

Warszawa 23 Listopada 1908
"Kademiickie Koło Życie"
Kraków

W odpowiedzi na list z Koła z 22. 1908 r.
mam honor zakomunikować że dla różnicy
zebrań Koła Krytyki i Żywotków etc. akademickich
niech usteżujemy nasze piśmno za Ab. 2.75 kw.
zamiast Ab. 4.80 kwartalnie. Jest to pokrycie
portu druku adresu oraz kosztów ekspedycji.
Zapętnie bezpłatnie Nowej Gazety przystoi
nie mojemu gdyż mając ministerstwo przemysłu
zawodów tej kategorii musielibyśmy podwyższyć
spory kapitał dla zaspokojenia zarządów tego
zostaniejście w stanie powołaniem

ADMINISTRACYA
"NOWEJ GAZETY"

Władysław



ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО



Академический

Кото „Зысие“

в Краковие

ADMINISTRACJA
„NOWEJ GAZETY“
WARSZAWA

1 1/2 W... - 1908. 2

Pracownik Państwowy rzeczy taskarwie
uwzględniać, że firma nana, Di'os gaus
poczta jednostka jest zbyt ubogiem, aże
by mogło pomieścić sobie egzempla-
ry gratis, które jest
wprost precyzyjne.

Samą partię ad egzemplare wynosi
określenie 4 kop.

Określenie rateu w staniu
2 ceny 1.75 kop kwartalnie
nie ustąpić. No ³²¹ ³²¹ ³³ po wzmiance
min postawy Pracownik Państwowy, po-
wstaniejże ich woli abauowanie na-
tego pisma po cenie normalnej. Spomniej
P.D. by zaumerować

Wydawstwo o Wydziału
Kulturalnym i Druku?

Wolne Słowo



ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

2v



Акад. Арх. лит.

Като

" Lycie "

Университет.

Прага

Administracia Lygunka
"Mladé Bolevo"
Praha

Mareštkowska 77 m. 17
telefon 110.08.

WOT 3007

Warszawa, dnia 4. 5. 1909.

3

Telefon Redakcyi 68-10. Telefon Administracyi 68-11.

№ 9.

Dok: Akademickiego kółka „Tytu”
w Krakowie

Kmiejstem stworzamy się z najpóźniejszym rozprawy
zawieszony, czy do kogo przysięgnie warunki spłaty dnia
26. 14 rocznie - z półrocznie, 250 kwartalnie, czy też
Dnia prawnymorowiec nie zamieszka
Dochodzi sytłej odpowiedzialności porostajemy

K. pomiaracim
ADMINISTRACJA GAZETY

„DZIEN”
[Signature]

cap

Holberty

KARTA POCZTOWA.

3v

Akademickie Kursy "Życie" "

Kraków



GRIECHISCHE MÜNZE
VON AKRAGAS



MÜNZE VON SYRACUS
VON KIMON



MÜNZE VON
PERGAMON



MÜNZE VON SYRACUS
VON KIMON

DIE KÜNSTLERISCHE MEDAILLE UND IHRE GESCHICHTE

Von Prof. DR. PAUL HERRMANN

Im goldreichen Lande der Lyder kam die Sitte auf, kleine Stücke edlen Metalles mit einem staatlichen Stempel zu versehen und sie dadurch zum Range eines allgemeinen Wertmessers für Handel und Wandel zu erheben: es war die Geburtsstunde der Münze. Die Erfindung der Lyder wurde von den Griechen aufgenommen, aber was einem rein praktischen Bedürfnis entsprungen, wurde unter dem Anhauch des griechischen Geistes schnell in die Sphäre des Künstlerischen hinaufgehoben, der tote Prägestempel wird zum lebendigen Kunstwerk. Dem künstlerischen Genius der Griechen erschloß sich ein neues, weites Gebiet für die Betätigung seines Schöpfungsdranges, von dem er mit Begierde Besitz ergriff. Da bevölkert sich die kleine Fläche des Münzfeldes mit einer unerschöpflichen Gestaltenfülle: die Schutzgottheiten der prägenden Städte, in ganzer Gestalt oder nur als Kopf gegeben, Szenen aus ihren Mythen oder aus den Stadtgründungssagen, die heiligen Tiere der Schutzgötter (wie die Eule auf den Münzen von Athen), von der hellenistischen Zeit an dann die Bildnisköpfe der Herrscher, ein unversieglicher Strom von Bildern und Vorstellungen, die

mit leichter, sicherer Hand und vollendetem künstlerischen Takt dem engen Raume angepaßt und eingefügt werden, ein Mikrokosmos voll quellender Lebensfülle, dessen kraftvoll gesunden Pulsschlag vernimmt, wer das Auge über die Münzreihen griechischer Städte und Staaten schweifen läßt (Abb. obenstehend). Im Schatten der monumentalen Plastik sich entwickelnd und von dort her kräftige Impulse eigenen Wachstums aufnehmend wahrt sich die Prägekunst der Griechen doch Selbständigkeit und die Freiheit eigener Stilgesetze, durch deren von klarem Instinkt geleitete sichere Anwendung ein *künstlerischer Typus geschaffen* wurde, der seitdem seine Wirkungen ausstrahlt.

Freilich, daß die Münze, das zur Zirkulation bestimmte Geldstück, ein Kunstwerk sein könne oder müsse, dieser Gedanke ist mit der griechischen Kultur zugrunde gegangen. Daß er seiner Zeit lebendig war, erhellt aus dem namentlich auf sizilischen Prägungen zu beobachtenden Gebrauