

Denkmöglichkeiten doch rast- und ziellos antreibt. Es redet die Nation tagein, tagaus mit sich selbst über Religion und Sitte, über Kunst und Schönheit, sie sucht sich selbst zu beweisen, was das Schöne sei, was als sittlich und was als stark zu gelten habe; aber

## STUDIEN ZU KARL SCHEFFLERS KUNSTKRITIK UND KUNSTBEGRIFF

Andreas Zeising

Mit einer annotierten Bibliographie  
seiner Veröffentlichungen

dieser allgemeine Irrtum unserer Zeit, wir könnten mit Hilfe der Denkenergie zu neuen Kulturformen gelangen, steht der Erziehung zum Qualitätsgefühl am meisten im Wege. Niemals kann die Selbstaristokratifizierung des ganzen Volkes eine Gehirnleistung sein. Man kann mit dem Qualitätsgefühl wohl Ideen messen, aber nicht mit der Idee die Qualität. Das Gefühl für diese setzt individuelle Empfindungskultur voraus, ein Volk von Persönlichkeiten. Rechte Unterscheidungskraft hat nur, wer natürlich lebendig und normal empfindet und ganz voraussetzungslos an die Erscheinungen des Lebens herantritt, wer in all seiner Lebensempfindung naiv ist. Wie der Naturforscher die physischen Erscheinungen ansieht, ganz objektiv, ganz ein Instrument hingegebener Anschauung, so müssen auch die psychischen Erscheinungen der Sittlichkeit und Schönheit, der Weisheit und Willenskraft betrachtet werden. Was man trotzdem an

Andreas Zeising

STUDIEN ZU  
KARL SCHEFFLERS  
KUNSTKRITIK UND  
KUNSTBEGRIFF

Mit einer annotierten Bibliographie  
seiner Veröffentlichungen

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf saurefreiem, holzfreiem, chlorfrei (TCF) hergestelltem, unbegrenzt  
alterungsbeständigem Papier nach ANSI-Z 3948 und DIN/ISO 9706 entsprechend der  
Forderung des Deutschen Bibliotheksinstituts.

© Copyright 2006 by Der Andere Verlag, Marburg

E-Mail: [talkto@der-andere-verlag.de](mailto:talkto@der-andere-verlag.de)  
Internet: <http://www.der-andere-verlag.de>  
ISBN-10: 3-89959-515-7  
ISBN-13: 978-3-89959-515-4

(Zugl. Univ.-Diss. Ruhr-Universität Bochum, Fakultät für Geschichtswissenschaft, 2001)

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorbemerkung</b> .....	11
<b>I Einleitung</b> .....	13
I.1 Karl Scheffler – ein Repräsentant der Kunstkritik der Moderne .....	13
I.2 Systematik und Aufbau .....	16
<b>II Forschungsstand</b> .....	19
II.1 Eingrenzung des Begriffsfeldes »Kunstkritik«.....	19
II.2 Zum Stand der Erforschung der deutschen Kunstkritik der Moderne ....	20
II.3 Forschungsbeiträge über Karl Scheffler.....	25
II.4 Probleme der bibliographischen Erschließung der Kunstpublizistik.....	28
<b>III Karl Scheffler als Publizist – ein chronologischer Abriss</b> .....	33
III.1 Herkunft und Lehre (1869-1895) .....	33
III.2 Die ersten Jahre als Schriftsteller (1895-1904).....	34
III.2.1 Die Herausbildung einer modernefreundlichen Kunstkritik in Berlin und Schefflers Anfänge im ATELIER .....	34
III.2.2 Die Tätigkeit für DEKORATIVE KUNST.....	37
III.3 Die »fetten« Jahre (1905-1914).....	39
III.3.1 Cassirers Zeitschrift KUNST UND KÜNSTLER .....	41
III.3.2 Zur Rolle der Rundschauzeitschriften für Schefflers Schaffen.....	45
III.3.3 Der »Januskopf«: Fortschrittliches und Konservatives in Schefflers Arbeit.....	48
III.3.4 Die VOSSISCHE ZEITUNG: Ein Refugium des bürgerlichen Konser- vatismus.....	52
III.4 Scheffler als Publizist zur Zeit des Ersten Weltkriegs (1914-1918).....	55
III.4.1 Der »faule Friede«. Prognosen eines kommenden Krieges .....	55
III.4.2 Geistiger »Heimatsdienst«. Die ersten Jahre des Weltkriegs .....	56
III.4.3 Schefflers Haltung im weiteren Verlauf des Krieges.....	60
III.4.4 Buchpublikationen während der Kriegsjahre .....	62
III.5 Kriegsende, Revolution und die Anfänge der Weimarer Republik.....	63
III.5.1 »Es fehlt ein Herr«. Schefflers Schriften der Umbruchzeit .....	63
III.5.2 »Sittliche Diktatur«: Der Bund der Erneuerung .....	66
III.6 Die »mageren« Jahre. Scheffler als Kritiker und Schriftsteller zur Zeit der Weimarer Republik .....	70
III.6.1 KUNST UND KÜNSTLER in den zwanziger Jahren.....	70
III.6.2 Weitere Aufsätze und Buchpublikationen der zwanziger Jahre....	72

III.6.3 Das Ende der Weimarer Republik.....	74
III.7 Die Jahre von 1933-1945.....	79
III.7.1 Innere Emigration.....	79
III.7.2 Die Tätigkeit für die FRANKFURTER ZEITUNG.....	80
III.8 Die Jahre nach 1945.....	81
III.8.1 Die kulturpessimistischen Schriften der Nachkriegsjahre.....	81
III.8.2 Wirkungsgeschichte Karl Schefflers in der Nachkriegszeit.....	82
<b>IV Karl Schefflers Selbstverständnis als Kritiker.....</b>	<b>85</b>
IV.1 Der Paradigmenwechsel in der Kunstkritik um 1900.....	85
IV.2 Scheffler und die akademische Kunstgeschichte.....	87
IV.3 Gewachsene Erfahrung: Die Bedeutung des Autodidaktentums in Schefflers Selbstbeschreibungen.....	91
IV.4 Der Fall Maximilian Harden - ein publizistisches Vorbild.....	94
IV.5 Selbstkritik und Wahrheitsverpflichtung.....	99
IV.6 Kritik als Kunst.....	103
IV.7 Ruf nach »aufgeklärter Despotie«: Kritik an der Zeitungspressen in späteren Jahren.....	107
<b>V Karl Schefflers Kunstbegriff.....</b>	<b>111</b>
V.1 Kunstkritik im Umfeld der Kunstgewerbebewegung um 1900.....	111
V.1.1 Grundlinien der Geschichte des modernen Kunstgewerbes.....	111
V.1.2 Überblick: Schefflers Kritiken zum Kunstgewerbe in Berlin bis 1903.....	113
V.1.3 Aspekte einer praktischen Ästhetik der angewandten Kunst.....	118
V.1.3.1 Die »Kunst des Industriezeitalters«.....	119
V.1.3.2 Van de Velde's Vernunftlogik.....	122
V.1.4 Physio-Psychologie des Kunstgefühls - Ideen zu einer wissen- schaftlichen Fundierung der Form- und Farbempfindung.....	125
V.1.4.1 Van de Velde als Ausgangspunkt.....	125
V.1.4.2 Der Einfluß der experimentellen Ästhetik und Psychophysik... V.1.4.3 Theorie der Linie: Endell, van de Velde und Schefflers <i>Meditationen über das Ornament</i> .....	127
V.1.4.4 Psychophysik der Farbe.....	137
V.1.4.5 Schlußbetrachtung: Naturwissenschaftliche Axiome in Schefflers Schriften im Umkreis der Kunstgewerbebewegung..	139
V.2 Kulturpsychologische und lebensreformerische Ideen der frühen Schriften.....	141
V.2.1 Von der Elementarästhetik zur Stilpsychologie: <i>Konventionen der Kunst</i> .....	141
V.2.2 Völkerpsychologie - Milieutheorie: Einflüsse auf Schefflers Kunstbegriff.....	145

V.2.3 Altes und modernes »Kunstgefühl«: Von der Kulturphilosophie zur Kunstkritik .....	152
V.2.3.1 Stahlharter Hellenismus: Behrens und Nietzsche.....	152
V.2.3.2 Pessimisten und Optimisten: Der Dualismus der modernen Kunst .....	156
V.2.3.3 Einflüsse: Hermann Bahr und Richard Muther .....	158
V.2.3.4 Böcklin-Fieber: Schefflers Lob des »Neuidealismus« .....	160
V.3 Der Impressionismus im Urteil Schefflers.....	164
V.3.1 Zur Problematik der Stilbezeichnungen Realismus, Impressionismus und Naturalismus in der deutschen Kunst und Kunstliteratur zur Zeit der Jahrhundertwende .....	165
V.3.2 Das Urteil über impressionistische Malerei in der Kunstliteratur vor 1890 .....	168
V.3.3 Positive Würdigungen: Muthers »Geschichte der Malerei« .....	170
V.3.4 Schefflers Hinwendung zum Impressionismus .....	171
V.3.4.1 Ablehnung des Impressionismus in den ersten Schriften.....	171
V.3.4.2 »Man hat nur Form und langt nach Inhalt«: Impressionismuskritik in den Ausstellungsberichten der Jahrhundertwende .....	173
V.3.4.3 Synthese: Suche nach Einheit der konträren Richtungen .....	176
V.3.4.3.1 »Wetter der Seele«: Der Essay <i>Monet und Böcklin</i> (1901).....	176
V.3.4.3.2 Liebermanns »Simson & Dalila« in der Sezessionsausstellung 1902 .....	178
V.3.4.4 Andeutungen einer Wende: Böcklin kontra Renoir im Essay <i>Moderne Kunst</i> (1902) .....	179
V.3.4.5 »Anschauungsform des Atheismus«. Der Impressionismus als Weltanschauung der Moderne .....	181
V.3.5 Schefflers Rolle in der Impressionismus-Debatte 1904/05 .....	184
V.3.5.1 Liberale kontra rechtskonservative Kritik .....	184
V.3.5.2 Meier-Graefes »Entwicklungsgeschichte« im Urteil Schefflers..	186
V.3.5.3 Der »Fall Böcklin« (1905).....	188
V.3.5.4 Ausstellungenskritiken der zweiten Hälfte des Jahres 1905.....	189
V.3.5.5 Der Essay <i>Der Deutsche und seine Kunst</i> (1905) .....	192
V.4 Zusammenfassung: Der Impressionismus als Kulminationspunkt von Schefflers Kunstanschauung .....	194
<b>Annotierte Bibliographie der Veröffentlichungen Karl Schefflers.....</b>	<b>199</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>409</b>

## **Erläuterungen zur Zitierweise**

Sämtliche Schriften Karl Schefflers werden in der nachfolgenden Ausarbeitung verkürzt zitiert, und zwar unter Angabe des *kursiv* gesetzten Titels sowie der Ordnungsnummer, unter welcher der Beitrag in der beiliegenden Bibliographie verzeichnet ist.

## Vorbemerkung

Seit dem Abschluß der vorliegenden Arbeit, die im Juli 2001 von der Fakultät für Geschichtswissenschaften der Ruhr-Universität Bochum als Dissertation im Fach Kunstgeschichte angenommen wurde, ist Bewegung in die Karl Scheffler-Forschung gekommen. So hat Ernst Braun, Dresden, der seit langem zu Karl Schefflers Korrespondenz forscht, in minutiöser Arbeit die Briefwechsel zwischen Scheffler und Gerhard Gollwitzer sowie Erich Hancke ediert. Ihnen lassen sich eine Reihe wichtiger Details über Schefflers spätes Schaffen entnehmen, die, soweit sie relevant waren, in die vorliegende Arbeit übernommen wurden.

Viele neue Einsichten in Leben und Werk Karl Schefflers verdanken sich der Initiative von Dieter Scholz, Berlin, der sich um eine Sichtung und Zusammenführung des bislang in München und Seattle/USA aufbewahrten Nachlasses verdient gemacht hat. Seinem Engagement ist es zu danken, daß auf diese Weise ein ansehnlicher Teil des Nachlasses dem Archiv der Berliner Akademie der Künste anvertraut wurde, wo seit Oktober 2004 ein offizielles Karl Scheffler-Archiv eingerichtet ist. Es verwahrt Briefe, Manuskripte, Zeitungsausschnitte und weitere Dokumente, die somit erstmals der Forschung zugänglich sind. Auf Nachfrage hin habe ich dem Archiv die vorliegende Dissertation vorab als Arbeitsexemplar zur Verfügung gestellt, wo sie insbesondere zur Datierung und Bestimmung der Zeitungsausschnittsammlung ihren Nutzen unter Beweis gestellt hat.

Erste Forschungsergebnisse zu den nun in Berlin verwahrten Archivalien wurden inzwischen in einem Sammelband vorgestellt, für den ich selbst einen Überblick über das publizistische Wirken Schefflers beisteuern durfte.<sup>1</sup> Desweiteren hatte ich auf Fachtagungen in Bonn (2004)<sup>2</sup> und Menaggio/Italien (2005)<sup>3</sup> Gelegenheit, Aspekte zu Schefflers Wirken zu vertiefen, die in der Dissertation keine Berücksichtigung finden konnten.

---

<sup>1</sup> Andreas Zeising: Der Januskopf. Das publizistische Schaffen Karl Schefflers, in: »...das Wort, dem alle Mühe galt: Die Kunst«, Karl Scheffler (1869-1951), hrsg. vom Archiv der Akademie der Künste Berlin (Archiv-Blätter 15), Berlin 2006.

<sup>2</sup> Andreas Zeising: Karl Scheffler und das »Phantom Großstadt«. Zur Kontinuität kulturpessimistischer Deutungsmuster nach 1945, in: Nikola Doll u.a. (Hrsg.): Kunstgeschichte nach 1945. Kontinuität und Neubeginn in Deutschland, Köln/Weimar 2006.

<sup>3</sup> Andreas Zeising: Los von Italien! Karl Schefflers »Tagebuch einer Reise«, Vortrag gehalten auf dem Symposium »Die Grand Tour in der Nachmoderne. Italienerfahrung als Bildungsaufgabe in Architektur, Kunst und Wissenschaft«, veranstaltet vom Lehrstuhl für Architektur und Denkmalpflege der RWTH Aachen, Villa Vigoni/Menaggio 2005 (Publikation in Vorbereitung).

Ich habe mich bemüht, in der vorliegenden Überarbeitung der Dissertation dem aktuellen Stand der Forschungen zu Karl Scheffler Rechnung zu tragen. Weiterhin konnten einige bislang ungesicherte biographische Daten korrigiert und ergänzt werden, wofür ich Dody Scheffler-Platz, München, ebenso zu danken habe wie den oben genannten Kollegen. Dieter Scholz hat mir überdies zu einem frühen Zeitpunkt in großzügiger Weise Einblick in seine Forschungen zu Karl Scheffler gewährt, wofür ich ihm an dieser Stelle herzlich danken möchte. Für vielerlei Ratschläge, Hilfen und Hinweise gilt mein Dank ferner Anne-Marie Katins, Kunstbibliothek museum kunst palast, Düsseldorf, sowie Michael Krejsa, Archiv der Akademie der Künste, Berlin.

Eine systematische Vervollständigung des aktuellen Forschungsstands zu dem weiten Feld der modernen Kunstkritik blieb mir aus Zeitgründen versagt. Von punktuellen Ergänzungen abgesehen, entspricht er daher im wesentlichen dem Wissenstand des Jahres 2001.

Dortmund, im Juli 2006

# I Einleitung

## I.1 Karl Scheffler – ein Repräsentant der Kunstkritik der Moderne

Die vorliegenden Studien zum Wirken Karl Schefflers befassen sich mit den Entwicklungslinien der Kunstkritik in Deutschland seit 1890, einer Zeit, die wie kaum eine zweite von Auf- und Umbrüchen geprägt war, welche sämtliche Institutionen des Kunstbetriebs erfaßten und neu definierten. Bedingt durch die zunehmende Dynamik im Kunstbetrieb auf der einen sowie den enormen Aufschwung des Pressewesens auf der anderen Seite, erlangte die Kunstkritik als literarische Disziplin damals einen ganz neuen gesellschaftlichen und kulturellen Stellenwert. Während sich die künstlerischen Protagonisten der Moderne in den Sezessionen organisierten, vollzog sich auf dem Feld der Kunstkritik ein einschneidender Generationswechsel. Zeitschriften wie DAS ATELIER, DEKORATIVE KUNST oder KUNST UND KÜNSTLER traten mit dem Anspruch auf die publizistische Bühne, künstlerische und kulturelle Erneuerung zu bewirken. Die in diesen Blättern tätigen Kritiker verstanden sich nicht etwa als ›Kunstrichter‹, sondern als Anwälte der modernen Bewegung, als Weggefährten der Künstler und der noch kleinen Schar aufgeschlossener Galeristen, Sammler und Museumsbeamter, die damals gegen die offizielle, von den staatlichen Akademien vorgegebene Marschroute opponierte.

Das engagierte Auftreten ist das hervorstechende Merkmal der modernen Kunstkritik, deren Vertreter in bis dahin nicht gekannter Weise versuchten, lenkend in die aktuellen Entwicklungen einzugreifen. Es ging um Einflußnahme auf die öffentliche Meinung und um die Steuerung künstlerischer Entwicklungen und gesellschaftlicher Entscheidungsprozesse des kulturellen Lebens.

Diese nicht geringe Macht erwuchs der Kritik im Kontext der veränderten gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, welche die Moderne kennzeichnen: Die Richtungsvielfalt der modernen Kunst, in der mit stetig zunehmendem Tempo Stile proklamiert und verworfen, ästhetische Konzepte formuliert wurden, wies der Kunstkritik fast zwangsläufig die unverzichtbare Funktion zu, ein mehr und mehr überfordertes Publikum an die Hand zu nehmen. Albert Dresdner, der sich als erster an einer Geschichte der Kunstkritik versuchte, brachte diese denkwürdige Wechselbeziehung 1915 auf den Punkt: »Heute vollends, wo die Verwirrung in der bildenden Kunst einen Höhepunkt erreicht hat, wo die neuesten ›Richtungen‹, die erstaunlichsten Überraschungen einander mit filmartiger Geschwindigkeit jagen und das Publikum kaum noch die

Möglichkeit selbständiger Orientierung besitzt, ist die Macht der Kunstkritik größer denn je.«<sup>1</sup>

Immer schon rief die eigentümliche Rolle, welche die Kunstkritik im modernen Kunstbetrieb einnahm, auch Gegner auf den Plan – zuvorderst aus dem Lager der Künstler, die der Ansicht waren, der Kunstkritik ausgeliefert zu sein oder sich zu wenig gewürdigt, ignoriert oder verkannt fühlten. So sprach etwa Wassily Kandinsky im Almanach DER BLAUE REITER die Überzeugung aus, die Kunstkritik sei »der schlimmste Feind der Kunst«.<sup>2</sup> Viele ähnlich lautende Künstlerstatements ließen sich dem an die Seite stellen. Letztlich freilich war dieser Zorn rhetorisch, denn es steht außer Frage, daß der Künstler damals längst auf den Kunstkritiker angewiesen war, ja sich der Kritik bediente, um sich im Kunstbetrieb Gehör zu verschaffen. Diesen Umstand wiederum registrierte schon 1906 mit spürbarer Befriedigung Karl Scheffler in einem Artikel für die Berliner Tageszeitung DER TAG. Das Wort Kritiker, so heißt es dort,

»(...) wird in einer bedenklichen Weise betont. Der Künstler spricht es mit innerlichem Achselzucken aus und maskiert seine Verstimmung mit einer spöttischen Gebärde; das Publikum nennt es zwar mit dem Respekt, den es vor jeder Machtbefugnis hat und mit dem tiefen Mißtrauen, das ihm jede zergliedernde Tätigkeit einflößt. (...) Jedermann hält ihn für überflüssig, aber alle würden nach ihm rufen - am lautesten die Künstler -, wenn er verschwände. Denn er ist nicht mehr zu entbehren, und ganz naiv drücken darum Künstler und Publikum die Meinung aus, er sei nur ihretwegen da.« (*Der Kritiker*, B.1906/18).

Scheffler wußte, wovon er sprach, denn er war zu dieser Zeit auf dem Weg, einer der einflußreichsten deutschen Kunstkritiker zu werden. Im selben Jahr übernahm er die Redaktion der Zeitschrift KUNST UND KÜNSTLER, eine der renommiertesten deutschen Kunstzeitschriften der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Scheffler sollte das Blatt fast dreißig Jahre lang leiten. Darüber hinaus verfaßte er bis 1933 als Kritiker Beiträge für eine Vielzahl weiterer Kunst- und Rundschauzeitschriften. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten wurde es zwar stiller um ihn, doch trat er noch bis in die Nachkriegszeit als Buchautor und Essayist hervor.

Karl Scheffler darf damit zu recht den Rang als einer der bedeutendsten deutschen Kunstpublizisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts für sich beanspruchen. Während viele seiner Kritikerkollegen im Laufe der Jahre der Ver-

---

<sup>1</sup> Albert Dresdner: Die Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhang der Geschichte des europäischen Kunstlebens, München <sup>2</sup>1968 (zuerst. Habil. 1915), S. 2.

<sup>2</sup> Wassily Kandinsky: Über die Formfrage, in ders. und Franz Marc (Hrsg.): Der Blaue Reiter. Dokumentarische Neuausgabe von Klaus Lankheit, München <sup>9</sup>1994, S. 164.

gessenheit anheim gefallen sind - wer wüßte Näheres über Männer wie Oscar Bie, Julius Elias, Max Osborn oder Paul Fechter zu sagen? -, begegnet man seinem Namen in kunsthistorischen Abhandlungen vergleichsweise häufig. Denn Scheffler war ein höchst aufmerksamer Beobachter und Weggefährte der Berliner Moderne, aber auch ein ›Kritikerpapst‹, der weder vor leidenschaftlicher Parteinahme noch vor krassen Aburteilungen zurückschreckte. Nicht zuletzt wegen ihrer Unmittelbarkeit und Zeitgenossenschaft werden seine Schriften gerne dort zitiert, wo es darum zu tun ist, den sachlichen Diskurs akademischer Prägung mit Zeitkolorit zu würzen.

Die Tatsache, daß die Kunstwissenschaft Scheffler fast notorisch als Zeitzeugen bemüht, darf indes nicht darüber hinwegtäuschen, daß das immense Gesamtwerk des Kritikers kaum mehr bekannt ist. Bereits im Jahr 1970 konstatierte Günter Busch<sup>3</sup> mit Überraschung, daß nur ein kleiner Teil seiner Schriften noch gelesen werde. Daran hat sich inzwischen kaum etwas geändert. So finden von den über fünfzig Buchpublikationen nur sehr wenige noch Beachtung. Auffälligerweise sind dies vor allem Schriften zur Architektur und Stadtplanung, beispielsweise der Essayband *Moderne Baukunst* (A.1907/3), die Abhandlung *Berlin. Ein Stadtschicksal* (A.1910/1) und *Die Architektur der Großstadt* (A.1913/1), welches vor einiger Zeit sogar eine Neuauflage erfuhr. Ein ausgesprochener Bestseller wie die 1917 erschienene Abhandlung *Der Geist der Gotik* (A.1917/1) gilt hingegen heute als Kuriosum; anderes ist ganz vergessen oder stößt aufgrund der nicht-wissenschaftlichen Schreibweise kaum noch auf Interesse, etwa die seinerzeit vielgerühmten und mehrfach aufgelegten Monographien über *Max Liebermann* (A.1906/1) und *Adolph Menzel* (A.1915/1).

Karl Scheffler war aber erst in zweiter Linie Buchautor. Betrachtet man den Bereich der Tageskritik, so assoziiert man seinen Namen inzwischen fast ausschließlich mit der Geschichte der Berliner Sezession, für die die Zeitschrift KUNST UND KÜNSTLER lange Zeit eine Art Sprachrohr war. Letztlich ist dies jedoch nur eine einzelne Facette in Schefflers publizistischem Lebensbild, verdankte sich doch die enorme Popularität und der Einfluß, den er als Kritiker verbuchen konnte, einer ganzen Reihe weiterer Aktivitäten. Im Laufe der Jahre hat Scheffler für eine Vielzahl von Zeitschriften Kritiken und Essays verfaßt, darunter legendäre wie Hardens ZUKUNFT und Fischers NEUE RUNDSCHAU. Einem breiteren Lesepublikum war sein Name jedoch aus der Zeitung vertraut: Schon früh, seit 1906, arbeitete Scheffler als Tageskritiker für die Presse, zunächst für den TAG, seit 1912 für die VOSSISCHE ZEITUNG und schließlich in den dreißiger Jahren für die FRANKFURTER ZEITUNG. Scheffler widmete sich dabei nicht nur der Kunstkritik, sondern war Feuilletonist im besten Sinne des Wortes. Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs etwa veröffentlichte er in der

---

<sup>3</sup> Günter Busch: Qualität. Karl Scheffler, in: Ders.: Hinweis zur Kunst. Aufsätze und Reden, Hamburg 1977 [Erstveröffentlichung 1970].

VOSSISCHEN ZEITUNG alle paar Tage politische und kulturkritische Betrachtungen, darunter manchen Leitartikel. 1919 propagierte er gar mit großem Aufwand die Gründung eines »Bundes der Erneuerung wirtschaftlicher Sitte und Verantwortung«.

Es war dieses über den engeren Bereich der Kunstkritik hinausreichende gesellschaftspolitische Engagement, das einen gestandenen Fachvertreter wie Emil Waldmann anlässlich von Schefflers fünfzigstem Geburtstag im Krisenjahr 1919 die Hoffnung aussprechen ließ: »Wer Scheffler liebt, dankt ihm heute für seine Arbeit und hofft, daß er weiter hilft, ein Beispiel dafür zu geben und zu leben, wie wir werden müssen, wenn bei uns wieder die innere Tüchtigkeit als Normalzustand herrschen soll.«<sup>4</sup>

Die vorliegenden Studien zu Karl Schefflers Kunstkritik und Kunstbegriff sind der Versuch, ein ebenso vielgestaltiges wie umfangreiches Lebenswerk, das vom kurzweiligen Feuilleton bis zur kulturpolitischen Programmschrift reicht, bibliographisch zu rekonstruieren, im Kontext der Geschichte der deutschen Kunstkritik darzustellen und in zentralen Aspekten zu interpretieren. Der Verfasser hofft, damit zu der bislang kaum systematisch erforschten Geschichte der deutschen Kunstkritik im zwanzigsten Jahrhundert einen Baustein liefern zu können.

## 1.2 Systematik und Aufbau

Es war von Beginn an nicht das Ziel dieser Arbeit, eine erschöpfende Gesamtinterpretation von Schefflers schriftstellerischem Œuvre vorzulegen. Der Untersuchungsgegenstand wurde vielmehr in zweierlei Hinsicht eingeschränkt: Erstens sollte es darum gehen, den publizistischen Standort und die mediengeschichtliche Relevanz von Schefflers Tätigkeit im Kontext der deutschen Kunstkritik zu bestimmen. Die zweite, daran anknüpfende Zielsetzung bestand darin, die maßgeblichen Grundlinien seiner Kunstanschauung herauszuarbeiten. Beide Zielsetzungen greifen sehr wohl ineinander, doch bedingen sie gewisse Asymmetrien im Aufbau der Arbeit.

Der erste Hauptteil der vorliegenden Arbeit widmet sich in mehreren Kapiteln einer Interpretation von Schefflers Werk. Anschließend an ein Referat des Forschungsstands, in dem auch auf besondere Probleme der bibliographischen Erschließung der Kunstpublizistik hingewiesen wird, befaßt sich das folgende Kapitel mit Schefflers Tätigkeit als Publizist im Kontext der Geschichte der deutschen Kunstkritik. Die Darstellung folgt dabei dem Leitfaden der Chrono-

---

<sup>4</sup> Emil Waldmann: Karl Scheffler zum 28. Februar, in: Vossische Zeitung, 25.2.1919. Ein ähnlich schwärmerisches Grußwort veröffentlichte damals Werner Mahrholz: Karl Scheffler. Zu seinem 50. Geburtstag, 27. Februar, in: Deutsche Allgemeine Zeitung, 26.2.1919.

logie, zeichnet den Lebensweg Schefflers nach und versucht in sehr ausführlicher Form darüber Aufschluß zu geben, in welchen publizistischen Organen Scheffler wann, in welchem Umfang und mit welcher Resonanz tätig war. Das vierte Kapitel ergänzt diese Ausführungen durch eine Rekonstruktion des Selbstverständnisses, das Scheffler als Kritiker nach außen hin vertrat.

In den daran anschließenden drei Unterkapiteln wird es schließlich darum gehen, die Maßstäbe und Urteilkriterien zu benennen, auf die Schefflers Kunstverständnis gründete. Das Augenmerk gilt dabei wohlgemerkt jener Phase, innerhalb derer sich seine Anschauungsweise entwickelte, nämlich der Dekade zwischen 1895 und 1906, also der Zeit zwischen dem Beginn seiner Tätigkeit als Kritiker und der Übernahme der Redaktion von KUNST UND KÜNSTLER. Dieser kurze Zeitraum mag angesichts der langjährigen Tätigkeit Schefflers zunächst nicht gerechtfertigt scheinen, doch legen nicht nur pragmatische Gründe eine Einschränkung nahe: Es wird zu zeigen sein, daß die Jahre, die zwischen dem Beginn als Kritiker für Zeitschriften wie DAS ATELIER und DEKORATIVE KUNST und der Publikation der Streitschrift *Der Deutsche und seine Kunst* (A.1907/2) lagen, für die Herausbildung von Schefflers Kunstbegriff ohne Zweifel die maßgeblich prägenden waren.

Überdies wird mancher Aspekt von Schefflers Tätigkeit in der vorliegenden Studie weniger Berücksichtigung finden oder gar außen vor bleiben müssen. So wird etwa im Zusammenhang mit Schefflers Kommentaren zur Kunstgewerbebewegung den sozialreformerischen Aspekten weniger Aufmerksamkeit geschenkt, um statt dessen bislang kaum diskutierte kunsttheoretische Kontexte und Bezüge zur psychologischen Ästhetik zu erläutern. Gänzlich außen vorge lassen wurden schweren Herzens Schefflers Äußerungen zu Architektur und Städtebau. Gerade die eigenständige Bedeutung dieser Schriften ließ es letztlich wenig sinnvoll erscheinen, sie hier mehr oder weniger cursorisch abzuhandeln. Es sei an dieser Stelle auf die umfangreiche Studie von Julius Posener<sup>5</sup> verwiesen, die Schefflers Positionen dokumentiert. Der Verfasser hat unlängst Aspekte von Schefflers Großstadtkritik dargestellt.<sup>6</sup>

Den zweiten Hauptteil der Arbeit bildet eine kommentierte Bibliographie der Veröffentlichungen Karl Schefflers. Die Erstellung eines derartigen Verzeichnisses war zu Beginn der Arbeit an der Dissertation, immerhin im Jahr 1998, keineswegs eingeplant. Allerdings stellte sich bald heraus, daß die bislang vorliegenden bibliographischen Hinweise allzu lückenhaft waren und kaum gesicherte Aussagen über Schefflers publizistisches Wirkungsfeld erlaubten. Scheffler selbst hat seine Aufsatzpublikationen unglücklicherweise weder systema-

---

<sup>5</sup> Julius Posener: Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II., München 1979.

<sup>6</sup> Andreas Zeising: Karl Scheffler und das »Phantom Großstadt«. Zur Kontinuität kulturpessimistischer Deutungsmuster nach 1945, in: Nikola Doll u.a. (Hrsg.): Kunstgeschichte nach 1945. Kontinuität und Neubeginn in Deutschland, Köln/Weimar 2006.

tisch archiviert noch in einer Auflistung verzeichnet. Die im Nachlaß erhaltene Zeitungsausschnittsammlung, heute im Berliner Karl Scheffler-Archiv, umfaßt nur schätzungsweise zehn Prozent aller publizierten Artikel, darunter überwiegend solche aus späteren Jahren. Insbesondere erwies es sich als Manko, daß Schefflers Tätigkeit für die Tagespresse zwar in der kunsthistorischen Fachliteratur immer wieder einmal erwähnt, niemals aber auch nur ansatzweise systematisch dokumentiert wurde.

Mit der hier vorgelegten kommentierten Bibliographie wird nun ein Gesamtverzeichnis der Schriften Schefflers präsentiert, das einen fundierten und annähernd vollständigen Überblick über das gesamte Schaffen dieses prominenten Kritikers ermöglicht. Es beruht auf einer umfangreichen bibliographischen Recherche, an die sich eine langwierige Durchsicht etlicher Kunst- und Kulturzeitschriften sowie der Feuilletons anschloß, für die Scheffler zwischen 1906 und 1937 tätig war. Die Bibliographie verzeichnet insgesamt etwa 1500 namentlich gezeichnete Beiträge in Zeitungen, Kunst- und Rundschauzeitschriften sowie diversen Almanachen, Jahrbüchern und sonstigen Sammelwerken. Zirka ein Drittel davon entfällt auf die Tagespresse, hinzu kommen rund sechzig Buchpublikationen sowie eine Reihe von Einleitungen zu populärwissenschaftlichen Bildbänden.

Die Bibliographie ist mit durchgängigen Kommentaren versehen, welche die Beiträge inhaltlich erschließen. Dadurch wird sie hoffentlich nicht nur der weiteren Erforschung der Kunstkritik, sondern der allgemeinen kunsthistorischen Forschung zur Geschichte der Moderne von Nutzen sein.

## II Forschungsstand

### II.1 Eingrenzung des Begriffsfeldes »Kunstkritik«

Vor allen Erläuterungen zum Forschungsstand scheint eine grundsätzliche Klärung darüber angebracht, welcher konkrete Inhalt dem Begriff Kunstkritik im folgenden zugrunde gelegt wird, da die Kunstgeschichte konkurrierende Definitionen kennt. Noch immer begegnet man zuweilen dem eher altertümlichen Wortgebrauch, welcher mit Kunstkritik das »Kunsturteil«, also die Fähigkeit der Beurteilung von Kunstwerken in einem sehr generalisierenden Sinne bezeichnet. »Kunstkritik« meint hier nicht etwa eine literarisch-publizistische Gattung, deren Herausbildung das Vorhandensein bestimmter sozial-, technik- und kulturgeschichtlicher Rahmenbedingungen impliziert; vielmehr bezieht der Begriff sich ganz allgemein auf das Feld der Kategorienbildung und Bewertung ästhetischer Objekte im Kontext historischer Theoriebildung.

Dieser Leitlinie folgte beispielsweise in den 1930er Jahren Lionelli Venturi<sup>1</sup> mit seiner umfangreichen »Geschichte der Kunstkritik«, einer historisch-chronologischen Darstellung der ästhetischen Systeme herausragender Kunsttheoretiker und Kunstphilosophen seit dem Altertum. Venturis Buch ist demnach nicht mißzuverstehen als Geschichte der modernen Kunstpublizistik, auch wenn im Zusammenhang mit Fragen der Kunstkritik und -publizistik seltsamerweise immer wieder darauf verwiesen wird. Für eine sozial- und medienhistorisch orientierte Geschichte der Kritik und ihrer Organe ist Venturis Publikation nur von beiläufiger Bedeutung. Eine »Geschichte der Kunstkritik« in diesem Sinne steht vielmehr noch aus.

Die vorliegende Untersuchung folgt im Hinblick auf die Charakteristika, welche die Kunstkritik gegenüber der sonstigen Kunstliteratur auszeichnen, zunächst einmal Albert Dresdner, der darunter »diejenige selbständige literarische Gattung« verstanden wissen wollte, »welche die Untersuchung, Wertung und Beeinflussung der zeitgenössischen Kunst zum Gegenstand hat.«<sup>2</sup> Im Falle der Kunstkritik der Moderne bedarf Dresdners Definition aber noch einer Eingrenzung. Denn neben der unmittelbaren Bezugnahme auf das zeitgenössische Kunstschaffen und dem wertenden Charakter des Urteils, bestimmt sich die Eigenart der modernen Kunstkritik, wie Michael Bringmann<sup>3</sup> betont hat, durch

---

<sup>1</sup> Lionello Venturi: Geschichte der Kunstkritik, München 1972 [zuerst engl. New York 1936].

<sup>2</sup> Albert Dresdner: Die Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhang der Geschichte des europäischen Kunstlebens, München <sup>2</sup>1968 [zuerst Habil. 1915], S. 9.

<sup>3</sup> Michael Bringmann: Die Kunstkritik des 19. Jahrhunderts als Faktor der Ideen- und Geistesgeschichte, in: Ekkehard Mai/Stephan Waetzoldt/Gerd Woland (Hrsg.): Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich, Berlin 1983.

zwei weitere Kriterien: ihre Aktualität und Publizität. Die zuletzt genannten Aspekte verweisen auf die institutionelle Verankerung der Kunstkritik in den Medien, genauer gesagt in den Feuilletons der Zeitungen sowie den einschlägigen Sparten der für ein nicht fachlich qualifiziertes Breitenpublikum konzipierten Zeitschriftenliteratur.

## II.2 Zum Stand der Erforschung der deutschen Kunstkritik der Moderne

Die literarische Kunstkritik<sup>4</sup> und ihre Institutionen sind in den letzten Jahren verstärkt ins Blickfeld der Kunstwissenschaft gerückt. Allerdings nimmt sich der Forschungsstand noch immer bescheiden aus, vergleicht man ihn etwa mit dem benachbarten Gebiet der Literaturkritik.<sup>5</sup> Vor allem für den Zeitraum nach 1900 ist eine systematische Darstellung erst in Ansätzen geleistet worden, eine grundlegende Studie fehlt.<sup>6</sup> Hierin liegt zweifellos ein Defizit der kunstgeschichtlichen Moderneforschung, stellt doch die Kunstkritik als Instanz der medialen Vermittlung zwischen Künstlern, Händlern, Museen und dem anonymen Publikum ein konstitutives Element des Kunstbetriebs dar. Walter Grasskamp spricht zu recht von einer »Ökonomie des Vergessens«: »Denn wenig aus der deutschen Kunstgeschichte der vergangenen Jahrhunderte scheint so schlecht erforscht zu sein wie die Geschichte der Kunstkritik und ihres Beitrags zur Kunstwissenschaft, und wenig ist auf dem Buchmarkt so schlecht erhältlich wie die Schriften ihrer wichtigeren Autoren.«<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Zur nicht-literarischen Kunstkritik ist vor allem die Bildsatire zu zählen. Vgl. exemplarisch: Bernd A. Gülker: Die verzerrte Moderne. Die Karikatur als populäre Kunstkritik in deutschen satirischen Zeitschriften, Diss. Münster 1998; Monika Arndt: Ehre, wem Ehre gebührt? Karikaturen zur »Denkmalsinflation« der wilhelminischen Zeit, in: Das Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten, Ausst.-Kat. Wilhelm-Busch-Museum Hannover u. a. O., hrsg. von Gerhard Langemeyer u. a., München 1984; Britta Kaiser-Schuster: Anton von Werner in der Karikatur, in: Anton von Werner. Geschichte in Bildern, Ausst.-Kat. Berlin Museum und Deutsches Historisches Museum Berlin, hrsg. von Dominik Bartmann, München 1993. – Zahlreiche Beispiele auch in dem Band von Ute Lehnert: Der Kaiser und die Siegesallee. Réclame Royale, Berlin 1998, bes. S. 296ff.

<sup>5</sup> Vgl. René Wellek: Geschichte der Literaturkritik 1750-1950, 4 Bde., Darmstadt 1977; Peter Uwe Hohendahl (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730-1980), Stuttgart 1985 sowie neuerdings den informativen Überblick von Thomas Anz/Rainer Baasner (Hrsg.): Literaturkritik. Geschichte - Theorie - Praxis, München 2004.

<sup>6</sup> Vgl. »Kunstkritik«, in: Lexikon der Kunst, Bd. 4, Leipzig 1992, S. 139ff. sowie den ausführlichen Forschungsbericht von Andreas Strobl: Vielgescholten, gern benutzt und doch kaum bekannt: Zum Stand der Erforschung der deutschen Kunstkritik, in: Kunstchronik 8/1998, S. 389-401.

<sup>7</sup> Walter Grasskamp: Die Konstruktion von Gegenwart, in: Walter Vitt (Hrsg.): Vom Kunststück, über Kunst zu schreiben. 50 Jahre AICA Deutschland, Nördlingen 2001, S. 92.

Eine der Ursachen für diesen Mißstand ist gewiß noch immer darin zu sehen, daß die Kunstgeschichte traditionell eine skeptische Distanz zu der Schwesterdisziplin wahrte, seit diese sich als Institution etabliert und damit die Hoheitsrechte der Kunstgeschichte gewissermaßen unterminiert hat. Unausgesprochen wirkt noch immer der alte Vorbehalt nach, daß die Kunstkritik sich der aktuellen Produktion widme, während das Gebiet der Kunstgeschichte ausschließlich die historische Kunst sei. Eine unterschiedliche Interessenlage hat sich so bis heute bewahrt.<sup>8</sup>

Die erste grundlegende Studie zum Thema ist die bereits zitierte 1915 veröffentlichte Darstellung von Albert Dresdner<sup>9</sup> zur Geschichte der europäischen Kunstkritik. Ähnlich wie Venturi, beginnt Dresdner mit den Kunstliteraten der klassischen Antike, doch finden bei ihm die sozialgeschichtlichen Aspekte der Herausbildung der modernen Kritik ebenfalls Berücksichtigung. Dresdners Darstellung endet leider mit Diderots Salonkritiken, ein geplanter zweiter Band, der die nachfolgende neuere Kunstkritik behandeln sollte, ist nie erschienen.

Einen Ansatz zur Weiterführung von Dresdners Arbeit<sup>10</sup> hat Rudolf Quast<sup>11</sup> 1936 mit seiner Dissertation zur deutschen Kunstkritik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unternommen. In der zu wenig beachteten Arbeit ließ Quast zwar die Tagespresse außen vor - ein Gebiet, das mit den damaligen technischen Standards unmöglich hätte bewältigt werden können -, immerhin aber gründet seine Studie in einer intensiven Lektüre der neueren Kritik der Kunstzeitschriften seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit Ausblicken bis in seine unmittelbare Gegenwart.

Diese insgesamt lesenswerte Arbeit blieb in der Folge zunächst die einzige wissenschaftlich relevante Studie zur modernen Kunstkritik. Dies hängt nicht zuletzt mit der gespannten Haltung der damaligen Machthaber gegenüber dieser Instanz der freien Meinungsäußerung zusammen. Im selben Jahr, in dem Quasts Arbeit erschien, erklärte Hitlers Propagandaminister Goebbels die

---

<sup>8</sup> Vgl. dazu Stefan Germer/Hubertus Kohle: Spontanität und Rekonstruktion. Zur Rolle, Organisationsform und Leistung der Kunstkritik im Spannungsfeld von Kunsttheorie und Kunstgeschichte, in: Peter Ganz u.a. (Hrsg.): Kunst und Kunsttheorie 1400-1900, Wiesbaden 1991. - Zum problematischen Verhältnis der Kunstgeschichte zur modernen Kunst vgl. den Überblick von Gottfried Boehm: Die Krise der Repräsentation. Die Kunstgeschichte und die moderne Kunst, in: Lorenz Dittmann (Hrsg.): Kategorien und Methoden der deutschen Kunstgeschichte 1900-1930, Stuttgart 1985.

<sup>9</sup> Dresdner: Die Entstehung der Kunstkritik (op. cit.).

<sup>10</sup> Vor einiger Zeit kündigte der Verlag Hatje Cantz, Ostfildern-Ruit, eine Publikation von Andreas Hübl zur Geschichte der Kunstkritik an, die jedoch meines Wissens nie erschienen ist.

<sup>11</sup> Rudolf Quast: Studien zur Geschichte der deutschen Kunstkritik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, München 1936.

Kunstkritik für ›zersetzend‹ und ließ sie per Erlaß verbieten.<sup>12</sup> Das kategorisch ablehnende Verhältnis der Nationalsozialisten zur Kunstkritik schlug sich in den wenigen Studien, die in der Folge zu diesem Thema erschienen, sehr deutlich nieder. Die 1937 entstandene Dissertation von Gerhard Köhler<sup>13</sup> über die sogenannte ›Kritik‹ des VÖLKISCHEN BEOBACHTERS belegt die neue Marschroute der Wissenschaft ebenso wie Fritz Herzogs<sup>14</sup> diffamierende Arbeit über die Kunstzeitschriften der Weimarer Zeit. Beide haben heute allenfalls noch wissenschaftsgeschichtlichen Wert.

Erneut in den fünfziger Jahren sind im Rahmen kunsthistorischer, vielfach aber auch zeitungswissenschaftlicher Arbeiten wieder Einzelaspekte der Kunstkritik aufgegriffen worden. Doch wirkt auch hier manches zeitgeistig, so etwa die Arbeit von Kurt Fassmann<sup>15</sup> zur »Kunstkritik der Presse in der Antikritik bildender Künstler«, die sich in ihren Wertungen an Franz Rohs streitbare Maxime vom »verkannten« Avantgardekünstler anlehnt.<sup>16</sup> Ähnliches gilt für Bruno Schneiders<sup>17</sup> Studie über den »Impressionismus im Urteil der deutschen Kunstliteratur«, die den Schwerpunkt auf Buchpublikationen legt und deren Stellenwert gegenüber der Tageskritik ausdrücklich höher veranschlagt. Überhaupt spürt man bei Schneider allenthalben nicht zu rechtfertigende Vorbehalte gegen die angeblich ›mindere‹ Bedeutung des Kunstjournalismus. Auch Klaus Achim Hübners<sup>18</sup> Studie über die Zeitschrift KUNST FÜR ALLE von 1954 kann heutigen wissenschaftlichen Maßstäben nicht mehr genügen. Sehr materialreich fiel dagegen die Dissertation von Esther Betz<sup>19</sup> zum Kunstaustellungswesen

---

<sup>12</sup> Der Wortlaut dieses Erlasses sowie weitere Dokumente zur nationalsozialistischen Haltung gegenüber der Kunstkritik sind wiedergegeben in dem entsprechenden Kapitel bei Joseph Wulf: Die bildenden Künste im Dritten Reich. Eine Dokumentation, Frankfurt/M. etc. 1983, S. 126ff.

<sup>13</sup> Gerhard Köhler: Kunstanschauung und Kunstkritik in der nationalsozialistischen Presse. Die Kritik im Feuilleton des »Völkischen Beobachters« 1920-1932, Diss. München 1937. – Köhlers konsequent affirmatives Machwerk enthält nicht nur reichlich Quellenbeispiele solcher nationalsozialistischer ›Kunstkritik‹, sondern auch in extenso einen Entwurf zu einer ›wissenschaftlichen‹ Theorie von Kunst und Kunstkritik unter den nationalsozialistischen Gesichtspunkten Rasse, Blut und Boden.

<sup>14</sup> Fritz Herzog: Die Kunstzeitschriften der Nachkriegszeit, Diss. Berlin 1940.

<sup>15</sup> Kurt Fassmann: Die Kunstkritik der Presse in der Antikritik bildender Künstler. Studien zur Geschichte der deutschen Kunstkritik im 19. Jahrhundert, Diss. München 1951.

<sup>16</sup> Vgl. Franz Roh: Der verkannte Künstler. Studien zur Geschichte und Theorie des kulturellen Mißverstehens, München 1948.

<sup>17</sup> Bruno Schneider: Der Impressionismus im Urteil der deutschen Kunstliteratur, Diss. Bonn 1950.

<sup>18</sup> Klaus Achim Hübner: »Die Kunst für Alle«. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstzeitschrift, Diss. Berlin 1954.

<sup>19</sup> Esther Betz: Kunstaustellungswesen und Tagespresse in München um die Wende des 19. Jahrhunderts, München 1953.

im München der Jahrhundertwende im Spiegel der Tagespresse aus. Es ist dies im übrigen - man staune - noch immer eine der wenigen Arbeiten, mit denen auf breiter Basis eine Auswertung der Tagespresse unternommen wurde.

In jüngerer Zeit hat sich die Kunstgeschichte verstärkt mit der Kunstkritik der Moderne auseinandergesetzt.<sup>20</sup> Dabei überwiegen zahlenmäßig monographische Studien zu einzelnen Zeitschriften. Zu nennen sind Arbeiten zum PAN, zu KUNST UND KÜNSTLER, zu Avenarius' KUNSTWART sowie die Dissertation von Philip Ursprung über Hans Rosenhagens Zeitschrift DAS ATELIER.<sup>21</sup> Einen guten Abriss über das gesamte Spektrum der wilhelminischen Kunstkritik gibt Christoph Engels<sup>22</sup> in seiner Arbeit zur Beckmann-Rezeption im Kaiserreich. Die Studie von Josef Kern<sup>23</sup> über die Rezeption des »Impressionismus im Wilhelminischen Deutschland« enthält, neben einem Abriss zur Kunstkritik, im Anhang eine umfangreiche und informative Quellensammlung.<sup>24</sup> Die drei zuletzt genannten Arbeiten erwiesen sich auch bei der Bearbeitung des Themas Karl Scheffler als nützlich, wenn auch mit der Einschränkung, daß die Tagespresse in ihnen allenfalls am Rande Berücksichtigung findet.

Eine wichtige Rolle für Schefflers Arbeit spielte zur Zeit des Kaiserreichs ferner die Kunstkritik in der damals vielgestaltigen bürgerlichen Rundschau-publizistik. Dank der maßgeblichen Arbeiten von Karl Ulrich Syndram und Birgit Kulhoff<sup>25</sup> konnte hier auf gute Vorarbeit aufgebaut werden. Vor allem die

---

<sup>20</sup> Zur generellen Bedeutung dieses Forschungszweigs für die Kunstgeschichte vgl. Bringmann: Die Kunstkritik des 19. Jahrhunderts als Faktor der Ideen- und Geistesgeschichte (op. cit.).

<sup>21</sup> Gisela Henze: Der Pan. Geschichte und Profil einer Zeitschrift der Jahrhundertwende, Diss. Freiburg 1974; Sigrun Paas: »Kunst und Künstler« 1902-1933. Eine Zeitschrift in der Auseinandersetzung um den Impressionismus in Deutschland, Diss. Heidelberg 1976; Gerhard Kratzsch: Kunstwart und Dürerbund. Ein Beitrag zur Geschichte der Gebildeten im Zeitalter des Imperialismus, Göttingen 1969; Ders.: »Der Kunstwart« und die bürgerlich-soziale Bewegung, in: Mai/Waetzoldt/Wolandt (Hrsg.): Ideengeschichte und Kunstwissenschaft (op. cit.); Ingrid Koszinowski: Von der Poesie des Kunstwerks. Zur Kunstrezeption um 1900 am Beispiel der Malereikritik der Zeitschrift »Kunstwart«, Hildesheim 1985; Philip Ursprung: Kritik und Sezession. »Das Atelier« - Kunstkritik in Berlin zwischen 1890 und 1897, Basel 1996.

<sup>22</sup> Christoph Engels: Auf der Suche nach einer »deutschen« Kunst. Max Beckmann in der Wilhelminischen Kunstkritik, Weimar 1997.

<sup>23</sup> Josef Kern: Impressionismus im Wilhelminischen Deutschland. Studien zur Kunst und Kulturgeschichte des Kaiserreichs, Nürnberg 1989.

<sup>24</sup> Vgl. ferner »Zeitschriften« in Lexikon der Kunst, Bd. 7, Leipzig 1996, S. 139ff.

<sup>25</sup> Karl Ulrich Syndram: Kulturpublizistik und nationales Selbstverständnis. Untersuchungen zur Kunst- und Kulturpolitik in den Rundschauzeitschriften des Deutschen Kaiserreichs (1871-1914), Berlin 1989; Birgit Kulhoff: Bürgerliche Selbstbehauptung im Spiegel der Kunst. Untersuchungen zur Kulturpublizistik der Rundschauzeitschriften im Kaiserreich (1871-1914), Diss. Bochum 1990. - Vgl. zur Rundschau-publizistik ferner: Rüdiger vom Bruch: Kunst- und Kulturkritik in führenden bildungsbürgerlichen Zeitschriften des Kaiserreichs sowie Karl Ulrich Syndram: Rundschau-Zeitschriften. Anmerkungen zur ideengeschichtlichen Rolle eines

kenntnisreiche Studie Syndrams zur Kulturpublizistik der Rundschauzeitschriften läßt sich mit Gewinn für die Kunstgeschichte nutzen, und man kann sich nur wundern, daß ihr keinerlei dezidiert kunsthistorische Untersuchungen zur Rundschaupublizistik folgten.

Lange Zeit wurde der Kunstkritik der wilhelminischen Epoche in der Forschung deutlich weniger Aufmerksamkeit zuteil als der Publizistik im Umkreis der Avantgarde. Insbesondere die literarisch-künstlerischen Zeitschriften des Expressionismus wie DIE AKTION oder DER STURM sind schon lange Gegenstand wissenschaftlicher Forschung gewesen. Zu ihnen liegen mittlerweile umfangreiche Darstellungen vor.<sup>26</sup> Vor allem dank der bibliographischen Arbeiten von Paul Raabe, der sich mit Akribie und Ausdauer der Literatur und Zeitschriftenpublizistik des Expressionismus verschrieben hat<sup>27</sup>, gehört dieser Teilbereich heute zu den am besten erschlossenen Aspekten der modernen Kunst- wie der Literaturkritik.

Diese Forschungslage könnte zu dem Eindruck verleiten, daß diese engagierten Zeitschriften seinerzeit die Kunstkritik dominiert hätten. Das jedoch ist durchaus nicht der Fall. Umso bedauerlicher ist es, daß die weniger bekannte bürgerliche Kunstkritik der Weimarer Zeit, der generationsmäßig auch ein Mann wie Karl Scheffler angehörte, bislang leider einzig in der Arbeit von Lutz Windhöfel<sup>28</sup> über Paul Westheim sowie in der Dissertation von Iris Klein<sup>29</sup> über die dem Expressionismus nahestehenden bürgerlichen Kunstzeitschriften eine breitere Berücksichtigung gefunden hat.

Erheblich schlechter aufgearbeitet als die Organe der Kunstkritik, sind Leben und Werk einzelner Kritiker. Aus einem unübersehbaren Ozean heben sich hier

---

Zeitschriftentyps, beide Beiträge in: Mai/Waetzoldt/Wolandt (Hrsg.): Ideengeschichte und Kunstwissenschaft (op. cit.).

<sup>26</sup> Vgl. die Untersuchungen von Lillian Schachterl: Die Zeitschriften des Expressionismus, Diss. München 1957; Paul Raabe: »Die Aktion«. Geschichte einer Zeitschrift, Darmstadt 1961; Ders.: Die Zeitschriften und Sammlungen des literarischen Expressionismus. Repertorium der Zeitschriften, Jahrbücher, Anthologien, Sammelwerke, Schriftenreihen und Almanache 1901-1921, Stuttgart 1964; Werner Altmeier: Die Bildende Kunst des Deutschen Expressionismus im Spiegel der Buch- und Zeitschriftenpublikationen zwischen 1910 und 1925. Zur Debatte ihrer Ziele, Theorien und Utopien, Diss. Saarbrücken 1972; Georg Brühl: Herwarth Walden und »Der Sturm«, Köln 1983; Volker Pirsich: Der Sturm. Eine Monographie, Herzberg 1985.

<sup>27</sup> Vgl. vor allem den wahrhaft monumentalen Index Expressionismus. Bibliographie der Beiträge in den Zeitschriften und Jahrbüchern des literarischen Expressionismus 1910-1925, 18 Bde., hrsg. von Paul Raabe, Nendeln 1972; desweiteren ebenso Raabe: Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus (op. cit.).

<sup>28</sup> Lutz Windhöfel: Paul Westheim und Das Kunstblatt. Eine Zeitschrift und ihr Herausgeber in der Weimarer Republik, Köln u.a. 1995.

<sup>29</sup> Iris Klein: Vom kosmogonischen zum völkischen Eros. Eine sozialgeschichtliche Analyse bürgerlich-liberaler Kunstkritik in der Zeit von 1917 bis 1936, München 1991.

nur wenige Inseln heraus: Den Anfang machte Kenworth Moffett,<sup>30</sup> der schon 1973 eine Studie über Julius Meier-Graefe vorlegte. Bezeichnenderweise kam der Anstoß dazu nicht aus genuinem Interesse für die deutsche Kunstpublizistik, sondern lag darin begründet, daß Moffett in Meier-Graefe einen Vordenker des amerikanischen Kritikerpapstes Clement Greenberg sah.

Von wegweisender Bedeutung für die Bearbeitung der deutschen Kunstkritik bleibt die Habilitationsschrift von Michael Bringmann über Friedrich Pecht.<sup>31</sup> Neben dieser ebenso erschöpfenden wie methodisch durchdachten monographischen Studie zu einem Vertreter der neueren Kunstkritik, die leider kaum Schule gemacht hat, wäre allenfalls noch die ausufernde Dissertation von Rotraut Schleinitz<sup>32</sup> über Richard Muther zu erwähnen. Über viele andere seinerzeit überaus bekannte und vielbeschäftigte Kunstpublizisten ist heute nur noch vermittels der einschlägigen biographischen Nachschlagewerke etwas in Erfahrung zu bringen.

### II.3 Forschungsbeiträge über Karl Scheffler

Während mithin zu beklagen ist, daß über die meisten Kritiker der Zeit vor 1933 in der Regel wenig mehr als ›harte‹ biographische Fakten bekannt sind, liegen die Dinge im Falle Karl Scheffler anders: Der Vielschreiber ist nämlich auch als Verfasser zweier Autobiographien hervorgetreten. Bereits 1927 erschien im Leipziger Insel-Verlag die autobiographische Erzählung *Der junge Tobias* (A.1927/2), die in erweiterter Form 1946 neu aufgelegt wurde.<sup>33</sup> Das Buch handelt von Schefflers Kindheit in der Gemeinde Eppendorf sowie frühen beruflichen Unternehmungen in Hamburg und Berlin. Trotz der streckenweise etwas gewollt wirkenden literarischen Form, enthält es lesenswerte persönlich geprägte Erinnerungen an die Umwälzungen im wirtschaftlichen und sozialen Leben um die Jahrhundertwende, die Entwicklungen von Industrie und Großstadt und die künstlerische Aufbruchstimmung innerhalb der modernen kunsthandwerklich-architektonischen Reformbewegung.

---

<sup>30</sup> Moffett, Kenworth: Meier-Graefe as art critic, München 1973. Siehe ferner Ron Manheim: Julius Meier-Graefe, in: Heinrich Dilly (Hrsg.): Altmeister moderner Kunstgeschichte, Berlin 1990 sowie Julius Meier-Graefe: Kunst ist nicht für Kunstgeschichte da. Briefe und Dokumente, hrsg. von Catherine Kraemer, Göttingen 2001.

<sup>31</sup> Michael Bringmann: Friedrich Pecht (1814-1903). Maßstäbe der deutschen Kunstkritik zwischen 1850 und 1900, Berlin 1983.

<sup>32</sup> Rotraut Schleinitz: Richard Muther – ein provokativer Kunstschriftsteller zur Zeit der Münchener Secession, Hildesheim 1993.

<sup>33</sup> Vgl. dazu Dieter Scholz: Max Liebermann und Karl Scheffler, in: Jahrbuch der Berliner Museen, N. F., Bd. 39/1997, S. 156-167.

Von immenser Bedeutung als Quellenschrift für die Kunstgeschichte der Moderne ist Schefflers zeitlich an den »Tobias« anknüpfende zweite Autobiographie mit dem biblisch inspirierten Titel *Die fetten und die mageren Jahre* (A.1946/1), die 1946 im Paul List-Verlag erschien und schon zwei Jahre später eine Neuauflage erfuhr – leider bis heute die letzte. Scheffler schilderte hier in großer Ausführlichkeit seinen weiteren Werdegang im Kontext der gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Entwicklungen zwischen Kaiserreich, Weimarer Republik und Nationalsozialismus. Das überaus lebendig geschriebene Buch enthält eine Fülle persönlicher Erinnerungen an die Gegebenheiten und die prägenden Gestalten des Kunstlebens zwischen der Jahrhundertwende und 1933.

Dank Schefflers autobiographischem Fleiß bestehen, abgesehen von den letzten Lebensjahren in Überlingen, verglichen mit anderen Kunstschriftstellern auch ohne die Hinzuziehung privater Zeugnisse vergleichsweise wenig Ungeheimheiten über seine Lebensumstände. Es verwundert daher kaum, daß sämtliche Artikel in biographischen Nachschlagewerken auf der Grundlage dieser beiden autobiographischen Bücher basieren.<sup>34</sup> Sie alle kommen freilich etwas einseitig daher, da wohl Schefflers Redaktionsarbeit für KUNST UND KÜNSTLER, nicht aber seine Tätigkeit für die Tagespresse dargestellt wird. Das gleiche gilt für seine Anfänge als Schriftsteller vor dem Jahr 1906, die nur beiläufig Erwähnung finden. Dies verwundert insofern, als Scheffler bis dato immerhin schon zehn Jahre schriftstellerisch tätig war und mehrere Buchpublikationen sowie ungezählte Aufsätze veröffentlicht hatte.

Daß die Forschung bislang Schefflers Rolle als Chefredakteur von KUNST UND KÜNSTLER ungleich höher veranschlagt hat, hängt zweifellos mit dem Renommee des Blattes zusammen, das anerkanntermaßen eine gewichtige Rolle spielte bei der Durchsetzung der modernen Kunst im Kaiserreich. In fast allen rezeptionsgeschichtlichen Arbeiten zum Impressionismus in Deutschland, insbesondere zum Thema Berliner Sezession, ist Schefflers Name daher omnipräsent. Eine vollständige Auflistung dieser Forschungsliteratur wäre sinnlos, *pars pro toto* seien nur Werner Doedes und Peter Paret's Arbeiten zur Geschichte der Berliner Sezession sowie die in ihren Wertungen leider etwas einseitige Darstellung von Georg Brühl über die Familie Cassirer genannt.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> »Karl Scheffler«, in: Lexikon der Kunst, Bd. 6, Leipzig 1994, S. 459; Peter H. Feist: Karl Scheffler, in: Peter Bethausen/Peter H. Feist/Christiane Fork: Metzler Kunsthistoriker Lexikon. 200 Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten, Stuttgart 1998; vgl. ferner Günter Busch: Qualität. Karl Scheffler, in: Ders.: Hinweis zur Kunst. Aufsätze und Reden, Hamburg 1977 [Erstveröffentlichung 1970]

<sup>35</sup> Werner Doede: Die Berliner Sezession. Berlin als Zentrum der deutschen Kunst von der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg, Frankfurt/M. u. a. 1977; Peter Paret: Die Berliner Sezession. Die moderne Kunst und ihre Feinde im kaiserlichen Deutschland, Berlin 1981; Georg Brühl: Die Cassirers. Streiter für den Impressionismus, Leipzig 1991.

Auch zu Karl Scheffler selbst liegen inzwischen eine Reihe von punktuellen Untersuchungen vor. Hier ist an erster Stelle Ernst Braun zu nennen, der seit geraumer Zeit Briefe von und an Karl Scheffler sammelt und ediert.<sup>36</sup> Über das Verhältnis zwischen Karl Scheffler und Max Liebermann lieferte vor einiger Zeit Dieter Scholz einen aufschlußreichen Beitrag.<sup>37</sup>

Über Schefflers Rolle als Redakteur von KUNST UND KÜNSTLER informiert noch immer am besten die bereits 1976 verfaßte Heidelberger Dissertation von Sigrun Paas.<sup>38</sup> Ein auch mit der vorliegenden Arbeit leider nicht zu behabendes Manko bleibt allerdings, daß Paas die gesamte Geschichte der Zeitschrift nach 1918 auf wenigen Seiten abwickelt. Daß es Scheffler auch damals noch gelang, mit dem Blatt für kontroverse Diskussionen zu sorgen, zeigt sich beispielsweise in dem langewährenden Kampf gegen den Direktor der Berliner Nationalgalerie, Ludwig Justi, der schließlich 1921 in einem ›Broschürenkrieg‹ der beiden Kontrahenten gipfelte. Roland März hat diese publizistische Auseinandersetzung im Zusammenhang dargestellt, wenngleich vielleicht etwas einseitig zu Ungunsten Schefflers. Vertiefend hat sich Alexis Joachimides dem Thema gewidmet.<sup>39</sup>

Abschließend bleibt kritisch festzuhalten, daß die längst anerkannte Bedeutung Schefflers für die Kunstgeschichte der Moderne sich nicht gerade in einer intensiven Auseinandersetzung mit den Quellentexten niedergeschlagen hat. So ist es bezeichnend, daß zuletzt vor über fünfunddreißig Jahren eine repräsentative, heute freilich nicht mehr zeitgemäße Auswahl von Schriften zur bildenden Kunst verlegt wurde – seinerzeit von Carl Georg Heise und Johannes

---

<sup>36</sup> Ernst Braun: Briefe zwischen Karl Scheffler und Max Schwimmer 1925-1941, in: Marginalien, H. 121, 1991, S. 8-42; ders.: Briefe zwischen Karl Scheffler und Max Schwimmer 1942-1949, in: Marginalien, H. 122, 1991, S. 36-60; ders.: Max Tau und Karl Scheffler in ihren Briefen und Erinnerungen, in: Detlev Haberland (Hrsg.): »Ein symbolisches Leben«. Beiträge anlässlich des 100. Geburtstages von Max Tau (1897-1976), Heidelberg 2000; ders.: Briefe einer Freundschaft. Karl Scheffler und Gerhard Gollwitzer 1933-1951, München/Stuttgart/Dresden (Privatdruck) 2002; ders.: Max Liebermanns Briefe an Karl Scheffler, in: Jahrbuch der Berliner Museen, N. F., Bd. 44/2002, S. 223-249; ders.: Hochachtung, Nähe, Distanz, Ehrlichkeit. Karl Scheffler und Walter Bauer, in: Gerd Meyer: Walter Bauer. Beiträge zu seinem 100. Geburtstag, Merseburg 2002.

<sup>37</sup> Scholz: Max Liebermann und Karl Scheffler (op. cit.).

<sup>38</sup> Paas: »Kunst und Künstler« (op. cit.).

<sup>39</sup> Roland März: Berliner Museumskrieg 1921. Karl Scheffler contra Ludwig Justi, in: Kunstverhältnisse. Ein Paradigma kunstwissenschaftlicher Forschung, Berlin 1988, S. 99-104; Alexis Joachimides: Das Museum der Meisterwerke. Karl Scheffler und der »Berliner Museumskrieg«, in: Ders. (Hrsg.): »Museumsinszenierungen«. Zur Geschichte der Institution des Kunstmuseums. Die Berliner Museumslandschaft 1830-1990, Dresden 1995. – Nicht unerwähnt bleiben soll die Magisterarbeit von Angelika Stellert: Karl Scheffler. Ein Kunstpublizist und sein Verhältnis zum Impressionismus, unveröffentlichte Magisterarbeit FU-Berlin 1992.

Langner immerhin mit einem sorgfältigen Kommentar versehen (*Eine Auswahl seiner Essays aus Kunst und Leben 1905-1950* [A.1969/1]).

Sorgfalt kann man hingegen der 1993 bei Birkhäuser unter dem Titel *Der Architekt und andere Essays über Baukunst, Kultur und Stil* (A.1993/1) erschienenen Anthologie von Essays zur Baukunst nicht attestieren. Die beliebig wirkende Zusammenstellung zeigt im Gegenteil wenig Vertrautheit mit Schefflers Schriften, wie nicht zuletzt die äußerst dürftige Bibliographie offenbart. Am merkwürdigsten ist jedoch, daß der titelgebende Essay *Der Architekt* (A.1907/1), den Scheffler 1907 veröffentlichte, in der Sammlung überhaupt nicht enthalten ist.

1998 schließlich erschien im Berliner Gebrüder Mann Verlag eine Neuausgabe des Buches *Die Architektur der Großstadt*. Während die publizistische Leistung Respekt verdient, liefert das Nachwort von Helmut Geisert leider kaum substantielle Informationen.<sup>40</sup>

#### II.4 Probleme der bibliographischen Erschließung der Kunstpublizistik

Der alles in allem bescheidene Stand der Erforschung der Kunstkritik in Deutschland hat eine wesentliche Ursache darin, daß bislang nur in Ansätzen eine systematische Forschung und bibliographische Erschließung der Organe der Kunstpublizistik geleistet worden ist, welche für weitere Untersuchungen eine Basis abgeben könnte. Wer immer sich heute mit einzelnen Aspekten der Kunstkritik auseinandersetzen will, seien dies nun spezielle Publikationsorgane und deren ideologische Ausrichtung oder einzelne Kritikerpersönlichkeiten, kommt kaum umhin, sich zunächst mit Grundfragen und Problemen der zeitung- und kommunikationswissenschaftlichen Erschließung des Quellenmaterials vertraut zu machen.<sup>41</sup>

Die Kunstzeitschriften im engeren Sinn stellen dabei sogar noch das kleinste Problem dar, denn als monatlich oder vierzehntägig erscheinende Periodika bilden sie eine zumindest in quantitativer Hinsicht überschaubare Quelle. Doch stößt man auch hier schnell auf offene Fragen. So ist es überaus schwierig, sich

---

<sup>40</sup> *Die Architektur der Großstadt* (A.1913/1), Neuausgabe Berlin 1998, mit einem Nachwort von Helmut Geisert. – Geisert zeigt sich beispielsweise schlecht informiert über Schefflers Schriften, wenn er angibt, dieser habe sich zuletzt 1932 in *Der neue Mensch* (A.1932/1) zum Thema Großstadt geäußert. Tatsächlich verfaßte Scheffler 1947, unter dem Eindruck der Zerstörung der deutschen Städte im Bombenhagel des Weltkriegs, noch einmal einen großen Beitrag zu dem Thema, in dem er auch kritisch auf sein eigenes Großstadtbuch von 1913 einging (vgl. *Phantom Großstadt*, B.1947/1).

<sup>41</sup> Zur generellen Forschungsproblematik Hans Bohrmann: *Die Erforschung von Zeitung und Zeitschrift in Deutschland*, in: Werner Arnold/Wolfgang Dittrich/Bernhard Zeller (Hrsg.): *Die Erforschung der Buch- und Bibliotheksgeschichte in Deutschland*, Wiesbaden 1987.

im Vergleich eine Vorstellung von der Leserschaft und Resonanz einer Zeitschrift zu machen, auch liegen nur selten gesicherte Angaben über Auflagenhöhe, Verbreitungsweise, die Adressaten und das tatsächliche Leserprofil, die Zusammensetzung der Redaktionen, die Praxis der Rekrutierung ständiger und freier Mitarbeiter sowie deren Entscheidungskompetenzen und Einflußmöglichkeiten vor.

Auch die inhaltliche Erschließung der Zeitschriftenliteratur ist nicht trivial. So verfügen zwar die meisten Zeitschriften über ein Jahresregister, jedoch führte kaum eine Zeitschrift ein Personenverzeichnis, das auch die in Ausstellungsbesprechungen, Nachrichten, Rezensionen und vergleichbaren marginalen Sparten Erwähnten berücksichtigt. Ein Gesamtregister, man mag es kaum glauben, existiert für keine einzige der großen Kunstzeitschriften, und an eine Gesamtbibliographie deutscher Kunstzeitschriften ist offenbar nicht einmal zu denken. Dabei wäre ein solches Kompendium mehr als sinnvoll, um die von Stephan Waetzold herausgegebene achtbändige Bibliographie der deutschsprachigen Architekturzeitschriften des 19. Jahrhunderts (1798-1918)<sup>42</sup> zu ergänzen, die in den siebziger Jahren mit erheblichem Aufwand erarbeitet wurde. Noch einmal sei zum Vergleich auch auf die bibliographische Erschließung literarisch-künstlerischer Zeitschriften der expressionistischen Avantgarde in Paul Raabes INDEX EXPRESSIONISMUS<sup>43</sup> verwiesen: er umfaßt geschlagene 18 Bände!

Noch mehr im argen liegen die Dinge auf dem Gebiet der Tagespresse: es fehlt ein bibliographischer Ausgangspunkt für Recherchen zur Kunstkritik der Feuilletons, da eine nationale deutsche Pressebibliographie weder existiert, noch in Sicht ist.<sup>44</sup> Eine Bibliographierung der Zeitungsfeuilletons ist von der Forschung nur in allerersten Ansätzen in Angriff genommen worden. Die einzig praktikable Möglichkeit zur Inhaltserschließung ist aus kunsthistorischer Sicht derzeit noch immer das 1896 von Felix Dietrich begründete Verzeichnis

---

<sup>42</sup> Bibliographie zur Architektur im 19. Jahrhundert. Die Aufsätze in den deutschsprachigen Architekturzeitschriften 1789-1918, hrsg. von Stephan Waetzold, 8 Bde., Nendeln 1977.

<sup>43</sup> Index Expressionismus (op. cit.).

<sup>44</sup> Vgl. Holger Böning: Bibliographie der deutschsprachigen Presse von den Anfängen bis 1815. Zur Situation der deutschen Pressebibliographie und Vorstellung eines Forschungsprojekts, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 17, 1992, H. 2, 110-137, bes. S. 113. – Zur grundsätzlichen Problematik der bibliographischen Erschließung von Zeitungen vgl. ferner Johannes Buder: Die Inhaltserschließung von Zeitungen. Eine internationale Übersicht über Zeitungsindices und Zeitungsinhaltsbibliographien, Berlin 1978; Peter Stein: Für eine deutsche Pressebibliographie von unten. Erfahrungsbericht über Chancen und Probleme einer regionalen Pressebibliographie am Beispiel Nordostniedersachsens, in: Publizistik, 36, 1991, S. 86-96; Michael Knoche/Reinhard Tgahrt (Hrsg.): Retrospektive Erschließung von Zeitschriften und Zeitungen. Beiträge des Weimarer Kolloquiums/Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Berlin 1997.

von Aufsätzen aus deutschen Zeitungen<sup>45</sup> – wobei man viele fehlerhafte Angaben, eine undurchsichtige Auswahl der erfaßten Blätter und den durch die Jahre stark schwankenden Umfang in Kauf nehmen muß.

Welchen Aufwand die Inhaltserschließung der Kulturberichterstattung der Tagespresse, die ganz sicher in nächster Zukunft ein wichtiges Forschungsfeld darstellen wird, noch erfordern wird, zeigt beispielhaft die von Almut Todorow vorgelegte Dokumentation des Forschungsprojekts des Tübinger Seminars für Allgemeine Rhetorik, mit dem erstmalig die vollständige bibliographische Erfassung des Feuilletons einer einzelnen Zeitung für einen Erscheinungszeitraum von kaum zehn Jahren unternommen wird.<sup>46</sup> Todorows resignative Bilanz der aktuellen Forschungslage läßt sich ohne weiteres auf den engeren Bereich der Kunstberichterstattung der Feuilletons übertragen: Nicht nur fehlt eine systematische sach- und autorenbezogene Erfassung des Materials. Auch eine weitgreifende Darstellung der »Organisation, Präsentation und Funktion« dieses journalistischen Spezialfaches und seiner publizistischen Organe sowie seiner »Bedeutung als Instanz im gesellschaftlichen Diskurs«<sup>47</sup> sind noch zu leisten.

Die Feuilletonforschung gehört zu den unerledigten Aufgaben sämtlicher geisteswissenschaftlicher Disziplinen, was immerhin entschuldigt, daß von seiten der Kunstgeschichte auf diesem Gebiet nur sehr zaghafte Schritte gemacht wurden. Nur für einen einzigen Kunstkritiker, nämlich Friedrich Pecht, existierte bislang ein Schriftenverzeichnis, das den Anspruch erheben konnte, sämtliche Beiträge in Tageszeitungen aufzulisten.<sup>48</sup> Die meisten Arbeiten zur Kunstkritik verzichten von vornherein auf eine systematische Berücksichtigung der Tagespresse, da dies unweigerlich mit der arbeitsintensiven Durchsicht von Zeitungsjahrgängen verbunden ist.<sup>49</sup> Noch Kirsten Baumann klammert in ihrer

---

<sup>45</sup> Verzeichnis von Aufsätzen aus deutschen Zeitungen, hrsg. von Felix Dietrich, Gautzsch bei Leipzig 1908/09ff., Reprint Nendeln/Liechtenstein 1967. Für die Jahre 1923-27 eingeschlossen in der Bibliographie der deutschen Zeitschriftenliteratur mit Einschluß von Sammelwerken und Zeitungen, hrsg. von Felix Dietrich, Gautzsch bei Leipzig 1896ff. (mit Nachtragsbänden 1861-1895), Reprint Nendeln/Liechtenstein 1962.

<sup>46</sup> Almut Todorow: Das Feuilleton der »Frankfurter Zeitung« in der Weimarer Republik. Zur Grundlegung einer rhetorischen Medienforschung, Tübingen 1996.

<sup>47</sup> Ebda., S. 49.

<sup>48</sup> Vgl. Bringmann: Friedrich Pecht (op. cit.).

<sup>49</sup> Auf eine vollständige systematische Auswertung der Tagespresse verzichtet beispielsweise Windhöfel: Paul Westheim und Das Kunstblatt (op. cit.). Auch Moffett: Meier-Graefe as art critic (op. cit.) hat von einer Durchsicht der Tagespresse abgesehen. Für beide Schriftsteller war aber die Tageskritik für die Presse ein wichtiges Betätigungsfeld, das somit weiterhin der Erschließung harret. Auch die Bearbeiter der Bibliographie der Schriften des Architekturkritikers Adolf Behne haben vor einer Ermittlung der Beiträge in der Presse zurückgeschreckt. Vgl. den Anhang zu: Adolf Behne: Architekturkritik in der Zeit und über die Zeit hinaus. Texte 1913-1946, Basel 1994.

vor kurzem erschienen Arbeit über die völkische Kunstkritik den Bereich Tagespresse stillschweigend aus.<sup>50</sup>

Neben der monographischen Studie von Bringmann sind die einzigen systematisch verfahrenen kunsthistorischen Arbeiten zur Kunstberichterstattung der Presse die erwähnten Arbeiten von Betz und Krisch sowie die unbrauchbare, weil nationalsozialistisch gefärbte Dissertation Köhlers über den VÖLKISCHEN BEOBACHTER.<sup>51</sup> Daneben sind aus kunsthistorischer Sicht allenfalls noch die ältere Darstellung von Werner Henske zum Feuilleton der TÄGLICHEN RUNDSCHAU sowie Oelzes Studie zum Feuilleton der KÖLNISCHEN ZEITUNG im Nationalsozialismus verwertbar.<sup>52</sup>

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß über die Kunstberichterstattung der Zeitungen, eingeschlossen selbst große Blätter wie die VOSSISCHE, die FRANKFURTER ZEITUNG oder das BERLINER TAGEBLATT, kaum abgesicherte Erkenntnisse vorliegen. Nicht einmal die redaktionelle Zusammensetzung der Feuilleton-Ressorts läßt sich heute rekonstruieren, da keines der Verlagsarchive der großen Zeitungen den Krieg unbeschadet überstanden hat.<sup>53</sup> Nicht selten sind es verstreute zeitgenössische Quellen, aus denen sich verlässliche Angaben zu Beschäftigungsverhältnissen und zur Reputation von Kritikern entnehmen lassen.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> Kirsten Baumann: Wortgefechte. Völkische und nationalsozialistische Kunstkritik 1927-1939, Weimar 2002

<sup>51</sup> Betz: Kunstausstellungswesen (op. cit.); Krisch: Munch-Affaire (op. cit.); Köhler: Kunstanschauung (op. cit.).

<sup>52</sup> Werner Henske: Das Feuilleton in der Täglichen Rundschau betrachtet im Zeitabschnitt 1881-1905, Diss. Berlin 1940; Klaus-Dieter Oelze: Das Feuilleton der Kölnischen Zeitung im Dritten Reich, Frankfurt am Main etc. 1990.

<sup>53</sup> Vgl. Strobl: Vielgescholten, gern benutzt und doch kaum bekannt (op. cit.), S. 393.

<sup>54</sup> In vereinzelt Fällen liefert das inzwischen stark veraltete zeitungswissenschaftliche Handbuch von Haacke in Bezug auf Kritiker und Periodika brauchbare Hinweise: Wilmont Haacke: Handbuch des Feuilletons, 3 Bde., Emsdetten 1951-1953.



### III Karl Scheffler als Publizist – ein chronologischer Abriß<sup>1</sup>

#### III.1 Herkunft und Lehre (1869-1895)

Karl Scheffler war von Hause aus alles andere denn eine glanzvolle Karriere als Schriftsteller vorgezeichnet. Er gehörte vielmehr einer Generation von jungen künstlerisch interessierten Laien an, die um 1900 in einem Klima des kulturellen Aufbruchs die ungeahnte Möglichkeit vorfand, sich intellektuell und publizistisch zu betätigen, und diese Chance zielstrebig nutzte. Scheffler war ein *selfmade-man* und hat selbst oft betont, daß für seine Karriere die Aufstiegschancen eine Rolle spielten, welche die Dynamisierung der angestammten Klassenstrukturen im Wilhelminismus mit sich brachte.

Geboren wurde Karl Scheffler am 27. Februar 1869 in der Gemeinde Eppendorf bei Hamburg. Er entstammte einer Handwerkerfamilie und folgte nach dem Besuch der Realschule dem Berufsweg des Vaters, der seinen Lebensunterhalt als Stubenmaler bestritt. Vierzehnjährig trat Karl Scheffler als Lehrling in den florierenden Malerbetrieb von E. August Meyer, Rotherbaum, ein, einem Bruder seiner Mutter. In den Abendstunden nahm er Unterricht in Dekorationsmalerei an der Hamburger Gewerbeschule und der Malerfachschule.

Nach dem Ende der Lehrzeit, im Frühjahr 1888, siedelte der neunzehnjährige Malergeselle in die Reichshauptstadt Berlin über, wo er sich zunächst mit Gelegenheitsarbeiten durchschlug und an der dortigen Kunstgewerbeschule weiterhin Unterricht in Dekorationsmalerei nahm. Scheffler schloß diese Fortbildung wahrscheinlich im Jahr 1894 ab, danach war er als Dekorationsmaler tätig und fand ein leidliches finanzielles Auskommen. Der Versuch zum Aufbau eines eigenen Unternehmens scheiterte jedoch, so daß er sich zwischenzeitlich gar gezwungen sah, nach Hamburg zurückzukehren, um sich im Malerbetrieb des Onkels zu verdingen.

Im Jahre 1895 erfolgte ein Berufswechsel mit nachhaltigen Folgen: Scheffler gab die Tätigkeit als Dekorationsmaler auf, als ihm eine Festanstellung als Musterzeichner in einer Berliner Tapetenfabrik angeboten wurde. Im Zusammenhang mit dieser Tätigkeit bekam Scheffler, wie man annehmen darf, erst-

---

<sup>1</sup> Die biographische Eckdaten der folgenden Ausführungen wurden im wesentlichen zusammengetragen nach *Der junge Tobias* (A.1927/2) und *Die fetten und die mageren Jahre* (A.1946/1). Ergänzend konnte eine im Nachlaß befindliche handschriftliche Übersicht der Lebensstationen 1869-1940 konsultiert werden, wofür ich Dody Scheffler-Platz, München, zu Dank verpflichtet bin. Einige wichtige Details entstammen einem dem Aufsatz *Phantom Großstadt* (B.1947/1) beigegebenem redaktionellem Zusatz der Zeitschrift BAUMEISTER. Weiterführende Angaben zur publizistischen Tätigkeit Schefflers, vor allem was die Arbeit für die Tagespresse angeht, sind das Ergebnis der Recherchen des Verfassers.

mals Kenntnis von den Ideen der modernen Kunstgewerbebewegung, empfing doch die Gestaltung von Tapeten damals wichtige Impulse aus dem englischen *Arts and Crafts Movement*. Die Auseinandersetzung mit solchen Ideen erfolgte also zunächst von der Seite der handwerklichen Praxis her – eine Bodenständigkeit, die sich in den folgenden Jahren in Schefflers schriftstellerischer Tätigkeit manifestieren sollte.

Die allerersten Anfänge von Schefflers Tätigkeit als Publizist liegen weitgehend im dunkeln. Vielleicht war es nicht mehr als eine Laune, die den Ausschlag gab, sich auf dem Feld der Kunstpublizistik zu versuchen, womöglich spielte auch ein gewisser »Drang zum Bürgerlichen« (*Der junge Tobias*, A.1927/2, 2. Auflage, S. 295) eine Rolle, wie Scheffler selbst später einmal nicht ohne Ironie vermerkte. Ganz sicher jedoch ist Schefflers steile schriftstellerische Karriere, sein Aufstieg vom Tapetenentwerfer zu einem der einflußreichsten deutschen Kunstpublizisten, nur verständlich vor der Folie des epochalen Aufschwungs, den die Berliner Kunstpublizistik in den Jahren nach 1890 erleben sollte.

### **III.2 Die ersten Jahre als Schriftsteller (1895-1904)**

#### III.2.1 Die Herausbildung einer modernefreundlichen Kunstkritik in Berlin und Schefflers Anfänge im ATELIER

Als Karl Scheffler um 1890 in Berlin ansässig wurde, befand sich das kulturelle Leben inmitten einer Umbruchphase.<sup>2</sup> 1889 war der Theaterverein FREIE BÜHNE ins Leben gerufen worden, was einem Durchbruch der Moderne in der Hauptstadt gleichkam. Allmählich liefen Literaten und bildende Künstler im Zeichen der Moderne Sturm gegen das konservative, akademisch geprägte Establishment. Anfang Februar 1892 kam es zur Gründung der Vereinigung der »Elf« mit Max Liebermann, Ludwig von Hofmann, Walter Leistikow, Franz Skarbina und anderen. Die erste Ausstellung der Gruppe in der Kunsthandlung von Eduard Schulte geriet jedoch zu einem Skandal. Die konservative Presse ereiferte sich vor allem an den Bildern von Hofmanns sowie an denjenigen des damals zwar schon reputierten, aber noch immer umstrittenen Max Liebermann.

---

<sup>2</sup> Zu diesen Zusammenhängen vgl. exemplarisch Berlin um 1900, Ausst.-Kat. Berlinische Galerie und Akademie der Künste zu den Berliner Festwochen 1984, Berlin 1984; Nicolaas Teeuwisse: Vom Salon zur Secession. Berliner Kunstleben zwischen Tradition und Aufbruch zur Moderne 1871-1900, Berlin 1986; Jürgen Schütte/Peter Sprengel (Hrsg.): Die Berliner Moderne 1885-1914, Stuttgart 1987. – Die in die Jahre gekommene Darstellung von Werner Doede: Berlin. Kunst und Künstler seit 1870. Anfänge und Entwicklungen, Recklinghausen 1961 enthält in Bezug auf Schefflers Tätigkeit einige eklatante Fehler.

Am 5. November desselben Jahres kam es noch ärger, als der Norweger Edvard Munch der Berliner Öffentlichkeit eine Kollektion von 55 Gemälden und Skizzen präsentierte. Die Ausstellung, initiiert ausgerechnet vom konservativen Verein Berliner Künstler, wurde, nachdem sie von Teilen der Presse zu einem Skandal stilisiert worden war, schließlich geschlossen. Die »Munch-Affaire«<sup>3</sup> wurde zum Fanal einer Opposition gegen die Vorherrschaft der konservativen Kräfte, vor allem gegen Anton von Werner, welcher als Direktor der Akademie (seit 1875) und Präsident des Vereins Berliner Künstler (seit 1887) übermächtigen Einfluß auf die Kunstpolitik ausübte.<sup>4</sup>

Die äußerst stürmische Entwicklung Berlins von der preußischen Provinzhauptstadt zur Kulturmetropole spiegelte sich auch im Bereich der Kunstpublizistik deutlich wider. Vor 1890 war Berlin auf diesem Gebiet alles andere als führend gewesen. Zwar wäre es, wie Monika Krisch<sup>5</sup> am Beispiel der Munch-Affäre exemplarisch dargelegt hat, keineswegs zutreffend, die Kunstkritik der Hauptstadt vor 1890 pauschal als reaktionär zu kennzeichnen. Allerdings ist es eine Tatsache, daß in der Berliner Kunstberichterstattung die konservativen Stimmen damals die Oberhand besaßen. Publizisten wie Ludwig Pietsch oder Adolf Rosenberg - vielbeschäftigte Schriftsteller, die für mehrere Blätter tätig waren - favorisierten Malerfürsten der Gründerzeit wie Makart, von Werner, Begas oder Lenbach sowie die gemütliche Genre- und Heimatromantik eines Defregger oder Knaus, denen keinerlei Konfliktpotential innewohnte. »Die Kunstkritik«, notierte Kurt von Oberhofen 1908 rückblickend über diese Zeit, »galt nach hergebrachter Tradition (...) in Berlin so ziemlich als der beschaulichste Teil des publizistischen Berufes.«<sup>6</sup>

Mit den Entwicklungen um 1890 änderte sich dies diametral. Mit der allmählichen Konsolidierung einer lokalen sezessionistischen Szene, die mit einem Boom des Kunstmarkts und des Ausstellungswesens einherging, kam Bewegung in die Berliner Kunstpublizistik. Ein Indiz dafür ist, daß bis dato in Berlin nicht eine einzige relevante Publikumszeitschrift zur bildenden Kunst verlegt worden war. Die führende deutsche Kunstzeitschrift dieser Jahre, die legendäre KUNST FÜR ALLE (1885ff.),<sup>7</sup> wurde bezeichnenderweise in der traditionsreichen

---

<sup>3</sup> Vgl. dazu die eingehende Studie von Monika Krisch: Die Munch-Affaire – Rehabilitation der Zeitungskritik. Eine Analyse ästhetischer und kulturpolitischer Beurteilungskriterien in der Kunstberichterstattung der Berliner Tagespresse zu Munchs Ausstellung 1892, Diss. FU Berlin 1997.

<sup>4</sup> Vgl. Dominik Bartmann: Anton von Werner. Zur Kunst und Kunstpolitik im Deutschen Kaiserreich, Berlin 1985.

<sup>5</sup> Vgl. Krisch: Die Munch-Affaire (op. cit.).

<sup>6</sup> Kurt von Oberhofen: Berliner Publizisten, in: Über Land und Meer, Bd. 99, 1908, Nr. 2, S. 55-57

<sup>7</sup> Zu KUNST FÜR ALLE: Klaus Achim Hübner: »Die Kunst für Alle«. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstzeitschrift, Diss. Berlin 1954; Michael Bringmann: Friedrich Pecht (1814-1903). Maß-

Kunstmropole München verlegt und brauchte in den ersten Jahren ihres Erscheinens keine Berliner Konkurrenz zu fürchten. Umso überraschender ist das hohe Niveau, das die Berliner Kunstpublizistik in der folgenden Zeit erreichen sollte. In vielerlei Hinsicht wegweisend war dabei die 1895 aus dem Bohemekreis des »Schwarzen Ferkels« hervorgegangene literarisch-künstlerische Zeitschrift PAN, der im Hinblick auf ihre modernistische Programmatik eine Vorreiterrolle zufällt.<sup>8</sup> Die Zeitschrift, deren Leitung ungewöhnlicherweise einer »Genossenschaft« oblag, verstand sich als Forum aller »modern« gesonnenen künstlerisch-literarischen Kräfte, die sich ihrem Selbstverständnis nach sowohl gegen akademische Erstarrung wie gegen alle Formen populistischer Verflachung wandten.

Karl Scheffler, der just zum Zeitpunkt der Gründung des PAN seine Tätigkeit als Schriftsteller begann, hat wohlgemerkt in der hochexklusiven Zeitschrift niemals publiziert, nur indirekt ist sie im Hinblick auf sein weiteres Schaffen von Bedeutung. Seinen allerersten Aufsatz veröffentlichte Scheffler 1895 ohnehin nicht in einer Kunstzeitschrift, sondern in der Wochenschrift DIE GEGENWART. Der Essay *Plastische Natur* (B.1895/1) befaßte sich in ziemlich spekulativer Weise mit den wahrnehmungspsychologischen Beziehungen von Gesichts-, Tast- und Raumeempfinden – Fragen, wie sie in thematisch verwandter Form Adolf von Hildebrand in seinem kurz zuvor erschienenen Buch »Das Problem der Form« aufgeworfen hatte.

Doch blieb die GEGENWART nur eine kurze Episode.<sup>9</sup> Denn schon wenig später findet sich Schefflers Name unter den Mitarbeitern der Berliner Kunstzeit-

---

stöße der deutschen Kunstkritik zwischen 1850 und 1900, Berlin 1983; Barbara Sabine Lange-Pütz: Naturalismusrezeption im ausgehenden 19. Jahrhundert in Deutschland. Eine exemplarische Untersuchung anhand der Zeitschrift »Kunst für Alle«, Diss. Bonn 1987. – KUNST FÜR ALLE wurde 1902 mit der ebenfalls im Bruckmann-Verlag erscheinenden Zeitschrift DEKORATIVE KUNST zusammengefaßt. Beide Zeitschriften erschienen seitdem unter dem schlichten Obertitel DIE KUNST, blieben redaktionell aber eigenständig. Zur besseren Unterscheidung werden die beiden Zeitschriften im weiteren Verlauf der vorliegenden Studie nach den eigentlichen Titeln zitiert.

<sup>8</sup> Zu PAN: Ingrid Dennerlein: Pan 1895-1900, Berlin 1970; Gisela Henze: Der Pan. Geschichte und Profil einer Zeitschrift der Jahrhundertwende, Diss. Freiburg 1974; Jutta Thamer: Zwischen Historismus und Jugendstil. Zur Ausstattung der Zeitschrift »Pan«, Bern/Frankfurt/M. 1980. – Im Verlag von Paul Cassirer (Berlin) erschien von 1910 bis 1914 eine neugegründete literarisch-künstlerische Zeitschrift gleichen Namens. Vgl. dazu: Georg Brühl: Die Cassirers. Streiter für den Impressionismus, Leipzig 1991, S. 199ff.

<sup>9</sup> Scheffler lieferte für die GEGENWART lediglich zwei weitere Beiträge (B.1896/1; B.1899/15) und war damit durchaus nicht, wie behauptet worden ist, regelmäßiger Mitarbeiter. Die mehrfach kolportierte falsche Angabe, Scheffler habe unter dem Pseudonym »Apostata« für die GEGENWART geschrieben, findet sich wahrscheinlich zuerst bei Sigrun Paas: »Kunst und Künstler« 1902-1933. Eine Zeitschrift in der Auseinandersetzung um den Impressionismus in Deutschland, Diss. Heidelberg 1976, S. 160. Tatsächlich war »Apostata« (=der Abtrünnige) ein Pseudonym Maximilian Hardens, wie im übrigen aus Paas' Quelle klar hervorgeht.

schrift DAS ATELIER, eine Adresse, die für seinen weiteren Werdegang ungleich bedeutsamer werden sollte.

DAS ATELIER,<sup>10</sup> von Hans Rosenhagen 1890 ins Leben gerufen, war verglichen mit einer Zeitschrift wie PAN, ja selbst mit KUNST FÜR ALLE ein ausgesprochen schmuckloses, nur wenige Seiten starkes Blatt, das ganz ohne Illustrationen daherkam. Kein Wunder, denn die Zeitschrift war ursprünglich als reines Nachrichtenorgan für Händler und Kunsthandwerker konzipiert worden. Der Herausgeber Rosenhagen war indessen ein kritischer Geist, der in seinen Artikeln wiederholt die Kunstpolitik Anton von Werners und Wilhelms II. angriff – das hatte es in Berlin bis dahin noch nicht gegeben.<sup>11</sup> DAS ATELIER wurde die erste Kunstzeitschrift, die sich für die Künstler der späteren Berliner Sezession stark machte.

Rosenhagen verstand es, eine Reihe engagierter Mitarbeiter für das ATELIER zu gewinnen, darunter neben Scheffler auch streitbare Geister wie Ferdinand Avenarius, Julius Meier-Graefe oder Richard Muther. Alle waren wohl gemerkt nur sehr kurze Zeit für das Blatt tätig, das somit für manchen als eine Art Sprungbrett gedient haben mag. Zumindest auf Scheffler trifft dies zweifellos zu: Er publizierte dort insgesamt nicht mehr als vier Artikel. Entscheidend ist jedoch, daß er im Kontext von Rosenhagens Zeitschrift sein Interessenfeld erstmals konkretisierte und sich Themen zuwandte, mit denen er aufgrund seiner beruflichen Betätigung im Kunstgewerbe bestens vertraut war. Mit entsprechend sicherem sprachlichen Duktus und fachlicher Verve diskutierte Scheffler im ATELIER Fragen der Gestaltung und Produktion von Tapeten, Teppichen und Dekorationsstoffen sowie der kunstgewerblichen Ausbildung.<sup>12</sup> Diese Beiträge sollten ihm Tür und Tor öffnen.

### III.2.2 Die Tätigkeit für DEKORATIVE KUNST

Mit seinen ersten Aufsätzen zog der dilettierende Schriftsteller die Aufmerksamkeit Julius Meier-Graefes auf sich, der damals als Pariskorrespondent für das ATELIER berichtete. Der vielfältig interessierte und umtriebige Literat verkehrte schon länger in den Kreisen der Berliner literarisch-künstlerischen Bohème, unter anderem hatte er 1895 zu den Initiatoren des PAN gehört. Er machte Scheffler bald das überraschende Angebot, als ständiger Mitarbeiter an einer noch zu gründenden kunstgewerblichen Zeitschrift mitzuarbeiten, die den Titel DEKORATIVE KUNST tragen sollte.

---

<sup>10</sup> Zum ATELIER: Philip Ursprung: Kritik und Sezession. »Das Atelier« – Kunstkritik in Berlin zwischen 1890 und 1897, Basel 1996.

<sup>11</sup> Vgl. ebda., S. 110ff.

<sup>12</sup> Vgl. auch *Die fetten und die mageren Jahre* (A.1946/1), 2. Auflage, S. 16.

DEKORATIVE KUNST war eine der beiden Zeitschriftenneugründungen, die Ende der neunziger Jahre fast zeitgleich aus dem engeren Umkreis der kunsthandwerklich-architektonischen Reformbewegung heraus entstanden, dessen Beziehung zur Kunstpublizistik leider bis heute einer Darstellung harrt.

Eines dieser Zentren war Darmstadt, wo aus der seit 1895 bestehenden Reformbewegung 1899 die Künstlerkolonie Mathildenhöhe hervorging. Sie wurde maßgeblich propagiert durch den Verleger Alexander Koch, der 1890 die Zeitschrift INNENDEKORATION gegründet hatte, der er 1897 die höchst erfolgreiche DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION<sup>13</sup> folgen ließ. Im selben Jahr 1897 führte in München die Ausstellung im Glaspalast, in der mit außergewöhnlichem Erfolg kunstgewerbliche Erzeugnisse der ›neuen Richtung‹ gezeigt worden waren, zur Initiierung eines ähnlich konzipierten Blattes, der schon erwähnten DEKORATIVEN KUNST. Der Bruckmann-Verlag, welcher auch KUNST FÜR ALLE herausgab, ergänzte damit sein Programm um eine Spartenzeitschrift für angewandte Kunst und Architektur. Julius Meier-Graefe agierte bis 1899 als Mitherausgeber.<sup>14</sup>

Nicht nur im Titel, auch von ihrer Aufmachung her waren sich beide Periodika zum Verwechseln ähnlich. Beide waren nicht als Fachblätter konzipiert, wie das bis dahin bei Zeitschriften zu Themen der angewandten Kunst der Fall gewesen war. Sie wandten sich vielmehr an ein Laienpublikum, das zwar nicht fachlich versiert, aber kaufkräftig genug war, sich den in Wort und Bild vorgestellten Lebensstil auch leisten zu können. Dies hatte Auswirkungen auf das Layout: In großem Umfang nutzte man hier das 1882 patentierte und seitdem ständig verbesserte fotomechanische Rasterdruckverfahren der Autotypie.<sup>15</sup> Die neue Technologie ermöglichte es erstmals, Text und Bild in lebendiger Weise zu verknüpfen, und schuf die Voraussetzung für die in Kunstgewerbezeitschriften typische, sich über Seiten, ja komplette Ausgaben hinziehende Bildberichterstattung über Baukunst und Inneneinrichtung der exklusiven Landhäuser von Künstlern wie Behrens, Riemerschmid, Obrist und anderen.

---

<sup>13</sup> Zu DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION: Sigrid Randa: Alexander Koch. Publizist und Verleger in Darmstadt. Reformen der Kunst und des Lebens um 1900, Worms 1990.

<sup>14</sup> Zu Meier-Graefe und DEKORATIVE KUNST: Kenworth Moffett: Meier-Graefe as art critic, München 1973; Ron Manheim: Julius Meier-Graefe, in: Heinrich Dilly (Hrsg.): Altmeister moderner Kunstgeschichte, Berlin 1990

<sup>15</sup> Zur technischen Entwicklung fotomechanischer Illustrationsverfahren siehe Frank Heidtmann: Wie das Photo ins Buch kam. Der Weg zum photographisch illustrierten Buch, Berlin 1984, bes. S. 546ff. sowie S. 677ff. (»Die Autotypie in Zeitschriften und Zeitungen«). – Zwei aufschlußreiche Zeitdokumente zu dem Thema stammen aus der Feder von Wilhelm von Bode: Anforderungen an die Ausstattung einer illustrierten Kunstzeitschrift, in: Pan, Jg. 1, 1895/96, S. 30-33; Ders.: Zur Illustration moderner deutscher Kunstbücher, in: Pan, Jg. 5, 1899/1900, S. 183-187.

Bei aller konzeptionellen Ähnlichkeit, gingen doch beide Blätter stets getrennte Wege. Der DEKORATIVEN KUNST verhalf Meier-Graefe dank seiner vielfältigen Kontakte zu Schriftstellern, Museumsbeamten und Künstlern zum Rang eines äußerst gewichtigen Organs der modernen Bewegung. Für Scheffler war deshalb die Mitarbeit an der Zeitschrift nicht weniger als ein Glücksfall, und es klingt nicht übertrieben, wenn er rückblickend notierte, sie habe für ihn die »Berufung zum Schrifttum überhaupt« bedeutet. (*Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 18).

Scheffler berichtete für das Blatt als Korrespondent aus der Hauptstadt Berlin, deren Bedeutung für das deutsche Kunstleben kontinuierlich zunahm. Er brachte jedoch bald auch in größerem Umfang Abhandlungen zu generellen Themen und Problemen des Kunstgewerbes ein, überdies widmete er sich hier verstärkt der modernen Baukunst. Der 1901 erschienene große Essay für das Sonderheft, das DEKORATIVE KUNST der Villa Behrens in Darmstadt widmete, war ein wichtiger Wegpunkt seiner Kritikerlaufbahn (*Das Haus Behrens*, B.1902/4). Zu Peter Behrens, wie auch zu anderen führenden Künstlern der Kunstgewerbebewegung, unter ihnen Hermann Obrist, August Endell und Henry van de Velde, entwickelten sich zu dieser Zeit persönliche Bekanntschaften.<sup>16</sup> 1902 verfaßte Scheffler für DEKORATIVE KUNST überdies den ersten monographischen Beitrag über den damals noch ganz und gar unbekannt *Ernst Barlach* (B.1902/5), den er in jungen Jahren zufällig an der Hamburger Gewerbeschule kennengelernt hatte.

### III.3 Die »fetten« Jahre (1905-1914)

Außer für DEKORATIVE KUNST, für die er bis 1905 schrieb, war Scheffler um die Jahrhundertwende noch für eine Reihe weiterer neugegründeter Kunst- und Kulturzeitschriften tätig, in denen er ebenfalls schwerpunktmäßig über die kunsthandwerklich-architektonische Reformbewegung berichtete. So setzte er sich in der Zeitschrift DEUTSCHE BAUHÜTTE seit 1899 mit Fragen der modernen Baukunst auseinander und attackierte in scharfer Form den unter kaiserlichem Protektorat stehenden akademischen Historismus. Ähnliche Themen verhandelte er in der Hamburgischen Kulturzeitschrift DER LOTSE, für die er 1901/02 aus der Perspektive des Emigranten über das Berliner Kunstleben berichtete.

Von Scheffler selbst hat sich keinerlei Auflistung seiner Veröffentlichungen aus dieser Zeit erhalten. Die im Rahmen der vorliegende Dissertation erstellte Bibliographie erlaubt aber den Schluß, daß er in den Jahren um die Jahrhundertwende noch eine Vielzahl von Beiträgen für unterschiedlichste künstle-

---

<sup>16</sup> Vgl. *Die fetten und die mageren Jahre* (A.1946/1), 2. Auflage, S. 20ff.

risch-kulturelle Periodika verfaßt haben muß, welche damals offenbar wie Pilze aus dem Boden schossen. Dazu zählt beispielsweise das 1902/03 begründete JAHRBUCH DER BILDENDEN KUNST, für das er allem Anschein nach eine Zeitlang als Mitarbeiter tätig war.<sup>17</sup> Nur wenigen Neugründungen wie dieser war indessen eine lange Lebensdauer beschieden, die allermeisten sind heute völlig in Vergessenheit geraten. So ist das bibliographisch rekonstruierte, vielgestaltige Frühwerk Karl Schefflers auch ein Beleg für die erstaunliche Blüte der Kulturpublizistik um 1900, die als Gesamtphänomen eine zentrale intellektuelle Manifestation der Epoche darstellt.

Betrachtet man das Gesamt der Texte, die Scheffler in den ersten Jahren seiner Schriftstellertätigkeit verfaßte, so läßt sich anfänglich eine gewisse Distanznahme zum Berufsbild des Kritikers registrieren. Ein kurioses Detail illustriert dies: Das Verfasserregister der Zeitschrift DEUTSCHE BAUHÜTTE verzeichnet Scheffler 1899 unter der doppelsinnigen Berufsbezeichnung »Maler«, zwei Jahre später hingegen übermütig als »Architekt«. Erst 1902 findet sich als Berufsbezeichnung der Eintrag »Schriftsteller«.

Zu dieser Zeit übte Scheffler wohlgermerkt noch immer den Brotberuf des Tapetenzeichners aus, absolvierte aber in der Tat bereits ein erstaunliches schriftstellerisches Pensum. Mit seinem engagierten Eintreten für die kunsthandwerklich-architektonische Reformbewegung, vor allem in DEKORATIVE KUNST, machte er sich bald einen Namen als Kritiker. So nannte die NEUE DEUTSCHE RUNDSCHAU ihn schon 1901 in einem Atemzug mit Alfred Lichtwark und Hermann Muthesius.<sup>18</sup> Wenig später, 1906, verglich der Publizist Konrad Müller-Kaboth Scheffler mit gestandenen Größen wie Emil Heilbut und Hans Rosenhagen und befand lobend, er sei unter den Berliner Kritikern »der feinste Kopf, ein ruhiger Denker und ein edler Schriftsteller, eine untadelige Persönlichkeit«.<sup>19</sup>

Das Bewußtsein, als Kritiker an der Seite der fortschrittlichen und vorandrängenden Künstler zu kämpfen, blieb für Schefflers Arbeit bis zur Zeit des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs prägend. Innerhalb kurzer Zeit schaffte er den Sprung an die Spitze der Zunft, und es gelang ihm, regelmäßig für mehrere herausragende bürgerlich-liberale Organe der Presse zu schreiben.

---

<sup>17</sup> Vgl. B.1902/16 und B.1904/6. Das Jahrbuch listet Scheffler 1902 auch unter den Mitarbeitern auf. Ob das Verfasserkürzel »Sch.«, mit dem einige kurze Korrespondenzen gezeichnet sind, Scheffler zuzuordnen ist, muß offen bleiben.

<sup>18</sup> »Die beiden neben Lichtwark am pädagogischsten veranlagten Aesthetiker Hermann Muthesius und Karl Scheffler spenden hier reinigend ein unverfälschtes Antischöngeisttum«. F. P.: Dekorative Spiegelungen, in: Neue Deutsche Rundschau, Jg. 12, 1901, S. 1228-1231; hier S. 1229.

<sup>19</sup> Konrad Müller-Kaboth: Die Berliner Kunstkritik, in: Kritik der Kritik, H. 5, 1906, S. 260-266; das Zitat S. 265.

### III.3.1 Cassirers Zeitschrift KUNST UND KÜNSTLER

Schefflers zunehmende Reputation verdankte sich nicht zuletzt ersten Erfolgen als Buchautor. Monographien über *Ludwig von Hofmann* (A.1902/1) und *Constantin Meunier* (A.1903/1) folgten zwei umfängliche Essays zur Ästhetik der modernen Kunst mit fast philosophischem Anstrich (*Konventionen der Kunst*, A.1904/1; *Die moderne Malerei und Plastik*, A.1904/2). Vieles davon hatte Scheffler zuvor in Aufsatzform veröffentlicht, so auch die 1907 verlegten Bücher *Der Architekt*, A.1907/1 und *Moderne Baukunst*, A.1907/3).<sup>20</sup>

Die zunehmend intensivere Auseinandersetzung mit dem Impressionismus manifestierte sich in einem der wichtigsten Bücher Schefflers, der Monographie über *Max Liebermann* (A.1906/1), die 1906, pünktlich zum sechzigsten Geburtstag des Künstlers erschien. In ihrer ersten Auflage war die später immer wieder umgearbeitete Abhandlung<sup>21</sup> noch überaus stark geprägt von einem gedankenschweren, theorielastigen Kunstbegriff, der sich insbesondere in mißverständlichen Äußerungen über Liebermanns Judentum niederschlug (Vgl. Kap. V.2.2). Wie Ernst Braun und Dieter Scholz<sup>22</sup> zeigen konnten, hat sich Liebermann in seinen Briefen seinerzeit von Schefflers Monographie deutlich distanziert. Das Buch erschien schließlich nicht, wie zunächst geplant, in dem der Sezession nahestehenden Verlag von Bruno Cassirer, sondern in einfacher Ausstattung bei Piper in München.<sup>23</sup>

Ungeachtet dieses kurzzeitigen Zerwürfnisses mit Liebermann, als dessen Apologet Scheffler gleichwohl bald gelten sollte, hatte der Kritiker zu dieser Zeit bereits Zutritt zu dem sezessionsnahen Kreis bürgerlicher Kunstschriftsteller und Intellektueller gefunden, deren publizistisches Forum die Zeitschrift KUNST UND KÜNSTLER war. Sie verdient an dieser Stelle eingehendere Betrachtung, da sich der Name Karl Scheffler im allgemeinen Bewußtsein vor allem

---

<sup>20</sup> Ferner erschien 1906/07 in zwei Bänden das von Eduard Heyck herausgegebene Compendium »Moderne Kultur«, das Scheffler zu großen Teilen allein verfaßte. Auf beinahe 300 Textseiten bilanzierte er hier ausführlich die Entwicklungen der kunsthandwerklich-architektonischen Reformbewegung (vgl. B.1906/6-9 und B.1907/15).

<sup>21</sup> Das sehr erfolgreiche Buch erlebte mehrere erweiterte Neuauflagen. Eine letzte, stark umgearbeitete Fassung fand sich im Nachlaß, Carl Georg Heise hat sie 1953 ediert.

<sup>22</sup> Ernst Volker Braun: »Sie sehen nur mit den Ohren«. Liebermann in Briefen über und an Kunstkritiker, in: Max Liebermann. Der Realist und die Phantasie, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Red. Birte Frenssen, Hamburg 1997; Dieter Scholz: Max Liebermann und Karl Scheffler, in: Jahrbuch der Berliner Museen, N. F., Bd. 39/1997, S. 156-167. – Ernst Braun und Dieter Scholz danke ich für ihre bereitwilligen und kollegialen Auskünfte über ihre Forschungen zu Karl Scheffler.

<sup>23</sup> Einen Auszug erschien vorab in der ZUKUNFT (Bd. 58/1907, S. 144-149).

mit seiner langjährigen Funktion als Redakteur des 1902 gegründeten, sehr erfolgreichen und langlebigen Blattes verbindet.<sup>24</sup>

Initiator der Zeitschrift war der schon erwähnte Verleger Bruno Cassirer (1872-1941)<sup>25</sup>, Sproß einer weitverzweigten jüdischstämmigen Berliner Familie, der neben dem Kunsthändler Paul Cassirer unter anderem auch der Philosoph Ernst Cassirer angehörte. Bruno und sein Vetter Paul wirkten seit 1898 als Sekretäre der neugegründeten Berliner Sezession, mit nicht unerheblichem Einfluß auf deren Geschäfte und die Ausstellungsorganisation.<sup>26</sup> Im Oktober 1898 gründeten beide in Berlin eine »Kunst- und Verlagsanstalt«, den berühmten Kunstsalon in der Victoriastraße 35. In ihrer Galerie vertraten die Cassirers von Beginn an die moderne französische Malerei sowie die Künstler der Berliner Sezession, welche erst im Frühjahr des folgenden Jahres über eigene Räumlichkeiten verfügte. Die erste Ausstellung galt Liebermann, Degas und Meunier, es folgten zahlreiche Präsentationen französischer und deutscher Impressionisten. Auch mit dem Buchverlag widmeten sich die Cassirers der modernen Kunst, enge Kontakte bestanden ferner zu den ehemaligen Mitarbeitern des PAN.

1901 kam es nach einem Zwist zwischen den Vettern zur Trennung der Geschäftszweige: Paul Cassirer führte fortan die Galerie weiter, während Bruno, der aus der Sezession ausschied, den Verlag übernahm.<sup>27</sup> Mitte der 1890er Jahre hatte Bruno Cassirer in Paris den legendären Kunsthändler Durand-Ruel kennengelernt und sollte sich fortan für die Kunst der Impressionisten begeistern. Um das Ansehen der modernen französischen Kunst und die Künstler der Sezession publizistisch zu fördern, rief er 1902 die Zeitschrift KUNST UND KÜNSTLER ins Leben, eine überdurchschnittlich gut ausgestattete Monatsschrift über das aktuelle Kunstgeschehen, die mit einer Mischung aus kunsthistorischen Beiträgen, Künstlertexten und einer umfangreichen Ausstellungskorrespondenzen aus dem In- und Ausland, die von einem festen Mitarbeiterstab beliefert wurden, Maßstäbe setzen sollte.

Zu recht ist oft auf die Nähe hingewiesen worden, die zwischen KUNST UND KÜNSTLER und dem PAN bestand, da sich praktisch alle namhaften Mitarbeiter des ehemaligen PAN um die neue Zeitschrift scharten. Auch Bruno Cassirer war im übrigen seit 1895 Mitglied der Genossenschaft PAN gewesen. Andererseits darf nicht übersehen werden, daß es bei allen inhaltlichen und personellen

---

<sup>24</sup> Zu KUNST UND KÜNSTLER: Günter Feist (Hrsg.): Kunst und Künstler. Aus 32 Jahrgängen einer deutschen Kunstzeitschrift, Berlin 1971; Paas: »Kunst und Künstler« (op. cit.); Brühl: Die Cassirers (op. cit.). Die zuletzt genannte Studie enthält eine Bibliographie der Haupttextbeiträge und sämtlicher Reproduktionen in KUNST UND KÜNSTLER.

<sup>25</sup> Vgl. Harry Nutt: Bruno Cassirer, Berlin 1989 sowie Brühl: Die Cassirers (op. cit.).

<sup>26</sup> Vgl. Peter Paret: Die Berliner Sezession. Die moderne Kunst und ihre Feinde im kaiserlichen Deutschland, Berlin 1981, S. 114ff.

<sup>27</sup> Siehe hierzu die informative Studie von Heinz Sarkowski: Bruno Cassirer. Ein deutscher Verlag 1898-1938, in: Imprimatur, N. F., 7/1972.

Kontinuitäten auch signifikante Unterschiede zwischen beiden Blättern gab. So war PAN als exklusive literarisch-künstlerische Revue konzipiert,<sup>28</sup> KUNST UND KÜNSTLER hingegen als reine Kunstzeitschrift, die von Beginn an ein Breitenpublikum erreichen wollte. Die Tageskritik hatte zudem im PAN nur eine marginale Rolle gespielt, bei KUNST UND KÜNSTLER war sie ein wichtiger Bestandteil des Konzepts.

Da ein modernefreundliches Organ in der Berliner Zeitschriftenlandschaft nach der Einstellung des ATELIER fehlte, konnte sich KUNST UND KÜNSTLER schnell einen festen Platz auf dem umkämpften Markt sichern. Sie behauptete bald über Berlin hinaus den Rang als führende deutsche Kunstzeitschrift.

Die personelle Nähe der Zeitschrift zur Berliner Sezession und die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen den Cassirers haben KUNST UND KÜNSTLER immer wieder den Vorwurf eingebracht, sie vertrete die Geschäftsinteressen des Kunsthandels und bevorzuge in einseitiger Weise den Impressionismus. Eine derartige ›Cliquenwirtschaft‹ hat es indes wohl nie gegeben, und der Vorwurf übersieht, daß die Berliner Sezession in ihren Anfängen ein durchaus heterogenes Spektrum bot, das vom Naturalismus Liebermanns bis zum Symbolismus eines Böcklin reichte.

Zutreffend ist, daß KUNST UND KÜNSTLER von Beginn an eine Art Kanon der modernen Kunst vertrat, welcher die - damals in Deutschland noch immer umkämpfte - Kunst der französischen Impressionisten sowie ihre deutschen Nachfolger von Leibl und Liebermann bis Slevogt und Corinth umfaßte. Die Durchsetzung dieser Künstler gegen die beharrenden Kräfte, die Akademie und den konservativen Teil der Öffentlichkeit, hatte sich KUNST UND KÜNSTLER auf die Fahnen geschrieben. Ein ›Kampfblatt‹ war sie nicht, denn als Cassirer sie 1902 ins Leben rief, war die Sezession zwar noch nicht vollends gesellschaftsfähig geworden, aber bei Kunstliebhabern etabliert. Dennoch läßt sich sagen, daß KUNST UND KÜNSTLER vor allem in den ersten Jahren, als die deutschen Befürworter des Impressionismus von offizieller Stelle als halbe Landesverräter betrachtet wurden, konträre Züge trug. Damals half die Zeitschrift mit, den Widerstand, der in Kreisen der Akademie und des Hofes gegen den Impressionismus bestand, zu überwinden, wie er sich beispielsweise beim Ausschluß der Sezessionen bei der Beschickung der Weltausstellung in Saint Louis (1904) oder im Falle der Schikanierung Hugo von Tschudis an der Nationalgalerie offenbarte. Es darf als bleibendes Verdienst der Zeitschrift gelten, den Impressionismus in Deutschland weiten Kreisen vermittelt und ihn popularisiert zu haben.

---

<sup>28</sup> Man kann das Blatt durchaus als zur Sparte der Rundschaupublizistik zugehörig betrachten, wie dies beispielsweise Syndram tut. Vgl. Karl-Ulrich Syndram: Kulturpublizistik und nationales Selbstverständnis. Untersuchungen zur Kunst- und Kulturpolitik in den Rundschauzeitschriften des Deutschen Kaiserreichs (1871-1914), Berlin 1989.

Erreichen konnte sie dieses Ziel, da der Mitarbeiterstab des Blattes in der ersten Dekade praktisch die gesamte Prominenz der in die Moderne involvierten Schriftsteller und Museumsleute umfaßte, genannt seien nur Persönlichkeiten wie Julius Meier-Graefe, Harry Graf Kessler, Alfred Lichtwark, Gustav Pauli und Hugo von Tschudi. Daneben brachte die Zeitschrift kunsthistorische Abhandlungen von Größen des Faches wie Wilhelm Bode, Max Friedländer, Hans Mackowsky, Hermann Uhde-Bernays oder Heinrich Wölfflin. Als Kritiker und Korrespondenten schließlich schrieben über lange Jahre Julius Elias, Paul Fechter, Curt Glaser, Otto Grautoff, Erich Hancke, Franz Servaes und Emil Waldmann, um nur die allerwichtigsten zu nennen.

Für den Posten des Redakteurs hatte Bruno Cassirer zunächst den Kunstkritiker Emil Heilbut (1861-1921) gewinnen können. Der anfänglich an der Redaktion beteiligte Dichter Cäsar Flaischlen (1864-1920), ehemals Redakteur beim PAN, schied schnell aus. Cassirer indes war anscheinend nach einiger Zeit unzufrieden mit Heilbuts Arbeit, so daß er schon 1905 Karl Scheffler die Leitung seiner Zeitschrift antrug.<sup>29</sup> Dieser hatte zuvor bereits mehrere Artikel für KUNST UND KÜNSTLER verfaßt, darüber hinaus aber auch in Cassirers Zeitschrift DAS THEATER publiziert (vgl. B.1904/9; B.1904/10). Da der acht Jahre ältere Heilbut seinen Redakteursposten offenbar nur widerwillig räumte, übernahm Scheffler die Redaktion schließlich erst im Herbst 1906.

Damit begann, wie Günter Busch treffend bilanziert, »ein zweiter, in manchem noch viel bemerkenswerterer, aber auch weit widerspruchsvollerer Abschnitt der Geschichte der Cassirerschen Zeitschrift«. <sup>30</sup> Ob mit dem Wechsel tatsächlich das »Ende der betont demokratische[n] Periode des Blattes«<sup>31</sup> eingeläutet wurde, wie Günter Feist dies aus der Perspektive der marxistischen Kunstwissenschaft meinte feststellen zu können, sei dahingestellt. Fest steht, daß sich in der langjährigen Geschichte des Blattes ein allmählicher Wandel von einer bürgerlich-liberalen hin zu einer konservativen Einstellung abzeichnen sollte, die jedoch eher als Spiegelbild gesellschaftlicher Spannungen der wilhelminischen Epoche zu begreifen ist.

Als Scheffler 1906 die Leitung von KUNST UND KÜNSTLER antrat, hätten sich für den Siebenunddreißigjährigen die Dinge kaum glücklicher fügen können. Die Leitung der Zeitschrift bedeutete für Scheffler den entscheidenden Schritt zum Berufskritiker, nun erst war es ihm möglich, den Brotberuf des Muster-

---

<sup>29</sup> Vgl. *Die fetten und die mageren Jahre* (A.1946/1), 2. Auflage, S. 181ff. Scheffler griff für die sehr subtilen Bemerkungen, die er an dieser Stelle seiner Memoiren über Heilbuts Schriftstellerbegabung fallen ließ, auf einen namentlich nicht gekennzeichneten Nachruf zurück, der 1921 in KUNST UND KÜNSTLER erschienen war (Jg. 19, 1920/21, S. 235f.).

<sup>30</sup> Günter Busch: Qualität. Karl Scheffler, in: Ders.: *Hinweis zur Kunst. Aufsätze und Reden*, Hamburg 1977 [Erstveröffentlichung 1970], S. 359).

<sup>31</sup> Günter Feist: Nachwort des Herausgebers, in: Ders. (Hrsg.): *Kunst und Künstler*. Aus 32 Jahrgängen einer deutschen Kunstzeitschrift, Berlin 1971, S. 359.

zeichners aufzugeben. Scheffler übernahm die Redaktion des bereits etablierten und gewinnbringenden Blattes zu einem Zeitpunkt, als die Widerstände gegen die Sezession endlich abzunehmen begannen: Im selben Jahr gab Anton von Werner den Vorsitz des Vereins Berliner Künstler auf, den er zwei Jahrzehnte lang inne gehabt hatte. Ebenfalls 1906 wurde Liebermanns Frühwerk in der Jahrtausendausstellung der Berliner Nationalgalerie gezeigt. Der Impressionismus durfte mithin bereits als klassisch gelten, während an eine neue Opposition jüngerer Künstler noch nicht zu denken war. Kunstmarkt und Ausstellungswesen blühten wie nie zuvor, was der Zeitschrift KUNST UND KÜNSTLER, die praktisch ohne Konkurrenz dastand,<sup>32</sup> eine aussichtsreiche Perspektive verieß.

### III.3.2 Zur Rolle der Rundschauzeitschriften für Schefflers Schaffen

Neben den Kunstzeitschriften im engeren Sinne, spielte in den Jahrzehnten nach der Reichsgründung die allgemeine Kulturpublizistik für die Kunstkritik eine kaum zu überschätzende Rolle.<sup>33</sup> Dem Vorbild englischer und französischer *Revue*n folgend, etablierte sich im deutschsprachigen Raum für sie der Ausdruck »Rundschauzeitschriften«: wöchentlich oder vierzehntägig erscheinende Periodika von hohem bildungsbürgerlichen Niveau, die sich als Forum verstanden für alle gesellschaftlich, politisch, wissenschaftlich und kulturell relevanten Themen der Zeit.<sup>34</sup>

Die Anfänge dieses Zeitschriftentypus liegen in der Gründerzeit. Die DEUTSCHE RUNDSCHAU sowie die schon erwähnte GEGENWART wurden beide in den frühen 1870er Jahren ins Leben gerufen und sollten überaus lange Bestand haben.<sup>35</sup> Schon in den neunziger Jahren bekamen sie allerdings Konkurrenz durch

---

<sup>32</sup> In publizistischer Hinsicht markiert die 1905 erfolgte Einstellung der von Georg Galland herausgegebenen sezessionsfeindlichen und kaisertreuen Zeitschrift KUNSTHALLE das Nachlassen der Widerstände gegen die moderne Kunst.

<sup>33</sup> Dazu allgemeine Anmerkungen bei Rüdiger vom Bruch: Kunst und Kulturkritik in den führenden bildungsbürgerlichen Zeitschriften des Kaiserreichs, in: Ekkehard Mai/Stephan Waetzold/Gerd Wolandt (Hg.): Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich, Berlin 1983.

<sup>34</sup> Vgl. dazu grundlegend Karl-Ulrich Syndram: Kulturpublizistik und nationales Selbstverständnis. Untersuchungen zur Kunst- und Kulturpolitik in den Rundschauzeitschriften des Deutschen Kaiserreichs (1871-1914), Berlin 1989 sowie ders.: Rundschau-Zeitschriften. Anmerkungen zur ideengeschichtlichen Rolle eines Zeitschriftentyps, in: Mai/Waetzold/Wolandt: Ideengeschichte und Kunstwissenschaft (op. cit.).

<sup>35</sup> Zur DEUTSCHEN RUNDSCHAU: Wilmont Haacke: Julius Rodenberg und die »Deutsche Rundschau«. Eine Studie zur Publizistik des deutschen Liberalismus (1870-1918), Heidelberg 1950; Hans-Wolfgang Wolter: Deutsche Rundschau (1874-1964), in: Fischer, Heinz-Dietrich (Hrsg.): Deutsche Zeitschriften des 17. bis 20. Jahrhunderts, Pullach bei München 1973 (=Publizistisch-Historische Beiträge Bd.3); Syndram: Kulturpublizistik (op. cit.), S. 45ff.; Zur Gegenwart vgl.

die von Samuel Fischer in Berlin verlegte NEUE RUNDSCHAU,<sup>36</sup> die das Programm der Erneuerung nicht nur im Namen trug, sondern sich mit ihrem stärker künstlerisch-literarischen Programm bewußt von den gründerzeitlichen Blättern abgrenzte. Von einer reinen Theaterzeitschrift wurde das Blatt bald erweitert zu einer alle Bereiche des modernen ›Geisteslebens‹ berührenden Kulturzeitschrift. Der bildenden Kunst war dabei ein höchst bedeutsamer Stellenwert eingeräumt, wobei die bürgerlich-liberale Haltung einer Zeitschrift wie KUNST UND KÜNSTLER nicht nur äußerlich vergleichbar war. Tatsächlich gab sich hier dieselbe Riege Schriftsteller ein Stelldichein: Julius Elias, Emil Heilbut, Max Osborn, Julius Meier-Graefe, Richard Muther und Franz Servaes sowie der heute unverdientermaßen vergessene Oscar Bie, der die NEUE RUNDSCHAU von 1894 bis 1921 als Herausgeber leitete.

Kein Wunder also, daß auch Karl Scheffler Autor der NEUEN RUNDSCHAU wurde. Seit 1907/08 publizierte er dort Aufsätze von zum Teil beträchtlichem Umfang. Hier erschienen unter anderem 1908/09 in loser Folge die späteren Kapitel des Buches *Idealisten* (A.1909/1), in denen Scheffler sich an einer kulturpsychologischen Analyse der Gegenwart versuchte – eine mit bestechender Rhetorik formulierte Artikelfolge zur Kultur der wilhelminischen Epoche, die ihrer Wiederentdeckung harret. Daneben ist im Zusammenhang von den Arbeiten für die NEUE RUNDSCHAU vor allem die Artikelreihe über moderne Baukunst zu erwähnen, die später in Form des weithin bekannten Buches *Die Architektur der Großstadt* (A.1913/1) publiziert wurde (vgl. B.1910/34 und B.1911/26-28).

Verwandte Themen verhandelte Scheffler seit 1910 überdies in der in München erscheinenden ÖSTERREICHISCHEN RUNDSCHAU. In langen Artikeln äußerte er sich dort ebenfalls zur Architektur und zu sozialen und politisch-gesellschaftlichen Fragen, so etwa in dem Beitrag *Zur Psychologie der politischen Parteien* (B.1910/35), dessen Argumentation unmittelbar an die *Idealisten*-Reihe anknüpft.

Nicht alle Rundschaujournale, die um 1890 die Nachfolge der älteren gründerzeitlichen Blätter antraten, besaßen diesen gemäßigten bürgerlich-liberalen Zuschnitt. Insbesondere die beiden großen publizistischen Antipoden, der KUNSTWART (1887ff.) und die ZUKUNFT (1892ff.), belegen, daß sich im Kaiser-

---

Heinz-Alfred Pohl: Die Gegenwart (1872-1931), in: Fischer: Deutsche Zeitschriften (op. cit.); Syndram: Kulturpublizistik (op. cit.), S. 62ff.

<sup>36</sup> Das Blatt wurde 1890 von dem Berliner Verleger Samuel Fischer unter dem Namen FREIE BÜHNE begründet, wenig später in NEUE DEUTSCHE RUNDSCHAU umgetauft (seit 1894). Seit 1904 wurde der Titel verkürzt zu NEUE RUNDSCHAU. Vgl. Dieter Stein: Die Neue Rundschau (1890-1940), in: Fischer (Hrsg.): Deutsche Zeitschriften, op. cit.; Syndram: Kulturpublizistik (op. cit.), S. 98ff. Zu den Anfängen der Zeitschrift vgl. ferner: Albrecht Buerkle: Die Zeitschrift »Freie Bühne« und ihr Verhältnis zur literarischen Bewegung des deutschen Naturalismus, Diss. Heidelberg 1945.

reich das gesamte kulturpolitische Spektrum Gehör zu schaffen verstand, und das durchaus mit kommerziellem Erfolg. Beide sind auf ihre Weise für Schefflers Schaffen von Bedeutung gewesen.

Der KUNSTWART<sup>37</sup> ist von der Forschung mittlerweile derart erschöpfend behandelt worden, daß einige kursorische Notizen an dieser Stelle genügen mögen. Die von Ferdinand Avenarius gegründete »Rundschau über alle Gebiete des Schönen« trat als Stimme einer kulturpolitischen Opposition auf, die in ihren Anschauungen eine rechtskonservative bis deutschnationale Färbung besaß.<sup>38</sup> Gleichwohl verstand der KUNSTWART sich als Anwalt der künstlerischen Moderne – einer »Moderne« allerdings, von der man Erneuerung nationaler Werte und die Regeneration angeblich urdeutscher Wesensart erwartete, weshalb man etwa gegen den Impressionismus französischer Provenienz ausgeprägte Antipathien hegte.

Immerhin: Die Kritik, die der KUNSTWART in den neunziger Jahren an der als überlebt und substanzlos empfundenen offiziellen wilhelminischen Kultur übte, war mit den Ansichten der bürgerlich-liberalen Kritik durchaus kompatibel. Erst im neuen Jahrhundert gerieten beide Lager in Opposition. Eindringlich zeigte dies 1905 die Debatte um Meier-Graefes Buch »Der Fall Böcklin«, welches der KUNSTWART heftig attackierte. Als höchst ungewöhnlicher Vorgang muß es gelten, daß Avenarius entschied, im Zusammenhang dieser Debatte auch die Gegenseite im KUNSTWART zu Gehör kommen zu lassen. So kam es, daß dort geringerer als Karl Scheffler 1905 in mehreren Folgen eine lange Streitschrift publizierte, in der die Leserschaft des Blattes heftig angegriffen wurde. Auf diesen Essay (*Der Deutsche und seine Kunst*, B.1906/5), der wenig später auch in Buchform erschien, wird weiter unten noch ausführlich einzugehen sein (Vgl. Kap. V.3.5.5). Er blieb indessen der einzige Beitrag ist, den Scheffler für Avenarius' Zeitschrift verfaßte.

Was Avenarius für den KUNSTWART, war Maximilian Harden für die ZUKUNFT.<sup>39</sup> Die von ihm herausgegebene politisch-kulturelle Wochenschrift er-

---

<sup>37</sup> Zum KUNSTWART: Gerhard Kratzsch: *Kunstwart und Dürerbund. Ein Beitrag zur Geschichte der Gebildeten im Zeitalter des Imperialismus*, Göttingen 1969; Ders.: »Der Kunstwart« und die bürgerlich-soziale Bewegung, in: Mai/Waetzoldt/Wolandt: *Ideengeschichte* (op. cit.); Ingrid Koszinowski: *Von der Poesie des Kunstwerks. Zur Kunstrezeption um 1900 am Beispiel der Malereikritik der Zeitschrift Kunstwart*, Hildesheim 1985; Syndram: *Kulturpublizistik* (op. cit.), S. 80ff.; Elisabeth Mylarch: *Akademiekritik und moderne Kunstbewegung in Deutschland um 1900. Zum Verständnis der ideengeschichtlichen, kulturideologischen und kunstmarktpolitischen Implikationen des Kunsturteils über moderne Malerei in den Kunst- und Kulturzeitschriften »Gesellschaft«, »Kunstwart« und »Freie Bühne«*, Frankfurt/M. 1994.

<sup>38</sup> Über die Breite dieser »Fortschrittlichen Reaktion« informiert die unübertroffene Studie von Richard Hamann/Jost Hermand: *Stilkunst um 1900*, Berlin 1967 (=Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus, Bd. IV), bes. Kap. 1.

<sup>39</sup> Zur ZUKUNFT: Harry F. Young: *Maximilian Harden. Censor Germaniae. Ein Publizist im Widerstreit von 1892 bis 1927*, Münster 1971 (zuerst engl. 1959); Björn Uwe Weller: *Maximili-*

schien seit 1892. Strenggenommen war die ZUKUNFT keine Rundschauzeitschrift, denn sie verhandelte in erster Linie politische Zeitfragen. Sie war dabei von Beginn an durch eine antiwilhelminische Ausrichtung gekennzeichnet, die sich vor allem der Persönlichkeit Hardens verdankte, der als Herausgeber die wichtigsten Beiträge beisteuerte, ja manche Ausgabe komplett selbst verfaßte. Trotz der klar politischen Ausrichtung, besaß die ZUKUNFT um 1900 ein nicht zu unterschätzendes Renommee als Kulturzeitschrift, wie sich am Mitarbeiterstab der Kunstberichterstattung deutlich zeigt: In den frühen Jahrgängen finden sich dort Namen wie Cornelius Gurlitt, Emil Heilbut, Alfred Lichtwark, Julius Meier-Graefe und andere mehr.

Auch Scheffler war für die ZUKUNFT tätig, und seine Beiträge, die dort zwischen 1899 und 1909 erschienen, sind von immenser zeitgeschichtlicher Bedeutung. Die antiwilhelminische Tendenz der Zeitschrift ließ Scheffler nicht unberührt und brachte es mit sich, wie er später erläuterte, »daß ich nicht nur über die wichtigen Kunstausstellungen jener Jahre berichtete, sondern auch sonst vor der deutschen Öffentlichkeit auszukramen begann, was mir am Herzen lag« (*Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 150). Gemeint waren hiermit kritische Beiträge wie *Die Siegesallee* (B.1901/26) oder *Hofarchitektur* (B.1905/18), in denen Scheffler sich in scharfen Worten gegen den übermächtigen Einfluß des überlebten Akademismus wandte. Doch auch die tagesaktuellen Ausstellungskorrespondenzen für die ZUKUNFT sind von Interesse, da Scheffler zuerst hier - noch vor Beginn seiner Tätigkeit für KUNST UND KÜNSTLER - als Korrespondent regelmäßig die Ausstellungen der Berliner Sessession besprach. Zwischen 1901 und 1905 zeichnete sich in diesen Korrespondenzen besonders signifikant Karl Schefflers Hinwendung zum Impressionismus ab, von der in den nachfolgenden Kapiteln noch die Rede sein wird.

### III.3.3 Der »Januskopf«: Fortschrittliches und Konservatives in Schefflers Arbeit

Schon bis hierher zeigt der Überblick, daß Scheffler, nachdem er 1906 die Kritik zum Beruf gemacht hatte, ein erstaunliches schriftstellerisches Pensum bewältigte, ja, wie er selbst rückblickend schrieb, »die Arbeitsleistung von drei Männern vollbringen konnte und durfte« (*Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 188). Gleichsam nebenbei verfertigte Scheffler Buchpublikationen, von denen nicht wenige großen Erfolg hatten, so etwa 1910 das bekannte Werk über *Berlin* (A.1910/1), eine der vielen kritischen Auseinandersetzungen mit der Geschichte jener Stadt, die für Scheffler, wie er später an anderer Stelle einmal bemerkte, eine »Arbeitsheimat« geworden war (*Berlin als Heimat*,

---

an Harden und die ZUKUNFT, Bremen 1970; Ders.: Die Zukunft (1892-1922), in: Fischer: Deutsche Zeitschriften (op. cit.).

B.1936/9).<sup>40</sup> Auch mit sehr persönlich gefärbten Reisetagebüchern erreichte Scheffler ein breites Publikum, ungeachtet der Tatsache, daß ein Buch wie die 1913 erschienene Abhandlung über *Italien* (A.1913/3) in der Fachöffentlichkeit kontrovers diskutiert wurde.<sup>41</sup>

In der Dekade vor dem Ersten Weltkrieg durfte Scheffler zu recht den Rang eines der bedeutendsten deutschen Kulturpublizisten für sich beanspruchen. Sein Hauptaugenmerk galt dabei stets der Zeitschrift KUNST UND KÜNSTLER, deren Profil er zu schärfen und langfristig konstant zu halten verstand. Mit ihr besaß Scheffler, wie Carl Georg Heise es treffend bilanziert hat, »ein unabhängiges Forum (...), auf dem er nicht unangefehdet, aber allerhöchst verantwortungsvoll dozierte und einen erlesenen Kreis verwandter freier Geister zu Wort kommen ließ.«<sup>42</sup>

Konzeptuell hatte die Redaktionsübernahme durch Scheffler keine grundlegenden Einschnitte gebracht, es blieb bei einer gemäßigten Skepsis in der Haltung und gepflegten Eleganz im Äußeren. Wichtigste Leitlinie blieb das Ideal der Autonomie der Kunst gegenüber staatlicher Bevormundung und populistischer Verflachung. Man verstand sich, wie im Laufe der dreißigjährigen Geschichte des Blattes immer wieder in programmatischen Artikeln betont wurde, als Anwalt der »qualitätsvollen« Kunst: »Eine gute Kunstzeitschrift läßt sich nicht machen aufgrund einer »Bewegung« oder »Richtung« oder irgendeinem Zeitstil zuliebe, sondern nur mit dem Programm[,] ganz bestimmte Künstler und ihre Werke vertreten zu wollen.« (*Die Kunstzeitschrift*, B.1920/1, S. 118).

Allerdings kann schwerlich übersehen werden, daß Scheffler in seinen Urteilen schon in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg immer häufiger zu kategorischen Verneinungen neigte und seine Ansichten und Forderungen umso kompromißloser artikulierte, je mehr seine ästhetischen und weltanschaulichen Maßstäbe sich festigten.

Im Hinblick auf die tagesaktuelle Kritik wird das besonders deutlich. Was die Berliner Sezession anging, so verfolgte Scheffler das Wirken der jüngeren Künstler innerhalb der Vereinigung mit großem Interesse. Dabei zeigte er sich

---

<sup>40</sup> Von den vielen Beiträgen, in denen Scheffler sich mit der Kultur- und Städtecharakteristik Berlins auseinandersetzte, seien nur wenige erwähnt: *Berlin als Kunststadt* (B.1902/18); *Wien – Berlin* (B.1908/30); *Die Zukunft Berlins* (B.1919/39); *Alt-Berlin* (B.1928/46); *Das neue Berlin* (B.1931/20); *Die Berliner und ihre Künstler* (B.1934/3). In der FRANKFURTER ZEITUNG erschienen desweiteren in den dreißiger Jahren eine Reihe von Beiträgen zur Kunstgeschichte Berlins. – Das Berlin-Buch erfuhr 1931 eine Neubearbeitung (A.1931/1).

<sup>41</sup> Vgl. dazu demnächst Andreas Zeising: Los von Italien! Karl Schefflers »Tagebuch einer Reise«, Vortrag gehalten auf dem Symposium »Die Grand Tour in der Nachmoderne. Italienerfahrung als Bildungsaufgabe in Architektur, Kunst und Wissenschaft«, veranstaltet vom Lehrstuhl für Architektur und Denkmalpflege der RWTH Aachen, Villa Vigoni/Menaggio 2005 (Publikation in Vorbereitung).

<sup>42</sup> Siehe Carl Georg Heises Vorwort zu *Eine Auswahl seiner Essays aus Kunst und Leben 1905–1950* (A.1969/1); das Zitat dort S. 5.

durchaus bemüht, eine Entwicklung und Fortführung impressionistischer Ideen aufzuzeigen; so war er es beispielsweise, der den ersten monographischen Beitrag über *Max Beckmann* (B.1913/11) publizierte.<sup>43</sup> Allerdings sprach aus seinen Berichten schon vergleichsweise früh die Überzeugung, daß die jüngeren Künstler sich zur Höhe der Generation Liebermanns und Trübners nicht mehr würden aufschwingen können.<sup>44</sup> 1911 schickte Scheffler seiner Besprechung der 23. Sezessionsausstellung die folgende Bemerkung voran:

»Es wird von Jahr zu Jahr schwerer, Ausstellungen moderner Kunst bedeutend und interessant zu gestalten. Wir müssen der Tatsache ins Auge sehen, dass zwei Jahrzehnte, wie wir sie eben erlebt haben, im Ausstellungswesen sobald nicht wieder kommen werden. Das Wesentliche der fremden Kunst ist nun gezeigt, das letzte Jahrhundert der deutschen Kunst ist so durchforscht, dass zwar viele Einzelheiten noch aber nicht grosse Überraschungen mehr zu erwarten sind, und die Hauptwerke der Meister von heute sind bekannt.« (*Notizen über die 23. Ausstellung der Berliner Sezession*, B.1912/13; S. 183-191).

Da nach Schefflers Ansicht der Impressionismus den Höhepunkt, ja die Quintessenz der modernen Malerei darstellte, mußte der Kritiker alle vom impressionistischen Pfad abweichenden neuen Richtungen fast zwangsläufig als Rückschritt empfinden. Für das Aufbegehren der avantgardistischen Strömungen seit etwa 1910, die bald den provozierenden Anspruch formulierten, über den Impressionismus ›hinauszugehen‹, brachte Scheffler keinerlei Verständnis auf, und so wurde er schon in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg zu einem vehementen Gegner des aufkeimenden Expressionismus. Das von den Jungen formulierte Bedürfnis nach Neuerung und die oft emphatisch vorgetragenen Theorien und Programme der Avantgarde wertete Scheffler als Ausdruck dafür, daß die Jugend ihr hochstrebendes Wollen über das künstlerisch-handwerkliche Können setze. Typischerweise notierte er angesichts von Herwarth Waldens »Erstem deutschen Herbstsalon« 1913, er fühle sich als Betrachter »deklariert« (*Kunstaussstellungen/Berlin*, B.1914/7, S. 119).

Daß die bürgerlich-liberale Kunstkritik damals noch eine unüberwindliche Meinungsmacht darstellte, illustriert eine Episode mit exemplarischer Bedeutung, die sogenannte Nolde-Affäre von 1910: Nachdem Scheffler in *KUNST UND KÜNSTLER* Werke des der Neuen Sezession zugehörigen Malers wenig positiv besprochen hatte (vgl. *Kunstaussstellungen/Berlin*, B.1911/8), wandte sich Nolde

---

<sup>43</sup> Vgl. auch Christoph Engels: Auf der Suche nach einer »deutschen« Kunst. Max Beckmann in der Wilhelminischen Kunstkritik. Weimar 1997, bes. S. 160.

<sup>44</sup> Diese Feststellung zeichnet sich bereits in Beiträgen wie *Das junge Deutschland* (B.1907/3) oder *Sezession und Akademie* (B.1908/6) ab.

mit einem offenen Brief an den Herausgeber des Blattes. »Wir wissen wohl«, schrieb er im Namen der Jungen, »daß erst [eine] neue Kunstzeitschrift unseren Anschauungen gerecht werden wird, so gut wie Kunst und Künstler die Anschauung und die Interessen der Künstler der alten Art befürwortet.« Der Brief enthielt außerdem heftige Anfeindungen gegen Max Liebermann, dessen Malerei Nolde in scharfen Worten abqualifizierte. »Die Kritik«, so prophezeite er, »wird bald zur gleichen Ansicht gelangen, das Publikum folgt, und so verschwindet der (...) Kunstbau Liebermann«. Doch die angegriffene Instanz Kritik stellte den ihr nachgesagten Einfluß umgehend unter Beweis: Scheffler ließ den Brief in KUNST UND KÜNSTLER abdrucken. Nolde wurde nach diesem öffentlichen Eklat aus der Sezession ausgeschlossen. Der TAG kommentierte das Ganze mit einem Spottgedicht über Nolde aus der Feder Alfred Kerrs.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Vgl. Gottlieb (=Alfred Kerr): Maler Nolde, in: Der Tag, 20.12.1910. – Die Debatte ist anhand der Quellen dokumentiert in: Expressionisten. Die Avantgarde in Deutschland 1905-1920, Ausst.-Kat. Nationalgalerie, Berlin 1986, S. 152ff. Vgl. auch Noldes eigene pathetische Darstellung des Sachverhaltes in: Emil Nolde: Jahre der Kämpfe 1902-1914, Zweite, erweiterte Auflage, Flensburg o. J., S. 143ff.

### III.3.4 Die Vossische Zeitung: Ein Refugium des bürgerlichen Konservatismus

Mit seiner Skepsis gegenüber den nachimpressionistischen Entwicklungen stand Scheffler nicht alleine da. Kritiker wie Julius Elias, Otto Grautoff oder Oscar Bie, aber auch Museumsleute wie Max Friedländer, Wilhelm Bode oder Emil Waldmann teilten seine Vorbehalte gegen die aufkommende expressionistische Avantgarde. Sie alle meldeten sich nicht nur in Schefflers KUNST UND KÜNSTLER zu Wort, auch ein liberales Blatt wie die NEUE RUNDSCHAU wurde zum Forum dieser Kritik. Dort publizierte Meier-Graefe 1913 seinen Aufsatz »Wohin treiben wir?«, die wohl pessimistischste Bestandsaufnahme der neuen Kunst.<sup>46</sup>

Just zu diesem Zeitpunkt, als die Debatten um den aufkommenden Expressionismus sich zuzuspitzen begannen, erlangte Scheffler seine größte Wirkmacht: 1912 übernahm er das Amt des Redakteurs für das Ressort Bildende Kunst bei der alteingesessenen VOSSISCHEN ZEITUNG. Spätestens damit war er zum wichtigsten Berliner Kritiker aufgestiegen und hatte, wie Paul Fechter später urteilte, »(...) seine Machtposition in Berlin ganz erheblich ausgebaut und erweitert; er war, ›Kunst und Künstler‹ und die ›Vossische Zeitung‹ in einer Hand vereinigend, der entscheidende Mann in allen wesentlichen Fragen seines Kunstbereichs geworden. Er konnte je nach Bedarf hier oder dort spielen, konnte die Wirkungen genau abstimmen: Er war sozusagen souverän geworden.«<sup>47</sup>

Fechters Statement läßt erahnen, welche gewichtige, bislang viel zu wenig beachtete Rolle dem Feuilletonjournalismus in Schefflers Œuvre zukommt. Für die Tagespresse hatte er wohl gemerkt schon in früheren Jahren gearbeitet: Zwischen 1905 und 1910 berichtete er regelmäßig als Berlin-Korrespondent für das Feuilleton der zum Scherl-Konzern gehörenden Tageszeitung DER TAG.<sup>48</sup> Das

---

<sup>46</sup> Publiziert in: Julius Meier-Graefe: Wohin treiben wir? Zwei Reden über Kunst und Kultur, Berlin 1913.

<sup>47</sup> Paul Fechter: An der Wende der Zeit. Menschen und Begegnungen, Gütersloh 21952 S. 203/204. – Da ich diesem späten Urteil Paul Fechters (1880-1958) Bedeutung beimesse, sollen ›problematische‹ Aspekte des Verfassers nicht unerwähnt bleiben: Fechter begann 1906 als Feuilletonredakteur der DRESDNER NEUESTEN NACHRICHTEN, seit 1911 war er Redakteur bei der VOSSISCHEN ZEITUNG. Anfangs verfaßte er auch Korrespondenzen für KUNST UND KÜNSTLER. Von 1917 bis 1933 war Fechter Feuilletonredakteur der DEUTSCHEN ALLGEMEINEN ZEITUNG. Schon in den Jahren vor der Machtergreifung propagierte er völkische Gedanken. 1934 trugen die Nationalsozialisten ihm die Leitung des Feuilletons des BERLINER TAGEBLATTS an, die er bis 1938 innehatte. – Fechters Biographie ist, wie man sieht, in mancher Hinsicht ein interessanter Fall innerhalb der deutschen Kunstkritik. Es ist zu bedauern, daß Fechter, der jahrzehntelang große Publizität genoß, heute nur noch als Verfasser des Buches »Der Expressionismus« (München 1914) in Erinnerung ist.

<sup>48</sup> Vgl. Peter de Mendelssohn: Zeitungsstadt Berlin. Menschen und Mächte in der Geschichte der deutschen Presse, Berlin 1959, S. 132f. – Paas: »Kunst und Künstler« (op. cit.) merkt in ihrer Arbeit mehrfach an, der TAG sei linksliberal, ja als ›rot‹ verschrien gewesen. Sie hat sich von der damals geläufigen Bezeichnung »roter Tag« irreführen lassen, die sich jedoch nicht

Engagement bei der VOSSISCHEN ZEITUNG besaß allerdings andere Dimensionen: Scheffler schrieb allein bis zu Beginn der zwanziger Jahre an die dreihundert Beiträge für das Blatt, erheblich mehr als zuvor für den TAG.

Die seit 1617 bestehende VOSSISCHE ZEITUNG<sup>49</sup> war das traditionelle Stammblatt des liberalen Berliner Bürgertums. Auch die Kritik hatte hier eine altehrwürdige Tradition, so war etwa zwischen 1870 und 1889 Theodor Fontane als Theaterkritiker für die Zeitung tätig gewesen. Als Scheffler zu ihr stieß, stand die Sanierung des in wirtschaftliche Schwierigkeiten geratenen Fossils kurz bevor. Zur Jahreswende 1913/14 erwarb der mächtige Ullstein-Konzern das Blatt, welcher zusammen mit den Zeitungskonzernen von Scherl und Mosse eine Trias bildete, die die Berliner Presse fest in Händen hielt. Die VOSSISCHE verlor auf diese Weise ihre Unabhängigkeit, doch verzeichnete sie in den folgenden Jahren rasch steigende Auflagenzahlen und konnte sich als dritte im Bunde der drei großen liberalen deutschen Zeitungen neben dem BERLINER TAGEBLATT und der FRANKFURTER ZEITUNG behaupten.

Die Leitung des Ressorts Kunst im Feuilleton der VOSSISCHEN ZEITUNG ist ein höchst aufschlußreiches Kapitel. Sie belegt die spöttische Bemerkung des Publizisten Kurt Hiller, der einmal scherzhaft anmerkte, »es scheint in Deutschland Vorschrift zu sein, daß linksliberale Zeitungen ein konservatives Feuilleton haben«.<sup>50</sup>

Von 1864 bis zu seinem Tod im Jahr 1911<sup>51</sup> hatte Ludwig Pietsch als ständiger Referent das Ressort Kunst der VOSSISCHEN ZEITUNG geleitet. Von ihm übernahm Scheffler das Amt, der es anscheinend bis 1919 inne hatte, bevor Max Osborn zuständiger Kunstreferent wurde. Diese personelle Abfolge wäre mit der Bezeichnung »liberal«, wie sie üblicherweise zur Kennzeichnung der VOSSISCHEN ZEITUNG Verwendung findet, ganz und gar falsch charakterisiert. Sie ist vielmehr Indiz für ein Interessen- und Meinungsspektrum, das von der politi-

---

auf die Ausrichtung, sondern auf ein gestalterisches Detail bezog: Die Zeitung bestand aus zwei Teilen: dem morgens und abends erscheinenden Nachrichtenteil (dem sogenannten »schwarzen Tag«) sowie dem einmal täglich erscheinenden illustrierten Teil (dem sogenannten »roten Tag«, auch als »kritischer Teil« bezeichnet), dessen Schriftzug in leuchtend roter Farbe gedruckt war.

<sup>49</sup> Zur VOSSISCHEN ZEITUNG: Max Osborn: Die Vossische Zeitung seit 1904, in: Ders. (Hrsg.): 50 Jahre Ullstein 1877-1927, Berlin 1927; Klaus Bender: Vossische Zeitung (1617-1934), in: Fischer: Deutsche Zeitungen (op. cit.); Mendelssohn: Zeitungsstadt Berlin (op. cit.), S. 161ff.; ferner ist hier von Interesse die Selbstdarstellung: Die Kriegspolitik der Vossischen Zeitung, Berlin 1919.

<sup>50</sup> Glückwunschadresse Kurt Hillers (und anderer), in: Jubiläumsausgabe des Berliner Börsen-Courier vom 1.10.1918; zit. nach Ulla C. Lerg-Kill: Berliner Börsen-Courier, in: Fischer: Deutsche Zeitungen, (op. cit.).

<sup>51</sup> In der Forschungsliteratur geistern noch immer verschiedene biographische Daten zu Pietsch umher. Die hier angeführten Daten nach Osborn: Die Vossische Zeitung seit 1904 (op. cit.), S. 231 dürften verlässlich sein.

schen Ausrichtung des Blattes unabhängig zu bewerten ist. Pietsch nämlich war für seine konservativen Vorlieben und akademischen Neigungen geradezu berüchtigt, doch nahm die VOSSISCHE von der geplanten Pensionierung zum achtzigsten Geburtstag des Kritikers angesichts von dessen ungehemmten Schaffensdrang Abstand. Ein Verständnis für die aktuellen Kunstdebatten erwartete indes niemand mehr von ihm. Die Folge war, wie sich bereits Osborn erinnerte, daß die VOSSISCHE ZEITUNG in Fragen der Kunstkritik als reaktionär galt: »In den Kämpfen um die neuen künstlerischen Lehren, die damals das geistige Deutschland in Bewegung setzten, kam dadurch die ›Vossische Zeitung‹, entgegen ihrer politischen und literarischen Haltung, auf die Seite der Reaktion, der Fortschrittsgegner.«<sup>52</sup>

Daran sollte sich freilich auch mit dem Eintritt Karl Schefflers in die Redaktion 1912 nicht grundsätzlich etwas ändern, wenngleich zwischen den Kunstanschauungen von Pietsch und Scheffler Welten lagen. Schließlich war auch Osborn, obgleich den neuen Bestrebungen der expressionistischen Generation sehr viel aufgeschlossener als Scheffler, ein besonnener Beobachter der nachimpressionistischen Kunst und keinesfalls ein unbedingter Befürworter avantgardistischer Experimente. Scheffler und Osborn, die etwa gleichaltrig waren, pflegten deshalb, bei allen Gegensätzen, ein respektvolles Verhältnis zueinander.<sup>53</sup>

Insgesamt überwog in der Kunstkritik der VOSSISCHEN ZEITUNG die ins Konservative tendierende Haltung. Der schon zitierte Paul Fechter, ein dem Expressionismus nahestehender Kritiker, selbst zwischen 1912 und 1915 Mitarbeiter des Feuilletons, hat im Rückblick an der Einstellung der VOSSISCHEN ZEITUNG zur Avantgardekunst kein gutes Haar gelassen: »Von einer Beziehung (...) zur lebendigen Geistigkeit der Zeit war keine Rede, nicht einmal bei denen, die an ihr berufsmäßig mit Kunst und Literatur zu tun hatten.«<sup>54</sup>

Ob Fechters pointierte Kritik dem Wortlaut nach zutrifft, sei dahingestellt. Immerhin ist auffallend, daß Scheffler bei seiner Arbeit seinerseits Zugeständnis an den Durchschnittsgeschmack des Publikums eines Massenblattes in Kauf nehmen mußte. So berichtete er nicht nur über die Ausstellungen der Sezessionisten, sondern beispielsweise in den Jahren 1912 und 1913 auch in umfassenden Artikelserien über die Große Berliner Kunstausstellung, jene bei Kennern längst verpönte Werkschau der Akademie. In KUNST UND KÜNSTLER pflegte Scheffler dieses Ereignis entweder völlig zu ignorieren oder allenfalls polemisch zu kommentieren.

---

<sup>52</sup> Ebda., S. 230.

<sup>53</sup> Vgl. die gegenseitigen Glückwunschwünschen: Max Osborn (B.1930/18) und Max Osborn: Karl Scheffler zum 60. Geburtstag, in: Vossische Zeitung, 25.2.1929.

<sup>54</sup> Paul Fechter: An der Wende der Zeit (op. cit.), S. 40. Fechter nennt an dieser Stelle explizit Karl Scheffler und Arthur Eloesser, den langjährigen Theaterkritiker der VOSSISCHEN ZEITUNG.

Scheffler mag das Zugeständnis in Kauf genommen haben, da ihm die Tätigkeit für die VOSSISCHE ZEITUNG auf der anderen Seite ermöglichte, unmittelbar auf aktuelle Themen reagieren zu können. Er nutzte diese Macht verschiedentlich ganz direkt, um mit kritischen Kommentaren auf die kommunale Kultur- und Baupolitik oder andere Entscheidungen des kulturellen Lebens Einfluß zu gewinnen.<sup>55</sup> Diese gesteigerte Medienpräsenz erfolgte zu einem Zeitpunkt, als Scheffler von avantgardistischen Künstlern zuweilen schon heftig angefeindet wurde und seine Ansichten auch bei manch jüngerem Kollegen als nicht mehr zeitgemäß galten.

### III.4 Scheffler als Publizist zur Zeit des Ersten Weltkriegs (1914-1918)

#### III.4.1 Der »faule Friede«, Prognosen eines kommenden Krieges

Als Scheffler zu Beginn der zwanziger Jahre die Essay-Anthologie *Der deutsche Januskopf* (A.1921/2) herausgab, stellte er dieser Sammlung von zwischen 1915 und 1920 erschienenen Artikeln einen einzelnen früheren Beitrag voran, nämlich den Essay *Bußtag* (B.1908/39), der 1908 in der ZUKUNFT erschienen war. In diesem politischen Text, dessen Entstehung sich vermutlich der Daily Telegraph-Affäre verdankte, klagte Scheffler in verbitterter Weise über angebliche »Krankheitssymptome« des deutschen Nationalcharakters, die er in einem schrankenlosen Materialismus gepaart mit politischer Willenlosigkeit und imperialistischer Selbstgefälligkeit gegeben sah. Diese Publikation, die bereits gekennzeichnet ist von einem tiefsitzenden konservativen Kulturpessimismus, gipfelt in der These, nur in Zeiten von Unglück und Entbehrung zeigten die Deutschen als Volk sittliche Größe. Unbewußt aber zielstrebig steuere deshalb die Nation, in der materialistischen Übersättigung gewissermaßen überdrüssig ihrer selbst, auf einen Krieg, »das große reinigende Gewitter« zu (*Bußtag*, zit. nach A.1921/2, S. 8).

Ähnliche Überlegungen hatte Scheffler zu jener Zeit des öfteren angestellt. Sie haben ihre Ursache in seinem konservativ geprägten Nationalbewußtsein, das in ambivalenter Weise schwankte zwischen tiefem Ungenügen an der politischen und gesellschaftlichen Realität auf den einen Seite - vor allem dem vorherrschenden »Geschäftsgeist« der Parteipolitik und dem unumschränkten Materialismus -, und einem unbeirrbaren Nationalstolz auf der anderen Seite.

Der Beitrag *Bußtag* wurde hier zitiert, um nicht den falschen Eindruck zu erwecken, als sei Schefflers Verhalten während der ersten Monate des Weltkriegs

---

<sup>55</sup> So protestierte Scheffler, um ein markantes Beispiel zu nennen, im November 1912 in zwei Artikeln gegen die Ernennung Paul Cassirers zum Präsidenten der Berliner Sezession (*Die Präsidentenwahl in der Sezession*, B.1912/52; *Noch einmal die Präsidentenwahl in der Sezession*, B.1912/53).

einzig und allein mit der nationalen Hybris zu erklären, die bekanntlich im August 1914 breite Bevölkerungsschichten erfaßte. Wie viele bürgerlich konservative Intellektuelle vertrat Scheffler vielmehr bereits in den Jahren zuvor einen gleichsam unpolitischen Patriotismus, der auf dem Glauben an ein ›anderes‹ Deutschland beruhte und an die Überzeugung gekoppelt war, die wahren nationalen Werte lägen verschüttet unter der ›Zivilisation‹. Hieraus ergab sich die - in den Vorkriegsjahren bei vielen bürgerlichen Intellektuellen nachzuzeichnende<sup>56</sup> - irrationale Sehnsucht nach einem verheerenden Zusammenbruch, der die als geistlos empfundene materialistisch-kapitalistische Epoche beenden und eine grundlegende Erneuerung der Kultur bewirken werde. »Die Dinge liegen so«, schrieb Scheffler in einem anderen, ebenfalls 1908 erschienen Beitrag, »daß der Patriot große Opfer heischende Kriege und selbst Besinnung bringende Niederlagen diesem faulen Frieden des genußgierigen und ideenlosen Materialismus vorziehen möchte.« (*Kommandierte Ideale*, B.1908/28, S. 878)<sup>57</sup>

### III.4.2 Geistiger »Heimatsdienst«. Die ersten Jahre des Weltkriegs

Der indessen zuletzt rein hypothetische Charakter solcher Prognosen wird durch die Tatsache belegt, daß der Ausbruch des Ersten Weltkrieges im August 1914 für Scheffler völlig überraschend kam, nichts in seinen Beiträgen dieses Jahres läßt auf eine plötzliche Eskalation der Ereignisse schließen.<sup>58</sup>

Wie die meisten Deutschen und der weitaus überwiegende Teil der Intellektuellen ließ sich Scheffler allerdings rasch von der grassierenden Kriegseuphorie und der unerschütterlichen Siegesgewißheit anstecken, die in Deutschland in den folgenden Monaten nicht nur das politische, sondern auch das geistige Leben beherrschte. Da er zu alt für den Militärdienst war, konzentrierte Scheff-

---

<sup>56</sup> Vgl. Wolfgang J. Mommsen: *Bürgerliche Kultur und künstlerische Avantgarde. Kultur und Politik im deutschen Kaiserreich 1870-1918*, Frankfurt/M./Berlin 1994, S. 115f.

<sup>57</sup> Im TAG hatte Scheffler ähnlich schon 1907 notiert: »Vielleicht muß eine schwere Heimsuchung wieder über Deutschland kommen, damit wir uns darauf besinnen, daß wir immer erst im äußerlichen, nirgends schon recht im Sinne geistiger Kultur eine Nation sind.« (*Wahl und Qual*, B.1907/22). Vgl. ähnlich auch *Geschäftsideale* (B.1909/21, S. 181). - Schefflers politische Ansichten und seine Kriegsagitation sind in ihrer Grundhaltung einem Schriftsteller wie Thomas Mann vergleichbar. Vgl. dazu exemplarisch: Eckart Koester: »Kultur« versus »Zivilisation«: Thomas Manns Kriegspublizistik als weltanschaulich-ästhetische Standortsuche, in: Wolfgang J. Mommsen (Hrsg.): *Kultur und Krieg. Die Rolle der Intellektuellen, Künstler und Schriftsteller im Ersten Weltkrieg*, München 1996.

<sup>58</sup> In seinen Memoiren hat Scheffler den August 1914 als groteskes Szenario geschildert: Als Kaiser Wilhelm II. die Mobilmachung verordnete, befand sich Scheffler demnach gerade auf einer Belgienreise. Bei der eiligst organisierten Rückkehr nach Deutschland reiste man zusammen mit den zur Grenze abkommandierten belgischen Soldaten. Auf halber Strecke begegnete Scheffler angeblich den in Gegenrichtung sich bewegendem deutschen Truppen. Vgl. *Die fetten und die mageren Jahre* (A.1946/1), 2. Auflage, S. 296ff.

ler seine Kräfte darauf, wie er in seinem Lebensbericht schrieb, sich »als Schriftsteller dem Heimatdienst einzuordnen« (*Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 300).

Vieles von dem, was Scheffler im ersten Kriegsjahr publizierte, wirkt heute äußerst befremdlich. Es erscheint schwer nachvollziehbar, wie ein allzeit ernster und reflektierter Intellektueller sich zu nationalistischen und ressentimentgeladenen Äußerungen hinreißen lassen konnte, die wenigstens zu Kriegsbeginn nicht selten ins Phrasenhafte abglitten. Unter den Zeitgenossen gab es denn auch immerhin einige wenige Stimmen, die Schefflers Haltung scharf kritisierten, etwa Franz Pfemfert und Herwarth Walden.<sup>59</sup>

Immerhin läßt sich zu Schefflers Verteidigung vorbringen, daß der Kritiker sich mit seinen patriotischen Gefühlen damals im Einklang mit vielen bürgerlichen Schriftstellern und Intellektuellen befand. Das zeigt sich exemplarisch am Beispiel von Fischers NEUER RUNDSCHAU, die 1914 Max Schelers Essay »Der Genius des Krieges« und Thomas Manns Schrift »Gedanken im Kriege« abdruckte. Scheffler räsionierte im selben Blatt in umfänglichen Abhandlungen über die angeblichen Nationalcharakteristika deutscher Kunst (vgl. B.1915/25-27), der Herausgeber Oscar Bie steuerte ergänzend Ausführungen über deutsche Musik, Hermann Hesse zum Thema deutsche Erzählkunst bei.<sup>60</sup>

Besonders eigenwillige Resultate zeitigte Schefflers patriotisches Engagement im Hinblick auf die Zeitschrift KUNST UND KÜNSTLER. Von einer Ausgabe auf die andere funktionierte Scheffler das bis dato elitär daherkommende Periodikum zu einem regelrechten Propagandablatt um, welches die Leserschaft fortan über Themen wie den »Kunstbesitz von Löwen«, »Kriegsentschädigung in Kunstwerken«, »Krieg und Schlacht in der Kunst« und dergleichen mehr informierte.<sup>61</sup> Darüber hinaus erschien in den ersten Kriegsmonaten zum gerin-

---

<sup>59</sup> Pfemfert verfaßte für seine Zeitschrift DIE AKTION eine scharfe Polemik gegen Schefflers Besprechung der kriegstreiberischen Broschüre *Zehn Gebote an die deutschen Krieger* (B.1915/41): Franz Pfemfert: Kleiner Briefkasten, in: *Die Aktion*, Jg. 5, 1915, Sp. 447-480. Walden glossierte im STURM Schefflers Essay *Der Krieg* (B.1915/3): H.W. (=Herwarth Walden): Herr Scheffler der Bilderfreund, in: *Der Sturm*, Jg. 5, 1914/15, S. 134.

<sup>60</sup> Vgl. Max Scheler: *Der Genius des Krieges*, in: *Neue Rundschau*, Jg. 25/1914, S. 1327-1352; Thomas Mann: *Gedanken im Kriege*, in: ebda., S. 1471-1484; Oscar Bie: *Deutsche Musik*, in: *Neue Rundschau*, Jg. 26/1915, S. 530-541; Hermann Hesse: *Deutsche Erzähler*, in: ebda., S. 188-208.

<sup>61</sup> Vgl. hierzu auch Andeheinz Mösser: *Der Krieg als »Wohlthat«*. Kunstkritik im 1. Weltkrieg am Beispiel der Zeitschrift KUNST UND KÜNSTLER, in: *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen* 24/1979, S. 159-174. Mösser berücksichtigt allerdings nur den 13. Jahrgang der Zeitschrift (August 1914 bis Mai 1915), wodurch die sich im Verlauf des Kriegs deutlich wandelnde Einstellung nicht ins Blickfeld gerät. – Vgl. ferner Helmut Börsch-Supan: *Die Reaktionen der Zeitschriften »Kunst und Künstler« und »Die Kunst« auf den Ersten Weltkrieg*, in: Wolfgang J. Mommsen: *Kultur und Krieg* (op. cit.); Jost Hermand: *Aufschwünge ins Heroische. Deutsche Malerei im Dienst des Imperialismus*, in: *Ders: Avantgarde und Regression. 200 Jahre deutsche Kunst*, Leipzig 1995, bes. S. 113.

gen Preis von nur 25 Pfennig eine im Umfang reduzierte Sonderausgabe der Zeitschrift mit dem Titel KUNST UND KÜNSTLER IM KRIEGE. Es war eine Art »Frontausgabe« mit Auszügen aus dem Hauptheft, die der Leserschaft ihrem Programm zufolge nahezubringen suchte, »wie der Krieg auf die Künstler wirkt und welche Interessen und Gegenstände der Kunst von ihm berührt werden«. <sup>62</sup>

Dabei mag überraschen, daß ausgerechnet eine impressionistische, bei Gegnern als frankophil verschriene Zeitschrift wenigstens in ihrem ersten Kriegsjahrgang in unverholener Weise die Kunstberichterstattung zu Propagandazwecken instrumentalisierte, ja im Medium der Kunstpublizistik in geradezu affirmativer Weise der Politik zuarbeitete. <sup>63</sup> Scheffler nannte später für diese Umordnungen mehrere Gründe:

»Redaktionell wurde eine neue Einstellung nötig, selbst in einer Kunstzeitschrift konnte der Krieg nicht übersehen werden. Und die Angriffe fanatisierter Feinde, die alles beschimpften, was deutsche Kultur war, mußten abgewiesen werden. Zensurschwierigkeiten kamen hinzu. Mitarbeiter und Künstler wurden eingezogen und eilten zur Front. Sie schrieben von dort Berichte und zeichneten, was sie sahen, ein neuer Ton kam in die Hefte.« (*Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 300)

In den Beiträgen, die Scheffler selbst im ersten Kriegsjahr für KUNST UND KÜNSTLER verfaßte, verwandte er große Anstrengungen darauf, aus dem »Erlebnis« des Krieges positive Konsequenzen für die deutsche Kunst abzuleiten. Schon in der Augustausgabe 1914 hatte Scheffler in einem schlicht *Der Krieg* (B.1915/3) betitelten programmatischen Artikel das Geschehen auf den Schlachtfeldern als ein mit schicksalhafter Notwendigkeit über die Deutschen hereinbrechendes Erlösungserlebnis, ja als »Wohlthat« und »Läuterung« bezeichnet, die eine Regeneration des deutschen Idealismus erwarten lasse. Wie auf dem Schlachtfeld, so urteilte Scheffler damals, müsse nunmehr die nationale Sache auch im Bereich von Kunst und Kultur den Sieg davontragen. Hatte der Kritiker zuvor künstlerische Erschlaffung bei den Jungen bemängelt, so äußerte er nun die Hoffnung, daß der Krieg eine »Schule des Talents« werde und »alle aus der Langeweile des Geistes geborene Ideologie des Expressionismus,

---

<sup>62</sup> Redaktionelle Mitteilung, in: *Kunst und Künstler*, Jg. 13, 1914/15, S. 140. – KUNST UND KÜNSTLER IM KRIEGE war offenbar keine lange Lebensdauer beschieden. Der genaue Erscheinungszeitraum der Zeitschrift ließ sich bibliographisch nicht ermitteln. Das konsultierte Exemplar der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg umfaßt fünf Ausgaben.

<sup>63</sup> Auch Autoren aus dem Lager der akademischen Kunstgeschichte waren von dieser Art der Kriegsschriftstellerei infiziert, so schrieb beispielsweise Wilhelm Waetzold über den »Begriff des »Barbarischen«« (Jg. 13, 1914/15, S. 437-441), Walter Curt Behrendt räsionierte über »nordischen Geist in der französischen Architektur« (Jg. 13, 1914/15, S. 241-249).

des Kubismus und Futurismus verschwinden« werde. (ebda., S. 4). Wenn es aus damaliger Perspektive vielen schien, als habe der Krieg dem Hader der politischen Parteien ein Ende bereitet, so hoffte Scheffler, auch in der Kunst werde nun der ewige Zwist zwischen Akademikern und Sezessionisten beigelegt werden (vgl. *Kunstgespräche im Kriege*, B.1915/7 und *Staat, Akademie, Sezession*, B.1915/43).

Der »Gedankendienst mit der Waffe«, wie man mit einem Wort Thomas Manns<sup>64</sup> Schefflers Haltung als Schriftsteller und Essayist während der ersten Kriegsmonate bezeichnen könnte, erweiterte auch in der VOSSISCHEN ZEITUNG den Zuständigkeitsbereich des Kritikers. Hier machte sich Scheffler mit geradezu fieberhaftem Eifer daran, die deutsche Kriegspolitik propagandistisch zu unterstützen, in prophetischen Worten den militärischen, vor allem aber den moralischen Sieg der Deutschen zu verkünden und auch in manchem mehr als peinlichen Artikel Heroentum und Heldentod pathetisch zu mystifizieren. Schon unmittelbar mit dem Kriegsausbruch hatte sich Scheffler dazu in der VOSSISCHEN ZEITUNG fast ganz auf das politische Ressort verlegt, während das Referat der Berliner Ausstellungen von Max Osborn übernommen wurde.<sup>65</sup> Zu Beginn des Krieges erschien alle paar Tage ein Beitrag aus Schefflers Feder, darunter mehrere Leitartikel.

Versucht man, Schefflers publizistische Haltung während des ersten und zweiten Kriegsjahres zusammenfassend zu charakterisieren, so kann man festhalten, daß seine Kriegsbegeisterung auf Topoi der Gegenübersetzung von Kultur und Zivilisation aufbaute, die dem Denken rechtskonservativer Kulturtheoretiker nahestanden.<sup>66</sup> Der Krieg erschien Scheffler als ein großer, reinigender »Weltenbrand«, der das Ende einer von ungeistigem Zweckdenken, zivilisatorischer Übersättigung und materialistischer Empfindungskälte diktierten Epoche einläutete. Künstlich-oberflächliche, nicht gewachsene Werte, so prognostizierte der Schriftsteller, würden nunmehr zugunsten wahrer Innerlichkeit und Tiefe aus der Welt geschafft; der Krieg, so seine Hoffnung, werde die lang ersehnte Zeitenwende einleiten, welche sittliche Erneuerung, eine Regeneration des kerndeutschen Idealismus und die »innere« Einigung der bislang nur äußerlich vereinten Deutschen bringen werde. Obwohl dies damals verbreitete Gedanken waren, die zum Grundrepertoire konservativen Denkens gehörten<sup>67</sup>, dürfte Scheffler tragende Anregungen unter anderem dem Göttinger Kultur-

---

<sup>64</sup> Vgl. Thomas Mann: *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt/M. 1988, S. 1.

<sup>65</sup> Osborn war zwischenzeitlich (1915-1918) als Kriegsberichterstatter für die VOSSISCHE ZEITUNG tätig. Berlinkorrespondent war während dieser Zeit Franz Servaes.

<sup>66</sup> Vgl. zu diesem weiten Problemfeld die klassische Studie von Fritz Stern: *Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland*, Bern/Stuttgart/Wien 1963.

<sup>67</sup> Zu den gängigen Topoi konservativen Denkens vgl. die immer noch maßgebliche Studie von Martin Greiffenhagen: *Das Dilemma des Konservatismus in Deutschland*, München 1971.

philosophen Paul de Lagarde verdanken. Dessen »Deutsche Schriften« empfahl er im August 1914 den Lesern der VOSSISCHEN ZEITUNG als Lektüre (*Paul de Lagardes »Deutsche Schriften«*, B.1914/58).

Eine weitere Vorstellung, die Scheffler zu Kriegsbeginn in vielen Artikeln variierte, war die Vision eines kommenden »neuen Europa«, das unter der politischen und geistig-kulturellen Führung Deutschlands stehen werde.<sup>68</sup> Paradoxerweise hielt Scheffler trotz dieser von alld deutschem Gedankengut und Annektionismus gekennzeichneten Vorstellung weiterhin an der Bedeutung des französischen Impressionismus für die deutsche Kunst und Kultur fest. Darin unterscheiden sich seine Ansichten, so unangenehm sie sich heute lesen, immerhin klar von denen rechtsgerichteter Kreise, die damals die Überzeugung hegten, der Krieg bringe endlich eine »Befreiung« vom Einfluß des Auslands auf die nationale Kunst.

Aus dem unübersehbaren Widerspruch zwischen der weiterhin behaupteten Vorrangstellung der französischen Kunst und dem gleichfalls propagierten Zukunftsbild eines kulturell führenden »Großdeutschland« zog der Schriftsteller freilich geradezu groteske Schlüsse. So mutmaßte er, »dass es wahrscheinlich die Aufgabe Deutschlands sein wird, die Kunst des Impressionismus fortzuentwickeln« (*Der Krieg*, B.1915/3, S. 3). Als Volk der »Mitte« seien die Deutschen dazu berufen, die Kulturleistungen anderer Nationen zu assimilieren um daraus eigene, höhere Größe zu gewinnen. Scheffler verstieg sich bis zu der bizarren These, die Deutschen verehrten die französische Malerei mehr und verstünden diese besser, als die Franzosen selbst.<sup>69</sup>

### III.4.3 Schefflers Haltung im weiteren Verlauf des Krieges

Die Haltung, die Scheffler als Publizist zum Krieg vertrat, sollte sich freilich sehr bald ändern. KUNST UND KÜNSTLER kehrte bereits im Jahr 1915 zur alten Linie zurück. Schon im Jahrgang 1915/16 finden sich - abgesehen von den zahlreicher werdenden Nachrufen auf gefallene Künstler - keinerlei Artikel mehr, in denen in direkter Weise auf den Krieg Bezug genommen wird. Im Juli 1917 sprach Scheffler in einem programmatischen Jubiläumsbeitrag zu Ehren Max Liebermanns davon, das Ziel von KUNST UND KÜNSTLER sei, »die deutsche Malerei aus ihrer nationalistischen Abgeschlossenheit und provinziellen Enge, aus Bildungssucht, Ideologie und Unsicherheit herauszuführen in die Freiheit einer modernen Weltkunst.« (*Max Liebermann im Urteil seiner Zeitgenossen*, B.1917/18, S. 468) – ein klares Plädoyer dafür, die Zuständigkeitsbereiche von Kunst und Politik wieder zu trennen, und eine Rückkehr zum *l'art pour l'art*, das KUNST UND KÜNSTLER seit jeher vertreten hatte.

---

<sup>68</sup> Vgl. exemplarisch *Kunstgespräche im Kriege* (B.1915/7) und *Was will das werden?* (B.1915/42).

<sup>69</sup> Ein besonders eindringliches Beispiel ist der Beitrag *Kunstgespräche im Kriege II* (B.1915/8).

Eine derartige Rückbesinnung mochte Scheffler auch deshalb dringend geboten erscheinen, da das existentielle ›Erlebnis‹ des Krieges, ganz anders er es erhofft hatte, zu einer weiteren Verschiebung der künstlerischen Kräftekonstellationen beigetragen hatte. So fand die junge expressionistische Generation plötzlich deutlich mehr Beachtung und Rückhalt als zuvor, und immer öfter war dabei die Rede von einer ›Überwindung‹ des als überlebt empfundenen Impressionismus. Irritiert und verärgert reagierte Scheffler etwa 1916 auf Schriften von Hermann Bahr und Max Picard, die in provozierender Weise das angebliche Ende des Impressionismus verkündeten (vgl. die Rezensionen in B.1917/4 sowie *Gegen den Impressionismus*, B.1916/44). Scheffler machte sich mit seiner Zeitschrift fortan zur Aufgabe, die junge Kunst in kritischer Weise vorzustellen und nicht nur kleinere Ausstellungsbesprechungen, sondern auch größere Aufsätze in KUNST UND KÜNSTLER zu nutzen, um auf die seines Erachtens irreführenden Kunstanschauungen der Jungen hinzuweisen. Eine Reaktion darauf waren die ätzenden Polemiken, die Herwarth Walden in seiner Zeitschrift DER STURM in regelmäßigen Abständen gegen »Herrn Scheffler« mit dem Ziel veröffentlichte, den Kritiker als spießbürgerlichen Ideologen hinzustellen.<sup>70</sup>

Auch in den Beiträgen für die VOSSISCHE ZEITUNG nahm in den letzten Kriegsjahren die Kunstberichterstattung wieder einen festen Platz ein, daneben traten bezeichnenderweise vermehrt Prosastücke und Anekdoten. Bemerkenswerter als diese sind indes die politischen Essays, welche Scheffler auch weiterhin in beträchtlicher Menge für das Blatt verfaßte. Sie belegen deutlich, wie die anfängliche Begeisterung angesichts des immer mehr um sich greifenden und von deutscher Seite kaum noch mit konkreten politischen Zielvorgaben geführten Krieges abkühlte. Seit 1916/17 spricht aus seinen Beiträgen für das Blatt die Ansicht, der Krieg sei ein rational nicht mehr begreifbarer europäischer Zusammenbruch, ein großes Chaos. An die Stelle patriotischer Kampfrufe traten nun verbitterte Polemiken und Glossen gegen die Kriegsgegner, an erster Stelle, nach dem Kriegseintritt im April 1917, gegen die Vereinigten Staaten, gegen deren Kultur und Lebensart Scheffler tiefe Abneigung zum Ausdruck brachte.

Mit dem Anhalten des Krieges mehrten sich aber auch Beiträge, in denen Scheffler die schwindende Moral an der ›Heimatfront‹ anmahnte und registrierte, daß der Bevölkerung der Krieg aus dem Bewußtsein zu entgleiten drohte. Im Dezember 1917 erschien eine literarische Skizze von einer Reise in die neutrale Schweiz, in der Scheffler der bedrückenden Empfindung Ausdruck verlieh, Frieden sei für die Deutschen nurmehr eine ferne Erinnerung: Krieg war zum Normalzustand geworden (*Aus der Schweiz*, B.1917/50).

---

<sup>70</sup> Vgl. u. a. Herwarth Walden: Wieder gefunden, in: *Der Sturm*, Jg. 7, 1916/17, S. 23; ders.: Der tragische Scheffler, in: ebda., S. 110-111; ders.: Denker und Dichter, in: ebda., Jg. 8, 1917/18, S. 50-51; ders.: Kritiker. Tragikomödie in drei Personen, in: ebda., S. 88-94.

Im letzten Kriegsjahr, als sich der hehre Traum von einem neuen deutschen Idealismus endgültig zerschlagen hatte, sprach aus Schefflers Aufsätzen in der VOSSISCHEN ZEITUNG nur noch ein hilfloser Fatalismus und die unbestimmte Erwartung einer grundlegenden Neuordnung des europäischen Staatenlebens. Den Lesern empfahl er in einem Leitartikel vom März 1918, dem Schicksal mit gelassener Resignation entgegenzusehen, da doch über die Kriegsziele angesichts »diese[r] furchtbare[n] Unordnung« eigentlich niemand mehr genaue Vorstellungen habe. »Aus diesem Grunde ergibt sich die Stimmung des geduldigen Abwartens« (*Politischer Fatalismus*, B.1918/33).

#### III.4.4 Buchpublikationen während der Kriegsjahre

Während der Kriegsjahre publizierte Scheffler wie bisher neben der Tätigkeit als Tagesschriftsteller auch Bücher. Abgesehen von der später mehrfach aufgelegten Monographie über *Adolph Menzel* (A.1915/1), standen allerdings auch sie nach 1914 zunächst ganz im Dienste vaterländischer Propaganda.

Mit dem Band *Deutsche Kunst* (1915/2) faßte Scheffler die bereits oben erwähnte, im wesentlichen in der NEUEN RUNDSCHAU erschienene Artikelfolge zur Nationalcharakteristik ›deutscher‹ Kunst zusammen. Eine Reihe weiterer, vornehmlich in der VOSSISCHEN ZEITUNG publizierter patriotischer Essays wurden 1917 unter dem Titel *Was will das werden?* (A.1917/3) als ›Kriegstagebuch‹ im Insel-Verlag veröffentlicht. Auch diese Schrift im Feldpostformat ist dem Gebiet der nationalen Erbauungsliteratur zuzuschlagen.

Schließlich erschien 1917 die schillernde Abhandlung *Der Geist der Gotik* (A.1917/1), wahrscheinlich Schefflers auflagenmäßig erfolgreichste Buchpublikation. Mit ihr brachte er eine seit langem vorgetragene entwicklungsgeschichtliche These auf den Punkt, derzufolge die gesamte Kunstgeschichte als Widerstreit »klassizistischen« und »gotisch-nordischen« Kunstgefühls zu begreifen sei. Wie Magdalena Bushart<sup>71</sup> dargelegt hat, rückte Scheffler damit thematisch ausgerechnet in die Nähe der von Wilhelm Worringer angestoßenen Debatten um den Expressionismus, in deren Verlauf der Gotik ausdrucksstark-expressive Eigenarten attestiert wurden, die sie als angebliche Vorläuferin der expressionistischen Moderne qualifizierten. Die nähere Betrachtung zeigt freilich, daß Schefflers Analyse gerade auf das Gegenteil hinauslief: bezeichnenderweise sah er nicht im Expressionismus, sondern im Impressionismus den Kulminationspunkt gotischen Formwillens in der Kunst.

---

<sup>71</sup> Magdalena Bushart: *Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst. Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911-1925*, München 1990. – Trotz der Entlehnung im Titel spielt Schefflers Buch in Busharts Ausführungen nur eine untergeordnete Rolle.

### III.5 Kriegsende, Revolution und die Anfänge der Weimarer Republik

#### III.5.1 »Es fehlt ein Herr«, Schefflers Schriften der Umbruchzeit

Schefflers Schriften aus der unruhigen und politisch ungewissen Zeit der Jahre 1918 bis 1920 haben alles andere als beschaulichen Charakter. Nach der Niederlage, dem glanzlosen Untergang der ›alten‹ Gesellschaft des Kaiserreichs und dem politischen Umsturz steigerte sich Scheffler in eine zutiefst pessimistische Grundhaltung. Hatte der Schriftsteller 1914 noch in hypertropher Weise die Überlegenheit des deutschen Nationalcharakters behauptet und einen Herrschaftsanspruch Deutschlands über das restliche Europa angemeldet, so verkehrte er diese Prognose nun ins Gegenteil: »Entscheidend für den Kulturzustand ist vor allem die Qualität des Volkes. Diese Qualität war bisher schlecht, sie ist heute schlecht und es ist nicht Anzeichen, dass sie schnell besser wird«, notierte Scheffler im Februar 1919 (*Die Kunst und die Revolution*, B.1919/11, S. 166).<sup>72</sup> Angst vor einer antibürgerlichen sozialistischen Umwälzung und die Empfindung eines Verfalls sämtlicher verbürgter Werte und Ordnungen trieben Scheffler in der Zeit des politischen Umbruchs zuweilen in bedenkliche Nähe zu den Ideen der sogenannten Konservativen Revolution.

Zu wüsten Tiraden über das angebliche Chaos gegenwärtiger Kultur und Politik ließ Scheffler sich in den Jahren 1919/20 in der VOSSISCHEN ZEITUNG hinreißen, wo seine Arbeit in dieser Zeit noch einmal einen Höhepunkt fand. Mit Blick auf die prekäre politische Zwangslage wurden vor allem die USA Schefflers erklärter Gegner, wobei er zuweilen einer geradezu irrationalen Verbitterung freien Lauf ließ. So versuchte er seinen Lesern klar zu machen, daß ›Amerika‹ nicht nur eine Verkörperung eines geistlosen, immer weiter vordringenden Materialismus sei, sondern auch unter allerlei moralischen Vorwänden eine Kolonialisierung des ›idealistisch‹ geprägten Europa betreibe (vgl. *The star-spangled Banner*, B.1919/34).

Innenpolitisch wandte Scheffler sich während der Umsturzphase vehement gegen den Sozialismus, in welchem er die Grundübel der wilhelminischen Zeit gleichsam ins Negative verkehrt sah: »Zuerst war es ein übertriebener Imperialismus, jetzt ist es ein übertriebener Sozialismus, gestern war es Selbsterhöhung, heute ist es Selbsterniedrigung«, meinte Scheffler schon im Dezember 1918 registrieren zu können. (»*Mehr Würde*«, B.1918/51; hier zitiert nach A.1921/2, S. 15). Sozialismus und Parlamentarismus deutete Scheffler als naturwidrige Gleichmacherei und verteidigte demgegenüber ein angestammtes bürgerliches Leistungsethos (*Für den Bürger*, B.1919/32). Unter Verwendung

---

<sup>72</sup> Vgl. auch die harsche Kritik an schulmeisterlicher Beengtheit und Unselbständigkeit des deutschen Charakters in den Beiträgen *Warum wir den Krieg verloren haben* (B.1922/43) und *Self made* (B.1925/27).

gängiger konservativer Topoi beschwor er ferner die »heimliche Aristokratie« einer durch berufsständische Hierarchien gefestigten sozialen Ordnung:

»Alles Grenzen Setzende [sic] und Beschränkende ist wertvoll in einer auf Schrankenlosigkeit und Unbegrenztheit gerichteten Zeit. Ein solches Aristokratentum führt zur Gliederung; und Gliederung ist immer gut. Gegenüber dem Allgemeinen wird darin das Besondere betont. (...) Dem politischen Radikalismus tritt hemmend ein konservatives Element entgegen, das umso stärker ist, als es aus der Arbeit hervorwächst, aus dem Besten also, was der Mensch hat.« (*Heimliche Aristokratie*, B.1919/44; hier zitiert nach A.1921/2, S. 90f.)

Ein weiteres zu dieser Zeit mehrfach variiertes konservatives Leitthema war die Vorstellung, Deutschland leide an einem Mangel an politischen Führernaturen. In diesem Zusammenhang ist auch Schefflers 1919 im Insel-Verlag erschienene biographische Skizze über *Bismarck* (A.1919/2) zu lesen. Mit ihr unternahm der Schriftsteller den für die damalige Zeitstimmung äußerst provozierenden Versuch einer Art Dekonstruktion eines deutschen Mythos', indem er versuchte, Bismarcks Persönlichkeit erhebliche charakterliche Mängel anzulasten.

Nachweislich stand Scheffler in den Jahren 1919/20 unter dem Eindruck von Oswald Spenglers zeitgemäßem Bestseller »Der Untergang des Abendlandes«, dessen erster Band 1918 erschien – ein Buch, das bekanntlich nach dem verlorenen Krieg und dem als Wertezersfall erlebten politischen Wandel beim deutschen Bürgertum eine ungeheure Konjunktur verzeichnete.<sup>73</sup> Spenglers organistische Geschichtsphilosophie, die in epischer Breite das angeblich unabänderliche zyklische Werden und Vergehen der Weltkulturen nachzeichnete, klingt beispielsweise mit in der Besprechung von Hans Poelzig's expressionistischem neuen Berliner Schauspielhaus, die Scheffler zum Anlaß nahm, um über »Zerfall« und »Korrumpierung« der Großstadt zu sinnieren und der Epoche die Diagnose einer kulturellen Endzeit und des baldigen Untergangs zu stellen: »In dem Zustand, worin sich das niedergehende römische Reich befand, lebt jetzt das ganze Abendland« (*Das grosse Schauspielhaus*, B.1920/16, S. 241).<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> Oswald Spengler: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, 2 Bde., Wien/München 1918-1922. – Zu Spengler vgl. exemplarisch Michael Bid-diss: *Das Schicksalsbuch eines ganzen Zeitalters. Weltgeschichte, Stadtgeschichte und Kulturpessimismus bei Oswald Spengler*, in: Alter, Peter: *Im Bann der Metropolen*. Berlin und London in den zwanziger Jahren, Göttingen 1992.

<sup>74</sup> Spenglers Werk hat Scheffler desweiteren in den in der VOSSISCHEN ZEITUNG erschienenen Beiträgen *Das Licht aus dem Osten* (B.1919/56) und *Relativismus* (B.1920/43) beschäftigt. Auch in KUNST UND KÜNSTLER räumte er dem Werk Raum ein: Vgl. die Rezension von Max Martersteig (Jg. 18, 1919/20, S. 185-187) sowie den Beitrag von Otto Grautoff: *Die Kunst in Oswald Spengler »Untergang des Abendlandes«* (Jg. 19, 1920/21, S. 37-39).

Überhaupt brachte Scheffler für die künstlerischen und kunstpolitischen Entwicklungen und Neuerungen der Weimarer Zeit wenig Verständnis auf. Noch immer im Namen eines *l'art pour l'art* argumentierend, kämpfte er vor allem in KUNST UND KÜNSTLER bevorzugt mit den Mitteln der Polemik gegen alle Bestrebungen politisch linksstehender, gar revolutionären Künstler, wie etwa den Berliner Arbeitsrat für Kunst und die Novembergruppe. Selbst die expressionistischen Maler bezeichnete er bei Gelegenheit pauschal als »Linksradikale« (*Die Ausstellung im Kronprinzenpalais*, B.1920/8, S. 86). In ausufernden Lamenti beklagte Scheffler ferner in seiner Hauszeitschrift einen »sittlichen Tiefstand der Nation«, den »Ausverkauf des deutschen Idealismus« und eine Allianz von »Renommierkunst und Renommierpolitik« (vgl. *Ausverkauf*, B.1920/14). Bei anderen Gelegenheiten, wie in dem Büchlein *Die Melodie* (A.1919/3), steigerte Scheffler diese Kulturdiagnose zu einem beinahe lustvoll vorgetragenen Weltuntergangsszenario, das nur wenig Raum für Zukunftshoffnung ließ.

Scheffler war zu dieser Zeit von der Überzeugung geradezu besessen, daß mit dem Untergang der Epoche bürgerlicher Kultur, die der deutschen Kunst am Ende des ›langen‹ 19. Jahrhunderts einen ungeahnten Reichtum an künstlerischen Talenten, begeisterungsfähigen Museumsbeamten, Sammlern und Mäzenen beschert habe, die kurze Blüte der modernen Kunst vorüber sei. Für die neue Kunst ergab sich daraus, wie er nicht müde wurde zu betonen, das unabwendbare Schicksal der Epigonalität. In dem verzweifelten Bewußtsein ihrer epigonalen Existenz, so Schefflers Fazit in dem Essay *Die Zukunft der deutschen Kunst* (B.1919/20 und A.1919/4), verfielen die neuen Künstler in einen sich revolutionär gebärdenden dekorativen Formalismus, der doch in Wahrheit seinem Können nach selbst noch hinter den Leistungen der akademischen Kunst der verflossenen Epoche zurückstehe.

Den fatalistischen Höhepunkt dieser Diagnosen der Jahre 1919/20 bildete vielleicht die vom Umfang her kurze, aber ihrer Tragweite symptomatische Besprechung der Ausstellung der Freien Sezession von 1920, die dem Kritiker »den Bankrott des Ausstellungswesens«, ja »vielleicht den Bankrott unserer Kunst überhaupt« zu offenbaren schien. Scheffler hißte daraufhin die Flagge von KUNST UND KÜNSTLER auf Streik:

»Es ist trostlos! Ich bin mehrere Male aufmerksam von Werk zu Werk durch die Ausstellung gegangen, um eine Anzahl von Bildern und Skulpturen zur Illustrierung dieser Besprechung herauszufinden. Zehn Arbeiten habe ich zur Not gefunden, davon sind aber fünf noch mit einem Fragezeichen versehen. So wollen wir es denn dieses Mal lieber ganz lassen und nur zwei schöne Bildnisse Liebermanns, wie zum Protest und als Bekenntnis, beigegeben.« (*Die freie Sezession*, B.1920/25).

Scheffler schloß die Besprechung mit einer enttäuschten Feststellung:

»Es sind die alten Räume! Wie viele Entzückungen haben wir darin erlebt, für wie viele neue Erkenntnisse und große Augenblicke haben wir dankbar zu sein! Jetzt gehen wir durch sie dahin, wie durch ein Haus, darin die Eltern gestorben sind und das die Erben rücksichtslos umgestalten. Wir gehen hindurch, wie durch die Straßen Berlins, bei jedem Schritt empfindend: es fehlt ein Herr!« (ebda.).

### III.5.2 »Sittliche Diktatur«: Der Bund der Erneuerung

Trotz der vordergründig resignativen Grundhaltung während der ersten Nachkriegsjahre, verfiel Scheffler nicht in völlige Untätigkeit, vielmehr versuchte er im Sinne eines moralischen Wiederaufbaus als Schriftsteller alles Machbare zu leisten, um erzieherisch auf die deutsche Öffentlichkeit einzuwirken. Den eigentümlichen Höhepunkt und eine besonders kuriose Episode seines Lebenswegs bildet dabei der 1919 ins Leben gerufene Bund der Erneuerung<sup>75</sup>, der hier nähere Betrachtung verdient.

Die dramatische wirtschaftliche Zwangslage, in die Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg durch die Kriegsschulden, die Flaute in Handel und Industrie sowie die drückenden Reparationszahlungen an die alliierten Siegermächte geriet, ließ Scheffler alles andere als unberührt. Allerdings war er es als Kulturpublizist gewohnt, dergleichen nicht als politische oder volkswirtschaftliche Sachfragen zu erörtern, sondern sie vom »höheren« Standpunkt der Ethik aus zu betrachten. Eine spätere autobiographische Notiz belegt diese Perspektive sehr deutlich:

»Unerträglich erschienen mir ebensowohl die Verhältnisse im Innern als auch die Beziehungen der Deutschen zu den Feinden von gestern. Alles in mir schrie nach einer besseren Freiheit und fragte: was soll ich tun? Was müßten wir alle tun? Mir schien, daß nur aus der reinen Vernunft und aus einem großen sittlichen Entschluß heraus Befreiung kommen könne. Von den Parteien und vom Parlament war nichts zu erwarten, wie täglich deutlicher wurde, ein heftiger Drang wies mich unmittelbar an die deutschen Männer und Frauen.« (*Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 304)

Das Gebot der Stunde schien für Scheffler deshalb nicht eine aufs Pragmatische zielende Diskussion wirtschaftspolitischer Sachfragen zu sein, sondern der ent-

---

<sup>75</sup> Vgl. dazu *Die fetten und die mageren Jahre* (A.1946/1), 2. Auflage, S. 301ff.

schlossene Versuch, eine kollektive moralische Erneuerung der Nation zu bewirken. Nur durch eine umfassende sittliche Umorientierung, so vermeinte Scheffler, könne Deutschland sich in gesellschaftlicher wie in wirtschaftlicher Hinsicht als Nation wieder behaupten, um zukünftig im Kreise der europäischen Staaten überhaupt existenzfähig sein.

Mehr als ungewöhnlich war indes der Weg, den Scheffler einschlug, um diese zunächst einmal doch sehr abstrakte sittliche Forderung publik zu machen: Im Frühjahr 1919 machte er sich daran, einen »Sittlichkeitsbund« ins Leben zu rufen, dessen Aufgabe es sein sollte, der Forderung nach moralischer Erneuerung vermittels praktischer Aktivitäten Nachdruck zu verleihen.

Zunächst zog Scheffler in Erwägung, daß der traditionsreiche Deutsche Werkbund hierfür der geeignete Ansprechpartner sein könnte. Dieser Gedanke war prinzipiell nicht abwegig, war doch vor dem Krieg das Eintreten des Werkbundes für die Veredelung der gewerblichen Produktion stets mit dem ethischen Anliegen verknüpft gewesen, »die verlorene sittliche und ästhetische Harmonie der deutschen Kultur zurückzugewinnen.«<sup>76</sup> Im Verlauf der Kriegsjahre, während derer sich der Werkbund als Sprachrohr deutscher Wirtschaftspromaganda hatte mißbrauchen lassen, war die Organisation mehr und mehr ihrer Ziele verlustig gegangen und schließlich praktisch in der Versenkung verschwunden. Daß der Werkbund nach der Revolution orientierungslos nach einem Ansatzpunkt für einen Neubeginn suchte,<sup>77</sup> war Scheffler offensichtlich nicht entgangen.

Gespräche mit führenden Werkbundvertretern im Frühjahr 1919 zeigten denn auch durchaus positive Resonanz und führten dazu, daß dem Schriftsteller angetragen wurde, auf der Stuttgarter Jahrestagung des Werkbundes im Herbst 1919 als Hauptredner aufzutreten um über seine Idee eines Sittlichkeitsbundes zu referieren.<sup>78</sup> Überraschenderweise kam es dazu schließlich doch nicht, nachdem jüngere, revolutionär gesonnene Werkbundler, maßgeblich die Arbeitsrat-Mitglieder Bruno Taut und Walter Gropius, dagegen auf einer turbulenten Versammlung im Juli 1919 Einspruch erhoben. Das Veto hatte zur Folge, daß Scheffler, der den Festvortrag bereits ausgearbeitet hatte, gewissermaßen in letzter Minute ausgeladen wurde. Eingeleitet mit verbitterten redaktionellen Anmerkungen publizierte er seine Programmrede statt dessen in *KUNST UND KÜNSTLER (Ein Arbeitsprogramm für den Deutschen Werkbund, B.1920/5)*. Wenig

---

<sup>76</sup> Joan Campbell: *Der Deutsche Werkbund 1907-1934*, Stuttgart 1981, S. 16.

<sup>77</sup> Vgl. Kurt Junghanns: *Der Deutsche Werkbund. Sein erstes Jahrzehnt*, Berlin 1982, S. 38 sowie Campbell: *Der Deutsche Werkbund* (op. cit.) S. 159ff.

<sup>78</sup> Die Vorgeschichte des Sittlichkeitsbundes und die Verwicklungen zwischen Scheffler und dem Werkbund sind ohne Archivalienkenntnis nicht völlig klar zu rekonstruieren, was jedoch für den hier interessierenden Zusammenhang nicht ins Gewicht fällt. Der Verfasser arbeitet an einer entsprechenden Studie.

später erschien sie unter dem martialischen Titel *Sittliche Diktatur* (A.1920/1) als billige Broschüre im Druck.

Im Mittelpunkt der Abhandlung *Sittliche Diktatur* steht die Frage des gegenwärtigen und zukünftigen wirtschaftlichen Verhältnisses Deutschlands zum Ausland. Scheffler erörterte, daß Deutschland durch die in den Versailler Verträgen sanktionierten wirtschaftlichen Einschränkungen und die drückenden Reparationszahlungen an die Siegerstaaten volkswirtschaftlich auf lange Sicht am Boden liegen werde. Das Interesse des englischen und amerikanischen Kapitals war Schefflers Ansicht zufolge, die deutsche Industrie auf Dauer klein zu halten um eine Abhängigkeit vom Import ausländischer Rohstoffe und Waren zu erzwingen. Auf diese Weise, so Schefflers extrem zugespitzte Analyse, versuche man den freien Willen des deutschen Volkes zu brechen und es gleichsam wie ein Kolonialvolk auszubeuten.

Dieser perfide Plan, so führte Scheffler weiter aus, gründe indes in der psychologischen Kalkulation, die genußgewohnten Deutschen würden auch in Zukunft dem Materialismus der Vorkriegsjahre frönen und auf Luxusgüter keinesfalls verzichten wollen. In Wahrheit, so Scheffler dunkel, ging es den Siegermächten sogar darum, die Deutschen bis in alle Ewigkeit zu demütigen und für immer geistig zu versklaven: »Denn je abhängiger ein Volk vom Materiellen ist, desto leichter ist es auch geistig zu beherrschen« (*Ein Arbeitsprogramm für den Deutschen Werkbund*, B.1920/5, S. 45).

Nur einen einzigen Ausweg zeichnete Scheffler seinen Landsleuten in dieser hoffnungslosen Situation auf: Durch sittliches Wollen zum freiwilligen Verzicht auf ausländische Waren, insbesondere jedoch durch Selbstbeschränkung und Bescheidenheit beim Konsum importierter Genußmittel und Luxusgüter die drückende Abhängigkeit vom Ausland zu überwinden. Darüberhinaus rief Scheffler in dramatischen Worten dazu auf, durch Rückkehr zur grundsoliden Qualitätsarbeit die inländische Wirtschaft zu reformieren und die moralischen Defizite des Industriekapitalismus rückgängig zu machen. Sämtliche Berufsstände, so Schefflers beinahe an das *Arts and Crafts Movement* gemahnendes Plädoyer, müßten die Liebe zur Arbeit zurückgewinnen, ein jeder in seinem Lebenskreis das Bestreben nach Qualität zum obersten Prinzip erheben.

Schefflers Programm zur Überwindung der volkswirtschaftlichen Misere war im tiefsten Sinne konservativ und mußte mit seinen ebenso idealistischen wie einfältigen Forderungen zwangsläufig utopisch bleiben. Statt pragmatische Lösungen aufzuzeigen, forderte Scheffler das Unbedingte, ja äußerte die Hoffnung, es könne den Deutschen ohne Weiteres gelingen, nicht mit Zwang und unter Opfern, sondern mit Lust und Freude das Entbehren zu erlernen. Wieder einmal stand hinter Schefflers Sittlichkeitsprogramm die alte Hoffnung auf eine Regeneration des deutschen Idealismus, der eine neue »Vornehmheit« begründen sollte, »die nichts zu thun hat mit Reichtum und Luxus, alles aber mit

einer adeligen Lebensgesinnung, mit einer Auffassung der Lebenspflichten, die aristokratisierend wirkt.« (ebda., S. 47).

Nachdem Schefflers Plan zu einer Umfunktionierung des Werkbunds geplatzt war - immerhin erschien die Broschüre *Sittliche Diktatur* unter Herausgeberschaft des Werkbundes -, gelang es ihm mit maßgeblicher Hilfe des einflußreichen Politikwissenschaftlers Ernst Jäckh, eine Anzahl angesehener Persönlichkeiten für seine Idee eines Gesinnungsbundes zu gewinnen, der sich im Sommer 1920 unter dem Namen »Bund der Erneuerung wirtschaftlicher Sitte und Verantwortung« konstituierte. Den Vorsitz übernahm der ehemalige Finanzminister Graf von Roedern, Scheffler selbst wurde zweiter Vorsitzender. Diesem eigentümlichen Bund traten in den folgenden Monaten renommierte Zeitgenossen wie Friedrich Meinecke, Walther Rathenau und Peter Behrens<sup>79</sup> sowie weitere ranghohe Persönlichkeiten aus Politik und Wirtschaft bei, desweiteren eine Anzahl bereits bestehender Bünde, darunter der Deutsche Werkbund, der Dürerbund und der Deutsche Offiziers-Bund.<sup>80</sup>

Scheffler propagierte im Sommer 1920 in mehreren Zeitungen und Zeitschriften in eindringlichen Appellen seine Sittlichkeitsidee und machte Werbung für den Bund der Erneuerung. Gleichwohl war, wie sich leicht denken läßt, weder dem idealistischen Plan noch dem Verband selbst lange Lebensdauer beschieden. Schon nach kurzer Zeit löste sich der Bund auf, nachdem seine Aktivitäten sich ohnehin auf eher nebensächlich zu nennende Reformpläne, etwa ein Preisausschreiben für einen erschwinglichen Herrenanzug, beschränkt hatten.<sup>81</sup>

Die kurze Episode des Bundes der Erneuerung blieb für Scheffler der erste und letzte Versuch einer über das publizistische Engagement hinausgehenden gesellschaftspolitischen Einflußnahme. Er selbst weinte dem Bund rückblickend keine Träne nach, es bekümmerte ihn lediglich die Einsicht, daß zwischen dem Idealismus des Schriftstellers und dem Pragmatismus des Politikers offenbar eine unüberbrückbare Kluft bestehe:

»Der Plan hatte sich an das Edelste im Menschen gewendet, dieses aber ist naturgemäß bei wenigen nur ausgebildet. Der politische Mensch darf nicht zurückscheuen, auch das Unedle in Rechnung zu stellen und zu benutzen, er braucht das Motorische der Leidenschaften, Begierden und Triebe, er hat ei-

---

<sup>79</sup> Behrens hat in einem Aufsatz eindringlich für den Bund geworben: Peter Behrens: Bund der Erneuerung, in: Neue Rundschau, Jg. 31, 1920, S. 1051-1055.

<sup>80</sup> Vgl. die Angaben in *Zurück zur Einfachheit!* (B.1920/62).

<sup>81</sup> Vgl. dazu den Beitrag *Zur Reform der Männerkleidung* (B.1920/57). Das Preisausschreiben für die Schaffung einer erschwinglichen und zweckmäßigen Männerkleidung erschien (unter anderem?) am 11.9.1920 in der VOSSISCHEN ZEITUNG. Vgl. auch die Erwiderung von Max von Boehn: Preisausschreiben für neue Männerkleidung?, in: Das Tage-Buch 1920, Bd. 2, S. 1265-1267 sowie Schefflers Replik *Männerkleidung und anderes* (B.1920/39).

ne andere Konstitution.« (*Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 314).

### **III.6 Die »mageren« Jahre. Scheffler als Kritiker und Schriftsteller zur Zeit der Weimarer Republik**

#### III.6.1 KUNST UND KÜNSTLER in den zwanziger Jahren

Scheffler hat sich nach dem Ende des »Bundes« auch in seinen Schriften nur noch selten zu direkt politischen Fragen geäußert und sich wieder hauptsächlich auf die Kunstkritik konzentriert. In *KUNST UND KÜNSTLER*, das in den Inflationsjahren in fast um die Hälfte reduziertem Umfang erschien, stand nun bei- nahe jeder seiner Artikel im Zeichen eines Kampfes gegen die angeblichen »falschen Propheten« des Expressionismus. Selbst in Beiträgen über historische Kunst fehlte selten ein Hinweis auf deren Überlegenheit gegenüber zeitgenö- sischen Kunstbestrebungen.

Nicht ohne oberlehrerhafte Allüren erklärte Scheffler es zu seiner Aufgabe, in der Masse der Schwächlichen, Verwirrten und Scharlatane das »wahre« Tal- ent zu entdecken. Regelmäßig nutzte er monographische Aufsätze dazu, um einzelne Vertreter der jüngeren Strömungen einer »sachlichen« Prüfung zu un- terziehen und kritisch zu widerlegen – sie, wie er selbst einmal erklärte, »so zu besprechen, wie der ruhig Urteilende sie sieht, frei sowohl von parteitenden- zióser Übertriebenheit wie von Verkleinerungssucht, sich zwingend zu jener abwartenden Neutralität der Empfindung, die ehrlich forschenden Kunstbeur- teilern nicht genug empfohlen werden kann«. (*Oskar Kokoschka*, B.1919/9, S. 123). So entstanden größere Beiträge über Pechstein, Heckel, Kirchner, Cha- gall, Beckmann und George Grosz, die auf ihre Weise durchaus positive Wür- digungen enthalten konnten, im wesentlichen aber die Grenzen eines am Im- pressionismus entwickelten Inventars kunstkritischer Kategorien aufzeigten.

Im Falle von Richtungen wie dem Kubismus, dem Blauen Reiter oder dem Futurismus machte Scheffler weit weniger Aufhebens; dies waren seines Erach- tens künstlerische Ansätze, die über die bloße »Formzertrümmerung« oder de- korative Gefälligkeit nicht hinaus kamen. Manchen damals bereits prominenten Künstler - beispielsweise Dix, Kandinsky, Klee, Kokoschka oder Picasso - be- dachte Scheffler in seinen Kritiken lediglich mit blanker Verachtung.

Aus heutiger Sicht kommt man nicht umhin zu konstatieren, daß das Niveau von *KUNST UND KÜNSTLER* in den zwanziger Jahren unter Schefflers bedin- gungslosen Feldzügen gegen die neue Kunst erheblich litt. Hinzu kam, daß Scheffler nicht davor zurückschreckte, einflußreiche Persönlichkeiten des Kunstbetriebes persönlich anzugreifen. An erster Stelle ist hier der Leiter der Neuen Abteilung der Berliner Nationalgalerie, Ludwig Justi, zu nennen, der im ehemaligen Kronprinzenpalais an der Straße Unter den Linden seit 1919 die

nachimpressionistische Malerei präsentierte und wegweisende Ausstellungen zeitgenössischer Kunst veranstaltete, welche Scheffler auf das Heftigste bekämpfte.<sup>82</sup>

1921 startete der Kritiker mit der Broschüre *Berliner Museumskrieg* (A.1921/1) eine großangelegte Offensive gegen die angeblichen Mißstände im Berliner Museumswesen, insbesondere gegen Justi und den mit den Erweiterungsbauten auf der Museumsinsel beauftragten Architekten Ludwig Hoffmann. Wie zu erwarten, kam es zu langwierigen Auseinandersetzungen mit den Angefeindeten und zu einer kontroversen Debatte in der Presse, die Scheffler unter dem Strich überwiegend negative Reaktionen einbrachte. Während Hoffmann schließlich sogar eine - später zurückgezogene - gerichtliche Klage gegen den Schriftsteller anstrebte, antwortete Justi dem »Kritikerpapst« in einer zutiefst gehässigen Entgegnung mit dem sarkastischen Titel »Habemus Papam!«.<sup>83</sup> Scheffler, offenbar getrieben von inständigem persönlichem Groll, suchte bis in die späten zwanziger Jahre hinein immer wieder die publizistische Konfrontation mit Justi.

Schefflers zuweilen fast irrational anmutender Widerstand gegen die Kunst der Avantgarde wirkte im Verlauf der Jahre immer lähmender, verbohrt - und natürlich auch aussichtsloser. Scheffler selbst sprach später bezeichnenderweise von einer »Melancholie, die alles überschattete« (*Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 332). Tatsächlich wirkte der Kritiker damals

---

<sup>82</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang Vernon L. Lidtke: *Museen und die zeitgenössische Kunst in der Weimarer Republik*, in: Ekkehard Mai/Peter Paret (Hrsg.): *Sammler, Stifter und Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, Köln/Weimar/Wien 1993. - Scheffler hatte Justi, den er nach seinem Amtsantritt 1909 anfänglich noch gelobt hatte, schon vor dem Krieg verschiedentlich heftig angegriffen. Zum Dauerthema wurde der Streit aber erst nach 1919, als dieser nach dem Zusammenbruch des Kaiserreichs die Förderung der zeitgenössischen Kunst zur Aufgabe der Nationalgalerie erhob. Vgl. auch den Beitrag *Die Nationalgalerie und die moderne Kunst*, B.1919/12 sowie die Replik von Ludwig Justi: *Offener Brief an Karl Scheffler*, in: *Kunstchronik*, 54. Jg., 1918/19, S. 613-619.

<sup>83</sup> Ludwig Justi: *Habemus Papam! Bemerkungen zu Karl Schefflers »Berliner Museumskrieg«*, Berlin 1921. Vgl. zu der Debatte Roland März: *Berliner Museumskrieg 1921. Karl Scheffler contra Ludwig Justi*, in: *Kunstverhältnisse. Ein Paradigma kunstwissenschaftlicher Forschung*, Berlin 1988, S. 99-104; Alexis Joachimides: *Das Museum der Meisterwerke. Karl Scheffler und der »Berliner Museumskrieg«*, in: Ders. (Hrsg.): *»Museumsinszenierungen«*. Zur Geschichte der Institution des Kunstmuseums. Die Berliner Museumslandschaft 1830-1990, Dresden 1995; Karin Schrader: *Das Ende der »Museumsdekoration«?* Wilhelm von Bode und das Deutsche Museum, in: *Wilhelm von Bode als Zeitgenosse der Kunst. Zum 150. Geburtstag*, Ausst.-Kat. Nationalgalerie/SMPK, Berlin 1996, bes. S. 73 (die ebda. erwähnte Erklärung Schefflers in der VOSSISCHEN ZEITUNG vom 13.5.1925 konnte ich nicht nachweisen). Zum gesamten Kontext auch Thomas W. Gaegtens: *Die Berliner Museumsinsel im deutschen Kaiserreich. Beiträge zur Kulturpolitik der Museen in der wilhelminischen Epoche*, München 1992. - Trotz dieser Studien steht eine vollständige quellennahe Rekonstruktion dieser bemerkenswerten publizistischen Auseinandersetzung zwischen Kunstkritik und Kunstwissenschaft, die weite Kreise in Zeitschriften und Feuilletons zog, noch aus.

auf viele wie ein starrsinniger Prinzipienreiter, der zumindest in der Kunst den Glauben an die Menschheit verloren hatte. Nicht zu unrecht sprach 1924 der jüngere Kollege Paul Fechter in einem Beitrag für die DEUTSCHE ALLGEMEINE ZEITUNG von einem »Generationsunterschied« und empfahl Scheffler, er solle »zu verstehen suchen, daß gerade ein so ausgeprägter Mensch wie er, der so deutlich in die vorige Generation gehört, schicksalsmäßig mit der heutigen, zu der wir gehören, nichts anfangen kann.« Andere Kritiker wie Max Osborn und Adolf Behne pflichteten dieser Einschätzung sinngemäß bei.<sup>84</sup>

Seit Mitte der zwanziger Jahre nahm allerdings in KUNST UND KÜNSTLER die Kritik von Ausstellungen aktueller Kunst ohnehin kaum noch Raum ein, wandte sich die Zeitschrift mehr und mehr der Bewahrung des impressionistischen Erbes zu, das längst ins Pantheon der Klassiker eingegangen war. Kennzeichnend für die zunehmend museale Tendenz war, daß man Max Liebermann zu seinem fünfundsiebzigsten Geburtstag im Jahr 1922 eine ganze Ausgabe widmete (Jg. 20, 1921/22, H. 10).

Umso überraschender ist, daß zumindest das Neue Bauen bei Scheffler auf großes Interesse stieß, griff doch der Funktionalismus einige der Vorstellungen wieder auf, die er selbst nach der Jahrhundertwende als Prinzipien eines sachgerechten modernen Baustils propagiert hatte. In KUNST UND KÜNSTLER räumte Scheffler daher der Diskussion von Architekturfragen gegen Ende der zwanziger Jahre vergleichsweise breiten Raum ein, überließ das Wort aber jüngeren Kennern wie Walter Curt Behrendt oder Wolfgang Herrmann.

### III.6.2 Weitere Aufsätze und Buchpublikationen der zwanziger Jahre

Neben der Redaktionsarbeit für KUNST UND KÜNSTLER war Scheffler auch in den zwanziger Jahren als Buchautor und Verfasser von Zeitschriftenbeiträgen tätig, doch machte die schwierige wirtschaftliche Situation des Verlagsgewerbes auch ihm zu schaffen.<sup>85</sup> Literatur war für weite Teile der Bevölkerung zu einem Luxusartikel geworden. Im Verlagswesen herrschte erbitterte Konkurrenz, und die Honorare der Zeitungen, Zeitschriften und Buchverleger sanken. So erreichte Scheffler in den zwanziger Jahren außerhalb seiner Hauszeitschrift KUNST UND KÜNSTLER nicht mehr die große Öffentlichkeit wie in den Jahren zuvor.

Hervorzuheben ist noch einmal die Mitarbeit für die VOSSISCHE ZEITUNG, für die Scheffler bis 1922 regelmäßig schrieb. In den nachfolgenden Jahren bis zur Einstellung des Blattes im Frühjahr 1934 erschienen nur noch mehr oder weni-

---

<sup>84</sup> Paul Fechter: Justi – Liebermann. Ein neuer Rufer im Streit, in: Deutsche Allgemeine Zeitung, 3.9.1924; Max Osborn: Ein Doppelproblem. Zum Streit um die Nationalgalerie, in: Vossische Zeitung, 13.9.1924; Adolf Behne: Karl Scheffler, in: Die Weltbühne, 20. Jg., 1924, Bd. II, S. 781-783. – Vgl. Schefflers Entgegnung: *Der Generationenunterschied* (B.1924/40).

<sup>85</sup> Vgl. *Die fetten und die mageren Jahre* (A.1946/1), 2. Auflage, S. 336ff.

ger sporadisch Beiträge aus seiner Feder, der letzte wenige Tage vor dem Ende der ältesten Berliner Zeitung. Die Artikel der zwanziger Jahre widmeten sich allerdings kaum noch dem aktuellen Kunstgeschehen, überwiegend waren es unterhaltsame Feuilletons und besinnliche Stimmungsbilder über Allerwelts-themen wie das Wetter, Blumennamen, die glückliche Ehe, Christbäume, Bilderbücher und dergleichen mehr.

Außer in KUNST UND KÜNSTLER und der VOSSISCHEN ZEITUNG veröffentlichte Scheffler, soweit dies zu übersehen ist, nicht mehr in nennenswertem Umfang Beiträge in anderen Zeitungen oder Zeitschriften, was auch damit zu tun haben dürfte, daß vor allem die bürgerlich-liberale Rundschau publizistik in den zwanziger Jahren nicht mehr an die Erfolge der Vorkriegsjahre anknüpfen konnte. In den führenden Rundschauzeitschriften der Weimarer Zeit, Stefan Grossmanns TAGE-BUCH und Siegfried Jacobson WELTBÜHNE, veröffentlichte er nur einige wenige Artikel.

Auch die Zahl der Buchpublikationen ging in den zwanziger Jahren zurück. Mit Curt Glaser trat Scheffler seit 1921 als Herausgeber der Monographien-Reihe DEUTSCHE MEISTER auf, in der kunsthistorische Studien, vor allem zur altdeutschen Kunst, erschienen. Darunter waren Bücher von Max J. Friedländer, Hans Tietze, Wilhelm Worringer, Hans Jantzen und Kurt Gerstenberg. Von ihrem Programm her war die Reihe typisch für die Nachkriegszeit, sollte sie doch den Deutschen durch Rückbesinnung auf dauerhafte kulturelle Werte wieder neues Selbstvertrauen vermitteln und die Demütigung der Niederlage kompensieren helfen.<sup>86</sup>

Desweiteren ist, neben den Essay-Sammlungen *Der deutsche Januskopf* (A.1921/2) und *Zeit und Stunde* (1926/1), vor allem die 1927 in zwei Bänden erschienene großangelegte *Geschichte der europäischen Kunst im 19. und 20. Jahrhundert* (A.1927/1) zu erwähnen, mit der Scheffler sich in den Augen der Jüngeren als Kunstrichter endgültig diskreditierte. Paul Westheim<sup>87</sup> etwa, der den zuerst erschienenen Band noch durchaus wohlwollend rezensiert hatte, äußerte sich in seinem KUNSTBLATT mit erregter Empörung über den Folgenband, der die Zeit bis zur Gegenwart behandelte und über lange Seiten hinweg bösartige Verunglimpfungen expressionistischer, kubistischer und futuristischer Künstler enthielt. Die alles andere als objektive ›Kunstgeschichte‹ Schefflers wurde, gewiß mit Recht, als persönlicher Rachefeldzug verstanden. Auch in dem zwei Jahre später entstandenen Büchlein *L'art pour L'art* (A.1929/1) bekräftigte Scheffler sein Unbehagen an allen nachimpressionistischen Kunststrebungen.

---

<sup>86</sup> Zum Programm der Reihe vgl. den Aufsatz *Deutsche Meister* (B.1921/2). – Genaue Verfasser- und Titelangaben zu allen dreizehn Bänden bei Heinz Sarkowski (Hrsg.): *Der Insel-Verlag. Eine Bibliographie 1899-1969*, Frankfurt/M. 1970, S. 496.

<sup>87</sup> Vgl. Paul Westheims Rezensionen in: *Das Kunstblatt*, Jg. 11, 1927, S. 272 (zu Bd. 1) und ebda. S. 368-370 (zu Bd. 2).

Außerdem veröffentlichte Scheffler 1927 unter dem Titel *Der junge Tobias* (A.1927/2) die bereits zitierte Autobiographie in der literarischen Form eines Bildungsromans, in welchem er Kindheit und Jugend in Hamburg und Berlin schilderte. Der Titel des Romans spielt, wie die von Max Liebermann stammende Umschlagzeichnung der Erstausgabe belegt, auf die biblische Geschichte von Tobias' Kampf mit dem Engel an. Scheffler wollte damit anscheinend jenen ›Kampf‹ um den rechten Weg zur Kunst versinnbildlichen, wie er im Roman mit einigem Pathos geschildert wird. Man darf vermuten, daß die Rolle des Erzengels Raphael, der Tobias den rechten Pfad weist, im übertragenen Sinne auf Max Liebermann gemünzt war.<sup>88</sup> In umgekehrter Optik hat Scheffler freilich in anderem Zusammenhang auch einmal den Lebensweg Liebermanns als Kampf des Tobias mit dem Engel bezeichnet (vgl. *Max Liebermann im Urteil seiner Zeitgenossen*, B.1917/18).

### III.6.3 Das Ende der Weimarer Republik

Scheffler hatte sich, wie erwähnt, seit Mitte der zwanziger Jahre kaum noch direkt zu politischen Fragen geäußert. Eine Ausnahme ist ein im Oktober 1929 im Nachrichtenteil der VOSSISCHEN ZEITUNG erschienener Beitrag, in dem er in scharfen Worten den von rechtsnationalen Kreisen betriebenen Protest gegen den Young-Plan anprangerte, welcher die deutschen Reparationszahlungen an die Siegermächte des Weltkrieges regeln sollte. Dabei ist hervorzuheben, daß Scheffler sich vehement gegen die rechte Agitation wandte und betonte, die Spätfolgen des Ersten Weltkrieges seien gesenkten Hauptes zu ertragen, da die Mehrzahl der Deutschen an der fatalen Außenpolitik des Kaiserreichs eine moralische Mitschuld trügen.

Zugleich jedoch wirkt ein anderer Gedanke, den Scheffler an dieser Stelle äußerte, jedoch merkwürdig realitätsfern. Denn entgegen der damals allgemein beschworenen Gefahr durch den Aufstieg der politischen Rechten, prognostizierte Scheffler eine baldige »Revolution von links«; damit verband er - im positiv verstandenen Sinne - die Hoffnung, daß die Generation der Erben des Wilhelminismus sich endlich über die unbelehrbare großmannssüchtige Elternge-

---

<sup>88</sup> Zur Deutung des Blattes vgl. Scholz: Max Liebermann und Karl Scheffler (op. cit.), S. 157. - Der Name des Protagonisten des Romans ist nicht Tobias, sondern Johann. Abgesehen davon, daß dies der Name von Schefflers Vater und Großvater war (vgl. ebda., Anm. 47), könnte darin eine Anspielung auf die Namensvetterschaft mit dem als Angelus Silesius bekannten Barockdichter Johann Scheffler (1624-1677) liegen. Auch mit ihm verbinden sich Vorstellungen von Sinnsuche und Bekehrung: Silesius konvertierte zum Katholizismus, sein Hauptwerk, der »Cherubinische Wandersmann« (1657), kreist, beeinflusst von der Tradition der deutschen Mystik, um Fragen der Möglichkeiten einer Erkenntnis zeitlich-irdischer und transzendenter Wahrheiten. Scheffler kommt auf Silesius einmal im Zusammenhang mit dem schon erwähnten »Grünen Heinrich« Kellers zu sprechen (vgl. *Ernst Ludwig Kirchner*, B.1920/15, S. 224).

neration und deren »selbstsüchtigen Irrwahn« hinwegsetzen werde (*Die Kinder klagen an!*, B.1929/38).

Angesichts dieser Prognose wird deutlich, daß Scheffler wie viele seiner Zeitgenossen die Gefahr, die von Hitler ausging, nicht klar erkannt hat. Das zeigt sich auch in einem Beitrag, der 1931 in der kurzlebigen politischen Wochenschrift DER STAAT SEID IHR veröffentlicht wurde. Scheffler und andere Schriftsteller waren aufgefordert, Stellung zu der brisanten Frage zu nehmen, ob die Notverordnungen, mit denen die Regierung Brüning, unter dem Druck der erstarkenden Nationalsozialisten, wirtschafts- und finanzpolitische Maßnahmen durchzusetzen suchte, einen Einschnitt der »geistigen Freiheit« darstellten.

Auf diese Frage antwortete der politisch links stehende Schriftsteller Kurt Hiller: »Die Freiheit der geistigen Aktion ist durch die Verordnung schärfer als je bedroht, die letzten Errungenschaften der bürgerlichen Revolution von 1918, ja des Liberalismus der Urgroßväterzeit, sind im Begriff, vor die Hunde zu gehen. Eine Demokratie, die sich selber aufhebt – es gibt in Wahrheit nicht Lächerlicheres.«<sup>89</sup> Gegenüber dieser ebenso realistischen wie alarmierenden Antwort wirkt die Stellungnahme Schefflers reichlich verblasen; er antwortete im Brustton der Überzeugung, es könne »nicht die Rede davon sein, daß die eben erlassenen Notverordnungen die Freiheit oder gar die Geistesfreiheit antasten« (*Der Staat und die geistige Freiheit*, B.1931/42, S. 106). Letztlich müsse jede große und erfolgreiche Politik in einer bestimmten Weise »despotisch« verfahren, um überhaupt realisierbar zu sein. Und Scheffler fügte, typisch konservativ aber in fataler Verkennung der desolaten Sachlage, hinzu:

»Wer aber despotisch will, der muß notwendig etwas Freiheitliches wollen, weil nur dieses sein Handeln legitimiert (...). Selbstverständlich ist hier nur die Rede von den echten, den geborenen Führern der Zeit, nicht von den Karikaturen, die eine Scheinfreiheit predigen und für kurze Zeit Zulauf haben.« (ebda., S. 106).

Angesichts der Wahlerfolge der NSDAP, die wenige Monate zuvor bei der Reichstagswahl vom September 1930 über achtzehn Prozent der Stimmen erlangt hatte und damit ein nicht mehr zu ignorierender politischer Machtfaktor geworden war, kann diese Einschätzung Schefflers allerhöchstens als euphemistisch bezeichnet werden.

Wie viele konservative Intellektuelle stand Scheffler nicht nur den politischen Vorstellungen der Nazis, sondern auch ihren marktschreierischen Parolen, der Demagogie und dem Populismus zutiefst feindlich gegenüber. Eines

---

<sup>89</sup> Kurt Hiller u. a.: *Der Staat und die geistige Freiheit*, in: *Der Staat seid Ihr*. Zeitschrift für deutsche Politik, Jg. 1, 1931, Nr. 7, S. 106-107.

allerdings läßt sich nicht beschönigen: Scheffler hat die Gefahr, die von den Rechtsradikalen in kulturpolitischer Hinsicht ausging, entweder nicht klar erkannt oder aber unterschätzt. Manche der gegen Ende der zwanziger Jahre entstandenen Schriften wirken aus diesem Grund heute mißverständlich, wenn nicht äußerst problematisch. Während Scheffler einerseits weiterhin als konsequenter Verfechter eines *l'art pour l'art* auftrat, was nach seinem Ermessen eine Distanzierung sowohl von der politischen Linken wie der Rechten einschloß, formulierte er doch andererseits nicht selten eine defätistische Kritik an der Gegenwartskultur, deren Tonlage der Demagogie der Nazis gefährlich nahekam. Man betrachte im Hinblick darauf etwa die zutiefst kulturpessimistische Ausdeutung der Moderne in dem 1932 erschienenen Buch *Der neue Mensch* (A.1932/1). Ausdrücklich bezeichnete Scheffler hier zwar jedweden Versuch einer rassistisch fundierten Kunsttheorie als unsinnig. Doch zeichnet sich die Schrift auch dadurch aus, daß Scheffler mit ihr in unversöhnlicher, ja radikaler Weise gegen die zeitgenössische Kunst zu Felde zog und verbal wie argumentativ die schärfsten Geschütze aufführte.

Günter Feist hat zu recht herausgestellt, daß Scheffler damals nicht wahrnahm, daß »das Gebrüll über die ›Entartung der Kunst‹ in manchem ein ins Grauenhafte vergrößertes und verzerrtes Echo seiner eigenen aufrichtigen Kritik«<sup>90</sup> an der expressionistischen und abstrakten Kunst war. Von den Zeitgenossen war es Adolf Behne, der Scheffler 1930 überspitzt, aber nicht ganz unbegründet vorwarf, seine polemische Agitation sei mit der »Hakenkreuz-Ästhetik« eines Paul Schultze-Naumburg vergleichbar.<sup>91</sup>

Erst als die Weimarer Demokratie bereits in ihren letzten Zügen lag, bezog Scheffler mehrfach Stellung gegen die rassistische und nationalistische Kunstideologie der Nazis. Die damals noch strittig diskutierte Frage nach den Cha-

---

<sup>90</sup> Günter Feist: Nachwort des Herausgebers, in: Ders. (Hrsg.): *Kunst und Künstler*. Aus 32 Jahrgängen einer deutschen Kunstzeitschrift, Berlin 1971, S. 375. – Es kann hier nicht der heiklen Frage nachgegangen werden, inwieweit der bürgerliche Konservatismus geeignet war, der nationalsozialistischen Ideologie die Stichworte zu liefern und dieser somit ungewollt zuzuarbeiten. Ein Beispiel für eine in der NS-Kunstideologie allgegenwärtige Topik, die auch in Schefflers Kunstanschauung – wenngleich mit ganz anderer Intention – eine zentrale Rolle spielt, ist etwa die Unterscheidung zwischen ›Wollen‹ und ›Können‹: »Ob jemand ein starkes Wollen hat oder ein inneres Erleben, das mag er durch sein Werk und nicht durch schwatzhafte Worte beweisen. Überhaupt interessiert uns alle viel weniger das sogenannte Wollen als das Können.« (aus einer Rede Adolf Hitlers am 19.7.1937 in München, zit. nach: Joseph Wulf: *Die bildenden Künste im Dritten Reich*. Eine Dokumentation, Frankfurt/M. etc. 1983, S. 360). Es wäre ein Leichtes, diesem Hitler-Zitat vergleichbare Statements Schefflers an die Seite zu stellen.

<sup>91</sup> Adolf Behne: Karl Scheffler und das Kronprinzenpalais, in: *Die Weltbühne*, 26. Jg., 1930, Bd. I., S. 882. Vgl. Schefflers Entgegnung »*The gentle art of making enemies*« (B.1930/34) sowie die Antwort in B.1930/47. Behne meinte damit die Art und Weise, in der Scheffler gegen das Kronprinzenpalais ankämpfte.

rakteristika der ›deutschen‹ Kunst thematisierte Scheffler beispielsweise 1932 in KUNST UND KÜNSTLER in dem Beitrag *Nationale Kunst* (B.1933/6). Noch einmal griff er das Thema im September 1933 in einem heute vergessenen Beitrag für die Berliner Unterhaltungszeitschrift DER QUERSCHNITT auf (*Was ist deutsche Kunst?*, B.1933/69).<sup>92</sup> Dabei machte Scheffler - zu spät - klar, daß er mit der nationalsozialistischen Doktrin von »Blut und Rasse« in keiner Weise konform ging.

Zu dieser Zeit hatten sich Scheffler und Bruno Cassirer, anscheinend aus Gründen der Wirtschaftlichkeit, bereits gezwungen gesehen, das Konzept von KUNST UND KÜNSTLER einschneidend zu ändern. Bereits seit 1930 hatte es Ansätze gegeben, das Blatt zu modernisieren. So wurden nicht mehr nur museale Themen verhandelt, sondern verschiedentlich auch zeitaktuelle wie Fotografie und Film. Seit Januar 1932 erschien die Zeitschrift in reduziertem Umfang und in einem um die Hälfte verkleinerten Format.<sup>93</sup>

Nach der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 kam es im deutschen Kunstleben zu einschneidenden Veränderungen, die Schefflers Arbeit als Publizist unmittelbar betrafen. Anfang Februar hatte die Hitlerregierung im Rahmen der »Verordnung zum Schutze des deutschen Volkes« rigide Beschränkungen der Pressefreiheit angeordnet, welche die später praktizierten Verbote von Zeitschriften und Zeitungen wegen angeblicher Gefährdung der öffentlichen Sicherheit, Verächtlichmachung staatlicher Organe und ähnlicher ›Delikte‹ absicherte. Kurz darauf kam es zu Eingriffen in die personelle Besetzung der Akademien und Museen sowie zu ersten propagandistischen ›Schandausstellungen‹. Am 7. Mai 1933 erklärte Max Liebermann seinen Austritt aus der Preußischen Akademie der Künste, nachdem zuvor zahlreiche jüdischstämmige und moderne Künstler ihrer Lehrämter enthoben worden waren.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> Scheffler veröffentlichte nur im Jahr 1933 einige wenige Beiträge im QUERSCHNITT. Der bei Brühl: Die Cassirers. Streiter für den Impressionismus, Leipzig 1991, S. 285 erwähnte Aufsatz »Unpopuläre Vorstellungen« (QUERSCHNITT, Jg. 12, 1932, H. 1, S. 59) stammt allerdings nicht von Scheffler, sondern von dem Schriftsteller Anton Kuh (1891-1941). Auch ist Brühls Apotrophierung des Blattes als Kunstzeitschrift irreführend. Zwar war der 1921 gegründete QUERSCHNITT ursprünglich das Mitteilungsblatt der Galerie Alfred Flechtheim, die Zeitschrift hatte sich aber in den zwanziger Jahren längst zu einem massenwirksamen Unterhaltungsblatt gemauert. Seit 1923 erschien es in dem zur Ullstein-Gruppe gehörenden Propyläen-Verlag, seit Mitte 1933 im Kurt-Wolff-Verlag.

<sup>93</sup> Vgl. die Erläuterungen über das neue Aussehen und das gewandelte Profil der Zeitschrift in dem namentlich nicht gezeichneten Beitrag: Das neue Format, in: Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 1-4.

<sup>94</sup> Zu den Maßnahmen der Nationalsozialisten vgl. die noch immer brauchbare Quellensammlung von Joseph Wulf: Die bildenden Künste im Dritten Reich (op. cit.). Zu Unrecht heute nur noch wenig beachtet ist die Studie von Paul Ortwin Rave: Kunstdiktatur im Dritten Reich, hrsg. von Uwe M. Schneede, Berlin o. J. [zuerst 1949].

Angesichts dieser Repressalien nahm die dreißigjährige Geschichte der Zeitschrift KUNST UND KÜNSTLER ein jähes Ende. In seinen Memoiren äußerte sich Scheffler dazu eher lapidar: »Nach dem Grundsatz der Zeitschrift, das Schädliche zu bekämpfen, hätten die weithin hallenden Reden, die bei den Nürnberger Parteitagungen über Kunst gehalten wurden und die der deutschen Kunst den Kurs bestimmen wollten, heftig bekämpft werden müssen. Da es unmöglich war, kam der Verleger mit dem Herausgeber überein, mitten im Jahrgang ab-zubrechen.« (*Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 361). Bereits Mitte 1933, also noch lange vor dem sogenannten »Schriftleitergesetz«, kamen Scheffler und Bruno Cassirer darin überein, die Zeitschrift einzustellen. Der Kunsthistoriker Gotthard Jedlicka verfaßte im Juni 1933 für die VOSSISCHE ZEITUNG ein ›Abschiedswort‹ auf KUNST UND KÜNSTLER, in dem er in orakelnden Worten noch einmal das bürgerliche, im *l'art pour l'art* gründende Ethos des Blattes beschwor:

»Das letzte Wort des letzten Heftes lautet: Die Kunst! Wenn je in einem Mund, so hat es im Mund von Scheffler einen heroischen Klang. Aber wir wissen zugleich, daß diese Zeitschrift so lange in wesentlicher deutscher Erinnerung bleiben wird, als dieses Wort in seiner ganzen Bedeutung erlebt und erfaßt werden kann – und mit der Zeitschrift und über die Zeitschrift hinaus auch der Name des Mannes[,] der ihr diese für Generationen vorbildliche Gestalt gegeben hat.«<sup>95</sup>

Beinahe beklemmend wirkt, daß Jedlickas Abschied nicht nur auf die Zeitschrift selbst bezogen scheint, sondern zugleich wie ein Nachruf zu Lebzeiten auch deren Herausgeber als Exponenten einer zu Ende gegangenen Epoche miteinbezieht. Jedlicka wußte, daß für die Kunstanschauung der ›impressionistischen‹ Generation, die noch den Jungen während der Weimarer Zeit als reaktionär gegolten hatte, im »Dritten Reich« ebenso wenig ein Platz reserviert war, wie für die Verfechter der Avantgarde. Schließlich hatten schon lange vor 1933 rechte Ideologen wie Adolf Rosenberg gegen die »individualistische Kunstlehre des jüdischen Liberalismus«<sup>96</sup> und den angeblich undeutschen Charakter des *l'art pour l'art* gehetzt.

---

<sup>95</sup> Gotthard Jedlicka: »Kunst und Künstler«. Ein Abschiedswort, in: Vossische Zeitung, 24.6.1933. Jedlicka nimmt hierin Bezug auf den Beitrag *Das letzte Wort* (B.1933/66).

<sup>96</sup> Gerhard Köhler: Kunstanschauung und Kunstkritik in der nationalsozialistischen Presse. Die Kritik im Feuilleton des »Völkischen Beobachters« 1920-1932, Diss. München 1937, S. 125.

### III.7 Die Jahre von 1933-1945

#### III.7.1 Innere Emigration

Scheffler hat sich während der Zeit der Nazidiktatur in der Öffentlichkeit rar gemacht, doch ist er nicht völlig von der Bildfläche verschwunden. Besondere Erwähnung verdient es, daß er zusammen mit wenigen anderen Mutigen im Februar 1935 dem offiziell veremten Max Liebermann die letzte Ehre erwies; er selbst hielt die kurze Grabrede.<sup>97</sup>

Da ein Weiterarbeiten als Tagesschriftsteller unmöglich war, widmete sich Scheffler, wie bereits in den Jahren zuvor, verstärkt populärwissenschaftlichen Arbeiten. Die Jahre der ›inneren Emigration‹ zwischen 1933 und 1945 bezeichnete Scheffler sogar mit Blick auf sein intellektuelles Weiterkommen als fruchtbare »und darum auch als eine glückliche« Arbeitsperiode (*Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 367). Neben etlichen Einleitungen zu Bildbänden über deutsche Kunst, wie sie während der dreißiger und vierziger Jahre aus naheliegenden Gründen Konjunktur hatten, entstanden zwischen 1933 und 1945 eine Reihe von Buchpublikationen, darunter 1935 das mehrfach aufgelegte Werk *Deutsche Baumeister* (A.1935/1), das mit einer damals zeitgemäßen nationalen Thematik aufwartete, ohne jedoch ins Völkische abzudriften

1939 veröffentlichte er das bekenntnishafte Buch *Form als Schicksal* (A.1939/2), eine Abhandlung, die deutlich zeigt, wie Scheffler seine konservative Grundhaltung noch immer jenseits der nationalsozialistischen Ideologie zu behaupten suchte. So enthält das Buch beispielsweise ein heikles Kapitel über »Halbkunst«. Darin suchte Scheffler darzulegen, daß an die Stelle der ›organisch‹ gewachsenen traditionellen Volkskunst früherer Epochen eine für kulturelle »Spätzeiten« charakteristische »illegitime, die Macht usurpierende Halbkunst« getreten sei, welcher »das von Natur gesund Volkhafte ihres Wesens verloren« gegangen sei (ebda., 2. Auflage, S. 138). Solche Äußerungen, deren Sprachlichkeit eine Gratwanderung zur Rhetorik der Nationalsozialisten darstellte, ließen sich damals gewiß systemkritisch, als Entkräftung der Propagandabehauptung vom ›gesunden Volkstum‹ lesen. Ein Dorn im Auge der Machthaber waren Schefflers Schriften aber offenkundig nicht,<sup>98</sup> die erwähnte Abhandlung *Deutsche Baumeister* erschien beispielsweise 1943 auch in einer Frontbuchhandelsausgabe. Einzig das Buch *Lebensbild des Talents* (A.1944/1) scheint

---

<sup>97</sup> Vgl. Ernst Braun: Die Beisetzung Max Liebermanns am 11. Februar 1935. Umstände, Personen, Überlieferungen, Pressereaktionen, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Bd. 17, 1985. – Die Grabrede hat Scheffler wiedergegeben in *Die fetten und die mageren Jahre* (A.1946/1), 2. Auflage, S. 354.

<sup>98</sup> Dazu jetzt Michael Krejsa: »Kronos verschlingt seine Kinder, die Kunst ist aber ein Kind der Ewigkeit«. Karl Scheffler und Bruno Cassirer in der Zeit des Nationalsozialismus, in: »...das Wort, dem alle Mühe galt: Die Kunst«. Karl Scheffler (1869-1951), hrsg. vom Archiv der Akademie der Künste Berlin (Archiv-Blätter 15), Berlin 2006.

auf Widerstand gestoßen zu sein; es erschien 1944 in der Schweiz und war, wie man mehreren Quellen entnehmen kann, in Deutschland verboten.<sup>99</sup>

### III.7.2 Die Tätigkeit für die FRANKFURTER ZEITUNG

Nachdem die VOSSISCHE ZEITUNG auf Druck der Nationalsozialisten eingestellt worden war, arbeitete Scheffler bereits seit 1934 für die FRANKFURTER ZEITUNG.<sup>100</sup> Innerhalb der gleichgeschalteten Presse war dies eine außergewöhnliche Adresse.<sup>101</sup> Denn trotzdem sie zur Zeit der Weimarer Republik in offener Gegnerschaft zum Nationalsozialismus gestanden hatte, war die FRANKFURTER ZEITUNG nach der Machtergreifung weder eingestellt noch verboten worden. Auch auf die personelle Besetzung war vergleichsweise wenig Einfluß genommen worden, so daß die FRANKFURTER ZEITUNG als einziges Presseorgan nicht direkt durch die NSDAP gelenkt wurde.<sup>102</sup>

Die Arbeit der FRANKFURTER ZEITUNG zwischen 1933 und 1943, dem Jahr ihrer Einstellung, ist mehrfach als eine Art intellektuelles Refugium beschrieben und zuweilen auch verklärt worden.<sup>103</sup> Tatsache ist, daß das Blatt auch nach

---

<sup>99</sup> Dies geht hervor aus einer redaktionellen Bemerkung zum Abdruck eines Auszugs aus dem Buch (unter dem Titel *Wozu ist die Kunst da?*) in der in Zürich erscheinenden ZEITSCHRIFT FÜR KUNST, 2. Jg., 1948, H. 3, S. 205-207) sowie ebenfalls in einer Glückwunschanrede zu Schefflers achtzigstem Geburtstag in: BAUMEISTER, 46. Jg., 1949, H. 4, S. 192 (ohne Verfasser).

<sup>100</sup> Scheffler war kein fester Mitarbeiter der FRANKFURTER ZEITUNG, wie aus der Auflistung bei Walter Schübeler hervorgeht: Die Redaktion der »Frankfurter Zeitung« in ihrem letzten Jahrzehnt (1933-1943), unveröffentlichte Diplomarbeit, Exemplar des Dortmunder Instituts für Zeitungsforschung (Signatur IIAK 90/85), ohne Ort, 1988. – Scheffler schrieb nach eigenen Angaben bis 1937 für das Blatt (vgl. *Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 439). Mehrere Beiträge erschienen in der Beilage DIE FRAU, die seit 1934 von dem Kunsthistoriker Wilhelm Hausenstein redaktionell geleitet wurde. Vgl. Thea Lethmair: Die Frauenbeilage der »Frankfurter Zeitung«. Ihre Struktur – ihre geistigen Grundlagen, Diss. München 1956 sowie Günther Gillessen: Auf verlorenem Posten. Die Frankfurter Zeitung im Dritten Reich, Berlin 1986, S. 358f. Beiden Untersuchungen fehlt aufgrund eines schwärmerischen Überschwangs ein kritisches Verhältnis zum Gegenstand.

<sup>101</sup> Zur Geschichte der FRANKFURTER ZEITUNG in den dreißiger Jahren vgl. Fred Hepp: Der geistige Widerstand im Kulturteil der »Frankfurter Zeitung« gegen die Diktatur des totalen Staates 1933-1943, Diss. München 1949; Die Gegenwart, 11. Jg., Oktober 1956 (Sonderheft »Ein Jahrhundert Frankfurter Zeitung«); Kurt Paupié: Frankfurter Zeitung (1856-1943), in: Fischer: Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts (op. cit.); Gillessen: Auf verlorenem Posten (op. cit.); Almut Tododrow: Das Feuilleton der »Frankfurter Zeitung« in der Weimarer Republik. Zur Grundlegung einer rhetorischen Medienforschung, Tübingen 1996.

<sup>102</sup> Über die Beweggründe der Machthaber, das Blatt lange Zeit zu tolerieren, wird bis heute spekuliert. Denkbar ist, daß die FRANKFURTER ZEITUNG dem Ausland das Vorhandensein einer freien Presse vorgaukeln sollte; als alleiniges Argument wirkt eine solche Instrumentalisierung letztlich aber nicht überzeugend.

<sup>103</sup> Dies betrifft – insbesondere was das Feuilleton angeht – sowohl die Arbeit von Hepp (op. cit.) als auch die unkritische Darstellung von Gillessen (op. cit.), der darob wiederum von an-

1933 unübersehbar liberale Positionen vertrat, wenn auch zwischen den Zeilen. Diese Haltung spiegelt sich nicht zuletzt auch in der Kulturberichterstattung wider: Hier verlegte man sich ganz auf intellektuelle und literarisch anspruchsvolle Kunstberichte, die freilich jedes Risiko einer Konfrontation ausschlossen.<sup>104</sup> Genau diese Tendenz bediente auch Karl Scheffler, der für das Blatt zwischen 1936 und 1937 rund vierzig in beschaulichen Tonfall gehaltene kunsthistorische Essays verfaßte, die überwiegend die Stadt- und Baugeschichte Berlins zum Thema hatten.

### III.8 Die Jahre nach 1945

#### III.8.1 Die kulturpessimistischen Schriften der Nachkriegsjahre

Die Auswirkungen des Bombenkrieges veranlaßten Scheffler im Jahr 1944 zur Übersiedlung nach Überlingen am Bodensee<sup>105</sup>, wo er seine letzten Lebensjahre verbringen sollte. Die wenigen Artikel, die er in den vierziger Jahren publizierte, erschienen überwiegend in der Schweiz. So veröffentlichte die Schweizerische Werkbund-Zeitschrift *DAS WERK* zwischen 1942 und 1945 in loser Folge Texte, in denen Scheffler noch einmal seine Ansichten über das Wesen der Kunst darlegte.

1944, im Zenit des Weltkrieges, verlieh die Universität Zürich dem Schriftsteller anläßlich seines 75. Geburtstages den Ehrendokortitel, wofür sich der Kunsthistoriker Gotthard Jedlicka eingesetzt hatte.<sup>106</sup> Scheffler merkte in seinen Lebenserinnerungen dazu an: »Die Bedeutung der Ernennung von seiten der Zürcher Universität lag im Grundsätzlichen. Die Universität eines neutralen Landes, das das nationalsozialistische Deutschland verabscheute, wollte bekunden, daß ich nach ihrer Auffassung einem besseren, nämlich dem ewigen

---

deren Autoren kritisiert worden ist; vgl. Karl Prumm: Mit gebrochener Stimme sich dennoch verständlich machen. Statt einer Einleitung, in: Walter Dirks: Feuilletons im Nationalsozialismus. Politische Publizistik 1934-1943, Zürich 1990 (=Gesammelte Schriften, Bd. 3).

<sup>104</sup> Natürlich berichtete die *FRANKFURTER ZEITUNG* auch über parteioffizielle Veranstaltungen wie die Aktivitäten im Münchner Haus der Kunst und die Ausstellung »Entartete Kunst«. Diese Berichte irritieren jedoch durch einen betont sachlichen Duktus, der sich der von Rosenberg formulierten Topiken des rassistisch bedingten, nordisch-germanischen Schönheitsideals gänzlich enthält. Vgl. exemplarisch Ernst Benckhard: Haus der Deutschen Kunst. Große Deutsche Kunstausstellung 1937, in: *Frankfurter Zeitung*, 27.7.1937; Carl Linfert: Rückblick auf »entartete Kunst«, in: *Frankfurter Zeitung*, 14.11.1939.

<sup>105</sup> Scheffler siedelte nicht etwa in die Schweiz über, wie der Artikel im »Lexikon der Kunst« (Bd. 6, Leipzig 1994, S. 459) fälschlich anmerkt. Die ebendort genannte Jahresangabe 1938 ist ebenfalls unrichtig.

<sup>106</sup> Vgl. *Die fetten und die mageren Jahre* (A.1946/1), 2. Auflage, S. 368 sowie Peter H. Feist: Karl Scheffler, in: Peter Bethausen/Peter H. Feist/Christiane Fork: Metzler Kunsthistoriker Lexikon. 200 Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten, Stuttgart 1998, S. 344.

Deutschland zugehöre« (*Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 268).<sup>107</sup>

Die in allen Publikationen der dreißiger und vierziger Jahre durchklingende pessimistische Grundüberzeugung, in einer dem Untergang entgegenstrebenden kulturellen Spätzeit zu leben, bestimmte auch Schefflers Arbeiten in den Jahren nach dem Krieg, in denen der Schriftsteller noch einmal eine beachtliche Produktivität an den Tag legte. In diesen Publikationen deutete Scheffler den Zweiten Weltkrieg mit seinen Zerstörungen und dem katastrophalen Zusammenbruch Deutschlands als zwangsläufige Folge einer sich quasi von selbst vollendenden Weltrevolution. Entsprechend betrieb er auch im letzten Drittel seiner bereits ausgiebig zitierten zweiten Autobiographie *Die fetten und die mageren Jahre* (A.1946/1), welche unmittelbar nach dem Krieg erschien, eine trostlose Geschichtsklitterung, insofern sich Schefflers Ansicht nach die Moderne nach der französischen Revolution in einer Abfolge immer größerer Katastrophen abgewickelt habe, an deren Ende Hitler und der Weltkrieg standen.

Unter den vergleichsweise wenigen Aufsätzen, die Scheffler schließlich in den letzten Lebensjahren veröffentlichte, fällt der in der Festschrift für Carl Georg Heise erschienene Beitrag *Wiedersehen mit Bildern* (B.1950/1) auf. Er zeigt, wie pessimistisch, aber auch selbstkritisch im Hinblick auf die eigenen Überzeugungen Schefflers Urteil über die Moderne war; enthält doch dieser späte Beitrag nicht weniger als eine Revision des eigenen positiven Urteils über den Impressionismus, den Scheffler einst als das Fundament der Weltanschauung der Moderne proklamiert hatte. In diesem Beitrag, einem Reisebericht über den Besuch der Londoner National Gallery, bilanzierte Scheffler nun sinngemäß, daß sich der Impressionismus im Vergleich mit den Leistungen der Alten Meister als bloßer Eklektizismus einer kulturellen Spätzeit entpuppe.

1950 legte der Kunstschriftsteller unter dem bezeichnenden Titel *Kunst ohne Stoff* (A.1950/1) ein letztes Mal seine kulturkritische Sicht der Moderne in Buchform nieder. Am 25. Oktober 1951 ist Karl Scheffler im Alter von 82 Jahren in Überlingen gestorben.

### III.8.2 Wirkungsgeschichte Karl Schefflers in der Nachkriegszeit

Es ist mehr als schwierig, den Bekanntheitsgrad und die Bedeutung Schefflers für das Kunstleben in Deutschland nach dem Ende der Nazidiktatur einzuschätzen. Allerdings gibt es klare Anzeichen dafür, daß Scheffler nach 1945 nicht völlig in Vergessenheit geraten war, sondern daß sich zumindest in den Jahren unmittelbar nach dem Krieg ein Teil der deutschen Öffentlichkeit im Sinne einer problematischen Selbstvergewisserung an ihn erinnerte.

---

<sup>107</sup> Vgl. dazu jetzt Ernst Braun: Spannungsverhältnis. Karl Scheffler und Gotthard Jedlicka in ihren Briefen, in: »...das Wort, dem alle Mühe galt: Die Kunst«. Karl Scheffler (1869-1951), hrsg. vom Archiv der Akademie der Künste Berlin (Archiv-Blätter 15), Berlin 2006.

Ohne diese Zusammenhänge näher beleuchten zu wollen, sei immerhin ein sinnfälliges Beispiel dafür genannt: Die in München erscheinende Zeitschrift BAUMEISTER eröffnete ihre erste Nachkriegsausgabe im Mai/Juni 1946 in programmatischer Absicht mit Schefflers Aufsatz *Phantom Großstadt* (B.1947/1), einer pessimistischen Bußpredigt, in der er die Großstadt als Folgeprodukt einer kulturellen »Spätzeit« stigmatisierte und die Weltkriege als zwangsläufige Konsequenzen einer uferlosen kapitalistischen Expansion, ja als Form der Selbstzerstörung der Großstadt bezeichnete.<sup>108</sup>

Dieselbe Zeitschrift war es auch, die aus Anlaß von Schefflers Tod 1951 einen einfühlsamen Nachruf auf den Schriftsteller publizierte, in dem es unter anderem hieß:

»Es wäre tief zu bedauern, wenn mit Schefflers Tode sein Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Seele zu Ende ginge. Denn sein gesund empfindender und weit vorausschauender Genius scheint besonders geeignet und berufen zu sein, der deutschen Jugend auf ihrem in Dunkel gehüllten Zukunftsweg als guter Stern voranzuleuchten.«<sup>109</sup>

Daß die Wirkungsgeschichte Schefflers nicht in diesen Bahnen verlaufen würde, mag sich den Redakteuren der Zeitschrift BAUMEISTER damals bereits angedeutet haben, denn in einem redaktionellen Zusatz zu dem eben zitierten Nekrolog klagte man:

»Der Tod dieses bedeutenden Menschen ist von den Kunst-Journalisten der Tages-Presse aus naheliegenden Gründen bagatellmäßig behandelt worden. Das Urteil darüber, daß sich keine deutsche (wohl aber eine ausländische!) Hochschule gefunden hat, diesen Vertreter deutschen Geistes im besten Sinn des Wortes gebührend zu Ehren, kann man ruhig der Geschichte überlassen. Jedenfalls spricht diese Tatsache nicht gegen Scheffler, wohl aber gegen die deutschen Hochschulen, die gerade in der letzten Zeit mit akademischen Ehrungen freigiebiger waren, als ihrem Ansehen zuträglich ist.«<sup>110</sup>

Wie man sieht, galt der konservative Intellektuelle den Redakteuren des BAUMEISTER als Exponent eines »besseren« Deutschland, das man mit einer vom Politischen unabhängigen »geistigen Nation« gleichsetzte. Die Schelte an die Adresse der deutschen Hochschulen war dabei im Übrigen nicht ganz gerecht-

---

<sup>108</sup> Dazu Andreas Zeising: Karl Scheffler und das »Phantom Großstadt«. Zur Kontinuität kulturpessimistischer Deutungsmuster nach 1945, in: Nikola Doll u.a. (Hrsg.): Kunstgeschichte nach 1945. Kontinuität und Neubeginn in Deutschland, Köln/Weimar 2006.

<sup>109</sup> Edler: Karl Scheffler, in: Baumeister, 48. Jg., 1951, H. 12, S. 846.

<sup>110</sup> Ebd. (Nachwort der Schriftleitung).

fertigt, denn kaum zufällig hatte auch die Technische Hochschule Stuttgart Scheffler 1948 die Ehrendoktorwürde verliehen.<sup>111</sup>

Noch weitere Indizien belegen, daß Schefflers Werk nach 1945 reges Interesse fand. So wurden mehrere seiner Publikationen neu aufgelegt. Der Lebensbericht *Die fetten und die mageren Jahre* (A.1946/1) erfuhr schon 1948, zwei Jahre nach seinem Erscheinen, eine Neuauflage. Auch der autobiographische Roman *Der junge Tobias* (A.1927/2) wurde in erweiterter Auflage 1946, 1950 und 1962 aufgelegt. Das Buch *Deutsche Baumeister* (A.1935/1) und die von Scheffler herausgegebene Quellensammlung *Lesebuch aus dem Handwerk* (C.1942/1) wurden zu Beginn der fünfziger Jahre noch einmal ediert. Schließlich wurden selbst etliche Bildbände zu Themen der altdeutschen Kunst, für die Scheffler in den dreißiger und vierziger Jahren Einleitungen verfaßt hatte, nach dem Krieg erneut publiziert. Hinzu kamen die posthum publizierten Bücher *Das Phänomen der Kunst* (A.1952/1) und *Deutsche Maler* (A.1954/1).

Die ambivalente Stimmung zwischen Depression und Neuanfang, die die kollektive Gemütslage nach 1945 bestimmte, begünstigte zweifellos ein erneutes Interesse an Schefflers Schriften. Manchem mochte es scheinen, als habe dieser mit seinen kulturpessimistischen Analysen schon früh verhängnisvolle Fehlentwicklungen der modernen Kultur registriert, die schließlich in die nationale Katastrophe der Hitlerdiktatur mündeten.<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Die Urkunde datiert, einem im Rektoramt geführten Ehrungsbuch zufolge, vom 24.7.1948. Für diese Information danke ich Norbert Becker vom Archiv der Universität Stuttgart.

<sup>112</sup> Man denkt in diesem Zusammenhang natürlich auch an den Fall Hans Sedlmayr, dessen kulturpessimistische Ausdeutung der modernen Kunst, die Scheffler argumentativ nahesteht, damals ebenfalls eine breite Leserschaft verzeichnete. Vgl. Hans Sedlmayr: *Verlust der Mitte. Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, Salzburg 1948; Ders.: *Die Revolutionen der modernen Kunst*, Hamburg 1955. Das zuletzt genannte Werk erschien bezeichnenderweise als erster Band in ROHWOLTS DEUTSCHER ENZYKLOPÄDIE. – Viele andere populärwissenschaftliche Autoren vertraten ähnliche Thesen, etwa Georgi Schischkoff (»Erschöpfte Kunst oder Kunstformalismus«, 1952) oder Walter Winkler (»Psychologie der modernen Kunst«, 1949).

## IV Karl Schefflers Selbstverständnis als Kritiker

»Durchweg in oppositioneller Einstellung habe ich, vom Staate unbehelligt, deutlich immer sagen können, was ich für richtig hielt. Freilich habe ich mich stets bemüht, - bei aller Unbedingtheit - das Vernünftige zu wollen.« (*Der Staat und die geistige Freiheit*, B.1931/43, S. 105).

### IV.1 Der Paradigmenwechsel in der Kunstkritik um 1900

Als der Kunstkritiker Ludwig Pietsch 1911 im Greisenalter von siebenundachtzig Jahren verstarb, veröffentlichte Schefflers Zeitschrift KUNST UND KÜNSTLER einen knappen, übelwollenden Nekrolog auf den bekannten Berliner Schriftsteller. Der namentlich nicht genannte Verfasser - man darf annehmen, daß der Artikel aus der Feder des Herausgebers stammte - ließ sich unter anderem in abschätziger Weise über die Kompetenzen des Verstorbenen als Kunstrichter aus:

»Ein Allerweltslober, und darum so recht der Zeitungsmann, wie ihn sich die Künstler wünschen, einflussreich, weil er stets die Instinkte der liberalen Grossstadtphilister [sic] aussprach und weil er in einer Zeit lebte und wirkte, wo die schlechte Kunst unumschränkt war (...). Der Geist Pietschens wird freilich nicht aussterben, solange die Tagespresse ist wie sie ist; aber der Einfluss dieses Geistes ist ein für alle Mal nun relativer geworden. In diesem Sinne ist mit Pietsch eine Epoche begraben worden.«<sup>1</sup>

Pietschs Ansichten hatten bei jüngeren Kunstschriftstellern schon lange als extrem konservativ gegolten, selbst bei der VOSSISCHEN ZEITUNG, für die er bis zum Schluß als Kritiker tätig gewesen war, wurde er zuletzt gleichsam als eine Art lebendes Fossil betrachtet.<sup>2</sup> Der Verfasser des zitierten Nekrologs ging jedoch weiter. Ihm galt Pietsch als Symbolfigur einer überwundenen Epoche der

---

<sup>1</sup> Nachruf auf Ludwig Pietsch, in: *Kunst und Künstler*, Jg. 10, 1911/12, S. 223 (ohne Verfasserangabe).

<sup>2</sup> Vgl. die entsprechenden Äußerungen von Max Osborn: *Die Vossische Zeitung seit 1904*, in: Ders.: (Hrsg.): *50 Jahre Ullstein 1877-1927*, Berlin 1927, S. 231. – Schon 1904 hatte ein sachlicher Beobachter über Pietsch geurteilt: »In der Kunst ist er den alten Göttern treu geblieben, die in der Zeit seiner Jugend mächtig waren, der neueren Entwicklung steht er nicht gerade feindlich, aber innerlich fremd gegenüber.« (*Deutsche Kunstkritiker der Gegenwart*, in: *Über Land und Meer*, Bd. 91, Nr. 11, 1904, S. 250-253; hier: S. 250 [ohne Verfasserangabe]).

Kunstkritik, deren Maßstäbe und Kriterien sich von denen der Gegenwart grundlegend unterschieden. Dieser Unterschied war für den Verfasser, wie der scharfe Tonfall belegt, keine bloße Frage des Zeitgeschmacks, sondern Indiz einer prinzipiellen Differenz zwischen einer ›alten‹ und ›neuen‹ Generation von Kritikern.

Pietsch hatte neben Männern wie Pecht und Rosenberg zur Garde jener Kritiker gehört, die von der Gründerzeit bis in die neunziger Jahre bestimmend innerhalb der deutschen Kunstkritik gewirkt hatten. In ihren Anschauungen waren sie stets der akademischen Historien- und Genremalerei der Gründerzeit verbunden geblieben, die Künstler wie Defregger, Gussow, Knaus, Piloty, Vautier oder von Werner repräsentiert hatten. Mit ihrer akademietreuen und zugleich national-konservativen Einstellung hatten sie seinerzeit die skeptische Meinung des Breitenpublikums über die anders gearteten modernen Kunstrichtungen in beträchtlichem Maße mitbestimmt, welche sich seit den 1890er Jahren als Protestbewegung gegen die gründerzeitliche Kultur formierten.

Parallel zu den künstlerischen Entwicklungen konnte sich allerdings sehr bald auch eine neue Generation von Kunstkritikern etablieren. In ihren Überzeugungen und Interessen war diese Generation ganz der Moderne verpflichtet. Die Vorherrschaft der Akademien mit ihrem Historismus lehnte man ab; die Präsentationen der Kunstgewerbeschulen und die akademischen Werkstätten, etwa die in Berlin ausgerichtete Große Berliner Kunstausstellung, ehemals alljährlicher Höhepunkt des Kunstlebens, stießen bei den Jüngeren kaum noch auf Interesse. Was nun ins Blickfeld rückte, waren die Ausstellungen der neu gegründeten Galerien, der Kunstsalons und vor allem die mit progressiven Programmen auftretenden Sezessionen.

Früh registrierten aufmerksame Zeitgenossen, daß sich mit diesem Generationswechsel auch ein Wandel im Selbstverständnis und Ethos der Kritik abzeichnete. »Das ist der Unterschied zwischen der alten und der neuen Kritik«, hatte der Wiener Dichter und Literaturkritiker Hermann Bahr schon 1890 programmatisch festgehalten, »dass jene den Künstler belehren wollte und diese will vom Künstler lernen.«<sup>3</sup> War der ›alte‹ Kritiker in den Augen der jüngeren bloß ein gewöhnlicher Kunstrichter, so ging es jetzt - mit einem Schlagwort der Zeit gesprochen - um »Kulturarbeit«: die Kritik suchte ihren Platz an der Seite der Modernen, als deren Verbündete sie mithelfen wollte, die fortschrittlichen Richtungen gegen Widerstände beim rückständigen Teil der Künstlerschaft, in den Institutionen und beim konservativen Publikum durchzusetzen.

Ein begleitendes Phänomen dieses sozial- und kulturgeschichtlichen Paradigmenwechsels, der nicht zuletzt die deutliche Aufwertung der Kritik als lite-

---

<sup>3</sup> Hermann Bahr: Kritik der Kritik, in: Ders.: Studien zur Kritik der Moderne, Zürich 1890; zit. nach Philip Ursprung: Kritik und Sezession. »Das Atelier« - Kunstkritik in Berlin zwischen 1890 und 1897, Basel 1996, S. 70.

rarischer Gattung einschloß, war die zunehmende Relevanz selbstreflexiver Stellungnahmen: Seit den 1890er Jahren läßt sich innerhalb der Kritik eine verstärkte Diskussion über ihren gesellschaftlichen Auftrag verzeichnen: »Der Funktionswandel bewirkte einen komplizierten Prozeß der Selbstdefinierung und Reflexion. Nie wurde derart viel über den Beruf des Kunstkritikers debattiert wie in dem Jahrzehnt von 1890 bis 1900, als es galt, den Ort der neuen Kritik zu bestimmen.«<sup>4</sup>

Freilich, nicht nur in dem Jahrzehnt vor der Jahrhundertwende, auch noch in den Jahren danach wurde viel über solche Fragen geschrieben. Noch 1906 wurde eine Zeitschrift mit dem Titel KRITIK DER KRITIK<sup>5</sup> ins Leben gerufen, ein Beleg dafür, daß die Selbstreflexion geradezu als konstitutives Merkmal der modernen Kritik gelten muß.

Dies bestätigt sich auch im Hinblick auf Karl Scheffler, der ein gewisses Legitimationsbedürfnis für ein Charakteristikum des Kritikerberufs überhaupt hielt. »Es sollte zu denken geben«, notierte er 1910, »daß es den Schriftsteller immer wieder treibt, das Wesen seiner Tätigkeit zu untersuchen. In Aufsätzen, deren Titel etwa lauten: Was soll und kann die Kritik?, Die Aufgaben des Publizisten, oder ähnlich. In keiner anderen höheren Tätigkeit begegnet man diesem Zweifel an sich selbst.« (*Der Beruf des Schriftstellers*, B.1910/39).

Im Laufe seiner über fünfzigjährigen Tätigkeit hat sich Scheffler immer wieder zur Eigenart der Kritik als literarischer Gattung, ihrem gesellschaftlichen Auftrag und der ethischen Verpflichtung des Kunstschriftstellers geäußert. Anhand dieser Stellungnahmen sollen im folgenden zentrale Aspekte seines Selbstverständnisses als Kritiker herausgestellt werden.

## IV.2 Scheffler und die akademische Kunstgeschichte

»Erst ganz allmählich beginnt sich die Auffassung durchzusetzen, daß dieser unzünftige Kunsthistoriker Leistungen vollbracht hat, denen (...) wenige Akademiker Gleichbedeutendes an die Seite zu stellen haben.«<sup>6</sup> Die ehrenden Worte, die Carl Georg Heise 1949 für Karl Scheffler fand, sind ein signifikanter Beleg für die späte Würdigung, die Schefflers Lebenswerk von seiten der akademischen Kunstgeschichte erfuhr. Daß sein Wirken überhaupt in dieser Weise

---

<sup>4</sup> Ursprung: »Das Atelier« (op. cit.), S. 68. Eben dort (S. 63ff.) sind der Wandel und die Diskussion um das Selbstverständnis der Kritik anhand einer Reihe von Quellentexten nachgezeichnet.

<sup>5</sup> Kritik der Kritik. Monatsschrift für Künstler und Kunstfreunde, Breslau: Jg. 1, 1905/06 - Jg. 2, 1906/08.

<sup>6</sup> Carl Georg Heise: Karl Scheffler zum 80. Geburtstag, in: Ders.: Der gegenwärtige Augenblick. Reden und Aufsätze. Berlin 1960, S. 85.

Anerkennung fand, er also als *Historiker*, nicht etwa als *Kritiker* gewürdigt wurde, wirkt freilich auch heute noch überraschend, hat doch Scheffler selbst seine publizistische Arbeit zu keiner Zeit als Wissenschaft apostrophiert – im Gegenteil: stets erklärte er seine ausdrückliche Distanz zu der akademischen Disziplin.

Bis zu einem gewissen Grade spielte dabei sicherlich verletzte Eitelkeit eine Rolle, zumindest lassen dies Schefflers autobiographische Schilderungen zwischen den Zeilen erahnen.<sup>7</sup> So berichtete er etwa, daß Ludwig Justi,<sup>8</sup> der Direktor der Berliner Nationalgalerie, seinen Ausschluß aus der Berliner Kunstgeschichtlichen Gesellschaft gefordert habe, da das Reisetagebuch über *Italien* (A.1913/3) in wissenschaftlicher Hinsicht nicht zu akzeptieren sei. Justi wiederum war lange Jahre Zielscheibe ätzender Angriffe Schefflers, da der Leiter des Kronprinzenpalais' als Förderer der von ihm heftig befehdeten Avantgardkunst auftrat. Im Zuge der Argumentation, mit der Scheffler Justis Engagement zu diskreditieren suchte, führte er nicht zuletzt die Tatsache ins Feld, daß dieser als Wissenschaftler von vornherein ein fehlgeleitetes Verhältnis zur Kunst habe: »Er liebt die Kunst wie ein Kunsthistoriker, sein Verhältnis zu ihr ist akademisch; seine Natur ist unsinnlich, sein Urteil ist konventionell, seine Wertungen greifen daneben. Im Grunde interessiert er sich weniger für die Kunstwerke als für die Bewegung, die man mit ihrer Hilfe hervorbringen kann«, konnte man 1921 in Schefflers Kampfschrift *Berliner Museumskrieg* (A.1921/1, S. 94f.) über Justi lesen. Dieser fühlte sich von den Vorwürfen derart hart getroffen, daß er den Angriff publizistisch scharf parierte – und zwar durchaus nicht frei von akademischem Dünkel: »Er, der sich vom Dekorationsmaler heraufgearbeitet hat«, antwortete Justi seinem Kontrahenten, »glaubt ganz unakademisch zu sein; in Wahrheit urteilt er von Geschichtsvorstellungen aus, die aber verschwommen und schief sind.«<sup>9</sup> Ferner bescheinigte er dem Kritiker Starrsinn und Geltungssucht, die sich in der Art und Weise äußere, »mit der er über Männer wie etwa Wölfflin urteilt, denen er nicht Wert ist die Schuhriemen zu lösen.«<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Vgl. *Die fetten und die mageren Jahre* (A.1946/1), 2. Auflage, S. 339f. – Außer den im folgenden genannten Quellen vgl. zum Verhältnis Schefflers zur akademischen Kunstgeschichte auch die Ausführungen über Geschichtsschreibung in *Meier-Graefe* (B.1904/16).

<sup>8</sup> Ludwig Justi war ein Neffe von Carl Justi. – Zu Justi vgl. Peter H. Feist: Ludwig Justi, in: Peter Bethhausen/Peter H. Feist/Christiane Fork: Metzler Kunsthistoriker Lexikon. 200 Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten, Stuttgart 1998.

<sup>9</sup> Ludwig Justi: Habemus Papam! Bemerkungen zu Schefflers Bannbulle »Berliner Museumskrieg«, Berlin 1921, S. 26.

<sup>10</sup> Ebd., S. 28. – Mit den Äußerungen Schefflers über Wölfflin meinte Justi vermutlich die relativierenden Bemerkungen über dessen »Kunstgeschichte ohne Namen« im Vorwort zu *Die europäische Kunst im neunzehnten Jahrhundert* (A.1927/1a).

Eine weitere durch Scheffler überlieferte Begebenheit illustriert das lange Zeit gespannte und auf gegenseitiger Distanznahme beruhende Verhältnis zwischen den Vertretern der akademischen Kunstwissenschaft und dem Kritiker: Als in Schefflers Geburtsstadt Hamburg 1929 vorgeschlagen wurde, ihm zum fünfzigsten Geburtstag die Ehrendoktorwürde zu verleihen, lehnte Erwin Panofsky in seiner Funktion als Ordinarius des Kunstgeschichtlichen Seminars dies mit der Begründung ab, Schefflers Bücher seien »antiwissenschaftlich« (vgl. *Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 340).

Panofsky dürfte damit nicht nur auf das schon erwähnte Italien-Buch von 1913 abgehoben haben, sondern auch auf die Erörterungen über Möglichkeiten und Grenzen der Kunstgeschichte, die Scheffler kurz zuvor seiner bei Bruno Cassirer verlegten Darstellung der Geschichte der Kunst im 19. Jahrhundert (*Die europäische Kunst im neunzehnten Jahrhundert*, A.1927/1) vorangestellt hatte. Unter dem Titel *Kunst und Geschichte* (B.1927/2) wurden die Textpassagen zudem mit offenkundig programmatischer Absicht in KUNST UND KÜNSTLER publiziert.

Mit diesem Vorwort schickte Scheffler dem zweibändigen Mammutwerk eine Art Selbstbekenntnis voran, mit dem der Schriftsteller sich in geradezu provokanter Weise von der akademischen Kunstgeschichte distanzierte. Den argumentativen Kern bildet dabei die Feststellung, Gegenstand einer Historiographie der Kunst dürften weder der unpersönliche Epochenstil, noch die bloß historischen oder sozialgeschichtlichen Rahmendaten zu Kunstwerk und Künstler sein; vielmehr müsse »[j]ede Kunstgeschichte (...) notwendig den Künstler, das persönliche Talent in den Mittelpunkt der Betrachtung stellen« (*Die europäische Kunst im neunzehnten Jahrhundert*, A.1927/1a, S. 9). Für Scheffler bedeutete dies in Konsequenz unter anderem,

»(...) daß in einer Geschichte der Kunst, die das Wesentliche, nämlich das Talent, nicht vernachlässigen will, entschieden gewertet werden muß, das heißt, daß über die Stärke des Talents, über seine Gefühlskraft und Realisationsfähigkeit Urteile abgegeben werden müssen. Damit wird dann aber das Wesentliche einer Kunstgeschichte der Wissenschaft entzogen: es wird der Intuition, der Persönlichkeit des Geschichtsschreibers ausgeliefert, und es kann endgültig nur insofern sein, als in der Persönlichkeit des Geschichtsschreibers Elemente des Endgültigen enthalten sind.« (ebda., S. 7).

Unmißverständlich war mit dieser Feststellung dem Leser angezeigt, daß Scheffler von vornherein darauf verzichtete, seinem Buch den für kunsthistorisches Arbeiten unerläßlichen Anspruch auf wissenschaftliche Objektivität zugrunde zu legen; ihm ging es vielmehr um Fragen der Authentizität und Qualität der schöpferischen Leistung. Damit waren Kategorien benannt, die schon seit dem 18. Jahrhundert eine zentrale Rolle für die Selbstcharakteristik

der Gattung Kunstkritik gespielt hatten.<sup>11</sup> Schefflers Bemerkung war somit ein als Provokation gemeinter Vorwurf an die Adresse der ›konventionellen‹ Kunstgeschichtsschreibung, sie ziele mit ihren stilkritischen Methoden am Wesentlichen der Kunst vorbei, nämlich dem subjektiven Faktor des sich im Werk manifestierenden, nur intuitiv erfäßbaren ›Talents‹.

Bereits in früheren Jahren hatte Scheffler darauf Wert gelegt, die Unvereinbarkeit von wissenschaftlichem Erkenntnisstreben und dem Werturteil der Kritik zu betonen, wobei jedoch seine Mißbilligung der Kunstgeschichte zuweilen auch spürbar konservative Vorbehalte gegenüber der akademischen Gelehrsamkeit überhaupt einschloß: Das Kunstwerk, auch das historische, war für Scheffler eine Art Naturprodukt, das nicht mit dem Intellekt des Historikers begriffen, sondern mit ›lebendigem‹ Gefühl nachempfunden werden wollte.<sup>12</sup> Diese Auffassung ist, nach Feststellung von Stefan Germer und Hubertus Kohle, seit der Etablierung der akademischen Kunstgeschichte dem Diskurs der Kunstkritik generell einbeschrieben: »Gegen das von der Kunstgeschichte postulierte Vergangensein von Kunst und die aus ihm abgeleitete Notwendigkeit einer historischen Erklärung wird die Kritik die Zeitangemessenheit von Kunst behaupten und die Möglichkeit der Präsenz des Ästhetischen verfechten.«<sup>13</sup> Folgerichtig, so vermeinte Scheffler, sei der alleinige Befähigungsausweis des Kunstkritikers der Grad seines Vermögens zur Sensibilisierung durch das Werk:

»Dieser [der Kritiker; A.Z.] ist immer im wesentlichen ein Autodidakt - Spötter sagen: ein Dilettant - jener ist ein Mann der Wissenschaft; dieser schöpft seine Urteile aus starken Empfindungen, jener leitet sie von dem Wissen her.« (*Kunsthistoriker und Psychologen*, B.1915/47).

Beide Begabungen, so befand Scheffler überdies, fänden sich »kaum jemals« in einem Individuum zusammen. Aus diesem Grunde beharrte er auf der Ansicht, für den Historiker verbiete sich grundsätzlich jedes Qualitätsurteil über tagesaktuelle Kunst, da sein Blick stets historisch-relativierend sei, nur jener des Kritikers aber unbestechlich-absolut. Ausnahmen ließ er nur bedingt gelten: Galerieleiter und Museumsleute vom Schlage eines Hugo von Tschudi hätten »je lebendiger und erfolgreicher sie der modernen Kunst gedient haben (...), umso

---

<sup>11</sup> Vgl. dazu Stefan Germer/Hubertus Kohle: Spontanität und Rekonstruktion. Zur Rolle, Organisationsform und Leistung der Kunstkritik im Spannungsfeld von Kunsttheorie und Kunstgeschichte, in: Peter Ganz u. a. (Hrsg.): *Kunst und Kunsttheorie 1400-1900*, Wiesbaden 1991.

<sup>12</sup> Vgl. zu dieser Auffassung bei Scheffler auch die Essays *Die Alten Meister im Urteil der Gegenwart I* (B.1913/37) und *Über das Beschreiben von Bildern* (B.1913/48).

<sup>13</sup> Germer/Kohle: Spontanität und Rekonstruktion (op. cit.), S. 290.

entschiedener den Kunstgelehrten verleugnet und sich der freien Art des Kunstrichters genähert« (ebda.).

### IV.3 Gewachsene Erfahrung: Die Bedeutung des Autodidaktentums in Schefflers Selbstbeschreibungen

Neben dem Beharren auf der Trennung der Zuständigkeiten von Kunstgeschichte und Kritik, ist auch die ständig wiederkehrende Betonung der autodidaktischen Bildung des Kritikers und seines ›Dilettantismus‹ signifikant für Schefflers berufliches Ethos. Bei vielen Gelegenheiten umkleidete er diese Überzeugung geradezu mit der Aura einer Weltanschauung und unterstrich, das Vermögen zur Kritik sei eine nicht allzu häufig anzutreffende naturgegebene Anlage, die sich nicht zu einem vollgültigen bürgerlichen Beruf vervollkommen lasse. Folge man der Stimme des Talents, begeben sich unweigerlich auf einen Nebenweg der bürgerlichen Gesellschaft:

»[N]icht zufällig kommt der Schriftsteller fast immer als ein aus dem Gleis Geworfener, aus anderen Berufen daher. In Wirklichkeit ist und bleibt er ein Berufloser. In ihm hat die Natur Talentmaterial aufgehäuft, ohne sich für eine herrschende Begabung entschieden zu haben. Das macht ihn zum natürlichen Mittler zwischen Publikum und Künstler, zwischen Profannatur und Genie.« (*Der Beruf des Schriftstellers*, B.1910/39).

Nicht nur in diesem Statement wird man an Schefflers eigenes Herkommen aus kleinbürgerlich-handwerklichen Verhältnissen erinnert. Das eindringlichste Zeugnis dieser Art ist der autobiographische Roman *Der junge Tobias* (A.1927/2), mit dem Scheffler in den zwanziger Jahren die Geschichte seiner Jugend in die Erzähltradition des deutschen Bildungsromans stellte: Ist schon der Name des Protagonisten »Johann Schüler« eine nicht zu übersehende Hommage an das große Vorbild von Goethes »Wilhelm Meister«, so zeigt die Erzählstruktur des Romans starke Parallelen auf zu Kellers »Grünem Heinrich«. <sup>14</sup> Wo dieser, ebenfalls im Rückgriff auf die eigene Biographie, den verschlungenen Lebensweg des Protagonisten Heinrich Lee beschreibt, schildert Scheffler im *Jungen Tobias* das Heranwachsen eines bodenständigen, im Handwerk verwurzelten Menschen als verschlungenen, von Fehlschlägen und Enttäuschungen begleiteten Prozeß der Persönlichkeitsfindung. Doch zu guter Letzt entdeckt Johann Schüler seine wahre Bestimmung als Schriftsteller.

---

<sup>14</sup> Darauf hat bereits Max J. Friedländer hingewiesen (vgl. den Nachruf auf Karl Scheffler, in: *Kunstchronik*, 4, 1951, S. 320f.).

Dieses Selbstbild enthält bei aller literarisch-fiktiven Überformung einen wahren Kern, insofern Scheffler zu seiner Zeit in der Tat einer der wenigen autodidaktisch gebildeten Kunstschriftsteller war. Die damit verbundenen Bildungsdefizite - man merkt sie manchem frühen Text an - hat Scheffler später geradezu verklärt und in ein positives Licht zu stellen versucht, wie ein weiterer Blick in seine Memoiren zeigt:

»Als Autodidakt in des Wortes verwegenster Bedeutung hatte ich die Vorteile einer stufenweise vorgehenden Bildung entbehren müssen. Die französische und englische Sprache kannte ich nur oberflächlich, Lateinisch und Griechisch waren mir ganz fremd. Mein Deutsch sogar verließ sich mehr auf Sprachgefühl als auf genaue Kenntnisse der Sprachlehre. Am ärgerlichsten war der Mangel eines systematischen Kunstgeschichtsunterrichts. Ganz exakt hatte ich nichts gelernt. Was ich dennoch wußte, hatte ich freilich nicht nur gelernt, sondern gelebt, was ich besaß, war lebendig gewachsen, wie Erfahrung«. (*Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 196).

Hier wie in anderen selbstreflexiven Statements konstruierte Scheffler eine Opposition zwischen einem systematisch betriebenen Bildungsprozeß, wie er dem bildungsbürgerlichen Ideal entsprach, und dem autodidaktischen Prinzip gewachsener Erfahrung. Diese Entgegensetzung von »Lernen« und »Leben« ist aber nicht ein nur biographisch zu deutender Versuch der Kompensation offenkundiger Bildungsdefizite, vielmehr verbirgt sich in der zwischen Herabminderung und Selbstlob schwankenden Betonung der Eigenständigkeit im Wissen und Empfinden eine topische Grundfigur konservativen Denkens: Die Gegenüberstellung von organisch gewachsener, und damit »lebendiger« Erfahrung und bloß angehäuften, gleichsam »totem« Bildungswissen.<sup>15</sup> Auch die in späteren Jahren ausgeprägte Hervorhebung einer »Verwurzelung« im Handwerk beruht auf diesem konservativen Topos; sie bildet auch den Kern der Selbstcharakteristik im *Jungen Tobias*, in welchem Scheffler das Handwerker-Ethos an einigen Stellen geradezu naiv glorifiziert.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Zu den lange zurückreichenden Ursprüngen dieses konservativen Topos vgl. den Artikel »Organismus« in: Joachim Ritter (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel/Stuttgart 1971 ff.

<sup>16</sup> »Im Handwerk ist der goldene Zirkel von Tun und Denken geschlossen. Es erlaubt jedem, seine Arbeit zu einer Kunst zu machen und heraufzusteigen, es kann, wie kein anderer Beruf, der Begabung zum festen Boden und zum Ausgangspunkt werden, aber es bleibt unverrückbar im Mittelpunkt der sozialen Ordnung. (...) Kein Staatsbürger berührt so ungezwungen nach allen Seiten das Ganze der Gesellschaft wie der Handwerker. Er ist im Staate recht eigentlich die erhaltende, erneuernde, die lebendig wachsende Kraft«. (*Der junge Tobias*, A.1927/2, S. 195).

Überblickt man freilich Schefflers schriftstellerisches Gesamtwerk, so ist nicht zu übersehen, daß der Kritiker bei allem Beharren auf autodidaktischer Selbsterziehung und Empfindungsschulung im Verlauf der Jahre mit einer gewissen Verbitterung darauf reagierte, daß ihm aufgrund gesellschaftlicher Konventionen eine offizielle Anerkennung seiner Leistungen versagt blieb.

Insbesondere während der Weimarer Jahre hat es den Anschein, als sei diese persönliche Enttäuschung das Grundmotiv für manchen Text, in denen der Kritiker über angebliche Grundübel der deutschen Mentalität lamentierte. So kritisierte Scheffler damals die politisch sanktionierte Egalität der Weimarer Verfassung als bloßen Scheinliberalismus, hinter dem alte, wilhelminisch geprägte Vorurteile und Standesdünkel fortlebten. Ein Beispiel ist der Artikel *Self made* (B.1925/27), den Scheffler 1925 aus Anlaß des Todes von Reichspräsident Friedrich Ebert in der VOSSISCHEN ZEITUNG veröffentlichte. Scheffler rekapitulierte hier rückblickend den öffentlichen Spott über Ebert, der als Sattlergehilfe begonnen hatte und dessen letzte Amtsjahre von maßloser Hetze rechtsgerichteter Kreise gegen seine Person und seine proletarische Herkunft gezeichnet waren. In der nicht auf das politische Amt, sondern einzig auf Persönliches abzielenden Verunglimpfung sah Scheffler ein Indiz dafür, daß es in Deutschland nach wie vor üblich sei, allein familiäre Herkunft als Befähigungsausweis anzuerkennen, alle durch Talent und Leistung selbsterworbenen Kompetenzen hingegen geringzuschätzen. Der in demokratischen Gesellschaften vielbeschworene Leitsatz vom »Aufstieg der Tüchtigsten«, so folgerte Scheffler, sei nicht mehr als eine Phrase:

»Für voll genommen wird nur, was Legitimität hat: der familienalte Reichtum, die Zugehörigkeit zur ›guten Gesellschaft‹, die respektable Herkunft, die über eine abgesteckte Rennbahn gegangene Karriere, die Bildung, die ein Firmenschild mit ordnungsgemäßen Titeln und Würden aufweisen kann, kurz das irgendwie Garantierte. Der ungewöhnliche Entwicklungsgang, die Selbsthilfe erweckt Mißtrauen« (ebda.).

Daß Scheffler diese zornige Kritik tatsächlich nicht nur auf den Autodidakten Ebert, sondern auch auf seinen eigenen Lebensweg bezog, zeigt die erstaunliche Tatsache, daß er Teile dieses Zeitungsessays später in seiner Autobiographie wiederverwertete. Dort stellte er sie - nun ohne den Fall Ebert zu erwähnen - jenen Passagen paraphrasierend voran, in denen er auf sein gespaltenes Verhältnis zur akademischen Kunstgeschichte verwies. Mit spürbarer Verbitterung heißt es an dieser Stelle weiter:

»Von mir war bekannt (...), daß ich nie Student der Kunstgeschichte gewesen war. Dieses wurde mit einer Achtung zur Kenntnis genommen, in der eine gewisse wohlwollende Verachtung verborgen lag. Die Leistung konnte das

Vorurteil nicht wettmachen. Daraus folgte, daß mir niemals die Leitung einer modernen Galerie auch nur angetragen wurde und daß von einer Professur für die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts nie die Rede war.« (*Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 339).

Die zwiespältige Klage darüber, es seien ihm als Autodidakten höhere berufliche Weihen versagt geblieben, verdeutlicht, daß Scheffler sich letztlich, trotz aller gegenteiligen Beteuerungen, durch gesellschaftliche Herrschaftsmechanismen gegenüber den Vertretern der wissenschaftlichen Kunstgeschichte zurückgesetzt fühlte. Wenngleich der Kritiker - wie in dem zitierten Aufsatz *Kunst und Geschichte* - die Spielregeln kunsthistorischen Arbeitens gerne von sich wies und den ›Instinkt‹ des autodidaktisch geschulten Kenners für sich beanspruchte, blieben doch zwischen den Zeilen Ressentiments gegenüber dem akademischen Establishment spürbar. Mit einer Art trotzigem Stolz kehrte Scheffler gar rückblickend die Vorzeichen kurzerhand um: »In einer ganz inoffiziellen Weise war ich ein Professor, umgeben von einer Schülerschar. Den Offiziellen aber blieb ich eine ärgerliche Erscheinung« (ebda., S. 340).

#### IV.4 Der Fall Maximilian Harden - ein publizistisches Vorbild

Sucht man in der kunsthistorischen Literatur nach Hinweisen, welche Vorbilder und Leitfiguren Schefflers Werdegang in den ersten Jahren geprägt haben könnten, stößt man schnell auf den Namen Julius Meier-Graefe.<sup>17</sup> Dies mag verwundern, war dieser doch kaum zwei Jahre älter als Scheffler. In welcher Weise Meier-Graefe, wie verschiedentlich geäußert, als eine Art Mentor<sup>18</sup> Schefflers auftrat, ist eine offene Frage, da Belege fehlen. Außer Zweifel steht jedoch, daß er als Publizist auf Scheffler eine immense Wirkung ausübte. Sein Engagement im Kampf gegen die rechtskonservative Kunstwartclique (vgl. Kap. V.3.5.3) hat Scheffler außerordentlich beeindruckt, wie eine 1904 verfaßte Würdigung zeigt, die in den emphatischen Worten gipfelte: »Man kann Meier-Graefe mit dem denkbar geringsten Vorbehalt einen modernen Menschen nennen« (*Meier-Graefe*, B.1904/16, S. 329).

---

<sup>17</sup> Zu Meier-Graefe vgl. Kenworth Moffett: *Meier-Graefe as art critic*, München 1973; Ron Manheim: *Julius Meier-Graefe*, in: Heinrich Dilly (Hrsg.): *Altmeister moderner Kunstgeschichte*, Berlin 1990.

<sup>18</sup> Moffett: *Meier-Graefe as art critic* (op. cit.), S. 29 schreibt irreführend, Meier-Graefe »engaged (...) the young [!] Karl Scheffler« für »Dekorative Kunst«. Auffallend ist, welch kritisches Bild Scheffler in seinen Memoiren über Meier-Graefe zeichnete (vgl. *Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 18ff. und 197ff.). Zwar lobte er dessen Begeisterungsfähigkeit, doch hob er auch eklatante Schwächen hervor: »[E]r schrieb sich durch Wust und Ungefähr zum Richtigen durch.« (ebda. S. 198).

›Modern‹, das meinte für Scheffler die unbedingte Verpflichtung zur Zeitgenossenschaft, also die Bestimmtheit, mit der Meier-Graefe ohne Rücksicht auf fragwürdig gewordene Konventionen und Traditionen das der Sache dienende Urteilen zum Prinzip erhoben hatte. Solch emphatisches Lob zollte Scheffler freilich nicht allein Meier-Graefe, sondern noch einem weiteren einflußreichen Publizisten, dessen Name jedoch selten mit dem seinigen in Verbindung gebracht wird. Gemeint ist Maximilian Harden<sup>19</sup>, der Herausgeber der ZUKUNFT.

Harden hatte die ZUKUNFT 1892 ins Leben gerufen, da er der Ansicht war, es gebe in Deutschland kein einziges Presseorgan, welches sich die aufrichtige politische Berichterstattung auf die Fahnen schreibe. Überhaupt hegte Harden ausgeprägte Antipathien gegen die ›Presse‹, also die Massenpublizistik und ihr Publikum. Im Gegensatz zu der seiner Ansicht nach korrumpierten ›öffentlichen Meinung‹, war die Leitlinie der ZUKUNFT ein bis dahin nicht gekannter kritischer Journalismus, der sich durch eine scharfe, vielfach sarkastisch durchsetzte gesellschaftspolitische Kritik am wilhelminischen Establishment auszeichnete. Harden betrachtete es dabei als seine Aufgabe, den Regierungsstil Wilhelms II. mit allen Konsequenzen zu attackieren: Bereits im Frühjahr 1893 mußte er sich wegen Majestätsbeleidigung vor Gericht verantworten, zahlreiche weitere Prozesse folgten. Mehrfach wurde er wegen kritischer Artikel gegen den Hof zu Haftstrafen verurteilt.

Das auf Aufklärung und mündige Kritik gerichtete publizistische Ethos Hardens hat Scheffler offensichtlich stark beeindruckt und auf sein eigenes Selbstverständnis als Kritiker und Schriftsteller zurückgewirkt. So hat Scheffler etwa in seinen Memoiren die Verdienste Hardens gewürdigt und dessen Einfluß frei heraus bekannt: »Wenige Zeitgenossen haben zwischen meinem zwanzigsten und dreißigsten Lebensjahr so unmittelbar auf mich gewirkt, wie Maximilian Harden« (*Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 148). Daß ein möglicher Einfluß Maximilian Hardens auf Karl Scheffler von seiten der kunsthistorischen Forschung dennoch bislang nicht wahrgenommen worden ist, dürfte daran liegen, daß Scheffler den Publizisten in seinen Lebenserinnerungen insgesamt in ein eher ambivalentes Licht gestellt hat, denn er äußerte durchaus nicht nur Lob, sondern auch fundamentale Kritik an dessen Persönlichkeit.<sup>20</sup> So kreidete er Harden unter anderem einen fatalen Hang zur Selbst-

---

<sup>19</sup> Zu Harden und seiner Zeitschrift vgl. Björn Uwe Weller: Maximilian Harden und die »Zukunft«, Bremen 1970; Ders.: Die Zukunft (1892-1922), in: Heinz-Dietrich Fischer (Hrsg.): Deutsche Zeitschriften des 17. bis 20. Jahrhunderts, Pullach bei München 1973 (=Publizistisch-Historische Beiträge Bd.3); Harry F. Young: Maximilian Harden. Censor Germaniae. Ein Publizist im Widerstreit von 1892 bis 1927, Münster 1971 [zuerst engl. 1959].

<sup>20</sup> Vgl. *Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 148ff. Scheffler hatte sich 1909 aufgrund persönlicher Differenzen mit Harden überworfen und seine Mitarbeit an der ZUKUNFT aufgekündigt. Vgl. ebd. S. 154.

inszenierung an, durch den der hohe Idealismus der Gesinnung letztlich über-  
tönt worden sei: »seine Eitelkeit war nicht produktiv« (ebda., S. 155).

Die viele Jahre nach Hardens Tod verfaßte negative Charakteristik läßt nicht  
mehr auf die bedingungslose Bewunderung schließen, die Scheffler der Persön-  
lichkeit des Berliner Publizisten in früheren Jahren entgegenbrachte. Drei an  
wenig exponierter Stelle publizierte Aufsätze Schefflers zeichnen jedoch ein  
anderes Bild.

So ist zunächst festzuhalten, daß Scheffler für die soeben referierte Persön-  
lichkeitscharakteristik, die in den 1946 publizierten Memoiren enthalten ist,  
passagenweise auf einen Beitrag zurückgriff, den er 1926 in der VOSSISCHEN  
ZEITUNG aus Anlaß von Hardens 65. Geburtstag publizierte, welcher sich zu  
diesem Zeitpunkt bereits von der Bühne der Öffentlichkeit zurückgezogen hat-  
te (*Maximilian Harden*, B.1926/42). Hier hatte Scheffler zwar ebenfalls Harden  
deutlich kritisiert, ihn auf der anderen Seite jedoch zum Idealtypus des kämp-  
ferischen, nur seinem eigenen Gewissen verantwortlichen Intellektuellen er-  
koren. Es ist wiederum bezeichnend für Schefflers eigenes schriftstellerisches  
Ethos, daß er im Hinblick auf den Fall Harden auf die gesellschaftlichen  
Schranken zu sprechen kam, die dem Schriftsteller den Aufstieg in verantwor-  
tungsvolle Positionen des sozialen und politischen Lebens versperrt hätten:

»In Frankreich hätte ein so Befähigter eine Rolle als aktiver Politiker gespielt,  
hätte sie spätestens beim Fall des Kaiserreichs übernommen. In Deutschland  
mußte Harden Außenseiter bleiben, weil er keiner Partei angehörte - worin  
gerade seine Kraft und seine Freiheit als Publizist bestand -, weil er, außer-  
halb der ihm anhängenden, parteipolitisch aber nicht geeinigten und nicht  
zu einigenden Gemeinde, allen Parteien verhaßt war (...). In dem politisch  
ewig unreifen Deutschland gibt es keine Form, um dem politischen Talent,  
wenn es sich so persönlich gibt, Macht zu verleihen« (ebda.).

Genau wie im Falle Friedrich Eberts, sah Scheffler in dieser Verkenning und  
Mißachtung des ›Talents‹ einen gesellschaftlichen Mechanismus, der in der Re-  
publik noch ebenso so wirksam sei, wie ehemals im Kaiserreich: »Wer glaubt, es  
sei darin anders geworden und es gelte der Satz ›Freie Bahn dem Tüchtigen‹,  
läßt sich von einer Zeitphrase betrügen.« (ebda.). Die Existenz des Schriftstel-  
lers, so damals Schefflers Quintessenz zum Fall Harden, sei ein notgedrungener  
Ersatz für alle diejenigen ›geistig‹ Begabten, denen aufgrund gesellschaftlicher  
Konventionen und politischer Befangenheiten der berufliche Aufstieg in Posi-  
tionen mit unmittelbarer Einflußmöglichkeit verschlossen bleibe.

Weitere zwanzig Jahre zuvor, zu einer Zeit, als er selbst noch für die ZU-  
KUNFT tätig war, hatte Scheffler bereits ähnliche Gedanken zum Thema Harden  
niedergeschrieben. In der Zeitschrift KRITIK DER KRITIK erschien 1906 eine gera-  
dezu bekennnishaftige Würdigung des engagierten Publizisten (*Maximilian Har-*

den, B.1906/2). Noch unter völlig anderen gesellschaftlichen und politischen Vorzeichen, hatte Scheffler hier ebenfalls in scharfen Worten die Ignoranz kritisiert, mit der sich die Politik einem lebendig empfindenden, kritischen Intellektuellen entgegenstelle, anstatt sich dessen Fähigkeiten dienstbar zu machen:

»Dass die Regierung diese seltene Kraft verfolgt hat, wo sie konnte, nicht das Genie gehabt hat, sie dem Staatsgedanken zu verbinden, ist ein Beweis ihrer kümmerlichen Inferiorität; und dass die Parteien die Sache nicht höher zu stellen vermögen als ihre - von dem in die Enge gedrängten Publizisten oft getroffene - Empfindlichkeit, dokumentiert einen Mangel an Vitalität und Selbstgefühl (...).« (ebda., S. 75).

Schefflers Text war eine couragierte Verteidigung des von der Regierung ebenso wie von der konservativen Presse geradezu als Vaterlandsverräter betrachteten Publizisten. Er beleuchtet, welches Selbstverständnis als Schriftsteller Scheffler damals von Harden erbt, um es in seine Vorstellung von Kunstkritik zu übernehmen. Harden sei es gelungen, dem Schriftstellerberuf eine bis dahin nicht gekannte ethische Dimension zu eröffnen. In der von Vorurteilen geprägten publizistischen Landschaft des Kaiserreichs, so führte Scheffler aus, sei Harden

»(...) mehr geworden als ein Tagespublizist, trotzdem er den Ereignissen des Tages dient. Zum Sprecher einer Partei hat er sich gemacht, die keinen Namen hat, durch nichts organisiert wird als durch eine natürliche Übereinstimmung der Ansichten und Bestrebungen ihrer Mitglieder und die von Angehörigen der verschiedensten Stände und Berufe gebildet wird.« (ebda., S. 73).

Harden, so Scheffler weiter, habe während der politischen Umbruchphase um 1890, nach dem Amtsantritt Wilhelms II. und der Entlassung Bismarcks, die Rolle eines geistigen Führers für die junge Generation gespielt und der vom Politischen verunsicherten Jugend eine alternative Weltanschauung vermittelt. Während die politischen Parteien sich in fruchtlosen Debatten über Grundsatzfragen ergingen, sei es dem unabhängigen Publizisten gelungen, den Jungen eine überparteiliche, auf das Wirkliche bezogene Kulturidee und ein in der moralischen Eigenverantwortung des Einzelnen gründendes Nationalgefühl zu vermitteln. Harden lehrte, so Schefflers Bilanz, eine sachliche und aufs Konkrete bezogene Art des Urteilens, bei der nicht Ideologien oder vorgefaßte Meinungen, sondern einzig und allein lebendiges Empfinden den Maßstab bilde:

»Dieser Realitätssinn (...) hat seitdem mit Erfolg gelehrt, die Dinge nicht nach toten Konventionen und Scheingründen zu beurteilen, sondern für jede Wir-

kung immer die Ursache zu suchen, jede Erscheinung nach ihren eigenen innern Gründen zu schätzen, Sentimentalität und Phrase überall zu bekämpfen, stets zu sagen, das ist, und ein ganz moderner Mensch zu werden.« (ebda., S. 75).

Zu guter Letzt belegt eine dritte, an abgelegener Stelle publizierte Lobrede, wie eindringlich Harden zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf Scheffler wirkte. Anlaß war einer der aufsehenerregendsten Coups des Herausgeber der ZUKUNFT, nämlich die 1906/07 geführte Kampagne gegen personelle Verstrickungen der »Hofkamarilla«, in deren Zusammenhang Harden seinen Lesern unter anderem das homosexuelle Verhältnis zwischen zwei engen Vertrauten des Kaisers, Kuno von Moltke und Phillip Eulenburg, offenlegte. Obwohl diese Berichterstattung der Wahrheit entsprach und einen öffentlichen Eklat auslöste, wurde Harden in einem durch von Moltke angestregten Verleumdungsprozeß im Januar 1908 zu vier Monaten Haft verurteilt.

Dieses Faktum gab Anlaß zu einem Artikel, den Scheffler offenbar unmittelbar nach dem Urteilsspruch in der von Werner Sombart redigierten Zeitschrift DER MORGEN veröffentlichte (*Epilog*, B.1908/26). Er gehört zu den wenigen Beiträgen, in denen der Kritiker ein konkretes tagespolitisches Ereignis kommentierte und dabei in direkter Weise die Obrigkeit angriff.

In aller Schärfe kritisierte Scheffler es als Skandal, daß ein in jeder Hinsicht rechtschaffener Publizist wie Harden mit Billigung der »unfähige[n] Regierung« wie ein Verbrecher hinter Gitter gesperrt werde: »Der letzte Rest von Vertrauen schwindet. Man kommt sich dieser gesetzlichen Rechtsunsicherheit gegenüber vor wie ein vom Staat Ausgestoßener.« (ebda., S. 46). Schefflers Artikel gipfelte in einem Appell an die Mitglieder des Abgeordnetenhauses, der Gerechtigkeit mit ihrem Protest eine Stimme zu verleihen und das Urteil zu widerrufen – selbst wenn dieser Schritt nur auf Kosten eines Rücktritts des Reichskanzlers Bülow zu haben wäre.

In persönlich engagierter Weise, gipfelnd in einem Bekenntnis zu einem Gesinnungskonservatismus, hob Scheffler auch in diesem Beitrag noch einmal die Bedeutung Hardens hervor:

»Diesem Mann verdanke ich viel (...) Dem Autodidakten hat dieser Publizist in Jahren großer innerer Ungewißheit und Wirrnis Klarheit über viele Dinge gebracht. Und damit Selbständigkeit. Er hat den von allem Parteileben bitter Enttäuschten zum Staatsbürger erziehen und aus dem nach physischer Freiheit verlangenden Demokraten einen an der inneren Freiheit sein Genügen Findenden, einen Konservativen machen helfen.« (ebda., S. 44).

Aus solchen Äußerungen spricht unübersehbar ein tiefsitzendes Ungenügen an der politischen Wirklichkeit des Kaiserreichs. Der Fall Harden hatte nach

Schefflers Ansicht offenbart, daß nur auf dem Feld der Publizistik ein unbefangenes Urteilen jenseits parteipolitischer Befangenheiten möglich war. Neben diesem flammenden Bekenntnis zu einem publizistischen Ethos der Wahrhaftigkeit, gehört auch der hier frei heraus bekannte Gesinnungskonservatismus zu den Konstanten in Schefflers Reflexionen über den Schriftstellerberuf – er selbst hat ihn auf dem Feld der Kunstkritik kultiviert.

#### IV.5 Selbstkritik und Wahrheitsverpflichtung

In einer frühen Ausstellungskritik für die Zeitschrift DEUTSCHE BAUHÜTTE besprach Scheffler 1902 den Entwurf zu einem Theaterneubau des Münchner Architekten Martin Dülfer (*Ausstellungsnotizen*, B.1901/15). Dülfer, einem gestandenen Fachmann, der in München eine Professur bekleidete, kreidete der junge Kritiker unter anderem in scharfer Form die Verwendung klassizistischen Formenvokabulars an. Dieser historisierende Rückgriff zeige, so Scheffler im Sinne einer These, daß die moderne Baukunst im Falle der tradierten Aufgaben der Monumentalarchitektur die Waffen strecke müsse, da sich dergleichen mit dem rein zweckrationalen Ansinnen der Modernisten nicht in Einklang bringen lasse.<sup>21</sup>

Dülfer selbst jedoch sollte kaum ein Jahr später eben diese These scheinbar widerlegen: Mit seinen Plänen zum Dortmunder Stadttheater präsentierte er 1903 einen Entwurf, der eine - nach damaligem Verständnis - wegweisende, durch und durch moderne Lösung darstellte. Karl Scheffler sah sich daraufhin veranlaßt, seine zuvor geäußerten kritischen Bedenken zu widerrufen. In einer monographischen Würdigung des Bauwerks wendete er nun nicht nur das zuvor skeptische Urteil über Dülfer ins Positive, er ließ darüber hinaus die Leserschaft der DEUTSCHEN BAUHÜTTE an dem offenkundigen Gesinnungswandel teilhaben:

»Der Kritiker befindet sich seinem Publikum gegenüber in einer eigentümlichen Lage. Viele Leser verlangen von gedruckten Meinungen ohne weiteres Unfehlbarkeit oder - da es die nicht gibt - doch das Gefühl, vor unverrückbaren Denkergebnissen zu stehen. Der Schriftsteller hingegen macht genau eine Entwicklung durch wie jeder Künstler: er läßt das ihm innewohnende Ideal sich in einzelnen Thaten kristallisieren. Dabei befestigen sich ihm alle Wahrheiten; alle Irrtümer aber werden dem Rückblickenden erst, wenn sie als

---

<sup>21</sup> Diese These wurde pikanterweise in einer Anmerkung der Redaktion als »nicht streng zutreffend« bezeichnet. Vgl. *Ausstellungsnotizen*, B.1901/15, S. 229 (Anmerkung).

Konkreta dastehen, recht deutlich. Diese Irrtümer sind daneben so nötig wie die Wahrheiten; nur durch hundert temperamentvolle Irrtümer gelangt man zu sicheren Resultaten, die es wert sind, Wahrheiten zu heissen.« (*Das Dortmunder Theater*, B.1902/14, S. 272).

Ein fast zeitgleich zu datierendes ›Fehlurteil‹ des jungen Kritikers läßt sich diesem Beispiel an die Seite stellen. Es betraf eine der ersten Buchpublikationen Schefflers, die Abhandlung über *Constantin Meunier* (A.1903/1). Der belgische Bildhauer war um die Jahrhundertwende bekanntlich einer der populärsten Vertreter der Moderne überhaupt,<sup>22</sup> und so ist es nicht verwunderlich, daß Schefflers monographischer Essay als unbedingter Lobgesang ausfiel.

Die Begeisterung war allerdings nicht von langer Dauer. Nur wenige Jahre nach Erscheinen der Monographie hatte der Kritiker seine Kunstauffassung derart diametral geändert, daß ihm sein Urteil über Meunier selbst nicht mehr geheuer war. Als 1906 der Berliner Kunstsalon Keller & Reiner eine große Retrospektive des belgischen Bildhauers ausrichtete, schien Scheffler der Zeitpunkt gekommen, der Öffentlichkeit Rechenschaft abzulegen. In einem Beitrag für den TAG unterzog er Meuniers symbolistische Stilkunst einer ausführlichen Überprüfung (*Constantin Meunier*, B.1906/13).<sup>23</sup> Aus der zeitlichen Distanz heraus, so Schefflers Resümee, ergebe sich zweifelsfrei, daß Meuniers Ruhm lediglich eine Modeerscheinung der Jahrhundertwende gewesen sei. Dieser Fall lehre mithin, daß es die Pflicht des Kritikers sein müsse, seine Urteile jederzeit einer erneuten Überprüfung zu unterziehen und sie gegebenenfalls zu korrigieren; »er darf sich nicht scheuen, seine Überzeugungen zu modifizieren, wenn gereifte Einsicht es fordert.« (ebda.). Damit nicht genug, erläuterte Scheffler in einer Anmerkung noch eingehend, weshalb der Fall Meunier ihn höchstpersönlich betraf:

»In diesem besonderen Fall mag es sich ziemen zu betonen, daß ich auch von mir selbst spreche (...) Zwar habe ich Ursache anzunehmen, daß viele empfinden wie ich, daß ziemlich allgemein ist, was ich Meuniers Kunst gegenüber erlebt habe; aber da meine ersten Urteile in einem kleinen Buch niedergelegt worden sind, da dieses Buch in der Ausstellung sogar verkauft wird und den schrankenlosen Bewunderern als Eideshelfer dienen könnte, muß

---

<sup>22</sup> 1897 war Meuniers Werk der deutschen Öffentlichkeit in Breite auf der Dresdner Kunstgewerbe-Ausstellung gezeigt worden. Auch in der zweiten Ausstellung der Berliner Sezession war Meunier mit zehn Werken vertreten, in den folgenden Jahren war er Ehrenmitglied.

<sup>23</sup> Dieser Schwenk in der Meunier-Rezeption läßt sich damals auch bei anderen Vertretern des Impressionismus nachzeichnen. Emil Heilbut etwa machte in seiner Besprechung derselben Ausstellung die kopfschüttelnde Bemerkung: »Bei dem Monument der Arbeit dachte man daran, dass es wirklich Leute gegeben hat - hauptsächlich in Deutschland - die Meuniers Werke und die Antike verglichen haben.« (in: *Kunst und Künstler*, Jg. 4, 1905/06, S. 228).

ich mich entschließen, auch öffentlich zum Kritiker meiner selbst und meines Buches zu werden.« (ebda.).

Die Distanzierung eines Kritikers vom eigenen Urteil und die fast schon groteske Warnung vor der Lektüre des Buches, die eine Auseinandersetzung mit der Galerie Keller & Reiner nach sich zog,<sup>24</sup> dürften beispiellos in der damaligen Kunstpublizistik gewesen sein. Der Fall war damit noch nicht einmal erledigt, denn als sich 1908 der Verleger zu einer zweiten Auflage der Monographie entschloß, beließ Scheffler es nicht bei einer unveränderten Neuausgabe, sondern verfaßte statt dessen ein geschlagene dreißig Seiten starkes Nachwort, in dem er sich anschickte, den Leser über den »Irrtum meines Meunierbuches« (*Constantin Meunier*, A.1903/1, 2. Auflage, S. 70) ausführlich in Kenntnis zu setzen, um »zu bewirken, dass sich der Leser gezwungen sieht, selbst eine Entscheidung zu treffen.« (ebda., S. 68)

Die beiden vorgestellten Episoden deuten an, daß Scheffler in ungewöhnlich schonungsloser Weise bereit war, im Namen einer vermeintlichen ›Wahrheit‹ des kritischen Urteils eigene Fehlerurteile öffentlich einzugestehen und zu korrigieren. Der Kritiker, so betonte Scheffler mit leidenschaftlichem Pathos, habe stets danach zu trachten, »daß aus dem wildesten Kampf persönlich gefärbter Anschauungen das Unverletzliche, Unsterbliche: die Wahrheit, siegreich hervorgeht« (*Das Dortmunder Theater*, B.1902/14, S. 272).<sup>25</sup>

Dieses Ethos der Wahrhaftigkeit, schon im Jahre 1902 im Brustton der Überzeugung vorgetragen, blieb ein Kernstück jener Ethik, die Scheffler Kritikerberuf zugrunde legte. 1906 arbeitete er seinen diesbezüglichen Ansichten in einem Teilkapitel der Abhandlung *Kunstabbildung* (B.1906/7) weiter aus. Die Überlegungen erhielten nun eine sehr viel schärfere Stoßrichtung, da Scheffler sie an eine Kritik der gesellschaftlichen Rolle der modernen Presse koppelte.

Dabei ging es im Kern um die Problematik einer Kluft zwischen dem Interessenhorizont der Leserschaft und den Ansprüchen des Kritikers. Während dieser, so Scheffler, mit seinem Tun lediglich in prozeßhafter Weise um die ›Wahrheit‹ des Kunstwerks, das dauerhaft Gültige in ihm kreise, fordere der Leser ihm unablässig endgültige und absolute Meinungen ab. Die gegenwärtige Konjunktur der Kritik, so befand Scheffler überaus hellsehtig, verdanke sich überhaupt nur der Unsicherheit des Publikums gegenüber der Richtungsvielfalt der modernen Kunst. Der Leser, »dessen Wille die Institution Zeitung zu

---

<sup>24</sup> Vgl. den Beitrag *Erklärung* (B.1906/16). Auch in Sombarts *DER MORGEN* veröffentlichte Scheffler eine weitere kritische Charakteristik über *Meuniers Verhältnis zur Kunst* (B.1907/16). Vgl. zu der Debatte auch den kritischen Kommentar von Robert Breuer: Keller und Reiner, in: *Kritik der Kritik*, Bd. 2, 1906, H. 7, S. 48ff.

<sup>25</sup> Vgl. zum Thema Fehlerurteile auch *Der Beruf des Schriftstellers* (B.1910/39), wo Scheffler eindringlich betont, der Kritiker habe solche Wandlungen im Urteil dem Publikum darzutun. Es liegt auf der Hand, daß er hier vor allem an seine eigenen Wandlungen dachte.

einer Großmacht hat anwachsen lassen« (ebda., S. 88), erwarte Orientierung durch unumstößliche, vermeintlich objektive Urteile. Diese einfältige Erwartungshaltung kollidiere indessen zwangsläufig mit den Interessen des Kritikers. Dessen Tun sei seiner Natur nach schließlich nicht darauf gerichtet, ›Meinungen‹ zu produzieren; die Kritik sei vielmehr eine ›höhere‹ Erkenntnistätigkeit. Für den Leser sei das ›Ringen‹ des Kritikers ein gleichgültiger Faktor, er konsumiere die Kritik wie eine Ware: »Der Abonnent zahlt ja und ist der eigentliche Leiter einer Zeitung, von ihm ist der Kritiker im Grunde angestellt; und diesem Tyrannen soll nun die Wahrheit gesagt werden, daß heißt: ›die Wahrheit, die er dulden kann‹.« (ebda.).

Diese fatale Abhängigkeitsbeziehung, so Scheffler im weiteren Fortgang der Argumentation, habe das Aufkommen einer mittelmäßigen, dem Publikum schmeichelnden Tageskritik begünstigt, die allein den Meinungshunger und das Unterhaltungsbedürfnis zu befriedigen suche:

»Die Kritik dieser Art ist ein glattes Geschäft, das vom Verleger vermittelt wird. Was die Schreiber an selbständigem Urteil, an Kunstgefühl und Liebe für das Schöne besitzen, wird fast täglich angesichts des Zwanges, der vom Auftraggeber und Lohnherrn ausgeht, verleugnet oder doch so modifiziert, daß das Ergebnis nichts anderes ist als ein Verrat an den inneren Überzeugungen. Zwischen Leser und Kritiker, die gemeinsam eine Kulturarbeit leisten sollten, schieben sich Lüge und Unmoral.« (ebda., S. 89).

Gerade in diesem kaum bekannten Text von 1906 macht sich deutlich bemerkbar, daß Scheffler mit der geringschätzigen Analyse der Kunstkritik der Massenpresse im Namen eines schriftstellerischen Ethos der Wahrhaftigkeit auftrat, wie es auch Harden mit seiner ZUKUNFT vertrat. »Die anmaßenden Meinungsfabrikanten der Zeitungen«, heißt es beispielsweise, »verdienen (...) keine Schonung; sie sind durch ihre Empfindungslosigkeit die wahren Kulturverderber« (ebda., S. 91). Das anspruchsvolle Programm, das Harden nach Schefflers Ansicht als Publizist zum ersten Mal verwirklicht hatte, nämlich ein kritischer, politisch unabhängiger Journalismus für mündige Bürger, reklamierte Scheffler auch für den Bereich der Kunstkritik: eine Kritik »ohne Vorurteile und Parteifesseln« (ebda.).

Der idealistische Elan, mit dem Scheffler für eine Kunstkritik eintrat, die sich als unabhängige Instanz verstehen sollte, zieht sich wie ein roter Faden durch sämtliche Stellungnahmen zum Schriftstellerberuf. Die Kritik, so meinte Scheffler, sei nicht wie ein bürgerlicher Beruf zu betreiben; sie erfordere ein gewisses Maß an »Entsagung« (vgl. *Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 63), worunter er die Autonomie gegenüber den wirtschaftlichen Interessen der Zeitungsmacher, der Geltungssucht der Künstler und dem Unterhaltungsbedürfnis der Leserschaft verstand. Besitze der Tagesschriftsteller dazu nicht

die Kraft, so streife seine Tätigkeit die »Denkprostitution« (*Der Beruf des Schriftstellers*, B.1910/39). Wo die Verwirklichung des Ideals hingegen gelinge, so heißt in einem weiteren programmatischen Text von 1906, da wirke der Kritiker weit über das Feld der Kunst hinaus und werde geradewegs zu einem Erzieher der Nation: »Vom Kritiker muß die Nation die rechte Art der Kritik lernen. Ja, das Ideal ist ein ganzes Volk solcher Kritiker, die von der sachlichen Einsicht und der voraussetzungslosen Erkenntnis allein ihr Ziel empfangen.« (*Der Kritiker*, B.1906/18).

Das hochtrabende Ethos der Kritik, wie es hier anklingt, hat in letzter Konsequenz mit einem konkreten Berufsbild nur noch sehr wenig zu tun. Der Kritiker erscheint vielmehr als gesellschaftliche Idealfiguration des mündigen Bürgers, weshalb Scheffler an anderer Stelle ergänzte, die Kritik sei im eigentlichen Sinne keine Profession, sondern ein allgemein menschliches Vermögen: Meinungen zu haben, Empfindung zu äußern und Urteile mitzuteilen. Der Schriftsteller, so Scheffler, »ist als Professionist - nur lebhafter - was der normale Mensch neben seiner Profession ist: ein urteilendes, denkendes und empfindendes Individuum. Seine Tätigkeit ist edel und nützlich; aber sie ist kein Beruf« (*Der Beruf des Schriftstellers*, B.1910/39).<sup>26</sup>

#### IV.6 Kritik als Kunst

Ein gänzlich anderer, am Rande ins Auge fallender Aspekt von Schefflers schriftstellerischem Selbstverständnis verdient hier kurze Erwähnung, da er charakteristisch für die Kunstkritik der Jahrhundertwende ist. Gemeint ist die Tatsache, daß Scheffler für die Kritik verschiedentlich den Status einer künstlerisch-produktiven Tätigkeit in Anspruch nahm. Jeder ernsthafte Kunstschriftsteller, heißt es etwa in dem schon zitierten Aufsatz *Kunstabildung* (B.1906/7), betreibe seinen Beruf aus einem inneren Antrieb heraus. Die Bedürfnisse der Leserschaft tangieren ihn nicht, denn er »betrachtet seine Arbeit (...) niemals in erster Linie als Erziehungswerk, sondern vielmehr als eine Kunst«; »er ist nicht ein Schulmeister, sondern selbst ein Künstler« (ebda., S. 89/90).

---

<sup>26</sup> Scheffler hat diese Überzeugung von einer höheren Weihe der Kunstkritik in seinen Memoiren bis zu einer Selbststilisierung getrieben, die groteske Züge trägt: »Mir war mein Urteilen so bitter ernst, daß andere Kritiker, die Falsches zu sagen schienen, mir unendlich waren, daß ich sie mied, es kostete Überwindung, mit ihnen zu sprechen. (...) Kunsturteile waren mir Fragen der Weltanschauung. Die Folge war, daß ich bei den Kollegen nicht beliebt war, ich galt als unkollegial und gab auch nicht zu, daß es Kollegialität in solchen Dingen geben könnte.« (*Die fetten und die mageren Jahre*, A.1946/1, 2. Auflage, S. 63).

Es hieße Scheffler mißverstehen, würde man in diesem Statement ein Bekenntnis zu subjektivistischer Beliebigkeit sehen. Vielmehr wollte er in pointierter Form die Relativität kritischen Urteilens unterstreichen: Bei allem Bemühen um Wahrhaftigkeit, müsse sich der Kritiker bewußt sein, daß alles Urteilen dem Quell persönlicher Anschauungen, einem individuellen Temperament entspringe, und eben insofern einem Kunstwerk vergleichbar sei:

»Wie der Maler die Natur betrachtet, seine Empfindungen in ihren Bildungen entdeckt und sich daran emporschult, so wächst der Kunstbeurteiler sich in der Betrachtung der Kunst- und Kulturerscheinungen aus. (...) Wenn des Malers Werk von Zola so definiert worden ist: ›Ein Winkel der Natur, gesehen durch ein Temperament‹, so kann man für den Kritiker die Variante setzen: Ein Stück Kunst, gesehen durch ein Temperament.« (ebda., S. 90).

Unausgesprochen referierte Scheffler in dieser schillernden Textpassage auf einen prominenten Kollegen des 19. Jahrhunderts, nämlich Emile Zola und dessen berühmtes Diktum *Une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament*. Die Maxime - sie ist in mehreren Textvarianten überliefert<sup>27</sup> - entstammt dem Kontext der Salon-Kritiken, in denen der französische Literat die neuartige Malweise der Naturalisten verteidigt hatte. Kritikern, die sich über anstößige Sujets in den Bildern Courbets und Manets erregten, hielt Zola entgegen, dergleichen sei für die Beurteilung eines Gemäldes ohne Relevanz; wesentlich in der Kunst sei, in welchem Maße es dem Maler gelinge, seine individuelle Persönlichkeit in die Wiedergabe der gesehene Wirklichkeit einzubringen.

Als Scheffler den Essay *Kunstbildung* publizierte, war Zolas Diktum auch in Deutschland längst zum geflügelten Wort geworden.<sup>28</sup> Bemerkenswert ist jedoch im Hinblick auf den hier interessierenden Zusammenhang, daß bereits in einem anderen Kontext Zolas ästhetische Formel aus dem Bereich der Kunst auf die Praxis der Schriftstellerei übertragen worden war. Es war Richard Muther, auf den weiter unten noch näher einzugehen sein wird, der in der Einleitung zu seiner »Geschichte der Kunst im 19. Jahrhundert« von 1893/94 in ganz ähnlicher Weise auf Zolas Diktum Bezug genommen hatte, als er den Anspruch nach objektiver Beschreibung historischer Sachverhalte zurückwies und für seine Abhandlung den Charakter einer wertenden, »engagierten« Geschichtsschreibung reklamierte: »Wie ich das Kunstwerk mit Zola als ›ein Stück Natur gesehen durch ein Temperament‹ fasse, so will ich auch in meinem Bu-

---

<sup>27</sup> Vgl. Robert Kopp: Zola und die Kunst des »Naturalismus« 1860-1868, in: Manet, Zola, Cézanne – das Porträt des modernen Literaten, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Basel, hrsg. von Katharina Schmidt, Ostfildern-Ruit 1999.

<sup>28</sup> In Deutschland wurde das Zitat nicht selten als Begriffsbestimmung des Impressionismus angeführt, was Zola selbst jedoch in keiner Weise intendiert hatte.

che nicht mehr geben, als ein Stück Kunstgeschichte gesehen durch ein Temperament.«<sup>29</sup>

Es ist gut möglich, daß Scheffler, der mit Muthers Werk vertraut war, hierher die Anregung nahm. Doch verweist die zitierte Passage darüber hinaus noch auf den Einfluß eines weiteren Autors der Jahrhundertwende, nämlich Oscar Wilde, der in seinem Dialog »The Critic as Artist« von 1891 ebenfalls ein Idealbild der Kritik als künstlerisch-kreativer Tätigkeit entworfen hatte. Die Beeinflussung durch Wilde wäre weitaus weniger offenkundig, hätte Scheffler nicht in der erwähnten Abhandlung *Kunstabbildung* Wildes Text zum Teil fast wörtlich adaptiert.<sup>30</sup>

Ebenso wie Scheffler, hatte auch Wilde versucht, in Anbetracht des Überhandnehmens einer geschäftsmäßig betriebenen Pressekritik eine neue Ethik dieser Gattung zu begründen, deren Ideal die aus dem persönlichen Temperament hervorquellende, eigenschöpferische Leistung sein sollte. Wilde postulierte dabei seinerseits eine dem Zolaschen Diktum an die Seite zu stellende These: »Der Kritiker steht dem Kunstwerk so gegenüber, wie der Künstler der sichtbaren Welt der Form und der Farbe oder der unsichtbaren Welt der Leidenschaft und des Gedankens.«<sup>31</sup> Man vergleiche Scheffler 1906: »Der rechte Kritiker hat vorderhand mit dem Publikum gar nichts und mit den Werken der Künstler nur in der Weise zu tun, wie der Maler mit den Objekten der Natur.« (*Der Kritiker*, B.1906/18). Die wahre Kritik, so hatte Wilde gefolgert, sei nicht weniger als eine unabhängige Kunst, und ihr Wert liege nicht darin, nach feststehenden Urteilkriterien zu richten, sondern das Werk im Spiegel einer Persönlichkeit subjektiv zu ergründen. Ganz ähnlich argumentierte wiederum Scheffler, der den Leser aufforderte, die Kritik wie ein literarisches Werk zu lesen: »Auch diese muß als die Aeußerung eines aufs Ästhetische gerichteten Gefühls nachempfunden werden wie ein Kunstwerk, und der Leser muß entscheiden, was davon wahr und falsch ist, oder vielmehr: was empfunden ist und was nicht.« (*Kunstabbildung*, B.1906/7, S. 90).

---

<sup>29</sup> Vgl. Richard Muther: *Geschichte der Kunst im 19. Jahrhundert*, Bd. 1, S. 2 (Einleitung). Zu Muthers Werk vgl. Rotraut Schleinitz: *Richard Muther – ein provokativer Kunstschriftsteller zur Zeit der Münchener Secession*, Hildesheim 1993.

<sup>30</sup> Vgl. hierzu etwa den letzten Absatz in Schefflers Schrift (S. 92) über den Einwand, »in Zeiten künstlerischer Kultur hätte es nie Kunstkritik gegeben«; auch bei Wilde (S. 12f.) entwickelt sich eine Debatte über die Behauptung, »daß es in den besten Zeiten künstlerischer Kultur keine Kunstkritik gegeben hat«. Auch die Argumentation - in der Vergangenheit sei das ganze Volk als Kunstrichter aufgetreten - ist bei Wilde und Scheffler dieselbe. – Wildes Essay hier und im folgenden zitiert nach der deutschen Ausgabe: Oscar Wilde: *Kritik als Kunst*, Berlin 1987. Der Text dieser Ausgabe folgt der zweiten Auflage einer deutschen Übersetzung von Felix Paul Greve aus dem Jahre 1909 (das Erscheinungsjahr der Erstauflage läßt sich bibliographisch leider nicht ermitteln).

<sup>31</sup> Wilde: *Kritik als Kunst* (op. cit.), S. 33.

Wildes Idee der Kritik als Kunst, an die Scheffler hier ohne Zweifel anknüpfte, war seinerzeit im Selbstbild der Kritik nichts ganz Ungewöhnliches. So hatte etwa der Wiener Kunstkritiker Franz Servaes 1895 für die NEUE DEUTSCHE RUNDSCHAU einen Beitrag über »Kritik und Kunst« verfaßt, in dem er ebenfalls die These vom autonomen, in sich selbst sinnvollen Charakter der Kritik postulierte. Servaes allerdings verknüpfte dabei den Ästhetizismus des Engländers mit der Subjekt- und Wahrheitskritik Friedrich Nietzsches: Angesichts der tieferen Bedeutungslosigkeit des Daseins müsse die Kunst ein Gegenpol, »ein unerhörter, berauscher Selbstgenuß werden.«<sup>32</sup>

Von diesem eher für die 1890er Jahre typischen Ästhetizismus, wie er aus Servaes' ebenso wie aus Wildes Essay spricht, war Scheffler freilich weit entfernt. Ihm kam es gerade nicht darauf an, eine Selbstzweckhaftigkeit und Autonomie der Kritik von ihrem Gegenstand zu behaupten. Wenn Scheffler von der Kritik als einer Kunst sprach, ging es ihm vielmehr darum, die Eigenständigkeit der Kunstkritik als literarischer Gattung zu untermauern, welche dem Schriftsteller ein gewisses Maß an naturgegebenem Talent abfordere. Nur durch eine solche ebenfalls künstlerisch zu nennende, aber eben nicht bildende Veranlagung rechtfertigte sich nach Schefflers Ansicht das Amt des Kritikers, wie ein längeres, markantes Zitat aus dem in DEKORATIVE KUNST erschienenen Aufsatz *Eine Bilanz* belegt:

»[D]as dem Ideal Verwandte, das der Künstler in der Natur sucht, findet er [i. e. der Schriftsteller, A.Z.] in den Schöpfungen der Kunst; nicht um sich ein Richteramt anzumassen, veröffentlicht er seine Meinungen, sondern weil ihm ein anderes Organ der Mitteilung nicht zu Gebote steht. Wie der Maler, angeregt von einem Natureindruck, sein Bild ersinnt und vollendet, so entsteht dem Schriftsteller eine Arbeit aus einem Kultureindruck. Und wie jener im Schaffen wächst und in späteren Jahren das Werk des Anfangs nicht mehr gelten lassen will, so lernt auch dieser vom Leben und der Erfahrung. Die Forderung des Publikums, jede geschriebene Meinung müsse unfehlbar sein, ist lächerlich. Das literarische Talent bedingt es freilich schon, daß sich in ihm verschiedene Ansichten der Dinge, die bei den Künstlern und Laien einzeln auftreten, wie in einem Brennpunkte vereinigen, und darin liegt, neben dem subjektiven, auch ein objektives Recht zur Oeffentlichkeit, zur Interpretation.« (*Eine Bilanz*, B.1903/4, S. 248f.).

---

<sup>32</sup> Franz Servaes: Kritik und Kunst, in: Neue Deutsche Rundschau, Jg. 4, 1895, S. 163-171; hier: S. 164.

#### IV.7 Ruf nach »aufgeklärter Despotie«: Kritik an der Zeitungspresse in späteren Jahren

Der Überblick über Schefflers Selbstreflexion als Kritiker wäre unvollständig ohne Anmerkungen zu der Skepsis gegenüber dem modernen Zeitungswesen, die er in den späten zwanziger Jahren hegte. Dabei handelt es sich um ein durchaus problematisches Kapitel. Denn zwar waren die Grundlinien weitgehend identisch mit denen früherer Jahre - die oft beklagte Diskrepanz zwischen der ›geistigen‹ Arbeit des Kritikers und dem profitorientierten Geschäftsbetrieb der Presse<sup>33</sup> - doch erhielten diese Überlegungen nun eine zutiefst pessimistische Färbung.

Bei Scheffler hatte das jähe Ende der bürgerlich geprägten Kultur des Kaiserreichs ein Gefühl tiefer Frustration hinterlassen. Mit den neuen gesellschaftlichen Verhältnissen der Weimarer Republik, vor allem mit dem nun vielbeschworenen demokratischen Geist, mochte der Schriftsteller sich mehr schlecht als recht anfreunden. Immer häufiger finden sich in seinen Schriften in dieser Zeit Klagen über angebliche Vermassung und Egalisierung im Pressewesen, wie exemplarisch ein 1928 in der Literaturzeitschrift *DIE HOREN* erschienener Aufsatz zeigt (*Die Presse*, B.1928/3). Scheffler zog in diesem Essay die Negativbilanz eines angeblich stetigen Niedergangs der deutschen Presse, für den zuvorderst ein, wie er meinte, kontinuierlich sinkendes Anspruchsniveau der Leserschaft verantwortlich sei. Die Masse der Adressaten, so Scheffler mit spürbarer Verbitterung, verlange in erster Linie nach Neuigkeiten und Nachrichten um der Unterhaltung willen, der tiefere Gehalt spiele dabei keine Rolle. »Dem Leser ist es recht, wenn ihm nur überhaupt Nachrichten vorgesetzt werden; er wird morgen schon halb oder ganz vergessen haben, was er heute las« (ebda., S. 571).

Die ›Wahrheit‹, in deren Namen die kritische Publizistik im Kaiserreich einen Kampf gegen Zensur und obrigkeitliche Repressalien ausgefochten hatte, so vermeinte Scheffler, stehe nunmehr, wo die Pressefreiheit verfassungsrechtlich garantiert sei, paradoxerweise überhaupt nicht mehr zur Diskussion: Die massenhafte Leserschaft der Zeitungen schere sich um Wahrheiten und Tatsa-

---

<sup>33</sup> Vgl. ergänzend zu diesem Thema beispielsweise die Äußerungen Schefflers in dem 1909 erschienenen Essay *Geschäftsideale* (B.1909/21): »So müßte, ausführlicher als es im Vorübergehen geschehen kann, von der Presse gesprochen werden. Von dieser Großmacht, deren Einflußsphäre gewaltig, deren Wirkungsmöglichkeiten unabsehbar sind, die eine ungeheure Gewalt gebrauchen kann, wie's ihr gefällt und die sich zur Hälfte immer (...) der sittlichen Forderung verschließt, um sich äußeren Mächten: dem Kapital, den Parteien, der Regierung knechtisch hinzugeben, die schmeichelt, wo sie erziehen sollte, ohne Besinnen zu den Mitteln der halben und ganzen Lüge, der Verleumdung oder des Totschweigens greift, wenn dem Geschäft materielle Schädigung droht und die Wahrheit immer nur halb und irgendwie gefärbt gibt.« (ebda., S. 176).

chen in keiner Weise, sie erwarte von der Presse nicht Aufklärung, sondern Affirmation:

»Wahrsagen ist erlaubt, nicht aber unumschränkt die Wahrheit sagen. Alles muß dem Durchschnitt angepaßt werden. (...) Zur rechten Zeit muß sich das Schlagwort einstellen, das der Leser von weitem schon erwartet. Die Zeitung muß so redigiert werden, daß der Leser beständig sagt: das habe ich auch schon immer gedacht.« (ebda., S. 573).

Das Pressewesen der Weimarer Republik erschien Scheffler, ungeachtet der verfassungsmäßig verbürgten Freiräume, damit durch und durch korrumpiert. Durch die Teilhabe an der kapitalistischen Warenzirkulation, so meinte er feststellen zu können, war die Zeitung zu einem reinen Konsumartikel geworden und produziere Nachrichten für Leserscharen, die »ihrem Urteilsvermögen nach Analphabeten« seien (ebda., S. 571).

Daß sich diese desolaten Zustände ohne äußeres Zutun, allein durch ein neu entstehendes kritisches Bewußtsein der Leserschaft bessern könnten, erwartete Scheffler damals nicht mehr. Der qualitätsbewußte und wahrheitsliebende Anteil der literarischen Öffentlichkeit war seines Erachtens zu einer geistigen Minderheit geschrumpft, welcher in der demokratischen Massengesellschaft keine Privilegien zugestanden wurden:

»Die geistige Minderheit hat (...) auch ihr Recht. Ihr Recht ist sogar das vornehmste. Dennoch tritt für sie - in einer Zeit, der das »Recht der Minderheit« ein Schlagwort ist - keine Zeitung ein. Ihr wird das Daseinsrecht mehr und mehr verkümmert [sic]. Die Zeit widerhallt von Schreien nach Gerechtigkeit; doch es ist immer eine Gerechtigkeit für die Massen.« (ebda., S. 575).

Nicht zu übersehen ist in solchen Bemerkungen der Dünkel des konservativen Intellektuellen gegenüber der »Diktatur der Masse«. In diesem Elitarismus steckte zweifellos auch eine prinzipielle Gegnerschaft gegen die demokratische Ordnung und ihren liberalen Geist, wie sich in dem höchst befremdlichen, ja bedenklichen »Lösungsvorschlag« offenbart, den Scheffler in diesem Beitrag als gangbaren Weg zur Reform des kränkelnden Pressewesens aufzeigte. Denn da eine Besserung der Zustände weder von der Masse konsumierender Leser, noch von den profitorientierten Zeitungsproduzenten ausgehen werde, schlug Scheffler eine Lösung »von oben« vor: Durch eine zusammenfassende Kollektivierung der augenblicklich in unzählige kleine Blätter zersplitterten Zeitungslandschaft, eine gezielte Beschränkung der Anzahl der Zeitungsunternehmen und die Zentrierung der »besten Kräfte« unter den Journalisten könnte, so führte Scheffler in dem zitierten Aufsatz von 1928 aus, ein qualitativvolles Zeitungswesen neu erstehen.

Wenngleich Scheffler nicht direkt von einer Beschränkung der Pressefreiheit sprach, waren dies doch klar Vorschläge zu einer obrigkeitlichen Lenkung. Scheffler hegte die Überzeugung, daß auf diese Weise, unabhängig von Rücksichtnahmen auf den Willen der Leserschaft, Qualitätsbewußtsein und journalistisches Ethos eine Renaissance feiern könnten: »Ein Leitartikel, der für Millionen Leser geschrieben wird, ist schon fast ein Regierungsakt. Es stellt sich wie von selbst die höhere Verantwortung ein, und in ihrem Gefolge geht wieder die Qualität einher.« (ebda., S. 577). Die merkwürdig weltfremde Überlegung ergänzte Scheffler mit der Bemerkung: »Man könnte einwenden, daß die Massen ihren trüben Instinkten um so mehr Geltung erzwingen, je größer sie werden. Das ist falsch. Auf einem gewissen Punkt paralyisiert die Masse sich selbst, ja korrigiert sie sich sogar selbst. Auf dem Punkte nämlich, wo sie so groß ist, daß sie Volkstum wird.« (ebda., S. 577f.).

Der Sinn dieser Passage bleibt wohlgermerkt dunkel, da sie mit dem Übrigen des Textes nicht recht in Einklang zu bringen ist. Ohne Zweifel darf sie jedoch als Anzeichen für eine ausgeprägt antidemokratische Tendenz in Schefflers damaligem Verhältnis zur Presse verstanden werden, mit der der Schriftsteller dem Gedankenkreis rechtskonservativer Volkstumsideologien gefährlich nahe rückte.

In der überarbeiteten Fassung desselben Textes, der in das Buch *Der neue Mensch* (A.1932/1) aufgenommen wurde, fiel die Passage – vielleicht aus diesem Grunde – fort. Doch wird dadurch der heikle Charakter nur wenig gemildert. Denn auch hier, im Jahr 1932, als die Nazi-Diktatur mit Händen greifbar war, machte Scheffler Vorschläge zu einer Reform des Pressewesens, die fast noch radikaler gedacht waren. Besserung sei überhaupt nur denkbar, so schrieb Scheffler nun, wenn das gesamte Pressewesen dem Konkurrenzdruck der privatkapitalistischen Wirtschaft gänzlich entzogen werde, der Presse durch staatliche Reglementierungen Schranken gesetzt, ja sie regelrecht verstaatlicht werde, wie dies bereits in Rußland und Italien (!) praktiziert worden sei. Auch in Deutschland sah Scheffler dafür positiv zu wertende Anzeichen:

»Das wichtigste dieser Anzeichen ist, daß der Begriff Staat mit neuem Geist erfüllt wird, daß eine sozial denkende Staatsidee sich zum Herrn der hemmungslosen Individualwirtschaft macht und daß den sich neu bildenden Parteien ein Staatsgefühl vorschwebt - wenn auch noch sehr dunkel -, das einer aufgeklärten Despotie fähig ist.« (ebda., S. 117).

Eine Beschneidung der Pressefreiheit sei, so fügte Scheffler geradezu blauäugig hinzu, sei durch derartige Zwangsmaßnahmen keineswegs zu befürchten:

»Die deutsche Presse lebt in dem Wahn, als sei die ›Freiheit‹ ihr Lebenselement. Doch verwechselt sie fortgesetzt Freiheit mit Ungebundenheit, sie

treibt Mißbrauch mit dem Wort. Wahre Freiheit hat nur, wer sich selber Befehle erteilen kann und sie befolgt.« (ebda.).

Die zuletzt zitierten Äußerungen belegen noch einmal in bedrückender Deutlichkeit, wie wenig Scheffler offenbar im Stande war, die seit zwei Dekaden variierten Leitsätze seiner konservativen Gesinnung mit der politischen Wirklichkeit abzugleichen. Ob aus Naivität oder aufgrund einer schlicht falschen Einschätzung der Sachlage: mit solch fatalistischen Vorschlägen und dem Aufruf zur »aufgeklärten Despotie« trug Scheffler ungewollt das seine dazu bei, der repressiven Pressepolitik, die die nationalsozialistischen Machthaber wenig später vollstrecken sollten, im Vorfeld Argumente zu liefern.

## V Karl Schefflers Kunstbegriff

### V.1 Kunstkritik im Umfeld der Kunstgewerbebewegung um 1900

Schefflers Tätigkeit als Kritiker war in den Jahren um 1900 zunächst eng mit der angewandten Kunst verbunden. Obwohl er von Beginn an auch die Ausstellungen der Sezession besprach, spielten doch Malerei und Skulptur anfangs nur eine untergeordnete Rolle. Bis etwa 1903, als sich eine tiefergehende Auseinandersetzung mit dem Impressionismus registrieren läßt, steht Schefflers Arbeit ganz im Zeichen der »Stilkunst« (Hamann/Hermand) und muß im Lichte der kultur- und geistesgeschichtlichen Umbrüche der Jahrhundertwende gelesen werden.

#### V.1.1 Grundlinien der Geschichte des modernen Kunstgewerbes

Mißstände im Kunstgewerbe waren bereits seit Mitte des 19. Jahrhunderts ein vieldiskutiertes Thema.<sup>1</sup> 1851 hatte die Londoner Weltausstellung, wie insbesondere die Korrespondenzen Gottfried Sempers eindrucksvoll belegen, bei zeitgenössischen Beobachtern den nachhaltigen Eindruck eines künstlerischen Niedergangs der Gewerbeproduktion in den industrialisierten Ländern hinterlassen. Damals zeigte sich, daß die zunehmende Durchsetzung der maschinellen Herstellung von Gebrauchsgegenständen, in deren Verlauf in den wirtschaftlich führenden Ländern die handwerklichen Fertigungstechniken zurückgedrängt worden waren, erhebliche ästhetische Defizite zur Folge hatte. Da der ökonomische Wert einer Ware sich nach damaligem Verständnis nicht allein nach dem elementaren Gebrauchswert, sondern auch nach dem äußeren »künstlerischen« Dekor bemäß, offenbarten viele industriell hergestellte Waren einen eklatanten Widerspruch zwischen ihrer seriell-maschinellen Herstellung und der Imitation von Stilformen aus dem Bereich des tradierten Handwerks.

Die Weltausstellung von 1851 wurde zum Auslöser für erste Unternehmungen zu Reformen im Kunstgewerbe. So kam es in London 1852 zur Einrichtung des als Mustersammlung konzipierten South Kensington Museums, dem eine eigene Kunstgewerbeschule als Lehranstalt angegliedert war, ein Modell, das in

---

<sup>1</sup> Die Forschungsliteratur zur modernen kunsthandwerklich-architektonischen Reformbewegung ist äußerst umfangreich. Vgl. exemplarisch die klassischen Studien von Nikolaus Pevsner: Wegbereiter moderner Formgebung. Von Morris bis Gropius, Hamburg 1957; Ders.: Der Beginn der modernen Architektur und des Design, Köln 31975 und Julius Posener: Anfänge des Funktionalismus. Von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund, Frankfurt/M. 1964 sowie Frederic J. Schwartz: Der Werkbund. Ware und Zeichen 1900-1914, hrsg. Museum der Dinge Werkbundarchiv/Berlin u. Karl Ernst Osthaus-Museum/Hagen, Dresden 1999.

der Folge auch auf dem Kontinent breite Nachahmung fand. Ihrer Intention nach standen diese Bestrebungen freilich ganz im Zeichen des Historismus, ging es doch im wesentlichen um ein vertiefendes Studium des historischen Formen- und Musterschatzes der Handwerkskunst. In Deutschland flossen in diese Reformbemühungen typischerweise die im Zuge der nationalen Hochstimmung nach der Reichsgründung von 1870/71 aufflammende Begeisterung für die Gotik und die sogenannte deutsche Renaissance ein, die sich in Baukunst und Kunstgewerbe der Gründerjahre niederschlug. Dabei blieb die grundsätzliche Frage nach den Bedingungen kunstgewerblicher Formgestaltung in Zeiten beschleunigter Industrialisierung zunächst ein offenes Problem.

Eben diese Fragen waren es, die maßgeblich wurden für die moderne Reformbewegung im Kunstgewerbe, welche seit den 1880er Jahren ebenfalls von England ihren Ausgang nahm. Manifestiert war sie im *Arts and Crafts Movement*, dessen Vordenker Schriftsteller wie William Morris und John Ruskin gewesen waren. Sie forderten, daß Material, technische Ausführung und Gebrauchszweck wieder sinnvoll auf einander bezogen und die Gegenstände des täglichen Bedarfs künstlerisch gestaltet werden sollten. Dabei verfolgten die englischen Reformer von Anfang an nicht nur ästhetische, sondern auch politisch-lebensreformerische Ziele: Sie suchten nach einer umfassenden Antwort auf die ökonomischen und gesellschaftlichen Herausforderungen der modernen Kultur, deren künstlerisch-gestalterische Defizite als Folge von Industrialisierung und Maschinenarbeit unübersehbar geworden waren.

Mit einiger Verspätung, etwa seit Mitte der 1890er Jahre, fanden die englischen Reformansätze auch in Deutschland Resonanz, wo sie als Reaktion auf den als Stilchaos empfundenen Historismus wirksam wurden. Eine wichtige Rolle spielten dabei Künstler wie Henry van de Velde, der, selbst aus dem Bereich der freien Kunst kommend, sich mit Morris und seinem Programm einer Kunst im Dienste der »Schönheit des Lebens«<sup>2</sup> auseinandergesetzt hatte.<sup>3</sup>

In sich vielgestaltig, wurden die Anregungen der englischen Reformkunst in den ersten Jahren in Deutschland vor allem in den Bereichen der Gebrauchskunst und der Druckgraphik unter dem Label »Jugendstil« populär. Insgesamt war indessen für die Bewegung, wie sich seit der Jahrhundertwende zeigen sollte, die Wiederbelebung handwerklicher Techniken und der Einsatz kostspielig-exklusiver Materialien ebenso von Bedeutung, wie die »Entdeckung« der Schönheit sachgerecht-funktionaler Zweckformen. Um die Jahrhundertwende traten, eng mit der Kunstgewerbebewegung verbunden, Erneuerungsbestrebungen im Bereich der Baukunst hinzu. Insgesamt entstand so eine kunst-

---

<sup>2</sup> Vgl. William Morris: Die Schönheit des Lebens, in: Ders.: Wie wir leben und wie wir leben könnten. Vier Essays, hrsg. von Hans-Christian Kirsch, Köln 1992.

<sup>3</sup> Dazu Gert Selle: Geschichte des Design in Deutschland, Frankfurt am Main/New York 1994, S. 84ff.

handwerklich-architektonische Reformbewegung, die vom »Sofakissen zum Städtebau« (Hermann Muthesius) tendierte.

### V.1.2 Überblick: Schefflers Kritiken zum Kunstgewerbe in Berlin bis 1903

Charakteristisch für Schefflers frühe Kritiken ist eine gewisse Bodenständigkeit. Überwiegend griff er Themen auf, die seinem unmittelbaren Arbeits- und Interessengebiet als kunstgewerblicher Entwurfszeichner entsprangen. Neben den Berliner Korrespondenzen für DAS ATELIER und DEKORATIVE KUNST entstanden bis zur Jahrhundertwende größere Beiträge zu Fragen der Gestaltung von Stoffen, Tapeten und Teppichen, der kunstgewerblichen Ausbildung und der Kunsterziehung.

Diese frühen Aufsätze spiegeln zunächst einmal wider, daß Berlin, anders als München, welches in den neunziger Jahren zum Zentrum des Jugendstils avancierte, anfangs eher verhaltene Annäherungen an das neue Kunstgewerbe machte.<sup>4</sup> Schefflers Kritiken zeigen, daß in der Hauptstadt noch gegen Ende der neunziger Jahre ausländische Arbeiten überwogen. So berichtete er 1897/98 unter anderem über Arbeiten der von Ashbee geleiteten *Guild and School of Handicraft* (B.1898/4), über Tiffany-Gläser (*Korrespondenzen/Berlin*, B.1898/3), Kunstgewerbe von Charpentier und Emile Gallé (*Korrespondenzen/Berlin*, B.1898/4), Teppiche nach Entwürfen von George Lemmen (B.1898/3) sowie Interieurs von Henry van de Velde (*Korrespondenzen/Berlin*, 1898/5; *Korrespondenzen/Berlin*, 1899/4), allesamt Arbeiten aus den damals führenden Ländern des modernen Kunstgewerbes: England, Frankreich und Belgien.

Englisches und französisches Kunstgewerbe fand damals in Deutschland bereits breite Vermarktung, die floralen Entwürfe der Engländer waren gar schon eine regelrechte Mode. Schefflers Argumentation zielt denn auch in frühen Beiträgen häufig auf eine Kritik an der Imitation des ausländischen, stark handwerklich betonten Kunstgewerbes. So lieferte beispielsweise der Artikel *Tapeten*, publiziert im ATELIER (B.1897/1), einen differenzierten Abriss zur Geschichte und Technik des Tapetendrucks, aus dem Scheffler die Überzeugung ableitete, daß die komplexen englischen Entwürfe eines Morris oder Crane für die industriell-maschinelle Fertigung ungeeignet seien. Ziel müsse sein, die technischen Standards der maschinellen Produktion bei der Entwurfsarbeit zu berücksichtigen.

Auch in den an gleicher Stelle erschienenen Aufsätzen über *Moderne Dekorationsstoffe* (B.1897/3) und *Teppiche* (B.1897/4) äußerte Scheffler kritische Bedenken über den bisherigen Entwicklungsstand des deutschen Kunstgewerbes. Die

---

<sup>4</sup> Zur Entwicklung des Kunstgewerbes in Berlin vgl. Sonja Günther: Möbel und Design. Der Berliner Jugendstil, in: Berlin um 1900, Ausst.-Kat. Berlinische Galerie und Akademie der Künste zu den Berliner Festwochen 1984, Berlin 1984.

Leistungen der englischen Reformen sehr wohl würdigend, schien Scheffler doch die aus dem Geist eines regenerierten Handwerks entstandene Nutzkunst als wenig zukunftsweisend.

Wie viele Zeitgenossen war er zudem der Ansicht, daß der übermäßige Import englischer Waren dem deutschen Kunstgewerbe abträglich sei. In diesem Zusammenhang stimmte Scheffler beispielsweise in die Kritik an Peter Jessen ein. Dem Bibliothekar des Berliner Kunstgewerbemuseums, der frühzeitig für eine Popularisierung des englischen Kunstgewerbes in Deutschland eingetreten war, wurde damals von Handwerkern und Fabrikanten vorgeworfen, eine ›Invasion‹ englischer Waren auf dem deutschen Markt ausgelöst zu haben (vgl. *Korrespondenzen/Berlin*, B.1898/7).

Ein komplexes Thema in Schefflers frühen Texten sind Stellungnahmen zu Fragen der Ausbildung an den Kunstgewerbeschulen, diesem Problem widmete er unter anderem zwei sehr fachspezifische Abhandlungen (*Kunstgewerblicher Unterricht in Deutschland*, B.1899/15; *Unterricht im Kunstgewerbe*, B.1902/8). In einer Reform dieser überkommenen Lehranstalten erkannte Scheffler eine zentrale Notwendigkeit, um für die Zukunft der Kunstgewerbebewegung die Weichen zu stellen.

Ursprünglich war mit der Einrichtung von Kunstgewerbeschulen das Ziel verfolgt worden, die vernachlässigte künstlerische Seite der handwerklichen Ausbildung zu fördern. Damit sollte das durch die Industrie in seiner Existenz bedrohte Handwerk in den Stand gesetzt werden, sich im Kampf gegen die Maschine zu behaupten.<sup>5</sup> Die Kritik, die Scheffler an der Ausbildung übte, betraf deren konservative Ausrichtung. Scheffler wußte, wovon er sprach, hatte er doch selbst die Kunstgewerbeschule besucht. Noch in den neunziger Jahren baute die Ausbildung an den staatlichen Lehranstalten auf dem Studium des historischen Kunsthandwerks auf.<sup>6</sup> Scheffler erkannte die folgenschwere Rückwärtsgewandtheit dieser Praxis und beteuerte, daß gerade sie für die künstlerischen Defizite im Bereich der Gebrauchskunst verantwortlich zu ma-

---

<sup>5</sup> Vgl. dazu Gisela Moeller: Die preußischen Kunstgewerbeschulen, in: Ekkehard Mai/Hans Pohl/Stephan Waetzoldt (Hrsg.): *Kunstpoltik und Kunstförderung im Kaiserreich. Kunst im Wandel der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte*, Berlin 1982 (=Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich Bd. 2). Scheffler bezog sich zumeist auf die 1868 ins Leben gerufene Unterrichtsanstalt des Deutschen Gewerbe-Museums in Berlin. Vgl. dazu auch Dorotheus Rothkirch: *Die Geschichte der Unterrichtsanstalt des Deutschen Gewerbe-Museums Berlin (1897-1924)*, in: Packeis und Pressglas. Von der Kunstgewerbebewegung zum Deutschen Werkbund, Ausst.-Kat. Werkbund-Archiv, Museum der Alltagskultur des 20. Jahrhunderts (Berlin), hrsg. von Eckhard Siepmann und Angelika Thiekötter, Gießen 1987.

<sup>6</sup> Der Unterricht bestand im wesentlichen aus Zeichnen und Modellieren nach Vorlagen und kunstgewerblichen Originalen. »Die Schulen waren Ornamentierschulen mit dem Ziel der Verzierung kunstgewerblicher Gegenstände. Hauptunterrichtsgegenstand war das Ornament, Hauptunterrichtsmethode das Zeichnen.«; Moeller: *Die preußischen Kunstgewerbeschulen* (op. cit.), S. 118.

chen sei; anstelle von künstlerisch selbständigen Handwerkern, so Scheffler, produzierten die Schulen Heerscharen halbgebildeter Gewerbezeichner, die in die Handlangerdienste der Industrie einträten:

»Die Einen werden von den Webereien und Stofffabriken als Zeichner angestellt. Sie haben Entwürfe in allen historischen Stilen, bis zum modernen englischen, anzufertigen (...) Andere zeichnen ein Leben lang in den lithographischen Anstalten: Postkarten mit Ansichten, Adressen, Diplome, Plakate. Sie müssen Alles können, Ornament, Figürliches, Blumen, Landschaft, in liebenswürdigem Durcheinander. Wieder andere entwerfen nur Ettiquets für Cigarrenkisten, oder Möbel mit unglaublichen stilistischen Verrenkungen, oder farbige Dekorationsmalereien, Engel und Blumen – im Tagelohn; oder die Besten, Talentvollsten sind Spezialisten für dies und das, für Plakate, Confection und Schmiedeeisen zugleich. Das geht so Tag für Tag; Kunst, Kunst, immer neue Kunst.« (*Kunstgewerblicher Unterricht in Deutschland*, B.1899/15, S. 26).

Die Zielvorgabe einer künstlerischen Hebung des Handwerks hatten die Kunstgewerbeschulen nach Schefflers Ansicht damit gänzlich verfehlt. Den Weg einer Regeneration des Handwerks, lange Zeit der tragende Gedanke der Reformbestrebungen im Bereich der angewandten Kunst, stellte er deshalb in seiner Bedeutung zurück. Im Hinblick auf die ästhetische Verbesserung der gewerblichen Produktion sollte nach Schefflers Ansicht vielmehr der bildende Künstler einen Beitrag leisten. Dieser, so schrieb er,

»(...) muß seine, jetzt oft recht zwecklose Thätigkeit auf das Gewerbe ausdehnen. Alles, was dazwischen neu entstanden ist, der ganze Stand der kunstgewerblichen Halbbildung muß allmähig [sic] aber consequent aufgelöst werden, soweit es jetzt noch möglich ist. Nur wenn so die Bahn frei wird, kann eine lebendige Begegnung von Kunst und Handwerk wieder stattfinden.« (ebda., S. 26).

Angesichts der Leistungen, die bildende Künstler wie van de Velde, Obrist, Riemerschmid und andere auf dem Gebiet des Kunstgewerbes bereits vorgeführt hatten, forderte Scheffler, den kunstgewerblichen Unterricht an die Akademien zu verlagern, um dort Werkstätten und Versuchsateliers aufzubauen, in denen die praktische Erprobung künstlerisch-handwerklicher Techniken und Verfahren möglich sei – ein erstaunlich modern klingender Gedanke, der Ideen vorwegnimmt, wie sie später beispielsweise das Bauhaus aufgriff. Die

Einrichtung solcher Versuchswerkstätten hatte Scheffler bereits in einem seiner allerersten Aufsätze propagiert (*Intime Fabriken*, B.1897/2).<sup>7</sup>

In den Jahren um 1900 erfuhr das Berliner Kunstleben einen erheblichen Schub.<sup>8</sup> Den wichtigsten Antrieb dazu gab die Gründung der Sezession im Jahre 1898, deren regelmäßige Ausstellungen ebenso wie diejenigen des neu gegründeten Salon Cassirer, den Henry van de Velde einrichtete, rasch großen Zuspruch beim Publikum fanden. Der ein Jahr zuvor gegründete Kunstsalon Keller & Reiner wurde zur wichtigsten Vertretung für das moderne Kunstgewerbe.

Dieses Aufblühen des Kunstlebens gegen Ende der neunziger Jahre ist in Schefflers Berliner Korrespondenzen deutlich ablesbar. Das Spektrum kunstgewerblicher Ausstellungen, welche bis dahin eher rar gesät und schwach bestückt waren, weitete sich damals ganz beträchtlich.

Überraschenderweise spricht aus Schefflers Texten jedoch eine Skepsis gegenüber der Entwicklung Berlins zur Kunststadt. So erklärte er 1898, die Vorstellung von einer ›Renaissance‹ des Berliner Kunstgewerbes verdanke sich der Tatsache, daß die Industrie die modernen Formen geschickt vermarkte und »Presse und Publikum« auch mittelmäßige Talente hofierten (vgl. *Korrespondenzen/Berlin*, B.1898/6). Scheffler zielte mit dieser kritischen Bemerkung ganz konkret auf Otto Eckmann ab, der 1897 als einer der ersten Vertreter der modernen Nutzkunst an die Berliner Kunstgewerbeschule berufen worden war, wo er als Leiter der Fachklasse für ornamentale Malerei wirkte (vgl. B.1898/2). Bis zu seinem frühen Tode im Jahre 1902 behauptete Eckmann den Rang als wichtigster Jugendstil-Künstler in Berlin. Schefflers gespanntes Verhältnis zu ihm hatte freilich einen konkreten Grund, nämlich die ausgeprägte Vorliebe für das Werk Henry van de Veldes, der in Schefflers Sichtweise als künstlerischer Antipode des Berliners agierte. Als 1902 eine heftige publizistische Debatte zwischen van de Velde und Eckmann um die Prinzipien des modernen Kunst-

---

<sup>7</sup> Offensichtlich spielte dabei die Erfahrungen des englischen Kunstgewerbes eine Rolle, wie bereits die von Scheffler in diesem Zusammenhang benutzte Bezeichnung der Werkstätten als »Fabriken« nahelegt, ein in der deutschen Kunstliteratur der Jahrhundertwende verschiedentlich anzutreffender, dem Englischen entlehnter Terminus, mit dem nicht etwa industrielle Produktionsstätten gemeint waren. – Die von Scheffler damals propagierte Idee von Versuchswerkstätten wurde für die Kunstgewerbereform der folgenden Jahre sehr bedeutsam. Man denke an die 1898 in München gegründeten »Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk« von Peter Behrens, Hermann Obrist, Richard Riemerschmid, der 1902 ebenfalls die »Lehr- und Versuchsateliers für freie und angewandte Kunst« von Hermann Obrist und Wilhelm von Debschitz sowie 1903 die »Wiener Werkstätten« folgten.

<sup>8</sup> Siehe dazu die schon erwähnten Studien: Berlin um 1900, Ausst.-Kat. Berlinische Galerie und Akademie der Künste zu den Berliner Festwochen 1984, Berlin 1984; Nicolaas Teeuwisse: Vom Salon zur Sezession. Berliner Kunstleben zwischen Tradition und Aufbruch zur Moderne 1871-1900, Berlin 1986; Jürgen Schutte/Peter Sprengel (Hrsg.): Die Berliner Moderne 1885-1914, Stuttgart 1987.

gewerbes entbrannte, schlug Scheffler sich entschieden auf die Seite des Belgiers. In einem Beitrag für den *LOTSSEN* zeichnete er eine geradezu boshafte Charakteristik Eckmanns, in welcher er ihm nicht nur Profitversessenheit, sondern auch ein ›frauenhaftes‹ Naturell unterstellte (*Otto Eckmann*, B.1902/21).

Van de Velde gehört überhaupt zu den zentralen Figuren in Schefflers frühen Kritiken und Essays. Für keinen anderen Künstler hegte der Kritiker in den ersten Jahren derart unbedingte Sympathien. Zusammen mit Meier-Graefe, der die belgischen Künstler schon 1896 in einem Aufsatz der deutschen Öffentlichkeit vorgestellt hatte,<sup>9</sup> kann Scheffler als engagiertester Promoter und Vorkämpfer van de Veldes in Deutschland gelten.<sup>10</sup>

Eine ähnlich herausragende Stellung räumte Scheffler zu dieser Zeit allenfalls der Nutzkunst von Peter Behrens ein. Dieser verkörperte für ihn, deutlicher noch als van de Velde, den Typus des autodidaktisch sich bildenden, von der Malerei über das Kunstgewerbe zur Architektur fortschreitenden Multitalents – eine Entwicklung, die sich um die Jahrhundertwende gleichsam als evolutionäre Tendenz der Reformbewegung abzuzeichnen schien. Beleg für die Wertschätzung ist der große Essay, den er 1901 als Begleittext zu einer opulenten Bilddokumentation der Darmstädter Villa ablieferte. Der Beitrag umfaßte eine komplette Ausgabe der Zeitschrift *DEKORATIVE KUNST* (*Das Haus Behrens*, B.1902/4). Schon äußerlich, in der gewählten Aufmachung mit von Behrens entworfenen Vignetten und Schrifttypen, war dieses Sonderheft eine feierliche Hommage an den Künstler, dem Scheffler auch in späteren Jahren noch mehrfach monographische Beiträge widmete.<sup>11</sup>

Neben van de Velde und Behrens sind es vergleichsweise wenige Namen, die Scheffler in den ersten Jahren hervorhob, darunter vor allem jene Künstler, die van de Veldes Auffassung des Ornaments nahe standen, etwa Hermann Obrist (vgl. *Korrespondenzen/Berlin*, B1902/1) und August Endell (vgl. *August Endell G. m. b. H.*, B.1902/22).

---

<sup>9</sup> Vgl. Julius Meier-Graefe: *Dekorative Kunst*, in: *Neue Deutsche Rundschau*, Jg. 7, 1896, S. 543-560. Weitere Aufsätze über van de Velde und die Belgier waren in *DEKORATIVE KUNST* erschienen. Zur Lebens- und Wirkungsgeschichte des Künstlers vgl. Henry van de Velde. *Ein europäischer Künstler seiner Zeit*, Ausst.-Kat. Karl Ernst Osthaus-Museum Hagen u. a. O., hrsg. Klaus-Jürgen Sembach/Birgit Schulte, Köln 1992.

<sup>10</sup> Es fällt übrigens auf, daß Scheffler zwar des öfteren von »den Belgiern« sprach, doch im Grunde stets van de Velde meinte. Andere belgische Künstler wie etwa Théo van Rysselberghe oder Victor Horta finden bei Scheffler keine Erwähnung, allenfalls der Name George Lemmen wird verschiedentlich in Ausstellungskritiken genannt.

<sup>11</sup> Vgl. u. a. *Peter Behrens* (B.1907/35); *Kunst und Industrie* (B.1908/18); *Moderne Industriebauten* (B.1912/44); *Das neue Haus der deutschen Botschaft in St. Petersburg* (B.1913/18).

### V.1.3 Aspekte einer praktischen Ästhetik der angewandten Kunst

Scheffler hat als Kritiker im Umfeld der Kunstgewerbebewegung zu vielerlei Themen Stellung bezogen, diese hier im einzelnen abzuhandeln wäre sinnlos. Es soll statt dessen der Versuch gemacht werden, Aspekte herauszuarbeiten, die für seine Kunstanschauung besonders markant sind. Sie alle drehen sich im wesentlichen um die Frage, auf welchen ästhetischen Prinzipien die moderne kunsthandwerklich-architektonische Reformbewegung weiter aufzubauen habe, um nicht in bloßem Dekorativismus zu erstarren.

Die nachfolgend konsultierten Schriften sind bereits als Reaktion auf die erste, rein dekorative Phase der Kunstgewerbebewegung während der 1890er Jahre zu verstehen, die als ästhetizistische Revolte gegen den Historismus der Gründergeneration begriffen werden kann.<sup>12</sup> Ein Kennzeichen dieser ersten Phase war, wie Jost Hermand bilanziert,<sup>13</sup> daß die Reformbewegung auf der Stufe der Verschönerung alltäglicher Gebrauchsartikel eingehalten hatte. Hinzu kam, daß die modernen Gestaltungsprinzipien rasch von einer expandierenden Konsumgüterindustrie in einen schablonierten Modernismus überführt und unter dem Etikett Jugendstil kommerzialisiert worden waren. Scheffler hat diese Problemlage klar erkannt. 1901 zog er die Bilanz, daß die moderne Kunst, sofern sie sich profitbringend vermarkten lasse, von der ›Kunstindustrie‹ bereits ebenso fleißig imitiert würde, wie ehemals die historischen Stile:

»Nur die Verzierung wird anders; was sonst Rokoko war, wird nun belgisch. Und wenn es belgisch geworden ist, wird dann auch nur das geringste gebessert sein? Ist es denn ein Aufschwung, wenn die Silberarbeiten in den besseren Schaufenstern etwa um eine Nuance weniger überladen sind? Ist der Geist besser geworden, weil der ›Stil Jugend‹ etwas mehr Einfachheit verlangt?« (*Unterricht im Kunstgewerbe*, B.1902/8, S. 377).

Kommerzialisierung und Verflachung monierten um 1900 auch Kritiker, die ursprünglich als Befürworter des ästhetizistisch-dekorativen Jugendstil aufgetreten waren. Markant ist das Beispiel des ehemaligen Vorreiters Julius Meier-Graefe, der schon 1899 in *DEKORATIVE KUNST* darüber klagte, »daß Leute wie van de Velde keinen oder nur geringen moralischen Einfluß ausüben, sondern lediglich Epigonen machen.«<sup>14</sup> Im selben Jahr verfaßte auch Scheffler eine Po-

---

<sup>12</sup> Vgl. zu dieser Periodisierung und Charakterisierung die Studie von Richard Hamann/Jost Hermand: *Stilkunst um 1900*, Berlin 1967 (=Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus, Bd. IV)

<sup>13</sup> Vgl. dazu auch Jost Hermand: *Zwischen Avantgarde, Ästhetizismus und Kommerzialisierung*. Das bibliophil ausgestattete Buch um 1900, in: Ders: *Avantgarde und Regression*. 200 Jahre deutsche Kunst, Leipzig 1995.

<sup>14</sup> Julius Meier-Graefe: *Epigonen*, in: *Dekorative Kunst*, 1898/99, Bd. 4, H. 10.

lemik gegen die wachsende Zahl Nachahmer van de Veldes (*Motto*: »DEUTSCH«, B.1899/7).<sup>15</sup>

Scheffler sah in dieser Kommerzialisierung des modernen Kunstgewerbes ein Zeichen dafür, daß die bisherige Reformbewegung einen falschen Weg eingeschlagen habe und insgesamt nur ein Scheinprotest gegen den gründerzeitlichen Historismus war. Substantiell hatte der Jugendstil kaum etwas bewirkt. Als Kritiker suchte Scheffler deshalb nachhaltigere Ansätze zu einer Reform der angewandten Kunst aufzuzeigen.

#### V.1.3.1 Die »Kunst des Industriezeitalters«

Wie viele andere Reformer und Künstler der Jahrhundertwende, war Scheffler äußerst beeindruckt von der Vielzahl technischer Errungenschaften, die die letzten Dekaden des 19. Jahrhunderts gebracht hatte: Die Erfindung von Telegrafie und Telefon, umfassende Elektrifizierung, Stahlkonstruktionen von Brücken und Hallen in ungeahnten Dimensionen, neue Verkehrsmittel wie Automobil, Ozeandampfer, Hoch- und Untergrundbahn hatten der Lebenswelt vor allem in der Großstadt ein völlig neues Gepräge verliehen. Schon in seinem allerersten Zeitschriftenessay von 1895 hatte Scheffler in flammender Begeisterung von der neuartigen Ästhetik und kühnen Schönheit geschwärmt, die die neue Technik mit sich brachte:

»Die harte Kraft der Maschinenformen, der Locomotiven und Dampfschiffe schafft neue Schönheitsformen, die entstehen, ohne gewollt zu sein, nur von der Nothwendigkeit und Zweckmäßigkeit hervorgerufen. Es giebt Maschinen von harter Schönheit, und eine Locomotive in Bewegung ist ein ganzes Gedicht.« (*Plastische Natur*, B.1895/1, S. 298).

Schefflers Begeisterung entzündete sich an der sachlichen ›Logik‹, mit der Techniker und Ingenieure, ohne an eine künstlerische Wirkung auch nur einen Gedanken zu verschwenden, bei der Gestaltung der neuartigen Technik ans Werk gingen. Während im Bereich des Kunstgewerbes, wie Scheffler meinte, nach wie vor nach der Maßgabe der Verzierungsverfahren verfahren werde, gelinge auf dem Gebiet der technischen Formgebung das Kunststück, vernunftgemäße und

---

<sup>15</sup> Etwa um dieselbe Zeit äußerte Hermann Muthesius in seinem Buch »Stilarchitektur und Baukunst« ähnliche Gedanken: »[D]ie Mode hat die geschwungenen Linien als das Charakteristische desjenigen neuen Stils aufgefasst, auf den sie schon so lange gewartet zu haben schien. Und sobald dies der Fall wurde, machte sich die Industrie schleunigst daran, diesen neuen Stil zu bewirtschaften (...) Im Handumdrehen hatte die Welt den Jugendstil«; zit. nach Frederic J. Schwartz: *Der Werkbund. Ware und Zeichen 1900-1914*, hrsg. Museum der Dinge Werkbundarchiv/Berlin u. Karl Ernst Osthaus-Museum/Hagen, Dresden 1999, S. 57.

ästhetische Gestaltungsprinzipien gleichsam wie von selbst zu einer Einheit zu verbinden.

Diese Position, so simpel sie heute, nach allen Erfahrungen der Designgeschichte klingt, war damals durchaus nicht unumstritten, denn es gab auch Stimmen, die grundsätzliche Vorbehalte gegen die moderne Technik und die Industrie hegten und statt dessen auf die Wiederbelebung des volkstümlich-handwerklichen Kunstgewerbes setzten. Scheffler, der der festen Überzeugung war, daß ein Festhalten am Handwerk keine zukunftsfähige Perspektive für eine moderne Gewerbekultur darstelle, hat diese konservative Haltung damals vehement bekämpft. Im Namen eines konsequenten Modernismus, erklärte Scheffler es zu einer Grundvoraussetzung jeder zeitgemäßen Nutzkunst, daß sie die Lebensbedingungen und Zeitumstände der Epoche akzeptiere:

»Deutschland ist nicht länger ein Ackerbaustaat, sondern ein Industriestaat, oder doch weit auf dem Wege, einer zu werden. (...) [E]s muss jedem doch sinnlos erscheinen, wenn den gewerblichen Künsten jetzt die alte Bauernstube als Vorbild für das Modern-Nationale empfohlen wird. Die Nutzkunst hat mit eisernen Realitäten zu rechnen, kein frommer Wunsch und keine Kunst-richtung können die völlige Umwandlung des äusseren Lebens aufhalten. Die Zukunft gehört der Industrie und ihren internationalen Folgen (...).« (*Volkskunst*, B.1901/7, S. 142).

Hier und in späteren Texten versuchte Scheffler klar zu machen, daß das Ideal einer modernen und zugleich ›volkstümlichen‹, das heißt weithin akzeptierten Nutzkunst nur dann realisiert werden könne, wenn die Kultur in lebendiger Weise in der modernen Lebenswirklichkeit aufgehe und nicht wie ein autonomes, vor den Unbilden der Zeit zu schützendes Refugium behandelt werde: »Der moderne Mensch, der am Tage vielleicht eine Eisenbahnbrücke baut und abends seine Erholung in einer imitierten Bauernstube findet: das ist Karikatur!« (ebda., S. 143).

Vor dem Hintergrund des nicht mehr rückgängig zu machenden Aufstiegs der Industrie und den damit einhergehenden Fortschritten in Wissenschaft und Technik, machte sich Scheffler mit Vehemenz dafür stark, die maßgeblichen Impulse für die gewerbliche Kunst aus den gewandelten Bedingungen der modernen Lebenswelt herzuleiten:

»Wir sind, fast scheint es jetzt sicher, auf dem Wege zu einem Stil: die Kunst des Industriezeitalters möchte beginnen, überall will sich das Schöne wieder direkt mit dem Notwendigen in Verbindung setzen; aber ein Wust von feigen Anschauungen steht dem noch im Wege, immer wieder ist die Angst da, der ›schöneren‹ Vergangenheit gegenüber könnte das Neue zu roh, das Schöne zu neu sein.« (ebda., S. 144).

Ein treffliches Beispiel für Schefflers uneingeschränkt positive Einstellung der modernen Technik gegenüber ist sein Augenmerk für die Gestaltung der um die Jahrhundertwende eingeführten Berliner Hochbahn.<sup>16</sup> Schon früh hat er dieser geradezu revolutionären Erscheinung des Berliner Stadtbildes reges Interesse entgegengebracht. In der gelungenen Verbindung von unkaschierten eisernen Trägerkonstruktionen mit einer schlichten und funktionalen Zweckarchitektur schien ihm ein schlagendes Beispiel dafür vorzuliegen, wie die Erfordernisse der modernen Technik aus profanem Zweckdenken heraus eine neue Formensprache etablierten, die geeignet war, der in Historismus oder jugendstilhafter Belanglosigkeit verharrenden Gewerkekunst neue Impulse zu verleihen:

»Siemens & Halske könnten, unter bestimmten Voraussetzungen, für die Kunst mehr bedeuten, als ein Landesmuseum. Denn in den Zeichenstuben der Firma, neben den Tischen der in graphostatischen Berechnungen vertieften Ingenieure, harrt eine neue Baukunst nur des Anrufes (...). Er [i. e. der Ingenieur; A.Z.] bereitet einer klassischen Kunst die Fundamente, indem er die Gesetze der Gravitation und des Widerstandes in einem neuen Material ursprünglich begreift und dabei typische, dem nachtastenden Gefühl organisch scheinende Formen hervorbringt.« (*Die Berliner Hochbahn als Kunstwerk*, B.1902/23, S. 82).

Heftig wütete Scheffler deshalb gegen die verbreitete Unart, die aus dem technischen Zweck und den Möglichkeiten des Baustoffes entwickelten Eisenkonstruktionen der Hochbahntrassen architektonisch zu umkleiden und mit historistischen, ja gar »sezeSSIONistischen« Ornamenten zu verunzieren. Ganz entschieden trat er dafür ein, anstelle willkürlicher Gestaltungszwänge allein Logik, Notwendigkeit und Zweckgerechtigkeit zum Prinzip der Formfindung zu erheben:

»Nicht kopieren, sondern das Prinzip des Notwendigen und die alte Erfahrung von der Verwandtschaft der Schönheit mit dem Zweck im Wesen erkennen und in aller Feinheit auf seine besonderen Aufgaben anwenden! Diese Kraft, die selbst von thörichten Dekorationen nicht zu verdecken ist, gehört uns zu eigen, hier spricht der Geist unserer Zeit und die Aufgaben der Zukunft schauen mit tausend Augen den Fragenden aus den Linien der Notwendigkeit an.« (*Hochbahn und Ästhetik*, B.1902/11, S. 110).

---

<sup>16</sup> Noch 1914 widmete der Kritiker dieser Problematik einen Aufsatz im JAHRBUCH DES DEUTSCHEN WERKBUNDES: *Gute und schlechte Arbeiten im Schnellbahngewerbe* (B.1914/2).

Das uneingeschränkte Bekenntnis zur Modernität, zu den durch ihre strikte Rationalität die Lebenswelt prägenden Erfindungen der Technik, war für Scheffler der archimedische Punkt zur Begründung einer modernen Kultur. »Die Wahrheit, unsere Wahrheit – das ist modern!« (ebda.).

### V.1.3.2 Van de Veldes Vernunftlogik

Bekanntermaßen wurden derartige Überlegungen in den Diskussionen der Jahrhundertwende von anderen Intellektuellen geteilt. Es sei nur an Hermann Muthesius erinnert, der 1901, übrigens ebenfalls in DEKORATIVE KUNST, mit dem Schlagwort des »Maschinenstils« für eine vernunft- und sachgerechte Formgebung eintrat.<sup>17</sup> Mit ihm ging Scheffler darin konform, daß das Kunstgewerbe sich der Maschinenarbeit öffnen müsse; die Haltung der Engländer, die sich wie Ruskin oder Morris kategorisch gegen die Industrie erklärt hatten, schien Scheffler »ein durch die Zeit schon erwiesener Irrthum« (*Henry van de Velde*, B.1900/6, S. 462).

Bei aller Übereinstimmung mit einem Theoretiker wie Muthesius bleibt doch zu betonen, daß Scheffler der künstlerischen Gestaltung in Kunstgewerbe und Baukunst die Berechtigung in keiner Weise absprach. Seine Vorstellung war es vielmehr, die angewandte Kunst auf ein Fundament gesicherter ästhetischer Prinzipien zu stellen, welche aus der Praxis technisch-konstruktiver Formgestaltung herleitbar sein sollten.

Diese »gemäßigte« Position, wenn man so will, ist zweifellos dem Einfluß Henry van de Veldes geschuldet, der durch sein praktisches Schaffen ebenso wie durch sein nicht unbeträchtliches theoretisches Werk prägend auf Scheffler wirkte. In ihm sah der Schriftsteller, wie er schon 1899 verlauten ließ, den Prometheus der gesamten modernen Bewegung: »In Henry van de Velde verkörpern sich die Wesenszüge der belgischen, ja der modernen architektonischen Künste überhaupt, in so vollkommener Weise, daß es den Anschein hat, als wäre er allein der Träger der ganzen Bewegung und daß man, wenn man von ihm spricht, die gesamte [sic] moderne Nutzkunst charakterisiert.« (*Henry van de Velde*, B.1899/13, S. 407).

Van de Velde hatte um die Jahrhundertwende in Deutschland zunächst mit Interieurs von sich reden gemacht. 1897 zeigte die wegweisende Dresdner Kunstgewerbeausstellung die von ihm gestaltete *Salle de repos* sowie weitere für den Pariser Kunstsalon *L'Art Nouveau* angefertigte Zimmereinrichtungen. Die neuartigen Interieurs trugen maßgeblich zu der katalytischen Wirkung bei, welche die Dresdner Ausstellung auf die Kunstgewerbebewegung der nachfol-

---

<sup>17</sup> Vgl. Hermann Muthesius: Kunst und Maschine, in: *Dekorative Kunst*, Jg. 5, 1901/02, S. 141-147.

genden Jahre haben sollte.<sup>18</sup> Scheffler berichtete über van de Veldes *Salle de repos* in dem Aufsatz *Dekorationsmalerei* (B.1898/5)<sup>19</sup>, wobei er schon hier die Vorzüge des belgischen abstrakt-linearen Ornaments gegenüber dem floralen Dekor englischer und französischer Provenienz hervorhob. Auch die Interieurs, die van de Velde zu dieser Zeit für Berliner Geschäftshäuser ausgeführt hatte, fanden ausdrückliche Erwähnung: die Ausstattung der Kunstsalons Keller & Reiner (*Korrespondenzen/Berlin*, B.1899/2) und Cassirer (*Korrespondenzen/Berlin*, B.1899/4) sowie der berühmte Friseursalon Haby (*Ein moderner Laden von van de Velde*, B.1901/12).

Die häufige Erwähnung des Belgiers darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß dessen Gestaltungsprinzipien um die Jahrhundertwende keinesfalls auf ungeteilte Zustimmung stießen. Gegenüber dem verspielten floralen Jugendstil der 1890er Jahre wirkten seine Arbeiten auf Teile des Publikums geradezu puristisch und unterkühlt. Richard Graul monierte etwa 1901 in seinem Buch »Die Krisis im Kunstgewerbe«, van de Veldes Entwürfe seien Ausdruck eines »ästhetischen Rationalismus«.<sup>20</sup>

Daß van de Velde sich wenig später dennoch durchsetzen konnte, war nicht zuletzt der Publicity zu danken, die ein Schriftsteller wie Karl Scheffler für ihn machte. Scheffler verfaßte nicht nur eine kämpferische Replik gegen Graul (vgl. B.1902/28), darüberhinaus erschienen in kurzer Folge zwei monographische Würdigungen, die uningeschränkte Huldigungen an den Belgier waren: die eine im Berliner DEUTSCHEN WOCHENBLATT (*Henry van de Velde*, B.1899/13), die andere in Hardens ZUKUNFT (*Henry van de Velde*, B.1900/6).

Beide Beiträge belegen überdeutlich, wie stark Scheffler damals seine persönlichen Ansichten über die Ästhetik des Kunstgewerbes in Auseinandersetzung mit van de Veldes Werk entwickelt hatte. Mit ihm stimmte Scheffler darin überein, daß jeder Reform der angewandten Kunst die Schaffung einer spezifisch modernen Formensprache vorausgehen müsse, welche einer verallgemeinerbaren »Vernunftlogik« entspringe. Um dies zu erreichen, müsse die Befolgung sachlich-konstruktiver Notwendigkeiten zum Ausgangspunkt jeder Entwurfspraxis gemacht werden, wie Scheffler am Beispiel van de Veldes erläuterte:

»Sein Vorbild war, er gesteht es selbst, die ungewollte folgerichtige Schönheit eines Schiffes, eines Schubkarrens oder eines Werkzeuges. Jeder sieht die

---

<sup>18</sup> Vgl. dazu den Rückblick von Erich Haenel/Georg Fuchs: Die Dritte Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906 (Teil 1), in: *Dekorative Kunst*, Jg. 9, 1905/06, S. 393-398.

<sup>19</sup> Dieser Beitrag erschien geringfügig überarbeitet auch in *DEUTSCHE BAUHÜTTE* (vgl. *Bauten und Dekorationsmalerei*, B.1899/12).

<sup>20</sup> Richard Graul: *Die Krisis im Kunstgewerbe*, Leipzig 1901, S. 43; hier zit. nach Richard Hamann/Jost Hermand: *Stilkunst um 1900*, Berlin 1967 (=Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus, Bd. IV), S. 266.

Logik, jeder empfindet die Schönheit seiner Möbel. Der Zweck ist hier der Ausgangspunkt, er bestimmt Bau und Eintheilung, und die Kunst findet dem Zwecke dann die deckende Form.« (*Henry van de Velde*, B.1899/13, S. 410).

Das angebliche »Geständnis«, auf das Scheffler anspielte, war van de Veldes für den PAN verfaßter Aufsatz »Ein Kapitel über Entwurf und Bau moderner Möbel«,<sup>21</sup> in dem der Künstler seine Prinzipien zum ersten Mal vorgestellt hatte. Van de Velde forderte die Schaffung einfacher, zweckgerechter Grundformen, die nicht länger in Widerspruch stehen sollten zur Funktion eines Gebrauchsgegenstands. Im Rückbezug auf die Autorität der ›Vernunft‹ lag auch für ihn die Zurückweisung der historistischen Stilimitationen und die Ablehnung der floralen Linienornamentik des Jugendstils beschlossen.

Diese nüchtern-sachliche Grundanschauung hat Scheffler in seinen Artikeln über van de Velde immer wieder herausgestellt. Noch eindringlicher als van de Velde selbst betonte er dabei den konsequent modernistischen Impuls dieses Programms:

»Die Größe unserer Zeit, sich selbst unbekannt, spricht allein aus den Werken brutaler Nützlichkeit; auf dem Bauplatz der Arbeit werden die Grundmauern einer zukünftigen Kunst gezogen. Der Verstand, der nach haarscharfen Berechnungen der Graphostatik Eisenbogen von Ufer zu Ufer spannt, arbeitet der genialen Phantasie zukünftiger Künstler vor.« (*Henry van de Velde*, B.1900/6, S. 464).

Seinem »Realitätsbewußtsein«, so Scheffler, verdanke es sich, daß van de Velde als »der ganz moderne Mensch und der Führer der gesamten [sic] angewandten Kunst« gelten dürfe. (*Henry van de Velde*, B.1899/13, S. 410). Scheffler feierte den Belgier geradezu als Idol der Moderne, als Wegbereiter, der »sich damit zuerst zum bewußten Künstler des Zeitalters der Eisenbahnen, Dampfschiffe und Dynamomaschinen gemacht« habe (*Henry van de Velde*, B.1900/6, S. 464).

---

<sup>21</sup> Henry van de Velde: Ein Kapitel über Entwurf und Bau moderner Möbel, in: Ders.: Zum neuen Stil. Aus seinen Schriften ausgewählt und eingeleitet von Hans Curjel, München 1955 (zuerst in: Pan, Jg. 3, 1897/98, S. 260-264); die Stelle, auf die Scheffler anspielte vgl. S. 65.

## V.1.4 Physio-Psychologie des Kunstgefühls – Ideen zu einer wissenschaftlichen Fundierung der Form- und Farbempfindung

### V.1.4.1 Van de Velde als Ausgangspunkt

»Nur der Künstler ist ganz im Einklang mit seiner Zeit, der dem Wahren das Gegenbild des Schönen hinzufügen kann.« (Henry van de Velde, B.1900/6, S. 464). Dieser Satz, gemünzt auf van de Velde, kann als Quintessenz von Schefflers Beurteilung des kunsthandwerklichen und baukünstlerischen Schaffens um die Jahrhundertwende gelten. Zu diesem ›mittleren‹ Weg paßt, daß Scheffler auch am Ornament, dem umstrittenen Sinnbild der kunstgewerblichen Reformbewegung, festgehalten hat. Eine kategorische Scheidung zwischen »Ornamentkünstlern« und »Tektonikern«, wie sie Muthesius 1905 in seinem Aufsatz »Der Weg und das Endziel des Kunstgewerbes«<sup>22</sup> aufstellte, hätte Scheffler zweifellos zurückgewiesen: Die nackte Zweckform war seines Erachtens allenfalls für das Ingenieurwerk hinreichend, für die Kunst - auf die es ankam - stellte sie nur eine Vorstufe dar. Diese Position vertrat Scheffler auch in Bezug auf die Architektur, sofern sie nicht Technik, sondern Bau-Kunst sein sollte:

»Man hat damit begonnen, die Funktion der Bauglieder möglichst unverhüllt zu zeigen (...) und nackte Konstruktionen an Stelle von Kunstformen zu geben. Das ist möglich, soweit es sich um Zweckbauten (...), um Profanarchitekturen handelt, genügt aber nicht für die grosse Monumentalbaukunst. Die Negation, die wir im Profanbau sehen, wird genau dort, wo das Monumentale beginnt, zur Armut. Denn den höheren Aufgaben gegenüber ergibt sich die Notwendigkeit (...) das Notwendige in freierer, umfassender Weise zu symbolisieren.« (Moderne Baukunst, B.1903/11, S. 474).

Scheffler verwandte in den Schriften der Jahrhundertwende erhebliche theoretische Mühen auf die Klärung der Frage, auf welche Weise sich in der modernen Nutzkunst das »Notwendige« in dieser »freieren« Weise »symbolisieren« ließe. Auch in dieser Hinsicht stand er den Auffassungen von de Veldes nahe, der entsprechende Überlegungen beispielsweise in seinem Buch »Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe«<sup>23</sup> von 1901 anstellte; Scheffler hat es im selben Jahr für DEKORATIVE KUNST rezensiert (vgl. B.1901/3).

Van de Velde stellte in seiner Schrift eine elaborierte Theorie vor, deren leitender Gedanke war, das Ornament der künstlerischen ›Willkür‹ zu entziehen, mit dem es bisher gehandhabt worden sei. Eine ›neue‹ Ornamentik werde ent-

---

<sup>22</sup> Hermann Muthesius: Der Weg und das Endziel des Kunstgewerbes, in: Dekorative Kunst, Jg. 7, 1904/05, S. 181-238.

<sup>23</sup> Henry van de Velde: Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe, Berlin 1901.

stehen, wenn auch auf das schmückende Beiwerk das Prinzip der Konstruktionslogik angewandt werde:

»Dieselben Gesetze, welche die Arbeiten des Ingenieurs leiten, leiten auch die Ornamentik, welche ich der Technik hierin gleich machen will. Zur neuen Architektur gehört eine neue Ornamentik. Die Überlegungen und die Geschmeidigkeit, welche für jene charakteristisch sind, müssen auch für diese bezeichnend sein.«<sup>24</sup>

Van de Velde wollte zur Schaffung einer Ornamentik anregen, die ihrerseits den Gesetzen von Logik und Notwendigkeit folgt, indem sie auf die Zweckgerechtigkeit und Tektonik eines Möbels, Interieurs oder Bauwerks abgepaßt sei. Das Ornament sollte van de Velde zufolge daher weder floral-naturalistisch noch rein geometrisch sein, sondern vielmehr vermittels der geschwungenen Linie dynamische und energetische Prozesse des Tragens und Lastens visualisieren. Ein an seinen eigenen Arbeiten - wie etwa dem 1901/02 realisierten Hagerer Folkwang-Museum - nachvollziehbares Grundprinzip war dabei, das Ornament an den markanten ›Knotenpunkten‹ des Konstruktionsgefüges zu applizieren, um die dort wirkenden Kräfte gleichsam für das Auge zu verstärken.

Scheffler zeigte sich von diesem Ansatz van de Veldes enorm beeindruckt und lobte ihn, wo es ging. Vermittels der Ornamentik, so schrieb er etwa über die Möbelentwürfe des Belgiers, sei es gelungen, das rein Zweckmäßige der Konstruktion gleichsam aus sich selbst heraus in den Rang des genuin Künstlerischen zu erheben:

»[W]orauf es auch hier ankommt ist, daß das phantasiereiche Kausalitätsbedürfnis bis aufs letzte von der Kunst befriedigt werde. Die Klammern greifen in diesen Möbeln wie Finger, die Stützen stemmen wie mit Schulterkraft die Last und alle Theile wachsen organisch aus einander [sic] heraus, so, wie unsere Körperlichkeit uns organische Nothwendigkeiten anzusehen zwingt.«  
(*Henry van de Velde*, 1900/6, S. 466).

Scheffler interessierte sich, wie man sieht, besonders für jenen Aspekt der ›neuen‹ Ornamentik, der an der Schnittstelle von konstruktionsbedingter Logik und künstlerischer Form zu verorten war, nämlich auf welche Weise die Schmuckform des Ornaments dazu beitragen könne, mathematisch-technische Gesetzmäßigkeiten für das Empfinden des Betrachters intuitiv nachvollziehbar zu machen:

---

<sup>24</sup> Henry van de Velde: Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe; hier zit. nach: Ders.: Zum neuen Stil (op. cit.), S. 94.

»[D]as Lasten und Tragen, das Stützen und Streben, das Umklammern und Eintheilen, sind, wenn die Kunst sie uns in schönen Verhältnissen lebendig machen soll, auf die Form, auf die Linien und auf die Maaße angewiesen. Das instinktive Gefühl für eine Gesetzmäßigkeit, die sich nur in wenigen Fällen messen läßt und die der Künstler, um sie uns nahe zu bringen, mit argumentativer Plastik und motivierenden Linien idealisiert, findet ein ergiebiges Arbeitsfeld im Ornament.« (*Henry van de Velde*, 1899/13, S. 409).

Es wichtig, den Kerngedanken dieser Ornamenttheorie genau zu erfassen: Scheffler war überzeugt davon, daß der Schlüssel zum Verständnis des modernen Ornaments in einer unmittelbaren physiologischen ›Wirkung‹ zu suchen sei. Seines Erachtens sollte das Ornament den Betrachter regelrecht affizieren und, wie es weiter heißt, »in einem tieferen Sinne symbolisch [wirken], weil das lineare Erlebnis des Künstlers gleiche, wenn auch wie beim musikalischen Mitschwingen abgeschwächte erregte Sensationen in uns auslöst (...).« (ebda., S. 410). Die Problematik des Ornaments verwies nach Schefflers Ansicht damit auf Zusammenhänge, die weniger mit Kunst und der damals kontrovers diskutierten Frage: linear oder floral zu tun hatten, als vielmehr mit Problemen, die in den Bereich der Psychologie und Physiologie fielen:

»Um ornamentale Bildungen zu analysieren, muß man sich auf ein Gebiet begeben, wo jede Kontrolle [sic] aufhört, denn dort liegen die Kunstmittel ganz im Abstrakten. Vor jedem Kunstwerk wird das Lebensgefühl gesteigert. Zuerst [gemeint ist: vorrangig, A.Z.] geschieht das auf physischem Wege, durch ein Mitschwingen von Nerven (...). Wie sich die Mittel der Musik an den Zeitinstinkt wenden, so beschäftigen Form und Linie der bildenden Kunst den Rauminstinkt. Die architektonischen Formen sind nichts als eine Symbolisierung unseres eigenen plastischen Gefühls. Der Ursprung des Ornamentes liegt also nicht in der Blume, sondern im Menschen.« (*Henry van de Velde*, 1900/6, S. 465)

#### V.1.4.2 Der Einfluß der experimentellen Ästhetik und Psychophysik

In solchen Zitaten fällt die ›wissenschaftliche‹ Sprachlichkeit auf, die Scheffler anklingen ließ, wenn es um Fragen des modernen Ornaments ging. Sie ist als Indiz dafür zu werten, daß er sich in den Jahren um die Jahrhundertwende stark beeinflussen ließ von den in Konjunktur stehenden Forschungen zur Wahrnehmungspsychologie. Dies wird besonders deutlich in einem eigenwilligen Aufruf, den er im Frühjahr 1904 in *DEKORATIVE KUNST* veröffentlichte (*Ein Vorschlag*, B.1904/2). Scheffler verwies in diesem Beitrag darauf, daß in der Zeitschrift in der Vergangenheit immer wieder »Beiträge zu einer Lehre der Li-

nien- und Formempfindungen« (ebda., S. 378) vorgetragen worden seien.<sup>25</sup> Das offenkundige Interesse an »Theorien zur Physio-Psychologie der Formempfindung« (ebda.), so führte Scheffler aus, sei ein Beleg dafür, daß es an der Zeit sei, die Fortschritte in der Kunst und die neuen Erkenntnisse der Wissenschaft zu gemeinsamem Nutzen zusammenzuführen. Er regte deshalb an, den Forschungen über das »Physio-Psychologische des Kunstgefühles« in DEKORATIVE KUNST ein regelmäßiges Forum einzuräumen:

»Was im Atelier gefunden wird, könnte der Wissenschaft zum Anstoß dienen (...). Es kommt vorläufig nicht auf erschöpfende Abhandlungen an, nicht darauf, vorschnell Schlüsse zu ziehen, sondern nur darauf, Material zu sammeln, so reich und vielgestaltig wie es immer möglich ist. Es wird darum der Vorschlag gemacht, in dieser Zeitschrift eine ständige Rubrik für solche Beobachtungen der Formen-, Linien- und auch Farbenempfindungen, für das Physio-Psychologische des Kunstgefühles einzurichten, wo alle, die etwas Neues zu sagen haben, ihre Entdeckungen (...) niederlegen.« (ebda., S. 379).

Ein solche Rubrik ist in DEKORATIVE KUNST zwar niemals eingerichtet worden, doch zeigt der Vorschlag, daß nach Schefflers Verständnis die Problematik des Ornaments im Grenzbereich von Ästhetik und Wissenschaft zu verorten war. Der Lösung solcher Fragen der Formen- und Linienempfindung maß Scheffler nicht nur konkreten Nutzen »für die praktische Kunst und den Unterricht« bei, sondern auch für ein generelles Verständnis vom Wesen der Kunst, das »einer Naturgeschichte der architektonischen Künste, die eines Tages geschrieben werden wird, zugute kommen kann.« (ebda., S. 378).

Mit dem Gedanken einer »Psycho-Physiologie« des Kunstgefühls, den heutige Leser kaum im Kontext einer Kunstzeitschrift erwarten würden, war Scheffler ganz im Denken der Jahrhundertwende verwurzelt. Sein besonderes Interesse galt dem damals in Blüte stehenden naturwissenschaftlichen Forschungszweig der experimentell verfahrenen psychologischen Ästhetik, die zur Zeit des Kaiserreichs beeindruckende Forschungsergebnisse präsentieren konnte.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Exemplarisch nannte Scheffler Beiträge von August Endell, Julius Meier-Graefe, Henry van de Velde und dem Maler Wilhelm von Debschitz, der in München zusammen mit Hermann Obrist die »Lehr- und Versuchsateliers für freie und angewandte Kunst« führte.

<sup>26</sup> Die Ausprägungen und Richtungen der psychologischen Ästhetik waren um die Jahrhundertwende so vielfältig, daß auf einen allgemeinen Abriss an dieser Stelle verzichtet werden muß. Vgl. den Überblick von Hermann Drüe: Die psychologische Ästhetik im deutschen Kaiserreich, in: Ekkehard Mai/Stephan Waetzoldt/Gerd Woland (Hrsg.): *Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich*, Berlin 1983. Erschöpfend im größeren Kontext ist die Darstellung von Christian G. Allesch: *Geschichte der psychologischen Ästhetik. Untersuchungen zur historischen Entwicklung eines psychologischen Verständnisses ästhetischer Phänomene*, Göttingen u. a. 1987. Vgl. ferner »Psychologische Ästhetik«, in: Wolfhardt Henkman/Konrad Lotter: *Lexikon der Ästhetik*, München 1992, S. 197f.

In kategorialer Abgrenzung zur philosophischen Ästhetik und der Tradition des Idealismus, definierte sich die psychologische Ästhetik als empirische Wissenschaft mit dem Ziel, die äußeren Vorgänge und Faktoren zu untersuchen, die das ästhetische Empfinden des Menschen physiologisch steuern.

Der etwas schiefe Terminus »Physio-Psychologie«, den Scheffler verwandt, verweist ganz sicher auf den Psychophysik beziehungsweise Psychophysiologie genannten Forschungsweig der experimentellen Psychologie, den Wissenschaftler wie Gustav Theodor Fechner, Wilhelm Wundt und andere im späten 19. Jahrhundert auch populärwissenschaftlich bekannt gemacht hatten. Maßgebliches Verfahren der Psychophysik war das Experiment. Fechner<sup>27</sup>, der als ihr Begründer gilt, hatte beispielsweise Untersuchungsreihen angestellt, in denen er Probanden Urteile über die Gefälligkeit bestimmter Formen, Symmetrien oder proportionaler Flächenaufteilungen fällen ließ. Andere Themen der Psychophysik waren Reizleitung und Reizschwelle, Untersuchungen zur Farbwahrnehmung, optische Täuschungen und dergleichen mehr.

Die streng positivistische Sichtweise dieses Forschungszweiges zeigt sich sehr deutlich bei Fechner, der auf der Suche nach einem mathematischen Grundgesetz war, »das den Zusammenhang von Leib und Seele regelt, um aus ihm das die ganze materielle und geistige Welt umfassende Grundgesetz für die Beziehung zwischen Physischem und Psychischem abzuleiten«.<sup>28</sup> Fechner, der seinerseits auf Wissenschaftler wie Helmholtz, Brücke, Lotze, Zimmermann und andere aufbaute<sup>29</sup>, stand mit diesem Ansinnen nicht alleine da. Seit den 1870er Jahren nahmen die Untersuchungen zur experimentalpsychologischen Erforschung der Sinneswahrnehmung an Zahl und Bedeutung enorm zu. Auf die mannigfaltigen Forschungsergebnisse Fechners bauten nachfolgende Arbei-

---

<sup>27</sup> Vgl. Christian G. Allesch: G. Th. Fechner als Wegbereiter der psychologischen Ästhetik, in: Josef Brozek/Horst Gundlach (Hg.): G. T. Fechner and psychology. International Gustav Theodor Fechner Symposium, Passau 1988.

<sup>28</sup> Eine Definition aus einer um die Jahrhundertwende erschienenen Einführung in die Psychophysik aus der populärwissenschaftlichen Sammlung Göschen: Gottlob Friedrich Lipps: Grundriß der Psychophysik, Leipzig, 2. Auflage 1909, S. 44. – Fechner selbst definierte beispielsweise: »Unter Psychophysik soll hier eine exakte Lehre von den funktionellen oder Abhängigkeitsbeziehungen zwischen Körper und Seele, allgemeiner zwischen körperlicher und geistiger, physischer und psychischer Welt verstanden werden. (...) Allgemein nennen wir das [P]sychische Funktion des Physischen, davon abhängig und umgekehrt, insofern eine derartige Konstante oder gesetzliche Beziehung zwischen beiden besteht, daß von dem Dasein und den Veränderungen des einen auf die des anderen geschlossen werden kann. (...) Ohne Rücksicht auf die metaphysischen Gesichtspunkte (...) versucht die Psychophysik, die tatsächlichen funktionellen Beziehungen zwischen den Erscheinungsgebieten von Körper und Seele möglichst genau festzustellen.« Gustav Theodor Fechner: Elemente der Psychophysik (1859), zit. nach der dritten unveränderten Auflage, hrsg. von Wilhelm Wundt, 2 Bde., Leipzig 1907, S. 8f.

<sup>29</sup> Herausragende Bedeutung kommt den Studien zur Optik und zur Tonempfindung zu, die Hermann von Helmholtz vorgelegt hatte.

ten von Wilhelm Wundt (»Grundzüge der physiologischen Psychologie«, 1873-74), Theodor Lipps, Johannes Volkelt und anderen auf.<sup>30</sup>

Ogleich Untersuchungen dieser Art ein streng wissenschaftliches, ja positivistisches Interesse zugrunde lag, waren das Verfahren und die Ergebnisse der Psychophysik für die künstlerische Praxis doch nicht ohne Interesse. Fechner, ein äußerst vielseitig interessierter Forscher, war sogar als Verfasser einer »Vorschule der Ästhetik« hervorgetreten, in der er eine experimentell fundierte Kunstlehre zu begründen suchte, die er, in bewußtem Gegensatz zur philosophischen Tradition, als auf Empirie aufbauende »Ästhetik von unten«<sup>31</sup> bezeichnete. Schon Fechner hatte hervorgehoben, daß die ästhetischen Experimentaluntersuchungen der angewandten Kunst wichtige Impulse geben könne:

»Nach allem mag man den praktischen Nutzen von Untersuchungen, wie sie im folgenden (...) vorgeführt sind, nicht hoch anschlagen, das Gefühl des Künstlers vielmehr in jedem Falle der Anwendung der sicherste Führer bleiben; aber zur Controle [sic] mancher ästhetischer Ansichten, Behauptungen, Theorien sind sie meines Erachtens von grossem Vortheile; und die Kunstindustrie dürfte doch auch einigen praktischen Vortheil daraus ziehen können.«<sup>32</sup>

#### V.1.4.3 Theorie der Linie: Endell, van de Velde und Schefflers *Meditationen über das Ornament*

In der Tat stießen die Ansätze der experimentellen Ästhetik und Psychophysik bei einigen modernen Kunstgewerbekünstlern auf offene Ohren, vor allem bei jenen, die um die Begründung einer ungegenständlichen Linienornamentik bemüht waren. Dies betrifft, neben van de Velde oder Hermann Obrist, auch den Architekten und Entwerfer August Endell, der sich als erster mit der psychologischen Ästhetik auseinandergesetzt und damit möglicherweise auch auf Scheffler zurückgewirkt hat.

Endell hatte seit 1890 Philosophie und Psychologie studiert, und zwar unter anderem bei Theodor Lipps, der in München seit 1894 einen Lehrstuhl bekleidete.<sup>33</sup> In den Schriften, die Endell selbst der Frage des Ornaments widmete,

---

<sup>30</sup> Vgl. Allesch: Fechner als Wegbereiter (op. cit.), S. 208.

<sup>31</sup> Gustav Theodor Fechner: Vorschule der Ästhetik, 2 Teile, Leipzig 1876, Teil 1, S. IV; vgl. auch ebda. Kap.1. – Sollte sich Scheffler tatsächlich mit Fechner beschäftigt haben - was nicht belegt, jedoch angesichts der populärwissenschaftlichen Verbreitung seiner Ideen auch nicht unbedingt vorauszusetzen ist - dürfte er gewiß auf dieses Werk Bezug nehmen.

<sup>32</sup> Fechner: Vorschule der Ästhetik (op. cit.), Teil 1, S. 189.

<sup>33</sup> Auch Lipps' psychologische Ästhetik kann im Zusammenhang mit Fechners Idee einer »Elementarästhetik« gesehen werden, wenngleich seine »Einfühlungsästhetik« auch bereits als Gegenreaktion auf die einseitig naturwissenschaftliche, sinnesphysiologische Verkürzung

hat das Interesse an experimentalpsychologischen Fragestellungen deutliche Spuren hinterlassen. Ästhetisch-normative Konzepte wies Endell zurück, um statt dessen eine unmittelbare Wirkung sinnlicher Formen auf das menschliche Empfindungsvermögen zu postulieren. Seiner Ansicht nach ließen sich Funktion und Bedeutung der Kunst im Kern auf das Wachrufen von Gefühlswirkungen mit Hilfe von Form und Farbe zurückführen.<sup>34</sup>

Diese Überlegungen konkretisierten sich in dem Versuch zur Formulierung einer Elementarästhetik der Linie, welche zur Begründung einer praktischen Ästhetik des Ornaments und damit - wie Endell meinte - zu einer neuen, von allen historischen Stilen emanzipierten ›Formkunst‹ beitragen sollte.

Enthusiastisch hatte Endell 1898 in der Zeitschrift DEKORATIVE KUNST erklärt, »daß wir nicht nur im Anfang einer neuen Stilperiode, sondern zugleich im Beginn der Entwicklung einer ganz neuen Kunst stehen, der Kunst, mit Formen, die nichts bedeuten und nichts darstellen und an nichts erinnern, unsere Seele so tief, so stark zu erregen, wie es nur immer die Musik mit Tönen vermag.«<sup>35</sup> Wie Endell darlegte, sollte die ornamentale Form ohne Dazwischentreten des Intellekts das Gemüt des Betrachters affizieren. Endell beschrieb dazu eindringlich die Wirkung verschiedener Linienarten:

---

des Kunsterlebnisses verstanden werden muß. Vgl. dazu Schneider: Ästhetik, S. 134ff. – Lipps' Hauptwerks (»Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst«), indem er seine »Einfühlungsästhetik« breit darlegte, erschien aber erst 1903/05. In frühen Werken wie »Ästhetische Faktoren der Raumschauung« (1891) oder »Raumästhetik und geometrisch-optische Täuschungen« (1897) hatte auch Lipps experimentell nachprüfbar Fragen diskutiert. – Endell zeigte sich an Lipps' psychologischer Ästhetik außerordentlich interessiert und plante sogar eine Zeitlang, bei ihm über »Gefühlstheorie« zu promovieren. Vgl. August Endell: Vom Sehen. Texte 1896-1925 über Architektur, Formkunst und die »Schönheit der großen Stadt«, hrsg. von Helge David, Berlin etc. 1995, bes. S. 16.

<sup>34</sup> Bereits in einem Text von 1896 vertrat Endell die Idee der Elementarästhetik, wenn er die emotionalen Wirkungen von Formen und Farben als Kern der Kunst erklärte: »Das Material des bildenden Künstlers ist Form und Farbe. Beide rufen wie alle Dinge, die bewußt werden, in uns bestimmte Gefühle hervor und zwar ruft jede Farbe und jede Form bei allen Menschen das gleich Gefühl wach (...) Diese Gefühlswirkung der Formen und Farben ist allen geläufig, wir sagen, sie haben einen bestimmten Charakter, und sprechen von düsteren Farben, von zierlichen, anmutigen Formen u.s.w.«. August Endell: Um die Schönheit. Eine Paraphrase über die Münchner Kunstausstellungen 1896, München 1896, S. 19; hier zit. nach Endell: Vom Sehen (op. cit.), S. 19.

<sup>35</sup> August Endell: Formenschönheit und dekorative Kunst, in: Dekorative Kunst, Jg. 1, 1897/98, H. 2 (Nov. 1897), S. 75-77; Jg. 2, 1898, H. 9 (Juni 1898), S. 119-125; hier zit. nach Endell: Vom Sehen (op. cit.), S. 147. – Die als Projekt formulierte Vorstellung, daß mit Mitteln der linearen Formgebung eine der Musikästhetik vergleichbare, vorhersagbare elementare Gemütswirkung affiziert werden könne, findet sich übrigens auch bei Scheffler (*Meditationen über das Ornament*, B.1901/11, S. 398) und zwar unter Verweis auf Hermann von Helmholtz, dessen »Lehre von den Tonempfindungen« sich diese Vorstellung sicherlich verdankt.

»Die senkrecht fallende Gerade, d.h. die Gerade, die wir von oben nach unten durchlaufen, hat den Charakter des Leichten und Mühelosen, die horizontale etwas ruhig Kräftiges, die senkrecht ansteigende gibt das Gefühl starker Anspannung. Die schrägen Linien, schräg abwärts und schräg aufwärts, bieten die dazwischenliegenden Nuancen, so daß wir eine stetige Reihe von Charakteren haben (...) Diese Gefühlswirkung hat ihren Grund wohl darin, daß die Aufwärtsrichtung des Auges mehr Anstrengung erfordert als die Abwärtsbewegung. Der Grund dafür ist nicht ganz aufgeklärt. Der Mittelpunkt des Auges liegt vor dem Drehpunkt, wahrscheinlich also auch der Schwerpunkt. Dann würde in der Tat das Heben des Augapfels Kraft erfordern, das Senken aber nicht.«<sup>36</sup>

Endell verfolgte damit das Ziel, eine Schmuckform zu begründen die, indem sie auf der Grundlage objektivierbarer physiologischer Wirkungen aufbaute, eine ganz und gar kalkulierbare Basis habe.

Scheffler hat den Künstler Endell außerordentlich geschätzt. Schon in einem Beitrag über Endells Berliner Wolzogen-Theater von 1901 (*August Endell G. m. b. H.*, B.1902/22) lobte er in höchsten Tönen die Modernität seiner Werke. Im Jahre 1903 regte er sogar an, für Endell in Berlin einen Lehrstuhl für angewandte Kunst einzurichten (vgl. *Korrespondenzen und kleine Mitteilungen/Berlin*, B.1902/3).<sup>37</sup>

Es ist denkbar, daß es Endells Beitrag in DEKORATIVE KUNST war, der Scheffler dazu veranlaßte, vergleichbare Überlegungen anzustellen. 1901 erschienen ebendort jedenfalls Schefflers *Meditationen über das Ornament* (B.1901/11), ein Essay, der von einem fast wissenschaftlichen Sprachduktus durchsetzt und von der Überzeugung getragen ist, das Kunstempfinden lasse sich experimentell ergründen.

Scheffler beschrieb eingangs zunächst eine Art graphologischer ›Untersuchung‹, bei der er selbst Handschriftenproben von Henry van de Velde, George Lemmen und Peter Behrens einer vergleichenden Analyse unterzogen hatte. Aus der Art des Linienspiels erhoffte sich Scheffler, wie er erklärte, Rückschlüsse auf die individuellen Charaktere und Temperamente der Künstler. Dabei fehlte nicht der Hinweis, daß die Graphologie mittlerweile »eine ernsthafte Wissenschaft« (ebda., S. 398) geworden sei.

---

<sup>36</sup> Endell: Formenschönheit und dekorative Kunst (op. cit.), S. 153. – Die Exzentrik dieser Ausführungen scheint übrigens damals selbst die Redakteure der DEKORATIVEN KUNST irritiert zu haben, wies man doch in einer Anmerkung darauf hin, daß die Ausführungen »sich auf einem so neuen und abstrakten Gebiete [bewegen], daß wir sie zwar gern aufnehmen, uns aber nicht ohne weiteres mit ihnen identifizieren können«.

<sup>37</sup> Vgl. ferner exemplarisch *August Endell* (B.1907/8), *Die Schönheit der Großstadt* (B.1908/35), *Neue Arbeiten von August Endell* (B.1913/14), *Eine Rennbahnarchitektur* (B.1913/36). Scheffler hielt auch die Grabrede für den Künstler: *Grabrede für August Endell* (B.1925/24).

Scheffler hat die Graphologie, die ebenfalls in den Zuständigkeitsbereich der psychologischen Ästhetik fiel, damals verschiedentlich thematisiert.<sup>38</sup> Seiner Ansicht nach stand sie in durchaus unmittelbarer Beziehung zur Problematik des Ornaments, denn »jeder ist Ornamentiker in seiner Schrift« (ebda., S. 397). Folgt man Scheffler, so ist die persönliche Handschrift eines Menschen als ornamenthafter Niederschlag psychischer Energien aufzufassen, aus denen sich dem kennerschaftlichen Blick die Verfaßtheit des Verursachers erschließt.

Die Bezugnahme auf die Graphologie deutet an, daß es Scheffler in seinen *Meditationen* zunächst nicht um das Ornament als Kunstform ging, sondern um allgemein-psychologische Fragen. Seine Auffassung ähnelte klar derjenigen Endells, wenn der Kritiker konstatierte, ein Ornament bestehe zu wesentlichen Teilen aus »Gefühlslinien« und »Temperamentskurven« (ebda., S. 398), und zwar in der Weise, daß jedem bestimmten körperlich-geistigem Erregungszustand eine spezifische Linienform entspreche. Endell hatte in dem erwähnten Beitrag für DEKORATIVE KUNST sogar ein Tableau aufgestellt, in dem sämtlichen Ausdruckswerten, die eine einzelne gerade Linie je nach Form, Länge und Anordnung haben könne, entsprechende Ausdrucksqualitäten - beispielsweise einfach, warm, ernst, tief, übermütig, stolz, streng etc. - zugeordnet waren.<sup>39</sup>

Scheffler wiederum erklärte, eigene Versuchsreihen angestellt zu haben, in denen er »Probanden« ausdrückte, mit dem Zeichenstift einer bestimmten Empfindung linienhaften Ausdruck zu verleihen. Die Ergebnisse bestätigten die These der Verallgemeinerbarkeit solcher Linienempfindungen: »es herrscht immer dieselbe Tendenz« (ebda., S. 398). So entsprach zum Beispiel nach Schefflers empirischen Erkenntnissen die Linie der »Energie« im allgemeinen der Wellenform eines langgezogenen »m«. Noch charakteristischer fiel Schefflers Beobachtungen zufolge die Linienbewegung der »geschlechtlichen Lust« aus:

»Es ergab sich stets eine mehr oder weniger zittrige Spirale, die, von aussen sich verjüngend, in einem Punkte mit starkem Druck endigt. Es ist, meinem Gefühl nach, hierin der männliche Drang nach dem Zielpunkt der zeugenden Kraft illustriert. Es ist die Urform der Volute, die durch die ganze Ornamentgeschichte geht«. (ebda., S. 398).

---

<sup>38</sup> So spricht Scheffler auch im Bezug auf van de Velde vom »graphologischen Ornament« (*Henry van de Velde*, B.1899/13, S. 410). Die Graphologie bemühte Scheffler auch in seiner ersten Berichterstattung über eine Graphik-Ausstellung der Berliner Sezession (*Schwarz-Weiß*, B.1903/12), bei der er ebenfalls das Ornament als Aufhänger benutzt. Vgl. desweiteren auch die Thematisierung der Graphologie in *Antik und Modern* (B.1903/9, bes. S. 319).

<sup>39</sup> Nebenbei sei angemerkt, daß Endell mit solchen fixen Zuschreibungen der sensualistischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts argumentativ nahe stand.

Kaum weniger eigenwillig waren Schefflers Ausführungen, wenn er auf die Logik der Ornamentik zu sprechen kam, die in der angewandten Kunst nutzbar gemacht werden sollte. Wieder betonte der Kritiker, das Ornament sei kein bloß dekoratives Beiwerk, sondern ein elementares Resultat psychophysischer Befindlichkeiten. Stets handle es sich für den Künstler darum, eine »Paraphrase über die eigenen Instinkte« (ebda., S. 398) zu schaffen. Darunter verstand Scheffler das als angenehm empfundene »Schwingungsgefühl der Harmonie unseres Körperbaues« (ebda., S. 400), welches es aufzuspüren und in eine energetische Linienbewegung umzusetzen gelte.

Die Voraussetzung für die Möglichkeit einer solchen Übertragung sah Scheffler bei alledem dadurch gegeben, daß der Mensch - gemäß der evolutiven Entwicklungslehre - hinsichtlich seiner körperlichen Organisation denselben Gesetzen unterworfen sei wie die gesamte organische Natur. In dem Essay *Konventionen der Kunst* (B.1903) hat er diesen eigenwilligen Gedanken einer mikro-makrokosmischen Entsprechung noch deutlicher formuliert:

»Da dieselben Kräfte den menschlichen Körper und alles organische Leben der Erde nach denselben Gesetzen bauen (...), so sehen wir auch in der Außenwelt überall dort das Ornamentale, wo sich das unserer Körperarchitektur oder deren statisch-dynamischen Gesetzen Verwandte manifestiert. Unser Organismus ist gewissermassen ein Instrument, dessen Saiten durch ein gleiches Schwingungsverhältnis zum Mittönen gebracht werden. Darum sind für uns überall Ornamente vorhanden.« – »Der große und einzige Weltenbautrieb hat auch uns nach seinem Richtmaß gebaut; darum ist uns das Gesetz, wo wir ein Zipfelchen davon sehen, verwandt, das heißt: schön. Es tanzt die ganze Schöpfung um uns, mit uns im gleichen Takte.« (*Konventionen der Kunst*, B.1903/5, S. 398).

Man ist versucht, in diesen Bemerkungen jenes Prinzip des harmonischen Einklangs mit der lebendigen Natur wiederzuerkennen, das Endell unter dem Eindruck von Lipps' Einfühlungstheorie in einer frühen Schrift vorgetragen hatte.<sup>40</sup> Allerdings läßt sich der Gedanke der Harmonie von Mensch und Kosmos, den Scheffler hier erläuterte, auch als Reflex auf die von dem Biologen Ernst Haeckel vertretene monistische Theorie verstehen, die auf dem Gedanken einer pantheistischen »Einheit der Natur« fußte. Haeckel, der sich damals größter Popularität erfreute, hatte zu zeigen versucht, daß sich die »Welträtsel«<sup>41</sup>,

---

<sup>40</sup> Vgl. August Endell: Um die Schönheit (op. cit.).

<sup>41</sup> So der Titel des populärsten Werks von Ernst Haeckel: Die Welträtsel. Gemeinverständliche Studien über monistische Philosophie, Stuttgart 1899. Vgl. Richard David Precht: Nach den Spielregel der Biologie. Ernst Haeckel, der vor hundert Jahren die Lösung aller »Welträtsel« verkündete, und seine heutigen Nachfahren, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.1.2000.

also die letzten metaphysischen und religiösen Fragen, mit Hilfe der modernen Naturwissenschaft lösen ließen. Auf den möglichen Einfluß Haeckels deuten jedenfalls zuweilen beiläufig eingestreute Bemerkungen wie die folgende: »Wer die Konsequenzen ganz zu ziehen weiss, die sich aus den Beziehungen von Graphologie und Ornamentkunst ergeben, wer genau betrachtet, wie Gefühle sich linear entladen, wie das Gesetz im Kunstschaffen sich überall manifestiert (...) der wird einen grossen Gewinn zu Gunsten einer monistischen Weltanschauung haben.« (*Meditationen über das Ornament*, B.1901/11, S. 414).

Mit der Idee vom Ornament als einer Kraftlinie stand Scheffler, wie bereits erwähnt, nicht nur einem Künstler wie Endell, sondern auch Henry van de Velde nahe. Ganz in dessen Sinne wies Scheffler floral-naturalistische Motive als Grundlage für jede moderne Ornamentik zurück. Die Domäne der Ornamentkunst war für Scheffler die abstrakte Linie, welche als Ausdruck physiologischer Befindlichkeiten fungiere:

»Ein Pflanzengebilde ist als Ganzes viel zu mannigfaltig für den Kunstsinn; es wird auch nie rein künstlerisch genossen, sondern philosophisch dazu (...). Die Abstraktion (...) ist das eigentliche Gebiet des Ornamentikers. Diese merkwürdigen Kunstgebilde sind in Wahrheit tabellarische Linien der ewigen Weltstatik, Paraphrasen über eingeborene Instinkte, Versuche, die grosse Kausalität der Weltarchitektur im Verkleinerungsspiegel aufzufangen« (ebda., S. 401).

Das Plädoyer für die abstrakte Linie und die Betonung eines Zusammenhangs zwischen körperlicher Organisation und Ornamentkunst läßt sich van de Velde theoretischen Äußerungen zum selben Thema an die Seite stellen. Bemerkenswert ist, daß auch in seinem Falle ein Interesse an der Wahrnehmungspsychologie belegt ist: Es rührte aus seiner frühen Auseinandersetzung mit der Malerei George Seurats. Dieser wiederum hatte sich mit den wissenschaftlichen Untersuchungen auf den Gebieten der Optik, Farbwahrnehmung und der Physiologie des Auges vertraut gemacht, auf denen Wissenschaftler wie Eugène Chevreul und Hermann von Helmholtz in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu bahnbrechenden Entdeckungen gelangt waren.<sup>42</sup> Über die Vermittlung

---

<sup>42</sup> Chevreuls Gesetz des Simultankontrasts wurde für Seurat, Signac und andere Künstler bekanntlich der theoretische Bezugspunkt zur Begründung des Pointillismus, jener Kunstrichtung, der auch van de Velde in seinen ersten Jahren als Maler verpflichtet war. Vgl. dazu die große Studie von Michael F. Zimmermann: Seurat. Sein Werk und die Kunsttheorie seiner Zeit, Weinheim 1991. – Die Zusammenhänge zwischen den konzeptuellen Ansätzen Seurats und der Ornamentik van de Velde hat Zimmermann ebenfalls akribisch rekonstruiert; vgl. ders.: Die Utopie einer wissenschaftlichen, sozialen Kunst. Zur Theorie des Neo-Impressionismus und ihrer Aufnahme in Deutschland, in: Curt Herrmann 1854-1929. Ein Maler der Moderne in Berlin, Ausst.-Kat. Berlin Museum, hrsg. von Rolf Bothe, Berlin 1989.

Seurats dürfte van de Velde mit den Schriften Charles Henrys bekannt geworden sein, die unter anderem auch Probleme der physiologischen Wirksamkeit und der »expressiven« Ausdruckskraft der Linie behandelten.<sup>43</sup>

Die Vorstellung von der Linie als einer »Kraft« ist Dreh- und Angelpunkt von van de Veldes gesamtem gestalterisch-praktischen Werk; sie kommt im dekorativ-ornamentalen Entwurf von Tapeten und Bucheinbänden ebenso zum Tragen, wie sie für seine Architektur- und Möbelentwürfe bestimmend ist. Theoretische Anmerkungen zur wahrnehmungspsychologischen Grundlage seiner Kunst veröffentlichte van de Velde aber erst ab 1901/02, also zur selben Zeit, als auch Scheffler sich verstärkt dem Thema zuwandte.

Auch van de Velde zeigte sich überzeugt, daß von dem linearen Ornament eine gesetzmäßig erforschbare physiologische Wirkung ausgehe, die, sobald sie einmal wissenschaftlich ergründet sei, in der angewandten Kunst und Architektur systematisch zur Anwendung kommen könne. In seinem Buch »Die Renaissance im Kunstgewerbe« (1901) erklärte van de Velde beispielsweise, er habe bei seinen Versuchen in der angewandten Kunst »die Eindringlichkeit der Gefühlstöne empfunden, welche man mit Hilfe von Ornamenten hervorrufen kann, deren Struktur auf beabsichtigten und ausdrucksvollen Äußerungen von Freude, Schlawheit, Heiterkeit, Schutz, Wiegen, Schlummern beruht.«<sup>44</sup> Van de Velde bezog sich ausdrücklich auf die empirisch-wahrnehmungspsychologischen Axiome der Optik und der experimentellen Psychologie und stellte in Aussicht, die Theorie der Linie werde dereinst ein ebenso sicheres Fundament besitzen wie es die Farbtheorie durch die Forschungen von Chevreul, Helmholtz und Rood erhalten habe.<sup>45</sup>

Auch in einem Essay über die »Linie«, einem auszugsweisen Vorabdruck seiner »Kunstgewerblichen Laienpredigten«, den die ZUKUNFT 1902 veröffentlichte, erläuterte der Künstler die Aufgabe des Ornaments und seinen Konstruktionsgedanken unter eindeutiger Zugrundelegung psychophysiologischer Annahmen.<sup>46</sup> Van de Veldes oft zitierte Maxime, die Linie sei eine »Kraft«, ist überhaupt nur innerhalb des vom wissenschaftlichen Denken beeinflussten Kontextes adäquat zu verstehen:

---

<sup>43</sup> Zimmermann bemerkt dazu, daß van de Veldes schriftliche Anmerkungen der neunziger Jahre »mehr und mehr von einem Vokabular geprägt [sind], das auf die Auseinandersetzung mit physiologischen Theorien über den Rhythmus der Linien hindeutet.« Zimmermann: Die Utopie einer wissenschaftlichen, sozialen Kunst (op. cit.), S. 271. Vgl. auch Klaus Weber: »Der Dämon der Linie«. Frühe Arbeiten von van de Velde zwischen Bild und Ornament, in: Henry van de Velde. Ein europäischer Künstler seiner Zeit (op. cit.).

<sup>44</sup> Van de Velde: Die Renaissance im Kunstgewerbe, (op. cit.), S. 95.

<sup>45</sup> Vgl. ebda., S. 100 sowie Henry van de Velde: Kunstgewerbliche Laienpredigten, in: Ders: Zum neuen Stil (op. cit.). S. 130.

<sup>46</sup> Henry van de Velde: Die Linie, in: Ders: Zum neuen Stil (op. cit.) (zuerst in: Die Zukunft, Jg. 10, 1902, Bd. 49, S. 358-388.

»Eine Linie ist eine Kraft, die ähnlich wie alle elementaren Kräfte tätig ist (...); sie entlehnt ihre Kraft der Energie dessen, der sie gezogen hat. Diese Kraft und diese Energie wirken auf den Mechanismus des Auges in der Weise, daß sie ihm - dem Auge - Richtungen aufzwingen. Diese Richtungen ergänzen sich, verschmelzen miteinander und bilden schließlich bestimmte Formen.«<sup>47</sup>

Diese Zitate mögen genügen, um zu belegen, daß sich van de Veldes Vorstellung einer physiologischen Kraftübertragung derjenigen Schefflers ohne weiteres an die Seite stellen läßt. Wer hier letztlich wen beeinflusst hat, wird sich kaum mehr klären lassen; nicht zuletzt handelt es sich um ein Stück Zeitgeist der Jahrhundertwende.

#### V.1.4.4 Psychophysik der Farbe

Scheffler hat sich mit seinen Überlegungen zur »Psycho-Pysiologie des Kunstgefühls« überwiegend auf Möbel und Baukunst bezogen, Bereiche also, in denen Ornament und Linie eine praktische Anwendung fanden. Zumindest in einem Beitrag, dem Essay *Notizen über die Farbe* (B.1901/8), hat er darüberhinaus jedoch versucht, Ideen der Psychophysik auch auf das Gebiet der Malerei zu übertragen. Dort heißt es unter anderem:

»Wie der bildende Künstler in sich hinein horcht, um zu erforschen, wie sein Gefühl Linien ziehen und Formen modellieren will, so muss sich auch der Kolorist seinem Instinkt, der scheinbaren Willkür des Auges überlassen, um die »geforderten Farben« zu finden. Dass gewisse Töne bestimmten Gefühlskomplexen entsprechen, ist eine Erscheinung, worauf, bewusst oder unbewusst, fast immer Rücksicht genommen wird.« (*Notizen über die Farbe*, B.1901/8, S. 187).

Scheffler verwies als Beispiel auf die einheitlich anmutende Farbpalette, wie sie einem bestimmten Epochenstil zu eigen sei; sie belege mithin ein gemeinsames »Fühlen« der Menschen. Desweiteren verwies er auf ein Feld fernab von Kunst und Kunstgeschichte: die sogenannte Chromotherapie, worunter man zu Schefflers Zeit experimentelle Ansätze verstand, um mithilfe farbiger Reizungen die Gemütslage Geisteskranker zu beeinflussen. Schließlich führte er, wie

---

<sup>47</sup> Ebda., S. 130f. – Noch wesentlich eindringlicher formulierte van de Velde solche Gedanken Jahre später in der Abhandlung: *Die Linie*, in: *Neue Rundschau*, Jg. 19, 1908, S. 1035-1050. Das Ornament bezeichnete er hier sogar als »übertragene Gebärde«, also kürzelhafte, elementare Kraftlinie eines psycho-physischen Erregungszustands, die er mit der Amplitude eines Oszillographen verglich.

der einmal, ein eigenes ›Experiment‹ an, das seine Überlegungen illustrieren sollte:

»Jeder sensible Mensch treibt im stillen [sic] seine Farbensymbolik, die viel mehr als willkürliche Spielerei ist. Ich empfinde z. B. die Vokale farbig: a ist mit weiss, e grau, i brennend rot, o grün, u dunkelblau, und in dieser Weise unterscheiden sich mir die Sprachen der Völker beinah farbig.« (ebda., S. 187).

Scheffler hätte hier anstelle von »Farbensymbolik« auch den Ausdruck Synästhesie benutzen können, denn nichts anderes als das bekannte Phänomen einer Miterregung eines Sinnesorgans durch die nichtspezifischen Reizung eines anderen war gemeint. Auch im Bezug auf das Gebiet der Farbe waren es demnach Theorieansätze der experimentellen Ästhetik, die Scheffler vorrangig interessierten – von dem Verständnis von Malerei, das er einige Jahre später als Verfechter des Impressionismus vertreten sollte, war er zu dieser Zeit noch weit entfernt.

Kurioserweise fand der Beitrag *Notizen über die Farbe* einige Jahre später einen prominenten Leser: Kein Geringerer als Wassily Kandinsky nämlich verwies in seiner 1910 publizierten Programmschrift »Über das Geistige in der Kunst« auf »den sehr interessanten Artikel« von Karl Scheffler.<sup>48</sup> Kandinsky, der ebenso wie Scheffler auch auf das Beispiel der Chromotherapie einging, sah sich durch den Artikel offenkundig bestätigt in der Annahme, gefühls- beziehungsweise ausdruckshafte ›Wirkungen‹ ließen sich in der Malerei mit den Mitteln der autonomen Farbe hervorrufen, ganz unabhängig von jedem abbildlichen Gehalt. Diesem Gedanken kommt bekanntlich bei Kandinsky eine enorme Bedeutung zu, läßt sich doch mit ihm die Möglichkeit einer ungegenständlichen Malerei begründen. Peg Weiss, die in ihrer Studie zum frühen Kandinsky unter anderem auch die Zeitschrift *DEKORATIVE KUNST* herangezogen hat, vertritt die Ansicht, daß von den Diskussionen, die in der deutschen Kunstkritik der Jahrhundertwende über Fragen der experimentellen Psychologie geführt wurden, die ausschlaggebenden Impulse ausgingen für eine Begründung der abstrakten Malerei.<sup>49</sup> Weiss zog gar den Schluß, Schefflers Artikel sei für

---

<sup>48</sup> Wassily Kandinsky: *Über das Geistige in der Kunst*, hrsg. von Max Bill, Bern 1952, S. 66.

<sup>49</sup> Peg Weiss: *Kandinsky in Munich. The formative Jugendstil Years*, Princeton 21985 (vgl. vor allem das Kapitel »The Dekorative Movement and Scheffler's ›Notes on Color‹«, ebda., S. 110ff.). Vgl. dazu auch Kandinsky in München. *Begegnungen und Wandlungen*, Ausst.-Kat. Lenbachhaus, hrsg. von Armin Zweite, München 1982. Sicher belegt ist, daß Kandinsky mit Endell und Hermann Obrist bekannt war. Später ist eine starke Beeinflussung des frühen Kandinsky durch den Jugendstil allerdings zurückgewiesen worden; vgl. *Der frühe Kandinsky*, Ausst.-Kat. Brücke-Museum/Berlin und Kunsthalle Tübingen, hrsg. Magdalena M. Moeller, München 1994.

Kandinsky der eigentliche Auslöser gewesen, um sich überhaupt mit der Problematik der Farbe als ›Sprache‹ des Künstlers zu beschäftigen.<sup>50</sup>

Ob dies tatsächlich zutrifft, sei dahingestellt. In jedem Falle ist Kandinskys Verweis auf Karl Scheffler eine ironische Fußnote in der Geschichte der modernen Kunst – schließlich sollte es in späteren Jahren kaum einen Kritiker geben, der dem Blauen Reiter und seinen Protagonisten mit größerer Ablehnung und Unverständnis entgegnet, als der Herausgeber von KUNST UND KÜNSTLER.

#### V.1.4.5 Schlußbetrachtung: Naturwissenschaftliche Axiome in Schefflers Schriften im Umkreis der Kunstgewerbebewegung

In seinen Auseinandersetzungen mit der Theorie des Ornaments, der Linie und der Farbe zeigte sich Scheffler in den Jahren um 1900 stark beeindruckt von den Methoden und Ergebnissen der empirischen Naturwissenschaft. Es ist deutlich zu spüren, daß er versuchte, die Diskussion ästhetischer Sachfragen des Kunstgewerbes an den Bereich wissenschaftlicher Empirie anzukoppeln.

Auch sonst fallen in Schefflers Schriften dieser Jahre, unabhängig von der konkreten Bezugnahme auf die experimentelle Ästhetik, immer wieder der Biologie und Psychologie entlehnte Begrifflichkeiten auf. Scheffler hat sie indessen nicht stringent im Sinne einer Theorie verknüpft, sie sind vielmehr als ein zeittypischer biologistischer Jargon aufzufassen. Dazu gehören etwa häufig durchklingende, ja prononcierte Anspielungen auf Darwins Evolutionstheorie und Haeckels Entwicklungslehre. So heißt es beispielsweise 1904 über den ›Geist der Kunst‹:

»Er lehrt, daß das Leben des Individuums die Phasen und auch die einer Rassengeschichte durchläuft. Wie das menschliche Embryo im Mutterleib die Entwicklung über niedrigere animalische Stufen wiederholt, das biologische Werden der Art Mensch kurz aber ganz Konkrete rekapituliert, so durchläuft auch der Geist, wie er wächst, die historischen Entwicklungsformen. Ein Rassen-, ein Volks- und ein Einzelleben weisen gleiche Evolutionskurven auf, nur unendlich verschieden durch die Längen.« (*Die moderne Malerei und Plastik*, A.1904/2, S. 9f.).

Unausgesprochen waren diese Gedanken abgeleitet aus dem von Haeckel formulierten »biogenetischen Grundgesetz«, demzufolge die Phylogenese eine verkürzte Rekapitulation der Ontogenese darstelle. Ein weiteres illustres Beispiel für derartige Biologismen in Scheffler frühen Schriften bietet eine Kritik der Graphik-Ausstellung der Sezession von 1903 (*Schwarz-Weiß*, B.1903/12), die

---

<sup>50</sup> »Scheffler's article (...) appears to have been a catalyst in his thinking on color as a language of the artist«; Weiss: Kandinsky in Munich (op. cit.), S. 111.

der Kritiker zunächst einleitete mit ausgiebigen Überlegungen über den Zusammenhang zwischen Stilcharakteristik und Künstlerphysiognomie. Den Tonfall der Physiognomik anschlagend, meinte Scheffler konstatieren zu können, die Vertreter der neuen Richtungen seien »mit allen Merkmalen pathologischer Determinationen grotesk behaftet« (ebda., S. 99). Auch der von Max Nordau zum Schlagwort gemachte Begriff der »Entartung« fällt an dieser Stelle. Andere biophilosophische Etikettierungen, die man in Scheffler Schriften dieser Jahre häufig findet, sind Begriffe wie Atavismus, Altruismus, Instinkt- und Triebleben und dergleichen mehr.

Scheffler selbst hat später das geistige Klima der Zeit um 1900 als »Kampf um eine Weltanschauung« deklariert (*Der junge Tobias*, A.1927/2, S. 361). Der in der revolutionären Lehre Darwins kulminierende Positivismus der Naturwissenschaften habe auf die Jugend eine fast magische Anziehungskraft gehabt: »Alle Moralbegriffe, alle Schönheitsvorstellungen, alles Überkommene wurde damals von der Jugend beklopft; und mit einer Art von wilder Freude wurde festgestellt, wie hohl es klang, wenn man klopfte.« (ebda., S. 363). Auch im Hinblick auf die Lösung ästhetisch-praktischer Fragen kam der empirischen Naturwissenschaft mit ihrer anscheinend unbeirrbaren Objektivität um die Jahrhundertwende paradigmatische Bedeutung zu. Sie sollte Scheffler zufolge das Fundament zu einer praktischen Ästhetik legen, mit der die moderne angewandte Kunst sich von den historischen Stilkonventionen, wie sie die gründerzeitliche Kultur bestimmt hatten, endgültig emanzipieren könne.

In späteren Jahren hat Scheffler dem Thema der psycho-physiologischen Ornament- und Farbenwirkung hingegen keinerlei Aufmerksamkeit mehr beigegeben, ja sich von einer Überbetonung des Ornamentalen sogar distanziert.<sup>51</sup> Schon 1907 notierte er in diesem Sinne: »[A]ls selbständiges Kunstwerk ist das Ornament nicht anzusprechen.« (*Das Ornamentale*, B.1907/19, S. 903).

---

<sup>51</sup> Zu Schefflers späterer kritischer Auffassung zum Ornament bzw. zum Jugendstil vgl. u. a. *Vergangenes und Zukünftiges* (B.1926/3) sowie *Die fetten und die mageren Jahre* (A.1946/1), 2. Auflage, S. 11ff.

## V.2 Kulturpsychologische und lebensreformerische Ideen der frühen Schriften

Viele von Schefflers frühen Schriften gerieten im Laufe der Jahrzehnte in Vergessenheit, und so ist heute kaum mehr bekannt, daß der Kritiker in jungen Jahren zuweilen ausgeprägt kulturphilosophische Ambitionen hegte. Bereits sein allererster Aufsatz, der 1895 publizierte Beitrag *Plastische Natur* (A.1895/1), kann dafür als markantes Beispiel gelten. Mit ihm beabsichtigte Scheffler nicht weniger, als die in ihrer Charakteristik vielgestaltige moderne Kunst als Gesamtphänomen nach der Seite ihrer Voraussetzungen und Bedingungen hin zu ergründen.

Diesem hochgesteckten Anspruch begegnet man in Texten jener Jahre häufig; auch die Richtung, in die Schefflers Verständnis der modernen Kunst in den ersten Jahren als Schriftsteller zielte, ist hier vorgezeichnet: *Plastische Natur* enthält nicht nur ein flammendes Bekenntnis zur Poesie Arnold Böcklins, sondern geißelte im Gegenzug auch die impressionistisch-naturalistischen Maler, denen Scheffler vorwarf, lediglich den »coloristischen Witz« (ebda., S. 298) zu suchen. Diese Rüge deutet an, daß Scheffler jener Art von Malerei, deren konsequenter Fürsprecher er später werden sollte, zu dieser Zeit noch ganz und gar fremd gegenüberstand.

Vereinfacht gesagt, präsentierte Scheffler sich in vielen bis 1904 verfaßten Texten als Parteigänger einer symbolistisch-»neuidealistischen« Kunst, deren Vorrang er freilich nicht nur ästhetisch, sondern geradezu weltanschaulich zu untermauern suchte. Diese nicht selten mit ausgeprägt philosophischem Ernst vorgetragenen Überlegungen sollen im folgenden punktuell auf ihre inhaltliche Tragweite hin befragt werden.

### V.2.1 Von der Elementarästhetik zur Stilpsychologie: *Konventionen der Kunst*

Schefflers Schriften der ersten Jahre belegen nicht allein ein starkes Interesse an einer empirisch fundierten »psycho-physiologischen« Ästhetik, wie dies im vorangegangenen Kapitel aufgezeigt wurde. Parallel dazu setzte sich Scheffler in einem prinzipiellem Sinne mit dem Phänomen des »Stils« auseinander, den er als »Kulturprodukt« zu fokussieren suchte. Diese beiden Pole in Schefflers Kunstbegriff sind besonders deutlich ausgeprägt in der Abhandlung *Konventionen der Kunst* (B.1903/5 bzw. A.1904/1), einem schillernden Potpourri philosophischer, kunsttheoretischer und naturwissenschaftlicher Versatzstücke. Dem Anspruch nach beabsichtigte Scheffler mit dieser Abhandlung nicht weniger als

eine Art kulturphilosophischer Klärung der Wesensart von Kunst im allgemeinen und der modernen im besonderen.<sup>1</sup>

Als Aufsatz erschien der umfangreiche Essay zunächst 1903/04 in mehreren Folgen in DEKORATIVE KUNST, etwas später in einer teils erweiterten, teils völlig umgearbeiteten Fassung als Buch. In seiner offenen Form - der Untertitel der Buchfassung lautete ebenso schlicht wie verrätselt »Aphoristisch« - war der Essay ohne Zweifel dem Vorbild Friedrich Nietzsches verpflichtet. Auch inhaltlich kann der Text die Inspiration durch den Philosophen kaum verleugnen.

Schon der erste Satz atmet feierliches Pathos. »Keine Seele«, heißt es da, »vermag den Mysterien des Daseins gegenüber in schrankenloser Freiheit der Erkenntnis standzuhalten; das Vorstellungsleben bedarf der Beschränkung durch selbstgeschaffene Form und einer Organisation, wie ein gut geregelter Staat.« (*Konventionen der Kunst*, B.1903/5, S. 300). Der Mensch, so dozierte Scheffler mit hohem philosophischem Ernst, sei als erkennendes Subjekt permanent gefährdet, sich im chaotischen Weltganzen zu verlieren. Um der Selbstgefährdung Einhalt zu gebieten, erschaffe die Vernunft sich ein unbewußtes System von Kategorien und Leitsätzen, innerhalb derer sich Denken und Urteilen bewege. Aus derlei »Konventionen«, so heißt es weiter, erwachsen schließlich die jedwede Kultur determinierenden religiösen oder philosophischen Systeme. Aus der Sicht des Philosophen freilich, so die Pointe, handele es sich um bloße Denkgewohnheiten, in denen jedes einzelnen Subjekt unweigerlich gefangen sei.

Den Anstoß zu solch tiefsinnigen Überlegungen dürfte ganz gewiß die Erkenntnis- und Wahrheitskritik Friedrich Nietzsches gegeben haben, dem auch das Schlagwort der »Konvention« entlehnt scheint. Gemeint ist der postum erschienene Text »Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn«<sup>2</sup> von 1873, in dem Nietzsche, ähnlich wie Scheffler, über den konventionellen Charakter des Denkens philosophiert hatte. Nietzsche, seinerseits in diesem frühen Text noch stark von Schopenhauers Dualismus von »Wille« und »Vorstellung« geprägt, war von der Annahme ausgegangen, daß hinter dem »Schleier« der Begriffe und Ideen, welche die Sphäre des Bewußtseins bilden, ein haltloser Abgrund lauere. Die menschliche Spezies, existierend in unbewußter Furcht, sich in diesem Abgrund zu verlieren, »erschaffe« sich daher ein konventionalisiertes System festgelegter Bedeutungsrelationen, innerhalb dessen letztlich das,

---

<sup>1</sup> Der mit Scheffler befreundete Dichter Paul Ernst verstand das Buch, wie eine Nachlaßnotiz belegt, geradewegs als eine »Ästhetik«. Vgl. Paul Ernst: Neue philosophische Lektüre (aus dem Nachlaß, 1904), in: Karl August Kutzbach: Paul Ernst am Schauspielhaus Düsseldorf. Eine Darstellung in Briefen und anderen Dokumenten, Emsdetten 1972, S. 52f.

<sup>2</sup> Friedrich Nietzsche: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn, in: Ders.: Werke in drei Bänden, hrsg. von Karl Schlechta, München 1954, Bd. 3.

was als ›Realität‹ und ›Wahrheit‹ bezeichnet werde, konstruiert werde.<sup>3</sup> Die ›wirkliche‹ Wirklichkeit blieb dem Menschen auf diese Weise zwangsläufig verborgen, da das vernunftgemäße Denken stets in jenen Konventionen befangen bleibe, durch die es überhaupt erst konstituiert sei. »Wahrhaft zu sein«, konnte der Philosoph deshalb spitzfindig schlußfolgern, »heißt, die usuellen Metaphern zu brauchen« und »nach einer festen Konvention zu lügen.«<sup>4</sup> Deutlich genug spricht aus Schefflers Essay *Konventionen der Kunst* das Vorbild Nietzsches, wenn dort ebenfalls raunend vom »Selbstbetrug einer ›ewigen Wahrheit‹« die Rede ist (*Konventionen der Kunst*, B.1903/5, S. 301).

Schefflers eigentliches Ansinnen aber war es, in einem zweiten argumentativen Schritt das Wesen des künstlerischen Schaffens unter dem Blickwinkel der »Konvention« zu betrachten. Denn auch in der Kunst, so heißt es weiter, seien Konventionen und Übereinkünfte wirksam: Diese sei »auf Konventionen angewiesen, sofern sie Sprache der Seele zur Seele sein will.« (ebda., S. 302).

Dieser zunächst plausibel klingende Gedanke erweist sich bei eingehender Betrachtung als durchaus irritierend: Klingt hier nicht eine Fragestellung an, die von der zuvor entwickelten grundverschieden ist? Die Logik von Schefflers Text erweist sich nicht nur an dieser Stelle als brüchig. Ganz offensichtlich interessierte den Schriftsteller die erkenntnistheoretische Problematik nur am Rande. Den von Nietzsche entlehnten Begriff der »Konvention« nutzte Scheffler vielmehr als Nenner, auf den er zwei geradezu konträre Aspekte einer Psychologie der Kunst zu bringen suchte: Auf der einen Seite die schon bekannte psycho-physiologische Elementarästhetik, auf der anderen jedoch eine ganz anders geartete kulturpsychologische Stilästhetik, welche dem Gegenstandsfeld gleichsam eine große Perspektive öffnen sollte.

In diesem Sinne bemüht Scheffler sich zunächst, die bildende Kunst - in Analogie zur Lautsprache, auf die auch Nietzsche eingegangen war - als eine Art ›Zeichensprache‹ zu beschreiben. Mit ihr, so Schefflers sinngemäße These, lassen sich Gemütsempfindungen vermittels optischer Reize kommunizierbar machen, wobei er erneut das der Elementarästhetik entlehnte Prinzip der Kausalrelation von Nervenreiz und Empfindungswirkung ins Spiel bringt: »Unter dem Zwange einer Empfindung zieht er [i. e. der Künstler, A.Z.] Linien und

---

<sup>3</sup> Es ist hier nicht Raum genug, um auf die weitere Argumentation dieses sehr anregenden Textes einzugehen. Doch sei wenigstens angedeutet, daß Nietzsche in der Lautsprache die augenfälligste Manifestation des konventionellen Charakters allen Erkennens sah. Kaum zufällig führte auch Scheffler zu Beginn seines Essays die Semantik der Lautsprache als Exempel für Konventionen an (vgl. *Konventionen der Kunst*, B.1903/5, S. 302). In einem weiteren Schritt hatte Nietzsche, worin Scheffler ihm ebenfalls folgte, zu zeigen versucht, daß auch die Grundlagen des gesellschaftlichen Zusammenlebens auf Konventionen aufbauen. Auch Wissenschaft und Moral respektive Religion, die als Verkünder apriorischer Wahrheiten auftreten, seien nur konventionalisierte Systeme der Sinnstiftung.

<sup>4</sup> Nietzsche: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne, (op. cit.), S. 314.

wählt Farbkontraste; der Anschauende läßt diese Zeichen auf sich wirken und auf dem Wege über die Nerven verwandelt sich der optische Reiz wieder rückwärts in psychisches Leben.« (ebda., S. 308).

Dem aufmerksamen Leser wird auffallen, daß hier von »Konvention« kaum die Rede sein kann, beruht doch die beschriebene Übertragung psychischer Energien keinesfalls auf Übereinkunft, sondern allenfalls auf physiologischen Reflexen. Doch mit derlei Widersprüchen hält Scheffler sich nicht lange auf.<sup>5</sup> Seine Argumentation zielt auf die Feststellung, daß neben dieser elementaren ästhetischen »Sprache« noch eine andere, weitaus tiefer wirkende Konvention in der Kunst wirksam sei. Denn diese, obschon als »Sprache« selbst eine Konvention, gründe ihrerseits in einem bereits vorgefundenen »Weltgefühl«. Der »psychische Trieb« des schöpferischen Tuns, heißt es weiter,

»(...) beruft sich stets auf jene primäre Lebenskonvention, die die Menschen für sich und untereinander mit Bezug auf das Rätsel des Lebens schließen (...). Ist diese polare Idee positiv-religiös, so wird es auch die Kunst sein; ist sie philosophisch-pessimistisch, so spiegelt ihr Wesen sich deutlich in den Kunstwerken wider. Kunst, die nicht auf einem Weltgeföhle basiert (...) gibt es nicht.« (ebda., S. 304).

Das »Weltgefühl« - an anderen Stellen des Textes ist von »Weltidee« oder »Weltanschauung« die Rede - stellt sich nach Schefflers Überzeugung dar als eine jede Gemeinschaft verbindende transzendente Idee, im weitesten Sinne also eine religiöse Konvention. Hierin sah Scheffler damals noch die unverzichtbare Vorbedingung und die Grundlage für jeden künstlerischen Stil: »Das gemeinsame religiöse Gefühl (...) ist Vorbedingung für jene Einheitlichkeit, die man Stil nennt« (*Konventionen der Kunst*, A.1904/1, S. 13), heißt es in der Buchfassung des Textes; ein »Stil« könne nur dann einheitlich sein, »wenn sich alle Glieder einer Volks- oder Rassengemeinschaft in demselben Weltbegriff begegnen« (ebda.).

---

<sup>5</sup> Die Paradoxie suchte Scheffler gezielt zu überspielen: »Wiederholt sich dieses [i. e. eine Reizung; A. Z.] häufiger vor denselben Formen- und Farbenkonventionen, so (...) entsteht eine Erfahrung oder, im ungeistigen Menschen, doch eine Gewöhnung. (...) Zwischen dem Schaffenden und Genießenden ist also eine Konvention über die Bedeutung gewisser Zeichen geschlossen worden, ohne daß es einem von ihnen noch recht zum Bewußtsein kommt. Diese Konvention, die sich natürlich nicht auf zwei Personen beschränkt, sondern sich auf den Künstler einerseits und alle resonanzfähigen Naturen andererseits erstreckt, wird allgemach zum Dogma und es entsteht die Tradition« (*Konventionen der Kunst*, B.1903/5, S. 308).

### V.2.2 Völkerpsychologie - Milieutheorie: Einflüsse auf Schefflers Kunstbegriff

Der soeben herausgearbeitete Stilbegriff spielt in viele Schriften der ersten Jahre herein. Für Scheffler galt es als ausgemacht, daß jedes Kunstwerk, ungeachtet seines individuell-schöpferischen Ursprungs, als Produkt eines kollektiven Ausdruckswillens zu begreifen sei, durch welchen es im tieferen Sinne als gemeinschaftliches Erzeugnis betrachtet werden müsse. Diese stilpsychologische These ist in Schefflers Kunstanschauung gleichsam das Gegenstück zur mikroskopischen Optik, mit der sich der Kritiker für Psychophysik und Elementarästhetik begeistert.

Man mag sich nun die Frage stellen, auf welche Weise Scheffler das Interesse an empirischen Problemen der experimentellen Ästhetik mit solchen kulturpsychologischen Ambitionen schlüssig in Einklang bringen konnte. Auch in dieser Hinsicht erweist sich ein Seitenblick auf die Vorstellungswelt der Naturwissenschaften als hilfreich. Denn ein ganz ähnlicher Versuch einer Synthese findet sich bei dem Psychologen Wilhelm Wundt, einem vielseitig interessierten und um die Jahrhundertwende eminent populären Forscher.<sup>6</sup> Wundt hatte im Hinblick auf seine eigene Arbeit eine grundlegende Trennlinie gezogen zwischen der experimentell betriebenen ›physiologischen Psychologie‹ auf der einen Seite, welche die subjektiven Reizeempfindungen und Wahrnehmungen zum Gegenstand habe, sowie einer nicht-experimentell verfahrenen allgemeinen, gleichsam ›höheren‹ Psychologie, für die er die Bezeichnung »Völkerpsychologie« vorschlug.<sup>7</sup> Nach dem Willen Wundts sollte sie die überindividuellen, historisch entstandenen kulturellen Manifestationen des menschlichen ›Geistes‹ untersuchen, zu denen er unter anderem Sprache, Religion, Sitte, Kunst und Mythos zählte. Der Kunst hatte Wundt dabei eine herausragende Bedeutung beigemessen, ursprünglich wollte er sie schon im zweiten Band seines Werkes, nachfolgend den Untersuchungen zur Sprache abhandeln.<sup>8</sup>

Offensichtlich verdankte Scheffler diesem Ansatz der Völkerpsychologie einige Anregungen. Wenn der Kritiker nach ›Konventionen‹ fragte, die unbe-

---

<sup>6</sup> Zu Wundt vgl. Helga und Lothar Sprung: Wilhelm Maximilian Wundt. Vater der experimentellen Psychologie, in: Jean Clair u. a. (Hrsg.): Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele, Ausst.-Kat. Wien 1989.

<sup>7</sup> Zu dieser Unterscheidung bei Wundt ebda., S. 347f.

<sup>8</sup> Aufgrund der Ausweitung des ursprünglich nur auf drei Bände konzipierten Werkes, das 1920 schließlich mit dem zehnten Band abgeschlossen wurde, kam es dazu nicht. Erst 1908, im dritten Band der »Völkerpsychologie«, handelte Wundt die Kunst ab. Zu diesem Zeitpunkt waren seine Überlegungen freilich schon von Ästhetik und Kunsttheorie eingeholt worden. Immerhin befaßte sich beispielsweise Heinrich Wölfflin offenbar noch intensiv mit dem Kunstband der »Völkerpsychologie«; vgl. Nikolaus Meier: Heinrich Wölfflin, in: Heinrich Dilly (Hrsg.): Altmeister moderner Kunstgeschichte, Berlin 1990, bes. S. 76f. – Zu Wundts Ästhetik siehe Hermann Drüe: Wilhelm Wundt als Ästhetiker, in: Manfred Hahn/Martin Schuster (Hrsg.): Fortschritte der Kunstpsychologie, Frankfurt/M. 1980.

wußt ein kollektives künstlerisches Stilempfinden vorprägten, so läßt sich das dem Ansinnen Wundts an die Seite stellen, der mit seiner Völkerpsychologie ebenfalls jene Bereiche der menschlichen Kulturgeschichte zu erforschen trachtete, für die nicht das Individuum, sondern das Kollektiv verantwortlich zeichne. Eine tiefergehende Auseinandersetzung mit Wundts ausuferndem Gesamtwerk braucht dabei nicht vorausgesetzt zu werden: Hier geht es um Grundannahmen der Völkerpsychologie, die nicht nur populärwissenschaftliche Verbreitung fanden, sondern von Wundt beispielsweise auch in der ausführlichen Einleitung des ersten, im Jahr 1900 erschienenen Bandes seines Werkes in allgemeinverständlicher Sprache vorgetragen wurden. Hier findet sich auch ein später mehrfach variiertes Grundsatz der Völkerpsychologie:

»Darauf, daß eine Gemeinschaft selbständige geistige Werte schafft, die in den speziellen Eigenschaften der Einzelnen wurzeln, selbst aber spezifischer Art sind und dem individuellen Seelenleben selbst wieder seine wichtigsten Inhalte zuführen, gründet sich die Völkerpsychologie.«<sup>9</sup>

Und an anderer Stelle bemerkte Wundt:

»Was (...) auf allen Stufen der Kultur gültig bleibt, ist das Prinzip, daß in der Entwicklung dieser Kultur nur das Bestand hat, was den in der Gesamtheit liegenden Anlagen entgegenkommt, und daß ebenso das Wirken des Einzelnen in diesen Anlagen vorgebildet sein muß, wenn es Einfluß gewinnen soll. (...) [Es ist] die Gemeinschaft, die in dem Einzelnen die geistigen Kräfte auslöst, durch die er selbst wieder auf jene zurückwirkt; und von allem dem, was er zu dem gemeinsamen Besitzstande hinzubringen mag, bleibt nur das wirksam, was in der Gemeinschaft bereits vorgebildet war.«<sup>10</sup>

Wundts theoretisches Konzept entspricht der Tendenz nach deutlich der These, die Scheffler seinem *Konventionen*-Essay zugrunde legte. Auch in anderen Texten lassen sich Passagen finden, die diesem Ansatz an die Seite gestellt werden können. So bezeichnete Scheffler etwa die Tätigkeit des modernen Künstlers als Resultat höherer Kulturkräfte:

»Ein Schöpfer einer neuen (...) Formenwelt ist nie eine Zufallserscheinung. Seine Kunst ist zu fest verkittet mit dem Grund des Wirklichen, zu fest verschloßen an Zweck, Gewohnheit und Lebensweise ganzer Völker (...), als daß er etwas anderes sein könnte als der Exponent eines Bedürfnisses seiner

---

<sup>9</sup> Wilhelm Wundt: *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung über Sprache, Mythos und Sitte*, Erster Band: *Die Sprache*, Teil 1, 3. Auflage, Leipzig 1911 [zuerst 1900, erweitert 1904], S. 19.

<sup>10</sup> Wundt: *Völkerpsychologie* (op. cit.), S. 15.

nach einem Stil verlangenden Nationalität.« (*Henry van de Velde*, B.1899/13, S. 411).

An anderer Stelle sprach Scheffler vom Künstler als »Exponenten« der »Volksseele« (*Meditationen über das Ornament*, B.1901/11, S. 404). 1904 heißt es in einem Essay mit Bestimmtheit, »daß der Künstler im Grunde nur ausspricht und der Nachwelt kündigt, was alle denken, wünschen und hoffen.« (*Die moderne Malerei und Plastik*, A.1904/2, S. 9). In demselben Text empfahl Scheffler ausdrücklich die Völkerpsychologie als methodischen Ansatz:

»Wer (...) mittels der Aesthetik Völkerpsychologie betreibt, wird die Kulturgeschichte am besten lesen. Ihm trennen sich die motorischen Kräfte der Epochen, die Volkstemperamente und Rasseneigenschaften und in ihnen die Persönlichkeiten einzelner Künstler mit der Deutlichkeit von Linien und Farben. Es wird aus der Entfernung erkannt, was die Massen einst zu geistigen Einheiten gemacht und was sie wieder getrennt hat (...).« (ebda., S. 6f.).

Vermittels der Völkerpsychologie ließe sich, so Scheffler, das Kunstwerk durch den »Geist« der Zeit verstehen, über den Weg des Ästhetischen gleichsam die Verfaßtheit einer Epoche psychologisch ausloten.

Für völkerpsychologisch relevant hielt Scheffler, um ein Beispiel zu nennen, die Tatsache der verschiedenartigen nationalen Ausprägungen im Kunstgewerbe. Scheffler sprach etwa von »den Geheimnissen der Tradition und der Völkerpsychologie, die in der seltsamen inneren Verwandtschaft aller modernen Ornamentiker zutage tritt« (*Meditationen über das Ornament*, B.1901/11, S. 406). Zu solchen »Geheimnissen« zählte er etwa die Tatsache, daß die Anregung zu einer Reform des deutschen Kunstgewerbes von Belgien aus ihren Ausgang genommen hatte. Dieses Faktum hat Scheffler, freilich in einem sehr eigenwilligen Verständnis, als völkerpsychologische Kräftekonstellationen zu deuten versucht:

»Es hat etwas seltsam Mystisches, daß in einer schöpfungsarmen Zeit, die sich notdürftig und doch anmaßend mit den Geschenken der Vergangenheit behelfen muß, daß jetzt aus demselben Winkel des Kontinents, in dem selben Volke, das noch immer aufs Neue aus germanischen und gallischen Elementen sich innig mischt, ein ernstes Atemholen bildender Kunst hörbar wird. In Tagen, die fieberhaft einen Stil der architektonischen Künste herbeisehnen, die an der eigenen Kraft schon verzweifeln, werden die Blicke auf das Land gerichtet, wo man vlämisch und französisch spricht, wo die harte Reibung widerstrebender, wenn auch im Grunde verwandter Volkselemente schon manche Flamme entzündet hat – auf Belgien.« (*Henry van de Velde*, B.1899/13, S. 406).

Selbst noch in Schefflers Darstellung der Kunstgewerbebewegung in dem 1906 herausgegebenen Kompendium *MODERNE KULTUR* finden sich ähnliche Passagen. So konnte man hier lesen, die Reformen im Kunstgewerbe hätten von den germanischen Völkern ausgehen müssen, da der germanischen Rasse »die größere Jugend, Spannkraft und Empfindungsfähigkeit innewohnt, gegenüber den in kultureller Beziehung überanstrengten Romanen« (*Kultur und Geschmack des Wohnens*, B.1906/9, S. 152). Die Engländer hingegen, so Scheffler, konnten aufgrund ihres Sachsinns und ihrer naturgegebenen sozialen Abgeschlossenheit der Bewegung *vorangehen*, doch fehle es ihnen an jenen »Instinkten«, die es brauche, um zum echten Kulturträger zu werden. So war die Fortführung dieser Anregungen den Belgiern aufgetragen, die es wie die Deutschen gewohnt seien, Kunstfragen mit »faustischer« Tiefe zu behandeln (ebda., S. 159).

Solche Äußerungen, so abstrus sie zuweilen wirken, zeigen, daß Scheffler in der Konstellation unterschiedlicher nationaler Temperamente und Charaktere einen ausschlaggebenden Faktor der Entwicklung der modernen Kunst sah. Die Völkerpsychologie, die er mehrfach in seinen Schriften ausdrücklich erwähnt, gab ihm dazu zweifelsohne Anregungen, doch in einem strengen, gar wissenschaftlichen Sinne betrieb er sie nie. Die angeführten Zitate lassen vielmehr auf eine Gemengelage theoretischer Versatzstücke schließen, unter denen beispielsweise auch die Rassenpsychologie ihren Platz hatte – für die Kunstpublizistik der Jahrhundertwende durchaus nichts Ungewöhnliches.

Aufhorchen läßt desweiteren der häufig ins Feld geführte Gesichtspunkt des »Milieus«, ein schillernder Begriff, den Scheffler benutzte, um die Abhängigkeit des Künstlers durch die vorgegebenen »Konventionen« zu bezeichnen. So ist gelegentlich geradezu von einer durchgängigen »Determinatation« des Künstler-subjekts die Rede:

»Es darf nie vergessen werden, daß der Mensch in Allem ein Produkt, etwas langsam und notwendig Gewordenes und biologisch, klimatisch und sozial Determiniertes ist.« (*Konventionen der Kunst*, A.1904/1, S. 67).

Die Vorstellung einer determinierenden Vorprägung des Künstlers, wie sie hier anklingt, geht zurück auf die Kunsttheorie des französischen Philosophen Hippolyte Taine (»Philosophie der Kunst«, 1865), die übrigens erst vergleichsweise spät, nämlich 1901 in deutscher Übersetzung erschien. Taine vertrat einen unbedingten Positivismus und führte die Faktoren Rasse, Entwicklungsstufe und Milieu als ausschlaggebende Determinanten des künstlerischen Schaffens ins Feld. Dabei zeigte sich Taine insbesondere an einer Herleitung der Ästhetik nach dem Vorbild der Darwinschen Evolutionstheorie interessiert. Die Entstehung des Kunstwerks war seiner Auffassung zufolge nach dem Vorbild des Wachstums der Pflanze, als Produkt einer »natürlichen Zuchtwahl« zu begrei-

fen: »Ebenso wie die Werke der lebendigen Natur erklären sich auch die des menschlichen Geistes nur durch ihre Umwelt.«<sup>11</sup>

Auch in diesem Falle wird man festhalten können, daß Scheffler weder ein konsequenter, noch systematischer Verfechter der Milieutheorie war. Doch zumindest in *einem* wichtigen Text spielten der Milieu-Theorie entlehnte Kategorien von Determination und Kausalität eine zentrale Rolle. Gemeint ist die 1906 erschienene *Liebermann-Monographie* (A.1906/1)<sup>12</sup>, die dem Duktus und der Charakteristik der Werturteile zufolge jedoch früher, wohl um 1904, verfaßt worden sein dürfte. Hier rückte die Vorstellung einer wechselhaften Spannung zwischen künstlerischer Individualität und Determination durch Gesellschaft und Zeitgeist in die Rolle einer Leitidee, auf welche aufbauend Scheffler eine regelrechte Entwicklungsgeschichte des Liebermannschen Werks zu entwerfen suchte.

Schefflers damaligem Verständnis nach, war Liebermann ein in erster Linie rezeptives Künstlernaturell; »sein Wesen ist bedeutend nicht durch Ueberkraft und Fülle, sondern durch die Fähigkeit, innerhalb einer determinierten Anschauungswelt das Entscheidende zu erfassen.« (ebda., S. 3). Der Künstler gab damit das geeignete Versuchsobjekt für eine Betrachtung unter den Prämissen der Milieu-Theorie ab, was Scheffler ausnahmsweise sogar ausdrücklich, wenn auch mit Vorbehalten betonte:

»Seit Goethe den Einfluß des Milieus auf die Entwicklung aller Organismen, auf das individuelle und soziale Leben des Menschen nachweisen konnte und seit Taine diesen der darwinistischen Entwicklungstheorie vorweggenommenen Gedanken dann in gründlichen Arbeiten auf die Kunst angewandt hat, ist den Weltdeutern ein sehr gefährliches Mittel an die Hand gegeben, alle Erscheinungen des Lebens aus der Umwelt mit einer Gebärde der Tiefsinnigkeit zu erklären.« (ebda., S. 17).

Diese Warnung war freilich rhetorisch gemeint. Denn zwar trachtete Scheffler nicht danach, Liebermanns Werk in streng materialistischem Sinn als abschließliches Produkt äußerer Zwänge darzustellen - »nur der führt mit Recht den Titel Künstler, der alle niederen Einflüsse für höhere Zwecke zu nützen weiß« (ebda., S. 17) -, allerdings strich er, nur wenige Sätze später, unmißverständlich hervor, daß das »geistige Milieu« (ebda.) für die Kunstgeschichte ein maßgeblicher Faktor sei: »Nur in diesem Milieu einer sich geschichtlich organisierenden Zeitidee kann der Künstler ganz fruchtbar schaffen und seine Kräfte harmonisch entfalten.« (ebda., S. 18).

---

<sup>11</sup> Hippolyte Taine: *Philosophie der Kunst*, hrsg. von Alphons Silbermann, Berlin 1987, S. 34.

<sup>12</sup> Darauf hat auch Dieter Scholz hingewiesen: Max Liebermann und Karl Scheffler, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, N. F., Bd. 39/1997, S. 156-167.

Schefflers Ausführungen lag die unausgesprochene Absicht zugrunde, mit den üblichen künstlermonographischen Gepflogenheiten zu brechen. Es war der Versuch, am Beispiel des damals schon weithin bekannten Malers exemplarisch die Bedingtheiten und Einflüsse der modernen deutschen Kunst sowie ihren Stellenwert innerhalb des Kulturphänomens ›Impressionismus‹ zu analysieren. Anders als es damalige Leser erwartet hätten,<sup>13</sup> holte Scheffler in der nur spärlich bebilderten Arbeit deshalb weit aus, um in streckenweise geradezu epischem Format die Entwicklung des Liebermannschen Œuvres aus den Grundlagen der Malerei des 19. Jahrhunderts zu erörtern. Von der Erwähnung biographischer Details sah Scheffler zu diesem Zweck gänzlich ab, und nur gelegentlich ließ er sich auf die Betrachtung einzelner Werke ein.

Insgesamt stellt sich das eigenwillige Buch dar als eine Fallstudie zum Thema der Dialektik von Zwang und Wollen, Entwicklung und Entscheidung, Instinkt und Temperament in der modernen Kunst. Liebermanns Œuvre erscheint hier als eine von persönlichen Beeinflussungen, künstlerischen Zeitströmungen und kulturellen Vorprägungen determinierte Entwicklungsgeschichte; der Berliner Maler verstand es, so Scheffler, »den Vorteilen des kulturlosen, aber jungfräulichen Milieus die Bedingungen seiner Abstammung, seiner sozialen Stellung und seiner determinierenden Anlagen anzupassen und die Konstellationen aufs äußerste zu nützen.« (ebda., S. 12).

Da auf weitere Thesen von Schefflers Studie, insbesondere den Impressionismus betreffend, im folgenden noch einzugehen sein wird, soll an dieser Stelle lediglich ein weiterer Aspekt des Buches angeführt werden, der besonders eindeutig auf die Milieuthese verweist. Gemeint ist die auch unbedarften Lesern ins Auge stechende Diskussion von Liebermanns Judentum.

So versuchte Scheffler allen Ernstes zu suggerieren, es gebe in »Reinkultur« vorhandene »Merkmale der jüdischen Begabung« (ebda., S. 8), die für die besondere Eigenart von Liebermanns künstlerischem Talent verantwortlich seien. Er begründete diese Ansicht mit dem angeblichen ›Weltbürgertum‹ der Juden, das sie in die besondere Lage versetze, offen und unvoreingenommen auf nationale Vorprägungen zu reagieren. Dem jüdischen »Mangel an konservierender Neigung« (ebda.), so Schefflers abstruse Schlußfolgerung, verdanke sich Liebermanns Resistenz gegenüber dem spezifisch deutschen Hang zur Romantik: »Was dem germanischen Jüngling um 1870 gar nicht diskutabel erschien,

---

<sup>13</sup> Franz Dülberg bemängelte in einer Rezension des Buches die fehlende Konzentration auf die Künstlercharakteristik im herkömmlichen Sinne: »Die weitausholenden Bemerkungen grundsätzlicher Art drängen mehr, als den meisten Lesern lieb sein wird, das eigentlich Biographische in den Hintergrund; wir hätten gern eingehenderes und farbigeres über Liebermanns Wachsen, Ringen und Erleben gehört, und auch der Versuch, wenigstens seine Hauptwerke beschreibend literarisch nachzuschaffen, wäre gewiß nicht unlohnend gewesen.« Vgl. Franz Dülberg: Karl Scheffler, Max Liebermann, in: Kunstchronik, N. F., Jg. 18, 1906/07, Sp. 505.

was der Nation als sakrosankt galt: die Nachklänge der Romantik mit ihrer sentimental Ideologie (...), das konnte dem intelligenten Juden nicht in demselben Maße eine Schranke der Entwicklung werden« (ebda., S. 8). Liebermanns angeblich »streng determinierte Rassenbegabung« (ebda.) interpretierte Scheffler, eindeutig sozialdarwinistisch, an dieser Stelle als »Vorteil« gegenüber den kulturellen Vorprägungen der »germanischen Rasse«.

Es fällt schwer, derartigen Äußerungen bei aller Abstrusität noch Positives abzugewinnen. Immerhin ließe sich anführen, daß Scheffler darum bemüht war, die damals häufig geäußerten antisemitischen Anfeindungen gegen Liebermann explizit zurückzuweisen. So wollte Scheffler gerade mit der gezielten Thematisierung von Liebermanns Judentum dessen Bedeutung für die deutsche Kunst unterstreichen. Es war an die Adresse der rechtskonservativen Kritik gerichtet, wenn Scheffler die herausragende Bedeutung Liebermanns für die Geschichte der modernen Kunst in Deutschland betonte: »Die soliden kraftvollen Tugenden haben Liebermann, den Internationalen, zu einem Maler gemacht, der unter den Deutschen als einer der deutschesten dasteht (...)« (ebda., S. 37f.)

Gleichwohl klingen in Schefflers biologistischen Äußerungen auch das zeittypische Sprachidiom und die latente Tendenz zur Ausgrenzung durch unreflektierte Vorurteile an, wie sie in der Publizistik des Kaiserreichs allgegenwärtig sind. So schreibt er etwa über »den« Juden im allgemeinen:

»Zum Konservieren von Ideen hätte der Jude sogar (...) Anlagen. Wie die Verhältnisse liegen, ist es [jedoch] natürlich, daß die erst durch Anpassung erworbene deutschnationale Gebundenheit nicht stark genug ist, um die eingeborene internationale Rassengemeinschaft vergessen zu machen. Die Verwandtschaftsbeziehungen in allen Ländern verschaffen den Juden die Vorteile und freilich auch die Nachteile des Weltbürgertums.« (ebda., S. 8).

Mit Unbehagen registriert der heutige Leser in solchen Bemerkungen die seit den 1880er Jahren erstarkte antisemitische Tendenz der wilhelminischen Gesellschaft, welche die Problematik der Identität der jüdischen Bevölkerungsgruppe innerhalb des Nationalstaats abschätzig als »Judenfrage« deklarierte und in der Diskussion fadenscheinige biologistische Behauptungen ebenso als Argumente bemühte wie die zum Mythos des »ewigen Juden« stilisierte geschichtliche Tatsache der Diaspora. Daß es fragwürdig sein könnte, das Wirken einer Künstlerpersönlichkeit mithilfe solch generalisierender Formeln zu erklären, ja gar dessen Begabung als »Zuchtergebnis« (ebda., S. 9) zu bezeichnen, scheint Scheffler nicht bewußt geworden zu sein.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Scheffler hat sich Jahre später in einem gleichfalls problematischen Artikel zur sogenannten »Judenfrage« geäußert (*Glaubenspolitik*, B.1917/22). Ansonsten kommt dem Thema in seinen Schriften keine Bedeutung zu. Allerdings enthalten auch spätere Auflagen des Liebermann-

## V.2.3 Altes und modernes »Kunstgefühl«: Von der Kulturphilosophie zur Kunstkritik

### V.2.3.1 Stahlharter Hellenismus: Behrens und Nietzsche

Während Scheffler in allen praktischen Fragen der kunsthandwerklich-architektonischen Reformbewegung stets als Verfechter sachlich-vernunftgemäßer Prinzipien auftrat, vertrat er mit Blick auf andere Gegenstandsbereiche der Kultur überraschenderweise oftmals konträre Positionen. Dieser Polarisierung war sich Scheffler wohl gemerkt bewußt, wie man einem um die Jahrhundertwende verfaßten Statement entnehmen kann:

»Unsere Sehnsucht nach einer Weltanschauung ist zwiespältig. Einmal ist unser Gefühl auf der Seite der sozialen Erneuerer, bei denen, die ich die gothische Gruppe nennen möchte, Tolstoi und Ruskin, Morris und van de Velde; auf der anderen Seite empören sich unsere Instinkte gegen das Asketische, das unausrottbar Christliche in jener Lehre und wir fühlen, wie eine Gewissensregung, den Drang nach einer ganz persönlichen aristokratischen Kultur, nach dem stahlharten Hellenismus Nietzsches.« (*Henry van de Velde*, B.1900/6, S. 461).<sup>15</sup>

Die Anziehungskraft des von Scheffler sogenannten »stahlharten Hellenismus« ist besonders ausgeprägt in den Kritiken und Essays über Peter Behrens – ein Künstler, dem in Schefflers frühen Schriften fast die Rolle eines Gegenspielers zu van de Velde erwächst: Hatte dieser, von Morris kommend, den Gedanken einer sozialetischen Reform aufgegriffen, so sah Scheffler in Behrens' Werk ein ganz und gar konträres Kunstideal verkörpert. Es zielte nach seinem Verständnis darauf ab, die alltäglichen Nöte und Bedürfnisse im Medium des Ästhetischen zu überwinden. Sein Werk war damit ein Fanal zum Aufbruch in eine der Schönheit geweihte Kultur der Zukunft.

Entscheidend für die Herausbildung dieser Überzeugung war vor allem die 1901 erbaute Villa Behrens auf der Darmstädter Mathildenhöhe. Das von der Baukunst bis zum Eßbesteck durchkonzipierte Gesamtkunstwerk figurierte für Scheffler gleichsam als Tempel der Schönheit (vgl. *Darmstadt*, B.1901/23). In seinem großen Essay, anlässlich der Eröffnung der Darmstädter Künstlerkolonie in DEKORATIVE KUNST publiziert (*Das Haus Behrens*, B.1902/4), verurteilte Scheffler geradezu das soziale Ansinnen vieler moderner Nutzkünstler. Einem

---

Buches ein Kapitel über das Judentum des Künstlers, in dem, wenngleich der biologistische Jargon geglättet wurde, an der Eigenart des »jüdischen Talents« festgehalten wird. Erst in der posthum (1953) publizierten Neubearbeitung sind die Bemerkungen aus naheliegenden Gründen gestrichen worden.

<sup>15</sup> Eine fast wörtliche Übernahme dieser Passage findet sich in dem wenig später erschienenen Essay *Das Haus Behrens* (B.1902/4, S. 22).

Behrens hingegen seien derartige Anwendungen zum »Altruismus« fremd: »Behrens ist seinem Empfinden nach Aristokrat; vom sozialen Mitleiden, das so manchen Künstler peinigt und Leben wie Schaffen vergällt, weiß sein Empfinden nichts« (ebda., S. 20f.). Er verkörpere, wie Scheffler meinte, jenen lebenskräftigen »Hellenismus«, wie ihn Friedrich Nietzsche in seiner Philosophie des Übermenschen verkündet hatte:

»Behrens' Art war für die Anschauungsweise, die am besten durch den Namen Nietzsche bezeichnet wird, prädestiniert. Die Grundstimmung ist ein optimistischer Egoismus im besten Sinne, der künstlerisch viel fruchtbarer ist als der ganze Altruismus (...). Hier ist nichts mehr von nachchristlicher Opferfreudigkeit und Märtyrerstimmung: hellenische Daseinslust, der es sogar nicht an Naivität gebricht, ist wieder am Werk (...).« (ebda., S. 22).

Neben dem an dieser Stelle unübersehbaren Einfluß Nietzsches - auf ihn deuten auch überschwengliche Charakterisierungen wie »Jasager« und »Herrennatur« (ebda.) - rekurrierte Schefflers Eloge offensichtlich auf Behrens' Essay »Feste des Lebens und der Kunst« (1900). In dieser weihevollen Bekenntnisschrift hatte der Künstler seinerseits ein Credo vom »Glauben an die Schönheit« ausgegeben und sich selbst als Jünger des vermeintlich »hellenistischen« Nietzsches ausgewiesen.<sup>16</sup> Im Zentrum stand dabei die Idee der Schaffung eines Theaters, welche Behrens in den Rang der höchsten künstlerischen Aufgabe erhob. Nach dem Vorbild der antiken Tragödie, so die Vorstellung, sollte sich auf dem Theater die Gemeinschaft im erhabenen Mysterienspiel ihrer selbst bewußt werden.

Behrens' Kunstreligion und seine Inthronisierung des Theaters als Kultstätte und »Kultursymbol« griff Scheffler bereitwillig auf<sup>17</sup>: Das zersplitternde Weltbild der Moderne sollte durch die Kunst konterkariert werden; es wachse, so Scheffler in prophetischem Duktus, »das Bedürfnis nach einem großen Symbol der Anbetung« (ebda., S. 31).<sup>18</sup> Die unbedingte Hingabe an Behrens und dessen Kunstauffassung, wie sie hier zutage tritt, bestätigt Tilmann Buddensiegs Feststellung, daß das Nietzsche-Erlebnis das zeitgenössische Empfinden gegenüber Behrens' Werk maßgeblich gesteuert hat: »Behrens schien der einzige der bildenden Künstler seiner Generation zu sein, der über den von Nietzsche pro-

---

<sup>16</sup> Vgl. Peter Behrens: Feste des Lebens und der Kunst. Eine Betrachtung des Theaters als höchsten Kultursymbols, Leipzig 1900: »Wir aber sind glücklich und freuen uns, dass wir in einer Zeit stehen, wo wieder ein starker Wille lebt und der Glaube an die Schönheit.« (ebda., S. 25)

<sup>17</sup> Vgl. dazu auch *Das Haus Behrens*, B.1902/4, S. 23 u. 30ff.

<sup>18</sup> In ähnlich starken Worten hat damals im Konkurrenzblatt DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION der Kunstschriftsteller Georg Fuchs Peter Behrens als einen würdigen Jünger Nietzsches gelobt: Georg Fuchs: Die Vorhalle zum Haus der Macht und der Schönheit, in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 11 (Okt. 1902-März 1903), S. 2-12.

phezeiten ›großen Stil‹ verfügte, er schien die erhoffte Synthese aller Künste in einem neuen Lebensstil herbeiführen zu wollen und zu können.«<sup>19</sup>

Auch in anderen Texten der Jahre unmittelbar nach der Jahrhundertwende entwarf Scheffler das Idealbild eines kommenden ›großen Stils‹, der ganz im Zeichen eines Kultus der Schönheit daherkommen und herrisches Wollen statt kleinlichen Mitleids, Optimismus statt Pessimismus bringen werde. Besonders deutlich von dieser Vorstellung geprägt sind zwei heute vergessene Essays; gemeint sind der 1901 in der DEUTSCHEN BAUHÜTTE erschienene Beitrag *Antik und Modern* (B.1901/14) sowie die unter demselben Titel publizierte Abhandlung zur Charakteristik der zeitgenössischen Kunst, die Scheffler im Jahr 1903 in der Berliner Monatsschrift DEUTSCHLAND veröffentlichte (*Antik und Modern*, B.1903/9).

Die Gegenüberstellung von »antik« und »modern« ist dabei eher irreführend, denn mit einem Antikenlob, wie es auch um 1900 noch zum Kanon bildungsbürgerlicher Kunstvorstellungen gehörte, hatte der Kritiker nichts im Sinn. Das ›Griechentum‹, wie Scheffler es in beiden Beiträgen charakterisierte, war vielmehr ein von Nietzsche inspiriertes Stimmungsbild einer antiken Hochkultur, die von überquellender Lebenskraft und Selbstbewußtsein nur so strotzte:

›Gewachsen in dem glücklichsten Klima, organisiert von Menschen, die nicht Furcht vor dunkeln [sic], drohenden Gewalten kannten, in deren Bild von der Hölle sogar die Züge des Schrecklichen fehlten, die selbst das Wirken des Schicksals und die Tragödie des diesem willenlos Unterworfenen noch ornamental, als eine Schönheit höherer Art zu betrachten wußten, deren Lebensgefühl nicht in der Sehnsucht nach dem Jenseits, sondern in der rückhaltlosen Liebe zur nahrungssprossenden Erde wurzelte, entwickelt endlich unter den vorteilhaftesten sozialen Verhältnissen: so wurde diese Kultur harmonisch.« (*Antik und Modern*, B.1903/08, S. 324).

In solchen emphatischen Sequenzen erweist sich Scheffler als infiziert vom ›Neuidealismus‹ der Jahrhundertwende, in welchem sich lebensphilosophische Ideen mit einer damals bereits zur Mode gewordenen Nietzsche-Rezeption verschränkten. In dessen Werken figurierte das vitalistische Idealbild einer ›starken‹ griechischen Antike als Kontrast und Korrektiv zu der als kleingeistig erlebten Gegenwart, die von der Kunst lediglich Zerstreuung und Zeitvertreib erwartete:

---

<sup>19</sup> Tilmann Buddensieg: Das Wohnhaus als Kultbau. Zum Darmstädter Haus von Behrens, in: Peter Behrens und Nürnberg. Geschmackswandel in Deutschland. Historismus, Jugendstil und die Anfänge der Industrieform, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, München 1980, S. 37.

»[W]as begehren sie [i. e. die Heutigen, A.Z.] eigentlich von der Kunst? Sie soll ihnen für Stunden und Augenblicke das Unbehagen, die Langeweile, das halbschlechte Gewissen verscheuchen und womöglich den Fehler ihres Lebens und Charakters als Fehler des Welten-Schicksals ins Große umdeuten – sehr verschieden von den Griechen, welche in ihrer Kunst das Aus- und Überströmen ihres eignen Wohl- und Gesundseins empfanden (...).«<sup>20</sup>

Diese vitalistische Ästhetik hatte Nietzsche in späteren Schriften sogar noch radikalisiert und zum Konzept einer ›Physiologie der Kunst‹<sup>21</sup> erweitert: Das ›Kraftprinzip‹, in der griechischen Kultur vorbildlich ausgeprägt, erhob er nun zum allgemeinen ästhetischen Credo. So erläuterte Nietzsche in späten Schriften wie der »Götzen-Dämmerung«, die Kunst wirke als Affektstimulans, das Lebensäußerungen anrege, die durch den einseitigen Gebrauch der Vernunft verarmt seien. Kunst wurde somit für den späten Nietzsche »das große Stimulans zum Leben«,<sup>22</sup> sie verhiess Lebenssteigerung und Lust am Dasein: »in der Kunst genießt sich der Mensch als Vollkommenheit.«<sup>23</sup>

Die Reformer der Jahrhundertwende, die das Credo einer Neuorientierung und Revitalisierung anstimmten, gab Nietzsches Ästhetik entscheidende Stichworte, wie auch das Beispiel Scheffler deutlich zeigt. »In Zeiten wahrer Kultur ist die Grundstimmung der Kunst die Lebensfreude«, beteuerte Scheffler etwa um 1901 (*Zur Psychologie der modernen Karikatur*, B.1902/27, S. 20). Ganz im Geiste des »Prophet[en] von Sils-Maria« (*Das Haus Behrens*, B.1902/4, S. 41) forderte Scheffler deshalb eine starke ›optimistische‹ Kultur, die sich über den profanen Alltag und die Kleinlichkeiten der sozialen Wirklichkeit erheben solle. In dem Bericht über die Ausstellung auf der Mathildenhöhe, die Scheffler für den Hamburger LOTSEN verfaßte, konnte man dazu lesen:

»In einer Zeit der trivialsten Nützlichkeitsanschauungen werden die sogenannten idealen Empfindungen nicht goutiert. Alles auf diesen Ton ge-

---

<sup>20</sup> Friedrich Nietzsche: *Menschliches, Allzumenschliches II*, Aphorismus 169, in: Ders.: *Werke* in drei Bänden, hrsg. von Karl Schlechta, München 1954, Bd. 1, S. 799.

<sup>21</sup> Es kann an dieser Stelle zwangsläufig nicht näher auf die Prämissen von Nietzsches Gedanken zur Kunst eingegangen werden. Da die Nietzsche-Literatur mittlerweile kaum mehr zu überblicken ist, sei exemplarisch lediglich verwiesen auf die souveräne Darstellung von Gerhard Plumpe: *Ästhetische Kommunikation der Moderne*, Bd. 2: *Von Nietzsche bis zur Gegenwart*, Opladen 1993 (S. 27ff.) sowie das Kapitel »Leben als Kunst« in der Monographie von Volker Gerhardt: *Friedrich Nietzsche*, München 1995 (S. 82ff.). – Eine allgemeine Untersuchung über die Nietzsche-Rezeption in der Kunstpublizistik steht meines Wissens noch aus. Hinweise finden sich in der Studie von Dietrich Schubert: *Nietzsche-Konkretionsformen in der bildenden Kunst 1890-1933. Ein Überblick*, in: *Nietzsche-Studien*, Bd. 10/11, 1981/82.

<sup>22</sup> Friedrich Nietzsche: *Götzen-Dämmerung*, in: Ders.: *Werke* in drei Bänden, hrsg. von Karl Schlechta, München 1954, Bd. 2, S. 1004.

<sup>23</sup> *Ebda.*, S. 995.

stimmte sucht man lächerlich zu machen. (...) Doch ruft gerade dieser unfruchtbare Zweifelder eben jetzt eine Reaktion hervor; die Kunst wendet sich vom Ewig-Trivialen der feierlichen großen Attitüde zu.« (ebda., S. 705).

### V.2.3.2 Pessimisten und Optimisten: Der Dualismus der modernen Kunst

Die aus Nietzsche-Begeisterung sich herleitende ästhetisch-lebensreformerische Grundhaltung bildet auch den Bezugspunkt für eine Kulturkritik, die die Auseinandersetzung mit dem Thema Malerei in Schefflers frühen Schriften bestimmt. Wenn der Kritiker die Heraufkunft eines neuen ›heroischen‹ Stils prophezeite, so lag darin zunächst einmal ein Protest gegen die gründerzeitliche Kultur beschlossen, wie er um die Jahrhundertwende gang und gäbe war. Treffend sprach Scheffler von einem »Knick zwischen den Weltgefühlen der Väter und Söhne« (*Zur Psychologie der modernen Karikatur*, B.1902/27, S. 20). Vor allem in den Essays *Konventionen der Kunst* (B.1903/5) und *Die moderne Malerei und Plastik* (A.1904/2) hat er versucht, diesen »Knick« kulturpsychologisch zu charakterisieren und das Selbstgefühl der jungen Generation um 1900 konkreter zu benennen.

Im Zentrum stand dabei die Klage, daß das ›Weltgefühl‹ des modernen Menschen eine durch und durch profane Skepsis sei. »[D]as Christentum ist tot«, heißt es im Essay *Konventionen der Kunst* (B.1903/5, S. 15) ganz im Geiste Nietzsches; die Religion nur noch eine Maskerade, hinter der ein tiefgreifender Atheismus sein häßliches Gesicht verberge. An die Stelle mythisch und religiös festgeschriebener Weltordnungen war die moderne Wissenschaft getreten, bestrebt, mit unerbittlicher Logik den Schleier von der Natur zurückzuziehen und alle Vorgänge der Schöpfung bis hinein in die intimsten Bereiche der Sittlichkeit und des sozialen Lebens auf kausale, ja biologische Gesetzmäßigkeiten zu reduzieren. Selbst der Mensch, so Scheffler, »erscheint nicht mehr vom Odem des Schöpfers beseelt, sondern ist willenloses Produkt einer zeitlosen Notwendigkeit, in allem determiniert, und seine schönen Gefühle sind auf physikalische und chemische Vorgänge im Organismus zurückzuführen.« (*Die moderne Malerei und Plastik*, A.1904/2, S. 13).

Diese kulturkritische Sichtweise machte Scheffler mehrfach zum Ausgangspunkt einer geradezu dramatischen Deutung der modernen Kunst. Hatte doch die allgemeine ›Entzauberung‹, wie er wahrzunehmen meinte, gerade für das schöpferische Tun weitreichende Folgen. Denn die Gedankenwelten, aus denen Künstler bisher ihr Inspiration bezogen - die antike Mythologie, die Sagen und Heldenepen sowie die christliche Historie<sup>24</sup> - hätten für den Menschen der Moderne nur noch äußerlichen Wert; ihre mythisch verbürgte ›Wahrheit‹, so

---

<sup>24</sup> Vgl. zu dieser Aufzählung beispielsweise das ausführliche Kapitel »Neue Wahrheiten« in *Die moderne Malerei und Plastik* (A.1904/2, S. 23ff.).

Scheffler, sei im Zeitalter wissenschaftlicher Empirie und materialistisch-kausaler Erklärungsweisen schlicht bedeutungslos geworden.

Schefflers Überzeugung war, daß die offenkundigen Widersprüche und Brüche innerhalb der Kultur der Jahrhundertwende sich vor dem Hintergrund dieses ›Verlustes‹ würden auflösen lassen: Die Kunst, vor die Aufgabe gestellt, ein neues Fundament zu finden, tendierte Scheffler zufolge in zwei klar differenzierbare gegenläufige Richtungen. Schon im Essay über das *Haus Behrens* (B.1902/4) heißt es dazu:

»[D]ie bildende Kunst ist sozial in zwei Lager geteilt. In dem einen stehen die Skeptiker, die im Zweifel Verzweifelten, deren eingeborenes Begeisterungsgefühl in Erkenntnisdrang umgeschlagen ist; in dem andern die Optimisten, deren Schönheitsfreude alle Ernüchterungen des Lebens siegreich überdauert hat. (...) Die Pessimisten haben das große Mitleiden und den Fatalismus, dem ein neuer scharfer Verstand stets neue Nahrung zuführt; die Optimisten sind erfüllt von Lebenshoffnungen (...). Jene verneinen die traditionellen Werte und häufen mit unendlicher Mühsal tausend kleine Wahrheiten auf, in denen allein sie Schönheit sehen; diese aber streben nur nach der einen großen, alles umfassenden Schönheit, in der sie eine höhere Wahrheit erkennen.« (*Das Haus Behrens*, B.1902/4, S. 7).

Die hier überaus spekulativ klingende Dualismus-Konstruktion, deren Pathos sich wieder einmal merklich der Rhetorik Nietzsches verdankt, bildete für beinahe alle Schriften, in denen Scheffler sich um die Jahrhundertwende zu den Themen Malerei und Skulptur äußerte, das tragende Grundgerüst. Alles in allem läßt sich konstatieren, daß mit den »Zweiflern« und »Pessimisten« die realistischen respektive naturalistischen Strömungen gemeint waren. Diese Charakterisierung deutet bereits an, daß es Scheffler damals weniger um stilistische Kennzeichen als vielmehr um die Benennung einer ethisch-weltanschaulichen Haltung ging. Dabei machte er als Indikatoren für das Kunst- und Weltverständnis dieser Gruppe in etwa folgendes aus: Zum einen betonte Scheffler den quasi wissenschaftlichen Erkenntnisdrang dieser Künstler (ein Kennzeichen, das er vor allem der impressionistischen Malerei attestierte), zum anderen verwies er auf das Vorhandensein eines Gefühls von ›sozialem Mitleid‹, womit die kritische Hinwendung zur gesellschaftlichen Wirklichkeit mit ihren Mißständen gemeint war. Dieses Merkmal sah Scheffler in der ›proletarischen‹ Thematik der Werke Liebermanns, Leibls und anderer Maler ebenso verwirklicht wie im naturalistischen Drama. Doch auch der Reformansatz von Theoretikern wie Morris oder Ruskin ließ sich nach Schefflers Ansicht gut in dieser Rubrik verbuchen.

Im Gegensatz zu dieser Gruppe waren mit den »Optimisten« - an anderer Stelle ist die Rede von »romantischen Idealisten« oder »romantischen Helleni-

sten«<sup>25</sup> - die ›neuidealistischen‹ und symbolistischen Strömungen der Kunst gemeint. Damit ergab sich, nach Schefflers Verständnis, für die moderne Kunst folgende Lage: Während die realistisch-naturalistische Partei auf die entzauberte Weltsicht der Moderne mit resignativer Zustimmung reagierte und in nüchterner Weise die profane Wirklichkeit, ja die Häßlichkeit des Lebens thematisierte, suchten die romantischen Idealisten, beseelt von einer Art heroischem Trotz, im Phantasereich der Kunst eine höhere Idealität aufzuzeigen. Für Scheffler besaß diese Polarisierung in besonderer Weise Gültigkeit im Hinblick auf die Malerei, denn diese »illustriert die Wandlungen des Zeitgeistes am deutlichsten« (*Bemerkungen über bildende Kunst*, B.1902/15, S. 862).<sup>26</sup> So zählte er zu den »romantischen Idealisten« etwa Arnold Böcklin, Ludwig von Hofmann oder Max Klinger, in deren Kunst religiöse Symbolik, romantische Stimmung und poetische Gedanken wieder in ihr Daseinsrecht gesetzt würden.

In dieser Polarität zwischen einer realistisch-naturalistischen Strömung und einer romantisch-idealistischen artikuliert sich nach Schefflers Ansicht - was er um die Jahrhundertwende nicht müde wurde zu betonen - recht eigentlich das Signum der Epoche. Denn diese Richtungen galten ihm als spezifisch künstlerisch-weltanschauliche Reaktionen auf die veränderten Bedingungen des modernen Lebens, welche Scheffler durch jenen radikalen Prozeß der Entzauberung geprägt sah, die der Siegeszug der positivistischen Naturwissenschaften zur Folge gehabt hatte.

### V.2.3.3 Einflüsse: Hermann Bahr und Richard Muther

Scheffler versuchte, in dem Labyrinth vielgestaltiger und nicht selten widersprüchlicher Positionen der Kunst um 1900 einen roten Faden aufzuspüren. Eine vergleichbare These vom Widerstreit zwischen ›Neuidealismus‹ und Naturalismus findet sich indessen bereits deutlich früher bei dem Schriftsteller und Kritiker Hermann Bahr, und zwar in dem Buch »Die Überwindung des Naturalismus« (1891). Bahr hatte den Naturalismus, der sich seiner Ansicht nach lediglich an der äußeren Wirklichkeit abgearbeitet und diese nur ›verdoppelt

---

<sup>25</sup> Vgl. u. a. *Bemerkungen über bildende Kunst*, B.1902/15, S. 862.

<sup>26</sup> In dem Behrens-Essay wies Scheffler deshalb darauf hin, daß führende Kunstgewerbler zu nächst als Maler begonnen hatten: »Wir haben die Mehrzahl der dort [i. e. im Kunstgewerbe; A. Z.] thätigen Künstler als Maler beginnen sehen - als malende Poeten. Nicht einer von ihnen war von Herzen Naturalist; alle gaben sie das Symbol und gingen jene Wege, auf denen Böcklin siegend vorangeschritten ist. Riemerschmid malte einen ›Garten in Eden‹, Behrens seinen ›Traum‹, Eckmanns frühe Landschaften gaben poetische Stimmungswerte, nicht atmosphärische, Leistikow steigert Linien und Farben der Landschaft pathetisch, Endell, Lechter, Obrist: bei allen ist das romantische Element sicher nachzuweisen. (...) Kein sichtbares geistiges Band scheint ihr Ideal mit den Anschauungsweisen zu verbinden, die durch Namen wie Liebermann oder (...) Manet bezeichnet werden. Nur van de Velde und die Belgier hängen mit dem Impressionismus zusammen - von seiten des Verstandes.« (*Das Haus Behrens*, B.1902/4, S. 11).

habe, zu einer überwundenen Zwischenstufe der Entwicklung der modernen Kunst erklärt. Mit dem heraufdämmernden ›neuen Idealismus‹, der nach Bahrs damaliger Auffassung den endgültigen Durchbruch der Moderne bezeichnete, werde das Gefühls- und Seelenleben wieder in sein Recht gesetzt. »Die Ästhetik drehte sich um«, konstatierte Bahr: »Die Natur des Künstlers sollte nicht länger ein Werkzeug der Wirklichkeit sein, um ihr Ebenbild zu vollbringen; sondern umgekehrt, die Wirklichkeit wurde jetzt wieder der Stoff des Künstlers, um seine Natur zu verkünden, in deutlichen und wirksamen Symbolen.«<sup>27</sup>

Die von Bahr vorgenommene Gegenüberstellung von Naturalismus und ›neuem Idealismus‹ spiegelt sich unverkennbar in Schefflers Kategorisierung der modernen Kunst wider. Während sich indes Bahr als Literaturkritiker vor allem auf den literarischen Symbolismus bezog,<sup>28</sup> fand das von ihm aufgestellte Oppositionspaar nicht erst bei Scheffler Eingang in die Kunstliteratur. Unmittelbare Resonanz fanden dessen Thesen vielmehr schon in dem 1894 erschienenen letzten Band von Richard Muthers dreibändigem Monumentalwerk »Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert«.<sup>29</sup> Ganz im Geiste Bahrs gab Muther dem abschließenden Kapitel seines Buches, das die allerjüngsten Kunstentwicklungen behandelte, den programmatischen Titel »Neuidealisten«;<sup>30</sup> darunter verstand er - ebenso wie später Scheffler - keine homogene künstlerische Gruppierung, sondern eine Sammelbezeichnung für die in Jugendstil, Symbolismus, Deutscherömertum und Neoklassizismus manifestierte Strömung, die summa summarum den »Uebergang der Kunst vom Realismus in's Transcendentale [markiert], das Einlenken in jene aristokratisch-idealistische Strömung, die die Literatur längst vorher überfluthet hatte.«<sup>31</sup>

Diesen ›Neuidealismus‹ grenzte Muther scharf ab gegen den ›Realismus‹, als den er - in einer an dieser Stelle seines Werks auffallend grob skizzierten und pauschalen Zusammenfassung<sup>32</sup> - die vorangegangene Malerei seit der Jahr-

---

<sup>27</sup> Hermann Bahr: Die Überwindung des Naturalismus, Dresden/Leipzig 1891, S. 153.

<sup>28</sup> Bahr sah diesen Umschwung vor allem exemplifiziert in dem Spannungsverhältnis zwischen Zola, dem Dichterhaupt des Naturalismus, und Lyrikern wie Hysmans, Baudelaire und anderen Vertretern des literarischen Symbolismus.

<sup>29</sup> Richard Muther: Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert (op. cit.). Zu dem Werk vgl. Rortraut Schleinitz: Richard Muther - ein provokativer Kunstschriftsteller zur Zeit der Münchener Secession, Hildesheim 1993.

<sup>30</sup> Vgl. Muther: Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert (op. cit.), Bd. 3, Kapitel V (S. 444ff.).

<sup>31</sup> Ebda., Bd. 3, S. 447. - Das »Kleeblatt des modernen Idealismus« (ebda., S. 603) sah Muther in Burne-Jones, Puvis de Chavannes, Moreau und Böcklin verkörpert.

<sup>32</sup> Muther hatte zuvor dem ›klassischen‹ Impressionismus im zweiten Band seines Opus breiten Raum eingeräumt und ihm ein enthusiastisches Lob entgegengebracht; darauf wird im Folgenden noch einzugehen sein. Den zeitlich folgenden Naturalismus in Frankreich (Jules Bastien-Lepage, Lhermitte, Raffaëlli u. a.) und ebenso die naturalistisch-impressionistischen Tendenzen in Deutschland (Liebermann, Uhde, Sarkbina, Leistikow u. a.) hatte Muther im dritten Band seines Werkes jedoch eher enzyklopädisch, als ›Massenverzeichnis‹ von Maler-

hundertmitte, das heißt alle realistischen, impressionistischen und naturalistischen Tendenzen zusammenfassend zu kennzeichnen suchte. In resümeeartiger Kontrastierung deutete Muther die bisherige moderne Malerei als Produkt der materialistischen, von wissenschaftlichem Sachsinne und positivistischem Denken geleiteten Epoche. Dem nüchternen ›Realismus‹ waren, wie Muther kritisch vermerkte, Glaube und Leidenschaft in der Kunst abhanden gekommen: »Die Wissenschaft sollte die Moral, die Menschenliebe die Religion ersetzen. Und wie die Wissenschaft leidenschaftslos der Natur gegenübersteht, will die Malerei, ebenso leidenschaftslos, sie mit den Augen erobern.«<sup>33</sup>

Muther folgte Bahr darin, den künstlerischen ›Neuidealismus‹ als eine Reaktion auf diese Ernüchterung zu interpretieren. Mit ihm kehre eine Kunstauffassung zurück, die religiöse Gestimmtheit evoziere und im Künstler wieder das gottgleiche Genie, den Kulturstifter verehere.<sup>34</sup> Die Zukunft gehöre daher dem ›Neuidealismus‹, der nicht nur die äußere Wahrheit und die Prosa des Alltags wiedergebe, sondern mit transzendentalen Ideen und religiösen Symbolen an die Phantasie des Betrachters und das Gefühlsleben appelliere: »Die Realisten hatten das moderne Leben gemalt, die Neuidealisten, sie ergänzend, malen das moderne Gefühl.«<sup>35</sup>

#### V.2.3.4 Böcklin-Fieber: Schefflers Lob des ›Neuidealismus‹

Es steht außer Frage, daß die von Muther aufgestellte Unterscheidung zwischen den nüchternen, gleichsam empirisch verfahrenen ›Realisten‹ und den religiös-feierlich gestimmten neuen ›Idealisten‹ für Schefflers Kunsturteil der ersten Jahre die maßgebliche Leitschnur bildete. Ein eindeutiger Beleg dafür, daß er Muthers Werk ausgiebig rezipiert hat, ist der seitenlange Abriss zur Entwicklungsgeschichte der Kunst im 19. Jahrhundert, den Scheffler in *Die moderne Malerei und Plastik* gab (A.1904/2, S. 23ff.), welcher bis in Details dem Aufbau und der Argumentation von Muthers Buch folgt.<sup>36</sup>

---

namen abgehandelt, wie schon Zeitgenossen bemängelten. (vgl. dazu Schleinitz: Richard Muther [op. cit.], S. 277).

<sup>33</sup> Muther: Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert (op. cit.), Bd. 3, S. 447.

<sup>34</sup> Typischerweise eröffnete Muther das Kapitel mit der enthusiastischen Deklamation, die der Ästhet Sar Joséphin Péladan als Vorwort des Katalogs der »Rosen-Kreuzer«-Ausstellung von 1892 verfaßt hatte: »Künstler, du bist Priester: die Kunst ist das große Mysterium, und wenn dein Bemühen zu einem Meisterwerk führt, so steigt ein Strahl des Göttlichen wie auf einen Altar herab. (...) Künstler, du bist König: die Kunst ist das wahre Königreich.« (vgl. ebda., S. 444).

<sup>35</sup> Ebda., S. 453.

<sup>36</sup> Es genügt dafür, die Erzählstruktur von Schefflers Beitrag mit dem ausführlichen Inhaltsverzeichnis von Muthers Malereigeschichte zu vergleichen.

Entscheidend ist bei alledem, welche Aspekte von Muthers Interpretation der modernen Kunst es waren, die Scheffler sich zu eigen machte. Dabei ist zunächst auf die Konzeption von Muthers Malereigeschichte einzugehen. Denn das Monumentalwerk, das stückweise erschien, war anfänglich keineswegs auf ein Lob des ›Neuidealismus‹ hin konzipiert. Rotraut Schleinitz hat vielmehr zeigen können, daß Muther gewissermaßen in letzter Minute den abschließenden Teil seines Werkes den tagesaktuellen Kunstentwicklungen angepaßt hat.<sup>37</sup> Bis dahin, das heißt: in den zuvor erschienenen beiden Bänden, hatte Muther die Entwicklung der modernen Malerei vielmehr als eine vom Realismus zum Impressionismus fortschreitende Herausbildung neuer ›malerischer‹ Anschauungsweisen interpretiert. Erst auf den letzten Seiten des später erschienenen dritten Bandes vollzog er einen argumentativen Schwenk zum ›Neuidealismus‹.<sup>38</sup> Aus dieser Perspektive nun mußten Impressionismus und Naturalismus als überwundene Stilstufen erscheinen.

Diese eigenwillige Geschichtsdeutung, die eine widersprüchliche Verknüpfung eines evolutionären mit einem revolutionären historischen Erklärungsmodell impliziert, war freilich in den neunziger Jahren durchaus geläufig. So notierte beispielsweise Friedrich Haak<sup>39</sup> im Jahr 1898: »Heute nach der glücklichen Überwindung des Uhde-Liebermannschen Naturalismus der achtziger Jahre, steht Böcklin auf der Höhe seines Ruhmes.« – Man muß sich klar machen: Zu einem Zeitpunkt, als ein Liebermann auf dem Höhepunkt seines Schaffens stand und der französische Impressionismus in Deutschland noch so gut wie unbekannt war, galten beide in der Kunstpublizistik bereits als überwundene Entwicklungsstufen der modernen Kunst.<sup>40</sup>

Die aus heutiger Sicht offenkundig paradoxe Einschätzung floß ganz wesentlich in Schefflers Kunsturteil um die Jahrhundertwende ein. Ebenso wie Muther, glaubte Scheffler in der Tendenz zu einem ›neuen Idealismus‹ eine Gegenbewegung zu den naturalistischen Strömungen der vorangegangenen Jahrzehnte zu erkennen, denen er wenn nicht ablehnend, so doch innerlich

---

<sup>37</sup> Vgl. Schleinitz: Richard Muther (op. cit.), bes. S. 286ff.

<sup>38</sup> Da hier den Gedankengängen Schefflers gefolgt werden soll, scheint es angebracht, entgegen der Struktur von Muthers chronologisch verfahrenender Kunstgeschichte zunächst auf seine Darstellung der jüngsten, neuidealistischen Kunst einzugehen. Im folgenden Kapitel wird auf seine Interpretation des französischen Impressionismus der 1860er und 1870er Jahre näher eingegangen.

<sup>39</sup> Friedrich Haak: Arnold Böcklin, in: Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., Bd. 9, 1897/98, S. 13.

<sup>40</sup> Kenworth Moffet (Meier-Graefe as art critic, München 1973, S. 45) hat zu dieser spezifischen Rezeption des Impressionismus und Naturalismus um die Jahrhundertwende zu recht angemerkt: »The most open and forward-looking critics in Germany saw the end of Impressionism at exactly the moment when German Impressionism (Corinth, Slevogt, and the late Liebermann) was only beginning to emerge. Moreover, French Impressionism and Post-Impressionism had scarcely been seen in Germany before 1900.«

fremd gegenüberstand. Während er an den ›Neuidealisten‹ das Streben nach Schönheit und Wahrheit lobend hervorhob, galt ihm umgekehrt der ›Naturalismus‹ als zu ›tendenzlös‹; er verblieb seines Erachtens auf einer vorkünstlerischen oder bestenfalls niederen Stufe, sei nicht ›poetisch‹ sondern ›prosaisch‹:

»[W]ie oft kommt man heute noch mit wahrer Poesie in Berührung! Was dafür ausgegeben wird, ist Tendenznaturalismus, Abschilderung der breiten Alltäglichkeit und der Interessenkämpfe der Zeit, Parteilitteratur, im besten Falle Erkenntniskunst. Zur Welt und den Menschen aber hat Jeder, kraft seiner Lebenserfahrung, ein Verhältnis, eine mühsam gewonnene Einsicht und Überzeugung; das befähigt ihn, ohne weiteres an der Urteilsbildung teilzunehmen.« (*Bemerkungen über bildende Kunst*, B.1902/15, S. 859).

Diese letzte Bemerkung zeigt auch, daß Scheffler der Auffassung zuneigte, die naturalistischen Strömungen richteten sich an das Kunstverständnis der breiten Masse, seien also mithin in Verbindung zu bringen mit der Zeittendenz zur Demokratisierung. Der ›Neuidealismus‹ war nach Schefflers Ansicht auch ein Protest gegen diese Vermassungstendenz, er trat im Zeichen eines aristokratischen Empfindens und Wollens auf und suchte, wie Scheffler einmal unter vergleichender Bezugnahme auf die Lyrik von Richard Dehmel, Stefan George und Hugo von Hofmannsthal bemerkte, »das Unfruchtbare der Zeit durch Schönheit [zu] überwinden.« (*Ludwig von Hofmann*, A.1902/1, S. 10).

Während Scheffler im Bereich der kunsthandwerklich-architektonischen Bewegung vor allem Peter Behrens für einen würdigen Vertreter dieser Anschauung hielt, sah er in der Malerei den unangefochtenen Gipfelpunkt des romantischen Idealismus in der Kunst Arnold Böcklins. Obwohl altersmäßig nicht der Generation der Künstler der Jahrhundertwende zugehörig, war Böcklin für Scheffler die Galionsfigur der Moderne schlechthin. Böcklin war in seinen Augen ein großer Außenseiter, eine »aus dem Lärm europäischer Pseudokultur in italienische Einsamkeit geflüchtete Dionysosnatur«, wie es im Duktus Nietzsches in dem Aufsatz *Zur Psychologie der modernen Karikatur* heißt (B.1902/27, S. 20).

Auch in Schefflers Böcklinverehrung darf man einen Nachklang von Muthers Malereigeschichte vermuten, welche Böcklin als den größten ›deutschen‹ Gegenwartskünstler und den größten Landschaftsmaler des 19. Jahrhunderts pries. Auch Muther bemühte die bildgewaltige Rhetorik Nietzsches, wenn er über Böcklins Kunst urteilte:

»Sie erhebt sich aus der trüben Fluth des Tages wie eine granitene Märcheninsel der Antike, so kraftstrotzend ist [Böcklin] und voll sonniger Heiterkeit, so frei von jedem Weltschmerz und aller Sentimentalität, so durchsättigt von

jener olympischen Lebensruhe, die seit Goethe aus der Welt verschwunden.«<sup>41</sup>

Die innige Begeisterung für den Schweizer Maler war dabei bekanntermaßen nicht außergewöhnlich, wurde doch der Künstler in den 1890er Jahren von vielen Progressiven als Erneuerer der deutschen Malerei gehandelt. Die an ihm gelobten Werte der ›Empfindungskraft‹, des ›Gefühls‹ und der ›Persönlichkeit‹ waren Merkmale, die Böcklins Kunst mit dem Symbolismus verbanden.<sup>42</sup> Nicht zuletzt war er Ehrenmitglied der Berliner Sezession. Auch für Scheffler galt Böcklin in den ersten Jahren als unbestrittener Meister poetischer Stimmungskunst, ja als wegweisendes Genie unter den neueren Künstlern überhaupt:

»Böcklin ist der größte Künstler der Romantik. Er schließt sie ab und eröffnet zugleich eine Kunst der Zukunft. Aus Reaktionärem und Divinatorischem hat er einen Stil geschaffen, der, an der Grenze zweier Lebensalter, der Nation, wie ein Markstein errichtet ist.« (*Bemerkungen über bildende Kunst*, B.1902/15, S. 864).<sup>43</sup>

Ausgerechnet an der Kunst des Schweizers sollte sich wenig später eine Debatte entfachen, die sich in grundsätzlicher Weise gegen falsche Romantik und Geniekult richtete – eine Debatte, zu der Scheffler seinen Teil beitragen sollte. In den Jahren um die Jahrhundertwende war davon noch nichts zu ahnen.

---

<sup>41</sup> Muther: *Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert* (op. cit.), Bd. 3, S. 621.

<sup>42</sup> Vgl. Ingrid Koszinowski: *Böcklin und seine Kritiker. Zu Ideologie und Kunstbegriff um 1900*, in: Ekkehard Mai/Stephan Waetzold/Gerd Wolandt (Hrsg.): *Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich*, Berlin 1983.

<sup>43</sup> Wiederum hatte Muther in ähnlicher Weise über Böcklin geurteilt: »Sein Geist war so reich, dass er ein Jahrhundert zusammenfasst und noch das neue einleitet.«; vgl. Muther: *Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert* (op. cit.), Bd. 3, S. 603.

### V.3 Der Impressionismus im Urteil Schefflers

Karl Scheffler gilt heute vor allem als einer der einflußreichsten deutschen Fürsprecher des Impressionismus. Wie im Vorangegangenen gezeigt wurde, war ihm diese Rolle in den ersten Jahren jedoch keinesfalls auf den Leib geschneitten. Sein Interesse galt vielmehr einerseits Fragen der kunsthandwerklich-architektonischen Reformbewegung, andererseits der symbolistisch->neueidealistischen Kunst, welche anfangs auch seinen Kunstbegriff prägte. Alles in allem ist er bis hierher als Vertreter der »Stilkunstbewegung«<sup>1</sup> der Jahrhundertwende zu bezeichnen.

Zum Impressionismus französischer Prägung, aber auch zum sogenannten deutschen Impressionismus, dessen bedeutendster Vertreter der damals schon vielgerühmte Max Liebermann war, hatte Scheffler anfänglich ein gespanntes Verhältnis. Die Hinwendung zum Impressionismus, die er in der Folge vollziehen sollte, verklärte Scheffler später zu einer Art Erleuchtung, mit der er eine irregeleitete Weltsicht überwunden habe. Besonders deutlich wird dies in dem autobiographischen Roman *Der junge Tobias* (A.1927/2), in dem Scheffler die Begegnung des Protagonisten Johann mit dem Impressionismus geradewegs zu einem religiösen Erlebnis stilisiert, das wundersame Veränderungen auslöst:

»Es war, als sei ihm plötzlich eine Binde von den Augen genommen und als sähe er die Welt anders als vorher. (...) Das Sehen selbst war ein Ereignis geworden. Ein unermessliches. Es interessierte nun nicht mehr, was Johann von den Erscheinungen wußte, welche Bedeutung man ihnen gedanklich beilegen konnte, sondern sie frappten durch ihr bloßes Dasein, durch das bedeutungsvolle Spiel der Formen. Er erfuhr (...), daß das selbstvergessen blickende Auge viel klüger ist, viel wahrnehmungsfähiger, naiver und schöpferischer als das intelligenteste Gehirn, als die tiefste Idee.« (*Der junge Tobias*, A.1927/2, S. 356f.).

Mit dieser Szene leitete Scheffler sehr bewußt den Abschluß des Romans ein, sie wirkt wie eine symbolisch überhöhte Wendung im Bildungsgang des Protagonisten. Denn das »Erlebnis des Sehens« (ebda., S. 356), das dem bis dato un-steten Johann zuteil wird, betrifft nicht nur das künstlerische Empfinden, sondern vielmehr die gesamte »Weltanschauung«: Der Impressionismus führt zur Erlösung aus dem »Fegefeuer« (ebda., S. 363) einer positivistischen Weltsicht und zur geistigen Emanzipation von materiellen Daseinszwängen.

---

<sup>1</sup> Vgl. Richard Hamann/Jost Hermand: *Stilkunst um 1900*, Berlin 1967 (=Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus, Bd. IV).

Ob eine solche ›Bekehrung‹ je stattfand, gehört in den Bereich biographischer Fakten und steht hier nicht zur Debatte. Betrachtet man Schefflers Schriften, so vollzog der Kritiker tatsächlich einen diametralen Gesinnungswandel in seiner Einstellung zum Impressionismus. Dieser stellt sich jedoch eher als sukzessive Annäherung und allmählicher Umdenkungsprozeß, denn als schlagartige Erleuchtung dar.

### V.3.1 Zur Problematik der Stilbezeichnungen Realismus, Impressionismus und Naturalismus in der deutschen Kunst und Kunstliteratur zur Zeit der Jahrhundertwende

Die Verwendung, die der Begriff Impressionismus in der deutschen Kunstliteratur der Jahrhundertwende fand, ist zuweilen irreführend und erschwert die Beschäftigung mit den frühen Texten Karl Schefflers erheblich. Denn obschon in der Öffentlichkeit bereits seit den 1880er Jahren lebhaft über Impressionismus gestritten wurde, bestand doch über das ›Programm‹ dieser Kunstrichtung kein erklärter Konsens.<sup>2</sup>

Wenig Mühe verwand man seinerzeit darauf, zwischen Impressionismus und Naturalismus zu differenzieren. Beide Begriffe wurden von der zeitgenössischen Kunstkritik vielmehr häufig synonym gebraucht, auch fehlte eine klare Abgrenzung gegenüber dem Terminus Realismus.<sup>3</sup> Allen drei Begriffen - Naturalismus, Realismus und Impressionismus - ist überdies gemeinsam, daß sie von der Masse der deutschen Kunstpublizistik eher konturlos, ohne definitorische Schärfe verwendet wurden. Dies dürfte daran liegen, daß die Vertreter dieser Richtungen aus damaliger Sicht eine in den Vordergrund drängende Gemeinsamkeit hatten: Ihre kritische Haltung gegenüber den Vorgaben der

---

<sup>2</sup> Die Problematik des Begriffs Impressionismus und der Stilbezeichnungen Realismus und Naturalismus sowie die Frage, inwieweit von einem ›deutschen Impressionismus‹ gesprochen werden kann, werden seit langem in der Kunstgeschichte kontrovers diskutiert. Vgl. dazu neben den einschlägigen Artikeln im Lexikon der Kunst (Leipzig 1987-1994) den - folgenlos gebliebenen - Differenzierungsvorschlag von J. A. Schmoll gen. Eisenwerth: Naturalismus und Realismus. Versuch zur Formulierung verbindlicher Begriffe, in: Städel-Jahrbuch, N. F., Bd. 5, 1975 sowie Barbara Lange-Pütz: Impressionismus – statt einer Definition, in: Landschaft im Licht. Impressionistische Malerei in Europa und Nordamerika 1860-1910, Ausst.-Kat. Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1990.

<sup>3</sup> Wie erwähnt, benutzt beispielsweise auch Muther im letzten Hauptkapitel seiner Malereigeschichte (Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert, 3 Bde., München 1893-94) den Ausdruck ›Realismus‹ zur Bezeichnung der Malerei von Courbet über Manet und den ›klassischen‹ Impressionismus, um somit den Gegensatz zum damals aktuellen ›Neuidealismus‹ besonders scharf zu konturieren. – Bringmann weist darauf hin, daß schon bei Friedrich Pecht, also in der Kunstkritik der siebziger und achtziger Jahre, die Begriffe Naturalismus und Realismus terminologisch nicht eindeutig definiert waren. Vgl. Michael Bringmann: Friedrich Pecht (1814-1903). Maßstäbe der deutschen Kunstkritik zwischen 1850 und 1900, Berlin 1983, S. 120.

Akademien. Nicht selten war deshalb in der Berichterstattung der Kunstkritik gar keine Rede von Realismus, Naturalismus oder Impressionismus; man benutzte statt dessen vielmehr die damals vielverbreiteten Ausdrücke des »Plein-air« oder der »Freilichtmalerei« beziehungsweise »Hellmalerei« zur Charakterisierung der Arbeitsweise und der »Einstellung« dieser nicht-akademischen Schulen.<sup>4</sup>

Auch die weitläufige Bedeutung, die im damaligen Sprachgebrauch dem Begriff Impressionismus unterlegt wurde, erscheint heute eigenwillig. So fällt auf, daß in Bezug auf die französische Kunst als »Impressionismus« häufig die gesamte Malerei nach dem Realismus Courbets und Millets bezeichnet wurde – eine Beobachtung, die auch auf die Schriften Schefflers zutrifft. Überdies sahen die meisten deutschen Kunstschriftsteller – Scheffler eingeschlossen – in Edouard Manet den Begründer und Hauptvertreter des Impressionismus. Hugo von Tschudi schrieb etwa 1902: »Unter den Schlagworten des Pleinarismus und Impressionismus fasst man zusammen, was an Manets Naturwiedergabe neu war.«<sup>5</sup>

Tat sich die deutsche Kunstkritik schon schwer mit einer differenzierten Verwendung des Begriffs Impressionismus in Bezug auf die französische Malerei, so stellt die wenig reflektierte Übertragung der Stilbezeichnung auf das heimische Kunstschaffen eine weiteres Problem dar. So bezeichneten etwa Friedrich Pecht und andere schon in den achtziger Jahren Liebermann oder Uhde ohne Umschweife als Impressionisten.<sup>6</sup> Noch zur Jahrhundertwende verwandt man in der Kunstpublizistik selten Mühe darauf, eine nähere Differenzierung zwischen der französischen und deutschen Malerei überhaupt nur zu entwickeln.

Dies überrascht, sind doch die Unterschiede kaum zu übersehen.<sup>7</sup> Denn in den siebziger und achtziger Jahren konnte bekanntlich von Impressionismus im engeren Sinne in der deutschen Malerei schlichtweg keine Rede sein. Der Großteil der deutschen Maler, so steht zu vermuten, wurde erst in den neunzi-

---

<sup>4</sup> Vgl. dazu auch Josef Kern: Impressionismus im Wilhelminischen Deutschland. Studien zur Kunst und Kulturgeschichte des Kaiserreichs, Nürnberg 1989, S. 15.

<sup>5</sup> Hugo von Tschudi: Edouard Manet, Berlin 1902, S. 6. – In Frankreich hatte hingegen Zola, ein Kronzeuge der modernen französischen Malerei, ausdrücklich betont, daß Manet nicht als Impressionist zu bezeichnen sei; vgl. zum Problem der Terminologie in der zeitgenössischen deutschen Impressionismus-Rezeption Kern: Impressionismus im Wilhelminischen Deutschland, (op. cit.), S. 9ff.

<sup>6</sup> Beispiele hierfür finden sich in der Quellensammlung bei Kern: Impressionismus im Wilhelminischen Deutschland (op. cit.), S. 189ff.

<sup>7</sup> Zur Charakteristik des »deutschen« Impressionismus im Gegensatz zu Frankreich vgl. Kern: Impressionismus im Wilhelminischen Deutschland (op. cit.); Nicolaas Teeuwisse: Vom Salon zur Secession. Berliner Kunstleben zwischen Tradition und Aufbruch zur Moderne 1871-1900, Berlin 1986 sowie Andreas Blühm: »Im Lichte der Freiheit«: Der Impressionismus in Deutschland, in: Ingo F. Walther (Hrsg.): Malerei des Impressionismus 1860-1910, Bd. 2, Köln 1996.

ger Jahren auf die französischen Meister des Impressionismus aufmerksam. Die wegweisende nicht-akademische Richtung der deutschen Malerei der siebziger und achtziger Jahre war die naturalistische ›Freilichtmalerei‹, die neben ihren Begründern - Trübner, Schuch und Leibl - in den achtziger Jahren eine Schar von Anhängern gefunden hatte, darunter auch Max Liebermann. Als Hauptvertreter der ›Freilichtmalerei‹ galt damals indessen noch der weitaus populärere Fritz von Uhde. In das Schaffen dieser Maler floß jedoch verwirrenderweise auch ein ›realistischer‹ Zug mit ein, nämlich das Studium des bäuerlich-proletarischen Milieus. Zeitgenossen zogen deshalb eine Parallele zwischen der Malerei und dem damals kontrovers diskutierten literarischen ›Naturalismus‹.<sup>8</sup>

Insbesondere im Werk Liebermanns zeigt sich der für die deutsche Malerei signifikant späte Übergang vom Naturalismus zu impressionistischen Gestaltungsprinzipien.<sup>9</sup> In seinen in den späten achtziger Jahren entstandenen Freilichtstudien wie den »Netzflickerinnen« (1887/89) oder der »Frau mit Ziegen« (1890), deren ›proletarischer‹ Realismus von der konservativen Kritik bekämpft wurde, steht nicht die impressionistische Beobachtung des Lichts, sondern die menschliche Gestalt im Mittelpunkt. Erst in den neunziger Jahren vollzieht sich, nun unter dem direkten Eindruck von Bildern Manets und Degas', in Liebermanns Werk der Übergang zum Impressionismus. Die technische Raffinesse und koloristische Vielfalt, wie sie französische Meister wie Monet oder Pissarro kennzeichnet, hat Liebermann aber nie angestrebt.

Überhaupt läßt sich erst für die Zeit um die Jahrhundertwende in der deutschen Malerei, mit aller Vorsicht, eine impressionistische Strömung verzeichnen. Doch auch hier ist zu betonen, daß als Vorbild und Maßstab vor allem das Werk Manets galt. Die mit analytischem Eifer betriebene Auflösung des Gegenständlichen zugunsten des optischen Eindrucks ist kein typisches Kennzeichen der deutschen Malerei, eher paßt auf sie das von Max Liebermann bevorzugte Stichwort des »Reinmalerischen«.<sup>10</sup> Sowohl in der Kunstliteratur wie in der künstlerischen Praxis zeigt sich, wie Evelyn Gutbrod resümiert, »daß es sich bei der Rezeption des Impressionismus in Deutschland in den Jahren 1880-1910 im wesentlichen um eine Rezeption der realistischen Komponente des Impressionismus handelt.«<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Vgl. Stefan Pucks: Schmutzig aber talentiert. Max Liebermanns Frühwerk im Spiegel der deutschen Kunstkritik, in: Max Liebermann. Der Realist und die Phantasie, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Red. Birte Frenssen, Hamburg 1997.

<sup>9</sup> Auch im Falle Liebermanns fallen stilistische Etikettierungen schwer. Vgl. dazu Eberhard Ruhmer: Naturalismus, Impressionismus und malerische Phantasie, in: Max Liebermann in seiner Zeit, Ausst.-Kat. Nationalgalerie Berlin, SMPK/Haus der Kunst, München 1979.

<sup>10</sup> Vgl. Max Liebermann: Die Phantasie in der Malerei, in: Neue Rundschau, Jg. 15, 1904, Bd. 1, S. 372-380.

<sup>11</sup> Evelyn Gutbrod: Die Rezeption des Impressionismus in Deutschland 1880-1910, Diss. München 1980, S. 169

Man kann zusammenfassend festhalten, daß es differenzierende stilistische Etikettierungen beim Großteil der Kunstkritik der Jahrhundertwende nicht gegeben hat. Wenn damals von Impressionismus die Rede war, so bezeichnete man damit sowohl die moderne französische Malerei in der Nachfolge Edouard Manets, als auch die in Deutschland seit den siebziger Jahren verbreitete naturalistische ›Freilichtmalerei‹, aus der sich um die Jahrhundertwende allmählich eine Strömung herausbildete, die in verhaltener Weise impressionistische Bildprinzipien adaptierte.

### V.3.2 Das Urteil über impressionistische Malerei in der Kunstliteratur vor 1890

Neben der verwickelten und irreführenden Rezeptionsgeschichte des Begriffs Impressionismus, gilt es einen weiteren Aspekt zu klären, nämlich mit welchen Vorbehalten zu Schefflers Zeit die impressionistische Malerei, insbesondere diejenige französischer Provenienz, in der zeitgenössischen Kunstkritik zur Kenntnis genommen wurde.

Von einer Kunstrichtung dieses Namens hatte das deutsche Publikum bekanntlich erst vergleichsweise spät überhaupt erfahren. So hatte in Berlin der Galerist Fritz Gurlitt noch Ratlosigkeit ausgelöst, als er 1883 - im Todesjahr Manets - die legendäre Sammlung Bernstein ausstellte, die Werke führender französischer Impressionisten enthielt.<sup>12</sup> Obwohl auch in der folgenden Zeit in Deutschland nur vergleichsweise selten impressionistische Kunst zu sehen war und von Museumsankäufen noch keine Rede sein konnte, wurden in den achtziger und neunziger Jahren in der Öffentlichkeit bereits heftige Kontroversen über diese Kunstrichtung geführt.<sup>13</sup> Noch um die Jahrhundertwende war der Impressionismus nicht unumstritten, während er in Frankreich längst historisch geworden war. »Wirkliche Befürworter fand der Impressionismus in Deutschland erst zu dem Zeitpunkt, als er in Frankreich bereits überwunden bzw. weiterentwickelt worden war.«<sup>14</sup>

Innerhalb der größtenteils konservativen und akademietreuen bürgerlichen Kunstpublizistik der achtziger und frühen neunziger Jahre stieß der französi-

---

<sup>12</sup> Vgl. Teeuwisse: Vom Salon zur Secession (op. cit.), S. 987ff.

<sup>13</sup> Zur Rezeption des französischen Impressionismus zur Zeit des Kaiserreichs vgl. auch Barbara Paul: Hugo von Tschudi und die moderne französische Kunst im deutschen Kaiserreich, Mainz 1993; Peter Paret: Die Berliner Secession. Die moderne Kunst und ihre Feinde im kaiserlichen Deutschland, Berlin 1981. Eine souveräne Rekapitulation der Impressionismus-Rezeption liefert Jost Hermand: Gesteigerter Sensualismus. Impressionismus als kultursoziologisches Phänomen, in: Ders.: Avantgarde und Regression. 200 Jahre deutsche Kunst, Leipzig 1995.

<sup>14</sup> Kern: Impressionismus im Wilhelminischen Deutschland (op. cit.), S. 107.

sche Impressionismus überwiegend auf entschiedene Ablehnung.<sup>15</sup> Maßgeblich verantwortlich zeichnete dafür die bereits erwähnte ›alte‹ Kritikergarde, also Schriftsteller wie Adolf Rosenberg, Ludwig Pietsch und Friedrich Pecht, die durch ihre breite publizistische Präsenz erheblichen Einfluß auf die Meinungsbildung des Publikums ausübten.

Ebenso wie die damalige Kunstgeschichte, waren diese Kritiker der normativen Ästhetik klassizistisch-romantischer Prägung verpflichtet, die mit dem künstlerischen Ansatz impressionistischer Malerei nicht in Einklang zu bringen war.<sup>16</sup> Maßstab war den Kritikern damals noch selbstverständlich der überkommene Regelkanon der akademischen Malkunst. Als ranghöchste Gattung galt demnach das Historienbild, dessen Thema die Darstellung eines bedeutenden Moments der antiken oder christlichen Mythologie in einem idealisierenden, gleichwohl als ›wahrheitsgemäß‹ empfundenen Modus sein sollte. Bei der Beurteilung der Qualität des Werkes standen demgemäß Aspekte des Sujets und seiner Inszenierung im Vordergrund.

Diese feststehenden Kategorien suchten die impressionistischen Strömungen nach dem Urteil der Kritiker zu unterminieren. Angebliche Inhalts- und Phantasielosigkeit, begriffliche Armut und äußere Nüchternheit waren lange Zeit die Hauptargumente, die gegen den Impressionismus vorgebracht wurden.<sup>17</sup> Friedrich Pecht etwa erschienen die impressionistischen Bilder bloß als simple, mechanische Abschriften der gesehenen Wirklichkeit: »[D]as Charakteristische am Impressionismus ist«, notierte Pecht 1887, »dass er ganz auf die Phantasie verzichtet, die man bisher als erstes Erfordernis eines Künstlers betrachtet hatte, und an ihre Stelle das bloße Gedächtnis setzen möchte.«<sup>18</sup>

Eine weitere Ursache für die verbreitete Ablehnung des Impressionismus in Deutschland war die Tatsache, daß diese Kunstrichtung ihren Ursprung in

---

<sup>15</sup> Zur Haltung der deutschen Kunstkritik gegenüber dem Impressionismus vgl. Bringmann: Friedrich Pecht (op. cit.); Kern: Impressionismus im Wilhelminischen Deutschland (op. cit.), bes. S. 103ff.; Paul: Hugo von Tschudi (op. cit.), bes. S. 27ff.

<sup>16</sup> Vgl. hierzu auch die etwas in die Jahre gekommene Studie von Bruno Schneider: Der Impressionismus im Urteil der deutschen Kunstliteratur, Diss. Bonn 1950.

<sup>17</sup> Zu ergänzen ist, daß es außer solch kategorischen Zurückweisungen um die Jahrhundertwende auch Ansätze gab, den Impressionismus als sozial- oder kulturpsychologisches Phänomen der Moderne zu untersuchen. Gemeint ist die oft zitierte Analyse Karl Lamprechts, der 1902 den Impressionismus als künstlerisches Äquivalent einer »Reizsamkeit« charakterisierte, die als Folge der beschleunigten Lebensverhältnisse der Moderne aufträte. Vgl. Karl Lamprecht: Zur jüngsten deutschen Vergangenheit, Leipzig 1902, Bd. 1, S. 273f. (=Ders.: Deutsche Geschichte, 1. Ergänzungsband). Einen in vergleichbarer Weise kulturgeschichtlich geprägten Impressionismusbegriff entwickelte wenige Jahre später Richard Hamann: Impressionismus in Leben und Kunst, Köln 1907.

<sup>18</sup> Friedrich Pecht: Ueber den heutigen französischen Impressionismus, in: Kunst für Alle, Jg. 2, 1887, S. 338; hier zit. nach Schneider: Der Impressionismus im Urteil der deutschen Kunstliteratur (op. cit.), S. 20.

Frankreich hatte. In der Phase des nationalen Überschwangs der Zeit nach der Reichsgründung und dem militärischen Sieg über das als ›Erbfeind‹ geltende Nachbarland galt der Impressionismus als ›undeutsch‹ und als Inbegriff der als dekadent verschrienen französischen ›Zivilisation‹. Gerade dieser Kritikpunkt sollte sich als besonders langlebig erweisen.

### V.3.3 Positive Würdigungen: Muthers »Geschichte der Malerei«

Gegenüber der breiten Front ablehnender Kritik gab es seit Ende der achtziger Jahre vereinzelte Stimmen, die sich für den Impressionismus einsetzten. Dazu gehörte beispielsweise Emil Heilbut, der spätere Herausgeber von KUNST UND KÜNSTLER, der sich als einer der ersten bemühte, den Ansatz der Impressionisten gegen die Vorwürfe der Gegner zu verteidigen.<sup>19</sup>

Als bedeutendster Wegpunkt einer Neubewertung des Impressionismus vor 1900 darf jedoch die schon erwähnte »Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert« von Richard Muther gelten, die 1893/94 erschien.<sup>20</sup> Diese Studie wirkte im Hinblick auf die Klassifizierung der jüngeren Malerei und ihre Bewertung für einige Jahre prägend, weshalb die Grundlinien von Muthers Impressionismus-Rezeption hier kurz skizziert seien.

Muthers Darstellung der Malereigeschichte des 19. Jahrhunderts besaß eine für damalige Verhältnisse ungemein kritische Note, da sie eine deutliche Abwertung der akademischen Richtungen einschloß. Muther lehnte sowohl den Klassizismus wie die an den Alten Meistern orientierte Genremalerei ab, jene Richtungen, die bis dahin den Kanon des bildungsbürgerlichen Kunstverständnisses gebildet hatten. Er bemängelte, daß diese Richtungen der Malerei zu einseitig die Darstellung des Stofflichen, eines inhaltlichen Gedankens zum Gegenstand hätten. »Es hatte keine Malerei um der Malerei willen gegeben«, befand Muther, »(...) was der Pinsel leistete, war nur die Uebersetzung und Umschreibung des Katalogtitels.«<sup>21</sup>

Muther suchte den Verlauf der Malereigeschichte des 19. Jahrhunderts von einem neuen Standpunkt aus zu betrachten, nämlich als eine Entwicklungsge-

---

<sup>19</sup> Vgl. Hermann Helferich (=Emil Heilbut): Studie über den Naturalismus und Max Liebermann, in: Kunst für Alle, Jg. 2, 1887, S. 209-214; 225-229.

<sup>20</sup> Richard Muther: Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert (op. cit.). Der Impressionismus wird im zweiten Band des Werks abgehandelt. Zu Muthers Deutung dieser Stilrichtung vgl. Rotraut Schleinitz: Richard Muther – ein provokativer Kunstschriftsteller zur Zeit der Münchener Secession, Hildesheim 1993, bes. S. 222ff. sowie Paul: Hugo von Tschudi (op. cit.), bes. S. 46ff. – Muthers Studie, die insgesamt geschlagene 1900 Seiten umfaßt, ist in ihrer epischen Breite noch klar der Historiographie des 19. Jahrhunderts verpflichtet. Es können deshalb hier zwangsläufig nur Grundlinien des Werks skizziert werden.

<sup>21</sup> Ebda., Bd. 2, S. 566.

schichte der ›Befreiung‹ der Malerei. Vor diesem Hintergrund vollzog er als erster eine Aufwertung der modernen französischen Kunst seit der Jahrhundertmitte. Den Realismus Millets und Courbets interpretierte er als Reaktion gegen die in Epigonalität erstarrte akademische Kunst. Die Realisten, so Muthers Deutung, wollten an die Stelle der bloßen Erfindung etwas wirklich Empfundenes, anstelle des Ideals die ›Wirklichkeit‹ setzen; damit begann für die Malerei »die allmähliche Eroberung der sichtbaren Welt (...).«<sup>22</sup>

Ihren eigentlichen Abschluß fand diese Bewegung nach Muthers Verständnis, als sich mit dem Impressionismus schließlich auch ein wirklichkeitsnahes Verständnis der Farbe zu artikulieren begann. In dem passenderweise »Fiat lux«<sup>23</sup> betitelten Kapitel seiner Abhandlung wies Muther mit Bestimmtheit auf die zentrale Bedeutung des französischen Impressionismus für die moderne Malerei hin. Manet und der Impressionismus bedeuteten nach seiner Auffassung die Befreiung der Farbanschauung von konventionellen, überholten Schematismen. An die Stelle des Galerietons, der »braunen Sauce«, trat eine moderne Freilichtmalerei und mit ihr Licht und Atmosphäre. Mit dem Impressionismus, so lautete Muthers Fazit der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts, »endet der Befreiungskampf der modernen Kunst.«<sup>24</sup>

Auf Muthers Geschichte der Malerei ist hier noch einmal ausführlicher eingegangen worden, da seine Interpretation des Impressionismus bereits zu wesentlichen Teilen die Struktur von Meier-Graefes »Entwicklungsgeschichte« von 1904 vorwegnahm. Obwohl Muther, wie bereits erwähnt, im letzten Band seines Werks den Impressionismus als eine durch den ›Neuidealismus‹ überwundene Entwicklungsstufe darstellte, bezeichnet seine Malereigeschichte den Beginn einer positiven Rezeption des Impressionismus.

### V.3.4 Schefflers Hinwendung zum Impressionismus

#### V.3.4.1 Ablehnung des Impressionismus in den ersten Schriften

Ungeachtet der offiziellen Widerstände, hatte sich um die Jahrhundertwende in Berlin eine günstige Situation für die Durchsetzung des Impressionismus ergeben.<sup>25</sup> Zum einen war mit der 1898 gegründeten Sezession eine Institution entstanden, die sich unabhängig vom Einfluß der Akademie für die moderne Malerei und Plastik einsetzte. Zum andern gab es im Kunsthandel erhebliche Bemühungen, die moderne Malerei bei bürgerlichen Sammlern bekannt zu ma-

---

<sup>22</sup> Ebda., S. 567.

<sup>23</sup> Vgl. ebda., S. 610-646.

<sup>24</sup> Ebda., S. 646.

<sup>25</sup> Vgl. Kern: Impressionismus im Wilhelminischen Deutschland (op. cit.), bes. S. 79ff.

chen. Schließlich war es die Tätigkeit Hugo von Tschudis an der Berliner Nationalgalerie, die - allerdings unter wachsenden Widerständen - seit Mitte der neunziger Jahre der modernen französischen Kunst Reputation verschaffen sollte.

Scheffler hingegen zeigte zunächst kaum Bereitschaft, sich mit dem Impressionismus der Franzosen oder den deutschen Naturalisten näher einzulassen. Innerhalb der dualistischen Kunstauffassung, die der Kritiker sich zurecht gelegt hatte, bildeten Impressionismus und Naturalismus den antithetischen Gegenpol zur von ihm favorisierten symbolistisch- $\rightarrow$ neuidealistischen $\leftarrow$  Malerei. Während hier die Phantasie den profanen Alltag überflügelte, entsprach der Impressionismus seiner Haltung nach, wie Scheffler meinte, ganz und gar dem wissenschaftlich dominierten, materialistischen Weltbild des modernen Menschen. Diese Konsequenz bewertete Scheffler zwar als  $\gg$ ehrlich $\ll$ , empfand aber das Ergebnis, sprich: die künstlerische Leistung, als gefühlsarm, wie eine Passage aus der frühen Monographie über Ludwig von Hofmann belegt:

$\gg$ Ihre Betrachtungsweise ist der kalte Enthusiasmus der Erkenntnisfreude. (...) Diese faustisch ehrliche Kunst schreitet Seite an Seite mit dem Leben, aber sie hat das Lachen und Weinen verlernt. Ein messerscharfer Verstand weiß lebendig anzuschauen, aber das stolzeste Besitztum, die Synthese, geht darüber verloren. $\ll$  (*Ludwig von Hofmann*, A.1902/1, S. 4).

Eine vergleichbare Charakterisierung der Impressionisten als  $\gg$ Verstandeskünstler $\ll$  hatte Scheffler bereits in einem Essay über Hofmann abgegeben, der 1899 in Hardens ZUKUNFT erschienen war. Dabei fällt ins Auge, daß Scheffler Hofmann und andere Vertreter des an dieser Stelle sogenannten  $\gg$ romantischen Kolorismus $\ll$  zu Überwindern des Impressionismus erklärte:

$\gg$ Den großen Impressionisten, zu deren herber Resignation die Natur nur von weitem sprach, denen die Erde nichts war als die mit niederem Gesträuch bewachsene Kruste einer Feuerkugel, die nur das Licht malten, das die Gegenstände mit Oberflächenfarben, mit Reflexen und Gegenreflexen belebt, traten die Koloristen entgegen (...). Jene Kunst war groß, aber kalt; und sie wirkte auf die Dauer monoton. $\ll$  (*Ludwig von Hofmann*, B.1899/16, S. 304).

Wie viele seiner Zeitgenossen sah Scheffler damals also im Impressionismus eine bereits abgeschlossene, historisch gewordene Stilstufe der Entwicklungsgeschichte der Malerei. Die Bemerkung belegt darüber hinaus, daß Scheffler damals am Impressionismus in erster Linie naturalistische Aspekte wahrnahm: Die Impressionisten waren seines Erachtens darauf aus, mit gleichsam wissenschaftlicher Akribie und fotografischer Präzision ein Abbild der Natur zu zeichnen. Mit dieser Einschätzung knüpfte Scheffler zum guten Teil an zeitge-

nössische Urteile über den Impressionismus an, welcher damals vielen Kritikern als ›wissenschaftlich‹ galt. Selbst Richard Muther hatte den Impressionismus als Äquivalent zur modernen Naturwissenschaft bezeichnet: »[W]ie die Wissenschaft leidenschaftslos der Natur gegenübersteht, will die Malerei, ebenso leidenschaftslos, sie mit den Augen erobern.«<sup>26</sup> Muther sprach auch von einer »scrupulösen Analyse des Lichtes« und beschrieb die ›wissenschaftliche Herangehensweise der Maler:

»Das Studium der Tonwerthe ward nie mit dieser wissenschaftlichen Exaktheit betrieben, und hinsichtlich der atmosphärischen Wahrheit möchte man glauben, dass das Auge heute Dinge sieht und fühlt, die unsere Väter noch nicht bemerkten.«<sup>27</sup>

An diese im Grundsatz sicherlich nicht falsche, aber doch einseitige Deutung knüpfte Scheffler mit seinem Impressionismusbegriff zunächst klar an. Während jedoch Muther im Impressionismus auch einen wichtigen Schritt der Hinwendung zu einer befreiten Naturanschauung gesehen hatte, konnte Scheffler diesem Ansatz ästhetisch wenig abgewinnen. Die Impressionisten begnügten sich, wie er fand, mit dem Festhalten der äußeren Erscheinung, sie machten auf einer vorkünstlerischen Stufe, bei der koloristischen Skizze halt. Zu einer künstlerischen Tat jedoch, so lautete damals Schefflers Urteil, »wird der Kolorismus erst auf den einsamen Höhen wo Böcklin steht.« (*Notizen über die Farbe*, B.1901/8, S. 187). Bei aller technischen Virtuosität mangle es den Impressionisten zuletzt an dem Entscheidenden: ›Gehalt‹ und seelische ›Tiefe‹.

#### V.3.4.2 »Man hat nur Form und langt nach Inhalt«: Impressionismus-Kritik in den Ausstellungsberichten der Jahrhundertwende

Die ablehnende Skepsis, mit der Scheffler anfänglich dem Impressionismus entgegentrat, zeichnet sich deutlich in den ersten Berliner Korrespondenzen ab, die er seit 1901 für die ZUKUNFT verfaßte. Die Besprechungen der Ausstellungen in den Kunstsalons von Cassirer oder Keller & Reiner folgen dabei oftmals einer polemischen Diktion, worin eine klare Annäherung an den Stil Maximilian Hardens zu sehen ist. Die Kritik am Impressionismus wirkt dadurch noch in besonderer Weise zugespitzt.

Alles andere als enthusiastisch war Schefflers anfängliche Reaktion auf die Aktivitäten der Berliner Sezession, wie exemplarisch seine Besprechung der Ausstellung von 1901 zeigt. Diese bot nach heutigem Ermessen ein beeindruckendes Spektrum: auf der einen Seite waren impressionistische Maler wie die

---

<sup>26</sup> Muther: *Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert* (op. cit.), Bd. 3, S. 447.

<sup>27</sup> Ebda., Bd. 2, S. 627.

Franzosen Monet, Pissarro, Renoir und die Deutschen Trübner, Kalkreuth und Liebermann vertreten, auf der anderen Seite aber auch mit mehreren Werken Ludwig von Hofman, Segantini, Böcklin sowie Vincent van Gogh.<sup>28</sup> Obwohl damit ein erstaunlich hochkarätiges Programm geboten wurde, klagte Scheffler, von den dreihundertfünfzig gezeigten Werken sei kaum ein halbes Dutzend dazu angetan, ihn zu begeistern (vgl. *Berliner Sezession*, B.1901/29, S. 322).

Dieses Urteil bezog sich vor allem auf die starke Präsenz der Impressionisten. Obwohl Scheffler lobend anerkannte, daß deren Freiluftstudien in technisch-koloristischer Hinsicht gefallen könnten, blieb er angesichts des fehlenden ›Inhalts‹ skeptisch:

»Wir haben Ursache, den Malern erkenntlich zu sein; manchen Genuß lehrten sie uns. Vor ihren Lichtanalysen und Entdeckungen farbiger Reize hat sich unser Auge gebildet, so daß wir jetzt überall das Schöne selbst zu entdecken befähigt sind. Ein Fragezeichen steht freilich hinter all diesen Genüssen; die Lust am Charakteristischen, das angeregte Schauen der konkreten Mannichfaltigkeit in der Schöpfung sind noch nicht eine Bethätigung des Schönheitssinnes. Die Idee fehlt dieser in die Breite gehenden Aesthetik, wie die führende Handlung dem naturalistischen Drama. Je größer die Virtuosität des Auges wird, umso lauter meldet sich eine gewisse Trostlosigkeit. Man hat nur Form und langt nach Inhalt.« (ebda., S. 323).

Scheffler widmete sich denn auch in dieser Kritik vornehmlich den Arbeiten dekorativ-symbolistischer Künstler, beispielsweise Leistikow und Ludwig von Hofmann, dem er lobend attestierte, der »talentvollste deutsche Maler der Gegenwart« (ebda., S. 325) zu sein. Bezeichnenderweise brachte Scheffler auch den Arbeiten Vincent van Goghs Interesse entgegen. Die eingehende Analyse der Kritik zeigt dabei, daß Scheffler van Goghs Werk weder mit Impressionismus noch Symbolismus in Verbindung bringen konnte, sondern es im Kontext eines linearen Ausdruckswillens zu verstehen suchte, wie er auch für die Gemälde Henry van de Veldes charakteristisch sei:

»Das ist einmal ein ganzer Kerl! [gemein ist van Gogh; A.Z.] Ein Malerinstinkt, wie er stärker nicht zu denken ist. Mit wilden Pinselhieben bringt er seine Eindrücke auf die Leinwand; (...) Seinem Blick ist alles wesentliche unausweichlich. Und während er mit wenigen Farben ein Stück Natur begreift, umschreibt sein Pinsel die Gegenstände mit ornamentalen Linien. Neben

---

<sup>28</sup> Vgl. zur Rekonstruktion der Bestückung der Sezessions-Ausstellungen die Anhänge A bis C bei Werner Doede: *Die Berliner Secession. Berlin als Zentrum der deutschen Kunst von der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg*, Frankfurt/M. u.a. 1977.

diesen fahlen [sic] van de Veldes Bilder, die seltsamen Gärten und Gebüsch, die schon ganz Ornament sind und doch wieder Natur.« (ebda., S. 326).<sup>29</sup>

Für die impressionistischen Maler fand Scheffler wenig lobende Worte. Trübner etwa wird ob seiner »naturalistischen Einfachheit« kritisiert, weil er den »großen antiken Stoff« des Parisurteils lediglich mißbrauche, um malerische Wirkung von Fleischtönen in buntem Laub zu demonstrieren (ebda., S. 325). Uhde und Corinth hingegen finden lobende Erwähnung, ebenso die Arbeiten von Monet und Renoir. Das gleiche gilt für Liebermann, in dessen nüchternem Verfahren Scheffler »eine gewisse Größe« ausmacht, »die zum Respekt zwingt« (ebda., S. 328). Alles positive Lob wird indessen zuletzt dadurch abgeschwächt, daß Scheffler den Höhepunkt der Ausstellung in den Bildern Böcklins sieht:

»Das ist Kunst! Hier badet sich das Auge nach all den Anstrengungen, aus der athemlosen Schwüle des Erkenntnisdranges flieht man zu diesen dunklen Fluthen, aus denen in kühler Reinheit (...) die Schönheit emporsteigt. In den anderen Sälen debattieren die Bilder; hier ist feierlich frohe Musik (...), nach allen Zweifeln ein Gebet.« (ebda., S. 329).

Zu ergänzen ist, daß Scheffler nicht nur in künstlerischer Hinsicht Vorbehalte gegen den Impressionismus hegte. Auch bei ihm lassen sich gewisse national motivierte Vorbehalte gegen die Kunst der Franzosen registrieren. Diese fallen zusammen mit einem deutlich artikulierten Widerwillen gegen den »Kunstbetrieb« der schnell aufstrebenden Metropole Berlin. Aus der Sicht eines Exil-Hamburgers charakterisierte Scheffler zum Beispiel 1901 im *LOTSSEN* Berlin als traditionsloses Mekka einer »Parvenükultur« (*Berlin als Kunststadt*, B.1902/18, S. 258), wo stets das Allerneueste konsumiert und die gerade profitabelste Kunst goutiert würde. Hierzu zählte Scheffler nicht zuletzt die Vorliebe der bürgerlichen »Plutokratie« und der »jüdische[n] Intelligenzen« (ebda.) für den französischen Impressionismus:

»Für die exklusive Mode (...) haben diese Leute feine Nasen. Da sie von nationalen Sonderempfindungen in ihrer zivilisatorischen Tätigkeit nicht gehemmt werden, scheint ihnen das Fremde am wertvollsten. (...) Das Fehlen lokaler Kulturbestrebungen hat den Franzosen die Wege geebnet. Manet und Monet waren eher bekannt, wurden früher gekauft als Thoma und Trübner. Und da die berühmtesten Kunstschriftsteller das Evangelium des Impressio-

---

<sup>29</sup> Ein tendenziell vergleichbares Lob von Goghs findet sich in *Kunst-Ausstellungen* (B.1902/24, S. 166ff.). Im darauffolgenden Jahr hob Scheffler mit ähnlichen Argumenten den Norweger Edvard Munch lobend hervor. Vgl. *Berliner Sezession* (B.1902/32, S. 424ff.).

nismus verkündeten, gab es bald eine Hausse in französischen Bildern.« (ebda., S. 258)

Den Erfolg, den der Impressionismus in Deutschland verzeichnete, erklärte Scheffler an dieser Stelle mit der geschickten Vermarktung durch eine Allianz von profitorientierten Händlern und dienstbaren Kritikern. Die Aktivitäten der Sezession bezog Scheffler in die Kritik ein: Sie sei in festen Händen der »Finanz« (ebda., S. 261) und bilde einen Zeitvertreib für die Bourgeoisie.<sup>30</sup> Zumindest in Ansätzen waren dies Argumente, wie sie damals auch die rechtskonservative Kunstkritik gegen den Impressionismus ins Feld führte.

#### V.3.4.3 Synthese: Suche nach Einheit der konträren Richtungen

Wenngleich Schefflers Sympathien damals erklärtermaßen der neuromantisch-idealistischen Malerei galten, klingt doch in einigen Texten die Überzeugung durch, daß die beiden widerstreitenden Richtungen der modernen Kultur in einen »Kampf« um Ausgleich verstrickt seien. Das Kulturideal der Zukunft wäre demnach eine versöhnende Synthese, wie Scheffler 1901 andeutete: »[A]us der Verschmelzung der Gruppen geht eines Tages vielleicht organisch eine Stilform hervor« (*Bemerkungen über bildende Kunst*, B.1902/15, S. 865).

##### V.3.4.3.1 »Wetter der Seele«: Der Essay *Monet und Böcklin* (1901)

Bereits 1901 gab Scheffler einer Ausstellungskritik den bezeichnenden Titel *Monet und Böcklin* (B.1901/27) und versuchte, das Charakteristische des Impressionismus mit der Phantasiekunst des Deutsch-Römers abzugleichen. Den klassischen französischen Impressionismus kennzeichnete Scheffler auch hier als quasi wissenschaftlich verfahrenende Analysetechnik. Jene Maler, schrieb Scheffler, »gingen der Natur wissenschaftlich zu Leibe«, um mit »eiskalter Begeisterung« das Licht in seine Spektralfarben zu zerlegen. (ebda., S. 342). Doch ausgerechnet in Bildern Claude Monets vermeinte Scheffler Anhaltspunkte dafür erkannt zu haben, daß diese »kalte« Sichtweise ungewollt auf die höher zu veranschlagende Phantasiekunst der »Neuidealisten« vorausweise; die unbestechliche Logik, so Scheffler, »führte in neue Mystik« (ebda., S. 343).

Mit dieser eigenwilligen Einschätzung, die sich einer Ausstellung von frühen Bildern Monets aus den 1860er Jahren verdankte, formulierte Scheffler einen Gedanken, der ihn noch längere Zeit beschäftigen sollte: Gerade der objektiven, unterkühlten Sichtweise erscheine die Natur unwirklich, wie mit dem Schleier eines Mysteriums verhangen. Ihr eigener, gegen die Traditionen der Kunst ge-

---

<sup>30</sup> Vgl. im Hinblick auf Schefflers gespanntem Verhältnis zum Publikum der Sezessionsausstellungen auch *Berliner Sezession* (B.1901/29, S. 327): »[E]s gehört zur Bildung hier zu sein, und ist ein angenehmer Sonntagsgenuß vor dem Diner im Weinrestaurant. Wenn nur nicht so viel Heuchelei dabei wäre!«.

richteter naturalistischer Impetus führte die Impressionisten schließlich ungewollt auf den Pfad der ›Poesie‹ zurück:

»Mit dem Erstaunen des Auges begann es, mit dem der Seele schließt es ab. Erst wurde die atmosphärische Farbenskala des Lichtes entdeckt; während des Malens aber lernten die Künstler den seelischen Stimmungswert der Töne kennen. Anfangs prüfte man die mühsam gewonnenen Wetterfarben an der disziplinierten Eindrucksfähigkeit des Auges; später ließ man immer mehr das Verlangen der Seele nach den Lokalfarben der Gefühle mitsprechen; man geriet also auf ein Gebiet, daß Böcklin vor allem gehörte.« (ebda., S. 343).

Scheffler war damals überhaupt davon überzeugt, in Monets Bildern zeige sich der ›objektivitätsversessene‹ Impressionismus bereits zum ›poetischen‹ Stimmungseindruck sublimiert: zu einer Art Lyrik mit Farben. Am Beispiel Monets offenbare sich, wie »naturalistischer Impressionismus und romantischer Idealismus« (ebda., S. 344), die beiden konträren Wegrichtungen der Moderne, letztlich doch zum selben Ziel führten, nämlich einem mystisch verklärten Stimmungsbild der Natur: »Die Richtungen, die Monets und Böcklins Namen bezeichnen, führen auf dasselbe Ziel; nur die Wege sind verschieden.« (ebda.).

Eine in ähnlicher Weise um Synthese bemühte Interpretation des impressionistischen Verfahrens findet sich in dem bereits zitierten Hofmann-Essay. Auch hier erklärte Scheffler in eindringlichen Worten den ›neueren‹ Impressionismus zu einer Art empirisch verfahrenender Stimmungskunst:

»In der impressionistischen Malerei wurden die Stimmungen der Landschaft, die dem Auge noch unbekanntere Erscheinungsformen des Lichtes zeigten, zu Trägern unklar drängender Empfindungen gemacht. Das Wetter der Seele bespiegelte sich in den bunten Farbengläsern der Witterung, jede gemalte Landschaft war ein Gedicht, und in erster Linie eine Milieuschilderung der Wohnstätten ewiger Mysterien. (...) Im Grunde ist uns nicht die Natur dargeboten worden, sondern ein in Atmosphärentönen umgesetztes Gefühl.« (*Ludwig von Hofmann*, A.1902/1, S. 5).<sup>31</sup>

Auch diese Passage verdeutlicht die gewisse Schiefelage, in die Schefflers damalige Deutung des Impressionismus geraten war. Zwar erkannte er in dem Studium atmosphärischer Wirkungen zutreffend ein Charakteristikum des impressionistischen Ansatzes, doch schien ihm dieser Modus der Darstellung dazu bestimmt, seelischen Empfindungen, ›ewigen Mysterien‹ und ›Gefühlen‹ Ausdruck zu verleihen: Der impressionistische Naturalismus, so muß man

---

<sup>31</sup> Diese Textpassage findet sich fast wörtlich auch in *Berliner Sezession* (B.1902/32, S. 420).

Scheffler hier verstehen, sei insgeheim ein verkappter Symbolismus: die Landschaft fungiere als Medium zur Mitteilung von Empfindungen.

#### V.3.4.3.2 Liebermanns »Simson & Dalila« in der Sezessionsausstellung 1902

Das eigenwillige Verständnis des Impressionismus prägte anfangs auch das Urteil über Max Liebermann. Zum ersten Mal registrierte Scheffler diesen bezeichnenderweise nicht im Zusammenhang mit den vielbesprochenen naturalistischen Gemälden, sondern bei Gelegenheit zweier eher untypischer Arbeiten. Gemeint sind die beiden dekorativen Wandbilder, die Liebermann 1898/99 als Auftragsarbeiten für Schloß Klink bei Waren in Mecklenburg angefertigte. In diesen Wandbildern, Darstellungen der Jahreszeiten mit Szenen aus dem Leben des Landvolks, hatte Liebermann, in der Nachfolge eines Künstlers wie Puvis de Chavannes, mehr das dekorative Element akzentuiert. Bereits 1898 hatte Scheffler diese Bilder in der Zeitschrift DEKORATIVE KUNST positiv gewürdigt (vgl. *Korrespondenzen/Berlin*, B.1900/2).

In darauffolgenden Kritiken hatte Liebermann zwar Schefflers Wohlwollen gefunden, doch erst 1902 äußerte er sich im Zusammenhang einer Besprechung der Sezessions-Ausstellung eingehender über ihn und verfaßte eine geradezu überschwengliche Lobrede auf das Gemälde »Simson und Dalila«. In dem damals vieldiskutierten Werk,<sup>32</sup> einem der wenigen Historienbilder Liebermanns, meinte Scheffler den »clou der ganzen Ausstellung« erkannt zu haben. (*Berliner Sezession*, B.1902/32, S. 419). Grund für diese Euphorie war, wie Scheffler erläuterte, daß Liebermann mit der Umsetzung eines biblischen Stoffes »als erster der deutschen Impressionisten das Gebiet deskriptiver Landschaftsmalerei verlassen« habe (ebda.). Seine Hinwendung zur dramatischen Erzählung sei ein Indiz, daß der Impressionismus im Begriff sei, die Entwicklungsstufe zu überwinden, auf der die Maler sich mit dem Studium atmosphärischer Naturerscheinungen begnügten. Endlich besinne sich auch der Impressionist auf die Möglichkeiten des Sujets um seine Gedanken und Empfindungen mitzuteilen:

»Eine höhere Stufe der Malerei ist (...) das auf die Fläche projizierte Dramatische; und dahin hat er [Liebermann, A.Z.] sich mit seiner neuesten Leistung erhoben. Es ist Grund zur Genugthuung, daß endlich einmal ein modern empfindender Maler zu jener Höhe der Selbstentwicklung gelangt ist (...), um hinter einen großen Stoff, hinter ein Werk, das für sich selbst spricht, zurücktreten zu können. Bisher mußte man stets Psychologie treiben, das Spiegelbild des Künstlersensoriums aus dem Werke ablesen, wenn man feinsten

---

<sup>32</sup> Dazu jetzt Angelika Wesenberg: »Prachtvolle Erzählungen findet man im Alten Testament«. Judith, Simson, Delila um 1900, in: Rahel E. Feilchenfeldt/Thomas Raff (Hrsg.): Ein Fest der Künste. Paul Cassirer. Der Kunsthändler als Verleger, Ausst.-Kat. Max Liebermann Haus Berlin, München 2006

Kunstgenuß wünschte. Jetzt kommt einmal solche Anstrengung dem Stoffe zugut und man dankt dem Maler, indem man sich im Anschauen seines Werkes vergißt.« (ebda., S. 420f.).

Der geradezu ›kühne‹ Versuch des Impressionisten zeigte in Schefflers Augen, daß Liebermann auf dem besten Weg war, in die höheren Gefilde idealistischer Phantasiekunst vorzustoßen. Kein Wunder, daß sich seine Kritik vorwiegend mit der inhaltlichen Seite des Werks auseinandersetzte, formale Aspekte interessierten ihn kaum.<sup>33</sup>

#### V.3.4.4 Andeutungen einer Wende: Böcklin kontra Renoir im Essay *Moderne Kunst* (1902)

Während die bislang angeführten Kritiken deutlich zeigen, daß Scheffler bemüht war, den Impressionismus aus der Perspektive des ›Neuidealismus‹ zu begreifen, offenbart ein wenig später publizierter Text bereits Vorzeichen einer kommenden Wende. Der Essay mit dem schlichten Titel *Moderne Kunst* (B.1902/30) erschien 1902 in der ZUKUNFT. Hatte sich Scheffler ein Jahr zuvor um eine Zusammenführung von *Monet und Böcklin* (B.1901/27) bemüht, unternahm er nun eine vergleichende Betrachtung von Böcklin und Renoir, welche indessen mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten zwischen beiden Künstlern aufzeigen sollte. Bemerkenswert ist, daß der Essay nicht nur den Vergleich zwischen beiden künstlerischen Anschauungsweisen beschreibt, sondern auf einer Metaebene auch den Prozeß des Umdenkens beim Verfasser reflektiert.

Der erste Teil des Essays besteht aus lose verbundenen Anmerkungen über den Charakter der modernen Kunst, die Scheffler aus einem Vergleich zweier Ausstellungen der Berliner Sezession und des Vereins Berliner Künstler herleitete, wobei erneut das Bekenntnisse zum festlich-weihevollen Charakter der Kunst die Tonlage vorgibt. »[W]ir werden einst«, so beschloß Scheffler diesen Teil der Kritik, »die große feierliche Kunst haben, die Kult ist; den Tempel, für den Böcklin die Altarbilder einer poetisch-symbolisierten natürlichen Schöpfungsgeschichte (...) schaffen wird (...).« (ebda., S. 80).

Im zweiten Teil des Essays jedoch wird mit dieser Zukunftsprognose unvermittelt gebrochen. Anlaß zur Skepsis gab einerseits eine Renoir-Ausstellung im Salon Cassirer, andererseits die gerade erschienene Böcklin-Monographie

---

<sup>33</sup> In ähnlicher Weise hatte übrigens - wieder einmal - Richard Muther versucht, Naturalismus und ›Neuidealismus‹ zu versöhnen. So bemerkte er über Fritz von Uhdes religiöse Szenen: »Der erste Idealist des Naturalismus ist Fritz v. Uhde (...): der Erste, der auf dem Boden des Naturalismus stehend sich nicht begnügte, was er mit eigenen Augen gesehen wiederzugeben, sondern der im Sinne dieses Naturalismus wieder an metaphysische Aufgaben herantrat.«; Muther: *Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert* (op. cit.), Bd. 3, S. 630f.

von Gustav Floerke.<sup>34</sup> Letztere führte Böcklin, so Schefflers Lesart, in durch und durch profaner Sichtweise, als Menschen mit Schwächen, ja charakterlichen Fehlern vor. Frei heraus bekannte Scheffler, man sehe sich nach der Lektüre dieses Buches veranlaßt, »den Werthmesser seiner Kunstanschauungen [zu] aichen. Man sieht plötzlich über einen Gipfel hinaus, der lange das Gesichtsfeld begrenzte.« (ebda., S. 81):

»Nicht um den Künstler handelt es sich, sondern um das Verhältnis des modernen Menschen zu ihm. Wer sich diesem Hexenmeister ganz ergibt - und wie vielen ist die Verehrung zum Kultus, diese poetisch erklärte Aesthetik zum Dogma geworden -, der lebt in einer weltfremden Atmosphäre, muß das wirre und häßliche, aber leidenschaftlich drängende Leben unserer Zeit verachten und den Kreis seiner künstlerischen Entzückungen so verengen, wie es der Meister vorschreibt.« (ebda.).

Böcklin schien entmystifiziert. Er war, wie Scheffler nun ernüchternd konstatierte, »nicht eigentlich genial«, vielmehr prägte ihn ein »Weltbegriff, der aus Reaktionärem und Divinatorischem ein Ganzes zu machen wußte.« (ebda., S. 82). Hatte Scheffler im ersten Teil des Essays noch programmatisch ausgerufen: »Nicht auf ›Wahrheit‹ kommt es an, sondern auf Illusionsfähigkeit« (ebda., S. 78f.), so verkehrte er diesen Grundsatz nun demonstrativ ins Gegenteil: Böcklins vorgebliche Mysterien seien lebensfremde Illusionen, sie zeigten eine bloß imaginierte, der Wirklichkeit fernstehende Welt auf, deren romantischen Verlockungen die stürmisch drängende Jugend nur allzu leicht erliege. An deren Adresse richtete Scheffler deshalb eine eindringliche Warnung:

»Die neu heranwachsende Jugend allein reagiert freudigen Herzens. Aber auch sie wird einst fühlen wie wir und bei aller Bewunderung erkennen, daß diese hohen Symbole nicht die fortzeugende Kraft haben, die ihnen - auch von mir - zugesprochen worden ist. So paradox es klingt: diese Kunst ist zu schön. Sie eilt so schnell den letzten Resultaten zu, wie nur ein künstlich gesteigertes lyrisches Empfinden es wagen kann.« (ebda., S. 86f.).

Ganz anders nahm Scheffler aus dem Gefühl der ›Ernüchterung‹ heraus nun einen Künstler wie Renoir wahr: Bei ihm, so ließ er den Leser wissen, sei alles »Anschauung«. Während Böcklin, in die Einsamkeit Italiens fliehend, der eigenen Epoche als Fremder gegenüberetrete, sei Renoir ganz Mitmensch und ganz Zeitgenosse: »Er nimmt das dem modernen Menschen Erreichbare und strebt, in seinem Kulturmilieu, dem zu entfliehen er keine Ursache hat, die höchste Disziplin zu erreichen.« (*Moderne Kunst*, B.1902/30, S. 87).

---

<sup>34</sup> Gustav Floerke: *Zehn Jahre mit Böcklin*, München 1902.

Eine weitere Umwertung, die Scheffler im Hinblick auf den Impressionismus vornahm, ist höchst bemerkenswert. Während der Kritiker bis dahin stets darauf beharrt hatte, Impressionismus und Naturalismus stünden in Opposition zum ›aristokratischen‹ Kunstwollen der ›Neuidealisten‹, interpretierte er den Impressionismus jetzt als intellektuell höchst anspruchsvolle Kunstrichtung, die nur den »feinsten Intelligenzen« begreiflich sei:

»Der Impressionismus war im Anfang so auf Erkenntnisdrang und Naturalismus - der immer demokratisch ist - gegründet, daß er *l'art pour tous* darstellte; er endet nun aber in einer Art *l'art pour l'art*. Ursprünglich ging diese Kunst mit dem revolutionären Geiste des Jahrhunderts; sie war aber im Aufsuchen neuer Werthe so eifrig und konsequent, daß sie zu Resultaten kam, die nur noch von einem Kreise feinsten Intelligenzen begriffen werden. Durch ihre unbestechliche Ehrlichkeit ist sie dem Volk, das die Wahrheit nur mit Lüge vermischt liebt, fremd geblieben oder gar verhaßt geworden.« (ebda., S. 83).

Indem Scheffler den Impressionismus dergestalt nobilitierte und mit der Idee des *l'art pour l'art* identifizierte, kehrte er die Vorzeichen seiner Kunstanschauung implizit um: Nunmehr waren es nicht länger die ›romantischen Idealisten‹, sondern vielmehr die Impressionisten, die das Idealbild einer ›aristokratischen‹ Kultur verkörperten. Vom Makel demokratisch-sozialistischer ›Rinnsteinkunst‹, welcher Naturalismus und Impressionismus damals anhaftete, hatte Scheffler diese Kunstrichtung damit in seiner Anschauung befreit. Das zeigt in zugespitzter Form auch eine Bemerkung, die dem wenig später entstandenen Liebermann-Buch entnommen ist: »Wer ihn als Demokraten mit einer Vorliebe für Schmutz, als Revolutionär, dem Sensationen Vergnügen bereiten, als Programmrealisten mit liberalen Neigungen betrachtet, geht grundsätzlich fehl. Er ist aristokratisch exklusiv (...).« (*Max Liebermann*, A.1906/1, S. 10).

#### V.3.4.5 »Anschauungsform des Atheismus«. Der Impressionismus als Weltanschauung der Moderne

»Das Wesen der Impression ist, daß (...) das Anschauen zum Wundern wird«, heißt es in Schefflers Aufsatz *Bemerkungen über bildende Kunst*. »In diesem Vorgange suchen die Künstler wieder das große Erstaunen zu lernen, daß alle Völker auf den Morgenstufen der Welt gegenüber empfinden, das religiöser Instinkt ist und im höchsten Sinne schaffentüchtig macht.« (B.1902/15, S. 867).<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Zur These eines religiösen Charakters der modernen Anschauungsweise vgl. mit zum Teil gleichlautenden Formulierungen *Impressionistische Weltanschauung* (B.1903/14, S. 142) sowie *Japanisches Theater* (B.1902/19). Im zuletzt genannten Beitrag bringt Scheffler interessanterweise

Überlegungen wie diese spielten eine tragende Rolle bei der Umwertung des Impressionismus, die Scheffler um 1903 vollzog. Stets erfolgte dabei die Annäherung an das ›Zeitphänomen‹ Impressionismus unter der Prämisse, daß die Entstehung dieser Kunstrichtung sich unter dem Vorzeichen einer Entgötterung und Entzauberung der Natur vollzogen habe. Dem modernen Maler, so Schefflers Erklärungsversuch, zeige die von allen religiösen Verschleierungen entblößte Schöpfung ihr kaltes, fremdartiges Antlitz. Anstelle eines Mysteriums finde sich der Impressionist mit einer Welt ›nackter‹ Erscheinungen konfrontiert, deren optische Mannigfaltigkeit er nur staunend registrieren, nicht aber begreifen könne. Vor diesem Hintergrund sprach Scheffler schon 1902 von der impressionistischen »Weltanschauung« des modernen Menschen, die in der Kunst nur ihren anschaulichsten Niederschlag gefunden habe:

»So stellt sich der Impressionismus als Anschauungsform des Atheismus dar. Nicht um die Malerei handelt es sich in erster Linie, sondern um die Anschauungsform, und diese ist Produkt eines über große Volksgemeinschaften Europas verbreiteten fatalistischen Weltgefühles.« (*Impressionistische Weltanschauung*, B.1903/15, S. 139).<sup>36</sup>

Diesen Versuch einer kulturpsychologischen Erklärung, der in den frühen Texten noch eindeutig negativ besetzt ist, suchte Scheffler nach und nach ins Positive zu wenden. So heißt es in dem soeben zitierten Essay, der Impressionismus sei zwar das Produkt des nihilistischen Zeitgeistes, doch weise er zugleich darüber hinaus, insofern in ihm die Möglichkeit aufscheine, ein neues, andersgearsitetes religiöses Weltgefühl zu erlangen. Dem Impressionisten, der die ›Entzauberung‹ der Welt als Faktum akzeptiert habe, eröffne sich im Erlebnis des reinen Sehens die Möglichkeit einer ästhetischen Aneignung der Natur. Die Sensation des Sichtbaren werde zum Offenbarungserlebnis neuer, »lebendig geschaute[r] Wahrheiten« (ebda., S. 143).

Daß diese neue ›Wahrheit‹ gleichzusetzen war mit der Entdeckung der ›Schönheit‹ der Natur, hat Scheffler besonders eindringlich in der um 1904 entstandenen Studie über *Max Liebermann* (A.1906/1) vorgetragen. Der Impressionis-

---

se das impressionistische Ringen um ›Naivität‹ in Zusammenhang mit dem erstarkten Interesse an ›primitiver‹ beziehungsweise außereuropäischer Kunst.

<sup>36</sup> Der Aufsatz ging überarbeitet in das Buch *Die moderne Malerei und Plastik* ein (A.1904/2, S. 35ff.). Scheffler prägte damit ein Schlagwort, das Max Liebermann - bewußt oder unbewußt - Jahre später in seiner Rede zum zehnjährigen Bestehen der Berliner Sezession aufgriff und das bis heute als geflügeltes Wort gilt: »Die Gründung der Sezession (...) fällt zeitlich mit dem immer siegreicher vordrängenden Impressionismus zusammen. Aber der Impressionismus ist nicht - wie man's täglich hören und lesen muß - eine Richtung, sondern eine Weltanschauung: Jeder kann in ihr nach seinem Talent selig werden.« Max Liebermann: *Zehn Jahre Sezession*, in: Ders.: *Vision der Wirklichkeit. Ausgewählte Schriften und Reden*, Frankfurt/M. 1993, S. 138.

nismus, wie der Kritiker ihn hier interpretierte, war nicht länger zu verwechseln mit einem Naturalismus, dessen Sinn sich in ›mechanischer‹ Aufzeichnung des Gesehenen erschöpfte. Die Natur, dem modernen Menschen zum bloßen Objekt empirischer Wissenschaft verkommen, gewann vielmehr im Medium der Kunst ihren metaphysischen Zauber zurück. Im Spiegel der impressionistischen Kunst offenbarte sich nach Schefflers Verständnis die profane Wirklichkeit als schöpferische Harmonie. »[W]ie es in der Kunst so geht: kaum waren die Maler fähig geworden, die ganze neue ›Wahrheit‹ darzustellen, so hielten sie auch schon eine Schönheit in Händen.« (*Max Liebermann*, A.1906/1, S. 35). Durch Besinnung der Maler auf die Wirklichkeit und einen konsequenten Willen zur Wahrhaftigkeit, fanden wie von selbst die in der Moderne divergierenden Instanzen des Schönen und Wahren wieder zusammen, denn »immer (...) war der Drang zur Wahrheit identisch mit dem Willen zur Schönheit.« (ebda.).

Schefflers Überlegungen erinnern in manchem an den Versuch einer Synthese zwischen Religion und Wissenschaft, den der Biologe Ernst Haeckel unter dem Schlagwort »Monismus« propagiert hatte. Die pantheistische Vorstellung vom Kosmos als allumfassendem Naturganzen sollte für Haeckel die leer gewordene Stelle der Offenbarungsreligion einnehmen. In dem auflagenstarken Buch »Die Welträthsel« (1899) ist dabei auch davon die Rede, daß die Fortschritte der empirischen Naturwissenschaften »Fortschritte im ästhetischen Naturgenusse«<sup>37</sup> bewirkt und eine ganz neuartige »monistische Kunst« etabliert hätten. »Die überraschende Erweiterung unserer Weltkenntnis«, liest man dort, »(...) hat in unserer Zeit einen ganz anderen ästhetischen Sinn geweckt und damit auch der bildenden Kunst eine neue Richtung gegeben.«<sup>38</sup> Haeckel selbst hatte bekanntlich mit seinem im selben Jahr erschienen Werk »Kunstformen der Natur« den Zusammenhang zwischen Schönheit und Formenvielfalt der Natur am Beispiel mikroskopischer Kleinstlebewesen demonstriert. Doch verwies er in seinen »Welträthseln« ausdrücklich auch auf die ästhetische Wahrnehmung des »Großen und Größten in der Natur« und nannte den Siegeszug der Landschaftsmalerei als Indiz für die Weltanschauung des »naturalistische[n] Jahrhunderts«.<sup>39</sup>

Ob Scheffler tatsächlich von Haeckels Monismus inspiriert war, muß offen bleiben. Eindeutig jedoch besitzt seine Wertschätzung des Impressionismus einen pantheistischen Kern: Als ›Weltanschauung‹ eignete ihm nach Schefflers Verständnis das quasi religiöse Versprechen einer Versöhnung des Menschen mit der Schöpfung in einem neuen *Naturgefühl* (B.1907/12). Es verwundert daher kaum, daß Scheffler nunmehr die von ihm selbst anfänglich behauptete

---

<sup>37</sup> Ernst Haeckel: Die Welträthsel. Gemeinverständliche Studien über monistische Philosophie, Stuttgart 1899, S. 137.

<sup>38</sup> ebda., S. 136.

<sup>39</sup> ebda., S. 137.

›wissenschaftliche‹ Unterkühltheit des Impressionismus dezidiert zurückwies: »Wer da glaubt, der Impressionismus sei entstanden, weil ein paar Maler die wissenschaftliche Entdeckung gemacht hätten von den Reizen, die Luft und Licht in ihrer Begegnung mit dem Stofflichen erzeugen, verkennt die Tiefe der impressionistischen Kunstbewegung.« (Max Liebermann, A.1906/1, S. 35).

### V.3.5 Schefflers Rolle in der Impressionismus-Debatte 1904/05

#### V.3.5.1 Liberale kontra rechtskonservative Kritik

Schefflers denkwürdige ›Konversion‹ vollzog sich zu einem Zeitpunkt, als mit der Gründung der Zeitschrift KUNST UND KÜNSTLER Impressionismus und Sezession innerhalb der Kunstpublizistik eine feste Vertretung gefunden hatten. Mit dieser Institutionalisierung einer pro-impressionistischen Kritik, die man in ihrer politischen Einstellung insgesamt als bürgerlich-liberal charakterisieren kann, wurde zugleich der Gegensatz zur damals einflußreichen rechtskonservativen Richtung der Kulturpublizistik schärfer konturiert, deren herausragendes Organ Ferdinand Avenarius' KUNSTWART war.

Erst zu dieser Zeit zeichnete sich innerhalb der Kunstpublizistik eine Spaltung der in den neunziger Jahren in vielerlei Hinsicht noch konform gehenden modernen Kunstkritik ab. Denn auch der KUNSTWART war, was oft übersehen wird, zur Zeit der Anfänge der sezessionistischen Bestrebungen in den 1890er Jahren ein Sprachrohr der Moderne gewesen und hatte gegen die Vorherrschaft der akademischen Kunst opponiert. Der sich seit der Jahrhundertwende schärfer abzeichnende Unterschied betraf die ideologische Ausrichtung:<sup>40</sup> Zwar war die liberale bürgerliche Kritik selbst keineswegs frei von nationalistischen Resentiments, doch betonte sie stets die Internationalität der modernen Kunstentwicklung, und die wegweisende Vorreiterrolle der modernen französischen Malerei stand für sie außer Frage.

Avenarius propagierte hingegen mit seinem KUNSTWART Forderungen nach einer eigenständigen deutschen Moderne, die Ausdruck angeblicher nationaler Charaktereigenschaften wie ›Innerlichkeit‹, ›faustischer Tiefe‹ oder ›Phantasie‹ sein sollte – von einem populären Autor wie Julius Langbehn<sup>41</sup> schon um 1890 vorgeprägte Topoi einer deutsch-nationalen Kunstideologie, an denen man

---

<sup>40</sup> Ingrid Koszinowski (Von der Poesie des Kunstwerks. Zur Kunstrezeption um 1900 am Beispiel der Malereikritik der Zeitschrift »Kunstwart«, Hildesheim 1985) hat sich mit ihrer Arbeit das Ziel gesetzt, die bislang nicht gewürdigten modernistischen Aspekte des KUNSTWART aufzuzeigen. Leider ist sie bei der Erörterung dieser wichtigen Fragestellung in das andere Extrem verfallen, indem sie ihrerseits die klar vorhandenen reaktionären Züge der Zeitschrift abzuschwächen sucht.

<sup>41</sup> Vgl. Julius Langbehn: Rembrandt als Erzieher [Von einem Deutschen], Leipzig 1890.

auch die modernen Maler maß: so verstand die rechtskonservative Kunstpublizistik den Symbolismus eines Böcklin als germanisch-visionäre ›Seelenkunst‹, verschlagwortete Maler wie Thoma, Uhde, Leistikow oder Kalkreuth unter ›kerndeutscher‹ Bodenständigkeit und Heimatverbundenheit. Dagegen galten Impressionismus und Naturalismus stets als Richtungen, die das Wesentliche, nämlich den Gehalt, vermissen ließen. So schrieb Avenarius schon 1887:

»Die Freude an Klarheit der Farbe, wie die Natur dem Unvoreingenommenen sie zeigt, steht nun im Mittelpunkt der Bewegung, die immer weitere Kreise zieht: der aus Paris entstammenden ›Freien-Luft-Malerei‹. (...) es ist [aber] nicht zu leugnen, daß andererseits die junge Malerschule in der Freude, die Gegenstände wiedergeben zu können, wie sie sind, zeitweise dem Irrtum verfällt, damit sei es gethan. Dem, der sehen will, erschließen sich trotzdem schon nach allen Seiten Ausblicke in das Zukunftsland *jener* Kunst, die nach vollständiger Überwindung der technischen Schwierigkeiten häufiger und häufiger auch ein *seelisch* Bedeutendes erzeugen wird.«<sup>42</sup>

Aus dem Vorangegangenen dürfte hinreichend klar geworden sein, daß Scheffler in den ersten Jahren seiner schriftstellerischen Tätigkeit Positionen vertrat, die den hier von Avenarius im Namen des KUNSTWART geäußerten in vielerlei Hinsicht nahestanden. Auch Schefflers Kunstbegriff war anfänglich ganz auf den inhaltlichen Gehalt fixiert; diese Seite des Kunstwerks setzte der Kritiker in ihrer Wertigkeit eindeutig über den Aspekt der Form. Auch Scheffler empfand die Malerei der Impressionisten und Naturalisten als ›phantasielos‹, und im Ausdruck einer inneren Empfindung durch den ›Gedanken‹ sah Scheffler das eigentlich künstlerische Element der Malerei.

Keine nennenswerte Relevanz, das bleibt hinzuzufügen, besitzen in Schefflers frühen Schriften deutsch-nationale Aspekte. Dadurch unterscheidet er sich in signifikanter Weise vom KUNSTWART, welcher inständig beklagte, daß die Parteigänger des Impressionismus mit ihrer Vorliebe für die ›artfremde‹ französische Kultur der nationalen Kunst schweren Schaden zufügten. Diese Ablehnung verschärfte sich in dem Maße, als diese Kunstrichtung nach der Jahrhundertwende an Anhängerschaft hinzugewann: »Ausdrücklich distanziert sich die Zeitschrift in den Jahren nach der Jahrhundertwende von der Kunstschauung der Impressionisten sowie von allen *l'art pour l'art*-Tendenzen.«<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Zit. nach Harry Pross: Literatur und Politik. Geschichte und Programme der literarisch-politischen Zeitschriften im deutschen Sprachgebiet seit 1870, Freiburg 1963, S. 167f.

<sup>43</sup> Koszinowski: Von der Poesie des Kunstwerks (op. cit.), S. 57.

### V.3.5.2 Meier-Graefes »Entwicklungsgeschichte« im Urteil Schefflers

Diese Differenzen fanden einen Höhepunkt in dem heute grotesk anmutenden Streit um den Schweizer Maler Arnold Böcklin und dessen Bedeutung für die deutsche Kunst, welchen Julius Meier-Graefe 1905 mit seinem Buch »Der Fall Böcklin«<sup>44</sup> auslöste.

Vorgezeichnet war die Kontroverse bereits in früheren Schriften Meier-Graefes wie den »Beiträgen zu einer modernen Aesthetik«,<sup>45</sup> die 1899/1900 in der Zeitschrift DIE INSEL erschienen waren. Hier bereits hatte der Kritiker konstatiert, Paris sei der Rang als Metropole der modernen Kunst durch einen Maler wie Böcklin nicht streitig zu machen: »Wir glauben, daß die deutsche Malerei, wie sie in Thoma, Böcklin, Lenbach hervorragend, geringere Perspektiven für eine weitere Malerei und vor allem für eine weitere allgemeinere künstlerische Entwicklung bringt als die von Paris (...)«<sup>46</sup>

Als weiterer Schritt dieser Diskussion ist Meier-Graefes »Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst«<sup>47</sup> von 1904 zu sehen. Scheffler hat dieses Werk kurz nach seinem Erscheinen rezensiert. Da diese Besprechungen einen entscheidenden Wegpunkt für seine »Konversion« zu einem Verfechter des Impressionismus markieren, soll auf sie und auf die »Entwicklungsgeschichte« näher eingegangen werden.

Meier-Graefes »Entwicklungsgeschichte« war zum Zeitpunkt ihres Erscheinens ein Buch von epochemachender Bedeutung, da sie ein neuartiges Bild der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts entwarf. Konsequenz erscheint diese hier als logische Entwicklung hin zu einer allmählichen Autonomisierung der Farbe. Wie bereits für Richard Muther, spielte für Meier-Graefe die akademische Kunst kaum noch eine Rolle. Jedoch galt sein Interesse nicht der unüberschaubare Masse moderner Künstler, wie Muther sie in enzyklopädischer Breite vorgeführt hatte, sondern allein herausragenden Persönlichkeiten und Hauptströmungen. In der Zusammenschau stellte sich bei Meier-Graefe die Geschichte der Malerei als eine fortschreitende Stufenfolge dar, die von Delacroix hin zum klassischen Impressionismus Manets, Monets, Renoirs und weiter zu den Jüngeren wie Cézanne, Seurat und Toulouse-Lautrec reichte.

Scheffler hat Meier-Graefes »Entwicklungsgeschichte« zweimal rezensiert. Die erste Besprechung erschien in DEKORATIVE KUNST (*Zur Ästhetik der Zukunft*, B.1905/1). Scheffler ging hier auffälligerweise nur sehr oberflächlich auf den

---

<sup>44</sup> Julius Meier-Graefe: Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten, Stuttgart 1905.

<sup>45</sup> Julius Meier-Graefe: Beiträge zu einer modernen Aesthetik, in: Die Insel, Jahrgang 1, 1899/1900, Band 1, S. 65-91 und 181-204; Band 2, S. 92-105, 203-227 und 351-374; Band 3, S. 199-223.

<sup>46</sup> Ebda., Bd. 1, S. 200.

<sup>47</sup> Julius Meier-Graefe: Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst. Vergleichende Betrachtung der bildenden Künste als Beitrag zu einer neuen Ästhetik, 3 Bde., Stuttgart 1904.

eigentlichen Inhalt des Werks ein. Aufschlußreich ist jedoch, daß er die »Entwicklungsgeschichte« Muthers »Geschichte der Malerei« gegenüberstellte, welche ihm angesichts von Meier-Graefes Werk nunmehr »antiquiert« erschien (ebda., S. 84). Die zweite Besprechung des Buches erschien in Hardens ZUKUNFT. Auch hier war das Urteil über die »Entwicklungsgeschichte« überaus positiv, wenngleich Scheffler Meier-Graefes »nervösen«, ja wie es heißt »impressionistischen« Schreibstil bemängelte.<sup>48</sup> Der kritischen Tendenz des Werkes und seiner Interpretation der Geschichte der modernen Malerei stimmte Scheffler aber ohne Einschränkung zu. Dieses Buch, so erläuterte er den Lesern der ZUKUNFT, fordere eine Grundsatzentscheidung, vor die sich auch der Rezensent gestellt sehe:

»Zum ersten Mal wird in diesem Buch ohne alles Deuteln Partei ergriffen in dem Streit über die Frage: Manet oder Böcklin? Jeder dieser Namen steht für viele. (...) Die Leser der ZUKUNFT konnten in meinen Aufsätzen - sicher oft mit Unbehagen - seit einigen Jahren verfolgen, wie sehr auch mich dieses Problem beschäftigt; ich habe versucht, von den Wandlungen, die mich immer weiter von Böcklin entfernten, Rechenschaft zu geben. Das Fazit dieser und aller ähnlichen Versuche zieht nun Meier-Graefe (...).« (*Meier-Graefe*, B.1904/16, S. 327).

Scheffler sah davon ab, Meier-Graefes Werk in seiner Besprechung eingehend darzustellen, statt dessen bekräftigte er mit Nachdruck die entscheidende Botschaft des Werks: Alle »lebendige« Kunst müsse jederzeit der diesseitigen Wirklichkeit verpflichtet sein. Den Appell »Los von Böcklin!«, den Meier-Graefe in der »Entwicklungsgeschichte« vortrug, kommentierte Scheffler wie folgt:

»Das klingt stark. Aber ich mag es anstellen, wie ich will - und die Jugendbegeisterung steht auch jetzt noch mahnend neben mir -: ich halte diese Schlußfolgerung für richtig und notwendig. Böcklins Kunst lähmt, führt zur Traumsägigkeit [sic] und macht durch ihre fixe Idee einer verführerischen modernen Romantik für ein Leben im goetheschen Sinne untüchtig; sie brutalisiert die Sinne und setzt an die Stelle der vielen Möglichkeiten ein einziges Axiom.« (ebda., S. 328)

---

<sup>48</sup> Ein anderer Einwand betraf die Betrachtungsweise Meier-Graefes. Scheffler monierte, das Werk sei im eigentlichen Sinne keine Entwicklungsgeschichte, »weil die sozialen und kulturellen Zeitbedingungen nicht systematisch als Grundlagen der Kunst dargestellt worden sind.« (*Meier-Graefe*, B.1904/16, S. 326) Dieser Einwand ist nicht unwichtig. Denn während Meier-Graefe eine rein formalästhetische Betrachtungsweise anstrebte, hatte Scheffler bis dahin, nicht nur was die historische Kunst anbelangte, stets die soziokulturelle Bedingtheit des Kunstwerks zum Ausgangspunkt seiner Kritik gemacht.

Man spürt hier deutlich, daß Meier-Graefes »Entwicklungsgeschichte« den Punkt markiert, an dem Scheffler seine Begeisterung für den »romantischen Idealismus« endgültig ad acta gelegt hatte. Stand er bis dahin dem Impressionismus noch immer skeptisch gegenüber, so adaptierte er nunmehr die Kategorisierungen und Wertungen, die Meier-Graefe für diese Kunstrichtung geltend machte. Sie wurden zu Leitsätzen seines Kunstbegriffs, und so wundert es nicht, daß Scheffler wenig später, als Meier-Graefe von Gegnern dieser Anschauung heftig angefeindet wurde, sich als dessen engagiertester Verteidiger erwies.

#### V.3.5.3 Der »Fall Böcklin« (1905)

Aus Sicht des rechtskonservativen publizistischen Lagers enthielt die »Entwicklungsgeschichte« erhebliche Sprengkraft, inthronisierte sie doch mit dem Impressionismus eben jene Kunstrichtung, die in ihren Augen als unbedingter Gegensatz einer kerndeutschen »Seelenkunst« galt. Zudem mußte Meier-Graefes Behauptung, nicht ideelle Gehalte, sondern allein die rein-malerische Qualität eines Werkes seien maßgeblich, als unhaltbare Provokation gelten.

1905 unterstrich Meier-Graefe seine Auffassungen noch einmal mit einer breiten Studie, dem »Fall Böcklin«,<sup>49</sup> mit der er sowohl den Schweizer Maler, wie die antiquierten Kunstanschauungen seiner Anhängerschaft kritisierte. In betont sachlicher, ja wissenschaftlicher Manier suchte Meier-Graefe Böcklins Kunstauffassung zu begegnen. Der Schriftsteller kritisierte dessen anachronistisch-altmeisterliche Technik ebenso wie die unglaubliche Theatralik seiner Bilder. Insbesondere monierte er, Böcklins Streben nach einer neuen Monumentalkunst habe die Logik der Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei zu unterlaufen versucht. Sein Fehler war, so Meier-Graefes Resümee, daß er als Künstler nicht in seiner Zeit gestanden habe. Deshalb weise seine Kunst keineswegs in die Zukunft, wie seine Anhängerschaft behaupte, sondern bezeichne einen Rückschritt. Bei alledem war Böcklin nur ein besonders krasser »Fall«, dem nach Meier-Graefes Ansicht paradigmatische Bedeutung zukam für die irregeleiteten Kunstanschauungen großer Teile des deutschen Publikums.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Julius Meier-Graefe: Der Fall Böcklin (op. cit.). Der Titel der Studie war eine Anspielung an Nietzsches »Fall Wagner«. – Zum »Fall Böcklin« und den Folgen vgl. Kenworth Moffett: Meier-Graefe as art critic, München 1973, S. 52ff.; Paret: Die Berliner Sezession (op. cit.), S. 246ff., Paul: Hugo von Tschudi (op. cit.), S. 230ff. sowie Koszinowski: Von der Poesie des Kunstwerks (op. cit.), S. 165ff., die am Rande auch auf Schefflers Beitrag *Der Deutsche und seine Kunst* (B.1906/5) eingeht.

<sup>50</sup> Das letzte, »Der Fall Deutschland« betitelte Kapitel, enthielt die vorsichtig vorgetragene Feststellung, die überschwengliche Begeisterung und nationalistische Vereinnahmung der »Phantasiemaler« vom Schlage Böcklins, Thomas oder Klingers sei Symptom einer allgemein grassierenden nationalen Hybris.

Der »Fall Böcklin« ist ein schwer lesbares Buch, das in seiner akademisch wirkenden Art der ›Beweisführung‹ kaum als Streitschrift gelten kann.<sup>51</sup> Dennoch verfehlte es seine Wirkung nicht und wurde zum Auslöser einer heftigen Kontroverse. Besonders scharfe Angriffe kamen von dem Heidelberger Kunsthistoriker Henry Thode, der im Sommersemester 1905 eine Vorlesung über »Böcklin und Thoma«<sup>52</sup> hielt, um Meier-Graefe zu widerlegen. Dabei war auch die Rede davon, seine Auffassungen verkörperten die Meinung einer frankophilen Berliner Clique, dem »Hauptsitz der Propaganda des Impressionismus in Deutschland.«<sup>53</sup>

Thode fand erstaunlich große Unterstützung, in die zum Teil auch unverhohlenen antisemitische Tendenzen mit hineinspielten. Der Dichter und Kritiker Ernst Schur etwa griff Meier-Graefe in einer »Der Fall Meier-Graefe«<sup>54</sup> betitelten Broschüre an und unterstellte ihm ›jüdische‹ Geschäftsinteressen. Der Streit zog weitere Kreise, nachdem seit Mitte 1905 Liebermann, Thoma, Thode und Meier-Graefe in der FRANKFURTER ZEITUNG hitzige Briefwechsel führten.

#### V.3.5.4 Ausstellungskritiken der zweiten Hälfte des Jahres 1905

Zu dieser Auseinandersetzung um die Charakteristik der deutschen Kunst und die Bedeutung des Impressionismus, der hitzigsten Debatte um die moderne Kunst vor dem ›Vinnen-Protest‹ von 1911, hat Scheffler mehrere Stellungnahmen beigetragen.

Im November 1905 veröffentlichte er im TAG einen aktuellen Kommentar zu dem *Kunstkampf* (B.1905/11) um Meier-Graefe, nachdem auch diese Zeitung zuvor einen scharfen Verriß des Buches »Der Fall Böcklin« gebracht hatte.<sup>55</sup> Schefflers Beitrag war hingegen eine ausdrückliche Verteidigung der Person Meier-Graefes gegen die Vorwürfe aus den Reihen rechtskonservativer Kritiker. Zwar versagte Scheffler es sich auch hier nicht, schriftstellerische Schwächen Meier-Graefes zu benennen, doch würdigte er den Kritiker ohne Abstriche als Vorkämpfer, »der als einer der Ersten und tätigsten dem versumpften Kunstleben Deutschlands vor fünfzehn Jahren reiche Anregungen gebracht hat (...) und dadurch seinem Vaterland durchaus nachweisbare Dienste nicht geringer Art geleistet hat.« (ebda.).

---

<sup>51</sup> »Meier-Graefe's proof (...) is no longer of great interest today. He did not have a great capacity for sustained theoretical concentration or abstract reasonings«; Moffett: Meier-Graefe as art critic (op. cit.), S. 56.

<sup>52</sup> Henry Thode: Böcklin und Thoma. Acht Vorlesungen über neudeutsche Malerei, Heidelberg 1905. Vgl. Schefflers Rezension des Buches im TAG: *Der Deutsche der Zukunft* (B.1905/13).

<sup>53</sup> Zit. nach H. [=Emil Heilbut]: Chronik, in: Kunst und Künstler, Jg. 3, 1904/05, S. 529.

<sup>54</sup> Ernst Schur: Der Fall Meier-Graefe, Berlin 1905.

<sup>55</sup> Hermann Popp: Der populäre Böcklin, in: Der Tag, 24.8.1905.

Nur wenige Tage später erschien im TAG erneut ein Beitrag aus Schefflers Feder zur strittigen Frage der ›deutschen‹ Kunst (Thoma, B.1905/12). Eine Hans Thoma-Ausstellung im Kunstsalon Gurlitt nutzte Scheffler hier, um in aller Schärfe gegen die Verfechter einer deutsch-nationalen Kunst zu Felde zu ziehen. Hierzu muß man wissen, daß Thoma nach Böcklins Tod im Jahr 1901 namentlich im KUNSTWART als wichtigster Vertreter ›deutscher‹ Eigenarten wie Innerlichkeit, Romantik und Heimatgefühl gehandelt wurde. Eben gegen diese Verehrung richtete sich Scheffler nun in scharfer Form. Nicht das Können als Maler sei es, das Thoma in den Augen seiner Anhänger als ›deutschen Meister‹ qualifiziere, sondern einzig sein ›Programm‹:

»Als es ihn drängte, das All dionysisch - so sagt man ja wohl seit Nietzsche - zu begreifen, geriet ihm das Symbol in die Finger, dieses gefährliche Spielzeug, das niemand gern ergreift, der imstande ist, seine Gedanken klar auszudrücken. Hatte er früher die Schönheit der Erscheinung geschildert, wie sie sich getreulich im Gefühl spiegelt, so malt er [heute] ein etwas, das sich ungefähr mit einem blauen See, einem Ritter und einem Schwan ausdrücken läßt. Die Dinge sollen durch ihr Nebeneinander reden, die mystisch-romantische Kombination (...) ersetzt die Form, die Schönheit. An Stelle des Lebens tritt der Begriff davon.« (ebda.).

Den Streit um den »Fall Böcklin« nahm Scheffler auch als Grundmotiv zweier umfangreicher Ausstellungsbesprechungen in der ZUKUNFT. Die erste war eine Sammelkritik, die er unter das bezeichnende Motto *Gedankenkunst* (B.1905/19) stellte. Der Beitrag enthielt gleich als Einstieg ein bekennnishaftes Credo zur impressionistischen Kunst. Die höchsten Leistungen des begrifflichen Denkens - »Glaubenssätze unserer Philosophen, Folgerungen bedeutender Forscher oder dogmatisch geprägte Formeln religiöser oder sozialer Ethik« (ebda., S. 54) - seien, bei aller Bewundernswürdigkeit als intellektuelle Leistungen, gefährlich, da sie anstelle des lebendig angeschauten Lebens eine fixe Formel, eine abstrakte Idee setzten. Die Schönheit des Lebens, das »was uns das Leben immer wieder zu einem Fest macht« (ebda., S. 54), so erklärte Scheffler feierlich, sei nicht der von der Natur abstrahierende Denkprozeß, sondern die am Einzelding gewonnene Anschauung.

Im besonderen gelte dieses Grundgesetz für die Kunst, denn sie sei die zu Form gewordene lebendige Anschauung. »Könnte man den tiefsten Sinn eines Kunstwerkes auch sprachlich mittheilen oder begrifflich definieren, so wäre die Kunstarbeit überflüssig. Das Eigentliche der Kunst ist nur durch Form auszudrücken« (ebda., S. 54). In Deutschland, so Scheffler weiter, überwiege freilich noch immer die Vorliebe für die »Gedankenmalerei«:

»Der Begriffskünstler gilt als der beste; handle es sich nun um einen Böcklin, der philosophisch-poetische Begriffe malerisch darstellte, um die geistvollen Begriffszuspitzungen, womit Lenbach in Bildnissen zu hypnotisieren wußte, oder gar um die niedersten empirischen Begriffe, von denen ein Anton von Werner sich leiten läßt. Diesem jubelt die Menge zu und Jene haben die Elite für sich. (...) Man fordert, je nachdem, entweder banale oder tiefsinnige, trockene oder feurig schwärmende Gedanken; aber immer Gedanken. Von diesen erst läßt man sich Gefühle erwecken.« (ebda., S. 55f.).

Wie man sieht, schlug Scheffler mit dieser Kritik nun einen weiten Bogen. Hier ging es nicht mehr allein um die weltfern-schwärmerische Romantik eines Böcklin, sondern generell um jegliche Form von Kunst, die nicht der ›Anschauung‹ in Schefflers Interpretation verpflichtet war – das heißt: im weiteren Sinne als ›impressionistisch‹ zu bezeichnen wäre. Wie sehr sich Scheffler bemühte, diese Entgegensetzung von Anschauungs- und Gedankenkunst durchzuhalten, verrät sich im zuletzt angeführten Zitat darin, daß er versuchte, sogar die veristische, aber wohl kaum gedankentiefe Malerei Anton von Werners auf die Seite der ›Begriffskunst‹ zu stellen. Die seltsame Formulierung »niederste empirische Begriffe«, die Scheffler zu diesem Zweck anführt, klingt in dem von ihm selbst bemühten philosophischen Kontext strenggenommen widersinnig

Im Fortgang seiner Kritik ging Scheffler an Beispielen aktueller Kunstausstellungen hart ins Gericht mit Auswüchsen jener ›Gedankenmalerei‹, etwa am Beispiel von Sezessionisten wie Max Klinger und Lesser Ury. Positiv hob er erneut Max Liebermann hervor, noch wesentlich deutlicher allerdings eine Ausstellung von Monets Themse-Zyklus im Kunstsalon Cassirer: Diese impressionistischen Studien der Wetter- und Lichtverhältnisse schienen Scheffler der eindringlichste Beleg dafür, daß das einzig legitime Ziel der Malerei die Verwirklichung einer ›malerischen‹ Anschauung sein könne; Impressionismus bedeutete für Scheffler in diesem Sinne die Darstellung der Schönheit der Natur in einem Modus, welcher dem Betrachter das Gefühl pantheistischen Einsseins mit dem Kosmos vermittele: »Das Wesenhafte der Außenwelt, worin das Sein zum Schein wird und das uns lockt, glücklich und nach Thaten sehnsüchtig die Arme auszubreiten: das Alles hat Monet in seinem anspruchslosen Cyklus gemalt, indem er nur sein treues Auge befragte.« (ebda., S. 59).

Schefflers zweiter Textbeitrag in der ZUKUNFT behandelte die Ausstellung der zum Deutschen Künstlerbund zusammengeschlossenen Sezessionen (*Deutsche Kunst*, B.1905/21). Diese Kritik stand ganz und gar unter dem Vorzeichen einer Scheidung der zukunftsweisenden impressionistischen Vertreter innerhalb der Sezession von den überlebten, unglaublich gewordenen ›Idealisten‹. Abfällig äußerte sich Scheffler beispielsweise über Franz von Stucks »rohe Dekorationsmalereien« und Porträtbüsten Max Klingers, »deren Künstlichkeit endlich dem Verblendetsten die Augen öffnen sollte« (ebda., S. 359).

Unter abermaliger Berufung auf Meier-Graefes »Fall Böcklin« (vgl. ebda., S. 361) betrachtete Scheffler nun die gesamte Ausstellung unter der Perspektive einer innerhalb der Sezessionen angelegten Spannung zwischen Impressionisten auf der einen Seite und Romantikern (Stuck, Klimt, v. Hofmann) sowie Heimatkünstlern (Thoma, Haider) auf der anderen Seite. An die Adresse der jungen Sezessionisten richtete Scheffler den eindringlichen Appell, den Pfad der ›Gedankenkunst‹ zu verlassen und die Prinzipien der Anschauung zum Fundament des Schaffens zu machen: »[M]an sei sich klar, daß die Kunst erst beginnt, wenn das Objekt, der Stoff ganz überwunden ist.« (ebda., S. 362).

#### V.3.5.5 Der Essay *Der Deutsche und seine Kunst* (1905)

Schließlich legte Scheffler Ende des Jahres 1905 noch einmal nach. Ausgerechnet in Avenarius' KUNSTWART publizierte er eine lange Streitschrift über das Thema *Der Deutsche und seine Kunst* (B.1906/5). Der Essay darf als das eindringlichste Bekenntnis zum Impressionismus verstanden werden, das Scheffler bis dato verfaßt hatte. Auch hier war es die erklärte Absicht, sich nicht nur gegen eine nationalistische Vereinnahmung von Künstlern wie Böcklin, Thoma, Stuck oder Klinger zu wenden, sondern diese Kunstrichtungen in ihrer Wertigkeit grundsätzlich herabzustufen.<sup>56</sup>

In einer überaus pathetischen, autobiographisch gefärbten Analyse charakterisierte Scheffler hier noch einmal in grundlegender Weise den Irrweg der Neuromantik in der deutschen Kunst. Scheffler bezeichnete dabei die neuromantische Gesinnung als spezifisches Kennzeichen der Gefühlslage einer in den Jahrzehnten nach der Reichsgründung aufgewachsenen Generation. Für die Jugend, die in einer Zeit stand, die von lebendigen Traditionen abgeschnitten war und in der Empirie und Positivismus das Denken und Handeln bestimmten, war die Hinwendung zu einer neuen Romantik eine Fluchtbewegung in eine Traumwelt, die über die schmerzlich empfundene Leere hinwegtrösten sollte.

Schien Scheffler diese fehlgeleitete Kunstanschauung für die junge Generation um 1890 aus den Zeitumständen heraus entschuldbar, so galt das für die gegenwärtige Situation keinesfalls. Denn fatalerweise sei ein Großteil der Deutschen der Täuschung erlegen, »die Romantik der Gefühle wäre an sich schon Kunst« (*Der Deutsche und seine Kunst*, A.1907/1, S. 15). Scheffler machte ohne Umschweife klar, daß er hiermit im wesentlichen den »ethisch-spekulativen« Charakter des KUNSTWART meinte, der die Leitbegriffe ›deutsches Gemüt und deutsche Seele‹, Innerlichkeit und Individualität zum Maßstab der Qualität erkoren habe. Schefflers Kritik war äußerst radikal:

---

<sup>56</sup> Die Argumentation kann hier nur sehr gerafft wiedergegeben werden. Der Essay ist in überarbeiteter Fassung auch als Buch publiziert worden (vgl. A.1907/2), nach welchem im folgenden zitiert wird.

»Mit den Worten ›deutsche Seele‹, ›deutsches Gemüt‹ bezeichnet man in der Regel eine Spezies des Idyllischen, die sich aus bäurischer Derbheit, biederer Naivität, treuherziger Dummlichkeit und kunstgewerblicher Primitivität zusammensetzt. Da diese Ingredienzen im Künstlerischen nicht mehr vorhanden sind, werden sie auf dem Wege der kunstgeschichtlichen Destillation hergestellt. Es wird eine ›Gemütlichkeit‹ erzeugt, die im Grunde Denkfaulheit ist, eine Frömmigkeit, die niemand fühlt, eine Schlichtheit, die aus dem Kalkül hervorgeht.« (ebda., S. 29f.).

Noch weitaus offensiver als Meier-Graefe, nahm Scheffler auch dort kein Blatt vor den Mund, wo es darum ging, den Zusammenhang zwischen nationaler Kunstbegeisterung und politischer Ideologie beim Namen zu nennen. Mit bemerkenswerter Schärfe benannte er dabei die argumentative Nähe, welche die Propagandisten einer deutsch-nationalen Kunst mit der nationalistischen Großsprecherei in Politik und Kulturpolitik innerlich verband:

»Demselben Taumel der Selbstberauschung, den wir in der Politik des heutigen Deutschland erleben, derselben überspannten Großsprecherei des Machtbewußtseins begegnen wir in der bildenden Kunst. Die, die mit so bedeutender Geste die höchsten Titel für ihre Pseudoidealität in Anspruch nehmen, sind gar nicht so weit von dem Urteil des Kaisers entfernt, worüber sie sich doch erhaben dünken. Hier wie dort wird das Theatralische, das unmittelbar Zweckvolle oder der Rausch für das Wesen der Kunst gehalten. Nicht die natürliche Erhöhung, die in der andächtigen Hingabe an das Objekt entsteht, wird gesucht, sondern eine Erhöhung des Bewußtseins von sich selbst. Der Betrachtende kommt sich ›bedeutend‹ vor und darin besteht das Wesentliche seines Genusses.« (ebda., S. 18f.)

Die zitierte Kritik zeigt deutlich an, daß die Verfechtung des impressionistischen Prinzips für Scheffler zugleich den Leitsatz eines *l'art pour l'art* einschloß. »Die Kunst erzieht«, erklärte er, »aber sie ist nicht ein pädagogisches Mittel in den Händen von Ideologen« (ebda., S. 9). Die im KUNSTWART so häufig gestellte Problematik einer ›deutschen‹ Kunst stellte Scheffler gänzlich in den Hintergrund. Während man dort das ›Deutsche‹ als etwas Dauerhaftes erachtete, das an angeblich ewige volkhafte Eigenarten gebunden sei, die im Kunstwerk ihren Niederschlag fänden, hielt Scheffler die nationale Charakteristik in der Kunst allenfalls für eine dynamische Größe, die als Qualitätskriterium jedoch nicht relevant sei:

»(...) Liebermanns Malerei ist sicher deutscher als die Stucks, schon aus dem einfachen Grunde, weil sie besser ist. Es ist ein schlimmer Irrtum, wenn argumentiert wird, das künstlerisch schaffende Genie des Deutschen hätte von

je eine besondere Eigenart gezeigt und diese müsse als Maß für alles noch Werdende dienen. (...) Selbstverständlich ist die stete Gegenwart der nationalen Lebenskräfte; selbst wenn wir wollten, könnten wir nicht dem entrinnen, was uns eingeboren ist. Falsch ist es, diese natürlich gegebene Voraussetzung als Ziel zu proklamieren.« (ebda., S. 33f.).

Am Schluß des umfangreichen Essays, den der KUNSTWART in mehreren Teilstücken abgedruckte, stand noch einmal ein eindringliches Bekenntnis zum Impressionismus. In ihm sah Scheffler das Ideal einer von allen »Lebenslügen« (ebda., S. 5) befreiten Kunst, deren ästhetische Prinzipien und Möglichkeiten ganz im Diesseitigen, in der Wirklichkeit beschlossen lägen. »Die Kunst, die man Impressionismus genannt hat«, notierte er, »ist gewiß nicht eine Malerei im Sinne der Renaissance. Aber sie ist modern, das heißt: lebendig, sie gehört uns zu eigen. (...) Sie ist genau so groß, wie der Geist, der sie schafft.« (ebda., S. 43)

#### **V.4 Zusammenfassung: Der Impressionismus als Kulminationspunkt von Schefflers Kunstanschauung**

Karl Scheffler war zu Beginn seiner Kritikerlaufbahn zunächst für einige Jahre ein Verfechter der Kunstgewerbereform, mit deren Zielen er aus eigener Anschauung als Handwerker und Entwurfszeichner vertraut war. In seinen frühen Kritiken verhandelte Scheffler deshalb überwiegend praktische Fragen, die mit dieser Reformbewegung in Zusammenhang standen, wie sein Einsatz für eine Umbildung der staatlichen Kunstgewerbeschulen exemplarisch zeigt.

Auch sein Kunstverständnis entwickelte Scheffler um 1900 anfänglich in enger Auseinandersetzung mit den Ideen des modernen Kunstgewerbes, wobei ihn vor allem das Werk und die ästhetischen Prämissen Henry van de Velde maßgeblich beeinflussten. In dessen Möbeln, Interieurs und baukünstlerischen Ansätzen sah Scheffler wegweisende Lösungen für eine Fortführung der kunsthandwerklich-architektonischen Reformbewegung, die nach seinem Verständnis, nachdem der Historismus der Gründerjahre überwunden worden war, mit dem Jugendstil am Entwicklungspunkt eines dekorativen Ästhetizismus halt gemacht hatte.

Die Lösungen, die Scheffler für eine Reform der Gewerbekunst aufzeigte, suchte er aus den lebensweltlichen Bedingungen der Moderne zu entwickeln. Zum einen betonte er, daß der Ausgangspunkt auf dem Weg zu einer zeitgemäßen Nutzkunst die von Ingenieuren geschaffenen Werke der Technik seien. Der Ingenieur war für Scheffler geradezu eine Leitfigur, da er sich einzig um die Herstellung zweckgerechter Formen bemühte und dennoch, quasi von

selbst, zu einer ästhetisch überzeugenden Lösung gelangte. Scheffler sah hierin mehr als nur einen Ansatz, um von den willkürlichen künstlerischen Verirrungen in Baukunst und Kunstgewerbe zu sachlich-vernunftgemäßen Gestaltungsprinzipien zu finden. Für ihn lag in der Schaffung einer ›Kunst des Industriezeitalters‹ eine sittliche Aufgabe beschlossen, um die Bereiche des Nützlichen und des Schönen, die in der Moderne auseinandergefallen waren, wieder zusammenzuführen. In Schefflers Augen war van de Velde deshalb der »ganz moderne Mensch«, weil ihn nicht lebensferne Kunsttheorien, sondern einzig ein Ethos der Wahrhaftigkeit, ein unbeirrbarer Realitätssinn in seinem Tun anleitete.

Das Bedürfnis nach Sachlichkeit und Objektivität der künstlerischen Gestaltung war es auch, das Scheffler dazu brachte, sich mit Fragen nach den ›psycho-physiologischen‹ Grundlagen des ästhetischen Empfindens zu befassen, wie sie auch die zeitgenössische psychologische Ästhetik zu ergründen suchte. In einer elementaren Empfindungslehre sah Scheffler, darin konform gehend mit Künstlern wie Endell und van de Velde, eine Möglichkeit zur Begründung einer künstlerischen Sprache gegeben, die auf konstanten und kalkulierbaren Grundlagen beruhen sollte. Scheffler zeigte sich hierin, wie nicht zuletzt sein allgemeiner sprachlicher Duktus belegt, beeindruckt vom Objektivismus der empirischen Naturwissenschaft, die für ihn eine Instanz war, an deren kausalogischen Zugriff er den Diskurs der Kunstkritik anzukoppeln suchte.

Neben Fragen der praktischen Ästhetik in der Gebrauchskunst, suchte Scheffler in den Jahren um die Jahrhundertwende aber auch nach einer Betrachtungsweise, die geeignet sei, die Problematik der Moderne als gesamtkulturelles Phänomen ins Auge zu fassen. Dabei zeigt Scheffler sich ebenfalls beeinflusst von zeittypischen wissenschaftlichen Axiomen: Mit Hilfe völkerpsychologischer, rassenpsychologischer und milieutheoretischer Kategorisierungen entwarf der Schriftsteller Ansätze zu einer Kulturpsychologie der Kunst, in der der Gedanke der Determination durch ein bestimmtes, jede Epoche leitendes ›Weltgefühl‹ tragend war, durch das nach Schefflers Ansicht das Empfinden und Wollen der Künstler unbewußt vorherbestimmt sei.

Zugleich vermeinte Scheffler einen grundsätzlichen Bruch zu registrieren, der die Gegenwart maßgeblich charakterisiere: Während dieses Weltgefühl in früheren Epochen durch einen religiösen Sinnbezug weitgehend positiv-optimistisch gewesen war, sah Scheffler die Moderne durch den Verlust transzendenter Sinnhaftigkeit und einen tiefsitzenden ›Nihilismus‹ gekennzeichnet, der als Folge der ›Entzauberung‹ der Welt durch den Siegeszug der Naturwissenschaften eingetreten sei.

Diese kulturpsychologische These wurde zu einem Tragpfeiler für Schefflers Verständnis der modernen Malerei und Plastik und führte in den ersten Jahren zu einer paradoxen Spannung in seiner Kunstanschauung. Denn während Scheffler im Hinblick auf die ästhetische Erneuerung in der Gebrauchskunst die

Verfolgung sachlich-vernunftgemäßer Prinzipien und eine gleichsam wissenschaftliche Objektivität für unverzichtbar hielt, schien ihm diese Haltung für den Bereich der ›hohen‹ Kunst gänzlich unangemessen. Scheffler erweist sich in seinem Kunstbegriff in den Jahren unmittelbar nach der Jahrhundertwende auch den Vorstellungen einer lebensreformerisch-›neudealistischen‹ Oppositionsbewegung verpflichtet, die sich, unter dem maßgeblichen Einfluß der Philosophie Nietzsches, in den 1890er Jahren in Künstler- und Intellektuellenkreisen etabliert hatte. Im Namen eines vitalistischen Modernismus auftretend, war sie zu gleichen Teilen gekennzeichnet von einer Gegnerschaft gegen die als überlebt empfundene gründerzeitliche Kultur wie vom Gefühl eines Ungenügens an den neueren künstlerischen Strömungen des Naturalismus und Impressionismus.

Die Kunst, so verkündete Scheffler damals in wehevollen Worten, sei ein abgezierter Bereich, der nicht in die Profanität des Alltags hineingezogen werden dürfe. Von den zeitgenössischen Künstlern forderte Scheffler, einen ›großen Stil‹ zu begründen und damit der von Zweckdenken, Rationalismus und ›sozialem Mitleid‹ gekennzeichneten Epoche ein Gegenbild zu formulieren. Sinnbild dieses Strebens war für Scheffler das Wirken von Peter Behrens, in dessen Darmstädter Villa der Kritiker, darin Behrens' Schriften adaptierend, weniger ein Werk der Nutzkunst, als vielmehr einen der Schönheit geweihten Tempel zu erkennen glaubte.

Dieser Haltung entsprach auch Schefflers damaliges Urteil über die moderne Malerei, das er maßgeblich ausgerichtet hatte an der Interpretation des ›Neudealismus‹, die Richard Muther in seiner »Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts« vertreten hatte. Impressionismus und Naturalismus schienen Scheffler damals zwar sehr wohl auch spezifische Reflexe auf jene ernüchternde Entzauberung darzustellen, durch die das ›Weltgefühl‹ des modernen Menschen gekennzeichnet sei. Allerdings bedeuteten diese Richtungen seines Erachtens zugleich eine ›nihilistische‹ Selbstaufgabe der Kunst, die sich damit in der Sphäre des Alltäglichen, in der Rolle des Beobachters verliere. Mit dieser Profanisierung mochte Scheffler sich nicht abfinden; sein Kunstideal war deshalb die neuromantische Malerei eines Böcklin, dessen Bildwelt seiner Ansicht nach ein Phantasiereich eröffnete, in dem religiöse Gestimmtheit, Poesie und Schönheit wieder in ihr Daseinsrecht gesetzt wurden.

Erst allmählich, zwischen 1902 und 1905, änderte Scheffler diese Einstellung und näherte sich dem Impressionismus an, den er schließlich, ebenso kategorisch wie er ihn anfänglich abgelehnt hatte, zur einzig authentischen Form moderner Malerei erklären sollte. Während am Anfang dieses Umdenkungsprozesses noch der Versuch einer versöhnenden Synthese zwischen der romantischen Phantasiekunst und dem Impressionismus stand, bezeichnet die plötzliche Abkehr vom Idol Böcklin den Wendepunkt in Schefflers Kunstanschauung. Der Impressionismus galt ihm schon bald nicht mehr als ›kalte‹ und ›wissen-

schaftliche Erkenntnisleistung, sondern als der ethisch-ästhetische Versuch, in der reinen Anschauung der Natur das verlorene Gefühl der Einheit zwischen Mensch und Schöpfung wiederzugewinnen. In dieser Hinsicht konnte Scheffler schon früh von »impressionistischer Weltanschauung« sprechen.

In der Debatte um den »Fall Böcklin«, die, so heftig sie auch geführt wurde, bereits den Zeitpunkt der endgültigen Etablierung der pro-impressionistisch eingestellten Kunstkritik markierte, spielte Scheffler als Publizist eine wichtige Rolle. In der Debatte um die vorgeblichen Eigenarten eines »deutschen« Kunstempfindens gewann sein Verständnis des Impressionismus zugleich Konturen. Mit der Streitschrift *Der Deutsche und seine Kunst* von 1905 und anderen im Kontext der Böcklin-Kontroverse entstandenen Kritiken, argumentierte Scheffler im Zeichen einer ästhetisch-sensualistischen Kunstauffassung, mit der er die Vorzeichen seines Begriffs von Malerei erklärtermaßen umgekehrt hatte: Während der Kritiker nach der Jahrhundertwende noch als Parteigänger eines symbolistisch-»neuidealistischen« Romantizismus aufgetreten war, machte er sich nunmehr die von Meier-Graefe formulierte Maxime der Überwindung jeglicher lebensferner Ideen und des Stofflichen in der Kunst zu eigen. Der »Begriffs-, »Ideen-« oder »Gedankenkunst« stellte er das Ideal einer der Anschauung verpflichteten »Wirklichkeitskunst« und eines Primats der Form entgegen.

Die Kriterien, die Scheffler seinem Verständnis der impressionistischen Malerei zugrunde legte, waren indessen in seiner früheren Kunstanschauung durchaus vorgeprägt gewesen. Denn auch in seiner Verteidigung des Impressionismus ging es Scheffler im wesentlichen um die Frage, welches Verhältnis zur Wirklichkeit die Kunst einzunehmen habe. Ähnlich wie bereits zuvor in der Debatte um die Begründung einer sachlich-konstruktiven Formgestaltung in der angewandten Kunst, verband Scheffler nunmehr auch den Impressionismus mit dem Appell nach Wahrhaftigkeit und Zeitgenossenschaft: Statt des »großen Stils«, nach dem er selbst einige Jahre zuvor noch gerufen hatte, erwartete Scheffler nun vom Künstler, sich mit dem Dasein zu versöhnen und seine Prinzipien in »lebendiger« Weise aus deren Bedingungen herzuleiten.

Das Lob des »modernen Menschen«, das Scheffler dreien seiner Zeitgenossen - Maximilian Harden, Julius Meier-Graefe und Henry van de Velde - zuteil werden ließ, ist somit ein Schlüssel zu seinem Verständnis der impressionistischen Malerei. In der Liebermann-Monographie schrieb Scheffler dazu: »Der gesunde Bildnergeist (...) sucht nicht die Vereinsamung, sondern ist hungrig nach Gegenwart. Er will Einheit von Kunst und Leben, wo der Romantiker zugleich vom Früher und vom Dereinst träumt, und den wie eine Anklage wirkenden Zwiespalt zwischen seiner Kunst und dem Leben zum Prinzip erhebt.« (*Max Liebermann*, A.1906/1, S. 19).

»In zwei Polen hängt die Welt der malenden Kunst; sie heißen Anschauung und Begriff« (*Deutsche Maler und Zeichner im 19. Jahrhundert*, A.1911/1, S. 3), notierte Scheffler 1911, die Grundzüge seiner Kunstanschauung gleichsam noch

einmal resümierend. ›Gedanken‹- oder ›Ideenkunst‹ auf der einen, und ›Wirklichkeitskunst‹ auf der anderen Seite waren die Angelpunkte jener Kunstauffassung, die der Kritiker in den Jahren bis 1905/06 in seiner Auseinandersetzung mit dem Impressionismus entwickelt hatte. Scheffler hat sie später zwar noch schärfer konturiert, jedoch nicht mehr grundlegend modifiziert. Der Impressionismus schien ihm, wie vielen Vertretern seiner Generation, ein teleologischer Endpunkt einer Befreiungsbewegung der Malerei gegen die akademische Doktrin zu sein. Da Scheffler dieses Kunstprinzip aber für eine ›Weltanschauung‹ hielt, der er sich persönlich verpflichtet fühlte, blieb sein Kunstverständnis einseitig: Nicht-impressionistische Kunst, sei sie neoimpressionistisch, expressionistisch oder gar abstrakt, brachte Scheffler wenig oder kein Interesse entgegen. Die einschränkende Charakterisierung, welche er über den Kunstbegriff Max Liebermanns machte, kann deshalb auch für den Kritiker selbst gelten: »Er ist mit Millet und Courbet zu Manet und weiter zu Degas gegangen; aber vor dem Neo-Impressionismus hält er ein. Er hat, was er braucht; und mehr wollte er nie.« (*Max Liebermann*, A.1906/1, S. 37)

# Annotierte Bibliographie der Veröffentlichungen Karl Schefflers

## Systematik

Die hier vorgelegte kommentierte Bibliographie verzeichnet rund 1500 Buch- und Aufsatzpublikationen Karl Schefflers. Sie ist in folgende Abschnitte untergliedert:

<b>Teil A</b>	Buchpublikationen
<b>Teil B</b>	Aufsätze (in Zeitungen, Zeitschriften, Sammelwerken, Reihen etc.)
<b>Teil C</b>	Einleitungen, Vorreden, Nachworte, Begleittexte
<b>Teil D</b>	Redaktionen
<b>Anhang 1</b>	Nachweis des Erstdrucks der Aufsätze in den wichtigsten Essay-Sammelbänden
<b>Anhang 2</b>	Korrektur und Ergänzung der Quellennachweise in <i>Karl Scheffler: Eine Auswahl seiner Essays aus Kunst und Leben 1905-1950</i> , hrsg. Carl Georg Heise u. Johannes Langner, Hamburg 1969

Innerhalb der Teile A bis C sind die Einzeltitel chronologisch aufgelistet und jeweils unter einer fortlaufenden Nummer (z.B. »B.1908/34«) geführt, die sich in folgender Weise zusammensetzt:

- Buchstabe (A, B, C) entspricht der oben genannten Einteilung der Textsorten
- Erscheinungsjahr
- Fortlaufende Zählung innerhalb eines Erscheinungsjahres

Im Falle der Zeitschriftenbeiträge basiert die chronologische Einordnung stets auf dem im Jahrgangsband genannten Erscheinungsjahr. Sofern die Bandzählung zwei Kalenderjahre umfaßt, ist für die Einordnung stets das *spätere* Jahr maßgeblich.<sup>1</sup> Innerhalb eines Jahres sind die Beiträge in der alphabetischen Folge des Titels der Publikation aufgelistet. Mehrteilige Beiträge (nicht jedoch Artikelserien) wurden zu einer Nummer zusammengezogen.

---

<sup>1</sup> Durch die gewählte Systematik ergeben sich im Falle von KUNST UND KÜNSTLER zwei Verschiebungen: Da die Zeitschrift Anfang der dreißiger Jahre die Bandzählung änderte, sind in der vorliegenden Bibliographie unter »1932« überhaupt keine Beiträge aus KUNST UND KÜNSTLER verzeichnet, weil in diesem Jahr kein Band erschien. (Unter »1931« sind sowohl Jahrgang 29.1930/31 als auch Jahrgang 30.1931 eingeordnet. Ferner sind unter »1933« sowohl der Jahrgang 31.1932/33 auch der letzte Jahrgang 32.1933 zu finden.)

### Lücken der bibliographischen Erfassung

Die Bibliographie beruht auf der Auswertung in Frage kommender kunsthistorischer und allgemeiner Bibliographien sowie auf der Durchsicht zahlreicher Zeitschriften- und Zeitungsjahrgänge. Trotz intensiver Bemühungen konnten einige wenige Publikationen nicht eingesehen werden. Dazu gehören die ersten beiden Jahrgänge der Zeitschrift DEUTSCHE BAUHÜTTE sowie die im Privatdruck erschienenen Sammelbände *Kunst und Verleger. Bruno Cassirer zum fünfzigstem Geburtstag* (Berlin 1922) und *Vom Beruf des Verlegers. Eine Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von Bruno Cassirer* (Berlin 1932)

Geringfügige Lücken bestehen im Falle der Zeitschrift DEKORATIVE KUNST, da ab Heft Juni 1900 ein Hauptteil der aktuellen Meldungen und Korrespondenzen in einer gesondert paginierten Dünndruckbeilage beigegeben wurde. Diese Beilage, die es zumindest bis Jahrgang 6.1902/03 gegeben hat, wurde seinerzeit offenbar bei der Bindung der Einzelhefte zu Jahrgangsbänden entfernt, wie dies damals auch mit Annoncenbeilagen üblich war. Von den zahlreichen von mir überprüften Bibliotheksbeständen der Zeitschrift enthält nur ein später gebundenes Exemplar (Bibliothek der Ruhr-Universität Bochum) diese Beilage, allerdings unvollständig.

Die in Prag (1897ff.) von der Künstlervereinigung »Mánes« herausgegebene Zeitschrift VOLNÉ SMERY (»Freie Bahnen«) brachte offensichtlich mehrfach Beiträge Schefflers in tschechischer Sprache. Diese Zeitschrift war mir leider nicht zugänglich. Bei den bibliographisch ermittelten Beiträgen handelt es sich indessen allem Anschein nach um Übersetzungen. Sie wurden deshalb nicht in das Schriftenverzeichnis aufgenommen.<sup>2</sup>

Die Recherche der Tagespresse erfolgte im Dortmunder Institut für Zeitungsforschung auf der Grundlage der gängigen MICROPRESS Mikroverfilmungen, die nur sehr geringfügige Lücken aufweisen. Nicht zugänglich war mir die nicht verfilmte Tiefdruckbeilage der FRANKFURTER ZEITUNG (DIE FRAU).

Schließlich war bei etwa zehn bibliographisch oder auf andere Weise recherchierten Beiträgen trotz hinlänglicher Bemühungen eine Überprüfung beziehungsweise Beschaffung nicht möglich. Diese Beiträge sind unter Vorbehalt in das Schriftenverzeichnis aufgenommen und mit einem Sternchen (★) gekennzeichnet.

### Nachdrucke und Auszüge

Viele Artikel Schefflers, zumeist solche aus Tageszeitungen, wurden seinerzeit von anderen Zeitungen oder Zeitschriften nachgedruckt. Dabei wurde auf die Angabe der Erstveröffentlichung meist wenig Wert gelegt. Beispielsweise wurde mancher Artikel aus der VOSSISCHEN ZEITUNG Jahre später im INSEL-ALMANACH ohne jegliche Quellenangabe wiederabgedruckt. Bei dem Umfang von Schefflers in über fünfzig Jahren angewachsenem schriftstellerischem Oeuvre war es schier unmöglich, alle solche Nachdrucke zweifelsfrei festzustellen. Generell galt deshalb bei der Erstellung des Schriftenverzeichnisses zur Vereinfachung die Vorgabe, daß jeder Beitrag unter einer eigenen Ordnungsnummer aufgenommen wurde, der nicht explizit als Nachdruck gekennzeichnet ist.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Recherchiert wurden folgende Aufsätze Schefflers: *Nemecké umení* [»Deutsche Kunst«], in: Jg. IX, 1905, S. 321-328 (übersetzt von F. X. Salda); *Verejná péče o umení* [»Öffentliche Kunstpflege«], in: Jg. XI, 1907, S. 161; *Vilém Leibl*, in: Jg. XII, 1908, S. 213.

<sup>3</sup> In Einzelfällen kann sich durch diese Regel natürlich ergeben, daß Artikel im Schriftenverzeichnis doppelt geführt werden. Dies betrifft etwa die Insel-Almanach-Aufsätze: *Dilettanten-erlebnis* (B.1913/1), *Über die Verlegenheit* (B.1914/1), *Der Goethe-Deutsche und der Schiller-Deut-*

Alle als solche kenntlich gemachten Nachdrucke anderer Aufsätze sowie Buchauszüge wurden hingegen *nicht* in die Bibliographie aufgenommen.<sup>4</sup> Gelegentlich wird aber auf auszugsweise Abdrucke in anderen Publikationen hingewiesen.

Ein Sonderfall stellen die zahlreichen Essay-Sammelbände dar, in denen Scheffler in regelmäßigen Abständen Zeitungs- und Zeitschriftenartikel in Buchform publizierte. Wie damals üblich, wurde auch hier in den Buchpublikationen der Ort der Erstpublikation nicht erwähnt – ein aus heutiger Sicht bedauerlicher Umstand.

Der Anhang 1 der Bibliographie liefert deshalb einen Nachweis der Erstveröffentlichung der Beiträge der wichtigsten Essay-Sammelbände Schefflers nach. Damit soll es der weiteren Forschung erleichtert werden, das genaue Erscheinungsdatum und den ursprünglichen publizistischen Ort der Aufsätze in den Essaybänden in der Interpretation mit zu berücksichtigen.

Der Anhang 2 der Bibliographie enthält ergänzend eine Auflistung fehlender oder falscher Quellennachweise in der 1969 von Carl Georg Heise und Johannes Langner herausgegebenen Scheffler-Anthologie (siehe Bibliographie Nr. A.1969/1).

### Annotationen

Die Annotationen sind in erster Linie zur inhaltlichen Erschließung der oftmals mit wenig aussagekräftigen Titeln versehenen Beiträge gedacht, nicht als umfassender Kommentar zum Werk Schefflers. Dabei wurde nach folgenden Maßgaben verfahren:

- Vorrangiges Ziel der Anmerkungen ist die inhaltliche Erschließung der ungezählten Ausstellungsberichte und Chronikmeldungen. Von einem vollständigen Verzeichnis aller genannten Personen und Werke mußte dabei schon aus Gründen der Verhältnismäßigkeit des Aufwands abgesehen werden. Ohnehin ist der Nutzen einer erschöpfenden Annotierung fraglich, da in einer umfangreichen Ausstellungskritik oft einige Dutzend Künstlernamen nur beiläufige Erwähnung finden (»Einige neue Bilder zeigte auch der Maler xyz ...«). Hier wurde statt dessen nach der Maßgabe verfahren, diejenigen Künstler zu berücksichtigen, über deren Arbeiten Scheffler charakterisierende oder wertende Aussagen machte (auch wo diese kurz ausfielen).
- Die Titel besprochener Werke wurden nur in wenigen signifikanten Fällen in die Anmerkungen aufgenommen. Wo dies der Fall ist, entsprechen Titel und Datierung in der Regel dem heutigen Kenntnisstand.
- Von einer erschöpfenden Zusammenfassung umfangreicherer Aufsätze und Essays wurde abgesehen. Der Kommentar gibt in diesen Fällen lediglich eine zusammenfassende Charakterisierung des Themas und der Tendenz des Beitrags. Auf Annotationen zu sämtlichen künstlermonographischen Beiträgen wurde ganz verzichtet.
- Schließlich wurde bei der Annotierung vorrangig Beiträge Schefflers zur bildenden Kunst, Kultur- und Zeitgeschichte berücksichtigt. Von einer eingehenden Kommentierung literarischer Prosastücke und unterhaltsamer Feuilletons, die er in beachtlichem Umfang publizierte, wurde abgesehen.

---

*sche* (B.1916/2) und *Vom Wundern* (B.1919/1) sowie mehrere Beiträge in der Düsseldorfer Theaterzeitschrift MASKEN.

<sup>4</sup> Dadurch fielen zwei Beiträge in KUNST UND KÜNSTLER aus der Bibliographie heraus: *San Marco. Aus dem Tagebuch einer Reise nach Italien* (Jg. 15, 1916/17, S.220-225) und *Menzel* (Jg. 14, 1915/16, S.111-132).

## Besonderheiten und Probleme der bibliographischen Erfassung einzelner Periodika

### Tagespresse

Bei der Durchsicht der Tagespresse wurde vorrangig das Feuilleton berücksichtigt, welches bei den meisten Zeitungen als fortlaufende Sparte »unter dem Strich« geführt wurde. Bei der VOSSISCHEN ZEITUNG, die das Feuilleton Ende 1924 in eine »Unterhaltungsbeilage« umwandelte, wurden ferner auch die Leitartikel berücksichtigt.

### KUNST UND KÜNSTLER

Aus prinzipiellen Erwägungen sind in der vorliegenden Bibliographie nur solche Beiträge, Ausstellungskritiken und Chronikbeiträge aufgeführt, die mit vollem Verfassernamen oder dem Monogramm »K. S.« gekennzeichnet sind.<sup>5</sup> Es gilt aber zu bedenken, daß Scheffler über die vielen Jahre, in denen er als Redakteur von KUNST UND KÜNSTLER wirkte, einen großen Teil der Beiträge für die Zeitschrift eigenhändig verfaßt hat, darunter mit Sicherheit viele, bei denen er nicht ausdrücklich als Verfasser genannt wird. So dürften im allgemeinen alle nicht namentlich gekennzeichneten Chronikberichte aus der Feder des Herausgebers stammen. Berichte über Ausstellungen und Nachrichten wurden im übrigen in KUNST UND KÜNSTLER lange Zeit (etwa bis Mitte des Jahrgangs 5, 1906/07) nur selten namentlich gekennzeichnet.

Ausstellungsberichte erschienen in KUNST UND KÜNSTLER in der Regel unter einer als Zwischentitel eingefügten Ortsangabe (z. B. »Berlin«) in der Rubrik »Kunstaustellungen«. Diese Hierarchie wird in der vorliegenden Bibliographie in folgender Weise wiedergegeben: »Kunstaustellungen/Berlin«. Sofern Scheffler in einer Ausgabe Korrespondenzen für mehrere Städte schrieb, wurden diese zu einer Nummer zusammengezogen, z. B. »Kunstaustellungen/Berlin, Hamburg, Wien«.

Oftmals tragen jedoch diese Ausstellungsberichte, ebenso wie viele Meldungen in der Rubrik »Chronik« zusätzlich einen weiteren beschreibenden Titel. Da es sich dabei häufig um längere und eigenständige Beiträge handelt, schien es sinnvoll, jeden solchen mit einem Titel versehenen Beitrag unter einer selbständigen Nummer zu verzeichnen und die Zugehörigkeit in den Rubriken »Kunstaustellungen« oder »Chronik« gegebenenfalls zu vermerken, etwa wie in diesem Beispiel: »Ein Protest deutscher Künstler (Chronik)«.

Um allerdings das Schriftenverzeichnis nicht unnötig aufzublähen, wurde in zwei Fällen von dieser Regelung Abstand genommen, und zwar 1.) im Fall von Buchrezensionen in der Sparte »Neue Bücher«, 2.) in einzelnen Fällen dort, wo eine Reihe sehr kurzer Meldungen unter eigenen Überschriften geführt wurde; dies betrifft vornehmlich späte Jahrgänge der Zeitschrift.<sup>6</sup> Alle genannten Lokalitäten beziehen sich, sofern nichts anderes angegeben ist, stets auf Berlin. Angaben zu Rezensionen wurden aus Platzgründen auf den Haupttitel gekürzt. Schefflers bisweilen kryptische Angaben zu Titel, Erscheinungsort und -jahr wurden vervollständigt und korrigiert, sofern dies mit vertretbarem Aufwand möglich war.

---

<sup>5</sup> Nicht aufgenommen wurden also auch Textbeiträge, die mit »Die Redaktion« gezeichnet sind. – Bei vielen Beiträgen für KUNST UND KÜNSTLER ist übrigens nur im Inhaltsverzeichnis der Zeitschrift die Autorschaft vermerkt.

<sup>6</sup> Die Sparte »Chronik« wurde in den zwanziger Jahren modifiziert. Viele kurze und sehr kurze Meldungen erschienen seitdem unter einer eigenen Überschrift.

### DEKORATIVE KUNST

Bis einschließlich Jahrgang 5 gibt es bei der Zeitschrift eine Einteilung in zwei Halbjahresbände, wobei in den ersten beiden Jahrgängen mit jedem Halbjahresband auch die Seitenzählung neu beginnt (in den folgenden Jahren ist sie fortlaufend). Die Jahrgänge 1-5 umfassen demnach die Bände 1-10. Danach wurde die Zeitschrift (für Abonnenten) in Jahresbänden gebunden, weshalb der Jahrgang 6 die Bandnummer 11 trägt, und so fort. Da die Bandnummer somit eine eher verwirrende Angabe ist, wird sie in der vorliegenden Bibliographie nicht erwähnt. Einzig im Falle der beiden ersten Jahrgänge ist wegen der neu beginnenden Seitenzählung zusätzlich auch der jeweilige Halbjahresband angegeben.

Beiträge Schefflers in der seit Juni 1900 erschienenen Dünndruckbeilage (siehe oben unter »Lücken der bibliographischen Erfassung«) wurden jeweils an den Anfang der Beiträge eines Jahrgangs gestellt. Die Heftnummer ist in diesen Fällen mitangegeben.

Für die gewählte Form der Titel von Ausstellungskorrespondenzen gelten die für KUNST UND KÜNSTLER gemachten Anmerkungen.

### DAS ATELIER

Im Falle der Zeitschrift DAS ATELIER wurden ausnahmsweise zwei mit dem nicht sicher belegten Kürzel »S.« gekennzeichnete Artikel in die Bibliographie aufgenommen. Dies liegt darin begründet, daß Scheffler in beiden Autobiographien herausstellt, für diese Zeitschrift zu einem frühen Zeitpunkt einen Beitrag über moderne Tapeten verfaßt zu haben.<sup>7</sup> Die mit vollem Namen gezeichneten Artikel Schefflers können hiermit jedoch nicht gemeint sein.<sup>8</sup> Thematisch und zeitlich kommt vielmehr einzig der hier aufgenommene Beitrag *Tapeten* (B.1897/1) in Frage, der mit dem Verfasser Kürzel »S.« gezeichnet ist. Konsequenterweise wurde deshalb noch ein weiterer, mit demselben Kürzel gezeichneter Artikel aufgenommen (*Intime Fabriken*, B.1897/2). Zur Aufnahme eines erheblich früher erschienenen, ebenfalls mit »S.« gezeichneten Artikels (*Moderne Tapeten*, in: *Das Atelier*, Jg. 6, 1896, H. 3, S. 6) konnte ich mich nicht entschließen.

---

<sup>7</sup> Vgl. *Der junge Tobias* (A.1927/2), S.386f.; *Die fetten und die mageren Jahre* (A.1946/1), S. 18.

<sup>8</sup> Philip Ursprung (Kritik und Sezession. »Das Atelier« - Kunstkritik in Berlin zwischen 1890 und 1897, Basel 1996) äußert sich übrigens nicht zu dieser Problematik, die ihm jedoch aufgefallen sein muß, da er die entsprechende Textpassage aus dem »Tobias« ausführlich zitiert. Auch hat Ursprung seltsamerweise in seinem Verzeichnis der Mitarbeiter und Verfasser Kürzel (S.221ff.) ausgerechnet das Kürzel »S.« nicht aufgelistet.

## Verwendete Abkürzungen

### Häufig genannte Berliner Kunsthandlungen und Galerien:<sup>9</sup>

Amsler & Ruthardt	Kunsthandlung Amsler & Ruthardt Behrensstraße 29a/Ecke Charlottenstraße Begründet von Hermann Amsler und Theodor Ruthardt. Eröffnet 1860. 1877 übernommen von Louis und Albert Meder. Weitergeführt von Otto und Carl Meder
Bermann & Bermann	Kunsthandlung Bermann & Bermann Matthäikirchplatz
Casper	Kunstsalon Jacques Casper Kurfürstendamm 233. Seit 1928 Lützowufer 5
Cassirer	Kunsthandlung Cassirer Victoriastraße 35 Begründet von Paul und Bruno Cassirer. Eröffnet 1898. Seit 1901 von Paul Cassirer allein geführt. Seit 1926 unter dem angestammten Namen weitergeführt von Grete Ring und Walter Feilchenfeldt
Flechtheim	Galerie Alfred Flechtheim Lützowufer 13 Eröffnet 1921
Gerson	Wahrscheinlich Kaufhaus bzw. Modebasar Gerson Werderstraße 9-12 (?) Begründet von Hermann Gerson
Goldschmidt & Wallerstein	Galerie Dr. Goldschmidt & Dr. Wallerstein Schöneberger Ufer 36a Gegründet Anfang der 1920er Jahre
Gurlitt	Kunstsalon Fritz Gurlitt Behrensstraße 29. Seit 1892 Leipziger Straße 131 Eröffnet 1880. Später unter dem Namen des 1893 verstorbenen Gründers weitergeführt
Hartberg	Kunstsalon Victor Hartberg Schöneberger Ufer 41

---

<sup>9</sup> Die Geschichte des Berliner Galerieswesens ist ein vom Themenfeld dieser Arbeit gänzlich verschiedenes Sachgebiet. Die obige Auflistung ist deshalb zwangsläufig lückenhaft. Die hier zusammengestellten Einzeldaten entstammen sowohl Annoncen in zeitgenössischen Kunstzeitschriften wie verstreuten Angaben in der kunsthistorischen Sekundärliteratur. Besonders hervorgehoben sei die Überblicksdarstellung von Verena Tafel: Kunsthandel in Berlin vor 1945, in: Kunst Konzentriert, Sonderheft Berliner Kunstblatt 1987, hrsg. Interessengemeinschaft Berliner Kunsthändler e.V., Berlin 1987.

Keller & Reiner	Kunstsalon Keller & Reiner Potsdamer Straße 122 Eröffnet 1897
»Kunstkammer«	Galerie »Kunstkammer« Inhaber Martin Wasservogel
Künstlerhaus	Haus des Vereins Berliner Künstler Bellevuestraße
Lutz & Co.	Galerie Lutz & Co. Unter den Linden 21 Ursprünglich Filiale der Galerie van Diemen. Eröffnet 1922. Leitung Friedrich Adolf Lutz
Macht	Galerie Maximilian Macht Rankestraße 1
Matthiesen	Galerie Matthiesen Budapester Straße 8. Später Bellevuestraße 14 Eröffnet 1924
Möller	Galerie Ferdinand Möller Potsdamer Straße 134c. Seit 1927 Schöneberger Ufer 38 Eröffnet 1918
Neue Galerie	Neue Galerie Lennéstraße (später Friedrich-Ebert-Straße?) Eröffnet 1913
Neumann	Graphisches Kabinett Israel Ber Neumann Kurfürstendamm 33. Später Kurfürstendamm 232 Eröffnet 1911
Neumann-Nierendorf	Galerie Neumann-Nierendorf Lützowstraße 32. Seit 1930 Königin-Augusta-Straße 22 Eröffnet 1925. Leitung Karl Nierendorf
Nicolai	Gemäldegalerie Carl Nicolai Victoriastraße 26a
Perls	Kunsthandlung Hugo Perls Bellevuestr. 10 (seit 1923)
Schulte	Kunsthandlung Eduard Schulte Unter den Linden 1 (bis 1904) Eröffnet 1886

»Sturm«-Galerie	Galerie »Der Sturm« Potsdamer Straße 75 Inhaber Herwarth Walden. Eröffnet 1912
Thannhauser	Galerie Justin Thannhauser Bellevuestraße 13 Eröffnet 1927
Weber	Galerie Fritz Weber Derfflinger Straße 28 Eröffnet 1928
Wiltschek	Galerie Rudolf Wiltschek Victoriastraße 2

Städtenamen:

Be.	Berlin	Hei.	Heidelberg	St.	Stuttgart
Da.	Darmstadt	Lei	Leipzig	Str.	Straßburg
Dr.	Dresden	Mü.	München	Wi.	Wien
Dü.	Düsseldorf	Nü.	Nürnberg	Zü.	Zürich
Ha.	Hamburg	Pa.	Paris		

Sonstige Abkürzungen:

- ★ Kennzeichnet Beiträge die unter Vorbehalt in das Schriftenverzeichnis aufgenommen wurden (siehe Erläuterung oben)
  - ◆ Kennzeichnet Beiträge aus der Zeitungsausschnittsammlung des Karl Scheffler-Archivs der Berliner Akademie der Künste (Sign. 601-627), welche von Scheffler handschriftlich mit Datum versehen wurden, jedoch in den konsultierten Bibliotheksbeständen unter diesem Datum nicht nachweisbar waren.
- Rez. Rezension
- WV Eberle Verweis auf Abbildung in: *Matthias Eberle: Max Liebermann 1847-1935. Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien. 1865-1899, 2 Bde., München 1995/96*

## Teil A: Buchpublikationen

A.1902/1

**Ludwig von Hofmann**

Berlin (Gose & Tetzlaff) 1902

A.1903/1

**Constantin Meunier**

Berlin (Marquardt & Co) 1903

- *Zweite vermehrte Auflage 1908. - Erschienen in der Reihe: Die Kunst (hrsg. von Richard Muther).*

A.1904/1

**Konventionen der Kunst. Aphoristisch**

Leipzig (Julius Zeitler) 1904

- *Auszug in: Masken (Düsseldorfer Wochenschrift), Jg. III, 1907/08, S. 675-678.*

A.1904/2

**Die moderne Malerei und Plastik**

Berlin (Leonhard Simion Nf.) 1904

A.1906/1

**Max Liebermann**

München (Piper) 1906

- *Weitere Auflagen 1912, 1922. Neue, umgearbeitete Ausgabe Wiesbaden (Insel) 1953. - Auszug in: Die Zukunft, Bd. 58/1907, S. 144-149.*

A.1907/1

**Der Architekt**

Frankfurt/M. (Rütten & Loening), 1907

- *Erschienen als Band 10 der Reihe: Die Gesellschaft. Sammlung sozialpsychologischer Monographien (hrsg. von Martin Buber). - Auszug in: Die Zukunft, Bd. 58/1907, S. 390-396.*

A.1907/2

**Der Deutsche und seine Kunst. Eine notgedrungene Streitschrift**

München (Piper) 1907

A.1907/3

**Moderne Baukunst**

Berlin (Julius Bard) 1907

- *Zweite Auflage 1908. - Auszüge in: Deutsche Bauhütte, Jg. 11, 1907, S. 89-90; 97-99 (»Sakralbaukunst«); Die Zukunft, Bd. 58/1907, S. 328-340 (»Sakralbaukunst«); Masken (Düsseldorfer Wochenschrift), Jg. III, 1907/08, S. 608-614 (»Vom Restaurieren«).*

A.1908/1

**Die Frau und die Kunst. Eine Studie**

Berlin (Julius Bard) 1908

A.1908/2

**Paris. Notizen**

Leipzig (Insel) 1908

- Weitere gekürzte Auflagen 1925, 1928. - Auszüge in: *Insel-Almanach 1909 (Leipzig)*, S. 132-140 (»Empfindsames Reisen«); *Deutsche Bauhütte*, Jg.13, 1909, 219-222 (»Notre Dame. Die Gotik in Paris«); *Neudeutsche Bauzeitung*, Nr. 2, 1909 (»Der Stadtplan von Paris«).

A.1909/1

**Idealisten**

Berlin (S. Fischer) 1909

A.1910/1

**Berlin. Ein Stadtschicksal**

Berlin (Erich Reiß) 1910

- Unveränderte zweite Auflage 1910. Nachdruck *Berlin (Fannei und Walz)* 1989. - Auszüge: *Das Blaubuch*, 1909, Nr. 48, S. 1139-1143 (»Die Großstadgesellschaft in Berlin«); *Frankfurter Zeitung*, 9.11.1909 (»Das Schicksal Berlins«); *Die Schaubühne*, 5. Jg. 1909, Bd. II, S. 427-432 (»Berlin und das Theater«); *Das Jahrzehnt 1908-1918. Ein Almanach*, Berlin 1919 (»Berlin«).

A.1911/1

**Deutsche Maler und Zeichner im 19. Jahrhundert**

Leipzig (Insel) 1911

- *Erweiterte Auflagen 1919, 1920.*

A.1912/1

**Leben, Kunst und Staat. Gesammelte Essays**

Leipzig (Insel) 1912

- *Titel der ersten Auflage nur: Gesammelte Essays. Die zweite Auflage (1920) wurde erheblich verändert (siehe dazu Anhang 1).*

A.1912/2

**Die Nationalgalerie zu Berlin. Ein kritischer Führer**

Berlin (B. Cassirer) 1912

A.1913/1

**Die Architektur der Großstadt**

Berlin (B. Cassirer) 1913

- *Neuausgabe Berlin (Gebr. Mann) 1998. - Auszug in: Vossische Zeitung 21.3.1913 (»Grabmale«).*

A.1913/2

**Henry van de Velde. Vier Essays**

Leipzig (Insel) 1913

A.1913/3

**Italien. Tagebuch einer Reise**

Leipzig (Insel) 1913

- *Weitere Auflagen 1916, 1921, 1922, 1925, 1930. - Auszüge in: Die Zukunft*, Bd. 85/1913, S. 263-269 (»Die Peterskirche«); *Österreichische Rundschau*, Bd. 36, 1913, S. 351-360 (»Die Berge«); *Vossische Zeitung* 25.7./30.7.1913 (»Der Stadtgrundriß Roms«); *Kunst und Künstler*, Jg. 15, 1916/17, S. 220-225 (»San Marco. Aus dem Tagebuch einer Reise nach Italien«); *Insel-Almanach 1917 (Leipzig)*, S. 161-168.

A.1914/1

**Du sollst den Werktag heiligen! Neun Essays**

Leipzig 1914 (= Insel-Bücherei Nr. 147)

- *Zahlreiche weitere Auflagen (bis 1946).*

A.1915/1

**Adolph Menzel. Der Mensch - das Werk**

Berlin (B. Cassirer) 1915

- *Weitere Auflagen 1920, 1922. Neubearbeitung Leipzig (Deutsche Buchgemeinschaft/Paul List-Verlag) 1938. Neuauflage, hrsg. und eingeleitet von Carl Georg Heise, München 1955. - Auszüge: Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 111-132 (»Menzel« [mit kurzer Einleitung]); Die Schaubühne, 11. Jg., 1915, Bd. II, S. 578-583 (»Menzel«).*

A.1915/2

**Deutsche Kunst**

Berlin (S. Fischer) 1915

A.1917/1

**Der Geist der Gotik**

Leipzig (Insel) 1917

- *Weitere Auflagen 1919, 1921, 1922, 1923, 1925, 1929. - Auszüge: Insel-Almanach 1918 (Leipzig), S. 9-24 (»Die Lehre vom Ideal«); Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus, 61. Jg., 1919, S. 114-122; S. 182-186; S. 313-315.*

A.1917/2

**Talente**

Berlin (B. Cassirer) 1917

- *Weitere veränderte Auflagen 1919, 1921.*

A.1917/3

**Was will das werden? Ein Tagebuch im Kriege**

Leipzig (Insel) 1917

- *Auszug in: Masken (Halbmonatsschrift des Düsseldorfer Schauspielhauses), Jg. XIII, 1917/18, S. 337-339.*

A.1918/1

**Der Beruf des Architekten. Vortrag**

Zürich (Rascher & Cie) o.J. [1918]

- *Auch erschienen in der Schweizerischen Bauzeitung (vgl. Scheffler-Nr. B.1918/28).*

A.1919/1

**Ein Arbeitsprogramm für den Deutschen Werkbund**

Berlin (B. Cassirer) o.J. [1919]

- *Sonderdruck von Scheffler-Nr. B.1920/5. - Auszug in: Frankfurter Zeitung, 20.2.1920 (»Neue Pflichten. Worte für einen Gesinnungsbund«).*

A.1919/2

**Bismarck. Eine Studie**

Leipzig (Insel), 1919

A.1919/3

**Die Melodie. Versuch einer Synthese nebst einer Kritik der Zeit**

Berlin (B. Cassirer) 1919

• *Zweite Auflage 1921.*

A.1919/4

**Die Zukunft der deutschen Kunst**

Berlin (B. Cassirer) 1919

A.1920/1

**Sittliche Diktatur. Ein Aufruf an alle Deutschen**

Hrsg. vom Deutschen Werkbund, Stuttgart (Deutsche Verlagsanstalt) 1920

A.1921/1

**Berliner Museumskrieg**

Berlin (B. Cassirer) 1921

• *Auszug in: Vossische Zeitung, 15.7.1921 (»Museumpolitik«).*

A.1921/2

**Der deutsche Januskopf**

Berlin (B. Cassirer) 1921

A.1926/1

**Zeit und Stunde. Neue Essays**

Leipzig (Insel) 1926

A.1927/1a

**Die europäische Kunst im neunzehnten Jahrhundert. Malerei und Plastik, Bd. 1: Geschichte der europäischen Malerei vom Klassizismus bis zum Impressionismus**

Berlin (B. Cassirer) 1927

• *Auszug in: Almanach des Verlages Bruno Cassirer, Berlin 1926, S. 44-53 (»Romantik«).*

A.1927/1b

**Die europäische Kunst im neunzehnten Jahrhundert. Malerei und Plastik, Bd. 2: Geschichte der europäischen Malerei vom Impressionismus bis zur Gegenwart/Geschichte der europäischen Plastik im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert**

Berlin (B. Cassirer) 1927

A.1927/2

**Der junge Tobias. Eine Jugend und ihre Umwelt**

Leipzig (Insel) 1927

• *Weitere Auflage 1930. Erweiterte Ausgaben 1946, 1950 sowie Hamburg/München (Ellermann) 1962. Teilveröffentlichung als: Dorf und Stadt, Hamburg etc. (Westermann) 1948, 1951. - Auszüge: Vossische Zeitung, 22.4.1927 (»Wirrnisse der Jugend«); Insel-Almanach 1929 (Leipzig), S. 11-19 (»Dorf und Stadt«); Das Inselsschiff, Jg. 10, 1929, H. 2, S. 86-95 (»Nöte der Kindheit«); ebda., Jg. 11, 1930, H. 4, S. 271-277 (»Stunden der Kindheit«); ebda., Jg. 20, 1939, H. 2, S. 124-130 (»Der Kinderonkel«).*

A.1929/1

**L'art pour L'art**

Leipzig (Insel) 1929

A.1930/1

**Holland**

Leipzig (Insel) 1930

- *Auszüge: Insel-Almanach 1930 (Leipzig), S. 42-56 (»Die Bodengestaltung Hollands«); Berliner Börsenzeitung, 30.4.1930 (»Der holländische Nationalcharakter«); Das Insel-schiff, Jg. 11, 1930, H. 2, S. 126-134 (»Die holländische Stadt«); Insel-Almanach 1931 (Leipzig), S. 109-125 (»Rembrandt«); Das Insel-schiff, Jg. 21, 1940, H. 2, S. 112-117 (»Die holländische Stadtlandschaft«).*

A.1931/1

**Berlin. Wandlungen einer Stadt**

Berlin (B. Cassirer) 1931

- *Neubearbeitung von Scheffler-Nr. A.1910/1.*

A.1931/2

**Die impressionistische Buchillustration in Deutschland**

Berlin (Gesellschaft der Bibliophilen) 1931

A.1932/1

**Der neue Mensch**

Leipzig (Insel) 1932

- *Auszüge: Das Insel-schiff, Jg. 13, 1932, H. 3, S. 161-168 (»Die Not der Geschlechter«); Die Welt-bühne, 28. Jg., 1932, Bd. I, S. 896-899 (»Das Schaufenster«).*

A.1935/1

**Deutsche Baumeister**

Berlin (B. Cassirer) 1935

- *Erweiterte Neuausgaben Leipzig (Paul List-Verlag) 1939, 1941. Frontbuchhandelsausgabe 1943. Neubearbeitung als: Deutsche Baumeister als Beauftragte ihrer Zeit, München (Callwey) 1956. - Auszug: Baumeister, Jg. 43, 1946, H.1, S. 4-9 (»Vom Beruf des Baumeisters«).*

A.1939/1

**Vom Segen des Alltäglichen**

Leipzig (Paul List), o. J. [1939]

A.1939/2

**Form als Schicksal**

Erlenbach-Zürich (Eugen Rentsch) 1939

- *Zweite Auflage 1943*

A.1940/1

**Max Slevogt**

Berlin (Rembrandt-Verlag) 1940

A.1940/2

**Meister des schönen Handwerks. Aus vier Jahrhunderten europäischer Malerei**

Wien (Gallus) 1940

A.1942/1

**Die großen französischen Maler des 19. Jahrhunderts**

München (Bruckmann) 1942

A.1943/1

**Das lachende Atelier. Künstleranekdoten des 19. Jahrhunderts**

[Nacherzählt und eingeleitet von Karl Scheffler] Wien (Gallus) 1943

- *Neuaufgabe 1953*

A.1944/1

**Lebensbild des Talents**

Zürich (Scientia) 1944

- *Neuaufgabe Köln (Nauck & Co) 1948. - Auszug: Zeitschrift für Kunst, 2. Jg., 1948, H. 3, S. 205-207*  
(»Wo zu ist die Kunst da?«).

A.1946/1

**Die fetten und die mageren Jahre. Ein Arbeits- und Lebensbericht**

Leipzig/München (Paul List) 1946

- *Zweite durchgesehene Auflage 1948.*

A.1946/2

**Späte Klassik. Ein Stilproblem deutscher Dichtung**

Urach (Port-Verlag) 1946

A.1947/1

**Grundlinien einer Weltgeschichte der Kunst**

Berlin (Heinz Henssel-Verlag) 1947

A.1947/2

**Max Liebermann. Zum 100. Geburtstage am 20.7.1947**

Hamburg (Hauswedell) 1947 [Gabe für die Mitglieder des Hamburger Kunstvereins]

A.1947/3

**Verwandlungen des Barocks in der Kunst des 19. Jahrhunderts**

Wien (Gallus) u. Zürich (Scientia) 1947

A.1949/1

**Venezianische Malerei**

Hrsg. von Reinhard Jaspert, Berlin (Safari-Verlag) 1949

A.1949/2

**Worte über Goethe. Gelegentlich einer Gedenkfeier der Stadt Überlingen im Mai 1949**

Überlingen am Bodensee (O. Dikreiter) 1949

A.1950/1

**Kunst ohne Stoff**

Überlingen am Bodensee (O. Dikreiter) 1950

A.1952/1

**Das Phänomen der Kunst. Grundsätzliche Betrachtungen zum 19. Jahrhundert**

München (Paul List) 1952

A.1954/1

**Deutsche Maler. Von Caspar Friedrich bis Wilhelm Leibl**

Laupen-Bern (Iris Verlag) 1954

A.1960/1

**Tintoretto 1518-1594**

Berlin (Safari-Verlag) 1960

A.1969/1

**Eine Auswahl seiner Essays aus Kunst und Leben 1905-1950**

Hrsg. und kommentiert von Carl Georg Heise und Johannes Langner,  
Hamburg (Hauswedell & Co.) 1969

A.1993/1

**Der Architekt und andere Essays über Baukunst, Kultur und Stil**

Basel etc. (Birkhäuser) 1993

## Teil B: Aufsätze

1895

B.1895/1

### Plastische Natur

Die Gegenwart, Bd. 47, 1895, S. 296-298

- *Reflexionen über einen Ausspruch in Lessings »Emilia Galotti«. Überlegungen zur Konstitution des Raumgefühls aus Seh- und Tastempfindungen. Malerei muß die Erscheinung der Natur »resumieren« und einen poetischen Gedanken hineinlegen. Beispiel: A. Böcklins »Toteninsel« (1880-86). Klage über naturalistische Tendenzen der Malerei und Stilverwirrung in der Architektur. Die Zweckform der modernen Technik kann neue Schönheitsformen begründen.*

1896

B.1896/1

### Der Baumeister Bruno Schmitz

Die Gegenwart, Bd. 50, 1896, S. 168-169

1897

B.1897/1

### Tapeten

Das Atelier, Jg. 7, 1897, H. 12, S. 1-2

- *Abriß zu Geschichte und Technik des Tapetendrucks. Die moderne englische Tapete (W. Morris, W. Crane) für maschinell-industrielle Fertigung ungeeignet. Ziel muß sein, einen künstlerischen Stil für die Maschine zu schaffen.*

B.1897/2

### Intime Fabriken

Das Atelier, Jg. 7, 1897, H. 15, S. 1-2

- *Kritische Anmerkungen zu Mißständen im Kunstgewerbe. Die bisherigen Versuche zur Zusammenführung von Kunst und Handwerk gescheitert. Das Handwerk nicht entwicklungsunfähig gegenüber dem Fortschritt der modernen Technik. Erneuerung muß von der hohen Kunst ausgehen. Anregung zur Einrichtung künstler geleiteter Versuchswerkstätten (»Fabriken«).*

B.1897/3

### Moderne Dekorationsstoffe

Das Atelier, Jg. 7, 1897, H. 20, S. 3; H. 21, S. 2-3

- *Skeptische Anmerkungen zu den bisherigen Entwicklungen im modernen Kunstgewerbe. Beispiel die Produktion an Dekorationsstoffen. Die bloße Imitation englischer Entwürfe eine Gefahr für das deutsche Kunstgewerbe. Kritik am modernen Ornament in England und Deutschland. Dieses muß der »rhythmisch-symmetrische Ausdruck einer organischen Gesetzmäßigkeit« sein. Die Anregungen von W. Morris und W. Crane sind bisher unberücksichtigt geblieben.*

B.1897/4

**Teppiche**

Das Atelier, Jg. 7, 1897, H. 22, S. 1-2

- *Überlegungen zur Ästhetik der Farbwirkung im Wandteppich. Bezugnahme auf Studien zur Ornamentik altorientalischer Teppiche von Alois Riegl. Kritik an der künstlerischen und technischen Verwilderung der Teppichkunst in neuerer Zeit, einschließlich die modernen Versuche.*

**1898**

B.1898/1

**Korrespondenzen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 1, 1897/98 (1. Halbjahresband), S. 87-89

- *Beschreibung der Schaufensterauslagen von Kaufhäusern. Lob der Materialgerechtigkeit englischer Waren. Kritik an Porzellanwaren im Stil des Neorokoko.*

B.1898/2

**Korrespondenzen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 1, 1897/98 (1. Halbjahresband), S. 186-188

- *Kritische Anmerkungen zur Gestaltung von Geschäftshäusern. Beispiele prunksüchtig-kunstgewerblicher Berliner Warenhäuser. Dagegen ausgiebiges Lob der »monumentalen Einfachheit« des neuen Wertheim-Kaufhauses von A. Messel. - Ausstellung von Schülerarbeiten der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbe-Museums. - Ankündigung der Lehrtätigkeit Otto Eckmanns an der Kunstgewerbeschule. - Neuankäufe des Kunstgewerbe-Museums.*

B.1898/3

**Korrespondenzen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 1, 1897/98 (1. Halbjahresband), S. 228-232

- *Lehrerarbeiten im Kunstgewerbemuseum. Ausführlich zu Otto Eckmann, desweiteren zu M. Seliger, O. Rieth, O. Rohloff. - Tiffanygläser (Gurlitt). - Teppiche von G. Lemmen (Keller & Reiner).*

B.1898/4

**Korrespondenzen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 1, 1897/98 (1. Halbjahresband), S. 263-267

- *Über »Zweckschönheit« und Materialgerechtigkeit als Ausgangspunkte für eine moderne Baukunst. Als Beispiel ausführliche Beschreibung des neuen Wertheim-Kaufhauses von A. Messel. - Möbel und Metallarbeiten von Ch. R. Ashbees Guild and School of Handicraft (Keller & Reiner). - Schmuckmedaillen und anderes von Joseph (?) Chéret, Émile (?) Vernier, A. Charpentier und E. Gallé.*

B.1898/5

**Dekorationsmalerei**

Dekorative Kunst, Jg. 1, 1897/98 (2. Halbjahresband), S. 67-70

- *Die Gestaltung der Zimmerdecken ein ungelöstes Problem des neuen Kunstgewerbes. Zu den ästhetischen Anforderungen und der gängigen Praxis der Deckendekoration. Verweis auf englische (W. Crane) und französische (H. Sauvage) Entwürfe. Schablonentechnik eine empfehlenswerte Möglichkeit. Als Beispiel der von H. van de Velde gestaltete Ruheraum (»Salle de repos«) des Pariser Kunstsalons »L'art Nouveau« (ausgestellt in der Dresdner Internationalen Kunstausstellung 1897).*

B.1898/6

**Korrespondenzen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 1, 1897/98 (2. Halbjahresband), S. 74-76

- *Kritik an der Situation und der behaupteten »Renaissance« des Berliner Kunstgewerbes. Die Berliner Kunstgewerbler im internationalen Vergleich unselbständig und mittelmäßig. Scharfe Kritik insbesondere an den überbewerteten Arbeiten von M. Lechter und O. Eckmann (Bezug auf dessen Sammelwerk »Neue Formen«, 1897).*

B.1898/7

**Korrespondenzen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 1, 1897/98 (2. Halbjahresband), S. 125-129

- *Zur Situation des Berliner Kunstgewerbes. Abwägende Kritik an der Propagierung des englischen Kunstgewerbes durch den Bibliotheksdirektor des Kunstgewerbe-Museums, Peter Jessen. - Ausstellung von Arbeiten der Kopenhagener Porzellan-Manufaktur sowie Gläser von K. Koepping (Keller & Reiner).*

B.1898/8

**Korrespondenzen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 1, 1897/98 (2. Halbjahresband), S. 142-144

- *Internationale Ausstellung von Poterien im Kunstgewerbemuseum. U. a. zu Arbeiten von A. Dalpayrat, Lesbros & Co, C. Massier, A. Bigot, E. Lachenal und M. Laeuger.*

B.1898/9

**Korrespondenzen/Berlin, Hamburg**

Dekorative Kunst, Jg. 1, 1897/98 (2. Halbjahresband), S. 229-230

- *Eine Vase von Ernst Seger auf der Berliner Kunstausstellung. - Ergebnisse des Wettbewerbs für eine Hochzeitsmedaille. - Kunstgewerbe auf der Großen Berliner Kunstausstellung U. a. zu O. Eckmann und H. Berlepsch. - Zwei Teppiche von Ida und Charlotte Brinckmann/Hamburg.*

**1899**

B.1899/1

**Korrespondenzen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 2, 1898/99 (1. Halbjahresband), S. 54-55

- *Zu den Ergebnissen der Konkurrenz für das Bismarck-Nationaldenkmal vor dem Reichstag. Kritik am Siegerentwurf von R. Begas. Lobgesang auf die Denkmalkunst von Bruno Schmitz.*

B.1899/2

**Korrespondenzen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 2, 1898/99 (1. Halbjahresband), S. 103-104

- *Neugestaltung des Kunstsalon Keller & Reiner unter Mitwirkung von H. van de Velde u. a. - Plakatentwürfe sowie Arbeiten von H. Christiansen im Kunstgewerbemuseum.*

B.1899/3

**Das Gesims**

Dekorative Kunst, Jg. 2, 1898/99 (1. Halbjahresband), S. 188-190

- *Über die Bedeutung des Gesimses im Kunstgewerbe und in der modernen Architektur. U. a. zu H. van de Velde. - In leicht veränderter Fassung auch als Scheffler-Nr. B.1902/10.*

B.1899/4

**Korrespondenzen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 2, 1898/99 (1. Halbjahresband), S. 192

- *Ausstellung kunstgewerblicher Interieurs von H. van de Velde (Cassirer).* - *Elektrische Lampen von Bernhard Wenig (Keller & Reiner).*

B.1899/5

**Korrespondenzen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 2, 1898/99 (1. Halbjahresband), S. 273-274

- *Ausstellung von Werken L. v. Hofmanns (Keller & Reiner).* *Zur Charakteristik der neuen Malerei.* - *Polemische Kritik der Eröffnungsfeier des neuen Hauses des Vereins Berliner Künstler.* - *Plakatausstellung im Haus Leipziger Str. 97/I.* *Zu E. Hansen, E. Edel, F. Ph. Schmid, H. Christiansen., M. Brandenburg.* - *Lederarbeiten von L. Sütterlin (Keller & Reiner).* - *Sonderausstellung für Kunst- und Buchdrucke sowie Ausstellung historischer Stoffe im Kunstgewerbemuseum.* - *Maria Brinckmann als Lehrerin an die Kunstgewerbeanstalt des Lette-Vereins berufen.* - *Arbeiten von Fidus (Gurlitt).* - *Kunstgewerbliches von einer Fr. Onasch sowie Plastiken von R. Engelmann (Keller & Reiner).*

B.1899/6

**Korrespondenzen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 2, 1898/99 (2. Halbjahresband), S. 134-135

- *Ein Bett von Jean Dampt (Keller & Reiner).* - *Entwurf zu einer Fest- und Konzerthalle für Mannheim von Bruno Schmitz.* - *Zeitgenössische Illustratoren (Cassirer).*

B.1899/7

**Motto: »DEUTSCH«**

Dekorative Kunst, Jg. 2, 1898/99 (2. Halbjahresband), S. 136

- *Glosse über Nachahmer H. van de Veldes.*

B.1899/8

**Dekorative Bilder**

Dekorative Kunst, Jg. 2, 1898/99 (2. Halbjahresband), S. 174

- *Kursorische Erläuterungen zu Bildbeigaben der Zeitschrift.*

B.1899/9

**Webereien aus Lund**

Dekorative Kunst, Jg. 2, 1898/99 (2. Halbjahresband), S. 174

- *Stoffausstellung der kunstgewerblichen Abteilung des kulturgeschichtlichen Vereins Lund im Berliner Kunstgewerbemuseum.*

B.1899/10

**Korrespondenzen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 2, 1898/99 (2. Halbjahresband), S. 175

- *Kunstgewerbe auf der Großen Berliner Kunstausstellung im Glaspalast am Lehrter Bahnhof.* *Ausführliches Lob der Arbeiten O. Eckmanns.* *Das übrige Kunstgewerbe nur Mittelmaß.* *U. a. kursorisch zu Lederarbeiten von L. Sütterlin, Tiffany-Gläser der Fa. H. Schaper, Textilkunst von M. Kirschner, Bilder von C. Strathmann.* - *Ausstellung der Berliner Sezession.* *Zu A. Böcklin, L. v. Hofmann, W. Leibl, M. Liebermann, F. v. Stuck, A. v. Hildebrand, Nietzsche-Büste von M. Kruse.*

B.1899/11

**Korrespondenzen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 2, 1898/99 (2. Halbjahresband), S. 213

- *Einrichtung eines Arbeitszimmers für das Schloß des Großherzogs von Hessen von O. Eckmann.*

B.1899/12

**Bauten- und Dekorationsmalerei**

Deutsche Bauhütte, Jg. 3, 1899, S. 109; 115-116

- *Geringfügig überarbeitete Fassung von Scheffler-Nr. B.1898/5 (Kommentar siehe dort).*

B.1899/13

**Henry van de Velde**

Deutsches Wochenblatt (Berlin), 12. Jg., 1899, S. 406-411

B.1899/14

**Bismarcks Denkmal**

Deutsches Wochenblatt (Berlin), 12. Jg., 1899, S. 1172-1176

- *Zur Lage der Denkmalkunst. Die monumentale Wirkung der Plastik bedarf architektonischer Kunstmittel. Lob der Kaiser-Wilhelm-Denkmalen von Bruno Schmitz. Scharfer Verriß des Entwurfs zum Bismarck-Nationaldenkmal vor dem Berliner Reichstag von R. Begas. Weiter zur Ausstellung von Konkurrenzentwürfen für Bismarck-Säulen veranstaltet von der Deutschen Studentenschaft (Siegerentwurf W. Kreis).*

B.1899/15

**Kunstgewerblicher Unterricht in Deutschland**

Die Gegenwart, Bd. 55, 1899, S. 24-28

- *Fachspezifische Ausführungen über Methoden und Mißstände im staatlichen Kunstgewerbeunterricht. Das Handwerk ist zur Kunstarbeit nicht qualifiziert. Plädoyer für die Einrichtung künstlergeleiteter Werkstätten und Versuchsateliers. Verweis auf das englische Kunstgewerbe (W. Crane, W. Morris).*

B.1899/16

**Ludwig von Hofmann**

Die Zukunft, Bd. 28/1899, S. 301-304

**1900**

B.1900/1

**Sozial angewandte Kunst**

Dekorative Kunst, Jg. 3, 1899/1900, S. 129-131

- *Das Hineinwirken der Kunst in den Bereich sozialer Nützlichkeit ein Kennzeichen der modernen Kunstbewegung. Verbindung von Ästhetik und Politik zuerst in England (J. Ruskin, W. Morris, W. Crane, T. J. Cobden-Sanderson). Die Konsequenzen zog H. van de Velde. In Deutschland die Reform noch in den Anfängen. Zu Mißständen in der kunstgewerblichen Ausbildung und zur Zukunft des Handwerks. Bezugnahme auf Äußerungen des preußischen Ministers J. v. Miquel.*

B.1900/2

**Korrespondenzen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 3, 1899/1900, S. 165-166

- *Arbeiten der königlichen Porzellanmanufaktur. - Zwei dekorative Wandbilder für Schloß Kling von M. Liebermann (vgl. WV Eberle 1898/30-34).*

B.1900/3

**Schülerarbeiten im Berliner Kunstgewerbemuseum**

Dekorative Kunst, Jg. 3, 1899/1900, S. 256

- U. a. zur Klasse von E. Doepler sowie skeptisch abwägende Beurteilung des Wirkens O. Eckmanns.

B.1900/4

**Ein Vortrag über Architektur**

Dekorative Kunst, Jg. 3, 1899/1900, S. 357-363

- Rez. eines Vortrags von H. Muthesius (publiziert als: H. M.: *Architektonische Zeitbetrachtungen*, Be. 1900).

B.1900/5

**Unsere Traditionen**

Dekorative Kunst, Jg. 3, 1899/1900, S. 437-445

- *Versuch einer kulturhistorischen Herleitung des neuen Kunstgewerbes. Der Künstler braucht weder Theorien noch historische Vorbilder. Seine wahre Tradition ist der unbewußt wirkende Kulturtrieb. Die moderne Nutzkunst in formaler Hinsicht wahlverwandt mit dem Rokoko. Dieses seinerseits eine Paraphrase der Gotik. Als Beispiele u. a. A. Endell und H. van de Velde.*

B.1900/6

**Henry van de Velde**

Die Zukunft, Bd. 33/1900, S. 459-467

- Überarbeitet aufgenommen in Scheffler-Nr. A.1913/2.

**1901**

B.1901/1

**Korrespondenzen und kleine Mitteilungen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 4, 1900/1901, Heft 7, S. I

- *Bucheinbände von Paul (?) Kersten (Keller & Reiner).*

B.1901/2

**Korrespondenzen und kleine Mitteilungen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 4, 1900/1901, Heft 8, S. I

- *Über die gegenwärtigen Entwicklungen im Mietshausbau. U. a. zu Etagenhäusern der Architekten Bunning und P. Jatzow.*

B.1901/3

**(Rezension)**

Dekorative Kunst, Jg. 4, 1900/1901, Heft 9, S. IV-V

- Rez. H. van de Velde: *Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe (Be. 1901).*

B.1901/4

**Korrespondenzen und kleine Mitteilungen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 4, 1900/1901, Heft 10, S. I-II

- *Humorige Erwiderung auf Kritik an Scheffler-Nr. 1901/10 (»Die Kunst im Leben des Kindes«).*

B.1901/5

**Korrespondenzen und kleine Mitteilungen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 4, 1900/1901, Heft 11, S. IV

- *Möbel und kunstgewerbliche Interieurs auf der Großen Berliner Kunstausstellung. Kritik an der Nachahmung moderner Formen durch akademische Künstler und an der allgemeinen Prunksucht. Zu Bangert, A. Gessner, W. Kimbel, H. Werle, A. Biberfeld.*

B.1901/6

**Van de Veldes neue Arbeiten**

Dekorative Kunst, Jg. 4, 1900/1901, S. 119-123

- *Ausstellung kunstgewerblicher Interieurs im Hohenzollern-Kaufhaus. Hohes Lob des Künstlers. Van de Velde der »vornehmste Führer« der neuen Kunstbewegung.*

B.1901/7

**Volkskunst**

Dekorative Kunst, Jg. 4, 1900/1901, S. 140-144

- *Attacke gegen die Rufe nach einem national-volkstümlichen Stil im Kunstgewerbe. Die Volkskunst vergangener Epochen kann im Industriezeitalter kein Vorbild sein. Der moderne Stil wird Volkskunst im tieferen Sinne sein. Warnung davor, das neue Kunstgewerbe zum bloßen Luxus verkommen zu lassen.*

B.1901/8

**Notizen über die Farbe**

Dekorative Kunst, Jg. 4, 1900/1901, S. 183-196

- *Kunsttheoretische Reflexionen. Künstlerischer Farbensinn gründet in psychophysiologischen Gefühlswirkungen. Der Impressionismus aufgrund seines nicht-naiven, analytischen Zugriffs eine problematische Richtung. Beispiele für die Farbe im modernen Kunstgewerbe die Interieurs von O. Eckmann und H. v. de Velde. Nennung konkreter Prinzipien der Farbwirkung im Interieur. Abschließend kritische Bemerkungen zum unbedarften Farbempfinden der breiten Masse.*

B.1901/9

**Neue Eckmann-Teppiche**

Dekorative Kunst, Jg. 4, 1900/1901, S. 226

- *Neue Teppiche der Smyrna-Teppichfabriken im Kunstgewerbemuseum. Anmerkungen über das Verhältnis des Publikums zum modernen Kunstgewerbe.*

B.1901/10

**Die Kunst im Leben des Kindes**

Dekorative Kunst, Jg. 4, 1900/1901, S. 295-307

- *Anmerkungen zur Kunsterziehungsbewegung, vermutlich gelegentlich der gleichnamigen Ausstellung in der Berliner Sezession (Frühjahr 1901). Befürwortung und Vorschläge für Neuerungen in den Bereichen Bilderbuch und Bilderschmuck im Klassenzimmer. Ausführliche Kritik an Tendenzen zur Reformierung des Zeichenunterrichtes nach »künstlerischen« Prinzipien. Dilettantismus erzeugt keine künstlerische Kultur. Plädoyer zur gezielten Förderung künstlerischer Talente. - Vgl. als Reaktion Scheffler-Nr. B.1901/4.*

B.1901/11

**Meditationen über das Ornament**

Dekorative Kunst, Jg. 4, 1900/1901, S. 397-414

- *Kunstpsychologischer Essay über die Empfindungswirkungen des Ornaments. Zur Handschrift des Künstlers (H. van de Velde, G. Lemmen, P. Behrens). Ornamente sind im wesentlichen Gefühlslinien*

und Temperamentskurven. In *Baukunst illustriert das Ornament die Tektonik für das Gefühl des Betrachters. Abstraktion ist das eigentliche Gebiet des Ornamentikers. Kritik an der geistlosen Massenware der Gewerbezeichner. Charakteristik der Arbeiten von H. van de Velde, A. Endell, J. Toorop, F. Brangwyn, Ch. R. Mackintosh, O. Eckmann.*

B.1901/12

#### **Ein moderner Laden von van de Velde**

Dekorative Kunst, Jg. 4, 1900/1901, S. 486-488

- *Zur Ausgestaltung des Friseurladens François Haby.*

B.1901/13

#### **Die neue Kunst und die Siegesallee**

Deutsche Bauhütte, Jg. 5, 1901, S. 109-111

- *Umfangreicher Essay. Die moderne Plastik bisher von der Reformbewegung unberührt. Beispiele A. Rodin, C. Meunier, G. Minne, A. v. Hildebrand. Ausführliche Kritik an der Berliner Siegesallee und der Kunstauffassung Wilhelms II. Näher zu Skulpturen von R. Begas (mit Verweis auf dessen geplantes Bismarck-Denkmal), F. Schaper, G. Eberlein. - Mit anderem Titel auch als Scheffler-Nr. B.1901/26.*

B.1901/14

#### **Antik und Modern**

Deutsche Bauhütte, Jg. 5, 1901, S. 193-194

- *Pathetische Abhandlung zur modernen Kunst. Die Autorität der Antike hindert die Herausbildung einer zeitgemäßen Baukunst. Die neue Architektur bezieht Anregungen aus den technischen Monumenten des Ingenieurs. Ihr Ausgangspunkt ist die neue Nutzkunst (nennt u. a. H. v. de Velde). In der Malerei verdrängt der soziale Gedanke die klassizistische Norm (nennt F. Millet, A. Böcklin).*

B.1901/15

#### **Ausstellungsnotizen**

Deutsche Bauhütte, Jg. 5, 1901, S. 229-231

- *Analyse der modernen Architektur. Die Erneuerung der Baukunst nimmt ihren Ausgang vom Zweckbau. In der Repräsentationsarchitektur hingegen Vorherrschen akademischer Stilkunst. Zwei Beispiele aus der Berliner Architektur-Ausstellung: ein Bankgebäude und das Kaufhaus Wertheim von A. Messel sowie ein Saalbau und ein Theaterentwurf für Meran von M. Dülfer.*

B.1901/16

#### **Ein Beispiel moderner Monumental-Architektur**

Deutsche Bauhütte, Jg. 5, 1901, S. 253-254

- *Kritische Würdigung des Architekten W. Kreis. Vergleich mit Bruno Schmitz sowie allgemeine Anmerkungen zur neuen Monumentalbaukunst. Ausführlich zu Kreis' Entwurf zu einem »Heldengrab«.*

B.1901/17

#### **Krematorien**

Deutsche Bauhütte, Jg. 5, 1901, S. 282-284

- *Glosse über Schwierigkeiten der akademischen Baukunst bei Bewältigung moderner Bauaufgaben. Die moderne Architektur darf nicht historisierend versinnbildlichen, sondern muß die Zweckform ins Monumentale steigern. Eingehend zu einer Konkurrenz zu einem Krematorium für Mainz sowie zu Urnen-Entwürfen von H. Obrist.*

B.1901/18

**Olbrichs Kunst. (Auch ein Beitrag zur Frage: Was lehrte uns Darmstadt?)**

Deutsche Bauhütte, Jg. 5, 1901, S. 329-330

• *Entgegnung auf Hermann Bahr: Olbrich (in: Der Tag, 22.9.1901). Heftigste Attacken gegen J. M. Olbrich. Sein dekorativer Individualismus eine »Gefahr« für die nach Sachlichkeit strebende architektonische Reformbewegung. Im besonderen zu Bauten der Darmstädter Mathildenhöhe.*

B.1901/19

**Volkstümliche Baukunst**

Deutsche Zeitschrift [vormals: Der Kynast] (Berlin), 3. (14.) Jg., 1900/01, S. 328-331; 359-362

• *Über den Stil einer modernen Baukunst. Kritik am akademischen Historismus, im Besonderen am neuen Berliner Dom. Jeder Baustil ist Produkt seiner Kulturepoche. Die technische Zweckform als Ausgangspunkt eines modernen Architekturstils. Die Kunstform soll die Konstruktionslogik veranschaulichen. U. a. zu Bruno Schmitz.*

B.1901/20

**Hamburger Maler in Berlin**

Der Lotse, 1. Jg., 1900/01, Bd. 2, S. 270-273

• *Anerkennendes Lob der neueren hamburgischen Malerei. Sodann zu einer Ausstellung des Hamburgischen Künstlerklubs im Berliner Kunstsalon Schulte. U. a. zu Arthur Illies, Ernst Eitner, Arthur Siebelist, J. v. Ehren, F. Schaper, J. Wohlers.*

B.1901/21

**Begas und Bismarck**

Der Lotse, 1. Jg., 1900/01, Bd. 2, S. 411-415

• *Polemik gegen den »Hofbildhauer« R. Begas. Ausführliche vernichtende Kritik der Ikonographie und Stilistik des jüngst eingeweihten Bismarck-Nationaldenkmals vor dem Berliner Reichstag. Ein Denkmal für Bismarck bedarf einer unkonventionellen Kunstform. Persönliches Bekenntnis der innigen Verehrung Bismarcks.*

B.1901/22

**Das alte und das neue Hamburg (Notizen über Architektur)**

Der Lotse, 1. Jg., 1900/01, Bd. 2, S. 491-497

• *Stimmungshaften Charakteristik der historischen und modernen Architektur Hamburgs. U. a. emphatischer Ausruf, der »neue Stil« sei manifestiert in der technischen Zweckform von Industriebau, Schiff und Lokomotive.*

B.1901/23

**Darmstadt**

Der Lotse, 1. Jg., 1900/01, Bd. 2, S. 701-707

• *Kritisches Resümee der Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie. Heftige Angriffe gegen den leitenden Architekten J. M. Olbrich. Dessen Originalitäts- und Dekorationsucht hat der jungen Bewegung schwer geschadet. Cursorische Notizen zu R. Bosselt, Bürck, L. Habich, P. Huber. Das Haus von H. Christiansen ist »der Witz der Ausstellung«. Sodann ausführliche positive Würdigung der Villa P. Behrens. Verteidigung von Behrens' feierlichem Pathos als Fanal zu einer neuen künstlerischen Idealität. - Vgl. die Replik von H. Groothoff: Nochmals die Darmstädter Ausstellung, in: Der Lotse, 2. Jg., 1901/02, Bd. 1, S. 90-93 sowie Schefflers Antwort in Scheffler-Nr. B.1902/17.*

B.1901/24

**Ludwig von Hofmann**

Neue Deutsche Rundschau, Jg.12/1901, S. 426-433

B.1901/25

**Kunstaussstellungen**

Die Zukunft, Bd. 34/1901, S. 289-292

- *Kritische Anmerkungen zur Leistung der deutschen Sezessionen im Vergleich mit Frankreich. Ausstellung französischer Neo-Impressionisten und eine Böcklin-Büste von R. Engelmann (Keller & Reiner). - H. Daumier, C. Strathmann, L. v. Gleichen-Rußwurm und H. Thoma (Cassirer).*

B.1901/26

**Die Siegesallee**

Die Zukunft, Bd. 34/1901, S. 492-502

- *Mit anderem Titel auch als Scheffler-Nr. B.1901/13 (Kommentar siehe dort).*

B.1901/27

**Monet und Böcklin**

Die Zukunft, Bd. 35/1901, S. 342-348

- *Kunsttheoretische Überlegungen zur Charakteristik der modernen Kunstbewegungen gelegentlich einer Berliner Monet-Ausstellung. Ausführlicher Vergleich der naturalistisch-impressionistischen »Lichtmalerei« und des »romantischen Idealismus« Böcklins.*

B.1901/28

**Um die Weltmeisterschaft**

Die Zukunft, Bd. 36/1901, S. 200-204

- *Unterhaltsames über Berliner Pferderennen.*

B.1901/29

**Berliner Sezession**

Die Zukunft, Bd. 36/1901, S. 322-330

- *Zur Ausstellung der Sezession. Klage über ein unbeeindruckendes Gesamtbild. Grundsätzliche Anmerkungen zur modernen Malerei und Beanstandung der Inhaltslosigkeit des Impressionismus. U. a. zu Arbeiten von R. Kaiser, O. Frenzel, W. Leistikow, W. Trübner, H. Thoma, L. v. Hofmann, van Gogh, C. Monet, A. Renoir, J.-F. Raffaëlli, M. Liebermann, U. Hübner, F. v. Uhde, E. Werenskjold, C. Herrmann, G. Segantini, K. Somoff, L. Corinth, A. Zorn, W. Leibl, A. Böcklin. Plastik von A. Rodin (»Bürger von Calais«, Denkmal für Victor Hugo), F. Klimsch, C. Meunier.*

**1902**

B.1902/1

**Korrespondenzen und kleine Mitteilungen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 5, 1901/1902, Heft 5, S. I-III

- *Ausstellung von Arbeiten H. Obrists sowie schwedische Handarbeiten im Kunstgewerbemuseum.*

B.1902/2

**Korrespondenzen und kleine Mitteilungen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 5, 1901/1902, Heft 9, S. I-II

- *Ausstellung von Kleinplastik im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, u. a. Louis Déjean und A. Gaul. Generelle Überlegungen zu Völkercharakteristik und Kunstbegabung. - Ausstellung mit Schmuck von F. Morawe (Keller & Reiner).*

B.1902/3

**Korrespondenzen und kleine Mitteilungen/Berlin**

Dekorative Kunst, Jg. 5, 1901/1902, Heft 11, S. I-II

- *Vortrag von A. Endell in der Freien literarischen Gesellschaft. Plädoyer, den Künstler durch das Angebot eines Lehramtes an Berlin zu binden. - Kunstgewerbe auf der Großen Berliner Kunstausstellung.*

B.1902/4

**Das Haus Behrens**

Dekorative Kunst, Jg. 5, 1901/1902, S. 1-46

- *Große monographische Studie über die Kunst P. Behrens'. Begleitender Essay zur umfassenden Bildokumentation der Villa Behrens auf der Darmstädter Mathildenhöhe.*

B.1902/5

**Ernst Barlach**

Dekorative Kunst, Jg. 5, 1901/1902, S. 78-80

B.1902/6

**Via Miquel**

Dekorative Kunst, Jg. 5, 1901/1902, S. 126-130

- *Anmerkungen zum Verhältnis von Kunst, Industrie und Politik aus Anlaß des Todes des preußischen Ministers J. v. Miquel. Die Kunst ein entscheidender Faktor des deutschen Wirtschaftslebens. Eine politische Interessenvertretung und eine zukunftsplanende Kunstpolitik fehlt indes derzeit völlig. Eindringliche Aufforderung an die Künstlerverbände, im »politischen Kampf« Stellung zu beziehen.*

B.1902/7

**Neue Interieurs**

Dekorative Kunst, Jg. 5, 1901/1902, S. 342-347

- *Über kunstgewerbliche Inneneinrichtungen von Rudolf und Fia Wille und M. A. Nicolai.*

B.1902/8

**Unterricht im Kunstgewerbe**

Dekorative Kunst, Jg. 5, 1901/1902, S. 365-384

- *Umfangreiche Abhandlung zu Problemen der kunstgewerblichen Ausbildung in Deutschland. Kritik an der nur auf die Industrie ausgerichteten Wirtschaftspolitik. Die Kunstgewerbeschulen arbeiten nur der Industrie zu. Auch die Modernen werden bereits profitbringend imitiert (Beispiel: O. Eckmann). Qualitätvolles Kunstgewerbe ist Luxus für Wohlhabende. Forderung nach einer »konservativen« Politik: Steuerung der Industrie, Förderung des Handwerks, Zusammenschluß der Gewerkekünstler in Interessenverbänden. - Stark überarbeitet auch in Scheffler-Nr. A.1907/3 (»Erziehungsfragen«).*

B.1902/9

**Otto Eckmann**

Dekorative Kunst, Jg. 5, 1901/1902, S. 432

- *Nachruf*

B.1902/10

**Das Gesims**

Deutsche Bauhütte, Jg. 6, 1902, S. 2-4

- *In leicht veränderter Fassung auch als Scheffler-Nr. B.1899/3 (Kommentar siehe dort).*

B.1902/11

### **Hochbahn und Ästhetik**

Deutsche Bauhütte, Jg. 6, 1902, S. 109-111

- *Über neue Berliner Hochbahnkonstruktionen. Kritik an der Verblendung der konstruktionsbedingten Zweckform mit akademischem Zierrat. Forderung nach ornamentaler Betonung der Formlogik in der Art H. v. d. Veldes und Zusammenarbeit von Künstler und Ingenieur. Die »Wahrheit« des Ingenieurwerks als Ausgangspunkt für eine moderne Baukunst.*

B.1902/12

### **Ein Bismarck-Denkmal von W. Kreis**

Deutsche Bauhütte, Jg. 6, 1902, S. 142-144

- *Begeisterte Lobrede auf den Architekten (Vergleich mit A. Böcklin und F. Schinkel). Anlaß ist der Entwurf zu einem Bismarckdenkmal für Hamburg. Vergleich mit Denkmälern von E. Schaudt/H. Lederer und Bruno Schmitz.*

B.1902/13

### **Heimkunst**

Deutsche Bauhütte, Jg. 6, 1902, S. 249-252

- *Verheerende Kritik am aktuellen englischen Kunstgewerbe unter Bezugnahme auf zwei Mappenwerke über Ch. R. Mackintosh und Baillie Scott (im Verlag A. Koch/Darmstadt). Die Engländer von Natur aus ein unkünstlerisches Volk. Angriffe auch gegen die deutschen Anglomanen, u. a. H. Muthesius. Vergleich der Originalitätssucht Mackintoshs mit dem Wiener J. M. Olbrich. Ausführliche Verteidigung des »belgisch-deutschen Prinzips« in der Interieurkunst, insbesondere hohes Lob H. v. de Veldes.*

B.1902/14

### **Das Dortmunder Theater**

Deutsche Bauhütte, Jg. 6, 1902, S. 272-274

- *Ausführungsentwurf zum Stadttheater für Dortmund von M. Dülfer. Unter Bezugnahme auf Scheffler-Nr. B.1901/15 Korrektur eigener Fehlurteile. Lob des Baues als Beispiel moderner Repräsentationsarchitektur.*

B.1902/15

### **Bemerkungen über bildende Kunst**

Deutsche Monatsschrift, Bd. II, Apr.-Sept. 1902, S. 859-867

- *Kulturphilosophischer Essay über das Wesen der modernen Kunst. Romantischer Idealismus und Naturalismus als die großen Gegensätze in der Kunst. A. Böcklin und A. v. Hildebrand die letzten romantischen Künstler. Der moderne Naturalismus ist das Produkt pessimistischen Zweifels. Der Impressionismus ein sittlicher Versuch, neue Ideale zu errichten.*

B.1902/16

### **Berliner Kunstgewerbe [Teilbeitrag]**

Jahrbuch der Bildenden Kunst, 1. Jg., 1902, S. 55-56

- *Zur künstlerischen Reform des Frauenkleides. U. a. zu H. van de Velde und A. Mohrbutter. - Ausstellung deutscher Arbeiten von der Pariser Weltausstellung im Kunstgewerbemuseum.*

B.1902/17

### **»Darmstadt«**

Der Lotse, 2. Jg., 1901/02, Bd. 1, S. 215-216

- *Antwort auf H. Groothoff (vgl. Scheffler-Nr. B.1901/23). Eindringliches Bekenntnis zur Berufung des Kunstschriftstellers als Mitstreiter innerhalb der modernen Kunstbewegung.*

B.1902/18

### **Berlin als Kunststadt**

Der Lotse, 2. Jg., 1901/02, Bd. 1, S. 257-263

- *Umfangreiche, skeptische Kritik der Berliner Kunstverhältnisse. Das neue Berlin ist Hauptstadt der »Parvenükultur«. Berlin ist Kunststadt, weil es Kunstmarkt ist. Die Kunstblüte verdankt sich Renommiersucht und Geschäftsgeist sowohl der Bourgeoisie (Förderung von Impressionismus und Sezession) als auch des Hofes (Siegesallee, Dom). Am Rande über den Stadtarchitekten L. Hoffmann.*

B.1902/19

### **Japanisches Theater**

Der Lotse, 2. Jg., 1901/02, Bd. 1, S. 423-430

- *Kulturpsychologische Studie. Die entgötterte Weltsicht des modernen Menschen gebiert als dialektischen Gegenpol ein Staunen vor dem bloßen Dasein der Natur. Dieser Zug zur naiven Anschauung der Welt ein Kennzeichen der modernen Kunst (Impressionismus) und Ursache ihrer Wahlverwandtschaft mit der »Primitivität« asiatischer Kultur. Als Exempel eingehende Charakteristik des (in Berlin aufgeführten) japanischen Theaters.*

B.1902/20

### **Bismarcks Denkmal**

Der Lotse, 2. Jg., 1901/02, Bd. 1, S. 513-519

- *Ausführliche Kritik des Wettbewerbes zum Hamburger Bismarck-Denkmal. Die architektonische Stilisierung der Figur im Siegerentwurf von H. Lederer/E. Schaudt ist dem Genie Bismarcks nicht angemessen. Lob der pantheonartigen Lösung von W. Kreis. Am Rande Würdigung der Denkmäler von B. Schmitz.*

B.1902/21

### **Otto Eckmann**

Der Lotse, 2. Jg., 1901/02, Bd. 1, S. 609-616

- *Scharfe abwertende Charakteristik des Künstlers im Vergleich zu H. van de Velde.*

B.1902/22

### **August Endell G. m. b. H.**

Der Lotse, 2. Jg., 1901/02, Bd. 1, S. 702-706

- *Monographische Charakteristik des Künstlers aus Anlaß der Ausgestaltung des Innenraums von E. v. Wolzogens »Überbrettll«-Theater in Berlin (1901).*

B.1902/23

### **Die Berliner Hochbahn als Kunstwerk**

Der Lotse, 2. Jg., 1901/02, Bd. 2, S. 82-87

- *Die Konstruktionslogik des Ingenieurs bereitet einer neuen Kunst das Fundament. Kritik an der in Mode kommenden »sezessionistischen« Verblendung der technischen Eisenkonstruktion. Appell an die Architekten, die logisch-tektonischen Notwendigkeiten zum Ausgangspunkt der Baukunst zu machen (nennt als Beispiel H. v. de Velde).*

B.1902/24

### **Kunst-Ausstellungen**

Der Lotse, 2. Jg., 1901/02, Bd. 2, S. 163-168

- *Rückblick auf die Winterausstellungen 1901/02. Ratlosigkeit und Mittelmaß in der Malerei. Auch die Sezessionen bieten nur Zeitvertreib für die Großstadtbourgeoisie. Aus der Menge ragen drei Künstler heraus: L. v. Hofmann, van Gogh, A. Renoir. Eingehende Charakterisierung dieser Künstler. Ausstellungssensationen werden auch zukünftig von Ausländern ausgehen.*

B.1902/25

**Max Klingner**

Der Lotse, 2. Jg., 1901/02, Bd. 2, S. 329-335

- *Monographische Charakteristik des Künstlers mit eingehender Kritik an dessen Beethoven-Denkmal.*

B.1902/26

**Das Modell**

Neue Deutsche Rundschau, Jg. 13/1902, S. 496-503

- *Pathosreicher kunstphilosophischer Essay über das Verhältnis von künstlerischem Ingenium und Eros. Mit kritischen Bemerkungen zum Niedergang des Modellstudiums und einem Appell zur Schließung der Akademien. Bezug auf ein Drama H. Ibsens (vermutlich »Wenn wir Toten erwachen«, 1899).*

B.1902/27

**Zur Psychologie der modernen Karikatur**

Die Rheinlande, Bd. 3, 1901/02, Heft 5, S. 19-28

- *Betrachtung der satirischen Kunst als »Kulturbarometer«. Die Karikatur ist Produkt einer pessimistischen Weltanschauung. Gesinnungswandel der jungen Generation widergespiegelt im Unterschied zwischen »Fliegenden Blättern« (A. Oberländer) und »Simplicissimus« (Th. Th. Heine, B. Paul). Die französische Satire Ausdruck dekadenter Unmoral (H. d. Toulouse-Lautrec).*

B.1902/28

**Die Krisis im Kunstgewerbe**

Die Zeit (Wien), Bd. 31, 1902, Nr. 402, S. 169-171

- *Reflexionen zur Reformbewegung im Kunstgewerbe gelegentlich des Buches von R. Graul (Hrsg.): Die Krisis im Kunstgewerbe (Lei. 1901). Konstatierung von Stillstand und Reaktion. Das Ziel, eine neue große Baukunst als Synthese der Gesamtkultur, ist nicht in Sicht.*

B.1902/29

**Otto Eckmann**

Die Zeit (Wien), Bd. 31, 1902, Nr. 403, S. 183-184

- *Nachruf.*

B.1902/30

**Moderne Kunst**

Die Zukunft, Bd. 38/1902, S. 78-88

- *Betrachtungen zum Wesen der Kunst als Kulturgebilde. Betonung des stets religiösen Charakters wahrer Kunst. Klage über die naturalistische »Pseudokunst« der Gegenwart. - Persönliche Relativierung der uneingeschränkten Böcklin-Verehrung angesichts des Buches von G. Floerke: Zehn Jahre mit Böcklin (Mü. 1902). Gegenüberstellung Böcklins mit dem Impressionismus A. Renoirs (Ausstellung bei Cassirer).*

B.1902/31

**Roland Bismarck**

Die Zukunft, Bd. 38/1902, S. 514-518

- *Polemische Kritik an der Bismarck-Denkmalbewegung aus Anlaß des Wettbewerbentwurfs für das Hamburger Bismarck-Denkmal von E. Schaudt/H. Lederer. Eingehende Würdigung und Empfehlung des Wettbewerbsbeitrags von W. Kreis.*

B.1902/32

### **Berliner Sezession**

Die Zukunft, Bd. 39/1902, S. 419-430

- *Grundsätzliche Bemerkungen zur Gegenwartskunst und zum Impressionismus unter eingehender Bezugnahme auf M. Liebermanns Gemälde »Simson und Dalila«, einem »Wendepunkt der deutschen Malerei«. Der Gegensatz von »Skizzisten« und »Formalisten« ein Charakteristikum der Sezessionskunst. Ausführlich zu Werken von E. Munch. Plastik von A. Rodin, G. Minne, L. Tuailon, A. v. Hildebrand und M. Klinger. Zu Bildern von C. Strathmann, Th. Th. Heine, W. Trübner.*

B.1902/33

### **Der Künstler als Damenschneider**

Die Zukunft, Bd. 41/1902, S. 33-40

- *Umfangreiche Kritik an den Bestrebungen zur hygienischen und künstlerischen Reform der Frauen-tracht. Die Frauentoilette ist keine Angelegenheit der Kunst, sondern des Geschlechtstrieb. Erwähnung H. v. d. Veldes. - Vgl. die Entgegnung von P. Schultze-Naumburg: Die neue Frauentracht, in: ebd., S. 203-206.*

B.1902/34

### **Patriz Huber**

Die Zukunft, Bd. 41/1902, S. 279-281

- *Charakterstudie des durch Selbstmord hingschiedenen Künstlers.*

## **1903**

B.1903/1

### **Ein Weg zum Stil**

Berliner Architekturwelt, Jg. 5, 1903, S. 291-295

- *Programmatische Notizen zur modernen Baukunst. Der Stil zeitgenössischer Profanbaukunst muß aus sozialen Bedürfnissen hergeleitet werden. Die Zukunft der Baukunst hängt nicht von der Villa, sondern vom Mietshausbau ab. Die sachliche Zweckform des Rohbaus sollte ästhetisches Leitbild werden. Zukunftsziele: die Bildung einheitlicher Wohnblöcke und uniformer Grundrisse.*

B.1903/2

### **Neue Bücher**

Dekorative Kunst, Jg. 6, 1902/1903, Heft 9, S. IV-V

- *Rez. Julius Meier-Graefe: Manet und sein Kreis (Be. 1902).*

B.1903/3

### **Ausstellung einer Gesamtanlage moderner Wohnräume**

Dekorative Kunst, Jg. 6, 1902/1903, S. 156-160

- *Ausstellung kunstgewerblicher Interieurs im Berliner Kaufhaus A. Wertheim. Kritische Überlegungen zur Problematik der Kommerzialisierung des modernen Kunstgewerbes. Die Interieurkunst ist nur erschwinglich für wenige Wohlhabende. U. a. zu Arbeiten von Curt Stoevening, Anton Huber, P. Behrens, R. Riemerschmid. Th. Jörgensen, Baillie Scott, A. Endell, Arno Körnig.*

B.1903/4

### **Eine Bilanz**

Dekorative Kunst, Jg. 6, 1902/1903, S. 243-256

- *Kritisches Resümee der Reformbewegung im Kunstgewerbe. Der kulturmissionarische Eifer der Anfänge ist verfliegen. Die Bewegung hat nur einen Dekorationsstil hervorgebracht. Das wahre Ziel, die*

*neue Baukunst, ist noch nirgends in Sicht. Die Industrie hat das moderne Kunstgewerbe skrupellos vermarktet. Die Künstler suchen nur den Tageserfolg. - Überarbeitet auch in Scheffler-Nr. A.1907/3 (»Kunstgewerbe«).*

B.1903/5

### **Die Konventionen der Kunst (Aphoristisch)**

Dekorative Kunst, Jg. 6, 1902/1903, S. 300-311; 398-400; 438-440

- *Umfangreiche, schillernde kunstphilosophische Abhandlung. Entwurf einer Theorie der Kunst als in einer sozialetischen Weltanschauung (Religion) gründenden »Sprache«. Fehlen und Sehnsucht nach solcher Konvention das Kennzeichen der Gegenwartskunst. Desweiteren u. a. zu Fragen der modernen Baukunst, Ornamentik und Malerei. - Überarbeitet und erheblich erweitert auch als Buch publiziert (Scheffler-Nr. A.1904/1).*

B.1903/6

### **Kunsterziehung**

Deutsche Bauhütte, Jg. 7, 1903, S. 252-254

- *Kritik an der Kunsterziehungsbewegung, insbesondere am Zeichenunterricht. Die Idee der »ästhetischen Gleichberechtigung« ist ein Äquivalent zum wirtschaftlichen Liberalismus. Das Kind hat kein aktives Verhältnis zur Kunst.*

B.1903/7

### **Das Originelle in der Baukunst**

Deutsche Bauhütte, Jg. 7, 1903, S. 177

- *Über Probleme der neuen Baukunst. Das Streben nach Unabhängigkeit von Traditionen bewirkt einen eklektischen Individualismus statt verbindlicher neuer Stilformen. Als Beispiel die Praxis der individualistischen Fassadengestaltung im Mietshausbau.*

B.1903/8

### **Das Elektrizitätswerk in Karlsruhe**

Deutsche Bauhütte, Jg. 7, 1903, S. 33

- *Über den Neubau von A. Stürzenacker. Allgemeine Notizen über die Ästhetik der Fabrikarchitektur.*

B.1903/9

### **Antik und Modern**

Deutschland. Monatsschrift für die gesamte Kultur (Berlin), Bd. 2, 1903, S. 315-328; 441-452

- *Umfangreiche kunstphilosophische Abhandlung. Kritik am Klassizismus als Ideal in Kunstgeschichte (W. Lübke) und akademischer Kunst (Wilhelm II.) - Das Wesen der griechischen Kunst ist ornamentale Harmonie und optimistische Lebensbejahung. Alle nachgriechische Kunst hingegen determiniert vom Dualismus zwischen Harmonie und Dissonanz (»Groteske«). Die moderne Kunst gründet nicht in unbewußtem Gefühl, sondern in rationaler Erkenntnis.*

B.1903/10

### **Möbel**

Kunst und Künstler, Jg. 1, 1902/03, S. 220-227

- *Resümee der bisherigen Reformen des Möbels. Eingehend zu Arbeiten H. van de Veldes.*

B.1903/11

### **Moderne Baukunst**

Kunst und Künstler, Jg. 1, 1902/03, S. 469-480

- *Umfangreiche programmatische Abhandlung über Richtungen und Ziele der modernen Architektur in Deutschland. Die Ornamentik der neuen Bewegung u. a. illustriert am Beispiel von H. van de Velde, B. Möhring und A. Messel.*

B.1903/12

**Schwarz-Weiß**

Die Zukunft, Bd.42/1903, S. 98-106

- *Bericht von der Ausstellung der Berliner Sezession. Biologistisch gefärbte Bemerkungen zur Physiognomie des modernen Künstlers. Die Zeichnung als graphische Niederschrift eines Temperaments. Ausführlich zu Arbeiten von O. Greiner, H. de Toulouse-Lautrec, Th. Steinlen, Th. Th. Heine, A. Kubin (nicht ausgestellt) und M. Liebermann. Kursorisch zu J. A. M. Whistler, A. Zorn und R. Israels.*

B.1903/13

**Isadora Duncan**

Die Zukunft, Bd. 42/1903, S. 231-234

B.1903/14

**Berliner Sezession**

Die Zukunft, Bd. 43/1903, S. 373-379

- *Ausstellung der Sezession. Erinnerung an M. Liebermanns »Simson und Dalila« des Vorjahres (vgl. Scheffler-Nr. B.1902/32) und tiefe Enttäuschung über das diesmalige Niveau der Sezessionisten. Pessimistische Kritik an der verflachten deutschen Adaption des französischen Impressionismus. U. a. zu Werken von M. Slevogt, W. Trübner, L. Corinth, W. Leistikow, L. v. Hofmann, M. Liebermann, M. Brandenburg, P. Baum, G. Segantini (auch bei Keller & Reiner). Beiläufige Notizen zur Plastik, u. a. F. Klimsch.*

B.1903/15

**Impressionistische Weltanschauung**

Die Zukunft, Bd. 45/1903, S. 138-147

- *Programmatische kulturphilosophische Analyse des Impressionismus als Anschauungsform des fatalistischen Weltgefühls des entgötterten modernen Zeitalters. Vorzüge des impressionistischen »Willens zur Wahrheit« gegenüber romantisch-idealisierenden Richtungen in der Malerei. Unterschiede zwischen französischen und deutschen Impressionisten.*

**1904**

B.1904/1

**Berliner Brief**

Dekorative Kunst, Jg. 7, 1903/1904, S. 240-248

- *Klage über die Rückständigkeit Berlins im Kunstgewerbe im Vergleich mit anderen deutschen Städten. Als Beispiel die mangelnde Nachwirkung der Lehrtätigkeit O. Eckmanns an der Kunstgewerbeschule. Desweiteren zur Ausgestaltung eines Interieurs durch den Eckmann-Schhüler G. Goerke.*

B.1904/2

**Ein Vorschlag**

Dekorative Kunst, Jg. 7, 1903/1904, S. 378-379

- *Vorschlag zur Einrichtung einer Rubrik in Dekorative Kunst über Probleme der Erforschung der »Psycho-Physiologie des Kunstgefühls«. Nennt als Beispiel Überlegungen von A. Endell, H. van de Velde, W. v. Debschitz sowie eigene Aufsätze über Ornamentik und Kunstkonventionen (vgl. Scheffler-Nr. B.1901/11 und B.1903/5).*

B.1904/3

**Der Fabrikant**

Dekorative Kunst, Jg. 7, 1903/1904, S. 399-407

- *Programmatischer Essay. Die allgemeine Geringschätzung des Kaufmannstandes gründet im Mangel*

*des Berufes an ethischer Verpflichtung gegenüber der Allgemeinheit. Auch den profitgierigen Fabrikanten der Kunstindustrie fehlt sittliches Verantwortungsgefühl. Emphatischer Aufruf zum Zusammenschluß der Kunstindustriellen im Zeichen sittlicher Verantwortung und Beförderung des kulturellen Fortschritts. Beiläufiger Verweis auf J. Ruskin: Wie wir arbeiten und wirtschaften müssen (Str. 1897).*

B.1904/4

### **Die Psychologie des Grundrisses**

Deutsche Bauhütte, Jg. 8, 1904, S. 69f; 78-79

- *Über Raumkonstellation in der Baukunst individual- und völkerpsychologisch betrachtet. Diskussion des englischen Landhauses und Kritik am »Partikularismus« der Heimatkunstabewegung (Bezug auf A. Lichtwark). - Die großstädtische Mobilität erfordert Uniformität der Mietwohnungen. Die Gegenwart hat noch keinen adäquaten Grundriß hervorgebracht. Ein schöner Grundriß zeigt ornamentale Harmonie.*

B.1904/5

### **Eine Kunst- und Hofrede**

Deutsche Bauhütte, Jg. 8, 1904, S. 99-100

- *Glosse zu einer Rede des Architekten Peter Otzen auf einer Festsitzung der Akademie der Künste. Scharfe Kritik an der modernfeindlichen Kunspolitik des Kaisers. - Übereinstimmend mit Scheffler-Nr. B.1904/7.*

B.1904/6

### **Die Denkmale des Jahres**

Jahrbuch der Bildenden Kunst, 3. Jg., 1904, S. 71-78

- *Pessimistische Einschätzung zur Lage der Denkmalkunst. Die »Denkmalmanie« eine Folge des politischen Konstitutionalismus. Das Straßendenkmal ist kein reines Kunstprodukt. Das moderne architektonische Monumentaldenkmal huldigt einem eklektischen Primitivismus. Der wahre Künstler sucht dagegen psychologische Charakterisierung (nennt A. Rodin, M. Klinger). U. a. zu Denkmalentwürfen von F. Metzner, H. Lederer, E. Wägner, H. Netzer, L. Habich, W. Kreis, H. Obrist. Desweiteren heftige Attacken gegen offizielle Denkmäler in Berlin, u. a. nach Entwürfen von E. v. Ihne, G. Eberlein, R. Begas. - Überarbeitet auch in Scheffler-Nr. A.1907/3 (»Das Denkmal«).*

B.1904/7

### **Eine Kunst- und Hof-Rede**

Kunst und Künstler, Jg. 2, 1903/04, S. 209-210

- *Übereinstimmend mit Scheffler-Nr. B.1904/5 (Kommentar siehe dort).*

B.1904/8

### **Über das Interessante**

Neue Rundschau, Jg.15/1904, S. 897-907

- *Auseinandersetzung mit ästhetischen Thesen A. Schopenhauers. Ausführliche Kritik des »Interessanten« als niederer Tendenz in Werken der zeitgenössischen Stilarchitektur, Ornamentik und populären Malerei.*

B.1904/9

### **Das Theater im 19. Jahrhundert**

Das Theater (Berlin), Jg. 2, 1903/04, H. 3, S. 30-34

- *Rez. Max Martersteig: Das Theater im 19. Jahrhundert (Lei. 1904).*

B.1904/10

### **Theater und Malerei**

Das Theater (Berlin), Jg. 2, 1903/04, H. 6, S. 64-70

- *Zwei Arten des Verhältnisses der Maler zum Theater: Die Historienmalerei (Piloty-Schule) hat die Bühne rein stofflich im Sinne einer »Heldenphrase« verarbeitet. Bei H. Daumier neuer Blick auf das Theater im Sinne gesellschaftspsychologischer Studien. Bei E. Degas, H. de Toulouse-Lautrec u. a. wird die Theaterraufführung als Gesamtwerk aus Farbe, Licht und Bewegung zum Gegenstand der Malerei.*

B.1904/11

### **[mit anderen:] Wettbewerb oder Auftrag?**

Die Zeit (Wien), Bd.39, 1904, Nr. 498, S. 31-34

- *Beitrag zu einer Rundfrage. Kritik der Mißstände des gegenwärtigen Konkurrenzwesens. Dieses eine Folge der marktwirtschaftlichen Konkurrenz und des allgemeinen »Kulturbankrotts«, Appell zur Schließung der staatlichen Akademien und Kunstschulen. Die Kunst ist ihrem Wesen nach nicht demokratisch. Das Ideal muß von Wenigen verwaltet werden.*

B.1904/12

### **Berliner Sezession**

Die Zukunft, Bd. 46/1904, S. 55-63

- *Ausstellung der Sezession. Allgemeines zur Charakteristik der modernen Kunst am Beispiel der Zeichnungen A. Rodins. Insbesondere zur Erotik in seiner Kunst. Desweiteren u. a. zu Aquarellen W. Turners und zu A. Beardsley, A. Kubin, E. Munch (auch bei Cassirer), M. Liebermann, W. Leistikow, M. Slevogt, C. Larsson, A. v. Hildebrand, M. Klinger.*

B.1904/13

### **Sezessionistenkunst**

Die Zukunft, Bd. 47/1904, S. 176-184

- *Kritischer Kommentar zum Zusammenschluß der Sezessionen zum Deutschen Künstlerbund. Prognose einer Verflachung der revolutionären Ideale. - Bericht von der Ausstellung der Münchner Sezession im Künstlerhaus. U. a. zu F. v. Uhdes »Atelierpause«, - Ausstellungen mit Bildern von R. Breyer, Ph. Klein, L. v. König, Lucien Simon sowie Kollektivausstellungen M. Slevogt und C. Pissarro (Cassirer). - Bilder von C. Herrmann und Plastik von Flaum. - Verriß einer Ausstellung des Worpsweders Hans am Ende (Keller & Reiner).*

B.1904/14

### **Die alten Meister**

Die Zukunft, Bd. 47/1904, S. 297-301

- *Rez. E. Fromentin: Die alten Meister (Be. 1904). Der Weg zur alten Kunst führt über die moderne. Das Kunsturteil besitzt nur relative Gültigkeit. Der Kunsthistoriker geht von totem Wissen aus. Lebendiges Erleben erschließt das Kunstwerk.*

B.1904/15

### **Alfred Messel**

Die Zukunft, Bd. 48/1904, S. 442-446

B.1904/16

### **Meier-Graefe**

Die Zukunft, Bd. 49/1904, S. 324-330

- *Ausführliche Auseinandersetzung mit J. Meier-Graefe: Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst (St. 1904). Mit Würdigung seiner Persönlichkeit und Zustimmung zum Appell »Los von Böcklin!«.*

**1905**

B.1905/1

**Zur Ästhetik der Zukunft**

Dekorative Kunst, Jg. 8, 1904/1905, S. 80-85

- *Rez. J. Meier-Graefe: Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst (St. 1904).*

B.1905/2

**Das Krefelder Museum**

Dekorative Kunst, Jg. 8, 1904/1905, S. 309-316

- *Über das Kaiser-Wilhelm-Museum und einen Arbeitsbericht des Direktors Deneke.*

B.1905/3

**Berliner Brief**

Dekorative Kunst, Jg. 8, 1904/1905, S. 370-373

- *Ausstellung der Klasse von A. Mohrbutter an der Charlottenburger Kunstgewerbeschule. Lob seiner Unterrichtsmethode.*

B.1905/4

**Hofarchitektur**

Deutsche Bauhütte, Jg. 9, 1905, S. 77-78; 85-87

- *Kämpferische Glosse gegen die vom Kaiser protegierte historistische offizielle Baukunst. Kritik an der Überlebtheit der Akademien und Forderung nach ihrer Schließung. Als Beispiel ausführliche Kritik des Neubaus des Kaiser-Friedrich-Museums (Architekt E. v. Ihne). - Übereinstimmend mit Scheffler-Nr. B.1905/18.*

B.1905/5

**[mit anderen:] Briefe zur modernen Kritik**

Kritik der Kritik, Bd. 1, 1905, H.2., S. 122

B.1905/6

**Wertheims Baumeister**

Kunst und Künstler, Jg. 3, 1904/05, S. 155-168

- *Über A. Messel und den Neubau des Berliner Kaufhauses Wertheim.*

B.1905/7

**Der Dom**

Kunst und Künstler, Jg. 3, 1904/05, S. 228-230

- *Polemische Kritik am fertiggestellten Berliner Dom.*

B.1905/8

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 3, 1904/05, S. 305

- *Ausstellung von Plastiken R. Engelmanns (Cassirer).*

B.1905/9

**Alfred Messel**

Moderne Bauformen, 4. Jg., 1905, S. 37-45

B.1905/10

### **Kunstgefühl und Staatsgefühl**

Der Tag, 27.10.1905

- *Über die innere Verwandtschaft von künstlerischem und staatsmännischem Empfinden. Klage über die gegenwärtige Kluft zwischen Kunst und Leben und dem Mangel an universalistischen Begabungen. Positive Beispiele: J. Ruskin und O. v. Bismarck. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage).*

B.1905/11

### **Kunstkampf**

Der Tag, 8.11.1905

- *Kommentar zur Böcklin-Kontroverse zwischen J. Meier-Graefe und H. Thode. Allgemeine Kritik an der Phrasenhaftigkeit und Verunglimpfungstendenz der gegenwärtigen Kunstkritik. Würdigung von Meier-Graefes Verdiensten für die deutsche Kultur.*

B.1905/12

### **Thoma**

Der Tag, 12.11.1905

- *Gelegentlich einer Ausstellung mit Werken von Hans Thoma (Gurlitt).*

B.1905/13

### **Der Deutsche der Zukunft**

Der Tag, 7.12.1905

- *Rez. A. Lichtwark: Der Deutsche der Zukunft (Be. 1905). - Rez. Henry Thode: Böcklin und Thoma (Hei. 1905).*

B.1905/14

### **Weihnachtskunst**

Der Tag, 24.12.1905

- *Prosastück über die künstlerische Qualität von Kinderspielzeug.*

B.1905/15

### **Zur Ästhetik des Mietshauses**

Der Tag, 29.12.1905

- *Programmatisches zur Reform im Mietshausbau. Forderung uniformer Bausysteme statt individualisierender Fassaden. Ästhetisches Leitbild ist die sachliche Zweckform des Rohbaus. Zukunftsziel die Bildung einheitlicher Wohnblöcke mit genossenschaftlicher Bewirtschaftung.*

B.1905/16

### **Die moderne Architektur in Berlin**

Über Land und Meer, 1905, Nr. 3, S. 65-68

- *Illustrierte Abhandlung. Grundsätzlich zu den Bedingungen der Großstadtarchitektur und dem Widerstreit von akademischer Repräsentationsarchitektur und profaner Zweckbaukunst. Kritik am Akademismus der Regierungsbaukunst. U. a. zum neuen Dom und zu Bauten des Stadtbaumeisters L. Hoffmann. Lob neuer Bauten A. Messels (u. a. Wertheim-Kaufhäuser). Desweiteren zu Prinzipien des Mietshausbaus (Standardisierung, Blockbildung).*

B.1905/17

### **Wiener Werkstätten**

Die Zukunft, Bd. 50/1905, S. 65-67

- *Ausstellung der Wiener Werkstätte im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. Allgemein zu Vorzügen der*

*Werkstattorganisation gegenüber freien Ateliers. Scharfer Verriß des »Wiener Stils« im Kunstgewerbe. Zu J. Hoffmann, K. Moser, J. M. Olbrich, R. Luksch, F. Metzner.*

B.1905/18

### **Hofarchitektur**

Die Zukunft, Bd. 50/1905, S. 273-285

- *Übereinstimmend mit Scheffler-Nr. B.1905/4 (Kommentar siehe dort).*

B.1905/19

### **Gedankenkunst**

Die Zukunft, Bd. 51/1905, S. 54-62

- *Kunstphilosophische Betrachtungen über die Bedeutung von Anschauung und Begriff in der Kunst. Programmatische Betonung des Primats der Form in der Kunst. Das »Erlebnis des Auges« erzeugt das Kunstwerk. Kritik an der Vorherrschaft des intellektuellen Gedankeninhalts in der deutschen Kunst. - Illustration der Überlegungen anhand aktueller Ausstellungen: M. Klingers »Drama« (Keller & Reiner). Französische Skulpturen (u. a. A. Rodins »Denker«) im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. Plastiken R. Engelmanns (Cassirer). Karl Mediz im Künstlerhaus. Ausgiebige Würdigung eines Zyklus von Themse-Bildern C. Monets (Cassirer). Vergleichend zur Situation der deutschen Impressionisten am Beispiel von L. Ury (Keller & Reiner).*

B.1905/20

### **Heimstätten**

Die Zukunft, Bd. 52/1905, S. 83-94

- *Umfangreiche programmatische Abhandlung über den modernen Landhausbau. Kritik am mangelnden praktischen Bezug des modernen Bürgers zum Eigenheim und am unkünstlerischen Schematismus der Architekten. Beispiel: Landhauskolonie Schlachtensee bei Berlin. - Auch in Scheffler-Nr. A.1907/3.*

B.1905/21

### **Deutsche Kunst**

Die Zukunft, Bd. 52/1905, S. 359-368

- *Besprechung der zweiten Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes. Kritische Anmerkungen zur kunstpolitischen Befangenheit des Bundes sowie Kritik am Neubau des Sezessionshauses. Prognose einer baldigen Spaltung der Sezessionen in fortschrittliche und reaktionäre (symbolistische, heimat-künstlerische) Richtungen. Hinweis auf J. Meier-Graefe: Der Fall Böcklin (St. 1905). Verdeutlichung der Problematik der deutschen Kunst anhand der Überschätzung A. Menzels (zugleich Besprechung der Gedächtnisausstellung in der Nationalgalerie). Programmatische Feststellung, daß »Kunst erst beginnt, wenn das Objekt, der Stoff ganz überwunden ist«. U. a. zu Arbeiten von M. Liebermann, W. Trübner, M. Slevogt, D. Hitz, F. v. Uhde, L. v. Kalkreuth, F. Erler, F. v. Stuck, L. v. Hofmann, G. Klimt, J. Toorop, A. Besnard, F. Hodler.*

**1906**

B.1906/1

### **Stein und Eisen**

Dekorative Kunst, Jg. 9, 1905/1906, S. 16-36

- *Umfangreicher Essay zur modernen Baukunst. Der Dualismus zwischen Monumental- und Nutzarchitektur ist unaufhebbar. Nur die erstere kann auch Kunst sein, sie bedarf des Steins als Baumaterial. Mutter des Stilgedankens ist stets die Technik. Die Schönheit der Ingenieurkonstruktion trägt den Keim zukünftiger Stilformen in sich. Als Beispiel die Eisenkonstruktionen der Berliner Hochbahn. Der*

*Architekt muß aus den Zweckbildungen Kunstformen entwickeln. Beispiel u. a. H. van de Velde. - Geringfügig überarbeitet auch in Scheffler-Nr. A.1907/3.*

B.1906/2

**Maximilian Harden**

Kritik der Kritik, H. 8, 1906, S. 73-76

- *Charakterstudie des Publizisten.*

B.1906/3

**Adolf Hildebrand**

Kunst und Künstler, Jg. 4, 1905/06, S. 321-335

B.1906/4

**Feuerbach**

Kunst und Künstler, Jg. 4, 1905/06, S. 449-459; 505-518

B.1906/5

**Der Deutsche und seine Kunst**

Der Kunstwart, 19. Jg., Bd.1, 1905/06, S. 177-182; 251-267; 312-315

- *Umfangreiche Programmschrift als Beitrag zur Böcklin-Kontroverse zwischen J. Meier-Graefe und H. Thode. Alle »Begriffskunst« stets Protest gegen die Realität. Kennzeichnend dafür die Vorliebe für wirklichkeitsferne Ideale statt lebendiger Empfindung. Der Ruf nach einer volkhaf-heimatromantischen »deutschen« Kunst ein Äquivalent zur Selbstberauschung in der Politik. Wesentlich in der Kunst nur die Form, nicht der Stoff. Eine nationale deutsche Malerei kann nur mit Hilfe der Franzosen entstehen. Der Impressionismus ist die wegweisende modere Wirklichkeitskunst, Liebermann der bedeutendste lebende deutsche Maler. - Auch als Buch publiziert (Scheffler-Nr. A.1907/2).*

B.1906/6

**Kultur und Kunst**

Moderne Kultur. Ein Handbuch der Lebensbildung und des guten Geschmacks, hrsg. von Eduard Heyck, Bd.1 (Grundbegriffe. Die Häuslichkeit), Stuttgart/Leipzig 1906, S. 17-49

- *Umfangreiche Abhandlung. Enthält die Unterkapitel »Moderne Unkultur«, »Die Lage«, »Das moderne Kulturideal«, »Kunst und Kultur«, »Stil und Mode«, »Das Genie«. - Auszug in: Trierisches Jahrbuch für ästhetische Kultur, 1908, S. 21-28 (»Stil und Mode«).*

B.1906/7

**Kunstabildung**

Moderne Kultur. Ein Handbuch der Lebensbildung und des guten Geschmacks, hrsg. von Eduard Heyck, Bd.1 (Grundbegriffe. Die Häuslichkeit), Stuttgart/Leipzig 1906, S. 51-92

- *Umfangreiche Abhandlung. Enthält die Unterkapitel »Falsche Bildung«, »Der Kunststoff«, »Die Kunstform«, »Kunstgenuß«, »Geschmack«, »Öffentliche Kunstpflege«, »Die Kritik«.*

B.1906/8

**Kunst und Leben**

Moderne Kultur. Ein Handbuch der Lebensbildung und des guten Geschmacks, hrsg. von Eduard Heyck, Bd. 1 (Grundbegriffe. Die Häuslichkeit), Stuttgart/Leipzig 1906, S. 93-112

- *Umfangreiche Abhandlung. Enthält die Unterkapitel »Naturgefühl«, »Die Geschlechter und die Kunst«, »Dilettantismus«. - Auszüge in: Kunst für Alle, Jg. 23, Bd. 17, 1908, S. 109-113 (»Das Bild im Zimmer«); Deutsche Blätter für Zeichen- und Kunstunterricht, 1908, S. 42-45 (»Kind und Kunst«).*

B.1906/9

### **Kultur und Geschmack des Wohnens**

Moderne Kultur. Ein Handbuch der Lebensbildung und des guten Geschmacks, hrsg. von Eduard Heyck, Bd.1 (Grundbegriffe. Die Häuslichkeit), Stuttgart/Leipzig 1906, S. 149-267

- *Umfangreiche Abhandlung. Enthält die Unterkapitel »Die neue Bewegung«, »Die Stadt«, »Das Mietshaus«, »Das Landhaus«, »Der Garten«, »Das Innere der Wohnung«, »Die Zimmerdecke«, »Die Wand und das Paneel«, »Die Tapete«, »Der Fußbodenbelag«, »Der Ofen«, »Die Möbel«, »Metallarbeiten«, »Stoffe«, »Keramik«, »Dekoration«, »Das Ornament«, »Die Farbe«, »Die Wohnräume«, »Der Umgang mit Handwerkern«, »Das Bild im Zimmer«, »Die Plastik im Zimmer«, »Komfort«, »Die Blume im Haus« - Auszüge in: *Dekorative Kunst*, Jg. 9, 1905/1906, S. 488-504 (»Komfort«); *Zentralblatt für das deutsche Baugewerbe*, Jg. 6, 1907, Nr. 29, S. 347-350; 359-362; 387-390 (»Das Mietshaus«); *Trierisches Jahrbuch für ästhetische Kultur*, 1908, S. 172-176 (»Komfort«).*

B.1906/10

### **Vom Wesen des Grotesken**

Neue Rundschau, Jg. 17/1906, S. 771-789

- *Großer kunstphilosophischer Essay über die Darstellung des Häßlichen als Gegenpol zum Idealschönen in der Kunst. Ausführlich insbesondere zur modernen Karikatur. U. a. zu Michelangelo, H. Daumier, F. Millet, E. Degas, H. de Toulouse-Lautrec, Th. Th. Heine, B. Paul, A. Beardsley. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage).*

B.1906/11

### **Im Schatten Rembrandts**

Rembrandt-Almanach 1906/07. Eine Erinnerungsgabe zu des Meisters dreihunderstem Geburtstag, Stuttgart/Leipzig 1906, S. 21-34

- *Umfangreiche fabulierfreudig-spekulative Charakteristik des Künstlers und seiner Malerei. U. a. Vergleich mit Shakespeare.*

B.1906/12

### **Der Baubeamte**

Der Tag, 7.1.1906

- *Kritische Anmerkungen zur Architektenausbildung. Der Architektenberuf setzt heute keine Kunstbegabung, sondern Beamtentugend voraus. Vorherrschaft von Karrieredenken und Desinteresse an kulturellen Zeitbedürfnissen. Aufruf zur Reorganisation der Architektenschulen. - Vgl. als Reaktion Leserschriften in: Der Tag v. 23.3.1906 sowie Scheffler-Nr. B.1906/17.*

B.1906/13

### **Constantin Meunier (Ausstellung bei Keller und Reiner)**

Der Tag, 20.1.1906

- *Ausstellung des Gesamtwerks. Eingehende Revision des früheren positiven Urteils über den Künstler (Verweis auf Scheffler-Nr. A.1903/1). Der dauerhafte Wert in der Kunst nicht das Motiv, sondern die Form. Bei Meunier war »kein inneres ästhetisches Erlebnis« der Anstoß zum Schaffen. Seitenhiebe gegen den »Hofdichter« E. v. Wildenbruch und R. Begas. - Vgl. Scheffler-Nr. B.1906/14 und B.1906/16.*

B.1906/14

### **An Ernst von Wildenbruch**

Der Tag, 28.1.1906

- *Antwort auf Erwidierungen E. v. Wildenbruchs (in: Der Tag v. 23.1.1906) auf Scheffler-Nr. B.1906/13.*

B.1906/15

**Die Praeraffaeliten**

Der Tag, 2.2.1906

B.1906/16

**Erklärung**

Der Tag, 20.2.1906

- *Erneute Erwiderung auf Einwände gegen Scheffler-Nr. B.1906/13 (vgl. auch Scheffler-Nr. B.1906/14).*

B.1906/17

**Architektenschulen**

Der Tag, 22.2.1906

- *Vorschläge zur Reorganisation der Architektenausbildung (anschließend an Scheffler-Nr. B.1906/12). Erneuerung der Baukunst aus dem Geist des neuen Kunstgewerbes. Beispiel: die reformierte Kunstgewerbeschule Düsseldorf unter Leitung von P. Behrens.*

B.1906/18

**Der Kritiker**

Der Tag, 11.3.1906

- *Programmatischer Essay zum Berufsethos des Kunstkritikers in seinem Verhältnis zu Künstler und Publikum. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1.*

B.1906/19

**Der Zeichner**

Der Tag, 5.4.1906

- *Fachspezifische Darlegung der Mißstände in der Ausbildung der Kunstgewerbezeichner. Der Beruf ein Produkt der industriellen Konjunktur ohne soziale Basis. Das Wissen des Zeichners ist rein akademisch. Kursorische Diskussion verschiedener Reformansätze. U. a. Erwähnung der Professur O. Eckmanns an der Berliner Kunstgewerbeschule.*

B.1906/20

**Kaspar David Friedrich**

Der Tag, 28.4.1906

- *Gelegentlich der Ausstellung seiner Werke in der »Jahrhundert-Ausstellung« der Berliner Nationalgalerie.*

B.1906/21

**Das Virchow-Denkmal**

Der Tag, 16.5.1906

- *Glosse über das Denkmalwesen aus Anlaß des Streits um den Entwurf zum Denkmal für Rudolf Virchow von F. Klimsch. Kritik am Ruf des Publikums nach realistischer Porträttreue. U. a. Verweis auf A. v. Hildebrands Brahmsdenkmal in Meiningen.*

B.1906/22

**Inhalt und Form**

Der Tag, 22.5.1906

- *Essay über die Grundprinzipien der Malerei in Form eines fiktiven Dialogs zwischen Kunstrichter und Maler bei Eröffnung einer Ausstellung der Berliner Sezession. Vgl. zu diesem Beitrag die Anmerkungen von Fahrenkrog in: Der Tag, 7.6.1906. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1.*

B.1906/23

**Ein Jahrhundert deutscher Kunst**

Der Tag, 14.6.1906

- *Rez. des Katalogs zur Berliner »Jahrhundert-Ausstellung« (Ausstellung Deutscher Kunst aus der Zeit von 1775-1875 in der königlichen Nationalgalerie Berlin 1906. Bd. 1: Auswahl der hervorragendsten Bilder, mit einem Text von H. v. Tschudi, Mü. 1906).*

B.1906/24

**Deutsches Kunstgewerbe**

Der Tag, 30.6./3.7.1906

- *Bericht von der Dritten Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden. Positives Resümee der bisherigen Kunstgewerbereform. Scheidung zwischen Vertretern sachlicher Zweckform und individualistischer Kunstform. Unter den zuletzt Genannten H. v. d. Velde (Museum Weimar, mit Fresken von L. v. Hofmann), P. Behrens, B. Pankok, H. Obrist, A. Endell, W. Kreis, B. Paul, E. R. Weiß, P. Schultze-Naumburg sowie K. Stoeving, S. Kaiser, A. Grenander, A. Müller. Kritisches zur modernen Kirchenkunst (F. Schumacher). - Weiter zu den Vertretern sachlicher Zweckform. U. a. zu R. Riemerschmid und H. Muthesius. Kritisches zu der Abteilung Arbeiterwohnung. Lob der »Dresdner Werkstätten« und H. v. d. Veldes Arbeit für das Großherzogtum Weimar.*

B.1906/25

**Die Michaeliskirche**

Der Tag, 11.7.1906

- *Erinnerungen und Reflexionen aus Anlaß des Brandes der Kirche St. Michealis in Hamburg.*

B.1906/26

**Die Tapezierer**

Der Tag, 24.8.1906

- *Ausstellung der Berliner Tapeziererinnung in den Räumen der Philharmonie. Allgemeine Kritik an der Reformfeindlichkeit des Handwerks mit Verweis auf den Protest gegen die Dritte Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden. - Vgl. die Replik von S. Feder in: Der Tag, 4.9.1906. - Schefflers Beitrag nachgedruckt in Leipziger Bauzeitung, Nr. 36, 1906, S. 297-298.*

B.1906/27

**Der Vers**

Der Tag, 25.9.1906

- *Kritische Anmerkungen zur zeitgenössischen Dichtung. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage).*

B.1906/28

**Modernes aus Alt-Berlin**

Der Tag, 30.9.1906

- *Über abendliche Großstadtimpressionen (vgl. Scheffler-Nr. B.1907/24). - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage).*

B.1906/29

**Zur Psychologie des Bilderpreises**

Der Tag, 26.10.1906

- *Kritische Anmerkungen zum Kunstmarkt.*

B.1906/30

### **Die dritte deutsche Kunstgewerbeausstellung in Dresden**

Über Land und Meer, 1906, Nr. 46, S. 1105-1108

• *Resümee der bisherigen Kunstgewerbereform und der anfänglichen »theoretischen Irrtümer«. Lob des erreichten allgemeinen Niveaus. U. a. zu Arbeiten von H. v. Velde (Museum Weimar, mit Fresken von L. v. Hofmann), B. Pankok, W. Kreis, K. Stoeving, Sepp Kaiser, A. Grenander, Albin Müller, J. M. Olbrich, A. Niemeyer. Kritisches zur modernen Kirchenkunst (Berndl). Weiterhin Anmerkungen zum Arbeiterwohnungsbau und zur industriellen Gestaltung.*

B.1906/31

### **Ein moderner Bahnhof**

Die Werkkunst, Jg. 1, 1905/06, S. 97-98

• *Generell zur Resonanz der modernen Baukunst und zum Zusammenwirken von Altem und Neuem in der Architektur. Beispiel: der Bahnhofsneubau in Stralsund (Entwurf Landesbauinspektor Stubbe).*

B.1906/32

### **Väter und Söhne**

Die Zukunft, Bd. 54/1906, S. 441-449

• *Kulturphilosophischer Essay. Der Mangel der »entgötterten« Gegenwart an kulturbildenden Traditionen als Ursache eines allgemeinen sittlichen und künstlerischen Chaos. Die idealistischen Stoffe der »Gedankenkünstler« als falscher Ersatz für fehlende Konventionen. Die »Kämpfer um die reine Form« hingegen die wahren Kulturarbeiter (nennt auch E. Munch und van Gogh). Pathosreiches Bekenntnis zur Überwindung der überlebten Kulturbegriffe der Väter und zur Schaffung einer »Kultur der Zukunft«.*

B.1906/33

### **Die Jahrtausendausstellung**

Die Zukunft, Bd. 55/1906, S. 88-95

• *Besprechung der Ausstellung deutscher Kunst von 1775-1875 in der Berliner Nationalgalerie. Ausführliche Erläuterung und Würdigung des Konzeptes der Ausstellung mit Hinweis auf ähnliche Entwicklungen in Frankreich. U. a. zu Werken von D. Chodowiecki, A. Graff, F. Krüger, F. Waldmüller, A. v. Pettenkofen, Ph. O. Runge, C. D. Friedrich, C. Spitzweg, C. Blechen, M. v. Schwind, W. Leibl, H. v. Marées, A. Böcklin, H. Thoma, M. Liebermann.*

B.1906/34

### **Die Frau und die Kunst**

Die Zukunft, Bd. 57/1906, S. 109-116

• *Stark konservativ gefärbter Essay über das »natürliche« Verhältnis der Geschlechter. Das Kunstwerk ist Symbol männlichen Schöpferdrangs. Das Interesse der Frau am Kunstwerk rein äußerlicher Natur. Die »normale Frau« kann keine Künstlerin sein, diese ist »eine durchaus moderne Erscheinung«. Allgemeine Kritik an den Bestrebungen zur Emanzipation der Frau.*

**1907**

B.1907/1

### **Henry van de Velde**

Kunst und Künstler, Jg. 5, 1906/07, S. 47-60

• *Identisch mit Scheffler-Nr. B.1908/25. - Überarbeitet aufgenommen in Scheffler-Nr. A.1913/2.*

B.1907/2

**Porträtszenen von Liebermann**

Kunst und Künstler, Jg. 5, 1906/07, S. 74-78

- *Über Porträtstudien zum Gruppenbild »Der Hamburger Professorenkonvent« (WV Eberle 1906/1).*

B.1907/3

**Das junge Deutschland**

Kunst und Künstler, Jg. 5, 1906/07, S. 105-122

- *Kritische Bilanz der Situation der jungen Kunst. Konstatierung von Erschlaffung und Mangel an Empfindungskraft. Die Jungen kommen über Mittelmaß selten hinaus. Es ist ein neuer unpersönlicher Künstlertypus entstanden. Emphatischer Aufruf an den Nachwuchs, am Erstarren der deutschen Kunst mitzuwirken.*

B.1907/4

**Ruth St. Denis**

Kunst und Künstler, Jg. 5, 1906/07, S. 154-162

B.1907/5

**Eine nationale Galerie**

Kunst und Künstler, Jg. 5, 1906/07, S. 192-205

- *Zur Neuordnung der Nationalgalerie durch H. v. Tschudi. Allgemeine Anmerkungen zur Frage der ästhetischen oder historischen Präsentation von Kunstsammlungen.*

B.1907/6

**Kunstschulen**

Kunst und Künstler, Jg. 5, 1906/07, S. 206

- *Zur Berufung Bruno Pauls an die Berliner Kunstgewerbeschule. Plädoyer für weitergehende Reformen der kunsthandwerklichen Ausbildung.*

B.1907/7

**Bühnenkunst**

Kunst und Künstler, Jg. 5, 1906/07, S. 217-244

- *Erläuterung und Kritik der Bühnenreform M. Reinhardts. Ausführliche Abhandlung zur Problematik der Bühnenkunst mit Auszügen theaterkritischer Schriften von P. Ernst, G. Craig, M. Martensteig, A. Appia, G. Moore.*

B.1907/8

**August Endell**

Kunst und Künstler, Jg. 5, 1906/07, S. 314-324

B.1907/9

**Berliner Sezession**

Kunst und Künstler, Jg. 5, 1906/07, S. 339-359

- *Sommerausstellung der Berliner Sezession. Zu Bildern von M. Liebermann, L. Corinth, M. Slevogt, W. Trübner, L. v. Kalkreuth, W. Leistikow, P. Baum, K. Hagemeister, M. Beckmann, R. Breyer. Plastik von E. Barlach.*

B.1907/10

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 5, 1906/07, S. 378

- *Rez. der Monographienreihe »Moderne Illustratoren«, hrsg. H. Esswein.*

B.1907/11

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 5, 1906/07, S. 416-418

- *Bemerkungen zu F. Naumanns Belobigung der Kunst M. Liebermanns. - Entgegnung auf eine Lautrec-Kritik von W. Gensel in der Zeitschrift Kunst für Alle. - Selbstanzeige des Liebermann-Buches (Scheffler-Nr. A.1906/1).*

B.1907/12

**Naturgefühl**

Kunst und Künstler, Jg. 5, 1906/07, S. 421-423

- *Grundsätzliche Betrachtung zum Verhältnis von Kunst- und Naturschönheit und den Formen der ästhetischen Betrachtung. - Erschienen auch als Scheffler-Nr. B.1908/24.*

B.1907/13

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 5, 1906/07, S. 458-460 u. 462

- *Polemik gegen die Praxis der Preisverteilung auf der Großen Berliner Kunstausstellung. - Lob der Berliner Museumsarbeit. - Kritische Anmerkungen zum »hitzigem Kunstfieber« im westlichen Deutschland (Krefeld, Düsseldorf, Köln. Ausführlich zur Mannheimer Kunsthalle). - Rez. Handzeichnungen Daniel Chodowieckis. Ausgewählt von W. v. Oettingen (Be.1907).*

B.1907/14

**Das Museum der Lebenden**

Kunst und Künstler, Jg. 5, 1906/07, S. 465-467

- *Programmatische Stellungnahme zum Erziehungsauftrag der Museen. Eindringliches Plädoyer für die Einrichtung einer staatlichen Galerie der Gegenwartskunst.*

B.1907/15

**Das Theater**

Moderne Kultur. Ein Handbuch der Lebensbildung und des guten Geschmacks, hrsg. von Eduard Heyck, Bd.2 (Die Persönlichkeit und ihr Kreis), Stuttgart/Leipzig 1907, S. 403-424

- *Umfangreiche Abhandlung. Enthält die Unterkapitel »Das Zukunftstheater«, »Die Reform der großen Bühne«, »Das Unterhaltungstheater«, »Publikum und Schauspieler« - Auszug in: Bühne und Welt, 10. Jg., 1. Halbj., 1907/08, S. 451-458 (»Bühnenreform, Festspielhaus, Unterhaltungstheater«).*

B.1907/16

**Meuniers Verhältnis zur Kunst**

Der Morgen, Nr. 1, Juni 1907, S. 25-27

- *Einschränkende, kritische Charakterisierung des Künstlers. Meuniers Kunst mangelt ein selbständiges künstlerisches Wollen. Der Künstler ein Epigone F. Millets und G. Courbets. - Teilstück der Nachschrift zur zweiten Auflage des Meunier-Buchs (Scheffler-Nr. A.1903/1; dort S. 84-88).*

B.1907/17

**[mit anderen:] Liebermann zum 60sten Geburtstag**

Der Morgen, Nr. 6, Juli 1907, S. 169-170

B.1907/18

**Wilhelm Busch**

Der Morgen, Nr. 12, Aug. 1907, S. 355-357

- *Charakterstudie des Künstlers.*

B.1907/19

### **Das Ornamentale**

Neue Rundschau, Jg. 18/1907, S. 897-911

- *Umfangreicher kunsttheoretischer Essay. Der Mensch als lebendiger Organismus ist Teil der kosmischen Harmonie. Dieser Gleichklang ist Ursprung des Ornaments, das als »gelebte Ästhetik ... die Mathematik der Schöpfung« veranschaulicht. Ornament auch Niederschrift physischer Befindlichkeiten (Kalligraphie). Pflanzliche Natur der bevorzugte Ausgangspunkt. Zum Ornamenttrieb primitiver Kulturen. Abschließend zu Tendenzen der Gegenwart: Das moderne Ornament ist Symptom erwachender Kunstkraft, bleibt aber angewiesen auf eine neue Architektur. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage).*

B.1907/20

### **Poetische Gerechtigkeit**

Der Tag, 4.1.1907

- *Abrechnung mit dem Naturalismus in der modernen Literatur (nennt G. Flaubert, H. Ibsen, E. Zola, L. Tolstoi). Der Naturalismus kennt nur Werteverneinung. Das Kunstwerk jedoch muß mit einer sittlichen Bejahung schließen. Am Rande Verweis auf P. Ernst: Der Weg zur Form (Be. 1906). - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage).*

B.1907/21

### **Was ist Kunst?**

Der Tag, 18.1.1907

- *Anmerkungen zu Büchern von K. E. Schmidt: Künstlerworte (Lei./Be. 1906); ders.: Der perfekte Kunstkenner (Be. etc. 1906) und O. Bie: Was ist moderne Kunst (Be. 1906).*

B.1907/22

### **Wahl und Qual**

Der Tag, 23.1.1907

- *Lamento über das leidige »Parteigetriebe«. Klage über Mangel an lebendigen Idealen bei den Parteien und Fehlen großer Persönlichkeiten in der Politik. Ermangelung eines inneren Nationalgefühls. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage).*

B.1907/23

### **Das Genie als Lehrer**

Der Tag, 1.3.1907

- *Das »moderne« Genie ist »ein Protest der Natur gegen die Genielosigkeit der Zeit«. Stilkonventionen sind stets ein Produkt der gesamten »Volkskraft«. Der Deutsche neigt zur Überschätzung des Genietums. - Auch erschienen als Scheffler-Nr. B.1908/23 sowie in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage).*

B.1907/24

### **Modernes aus Alt-Berlin**

Der Tag, 7.3.1907

- *Zum Abriß der Waisenhauskirche in Alt-Cölln. Bezugnahme auf Scheffler-Nr. B.1906/28.*

B.1907/25

### **Architekt und Unternehmer**

Der Tag, 23.4.1907

- *Zur Bedeutung der akademischen Ausbildung von Architekten.*

B.1907/26

**Wohnungssuche**

Der Tag, 25.8.1907

- *Über Mißstände im Mietwesen (vgl. auch Scheffler-Nr. B.1910/38).*

B.1907/27

**Die Drehorgeln**

Der Tag, 20.9.1907

- *Unterhaltsames Prosastück. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 und Nr. A.1914/1.*

B.1907/28

**Der Turm der Arbeit**

Der Tag, 6.10.1907

- *Über A. Rodins gleichnamiges Denkmalprojekt.*

B.1907/29

**Max Klingers »Ephithalamia«**

Der Tag, 9.10.1907

B.1907/30

**Ein Erziehungsroman**

Der Tag, 8.11.1907

- *P. Ernst: Der schmale Weg zum Glück (St. 1904).*

B.1907/31

**Schwarz-Weiß. Vierzehnte Ausstellung der Berliner Sezession bei Paul Cassirer**

Der Tag, 19.12.1907

- *Allgemeine Anmerkungen zur Charakteristik der zeichnenden Kunst im Vergleich mit der Malerei. U. a. zu Arbeiten von G. Klimt, G. Kolbe, A. Maillol, P. de Chavannes, van Gogh, E. Munch, E. Nolde, E. Heckel, E. Barlach, M. Liebermann, L. Corinth, U. Hübner, W. Leistikow, Th. v. Brockhusen, M. Slevogt, K. Walsler, Matthes, H. Zille, H. Baluschek, F. Millet, H. Daumier.*

B.1907/32

**Das Landhaus**

Über Land und Meer, 1907, Nr. 35, S. 882-886

- *Illustrierte Abhandlung über die Bedingungen des modernen Landhausbaus. Im Besonderen zu Lage, Raumdistribution, Baumaterial, Dekoration. Kritik der Fehler der traditionellen Villa. Nicht »Stil«, sondern vernünftiger Sachsinne das Grundprinzip der Gestaltung. Lob des englischen Landhausbaus.*

B.1907/33

**Bruno Paul**

Die Woche, 9. Jg., 1907, Nr. 25, S. 1090-1094

B.1907/34

**Der verummte Herr**

Die Zukunft, Bd.58/1907, S. 403-407

- *Glosse über das Gegenwartstheater.*

B.1907/35

**Peter Behrens**

Die Zukunft, Bd.61/1907, S. 270-276

**1908**

B.1908/1

**Menzel als Illustrator**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 13-27

B.1908/2

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 45-48

- *Über Denkmälerunsinn im Schloßpark von Sanssouci. - Nachruf auf W. Holzamer. - Zustimmung mit den Reformen B. Pauls an der Berliner Kunstgewerbeschule. - Ausstellung von Konkurrenzentwürfen für Ferienhäuser.*

B.1908/3

**Oktoberausstellungen (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 86-89

- *Ausführlich zu Bildern Th. Géricaults (Gurlitt) und Zeichnungen P. Cézannes (Cassirer). - E. Munch und C. Herrmann (Cassirer). - Frits (?) Thaulow (Schulte). - Troubetzkoi (=Pawel Trubezkoi?) und Gedächtnisausstellung C. Gussow (Akademie der Künste). - Ausstellung von Schülern A. Endells.*

B.1908/4

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 89-90

- *Kritik am Kopistenwesen in den Museen.*

B.1908/5

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 129-132

- *Ausstellung moderner Karikaturisten in der Berliner Sezession. - B. Liljefors (Künstlerhaus). - F. Hodler und E. Delacroix (Cassirer). - Rez. J. Kurth: Utamaro (Lei.1907).*

B.1908/6

**Sezession und Akademie**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 135-137

- *Überlegungen zur Bedeutung der Kunstakademien aus Anlaß einer Rede M. Liebermanns vor der Berliner Sezession. Für die Sezessionen ist es an der Zeit, konservativ zu werden. Dem künstlerischen Nachwuchs tut akademisches Studium der »Handwerkskonvention« not. Die Jugend lebt im Wahn, über das Vorhergehende »hinausgehen« zu müssen.*

B.1908/7

**Die neue Nationalbank**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 165-170

- *Über den nach einem Entwurf von A. Messel errichteten Neubau.*

B.1908/8

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 171-173

- *Zur Verabschiedung J. Lessings vom Berliner Kunstgewerbemuseum - Glosse über die neue Zehnmark-Banknote. - Angriffe gegen den Kritiker Fritz Stahl (unter Bezug auf Scheffler-Nr. B.1908/5).*

B.1908/9

**Werdandi**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 195-199

- *Glosse über den neugegründeten Werdandibund und eine Festrede H. Thodes zum Thema »deutsche Kunst«.*

B.1908/10

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 214-216

- *Ausstellung kunstgewerblicher Interieurs von P. Schultze-Naumburg in Berlin. - Nachruf auf Wilhelm Busch. - Ausstellung von Arbeiten der Schüler von Robert (?) Diez (Schulte).*

B.1908/11

**Lovis Corinth**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 234-246

B.1908/12

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 251-252

- *Neubesetzung der Direktion des Berliner Kupferstichkabinetts (M. Friedländer für M. Lehrs). - Ein neuer Katalog der Nationalgalerie. - Anmerkungen zum Streit zwischen Kunstgewerbereformern und Kaufleuten.*

B.1908/13

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 297-298

- *Vehemente Kritik am wachsenden Widerstand gegen H. v. Tschudi. - Nachruf auf Peter Janssen. - Über Initiativen zu einer Ausstellung deutscher Skulptur in Amerika.*

B.1908/14

**[ohne Titel]**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 300

- *Über G. Paulis ikonographische Forschungen zu E. Manets »Frühstück im Freien«.*

B.1908/15

**Paul Baum**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 327-331

B.1908/16

**Berliner Sezession**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 355-376

- *Kritik der Frühjahrsausstellung der Berliner Sezession. Eingehend zu Werken von W. Leibl. Desweiteren zu W. Trübner, M. Liebermann, M. Slevogt, M. Beckmann, E. R. Weiß und Plastik von R. Engelmann. Beiläufige Notizen zu W. Rösler, Arnold Waldschmidt, Rudolf Michael (?) Treumann, L. Corinth.*

B.1908/17

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 388-389/392

- *Spekulation über ein gefälschtes Leibl-Gemälde. - Zur Entscheidung für F. Klimts Entwurf zum Virchow-Denkmal. - Kritik am Bebauungsplan »Groß-Berlin«. - Rez. Epithalamia. Federzeichnungen von*

*Max Klinger. Text von E. Asenijeff (Be.). - Rez. H. Pudor (Hrsg.): Dokumente des modernen Kunstgewerbes (Lei.).*

B.1908/18

### **Kunst und Industrie**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 430-434

- *Kritik an der Praxis der historistisch-kunstgewerblichen Verbrämung technischer Gerätschaften. Ausführliches Lob einer Ausstellung der A.E.G. in der Halle am Berliner Zoologischen Garten mit von P. Behrens gestalteten Produkten.*

B.1908/19

### **Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 435-436

- *Über den »Idealismus«, den C. Monets beim Vernichten mißlungener Bilder offenbart. - Nachruf auf J. Lambeaux.*

B.1908/20

### **Corots Landschaften**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 449-459

B.1908/21

### **[mit Walter Fürst:] Dialog über deutsches Kunstgewerbe**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 509-520

- *Auf einem Briefwechsel basierendes, umfangreiches Streitgespräch mit Fürst über die verschiedenen Strömungen des neuen Kunstgewerbes, ihre ästhetischen Prinzipien und praktischen Leistungen, insbesondere betrachtet aus Wiener und Berliner Perspektive.*

B.1908/22

### **Bücherbesprechungen**

Kunst und Künstler, Jg. 6, 1907/08, S. 529-530

- *G. Fuchs: Wilhelm Trübner und sein Werk (Lei. 1908). - W. Trübner: Personalien und Prinzipien (Be. 1908). - O. Grautoff: Auguste Rodin (Bielefeld 1908). - H. Muthesius: Das englische Haus (Be. 1904/05). - E. Klossowski: Honoré Daumier (Mü. 1908).*

B.1908/23

### **Das Genie als Lehrer**

Masken (Düsseldorfer Wochenschrift), Jg. III, 1907/08, S. 64-66

- *Identisch mit Scheffler-Nr. B.1907/23 (Kommentar siehe dort).*

B.1908/24

### **Naturgefühl**

Masken (Düsseldorfer Wochenschrift), Jg. III, 1907/08, S. 143-148

- *Identisch mit Scheffler-Nr. B.1907/12 (Kommentar siehe dort).*

B.1908/25

### **Henry van de Velde**

Masken (Düsseldorfer Wochenschrift), Jg. III, 1907/08, S. 385-392

- *Identisch mit Scheffler-Nr. B.1907/1 (Kommentar siehe dort).*

B.1908/26

### **Epilog**

Der Morgen, Nr. 2, 1908, S. 43-46

- *Scharfer Protest gegen die Verurteilung des Publizisten M. Harden im dem von K. v. Moltke angestregten Verleumdungsprozeß. Persönlich gefärbte, kämpferische Verteidigung des Schriftstellers und seines Ethos.*

B.1908/27

### **Falsche Idealisten**

Neue Rundschau, Jg. 19/1908, S. 362-378

- *Umfangreiche Streitschrift gegen die romantische Überspanntheit national-konservativer Künstler und Kulturreformer (erwähnt u. a. H. Thode, Siegfried Wagner, F. Seeßelberg, A. v. Harnack, E. v. Wildenbruch, F. Dahn, F. Avenarius, W. Schäfer, W. Pastor, F. Bonn, B. Wille, »Werdandibund«, »Dürerbund«). Der Antisemitismus ist der »Kern der ganzen Bewegung«. Kritik auch am anachronistischen Idealismus der deutschen Sozialdemokratie. - Überarbeitet auch in Scheffler-Nr. A.1909/1 (»Die Ideologen«).*

B.1908/28

### **Kommandierte Ideale**

Neue Rundschau, Jg. 19/1908, S. 873-891

- *Kulturkritischer Essay über den sittlichen Zweck des Gehorsams vor dem Hintergrund der Auswirkungen des Materialismus der Industriegesellschaft. Persönliches Bekenntnis zu einem »Konservativismus der Gesinnung«. Umfangreiche Kritik an obrigkeitlich oktroyierten, überlebten Kulturidealen, insbesondere im Herrschaftsverständnis Wilhelms II., in Politik und offizieller Kunst. - Überarbeitet auch in Scheffler-Nr. A.1909/1 (»Die Gehorchenden«).*

B.1908/29

### **Bildungsideale**

Neue Rundschau, Jg. 19/1908, S. 1089-1105

- *Großer kulturkritischer Essay über »Halbbildung« und »tote« Bildungsideale als Folge des einseitigen Materialismus der Industriegesellschaft. Der deutsche Schulmeister ist der Inbegriff des Bildungsphilisters. Die staatliche Kunstausbildung eine Erziehung zum Dilettantismus. »Bildungseitelkeit« in den Kunsttheorien der Pointillisten und Symbolisten (nennt M. Klinger, Sascha Schneider, M. Lechter). Weitere Beispiele aus Wissenschaft und Politik. - Überarbeitet auch in Scheffler-Nr. A.1909/1 (»Die Gebildeten«).*

B.1908/30

### **Wien - Berlin**

Österreichische Rundschau, Bd. 17, 1908, S. 450-456

- *Kritische Skizze zur Kulturcharakteristik der beiden Metropolen unter Hinweis auf Äußerungen von H. Bahr und F. Servaes. Kennzeichen jeglicher Wiener Kultur sind eine artistisch dekorative Eleganz und die Tendenz ins Kunstgewerbliche.*

B.1908/31

### **Honoré Daumier**

Der Tag, 1.2.1908

- *Rez. E. Klossowski: Honoré Daumier (Mü. 1908).*

B.1908/32

### **Vom Umgang mit Künstlern**

Der Tag, 26.2.1908

- *Feuilletonhafte Reflexionen über das Künstlernaturell. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage).*

B.1908/33

**Die jung Gestorbenen**

Der Tag, 1.7.1908

- *Unterhaltsamer Essay über die Jugendgenialität von Künstlern. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912.*

B.1908/34

**Eine neue Kunstakademie in Prag**

Der Tag, 8.7.1908

- *Über Pläne zur Einrichtung einer deutschen Kunstschule in Prag. Der »Kampf« zwischen deutsch-böhmischer und der tschechischen Kunst ist eine Parallelerscheinung zum Nationalitätenkampf.*

B.1908/35

**Die Schönheit der Großstadt**

Der Tag, 16.10.1908

- *Rez. A. Endell: Die Schönheit der großen Stadt (St. 1908).*

B.1908/36

**Theaterdekoration**

Der Tag, 6.12.1908

- *Zur Bühnenreform von O. Brahm und M. Reinhardt.*

B.1908/37

**Der Kompass**

Der Tag, 17.12.1908

- *Unterhaltsames Prosastück. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 und Nr. A.1914/1.*

B.1908/38

**Neue und alte Bilderbücher**

Der Tag, 25.12.1908

B.1908/39

**Bußtag**

Die Zukunft, Bd. 65/1908, S. 378-380

- *Politischer Essay, vermutlich aus Anlaß der Daily Telegraph-Affäre. Die Fehlleistungen der deutschen Regierung sind tiefgreifende Symptome einer nationalen Charakterschwäche. Eindringliche Beschreibung der Dialektik von einseitigem Materialismus und nationaler Erlösungssehnsucht. Prognose eines furchtbaren neuen Krieges. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.*

**1909**

B.1909/1

**Slevogt als Illustrator**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 25-36

B.1909/2

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 37-38

- *Große Spitzweg-Ausstellung (Schulte). - Nachtrag zur Prager Ausstellung »Sechzig Jahre heimischer Kunst«. - Rez. J. Mayr: Wilhelm Leibl (Be. 1906).*

B.1909/3

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 84-87

- *Zu gescheiterten Planungen für eine Ausstellung deutscher Kunst in Paris. Kritik am Konservatismus des Kaisers. - Ausstellung belgischer Kunst in den Räumen der Berliner Sezession. U. a. über Werke von de Braekeleer, J. Stevens, A. Stevens, F. Rops, F. Khnopff. - Einleitung zum Abdruck eines Auszugs aus den Schriften Th. Thorés.*

B.1909/4

**Das Bilderbuch**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 113-130

- *Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage).*

B.1909/5

**Franz Krüger**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 145-150

- *Gelegentlich der Ausstellung der Zeichnenden Künste der Berliner Sezession.*

B.1909/6

**[ohne Titel]**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 165-167

- *Ergänzungen zum vorangegangenen Nachruf auf Rudolf Wilke von R. Winckel.*

B.1909/7

**Neue Arbeiten Max Liebermanns**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 191-200

- *Über Strandbilder aus Nordwijk, Amsterdamer Szenen u. Porträts.*

B.1909/8

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 229

- *Kritik eines unzeitgemäßen historistischen Repräsentationsbaus in Berlin.*

B.1909/9

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 276

- *Nachruf auf K. Müller-Kaboth.*

B.1909/10

**Hans von Marées**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 285-298

B.1909/11

**Kunstaussstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 326-327

- *Jubiläumsausstellung für F. Skarbina (Casper). - Zeichnungen von G. Minne (Cassirer).*

B.1909/12

**Bemerkungen zu Schadows Zeichnungen**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 348-354

B.1909/13

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 367

- *Zur Realisierung der Pläne A. Messels für die Berliner Museumsinsel durch L. Hoffmann.*

B.1909/14

**Marées als Zeichner**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 431-440

B.1909/15

**Bücherbesprechungen**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 469

- *Th. Schweitzer: Meisterwerke des Städtischen Museums der Bildenden Künste zu Leipzig (Mü.).*

B.1909/16

**[ohne Titel]**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 475-476

- *Ausstellung Berliner Möbelfabrikanten in den Ausstellungshallen des Zoologischen Gartens.*

B.1909/17

**Kunstaussstellungen/Berlin, Weimar**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 523-524

- *Angewandter Verkauf von Rembrandt-Gemälden aus der Sammlung Lord Landsdown. - Curt Herrmann im Museum Weimar.*

B.1909/18

**Bücherbesprechungen**

Kunst und Künstler, Jg. 7, 1908/09, S. 559-560

- *Ch. Broicher: John Ruskin und sein Werk (Lei. 1907).*

B.1909/19

**Wilhelm Leibl**

Masken (Wochenschrift des Düsseldorfer Schauspielhauses), Jg. IV, 1908/09, S. 2-10

B.1909/20

**Eine Pariser Privatsammlung**

Neue Freie Presse (Wien), 4.1.1909

- *Bericht von einem Besuch der privaten Wohnräume des Pariser Kunsthändlers P. Durand-Ruel in der Rue de Rome.*

B.1909/21

**Geschäftsideale**

Neue Rundschau, Jg. 20/1909, S. 165-181

- *Großer kulturkritischer Essay über das gewandelte sittliche Verhältnis zur Arbeit als Folge des einseitigen Materialismus der Industriegesellschaft. Mangel an Berufsethos vor allem bei Fabrikant und Händler. Eindringliche Charakterisierung der Zusammenhänge von kapitalistischer Betriebsamkeit, Niedergang des Arbeitsethos und »Feierabendgesinnung«. Aufruf zur Entstehung eines neuen Unternehmerethos als Kulturarbeit aus Passion. Appell zur konsequenten Modernisierung des Wirtschaftslebens im Zusammenspiel mit »Ethisierung der Arbeit«. - Überarbeitet auch in Scheffler-Nr. A.1909/1 (»Die Erwerbenden«).*

B.1909/22

**Wege zur Heimat**

Neue Rundschau, Jg. 20/1909, S. 617-619

- Rez. G. Hirth: *Wege zur Heimat* (Mü.).

B.1909/23

**Religiöse Ideale**

Neue Rundschau, Jg. 20/1909, S. 818-835

- *Großer kulturkritischer Essay über den Verlust religiöser Werte als Folge des einseitigen Materialismus der Industriegesellschaft sowie über die in Dogmen erstarrte Kirche. Religiöser Gehorsam als Quelle sozial notwendiger Konventionen. Kritik an der Verlagerung religiöser Verehrungsbedürfnisse in die Kunst und andere Lebensbereiche. Ausführliche Darlegung der Problematik von Kirche und Staat. - Überarbeitet auch in Scheffler-Nr. A.1909/1 (»Die Religiösen«).*

B.1909/24

**Schulklagen**

Neue Rundschau, Jg. 20/1909, S. 1193-1197

- *Glosse über Mißstände im Schulwesen.*

B.1909/25

**Lebendiger Idealismus**

Neue Rundschau, Jg. 20/1909, S. 1233-1251

- *Abschluß der Idealismus-Reihe (vgl. Scheffler-Nr. B.1908/27, B.1908/28, B.1908/29, B.1909/21, B.1909/23). Umfangreicher Appell zur Regeneration des deutschen Idealismus aus dem Geiste kulturbildender »Idealkräfte« des modernen Sozial- und Wirklichkeitsempfindens. Die impressionistische »Weltanschauung« als Fundament neuen religiösen Empfindens in Leben und Kunst. Emphatische Beschwörung einer fortschrittlichen nationalen Kultur der Zukunft. - Überarbeitet auch in Scheffler-Nr. A.1909/1 (»Das Lebendige«).*

B.1909/26

**Große Männer**

Neue Rundschau, Jg. 20/1909, S. 1672-1674

- Rez. W. Ostwald: *Große Männer* (Lei. 1910).

B.1909/27

**Die Rechtsfabrik**

Neue Rundschau, Jg. 20/1909, S. 1829-1832

- *Vergnügliches Feuilleton über die deutsche Gerichtsbarkeit. - Wiederabgedruckt in: Schweizerische Juristenzeitung, 6. Jg., 1909/10, S. 318-320 sowie auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage).*

B.1909/28

**Der Zwinger. Meditationen über deutsche Baukunst**

Nord und Süd, Bd. 128, Jan.-März 1909, S. 102-108

- *Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage).*

B.1909/29

**Die Reichstagsbilder**

Der Tag, 3.1.1909

- *Kritische Anmerkungen zu den Auseinandersetzungen um die Monumentalgemälde für den Reichstagsaal von A. Jank.*

B.1909/30

**Das Glück der Gegenwart**

Der Tag, 20.7.1909

- *Unterhaltsames Prosastück. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 und Nr. A.1914/1.*

B.1909/31

**Die Moral der Qualität**

Der Tag, 24.10.1909

- *Kulturkritischer Essay über den Mangel des modernen Menschen an lebendigem Qualitätsgefühl. Statt dessen Bewertung von Kunst und Sittlichkeit nach abstrakten Begriffen. Die deutsche Nation besteht nur noch aus »Gebildeten«. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage).*

B.1909/32

**Der Christbaum als Kunstwerk**

Der Tag, 25.12.1909

- *Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage).*

B.1909/33

**Die Vorurtheillosen**

Die Zukunft, Bd. 66/1909, S. 235-250

- *Kritische Reflexionen über freidenkerische Erneuerungsbewegung seit den 1880er Jahren. Tadel der »Zeitkrankheit« nihilistischer Negation und dem Mangel an konservativem Vermögen zur Wertebewahrung. Beispiele für fehlgeleitete Umwertungen in den Bereichen Religion, Moral, Politik, Familie, Erziehung, Ehe, Sexualität, Frauenrolle. - Überarbeitet auch in Scheffler-Nr. A.1909/1.*

B.1909/34

**Paul Ernst**

Die Zukunft, Bd. 67/1909, S. 316-318

- *Verteidigung des Dichters gegen Angriffe von R. Kurtz: Die junge Generation, in: Die Zukunft, Bd. 67, 1909, S. 59-64. - Vgl. die Replik auf diesen Beitrag von R. Kurtz: Die junge Generation, in: Die Aktion, Jg. 1, 1911, Sp. 237-242 u. 267-271.*

**1910**

★B.1910/1

**[Titel nicht bekannt]**

Exposition Universelle Bruxelles 1910. Section Allemande. Catalogue Officiel. L'Industrie d'Art en Allemagne, Brüssel 1910, S. 27ff.

B.1910/2

**Das Großstadtproblem**

Die Gartenlaube, Nr. 22, 1910, S. 458-460

- *Prognosen zur Großstadtentwicklung. Hauptproblem ist die grassierende Spekulation. Die Grundlinien der idealen Großstadtgestaltung werden zukünftig praktischen und sozialen Bedürfnissen folgen: Konzentration des Geschäftslebens in der City, Schaffung einheitlicher Wohnblöcke an der Peripherie, Arbeitergartenstädte und Villenkolonien in den Vororten, Ausbau des Verkehrs. Die Bewältigung der Großstadtproblematik ist eine Frage der Selbsterhaltung.*

B.1910/3

**[mit anderen:] Urteile unserer Zeitgenossen über Goethe**

Goethe-Kalender auf das Jahr 1910, hrsg. von Otto Julius Bierbaum und Carl Schüddekopf, Göttingen 1909, S. 117f.

B.1910/4

**Hermann Muthesius**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 43-57

B.1910/5

**Goethes Zeichnungen**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 69-72

- *Gelegentlich der Leipziger Universitäts-Jubiläums-Ausstellung.*

B.1910/6

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 118-120

- *Polemik gegen landschaftsgärtnerische Geschmacklosigkeiten und Machwerke der akademischen Bildhauerei in Berlin. - Ein »Menzel-Saal« im Kaufhaus Wertheim.*

B.1910/7

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 123-125

- *J. F. Millet u. E. Aman-Jean (Schulte). - Neuere belgische Kunst (Casper). - J. Nussbaum, U. Hübner (Cassirer). - Alfred Feiks (Gurlitt).*

B.1910/8

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 178-182

- *L. Justi neuer Direktor der Berliner Nationalgalerie. - Große Ausstellung von Werken E. v. Gebhardts (Schulte). - L. Corinth, O. Moll, F. Heckendorf, A. Helberger (Cassirer). - L. von Kunowski wird Leiter des Zeichenlehrerseminars in Düsseldorf. - Chr. Rohlf in Folkwang-Museum Hagen.*

B.1910/9

**Zeichnende Künste. Winter-Ausstellung der Berliner Sezession**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 185-194

- *Ausführlicher zu M. Slevogt, M. Liebermann, L. Corinth, J. Toorop, Ernst (?) Josephson, F. Hodler, Arnold Waldschmidt.*

B.1910/10

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 226

- *P. Cézanne (Cassirer).*

B.1910/11

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 230

- *Wohlmeinende Ratschläge an L. Justi für seine Arbeit an der Berliner Nationalgalerie.*

B.1910/12

**Ernst Barlach**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 265-270

B.1910/13

**Qualität (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 277-279

- *Reflexion gelegentlich der Debatte um die »Flora«-Büste des Berliner Kaiser-Friedrich Museums. In diesem Zusammenhang auch Kritik an »Übersteigerungen« in Büchern J. Meier-Graefes.*

B.1910/14

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 281-282

- *C. Herrmann (Cassirer). - A. Kampf (Gurlitt).*

B.1910/15

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 284

- *G. M. Ellwood (Hrsg.): Möbel und Raumkunst in England von 1680-1800 (Stuttgart o. J.).*

B.1910/16

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 326-327

- *Ausstellung »Interieur und Stilleben« (Gurlitt). U. a. zu U. Hübner. - Ungarische Maler im Sezessionshaus. U. a. M. Munkacsy, P. Szinyei Merse, J. Rippl-Ronai.*

B.1910/17

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 330-331

- *Kritik an der öffentlichen Kunstpflege in Berlin, dem Einfluß der Akademie und der modernefeindlichen Haltung des Hofes. - Zum Streit über eine antike Niobidenstatue.*

B.1910/18

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 373-375 u. 380

- *Neugründung des Graphiksalons von Charles de Burel. - Ausführlich zu M. Beckmann, M. Slevogt und R. Breyer sowie kursorisch zu H. E. Linde-Walter, L. Klein-Diebold, F. Rhein (Cassirer). - Ausstellung amerikanischer Kunst in der Akademie der Künste.*

B.1910/19

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 382-383

- *Das Märchen vom Rübzahl. Mit Federzeichnungen von Max Slevogt (Be. 1909). - Sindbad der Seefahrer. Mit 33 Lithographien von Max Slevogt (Be. 1908). - Ali Baba und die vierzig Räuber. Impressionen von Max Slevogt (Be. 1903). - R. Walser: Gedichte. Mit Radierungen von Karl Walser (Be.). - Don Quixote de la Mancha. Mit Radierungen von Karl Walser (Be.). - G. Büchner: Leonce und Lena. Mit Farbeindruck von Karl Walser (Be.). - Max Liebermann-Mappe. 7 Radierungen. Text von O. Bie (Be.).*

B.1910/20

**Karl Hagemeister**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 414-418

B.1910/21

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 419

- *Zu P. Behrens Neubau des A.E.G-Turbinenwerks. - G. Giacometti und C. Amiet (Gurlitt).*

B.1910/22

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 425-426

- *Zum Tod von Andreas Achenbach. - Unterhaltsames zum Thema Kunstfälschungen.*

B.1910/23

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 432

- *Festschrift der Großbuchbinderei E. A. Enders/Leipzig.*

B.1910/24

**Berliner Sezession**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 435-451

- *Zwanzigste Ausstellung der Berliner Sezession. Grundsätzliche Bemerkungen zum »Kampf« der alten und jungen Generation. Zur ausgestellten »Erschießung Kaiser Maximilians« E. Manets. Daneben ausführlicher zu M. Liebermann, L. Corinth, M. Slevogt, M. Beckmann sowie zu W. Rösler, D. Hitz, U. und H. Hübner, L. v. König, F. Hodler, K. Walsler, Kollektivausstellungen (H. v. Habermann, A. Zorn, W. Trübner), H. Meid, O. Galle, W. Klemm. Plastik von H. Meid, E. Barlach, R. Engelmann, H. Haller, Hans Schmidt.*

B.1910/25

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 466-469

- *Ausstellung alter englischer Möbel (Gerson). - M. Brandenburg (Macht). - Neuerwerbung eines antiken Herakleskopfes für die Berliner Museen. - Eduard Ockel (Gurlitt). - Erna Frank (Cassirer).*

B.1910/26

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 475-478

- *Würdigung des Tierbildhauers August Gaul. - Kritik an der Berliner Verkehrspolitik. - Nachruf auf F. Skarbina.*

B.1910/27

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 524-525

- *Ausstellung der von der Berliner Sezession ausjurierten Künstler als »Neue Sezession« (Macht).*

B.1910/28

**Hermann Obrist**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 555-559

B.1910/29

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 571

- *Werke von M. Behmer im Kunstgewerbemuseum.*

B.1910/30

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 574-577

- *Zehn Jahre Inselverlag. - John Jack Freislander: Vierzig Arbeiten.*

B.1910/31

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 8, 1909/10, S. 621

- *Polemik gegen die neugegründete Vereinigung »Ring. Wanderausstellungen Münchner Künstler«.*

B.1910/32

**Die sichere Versorgung**

Neue Rundschau, Jg. 21/1910, S. 718-720

- *Essay zum Thema Geburtenrückgang und »Lebensangst« der Deutschen. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage).*

B.1910/33

**Zwei Großstadtprogramme**

Neue Rundschau, Jg. 21/1910, S. 1014-1016

- *Zum Wettbewerb »Groß-Berlin« und den Beiträgen von B. Möhring/R. Eberstadt/R. Petersen und Hermann Jansen.*

B.1910/34

**Das Etagenwohnhaus**

Neue Rundschau, Jg. 21/1910, S. 1216-1223

- *Umfangreiche Abhandlung. Das Mietshaus Inbegriff der Fehlentwicklungen des modernen Bauwesens. Es ist ein Produkt der Spekulation. Das Großstadtleben erfordert Ausbildung uniformer Grundrisse und einheitlicher Fassaden. Praktische und ästhetische Besserung des Wohnungsbauproblems durch Bildung von Wohnblöcken mit genossenschaftlicher Bewirtschaftung. - Überarbeitet auch in A.1913/1.*

B.1910/35

**Zur Psychologie der politischen Parteien**

Österreichische Rundschau, Bd. 22, 1910, S. 85-94

- *Politischer Essay. Anachronistische Religionsideale das Fundament von Konservativen und Zentrum. Utopischer Gerechtigkeitsfanatismus der Kern der Sozialdemokratie. Fehlendes Parteiideal hingegen bei den Liberalen. Kritik an der Regierungsunfähigkeit sämtlicher Parteien und des Parlamentarismus überhaupt: »Jede wirklich starke ... politische Macht ist despotisch«. Appell zur politischen Organisation der geistigen Kulturträger. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage).*

B.1910/36

**Grabmale**

Österreichische Rundschau, Bd. 25, 1910, S. 191-202

- *Umfangreicher Beitrag zur Frage der Gestaltung zeitgemäßer Grabstätten. Die Grabkunst abhängig von der (heute nicht mehr vorhandenen) Sakralbaukunst. Unterschiede des protestantischen und katholischen Friedhofes. Beispiel: Père Lachaise, Paris. Vorherrschen von »Konventionalismus« und »Parvenuesucht« in der modernen Friedhofsgestaltung. Als Beispiel für zeitgenössische Bestattungskultur der Zentralfriedhof in Hamburg-Ohlsdorf. Desweiteren zu Vertretern moderner Grabmal-kunst, u. a. H. Obrist. - Identisch mit Scheffler-Nr. B.1912/1.*

B.1910/37

**Der Dramatiker Paul Ernst**

Der Tag, 6.2.1910

B.1910/38

**Die Hauswirte. Ein Brief an Karl Scheffler**

Der Tag, 2.4.1910

- *Unterhaltsames über Mietfragen (anknüpfend an Scheffler-Nr. B.1907/26).*

B.1910/39

**Die Neunte**

Der Tag, 26.4.1910

- *Über eine Aufführung von Beethovens 9. Symphonie. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage).*

B.1910/40

**Der Beruf des Schriftstellers**

Der Tag, 13.5.1910

- *Programmatischer Essay über die soziale Rolle und das Berufsethos des Kunstschriftstellers. Vgl. die Entgegnung von J. Ettliger in: Der Tag, 31.10.1910; beide Beiträge auch in: Das literarische Echo, 12. Jg., 1909/10, Sp. 1313-1317. - Dieser Beitrag auch in Scheffler-Nr. A.1912/1.*

B.1910/41

**Schloß Paretz**

Der Tag, 17.7.1910

B.1910/42

**Die Seele des Wetters**

Der Tag, 30.8.1910

- *Unterhaltsames Prosastück. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 und Nr. A.1914/1.*

B.1910/43

**Dilettantenerlebnis**

Der Tag, 11.9.1910

- *Unterhaltsames Prosastück über Dilettantengeschicklichkeit und Künstlerbegabung. - Auch veröffentlicht als Scheffler-Nr. B.1913/1 sowie in Scheffler-Nr. A.1912/1.*

B.1910/44

**Tempelhof**

Der Tag, 16.10.1910

- *Kommentar zum Verkauf des Tempelhofer Feldes.*

B.1910/45

**Jaques Dalcroze**

Der Tag, 25.11.1910

- *Bericht vom Besuch einer Aufführung im Festspielhaus Hellerau.*

1911

B.1911/1

**Ein Garten von Peter Behrens**

Der gute Geschmack. Wegweiser zur Pflege künstlerisch-kulturellen Lebens (Berlin), Jg. 1, 1911, H. 1, S. 11-14

- *Zu Behrens' Ausgestaltung seines Hausgartens in Erdmannshof/Neubabelsberg. Bezugnahme auf P. Behrens: Der moderne Garten, in: Berliner Tageblatt, 10.6.1911.*

B.1911/2

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 63

- *Illustrationen und Tieraquarelle von M. Slevogt (Kunstsalon Ch. de Burlet). - Anmerkungen zum Wettbewerb für den Neubau eines Opernhauses am Königsplatz und Plädoyer für die Beteiligung moderner Architekten.*

B.1911/3

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 64-68

- *J. Meier-Graefe: Hans von Marées (Mü. 1910). - H. Thode (Hrsg.): Hans Thoma (St. 1909). - H. Thoma: Im Herbst des Lebens (Mü. 1909).*

B.1911/4

**Alfred Messel**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 73-84

B.1911/5

**Kunstaussstellungen/Berlin, Görlitz**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 106-107 u. 109

- *Nochmals zur Slevogt-Ausstellung (vgl. Scheffler-Nr. B.1911/2). - J. Seyler, A. Liedtke, H. E. Linde-Walther und E. Claus (Schulte). - Eine Brunnenfigur von R. Engelmann für die Görlitzer Musikhalle. - Ergebnisse der Menzel-Preis-Konkurrenz der Berliner Illustrierten Zeitung (Schulte). - Norwegische Künstler (Cassirer).*

B.1911/6

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 113-114

- *Zum Verkauf des Tempelhofer Feldes und über großstädtische Bauprogramme. - Zum Tod von E. Frémiet, Holman Hunt und Willem Maris. - Rez. Deutschlands Raumkunst und Kunstgewerbe auf der Weltausstellung zu Brüssel 1910 (St.).*

B.1911/7

**Henry van de Velde und der neue Stil**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 119-133

- *Überarbeitet aufgenommen in Scheffler-Nr. A.1913/2.*

B.1911/8

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 152-156

- *Erste graphische Ausstellung der Neuen Sezession (Macht). Polemischer Kommentar zur Gesamtleistung der Gruppe. U. a. zu Arbeiten von M. Pechstein, E. L. Kirchner, E. Nolde, E. He-*

ckel, M. Melzer, W. Laage, M. Pretzfelder.

B.1911/9

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 163

- *Kunst und Leben. Ein Kalender mit 53 Originalzeichnungen deutscher Künstler (Be.).*

B.1911/10

**Die zeichnenden Künste in Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 169-183

- *Schwarz-Weiß-Ausstellung der Berliner Sezession. Unter anderem zu R. Grossmann, H. Zille, J. Pascin, H. Meid, M. Slevogt, K. Walsler, F. Hodler, O. Greiner, E. Barlach, M. Liebermann, C. Corot, H. Daumier, Constantin Guys, A. Legros.*

B.1911/11

**Slevogts Zeichnungen für Kinderbücher**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 242

- *Hinweis auf eine Publikationsreihe mit Illustrationen M. Slevogts im Verlag H. und F. Schaffstein/Köln.*

B.1911/12

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 255

- *L. Corinths Altarbild »Golgotha« (Cassirer).*

B.1911/13

**Wilhelm Trübner zu seinem sechzigsten Geburtstag**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 268-277

B.1911/14

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 308

- *Notizen zur Ausstellung der Neuen Künstlervereinigung München (Cassirer). - W. Rösler (ebda.).*

B.1911/15

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 364

- *Kurze Kritik der dritten Ausstellung der Neuen Sezession (Macht).*

B.1911/16

**Fritz von Uhde**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 366

- *Nachruf.*

B.1911/17

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 453-454

- *K. Hagemeister (Kunsthändler Nicklas). - Ausstellung von Probestücken des Glasfensters für den Hagener Bahnhof von J. Thorn-Prikker (Atelier G. Heinersdorff). - H. von Zügel (Schulte). - W. Bondy (Cassirer). - H. Sutter und A. Grimm (Gurlitt).*

B.1911/18

**Berliner Sezession. Die zweiundzwanzigste Ausstellung**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 471-490

- *Bemerkungen zur Lage der Berliner Sezession. Ausführlich zu M. Slevogt, daneben u. a. M. Liebermann, L. Corinth, F. von Uhde, H. Thoma, A. Oberländer, Th. Th. Heine, H. Baluschek, W. Rösler. W. Giese, eine Gruppe frz. »Expressionisten«, H. Daumier, F. Hodler, Th. van Rysselbergh. Plastik von A. Gaul, E. Barlach, R. Engelmann, F. Klimsch.*

B.1911/19

**Menzel in der Berliner Nationalgalerie**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 513-527

B.1911/20

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 555

- *C. Strathmann (Cassirer).*

B.1911/21

**Ein Protest deutscher Künstler (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 557-558

- *Kritische Auseinandersetzung mit der von C. Vinnen herausgegebenen Streitschrift »Ein Protest deutscher Künstler« (Jena 1911).*

B.1911/22

**Leopold von Kalkreuth**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 565-573

B.1911/23

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 9, 1910/11, S. 654

- *Katalog der königlichen Nationalgalerie zu Berlin (Be. 1911).*

B.1911/24

**Anselm Feuerbachs Briefe an seine Mutter**

Neue Freie Presse (Wien), 7.9.1911

- *Rez. G. J. Kern/H. Uhde-Bernays (Hrsg.): Anselm Feuerbachs Briefe an seine Mutter, 2 Bde. (Be. 1911).*

★B.1911/25

**Berlin: Nationalgalerie**

Neue Freie Presse (Wien), 10.11.1911

B.1911/26

**Das Geschäftshaus**

Neue Rundschau, Jg. 22/1911, S. 229-236

- *Umfangreiche Abhandlung zu Warenhaus-, Kontor- und Fabrikbauten. Das Warenhaus die prägnanteste Form des modernen Geschäftshauses. Herausragend die Bauten A. Messels. Gelungene Geschäftshausarchitektur vereint Konstruktionslogik und künstlerische Veranschaulichung der Idee moderner Arbeit. Beispiel: P. Behrens. Die Zweckbaukunst ein Katalysator für eine moderne Monumentalbaukunst. - Überarbeitet auch in A.1913/1.*

B.1911/27

**Das ländliche Wohnhaus**

Neue Rundschau, Jg. 22/1911, S. 686-693 Ziel

- *Umfangreiche Abhandlung. Forderung nach Einrichtung gemeinnütziger Genossenschaften zum Bau gartenstadtartiger Vorortsiedlungen. Rationelle Typisierung und Reihenhausbildung als Richtlinien der Gestaltung. Weiterhin zu Grundsätzen des modernen Landhausbaus. - Überarbeitet auch in A.1913/1.*

B.1911/28

**Der neue Stil**

Neue Rundschau, Jg. 22/1911, S. 1388-1402

- *Umfangreiche Abhandlung über die moderne Baukunst. Die Vorbedingungen jedes Baustils (soziale Bedürfnisse, Materialgebrauch, Konstruktion) sind problematisch geworden. Beton das Baumaterial der Großstadt. Scheidung der modernen Baukünstler in Traditionalisten und Individualisten. Der kritisierende Intellekt der Modernen steht der Begründung eines »neuen Stils« im Wege. Prognose eines kommenden »Weltbaustils« - Überarbeitet auch in A.1913/1.*

**1912**

B.1912/1

**Grabmale**

Baumeister, Jg.10, 1912, S. 86-92; 110-120; 141-142

- *Identisch mit Scheffler-Nr. B.1910/36 (Kommentar siehe dort).*

B.1912/2

**Ludwig Hoffmann,**

Baumeister, Jg.10, 1912, S. 37-48

B.1912/3

**Wilhelm Trübner**

Insel-Almanach 1912 (Leipzig), S. 86-96

B.1912/4

**Alfred Lichtwark und die Hamburger Kunsthalle**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 3-20

B.1912/5

**Gauls Entenbrunnen**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 60-61

- *Über das in Charlottenburg neu aufgestellte Werk.*

B.1912/6

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 62

- *Zum Diebstahl von Leonardos »Mona Lisa«. Kritik an der übersteigerten Verehrung von Meisterwerken.*

B.1912/7

**Der Ausbau der Nationalgalerie**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 67-77

- *Zur Umstrukturierung der Sammlung durch L. Justi.*

B.1912/8

**Neue Glasmalereien**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 108-109

- *Ausstellung des Künstlerbundes für Glasmalerei (Keller & Reiner). Allgemein zur Renaissance der Glasmalerei im Schaffen der Neuen Sezession.*

B.1912/9

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 109-111

- *M. Clarenbach in Berlin. - Hodler-Ausstellung (Gurlitt). - Erste Juryfreie Kunstaussstellung in der Potsdamer Straße.*

B.1912/10

**Lothar von Kunowski**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 112-113

- *Heftige Kritik an der Arbeit des Düsseldorfer Kunsterziehers und den Bildwerken seiner Gattin Gertrud. - Vgl. die scharfe Entgegnung von Lothar von Kunowski: Gegen Karl Scheffler, in: Der Sturm, Jg. 2, 1911/12, S. 692*

B.1912/11

**Waldemar Rösler**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 126-134

B.1912/12

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 172

- *Diverse Gedächtnisausstellungen in der Akademie der Künste.*

B.1912/13

**Notizen über die 23. Ausstellung der Berliner Sezession**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 183-191

- *Allgemeines zum Ausstellungskonzept. »Revision« des bisherigen positiven Urteils über A. Feuerbach. Zeichnungen von M. Beckmann. M. Liebermann als Vorbild. Illustrationsgraphik von K. Walser und L. Corinth. Plastik von A. Rodin, G. Kolbe, F. Klimsch.*

B.1912/14

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 218

- *Vierte Ausstellung der Neuen Sezession, u. a. E. Nolde und M. Pechstein. - Dora Hitz (Gurlitt).*

B.1912/15

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 274

- *L. Klein-Diebold, O. Moll u. F. Rhein (Cassirer). - Bilder von M. Pechstein und J. Rippl-Ronai.*

B.1912/16

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 321-323

- *G. Kuehl (Kunstsalon M. Rabl). - Neue Bilder L. Corinth sowie F. v. Hatvany und H. Hübner (Cassirer). - Ein Fresko von H. Thoma und Zeichnungen A. Lachenmeyers (Gurlitt). - R. Richter u. O. Hettner (Keller & Reiner).*

B.1912/17

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 326

- *W. C. Behrendt: Die einheitliche Blockfront als Raumelement im Stadtbau (Be. 1912); Ulenspiegel. Eine Mappe mit Originalholzschnitten von W. Klemm (Dachau 1911).*

B.1912/18

**Der Kampf um Bismarck**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 329-332

- *Polemischer Kommentar zum Wettbewerb zu einem Bismarck-Nationaldenkmal für die Elisenhöhe bei Bingerbrück. Scharfe Kritik am Procedere und der Besetzung der Jury sowie an den umstrittenen Entwürfen von Hermann Hahn/G. Bestelmeyer und Wilhelm Kreis. Bezugnahme auf: A. Lichtwark/W. Rathenau: Der rheinische Bismarck, Berlin 1912.*

B.1912/19

**Max Liebermann als Zeichner**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 342-353

B.1912/20

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 370-371

- *Sammlung Grönvold in der Nationalgalerie. - Harrach-Ausstellung im Künstlerhaus.*

B.1912/21

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 373-375

- *J. Meier-Graefe: Hans von Marées, Bd. 1 und 3 (Mü./Lei. 1910); G. Pauli (Hrsg.): Max Liebermann. Klassiker der Kunst Bd. XIX, (St./Lei. 1911). - J. Ponten (Hrsg.): Alfred Rethel. Klassiker der Kunst Bd. XVII (St./Lei. 1911). - H. v. Reininghaus: Demarkationslinien der modernen Kunst (Mü. 1910). - W. Niemeyer: Malerische Impression und koloristischer Rhythmus. Beobachtungen über die Malerei der Gegenwart. Denkschrift des Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde (Dü. 1911).*

B.1912/22

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 414-416

- *Kommentar zum Thema offizielle Kunst und Sezession. - Ausstellung graphischer Arbeiten jüngerer Künstler (Neumann). - Grundsätzliches zum »Bazillus der Abstraktion«. - Schwarz-Weiß-Ausstellung der Neuen Sezession. - Zweite Ausstellung der Zeitschrift »Der Sturm«. U. a. zu O. Koschka. - Ausstellung der »Brücke« (Gurlitt). - W. Rösler, C. Herrmann und A. Weisgerber (Cassirer).*

B.1912/23

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 420

- *G. v. Graevenitz (Hrsg.): Goethes italienische Reise (Lei. 1912).*

B.1912/24

**Berliner Sezession**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 432-441

- *Ausstellung der Berliner Sezession. Grundsätzliches zum Generationswechsel innerhalb der Sezession und den Kunstschaugungen der Jüngeren. Kritische Anmerkungen zur Konzeption. U. a. zu*

Werken von M. Beckmann, W. Rösler, Th. v. Brockhusen, R. Grossmann, A. Degner, E. R. Weiß, van Gogh (»Arlesierin«), J. Pascin, H. Rousseau, E. Barlach. - Vgl. zu diesem Beitrag die Entgegnung von Raoul Hausmann: Wieder Herr Scheffler, in: *Der Sturm*, Jg. 3, 1912/13, S. 86.

B.1912/25

### **Kunstaustellungen/Berlin, Leipzig**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 467-469 u. 471

- *Futuristen in einer Ausstellung des »Sturm«*. - P. Cézanne und M. Slavona (Cassirer). - *Themenausstellung »Arbeit«* (Keller & Reiner). - *Leipziger Jahresausstellung der zeichnenden Künste*.

B.1912/26

### **Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 571

- *Ausstellung von W. Leibls »Bildnis der Frau Gedon« (1869) in der Galerie Heinemann*.

B.1912/27

### **Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 573

- *W. Worringer: Formprobleme der Gotik (Mü. 1911)*.

B.1912/28

### **Slevogts Improvisationen. Notizen zu Bildern aus der Sammlung Eduard Fuchs**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 579-588

B.1912/29

### **Die Grosse Kunstausstellung in Dresden**

Kunst und Künstler, Jg. 10, 1911/12, S. 610-612

- *Erläuterung und Lob des Ausstellungskonzepts. U. a. zu Wandbildern von F. Hodler und einer Abteilung mit Frauenbildnissen*.

B.1912/30

### **Ein Feuerbach-Schicksal**

Neue Freie Presse (Wien), 17.2.1912

- *Rez. P. Ernst: Der Tod des Cosimo (Be. 1912). Begeisterte Würdigung und Charakteristik des Dichters. Vergleich seiner Biographie mit der A. Feuerbachs*.

B.1912/31

### **Die Jugend**

Neue Rundschau, Jg. 23/1912, S. 59-67

- *Umfangreicher Essay über den Enthusiasmus und die gewandelten Lebensideale der Jugend vor dem Hintergrund der zukünftigen Entwicklung Deutschlands. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur erste Auflage)*.

B.1912/32

### **Charles Dickens**

Neue Rundschau, Jg. 23/1912, S. 454-455

- *Kurzweilige Charakteristik des Schriftstellers und seiner Werke. - Wiederabgedruckt in Insel-Almanach 1921 (Leipzig) sowie in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage)*.

B.1912/33

### **Deutsches Kunstgewerbe**

Neue Rundschau, Jg. 23/1912, S. 983-994

- *Resümee der Erfolge und Fehlschläge der Reformbewegung im Kunstgewerbe. Diagnose einer Krisis aufgrund einer Überbetonung des individuell Künstlerischen und des Mangels an schöpferischen Talenten. Scharfe Kritik am »neuen Eklektizismus« und dekorativer Verflachung. Als Beispiel u. a. P. Schultze-Naumburg. Konstatierung eines Widerstreits zwischen modernem Kunstgewerbe und (impressionistischer) Malerei.*

B.1912/34

### **Städtebau**

Österreichische Rundschau, Bd. 30, 1912, S. 34-44

- *Umfangreiche Abhandlung. Das Problem der Großstadtarchitektur keine Stilfrage, sondern eine der Städteplanung. Als Beispiele die Pläne für Groß-Berlin und die Bebauung des Tempelhofer Feldes (1910). Kritik am mangelnden Bewußtsein der Politik für die Großstadtfrage. Zu den Typen der Großstadtarchitektur: Geschäftshaus (nennt A. Messel, P. Behrens), Mietshaus, Gartenstadt u. Landhaus. Weiter zur Ästhetik: Der moderne Stil ein Resultat aus monumental aufgefaßtem Zweck, Technik und Material (Beton). Der kommende Baustil wird international sein.*

B.1912/35

### **Der Weg der neuen deutschen Kunst**

Österreichische Rundschau, Bd. 30, 1912, S. 215-222

- *Programmaticher Aufsatz. Kritik an der Ignoranz der gesellschaftlichen Eliten gegenüber der modernen Kunst. Vorherrschen des alten Wohlgefallens am Stofflichen in der Kunst. Der Weg für die zukünftige deutsche Kunst führt über den Impressionismus. Eingehende Charakterisierung des Impressionismus als »Kunstschicksal« und Weltanschauung der Moderne.*

B.1912/36

### **Das Dalcroze-Haus in Hellerau**

Vossische Zeitung, 6.4.1912

- *Über die Gartenstadt Hellerau, die von J. Dalcroze geführte Bildungsanstalt und den Neubau des Festspielhauses von H. Tessenow.*

B.1912/37

### **Die Sezessionisten**

Vossische Zeitung, 14.4.1912

- *Rückblick auf die Bedeutung der Berliner Sezession für die deutsche Kunst gelegentlich ihrer Frühjahrsausstellung. Zur hohen Beteiligung jüngerer Sezessionisten und der gewandelten Kunstauffassung dieser »neuen Generation«. Kritik an der Ignoranz des Breitenpublikums.*

B.1912/38

### **Groß-Berlin**

Vossische Zeitung, 18.4.1912

- *Zu Problemen des gegenwärtigen Berliner Städtebaus.*

B.1912/39

### **Städtische Kunstpflege**

Vossische Zeitung, 5.5.1912

- *Kritik am kulturellen Konservatismus politisch maßgeblicher bürgerlicher Kreise, insbesondere zur Situation in Berlin. Niedergang des Städtebaus. Plädoyer für die Einrichtung eines städtischen Museums.*

B.1912/40

### **Aus der Großen Berliner Kunstausstellung**

Vossische Zeitung, 16.5./21.5./25.5./30.5./2.6.1912

• *Bericht von der Ausstellung im Glaspalast am Lehrter Bahnhof. Grundsätzlich zum »sezessionistischen« Wandel in der Kunstauffassung der Akademiker. Reflexionen über »wahres« Talent und dilettantischen Nachahmungstrieb. - Zu den ausgestellten Gemälden. U. a. eingehender zu Werken von J. Block, O. H. Engel, P. Meyerheim (»Lebensgeschichte einer Lokomotive«), R. Schulte, F. Eichhorst, A. Liedtke, P. Hoeningner, K. Langhammer, A. Mohrbutter, Gerhard Janssen, H. Walzer, W. Gallhoff, Hugo Vogel, Karl Larsson. - Sonderausstellungen Deutsche Städtebilder und Gari Melcher. - Grundsätzliche Kritik der ausgestellten Graphik und Darlegung der Charakteristika graphischer Kunst. U. a. zu Arbeiten von Leo Arndt, E. Wolfsfeld, A. Legros, F. Brangwyn und Sonderausstellung Plakatkunst. - Zur ausgestellten Plastik. Allgemein zur Lage der akademischen und sezessionistischen Bildhauerei. U. a. zu einer Brunnenfigur von Arthur Lewin-Funcke und Arbeiten von Ernst Seger, R. Felderhoff, F. Metzner, H. F. Pagel, H. Kaufmann, H. Mißfeldt. Verriß der ausgestellten Holzplastik, dabei Anmerkungen zu Ignatius Taschner. - Allgemeine Kritik an der Konzeption des Ausstellungsteils Architektur. Eingehender zu Arbeiten von Otto March, H. Billing, W. Burein, Fa. Cremer & Wolfenstein.*

B.1912/41

### **Die Entstehung des Stils in der modernen Malerei**

Vossische Zeitung, 16.6./20.6.1912

• *Programmatischer Essay über die moderne impressionistische Kunst in ihrer Bedeutung als »Zeitschicksal«. Das impressionistische Augenerlebnis als Überwindung des ertönten materialistischen Weltbildes. - Eingehende Charakterisierung des Impressionismus als Epochenstil.*

B.1912/42

### **Die Hände**

Vossische Zeitung, 30.6.1912

• *Unterhaltsamer Essay. - Wiederabgedruckt in: Die Räder. Illustrierte Zeitschrift für Volk, Arbeit und Aufbau, 10. Jg., 1929, Nr. 10, S. 314 sowie in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage) und Nr. A.1914/1.*

B.1912/43

### **Naturdilettantismus**

Vossische Zeitung, 1.9.1912

• *Literarisch-poetische Betrachtungen. - Auch in Scheffler-Nr. A.1914/1.*

B.1912/44

### **Moderne Industriebauten**

Vossische Zeitung, 26.9.1912

• *Grundsätzliche Überlegungen zur Ästhetik moderner Nutzbauten. Eingehend zu den Bauten von P. Behrens für die A.E.G.*

B.1912/45

### **Karl Schuch**

Vossische Zeitung, 2.10.1912

B.1912/46

### **Die Sammlung Nemes**

Vossische Zeitung, 27.10.1912

• *Ausstellung der Bildersammlung Marcell von Nemes/Budapest in der Düsseldorfer Kunsthalle.*

B.1912/47

### **Der Neue Salon Cassirer**

Vossische Zeitung, 28.10.1912

- *Ausstellung zur Neueröffnung des Kunstsalons. Allgemeine Anmerkungen zur Lage der Kunst. Würdigung der bisherigen Arbeit P. Cassirers. Beschreibung der neuen Räumlichkeiten und der ausgestellten Werke.*

B.1912/48

### **Zeichnende Künste. Die 25. Ausstellung der Berliner Sezession**

Vossische Zeitung, 2.11./15.11./20.11.1912

- *Schwarz-Weiß-Ausstellung der Sezession. Allgemein zur »gewisse[n] Blüte der Zeichenkunst«. Beiläufige Nennung der ausstellenden Künstler. - Allgemeine Anmerkungen zur Charakteristik der Zeichenkunst. U. a. zu Werken von A. Menzel, M. Liebermann, L. Corinth, W. Rösler, Th. v. Brockhusen, K. v. Kardorff, U. Hübner, E. Oppler, F. Rhein, E. Gabler, F. Hodler, E. Munch, A. Degner, M. Pechstein. - M. Beckmann, E. Barlach, H. Daumier, H. Meid, O. Gulbransson, Th. Th. Heine, J. L. Forain, J. Pascin, R. Großmann, E. R. Weiß, E. Pottner, W. Klemm, A. Gaul, W. Lehmbruck, R. Engemann.*

B.1912/49

### **Der Künstler und das Publikum**

Vossische Zeitung, 10.11.1912

- *Grundsätzliches zur problematischen Rolle der Kunst in der modernen bürgerlichen Gesellschaft und zur Selbsterziehung zur Kunst. - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 208-219).*

B.1912/50

### **Jacob Burckhardt und seine »Briefe an einen Architekten«**

Vossische Zeitung, 11.11.1912

- *Jacob Burckhardt: Briefe an einen Architekten 1870-1889 (Mü. 1912).*

B.1912/51

### **Schülerarbeiten im Kunstgewerbemuseum**

Vossische Zeitung, 26.11.1912

- *Zur Problematik der Kunsterziehung sowie zu Fortschritten und zur gegenwärtigen Praxis kunstgewerblichen Unterrichts. Plädoyer für Umstrukturierungen im Kunsterziehungswesen.*

B.1912/52

### **Die Präsidentenwahl in der Sezession**

Vossische Zeitung, 29.11.1912

- *Scharfe Kritik an der Ernennung Paul Cassirers zum Präsidenten der Berliner Sezession.*

B.1912/53

### **Noch einmal die Präsidentenwahl in der Sezession**

Vossische Zeitung, 4.12.1912

- *Erwiderung auf »Schmähbrieft« anlässlich von Scheffler-Nr. B.1912/52. Weitere Kritik an der Entscheidung der Sezession und Zweifel an der Eignung P. Cassirers für das Präsidentenamt.*

B.1912/54

### **Die Überführung von Marées Neapler Freskenwerk nach Deutschland**

Vossische Zeitung, 13.12.1912

B.1912/55

**Karl Hagemeister. Zur Ausstellung bei Eduard Schulte**

Vossische Zeitung, 18.12.1912

**1913**

B.1913/1

**Dilettantenerlebnis**

Insel-Almanach 1913 (Leipzig), S. 58-65

• *Zuerst erschienen als Scheffler-Nr. B.1910/43 (Kommentar siehe dort).*

★B.1913/2

**Moderne Glasmalerei**

Die Kirche (=Evangelisch-Protestantisches Sonntagsblatt, Heidelberg?), 10. Jg., 1912/13,  
S. 274-282

B.1913/3

**Heinrich Tessenow**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 41-53

B.1913/4

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 75-78

• *H. Uhde-Bernays: Anselm Feuerbach. Seine besten Gemälde, Studien und Handzeichnungen (Mü. 1911).* - *Feuerbach-Mappe, hrsg. vom Kunstwart, Text von F. Avenarius (Mü. 1911).* - *A. Feuerbachs Briefe an seine Mutter, Bd. 1, hrsg. von H. Uhde-Bernays (Be. 1912).* - *O. Brahm: Karl Stauffer-Bern (Be. 1911).* - *Das Kinderalbum von Adolf Menzel (Lei.).* - *Die Renaissance. Historische Szenen vom Grafen Gobineau (Lei. 1911).* - *Johann Heinrich Merck: Briefe an die Herzogin-Mutter Anna Amalia und an den Herzog Carl August von Sachsen-Weimar, hrsg. von G. Gräf (Lei. 1911).* - *H. Esswein: Alfred Kubin (Mü. 1911).* - *Max Slevogt. 96 Reproduktionen nach seinen Gemälden, Vorwort K. Voll (Mü./Lei. 1911).* - *A. Schnitzler: Die Hirtenflöte. Mit neun Originalradierungen von F. Schmutzer (Wi. 1912).* - *L. Tieck: Phantasmus. Mit Radierungen und Initialen von M. Melzer (Be.).* - *F. R. Blau: Holzschnitttechnik (Str. 1912).*

B.1913/5

**Deutsche Museen moderner Kunst III: Die Bremer Kunsthalle**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 85-103

B.1913/6

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 127

• *J. Widmer: Der Maler Frank Buchser (Zü.).*

B.1913/7

**Max Liebermanns Hauptmannbildnis**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 178

B.1913/8

**Notizen über deutsche Zeichenkunst. 25. Ausstellung der Berliner Sezession**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 187-197

• *Zeichnungen von A. Menzel, M. Liebermann, E. Barlach, M. Beckmann, Th. Th. Heine, O. Gul-*

*bransson, H. Daumier, H. Meid, K. Walser, J. Pascin. Plastik von W. Lehmbruck, R. Engelmann.*

B.1913/9

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 221-223

- *Schülerarbeiten im Kunstgewerbemuseum. - F. Rops (Amsler & Ruthardt). - Th. Hagen (Gurlitt). - A. Egger-Lienz (Keller & Reiner). - K. Hagemeister (Schulte). - Neueröffnung des Kunstsalon Casper. - A. Helberger, F. Heckendorf, W. Geiger (Gurlitt).*

B.1913/10

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 282

- *Neuerwerbungen der Nationalgalerie, darunter M. Slevogts »D'Andrade als Don Juan«. Plädoyer für weitere Ankäufe von Arbeiten sezessionistischer Künstler. - Entwürfe zum Opernhaus (u. a. Otto March).*

B.1913/11

**Max Beckmann**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 297-305

B.1913/12

**Thorn Prikkers Glasfenster**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 327-329

B.1913/13

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 331-333

- *Abermals zu Slevogts »D'Andrade als Don Juan« (vgl. Scheffler-Nr. B.1913/10). - Adolphe (?) Monticelli (Cassirer). - Große Jubiläumsausstellung des Kunstsalon F. Gurlitt. - Junge Maler im Graphischen Kabinett Neumann (u. a. F. Feigl).*

B.1913/14

**Neue Arbeiten von August Endell**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 350-359

B.1913/15

**Wandbilder von Max Pechstein**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 365-368

- *Über Dekorationsmalerei in einer Zehlendorfer Privatvilla.*

B.1913/16

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 381

- *Polemik gegen eine Ausstellung zum Regierungsjubiläum des Kaisers. - Ausstellung von Bildhauerkunst im Kunstgewerbemuseum. - P. Baum (P. Cassirer).*

B.1913/17

**Die Jüngsten**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 391-409

- *Überblick und grundsätzliche kritische Betrachtung über die spät- und neo-impressionistischen und expressionistischen Strömungen.*

B.1913/18

**Das neue Haus der deutschen Botschaft in St. Petersburg**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 414-420

- *Zu dem Neubau nach einem Entwurf von P. Behrens.*

B.1913/19

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 429-430

- *W. O. Alisch (Kunstsalon Werckmeister). - Schüler E. Orliks (Amsler & Ruthardt).*

B.1913/20

**Der Sonderbund westdeutscher Kunstfreunde (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 482

- *Kurze sarkastische Meldung über den Zusammenbruch des »Sonderbundes«.*

B.1913/21

**Auktionen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 530-531

- *Versteigerung der Graphik-Sammlung Weber, Hamburg (Amsler & Ruthardt).*

B.1913/22

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 532

- *A. Degner (Cassirer). - H. Matisse (Gurlitt). - Märchenbrunnen von L. Hoffmann im Friedrichshain.  
- Kritik an den aktuellen Kaiserfeiern.*

B.1913/23

**Justus Brinckmann (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 535

- *Glückwunschadresse zum siebzigsten Geburtstag.*

B.1913/24

**Berliner Sezession (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 535-536

- *Zur Spaltung der Sezession nach dem Konflikt mit den Zurückgewiesenen der Sommerausstellung.*

B.1913/25

**Der Radierer Hans Meid**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 619-624

B.1913/26

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 11, 1912/13, S. 636-637

- *Harscher Verriß der Großen Berliner Kunstausstellung.*

B.1913/27

**Kunst und Genossenschaft**

Neue Rundschau, Jg.24/1913, S. 845-852

- *Kritische Anmerkungen zur »Entweihung« der Künstlerexistenz durch Verbürgerlichung und Eingliederung des Künstlerberufs in das ökonomische und soziale System. Als Beispiele die Berufsorganisationen der Schauspieler und Literaten sowie die Wirtschaftsinteressen der Künstlerverbände.*

*Hinweis auf die Ernennung des Kunsthändlers P. Cassirer zum Präsidenten der Berliner Sezession. - Auszugsweise wiederabgedruckt in: Tägliche Rundschau (Berlin), 22.6.1913.*

B.1913/28

### **Die Neuerwerbungen der Nationalgalerie**

Vossische Zeitung, 14.1.1913

- *Zum Ankauf von M. Slevogts Gemälde »D'Andrade als Don Juan«. Plädoyer für weitere Ankäufe von Arbeiten sezessionistischer Künstler. Beiläufige Notizen zu anderen Neuankäufen.*

B.1913/29

### **Lovis Corinth. Zur Ausstellung in der Sezession**

Vossische Zeitung, 19.1.1913

B.1913/30

### **Über die Verlegenheit**

Vossische Zeitung, 8.2.1913

- *Unterhaltsames Feuilleton. - Auch veröffentlicht als Scheffler-Nr. B.1914/1 sowie in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage) und Nr. A.1914/1.*

B.1913/31

### **Kunstaussstellungen**

Vossische Zeitung, 19.2.1913

- *M. Pechstein (Gurlitt). - Bilder von K. van Dongen sowie Zeichnungen von A. Mauve (Casper). - Leon Bakst und Paul Baum (Cassirer).*

B.1913/32

### **Die Jubiläumsausstellung in der Akademie**

Vossische Zeitung, 4.3.1913

- *Verriß der von dem neuen Akademiepräsidenten, L. Manzel, veranstalteten »Ausstellung zur Vorfeier des Regierungsjubiläums« Wilhelms II. in den Räumen am Pariser Platz. Polemisches zum Mitwirken sezessionistischer Künstler und zur Kunstpolitik der Akademie. Flüchtigt zu ausgestellten Werken.*

B.1913/33

### **Das Rauch-Museum**

Vossische Zeitung, 6.3.1913

- *Zur Neuordnung der Sammlung des Berliner Chr. D. Rauch-Museums durch H. Mackowsky.*

B.1913/34

### **Othon Friesz. Zur Ausstellung bei Paul Cassirer**

Vossische Zeitung, 15.3.1913

B.1913/35

### **Henry van de Velde. Zu seinem fünfzigsten Geburtstag**

Vossische Zeitung, 3.4.1913

- *Gekürzte Fassung einer im Weimarer Nietzsche-Archiv gehaltenen Festrede zum fünfzigsten Geburtstag des Künstlers. - Überarbeitet aufgenommen in Scheffler-Nr. A.1913/2.*

B.1913/36

### **Eine Rennbahnarchitektur**

Vossische Zeitung, 8.4.1913

- *Neuanlage der Mariendorfer Trabrennbahn unter Leitung von A. Endell.*

B.1913/37

### **Die Alten Meister im Urteil der Gegenwart I**

Vossische Zeitung, 20.4.1913

- *Allgemeine Überlegungen zum Wesen der Kunst in ihrem Verhältnis zur Natur. Über die richtige, »naive« Haltung der alten Kunst gegenüber. Kritik an der Bewertung der Kunst nach Maßgabe akademisch-kunstwissenschaftlicher Bildungsbegriffe.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.

B.1913/38

### **Berliner Sezession**

Vossische Zeitung, 26.4.1913

- *Anmerkungen zur strengen Jurierung der Ausstellung und dem Protest der Zurückgewiesenen. Kurssorische Notizen zu den ausgestellten Werken.* U. a. zu Plastiken E. Barlachs.

B.1913/39

### **Kunstaussstellungen**

Vossische Zeitung, 8.5.1913

- *Werke von A. Degner, A. Erbslöh, André Lothe und R. Wille (Cassirer).* - H. Matisse (Gurlitt).

B.1913/40

### **Große Berliner Kunstaussstellung 1913**

Vossische Zeitung, 10.5./3.6./12.6./21.6./25.6./3.7.1913

- *Ausstellung im Glaspalast am Lehrter Bahnhof. Ausführliche Darlegung und Kritik der Konzeption (Jubiläumsausstellung für Wilhelm II.). - Reportagehafter Bericht der Eröffnungsfeier.* - Grundsätzliche Kritik an der Organisation der Retrospektivausstellungen. U. a. zu A. v. Werners »Reichstags-eröffnung« sowie zu Werken von A. Kampf, A. Menzel, E. v. Gebhardt, O. Heichert, Dettmann, F. v. Harrach, A. Mohrbutter, A. v. Brandis, L. v. König, H. Lederer, R. Begas. - Weiteres zu den retrospektiven Abteilungen. U. a. zu Gemälden von W. Leibl und seinem Kreis, F. v. Lenbach, M. Klinger, W. Trübner, H. Thoma, O. Reiniger, Hermann (?) Pleuer, L. v. Hofmann, A. Egger-Lienz, F. Mac??kensen, R. Bacher. - Kritische Anmerkungen zur ausgestellten Graphik. - Zu Sonderausstellungen mit Werken von F. v. Stuck, G. Schönleber und F. Schmutzer. - Zur aktuellen Jahresproduktion. U. a. zu H. Herrmann, F. Eichhorst, O. Frenzel, Hans Hartig, A. v. Brandis, Kayser-Eichberg, H. Unger, F. Kallmorgen, A. Mohrbutter, F. Burger, A. Helberger, H. Klobß, O. Heichert. Plastik u. a. von M. Schaub, H. Lederer sowie zu Kolossalplastiken Eberhard Enckes für das Gebäude der deutschen Botschaft in St. Petersburg. - Kritik am Konzept der Architekturausstellung. Flüchtige Notizen zu vielen ausgestellten Entwürfen und Architekturfotografien.

B.1913/41

### **Die Alten Meister im Urteil der Gegenwart II: Giotto**

Vossische Zeitung, 11.5.1913

B.1913/42

### **Justus Brinckmann zum siebzigsten Geburtstag**

Vossische Zeitung, 23.5.1913

B.1913/43

### **Das Stadion**

Vossische Zeitung, 7.6.1913

- *Zum Neubau des Stadions auf der Grunewalder Rennbahn.*

B.1913/44

**Die Bildnissammlung in der Bauakademie**

Vossische Zeitung, 10.6.1913

- *Gelegentlich der Neueröffnung der Porträtgalerie im Schinkel-Bau. Würdigung der Sammlungspolitik der Nationalgalerie.*

B.1913/45

**Die Alten Meister im Urteil der Gegenwart III: Leonardo da Vinci**

Vossische Zeitung, 13.7.1913

B.1913/46

**Die Alten Meister im Urteil der Gegenwart IV: Raffael**

Vossische Zeitung, 17.8.1913

B.1913/47

**Die Juryfreie Kunstausstellung**

Vossische Zeitung, 22.8.1913

- *Zweite Juryfreie Kunstausstellung der Vereinigung Bildender Künstler in den Räumen der Berliner Sezession. U. a. zu Arbeiten von E. Waske, W. Jäckel und zur ausgestellten Graphik.*

B.1913/48

**Über das Beschreiben von Bildern**

Vossische Zeitung, 7.9.1913

- *Große Abhandlung zum Thema. Bezugnahme auf M. Dessoir. Unterschiede der Bildbeschreibung in Wissenschaft und Kunstschriftstellerei. Bedeutung des Gegenständlichen im Bild bei der ästhetischen Wahrnehmung und bei der Bildbeschreibung.*

B.1913/49

**Der Wettbewerb für ein Botschafterpalais in Washington**

Vossische Zeitung, 8.9.1913

- *Ausstellung der eingegangenen Entwürfe im Berliner Architektenhaus. Allgemeine Anmerkungen zu den Tendenzen der gegenwärtigen Baukunst unter Hinweis auf das Gebäude der Deutschen Botschaft in St. Petersburg von P. Behrens. Diskussion der preisgekrönten Entwürfe von B. Möhring, M. Dülfer, F. Thyriot und P. Engler/R. Scheibner.*

B.1913/50

**Untergrundbahnhof Wittenbergplatz**

Vossische Zeitung, 11.9.1913

- *Zum Neubau des Gemeinschaftsbahnhofs nach Entwurf von A. Grenander.*

B.1913/51

**Der erste Deutsche Herbstsalon**

Vossische Zeitung, 19.9.1913

- *Verriß der Ausstellung der »Sturm«-Galerie. Generelle Klage über die Situation des Ausstellungsbetriebs. U. a. zu einem Porträt Marinettis von G. Severini, Werken von M. Chagall, J. Kölschbach, H. Huber, A. Kubin, A. Bloch, F. Marc, W. v. Bechtejeff, A. Macke, O. Kokoschka, H. Rousseau. - Vgl. die Replik von Rudolf Kurtz: Offener Brief an Herrn Karl Scheffler, in: Der Sturm, Jg. 4, 1913/14, S. 106-107 sowie H. W. (=Herwarth Walden): Nachrichtung, in: ebda., S. 114.*

B.1913/52

### **Der Staat und die Wohnungspolitik Berlins**

Vossische Zeitung, 19.9.1913

• *Umfangreicher Beitrag über die Probleme des gemeinnützigen Städte- und Wohnungsbaus. Exemplarisch die Wirren um das Tempelhofer Feld (1910) und die Gärten der Sternwarte am Enckeplatz. Bezugnahme auf W. Hegemann: Der Städtebau nach den Ergebnissen der Städtebau-Ausstellungen in Berlin und Düsseldorf, Bd. 2 (Be. 1913). Empörung über die die notwendigen Reformen der sozialen Wohnungspolitik blockierende Regierungspolitik.*

B.1913/53

### **Alte Meister im Urteil der Gegenwart V: Michelangelo**

Vossische Zeitung, 21.9.1913

B.1913/54

### **Praktische Wohnungsreform**

Vossische Zeitung, 29.9.1913

• *Zum Neubau der Berlin-Zehlendorfer Kolonie von Einfamilien-Reihenhäusern des Beamten-Wohnungs-Vereins (Architekt Paul Mebes). Plädoyer für weitere Reformen im Wohnungsbauwesen.*

B.1913/55

### **Die Jubiläumsausstellung der königlichen Porzellanmanufaktur**

Vossische Zeitung, 18.10.1913

• *Ausstellung zum einhundertfünfzigsten Bestehen der Manufaktur im Kunstgewerbemuseum. Zur Konzeption und den ausgestellten Stücken. Klage über einen Niedergang im Porzellangewerbe. Anregung zur Zusammenarbeit der Manufaktur mit Vertretern des modernen Kunstgewerbes.*

B.1913/56

### **Unsittliche Kunst**

Vossische Zeitung, 22.10.1913

• *Große Abhandlung über Kunst, Sittlichkeit und das Nackte in der modernen Malerei. Kriterien für die Unterscheidung von kunstgemäßer Erotik und nicht-künstlerischer Laszivität.*

B.1913/57

### **Die Herbstausstellung in der Sezession**

Vossische Zeitung, 1.11.1913

• *Ausstellung der Restsezeession mit Arbeiten jüngerer Künstler. U. a. zu Kollektivausstellungen von E. Munch und P. Picasso sowie zu Werken von M. Beckmann, W. Rösler, Th. v. Brockhusen, M. Pechstein, St. Großmann, W. Jäckel, K. Hofer, O. Hettner, C. Herrmann, A. Degner, H. Meid, O. Koschka und Plastiken A. Gauls. - Vgl. zu diesem Beitrag die Polemik von H. W. (=Herwarth Walden): Der feine Herr Scheffler, in: Der Sturm, Jg. 4, 1913/14, S. 140-141*

B.1913/58

### **Alte und neue Kunstsalons**

Vossische Zeitung, 8.11.1913

• *Anmerkungen zum Verhältnis der Berliner Galeristen zur neuen Kunst. Exemplarischer Ausstellungsvergleich: Werke von C. Strathmann und G. Mosson in der Galerie Schulte, klassische französische Impressionisten im Kunstsalon Cassirer sowie Werke junger Künstler in der Neuen Galerie und im Graphischen Kabinett Neumann.*

B.1913/59

### **Die Alten Meister im Urteil der Gegenwart VI: Tizian und Tintoretto**

Vossische Zeitung, 11.11.1913

B.1913/60

**Der Architektenstreit**

Vossische Zeitung, 15.11.1913

- *Zu Auseinandersetzungen im Wettbewerb für die Washingtoner Botschaft.*

B.1913/61

**Kunstaussstellungen**

Vossische Zeitung, 24.11.1913

- *Gesamtausstellung M. Brandenburg (Künstlerhaus). - E. Orlik (Amsler & Ruthardt). - F. Heckendorf, E. L. Kirchner, H. Matisse und G. Leschnitzer (Gurlitt).*

B.1913/62

**Der Ausbau des Potsdamer Rathauses**

Vossische Zeitung, 29.11.1913

- *Ausstellung von Konkurrenzentwürfen zum Erweiterungsbau. Zu Entwürfen von M. Landsberg, Schuster und George, Krischen/Liebenthal, B. Möhring.*

B.1913/63

**Ein neues Buch über Liebermann**

Vossische Zeitung, 30.11.1913

- *Rez. E. Hancke: Max Liebermann (Be. 1913).*

B.1913/64

**Kunstaussstellungen**

Vossische Zeitung, 20.12.1913

- *Kritik und Spott über die derzeitige Konjunktur primitiver und anderer exotischer Kunststile gelegentlich einer Ausstellung von »Negerplastik« und Arbeiten P. Picassos (Neue Galerie). - H. Baluschek, K. v. Kardorff, Eugen Feiks, W. Trübner (Cassirer). - L. v. Hofmann, Hans Steiner, Heinrich Heuser, P. R. Henning (Gurlitt).*

B.1913/65

**Künstlerfeste**

Vossische Zeitung, 29.12.1913

**1914**

B.1914/1

**Über die Verlegenheit**

Insel-Almanach 1914 (Leipzig), S. 98-102

- *Zuerst erschienen als Scheffler-Nr. B.1913/30 (Kommentar siehe dort).*

B.1914/2

**Gute und schlechte Arbeiten im Schnellbahngewerbe**

Jahrbuch des Deutschen Werkbundes, Bd. 3 (Der Verkehr), Jena 1914, S. 42-47

- *Zur Verbindung von Kunst und Technik in Bahnhöfsbauten der Berliner Schnellbahn. Die älteren Hochbahnhöfe ästhetisch mangelhaft. Bei den neuen U-Bahnhöfen hingegen eine typisierte Ästhetik vorbildlich aus der sachlichen Zweckform entwickelt. Kritik an der wiederkehrenden Tendenz künstlerisch-historisierender Ausgestaltung von Bahnhöfen und Bahnen.*

B.1914/3

### **Der Geist der Gotik**

Der Kunstfreund (Berlin-Schöneberg), Februar 1914, S. 129-133

- *Gotik und Klassik als Pole des deutschen Kunstgefühls. Der Klassizismus ist objektiv, konventionell und international, der gotische Geist hingegen subjektiv, ausdrucksstark und national. Ein Beispiel für moderne Gotik in der deutschen Kunst ist die impressionistische Malerei. Die Zukunft fordert den Ausgleich zwischen beiden Weltanschauungen: »ein ›drittes Reich‹ auch in der Kunst«.*

B.1914/4

### **Die Frau in der Kunst**

Der Kunstfreund (Berlin-Schöneberg), Mai 1914, S. 241-244

- *Stark konservativ gefärbter Essay. Der Frau ist die Kunst kein existentielles Bedürfnis, da sie mit sich in Harmonie lebt. Die Frau als Künstlerin hat etwas »Anormales« und ist ein Zeitirrtum. Ihre Domäne bleibt die Halbkunst. Das eigentliche »Künstlertum« der Frau ist Mutterschaft.*

B.1914/5

### **Architektonische Monstra. I. Ein Kommunalpalast II. Zoologische Architektur**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 73-75

- *Zum neuen Rathaus in Hannover und dem Neubau des Aquariums im Berliner Zoo.*

B.1914/6

### **»Imperator«, Ein offener Brief an den Generaldirektor der Hamburg-Amerika-Linie**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 83-86

- *Glosse über die pomphaffe Ausstattung des neuen Liniendampfers.*

B.1914/7

### **Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 119-120

- *»Erster deutscher Herbstsalon« (Sturm-Galerie). Eingehend zu einem Marinetti-Portät von G. Severini. - W. Jäckel (Gurlitt).*

B.1914/8

### **Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 130-134

- *J. Meier-Graefe: Orlando und Angelika (Be. 1912). - Tiere. 32 Malereien von B. Liljefors. Text von F. Servaes (Be.). - L. Bénédite: Das Luxembourg-Museum (Pa. 1913). - H. Uhde-Bernays (Hrsg.): Feuerbach. Des Meisters Gemälde in 200 Abbildungen (St. 1913). - W. Hausenstein: Der nackte Mensch in der Kunst aller Zeiten und Völker (Mü. 1913). - F. Hoeber: Peter Behrens (Mü. 1913). - A. v. Werner: Erlebnisse und Eindrücke 1870-1890 (Be. 1913).*

B.1914/9

### **Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 176

- *Eröffnungsausstellung der »Neuen Galerie«. - Junge Künstler (Neumann). - Degas-Ausstellung (Cassirer).*

B.1914/10

### **Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 184-185

- *E. P. Riesenfeld: P. W. von Erdmannsdorff und seine Bauten (Be. 1913). - H. v. Tschudi: Gesammelte Schriften zur neueren Kunst, hrsg. von E. Schwedlermeyer (Mü. 1912). - J. Meier-Graefe: Wohin*

*treiben wir?* (Be. 1913). - *Künstlerbriefe der Renaissance. Einf. von W. Miessner* (Be. 1913). - *Goethes Faust. Mit 17 Lichtdrucktafeln nach Lithographien von E. Delacroix* (Lei. 1912).

B.1914/11

### **Die letzte Ausstellung der Berliner Sezession**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 199-207

- *Herbstausstellung der Sezession am Kurfürstendamm. Eingehend zu P. Picasso, P. Cézanne, Th. v. Brockhusen, W. Rösler, M. Pechstein, R. Grossmann, K. Hofer, E. Munch.*

B.1914/12

### **Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 229-230

- *Arbeiten von P. Picasso und »Negerplastik« (Neue Galerie).* - H. Matisse, G. Leschnitzer, E. L. Kirchner (Gurlitt). - E. Heckel, B. Hasler, H. J. Delbrück (Neumann). - E. Orlik, W. Klemm (Amsler & Ruthardt). - *Kollektivausstellung M. Brandenburg im Künstlerhaus.*

B.1914/13

### **Der Nürnberger Trichter (Kunstaustellungen/Nürnberg)**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 233-234

- *Polemik über Nürnbergs moderne Kunstsammlung am Königstor.*

B.1914/14

### **Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 237-238

- *Kritik an den Umbaumaßnahmen der Berliner Nationalgalerie.* - *Nachträge zum Beitrag Scheffler-Nr. B.1914/5 und der Rezension von Meier-Graefes »Wohin treiben wir?« (Scheffler-Nr. B.1914/10).* - *Ferner zu der Verweigerung einer Auszeichnung an Hugo Licht durch Wilhelm II.*

B.1914/15

### **Konkurrenzpolitik**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 243-246

- *Kritik der kunstpolitischen Steuerung und Benachteiligung moderner Künstler in Architekturkonkurrenzen. Fallbeispiele: Berliner Opernhaus, Washingtoner Botschafterpalais, Lübecker Volkshaus.*

B.1914/16

### **Der neue Hugo van der Goes**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 285

- *Zur Neuerwerbung des Monforte-Altars für die Berliner Gemäldegalerie.*

B.1914/17

### **Kunstaustellungen/Berlin, Paris, Halle a.d.S., Mannheim**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 289-291

- *Terrakotten von P. R. Henning (Gurlitt).* - *Benefiz-Ausstellung der »Mona Lisa« in Paris.* - *Ein gedruckter Führer durch das Hallenser Museum für Kunst und Kunstgewerbe.* - *Zeichnungen von W. Schmidt (Mannheimer Kunsthalle).* - *Neuerwerbung einer griechischen Kleinbronze für das Berliner Alte Museum.*

B.1914/18

### **Aus Nürnberg (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 339-341

- *Nachtrag zu Scheffler-Nr. B.1914/13.*

B.1914/19

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 346-348

- *Zur Konkurrenz um den Neubau des Opernhauses. Entwürfe von O. March, L. Hoffmann. - A. Magiasco (Cassirer). - Junge Künstler (Neumann). - A. Dérain (Neue Galerie). - Große Munch-Ausstellung (Gurlitt).*

B.1914/20

**Karl Walser**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 355-372

B.1914/21

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 395-396

- *Lesser-Ury (Schulte). - W. Rösler, C. Pissarro, Odilon Redon (P. Cassirer). - H. Brühlmann (Gurlitt). - F. Feigl (Neumann).*

B.1914/22

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 397-398

- *Zur Bekanntmachung der Bildung einer »Freien Sezession« in Berlin. - Neubesetzungen der Direktionsposten in Museen in Hamburg (G. Pauli) und Bremen (E. Waldmann). - Nachtrag zu Scheffler-Nr. B.1914/14 und weitere Angriffe gegen den Direktor der Nationalgalerie L. Justi.*

B.1914/23

**Edvard Munch**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 415-424

B.1914/24

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 450

- *E. Heckel (Gurlitt). - O. Schoff (Neumann). - H. Nauen, Klaus Richter, Willy Geiger, Erna Frank (Cassirer). - E. Stiefel (Casper).*

B.1914/25

**Kunstkampf (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 452-453

- *Bericht und Stellungnahme zum Streit um die Sammlungspolitik des Hallenser Museumsdirektors M. Sauerlandt. Zurückweisung der Museumswürdigkeit von Werken E. Nolde.*

B.1914/26

**Christian Morgenstern**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 453

- *Nachruf*

B.1914/27

**Karl Hofer**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 461-468

B.1914/28

**Das Talent**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 509-511

- *Programmatische Abhandlung. Das Talent verwandelt an der äußeren Natur gewonnene Eindrücke und Empfindungen in objektivierbare Formen. Erklärbar am Talent nur die äußeren Determinanten (Konstitution, Herkunft, Tradition, Volk, Zeitgeist). - Überarbeitet erschienen als Einleitung zu Scheffler-Nr. A.1917/2.*

B.1914/29

**Eine Sammlung deutscher Bilder in Amerika**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 531-537

- *Beschreibung der Privatsammlung Josef Stransky, New York.*

B.1914/30

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 554-556

- *Eine neue Drucktype von E. R. Weiß. - Große van Gogh-Ausstellung (Cassirer).*

B.1914/31

**Julius Pascin**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 585-589

B.1914/32

**Kunstaussstellungen/Leipzig**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 606-607

- *Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik. Dazu allgemeine Anmerkungen zur gegenwärtigen Buch- und Lesekultur.*

B.1914/33

**Ein moderner Goldschmied: Emil Lettré**

Kunst und Künstler, Jg. 12, 1913/14, S. 635-639

B.1914/34

**Vom Weltreich des deutschen Geistes**

Neue Rundschau, Jg. 25/1914, S. 1468-1470

- *Rez. E. Kühnemann: Vom Weltreich des deutschen Geistes (Mü. 1914).*

B.1914/35

**Alfred Lichtwark**

Österreichische Rundschau, Bd. 38, 1914, S. 235-240

- *Nachruf.*

B.1914/36

**Der Goethe-Deutsche und der Schiller-Deutsche**

Vossische Zeitung, 1.1.1914

- *Reflexionen über »sentimentalischen« Idealismus und »naiven« Realismus als den beiden antipodischen Wesensarten der Deutschen. Entwickelt aus Gedanken F. Schillers in einem Brief an J. W. Goethe. Ausführliche Beispiele aus Kunst und Politik. - Auch veröffentlicht als Scheffler-Nr. B.1916/2 sowie in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage) und Nr. A.1917/3 (S. 100-109).*

B.1914/37

**Der neue van der Goes**

Vossische Zeitung, 2.1.1914

- *Neuerwerbung des Monforte-Altars für die Berliner Gemäldegalerie.*

B.1914/38

**Alfred Lichtwark**

Vossische Zeitung, 14.1.1914

- *Nachruf.*

B.1914/39

**Kunstaussstellungen**

Vossische Zeitung, 23.1.1914

- *A. Derain und J. Ensor (Cassirer). - Otto Müller und Karl Caspar (Gurlitt). - Zur Wiederentdeckung und Ausstellung von Werken A. Magnascos (Cassirer). - G. Kuehl (Mathilde Rabl). - Kerschenbaum und Westermeier, W. Meyer-Michael, A. Partikel (Neumann). - Albert Lamm (Gurlitt).*

B.1914/40

**Wolf Dohrn**

Vossische Zeitung, 7.2.1914

- *Nachruf.*

B.1914/41

**Edvard Munch**

Vossische Zeitung, 8.2.1914

- *Gelegentlich der Gesamtausstellung im Kunstsalon Gurlitt.*

B.1914/42

**Die »mittlere Linie«**

Vossische Zeitung, 12.1.1914

- *Über die Januar-Ausstellung der Berliner Sezession. Kritik am durchschnittlichen Niveau der Schau. Eingehend nur über den Monumentalismus von Fr. Metzner und Bruno Schmitz.*

B.1914/43

**Pascin**

Vossische Zeitung, 20.2.1914

B.1914/44

**Schinkel**

Vossische Zeitung, 25.2.1914

B.1914/45

**März-Ausstellungen**

Vossische Zeitung, 12.3.1914

- *Anmerkungen zur Abkehr von der Realistik und der neuen »Romantik« in der deutschen Kunst. - Lesser Ury und späte Bilder H. Thomas (Schulte). - H. Brühlmann, F. Meseck u. R. Langer (Gurlitt). - F. Feigl und R. Großmann (Neumann). - F. Heckendorf und Hanna Koschinsky (Keller & Reiner). - Graphik von E. Munch (Amsler & Ruthardt). - Benno Berneis, C. Pissarro u. A. Gaul (Cassirer).*

B.1914/46

### **Der Ausbau der Nationalgalerie**

Vossische Zeitung, 14.3.1914

- Ausführliche Kritik der umgebauten und reorganisierten Berliner Nationalgalerie unter Hinweis auf die Broschüre von L. Justi: *Der Umbau in der Nationalgalerie* (Be. 1914).

B.1914/47

### **Kunst und Technik. Der Neubau der königlichen Bibliothek**

Vossische Zeitung, 19.3.1914

- Überlegungen zum Verhältnis von Kunstform und Konstruktion in der Baukunst. Scharfe Kritik am historistischen Neubau des kaiserlichen Hofarchitekten E. v. Ihne. Plädoyer für eine durch Technik und Material determinierte moderne Baukunst.

B.1914/48

### **Julius Stern**

Vossische Zeitung, 24.3.1914

- Nachruf auf den Kunstmäzen und Leiter der Nationalbank.

B.1914/49

### **Die Freie Sezession**

Vossische Zeitung, 11.4.1914

- Erste Ausstellung der abgespaltenen Sezessionsgruppe. Allgemeine kritische Anmerkungen zur Lage der Gegenwartskunst. Zur hier präsentierten Impressionisten-Sammlung des verstorbenen Julius Stern und zum »Spazierritt« A. Renoirs. Desweiteren u. a. zu Werken von H. Thoma, M. Liebermann, W. Trübner, W. Rösler, Th. v. Brockhusen, K. Hofer, W. Bondy, A. Weisgerber, A. Lachemeyer, E. R. Weiß, A. Partikel, M. Oppenheimer. Beiläufige Notizen zur Plastik, u. a. E. Barlach.

B.1914/50

### **Berliner Ausstellungen**

Vossische Zeitung, 19.4.1914

- Pessimistische Prognose zur neuesten Malerei. - Ausstellung der Neuen Sezession (Neue Galerie). U. a. zu Ernst (?) Kiesling, W. Jäckel sowie Karl Junker. - E. Heckel, O. Hettner, A. Helberger (Gurlitt). - Klaus Richter, M. Zeller, H. Nauen. M. Melzer, W. Nowack sowie K. Hofer (Cassirer).

B.1914/51

### **Große Berliner Kunstaussstellung**

Vossische Zeitung, 30.4./29.5.1914

- Allgemein zum Konzept und zum dürftigen Niveau der Ausstellung im Glaspalast am Lehrter Bahnhof. - Kritik an den Ankäufen der Stadt Berlin. Beiläufige Notizen zu einigen ausgestellten Werken.

B.1914/52

### **Die Franzosen-Ausstellung in Dresden**

Vossische Zeitung, 3.5.1914

- Lob einer Ausstellung mit Bildern französischer Meister des 19. Jahrhunderts in der Galerie Arnold.

B.1914/53

### **Ferdinand Hodler**

Vossische Zeitung, 19.5.1914

- Gelegentlich einer Ausstellung im Kunstsalon P. Cassirer.

B.1914/54

**Das Kolonial-Kriegerdenkmal**

Vossische Zeitung, 6.6.1914

- *Ausstellung in der Akademie der Künste mit Konkurrenzentwürfen von Fritz Behn und Hermann Hahn für ein Denkmal auf dem Berliner Balthenplatz.*

B.1914/55

**Van Gogh**

Vossische Zeitung, 8.6.1914

- *Gelegentlich einer Ausstellung im Kunstsalon P. Cassirer.*

★ B.1914/56

**Bauen und Wohnen**

Vossische Zeitung, 19.6.1914

- *Rez. R. Eberstadt. Städtebau und Wohnungswesen in Holland, Jena 1914*

B.1914/57

**Max Slevogts Illustrationen**

Vossische Zeitung, 28.6.1914

B.1914/58

**Paul de Lagardes »Deutsche Schriften«**

Vossische Zeitung, 19.8.1914

- *Zusammenstellung von Auszügen aus dem Werk mit kurzer Einleitung. - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 44-51).*

B.1914/59

**Brüssel**

Vossische Zeitung, 22.8.1914

- *Patriotisch gefärbte Charakteristik der (von deutschen Truppen besetzten) Stadt.*

B.1914/60

**Der Deutschen zweite Einigung**

Vossische Zeitung, 27.8.1914

- *Patriotisch-politischer Essay über die schicksalhafte Notwendigkeit des Krieges und die Zukunft Deutschlands. - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 38-43).*

B.1914/61

**Die Jugend**

Vossische Zeitung, 6.9.1914

- *Patriotisch-politischer Essay über den heroischen Idealismus der deutschen Jugend.*

B.1914/62

**Der Deutsche Werkbund. Ein offener Brief**

Vossische Zeitung, 22.9.1914

- *Kritik an der Werkbund-Ausstellung Köln 1914 und den Bestrebungen des Bundes zur Reformierung der deutschen Modeindustrie. Ermahnung zur Setzung höherer Ziele »in dieser heroischen Zeit«.*

B.1914/63

**Hans Thoma zu seinem 75. Geburtstag**

Vossische Zeitung, 2.10.1914

B.1914/64

**Antwerpen**

Vossische Zeitung, 5.10.1914

- *Patriotisch gefärbte Charakteristik der (von deutschen Truppen besetzten) Stadt.*

B.1914/65

**Die Gefallenen**

Vossische Zeitung, 12.10.1914

- *Patriotischer Essay über die höheren Weihen des Heldentods. - Auch veröffentlicht als Scheffler-Nr. B.1915/2 sowie in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage) und Nr. A.1917/3 (S. 11-15).*

B.1914/66

**Bismarcks und Moltkes Erbe**

Vossische Zeitung, 15.11.1914

- *Patriotisch-politischer Essay über das diplomatische Geschick der Deutschen. - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 93-99).*

B.1914/67

**Der Krieg als Schule der Maler**

Vossische Zeitung, 22.11.1914

- *Patriotischer Essay mit der Prognose, das Kriegserlebnis sei für den Künstlernachwuchs die Motivation zur Schaffung einer neuen Wirklichkeitskunst.*

B.1914/68

**Gespräch über den Krieg**

Vossische Zeitung, 6.12.1914

- *Patriotisches Prosastück. - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 3-10).*

B.1914/69

**Die Mütter**

Vossische Zeitung, 11.12.1914

- *Patriotischer Essay über die heroische Tragik der Mutterschaft. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage) sowie in Nr. A.1917/3 (S. 16-20).*

**1915**

B.1915/1

**Deutsche Baukunst**

Das große Jahr 1914-1915, Berlin (S. Fischer) 1915, S. 106-108

- *Patriotisch gefärbte kunstgeschichtliche Betrachtungen zur deutschen Baukunst.*

B.1915/2

**Die Gefallenen**

Insel-Almanach 1915 (Leipzig), S. 213-217

- *Zuerst erschienen als Scheffler-Nr. B.1914/65 (Kommentar siehe dort).*

B.1915/3

**Der Krieg**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 1-4

- *Umfangreicher Leitartikel zum Thema Krieg und »Regeneration« deutscher Kultur und Kunst. - Ab-*

gedruckt auch in: *Kunst und Künstler im Kriege*, H. 1, 1914, S. 3-4. - Vgl. zu diesem Beitrag die Polemik von H. W. (=Herwarth Walden): Herr Scheffler der Bilderfreund, in: *Der Sturm*, Jg. 5, 1914/15, S. 134

B.1915/4

### **Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 44

- *Hoffnung, die kriegsbedingte Unterbrechung werde dem Ausstellungsbetrieb gut tun, und das Kriegserlebnis werde den Künstlern »zu neuer Sinnlichkeit den Weg bereiten«.*

B.1915/5

### **Der Deutsche**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 49-51

- *Patriotischer Essay. Hypertrophe Vision vom »Deutschen der Zukunft« als geistig-politischem »Führer« der europäischen Nationen. - Abgedruckt auch in: Kunst und Künstler im Kriege, H. 2, 1914, S. 15-16 sowie in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 110-115).*

B.1915/6

### **Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 92-95

- *Über den in Genf erschienenen Protest gegen die Beschießung der Kathedrale von Reims. Zu den Unterschriften von J. Dalcroze und F. Hodler unter Verweis auf die Autonomie der Kunst. - Drei Böcklin-Leihgaben in der Berliner Nationalgalerie. - Eine Radierung von H. Meid (Neumann).*

B.1915/7

### **Kunstgespräche im Kriege**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 101-114

- *Kunstpropaganda. Fiktiver Dialog zwischen zwei als Soldaten dienenden deutschen Malern aus dem akademischen und secessionistischen Lager über die Bedeutung des Krieges für die deutsche Kunst.*

B.1915/8

### **Kunstgespräche im Kriege II**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 147-148

- *Kunstpropaganda. Fiktiver Dialog zwischen einem französischen und einem deutschen Offizier über Kunstfragen, insbesondere zur Wertschätzung des Impressionismus. - Abgedruckt auch in: Kunst und Künstler im Kriege, H. 4, 1914, S. 39-40.*

B.1915/9

### **Die Maler 1870 und 1914**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 195-211

- *Umfangreicher Essay. Der Krieg von 1870 hat damals auf führende Künstler nicht gewirkt (Beispiele: A. Menzel, W. Leibl, H. Thoma, A. Feuerbach, H. v. Marées, M. Liebermann, E. Manet, C. Pissarro, C. Monet, A. Renoir, P. Cézanne, G. Courbet). Der Krieg wirkt desto stärker auf die Kunst, je mehr er Volkskrieg ist. Der Weltkrieg ist Beginn einer neuen Kulturepoche, wird jedoch auf die talentarme deutsche Kunst nicht wirken. - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 186-201).*

B.1915/10

### **Totentanz**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 225-226

- *Überlegungen zur Darstellung des Todes in der Kunst. - Abgedruckt auch in: Kunst und Künstler im Kriege, H. 5, 1914, S. 51-52 und in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 27-29).*

B.1915/11

**Wie unsere Kinder den Krieg sehen**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 231-233

B.1915/12

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 236-238

- *Nachruf auf »gefallene Künstler und Kunstarbeiter« (Karl Heinrich, A. Liedke, Paul Drescher). - Verwundung Ernst Gablers. - Ausstellung einer Studie zum Monumentalgemälde »Fichte als Redner an die deutsche Nation« von A. Kampf (Schulte). - Bilder von Th. v. Brockhusen (Cassirer). - Werke von C. Herrmann und O. Moll (Gurlitt). - Rez. Ludwig Pallat (Hrsg.): Der deutschen Jugend Handwerksbuch (Lei./Be. 1915).*

B.1915/13

**Das Pferd im Kriege**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 251-258

B.1915/14

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 286-288

- *J. Meier-Graefe: Eugen Delacroix (Mü. 1913). - K. Voll: Frankreichs klassische Zeichner im XIX. Jahrhundert (Mü. 1914). - K. Stauffer-Bern: Familienbriefe und Gedichte (Lei./Mü. 1914). - H. Brandenburg: Der moderne Tanz (Mü. 1913). - Winckelmanns kleine Schriften zur Geschichte des Altertums, hrsg. von H. Uhde-Bernays (Lei. 1913). - R. Maria Rilke: Rodin (Lei.). - J. Springer (Hrsg.): Albrecht Dürer. Kupferstiche (Mü.1914).*

B.1915/15

**Einleitende Bemerkungen**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 291-294

- *Über den Dualismus von Idealismus und Realismus in der deutschen Kunst als Einleitung zu einem Abdruck von Passagen aus F. Schillers »Über naive und sentimentalische Dichtung« (gelegentlich einer Ausstellung von Werken deutscher Meister bei F. Gurlitt).*

B.1915/16

**Kriegsspiele**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 312-319

- *Über Bilder mit Szenen kindlicher Kriegsspiele von R. Grossmann.*

B.1915/17

**Ferdinand von Harrach**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 334-335

- *Nachruf*

B.1915/18

**Die holländische Stadt**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 341-355; 421-433

B.1915/19

**Kunstaussstellungen/Berlin, Frankfurt a. M.**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 477-478

- *Plädoyer für mehr Ruhe und Einkehr im Kunstbetrieb. - E. Büttner (Neumann). - Protestglosse über*

*den Abriß der alten Mainbrücke in Frankfurt (vgl. Scheffler-Nr. B.1916/4).*

B.1915/20

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 482

- *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Bd. XI., hrsg. von U. Thieme (Lei. 1915).*

B.1915/21

**Antwort**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 527-528

- *Entgegnung auf einen Leserzuschrift von A. Schnaars (ebda. S. 526), der Vorwürfe erhebt, Kunst und Künstler protegiere die Berliner Sezession.*

B.1915/22

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 532

- *Bilder von M. Slevogt (Gurlitt).*

B.1915/23

**Deutsche Museen moderner Kunst: Hannover**

Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 563-572

B.1915/24

**Knospen**

Masken (Halbmonatsschrift des Düsseldorfer Schauspielhauses), Jg. X, 1914/15, S. 241-243

- *Patriotischer Kampf zur Thema Krieg und deutsche Tugenden. Identisch mit Scheffler-Nr. B.1915/61.*

B.1915/25

**Deutsche Malerei**

Neue Rundschau, Jg. 26/1915, S. 389-400

- *Umfangreiche kunsthistorische Nationalcharakteristik des deutschen »Kunstgefühls« in der Malerei. - Identisch mit Scheffler-Nr. B.1916/26. Auch in Scheffler-Nr. A.1915/2.*

B.1915/26

**Deutsche Baukunst**

Neue Rundschau, Jg. 26/1915, S. 809-829

- *Umfangreiche kunsthistorische Nationalcharakteristik des deutschen »Kunstgefühls« in der Baukunst. Gotik und Klassizismus als Pole der deutschen Baukunst. Beiläufig Verweis auf die Kölner Werkbund-Debatte 1914. - Auch in Scheffler-Nr. A.1915/2.*

B.1915/27

**Deutsche Plastik**

Neue Rundschau, Jg. 26/1915, S. 1391-1404

- *Umfangreiche kunsthistorische Nationalcharakteristik des deutschen »Kunstgefühls« in der Plastik. - Auch in Scheffler-Nr. A.1915/2.*

B.1915/28

**Denkmale**

Neue Rundschau, Jg. 26/1915, S. 1686-1691

- *Polemik gegen die andauernde künstlerische Unkultur und Geschmacklosigkeit im Denkmalwesen.*

*Als Beispiele die verbreiteten »Nagelplastiken« und Diskussionen um die Gestaltung von Kriegerdenkmälern. Grundsätzliche Überlegungen zur Frage der Gestaltung guter »volkstümlicher« Denkmäler. - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 170-180).*

B.1915/29

### **Der moralische Standpunkt**

Vossische Zeitung, 1.1.1915

- *Politischer Leitartikel der Vossischen Zeitung zur Problematik einer moralischen Rechtfertigung des Krieges. - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 65-71).*

B.1915/30

### **Was ist des deutschen Vaterland?**

Vossische Zeitung, 17.1.1915

- *Politischer Essay. Plädoyer für eine verstärkte Diskussion der politischen Kriegsziele. - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 33-37).*

B.1915/31

### **Victor Hugos politische Ideen**

Vossische Zeitung, 22.1.1915

- *Referat von Hugos Ideen von 1841 zu einer künftigen Vereinigung Deutschlands und Frankreichs zu einer europäischen Hegemonialmacht.*

B.1915/32

### **Der Mann mit der leisen Stimme**

Vossische Zeitung, 25.1.1915

- *Unterhaltsames Prosastück.*

B.1915/33

### **Glossen über englische Kultur**

Vossische Zeitung, 31.1.1915

- *Bösartiger patriotischer Hetzartikel über das englische »Wesen«. - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 125-135).*

B.1915/34

### **Ein Schelmenstück Figaros**

Vossische Zeitung, 2.6.1915

- *Scharfer Angriff auf die französische Zeitung »Le Figaro«, welche in einem Artikel von Arsène Alexandre den Kunstschriftsteller J. Meier-Graefe der Spionage bezichtigt hatte. Hervorhebung der Verdienste Meier-Graefes für die Würdigung französischer Kunst.*

B.1915/35

### **Spiegel der Völker**

Vossische Zeitung, 8.3.1915

- *Über nationale Charaktere am Beispiel ihrer Nationalliteratur. - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 116-125).*

B.1915/36

### **Martin Schongauers Kupferstiche**

Vossische Zeitung, 11.3.1915

B.1915/37

**Das Handeln und das Denken**

Vossische Zeitung, 14.3.1915

- *Erbauliches zum Thema Heldentum.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 86-92).

B.1915/38

**La Gloire**

Vossische Zeitung, 22.3.1915

- *Patriotisch-politischer Beitrag. Entgegnung auf deutschfeindliche Propaganda in der französischen Presse.*

B.1915/39

**Die Kolonisten**

Vossische Zeitung, 25.4.1915

- *Über Kleingärtnerei und nationalen Idealismus.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 72-78).

B.1915/40

**Das Kind im Manne**

Vossische Zeitung, 3.5.1915

- *Erbaulich-unterhaltsame Kriegspropaganda.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 21-26).

B.1915/41

**Zehn Gebote an die deutschen Krieger**

Vossische Zeitung, 19.5.1915

- *Rez. J. v. d. Goltz: Eiserne zehn Gebote an die deutschen Krieger (Lei. 1915).* - Vgl. zu diesem Beitrag die scharfe Polemik von Franz Pfemfert: *Kleiner Briefkasten*, in: *Die Aktion*, Jg. 5, 1915, Sp. 447-480.

B.1915/42

**Was will das werden?**

Vossische Zeitung, 23.5.1915

- *Patriotische Betrachtungen zum Pfingstfest. Prognose eines zukünftigen Europa unter deutscher Herrschaft. Charakterisierung des deutschen Idealismus.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 52-57).

B.1915/43

**Staat, Akademie, Sezession**

Vossische Zeitung, 30.5.1915

- *Überlegungen zur Überwindung des Zwiespaltes zwischen Akademie und Sezession in der Zeit »nach dem Kriege«. Darlegung der Überlebtheit der staatlichen Akademien. Kritik an der Geringschätzung akademischer Handwerkstüchtigkeit bei den Sezessionisten. Forderung nach der Trennung der Akademien vom Staat zum Wohle der gesamten nationalen Kunst.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 158-164).

B.1915/44

**Slevogt. Zur Ausstellung bei Gurlitt**

Vossische Zeitung, 18.6.1915

B.1915/45

**Das Mesdag-Museum**

Vossische Zeitung, 13.7.1915

- *Über die Sammlung des Rijksmuseums H. W. Mesdag in Den Haag.*

B.1915/46

**Kritik der Kritik**

Vossische Zeitung, 18.7.1915

- *Essay zur Geschichte und Gegenwart der deutschen Kunstkritik in ihrem problematischen Verhältnis zur Kunst. - Zusammengefaßt mit Scheffler-Nr. B.1915/47 auch in Scheffler-Nr. A.1915/2.*

B.1915/47

**Kunsthistoriker und Psychologen**

Vossische Zeitung, 29.7.1915

- *Fortführung von Scheffler-Nr. B.1915/45. Charakteristik des Kunsthistorikers, des Ästhetikers und des Kunstpsychologen im Gegensatz zum Kritiker. - Zusammengefaßt mit Scheffler-Nr. B.1915/46 auch in Scheffler-Nr. A.1915/2.*

B.1915/48

**Vorschlag zur Güte**

Vossische Zeitung, 12.8.1915

- *Ironisch gemeinter Vorschlag zur Entsorgung von Nippes und Denkmalkitsch als Metallspende für die Rüstungsindustrie. - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 181-185).*

B.1915/49

**Siedlungspolitik nach dem Kriege**

Vossische Zeitung, 7.9.1915

- *Zum Thema Wohnungsbaupolitik.*

B.1915/50

**Nur für Männer**

Vossische Zeitung, 10.9.1915

- *Reflexionen über das Theater. - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 222-228).*

B.1915/51

**Der Berichterstatter**

Vossische Zeitung, 19.9.1915

- *Feuilletonistische Reflexion zum Thema.*

B.1915/52

**Gesundheit**

Vossische Zeitung, 5.10.1915

- *Erbauliches zum Thema »Volksgesundheit«.*

B.1915/53

**Los von Italien**

Vossische Zeitung, 16.10.1915

- *Essay über das verhängnisvolle Hingezogensein der Deutschen zu klassizistischen Idealen unter Hinweis auf Scheffler-Nr. A.1913/3. Emphatische Forderung nach Abkehr von klassischen Kulturwerten und Besinnung auf den »gotischen« Volkscharakter. - Vgl. B.1915/55.*

B.1915/54

**Laokoon**

Vossische Zeitung, 5.11.1915

- *Über Kunstunterricht an Schulen.*

B.1915/55

**»Los von Italien!«**

Vossische Zeitung, 8.11.1915

- *Anknüpfung an B.1915/53. und Erwiderung auf P. Schubring: Los von Italien?, in: Vossische Zeitung, 27.10.1915.*

B.1915/56

**Maria Stuart**

Vossische Zeitung, 21.11.1915

- *Kurzweilige Betrachtungen zu F. Wedekind und F. Schillers »Maria Stuart«. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage).*

B.1915/57

**Menzel**

Vossische Zeitung, 5.12.1915

- *Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 229-236).*

B.1915/58

**Der Leser**

Vossische Zeitung, 11.12.1915

- *Feuilletonistische Reflexionen. - Vgl. dazu auch den »Brief des Lesers an Karl Scheffler«, in: Vossische Zeitung, 14.12.1915.*

B.1915/59

**Bibel-Illustrationen**

Vossische Zeitung, 18.12.1915

B.1915/60

**Der Schnee als Maler**

Vossische Zeitung, 30.12.1915

- *Eindringliche Schilderung der Natureindrücke einer Winterlandschaft. Bemerkungen über deutsche Landschaftsmalerei. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.*

B.1915/61

**Die Knospen**

Zeit-Echo, Jg. 1, 1914/15, S. 174-176

- *Identisch mit Scheffler-Nr. B.1915/24 (Kommentar siehe dort).*

**1916**

B.1916/1

**Berlin im Kriege**

Der große Krieg als Erlebnis und Erfahrung, hrsg. Ernst Jäckh, Bd.1, 1916, S. 185-190

B.1916/2

**Der Goethe-Deutsche und der Schiller-Deutsche**

Insel-Almanach 1916 (Leipzig), S. 145-154

- *Zuerst erschienen als Scheffler-Nr. B.1914/36 (Kommentar siehe dort).*

B.1916/3

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 50-51

- *Milly Steger, A. Schinnerer und Chr. Rohlf in Räumen des Graphik-Verlags.*

B.1916/4

**Chronik/München, Frankfurt**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 104

- *Ein unbekanntes Werk F. v. Uhdes (»Kartoffelschälerin«, 1885). - Anmerkungen zu Reaktionen auf Scheffler-Nr. B.1915/19.*

B.1916/5

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 106-107

- *Aquarelle aus der königlichen Hausbibliothek Friedrich Wilhelms IV. im Kunstgewerbemuseum.*

B.1916/6

**Neue Bücher/Kriegszeichnungen**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 107-108

- *Die Opfer. 10 Steinzeichnungen von Hermann Ebers (Mü.). - 1914. Zwölf Lithographien von René Bach (Mü.). - Kriegsbilderbogen. Münchener Künstler. Lithographien, koloriert (Mü.). - Klabund-Seewald: Kleines Bilderbuch vom Krieg (Mü.). - Hinter den Heeren. 11 Original-Lithographien von Erich Thum. - Kriegererlebnisse. 10 Original-Lithographien von Hermann Goebel (Mannheim). - Im Zeichen des Krieges. Acht Steinzeichnungen von Edm. Schaefer (Lei.). - B. Bielefeldt: Aus Ostpreussens Not (Mü.). - Aus Galizien und Polen. 14 Steinzeichnungen vom östlichen Kriegsschauplatz von Max Bucherer (Mü.). - Robert Haug: Kriegsbilder von einst (Mü.).*

B.1916/7

**Berliner Sezession 1915**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 151-157

- *Ausstellung der Restsezeession. Allgemeines zur Organisation und mäßigen Bestückung der Ausstellung. U. a. zu den Gedenkausstellungen für A. Menzel und W. Leibl sowie zu L. Corinth, L. Ury, F. Heckendorf, W. Röhrich, E. Klossowsky, W. Jaeckel, E. Oppler, H. E. Linde-Walther, L. v. Koenig, E. Spiro, Ph. Franck. Ausführlich zur Plastik F. Metzners.*

B.1916/8

**Wilhelm Bode**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 201-204

- *Grußadresse zum siebzigsten Geburtstag.*

B.1916/9

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 205-208

- *F. v. Rayski (Cassirer). - Graphik von E. Munch (Neumann). - Graphik von A. Menzel im Künstlerhaus.*

B.1916/10

**Hans Thoma**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 218-227

- *Gelegentlich einer Ausstellung im Kunstsalon Gurlitt.*

B.1916/11

**Philipp Helmer (Kunstaustellungen)**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 264

- *Ausstellung von Werken von Ph. Helters und Ph. Franck in der Kunsthandlung Schulte.*

B.1916/12

**Max Slevogt**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 283-296

B.1916/13

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 311-312

- *»Wiener Kunstschau« in den Räumen der Sezession. Kritische Anmerkungen zur Charakteristik der Malerei in Wien und Berlin. U. a. zu G. Klimt, E. Schiele, O. Kokoschka, A. Faistauer, Carl Moll.*

B.1916/14

**Die Ausstellung der Freien Sezession**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 319-341

- *Zu Organisation und Präsentationskonzept der Ausstellung sowie grundsätzlich zu den Unterschieden zwischen Impressionismus und Expressionismus. Kritische Anmerkungen zur Pressereaktion auf die Ausstellung U. a. zu Werken von Th. v. Brockhusen, O. Moll, H. Purrmann, E. Heckel, W. Trübner, E. R. Weiß, M. Slavona, K. Spitzweg sowie ausführlich zu Arbeiten M. Liebermanns. Kursorische Notizen zur ausgestellten Plastik.*

B.1916/15

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 366

- *Neugestaltung der Ausstellungshalle am Zoologischen Garten durch E. Gutkind.*

B.1916/16

**Dora Hitz**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 383-388

B.1916/17

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 415-416

- *Kursorische Notizen zu graphischen Arbeiten von E. Nolde (Neumann) sowie zu P. Modersohn und B. Hoetger (Cassirer).*

B.1916/18

**Geschicklichkeit**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 450-451

- *Über den Stand der deutschen Zeichenkunst. Feststellung eines durchschnittlichen Mittelmaßes bei verbreiteter »rezeptiver« Geschicklichkeit. Eindringliche Rüge des vorherrschenden Hangs zum »Stil« und zu revolutionären Gebaren in der Kunst.*

B.1916/19

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 453-454

- *Schwarz-Weiß-Ausstellungen der beiden Sezessionen. U. a. zu Plastiken von E. Barlach, W. Lehmbruck, H. Lederer, F. Metzner, F. Huf.*

B.1916/20

**Deutsche Museen moderner Kunst: Halle a. d. S.**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 491-502

B.1916/21

**Bernhard Frydag**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 508

- *Nachruf.*

B.1916/22

**Alfred Mohrbutter**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 508-509

- *Nachruf.*

B.1916/23

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 512

- *Juryfreie Kunstschau im Gebäude der Freien Sezession. Kritik an der zu hohen Beteiligung von Frauen. Eingehend nur zu Heinz Fuchs.*

B.1916/24

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 14, 1915/16, S. 563

- *Werke von E. R. Weiß (Gurlitt).*

B.1916/25

**[ohne Titel]**

Masken (Halbmonatsschrift des Düsseldorfer Schauspielhauses), Jg. XI, 1915/16, S. 33

- *Würdigung des Dichters Paul Ernst als Einleitung zu einem Jubiläumsheft zu dessen fünfzigstem Geburtstag.*

B.1916/26

**Deutsche Malerei**

Masken (Halbmonatsschrift des Düsseldorfer Schauspielhauses), Jg. XI, 1915/16, S. 233-242

- *Identisch mit Scheffler-Nr. B.1915/25 (Kommentar siehe dort).*

B.1916/27

**Deutsche Landschaften und Menschen**

Neue Rundschau, Jg. 27/1916, S. 1009-1032

- *Umfangreiche, patriotisch motivierte Abhandlung zur Nationalcharakteristik Deutschlands.*

B.1916/28

**Die deutschen Sozialdemokraten**

Österreichische Rundschau, Bd. 46, 1916, S. 145-148

- *Der Krieg ist eine fruchtbare Krise für die deutsche Sozialdemokratie. Statt utopischer Ziele nunmehr Hinwendung zu »realpolitische[r] Arbeit« im Dienste der Vaterlandsidee. Appell an die Partei, sich auf dem Boden neuer Wirklichkeiten politisch endgültig neu zu orientieren. - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 79-85).*

B.1916/29

**Die Österreichische Staatsgalerie**

Österreichische Rundschau, Bd. 48, 1916, S. 21-29

- *Umfangreiche Beschreibung und Diskussion von Sammlung und Konzept der modernen Galerie im Unteren Belvedere in Wien. Im Besonderen zur Problematik österreichischer und deutscher Nationalkunst.*

B.1916/30

**Die Persönlichkeit**

Paul Ernst. Zu seinem 50. Geburtstag, hrsg. Werner Mahrholz, München (Georg Müller) 1916, S. 77-89

- *Charakterstudie des Dichters.*

B.1916/31

**»Stil«**

Vossische Zeitung, 16.1.1916

- *Kritische Analyse der Unterschiede zwischen echtem Stil als kulturellem Besitz eines Volkes und dem »Ismus« als tendenzvollem Kunstprogramm. Spott über den Unfug der aktuellen Stildebatten. Diese sind ein Kennzeichen vorherrschender Mittelmäßigkeit. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage) und Nr. A.1917/3 (S. 139-143).*

B.1916/32

**Träume**

Vossische Zeitung, 13.2.1916

- *Traumniederschriften (nicht identisch mit Scheffler-Nr. B.1920/56). - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage).*

B.1916/33

**Anekdoten**

Vossische Zeitung, 20.2.1916

- *Eine Reihe unterhaltsamer kleiner Prosastücke. - Auszugsweise auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S.220-221 ) und in Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage).*

B.1916/34

**Die Baukunst nach dem Kriege**

Vossische Zeitung, 4.3.1916

- *Spekulationen über die zukünftigen Prinzipien der Architektur in Deutschland. - Auch in Scheffler-Nr. A.1917/3 (S. 165-169).*

B.1916/35

**Paul Ernst zu seinem fünfzigsten Geburtstag**

Vossische Zeitung, 6.3.1916

B.1916/36

**»Frauendank«**

Vossische Zeitung, 9.3.1916

- *Erbauliches zum Thema des Zusammenlebens von Mann und Frau.*

B.1916/37

**Über die Phantasie**

Vossische Zeitung, 16.3.1916

- *Kurzweilige Reflexionen zur Bedeutung der Phantasie für Kunst und Leben. Phantasie ist der Sinn*

für das »Wesenhafte« in den sich wandelnden Erscheinungen. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage) und in Nr. A.1917/3 (S. 144-151).

B.1916/38

**Ein neues griechisches Original im Berliner Alten Museum**

Vossische Zeitung, 19.3.1916

- Zur Neuerwerbung einer antiken Göttinnenstatue.

B.1916/39

**Dora Hitz**

Vossische Zeitung, 29.3.1916

B.1916/40

**Herr Hempel**

Vossische Zeitung, 9.4.1916

- Hintersinnige Anekdote über die derzeitige Verwirrung künstlerischer Stilideen und Geschmacksfragen. - Vgl. hierzu die Polemik von Herwarth Walden: *Wieder gefunden*, in: *Der Sturm*, Jg. 7, 1916/17, S. 23.

B.1916/41

**Der Hamster. Eine naturgeschichtliche Betrachtung**

Vossische Zeitung, 16.4.1916

- Glosse über grassierende »Hamsterkäufe« der Bevölkerung.

B.1916/42

**Zünfte**

Vossische Zeitung, 15.5.1916

- Kulturkritische Reflexionen über das Zunftwesen und den Verlust des Arbeitsethos in der Industriegesellschaft. Gelegentlich des Buches von R. Eberstadt: *Der Ursprung des Zunftwesens und die älteren Handwerkerverbindungen des Mittelalters* (Mü. 1915). - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage).

B.1916/43

**Die Sammlung Stern**

Vossische Zeitung, 21.5.1916

- Über die Kunstsammlung von Julius und Malagonia Stern, Berlin.

B.1916/44

**Gegen den Impressionismus**

Vossische Zeitung, 9.6.1916

- Ausführliche Auseinandersetzung mit Büchern von H. Bahr: *Expressionismus* (Mü. 1916) und M. Picard: *Das Ende des Impressionismus* (Mü. 1916).

B.1916/45

**Ein unbekanntes Menzel-Bildnis**

Vossische Zeitung, 14.6.1916

B.1916/46

**Mode**

Vossische Zeitung, 17.6.1916

- Kulturphilosophische Überlegungen zu Sinn und Zweck der Kleidermode. Anmerkungen über wirt-

*schaftspolitische Bestrebungen für eine ›deutsche‹ Mode. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2. - Vgl. zu diesem Beitrag die Glosse von Herwarth Walden: Die kleine Mode, in: Der Sturm, Jg. 7, 1916/17, S. 39.*

B.1916/47

#### **Das »Literarische«**

Vossische Zeitung, 22.6.1916

• *Kulturphilosophische Betrachtungen zur Gegenwartsliteratur. Der Begriff des »Literarischen« setzt eine nicht mehr gegebene Volksliteratur voraus. Die Heutigen leben jedoch im Wahn, »Literarisches«, d. h. künstlerisch Ausdruckhaftes produzieren zu müssen. Die Werke der modernen Dichter und Schriftsteller sind bloß epigonale Bildungsprodukte. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1916/48

#### **Wie entstehen gute Denkmale?**

Vossische Zeitung, 9.7.1916

• *Umfangreicher Kommentar zu Diskussionen um die Gestaltung von Sieges- und Kriegerdenkmalen.*

B.1916/49

#### **Die Fabrik. Ein Bild aus der Zeit vor dem Kriege**

Vossische Zeitung, 6.8.1916

• *Erbauliches literarisches Sittenbild der wilhelminischen Gesellschaft.*

B.1916/50

#### **Vom Idealismus des Kaufmanns**

Vossische Zeitung, 11.8.1916

• *Kulturphilosophischer Essay. Gegen eine moralische Geringschätzung des Kaufmannsstandes. Auch der Kaufmannsberuf erfordert ideale Gesinnung und praktische Begabung. Der rechte Kaufmann stellt - im Gegensatz zum »Krämer« - das Gemeinwohl über persönlichen Profit. Die Not der Zeit fordert die Regeneration des kaufmännischen Berufsidealismus.*

B.1916/51

#### **Das neue Haus des Kronprinzen**

Vossische Zeitung, 19.8.1916

• *Neubau des Schlosses Cäcilienhof in Potsdam. Kritik an der Wahl des modernen (bürgerlichen) englischen Landhausstils für eine Adelswohnung. Scharfe Angriffe gegen den Architekten P. Schultze-Naumburg.*

B.1916/52

#### **Anton Weisgerber. Ausstellung des Nachlasses bei Paul Cassirer**

Vossische Zeitung, 24.8.1916

B.1916/53

#### **Die Entkleidung des Genies**

Vossische Zeitung, 8.9.1916

• *Kritik an der zeitgenössischen Biographik betrieben als detailversessene Tatsachenwissenschaft. Plädoyer, den Zugang zum Verständnis der Künstlerpersönlichkeit im Werk zu suchen. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.*

B.1916/54

#### **Deutsche Museen moderner Kunst**

Vossische Zeitung, 17.9.1916

• *Allgemeiner Beitrag über die Eigenarten und Vorzüge der deutschen Museumslandschaft. Warnung*

*vor übereilem Handeln beim Ankauf moderner Kunst. Tadel des mangelnden Qualitätsempfindens jüngerer Galerieleiter.*

B.1916/55

**Künstlers Erdenwallen**

Vossische Zeitung, 25.9.1916

• *Kurzweilige Bemerkungen zu Goethes gleichnamigem Dramalet, A. Menzels Illustrationen und zum Habitus des modernen Künstlers.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage) und in Nr. A.1917/3 (S. 202-207).

B.1916/56

**Grausamkeit und Talent**

Vossische Zeitung, 7.10.1916

• *Über die »Rassenveranlagung« der Franzosen zur Grausamkeit aus Anlaß von Berichten aus Kriegsgefangenenlagern. Lust an der Grausamkeit auch in der französischen Literatur. Eine Parallele dazu die »grausame« Unerbittlichkeit der Naturbeobachtung in der impressionistischen Malerei.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.

B.1916/57

**Ibsen-Dämmerung**

Vossische Zeitung, 17.10.1916

• *Abwägende Charakteristik des Dramatikers und seiner Werke.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage). - Vgl. die Polemik von Herwarth Walden: *Der tragische Scheffler*, in: *Der Sturm*, Jg. 7, 1916/17, S: 110-111.

B.1916/58

**Schinkels Denkmäler**

Vossische Zeitung, 27.10.1916

B.1916/59

**Prinz Beinahe. Ein Märchen**

Vossische Zeitung, 18.11.1916

B.1916/60

**Freiheit und Form**

Vossische Zeitung, 29.11.1916

• *Rez. Ernst Cassirer: Freiheit und Form (Be. 1916).*

B.1916/61

**»Auslese der Tüchtigsten«**

Vossische Zeitung, 9.12.1916

• *Humoriges Feuilleton über deutsche Bildungsbegriffe und die Schwierigkeit einer objektiven Wertung des »Talents«.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage).

B.1916/62

**Waldemar Rösler**

Vossische Zeitung, 19.12.1916

• *Nachruf*

B.1916/63

**Moderne Bildnismalerei**

Vossische Zeitung, 21.12.1916

• *Über das Kunstverständnis der breiten Masse und seine Ansprüche an das Porträt. Das fotografische Porträt stellt den Endpunkt der allmählichen »Entartung« der Bildnismalerei dar. Vgl. zu diesem Beitrag die Polemik von K. Hubrich, Bildnismaler, in: Das Kunstblatt, Jg. 1, 1917, S. 63. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.*

**1917**

B.1917/1

**Heinrich Tessenow**

Der Architekt, 21. Jg., 1916/18, S. 25-36

B.1917/2

**Heinrich Tessenows Zeichnungen**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 19-28

B.1917/3

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 97-98

• *Pastelle von K. Elert (Werckmeisters Kunsthandlung). - Monumentalplastik »Beethoven« von Peter Breuer (Keller & Reiner).*

B.1917/4

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 145-152

• *H. Bahr: Expressionismus (Mü. 1916). - M. Picard: Das Ende des Impressionismus (Mü. 1916). - M. Liebermann: Die Phantasie in der Malerei (Be. 1916). - M. J. Friedländer: Von Eyck bis Bruegel (Be. 1916). - Die wunderlichen Abenteuer des Blaise Gaulard. Mit Handzeichnungen von Daniel Chodowiecki, hrsg. von H. Th. Kroeber (Weimar 1915). - Chr. Fürchtegott Gellert: Fabeln und Erzählungen. Jubiläumsausgabe mit Abbildungen der Kupfer von Daniel Chodowiecki (Weimar 1915). - Dante: Die göttliche Komödie. Übertragen von Philalethes. Teil 1: Die Hölle (Mü. 1914). - J. Freiherr von Eichendorff: Aus dem Leben eines Taugenichts. Mit Originallithographien von Emil Preetorius (Mü. 1914). - J. Wassermann: Donna Johanna von Castilien. Mit Ur-Steindruck von Hans Meid (Mü.). - Moeller van den Bruck: Der preußische Stil (Mü. 1916). - H. Folnesics/L. Planescig (Hrsg.): Bau- und Kunstdenkmale des Küstenlandes (Wi.). - W. Wagner: Zwölf Lithographien (Be.). - L. Kainer: Deutscher Moden-Almanach (Be.). - Alte und neue Lieder mit Bildern und Weisen. Heft 1-4 (Lei.).*

B.1917/5

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 242

• *J. Oeltjen und W. Röhricht (Cassirer).*

B.1917/6

**Das »Haus der Freundschaft« (Kunstaustellungen/Berlin)**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 243

• *Ausstellung von Entwürfen zu einem Bauprojekt der deutsch-türkischen Vereinigung für Konstantinopel (Keller & Reiner). Lamento über die Krise der Baukunst. Insbesondere zum Entwurf von G. Bestelmeyer.*

B.1917/7

**Waldemar Rösler**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 247

- *Nachruf.*

B.1917/8

**Rudolf Grossmann**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 267-273

- *Gelegentlich einer Ausstellung bei Cassirer.*

B.1917/9

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 288-289

- *Architekturfotografien zum Thema »Deutsches Bauwesen im Kriege« in der Akademie der Künste. - Gedächtnisausstellung für O. Zwintscher im Künstlerhaus. - W. Rösler (Cassirer).*

B.1917/10

**Maria Slavona**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 334-342

B.1917/11

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 343-344

- *Leo von König (Schulte). - C. Strathmann in den Räumen der Sezession. - L. Schneider-Kainer (Gurlitt). - Graphik von E. Büttner (Amsler & Ruthardt).*

B.1917/12

**Herr Prof. Dr. Georg Biermann (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 345-346

- *Glosse über eine Initiative Biermanns zur Gründung einer Galerie für den Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen mit Hilfe von Künstlerspenden.*

B.1917/13

**Corinths Zeichnungen**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 367-376

- *Gelegentlich einer Ausstellung im Kunstsalon Gurlitt.*

B.1917/14

**Louis Eysen**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 387-392

B.1917/15

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 396

- *Zeichnungen von H. Gerson, H. Kunz und F. M. Jansen (Neumann).*

B.1917/16

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 447

- *Ernst Stern (Neumann).*

B.1917/17

**Die Frühjahrsausstellung der Berliner Sezession (Kunstaussstellungen/Berlin)**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 449

- *Allgemeine Bemerkungen zur Geschichte und Lage der Sezession. Plädoyer für eine Wiedervereinigung der beiden Sezessionen.*

B.1917/18

**Max Liebermann im Urteil seiner Zeitgenossen. Zum siebenzigsten Geburtstag des Künstlers. Einführung**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 467-474

- *Einleitung einer Serie von Grußadressen verschiedener Gratulanten. Grundsätzliches zum Programm der Zeitschrift Kunst und Künstler, ihrem Verhältnis zur Kunst und Persönlichkeit Liebermanns sowie dessen Bedeutung für die deutsche Kunst.*

B.1917/19

**Die Vorbildung unserer Künstler**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 559-561

- *Zur staatlichen Künstlerausbildung. Die wahre Kunst ist nicht lehr- oder lernbar. Staatlicher Einfluß hingegen sinnvoll in Kunstgewerbe- und Architekturschulen. Bezugnahme auf Wilhelm von Bode sowie auf W. v. Seidlitz (Hrsg.): Die Zukunft der Vorbildung unserer Künstler (Lei.) und R. Riemerschmid: Künstlerische Erziehungsfragen (Mü. 1917).*

B.1917/20

**Die Freie Sezession**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 577-586

- *Zur Konzeption der Ausstellung. Lamento über die »Zerrissenheit« in der gegenwärtigen Kunst. U. a. zu Werken von F. Ahlers-Hestermann, E. Heckel, A. Partikel, O. Moll, E. R. Weiß, L. Meidner, G. Kars, M. Pechstein, Otto Müller, F. Domscheit, W. Bangerter. Plastik von R. Engelmann, K. Albiker, A. Gaul, E. Barlach.*

B.1917/21

**Zu Ehren Liebermanns (Kunstaussstellungen)**

Kunst und Künstler, Jg. 15, 1916/17, S. 589-590

- *Jubiläumsausstellung in der Akademie der Künste. Kritik an der Nichtbeachtung des Künstlers durch die Berliner Regierung.*

B.1917/22

**Glaubenspolitik**

Neue Rundschau, Jg. 28/1917, S. 1413-1416

- *Überlegungen zur Behandlung der »Judenfrage« nach dem Krieg. Diskussion der Schriften von C. Trützschler von Falkenstein: Die Lösung der Judenfrage im Deutschen Reich (Da. 1917) und W. Rathenau: Eine Streitschrift vom Glauben (Be. 1917).*

B.1917/23

**Das Zeitgefühl im Kriege**

Vossische Zeitung, 4.1.1917

B.1917/24

**»Schuld«**

Vossische Zeitung, 13.1.1917

- *Kommentar zur ablehnenden Antwort der Entente auf den deutschen Friedensvorschlag und deren*

*Schulduweisung an Deutschland.*

B.1917/25

**Amerikanischer Idealismus**

Vossische Zeitung, 1.2.1917

- *Politischer Essay über die Weltanschauung der Amerikaner illustriert am Charakter der Philosophie R. W. Emersons. Präsident Th. W. Wilson ein Vertreter des »Emerson-Idealismus«.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.

B.1917/26

**Max Klinger**

Vossische Zeitung, 18.2.1917

B.1917/27

**Cäsarenwahnsinn der Kleinen**

Vossische Zeitung, 21.2.1917

- *Über die Güterknappheit und den eigensinnigen Egoismus der Bevölkerung.*

B.1917/28

**Der Vater**

Vossische Zeitung, 11.2.1917

- *Unterhaltsames Prosastück.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage).

B.1917/29

**Einheitliches Deutschtum**

Vossische Zeitung, 22.4.1917

- *Politischer Leitartikel der Vossischen Zeitung über die deutsche Neigung zum Partikularismus und die mangelnde »innere Einheit« der deutschen Stämme.*

B.1917/30

**Kultur**

Vossische Zeitung, 30.4.1917

- *Kritik am utopischen Charakter und der Unbestimmtheit des Programmrufes nach »neuer Kultur«. Propagierung der persönlichen Tüchtigkeit und des Verlangens nach Qualität als Grundlage einer deutschen Kultur der Zukunft.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage).

B.1917/31

**Im Atelier**

Vossische Zeitung, 3.5.1917

- *Unterhaltsames Prosastück.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage).

B.1917/32

**Innere Angelegenheiten**

Vossische Zeitung, 13.5.1917

- *Politischer Leitartikel der Vossischen Zeitung über den außenpolitischen Grundsatz der Nichteinmischung in die inneren Angelegenheiten anderer Staaten. Anlaß des Beitrages ist die russische Februarrevolution.*

B.1917/33

**Die Geburt des neuen Stils**

Vossische Zeitung, 19.5.1917

- *Hintersinnige Satire auf den versteckten Akademismus und die Phrasenhaftigkeit in der Kunst-*

*schauung der jungen Generation. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2. - Vgl. die Glosse von Herwarth Walden: Denker und Dichter, in: Der Sturm, Jg. 8, 1917/18, S. 50-51*

B.1917/34

**Illustrierte Liederbücher für den Soldaten**

Vossische Zeitung, 5.6.1917

B.1917/35

**Kunst und Markt**

Vossische Zeitung, 7.6.1917

- *Kritische Überlegungen zur kunstwirtschaftlichen Bedeutung des Auktionswesens. Plädoyer für die Förderung der »Qualität« als Ziel der nationalen Kunstpflege. Bezugnahme auf vorangegangene Äußerungen von P. Cassirer und E. R. Weiß über Kunstauktionen.*

B.1917/36

**Mensch und Landschaft**

Vossische Zeitung, 7.7.1917

- *Rez. P. Schultze-Naumburg. Kulturarbeiten, Mü. 1916.*

B.1917/37

**Max Liebermann zu seinem siebenzigsten Geburtstag**

Vossische Zeitung, 16.7.1917

- *Umfangreiche Würdigung des Künstlers.*

B.1917/38

**Liebermanns Lebenswerk. Ausstellung in der königlichen Akademie der Künste**

Vossische Zeitung, 21.7.1917

B.1917/39

**Kampf ums Futter**

Vossische Zeitung, 6.8.1917

- *Anmerkungen zur grassierenden Lebensmittelknappheit.*

B.1917/40

**Alfred Rethel**

Vossische Zeitung, 17.8.1917

B.1917/41

**Der Werkbund**

Vossische Zeitung, 5.9.1917

- *Rückblickende Kritik an der allmählichen Verlagerung der sittlich-ästhetischen Werkbund-Idee in den Bereich ökonomischen Profitdenkens. Forderung, der Werkbund solle sich nicht für politische Ziele einspannen lassen, sondern sich wieder auf seine idealistischen Wurzeln besinnen.*

B.1917/42

**Fluch der Einsamkeit**

Vossische Zeitung, 16.9.1917

- *Prinzipielle Anmerkungen zur Lage der Intellektuellen in Deutschland. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1917/43

**Adolf von Hildebrand. Zum siebzigsten Geburtstag**

Vossische Zeitung, 6.10.1917

B.1917/44

**»Zwangsläufigkeit«**

Vossische Zeitung, 12.10.1917

- *Politisch-philosophischer Essay über die geschichtliche Notwendigkeit des Weltkrieges und dessen Folgen.*

B.1917/45

**Groschenpatriotismus**

Vossische Zeitung, 30.10.1917

- *Über die schwindende Kriegsmoral und den Eigennutz in der Bevölkerung.*

♦ B.1917/46

**Die Ausstellung der Berliner Sezession**

Vossische Zeitung (?), 9.11.1917

- *Rekapitulation der Zwickigkeiten und Spaltungen innerhalb der Berliner Sezession. Die Zeit der großen Ausstellungsereignisse ist vorüber. - Bericht von der Herbstausstellung der Restsezession um Corinth. Die Verbliebenen und die Hinzugekommenen erreichen nur mittleres Niveau. »Es ist alles da, nur an guten Bildern und Plastiken mangelt es.«*

B.1917/47

**Für und wider Groß-Berlin**

Vossische Zeitung, 16.11.1917

- *Anmerkungen zu einem neugegründeten Bürgerauschuß zur Förderung eines wirtschaftlich und kulturell einheitlich verwalteten Groß-Berlin. Diskussion der konträren Standpunkte der Staatsregierung und der Befürworter des Großstadtgedankens.*

B.1917/48

**Die Lehre vom Ideal. Zu Winkelmanns 200. Geburtstag**

Vossische Zeitung, 6.12.1917

B.1917/49

**Auktionsglossen**

Vossische Zeitung, 10.12.1917

- *Kritische Anmerkungen zum Kunstmarkt gelegentlich der Versteigerung der Sammlung Kaufmann.*

B.1917/50

**Aus der Schweiz**

Vossische Zeitung, 17.12.1917

- *Alltagseindrücke vom Schweizer Friedensleben, gewonnen auf einer Vortragsreise.*

B.1917/51

**Alfred Kerr**

Vossische Zeitung, 22.12.1917

- *Charakterstudie gelegentlich des fünfzigsten Geburtstages des Kritikers und des Erscheinens der Schriftenausgabe »Die Welt im Drama« (Be. 1917).*

**1918**

B.1918/1

**Das Breslauer Kunstmuseum**

Antiquitäten-Rundschau (Eisenach), 16. Jg., 1918, Nr. 7, S. 53-54

- *Gelegentlich der Ausschreibung des Direktorenpostens am Schlesischen Museum der bildenden Künste (Nachfolge Janitsch). Plädoyer für einen Ausbau des Museums zu einer überregional bedeutenden modernen Galerie. - Identisch mit Scheffler-Nr. B.1918/29.*

B.1918/2

**Die Reise**

Insel-Almanach 1918 (Leipzig), S. 166-170

- *Eine chinesische Erzählung.*

B.1918/3

**Max Pechstein**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 22-32

B.1918/4

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 78-81

- *J. Meier-Graefe: Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst (Zweite Auflage, Mü. 1914/15). - J. Popp: Bruno Paul (Mü. 1914).*

B.1918/5

**Gelegentlich der Herbstausstellung der Berliner Sezession**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 122-123

- *Pessimistische Kritik an der Neuerungssucht und Sensationsgier im Ausstellungsbetrieb. Beispiel: F. Heckendorf. Bezugnahme auf A. Lichtwark: Der junge Künstler und die Wirklichkeit, in: Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 91-107.*

B.1918/6

**Winckelmann 1717 – 1917**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 123

- *Würdigung des Schriftstellers mit kritischem Hinweis auf den Irrweg des Klassizismus.*

B.1918/7

**Walter Bondy**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 147-155

B.1918/8

**Ernst Barlach**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 160-161

- *Anläßlich einer Einzelausstellung bei Cassirer.*

B.1918/9

**Wilhelm Trübner**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 189-190

- *Nachruf.*

B.1918/10

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 194-195

- *Ausstellung von Werken deutscher Künstler des 19. Jahrhunderts (Gurlitt). - L. Klein-Diebold im Künstlerhaus.*

B.1918/11

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 203

- *A. v. Hildebrand: Gesammelte Aufsätze. Zweite Auflage (Feldausgabe) (Str. 1916).*

B.1918/12

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 243-244

- *Th. Däubler: Der neue Standpunkt (Dr.-Hellerau 1916).*

B.1918/13

**Erich Heckel**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 249-256

B.1918/14

**Gustav Klimt**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 280

- *Nachruf.*

B.1918/15

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 280

- *Werke von L. Meidner (Cassirer).*

B.1918/16

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 282-285

- *A. Weixlgärtner: August Pettenkofen, hrsg. v. K. K. Ministerium für Kultur und Unterricht, 2 Bde. (Wi. 1916).* - *G. Büchner: Dantons Tod. Mit Steindruck von Walo von May (Mü.). - H. v. Kleist: Michael Kohlhaas. Mit Steinzeichnungen von Bruno Goldschmitt (Mü.). - E. T. A. Hoffmann: Der Sandmann. Mit Steinzeichnungen von G. Königer (Mü.). - F. Gerstäcker: Herrn Malhubers Reiseabenteuer. Mit Urzinkzeichnungen von Emil Preetorius (Mü.). - Th. Fischer: Für die deutsche Baukunst (Mü.). - Jaro Springer (Hrsg.): Rembrandts sämtliche Radierungen (Mü.). - P. Clemen/C. Gurlitt (Hrsg.): Die Klosterbauten der Cistercienser in Belgien (Be. 1916).* - *E. Waldmann: Albrecht Dürer (Lei. 1916/17).*

B.1918/17

**Elternbildnisse**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 292-295

B.1918/18

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 317

- *Jubiläumsausstellung L. Corinth in der Berliner Sezession. - Graphik von W. Jäckel (Neumann).*

B.1918/19

**Zwei Bildnisse Max Liebermanns (Kunstaussstellungen/Berlin)**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 318

- *Bildnis seines Sprachlehrers Henri Joachimsohn (WV Eberle 1866/2) (ausgestellt in der Münchner Galerie Caspari). Bildnis Richard Strauss (WV Eberle 1918/8) (Neuerwerbung der Berliner Nationalgalerie).*

B.1918/20

**Kunstgesetze**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 331-333

- *Über Pläne zur gesetzlichen Reglementierung des Kunstmarktes.*

B.1918/21

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 355

- *Neueröffnung eines Ausstellungshauses der Buchhandlung Axel Junker.*

B.1918/22

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 362-363

- *Stella Peregrina. Achtzehn Faksimile-Nachbildungen nach Originalen von Franz Marc. Einleitung von H. Bahr (Mü. 1917).*

B.1918/23

**Ferdinand Hodler**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 403-404

- *Nachruf.*

B.1918/24

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 405

- *Erna Frank in der Buchkunst-Ausstellung am Kurfürstendamm. - Arbeiten von Chr. Rohlf's (Neumann). Polemische Anmerkungen zur Suche nach dem »Wesentlichen« in der neuen Malerei. - Ausstellung »Berliner Bildnisse 1848-1918« in den Räumen der Berliner Sezession.*

B.1918/25

**Qualität und Gesinnung**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 411-413

- *Programmatische Diskussion eines Beitrages von W. Worringer im Katalog der Ausstellung der Freien Sezession. Bloßes Wollen und Gesinnung sind in der Kunst nicht entscheidend. Qualität bedeutet, »das Wollen ... restlos in ein Können verwandelt haben«. Überbetonung des Wollens ein Anzeichen handwerklichen Unvermögens.*

B.1918/26

**Die Ausstellung der Freien Sezession**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 414-424

- *Anmerkungen zur Konzeption der Ausstellung sowie Angriffe gegen die Kunstkritik. Grundsätzliche Feststellung. »daß sich die Sezessionen überlebt haben«. Vorschlag zum Zusammenschluss der Sezession mit anderen Künstlergruppen (vgl. dazu Scheffler-Nr. B.1918/46). Erneute Kritik an der Sensationier der »Expressionisten« und Abgesang auf die Zeit bedeutender Kunstaussstellungen. Daneben Verriß der Sonderausstellung für G. v. Seckendorff und von M. Klingers Wandbild für das Chemnitzer Rathaus.*

B.1918/27

**Wie ein Bildmotiv sich wandelt**

Kunst und Künstler, Jg. 16, 1917/18, S. 475-485

- *Über die Ikonographie der Maria an der Wiege des Christuskindes.*

B.1918/28

**Der Beruf des Architekten**

Schweizerische Bauzeitung, Bd.71., 1918, S. 4-7; 16-19

- *Vortrag vor dem Zürcher Ingenieur- und Architekten-Verein vom 24.11.1917. »Entartung« des Architektenberufs durch modernes Spezialistentum in Bauunternehmer, Gelehrter, Baubeamter, Künstler, Handwerker. Impulse zur Erneuerung aus der kunstgewerblichen Reformbewegung. Zu den Zielen der modernen Architektur. Prognose, daß der Architekt nach dem Krieg zum führenden Kulturarbeiters aufsteigen wird.*

B.1918/29

**Das Breslauer Kunstmuseum**

Vossische Zeitung, 8.1.1918

- *Identisch mit Scheffler-Nr. B.1918/1 (Kommentar siehe dort).*

♦ B.1918/30

**Das Wohnungsproblem**

Vossische Zeitung, 25.1.1918

- *Rez. R. Eberstadt: Handbuch des Wohnungswesens und der Wohnungsfrage, 3. Aufl., Jena 1917.*

B.1918/31

**Vom Wundern**

Vossische Zeitung, 3.3.1918

- *Unterhaltsames Prosastück über Welt- und Kunsterfahrung. - Auch veröffentlicht als Scheffler-Nr. B.1919/1 sowie in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage).*

B.1918/32

**Organisierte Kunst**

Vossische Zeitung, 27.3.1918

- *Kritische Anmerkungen zur Tendenz der Gründung von künstlerischen Berufsverbänden. Betonung des Vorrangs eines sittlichen Ethos im künstlerischen Schaffen vor wirtschaftlichem Zweckdenken. Absinken des Niveaus als Folge der sozialen Einordnung der Künstler in die bürgerliche Gesellschaft. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage).*

B.1918/33

**Politischer Fatalismus**

Vossische Zeitung, 29.3.1918

- *Politischer Leitartikel der Vossischen Zeitung über die Kriegsziele. Plädoyer für ein gelassen-fatalistisches Erwarten des Schicksals der Völker.*

B.1918/34

**Lazarus**

Vossische Zeitung, 9.4.1918

- *Unterhaltsames Prosastück. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage).*

B.1918/35

**Wahlpflicht**

Vossische Zeitung, 14.5.1918

- *Anmerkungen eines »Geistesarbeiters« zum Paragraphen 3f der preußischen Gesetzesvorlage zur Wahlrechtsreform, der zur Stimmabgabe verpflichten soll (vgl. Scheffler-Nr. 1918/36).*

B.1918/36

**Betrieb**

Vossische Zeitung, 19.5.1918

- *Kulturkritischer Essay über das fehlgeleitete Arbeitsethos der Industriegesellschaft und das Vorherrschen einer blinden Betriebsamkeit in allen Lebensbereichen.*

B.1918/37

**Moralische Wahlpflicht. Eine Antwort an Oscar Meyer, M.d.A.**

Vossische Zeitung, 23.5.1918

- *Ergänzungen zu Scheffler-Nr. 1918/34 und Erwidern auf O. Meyer: Wahlpflicht. Ein offener Brief an Karl Scheffler, in: Vossische Zeitung, 16.5.1918.*

B.1918/38

**Entwicklung**

Vossische Zeitung, 14.6.1918

- *Kulturkritische Überlegungen zur blinden Fortschrittsgläubigkeit im »Jahrhundert der Wissenschaften«. Die utopische Glaube an eine Vervollkommnung des Lebens ist eine Umformung religiöser Erlösungsbedürfnisse. - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage).*

B.1918/39

**Weltgeschichte**

Vossische Zeitung, 7.7.1918

- *Skeptische Reflexionen über die »Wahrheit« der Geschichte und ihre Bedeutung als Vorbild für das Handeln der Lebenden. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.*

B.1918/40

**Die Anekdote**

Vossische Zeitung, 13.8.1918

- *Zur Charakteristik der Anekdote als literarischer Gattung. Exemplarisch eine Anekdote von A. v. Gleichen-Rußwurm. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.*

B.1918/41

**Ideen der russischen Verfassung**

Vossische Zeitung, 14.8.1918

- *Politischer Leitartikel der Vossischen Zeitung über die Gesetzesvorlage für die Verfassung der russischen Republik. Die Vorstellung, der Kapitalismus ließe sich »abschaffen«, ist falsch. Kritik auch an der Verklärung der »Arbeit« und der Herabsetzung »geistiger« Talente. Eindringlicher Appell zur Diskussion der nahenden politischen Umgestaltungen in Deutschland. In Rußland wird »unser aller Zukunft durchexperimentiert«.*

B.1918/42

**Der Kolmarer Rembrandt**

Vossische Zeitung, 17.8.1918

- *Über den Verkauf des Gemäldes »Dame mit dem Hündchen« ins Ausland.*

B.1918/43

**Arbeitsfreude**

Vossische Zeitung, 23.8.1918

- *Kulturkritischer Essay über die Betriebsamkeit der Industriegesellschaft und den sittlich-moralischen Verfall.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1912/1 (nur zweite Auflage).

B.1918/44

**[mit anderen:] Ein Kunstauktionsgesetz. Drei Gutachten**

Vossische Zeitung, 29.8.1918

- *Kommentar zur geplanten Kunstversteigerungsgesetzgebung.*

B.1918/45

**Denkmale der Revolution**

Vossische Zeitung, 31.8.1918

- *Zu neuen Denkmälern im sozialistischen Rußland. Scharfe Verurteilung der Wiederverwendung einer abgewirtschafteten bürgerlichen Repräsentationskunst zur Verherrlichung von Revolutionären.*

B.1918/46

**Die Vereinigung der Berliner Künstlergruppen**

Vossische Zeitung, 28.9.1918

- *Ergänzungen zur Forderung Schefflers nach Zusammenschluß der Sezession mit anderen Künstlerverbänden (vgl. Scheffler-Nr. B.1918/26).*

B.1918/47

**Max Slevogt. Zum fünfzigsten Geburtstag**

Vossische Zeitung, 7.10.1918

B.1918/48

**Amerika und Europa**

Vossische Zeitung, 8.10.1918

- *Politischer Essay über das Bestreben Amerikas zur Gewinnung der Obergewalt über Europa. Der Kriegseintritt Amerikas eine wirtschaftspolitische Strategie zur Kolonialisierung Europas.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.

B.1918/49

**Hermann Haller. Ausstellung bei Paul Cassirer**

Vossische Zeitung, 18.10.1918

B.1918/50

**Der Kulturbund**

Vossische Zeitung, 24.10.1918

- *Über den als Interessenvertretung der deutschen »Geistesarbeiter« agierenden Zusammenschluß und die dürftigen Ergebnisse seiner Arbeit. Aufruf zur Organisation der Intellektuellen in der revolutionären Umbruchphase.*

B.1918/51

**»Mehr Würde«**

Vossische Zeitung, 23.12.1918

- *Patriotischer Ruf nach mehr sittlichem Ehrgefühl. Kritik an der Selbstüberschätzung der Deutschen im Imperialismus und an der gegenwärtigen Selbsterniedrigung im Sozialismus.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.

B.1918/52

**»Die Religion des Sozialismus«**

Vossische Zeitung, 27.12.1918

- *Essay über einen Ausspruch des Volksbeauftragten F. Ebert (»Arbeit ist die Religion des Sozialismus«). Kritische Reflexionen über das sittliche und praktische Verhältnis der Sozialdemokratie zur Arbeit.*

**1919**

B.1919/1

**Vom Wandern**

Insel-Almanach 1919 (Leipzig), S. 106-110

- *Zuerst erschienen als Scheffler-Nr. B.1918/31 (Kommentar siehe dort).*

B.1919/2

**Valerian v. Loga**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 33

- *Nachruf.*

B.1919/3

**Die Neuerwerbungen der Nationalgalerie**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 36-37

- *Kritik am mangelnden »Qualitätssinn« des Direktors L. Justi. Eingehend zu angekauften Werken von M. Liebermann und Hans Thoma.*

B.1919/4

**Wolf Röhricht**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 73-75

B.1919/5

**Kunstaustellungen/Dresden, Berlin)**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 76-77

- *Versteigerung der Graphiksammlung Vincent Meier (Cassirer). - Neue Plastiken von H. Haller (Cassirer).*

B.1919/6

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 78-79

- *Honoré Daumier: Holzschnitte 1833-70, hrsg. von E. Fuchs (Mü. 1918). - F. Burger: Cézanne und Hodler (Mü. 1917).*

B.1919/7

**Berliner Sezession**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 117-118

- *Allgemeine Anmerkungen und Lamento über die Lage der Sezession. Cursorisch zu F. Heckendorf und E. Waska.*

B.1919/8

**Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 118

- *Atelierausstellung mit Bildern von Hedwig Weiss.*

B.1919/9

**Oskar Kokoschka**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 123-130

B.1919/10

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 156

- *Jubiläumsausstellung für M. Slevogt in den Räumen der Freien Sezession.*

B.1919/11

**Die Kunst und die Revolution**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 165-167

- *Beobachtungen zu kapitalistischer oder sozialistischer Wirtschaftsform und Kunstpolitik. Kritik an der übereilten Bildung von »Kunsträten« und deren Forderungen. Plädoyer für Autonomie der Kunst und Betonung ihres »aristokratischen« Charakters.*

B.1919/12

**Die Nationalgalerie und die moderne Kunst**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 243-244

- *Anmerkungen zu einem gleichlautenden Vortrag L. Justis. Kritik an dessen Leitung und der Ankaufspolitik der Nationalgalerie - Vgl. die Replik von L. Justis: Offener Brief an Karl Scheffler, in: Kunstchronik, 54. Jg., 1918/19, S. 613-619 sowie Scheffler-Nr. B.1919/25.*

B.1919/13

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 248

- *Gemälde von Max Neumann (Nicolaï). - Zur Auflösung der Kunstsammlung James Simon und zu Regierungsplänen zur Besteuerung des Kunstbesitzes.*

B.1919/14

**Carl Larsson**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 250

- *Nachruf.*

B.1919/15

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 275-278

- *Mosaiken der Vereinigten Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei Puhl & Wagner, G. Heinersdorff (Gurlitt). - A. Degner (Neumann). - Gedächtnisausstellung H. Krayn in der Berliner Sezession.*

B.1919/16

**Eine Zeichnung Leibls (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 282

- *Notiz zu einer unbekanntenen Arbeit des Künstlers.*

B.1919/17

**Martin Brandenburg (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 282-283

- *Nachruf.*

B.1919/18

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 291

- *H. C. C. Wach: Reiseskizzen (Be.). - Wilhelm von Kobell. 7 Radierungen »Alt-München« aus dem Jahre 1818. Mit einer Einleitung von H. Uhde-Bernays (Mü.).*

B.1919/19

**Die neue Hamburger Kunsthalle**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 295-308

- *Beschreibung und Kritik des Neubaus und der Neuauftellung der Sammlung.*

B.1919/20

**Die Zukunft der deutschen Kunst. Ein Vortrag**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 309-328

- *Umfangreiche Programmschrift zur Lage der Kunst nach der Revolution. Bilanz der modernen Kunstbewegungen seit dem 19. Jahrhundert. Mißbilligung des revolutionären Erneuerungsdranges der jungen Künstlergeneration. Die neue Kunst ist nur epigonaler Formalismus. Die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse im neuen Staat dem Kunstleben ungünstig. Die Kunst sieht einem Niedergang entgegen. Nur sittlicher Wille zur Qualität bereitet das Fundament einer zukünftigen Kultur. - Auch in Buchform publiziert (Scheffler-Nr. A.1919/4).*

B.1919/21

**»Kunstraub« (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 332-333

- *Über die Forderungen Frankreichs nach Kriegsentschädigung in Kunstwerken. Weiter zu deutschen Reaktionen sowie Anfeindungen gegen Kunst und Künstler (wegen eines Artikel von E. Schäffer: Kriegsentschädigung in Kunstwerken, in: Kunst und Künstler, Jg. 13, 1914/15, S. 35-43).*

B.1919/22

**Franz Metzner**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 333

- *Nachruf.*

B.1919/23

**Otto Müller**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 349-356

B.1919/24

**Theo von Brockhusen (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 376

- *Nachruf.*

B.1919/25

**Antwort an Ludwig Justi**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 378-379

- *Erwiderung auf L. Justi: Offener Brief an Karl Scheffler, in: Kunstchronik, 54. Jg., 1918/19, S. 613-619. - Vgl. Scheffler-Nr. B.1919/12.*

B.1919/26

**Glosse**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 383-384

- *Kritik am modernistischen Kulturehrgeiz deutscher Provinzstädte. Beispiel: W. Gropius und das*

*Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar. Mißbilligung der Berufung L. Feiningers.*

B.1919/27

**Franz Domscheit**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 448-455

B.1919/28

**Die Alte Lüge (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 463-464

- *Zurückweisung von Vorwürfen, die Zeitschrift Kunst und Künstler betreibe Reklame für die Kunsthandlung Cassirer (Bezugnahme auf J. Rosenbaum: Die bildende Kunst als Beruf in Deutschland).*

B.1919/29

**Die Berliner Sommerausstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 473-484

- *Längere kritische Anmerkungen zur gegenwärtigen Ausstellungspolitik. - Verriß der Ausstellung von monumentalen Wandbildern in der Sezession. - Akademieausstellung in den Räumen am Pariser Platz. Kritik an Strukturreformen innerhalb der Akademie unter der Republik. Kurz zu Gedächtnisausstellungen für L. Tuailon und F. Metzner. - Allgemein zur Ausstellung der Freien Sezession. Insbesondere zur Kollektivausstellung K. Schmidt-Rottluff. - Kollektivausstellung der Berliner Künstlergruppen als »Kunstaussstellung Berlin 1919« im Glaspalast am Lehrter Bahnhof. Unter anderem zur Ausstellung der »Novembergruppe«.*

B.1919/30

**Antwort (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 17, 1918/19, S. 513

- *Ergänzende Erwiderung auf eine Stellungnahme zum Streit zwischen Scheffler und L. Justi von G. J. Kern.*

B.1919/31

**Bismarck – ein Genie?**

Leipziger Zeitung, 10.8.1919

- *Kritische Anmerkungen zum politischen Stil und zur Persönlichkeit Bismarcks. Bismarcks Wirken ist ohne Wert für die Zukunft. Bismarck war charaktvoller Wirklichkeitsmensch, aber kein Genie. Insbesondere seine Zurückweisung der Erotik ein Zeichen für Mangel an Phantasie - Teilstücke von Scheffler-Nr. A.1919/2.*

B.1919/32

**Für den Bürger**

Vossische Zeitung, 4.1.1919

- *Kritischer Versuch zur Begriffsbestimmung von »Bürgertum« und »Bourgeoisie«. Lobgesang auf die Arbeitstüchtigkeit des Bürgertums als dem wichtigsten Kapital der Nation. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.*

B.1919/33

**Handwerk und Kleinstadt**

Vossische Zeitung, 23.1.1919

- *Kritik am Verhältnis der Sozialdemokratie zum Großstadtproblem und ihrer parteipolitischen Befangenheit in Fragen der Sozialpolitik. Besprechung des Buches von H. Tessenow: Handwerk und Kleinstadt (Be. 1919).*

B.1919/34

**The star-spangled Banner**

Vossische Zeitung, 21.2.1919

- *Kindheits Erinnerungen an die Rekrutierung des Vaters im amerikanischen Bürgerkrieg von 1861-1865. Heftiger Groll gegen den »Scheinidealismus« der Siegermacht Amerika. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.*

B.1919/35

**Neue Briefmarken**

Vossische Zeitung, 11.3.1919

- *Anmerkungen zum Wettbewerb des Reichspostministeriums.*

B.1919/36

**Made in Germany**

Vossische Zeitung, 23.3.1919

- *Leitartikel der Vossischen Zeitung. Glosse über die beiden »Heilslehren« der Gegenwart: den Völkerbundgedanken und den Sozialismus. Scharfe Kritik an der materialistischen Umdeutung ursprünglich hehrer idealistischer Ideen deutscher Denker. Forderung nach einem neuen deutschen Idealismus (Vgl. die Entgegnung von W. Zepler: Made in Germany, in: Vossische Zeitung, 31.3.1919).*

B.1919/37

**Optimismus - Pessimismus**

Vossische Zeitung, 27.3.1919

- *Kulturphilosophische Betrachtungen zur schwankenden Zeitstimmung.*

B.1919/38

**Der Zusammenbruch des deutschen Idealismus**

Vossische Zeitung, 3.4.1919

- *Rez. P. Ernst: Der Zusammenbruch des deutschen Idealismus (Mü. 1919).*

B.1919/39

**Die Zukunft Berlins**

Vossische Zeitung, 13.4.1919

- *Prognosen über die Rückbildung Berlins als Großstadt aufgrund nachlassender Wirtschaftskraft und schwindender politischer Bedeutung Preußens. Aufruf zur »Überwindung« der Großstadt als Zukunftsprogramm. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.*

B.1919/40

**Johann, der muntere Seifensieder**

Vossische Zeitung, 20.4.1919

- *Kritischer Essay über das »Glück des Gehorchens«, die negativen Auswirkungen der Aufhebung sozialer Hierarchien für die niederen Schichten und den allgemeinen Glückseligkeitswahn. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.*

B.1919/41

**Berufswahl**

Vossische Zeitung, 4.5.1919

- *Bußpredigt über die Notwendigkeit einer »Berufspolitik« zur Bewältigung der nationalen Krisenzeit. Falscher Bildungshochmut verantwortlich für die Geringschätzung güterproduzierender Handarbeit. Nur Förderung produzierender Berufe (Industrie, Handwerk, Landwirtschaft) kann Deutschland wieder aufrichten. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2 sowie paraphrasiert als Scheffler-Nr. B.1921/1.*

B.1919/42

**Hasard**

Vossische Zeitung, 23.5.1919

- *Skeptische kulturphilosophische Betrachtung zur momentanen Weltpolitik.*

B.1919/43

**Deutsche Größe**

Vossische Zeitung, 13.6.1919

- *Patriotisch-Erbauliches über den deutschen Nationalcharakter unter Bezug auf F. Schillers Trennung von »Reich« und »Nation«. Lobpreis der Deutschen als »sittlichste[m] Volk der Welt«. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.*

B.1919/44

**Heimliche Aristokratie**

Vossische Zeitung, 4.7.1919

- *Politischer Essay über den ethischen Wert des Systems der Rangabstufungen innerhalb proletarischer Berufsgruppen. Stark konservativ gefärbte Lobrede auf die Handwerker-gesinnung. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.*

B.1919/45

**Bauernweisheit**

Vossische Zeitung, 8.7.1919

- *Glosse über den russischen Sozialismus.*

B.1919/46

**Justus Möser**

Vossische Zeitung, 16.7.1919

- *Über den Autor der »Patriotischen Phantasien«. - Gekürzte Fassung von Scheffler-Nr. C.1920/1.*

B.1919/47

**Vom Geldverdienen**

Vossische Zeitung, 29.7.1919

- *Über Irrtümer des Sozialismus. Die Fähigkeit, Reichtum zu erlangen, ist ein anlagebedingtes »Talent«. Die »Unbegabten« haben somit kein Recht, die Abschaffung des Reichtums zu fordern. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.*

B.1919/48

**Führer**

Vossische Zeitung, 21.8.1919

- *Reflexionen zur verbreiteten Klage über Mangel an »Führerbegabungen«. Charakteristik der Führerpersönlichkeit als Vollstrecker des kollektiven Willens. Der Führermangel demnach Symptom einer »seelischen Erschlaffung« des deutschen Volkes. - Vgl. fortführend A. Liebert: Warum haben wir keine Führer?, in: Vossische Zeitung, 28.8.1919. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.*

B.1919/49

**Selbstmord**

Vossische Zeitung, 16.9.1919

- *Zur gestiegenen Selbstmordrate in Deutschland unter Bezugnahme auf Goethes Ausspruch »Der Mensch stirbt wenn er will«. Jeder Tod ist natürlich im Sinne eines Nachlassens der Lebensenergien. - Vgl. die Entgegnung von Alfred Döblin: Tod und Selbstmord, in: Vossische Zeitung, 20.9.1919. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.*

B.1919/50

**Liebesheiraten**

Vossische Zeitung, 25.9.1919

- *Gedanken über den Ursprung und das Beharrungsvermögen romantischer Liebesideale. Plädoyer für eine sachlich-konventionelle Auffassung der Ehe. Die Familie ist das Fundament einer ›natürlichen‹ Gesellschaftsordnung.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.

B.1919/51

**Robinson**

Vossische Zeitung, 21.10.1919

- *Gedanken über D. Defoes »Robinson Crusoe« (1719/20). These, das Buch illustrierte das Ideal eines allseitig handwerklich tätigen Menschen.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.

B.1919/52

**Feierabend-Idealismus**

Vossische Zeitung, 31.10.1919

- *Kulturkritischer Essay über den Verlust der Arbeitsfreude und die abnormale Aufwertung der Freizeit. Emphatischer Appell zur Wiedergewinnung der Arbeitsfreude als Weg zur Heilung des sozialen Lebens.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.

B.1919/53

**Die Stillebenklasse**

Vossische Zeitung, 9.11.1919

- *Glosse über die Klasse von Prof. Traugott Müller (?) an der staatlichen Kunstakademie Berlin.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.

B.1919/54

**Berühmtheit**

Vossische Zeitung, 20.11.1919

- *Essay über die sozialen Ursachen und schädlichen Auswirkungen der heute grassierenden Ruhmsucht. Appell zu einem »edleren Sozialismus« der namenlosen Tüchtigkeit für die Gemeinschaft.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.

B.1919/55

**Kinoreform**

Vossische Zeitung, 30.11.1919

- *Kommentar zu den aktuellen Debatten um staatliche Regulation. Widerspruch gegen einen künstlerischen Wert der Kinematographie. Sarkastische Forderung nach Zensur und propagandistischer Verwertung des Films als Mittel zur Volkserziehung.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.

B.1919/56

**Das Licht aus dem Osten**

Vossische Zeitung, 14.12.1919

- *Reflexionen über die pessimistische Gemütslage im besiegten Deutschland. Beispiel: O. Spengler: Der Untergang des Abendlandes (Bd. 1, 1918). Wiedererwachte Sehnsucht nach den geheimnisverklärten östlichen Kulturen. U. a. Hinweis auf die Neubewertung der altägyptischen Kunst.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.

1920

B.1920/1

**Die Kunstzeitschrift**

Almanach des Verlages Bruno Cassirer (Berlin 1920), S. 118-139

- *Programmatische Ausführungen über Ausstattung, Programm, Redaktion und Leserschaft einer guten Kunstzeitschrift.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.

B.1920/2

**Das Rheinland und Berlin**

Feuer, Jg. 1, 1919/20, S. 47-50

- *Eingehende Kritik am »Kulturehrgeiz« westdeutscher Industriemetropolen. Kulturneid auf Berlin. Namentlich Angriffe gegen K. E. Osthaus. Als Beispiele der Plan zum Bismarck-Nationaldenkmal für Bingerbrück und die Werkbund-Ausstellung Köln 1914. Vgl. Scheffler-Nr. B.1920/3.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.

B.1920/3

**[mit Karl Ernst Osthaus:] Die Rheinlande und Berlin. Letzte Rede und Gegenrede**

Feuer, Jg. 1, 1919/20, S. 417-419

- *Schneidige Antwort Schefflers auf einen Brief von K. E. Osthaus: Offener Brief an Herrn Scheffler in Berlin, in: Feuer, Jg. 1, 1919/20, S. 267-270.* - Vgl. Scheffler-Nr. B.1920/2.

B.1920/4

**Hans Thoma zu seinem achtzigsten Geburtstag. I. Zur Einführung**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 3-7

- *Einleitung zu einem dem Künstler gewidmeten Heft. Grundsätzlich zum Verhältnis der Zeitschrift Kunst und Künstler zum Werk Hans Thomas.*

B.1920/5

**Ein Arbeitsprogramm für den Deutschen Werkbund**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 43-52

- *Umfangreiche Programmschrift zur Reform des wirtschaftlichen und sozialen Lebens in Deutschland. Grundgedanke: durch freiwilligen Konsumverzicht müssen die Deutschen sich befreien von den im Versailler Vertrag festgelegten wirtschaftlichen Abhängigkeiten. Nur durch vereinte sittliche Anstrengung kann ein nationales Selbstbewußtsein wiedererlangt werden.* - Auch publiziert als Scheffler-Nr. A.1919/1 sowie überarbeitet als Scheffler-Nr. A.1920/1.

B.1920/6

**Notiz**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 84

- *Ergänzung zu Scheffler-Nr. B.1919/27.*

B.1920/7

**Eine Plastik von Auguste Renoir**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 85-86

- *Über die Bronzeplastik »Venus« (1914).*

B.1920/8

**Die Ausstellung im Kronprinzenpalais (Kunstaussstellungen/Berlin)**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 86-89

- *Neueröffnung der Neuen Abteilung der Nationalgalerie im ehemaligen Palais des Kronprinzen Unter*

*den Linden. Glossierung des großen Zuspruchs der »willenlosen Menge« an der Ausstellung. Eingehende Kritik an L. Justis Programm für das Kronprinzenpalais.*

B.1920/9

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 91

- *Karl Hofer (Cassirer). - Zeichnungen von M. Behmer (Neumann).*

B.1920/10

**Alfred Kubin**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 109-123

B.1920/11

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 136-137

- *Felix Meseck (Möller).*

B.1920/12

**Friedrich Ahlers-Hestermann**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 145-153

B.1920/13

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 182-184

- *Wanderausstellung von angekauften Werken für ein geplantes Städtisches Museum. - Kursorisch zur Ausstellung der Berliner Sezession. - Bilder von M. Pechstein und R. Sintenis sowie Plastik von R. Belling (Gurlitt). - Architekturphantasien von E. Mendelsohn (Cassirer). - K. Schmidt-Rottluff (Möller). - Zeichnungen des 19. Jahrhunderts im Kronprinzenpalais.*

B.1920/14

**Ausverkauf**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 191-195

- *Zur Lage des Kunstmarktes in der »neuen mammonistischen Gesellschaft«. Glossierung staatlicher Initiativen zur Regulierung der Abwanderung deutscher Kunst ins Ausland. Weitere kulturpessimistische Ausführungen über sittlichen Tiefstand, Sensationslust und Händlermoral im Kunstleben der Republik und Lamento über den »Ausverkauf des deutschen Idealismus«.*

B.1920/15

**Ernst Ludwig Kirchner**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 217-228

B.1920/16

**Das grosse Schauspielhaus**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 231-241

- *Über den Neubau von H. Poelzig.*

B.1920/17

**August Gaul. Gelegentlich seines fünfzigsten Geburtstags**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 247-261

B.1920/18

**Karl Schmidt-Rottluff**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 274-280

B.1920/19

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 283-285

- *Architekturzeichnungen von A. Kerschbaumer und Plastik von Kurt Kroner (Cassirer). - K. Westermayr (Neumann). - W. Röhrich (Gurlitt).*

B.1920/20

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 293-294

- *H. Mackowsky: Michelangiolo (Be. 1919).*

B.1920/21

**Zwei ostpreußische Maler**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 311-322; 378-385

- *Allgemeines zur Kulturcharakteristik Ostpreußens. Sodann monographisch zu A. Degner und A. Partikel.*

B.1920/22

**Glosse zur Luxussteuer**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 339-340

- *Über die Gesetzesnovelle und die Lage der Künstler.*

B.1920/23

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 341

- *Gedächtnisausstellung W. Lehmbruck (Cassirer). - Th. v. Brockhusen und W. Räsler (Möller). - Paul Klee (Gurlitt).*

B.1920/24

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 341-345

- *M. Deri: Die Malerei im 19. Jahrhundert (Be. 1919). - Ja! Stimmen des Arbeitsrats für Kunst in Berlin (Charlottenburg 1919). - Genius. Zeitschrift für alte und werdende Kunst (Lei.). - Illustrierte Zeitung, Nr. 4000: Neuland der Kunst (Lei.). - H. W. Singer (Hrsg.): Jahrbuch der Originalgraphik, Jg. 1 (Be.).*

B.1920/25

**Die Freie Sezession**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 416

- *Ausgiebige Wehklage über den Ruin der Kunst durch den Ausstellungsbetrieb.*

B.1920/26

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 429-430

- *Zum Konservatismus der Akademie der Künste und der ebendort gezeigten »Bildnisausstellung«.*

B.1920/27

**Kunstsalon Kronprinzenpalais (Kunstaussstellungen/Berlin)**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 430

- *Kritik an der zu »volksfreundlichen« Ausstellungspraxis L. Justis. Insbesondere zu Werken von E. Nolde.*

B.1920/28

**Renoirs Parisurteil (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 465

- *Zum gleichnamigen Bronzerelief.*

B.1920/29

**Bruno Taut (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 465-466

- *Zweite Ausstellung mit Architekturentwürfen des Arbeitsrats für Kunst (Neumann). Zu Tauts »Alpine Architektur« und »Architekturschauspiel für symphonische Musik«.*

B.1920/30

**Hugo Vogel (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 466

- *Zu Vogels Monumentalgemälde »Prometheus« in der Berliner Charité.*

B.1920/31

**Die Zauberflöte (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 466-467

- *Randzeichnungen zu Mozarts Oper von M. Slevogt (Cassirer).*

B.1920/32

**Große Berliner Kunstaussstellung (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 467

- *Beiläufige Glossierung der Ausstellung im Glaspalast am Lehrter Bahnhof.*

B.1920/33

**Ernesto de Fiori**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 480-488

B.1920/34

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 512-513

- *Köpfe von Orlik. Mit einem Vorwort von M. Osborn (Be.).*

B.1920/35

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 513

- *Zur Ernennung M. Liebermanns zum Präsidenten der Akademie der Künste. - Erwiderungen auf eine Leserschrift.*

B.1920/36

**Max Klingner**

Kunst und Künstler, Jg. 18, 1919/20, S. 517-519

- *Nachruf.*

B.1920/37

### **Deutsche Selbsthilfe**

Österreichische Rundschau, Bd. 65, 1920, S. 195-212

- *Umfangreiche politische Bußpredigt. Aufruf zur Wiedergewinnung nationalen Selbstwertgefühls und Überwindung der wirtschaftlichen Abhängigkeit vom Ausland durch den sittlichen Willen zur Abkehr vom materialistischen Lebensstil und Rückkehr zur schlichten Qualitätsarbeit. Werbung für den »Bund zur Erneuerung wirtschaftlicher Sitte und Verantwortung«.*

B.1920/38

### **Ueber das Melodische in der Dichtkunst**

Phaeton (Stuttgart-Cannstatt), Jg. 1, 1919/20, H. 6, S. 30-34

- *Essay über Melodie und Rhythmus als Stilmitteln der Lyrik.*

B.1920/39

### **Männerkleidung und anderes**

Das Tage-Buch, Jg. 1, 1920, Bd. 2, S. 1334-1339

- *Erwiderung auf M. v. Boehn: Preisausschreiben für neue Männerkleidung?, in: Das Tage-Buch, Jg. 1, 1920, Bd. 2, S. 1265-1267 (Vgl. dazu Scheffler-Nr. B.1920/57). - Ein Auszug aus diesem Artikel in: Frankfurter Zeitung, 5.11.1920.*

B.1920/40

### **»Für Raucher«**

Vossische Zeitung, 4.1.1920

- *Feuilleton zum Thema Nationalcharaktere und Rauchkultur.*

B.1920/41

### **Das Ganze sehen!**

Vossische Zeitung, 18.1.1920

- *Politischer Essay. Kunst und Politik als wesensähnliche, gestaltende Tätigkeiten. Beider Ziel ist die Verwirklichung einer Synthese des Verschiedenartigen zur Einheit. Lamento über Spezialistentum und Schwärmergesinnung in der gegenwärtigen Politik. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.*

B.1920/42

### **Das Ende und der Anfang**

Vossische Zeitung, 27.1.1920

- *Kritik des Bandes »Ja! Stimmen des Arbeitsrates für Kunst« (Charlottenburg 1919) als eines Indizes für eine Wiedergeburt deutscher kultureller Großmannssucht. Weiteres Beispiel dafür: M. Reinhardts »Theater der Fünftausend« bzw. H. Poelzigs Großes Schauspielhaus. Ausuferndes pessimistisches Lamento über Auflösung, Verflachung und Niedergang des kulturellen und politischen Lebens.*

B.1920/43

### **Relativismus**

Vossische Zeitung, 15.2.1920

- *Skeptische Betrachtung des gegenwärtigen Trends zum Relativismus als Weltanschauung. Beispiele u. a. O. Spenglers »Der Untergang des Abendlandes« (Bd. 1, Mü. 1918) und A. Einsteins Relativitätstheorie. Der Relativismus eine unproduktive Geistesform der »Zivilisation«. - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.*

B.1920/44

### **Die besteuerten Künstler**

Vossische Zeitung, 9.3.1920

- *Zur neueingeführten Umsatzsteuerpflicht für Kunstwerke.*

B.1920/45

**Intellektualismus**

Vossische Zeitung, 10.4.1920

- *Ausufernde konservative Kritik am Intellektualismus als spezifischer Form von Dummheit, Überheblichkeit und »geistige[m] Dirnentum«.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.

B.1920/46

**Ein Lehrer der Deutschen**

Vossische Zeitung, 27.4.1920

- *Rez. R. Pannwitz: Die deutsche Lehre (Nü. 1920).*

B.1920/47

**Der Schlager**

Vossische Zeitung, 3.5.1920

- *Über die »Erfindung« sensationsheischender Ausstellungsbilder und den Bankrott der deutschen Kunst.*

B.1920/48

**Die Spezialisten**

Vossische Zeitung, 9.5.1920

- *Über die Rolle der »Geistesarbeiter« im Verhältnis zur arbeitsteiligen Produktion.*

B.1920/49

**Die schöne Leiche**

Vossische Zeitung, 19.5.1920

- *Glosse über deutsche kulturelle Gebräuche.*

B.1920/50

**Divorçons**

Vossische Zeitung, 26.5.1920

- *Lamento über den starken Anstieg der Ehescheidungen. Ratschläge zum ethischen Wert und zur praktischen Ausgestaltung des Eheglücks.* - Auch in Scheffler-Nr. A.1921/2.

B.1920/51

**Über Musikschriftstellerei**

Vossische Zeitung, 12.6.1920

- *Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1920/52

**Sittliche Diktatur. Ein Aufruf**

Vossische Zeitung, 3.7.1920

- *Bekanntmachung des Programms des »Bundes der Erneuerung wirtschaftlicher Sitte und Verantwortung«. Mitgliederwerbung und Selbstanzeige von Scheffler-Nr. A.1920/1.*

B.1920/53

**»Sie Idealist«**

Vossische Zeitung, 6.7.1920

- *Feuilleton über die Bedeutung und Wertschätzung des Idealismus.*

B.1920/54

**Die Hochzeit im Sarg**

Vossische Zeitung, 17.8.1920

- *Unterhaltsames Prosastück.*

B.1920/55

**Ein Gespräch**

Vossische Zeitung, 29.8.1920

- *Antwort auf eine Umfrage der Vossischen Zeitung zum Thema »Wie sieht der Potsdamer Platz in 25 Jahren aus?«.*

B.1920/56

**Träume**

Vossische Zeitung, 8.9.1920

- *Traumniederschriften (nicht identisch mit Scheffler-Nr. B.1916/32).*

B.1920/57

**Zur Reform der Männerkleidung**

Vossische Zeitung, 15.9.1920

- *Erläuterungen zu einem vom »Bund der Erneuerung wirtschaftlicher Sitte und Verantwortung« ausgelobten Preisausschreiben zur Schaffung einer erschwinglichen und zweckmäßigen Männerkleidung. - Vgl. die Replik von M. v. Boehr: Preisausschreiben für neue Männerkleidung?, in: Das Tage-Buch. Jg. 1, 1920, Bd. 2, S. 1265-1267 sowie Scheffler-Nr. B.1920/39.*

B.1920/58

**Der Silberschmied**

Vossische Zeitung, 22.10.1920

- *Zur Lage und zur Bedeutung des Handwerks.*

B.1920/59

**Das Wohnzimmer**

Vossische Zeitung, 26.11.1920

- *Überlegungen zu Umbildungen im Grundriß der modernen bürgerlichen Wohnung als Indizien für eine gewandelte Auffassung des Familiengefühls. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1920/60

**Der Lokomotivführer. Eine Meditation**

Vossische Zeitung, 6.12.1920

- *Über die Wertschätzung der Arbeit in der Gesellschaft. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1 sowie wiederabgedruckt in: Das Insele Schiff, Jg. 8, 1927, H. 1, S. 3-7.*

B.1920/61

**Museumsgroteske**

Vossische Zeitung, 29.12.1920

- *Anmerkungen zum Berliner Völkerkundemuseum.*

B.1920/62

**Zurück zur Einfachheit! Ein Aufruf für den Bund »Sittlicher Wiederaufbau«**

Die Woche, 22.Jg., 1920, Nr.35, S. 903-906

- *Werbung für das Programm des »Bundes zur Erneuerung wirtschaftlicher Sitte und Verantwortung« und Selbstanzeige von Scheffler-Nr. A.1920/1.*

1921

B.1921/1

**Berufspolitik**

Daheim. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen, 57. Jg., 1920/21, Nr. 31/32, S. 7-8

- *Paraphrase von Scheffler-Nr. B.1919/41 (Kommentar siehe dort).*

B.1921/2

**Deutsche Meister**

Das Insele Schiff, Jg. 2, 1921, H. 1, S. 1-9

- *Erläuterungen zum Programm der gleichnamigen, von K. Scheffler und C. Glaser herausgegebenen Monographienreihe zur deutschen Kunst (siehe unter Teil D: Redaktionen). Enthält programmatische Äußerungen zur Nationalcharakteristik der deutschen Kunst und ihrer Bedeutung für das nationale Selbstbewußtsein.*

B.1921/3

**Hans Purrmann und der moderne Kolorismus**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 3-18

- *Enthält u. a. grundsätzliche Reflexionen über die Bedeutung der Farbe im Impressionismus, bei Cézanne, Matisse und den Expressionisten.*

B.1921/4

**Die besteuerten Künstler (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 33-34

- *Anmerkungen zu den Reichstagsbeschlüssen zur Besteuerung des Kunstbesitzes.*

B.1921/5

**Albert von Keller (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 34-35

- *Nachruf.*

B.1921/6

**Der neue Reichsadler (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 75

- *Glosse über den Entwurf für den Reichsadler von K. Schmidt-Rottluff.*

B.1921/7

**Neue Holzskulpturen von Ernst Barlach**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 99-103

B.1921/8

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 112-113

- *Ausstellung expressionistischer Graphik von M. Beckmann, O. Kokoschka, E. Heckel, Chr. Rohlf, L. Meidner (Neumann).*

B.1921/9

**Museumsausstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 113-114

- *Zur Tendenz der Museen, temporäre Ausstellungen zu veranstalten. Insbesondere zu L. Justi und der Berliner Nationalgalerie.*

B.1921/10

**Wir und die Franzosen**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 121-123

- *Programmatische Erklärung über das Verhältnis der Zeitschrift Kunst und Künstler zur Kunst der ›Siegermacht‹. Eindringliche Betonung der Verachtung des französischen Nationalcharakters. Zusammenhänge zwischen Grausamkeit und Talent. Bekenntnis zur Autonomie der Kunst und der Überlegenheit Frankreichs auf diesem Gebiet.*

B.1921/11

**Das ängstliche Talent. Gelegentlich einer Ausstellung von Zeichnungen Friedrich Wasmanns, Martin von Rhodens und anderer**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 146-153

- *Ausstellung in der Dresdner Galerie Arnold. Künstlerpsychologische Reflexion über ängstliche Verhaltenheit als »bestimmte Seite des deutschen Talents«.*

B.1921/12

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 155-156

- *Kursorische Notizen zur Herbstausstellung der Berliner Sezession. - Juryfreie Kunstschau im Glaspalast am Lehrter Bahnhof. - Klage über mangelnde Qualität im Berliner Ausstellungswesen.*

B.1921/13

**Glossen**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 163-164

- *Spott über den Expressionismus, das Publikum und die »Kunstschwätzererei« der Kunsthistoriker. - Glosse über die Kampagne »Unsittliche Kunst«.*

B.1921/14

**Die Sammlung Oskar Schmitz in Dresden**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 178-190

- *Mit generellen Bemerkungen über die Situation der Kunst und die Schwierigkeiten der Kunstsammler im neuen System.*

B.1921/15

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 192

- *Werke von A. Partikel und R. Scheibe (Möller). - Plastik von R. Bosselt (Friedmann & Weber).*

B.1921/16

**Die jungen Holländer im Kronprinzenpalais (Kunstaussstellungen/Berlin)**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 194-195

- *Ausstellung holländischer Expressionisten. Ausfälle gegen den Expressionismus und L. Justis »Kunstpölitik der Straße«.*

B.1921/17

**Franz Defregger**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 195

- *Nachruf.*

B.1921/18

**Die Radierung. Gelegentlich der Ausstellung im Berliner Kupferstichkabinett**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 211-220

- *Mit Hinweis auf M. Friedländer: Die Radierung (Be. 1922).*

B.1921/19

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 221-222

- *R. Seewald (Gurlitt). - Verhaltene lobende Hervorhebung einiger Berliner Expressionisten. - E. L. Kirchner-Ausstellung im Kronprinzenpalais.*

B.1921/20

**Bilanzverschleierung**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 240-245

- *Ausführliche Auseinandersetzung mit W. Worringer: Künstlerische Zeitfragen (Mü. 1921) und dessen Bilanz einer »Krise des Expressionismus«.*

B.1921/21

**»Entschuldigen Sie, daß ich Talent habe«**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 263

- *Oberlehrerhafte Glosse über Selbstreflexionen von George Grosz über den Künstler.*

B.1921/22

**»Farbe und Mode« (Kunstaussstellungen/Berlin)**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 264-265

- *Ausstellung der Akademie der Künste und des Verbandes der Deutschen Modeindustrie.*

B.1921/23

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 297-298 u. 301-302

- *Gedächtnisausstellung A. Macke im Kronprinzenpalais. - P. Klee und M. Dauthendey (Neumann). - »Valori Plastici« im Kronprinzenpalais. - Am Rande scharfe Hiebe gegen die Person L. Justis.*

B.1921/24

**Carl Ernst Osthaus**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 302

- *Nachruf.*

B.1921/25

**Edvard Munch**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 307-313

- *Gelegentlich einer Ausstellung von Malerei und Graphik (Cassirer). Überlegungen zum Kunstverständnis des Publikums.*

B.1921/26

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 331-339

- *G. Pauli: Paula Modersohn-Becker (Lei. 1919). - P. Modersohn-Becker: Briefe und Tagebuchblätter (Mü. 1920). - J. Guthmann: Scherz und Laune. Max Slevogt und seine Gelegenheitsarbeiten (Be. 1920). - Das Märchenbuch 9: Frau Holle und anderes. Illustriert von Bernhard Hasler (Be. 1921). - J. W. Goethe: Novelle. Illustriert von Bernhard Hasler (Lei.). - Das Märchenbuch 5: Zwerg Nase. Illu-*

strationen von Karl Walser (Be. 1918); Das Märchenbuch 7: Das kalte Herz. Illustrationen von Karl Walser (Be. 1919); Das Märchenbuch 8: Hauff: Die Geschichte vom kleinen Muck. Kalif Storch. Illustrationen von Karl Walser (Be. 1920). - Das Märchenbuch 10: Ali Baba und die vierzig Räuber. Illustriert von Max Slevogt (Be. 1921). - L. Brieger: Theodor Hosemann (Mü. 1920). - K. Pfister: Deutsche Graphiker der Gegenwart (Lei. 1920). - M. J. Friedländer: Max Liebermanns graphische Kunst (Dr. 1920). - Hans Wolff: Die Zeichnungen von Adolph Menzel (Dr. 1920). - Hermann Hesse: Wanderungen. Mit farbigen Zeichnungen vom Verfasser (Be.). - Hermann Hesse: Elf Aquarelle aus dem Tessin (Mü. 1921). - W. Hausenstein: Die Kunst in diesem Augenblick (Mü. 1920). - W. Hausenstein: Bild und Gemeinschaft (Mü. 1920). - Exoten. Skulpturen und Märchen. Mit einer Einleitung von W. Hausenstein (Mü.). - Alfred Kubin. 27 Federzeichnungen zu Jean Pauls »Die wunderbare Gesellschaft in der Neujahrsnacht« (Mü. 1921). - Alfred Kubin. Kritiker. 18 Lithographien (Mü. 1920). - F. Wedekind: Herakles. Mit Steinzeichnungen von Edwin Scharff (Mü.). - W. Waetzold: Gedanken zur Kunstschulreform (Lei. 1921). - Honoré Daumier. Lithographien 1828-51, hrsg. von E. Fuchs (Mü. 1920). - O. Beyer: Wilhelm Steinhausen (Be. 1921).

B.1921/27

### **Die Schwarz-Weiß Ausstellung der Berliner Akademie der Künste**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 372-374

- U. a. zu M. Liebermann, M. Slevogt, L. Corinth, E. Barlach, O. Kokoschka, R. Wilke, A. v. Hildebrand, Max Klinger.

B.1921/28

### **Berlin-Potsdamer Kunstsommer**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 379-398

- Jahresausstellung der Freien Sezession im Glaspalast am Lehrter Bahnhof. Grundsätzliches zur verfehlten Konzeption der Ausstellung und zur Problematik von Gruppenausstellung im allgemeinen. - Lob der Sommerausstellung des Potsdamer Kunstvereins. U. a. zu M. Liebermann, L. Corinth, M. Slevogt. Vergleich der Künstler des »Café du Dôme« mit denen der ehemaligen »Brücke«. Eingehender zu M. Pechstein, E. Heckel, E. L. Kirchner. Außerdem W. Leibl und A. Menzels »Friedrich II. und die Seinen in der Schlacht bei Hochkirch« (1856).

B.1921/29

### **Kronprinzenpalais (Kunstaustellungen)**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 408

- Ausstellung mit Werken van Goghs. Relativierung des Urteils über den Künstler.

B.1921/30

### **Neue Arbeiten Hermann Hallers**

Kunst und Künstler, Jg. 19, 1920/21, S. 435-437

★B.1921/31

### **Der fehlende Nachwuchs**

Vossische Zeitung, 7.1.1921

B.1921/32

### **Qualität und Luxus**

Vossische Zeitung, 28.1.1921

- Essay über die Bedeutung ideeller und sittlicher Aspekte für die moderne industrielle Warenwirtschaft.

B.1921/33

**Die Berliner Museumsbauten**

Vossische Zeitung, 20.2.1921

- *Umfängreicher Kommentar zur desolaten Lage der Berliner Museen. Kritik am stockenden Tempo beim Bau des Dahlemer Ostasiatischen Museums (Entwurf B. Paul). Mißbilligung der Bombastik der halbfertigen Erweiterungsbauten auf der Museumsinsel (Entwurf A. Messel, Ausführung L. Hoffmann). Beschreibung des Ausstellungsplans für diese Bauten und eindringliche Forderung nach ihrer Fertigstellung.*

B.1921/34

**Das Blatt Papier und der Bleistift**

Vossische Zeitung, 2.3.1921

- *Über wirtschaftliche Not und Materialismus der Wissenschaften.*

B.1921/35

**Hamburger Eindrücke**

Vossische Zeitung, 8.7.1921

- *Reflexionen über Handwerksethos und »Volksgesundheit«.*

B.1921/36

**Blumennamen**

Vossische Zeitung, 26.7.1921

- *Kurzweilige Gedanken über die Benennung von Blumen.*

B.1921/37

**Vom Träumen**

Vossische Zeitung, 11.9.1921. - *Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1921/38

**Museumskrieg. Zur Erklärung des Kultusministeriums**

Vossische Zeitung, 17.9.1921

- *Ergänzende Bemerkungen zu Scheffler-Nr. A.1921/1 als Replik auf eine offizielle Erwiderung des Kultusministeriums auf Schefflers Schrift.*

B.1921/39

**Grabrede für August Gaul**

Vossische Zeitung, 25.10.1921

B.1921/40

**Das teure Buch**

Vossische Zeitung, 15.11.1921

- *Über Buchpreise und -qualität.*

B.1921/41

**Erlebnisse des Sehens**

Vossische Zeitung, 18.12.1921

- *Unterhaltsames Prosastück. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1921/42

**Gutachten über Brunner**

Die Weltbühne, 17. Jg., 1921, Bd. II, 502-503

- *Statement zu dem Gutachten Karl Brunners in den sogenannten Sittlichkeitsprozessen.*

## 1922

B.1922/1

### **Das alte Bremen**

Das Inselschiff, Jg. 3, 1922, H. 6, S. 271-274

- *Städtecharakteristik unter Bezugnahme auf: Das alte Bremen, hrsg. vom Focke-Museum für Bremische Altertümer (Lei. 1922).*

B.1922/2

### **Die Berliner Museumsbauten**

Kunstchronik, 57. Jg., 1921/22, S. 197-200

- *Zu Reaktionen auf die Streitschrift Scheffler-Nr. A.1921/1. Insbesondere ausführliche Replik auf Erwidierungen von L. Hoffmann in: Kunstchronik, 57. Jg., 1921/22, S. 125-127. - Vgl. als erneute Replik L. Hoffmann, ebda., S. 331-332 sowie daran anschließend Scheffler-Nr. B.1922/3.*

B.1922/3

### **[mit Wilhelm von Bode:] Die Berliner Museumsbauten**

Kunstchronik, 57. Jg., 1921/22, S. 355-359

- *Erwiderng Schefflers auf Äußerungen von L. Hoffmann, in: Kunstchronik, 57. Jg., 1921/22, S. 331-332. Anschließend an Scheffler-Nr. B.1922/2.*

B.1922/4

### **Neue Wandmalereien Karl Walsers**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 15-21

B.1922/5

### **Georg Kolbe**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 61-68

B.1922/6

### **Das Schloßmuseum**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 74

- *Über die Auflösung der Sammlung des Berliner Kunstgewerbemuseums.*

B.1922/7

### **Neue Radierungen Hans Meids**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 79-81

B.1922/8

### **Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 104-108

- *Bemerkungen zur Neueröffnung der Berliner Dependenz der Galerie A. Flechtheim.*

B.1922/9

### **Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 110

- *G. Pauli: Die Kunst und die Revolution (Be. 1921).*

B.1922/10

### **Berliner Herbstausstellungen (Kunstaustellungen)**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 145-147

- *Zweite Juryfreie Kunstschau. Unter Bezugnahme auf A. Lichtwark und H. Tessenow scharfe Zurück-*

weisung einer angeblichen volkswirtschaftlichen Bedeutung der Kunst. - Blumenbilder C. Herrmanns (Cassirer). - Ausstellung »Buch und Bild« im Kunstgewerbemuseum. Dazu allgemein zu Übelständen im Druckgewerbe. - Ostpreußische Künstler (Möller). - M. Pechstein (ebda.). - M. Beckmann (Neumann).

B.1922/11

### **Max Pechsteins Bilder**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 158-166

B.1922/12

### **Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 182-183

- *Ausstellung mittelalterlicher Skulpturen im Kaiser-Friedrich Museum.* - Graphik von Sepp Frank (Amsler & Ruthardt). - *Kunstdrecherei in der Ausstellung »Buch und Bild«* (vgl. Scheffler-Nr. B. 1922/10). - *Keramik von Max Läger im Schloßmuseum.*

B.1922/13

### **Reise in Süddeutschland I: Nürnberg/München**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 187-216

- *Zur Geschichte und Struktur der Städtischen Kunstsammlung und des Germanischen Nationalmuseums (Nürnberg).* - *Zu Vorwürfen, Kunst und Künstler unterschätze die junge Münchner Kunst. Bericht von der Ausstellung der Münchner Neuen Sezession.* U. a. zu C. Caspar, R. Seewald, J. Eberz, J. W. Schülein, M. Unold, Maria Caspar-Filser, O. Coester, J. Heß, O. Herrmann, P. Klee, E. Scharff. - *Zur Geschichte und Sammlung der Neuen Pinakothek und Neuen Staatsgalerie in München.* Insbesondere zur Tätigkeit H. v. Tschudis und F. Dornhöffers. Desweiteren zu E. Manets »Frühstück im Atelier« (1868). - *Beiläufige Notizen zum Münchner Residenzmuseum.*

B.1922/14

### **Max Liebermann als Illustrator**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 237-243

- *Zu den Illustrationen zu H. v. Kleist: Kleine Schriften (Be.).*

B.1922/15

### **Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 252-254

- *Große Franz Marc-Ausstellung im Kronprinzenpalais.* - *Ausstellung »Aus Alt- und Neu-Berlin«* in der Akademie der Künste. Dazu *Kritik an L. Hoffmann. Allgemeines Lamento über den Übelstand im Ausstellungswesen.* - R. Genin (Fechtheim). - H. Purrmann (Cassirer). - *Landschaftsbilder Max Neumanns (Nicolai).*

B.1922/16

### **Kronprinzenpalais (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 255

- *Erwiderung auf die Streitschrift von L. Justi: Habemus Papam! (Be. 1921).*

B.1922/17

### **Das Berliner Kupferstichkabinett**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 289

- *Zur Ausstellung »Die Lithographie«.* *Lob der Arbeit des Kupferstichkabinetts unter Leitung von M. Friedländer.*

B.1922/18

**Die Thoma-Ausstellung**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 289-290

- *Verhaltenes Lob der von L. Justi organisierten Ausstellung in der Nationalgalerie. - Vgl. die Entgegnung von L. Justi: Der geschmacklose Tschudi, in: Cicerone, 14. Jg., 1922, S. 565-566*

B.1922/19

**Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 292

- *Plastiken von A. Archipenko (Gurlitt). - L. Meidner (Möller).*

B.1922/20

**Reise in Süddeutschland II: Karlsruhe**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 299-310

- *Zur Geschichte und Sammlung der Badischen Kunsthalle.*

B.1922/21

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 319-320

- *W. Kandinsky (Goldschmidt & Wallerstein). - Aquarelle von O. Kokoschka (Cassirer). - K. Schmidt-Rottluff (Kunstsalon A. Heller).*

B.1922/22

**Neue Arbeiten von Erich Heckel (Kunstaussstellungen/Berlin)**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 320

- *Zu einer Ausstellung im Kronprinzenpalais.*

B.1922/23

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 330-331

- *W. v. Bode: Studien über Leonardo da Vinci (Be. 1921). - M. J. Friedländer: Pieter Bruegel (Be. 1921).*

B.1922/24

**Die Akademie der Künste, die Berliner Sezession und anderes**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 356-362

- *Ausstellung der Berliner Akademie der Künste. Kritik am Fehlen einer Jury und mangelnder Qualität. U. a. zu M. Liebermann, L. Corinth, M. Slevogt, O. Kokoschka, H. Purrmann, R. Levy, der ehemaligen »Brücke«, R. Lepsius. - Beiläufige Notizen zur Schwarz-Weiß-Ausstellung der Berliner Sezession. - Arbeiten von F. Masereel (Flechtheim).*

B.1922/25

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 366-367

- *Clive Bell: Kunst (Dr. 1922). - A. Kuhn: Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit (Be. 1921).*

B.1922/26

**Rudolf Levy**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 371-377

- *Gelegentlich einer Kollektivausstellung in der Galerie Flechtheim.*

B.1922/27

**Reise in Süddeutschland III: Frankfurt a. M.**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 407-419

- *Zur Geschichte und Sammlung des Städelschen Kunstinstituts und des Liebieghauses. Insbesondere zur Arbeit von G. Swarzenski.*

B.1922/28

**Französische Sorgen**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 433-434

- *Glosse über Diskussionen in Frankreich, deutsche Künstler bei der Pariser Ausstellung Dekorativer Kunst 1924 auszuschließen.*

B.1922/29

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 20, 1921/22, S. 436-439

- *W. F. Stock (Hrsg.): Zeichnungen von Hans Thoma (Dr. 1921). - H. Tannenbaum (Hrsg.): Hans Thomas Graphische Kunst (Dr. 1920). - E. Waldmann (Hrsg.): Max Slevogts graphische Kunst (Dr. 1921). - W. Kurth (Hrsg.): Adolph Menzels graphische Kunst (Dr. 1921). - W. Graf Kilmannsegg (Hrsg.): Der Querschnitt durch 1921. Marginalien der Galerie Flechtheim. - Rudolf Großmann. Boxer. Acht Lithographien. Vorwort von H. Breitensträter (1921). - Eine Abendfahrt um die Stadt Ringhold. Vier Linoleumschnitte von Georg Lesser (Hagen i. W.). - Das Märchenbuch 11: Märchen von H. Chr. Andersen. Zeichnungen von Alfred Kubin (Be. 1922). - Alfred Kubin: Nach Damaskus. 18 Steinzeichnungen (Mü. 1922). - Fr. Huch: Neue Träume. Mit zwanzig Bildern von Alfred Kubin (Mü. 1921). - Jules Amédée Barbey d'Aurevilly: Teufelskleider. Mit neunzehn Zeichnungen von Alfred Kubin (Mü. 1921). - Chr. Morgenstern: Klein Irmchen. Mit farbigen Zeichnungen von Josua L. Gamp. - W. Uhde: Henri Rousseau. Mit dreizehn Neuätzungen (Dr. 1921). - H. Uhde-Bernays: Münchner Landschaften im 19. Jahrhundert (Mü. 1921). - E. Utitz: Die Kultur der Gegenwart (St. 1921). - H. Tessenow: Das Land der Mitte (Dr.-Hellerau 1921).*

B.1922/30

**Kunstbetrieb**

Das Tage-Buch, Jg. 3, 1922, Bd.1, S. 565-574

- *Kulturkritische Glosse gegen die Theorielastigkeit der abstrakten Gegenwartskunst und die ideologische Verführung des Publikums. Vorherrschaft eines Profitdenkens in Ausstellungsbetrieb, Kunsthandel und Publizistik. Speziell zum Niedergang auf dem Gebiet der Originalgraphik.*

B.1922/31

**Berliner Museumswesen**

Vossische Zeitung, 23.2.1922

- *Kommentar zu einer Denkschrift des preußischen Kultusministeriums über die Ausgestaltung des Berliner Museumswesens. Erneut zu den in Scheffler-Nr. A.1921/1 erhobenen Vorwürfen über Mißstände im Museumswesen.*

B.1922/32

**Maskenfreiheit**

Vossische Zeitung, 1.3.1922

- *Moralisierende Reflexionen zum Thema Karneval. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1922/33

**Kunsthochschulen**

Vossische Zeitung, 7.3.1922

- *Konstatierung der faktischen Bedeutungslosigkeit des staatlichen Kunstbildungswesens. Die Akade-*

mie »nur noch ein totes Kultursymbol«. - Vgl. die Erwiderung von M. Liebermann: Kunsthochschulen? Ein Brief, in: Vossische Zeitung, 19.12.1922.

B.1922/34

### **John Galsworthy**

Vossische Zeitung, 23.4.1922

- *Über den englischen Schriftsteller.*

B.1922/35

### **Rückblick aus dem Jahr 2000**

Vossische Zeitung, 8.5.1922

- *Anmerkung zum gleichnamigen Roman Edward Bellamys (1887).*

B.1922/36

### **Der Patient und der Arzt**

Vossische Zeitung, 21.5.1922

- *Feuilleton zum Thema ärztliches Berufsethos.*

B.1922/37

### **Zeit**

Vossische Zeitung, 4.6.1922

- *Moralische Überlegungen zu Rosa Luxemburgs Gefängnisbriefen an Sophie Liebknecht.*

B.1922/38

### **Die Aufgaben der Völker**

Vossische Zeitung, 6.8.1922

- *Kulturphilosophische Betrachtungen über die Anlagen und Eigenarten der Nationen und ihre geschichtliche Bestimmung. Im einzelnen zum Charakter der Deutschen, Franzosen und Engländer.*

B.1922/39

### **Zentral...**

Vossische Zeitung, 15.8.1922

- *Moralisierender Essay über die häusliche Grundversorgung mit Wasser, Wärme und Licht.*

B.1922/40

### **Kleine Beiträge zur allgemeinen Sprachverhuzung**

Vossische Zeitung, 18.8.1922

- *Glosse über Mißstände im Gebrauch der deutschen Sprache. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1922/41

### **»Trauliche Hütten« und »Palehs«**

Vossische Zeitung, 5.9.1922

- *Über nach dem Krieg erbaute Berliner Villenkolonien. Kritik an einem wiedererstandenen prahlerischen Eklektizismus. Die Ideen der Reformbewegung im Landhausbau sind vergessen. Desweiteren Kritik am effektheischenden Expressionismus in der Baukunst. - Wiederabgedruckt in: Der Querschnitt. Marginalien der Galerie Flechtheim (Düsseldorf u. a.), Jg. 2, 1922, S. 203-205.*

B.1922/42

### **Kunstspekulation**

Vossische Zeitung, 19.11.1922

- *Moralisierende Anmerkungen über die Güterknappheit und den Kunstbetrieb.*

B.1922/43

**Warum wir den Krieg verloren haben**

Vossische Zeitung, 3.12.1922

- *Essay über die anlagebedingte Phantasielosigkeit, schulmeisterliche Beengtheit und Unselbständigkeit des deutschen Charakters als Ursache der Niederlage. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1922/44

**Malende Dichter**

Vossische Zeitung, 18.12.1922

- *Über künstlerische Doppelbegabungen. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

**1923**

B.1923/1

**Reise in Süddeutschland IV: Mannheim**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 3-12

- *Zur Geschichte und Sammlung der Mannheimer Kunsthalle. Insbesondere zur Arbeit des Direktors E. Wichert.*

B.1923/2

**Marc Chagall**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 39-47

B.1923/3

**Slevogt als Zeichner. Ausstellung bei Arnold in Dresden**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 62-65

B.1923/4

**National wertvolle Kunstwerke (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 66-67

- *Glosse zum Reichsgesetz über die Ausfuhr von Kunstwerken.*

B.1923/5

**Kunstaussstellungen/München, Berlin, Donaueschingen**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 67-68

- *Glosse zur Neuordnung der Münchner Schack-Galerie durch L. Justi. - Zur Neuordnung der fürstlichen Gemädegalerie Donaueschingen. - Plastik von M. Steger (Gurlitt) und E. Roeder (Goldschmidt & Wallerstein). - Aquarelle von Dora Hitz (Cassirer).*

B.1923/6

**Erinnerungen an Caspar David Friedrich**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 95-100

B.1923/7

**Erste Russische Kunstaussstellung (Kunstaussstellungen)**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 101-102

- *Ausstellung der Galerie van Diemen & Co. Allgemeine Kritik an der »Russenmode« und am mangelnden Kunstsinn der Russen.*

B.1923/8

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 102-104

- *Bemerkungen zur Situation des Ausstellungsbetriebs gelegentlich der Juryfreien Kunstschau.* - *Italienbilder von Wilhelm Schmid (Galerie Nicolai).* - *A. Derain (Flechthelm).* - *M. Pechstein (Casper).* - *Angewandte Kunst von Lucian Bernhard im Kunstgewerbemuseum.*

B.1923/9

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 106-107

- *C. Justi: Briefe aus Italien (Bonn 1922).*

B.1923/10

**Breslauer Kunstleben**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 111-133

- *Über Geschichte und Sammlung des Breslauer Museums und der Tätigkeit von H. Braune.*

B.1923/11

**André Derain**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 143-147

- *Gelegentlich der Ausstellung in der Galerie Flechthelm (vgl. Scheffler-Nr. B.1923/8).*

B.1923/12

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 164-167

- *Bilder von Erich Hancke (Casper).* - *Nachgelassene Werke A. Brendels (Bermann & Bermann).* - *F. Ahlers-Hestermann und Martin Paatz (Flechthelm).*

B.1923/13

**Berliner Kunst von 1800-1850**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 180-187

- *Zur gleichnamigen Ausstellung in den Räumen der Berliner Akademie der Künste.*

B.1923/14

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 193-194

- *Hermann Huber und Hans Meid (Cassirer).* - *A. Degner im Haus des Euphorion-Verlags.*

B.1923/15

**Die Ausstellung der freien Sezession**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 211-218

- *Anmerkungen zur schwindenden Bedeutung der Sezessionen und deren »mittlerer Linie«. Zu neuen Arbeiten M. Liebermanns. Daneben zu K. Walsers, U. Hübners, H. Purrmanns, R. Levys, K. Hofer, M. Pechsteins, E. R. Weiß, M. Blochs. Plastik von H. Haller, G. Kolbe, R. Scheibe u.a.*

B.1923/16

**Poelzigs Dekorationen zum Don Juan (Kunstaussstellungen/Berlin)**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 220-222

- *Kritik der expressionistischen Bühnendekoration für eine Aufführung der Staatsoper.*

B.1923/17

**Max Liebermann in München**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 240-241

- *Zu einer Ausstellung der Galerie H. Thannhauser.*

B.1923/18

**Kunstaussstellungen/Zürich, Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 242-245

- *M. Pechstein im Kunsthaus Zürich. - Kursorisch zur Ausstellung der Berliner Sezession. - Plastik von H. Haller und Bilder von A. Partikel (Galerie Lutz). - Neue Arbeiten von Otto Müller (Goldschmidt & Wallerstein). - Otto Dix (Neumann). - O. Kokoschka (Cassirer).*

B.1923/19

**Die Bremer Kunsthalle unter Emil Waldmanns Leitung**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 255-265

- *Zur Situation des Hauses und zu den Neuerwerbungen seit 1912.*

B.1923/20

**Kunstaussstellungen/Berlin, Kronprinzenpalais**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 272-273

- *Ch. Crodel und R. Scheibe (Möller). - E. Scharff im Kronprinzenpalais. Neuerwerbungen des Hauses. U. a. M. Liebermanns »Hof des Waisenhauses in Amsterdam« (WV Eberle 1876/25). - Ein Blumenbild M. Liebermanns (Casper). - D. Hitz (Schulte).*

B.1923/21

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 274-280

- *W. v. Bode: Fünfzig Jahre Museumsarbeit (Bielefeld/Lei. 1922). - R. Oldenbourg: Peter Paul Rubens (Mü./Be. 1922). - K. Pfister: Van Eyck (Mü. 1922). - L. Brieger: Das Genrebild (Mü. 1922). - W. R. Valentiner: Georg Kolbe (Mü. 1922). - H. Hildebrandt: Hans Brühlmann (Bern, zirka 1930). - P. F. Schmidt: Biedermeier-Malerei (Mü. 1923). - R. Hoberg: Graphische Techniken und ihre Druckverfahren (Be. 1922). - Ausst.-Kat. Wilhelm Wagner/Galerie Thannhauser. Text von O. Grautoff (Mü.). - W. Wagner. Skizzenbuch. Text von O. Grautoff (Be. 1922). - H. Heine: Florentinische Nächte. Mit Lithographien von Wilhelm Wagner (Be.). - Ernst Barlach. Die Wandlungen Gottes. Sieben Holzschnitte (Be.). - Ernst Barlach: Der Findling (Be. 1922). - W. Eggert-Windegg (Hrsg.): Möricke-Album von Moritz von Schwind (Mü.). - H. W. Singer (Hrsg.): Jahrbuch der Originalgraphik, Jg. 4/1922 (Be.). - G. Müller: Das Tier in der Religion (Mü.). - O. Grautoff: Die Maske und das Gesicht Frankreichs in Denken, Kunst und Dichtung (St./Gotha 1922). - E. Bender: Die Kunst Ferdinand Hodlers (Zü. 1923). - G. Schiefler (Hrsg.): Edvard Munchs graphische Kunst. Erste Folge (Dr. 1923). - H. Hirth/E. Bassermann: Der schöne Mensch in der Kunst der Neuzeit (Mü. 1922). - M. Osborn: Max Pechstein (Be. 1922). - H. Wolff (Hrsg.): Zeichnungen von Max Liebermann (Dr. 1922). - Hans Peters. Sechs Lithographien. Mit einer Einführung von G. J. Kern (Lübeck).*

B.1923/22

**Die Frühjahrsausstellung der Akademie der Künste**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 283-289

- *Lamento über den allgemeinen Niedergang der Kunst und die mäßige Qualität der Ausstellung Näher u. a. zu Arbeiten von M. Liebermann, M. Slevogt, L. Corinth, E. Munch, K. Hofer, U. Hübner, O. Dix. Plastik von E. Barlach u. a. Am Rande Haßsalven gegen die Große Berliner Kunstaussstellung im Glaspalast am Lehrter Bahnhof.*

B.1923/23

**Adolf Hildebrands Zeichnungen**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 302-303

- *Gelegentlich des Werkes von A. Bäuml: Adolf von Hildebrand. Handzeichnungen (Mü. 1923).*

B.1923/24

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 304

- *Plastik von Georg Kolbe (Lutz & Co.).*

B.1923/25

**Köpfe. Bildniszeichnungen Rudolf Großmanns**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 315-318

B.1923/26

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 331-333

- *Glasmalerei und Mosaik im »Potsdamer Kunstsommer 1923«. Allgemein zur Situation der Glasmalerei. - Zeichnungen Berliner Karikaturisten (Kreitner & Co.). Eingehend zu G. Grosz. - K. Hagemeyer in der Nationalgalerie.*

B.1923/27

**Corinth**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 339-348

- *Gelegentlich einer Ausstellung im Kronprinzenpalais.*

B.1923/28

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 357

- *Graphik von E. Heckel (Neumann). - Zu einem Bild K. Walsers (Flechtheim).*

B.1923/29

**Die Neuordnung der Nationalgalerie**

Kunst und Künstler, Jg. 21, 1922/23, S. 358-360

- *Ausführliche Protestschrift gegen L. Justis Sammlungs- und Präsentationskonzept.*

★B.1923/30

**Europäische Malerei im 19. Jahrhundert**

Neue Zürcher Zeitung, 18.3.1923

B.1923/31

**Die Zukunft der Großstadt**

Schweizerische Bauzeitung, Bd.81, 1923, S. 218-222; 233-235

- *Vortrag vor dem Zürcher Ingenieur- und Architekten-Verein, 14.3.1923. - Auch in Scheffler-Nr. A.1932/1.*

B.1923/32

**Die Notkirche**

Vossische Zeitung, 28.1.1923

- *Erörterung der Probleme und künstlerischen Lösungsansätze für den protestantischen Kirchenbau der Gegenwart. Im besonderen zu Überlegungen und Entwürfen von O. Bartning. Plädoyer für die*

*Einrichtung einer von Bartning geleiteten künstlerischen Zentralinstanz für den Kirchenbau.*

B.1923/33

### **Stilisierte Landschaft**

Vossische Zeitung, 1.4.1923

- *Überlegungen zu Naturlandschaft und Kulturlandschaft. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1923/34

### **Max Liebermann in Zürich**

Vossische Zeitung, 24.7.1923

- *Große Liebermann-Ausstellung im Kunsthaus.*

B.1923/35

### **Schaffners neuer Roman**

Vossische Zeitung, 21.12.1923

- *Über Jakob Schaffners Roman »Das Wunderbare«.*

## **1924**

B.1924/1

### **Handwerkslehre**

Das Inselfschiff, Jg. 5, 1924, H. 2, S. 110-114

- *Ausführliche Besprechung von: J. G. A. Probst: Handwerksbarbarei (zuerst 1790, Neudruck Lei. 1924).*

B.1924/2

### **Künstlerstudien. Wilhelm Busch und Adolf Oberländer**

Jahrbuch der Charakterologie 1, hrsg. von Emil Utitz, Berlin 1924, S. 337-343

- *Künstlerpsychologische Studie. Im besonderen zur Eigenart des Humors in ihrer Kunst.*

B.1924/3

### **Kunstaussstellungen/Potsdam, Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 32-33

- *Zur historischen Wiederherstellung des Neuen Palais in Potsdam. - Arthur Grimm (Flechtheim). - J. Freymuth (Lutz & Co.). - O. Herbig (Möller).*

B.1924/4

### **Die Schwarzweiß-Ausstellung in der Akademie der Künste**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 50-51

- *Herbstausstellung der Akademie. Grundsätzlich zum Verhältnis der Generationen innerhalb der Akademie. U. a. zu Werken von A. Oberländer, M. Liebermann, L. Corinth, M. Slevogt, K. Kollwitz. Zahlreiche weitere Künstler beiläufig erwähnt.*

B.1924/5

### **Kunstaussstellungen/Bremen, Berlin, Dresden**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 55-57

- *Notizen zur Geschichte des Bremer Kunstvereins aus Anlaß von dessen hundertjährigem Bestehen. Jubiläumsausstellung mit Bildern aus Bremer Privatbesitz. - Aquarelle von E. L. Kirchner, Max Kaus und A. Mahlau (Goldschmidt & Wallerstein). - H. M. Davringhausen (Flechtheim). - Ch. Crodel (Möller). - Beiläufige Anmerkungen zur Herbstausstellung der Berliner Sezession. - Positiv zur Jury-*

freien Kunstschau. U. a. zu Werken von H. Huber, O. Dix, Hedwig Weiß. - Würdigung der Dresdner Galerie Arnold aus Anlaß des dreißigjährigen Bestehens. Zur Jubiläumsausstellung mit Gegenwartskunst.

B.1924/6

**Bernt Grönvold (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 58

- *Nachruf.*

B.1924/7

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 78

- *Graphische Arbeiten von L. Corinth (Casper).* - *Graphik M. Pechsteins (Möller).* - *Werke von B. Czobel sowie von H. Garbe (Goldschmidt & Wallerstein).*

B.1924/8

**Edvard Munch (Kunstaussstellungen)**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 78

- *Glückwunschadresse zum sechzigsten Geburtstag.*

B.1924/9

**Zeichnende Künstlerhände**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 84

- *Über ein Projekt zu Filmaufnahmen von Künstlern bei der Arbeit des Berliner Instituts für Kulturforschung.*

B.1924/10

**Wandmalereien und neue Bilder von Wolf Röhricht**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 104-106

- *Wandbilder in der Klemziger Kirche und Ausstellung von Gemälden (Galerie Dr. Gosse).*

B.1924/11

**Max Beckmann**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 107-110

- *Gelegentlich des Sammelbandes von C. Glaser u. a.: Max Beckmann (Mü. 1924) sowie einer Ausstellung bei Cassirer.*

B.1924/12

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 111-112

- *R. Genin und W. Bondy (Flechtheim).* - *W. Schmid und M. Neumann (Nicolai).* - *Neueröffnung des Kunstsalon Matthiesen.* - *A. Strübe (Flechtheim).*

B.1924/13

**Curt Herrmann (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 113

- *Nachruf.*

B.1924/14

**Wilhelm Steinhausen (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 113

- *Nachruf.*

B.1924/15

**Slevogts Wandmalereien in Neu-Cladow**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 119-123

- *Zur Überführung der 1912 entstandenen Wandbilder in das Berliner Kronprinzenpalais.*

B.1924/16

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 144-147

- *Zwei Porträts von M. Slevogt in der Galerie Nicolai (»Bildnis eines alten Herrn«, 1895; »Bildnis des Architekten Georg Roll«, 1907). - E. Pottner (Amsler & Ruthardt). - Aquarelle und Pastelle von M. Liebermann sowie C. Hermann (Casper).*

B.1924/17

**Fritz Huf**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 159-163

- *Gelegentlich einer Ausstellung bei P. Cassirer.*

B.1924/18

**George Grosz**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 182-186

- *Gelegentlich von Ausstellungen im Malik-Verlag und in der Galerie Flechtheim.*

B.1924/19

**Kunstschulen**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 190-191

- *Detaillierte Übersicht über geplante Umstrukturierungen der preußischen Kunstschulen. Abwägender Kommentar zum vorgesehenen Direktorat Bruno Pauls.*

B.1924/20

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 191

- *M. Paatz und O. Moll (Lutz & Co.). - B. Kretzschmar im Euphorion-Verlag.*

B.1924/21

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 192

- *A. Romdahl (Hrsg.): Anders Zorn als Radierer (Zweite Auflage, Dr. 1924).*

B.1924/22

**Die Gemäldegalerie der Akademie bildenden Künste in Wien**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 219-222

- *Zur Neuordnung der Sammlung. Mit allgemeinen Anmerkungen zum Verhältnis Wien – Berlin.*

B.1924/23

**Breslauer Kunstschulwesen**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 229-230

- *Kommentar zum Trend zur Zusammenlegung von Kunstakademien und Kunstgewerbeschulen. Bezugnahme auf Äußerungen von W. Gopius (Bauhaus Weimar) und A. Endell (Breslauer Akademie für Kunst und Kunstgewerbe).*

B.1924/24

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 230-232

- *Graphik deutscher Romantiker (Reiß und Krüger)*. - *Zeichnungen älterer Berliner Künstler im Künstlerhaus*. - *Graphik des 19. Jahrhunderts (Amsler & Ruthardt)*. - *Französische Kunst, darunter H. Matisse, J. Pascin, P. Picasso (Flechtheim)*. - *Kupferstiche und Aquarelle von Th. Rowlandson (Perls)*. - *W. Schmid (Nicolai)*. - *Kollektivausstellung U. Hübner (Cassirer)*. - *G. W. Rößner im Euphorion-Verlag*. - *Graphik von O. Kokoschka (Goldschmidt & Wallerstein)*. - *Plastiken von R. Belling im Kronprinzenpalais*.

B.1924/25

**[ohne Titel]**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 236

- *Rez. Das Barockmuseum im Unteren Belvedere (Wi.)*.

B.1924/26

**Renée Sintenis**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 260-263

B.1924/27

**Slevogts Dekorationen zu Mozarts Don Giovanni**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 264-269

- *Dekorationen für eine Inszenierung der Dresdner Staatsoper*.

B.1924/28

**Kritik der Frühjahrsausstellung der Akademie der Künste**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 284-291

- *Klage über europaweite künstlerische Erschöpfung. Stillstand auch bei ehemals hoffnungsvollen Talenten. U. a. zu O. Kokoschka, K. Schmidt-Rottluff, M. Pechstein, R. Großmann, K. Hofer, O. Dix (»Der Krieg«). Plastik vom G. Kolbe, E. Barlach, K. Albiker und Kollektivausstellung M. Kruse. Abschließend Lob der ausgestellten Bilder M. Liebermanns*.

B.1924/29

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 305-307

- *Kursorisch zur Großen Berliner Kunstaussstellung im Glaspalast am Lehrter Bahnhof*. - *Holzschnitte von W. Rudolf (Goldschmidt & Wallerstein)*. - *Zeichnungen und Aquarelle von A. Kubin (Gurlitt)*.

B.1924/30

**Das Berliner Museum Ostasiatischer Kunst**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 319-324

- *Über die provisorisch im Kunstgewerbemuseum präsentierte Sammlung, Lob der Arbeit von E. Grobe, O. Kümmel und W. Cohn. Forderung nach Ergänzung der Sammlung durch Stücke aus Völkerkunde- und Schloßmuseum*.

B.1924/31

**Justi – Liebermann (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 355

- *Attacke gegen L. Justi. Gegen die Einsetzung einer Ankaufskommission für Nationalgalerie und Kronprinzenpalais. Verurteilung von Justis Angriffe gegen die Frühjahrsausstellung der Akademie und M. Liebermann*.

B.1924/32

### Neue Bücher

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 386-395

- [Kunstgeschichte:] J. Meier-Graefe: *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, Bd. 3*, (Mü. 1924). - E. Waldmann: *Edouard Manet* (Be. 1923). - O. Grautoff: *Ferdinand von Rayski* (Be. 1923). - C. Justi: *Diego Velazques und sein Jahrhundert*, (Bonn 31922). - Carl Justi: *Spanische Reisebriefe* (Bonn 1923). - G. Ecke (Hrsg.): *Charles Meyron. Meister der Grafik Bd. 11* (Lei.). - F. Stahl: *Max Kruse* (Be. 1924). - [Originalgraphik:] H. Heine: *Der Rabbi von Barrach*. Illustriert von Max Liebermann (Be.). - *Grimms Märchen*. Illustriert von Max Slevogt (Be.). - W. A. Mozarts *Handschrift zur Zauberflöte*. Mit Radierungen von Max Slevogt, (Be.). - R. Großmann: *Unold von Kaltenquell* (Be.). - R. Großmann: *Sommertage. Federlithographien* (Be.). - Klabund: *Nachdichtungen des Li-Tai-Pe*. Illustriert von Rudolf Großmann (Lei.). - *Autobiographie Tilla Durieux*. Mit Illustrationen von Emil Orlik (Be.). - H. Balzac: *Las Maranas/Th. Gautier: Fortunio*. Illustriert von Werner Schmidt (Mü.). - C. Brentano: *Märchen vom Rhein*. Illustriert von Felix Meseck (Be.). - Die »Argonauten« nach G. Schwab. Illustriert von Richard Seewald (Be.). - [Lehrbücher:] H. Struck: *Die Kunst des Radierens* (Fünfte Auflage, Berlin). - E. Bock (Hrsg.): *Adolph Menzel. Verzeichnis seines graphischen Werkes* (Be. 1923). - A. Thon: *Ferdinand Hirths Lesebuch für die Grundschule/Ferdinand Hirths Deutsches Lesebuch/Ferdinand Hirths Deutsche Lesehefte* (Breslau). - Lehrerverband Berlin: *Deutsche Lyrik. Mit Zeichnungen von Slevogt/Deutsche Balladen. Mit Strichätzungen nach Dürer* (Be.). - [Beschaulich:] A. Lichtwark: *Reisebriefe*, hrsg. von G. Pauli (Ha. 1923). - O. Beyer: *Die unendliche Landschaft* (Be. 1922). - E. Fuhrmann: *Der Sinn im Gegenstand* (Mü. 1923). - L. Richter: *Lebenserinnerungen eines deutschen Malers*, hrsg. von M. Lehrs (Be. 1923). - F. Landsberger: *Heinrich Wölfflin* (Be. 1924).

B.1924/33

### Kunstaussstellungen/Berlin

Kunst und Künstler, Jg. 22, 1923/24, S. 395

- A. Mez (*Flechtheim*).

★B.1924/34

### Peter Behrens

Der Lesezirkel (Zürich), Jg. 11, 1923/24, S. 45ff.

B.1924/35

### Berufsidealismus

Navigare necesse est. Eine Festgabe für Anton Kippenberg zum 22. Mai 1924, hrsg. Katharina Kippenberg, Leipzig (Insel) 1924

- *Würdigung der Verlegertätigkeit Kippenbergs (Leiter des Insel-Verlages)*. - *Nicht im Buchhandel erschienen*.

B.1924/36

### Justi, Liebermann und die Presse

Das Tage-Buch, Jg. 5, 1924, Bd.2, S. 1473-1477

- *Umfangreiche Anmerkungen zum Pressestreit nach einem Artikel L. Justis gegen die Frühjahrsausstellung der Akademie und einer Replik Liebermanns. Zu Diskussionen über eine Umbildung der Aukaufskommission der Nationalgalerie. Herabsetzung der Kunstpolitik Justis mittels Darlegung grundsätzlicher Differenzierungen der geschichtlichen Stellung von Impressionismus und Expressionismus*.

B.1924/37

### Ein Theaterbau

Vossische Zeitung, 22.1.1924

- *Wiederaufbau des abgebrannten Theaters in Neustrelitz. Plädoyer für Auftragsvergabe an H. Tessenow*.

B.1924/38

**Wiener Revue**

Vossische Zeitung, 16.2.1924

- *Kritischer Reisebericht über das kulturelle Leben Wiens. Insbesondere zur Museumslandschaft.*

B.1924/39

**Liebermann – Justis**

Vossische Zeitung, 27.8.1924

- *Anmerkungen zum Pressestreit nach einem Artikel L. Justis gegen die Frühjahrsausstellung der Akademie und einer Replik Liebermanns. Kämpferische Verteidigung M. Liebermanns. Umfangreiche Auflistung negativer Auswirkungen von Justis Tätigkeit in Nationalgalerie und Kronprinzenpalais für die deutsche Kunst. – Vgl. die Entgegnungen von P. Fechter: Justis – Liebermann. Ein neuer Rufer im Streit, in: Deutsche Allgemeine Zeitung, 3.9.1924; M. Osborn: Ein Doppelproblem. Zum Streit um die Nationalgalerie, in: Vossische Zeitung, 13.9.1924. Siehe ferner auch Scheffler-Nr. B.1924/40.*

B.1924/40

**Der Generationenunterschied**

Vossische Zeitung, 4.10.1924

- *Polemische Replik auf die unter Scheffler-Nr. B.1924/39 genannten Anfeindungen von P. Fechter und M. Osborn. – Vgl. als Replik auf diesen Artikel A. Behne: Karl Scheffler, in: Die Weltbühne, 20. Jg., 1924, Bd. II, S. 781-783.*

B.1924/41

**Jacobsen und Hirschsprung**

Vossische Zeitung, 4.10.1924

- *Über die beiden dänischen Kunstmäzene.*

**1925**

B.1925/1

**Das Melodische in der Baukunst**

Baukunst, Jg. 1, 1925, S. 170-173

- *Kunsthistorischer Essay. Allgemein zur Verwandtschaft der Künste. Stilkonvention und Persönlichkeit als Pole der Baukunst. Das Barock die letzte Epoche bedeutender Baumeister. Eindringliches Lamento über die ›entartete‹ Baukunst der Gegenwart.*

B.1925/2

**Die Bühnenbilder der Iphigenie**

Frankfurter Zeitung, 18.11.1925

- *Über eine Inszenierung von Glucks Oper.*

B.1925/3

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 34

- *Graphik von H. d. Toulouse-Lautrec im Euphorion-Verlag. – Radierungen zu »Der Krieg« von O. Dix sowie Lithographien von J. Ensor (Neumann). – H. v. Marées' »Selbstbildnis mit steifem Hut« (Matthiesen).*

B.1925/4

**Kunstaussstellungen/Berlin, Frankfurt am Main**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 74-75

- *G. Kolbe in der Kleinen Galerie.* - *W. Lehmruck im Euphorion-Verlag.* - *M. Pechstein (Casper).* - *A. Faistauer (Gurlitt).* - *Zeichnungen von P. Modersohn (Goldschmidt & Wallerstein).* - *J. Pascin (Flechtheim).* - *Werkbund-Ausstellung »Die Form ohne Ornament« in Frankfurt/M.*

B.1925/5

**Hans Thoma**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 83-88

- *Nachruf.*

B.1925/6

**Die Herbstausstellung der Akademie**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 89-95

- *Allgemein zum Charakter der Ausstellung. Zu den Sonderausstellungen für O. Gulbransson und E. Munch. Desweiteren u. a. zu E. L. Kirchner (mit Verweis auf eine Graphik-Ausstellung bei Cassirer), R. Großmann, G. Grosz, O. Dix, M. Beckmann, L. Meidner, F. Meseck, K. Hofer, E. Barlach, K. Schmidt-Rottluff, O. Kokoschka, H. Zille, K. Kollwitz, E. Scharff, K. Albiker, K. Walsler, H. Meid, M. Slevogt, U. Hübner, L. Corinth, M. Liebermann.*

B.1925/7

**Das Museum für ostasiatische Kunst (Kunstaussstellungen/Berlin)**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 112

- *Eröffnung der neuen Säle des Museums in Dahlem.*

B.1925/8

**Die Juryfreie Kunstschau (Kunstaussstellungen/Berlin)**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 112-113

- *Juryfreie Kunstschau im Glaspalast am Lehrter Bahnhof. Klage über niedriges Niveau der gezeigten Werke und allgemeine Erschöpfung in der Kunst.*

B.1925/9

**Dora Hitz**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 115

- *Nachruf.*

B.1925/10

**Lautrec. Ausstellung in der Galerie Matthiesen**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 141-142

B.1925/11

**Ferdinand Hodler. Ausstellung bei Paul Cassirer**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 144-146

B.1925/12

**Berliner Ausstellungen im November und Dezember (Kunstaussstellungen)**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 147-150

- *Herbstausstellung der Berliner Sezession. U. a. zu L. Corinth, O. Dix, L. Ury (alle drei zugleich auch im Kronprinzenpalais), A. Degner, M. Neumann, R. Großmann (zugleich auch in der Kleinen Galerie), F. Heckendorf, L. v. König, E. Klossowsky, E. Spiro. - Zeichnungen von A. Menzel (Bermann &*

Bermann). - E. de Fioris »Karyatiden« (Flechtheim), K. Hofer. - *Moderne Gebrauchsgegenstände im Laden von Richard L. F. Schultz/Bellevuestraße*. - Radierungen von E. Stephani (Amsler & Ruthardt). - J. Eberz (Gurlitt).

B.1925/13

#### **Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 195

- R. Levy (Flechtheim). - J. Schiffner (Neue Kunsthandlung). - B. Czobel (Goldschmidt & Wallerstein).

B.1925/14

#### **Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 247-248

- M. Utrillo (Flechtheim, zugleich bei Wiltschek). - Friedrich Loos (Bermann & Bermann). - Aquarelle von Reiffenstuel (Nicolai). - Ausstellung »Reklamekunst aus alter Zeit« in der Staatlichen Kunstbibliothek. - R. Ziegler (Casper). - E. Oppler (Gurlitt). - Jubiläumsausstellung Chr. Rohlf's im Kronprinzenpalais.

B.1925/15

#### **Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 283-284

- Ausstellung »Von Delacroix bis Picasso« (Perls). - H. Nauen und G. Rouault (Flechtheim).

B.1925/16

#### **Eine Zeichnung für den Holzschnitt von Alfred Rethel**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 314

- Zur Tuschezeichnung »Aristophanes«, 1852.

B.1925/17

#### **Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 320-321

- *Kursorisch zur Frühjahrsausstellung der Sezession*. - J. Freymuth und Ed. Bischoff (Nicolai). - A. Degner (Hartnerg). - Wilhelm Wagner (Bermann & Bermann, zugleich bei Gurlitt). - P. Citroen und Ed. Arnthal (Neumann).

B.1925/18

#### **Die Frühjahrsausstellung der Akademie**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 373-384

- *Allgemein zu Konzeption und Niveau der Ausstellung*. Zur Gastausstellung Münchner Künstler. U. a. zu C. Caspar, M. Unold, R. Großmann. Desweiteren zu L. Corinth, M. Slevogt, M. Liebermann, E. L. Kirchner, M. Pechstein, O. Kokoschka, F. Domscheit, K. Hofer, W. Jäckel, G. W. Rößner und Sonderausstellung H. Thoma. Plastik u. a. von G. Kolbe, K. Albiker, F. Klimsch, E. Scharff.

B.1925/19

#### **Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 407-408

- *Große Berliner Kunstausstellung im Glaspalast am Lehrter Bahnhof*. U. a. zur Gedächtnisausstellung E. v. Gebhardt und der Abspaltung einer »Sezession« (ausgestellt im Deutschen Opernhaus/Charlottenburg). - »Potsdamer Kunstsommer« in der Orangerie mit Ausstellung holländischer Bilder 1875-1925. U. a. zu J. Israëls, J. Mavis, den Brüdern Maris, J. Toorop. - M. Laurencin (Flechtheim).

B.1925/20

**Lovis Corinth**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 413-414

- *Nachruf.*

B.1925/21

**Böcklins Landschaftsstudien**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 441

- *Zu H. Wendlands Wiederauffindung von Landschaftsstudien A. Böcklins.*

B.1925/22

**Kolbes Ebertbüste**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 452

B.1925/23

**Kunstaustellungen/Berlin, Düsseldorf**

Kunst und Künstler, Jg. 23, 1924/25, S. 496-497

- *»Ausstellung von Werken alter Kunst« aus Berliner Besitz in der Akademie der Künste. - Handzeichnungen von M. Grünewald und Gedächtnisausstellung L. Corinth im Kupferstichkabinett. - Weitere Corinth-Gedächtnisausstellung (Gurlitt). - W. Bondy (Flechtheim). - Aquarelle von Hedwig Weiß (Casper). - M. Liebermann im Düsseldorfer Kunstverein.*

B.1925/24

**Grabrede für August Endell**

Schlesische Monatshefte, Jg. 2, 1925, S. 388-389

B.1925/25

**Das Volk und die Technik**

Vossische Zeitung, 8.2.1925

- *Zeitkritische Betrachtungen zur gegenwärtigen »Zivilisation«. Das Volk berauscht sich an technischen Erfindungen. Technik ein Bestandteil der modernen Weltanschauung. Tiefere Ursache dafür ein triebhaftes Machtwollen. In Wirklichkeit beherrscht die Technik den Menschen und erzeugt künstliche Bedürfnisse. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1925/26

**Umbau im Völkerkundemuseum**

Vossische Zeitung, 24.2.1925

- *Positive Würdigung der Umstrukturierung und Neupräsentation der Sammlung.*

B.1925/27

**Self made**

Vossische Zeitung, 7.3.1925

- *Zur Charakteristik der Deutschen aus Anlaß des Todes des Reichspräsidenten Friedrich Ebert. Der Deutsche anerkennt keine durch Leistung erworbene Befähigung, sondern nur Legitimation über Herkunft, Titel und Würden. Der angebliche »Aufstieg der Tüchtigsten« bloß eine hohle Phrase. Nennt als Beispiel den verbreiteten Spott über den ehemaligen Sattlergehilfen Ebert. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1925/28

**Der künstlerische Charakter**

Vossische Zeitung, 16.4.1925

- *Der künstlerische Charakter steht im Gegensatz zum bürgerlichen. Künstlerischer Charakter als*

*Gradmesser des Kunstwertes. - Identisch mit Scheffler-Nr. B.1926/6. Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1925/29

### **Musik und Jahrhundert**

Vossische Zeitung, 14.6.1925

- *Zur Charakteristik der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. Vgl. die Erwiderng von P. Schlesinger: Musik und Jahrhundert, in: Vossische Zeitung, 25.6.1925. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1925/30

### **Holland**

Vossische Zeitung, 25.7.1925

- *Völkerpsychologische Charakteristik von Land und Leuten. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1925/31

### **Die Engländer. Notizen von einer Reise**

Vossische Zeitung, 2.8.1925

- *Völkerpsychologische Charakteristik von Land und Leuten. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1925/32

### **Richard Cassirer. Ein Gedenkwort**

Vossische Zeitung, 23.8.1925

- *Nachruf auf den Berliner Neurologen und Bruder des Kunsthändlers Paul Cassirer.*

B.1925/33

### **Mangel an Talenten**

Vossische Zeitung, 30.8.1925

- *Kulturkritischer Essay. Europa in eine Spätzeit der Erschlaffung und Rückbildung eingetreten. Symptom dafür der Mangel an »Führernaturen« in Politik und Kunst. Nur angestrenzte Tüchtigkeit anstelle naturgegebener Begabungen. Das ›Talent‹ ist ein Gradmesser der Kultur einer Zeit und deren »Schicksal«. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1925/34

### **Paris**

Vossische Zeitung, 22.9.1925

- *Völkerpsychologische Charakteristik von Land und Leuten. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1925/35

### **Der Idealismus des Kritikers**

Vossische Zeitung, 20.10.1925

- *Programmatrischer Essay über das Berufsethos des Kunstkritikers. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

◆ B.1925/36

### **Zeiten des Niedergangs. Staat und Kunst im 19. Jahrhundert**

Vossische Zeitung, 7.11.1925

- *Kulturpessimistische Betrachtung. Im bürgerlichen Regime herrscht ein Mißtrauen gegen das Genie. Der bürgerliche Staat macht seinen Einfluss geltend, um die Kunst konservativer Gesinnung dienstbar zu machen. Er protegiert die folgtsamen, mittleren Talente, da ihm selbst das Genialische abgeht.*

B.1925/37

### **Die Handwerker**

Vossische Zeitung, 22.11.1925

- *Über gegenwärtige Mißstände im Handwerk. Insbesondere zu Auswirkungen industrieller Techni-*

ken und Verfahren auf das Bauhandwerk. Bezug auf die »Jahresschau Deutscher Arbeit« in Dresden (Beispiel: ein »Plattenhaus« von B. Paul). Das Verschwinden des Handwerks ein Symptom tiefgreifender Umwälzungen in der Gesellschaftsstruktur.

**1926**

B.1926/1

**Slevogts Faust II**

Almanach des Verlages Bruno Cassirer (Berlin 1926), S. 114-122

- *Zu Slevogts Zeichnungen für die illustrierte Ausgabe von Goethes Drama im Verlag Bruno Cassirer (Be. 1927).*

B.1926/2

**Die Zukunft der Großstädte und die Großstädte der Zukunft**

Deutsche Zeitung für Spanien (Barcelona), Jg. XI, 1926, Nr. 250, S. 1-2; Nr. 251, S. 1-4; Jg. XII, 1927, Nr.253, S. 1-2

- *Identisch mit Scheffler-Nr. B.1926/38 (Kommentar siehe dort).*

B.1926/3

**Vergangenes und Zukünftiges**

Die Form, Jg. I, 1925/26, H. 9, S. 181-186

- *Rückblick auf die architektonisch-kunstgewerbliche Reformbewegung der Jahrhundertwende. Fortführung der Ideen des »Jugendstils« im konstruktions- und funktionsgeleiteten Neuen Bauen und in der modernen Formgebung. - Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1926/4

**Die Berliner Museumswirren**

Frankfurter Zeitung, 4.2.1926

- *Über Uneinigkeit und mangelnde Autorität innerhalb der Berliner Museumsverwaltung. Attackiert weiterhin ausführlich die Erweiterungsbauten auf der Museumsinsel (Entwurf A. Messel, Ausführung L. Hoffmann).*

B.1926/5

**[mit Theodor Wiegand:] Um das Museum**

Frankfurter Zeitung, 20.4.1926

- *Replik auf Entgegnungen von Th. Wiegand (Leiter des Berliner Alten Museums) auf Scheffler-Nr. B.1926/23. Insbesondere zum künftigen Pergamonmuseum. Kritik an der einseitigen Wertschätzung des toten Bildungsideals der Antike.*

B.1926/6

**Der künstlerische Charakter**

Insel-Almanach 1926 (Leipzig), S. 146-152

- *Identisch mit Scheffler-Nr. B.1925/28 (Kommentar siehe dort).*

B.1926/7

**Brief an den Leiter des Insel-Verlages**

Das Insele Schiff, Jg. 7, 1926, H. 2, S. 113-114

- *Brief an Anton Kippenberg. Erinnerungen an die Entstehung des van de Velde-Buches (Scheffler-Nr. A.1913/2) und Bilanz der Rezeption des Künstlers in Deutschland. Freude über die erneute Aktualität der Ideen van de Veldes bei jungen Architekten in Holland und Deutschland.*

B.1926/8

**Slevogts »Faust II«**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 3-9

- *Zu Slevogts Zeichnungen für die illustrierte Ausgabe von Goethes Drama im Verlag Bruno Cassirer (Be. 1927).*

B.1926/9

**Fünfzig Jahre französischer Malerei 1875-1925. Ausstellung im Musée des Arts Decoratifs in Paris**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 26-28

- *Ausführlicher nur zur älteren Kunst. U. a. zu Werken von G. Courbet, C. Corot, H. Daumier, E. Degas, E. Manet, C. Monet, A. Renoir, P. Cézanne.*

B.1926/10

**Neue Arbeiten von Heinrich Tessenow**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 55-60

B.1926/11

**Impressionisten bei Paul Cassirer**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 72

- *Begeistertes Lob der Ausstellung angesichts der »Entartung« der Gegenwartsmalerei. U. a. zu Werken von E. Manet, P. Cézanne, A. Renoir und van Gogh.*

B.1926/12

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 75-76

- *Nachlaßbilder W. Röslers (Hartberg). - Juryfreie Kunstschau im Glaspalast am Lehrter Bahnhof. U. a. zu F. Meseck. - R. Krohne (Casper). - Schuppner-Hamm (Nicolai). - Glasfenster von Dietz Edzard für den Sitzungssaal der Leverkusener Bayer-Werke, ausgestellt im Schloßmuseum. - Verriß einer Ausstellung mit Arbeiten von Paul Kleinschmidt (Gurlitt).*

B.1926/13

**Kunstherbst**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 90-96

- *Kritisches zur Situation des Berliner Kunstlebens. Gleichförmigkeit der Jahresausstellungen und Desinteresse des Publikums an Kunstveranstaltungen. Die Berliner Sezession nur noch »Travestie« ihrer selbst. Überflüssig auch die Juryfreie Kunstschau. Positiv hingegen die Tätigkeit der Kunsthandlungen. Kritik auch an Plänen für ein städtisches Museum.*

B.1926/14

**Die vierte Jahresschau deutscher Arbeit in Dresden**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 121-122

- *Ausstellung »Wohnung und Siedlung«. U. a. zu Häusern der Deutschen Werkstätten (Dr.-Hellerau) von A. Niemeyer und B. Paul.*

B.1926/15

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 125-126

- *Sonderausstellung W. Jaeckel (Hartberg). - Lore Feldberg (Casper). - B. Sopher (Wiltschek). - Aquarelle von H. Heuser und H. W. Glaser in der Buchhandlung des Graphischen Kabinetts. - Kollektivausstellung W. Kohlhoff (Gurlitt). - Bildnisfotografien von Frau Rieß (Flechthelm).*

B.1926/16

**Wettbewerb »Unter den Linden«**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 160-161

- *Ausstellung von Wettbewerbsentwürfen zur Ausgestaltung der Straße Unter den Linden in der Wasmuthschen Buchhandlung. Diskussion der Beiträge von C. van Eesteren und Alexander Klein.*

B.1926/17

**Kokoschkas Landschaften. Ausstellung bei Paul Cassirer**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 164-165

B.1926/18

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 167

- *R. Großmann (Cassirer). - K. Hofer (Flechtheim). - L. Feininger (Goldschmidt & Wallerstein). - Beiläufige Notizen zu Ausstellungen kunstgewerblicher Gebrauchsgegenstände.*

B.1926/19

**Paul Cassirer**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 175-177

- *Nachruf*

B.1926/20

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 194-196

- *Lyoner Seidenstoffe (Gerson). - Kollektivausstellung E. Fritsch (Neue Kunsthandlung). - A. Weisgerber (Hartberg). - Eröffnungsausstellung der Galerie Neumann-Nierendorf. U. a. zu E. Heckel, K. Schmidt-Rottluff, G. Grosz, O. Dix und M. Pechstein.*

B.1926/21

**Corinth**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 217-222

B.1926/22

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 250-251

- *O. Dix (Neumann-Nierendorf). - Jubiläumsausstellung O. Moll im Kronprinzenpalais. - Lucien Adrien (Wilschek). - W. Trier (Neue Kunsthandlung). - Clarenbach (Flechtheim).*

B.1926/23

**Das Berliner Museumschaos**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 261-271

- *Umfangreiche Streitschrift gegen den Ausbau der Berliner Museumsinsel. Insbesondere zum Erweiterungsbau für die Aufnahme des Pergamon-Altars und anderer archäologischer Funde (Entwurf A. Messel, Ausführung L. Hoffmann). Detaillierte, scharfe Kritik an Präsentationsform und Kunstwert der Exponate. Bemängelung von Mißständen in der Museumsverwaltung. - Vgl. Scheffler-Nr. B.1926/5.*

B.1926/24

**Ernst Barlach**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 286-289

- *Ausstellung der Holzbildwerke bei Cassirer. Empfehlung des Künstlers für einen Lehrstuhl an der*

*Berliner Akademie.*

B.1926/25

**Henri Rousseau**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 290-292

- *Ausstellung in der Galerie Flechtheim.*

B.1926/26

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 292-294

- *Ausstellung deutscher Malerei 1850-1925 (Perls).* - W. Röhricht und M. Steger (*Kunstsalon Hartberg*). - *Kritische Notizen zur Ausstellung amerikanischer Architektur in der Akademie. Hinweis auf E. Mendelsohn: Amerika. Bilderbuch eines Architekten (Be. 1928).* - *Glosse über die allgemeine Corinth-Begeisterung.* - P. Klee (*Goldschmidt & Wallerstein*).

B.1926/27

**Zwei Statuen von Georg Kolbe**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 297

- *Über die Statuen für die in Schöneberg angelegten »Cäciliegärten«.*

B.1926/28

**Günther Martin**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 298

- *Über dessen Statue eines emporweisenden Mannes.*

B.1926/29

**Der Geist der Böötik**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 298

- *Replik auf Angriffe gegen Scheffler-Nr. A.1917/1 aus der Feder von W. Hegemann: Die Architekturkritiker Peter Meyer und Karl Scheffler, in: Wasmuths Monatshefte für Baukunst, Jg. 10, 1926, S. 80; vgl. ferner ders.: Kleinigkeiten. Die Architekturkritiker Meyer und Scheffler, ebda. S. 208.*

B.1926/30

**Vergleichende Kunstanschauung in der Frühjahrsausstellung der Akademie der Künste**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 341-347

- *Zur Konzeption der Ausstellung (vergleichende Präsentation älterer und neuerer Kunst aus Frankreich und Deutschland). U. a. zu Bildern von W. Leibl, A. Menzel, H. Daumier, E. Manet, H. v. Murrès, G. Courbet, F. v. Rayski, F. de Goya, H. Thoma, P. Cézanne, W. Trübner und M. Slevogt.*

B.1926/31

**Der Künstler als Journalist. George Grosz**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 354-359

B.1926/32

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 360-361

- *Frühjahrsausstellung der Berliner Sezession.* - M. Oppenheimer (*Cassirer*). - *Jugendzeichnungen und Gelegenheitsarbeiten deutscher Künstler in den Räumen des Verlages B. Cassirer.* - *Künstler des 19. Jahrhunderts (Galerie Karl Haberstock).*

B.1926/33

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 373-374

- *J. Aufesser: Aus meinem Sammlerleben (Be. 1925).* - W. Waetzold: *Deutsche Kunsthistoriker, Bd. 2 (Lei. 1924).*

B.1926/34

**Das umgebaute Museum für Völkerkunde**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 384-389

- *Zu den Räumlichkeiten und der Neupräsentation der Sammlung. Lob des Engagements des Kultusministeriums.*

B.1926/35

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 414-415

- *Scharfe Kritik an der kommerziellen Tendenz der ersten Ausstellung der Deutschen Kunstgemeinschaft im Schloß.* - *Plastiken von E. Degas (Flechtheim).* - *M. Vertès (Gurlitt).* - *F. Domscheit (Neue Kunsthandlung).*

B.1926/36

**Kunstaustellungen/Hannover, Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 452-453

- *Schwarz-Weiß-Ausstellung im »Künstlerhaus« Hannover. Beiläufige Notizen zu ausgestellten Werken.* - J. Freymuth (Hartberg).

B.1926/37

**Chinesische Frühkeramik**

Kunst und Künstler, Jg. 24, 1925/26, S. 484-485

- *Ausstellung in den Räumen der E. Cassirer GmbH.*

B.1926/38

**Die Zukunft der Großstädte und die Großstädte der Zukunft**

Neue Rundschau, Jg. 37/1926, S. 521-536

- *Umfangreiche Abhandlung zum Thema als Korrektur der eigenen, utopieverhafteten Analyse von 1913 (vgl. Scheffler-Nr. A.1913/1). Insbesondere Prognosen zur Entwicklung der modernen europäischen Großstadtarchitektur der Zukunft.* - *Identisch mit Scheffler-Nr. B.1926/2. Auszugsweise auch als Scheffler-Nr. B.1933/2.*

B.1926/39

**Nur nicht Maler werden!**

Uhu (Berlin), Jg. 2, 1925/26, H. 11, S. 26-32

- *Beitrag zur Uhu-Artikelreihe »Kunst - der überfüllteste Beruf« (mit A. Eloesser und A. Weißmann). Scharfe Kritik am »travestierten« Kunstbetrieb der Gegenwart. Die heutige Zeit dem Talent nicht günstig. Die Masse der Künstler bloß lebensuntüchtige Existenzen. Die Zukunft wird auf die Kunst ganz verzichten können.*

B.1926/40

**Das geschlossene Auge**

Vossische Zeitung, 26.1.1926

- *Feuilleton über die wahrnehmungsphysiologischen Phänomene bei geschlossenen Lidern.* - *Auch in Scheffler-Nr. A.1926/1.*

B.1926/41

**Seitdem - trotzdem**

Vossische Zeitung, 3.2.1926

- *Beiläufige Anmerkungen zu Nachlässigkeiten im Gebrauch der deutschen Sprache.*

B.1926/42

**Maximilian Harden. Zum 65. Geburtstage**

Vossische Zeitung, 20.10.1926

- *Kritische Würdigung des Publizisten.*

B.1926/43

**Max Martersteig**

Vossische Zeitung, 5.11.1926

- *Nachruf*

B.1926/44

**Die Oberbürgermeister**

Vossische Zeitung, 26.12.1926

- *Über den Wandel der Funktion des Oberbürgermeisters in der modernen, weltstädtisch verfaßten Großstadt. Ihre Macht dort am stärksten, wo ihre Herrschaft strittig ist. »Heimliche Autokratie« und Tyrannentum der Persönlichkeit. »Die Entwicklung der Großstadt ... drängt in demselben Maße zur Diktatur, wie sie zur Demokratie drängt.« Der Oberbürgermeister der Zukunft wird eine Führernatur sein müssen. - Als »Der Oberbürgermeister der Zukunft« wiederabgedruckt in: Neue Badische Landeszeitung v. 1.1.1928; Freiburger Zeitung v. 5.1.1928; Neue Mannheimer Zeitung v. 14.4.1928.*

**1927**

B.1927/1

**Die Sammlung Oskar Reinhart in Winterthur**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 3-13

B.1927/2

**Kunst und Geschichte. Vorwort zu einer Geschichte der Kunst im 19. Jahrhundert**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 43-51

- *Reflexionen über Ziele der Kunstgeschichtsschreibung. Kunst ist aus Anschauung gewonnener, in Form verwandelter Gefühlsausdruck. Gegenstand der Kunstgeschichte ist der Gestaltwandel dieses Gefühlsausdrucks, dessen Träger das »Talent« ist. Demgegenüber der Stil, als kollektives Kunstwollen, nur etwas Äußerliches. »Jede Kunstgeschichte muß notwendig den Künstler ... in den Mittelpunkt der Betrachtung stellen«. Kritischer Verweis auf H. Wölfflins Konzept einer »Kunstgeschichte ohne Namen«. - Identisch mit dem Vorwort zu Nr. A.1927/1a (dort S. 3-10).*

B.1927/3

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 108-109

- *Ausstellung der Berliner Sezession. - L. Michelson (Hartberg). - R. Levy und M. de Vlaminck (Flechthelm). - F. Feigl (Neue Kunsthandlung). - G. Wollheim (Wiltschek). - M. Liebermann (Casper). - L. Ury in der »Kunstammer«. - E. L. Kirchner (Cassirer). - Lomnitzer und Jubiläumsausstellung für W. Kandinsky (Neumann-Nierendorf). - Bühnenentwürfe für die Euryanthe-Aufführung der Städtischen Bühnen von E. Preetorius.*

B.1927/4

**Neue Bilder von Slevogt**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 142-143

- *Ausstellung in der graphischen Abteilung des Verlages B. Cassirer. Beteuerung der Nichtbeeinflussung der Zeitschrift Kunst und Künstler durch die Ausstellungstätigkeit des Verlages.*

B.1927/5

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 151/156

- *Kursorische Notizen zur Herbstausstellung der Akademie. - Kritik an der städtischen Kunstpolitik gelegentlich einer Ausstellung alter Berliner Bilder in der Staatlichen Bildnisgalerie. - Zeichnungen und Aquarelle von G. Grosz in der »Kunstkammer«.*

B.1927/6

**Georg Walter Roeßner**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 183-186

B.1927/7

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 193

- *Landschaftsaquarelle von C. Noack (Hartberg).*

B.1927/8

**Carl Philipp Fohr**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 226-227

- *Replik auf eine Rez. von Scheffler-Nr. A.1927/1 von K. Pfister (in: Neue Zürcher Zeitung), der Scheffler eine Unterschätzung des Künstlers vorwirft.*

B.1927/9

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 235-236

- *Ausstellungen französischer Impressionisten bei Thannhauser und Perls. Anmerkungen zur großen Besucherresonanz. - O. Kokoschka (Cassirer).*

B.1927/10

**Edvard Munch in der Berliner Nationalgalerie**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 264-266

- *Ausstellung im Kronprinzenpalais.*

B.1927/11

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 267-270

- *Ausstellung deutscher und französischer Stilleben seit 1850 (Matthiesen). - Bildnisse von G. Grosz sowie Werke von K. Hofer (Flechtheim). - K. Schmidt-Rottluff (Neumann-Nierendorf). - M. Pechstein (Hartberg). - O. v. Faber du Faur in der Nationalgalerie.*

B.1927/12

**Alfred Kubin**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 274

B.1927/13

**Die Generaldirektion der Berliner Museen**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 283-285

- *Zur Frage der Neubesetzung des Direktorenpostens (Nachfolge W. v. Bode). Befürwortung des Kandidaten W. Waetzold. Skizzierung der zukünftigen Aufgaben des Generaldirektors.*

B.1927/14

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 313-315 u. 317

- *Ostpreußische Künstler in einer Ausstellung der Deutschen Kunstgemeinschaft. - W. Trübner-Gedächtnisausstellung (Galerie Haberstock). - VeriB der Ausstellung »Neue Sachlichkeit« (Neumann-Nierendorf). - Kunstgewerbeausstellung »Werkkunst« im Gebäude der Kunsthochschule. Lob des Trends zur schmucklos-sachlichen Gestaltung. - Weitere Bemerkungen zum Kunstgewerbe gelegentlich von Arbeiten der Reimann-Schule im Alten Kunstgewerbe-Museum. - Drei Tiepolo-Gemälde (Galerie van Diemen & Co.). - Kinderzeichnungen in der Staatlichen Kunstschule. - Glosse über die Frühjahrsausstellung »Sport« der Berliner Sezession (zusammen mit dem Museum für Leibesübungen). - H. v. Marées' »Rast am Waldessaum, 1863 (Nicolai). - A. v. Zitzewitz (Flechtheim). - J. Ringelnatz und Chichio Haller (Wiltschek).*

B.1927/15

**Max J. Friedländer**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 323-324

- *Grußadresse zum sechzigsten Geburtstag.*

B.1927/16

**Die Frühjahrsausstellung der Akademie der Künste**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 349-350

- *Zu H. Purrmann und K. Hofer sowie kursorisch zu weiteren Künstlern.*

B.1927/17

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 350-351

- *Jörg Klemm, Heinz Battke und Adolf Dietrichs (Neumann-Nierendorf). - Malerfamilie Lepsius (Hartberg). - Th. Rowlandson (Gurlitt).*

B.1927/18

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 353

- *Ausstellung italienischer Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts im Antiquitätenhaus Wertheim. - Zu Erweiterungen der Galerien Flechtheim und Amsler & Ruthardt.*

B.1927/19

**Neue Kunsthandlungen in Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 361-362

- *Überblick über die Expansion des Galeriebetriebs rund um den Kemperplatz.*

B.1927/20

**Liebermann-Ausstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 403-404

- *Jubiläumsausstellungen zu Ehren des achtzigjährigen M. Liebermann in der Akademie der Künste, bei P. Cassirer und im Verlag B. Cassirer.*

B.1927/21

**Kunstaussstellungen/Große Berliner Kunstaussstellung, Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 442-444

- *Gemeinschaftsausstellung der Verbände der bildenden Künstler Berlins mit der Juryfreien Kunstschau im Glaspalast am Lehrter Bahnhof. Wütendes Lamento über den Verfall der Kunst »im ganzen Abendland«. U. a. zu M. Slavona. - Ausstellung neuerwerbener Zeichnungen im Kronprinzenpalais. - J. Ensor (Cassirer). - Ausstellung »Das Problem der Generation« mit Werken um 1880 Geborener (Flechtheim). - Ausstellung »Bildgestaltung in der jungen Kunst« (Neumann-Nierendorf). - Pastelle von M. Liebermann im Verlag von B. Cassirer. - Zeichnungen von M. Liebermann (Cassirer).*

B.1927/22

**Kunstaussstellungen/Berlin, Hamburg**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 473

- *Zur Schenkung des Munch-Gemäldes »Schneeschipper« (1913-20) an die Berliner Nationalgalerie. - Ausstellung europäischer Kunst der Gegenwart in der Hamburger Kunsthalle. Kritik an der mißglückten Konzeption und Werkauswahl. - Werke von Singer bei Commeter in Hamburg. - Radierungen M. Liebermanns im Berliner Kupferstichkabinett.*

B.1927/23

**Otto Ackermann/Fritz Rumpf**

Kunst und Künstler, Jg. 25, 1926/27, S. 474

- *Glückwunschadresse an O. Ackermann. - Nachruf auf F. Rumpf.*

B.1927/24

**Liebermanns Pastelle**

Max Liebermann. Ausstellung von 80 Pastellen im Verlagshaus Bruno Cassirer, Ausst.-Kat., Berlin 1927, S. 3-6

B.1927/25

**Ehre**

Das Tage-Buch, Jg. 8, 1927, Bd. 1, S. 418-421

- *Reflexionen über die Problematik deutschen »Ehrgefühls«.*

B.1927/26

**Kaiser-Wilhelm Museum**

Das Tage-Buch, Jg. 8, 1927, Bd. 2, S. 1314-1319

- *Kritik an dem fertiggestellten - damals noch unbenannten - Erweiterungsbau der Berliner Museen (Entwurf A. Messel, Ausführung L. Hoffmann) auf der Museumsinsel. Der Titel ist eine ironische Anspielung auf deutsche Großmannssucht.*

B.1927/27

**Front gegen Amerika**

Uhu (Berlin), Jg. 3, 1926/27, H. 2, S. 127-131

- *Kritik am »Amerikanismus« der Deutschen. Amerika mangelt es an geistigen Gütern. Ausgiebige abschätzige Beschreibung des amerikanischen Nationalcharakters. Eloge auf die Kulturbegriffe der Alten Welt. - Vgl. die Polemik von Uquinto: Zum Kuckuck, was soll uns Amerika? Entgegnung auf Karl Schefflers Lob Europas, in: Uhu, Jg. 3, 1926/27, H. 3, S. 128-131.*

B.1927/28

### **Architektur**

Uhu (Berlin), Jg. 3, 1926/27, H. 5, S. 30-41

- *Beitrag zur Uhu-Artikelreihe »Die Sprache der stummen Dinge«. Der Verstand urteilt vor Bauwerken bloß nach äußeren Stilmerkmalen. Der Kunstwert der Form erschließt sich dem naiven Gefühl. Baukunst objektiviert die Gesetze und Kräfte der Natur für die Empfindung. Als Beispiel u. a. die Bebauung um den Berliner Lustgarten.*

B.1927/29

### **Lassen Sie sich von Ihren Kindern erziehen!**

Uhu (Berlin), Jg. 3, 1926/27, H. 11, S. 102-107

- *Konservativ gefärbte Ausführungen über Ziele und Methoden der Kindererziehung. Grundsätzliche Kritik an dem allgemeinen Erziehungseifer der Gegenwart.*

B.1927/30

### **Völkerkunde im Film**

Vossische Zeitung, 16.6.1927

- *Über die Bestimmung der Völkerkundemuseen. Anregung zur Nutzung ethnographischer Lehrfilme als didaktischem Mittel zur Volksbelehrung.*

B.1927/31

### **Hundert Bilder Max Liebermanns in der Preußischen Akademie der Künste**

Vossische Zeitung, 28.6.1927

- *Über die von Erich Hancke organisierte Jubiläumsausstellung. Emphatische Lobrede auf den Künstler. Liebermanns Werk ziert bereits die »Patina des Endgültigen«.*

B.1927/32

### **Die Mode und der Maler**

Vossische Zeitung, 2.9.1927

- *Über die Darstellung der zeitgenössischen Mode in der französischen Kunst des 19. Jahrhunderts. Die heutige Kunst zeigt kein Empfinden für die Schönheit des Frauenkleides.*

B.1927/33

### **Die Berge**

Vossische Zeitung, 5.10.1927

- *Landschaftliches Stimmungsbild.*

♦ B.1927/34

### **Das neue Berlin**

Vossische Zeitung, 9.11.1927

- *Über die urbanistischen und städtebaulichen Entwicklungen Berlins seit dem Ende des Krieges. »Weltstadtrhythmus« und Schönheit der Großstadt. Die neue Sachlichkeit des Siedlungsstils. Das Massenhafte als Charakteristikum urbanen Lebens. Europas Großstädte werden einander immer ähnlicher.*

B.1927/35

### **Das Paradies**

Vossische Zeitung, 25.12.1927

- *Reflexionen zur Konstanz des Paradiesglaubens (und verwandter Topoi) in der Kulturgeschichte der Völker. Hinweis auf vergleichbare Erlösungsversprechungen im Sozialismus und im italienischen Faschismus. Eindringliches Plädoyer zur Überwindung utopischer Sichtweisen und zur Anerkennung der Realität, insbesondere auch in der Kunst.*

**1928**

B.1928/1

**Die Technik und die Seele**

Die Sendung: Rundfunkwoche (Berlin), 5. Jg., 1928, H. 52, S. 665-666

- *Unterhaltsame Skizze*

B.1928/2

**Die Preußische Staats-Bauverwaltung**

Frankfurter Zeitung, 9.1.1928

- *Kritik am unkünstlerischen Akademismus preußischer Regierungsbauten. Erläuterung der Struktur der Staats-Bauverwaltung. Tadel an der Ernennung des Provinz-Baurats Kühn zum Direktor der Hochbauabteilung.*

B.1928/3

**Die Presse**

Die Horen, Jg. 4, 1927/28, Bd. 2, S. 569-578

- *Kulturkritischer Essay. Zwiespalt der modernen Presse zwischen Kommerz und ›geistiger‹ Arbeit. Profitdenken und Konkurrenzdruck bedingen einen Niveauverlust. Die »geistige Minderheit« hat keine Vertretung in der Massenpresse. - Überarbeitet auch in Scheffler-Nr. A.1932/1.*

B.1928/4

**Unser Programm. 25 Jahre »Kunst und Künstler«**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 3-10

- *Rekapitulation der Wirkungsgeschichte und der Leitlinien der Zeitschrift. Feierliches Bekenntnis zur »Qualität« als einzig möglichem Maßstab guter Kunst.*

B.1928/5

**Erinnerungen an August Gaul**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 22-25

- *Knappe Erläuterung zu Abbildungen von Arbeiten Gauls.*

B.1928/6

**Heinrich Tessenow**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 43-54

B.1928/7

**Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 72-74

- *Kollektivausstellung A. Grimm (Casper). - W. Gramatté (Möller). - Neue italienische Kunst (Neumann-Nierendorf), kurz zu C. Carrà, G. de Chirico und A. Tosi. - Verriß der Sonderschau österreichischer Kunst veranstaltet von der Deutschen Kunstgemeinschaft. - Carl Walther (Hartberg). - Tierplastik von R. Sintonis auf dem Landgut Hugo Simons. - P. Picasso (Flechtheim).*

B.1928/8

**Der Film »Berlin«**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 74-75

- *Besprechung des Kinofilms »Berlin. Sinfonie einer Großstadt« (D 1927, Regie: W. Ruttmann). Reflexionen zum Thema Film und Kunst.*

B.1928/9

**Kunstaussstellungen/Bern**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 80

- *Ausstellung der Haager van Gogh-Sammlung Kröller-Müller in Bern.*

B.1928/10

**Reaktion**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 85-90

- *Kämpferische Programmschrift gegen ideologische Vereinnahmung von Kunstwerken. Anlaß ist die ›Wiederentdeckung‹ A. Böcklins in der Gedächtnisausstellung der Berliner Nationalgalerie. Scharfe Kritik an der Festrede H. Wölfflins und dem Katalogvorwort von L. Justi.*

B.1928/11

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 112-115

- *Herbstausstellung der Akademie der Künste. Zu den Kollektivausstellungen K. Kollwitz und F. Koelle. - G. Wollheim (Wiltschek). - Eugen Zak (Goldschmidt & Co).*

B.1928/12

**Umwertungen. Zu Büchern Julius Meier-Graefes und Wilhelm Worringers**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 120

- *Anmerkungen zur Neubewertung künstlerischer Epochen in der neueren Kunstliteratur. Rez. J. Meier-Graefe: Pyramide und Tempel (Be. 1927) und W. Worringer: Ägyptische Kunst (Mü. 1927).*

B.1928/13

**Edwin Scharff**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 134-138

B.1928/14

**Ausstellung von Zeichnungen van Goghs bei Otto Wacker, Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 150-151

B.1928/15

**Renoir in der Galerie Flechtheim**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 154

B.1928/16

**Kunstaussstellungen/Hamburg, Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 159 u. 161

- *Bilder Hamburger Maler (Galerie Hofmann). - Landschaftsbilder von R. Tewes (Matthesen). - Chr. Schad und E. Honigberger (Neumann-Nierendorf).*

B.1928/17

**Wandlungen der Italiensehnsucht**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 161-162

- *Rez. W. Waetzold: Das klassische Land (Lei. 1927).*

B.1928/18

**Van Gogh-Ausstellungen in Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 181

- *Kurze Anzeige kommender und laufender Ausstellungen.*

B.1928/19

**Neue Bilder von Rudolf Großmann**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 189-192

B.1928/20

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 204

- *Bilder und Plastiken deutscher Künstler (Möller).*

B.1928/21

**Die Manet-Ausstellung in der Galerie Matthiesen**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 214-220

B.1928/22

**Österreichische Kunst von 1700 bis 1928. Zeichnungen, Aquarelle, Plastik**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 230-231

- *Ausstellung des Österreichisch-Deutschen Volksbundes in Zusammenarbeit mit der Berliner Akademie der Künste. Charakterisierung der österreichischen Kunst.*

B.1928/23

**Falscher Kunstschutz**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 232-233

- *Kritischer Kommentar zur Verlängerung der 1919 erlassenen Verordnung über die Ausfuhr von Kunstwerken.*

B.1928/24

**Irrungen, Wirrungen**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 238

- *Rez. G. Hauptmann: Der Dämon (Fortsetzungsroman der Vossischen Zeitung) und O. Grautoff: Kurt Kroner (Be. 1927, mit Vorwort von G. Hauptmann). Vorwurf der Verbreitung falscher Auffassungen vom Wesen des Talents und Förderung des Dilettantismus.*

B.1928/25

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 240-241

- *Jacob Nußbaum (Galerie Alfred Gold). - W. Röhrich (Möller). - R. und A. Jacobi (Neumann-Nierendorf). - F. Léger (Flechheim). - Impressionisten (Galerie Goldschmidt & Co.). U. a. zu P. Cézanne, C. Monet, P. Gauguin, E. Manet, C. Pissarro, A. Sisley, A. Renoir.*

B.1928/26

**Die gefälschte Kunst**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 251-254

- *Über die Echtheit von Bildern. Insbesondere zum Problem der Restaurierung. Die Erziehung der Kunsthistoriker zur Qualität ist die beste Gegenmaßnahme.*

B.1928/27

**Monet. Zur Ausstellung in der Galerie Thannhauser**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 267-269

B.1928/28

**Die Berliner Sezession im neuen Hause**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 273-274

- *Eröffnung der Räume in der Tiergartenstraße. Skeptische Zukunftsprognose für die Sezession und Kritik an der ersten Ausstellung im neuen Haus.*

B.1928/29

**Menzelzeichnungen in der Galerie J. Casper**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 276-277

B.1928/30

**Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 282

- *Zur Neueinführung der Abendöffnung des Berliner Schloßmuseums. - Nachruf auf J. Toorop. - Glückwunschadresse an K. Hagemeyer.*

B.1928/31

**Menzel-Ausstellung in der Galerie Thannhauser, Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 318

B.1928/32

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 321-322

- *L. Ury in der »Kunstkammer«. - P. Klee (Flechtheim).*

B.1928/33

**Erich Mendelsohn**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 354-356

- *Gelegentlich einer Ausstellung bei Neumann-Nierendorf.*

B.1928/34

**Rudolf Schlichter. Ausstellung in der Galerie Neumann-Nierendorf**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 359-360

B.1928/35

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 362

- *August Macke (Möller). - M. Pretzfelder (Neumann-Nierendorf). - Radierungen M. Chagalls zu N. Gogols »Die toten Seelen« (Thannhauser). - Englische Künstler (Wiltschek).*

B.1928/36

**Berliner Frühjahrsausstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 398-400

- *Verriß der Großen Berliner Kunstaussstellung im Glaspalast am Lehrter Bahnhof. Lobend nur zu Werken von E. Gärtner. Zu Plänen zum Bau eines neuen Ausstellungshauses. - Frühjahrsausstellung der Akademie der Künste. U. a. Arbeiten von M. Liebermann, H. Purrmann, G. Grosz, W. Dreßler, H. Stegemann, G. W. Rößner, A. Degner, W. Jaeckel, R. Großmann, B. Hasler, E. Orlik, E. R. Weiß, M. Pechstein, O. Kokoschka, K. v. Kardorff, E. Waske, M. Kaus, M. Oppenheimer, W. Röhricht, M. Neumann. Beiläufige Notizen zur ausgestellten Plastik, u. a. zu Chr. Voll.*

B.1928/37

**Hans Mackowskys Schadow-Biographie**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 401

- Rez.: H. Mackowsky: *Johann Gottfried Schadow* (Be. 1927).

B.1928/38

**Polemisches zur Frage der Bildrestaurierung**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 411-413

- *Anmerkungen zu den vieldiskutierten Themen Expertisenwesen und Restaurierung. Konstatierung einer Respektlosigkeit vor dem Kunstwerk bei den Kunsthistorikern.*

B.1928/39

**Kunstaustellungen/Berlin, Kassel, Amsterdam**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 443-446

- *Sommerausstellung der Berliner Sezession. U. a. zu R. Großmann, F. Heckendorf, K. Hofer. - F. Feigl (Hartberg). - F. Hodler (Flechtheim). - Zur Produktion von Tessenow-Möbeln durch die Berliner Möbelfirma J. Groschkus. - Neueröffnung der Ausstellungsräume von Fritz Weber. - Antike Goldschmiedekunst in der neu eröffneten Galerie Bachstitz. - Neueröffnung der Galerie moderner Kunst in den Räumen des ehemaligen Kasseler Residenzschlosses. Kursorisch zur Sammlung, u. a. zu Louis Kolitz. - Ausstellung »Kunst und Sport« im Amsterdamer Stedelijk Museum gelegentlich der IX. Olympiade.*

B.1928/40

**Fritz Stahl**

Kunst und Künstler, Jg. 26, 1927/28, S. 488

- *Nachruf*

B.1928/41

**Das Ende des Kunstgewerbes**

Münchener Neueste Nachrichten, 28.2.1928

- *Zur neuen Baukunst. Das positive Resultat des Krieges war die Heraufkunft eines europäischen Architekturstils. Die zweckgerechte Form durchdringt allenthalben die Gestaltung. Kunstgewerbe im alten Sinne gibt es nicht mehr. Desweiteren Referat eines Vortrags von H. v. d. Velde (wohl: »Das Neue in Architektur und Kunstgewerbe«; abgedruckt in: Frankfurter Zeitung, 28.5.1928).*

B.1928/42

**Vom Restaurieren**

Münchener Neueste Nachrichten, 14.6.1928

- *Über den zweifelhaften Nutzen der Restaurierung von Kunstwerken. Plädoyer für die Beibehaltung von Altersspuren. Vom Verfälschen zum Fälschen ist nur ein kleiner Schritt.*

B.1928/43

**Das Museum moderner Kunst**

Münchener Neueste Nachrichten, 11.8.1928

- *Historischer Abriss zur Entstehungsgeschichte und zum Wandel der Museen für zeitgenössische Kunst.*

B.1928/44

**Der Bauingenieur**

Neue Zürcher Zeitung, 7.9.1928

- *Zur Situation der Gegenwartsarchitektur. Das neue Bauen geht von der konstruktiven Ingenieurs-*

*form aus. Rationalität und Typisierung als Kennzeichen. Der moderne Architekt strebt nicht nach individueller Kunstleistung, er ist Beauftragter allgemeiner sozialer Bedürfnisse.*

B.1928/45

### **Dürer als Symbol**

Nürnberger Zeitung (NZ am Mittag), 11.4.1928

- *Zur Gegenwartsbedeutung A. Dürers anlässlich seines vierhundersten Todestages. Dürer ein »nordischer Faust« und Repräsentant des deutschen Dualismus zwischen mystischer Gotik und humanistischer Klassik. Dürer in seiner Kunst sowohl modern anmutender Naturalist wie problematischer Gedankenkünstler.*

B.1928/46

### **Alt-Berlin. Aus einem Brief an einen Jugendfreund**

Vossische Zeitung, 5.2.1928

- *Persönliche Erinnerungen an das Berlin der achtziger Jahre.*

B.1928/47

### **Das Recht zum Kitsch**

Vossische Zeitung, 1.4.1928

- *Kulturpsychologischer Essay. Im Kitsch findet die naive Masse sich selbst. Aktuelles Beispiel: das Kino mit seinem »nationalistischem, bolschewistischem« Kitsch. Gefahr besteht dort, wo populärer Kitsch zur Kunst erklärt wird. Nennt als Beispiele u. a. »Lichtarchitektur« und Jazzmusik. Echte Kunst ist immer eine Sache einer Minorität.*

B.1928/48

### **Vom Sparen**

Vossische Zeitung, 22.4.1928

- *Unterhaltsames Feuilleton mit moralisierendem Hintergrund. - Wiederabgedruckt in: Nürnberger Zeitung - NZ am Mittag, 15.11.1928.*

B.1928/49

### **»L'art pour l'art«**

Vossische Zeitung, 13.5.1928

- *Programmatischer Essay. L'art pour l'art heute zu Unrecht zum Schimpfwort verkommen. In Wahrheit die Autonomie der Kunst die größte Errungenschaft seit Rembrandt. Zurückweisung der linken Kritik am l'art pour l'art als bürgerlicher Ideologie: Alle wahre Kunst ist bürgerlich, »weil sie in der Mitte entsteht«. - Aktuelles Negativbeispiel: die Bühnenregie von E. Piscator. Scharfe Kritik an der politischen Tendenz und der Verbindung von Bühnengeschehen mit Filmprojektionen und den Kulissen von G. Grosz.*

B.1928/50

### **Graf Harry Kessler. Zu seinem sechzigsten Geburtstage**

Vossische Zeitung, 23.5.1928

B.1928/51

### **Kassel**

Vossische Zeitung, 26.9.1928

- *Stimmungsbild von Stadt und Landschaft.*

B.1928/52

**Lautrecs Vater**

Vossische Zeitung, 3.11.1928

- *Über die Jugend des Künstlers. Bezug auf G. Jedlicka: Henri de Toulouse-Lautrec (Be. 1929).*

B.1928/53

**Bettzeremonien**

Vossische Zeitung, 25.11.1928

- *Anekdotisches über das Zubettgehen. - Wiederabgedruckt in: Frankfurter General-Anzeiger, 8.12.1928.*

B.1928/54

**Lautrec und sein Biograph**

Die Weltbühne, 24. Jg., 1928, Bd. II, S. 582-584

- *Rez. G. Jedlicka: Henri de Toulouse-Lautrec (Be. 1929).*

**1929**

B.1929/1

**Curt Glaser. Zu seinem 50. Geburtstage**

Berliner Börsen-Courier, 28.5.1929

B.1929/2

**Peter Vischer**

Deutschland. Monatsblatt für die Deutschen im Ausland (Berlin), Februar 1929, S. 56-59

B.1929/3

**Bode**

Die literarische Welt, Jg. 5, 1929, Nr. 11, S. 7-8

- *Nachruf auf Wilhelm von Bode.*

B.1929/4

**Deutsches Land und deutsche Menschen**

Die Sendung: Rundfunkwoche (Berlin), 6. Jg., 1929, H. 50, S. 822-823

- *Charakterologische Studie über den deutschen Menschen. Die geografische Lage eines Landes ist sein Schicksal. Die Deutschen sind ein Mischvolk, dazu bestimmt, alles Fremde in sich aufzunehmen.*

B.1929/5

**Dem sechzigjährigen Max Slevogt**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 24-27

B.1929/6

**Mitropa**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 40

- *Lob der Modernität der neuen Speise- und Schlafwagen der Reichsbahn.*

B.1929/7

**Slevogt-Ausstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 67-68

- *Zu den Berliner Jubiläumsausstellungen in der Akademie, dem Kupferstichkabinett, Kronprinzenpa-*

lais und im Verlag von Bruno Cassirer.

B.1929/8

### **Berliner Ausstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 70-73

- *Kritisches zur Ausstellung »Humor in der Malerei«* veranstaltet von der Neuen Galerie in den Räumen der Sezession. In der Malerei gibt es keinen Humor. - P. Gauguin (Thannhauser). - Juryfreie Kunstschau. Nur zu Ch. Crodel und E. Waske. - Plastik von J. Thorak sowie Bilder von A. Marx und A. Mez (Hartberg). - O. Herbig (Möller). - M. Netke (Casper). - A. Renoir (Flechtheim). - Antike Möbel (Gerson). - Xaver Fuhr (Neumann-Nierendorf).

B.1929/9

### **Dächerkrieg und Universum**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 77-79

- *Glosse zum Streit um die Dachformen in Wohnsiedlungen der GAGFAH (Gemeinnützige Aktiengesellschaft für Angestellten-Heimstätten) in Berlin Zehlendorf.* - Kritik an E. Mendelsohns WOGA-Bauten am Kurfürstendamm.

B.1929/10

### **Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 82-83

- A. Federmann: *Johann Heinrich Füssli (Zü./Lei. 1927).* - G. Probszt: *Friedrich von Amerling (Zü. etc. 1927).* - E. Barlach: *Neun Holzschnitte zu Schillers Ode »An die Freude« (Be.).* - Walter Käch: *Eine Predigt Meister Eckharts (Privatdruck).* - Claus Wrage: *Holzschnitte zu Dantes Divina Commedia (Malente-Gremsmühlen).* - Alfred Kubin: *Illustrationen zu fünfzig Historien des Magisters Johan Prätorius von Rübezahl (Augsburg).* - C. G. Carus: *Goethe, hrsg. von K. K. Eberlein (Dr.).* - Ph. Franck: *Das schaffende Kind (Be. 1928).* - K. R. Langewiesche: *Blume und Gestalten. Mit Aquarellen von Adolf Schrödter.* - A. Rosenthal: *Bernhard Rode (Be. 1927).*

B.1929/11

### **Ernst Barlachs »Selbsterzähltes Leben«**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 113

- *Rez. E. Barlach: Ein selbsterzähltes Leben (Be. 1928).*

B.1929/12

### **Kunstaustellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 115-117

- *Ostpreußen-Ausstellung in der »Kunstkammer«.* U. a. zu A. Degner. - K. Schmidt-Rottluff (Möller). - *Kollektivausstellung C. Langhammer in der Künstlergilde.* - *Ausstellung »Junge Hamburger Kunst« (Neumann-Nierendorf), u. a. zu Anita Rees.* - *Ausstellung »Glas und Metall« der Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst.* - *Graphik von H. de Toulouse-Lautrec im Verlag B. Cassirer.*

B.1929/13

### **Plastik. I. Aristide Maillol II. Fritz Huf**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 137-143

- *Maillol-Ausstellung in der Galerie Flechtheim.* - F. Huf ausgestellt bei Matthiesen.

B.1929/14

### **Joachim Ringelnatz. Ausstellung in der Galerie Wittscheck**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 160-162

B.1929/15

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 162-163

- A. Faistauer (Hartberg). - G. Schrimpf (Neumann-Nierendorf). - *Ausstellung chinesischer Kunst veranstaltet von der Gesellschaft für ostasiatische Kunst in der Akademie. - Ausstellung französischer Möbel des 18. Jahrhunderts (Gerson).*

B.1929/16

**Graf Leopold von Kalckreuth**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 168

- *Nachruf.*

B.1929/17

**Planwirtschaft der Berliner Museen**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 175-176

- *Streitschrift gegen den Partikularismus der Museumsabteilungen. Im besonderen zur Frage der geschlossenen Aufbewahrung einzelner Künstlerereuvres.*

B.1929/18

**Gedanken über van Gogh. Gelegentlich der Ausstellung der Sammlung Kröller-Müller im Kronprinzenpalais**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 195-198

B.1929/19

**Meier-Graefes »Renoir«**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 202

- *Rez. J. Meier-Graefe: Renoir (Lei. 1929).*

B.1929/20

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 208

- *Zeichnungen von L. v. Hofmann (Casper). - Neuere Arbeiten M. Liebermanns im Verlag B. Cassirer.*

B.1929/21

**Neue Arbeiten von Hermann Huber**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 231-232

B.1929/22

**Berliner Ausstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 244

- *Plastiken von Moissej Kogan (Flechtheim). - M. Pechstein (Hartberg). - W. Baumeister und E. Tytgat (ebenfalls Flechtheim).*

B.1929/23

**George Grosz. Ausstellung von Zeichnungen und Aquarellen im Verlag Bruno Cassirer**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 269-273

B.1929/24

**Berliner Ausstellungen (Kunstaussstellungen)**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 289-290

- *M. Ernst (Flechtheim). - C. Felixmüller (Gurlitt). - O. Geigenberger und L. W. Großmann (Hartberg).*

B.1929/25

**Dank des Herausgebers (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 291

- *Danksagung für Glückwünsche zum sechzigsten Geburtstag.*

B.1929/26

**Leibl. Zur Ausstellung in der Akademie**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 295-300

B.1929/27

**Hans Meid. Bilder und Zeichnungen in der Galerie Victor Hartberg**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 321-322

B.1929/28

**Curt Glaser. Zu seinem fünfzigsten Geburtstag**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 324-325

B.1929/29

**»Hundert Jahre Berliner Kunst«. Der Gesamteindruck der Ausstellung**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 344

- *Kursorische Anmerkungen zur Ausstellung »Hundert Jahre Berliner Kunst im Schaffen des Vereins Berliner Künstler« im Glaspalast am Lehrter Bahnhof.*

B.1929/30

**Neue Wandbilder von Slevogt**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 366

- *Zwei Sgraffitos für den Restaurationssaal des Berliner Kindlbräu am Kurfürstendamm.*

B.1929/31

**Die Galerie des neunzehnten Jahrhunderts in Wien**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 375-385

- *Zur Sammlung im Oberen Belvedere.*

B.1929/32

**Neue Arbeiten Rudolf Großmanns. Gelegentlich der Ausstellung in der Galerie Flechtheim**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 390-393

B.1929/33

**Die Frühjahrsausstellung der Akademie**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 402

- *Allgemeine Anmerkungen zur »Erschöpfung« in der deutschen Kunst.*

B.1929/34

**Blechen in Kottbus**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 469

- *Zur Sammlung von Werken C. Blechens im Cottbuser Rathaus.*

B.1929/35

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 490

- *H. Börger: Von den Tempeln der sizilischen Griechen (Ha. 1929).*

B.1929/36

**Heinrich Zille**

Kunst und Künstler, Jg. 27, 1928/29, S. 492

- *Nachruf.*

B.1929/37

**Kunstgeschichte in Anekdoten**

Münchener Neueste Nachrichten, 6.2.1929

B.1929/38

**Menzel. Zum 25. Todestag des großen Altmeisters**

Uhu (Berlin), Jg. 6, 1929/30, H. 5, S. 26-30

B.1929/39

**Künstlerkinder**

Vossische Zeitung, 21.8.1929

- *Zur Frage der Begabung als Familienanlage. Das Talent in der Moderne »nur selten künstlerisch dezensfähig«. Künstlerische Begabung heute eher eine »Sache der Nerven als des Blutes«.*

B.1929/40

**Berglandschaften**

Vossische Zeitung, 3.9.1929

- *Essayistisches Stimmungsbild. Auch zur Darstellung der Berglandschaft in der Landschaftsmalerei.*

B.1929/41

**Die Kinder klagen an!**

Vossische Zeitung, 27.10.1929

- *Beitrag aus Anlaß der Agitation der politischen Rechten gegen die Annahme des Youngplans. Eindringliche Erinnerung daran, daß die Mehrzahl der Deutschen die fatale Außenpolitik der Jahre vor 1914 mitzuverantworten hat. Hinweis auf den eigenen Aufsatz »Bußtag« (Scheffler-Nr. B.1908/39). Zukunftsprognose einer kommenden Revolution der Kinder- gegen die Elterngeneration.*

**1930**

B.1930/1

**Der Maler Hermann Huber**

Illustrierte Zeitung (Leipzig), Nr. 4449, 19.6.1930

B.1930/2

**Reparations-Architektur**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 16-20

- *Scharfe Kritik am künstlerischen Unvermögen im gegenwärtigen großstädtischen Bauen. Priorität muß dem Wohnungsbau gelten. Immer noch Vorherrschen von »Großmannssucht« in der Baukunst.*

B.1930/3

**Sanssouci (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 41-42

- *Anmerkungen zu Umgestaltungen im Schloßpark.*

B.1930/4

**Neues und Altes von Heinrich Tessenow**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 56-65

- *Gelegentlich einer Möbelausstellung in der Berliner Möbelfabrik Groschkus.*

B.1930/5

**Hermann Uhde-Bernays' Feuerbach-Buch**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 70

- *Rez. Hermann Uhde-Bernays: Feuerbach. Beschreibender Katalog seiner sämtlichen Gemälde (Mü. 1929).*

B.1930/6

**Neue Wandmalereien**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 78-79

- *Malereien von Graf Luckner im Treppenhaus der Charlottenburger Polizeischule.*

B.1930/7

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 80

- *D. Gordine und P. Strecker (Flechtheim). - E. Hefter und V. Tischler (Casper). - F. Meseck und »Die Blaue Vier« (Möller).*

B.1930/8

**25 Jahre R. Piper & Co., Verlag**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 80

- *Ausstellung in den Räumen der Berliner Sezession.*

B.1930/9

**Paul Klee. Ausstellung in der Galerie Flechtheim**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 112-114

B.1930/10

**Die Herbstausstellung in der Akademie**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 115-116

- *In knapper Form u. a. zu H. Meid, R. Engelmann, X. Fuhr, W. Klinkert, W. Laves, Sebba.*

B.1930/11

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 124-125

- *K. Walther (Hartberg). - Lasko in der »Kunstkammer«. - E. Mataré, F. Hülsmann (Weber). - V. Tischler (Casper).*

B.1930/12

**Über Wilhelm Busch**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 127-128

- *Rez. eines Bandes von R. Dangers über die Sammlung Wrede (Hannover). - Rez. Wilhelm Busch-Album. Humoristischer Hausschatz (Mü.).*

B.1930/13

**Thomas Theodor Heine**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 147-153

B.1930/14

**Berliner Kunstausstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 164-166

- *Gedächtnisausstellung L. v. Kalkreuth in der Akademie.* - A. Lamm (Weber). - H. Ruetz (Casper). - *Ausstellung junger Künstler im Reckendorfhaus veranstaltet vom Kunstblatt.* - Chr. Schad (Gurlitt). - A. Nadel, J. Thorak, E. Spiro, F. Klimsch (Hartberg). - *Gebrauchsgraphik von F. H. Ehmcke und seinem Kreis im ehemaligen Kunstgewerbemuseum.* - *Ausstellung »Seit Cézanne in Paris«* (Flechtheim). - *Ausstellung der Berliner Sezession.* U. a. zu M. Kaus, A. Degner, W. Jaeckel, R. Levy, G. Schrimpf, P. Strecker.

B.1930/15

**Geburtstage (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 170

- *Glückwunschadressen an P. Kayser, A. Illies, Chr. Rohlf, R. L. F. Schulze.*

B.1930/16

**Französische Zeichnungen des neunzehnten Jahrhunderts bei Paul Cassirer**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 189-194

- *Ausstellung »Ein Jahrhundert französischer Zeichnung«.* U. a. zu E. Delacroix, H. Daumier, A. Renoir, E. Degas, P. Cézanne.

B.1930/17

**Zur Ausstellung der Holzbildwerke des sechzigjährigen Ernst Barlach in der Akademie**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 198-200

B.1930/18

**Max Osborn**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 218

- *Glückwunschadresse zum sechzigsten Geburtstag.*

B.1930/19

**Moderne Plastik. Ausstellung der Berliner Sezession**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 234-238

- *Allgemein zur Charakteristik der modernen Plastik. Kursorische Anmerkungen zu zahlreichen ausstellenden Künstlern.*

B.1930/20

**Liebermann- und Slevogt-Premieren im Verlag Bruno Cassirer**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 251-252

- *Ausstellung neuer Bilder in den Verlagsräumen.*

B.1930/21

**Hermann Huber: Ausstellung neuer Bilder in der Galerie Victor Hartberg**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 257

B.1930/22

**Erich Klossowski. Ausstellung in der Galerie Victor Hartberg**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 259

B.1930/23

**Der sechzigjährige Henri Matisse in der Galerie Thannhauser, Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 287-288

B.1930/24

**Georg Kolbe. Zur Ausstellung in der Galerie Flechthelm (Kunstaussstellungen)**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 298-300

B.1930/25

**Neuerwerbungen**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 336-340

- *Ausstellung der Neuankäufe des Berliner Kupferstichkabinetts und der Nationalgalerie. Scharfe Aburteilung der Ankaufspolitik der Nationalgalerie mit Seitenhieben gegen L. Justi. U. a. Kritik an Bildern von P. Picasso, L. Corinth (»Ecce homo!«), E. Nolde (»Christus und die Sünderin«).*

B.1930/26

**Chagalls Fabeln. Ausstellung in der Galerie A. Flechthelm**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 348

B.1930/27

**Berliner Ausstellungen (Kunstaussstellungen)**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 349

- *Kurt Werth und G. Kroch-Frischmann (Casper). - W. Gropius im Architektenhaus. - Th. Th. Heine im Verlag B. Cassirer.*

B.1930/28

**Geburtstage**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 350-251

- *Glückwunschadressen an W. Waetzold, H. Börger, H. Tietze, H. Purrmann, J. Ensor, Ph. Franck.*

B.1930/29

**Meier-Graefes »Corot«**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 382-383

- *Rez. Julius Meier-Graefe: Camille Corot (Be. 1930).*

B.1930/30

**Geburtstage**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 383

- *Glückwunschadressen an E. L. Kirchner, R. Valentiner, H. Baluschek.*

B.1930/31

**Kunstaussstellungen/Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 391

- *Th. Th. Heine im Verlag B. Cassirer.*

B.1930/32

**Berliner Frühjahrsausstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 423-424

- *Allgemein zum Niedergang der großen Frühjahrsausstellungen (Akademie, Sezession, »Große Berliner Kunstausstellung«). - Ausstellung »Altes Berlin« in den Funkturmhallen. - Bildnisse der Schauspielerin M. Lani sowie Bronzeplastik von Simonne Marye (Flechthelm). - E. Brewster von Hildebrand (Casper).*

B.1930/33

»**Neuerwerbungen**«

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 425

- *Kurze Ergänzungen zu Scheffler-Nr. B.1930/25.*

B.1930/34

»**The gentle art of making enemies**«

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 428

- *Polemische Replik auf Angriffe von Adolf Behne: Karl Scheffler und das Kronprinzenpalais, in: Die Weltbühne, 26. Jg., 1930, Bd. I, S. 882. - Vgl. auch Scheffler-Nr. B.1930/47.*

B.1930/35

**Julius Pascin**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 433

- *Nachruf.*

B.1930/36

**Die Sammlung Alfred Cassirer**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 450-460

- *Über die Berliner Privatsammlung.*

B.1930/37

**Die Sammlung Max Böhm**

Kunst und Künstler, Jg. 28, 1929/30, S. 500

- *Ausstellung der Sammlung in der Akademie der Künste.*

B.1930/38

**Die Hundertjahrfeier der Berliner Museen**

Die literarische Welt, Jg. 6, 1930, Nr. 41, S. 1-2

B.1930/39

**Der Zweistunden-Arbeitstag**

Vossische Zeitung, 5.1.1930

- *In Dialogform gekleidete Skizze über künstlerische Mißstände im Theaterwesen.*

B.1930/40

**[mit anderen:] 17 Postkarten an und über den Jubilar**

Vossische Zeitung, 9.2.1930

- *Grußadresse an den Kunstkritiker M. Osborn zum sechzigsten Geburtstag.*

B.1930/41

»**Lohengrien**« **nach dreißig Jahren. Ein Gespräch**

Vossische Zeitung, 15.2.1930

- *Dialog über die Aktualität R. Wagners anlässlich des Besuchs einer Aufführung mit Bühnenbildern von E. Preetorius.*

B.1930/42

**Die permanente Revolution. Diskussion mit Trotzki**

Vossische Zeitung, 3.5.1930

- *Rez. L. Trotzki: Mein Leben (Be. 1930). U. a. Verweis auf Sigmund Freud: Das Tabu und die Ambivalenz der Gefühlsregungen (1912). - Auch in Scheffler-Nr. A.1932/1.*

B.1930/43

**Schiller. Zum 125. Todestag am 9. Mai**

Vossische Zeitung, 8.5.1930

B.1930/44

**Rund um Berlin**

Vossische Zeitung, 16.10.1930

- *Positive Bilanz der Berliner Nachkriegssiedlungsbauten. Anlaß des Beitrags ist die Teilnahme an einer »Bauwelt-Rundfahrt durch Groß-Berlin«.*

B.1930/45

**Harakiri**

Vossische Zeitung, 23.11.1930

- *Kulturvergleichende Meditation über den Selbstmord aufgrund verletzter Ehrgefühle.*

B.1930/46

**Der Gummibaum**

Vossische Zeitung, 29.11.1930

- *Feuilleton über die grassierende Gummibaum-Mode.*

B.1930/47

**Antwort**

Die Weltbühne, 26. Jg., 1930, Bd. II, S. 37

- *Antwort an Adolf Behne: Karl Scheffler und das Kronprinzenpalais, in: Die Weltbühne, 26. Jg., 1930, Bd. I, S. 882. - Vgl. auch Scheffler-Nr. B.1930/34.*

**1931**

B.1931/1

**Das Familienbild**

Atlantis, Jg. 4, 1931, S. 718-728

- *Kunstgeschichtliche Plauderei.*

B.1931/2

**Das klassische Formenprinzip in der neueren deutschen Kunst**

Deutscher Almanach (Leipzig 1931), S. 55-66

- *Kunsthistorische Betrachtungen zur deutschen Kunst.*

B.1931/3

**Herbst**

Die Sendung: Rundfunkwoche (Berlin), 8. Jg., 1930, H. 38, S. 752

- *Unterhaltsame Skizze.*

B.1931/4

**Berliner Museumsfeier**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 3-6

- *Gelegentlich der Eröffnung der Erweiterungsbauten auf der Berliner Museumsinsel (Entwurf A. Messel, Ausführung L. Hoffmann). Erneute Kritik am »großmannssüchtigen« Stil. Beschreibung der Sammlungspräsentation. Insbesondere zur von Th. Wiegand konzipierten Präsentation der antiken Kunst (Pergamonmuseum).*

B.1931/5

### **Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 42-44

- *G. Dehio: Geschichte der deutschen Kunst (Vierte Auflage, Be./Lei. )*. - *W. Hausenstein: Meister und Werke (Mü. 1930)*. - *W. Hausenstein: Die Welt um München (Mü. 1929)*. - *M. J. Friedländer: Echt und Unecht (Be. 1929)*. - *G. Vasari: Michelangelo Buonarroti, hrsg. F. Schottmüller (Str.)*. - *E. Ludwig: Michelangelo (Be. 1930)*. - *G. Poensgen: Schloß Babelsberg (Be.)*. - *F. Dülberg: Frans Hals (St. 1903)*. - *P. Leemann-van Elck: Salomon Gessner (Zü./Lei. 1930)*. - *D. v. Hadeln: Die Zeichnungen von Antonio Canaletto (Wi. 1928)*. - *R. Kömstedt: Vormittelalterliche Malerei (Augsburg 1929)*. - *A. Springer: Handbuch der Kunstgeschichte, Bd.4: Die außereuropäische Kunst (Lei.)*. - *A. Riegl: Gesammelte Aufsätze (Wi. 1927)*. - *W. von Bode: Mein Leben, (Be. 1930)*. - *A. Kuhn: Die polnische Kunst von 1800 bis zur Gegenwart (Be. 1930)*. - *George Grosz: Die Gezeichneten. 60 Blätter aus fünfzehn Jahren (Be.)*. - *T. Tsudzumi: Die Kunst Japans (Lei. 1929)*. - *M. Schmid: Kunst und Kultur von Peru (Be.)*. - *R. Klapheck: Eine Kunstreise auf dem Main von Mainz bis zur holländischen Grenze, 2 Bde. (Dü. 1928)*. - *F. Schumacher: Ein Volkspark (Mü. 1928)*. - *P. J. Cremers: Peter Behrens (Essen 1928)*.

B.1931/6

### **Berliner Ausstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 77-79

- *Ausstellung des Deutschen Bildarchivs mit Fotografien deutscher Kunst des Mittelalters im Kunstgewerbemuseum*. - *J. Hegenbart (Moderne Galerie Wertheim)*. - *Gottfried Richter, A. Silz (Hartberg)*. - *Kurt Badt, L. Feldberg-Eber (Casper)*. - »Christus«-Reihe von *A. Helberger im Künstlerhaus*. - *Kollektivausstellung H. Zügel sowie E. Henseler im Verein Berliner Künstler*. - *G. Braque, H. Matisse, P. Picasso (Flechtheim)*. - *A. W. Dressler in der »Kunststube«*. - *G. Wollheim (Hartberg)*.

B.1931/7

### **Barlachs Bronzen**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 99-103

- *Gelegentlich einer Ausstellung bei Flechtheim*.

B.1931/8

### **Emil Waldmann (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 122

- *Glückwunschadresse zum fünfzigsten Geburtstag*.

B.1931/9

### **Berliner Ausstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 122-124

- *G. de Chirico und G. H. Wolff (Flechtheim)*. *Mit Seitenhieben gegen Katalogbeiträge von C. Einstein und M. Sauerlandt*. - *W. Klinkert im Haus der »Juryfreien«*. - *Bob G. Visser (Casper)*. - *Hasso v. Hugo in der »Kunststube«*. - *R. Riester (Weber)*. - *G. Grosz im Verlag B. Cassirer*. - *J. Mammen (Gurlitt)*.

B.1931/10

### **Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 126-127

- *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 24 (Lei. 1930)*. - *Theopsis. Das Theaterbuch 1930 (Be.)*. - *A. Theile (Hrsg.): Bernhard Hoetger (Bremen)*. - *R. K. Goldschmit (Hrsg.): Der kluge Zeitgenosse (Lei. 1930)*. - *Staatliche Museen zu Berlin: Gesamtführer, hrsg. vom Generaldirektor (Be.)*. - *P. A. Seehaus: Briefe und Aufzeichnungen (Bonn)*. - *R. Dangers: Wilhelm Busch (Be.-Grunewald 1930)*.

B.1931/11

**Berliner Secession (Kunstaustellungen)**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 170

- *Jahresausstellung der Sezession. Zu G. Marcks, W. Jaeckel, W. Röhricht. - Weiterhin zur Kollektivausstellung O. Moll (Galerie Alfred Gold).*

B.1931/12

**Kokoschkas Landschaften**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 190-193

B.1931/13

**Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 214

- *Besprechung einer Ausstellung mit Werken von Otto Nagel (Hartberg).*

B.1931/14

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 218-219

- *M. Casteels: Die Sachlichkeit in der modernen Kunst (Pa./Lei. 1930).* - E. Freiherr Schenk zu Schweinsberg: *Georg Melchior Kraus (Weimar 1930).* - H. Nostiz: *Potsdam (Dr.).* - E. Pinner: *Ich reise durch die Welt (Be. 1931).* - I. Kaulbach: *Friedrich Kaulbach (Be. 1931).* - R. J. Schmied: *Carlos und Nicolas. Mit Bildern von Hans Meid (Be.).* - P. Elbogen (Hrsg.): *Geliebter Sohn. Elternbriefe an berühmte Deutsche (Be. 1930).* - Moeller van den Bruck: *Die italienische Schönheit (Dritte Auflage, St./Be. 1930).*

B.1931/15

**Das steinerne Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 219

- *Rez. W. Hegemann: Das steinerne Berlin (Be. 1930).*

B.1931/16

**Hans Purrmanns Landschaften aus dem Jahre 1930**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 223-228

- *Gelegentlich einer Ausstellung in der Berliner Sezession.*

B.1931/17

**Berliner Ausstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 254

- *E. Waske, E. Röder, W. Röhricht in der Sezession. - Kollektivausstellung F. Lenk (Neumann-Nierendorf). - Raimund (?) Kanelba und L. F. Keller (Hartberg). - Max Banad (Casper). - Aquarelle von W. Kandinsky (Flechtheim). - Publikationen des Insel-Verlages 1899-1931 in der Buchhandlung U. v. Krosigk. - E. Geitlinger (Weber).*

B.1931/18

**Erich Hancke**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 256

- *Glückwunschadresse zum sechzigsten Geburtstag.*

B.1931/19

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 257-258

- *M. Gauthier: Augusto Giacometti (Pa. 1930).* - M. Kolisko: *Caspar von Zumbusch (Wi. 1931).* - L.

van Puyvelde: *George Minne* (Brüssel 1930). - H. A. Bühler: *Das innere Gesetz der Farbe* (Be.-Grunewald 1930). - C. Moll: *Emil Jacob Schindler 1842-1892* (Wi.). - *Das schöne Wandbild. Mit Einleitung von B. Dörries* (Mü. 1930). - A. Ozenfant: *Leben und Gestaltung* (Potsdam 1931). - *Omni-bus. Eine Zeitschrift. Sonderheft: Almanach auf das Jahr 1931, zusammengestellt von René Crevel, Martel Schwichtenberg, Curt Valentin* (Be./Dü.). - E. Bock: *Geschichte der graphischen Kunst von ihren Anfängen bis zur Gegenwart* (Be. 1930). - G. Dehio: *Geschichte der deutschen Kunst, Bd.2. (Vierte Auflage, Be./Lei. 1930)*. - *Bulletin of the Bachstitz Gallery: The Islamic Collection* (Be. 1930). - M. Casteels: *Die Sachlichkeit in der modernen Kunst* (Pa./Lei. 1930).

B.1931/20

### **Das neue Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 269-279; 303-317

- *Umfangreiche Abhandlung zur Charakteristik der neuen Berliner Architektur und zur städtebaulichen Entwicklung der Großstadt im Zusammenhang mit den Umbildungen des wirtschaftlichen und sozialen Lebens seit dem Krieg. Abschließend Prognosen zur künftigen Entwicklung Berlins.*

B.1931/21

### **Expertisenkrieg**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 291-292

- *Kritik am überhandnehmenden und zweifelhaften Gutachter-Wesen.*

B.1931/22

### **Deutsche Romantik 1931**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 333-334

- *Scharfe Polemik gegen das Engagement P. Schultze-Naumburgs für die nationalsozialistische Kunstpolitik. Kritischer Hinweis auf verwandte Suche nach »Seele, Gehalt und Gemüt« im Kunstwerk bei den Apologeten der Avantgarde.*

B.1931/23

### **Berliner Frühjahrsausstellungen (Kunstaustellungen)**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 362-363

- *Ausstellung »Künstler unter sich« in der Sezession. Klage über Niedergang der Kunst. - E. Munch (Flechtheim). - R. Scheibe, A. Partikel (Hartberg). - Fotomontagen im alten Kunstgewerbemuseum. - Juryfreie Kunstaussstellung. Zu Plastiken von Günther Martin und Magdalena Müller. - Frühjahrsausstellung der Akademie der Künste. Beiläufige Notizen zu M. Slevogt, M. Beckmann, W. Jaeckel, E. de Fiori, G. Marcks, M. Liebermann.*

B.1931/24

### **Die deutsche Bauausstellung (Kunstaustellungen)**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 365-366

- *»Deutsche Bauausstellung Berlin 1931« auf dem Messegelände. Vergleich mit der Lage der Baukunst um 1900 (nennt H. v. de Velde).*

B.1931/25

### **Maria Slavona**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 369

- *Nachruf.*

B.1931/26

### **Notenhandschriften großer Komponisten**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 385-391

B.1931/27

**Das Ehrenmal**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 399

- *Ausgiebiges Lob der nach Entwurf von H. Tessenow zum Ehrenmal umgestalteten Neuen Wache.*

B.1931/28

**Ernst Pickardt**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 404

- *Nachruf.*

B.1931/29

**Richard Fahnkow**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 405

- *Glückwunschadresse zum fünfzigsten Geburtstag.*

B.1931/30

**Ludwig von Hofmann/Alfred Grenander/Jean Louis Forain (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 434

- *Glückwunschadresse an v. Hofmann. - Nachrufe auf Grenander und Forain.*

B.1931/31

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 437

- *Otto Pankok: Stern und Blume (Dü.1930).* - A. Schaeffer/R. Diehl: *Roß und Reiter (Lei. 1921).* - L. Justi: *Von Corinth bis Klee (Be. 1931).*

B.1931/32

**Frank Lloyd Wright (Kunstaussstellungen)**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 439

- *Kollektivausstellung in der Akademie der Künste.*

B.1931/33

**Kleine Wünsche für die Berliner Museumsinsel**

Kunst und Künstler, Jg. 29, 1930/31, S. 442-443

- *Marginalien zu Verbesserung des Museumsbetriebs.*

B.1931/34

**Die Sammlung Max Silberberg**

Kunst und Künstler, Jg. 30, 1931, S. 3-18

- *Beschreibung der Breslauer Privatgalerie.*

B.1931/35

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 30, 1931, S. 65-67

- *H. Hildebrandt: Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts (Wildpark-Potsdam 1931).* - M. Geisberg: *Der Dortmunder Marienaltar des Konrad von Soest (Dü. 1931).* - M. Hürlimann (Hrsg.): *Deutschland (Be. 1931).* - H. Poelzig: *Der Architekt (1931).* - H. Deckert: *Deutsche Kunst, 2 Bde. (Breslau 1931).* - G. Lehnert: *Geschichte des Kunstgewerbes, Bd. 4 (k. A.).* - H. Schwarz: *David Octavius Hill (Lei. 1931).* - G. Glück: *Van Dyck (St./Be. 1931).* - F. Bohne: *Wilhelm Busch und der Geist seiner Zeit (Hannover 1931).* - E. Müller-Münster: *Die seltsamen Lebensschicksale der Elisabeth Ney und des Edmund Montgomery (Lei.).* - Moeller van der Bruck: *Der preußische Stil. Neue Fassung (Breslau).* -

W. Worringer: *Käthe Kollwitz (Köln 1929)*. - *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, N. F., Bd. 8, H. 2, 1931*. - M. Hürlimann: *Die Schweiz (Be./Zü. 1931)*. - G. J. Wolf (Hrsg.): *Verlorene Werke deutscher romantischer Malerei (Mü. 1931)*. - H. O. Boehm: *Gemalte Musik (o.A.)*. - *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, hrsg. von Hans Vollmer, Bd. 25 (Lei. 1931)*.

B.1931/36

**Meisterwerke der Bildniskunst. Sonderausstellung im Kaiser-Friedrich-Museum**

Kunst und Künstler, Jg. 30, 1931, S. 75-76

B.1931/37

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 30, 1931, S. 98-99

- H. Wölfflin: *Italien und das deutsche Kunstgefühl (Mü. 1931)*. - M. Wäckernagel: *Münster (Be. 1931)*. - É. Faure: *Corot (Pa. 1931)*. - P. Ligeti: *Der Weg aus dem Chaos (Mü. 1931)*. - [Selbstanzeige:] K. Scheffler: *Berlin. Wandlungen einer Stadt (Be. 1931)*.

B.1931/38

**Benno Elkan (Kunstaustellungen/Berlin)**

Kunst und Künstler, Jg. 30, 1931, S. 102

- *Ausstellung bei Victor Hartberg.*

B.1931/39

**Die Herbstausstellung der Akademie (Kunstaustellungen/Berlin)**

Kunst und Künstler, Jg. 30, 1931, S. 102-103

- U. a. zu Arbeiten von C. Caspar, L. v. Kalkreuth, M. Unold, A. Kubin, H. Mayrhofer, K. Walser, J. Hegenbarth, H. Meid, G. W. Röbner, M. Kaus, R. Großmann, W. Jaeckel, A. Degner, W. Klinkert. Plastik von J. Karsch, A. Grauel, T. Stadler, H. Rosenberg-Fleck, R. Scheibe, F. Klimsch, A. Kraus, E. Wenck.

B.1931/40

**Das zeitgemässe Gebrauchsggerät (Kunstaustellungen/Berlin)**

Kunst und Künstler, Jg. 30, 1931, S. 103

- *Ausstellung im Alten Kunstgewerbemuseum.*

B.1931/41

**Lesser Ury (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 30, 1931, S. 104

- *Nachruf.*

B.1931/42

**Hans Mackowsky (Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 30, 1931, S. 104

- *Grußadresse.*

B.1931/43

**[Mit anderen:] Der Staat und die geistige Freiheit**

Der Staat seid Ihr (Zeitschrift für deutsche Politik), Jg.1, 1931, Nr. 7, S. 106-107

- *Beitrag zu einer Reihe mit Äußerungen von Schriftstellern zur Frage, ob die von der Regierung Brünning erlassenen Notverordnungen die geistige Freiheit bescheiden.*

B.1931/44

**Wache Wunschträume**

Vossische Zeitung, 1.1.1931

B.1931/45

**Schnupfen**

Vossische Zeitung, 20.1.1931

- *Feuilleton über ein chronisches Leiden des Verfassers.*

B.1931/46

**Der mißbrauchte Einstein oder über die Grenzen der Malerei und Mathematik**

Vossische Zeitung, 22.2.1931

- *Glosse über die Interpretation der Raumvorstellungen der abstrakten Malerei als Darstellung der »vierten Dimension«.*

B.1931/47

**Narcissus**

Vossische Zeitung, 7.3.1931

- *Kritisches über den Dramatiker P. Ernst und den schicksalhaften Idealismus der Deutschen. - Vgl. die Replik von H. Bogner: Narcissus? Eine Antwort, in: Münchner Neueste Nachrichten, 1.4.1931.*

B.1931/48

**Die Flucht ins Ungewisse**

Vossische Zeitung, 23.4.1931

- *Prosaerzählung über den Lebensüberdruß eines Ministerialrates.*

B.1931/49

**Der Analytiker der Kunst**

Vossische Zeitung, 6.5.1931

- *Rez. von Aufsätzen Sigmund Freuds zur Kunst: Der Moses des Michelangelo; Das Motiv der Kästchenwahl; Eine Kindheits Erinnerung aus Goethes Dichtung und Wahrheit; Das Unheimliche (wahrscheinlich nach Bd. 10 der »Gesammelten Schriften«, Lei. etc. 1924).*

B.1931/50

**Gang durch die Museen**

Vossische Zeitung, 23.7.1931

- *Über das richtige Verhältnis zum Kunstwerk. Die gestaltende Kraft ist in den Meistwerken aller Epochen und Länder dieselbe. Die Stilform bloß äußere Konvention, die Kunst ist das Persönliche. Vergleichende Kunstbetrachtungen in den Berliner Sammlungen zur Illustration der These.*

B.1931/51

**Scheintod**

Vossische Zeitung, 13.9.1931

- *Psychologischer Essay über die Furcht, lebendig begraben zu werden. Beispiele aus der Literatur.*

B.1931/52

**Dilettantismus**

Vossische Zeitung, 30.9.1931

- *Kulturhistorischer Essay. Höhe des Dilettantismus ein Gradmesser für die Schöpferkraft einer Epoche. Dilettantismus auch in nichtkünstlerischen Bereichen möglich. Die Gegenwart dilettiert nicht in Kunst, sondern in Technik und sozialen Programmen. - Wiederabgedruckt in Scheffler-Nr. A.1969/1.*

B.1931/53

### **Bajuvarisches Barock**

Vossische Zeitung, 9.11.1931

- *Satirisch durchsetzte Reiseimpressionen über oberbayrische Volksart und Baukunst. Desweiteren Reiseeindrücke aus Salzburg. U. a. Kritik einer Aufführung von H. v. Hofmannsthal's »Jedermann« (1911) in einer Freiluftinszenierung der Salzburger Festspiele (Regie M. Reinhardt). - Vgl. den Nachtrag von G. J. Wolf: Bayrisches Rokoko, in: Vossische Zeitung, 14.11.1931.*

B.1931/54

### **Die Kunst der Goethezeit**

Vossische Zeitung, 30.9.1931

- *Rez. F. Landsberger: Die Kunst der Goethezeit (Lei. 1931).*

## **1932**

B.1932/1

### **Das Möbel von heute und morgen**

Deutsche Bauzeitung, 66. Jg. 1932, S. 201-202

- *Einleitung zu Abbildungen moderner Möbel von H. Tessenow.*

★B.1932/2

### **Dem 85jährigen Max Liebermann**

Der Heimatdienst. Mitteilungen der Reichszentrale für Heimatdienst (Berlin), 12. Jg., 1932, S. 221

B.1932/3

### **Kunst und Tränen**

Vossische Zeitung, 20.1.1932

- *Essay über Rührung und Ergriffenheit als ästhetische Empfindungen. Bezug auf Schillers Abhandlung »Über naive und sentimentalische Dichtung«. Beispiele aus der Literatur. Das Weinen eher eine »Nervenfrage« denn Maßstab für künstlerische Qualität.*

B.1932/4

### **Stilblüten am Hohenzollerndamm**

Vossische Zeitung, 27.12.1932

- *Kritik an eklektizistischer Prunksucht im Baustil Berliner Villenbauten der Nachkriegszeit.*

## **1933**

B.1933/1

### **Barlach. Ein deutscher Künstler lebt und wirkt**

Berliner Tageblatt, 24.12.1933

- *Monographische Würdigung des Künstlers.*

B.1933/2

### **Die Zukunft der Großstadt**

Insel-Almanach 1933 (Leipzig), S. 55-66

- *Leicht umgearbeitete Fassung von Scheffler-Nr. B.1926/38, dort S. 525ff. (Kommentar siehe dort).*

B.1933/3

**Altamerikanische Kunst**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 26-30

B.1933/4

**Berliner Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 48-53

- *Gedächtnisausstellungen M. Slavona (Kronprinzenpalais) und L. Ury (Nationalgalerie). - Ausstellungen »Bild und Studie« und »Meisterwerk und Mittelmaß« im Kupferstichkabinett. - Entwurf von W. Büning zu einem neuen Kunsthaus. - Jubiläumsausstellung M. Pechstein in der Sezession. - Schülerarbeiten der Staatlichen Kunstschule sowie Kinderzeichnungen. Kritisches zur Praxis des Zeichenunterrichts. - Zur positiven Resonanz auf die zum Ehrenmal umgebaute Neue Wache (Entwurf H. Tessenow). - Zu einer geplanten Ausstellung deutscher Kunst in London.*

B.1933/5

**Neue wesentliche Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 64

- *G. Dehio: Geschichte der deutschen Kunst (Be./Lei. 1931).*

B.1933/6

**Nationale Kunst**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 72-79

- *Abhandlung über Nationalcharakter und Kunststil. Unmöglichkeit eines absichtsvollen Hervorbringens des nationalen Kunststils. Die Sorge um nationale Kunst stets ein Anzeichen von »Schwäche«. Direkte Angriffe gegen die rassistische und antisemitische Kunsthetze der Nationalsozialisten. - Auch als Kapitelteilstück in Scheffler-Nr. A.1932/1 (dort S. 29-35).*

B.1933/7

**Berliner Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 110-112

- *Glosse über G. Doré gelegentlich von dessen einhundertstem Geburtstag. - Würdigung der Geburtstagsjubilare Th. Th. Heine und R. Großmann (letzterer auch Kollektivausstellung in der Sezession). - Ausstellung von Arbeiten M. Zellers in der Sezession. - Goethe-Jubiläumsausstellungen: Graphik der Goethezeit im Kupferstichkabinett. »Deutsche Kunst im Zeitalter Goethes« bei P. Cassirer und in der Münchner Ludwigsgalerie. Verweis auf F. Landsberger: Die Kunst der Goethezeit (Lei. 1931).*

B.1933/8

**Van Gogh als Grenzstein**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 113-118

- *Kritische Diskussion der Bedeutung des Künstlers. Van Gogh markiert den Rückzug von der Darstellung der Erscheinung, den Beginn des »Selbstmordes« der Malerei. P. Picasso die Konsequenz dieser Entwicklung. - Auch als Kapitelteilstück in Scheffler-Nr. A.1932/1 (dort S. 8-14).*

B.1933/9

**Georg Dehio**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 144

- *Nachruf.*

B.1933/10

**(Berliner Chronik)**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 146-149

- *Ausstellung M. Beckmann (Flechtheim). - Zur Neuordnung des Bilderbestands von Nationalgalerie*

und Kronprinzenpalais. - Noch einmal ausführlich zu den Goetheausstellungen (vgl. Scheffler-Nr. B.1933/7).

B.1933/11

### **Epilog zum Prozess Wacker**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 178-181

- Anmerkungen zum van Gogh-Fälscherprozess gegen den Kunsthändler Otto Wacker. Van Gogh ein »problematischer« Künstler. Das eigentliche Problem ist jedoch die gegenwärtige Verwirrung der Kunstbegriffe.

B.1933/12

### **Berliner Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 187-191

- Ausstellung von Picasso-Radierungen zu den »Metamorphosen« Ovids (Flechtheim). - Ausstellung von Schülerarbeiten in der Berliner Kunsthochschule. Kritische Anmerkungen zum künstlerischen Hochschulunterricht. Vergleich mit der Ausstellung von Illustrationsgraphik »Neues von Gestern« im alten Kunstgewerbemuseum. - Ausstellung »Der Schmuck als Kunstwerk« im Antiquarium des Alten Museums.

B.1933/13

### **Unsere Möbel**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 200-210

- Umfangreiche Abhandlung zur Geschichte und gegenwärtigen Situation des modernen Möbels gelegentlich einer Möbel-Ausstellung in den Berliner Messehallen am Funkturm. Verweis auf E. Mendelsohn: Neues Haus, neue Welt (Be.).

B.1933/14

### **Berliner Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 226-229

- Bildnisausstellung M. Liebermann organisiert von E. Hancke und dem Verein Berliner Künstler. - Ausstellung »Volkskunst, Hausfließ und Handwerk« im Wertheimhaus. - Notizen zu weiteren Ausstellungen der Berliner Museen.

B.1933/15

### **Dem Fünfundachtzigjährigen**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 233-234

- Glückwunschsadresse an M. Liebermann.

B.1933/16

### **Berliner Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 256-262

- Ausstellung der Ergebnisse eines Wettbewerbs zu einem Reichsehrenmal für die Gefallenen des Weltkrieges für Bad Berka im Glaspalast am Lehrter Bahnhof. Kritik an ästhetischen und ideologischen Fehlern des Projekts. - M. v. Schilling neuer Präsident der Akademie der Künste (Vize H. Poelzig). Würdigung der Arbeit des Vorgängers M. Liebermann. - Nachrufe auf P. Baum und James Simon. - Kursorische Notizen zur Frühjahrsausstellung der Berliner Sezession. - Ausstellung R. Gerstl (Gurlitt).

B.1933/17

### **Zum Ankauf des van Gogh**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 309

- Protest gegen L. Justis Ankauf eines van Gogh-Gemäldes für die Berliner Nationalgalerie (»Im Gar-

ten Daubignys«?) als Bekräftigung vorangegangener Einwände M. Liebermanns.

B.1933/18

### **Neue wesentliche Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 312

- *Rez. H. Tietze: Wien (Wi./Lei.).*

B.1933/19

### **Landschaftsmalerei**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 342-344

- *Ausstellung von Landschaftsmalerei verschiedener Länder und Epochen im Kaiser-Friedrich-Museum. Kunsthistorische Ausführungen zur Entwicklung des Landschaftsbildes. Kritik an der ungünstigen Werkauswahl.*

B.1933/20

### **Wesentliche Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 348-351

- *E. Schaeffer (Hrsg.): Attische Kultstätten. 57 Bilder von Walter Hege (Zü.). - O. Gehrig: Georg Friedrich Kersting (Güstrow 1932). - J. Gantner: Revision der Kunstgeschichte (Wi. 1932). - W. Herrmann: Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Teil 1 (Breslau 1932). - F. H. Hoffmann: Das Porzellan der europäischen Manufakturen im 18. Jahrhundert (Be.). - G. Martin: Kunstgesinnung und Kunsterziehung (Be. 1932). - H. Karlinger: Theodor Fischer (Mü. 1932). - Ali der Schimmelhengst. Schicksale eines Tartarenpferdes in zwölf Blättern von Alfred Kubin (Wi.).*

B.1933/21

### **Max Slevogt**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 353-354

- *Nachruf.*

B.1933/22

### **Schluß mit der Kunstdemagogie!**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 381-384

- *Heftige Streitschrift gegen F. Eckhardts Angriffe auf die Berliner Museumspolitik (vgl. F. E.: Schluß mit dem Kunstbetrieb!, in: Die Tat, Jg. 24, 1932/33, Bd. 1, S. 498-507).*

B.1933/23

### **Partei-Zensur**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 386-387

- *Glosse aus Anlaß des Verbotes der Präsentation von Werken des Bundes revolutionärer bildender Künstler auf der II. Großen Berliner Kunst-Ausstellung.*

B.1933/24

### **Berliner Ausstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 387-388

- *Kursorische Notizen zur Großen Berliner Kunstausstellung. - Ein Mosaik nach Leonardos »Abendmahl«, hergestellt von den Mosaikwerkstätten Puhl-Wagner-Heinersdorff im Pergamon-Museum. - Möbelausstellungen bei Gerson und den »Deutschen Werkstätten«. - W. Kohlhoff (Gurlitt). - Alt-Berliner Bilder von Th. Hosemann sowie M. Frischmann (Kunsthandlung H. Helbing). - Fotografien von Upham Pope im Islamischen Museum.*

B.1933/25

**[ohne Titel]**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 389

- *Rez. Arthur von Schneider: Hans Thoma. Zeichnungen (Freiburg i. Br. 1932).*

B.1933/26

**Erich Mendelsohn: Der schöpferische Sinn der Krise**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 391

- *Rez. E. Mendelsohn: Der schöpferische Sinn der Krise (Be. 1932).*

B.1933/27

**Slevogts Lebensweise**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 393-407

B.1933/28

**Emil Orlik**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 414-416

- *Nachruf.*

B.1933/29

**Berliner Herbstausstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 418-422

- *Ausstellung der Berliner Sezession und der Akademie. Vorschlag zur Vereinigung beider Ausstellungen. U. a. zu U. Hübner, O. Dix (»Der Krieg«), M. Liebermann. - Karl Walter (Hartberg). - B. Gesinus (Thannhauser).*

B.1933/30

**Picasso und kein Ende**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 422-424

- *Kritik am apologetischen Katalogvorwort von W. Wartmann zu einer Picasso-Ausstellung des Züricher Kunsthhauses. Picasso »in Wahrheit der größte ... Taschenspieler des Jahrhunderts«.*

B.1933/31

**Wesentliche Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 424-426

- *H. Bürger: Griechische Plastik (Ha. 1932).*

B.1933/32

**Neue Arbeiten von Gerhard Marcks. Ausstellung in der Galerie A. Flechtheim**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 462-463

B.1933/33

**Berliner Chronik**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 466-468

- *Ausstellung von drei für die Lübecker Katharinenkirche bestimmten Skulpturen von E. Barlach in der Akademie. - Spöttische Anmerkungen zum Streit um die Echtheit des van Gogh-Gemäldes »Der Garten Daubignys« in der Nationalgalerie. - Ausstellung Werner Scholz (Hartberg). - Zu Arbeiten von I. v. Kardorff.*

B.1933/34

**Kulturabbau**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 468-470

- *Kritik an Umstrukturierungsmaßnahmen im preußischen Kultusministerium. Rückblick auf die positive Arbeit des Ministeriums in der Weimarer Zeit.*

B.1933/35

**Wesentliche Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 31, 1932/33, S. 470

- *Karel Čapek: Das Jahr des Gärtners. Mit 61 Zeichnungen von Josef Čapek (Be.).*

B.1933/36

**»Preußische Baukunst«**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 22

- *Ausstellung von Bauentwürfen der Schinkelzeit im Verkehrs- und Baumuseum. Charakteristik des preußischen Klassizismus.*

B.1933/37

**»Lebendige deutsche Kunst«. Ausstellungsfolge in drei Abteilungen, veranstaltet von Paul Cassirer und Alfred Flechtheim. Erste Ausstellung**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 26-28

- *Vorab kritische Bemerkungen zum Katalogvorwort von G. Ring. Sodann Verriß der Ausstellung. U. a. zu E. L. Kirchner, W. Kandinsky, P. Klee, O. Schlemmer, O. Dix, R. Belling.*

B.1933/38

**Ein Landschaftsaquarell von Dürer**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 36

- *Wiederentdeckung eines Blattes aus der Wiener Sammlung Grünling in Hannover.*

B.1933/39

**Berlin im Bild**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 36

- *Ausstellung von Fotografien im alten Kunstgewerbemuseum.*

B.1933/40

**[ohne Titel]**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 38-40

- *Rez. Simplex: À Propos - Das komplizierte Dasein (Be.).*

B.1933/41

**Die Kunst als Objekt der Politik**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 41-42

- *Generelle Kritik an politisch motivierten Austausch-Ausstellungen deutscher Kunst im Ausland. Anlaß ist der Streit um die von H. Poelzig initiierte Akademie-Ausstellung »Belgische Kunst der letzten Jahrhunderte«. Mißbilligung von Poelzigs Rücktritt vom Amt des stellvertretenden Präsidenten.*

B.1933/42

**Die islamische Kunstabteilung Berlin II. Die Aufstellung der Sammlung**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 50-51

- *Eröffnung der Islamischen Kunstabteilung im Südflügel des neuen Erweiterungsbaus der Berliner Museumsinsel. Ergänzung zum vorausgehenden Referat von F. Sarre zur Geschichte der Sammlung.*

B.1933/43

**Zöpfe**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 58-62

- *Anmerkungen zum Streit um die Berliner Kunsthochschule und die Anfeindungen gegen den Direktor B. Paul. Abwägende Verteidigung der Arbeit Pauls. Die Kunsthochschule hat sich überlebt. Kritik an der Kennzeichnung des Nachfolgers H. Poelzig als angeblichem Architekten des ›Preußischen Stils‹.*

B.1933/44

**»Lebendige deutsche Kunst«. Zweiter Teil**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 64

- *U. a. zu E. Heckel, K. Schmidt-Rottluff, K. Hofer, O. Kokoschka, Kolbe, Scheibe, G. Marcks, E. Barlach. - Vgl. Scheffler-Nr. B.1933/37.*

B.1933/45

**K. D. W.**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 68

- *Zu einer Broschüre aus Anlaß des fünfzigjährigen Bestehens des »Kaufhauses des Westens«.*

B.1933/46

**Bruegel**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 106

- *Rez. G. Glück: Das grosse Bruegel-Werk (Wi. 1932).*

B.1933/47

**Ein unbekannter Berliner Maler. Ausstellung bei H. Helbing, Berlin**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 112

- *Ausstellung mit Werken von A. F. Flinsch.*

B.1933/48

**Eine Neuerwerbung der Nationalgalerie**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 113

- *Zu einem unbekanntem Bild von Ph. O. Runge (»Frau und Söhnchen des Künstlers«, 1807).*

B.1933/49

**Der Inschriftensaal**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 113

- *Zur Eröffnung des Saales mit antiken Inschriften im neuen Erweiterungsbau der Berliner Museumsinsel.*

B.1933/50

**Sieben Kollektivausstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 113-114

- *Ausstellung der Berliner Sezession mit Arbeiten von A. W. Dressler, E. Fritsch, O. Herbig, M. Neumann, K. Döbel, M. Steger.*

B.1933/51

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 118-119

- *H. Watzlik: Wo steckt Hans Überall? Bilder von Georg Walter Roebner (Köln). - M. J. Friedländer: Die altniederländische Malerei (Be. 1924ff.). - K. Gläser: Das Bildnis im Berliner Biedermeier (Be.*

1929). - H. Heuß: *Besinnliche Städtereisen*, 2 Bde. (Be.). - P. Clemen: *Kunst und Künstler in Not* (Lei. 1932). - P. Clemen: *Carl Justi* (Bonn 1933). - E. Waldmann: *Die Bremer Kunsthalle* (o. A.). - M. Deri: *Die Stilarten der bildenden Kunst im Wandel von zwei Jahrtausenden* (Be.).

B.1933/52

### **Zehn Jahrhunderte deutscher Kunst**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 122-135; 171-193; 209-218

- *Große kunsthistorische Abhandlung zur »Kunst der Deutschen« von der Romanik bis zum Klassizismus.*

B.1933/53

### **»Im Garten Daubignys«**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 141-144

- *Zur umstrittenen Frage der Echtheit von van Goghs gleichnamigem Gemälde in der Berliner Nationalgalerie.*

B.1933/54

### **Die italienischen Bilder im Kronprinzenpalais**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 144-146

- *Zu dem von L. Justi in die Wege geleiteten Tausch von F. Michettis Gemälde »La filia di Jorio« gegen dreizehn Bilder moderner italienischer Künstler für die Nationalgalerie. Eingehend zu den Werken von A. Funi, G. Severini, M. Tozzi, A. Modigliani, G. Colacicchi, M. Sironi, C. Carrà, G. de Chirico, F. Casorati.*

B.1933/55

### **»Lebendige deutsche Kunst«, Dritte Ausstellung, veranstaltet von Paul Cassirer und Alfred Flechtheim**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 148-150

- *Beiläufige Bemerkungen zu den ausgestellten Werken. - Vgl. Scheffler-Nr. B.1933/37 und B.1933/44.*

B.1933/56

### **Berliner Ausstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 150-152

- *Th. Champion, W. Gilles, E. W. Nay und E. Mataré (Flechtheim). - A. Grauel und Annot Jacobi (?) (Hartberg).*

B.1933/57

### **Der sechzigjährige Wilhelm Kreis**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 152

B.1933/58

### **Henry van de Velde zum siebzigsten Geburtstag**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 153

B.1933/59

### **Das Buch im Schaufenster**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 156

- *Über Ausgestaltungen von Schaufensterauslagen für Buchläden von F. v. Valtier.*

B.1933/60

### **Paul Baum. Gedächtnis-Ausstellung im Kronprinzenpalais**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 197

B.1933/61

**Altberliner Bildnisgraphik im Kupferstichkabinett**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 198

B.1933/62

**Heroische Kunst**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 201-204

- *Leitartikel der letzten Ausgabe von Kunst und Künstler. Die Form ist immer entscheidend in der Kunst. Heroischer Stil läßt sich nicht befehlen. Verweis auf das Heroische im Programm des Expressionismus.*

B.1933/63

**Neue Bücher**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 232-233

- *G. Godeck: Der Mensch als Symbol (Wi. 1933). - Hans Graber (Hrsg.): Paul Cézanne. Briefe und Erinnerungen (Basel 1932). - Hans Graber (Hrsg.): Paul Gauguin. Briefe (Basel 1932). - G. Glück: Aus drei Jahrhunderten europäischer Malerei (Wi. 1933). - G. Glück: Rubens, van Dyck und ihr Kreis (Wi. 1933). - Prag. Vierzig Farbholschnitte von Karel Vik. Text von L. Kreitner (Prag).*

B.1933/64

**Rolf von Hoerschelmann**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 235

- *Kurze Erläuterung zu zwei Reproduktionen von Landschaftsaquarellen.*

B.1933/65

**Berliner Ausstellungen**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 236

- *Zusammenfassende Besprechung aktueller Ausstellungen. U. a. W. Klemms (Hartberg), V. Surbek (Neumann-Nierendorf), M. Klinger (Amsler & Ruthardt). Feststellung, daß die deutsche Malerei mit Leibl und Liebermann zu Ende ging. - Beiläufige Notizen zur Frühjahrsausstellung der »neu gegründeten« Berliner Sezession.*

B.1933/66

**Das letzte Wort**

Kunst und Künstler, Jg. 32, 1933, S. 240

- *Schlußwort der letzten Ausgabe der Zeitschrift.*

B.1933/67

**Drei Museumsleiter**

Neue Rundschau, Jg. 44/1933, S. 428-431

- *Würdigung der Arbeit der von den Nationalsozialisten »beurlaubten« Berliner Museumsleiter W. Waetzold (Generaldirektor), M. J. Friedländer (Gemäldegalerie) und L. Justi (Nationalgalerie).*

B.1933/68

**Zauber und Komik alter Photographien**

Der Querschnitt, Jg. 13, 1933, H. 5, S. 316-319

- *Reflexionen über das Wesen der Fotografie. Die Objektivität der Apparatur bewirkt den unpersönlichen Aspekt der Fotografie. Anders als die Malerei, kann sie keine seelischen Prozesse fixieren.*

B.1933/69

**Was ist deutsche Kunst?**

Der Querschnitt, Jg. 13, 1933, H. 6, S. 397-400

- *Kritische Anmerkungen zu der kontrovers diskutierten Frage (erwähnt den Streit um E. Nolde). Die Antwort lautet: Deutsch ist, was die großen deutschen Meister geschaffen haben. Wahre Kunst steht nie im Dienste außerkünstlerischer Ideen. Das Wesen der deutschen Kunst nicht starr, sondern vieltalig und rezeptiv. Ein Nationalstil läßt sich nicht kommandieren.*

B.1933/70

**Das Modell**

Der Querschnitt, Jg. 13, 1933, H. 8, S. 516-520

- *Anekdotisch durchsetzte Gedanken über das Modellwesen. Kritik an der akademischen Posenhaftigkeit im Klassizismus. Über das heutige Verhältnis von Künstlern und Publikum zum Modellwesen. U. a. Bezug auf A. Feuerbach, A. Böcklin und Erinnerungen von D. Chodowiecki.*

B.1933/71

**Der Schornsteinfeger**

Vossische Zeitung, 9.8.1933

- *Kurzweiliges Feuilleton über die ›impressionistische‹ Erregbarkeit der Sinne unter Bezugnahme auf E. Manet*

B.1933/72

**Erinnerungen an Karl Hagemeister**

Vossische Zeitung, 9.8.1933

B.1933/73

**Arkadien in der Mark**

Vossische Zeitung, 30.8.1933

- *Stimmungsbild über die märkische Landschaft.*

B.1933/74

**Vegetarische Baukunst**

Vossische Zeitung, 29.10.1933

- *Kunstgeschichtliche Plauderei zu Fragen der Stimmungswirkung von Architektur und Natur.*

B.1933/75

**Maria Laach**

Vossische Zeitung, 12.11.1933

- *Reiseimpressionen.*

B.1933/76

**Die Welt der Bäume**

Vossische Zeitung, 19.11.1933

- *Rez. L. Edener/W. Bauer: Die Welt der Bäume (Be. 1933).*

B.1933/77

**Revolutionär der Jahrhundertwende**

Vossische Zeitung, 12.12.1933

- *Abwägende Würdigung des künstlerischen Lebenswerks von E. Munch aus Anlaß von dessen siebenzigstem Geburtstag.*

## 1934

B.1934/1

### **Das Geheimnis der Gotik**

Frankfurter Zeitung, 4.2.1934

- *Kunstgeschichtliche Plauderei.*

B.1934/2

### **Die karolingischen Laienbaumeister**

Insel-Almanach 1934 (Leipzig), S. 31-38

- *Kunstgeschichtliche Plauderei.*

B.1934/3

### **Die Berliner und ihre Künstler**

Vossische Zeitung, 27.1.1934

- *Kritische Anmerkungen zum Verhältnis der Berliner Bürger zur lokalen Künstlerschaft gestern und heute.*

B.1934/4

### **Die märkische Lerche**

Vossische Zeitung, 24.2.1934

- *Künstlermonographischer Beitrag über Karl Blechen.*

B.1934/5

### **Tabula rasa**

Vossische Zeitung, 28.3.1934

- *Unterhaltsames Feuilleton über das persönliche Verhältnis des Verfassers zu Büchern und Briefen.*

## 1935

B.1935/1

### **Der Bauherr in 11 Jahrhunderten deutscher Kunstgeschichte**

Atlantis, Jg. 7, 1935, S. 513-521

- *Kunstgeschichtliche Plauderei.*

B.1935/2

### **Volksgärten in London**

Insel-Almanach 1935 (Leipzig), S. 37-42

★B.1935/3

### **Gedanken beim Lesen**

Frankfurter Zeitung (Beilage »Die Frau«), erschienen im Herbst oder Spätherbst 1935  
[nähere Angaben nicht ermittelbar]

- *Über den »Werther« und andere Werke Goethes*

**1936**

B.1936/1

**Crystal Palace**

Frankfurter Zeitung, 1.1.1936

- *Bericht über einen Besuch des Londoner Kristallpalastes.*

B.1936/2

**Die architektonisch möblierte Wohnung**

Frankfurter Zeitung (Beilage »Die Frau«), 19.1.1936

- *Über den Geschmackswandel bei der Inneneinrichtung. Plädoyer für die endgültige Überwindung bürgerlicher »Gemütlichkeit« und die Durchsetzung einheitlich gestalteter Kompaktwohnungen.*

B.1936/3

**Die Schönheit der märkischen Landschaft**

Frankfurter Zeitung, 7.2.1936

B.1936/4

**Konstitutionsfehler im Berliner Stadtplan**

Frankfurter Zeitung, 23.3.1936

- *Kunsthistorische Überlegungen zur Stadtentwicklung Berlins.*

B.1936/5

**Preußischer Klassizismus**

Frankfurter Zeitung, 24.3.1936

- *Kunstgeschichtliche Plauderei.*

B.1936/6

**Heinrich Tessenow. Zum sechzigsten Geburtstag**

Frankfurter Zeitung, 6.4.1936

B.1936/7

**Ein weißer Fleck auf dem Berliner Stadtplan**

Frankfurter Zeitung, 14.4.1936

- *Kunsthistorische Überlegungen zur Stadtentwicklung Berlins.*

♦ B.1936/8

**Die künstlerische Phantasie**

Frankfurter Zeitung (Beilage »Die Frau«), 26.4.1936

- *Rez. M. Nußberger: Die künstlerische Phantasie, Mü. 1936.*

B.1936/9

**Berlin als Heimat**

Frankfurter Zeitung, 27.4.1936

- *Persönlich gefärbte Gedanken zur Stadtgeschichte Berlins.*

B.1936/10

**Das Brandenburger Tor**

Frankfurter Zeitung, 11.5.1936

B.1936/11

**Grün**

Frankfurter Zeitung, 15.5.1936

- *Unterhaltsames Feuilleton.*

B.1936/12

**Wandlungen des Lustgartens**

Frankfurter Zeitung, 2.6.1936

B.1936/13

**Der Berliner Naturalismus in der Malerei des 19. Jahrhunderts**

Frankfurter Zeitung, 10.6.1936

- *Kunstgeschichtliche Plauderei.*

B.1936/14

**Ein Gefängnis als Baudenkmal**

Frankfurter Zeitung, 29.6.1936

- *Zu dem von Karl Ferdinand Busse erbauten Zellengefängnis in Moabit.*

B.1936/15

**Der Goldschmied Emil Lettré**

Frankfurter Zeitung (Beilage »Die Frau«), 19.7.1936

B.1936/16

**Potsdam**

Frankfurter Zeitung, 23.7.1936

B.1936/17

**Sanssouci**

Frankfurter Zeitung, 6.8.1936

B.1936/18

**Mathias Grünewald. Maler, Wasserkunstmacher und Baumeister**

Frankfurter Zeitung, 24.9.1936

B.1936/19

**Bildnis einer Frau**

Frankfurter Zeitung (Beilage »Die Frau«), 11.10.1936

- *Über ein Porträtbildnis des Malers Joos van Cleve.*

B.1936/20

**Erinnerungen an Wilhelm von Bode**

Frankfurter Zeitung, 1.11.1936

B.1936/21

**Stilform und Kunstwert**

Frankfurter Zeitung, 29.11.1936

- *Essay zur Stilproblematik. Stil ist gegebene Konvention, nur das schöpferische Talent erschafft die Kunstform. Kunstwert ist die vom Stil ablösbare bleibende ›Qualität‹ des Werks.*

B.1936/22

**Kunstgeschichte in Anekdoten**

Frankfurter Zeitung, 3.12.1936

**1937**

B.1937/1

**Berliner Theater um 1890. Erinnerungen eines alten Theaterfreundes**

Frankfurter Zeitung, 18.1.1937

B.1937/2

**Berliner Kirchen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts**

Frankfurter Zeitung, 5.4.1937

B.1937/3

**Erwin Filter**

Frankfurter Zeitung, 12.4.1937

B.1937/4

**Erkerromanze**

Frankfurter Zeitung (Beilage »Die Frau«), 16.5.1937

• *Feuilletonistische Skizze.*

B.1937/5

**Adolph von Menzel und die Frauen**

Frankfurter Zeitung, 15.8.1937

B.1937/6

**Berliner Adelspaläste aus dem 18. Jahrhundert**

Frankfurter Zeitung, 15.11.1937

B.1937/7

**Berliner Christbäume**

Frankfurter Zeitung, 20.12.1937

B.1937/8

**Deutsche Kunst in Vergangenheit und Zukunft**

Österreichische Rundschau (Land, Volk, Kultur), Jg. 3, 1937, H.5, S. 206-218

• *Abdruck eines vom Österreichischen Kulturbund und vom Verein der Museumsfreunde organisierten Vortrags in Wien am 26.1.1937. Kunsthistorische Abhandlung über gesetzmäßige Periodizität in der Stilentwicklung der deutschen Kunst. Zukunftsprognose eines »Gesamtkunstwerks des Sozialismus«.*

**1938**

B.1938/1

**Vom Kunstinstinkt der Sinne**

Stuttgarter Neues Tageblatt, 14.5.1938

• *Unterhaltsamer Essay über die sinnliche Wahrnehmungsfähigkeit von Künstlern und »Laien«.*

## 1939

★B.1939/1

### Über den Kitsch

Galerie und Sammler (Zürich), Jg. VII, 1939, S. 34-47

B.1939/2

### Bruegel und sein Biograph

Neue Schweizer Rundschau (Zürich), N.F., Jg. 6, 1938/39, S. 444-448

• *Rez. G. Jedlicka: Pieter Bruegel, Zürich 1938.*

## 1940

★B.1940/1

### Über Manets Malerei

Galerie und Sammler (Zürich), Jg. VIII, 1940, S. 8-11

B.1940/2

### Erinnerung an August Gaul

Die Kunst (Kunst für Alle), 55. Jg., 1939/40, S. 69-70

## 1942

B.1942/1

### Edouard Manet und der Impressionismus

Das Werk, Jg. 29/1942, S. 126-128

• *Rez. G. Jedlicka: Edouard Manet (Erlenbach-Zürich 1941).*

B.1942/2

### Kinderzeichnung und Kunstform

Das Werk, Jg. 29/1942, S. 171-176

• *Umfangreiche Abhandlung zum Thema. Bezug auf die Forschungen von Gustaf Britsch.*

## 1943

★B.1943/1

### Wilhelm Trübner

Die Kunst (Kunst für Alle), 58. Jg., 1942/43, S. 73-82

B.1943/2

### Edvard Munch. Zum achtzigsten Geburtstag

Das Werk, Jg. 30/1943, S. 361-365

B.1943/3

### (Ein Brief Edvard Munchs. Mitgeteilt von Karl Scheffler)

Das Werk, Jg. 30/1943, S. 369

## 1944

B.1944/1

**Werkstatt des Schriftstellers. Aus einem noch ungedruckten Arbeits- und Lebensbericht**  
Hamburger Anzeiger, 11.2.1944

- *Erschienen in der Artikelserie »Aus werdenden Werken«.*

★B.1944/2

**Edvard Munch**

Die Kunst (Kunst für Alle), 59. Jg., 1943/44, S. 114-118

B.1944/3

**Natur - Form - Kunst. Das Schöpferische in den bildenden Künsten**

Kurier Tageblatt, 9.4.1944

- *Überlegungen zu den elementaren Grundprinzipien schöpferischen Tuns.*

B.1944/4

**Talent und Genie**

Das Werk, Jg. 31/1944, S. 118-120

- *Grundsätzliche und programmatische Abhandlung zum Thema. Geniekultus Symptom einer Entartung der Kunst. Das Talent erschafft Formen, die ein Weltbild objektivieren. Genie ohne Talent kann nicht sein. Beim Beurteilen von Kunstwerken sollte auf das Wort »Genie« ganz verzichtet werden.*

B.1944/5

**Über die Entstehung des Manierismus**

Das Werk, Jg. 31/1944, S. 169-171

- *Charakteristik des Manierismus als problematischer Stilstufe einer künstlerischen »Zwischenzeit«.*

## 1945

B.1945/1

**Das Erlebnis der Farbe**

Das Werk, Jg. 32/1945, S. 55-60

- *Abhandlung zu Funktion und Verwendung der Farbe in der Geschichte der Kunst.*

## 1947

B.1947/1

**Phantom Großstadt**

Baumeister, Jg. 44, 1947, H. 2/3, S. 77-80

- *Pessimistische Bußpredigt. Die Großstadt das Produkt einer kulturellen »Spätzeit«. Die Weltkriege zwangsläufige Folgen eines krankhaften kapitalistischen Expansionstriebes: Selbstzerstörung der Großstadt. Hinweis auf eigene Warnungen von 1913 (vgl. Scheffler-Nr. A.1913/1). Ein Wiedererstehen der Großstädte erscheint nicht vorstellbar.*

B.1947/2

**Max Liebermann**

Die Neue Zeitung (Amerik. Zeitung in Dtschld.), 21.7.1947

B.1947/3

**Verleger-Profil: Bruno Cassirer**

Welt und Wort, 2. Jg., 1947, S. 167-168

## 1949

B.1949/1

**Kunst als Sprache**

Festgabe an Carl Hofer zum siebzigsten Geburtstag, hrsg. Adolf Behne/Gerhard Strauss, Potsdam 1948, S. 43-48

- *Kunstphilosophischer Essay. Kunst ist die Verständigung über Unaussprechliches in der Sprache der Form. Kollektiver Stil und persönliche Handschrift die verschiedenen Arten von Formen in jedem Kunstwerk. Die Individualform sublimiert die Kollektivform. Weiter zur Charakteristik der einzelnen Gattungen.*

B.1949/2

**Lovis Corinth. Selbstbildnis mit Modell**

Hauptwerke des Kunstmuseums Winterthur, hrsg. vom Kunstverein Wintherthur, Wintherthur 1949, S. 101-103

- *Über Corinths im Jahre 1901 entstandenes Gemälde.*

B.1949/3

**Gerhard Gollwitzer**

Die Neue Schau (Kassel), 10. Jg., 1949, S. 155-157

B.1949/4

**Kunst ohne Stoff**

Neue Züricher Nachrichten, 25.2.1949

- *Aus einem Gastvortrag vor der Kunsthistoriker-Vereinigung Zürich. Im klassischen Kunstwerk bilden Stoff, Gehalt und Form eine unlösbare Einheit. Funktionsverlust des Inhalts ist Indiz einer kulturellen Spätzeit. Dem zeitgenössischen Maler hat sich der Stoff verflüchtigt. Eine Kunst ohne Stoff kann auf Dauer nicht bestehen.*

## 1950

B.1950/1

**Wiedersehen mit Bildern**

Eine Gabe der Freunde für Carl Georg Heise zum 28.6.1950, Berlin 1950

- *Persönlich gefärbter Bericht von einem Besuch der Londoner Museen »nach der langen kunstlosen Zeit in Deutschland«. Kritische Revision der Einschätzung des Impressionismus im Vergleich mit den alten Meistern: Der Impressionismus lediglich eine Form von Eklektizismus einer kulturellen Spätzeit. Desweiteren Anmerkungen zur Frage der Reinigung alter Gemälde.*

B.1950/2

**Rückblick auf Max Liebermann**

Kunst und Volk (Zürich), Jg. 12, 1950, H. 5, S. 103-109

- *Erinnerungen an den Künstler mit besonderem Augenmerk auf dessen Verfemung zur Zeit des Nationalsozialismus. Liebermann der letzte große bürgerliche Maler in Deutschland.*

B.1950/3

**Kennst Du das Land... Die wechselnden Wertungen Italiens**

Die Neue Zeitung (Amerik. Zeitung in Dtschld.), 20.10.1950

- *Rez. Theodor Hetzer: Erinnerungen an italienische Architektur, Godesberg 1951.*

**1951**

B.1951/1

**Gericault: Das Floß der Medusa**

Der Werkstattbesuch, hrsg. von Gerhard Gollwitzer, Ratingen o. J.

B.1951/2

**»Einen einzigen verehren«. Zum 80. Geburtstag Erich Hanckes**

Neue Zeitung (Frankfurt/M.), 10.3.1951

- *Grußadresse an den Maler und Liebermann-Biographen.*

## Teil C: Einleitungen, Vorreden, Nachworte, Begleittexte zu Bildbänden

C.1911/1

### **Vorwort**

Walter Curt Behrendt: Alfred Messel, Berlin (Cassirer) 1911

C.1912/1

### **[Bilderläuterungen]**

Emile Verhaeren: Rembrandt, Leipzig (Insel) 1912

- *In späteren Auflagen des Werkes fortgefallen.*

C.1914/1

### **Einleitung und ein Anhang zu moderner Glasmalerei**

Gottfried Heinersdorff: Die Glasmalerei. Ihre Technik und ihre Geschichte, Berlin (Cassirer) 1914

- *Auszug in: Vossische Zeitung, 2.10.1913.*

C.1916/1

### **[Begleittext]**

Bildnisse aus drei Jahrhunderten der alten deutschen und niederländischen Malerei, Königstein i. T. (R. Langewiesche) 1916

C.1916/2

### **Vorrede**

Paris 1870 – 1871. Stimmen aus der belagerten Stadt, Berlin/Wien (Ullstein & Co.) o. J. [1916]

C.1917/1

### **Einleitung**

Alfred Lichtwark: Eine Auswahl seiner Schriften in zwei Bänden, besorgt von Wolf Mannhardt, Berlin (Cassirer) 1917

C.1920/1

### **Nachwort**

Justus Möser: Patriotische Phantasien, Leipzig 1920 (= Insel-Bücherei Nr. 306)

- *Gekürzt auch als Nr. B.1919/46.*

C.1933/1

### **[Einleitung]**

Deutsches Land in 111 Flugaufnahmen, Königstein i. T. (Langewiesche) 1933

- *Weitere Auflagen 1936, 1942, 1953.*

C.1935/1

### **[Einführung]**

Ein deutscher Altar des Tilmann Riemenschneider, Königstein i. T. (Langewiesche) 1935

- *Neuaufgaben 1940, 1950.*

C.1937/1

### **[Einleitung]**

Meisterwerke französischer Impressionisten, Berlin (Woldemar Klein) 1937

- *Neuaufgabe Baden-Baden (Klein) 1950.*

C.1938/1

**[Einleitung]**

Michael Pacher. Altar von St. Wolfgang, Königstein i. T. (Langewiesche) 1938

C.1938/2

**[Einleitung]**

Deutschland. Romantiker, Leipzig (Verlag »Meister der Farbe«/C. Kirstein) 1938 (= Europäische Meister des 19. und 20. Jahrhunderts, Bd.1)

C.1938/3

**[Einleitung]**

Deutschland. Deutsch-Römer, Leipzig (Verlag »Meister der Farbe«/C. Kirstein) 1938 (= Europäische Meister des 19. und 20. Jahrhunderts, Bd.2)

C.1940/1

**[Einleitung]**

Rudolf Calice: Drei tausendjährige Städte. Rothenburg - Dinkelsbühl - Nördlingen, Königstein i. T. (Langewiesche), zirka 1940

• *Neuaufgabe 1949.*

C.1941/1

**[Einleitung]**

Zeichnungen Hans Holbeins des Jüngeren, Berlin (Günther & Co.) 1941

• *Zweite Auflage Stuttgart (Günther & Co.) 1945.*

C.1942/1

**Einleitung**

Lesebuch aus dem Handwerk, hrsg. Karl Scheffler, Berlin (Henssel) 1942

• *Zweite Auflage 1946. Überarbeitete dritte Auflage 1954.*

C.1943/1

**[Einführung]**

Andreas Schlüter. Das Denkmal des Großen Kurfürsten in Berlin, Berlin (Mann) 1943

C.1943/2

**[Begleittext]**

Maria im Rosenhag. Madonnenbilder alter deutscher und niederländisch-flämischer Meister, Leipzig (Langewiesche) 1943

C.1954/1

**Ingres** [Text von Karl Scheffler], Berlin (Schwarz) 1954

## Teil D: Redaktionen

**Kunst und Künstler.** Illustrierte Monatsschrift für Kunst und Kunstgewerbe  
Berlin (B. Cassirer): Jg. 5, 1906/07 (Heft 2, November 1906) bis Jg. 32, 1933 (Heft 6, Juni 1933)

**Deutsche Meister.** Monographien-Reihe zur deutschen Kunst [Hrsg. von Curt Glaser und Karl Scheffler]  
Leipzig (Insel): 1921 bis 1934 (insgesamt 13 Bände)

**Lesebuch aus dem Handwerk** [hrsg. und eingeleitet von Karl Scheffler]  
Berlin (Henssel) 1942

- *Zweite Auflage 1946. Überarbeitete dritte Auflage 1954. - Siehe auch unter Scheffler-Nr. C.1942/1.*

## Anhang 1

### Nachweis des Erstdrucks der Aufsätze in den wichtigsten Essay-Sammelbänden

#### **Idealisten** (Scheffler-Nr. A.1909/1)

<i>Die Gehorchenden</i>	Scheffler-Nr. B.1908/28
<i>Die Erwerbenden</i>	Scheffler-Nr. B.1909/21
<i>Die Gebildeten</i>	Scheffler-Nr. B.1908/29
<i>Die Religiösen</i>	Scheffler-Nr. B.1909/23
<i>Die Ideologen</i>	Scheffler-Nr. B.1908/27
<i>Die Vorurteilslosen</i>	Scheffler-Nr. B.1909/33
<i>Das Lebendige</i>	Scheffler-Nr. B.1909/25

#### **Leben, Kunst und Staat** (Scheffler-Nr. A.1912/1)

Erste Auflage (mit \* gekennzeichnete Beiträge sind in der zweiten Auflage nicht enthalten)

<i>Die Moral der Qualität*</i>	Scheffler-Nr. B.1909/31
<i>Das Glück der Gegenwart</i>	Scheffler-Nr. B.1909/30
<i>Der Kompass</i>	Scheffler-Nr. B.1908/37
<i>Die Seele des Wetters</i>	Scheffler-Nr. B.1910/42
<i>Die Drehorgeln</i>	Scheffler-Nr. B.1907/27
<i>Die Neunte*</i>	Scheffler-Nr. B.1910/39
<i>Die Ethik der Feste*</i>	(nicht ermittelt)
<i>Vom Umgang mit Künstlern*</i>	Scheffler-Nr. B.1908/32
<i>Das Genie als Lehrer*</i>	Scheffler-Nr. B.1907/23 bzw. B.1908/23
<i>Dilettantenerlebnis</i>	Scheffler-Nr. B.1910/43
<i>Die jung Gestorbenen</i>	Scheffler-Nr. B.1908/33
<i>Inhalt und Form</i>	Scheffler-Nr. B.1906/22
<i>Vom Wesen des Grotesken*</i>	Scheffler-Nr. B.1906/10
<i>Das Ornamentale*</i>	Scheffler-Nr. B.1907/19
<i>Der Zwinger*</i>	Scheffler-Nr. B.1909/28
<i>Modernes aus Alt-Berlin*</i>	Scheffler-Nr. B.1906/28
<i>Das Bilderbuch*</i>	Scheffler-Nr. B.1909/4
<i>Der Christbaum als Kunstwerk*</i>	Scheffler-Nr. B.1909/32
<i>Der Kritiker</i>	Scheffler-Nr. B.1906/18
<i>Der Beruf des Schriftstellers</i>	Scheffler-Nr. B.1910/40
<i>Der Vers*</i>	Scheffler-Nr. B.1906/27
<i>Poetische Gerechtigkeit*</i>	Scheffler-Nr. B.1907/20
<i>Kunstgefühl und Staatsgefühl*</i>	Scheffler-Nr. B.1905/10
<i>Wahl und Qual*</i>	Scheffler-Nr. B.1907/22
<i>Zur Psychologie der politischen Parteien in Deutschland*</i>	Scheffler-Nr. B.1910/35
<i>Die sichere Versorgung*</i>	Scheffler-Nr. B.1910/32
<i>Die Rechtsfabrik*</i>	Scheffler-Nr. B.1909/27
<i>Nationalphrasen*</i>	(nicht ermittelt)
<i>Die Jugend*</i>	Scheffler-Nr. B.1912/31

## Zusätze der zweiten Auflage

<i>Vom Wundern</i>	Scheffler-Nr. B.1918/31
<i>Über die Verlegenheit</i>	Scheffler-Nr. B.1913/30
<i>Die Hände</i>	Scheffler-Nr. B.1912/42
<i>Den Gefallenen</i>	Scheffler-Nr. B.1914/65
<i>Die Mütter</i>	Scheffler-Nr. B.1914/69
<i>Kultur</i>	Scheffler-Nr. B.1917/30
<i>Arbeitsfreude</i>	Scheffler-Nr. B.1918/43
<i>Zünfte</i>	Scheffler-Nr. B.1916/42
<i>Entwicklung</i>	Scheffler-Nr. B.1918/38
<i>Der Goethedeutsche und der Schillerdeutsche</i>	Scheffler-Nr. B.1914/36
<i>Auslese der Tüchtigsten</i>	Scheffler-Nr. B.1916/61
<i>Stil</i>	Scheffler-Nr. B.1916/31
<i>Künstlers Erdenwallen</i>	Scheffler-Nr. B.1916/55
<i>Über die Phantasie</i>	Scheffler-Nr. B.1916/37
<i>Organisierte Kunst</i>	Scheffler-Nr. B.1918/32
<i>Maria Stuart</i>	Scheffler-Nr. B.1915/56
<i>Charles Dickens</i>	Scheffler-Nr. B.1912/32
<i>Ibsendämmerung</i>	Scheffler-Nr. B.1916/57
<i>Der Vater</i>	Scheffler-Nr. B.1917/28
<i>Lazarus</i>	Scheffler-Nr. B.1918/34
<i>Drei chinesische Märchen</i>	(nicht ermittelt)
<i>Im Atelier</i>	Scheffler-Nr. B.1917/31
<i>Träume</i>	Scheffler-Nr. B.1916/32
<i>Anekdoten</i>	Scheffler-Nr. B.1916/33

## Henry van de Velde (Scheffler-Nr. A.1913/2)

<i>I (S. 11-32)</i>	Scheffler-Nr. B.1900/6
<i>II (S. 33-52)</i>	Scheffler-Nr. B.1907/1
<i>III (S. 53-78)</i>	Scheffler-Nr. B.1911/7
<i>IV (S. 79-180)</i>	(vgl. hierzu den Kommentar zu Scheffler-Nr. B.1913/35)

## Du sollst den Werktag heiligen (Scheffler-Nr. A.1914/1)

<i>Die Seele des Wetters</i>	Scheffler-Nr. B.1910/42
<i>Naturdilettantismus</i>	Scheffler-Nr. B.1912/43
<i>Das Glück der Gegenwart</i>	Scheffler-Nr. B.1909/30
<i>Der Kompass</i>	Scheffler-Nr. B.1908/37
<i>Die Drehorgeln</i>	Scheffler-Nr. B.1907/27
<i>Über die Verlegenheit</i>	Scheffler-Nr. B.1913/30
<i>Die Hände</i>	Scheffler-Nr. B.1912/42
<i>Die drei Wünsche</i>	(nicht ermittelt)
<i>Der Kalender</i>	(nicht ermittelt)

### **Deutsche Kunst (Scheffler-Nr. A.1915/2)**

<i>Deutsche Baukunst</i>	Scheffler-Nr. B.1915/26
<i>Deutsche Plastik</i>	Scheffler-Nr. B.1915/27
<i>Deutsche Malerei</i>	Scheffler-Nr. B.1915/25 bzw. B.1916/26
<i>Deutsche Kritik</i>	Scheffler-Nr. B.1915/46 und B.1915/47

### **Was will das werden? (Scheffler-Nr. A.1917/3)**

<i>S. 3-10</i>	Scheffler-Nr. B.1914/68
<i>S. 11-15</i>	Scheffler-Nr. B.1914/65
<i>S. 16-20</i>	Scheffler-Nr. B.1914/69
<i>S. 21-26</i>	Scheffler-Nr. B.1915/40
<i>S. 27-29</i>	Scheffler-Nr. B.1915/10
<i>S. 33-37</i>	Scheffler-Nr. B.1915/30
<i>S. 38-43</i>	Scheffler-Nr. B.1914/60
<i>S. 44-51</i>	Scheffler-Nr. B.1914/58
<i>S. 52-57</i>	Scheffler-Nr. B.1915/42
<i>S. 58-65</i>	(nicht ermittelt)
<i>S. 65-71</i>	Scheffler-Nr. B.1915/29
<i>S. 72-78</i>	Scheffler-Nr. B.1915/39
<i>S. 79-85</i>	Scheffler-Nr. B.1916/28
<i>S. 86-92</i>	Scheffler-Nr. B.1915/37
<i>S. 93-99</i>	Scheffler-Nr. B.1914/66
<i>S. 100-109</i>	Scheffler-Nr. B.1914/36
<i>S. 110-115</i>	Scheffler-Nr. B.1915/5
<i>S. 116-125</i>	Scheffler-Nr. B.1915/35
<i>S. 125-135</i>	Scheffler-Nr. B.1915/33
<i>S. 139-143</i>	Scheffler-Nr. B.1916/31
<i>S. 144-151</i>	Scheffler-Nr. B.1916/37
<i>S. 152-157</i>	(nicht ermittelt)
<i>S. 158-164</i>	Scheffler-Nr. B.1915/43
<i>S. 165-169</i>	Scheffler-Nr. B.1916/34
<i>S. 170-180</i>	Scheffler-Nr. B.1915/28
<i>S. 181-185</i>	Scheffler-Nr. B.1915/48
<i>S. 186-201</i>	Scheffler-Nr. B.1915/9
<i>S. 202-207</i>	Scheffler-Nr. B.1916/55
<i>S. 208-219</i>	Scheffler-Nr. B.1912/49
<i>S. 220-221</i>	Scheffler-Nr. B.1916/33
<i>S. 222-228</i>	Scheffler-Nr. B.1915/50
<i>S. 229-236</i>	Scheffler-Nr. B.1915/57

### **Der deutsche Januskopf (Scheffler-Nr. A.1921/2)**

<i>Bußtag</i>	Scheffler-Nr. B.1908/39
<i>Deutsche Größe</i>	Scheffler-Nr. B.1919/43
<i>Mehr Würde</i>	Scheffler-Nr. B.1918/51
<i>Weltgeschichte</i>	Scheffler-Nr. B.1918/39

<i>Das Ganze sehen</i>	Scheffler-Nr. B.1920/41
<i>Amerika und Europa</i>	Scheffler-Nr. B.1918/48
<i>Amerikanischer Idealismus</i>	Scheffler-Nr. B.1917/25
<i>The star-spangled banner</i>	Scheffler-Nr. B.1919/34
<i>Das Licht aus dem Osten</i>	Scheffler-Nr. B.1919/56
<i>Die Zukunft Berlins</i>	Scheffler-Nr. B.1919/39
<i>Das Rheinland und Berlin</i>	Scheffler-Nr. B.1920/2
<i>Berühmtheit</i>	Scheffler-Nr. B.1919/54
<i>Intellektualismus</i>	Scheffler-Nr. B.1920/45
<i>Führer</i>	Scheffler-Nr. B.1919/48
<i>Selbstmord</i>	Scheffler-Nr. B.1919/49
<i>Relativismus</i>	Scheffler-Nr. B.1920/43
<i>Liebesheiraten</i>	Scheffler-Nr. B.1919/50
<i>Divorçons</i>	Scheffler-Nr. B.1920/50
<i>Berufswahl</i>	Scheffler-Nr. B.1919/41
<i>Heimliche Aristokratie</i>	Scheffler-Nr. B.1919/44
<i>Für den Bürger</i>	Scheffler-Nr. B.1919/32
<i>Vom Geldverdienen</i>	Scheffler-Nr. B.1919/47
<i>Feierabend-Idealismus</i>	Scheffler-Nr. B.1919/52
<i>Robinson</i>	Scheffler-Nr. B.1919/51
<i>Johann, der muntere Seifensieder</i>	Scheffler-Nr. B.1919/40
<i>Grausamkeit und Talent</i>	Scheffler-Nr. B.1916/56
<i>Die alten Meister im Urteil der Gegenwart</i>	Scheffler-Nr. B.1913/37
<i>Die Entkleidung des Genies</i>	Scheffler-Nr. B.1916/53
<i>Die Anekdote</i>	Scheffler-Nr. B.1918/40
<i>Moderne Bildnismalerei</i>	Scheffler-Nr. B.1916/63
<i>Der Schnee als Maler</i>	Scheffler-Nr. B.1915/60
<i>Mode</i>	Scheffler-Nr. B.1916/46
<i>Kinoreform</i>	Scheffler-Nr. B.1919/55
<i>Die Stillebenklasse</i>	Scheffler-Nr. B.1919/53
<i>Die Geburt des neuen Stils</i>	Scheffler-Nr. B.1917/33

### **Zeit und Stunde (Scheffler-Nr. A.1926/1)**

<i>Das »Literarische«</i>	Scheffler-Nr. B.1916/47
<i>Das geschlossene Auge</i>	Scheffler-Nr. B.1926/40
<i>Das Volk und die Technik</i>	Scheffler-Nr. B.1925/25
<i>Das Wohnzimmer</i>	Scheffler-Nr. B.1920/59
<i>Der einsame Deutsche</i>	(nicht ermittelt; wiederabgedruckt in: Insel-Almanach 1927)
<i>Der Idealismus des Kritikers</i>	Scheffler-Nr. B.1925/35
<i>Der künstlerische Charakter</i>	Scheffler-Nr. B.1925/28 bzw. B.1926/6
<i>Der Lokomotivführer</i>	Scheffler-Nr. B.1920/60
<i>Die Engländer</i>	Scheffler-Nr. B.1925/31
<i>Die Kunstzeitschrift</i>	Scheffler-Nr. B.1920/1
<i>Erlebnisse des Sehens</i>	Scheffler-Nr. B.1921/41
<i>Fluch der Einsamkeit</i>	Scheffler-Nr. B.1917/42
<i>Frau Aventure</i>	(nicht ermittelt)

<i>Handwerkslehre</i>	(nicht ermittelt)
<i>Holland</i>	Scheffler-Nr. B.1925/30
<i>Kleine Beiträge zur allgemeinen</i>	
<i>Verhunzung der deutschen Sprache</i>	Scheffler-Nr. B.1922/40
<i>Malende Dichter</i>	Scheffler-Nr. B.1922/44
<i>Mangel an Talenten</i>	Scheffler-Nr. B.1925/33
<i>Maskenfreiheit</i>	Scheffler-Nr. B.1922/32
<i>Musik und Jahrhundert</i>	Scheffler-Nr. B.1925/29
<i>Paris</i>	Scheffler-Nr. B.1925/34
<i>Self made</i>	Scheffler-Nr. B.1925/27
<i>Stilisierte Landschaft</i>	Scheffler-Nr. B.1923/33
<i>Über Musikschriftstellerei</i>	Scheffler-Nr. B.1920/51
<i>Vergangenes und Zukünftiges</i>	Scheffler-Nr. B.1926/3
<i>Vom Träumen</i>	Scheffler-Nr. B.1921/37
<i>Vom Zuhören</i>	(nicht ermittelt)
<i>Warum wir den Krieg verloren</i>	
<i>haben</i>	Scheffler-Nr. B.1922/43

## Anhang 2

### Korrekturen und Ergänzungen der Quellennachweise in: Karl Scheffler: Eine Auswahl seiner Essays aus Kunst und Leben 1905-1950 (Scheffler-Nr. A.1969/1)

<i>Géricault und Cézanne</i>	S. 86-89 (statt: S. 6) hier: Scheffler-Nr. B.1908/3
<i>Zum Tode Alfred Lichtwarks</i>	Österreichische Rundschau, Bd. 38, 1914, S. 235-240 (statt: Neue Rundschau) hier: Scheffler-Nr. B.1914/35
<i>Die Hände</i>	Zuerst erschienen in: Vossische Zeitung, 30.6.1912 hier: Scheffler-Nr. B.1912/42
<i>Die Vorbildung unserer Künstler</i>	S. 559-561 (statt: S. 359) hier: Scheffler-Nr. B.1917/19
<i>Otto Mueller</i>	S. 349 (statt: S. 149) hier: Scheffler-Nr. B.1919/23
<i>L'art pour l'art</i>	Vossische Zeitung, 13.5.1928 (statt: 12.3.1928) hier: Scheffler-Nr. B.1928/49
<i>Albrecht Dürer und die Gegenwart</i>	Der Titel lautet korrekt: Dürer als Symbol hier: Scheffler-Nr. B.1928/45
<i>Wilhelm Leibl</i>	S. 295 (statt: S. 195) hier: Scheffler-Nr. B.1929/26
<i>Erinnerungen an Wilhelm Bode</i>	Frankfurter Zeitung, 1.11.1936 (statt: Vossische Zeitung 1930) hier: Scheffler-Nr. B.1936/20
<i>Max Liebermanns Bildnis Sauerbruchs</i>	Einen so betitelten Aufsatz gibt es nicht. Es handelt sich um einen Auszug aus der Ausstellungschronik Scheffler-Nr. B.1933/14, S. 228f.



## Literaturverzeichnis

- Beiträge über Karl Scheffler (zeitgenössische Würdigungen in Auswahl)  
»...das Wort, dem alle Mühe galt: Die Kunst«. **Karl Scheffler (1869-1951)**, hrsg. vom Archiv der Akademie der Künste Berlin (Archiv-Blätter 15), Berlin 2006
- Artikel »Karl Scheffler«**, in: Lexikon der Kunst, Bd. 6, Leipzig 1994, S. 459
- Braun, Ernst**: Briefe zwischen Karl Scheffler und Max Schwimmer 1925-1941, in: Marginalien, H. 121, 1991, S. 8-42
- Braun, Ernst**: Briefe zwischen Karl Scheffler und Max Schwimmer 1942-1949, in: Marginalien, H. 122, 1991, S. 36-60
- Braun, Ernst**: Max Tau und Karl Scheffler in ihren Briefen und Erinnerungen, in: Detlev Haberland (Hrsg.): »Ein symbolisches Leben«. Beiträge anlässlich des 100. Geburtstages von Max Tau (1897-1976), Heidelberg 2000
- Braun, Ernst**: Briefe einer Freundschaft. Karl Scheffler und Gerhard Gollwitzer 1933-1951, München/Stuttgart/Dresden (Privatdruck) 2002
- Braun, Ernst**: Max Liebermanns Briefe an Karl Scheffler, in: Jahrbuch der Berliner Museen, N. F., Bd. 44/2002, S: 223-249
- Braun, Hochachtung, Nähe, Distanz, Ehrlichkeit. Karl Scheffler und Walter Bauer**, in: Gerd Meyer: Walter Bauer. Beiträge zu seinem 100. Geburtstag, Merseburg 2002
- Breuer, Robert**: Formen und Form. Zur Werttheorie der Kunstkritik, in: Kritik der Kritik, Bd. 2, 1907, S. 110-124
- Busch, Günter**: Qualität. Karl Scheffler, in: Ders.: Hinweis zur Kunst. Aufsätze und Reden, Hamburg 1977 [Erstveröffentlichung 1970]
- Der Lesezirkel** (Zürich), 17. Jahrgang 1929/30, H. 12 (»Karl Scheffler-Heft«)
- Edler, Karl Scheffler** [Nachruf], in: Das Werk, 48. Jg., 1951, H. 12, S. 846
- Feist, Günter**: Nachwort des Herausgebers, in: Ders. (Hrsg.): Kunst und Künstler. Aus 32 Jahrgängen einer deutschen Kunstzeitschrift, Berlin 1971
- Feist, Peter H.**: Karl Scheffler, in: Peter Betthausen/Peter H. Feist/Christiane Fork: Metzler Kunsthistoriker Lexikon. 200 Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten, Stuttgart 1998
- Friedländer, Max J.**: Karl Scheffler [Nachruf], in: Kunstchronik, 4, 1951, S. 320f.
- Glaser, Curt**: (ohne Titel), in: Kunstchronik, 55. Jg., 1918/19, S. 419
- Glaser, Curt**: Karl Scheffler, in: Inselschiff, X, 1929, S. 81-86
- Heise, Carl Georg**: Karl Scheffler zum 80. Geburtstag, in: Ders.: Der gegenwärtige Augenblick. Reden und Aufsätze, Berlin 1960 [zuerst veröffentlicht 1949]
- Heuss, Theodor**: Karl Scheffler. In: Ders.: Lust der Augen. Stilles Gespräch mit beredtem Bildwerk, Berlin etc. 1964 [zuerst veröffentlicht 1938]
- Jedlicka, Gotthard**: »Kunst und Künstler«. Ein Abschiedswort, in: Vossische Zeitung (Berlin), 24.6.1933
- Jedlicka, Gotthard**: Karl Scheffler, in: Der Lesezirkel (Zürich), 17. Jg., 1929, S. 11

- Joachimides**, Alexis: Das Museum der Meisterwerke. Karl Scheffler und der »Berliner Museumskrieg«, in: Ders. (Hrsg.): »Museumsinszenierungen«. Zur Geschichte der Institution des Kunstmuseums. Die Berliner Museumslandschaft 1830-1990, Dresden 1995
- Knutzen**, M.: Karl Schefflers 60ter Geburtstag, in: Die Weltbühne, 25. Jg., 1929, I, S. 391
- Linfert**, Carl: Karl Scheffler zum siebzigsten Geburtstag, in: Frankfurter Zeitung, 28.2.1939
- Mahrholz**, Werner: Karl Scheffler. Zu seinem 50. Geburtstag, 27. Februar, in: Deutsche Allgemeine Zeitung, 26.2.1919
- März**, Roland: Berliner Museumskrieg 1921. Karl Scheffler contra Ludwig Justi, in: Kunstverhältnisse. Ein Paradigma kunstwissenschaftlicher Forschung, Berlin 1988, S. 99-104
- Meunier**, F./Leitl, A.: Karl Scheffler ist kürzlich gestorben, in: Baukunst und Werkform, 4, 1951, S. 4-6
- Oldenbourg**, Rudolf: Karl Scheffler, in: Genius, III, 1923, S. 336-339
- Osborn**, Max: Karl Scheffler zum 60. Geburtstag, in: Vossische Zeitung (Berlin), 25.2.1929
- Pauli**, Gustav: Karl Scheffler zum 60ten Geburtstag, in: Der Kreis (Hamburg), 1929, S. 129
- Scholz**, Dieter: Max Liebermann und Karl Scheffler, in: Jahrbuch der Berliner Museen, N. F., Bd. 39/1997, S. 156-167
- Scholz**, Dieter: Max Schwimmer. Briefe an Karl Scheffler, in: Marginalien, H. 152, 1998, S: 3-49
- Scholz**, Wilhelm von: Karl Scheffler, in: Der Tag (Berlin), 19.7.1907
- Stellert**, Angelika: Karl Scheffler. Ein Kunstpublizist und sein Verhältnis zum Impressionismus, unveröffentlichte Magister-Arbeit, FU Berlin 1992
- Waldmann**, Emil: Karl Scheffler zum 28. Februar, in: Vossische Zeitung (Berlin), 25.2.1919
- Zeising**, Andreas: Karl Scheffler und das »Phantom Großstadt«. Zur Kontinuität kulturpessimistischer Deutungsmuster nach 1945, in: Nikola Doll u.a. (Hrsg.): Kunstgeschichte nach 1945. Kontinuität und Neubeginn in Deutschland, Köln/Weimar 2006.

#### Zeitgenössische Quellen

- Avenarius**, Ferdinand: Böcklin, in: Kunstwart, Jg. 14, 1901, H. 9, S. 396
- Bahr**, Hermann: Die Überwindung des Naturalismus, Dresden/Leipzig 1891
- Behne**, Adolf: Architekturkritik in der Zeit und über die Zeit hinaus. Texte 1913-1946, Basel 1994
- Behne**, Adolf: Karl Scheffler und das Kronprinzenpalais, in: Die Weltbühne, 26. Jg., 1930, Bd. I., S. 882.
- Behne**, Adolf: Karl Scheffler, in: Die Weltbühne, 20. Jg., 1924, Bd. II, S. 781-783

- Behrens**, Peter: Bund der Erneuerung, in: Neue Rundschau, Jg. 31, 1920, S. 1051-1055
- Behrens**, Peter: Feste des Lebens und der Kunst. Eine Betrachtung des Theaters als höchsten Kultursymbols, Leipzig 1900
- Bie**, Oscar, *siehe auch unter: O. B.*
- Bie**, Oscar: Kunst und Künstler, in: Neue Deutsche Rundschau, Jg. 13, 1902, S. 1342f.
- Bode**, Wilhelm: Anforderungen an die Ausstattung einer illustrierten Kunstzeitschrift, in: Pan. Jg. 1, 1895/96, S. 30-33
- Bode**, Wilhelm: Zur Illustration moderner deutscher Kunstbücher, in: Pan, Jg. 5, 1899/1900, S. 183-187
- Boehn**, Max von: Preisausschreiben für neue Männerkleidung?, in: Das Tagebuch 1920, Bd. 2, S. 1265-1267
- Der Blaue Reiter**, hrsg. von Wassily Kandinsky und Franz Marc [zuerst 1912], dokumentarische Neuausgabe von Klaus Lankheit, München 1994
- Dülberg**, Franz: Karl Scheffler, Max Liebermann, in: Kunstchronik, N. F., Jg. 18, 1906/07, Sp. 505
- Endell**, August: Vom Sehen. Texte 1896-1925 über Architektur, Formkunst und die »Schönheit der großen Stadt«, hrsg. von Helge David, Berlin etc. 1995
- F. P.**: Dekorative Spiegelungen, in: Neue Deutsche Rundschau, Jg. 12, 1901, S. 1228-1231
- Fechner**, Gustav Theodor: Elemente der Psychophysik, dritte unveränderte Auflage, hrsg. von Wilhelm Wundt, 2 Bde., Leipzig 1907
- Fechner**, Gustav Theodor: Vorschule der Ästhetik, 2 Teile, Leipzig 1876
- Fechter**, Paul: An der Wende der Zeit. Menschen und Begegnungen, Gütersloh 1952
- Fechter**, Paul: Justi – Liebermann. Ein neuer Rufer im Streit, in: Deutsche Allgemeine Zeitung, 3.9.1924
- Floerke**, Gustav: Zehn Jahre mit Böcklin, München 1902
- Friedländer**, Max J.: Von Kunst und Kennerschaft, Leipzig 1992
- Fuchs**, Georg: Die Vorhalle zum Haus der Macht und der Schönheit, in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 11 (Okt. 1902-März 1903), S. 2-12
- Fuchs**, Georg: Friedrich Nietzsche und die bildende Kunst, in: Kunst für Alle, Jg. 11, 1896/96, S. 33-38; 71-73; 85-88
- Gottlieb** (=Alfred Kerr): Maler Nolde, in: Der Tag, 20.12.1910
- H. W.** (=Herwarth Walden): Herr Scheffler der Bilderfreund, in: Der Sturm, Jg. 5, 1914/15, S. 134
- Haak**, Friedrich: Arnold Böcklin, in: Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., Bd. 9, 1897/98
- Haeckel**, Ernst: Die Welträthsel. Gemeinverständliche Studien über monistische Philosophie, Stuttgart 1899

- Haenel**, Erich/Fuchs, Georg: Die Dritte Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906 (Teil 1), in: *Dekorative Kunst*, Jg. 9, 1905/06, S. 393-398
- Harden**, Maximilian: Der Tag, in: *Die Zukunft*, Bd. 34, 1901, S. 273-283
- Helferich**, Hermann (=Emil Heilbut): Studie über den Naturalismus und Max Liebermann, in: *Kunst für Alle*, Jg. 2, 1887, S. 209-214; 225-229
- Hildebrand**, Adolf: Das Problem der Form in der bildenden Kunst, Straßburg <sup>2</sup>1897
- Ibsen**, Henrik: Sämtliche Werke. Volksausgabe in fünf Bänden, hrsg. von Julius Elias und Paul Schlenther, Berlin 1913
- Justi**, Ludwig: Habemus Papam! Bemerkungen zu Schefflers Bannbulle »Berliner Museumskrieg«, Berlin 1921
- Justi**, Ludwig: Im Dienste der Kunst, Breslau 1936
- Justi**, Ludwig: Offener Brief an Karl Scheffler, in: *Kunstchronik*, 54. Jg., 1918/19, S. 613-619
- Kandinsky**, Wassily: Über das Geistige in der Kunst, hrsg. von Max Bill, Bern 1952
- Kerr**, Alfred, *siehe auch unter: Gottlieb*
- Kerr**, Alfred: Glossen zur Kritik, in: *Der Tag*, 28.8.1907
- Kunstschriftsteller in ihrem Heim**, in: *Die Dame*, H. 12, 1925
- Langbehn**, Julius: Rembrandt als Erzieher [Von einem Deutschen], Leipzig <sup>47</sup>1906
- Lichtwark**, Alfred: Die Seele und das Kunstwerk. Böcklinstudien, Berlin <sup>4</sup>1911
- Liebermann**, Max: Die Phantasie in der Malerei, in: *Neue Rundschau*, Jg. 15, 1904, Bd. 1, S. 372-380
- Liebermann**, Max: Vision der Wirklichkeit. Ausgewählte Schriften und Reden, Frankfurt/M. 1993
- Mann**, Thomas: Betrachtungen eines Unpolitischen, Frankfurt/M. 1988
- Meier-Graefe**, Julius: Epigonen, in: *Dekorative Kunst*, 1898/99, Bd. 4, H. 10
- Meier-Graefe**, Julius: Beiträge zu einer modernen Aesthetik, in: *Die Insel*, Jg. 1, 1899/1900, Bd. 1, S. 65-91 u. 181-204; Bd. 2, S. 92-105, 203-227 u. 351-374; Bd. 3, S. 199-223
- Meier-Graefe**, Julius: Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten, Stuttgart 1905
- Meier-Graefe**, Julius: Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst. Vergleichende Betrachtung der bildenden Künste als Beitrag zu einer neuen Ästhetik, 3 Bde., Stuttgart 1904
- Meier-Graefe**, Julius: Kunst ist nicht für Kunstgeschichte da. Briefe und Dokumente, hrsg. von Catherine Krahermer, Göttingen 2001
- Müller-Kaboth**, Konrad: Die Berliner Kunstkritik, in: *Kritik der Kritik*, H. 5, 1906, S. 260-266
- Morris**, William: Wie wir leben und wie wir leben könnten. Vier Essays, hrsg. von Hans-Christian Kirsch, Köln 1992

- Muther**, Richard: Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert, 3 Bde., München 1893-94
- Muthesius**, Hermann: Der Weg und das Endziel des Kunstgewerbes, in: Dekorative Kunst, Jg. 7, 1904/05, S. 181-238.
- Muthesius**, Hermann: Kunst und Maschine, in: Dekorative Kunst, Jg. 5, 1901/02, S. 141-147
- Nietzsche**, Friedrich: Werke in drei Bänden, hrsg. von Karl Schlechta, München 1954
- Nolde**, Emil: Jahre der Kämpfe 1902-1914, zweite, erweiterte Auflage, Flensburg o. J.
- O. B.** (=Oscar Bie): Kunstzeitschriften, in: Neue Rundschau, Jg. 29, 1918, S. 991f.
- Deutsche Kunstkritiker der Gegenwart**, in: Über Land und Meer, Bd. 91, 1904, Nr. 11, S. 250-253
- Oberhofen**, Kurt von: Berliner Publizisten, in: Über Land und Meer, Bd. 99, 1908, Nr. 2, S. 55-57
- Osborn**, Max: Ein Doppelproblem. Zum Streit um die Nationalgalerie, in: Vossische Zeitung, 13.9.1924
- Pfmfert**, Franz: Kleiner Briefkasten, in: Die Aktion, Jg. 5, 1915, Sp. 447-480
- Popp**, Hermann: Der populäre Böcklin, in: Der Tag, 24.8.1905
- Ruskin**, John: Wege zur Kunst. Eine Gedankenlese aus den Werken, hrsg. von S. Sänger, 3 Bde., Straßburg o. J.
- Schur**, Ernst: Der Fall Meier-Graefe, Berlin 1905
- Servaes**, Franz: Kritik und Kunst, in: Neue Deutsche Rundschau, Jg. 4, 1895, S. 163-171; hier: 164
- Spengler**, Oswald: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte, München<sup>11</sup>1993 [zuerst 2 Bde., Wien/München 1918-1922]
- Taine**, Hippolyte: Philosophie der Kunst, hrsg. von Alphons Silbermann, Berlin 1987
- Thode**, Henry: Böcklin und Thoma. Acht Vorlesungen über neudeutsche Malerei, Heidelberg 1905
- Tschudi**, Hugo von: Edouard Manet, Berlin 1902
- Velde**, Henry van de: Zum neuen Stil. Aus seinen Schriften ausgewählt und eingeleitet von Hans Curjel, München 1955
- Walden**, Herwarth, *siehe auch unter: H. W.*
- Walden**, Herwarth: Denker und Dichter, in: Der Sturm, Jg. 8, 1917/18, S. 50-51
- Walden**, Herwarth: Der tragische Scheffler, in: Der Sturm, S. 110-111
- Walden**, Herwarth: Kritiker. Tragikomödie in drei Personen, in: Der Sturm, Jg. 8, 1917/18, S. 88-94
- Walden**, Herwarth: Wieder gefunden, in: Der Sturm, Jg. 7, 1916/17, S. 23
- Walden**, Herwarth: Gesammelte Schriften, Bd. 1: Kunstkritiker und Kunstmalers, Berlin 1916

- Wilde**, Oscar: Kritik als Kunst, Berlin 1987
- Wundt**, Wilhelm: Völkerpsychologie. Eine Untersuchung über Sprache, Mythos und Sitte, Erster Band: Die Sprache, Teil 1, 3. Auflage, Leipzig 1911
- Zola**, Emile: Die Salons von 1866-1896. Schriften zur Kunst, Weinheim <sup>2</sup>1994

Nachschlagewerke, Handbücher und Bibliographien

- Allgemeine Deutsche Biografie**, hrsg. durch die Historische Commission der Königlichen Akademie der Wissenschaften, Leipzig 1875-1912
- Benz**, Wolfgang/Graml, Hermann (Hrsg.): Biographisches Lexikon zur Weimarer Republik, München 1988
- Bethhausen**, Peter/Feist, Peter H./Fork, Christiane: Metzler-Kunsthistoriker Lexikon. 200 Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten, Stuttgart 1998
- Bibliographie der deutschen Zeitschriftenliteratur** mit Einschluß von Sammelwerken und Zeitungen, hrsg. von Felix Dietrich, Gautzsch bei Leipzig 1896ff. (mit Nachtragsbänden 1861-1895), Reprint Nendeln/Liechtenstein 1962
- Bibliographie der Rezensionen**, begründet von Felix Dietrich, fortgeführt von Reinhard Dietrich, Osnabrück 1900-1943
- Bibliographie zur Architektur im 19. Jahrhundert**. Die Aufsätze in den deutschsprachigen Architekturzeitschriften 1789-1918, hrsg. von Stephan Waetzold, 8 Bde., Nendeln 1977
- Biographischer Katalog** des Instituts für Zeitungsforschung, Dortmund
- Bode**, Ingrid: Die Autobiografien zur deutschen Literatur, Kunst und Musik 1900-1956. Bibliografie und Nachweise der persönlichen Begegnungen und Charakteristiken, Stuttgart 1965
- Dahns**, Gustav (Hrsg.): Das literarische Berlin. Illustriertes Handbuch der Presse in der Reichshauptstadt, Berlin o.J. (ca. 1895)
- Deutsche Bibliographie**, bearb. von der Deutschen Bibliothek Frankfurt am Main, 1952ff.
- Deutsche biografische Enzyklopädie**, hrsg. von Walter Killy und Rudolf Vierhaus, München 1995-1999
- Deutscher Biographischer Index**, zweite kumulierte und erweiterte Auflage, München 1998
- Feilchenfeldt**, Rahel/Markus Brandis: Paul Cassirer Verlag Berlin 1898-1913. Eine kommentierte Bibliographie, München 2002
- Gesamtverzeichnis des deutschen Schrifttums (GV)**, 1700-1910; 1911-1965, München etc. 1980/1984
- Güttler**, Peter und Sabine: Zeitschriften-Bibliographie zur Architektur in Berlin 1919-1945, Berlin 1986 (=Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Beiheft 14)
- Haacke**, Wilmont: Handbuch des Feuilletons, 3 Bde., Emsdetten 1951-1953

- Handbuch der deutschen Zeitungen 1917** (Reprint), hrsg. von Hero Kind und Heinz-Dietrich Fischer, Düsseldorf 1992
- Handbuch der Zeitungswissenschaft**, hrsg. von Walther Heide, 2 Bde. Leipzig 1940-43
- Hauberg**, Jo/Giuseppe de Siati/Thies Ziemke (Hrsg.): Der Malik-Verlag 1916-1947. Chronik eines Verlages. Mit einer vollständigen Bibliographie aller im Malik-Verlag und im Aurora-Verlag erschienenen Titel, Kiel 1986
- Henkmann**, Wolfhardt/Lotter Konrad: Lexikon der Ästhetik, München 1992
- Historisches Wörterbuch der Philosophie**, hrsg. von Joachim Ritter, Basel/Stuttgart 1971 ff.
- Index Expressionismus**. Bibliographie der Beiträge in den Zeitschriften und Jahrbüchern des literarischen Expressionismus 1910-1925, 18 Bde., hrsg. von Paul Raabe, Nendeln 1972
- Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft**, hrsg. von Arthur L. Jellinek, Otto Fröhlich u.a., Berlin 1903ff.
- Jaeger**, Roland: Neue Werkkunst. Architektenmonographien der zwanziger Jahre. Mit einer Basis-Bibliographie deutschsprachiger Architekturpublikationen, Berlin 1998
- Jessen**, Jens: Bibliographie der Autobiographien, 3 Bde., München etc. 1987-89
- Kerbs**, Diethart/Reulecke, Jürgen (Hrsg.): Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933, Wuppertal 1998
- Killy**, Walter (Hrsg.): Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache, Lizenzausgabe des Bertelsmann Lexikon Verlages (CD-ROM), Berlin 1998 (=Digitale Bibliothek Bd. 9)
- Kirchner**, Joachim: Bibliographie der Zeitschriften des deutschen Sprachraums bis 1900, 3 Bde. Stuttgart 1977
- Lexikon der Kunst**, 7 Bde., Leipzig 1987-1994
- Litzmann**, Hilda: Bibliographie zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. Publikationen der Jahre 1940-1966, München 1968
- Neue Deutsche Biografie**, hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1971-1999
- Prause**, Marianne: Bibliographie zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. Publikationen der Jahre 1967-1979 mit Nachträgen zu den Jahren 1940-1966, München 1984
- Raabe**, Paul: Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus. Ein bibliographisches Handbuch, Stuttgart 1985
- Raabe**, Paul: Die Zeitschriften und Sammlungen des literarischen Expressionismus. Repertorium der Zeitschriften, Jahrbücher, Anthologien, Sammlerwerke, Schriftenreihen und Almanache 1901-1921, Stuttgart 1964
- Rave**, Paul Ortwin: Kunstgeschichte in Festschriften. Allgemeine Bibliographie kunstwissenschaftlicher Abhandlungen in den bis 1960 erschienenen Festschriften, Berlin 1962

- Register des Feuilletons der Vossischen Zeitung für 1913**, in: Vossische Zeitung, 6.1.1914
- Sarkowski**, Heinz (Hrsg.): Der Insel-Verlag. Eine Bibliographie 1899-1969, Frankfurt/M. 1970
- Schrifttum zur deutschen Kunst**, hrsg. vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft, Berlin 1933ff. [ersch.: 1933-1938]
- Sperling**, H.O. (Hrsg.): Adressbuch der deutschen Zeitschriften und der hervorragenden politischen Blätter. Hand- und Jahrbuch der deutschen Presse. 36. Ausgabe, Stuttgart 1895
- Sperling**, H.O. (Hrsg.): Sperlings Zeitschriften-Adressbuch. Hand- und Jahrbuch der deutschen Presse. 46. Ausgabe 1911, Stuttgart 1910
- Verzeichnis von Aufsätzen aus deutschen Zeitungen**, hrsg. von Felix Dietrich, Gautzsch bei Leipzig 1908/09ff., Reprint Nendeln/Liechtenstein 1967
- Wrede**, Richard/Hans von Rheinfels (Hrsg.): Das geistige Berlin. Encyclopädie des geistigen Lebens in Berlin, 2 Bde., Berlin 1897 [fotomechanischer Nachdruck: Leipzig 1975]

#### Sonstige Literatur

- »**Nichts trägt weniger als der Schein**«. Max Liebermann der deutsche Impressionist, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bremen, Red. Dorothee Hansen, München 1995
- Allesch**, Christian G.: G. Th. Fechner als Wegbereiter der psychologischen Ästhetik, in: Josef Brozek/Horst Gundlach (Hg.): G. T. Fechner and psychology. International Gustav Theodor Fechner Symposium, Passau 1988
- Allesch**, Christian G.: Geschichte der psychologischen Ästhetik. Untersuchungen zur historischen Entwicklung eines psychologischen Verständnisses ästhetischer Phänomene, Göttingen u. a. 1987
- Altmeier**, Werner: Die Bildende Kunst des Deutschen Expressionismus im Spiegel der Buch- und Zeitschriftenpublikationen zwischen 1910 und 1925. Zur Debatte ihrer Ziele, Theorien und Utopien, Diss. Saarbrücken 1972
- Anger**, Jenny: Forgotten Ties: The Suppression of the Decorative in German Art and Theory, 1900-1915, in: Christopher Reed (Ed.): The Suppression of Domesticity in Modern Art and Architecture, London 1996
- Anton von Werner**. Geschichte in Bildern, Ausst.-Kat. Berlin Museum und Deutsches Historisches Museum Berlin, hrsg. von Dominik Bartmann, München 1993
- Anz**, Thomas/Baasner, Rainer (Hrsg.): Literaturkritik. Geschichte - Theorie - Praxis, München 2004
- Arndt, Monika 1984**: Ehre, wem Ehre gebührt? Karikaturen zur »Denkmalsinflation« der wilhelminischen Zeit, in: Das Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten, Ausst.-Kat. Wilhelm-Busch-Museum Hannover u.a.O., hrsg. von Gerhard Langemeyer u.a., München 1984

- Barth**, Dieter: Zeitschrift für Alle. Das Familienblatt im 19. Jahrhundert - Ein sozialhistorischer Beitrag zur Massenpresse in Deutschland, Münster 1974
- Bartmann**, Dominik: Anton von Werner. Zur Kunst und Kunstpolitik im Deutschen Kaiserreich, Berlin 1985
- Baumann**, Kirsten: Wortgefechte. Völkische und nationalsozialistische Kunstkritik 1927-1939, Weimar 2002
- Bender**, Klaus: Vossische Zeitung (1617-1934), in: Fischer, Heinz-Dietrich (Hrsg.): Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts, Pullach bei München 1972 (=Publizistisch-Historische Beiträge Bd.2)
- Berlin um 1900**, Ausst.-Kat. Berlinische Galerie und Akademie der Künste zu den Berliner Festwochen 1984, Berlin 1984
- Betz**, Esther: Kunstaussstellungswesen und Tagespresse in München um die Wende des 19. Jahrhunderts, München 1953
- Biddiss**, Michael: Das Schicksalsbuch eines ganzen Zeitalters. Weltgeschichte, Stadtgeschichte und Kulturpessimismus bei Oswald Spengler, in: Alter, Peter: Im Bann der Metropolen. Berlin und London in den zwanziger Jahren, Göttingen 1992
- Blühm**, Andreas: »Im Lichte der Freiheit«: Der Impressionismus in Deutschland, in: Ingo F. Walther (Hrsg.): Malerei des Impressionismus 1860-1910, Bd. 2, Köln 1996
- Bohrmann**, Hans: Die Erforschung von Zeitung und Zeitschrift in Deutschland, in: Werner Arnold/Wolfgang Dittrich/Bernhard Zeller (Hrsg.): Die Erforschung der Buch- und Bibliotheksgeschichte in Deutschland, Wiesbaden 1987
- Böning**, Holger: Bibliographie der deutschsprachigen Presse von den Anfängen bis 1815. Zur Situation der deutschen Pressebibliographie und Vorstellung eines Forschungsprojekts, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 17, 1992, H. 2, S. 110-137
- Börsch-Supan**, Helmut: Die Reaktionen der Zeitschriften »Kunst und Künstler« und »Die Kunst« auf den Ersten Weltkrieg, in: Wolfgang J. Mommsen (Hrsg.): Kultur und Krieg. Die Rolle der Intellektuellen, Künstler und Schriftsteller im Ersten Weltkrieg, München 1996
- Braun**, Ernst Volker: »Sie sehen nur mit den Ohren«. Liebermann in Briefen über und an Kunstkritiker, in: Max Liebermann. Der Realist und die Phantasie, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Red. Birte Frenssen, Hamburg 1997
- Braun**, Ernst: Die Beisetzung Max Liebermanns am 11. Februar 1935. Umstände, Personen, Überlieferungen, Pressereaktionen, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Bd. 17, 1985
- Braun**, Günter/Braun, Waltraud (Hrsg.): Mäzenatentum in Berlin: Bürgersinn und kulturelle Kompetenz unter sich verändernden Bedingungen, Berlin/New York 1993

- Bringmann**, Michael: Die Kunstkritik des 19. Jahrhunderts als Faktor der Ideen- und Geistesgeschichte, in: Ekkehard Mai/Stephan Waetzoldt/Gerd Woland (Hrsg.): Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich, Berlin 1983
- Bringmann**, Michael: Friedrich Pecht (1814-1903). Maßstäbe der deutschen Kunstkritik zwischen 1850 und 1900, Berlin 1983
- Brix**, Michael/Steinhauser, Monika: Geschichte im Dienste der Baukunst. Zur historistischen Architektur-Diskussion in Deutschland, in: Dies. (Hg.): »Geschichte allein ist zeitgemäß«. Historismus in Deutschland, Lahn-Gießen 1978
- Broude**, Norma (Hrsg.): Impressionismus. Eine internationale Kunstbewegung 1860-1920, Köln 1990
- Bruch**, Rüdiger vom: Kunst und Kulturkritik in den führenden bildungsbürgerlichen Zeitschriften des Kaiserreichs, in: Ekkehard Mai/Stephan Waetzoldt/Gerd Woland (Hrsg.): Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich, Berlin 1983
- Brühl**, Georg: Die Cassirers. Streiter für den Impressionismus, Leipzig 1991
- Brühl**, Georg: Herwarth Walden und »Der Sturm«, Köln 1983
- Buddensieg**, Tilmann: Das Wohnhaus als Kultbau. Zum Darmstädter Haus von Behrens, in: Peter Behrens und Nürnberg. Geschmackswandel in Deutschland. Historismus, Jugendstil und die Anfänge der Industrieform, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, München 1980
- Buder**, Johannes: Die Inhaltserschließung von Zeitungen. Eine internationale Übersicht über Zeitungsindices und Zeitungsinhaltsbibliographien, Berlin 1978
- Buerkle**, Albrecht: Die Zeitschrift »Freie Bühne« und ihr Verhältnis zur literarischen Bewegung des deutschen Naturalismus, Diss. Heidelberg 1945
- Bushart**, Magdalena: Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst. Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911-1925, München 1990
- Campbell**, Joan: Der Deutsche Werkbund 1907-1934, Stuttgart 1981
- Ciré**, Annette/Ochs, Haila (Hrsg.): Die Zeitschrift als Manifest. Aufsätze zu architektonischen Strömungen im 20. Jahrhundert, Basel etc. 1991
- Dahm**, Inge: Das Schornsche »Kunstblatt« 1816-49, Diss. München 1954
- Dann**, Otto: Nationalismus in Deutschland, München 1993
- Das Schöne und der Alltag**. Deutsches Museum für Kunst in Handel und Gewerbe 1909-1919, Ausst.-Kat. Kaiser Wilhelm Museum Krefeld/Karl Ernst Osthaus-Museum Hagen, Gent 1997
- Dennerlein**, Ingrid: Pan 1895-1900, Berlin 1970
- Der frühe Kandinsky**, Ausst.-Kat. Brücke-Museum/Berlin und Kunsthalle Tübingen, hrsg. Magdalena M. Moeller, München 1994
- Die Aktion**. Sprachrohr der expressionistischen Kunst, Ausst.-Kat. Städtisches Kunstmuseum Bonn, 1982

- Die Kriegspolitik der Vossischen Zeitung**, Be. 1919
- Dilly**, Heinrich (Hrsg.): Altmeister moderner Kunstgeschichte, Berlin 1990
- Dilly**, Heinrich: Deutsche Kunsthistoriker 1933-1945, München/Berlin 1988
- Dittmann**, Lorenz (Hrsg.): Kategorien und Methoden der deutschen Kunstgeschichte 1900-1930, Stuttgart 1985
- Doede**, Werner: Berlin. Kunst und Künstler seit 1870. Anfänge und Entwicklungen, Recklinghausen 1961
- Doede**, Werner: Die Berliner Secession. Berlin als Zentrum der deutschen Kunst von der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg, Frankfurt/M. u. a. 1977
- Dresdner**, Albert: Die Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhang der Geschichte des europäischen Kunstlebens, München <sup>2</sup>1968 [zuerst. Habil. 1915]
- Drüe**, Hermann: Wilhelm Wundt als Ästhetiker, in: Manfred Hahn/Martin Schuster (Hrsg.): Fortschritte der Kunstpsychologie, Frankfurt/M. 1980
- Eberle**, Matthias: Max Liebermann 1847-1935. Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien. 1865-1899, 2 Bde., München 1995/96
- Ehekirchner**, Wolfgang: Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte. Ihre Geschichte und ihre Stellung in der Literatur der Zeit. Ein Beitrag zur Zeitschriftenkunde, Diss. München 1950
- Ein Jahrhundert Frankfurter Zeitung**. Sonderheft der »Gegenwart«, Frankfurt/M. 1956
- Eley**, Geoff: Die deutsche Geschichte und die Widersprüche der Moderne. Das Beispiel des Kaiserreiches, in: Frank Bajohr/Werner Johe/Uwe Lohalm (Hrsg.): Zivilisation und Barbarei. Die widersprüchlichen Potentiale der Moderne, Hamburg 1991
- Engels**, Christoph: Auf der Suche nach einer »deutschen« Kunst. Max Beckmann in der Wilhelminischen Kunstkritik, Weimar 1997
- Expressionisten**. Die Avantgarde in Deutschland 1905-1920, Ausst.-Kat. Nationalgalerie, Berlin 1986
- Fassmann**, Kurt: Die Kunstkritik der Presse in der Antikritik bildender Künstler. Studien zur Geschichte der deutschen Kunstkritik im 19. Jahrhundert, Diss. München 1951
- Feilchenfeldt**, Rahel E./Thomas Raff (Hrsg.): Ein Fest der Künste. Paul Cassirer. Der Kunsthändler als Verleger, Ausst.-Kat. Max Liebermann Haus Berlin, München 2006
- Feist**, Günter (Hrsg.): Kunst und Künstler. Aus 32 Jahrgängen einer deutschen Kunstzeitschrift, Berlin 1971
- Fischer**, Heinz-Dietrich (Hrsg.): Publizistisch-Historische Beiträge, 4 Bde., Pöhlchen bei München 1971-1975 (Bd. 1: Deutsche Publizisten des 15. bis 20. Jahrhunderts; Bd. 2: Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts Bd. 3: Deutsche Zeitschriften des 17. bis 20. Jahrhunderts; Bd. 4: Deutsche Presseverleger des 18. bis 20. Jahrhunderts)

- Forster-Hahn**, Françoise: Shrine of Art or Signature of a New Nation? The National Gallery(ies) in Berlin 1848-1968, in: Gwendolyn Wright (ed.): The Formation of National Collections of Art and Archaeology, Studies in the History of Art No. 47, Center of Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers XXVII, Distributed for the National Gallery of Art, Washington 1996
- Gaeltgens**, Thomas W.: Die Berliner Museumsinsel im deutschen Kaiserreich. Beiträge zur Kulturpolitik der Museen in der wilhelminischen Epoche, München 1992
- Gee**, Malcolm (ed.): Art criticism since 1900, Manchester/New York 1993
- Gerhardt**, Volker: Friedrich Nietzsche, München 21995
- Germer**, Stefan/Kohle, Hubertus: Spontaneität und Rekonstruktion. Zur Rolle, Organisationsform und Leistung der Kunstkritik im Spannungsfeld von Kunsttheorie und Kunstgeschichte, in: Peter Ganz u. a. (Hrsg.): Kunst und Kunsttheorie 1400-1900, Wiesbaden 1991
- Germer**, Stefan: Kunst der Nation. Zu einem Versuch die Avantgarde zu nationalisieren, in: Bazon Brock/Achim Preiß (Hrsg.): Kunst auf Befehl. 1933-1945, München 1990
- Geschichte der deutschen Kunst 1890-1918**, hg. von Harald Olbrich, Leipzig 1988
- Geschichte der deutschen Kunst 1918-1945**, hg. von Harald Olbrich, Leipzig 1990
- Gillessen**, Günther: Auf verlorenem Posten. Die Frankfurter Zeitung im Dritten Reich, Berlin 1986
- Greiffenhagen**, Martin: Das Dilemma des Konservatismus in Deutschland, München 1971
- Grohs**, Gerhard: Wandlungen der sozialen Rolle des Kunstkritikers, in: Rainer Wick/Astrid Wick-Knoch (Hrsg.): Kunstsoziologie. Bildende Kunst und Gesellschaft, Köln 1979 [zuerst 1964]
- Gülker**, Bernd A.: Die verzerrte Moderne. Die Karikatur als populäre Kunstkritik in den deutschen satirischen Zeitschriften, Diss. Münster 1998;
- Gutbrod**, Evelyn: Die Rezeption des Impressionismus in Deutschland 1880-1910, Diss. München 1980
- Haacke**, Wilmont/Baeyer, Alexander von (Hrsg.): Facsimile Querschnitt durch den Querschnitt, München etc. 1968
- Haacke**, Wilmont: Alfred Flechtheim und Der Querschnitt, in: Alfred Flechtheim. Sammler, Kunsthändler, Verleger, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Düsseldorf, Düsseldorf 1987
- Haacke**, Wilmont: Julius Rodenberg und die »Deutsche Rundschau«. Eine Studie zur Publizistik des deutschen Liberalismus (1870-1918), Heidelberg 1950
- Habermas**, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Frankfurt/M. 1990

- Halbzeit der Moderne.** Van de Velde, Behrens, Hoffmann und die anderen, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, mit Beiträgen von Klaus Jürgen Sembach u. a., Stuttgart 1992
- Hamann, Richard/Hermand, Jost:** Stilkunst um 1900, Berlin 1967 (=Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus, Bd. IV)
- Hansky, Sabine:** Die Internationale Kunstausstellung von 1869 in München. Die französische Malerei in der zeitgenössischen Pressekritik, München 1994
- Hardtwig, Wolfgang/Brandt, Harm-Hinrich (Hrsg.):** Deutschlands Weg in die Moderne. Politik, Gesellschaft und Kultur im 19. Jahrhundert, München 1993
- Hardtwig, Wolfgang:** Geschichtskultur und Wissenschaft, München 1990
- Heidtmann, Frank:** Wie das Photo ins Buch kam. Der Weg zum photographisch illustrierten Buch, Berlin 1984
- Henry van de Velde.** Ein europäischer Künstler seiner Zeit, Ausst.-Kat. Karl Ernst Osthaus-Museum Hagen u. a. O., hrsg. Klaus-Jürgen Sembach/Birgit Schulte, Köln 1992
- Henske, Werner:** Das Feuilleton in der Täglichen Rundschau betrachtet im Zeitabschnitt 1881-1905, Diss. Berlin 1940
- Henze, Gisela:** Der Pan. Geschichte und Profil einer Zeitschrift der Jahrhundertwende, Diss. Freiburg 1974
- Hepp, Fred:** Der geistige Widerstand im Kulturteil der »Frankfurter Zeitung« gegen die Diktatur des totalen Staates 1933-1943, Diss. München 1949
- Hermand, Jost:** Avantgarde und Regression. 200 Jahre deutsche Kunst, Leipzig 1995
- Herskovics, Isabella:** Alfred Kerr als Kritiker des Berliner Tageblattes, 1919-1933. Grenzen und Möglichkeiten einer subjektiv geprägten Kritik, Diss. Berlin 1990
- Herzog, Fritz:** Die Kunstzeitschriften der Nachkriegszeit, Diss. Berlin 1940
- Hoffmann, Hilmar/Heinrich Klotz (Hrsg.):** Die Kultur unseres Jahrhunderts. 1900-1918, Düsseldorf etc. 1993
- Hohendahl, Peter Uwe (Hrsg.):** Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730-1980), Stuttgart 1985
- Hübner, Klaus Achim:** »Die Kunst für Alle«. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstzeitschrift, Diss. Berlin 1954
- Jahn, Johannes (Hrsg.):** Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen, Leipzig 1924
- Junge, Henrike (Hrsg.):** Avantgarde und Publikum. Zur Rezeption avantgardistischer Kunst in Deutschland 1905-1933, Köln etc. 1992
- Junghanns, Kurt:** Der Deutsche Werkbund. Sein erstes Jahrzehnt, Berlin 1982
- Kandinsky in München.** Begegnungen und Wandlungen, Ausst.-Kat. Lenbachhaus, hrsg. von Armin Zweite, München 1982
- Kaufhold, Karl Heinrich:** Fragen der Gewerbepolitik und Gewerbeförderung, in: Ekkehard Mai/Hans Pohl/Stephan Waetzoldt (Hrsg.): Kunstpolitik und

- Kunstförderung im Kaiserreich. Kunst im Wandel der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Berlin 1982 (=Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich Bd. 2)
- Kern**, Josef: Impressionismus im Wilhelminischen Deutschland. Studien zur Kunst und Kulturgeschichte des Kaiserreichs, Nürnberg 1989
- Kirchner**, Joachim: Das Deutsche Zeitschriftenwesen. Seine Geschichte und seine Probleme, Wiesbaden 1962
- Kirsch**, Hans-Christian: William Morris – ein Mann gegen die Zeit. Dichter, Buchkünstler, Designer, Sozialreformer, München 1996
- Klein**, Iris: Vom kosmogonischen zum völkischen Eros. Eine sozialgeschichtliche Analyse bürgerlich-liberaler Kunstkritik in der Zeit von 1917 bis 1936, München 1991
- Knoche**, Michael/Reinhard Tgahrt (Hrsg.): Retrospektive Erschließung von Zeitschriften und Zeitungen. Beiträge des Weimarer Kolloquiums/Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Berlin 1997
- Kocka**, Jürgen: Bürgertum und Bürgerlichkeit als Probleme der deutschen Geschichte vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert, in: Ders. (Hrsg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987
- Köhler**, Gerhard: Kunstanschauung und Kunstkritik in der nationalsozialistischen Presse. Die Kritik im Feuilleton des »Völkischen Beobachters« 1920-1932, Diss. München 1937
- Kopp**, Robert: Zola und die Kunst des »Naturalismus« 1860-1868, in: Manet, Zola, Cézanne – das Porträt des modernen Literaten, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Basel, hrsg. von Katharina Schmidt, Ostfildern-Ruit 1999
- Koszinowski**, Ingrid: Böcklin und seine Kritiker. Zu Ideologie und Kunstbegriff um 1900, in: Ekkehard Mai/Stephan Waetzold/Gerd Wolandt (Hrsg.): Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich, Berlin 1983
- Koszinowski**, Ingrid: Von der Poesie des Kunstwerks. Zur Kunstrezeption um 1900 am Beispiel der Malereikritik der Zeitschrift »Kunstwart«, Hildesheim 1985
- Koszyk**, Kurt: Deutsche Presse im 19. Jahrhundert (=Geschichte der deutschen Presse Teil II), Berlin 1966
- Koszyk**, Kurt: Deutsche Presse 1914-1945 (=Geschichte der deutschen Presse Teil III), Berlin 1972
- Kotowski**, Georg/Pöls, Werner/Ritter, Gerhard A. (Hrsg.): Das Wilhelminische Deutschland. Stimmen der Zeitgenossen, Frankfurt/M. 1965
- Kratzsch**, Gerhard: »Der Kunstwart« und die bürgerlich-soziale Bewegung, in: Ekkehard Mai/Stephan Waetzold/Gerd Wolandt (Hrsg.): Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich, Berlin 1983

- Kratzsch**, Gerhard: Kunstwart und Dürerbund. Ein Beitrag zur Geschichte der Gebildeten im Zeitalter des Imperialismus, Göttingen 1969
- Krisch**, Monika: Die Munch-Affaire – Rehabilitierung der Zeitungskritik. Eine Analyse ästhetischer und kulturpolitischer Beurteilungskriterien in der Kunstberichterstattung der Berliner Tagespresse zu Munchs Ausstellung 1892, Diss. Berlin 1997
- Kulhoff**, Birgit: Bürgerliche Selbstbehauptung im Spiegel der Kunst. Untersuchungen zur Kulturpublizistik der Rundschauzeitschriften im Kaiserreich (1871-1914), Diss. Bochum 1990
- Küster**, Bernd: Max Liebermann. Ein Maler-Leben, Hamburg 1988
- Kutzbach**, Karl August: Paul Ernst am Schauspielhaus Düsseldorf. Eine Darstellung in Briefen und anderen Dokumenten, Emsdetten 1972
- Landschaft im Licht**. Impressionistische Malerei in Europa und Nordamerika 1860-1910, Ausst.-Kat. Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1990
- Lange-Pütz**, Barbara Sabine: Naturalismusrezeption im ausgehenden 19. Jahrhundert in Deutschland. Eine exemplarische Untersuchung anhand der Zeitschrift »Kunst für Alle«, Diss. Bonn 1987
- Lehmann**, Ernst Herbert: Die Anfänge der Kunstzeitschrift in Deutschland, Leipzig 1932
- Lehnert**, Ute: Der Kaiser und die Siegesallee. Réclame Royale, Berlin 1998
- Lerg-Kill**, Ulla C.: Berliner Börsen-Courier (1868-1933), in: Fischer, Heinz-Dietrich (Hrsg.): Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts, Pullach bei München 1972 (=Publizistisch-Historische Beiträge Bd. 2)
- Lethmair**, Thea: Die Frauenbeilage der »Frankfurter Zeitung«. Ihre Struktur – ihre geistigen Grundlagen, Diss München 1956
- Lewis**, Beth Irwin: Kunst für Alle: Das Volk als Förderer der Kunst, in: Ekkehard Mai/Peter Paret (Hrsg.): Sammler, Stifter und Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert, Köln/Weimar/Wien 1993
- Lidtke**, Vernon L.: Museen und die zeitgenössische Kunst in der Weimarer Republik, in: Ekkehard Mai/Peter Paret (Hrsg.): Sammler, Stifter und Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert, Köln/Weimar/Wien 1993
- Lipps**, Gottlob Friedrich: Grundriß der Psychophysik, Leipzig, <sup>2</sup>1909
- Mai**, Ekkehard/Pohl, Hans/Waetzold, Stephan (Hrsg.): Kunstpolitik und Kunstförderung im Kaiserreich. Kunst im Wandel der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Berlin 1982
- Mai**, Ekkehard/Waetzold, Stephan (Hrsg.): Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich, Berlin 1981
- Mai**, Ekkehard/Waetzold, Stephan/Wolandt, Gerd (Hrsg.): Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich, Berlin 1983

- Mai**, Ekkehard: Die Berliner Kunstakademie im 19. Jahrhundert. Kunstpolitik und Kunstpraxis, in: Ekkehard Mai/Stephan Waetzold (Hrsg.): Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im Kaiserreich, Berlin 1981 (=Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich Bd. 1)
- Manet bis van Gogh**. Hugo von Tschudi und der Kampf um die Moderne, Aust.-Kat. Nationalgalerie Berlin u. Neue Pinakothek München, hrsg. Johann Georg Prinz von Hohenzollern und Peter-Klaus Schuster, München 1996
- Manheim**, Ron: »Im Kampf um die Kunst«. De diskussie van 1911 over contemporaine kunst in Duitsland, Hamburg 1987
- Manheim**, Ron: Julius Meier-Graefe, in: Heinrich Dilly (Hrsg.): Altmeister moderner Kunstgeschichte, Berlin 1990
- Max Liebermann in seiner Zeit**, Ausst.-Kat. Nationalgalerie Berlin, SMPK/Haus der Kunst, München 1979
- Max Liebermann**. Der Realist und die Phantasie, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Red. Birte Frenssen, Hamburg 1997
- Mendelssohn**, Peter de: Zeitungsstadt Berlin. Menschen und Mächte in der Geschichte der deutschen Presse, Berlin 1959
- Moeller**, Gisela: Die preußischen Kunstgewerbeschulen, in: Ekkehard Mai/Hans Pohl/Stephan Waetzoldt (Hrsg.): Kunstpolitik und Kunstförderung im Kaiserreich. Kunst im Wandel der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Berlin 1982 (=Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich Bd. 2)
- Moffett**, Kenworth: Meier-Graefe as art critic, München 1973
- Mommsen**, Wolfgang J. (Hrsg.): Kultur und Krieg. Die Rolle der Intellektuellen, Künstler und Schriftsteller im Ersten Weltkrieg, München 1996
- Mommsen**, Wolfgang J.: Bürgerliche Kultur und künstlerische Avantgarde. Kultur und Politik im deutschen Kaiserreich 1870-1918, Frankfurt/M./Berlin 1994
- Mösser**, Andeheinz: Der Krieg als »Wohltat«. Kunstkritik im 1. Weltkrieg am Beispiel der Zeitschrift »Kunst und Künstler«, in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 24/1979, S. 159-174
- Mylarch**, Elisabeth: Akademiekritik und moderne Kunstbewegung in Deutschland um 1900. Zum Verständnis der ideengeschichtlichen, kulturideologischen und kunstmarktpolitischen Implikationen des Kunsturteils über moderne Malerei in den Kunst- und Kulturzeitschriften »Gesellschaft«, »Kunstwart« und »Freie Bühne«, Frankfurt/M. 1994
- Nebehay**, Christian M.: Ver Sacrum 1898-1903, München 1979
- Nipperdey**, Thomas: Deutsche Geschichte 1866-1918, 2 Bde., München 1990/92
- Nitschke**, A./Ritter, G./Peukert, D. (Hrsg.): Jahrhundertwende. Aufbruch in die Moderne 1880-1930, Reinbek 1990
- Nutt**, Harry: Bruno Cassirer, Berlin 1989

- Oelze**, Berthold: Wilhelm Wundt. Die Konzeption der Völkerpsychologie, Münster/New York 1991
- Oelze**, Klaus-Dieter: Das Feuilleton der Kölnischen Zeitung im Dritten Reich, Frankfurt/M. etc. 1990
- Osborn**, Max: Die Vossische Zeitung seit 1904, in: Ders. (Hrsg.): 50 Jahre Ullstein 1877-1927, Berlin 1927
- Paas**, Sigrun: »Kunst und Künstler« 1902-1933. Eine Zeitschrift in der Auseinandersetzung um den Impressionismus in Deutschland, Diss. Heidelberg 1976
- Packeis und Pressglas**. Von der Kunstgewerbebewegung zum Deutschen Werkbund, Ausst.-Kat. Werkbund-Archiv, Museum der Alltagskultur des 20. Jahrhunderts (Berlin), hrsg. von Eckhard Siepmann und Angelika Thiekkötter, Gießen 1987
- Paret**, Peter: Die Berliner Secession. Die moderne Kunst und ihre Feinde im kaiserlichen Deutschland, Berlin 1981
- Paul**, Barbara: Hugo von Tschudi und die moderne französische Kunst im deutschen Kaiserreich, Mainz 1993
- Paupié**, Kurt: Frankfurter Zeitung (1856-1943), in: Fischer, Heinz-Dietrich (Hrsg.): Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts, Pullach bei München 1972 (=Publizistisch-Historische Beiträge Bd.2)
- Pevsner**, Nikolaus: Der Beginn der modernen Architektur und des Design, Köln<sup>3</sup>1975
- Pevsner**, Nikolaus: Wegbereiter moderner Formgebung. Von Morris bis Gropius, Hamburg 1957
- Pirsch**, Volker: Der Sturm. Eine Monographie, Herzberg 1985
- Plumpe**, Gerhard: Ästhetische Kommunikation der Moderne, 2 Bde., Opladen 1993
- Pohl**, Heinz-Alfred: Die Gegenwart (1872-1931), in: Fischer, Heinz-Dietrich (Hrsg.): Deutsche Zeitschriften des 17. bis 20. Jahrhunderts, Pullach bei München 1973 (=Publizistisch-Historische Beiträge Bd.3)
- Pöhls**, Joachim: Tägliche Rundschau (1881-1933), in: Fischer, Heinz-Dietrich (Hrsg.): Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts, Pullach bei München 1972 (=Publizistisch-Historische Beiträge Bd.2)
- Posener**, Julius: Anfänge des Funktionalismus. Von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund, Frankfurt/M. 1964
- Posener**, Julius: Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II., München 1979
- Precht**, Richard David: Nach den Spielregel der Biologie. Ernst Haeckel, der vor hundert Jahren die Lösung aller »Welträtsel« verkündete, und seine heutigen Nachfahren, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.1.2000
- Pross**, Harry: Literatur und Politik. Geschichte und Programme der literarisch-politischen Zeitschriften im deutschen Sprachgebiet seit 1870, Freiburg 1963

- Pross**, Harry: Presse – Phantastischer Aufschwung in den Abgrund, in: Hilmar Hoffmann/Heinrich Klotz (Hrsg.): Die Kultur unseres Jahrhunderts. 1900-1918, Düsseldorf etc. 1993
- Pross**, Harry: Zeitungsreport. Deutsche Presse im 20. Jahrhundert, Weimar 2000
- Prumm**, Karl: Mit gebrochener Stimme sich dennoch verständlich machen. Statt einer Einleitung, in: Walter Dirks: Feuilletons im Nationalsozialismus. Politische Publizistik 1934-1943, Zürich 1990 (=Gesammelte Schriften, Bd. 3)
- Pucks**, Stefan: Schmutzig aber talentiert. Max Liebermanns Frühwerk im Spiegel der deutschen Kunstkritik, in: Max Liebermann. Der Realist und die Phantasie, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Red. Birte Frenssen, Hamburg 1997
- Quast**, Rudolf: Studien zur Geschichte der deutschen Kunstkritik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, München 1936
- Raabe**, Paul: »Die Aktion«, Geschichte einer Zeitschrift, Darmstadt 1961
- Randa**, Sigrid: Alexander Koch. Publizist und Verleger in Darmstadt. Reformen der Kunst und des Lebens um 1900, Worms 1990
- Rave**, Paul Ortwin: Kunstdiktatur im Dritten Reich, hrsg. von Uwe M. Schneede, Berlin o.J. [zuerst 1949]
- Rennhofer, Maria 1987**: Kunstzeitschriften der Jahrhundertwende in Deutschland und Österreich 1895-1914, Wien 1987
- Rietzschel**, Thomas (Hrsg.): Die Aktion. Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst. Eine Auswahl, Köln 1987
- Rogers**, Robert Walter: Nationalismus in der deutschen Kunst. Die Forderung nach einer deutsch-nationalen Kunst im Wilhelminischen Deutschland. Eine Analyse anhand der Kunstzeitschrift »Die Kunst für Alle« unter der Herausgabe Friedrich Pechts 1885-1903, Diss. Freiburg 1998
- Roh**, Franz: Der verkannte Künstler. Studien zur Geschichte und Theorie des kulturellen Mißverstehens, München 1948
- Roh**, Franz: Streit um die moderne Kunst. Auseinandersetzungen mit Gegnern der neuen Malerei, München 1962
- Rüger**, Maria (Hrsg.): Kunst und Kunstkritik der dreißiger Jahre. 29 Standpunkte zu künstlerischen und ästhetischen Kontroversen, Dresden 1990
- Sarkowski**, Heinz: Bruno Cassirer. Ein deutscher Verlag 1898-1938, in: Imprimatur N. F., 7/1972
- Savigny**, Brigitte von: Otto Eckmann (1865-1902). Graphiker und Kunsthandwerker, Diss. Freiburg i. Br. 1993
- Schachterl**, Lillian: Die Zeitschriften des Expressionismus, Diss. München 1957
- Schlawe**, Fritz: Literarische Zeitschriften 1885-1920, Stuttgart 1961
- Schleinitz, Rotraut**: Richard Muther – ein provokativer Kunstschriftsteller zur Zeit der Münchener Secession, Hildesheim 1993

- Schmoll gen. Eisenwerth, J. A.:** Naturalismus und Realismus. Versuch zur Formulierung verbindlicher Begriffe, in: Städel-Jahrbuch, N. F., Bd. 5, 1975
- Schneider, Bruno:** Der Impressionismus im Urteil der deutschen Kunstliteratur, Diss. Bonn 1950
- Schneider, Norbert:** Rhythmus. Untersuchungen zu einer zentralen Kategorie in der ästhetischen und kulturphilosophischen Debatte um die Jahrhundertwende, Osnabrück 21992
- Schoeps, Hans Joachim:** Das wilhelminische Zeitalter in geistesgeschichtlicher Sicht, in: Ders. (Hg.): Zeitgeist im Wandel. Das Wilhelminische Zeitalter, Stuttgart 1967
- Scholz, Dieter:** Otto Andreas Schreiber, die »Kunst der Nation« und die Fabrikdarstellungen, in: Blume, Eugen/Dieter Scholz (Hrsg.): Überbrückt. Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus - Kunsthistoriker und Künstler 1925-1937, Köln 1999
- Schübeler, Walter:** Die Redaktion der »Frankfurter Zeitung« in ihrem letzten Jahrzehnt (1933-1943), unveröffentlichte Diplomarbeit, Exemplar des Dortmunder Instituts für Zeitungsforschung (Signatur IIAK 90/85), ohne Ort, 1988
- Schubert, Dietrich:** Nietzsche-Konkretionsformen in der bildenden Kunst 1890-1933. Ein Überblick, in: Nietzsche-Studien, Bd. 10/11, 1981/82
- Schutte, Jürgen/Sprengel, Peter (Hrsg.):** Die Berliner Moderne 1885-1914, Stuttgart 1987
- Schwartz, Frederic J.:** Der Werkbund. Ware und Zeichen 1900-1914, hrsg. Museum der Dinge Werkbundarchiv/Berlin u. Karl Ernst Osthaus-Museum/Hagen, Dresden 1999
- Schwarz, Gotthart:** Berliner Tageblatt (1872-1939), in: Fischer, Heinz-Dietrich (Hrsg.): Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts, Pullach bei München 1972 (=Publizistisch-Historische Beiträge Bd.2)
- Sedlmayr, Hans:** Verlust der Mitte. Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit, Salzburg 1948
- Selle, Gert:** Geschichte des Design in Deutschland, Frankfurt am Main/New York 1994
- Sitt, Martina/Ursprung, Philip:** Kunstkritik. Die Sehnsucht nach der Norm, ohne Ort und Jahr
- Sprung, Helga und Lothar:** Wilhelm Maximilian Wundt. Vater der experimentellen Psychologie, in: Jean Clair u. a. (Hrsg.): Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele, Ausst.-Kat. Wien 1989
- Stather, Martin:** Die Kunstpolitik Wilhelms II., Konstanz 1994
- Stationen der Moderne.** Die bedeutendsten Kunstaussstellungen des 20. Jahrhunderts in Deutschland, Ausst.-Kat. Berlinische Galerie, Berlin 1988

- Stein**, Dieter: Die Neue Rundschau (1890-1940), in: Fischer, Heinz-Dietrich (Hrsg.): Deutsche Zeitschriften des 17. bis 20. Jahrhunderts, Pullach bei München 1973 (=Publizistisch-Historische Beiträge Bd. 3)
- Stein**, Peter: Für eine deutsche Pressebibliographie von unten. Erfahrungsbereich über Chancen und Probleme einer regionalen Pressebibliographie am Beispiel Nordostniedersachsens, in: Publizistik, 36, 1991, S. 86-96
- Steinhauser**, Monika: Der inszenierte Blick des Flaneurs. Manet und Baudelaire, in: Im Blickfeld. Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, 1/1994
- Steinhauser**, Monika: Die nützlichen und die schönen Künste. Architekten diskutieren den Alltag, in: IDEA, Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, 10/1991
- Stern**, Fritz: Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland, Bern/Stuttgart/Wien 1963
- Strobl**, Andreas: Vielgescholten, gern benutzt und doch kaum bekannt: Zum Stand der Erforschung der deutschen Kunstkritik, in: Kunstchronik 8/1998, S. 389-401
- Syndram**, Karl Ulrich: Kulturpublizistik und nationales Selbstverständnis. Untersuchungen zur Kunst- und Kulturpolitik in den Rundschauzeitschriften des Deutschen Kaiserreichs (1871-1914), Berlin 1989
- Syndram**, Karl Ulrich: Rundschau-Zeitschriften. Anmerkungen zur ideengeschichtlichen Rolle eines Zeitschriftentyps, beide in Mai u.a. (Hrsg.): Ideengeschichte
- Tafel**, Verena: Kunsthandel in Berlin vor 1945, in: Kunst Konzentriert, Sonderheft Berliner Kunstblatt 1987, hrsg. Interessengemeinschaft Berliner Kunsthändler e.V., Berlin 1987
- Teeuwisse**, Nicolaas: Vom Salon zur Seession. Berliner Kunstleben zwischen Tradition und Aufbruch zur Moderne 1871-1900, Berlin 1986
- Thamer**, Jutta: Zwischen Historismus und Jugendstil. Zur Ausstattung der Zeitschrift »Pan«, Bern/Frankfurt am Main 1980
- Tittel**, Lutz: Die Beurteilung Arnold Böcklins in der »Zeitschrift für bildende Kunst« von 1866 bis 1901, in: Arnold Böcklin, 1827-1901, Ausst.-Kat. Basel 1977
- Tododrow**, Almut: Das Feuilleton der »Frankfurter Zeitung« in der Weimarer Republik. Zur Grundlegung einer rhetorischen Medienforschung, Tübingen 1996
- Ursprung**, Philip: Kritik und Sezession. »Das Atelier« – Kunstkritik in Berlin zwischen 1890 und 1897, Basel 1996
- Venturi**, Lionello: Geschichte der Kunstkritik, München 1972 [zuerst englisch New York 1936]
- Verkannte Kunst**, Ausst.-Kat. 11. Ruhrfestspiele, Recklinghausen 1957
- Vitt**, Walter (Hrsg.): Vom Kunststück, über Kunst zu schreiben. 50 Jahre AICA Deutschland, Nördlingen 2001

- Waetzold**, Wilhelm: Deutsche Kunsthistoriker, 2 Bde., Berlin 1986
- Wehler**, Hans Ulrich: Das deutsche Kaiserreich 1871-1918, Göttingen <sup>5</sup>1980
- Wehler**, Hans Ulrich: Wie bürgerlich war das Deutsche Kaiserreich?, in: Kocka, Jürgen (Hrsg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987
- Wehler**, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Bd. 3: 1849-1914, München 1995
- Weiss**, Peg: Kandinsky in Munich. The formative Jugendstil Years, Princeton <sup>2</sup>1985 (zuerst 1979)
- Wellek**, René: Geschichte der Literaturkritik 1750-1950, 4 Bde., Darmstadt 1977
- Weller**, Björn Uwe: Die Zukunft (1892-1922), in: Fischer, Heinz-Dietrich (Hrsg.): Deutsche Zeitschriften des 17. bis 20. Jahrhunderts, Pullach bei München 1973 (=Publizistisch-Historische Beiträge Bd.3)
- Weller**, Björn Uwe: Maximilian Harden und die »Zukunft«, Bremen 1970
- Wilhelm von Bode als Zeitgenosse der Kunst**. Zum 150. Geburtstag, Ausst.-Kat. Nationalgalerie/SMPK, Berlin 1996
- Windhöfel**, Lutz: Paul Westheim und Das Kunstblatt. Eine Zeitschrift und ihr Herausgeber in der Weimarer Republik, Köln u. a. 1995
- Winkler**, Kurt: Die Zeitschrift »Museum der Gegenwart« (1930-1933) und die Musealisierung der Avantgarde. Museum und Gegenwartskunst am Ende der Weimarer Republik, Diss. Berlin 1994
- Wolter**, Hans-Wolfgang: Deutsche Rundschau (1874-1964), in: Fischer, Heinz-Dietrich (Hrsg.): Deutsche Zeitschriften des 17. bis 20. Jahrhunderts, Pullach bei München 1973 (=Publizistisch-Historische Beiträge Bd.3)
- Wulf**, Joseph: Die bildenden Künste im Dritten Reich. Eine Dokumentation, Frankfurt/M. etc. 1983
- Young**, Harry F.: Maximilian Harden. Censor Germaniae. Ein Publizist im Widerstreit von 1892 bis 1927, Münster 1971
- Zimmermann**, Michael F.: Die Utopie einer wissenschaftlichen, sozialen Kunst. Zur Theorie des Neo-Impressionismus und ihrer Aufnahme in Deutschland, in: Curt Herrmann 1854-1929. Ein Maler der Moderne in Berlin, Ausst.-Kat. Berlin Museum, hrsg. Rolf Bothe, Berlin 1989
- Zimmermann**, Michael F.: Seurat. Sein Werk und die Kunsttheorie seiner Zeit, Weinheim 1991
- Zwischen Kunst und Industrie**. Der Deutsche Werkbund, Neudruck hrsg. von Wend Fischer, Stuttgart 1987 (zuerst Ausst.-Kat. München 1975)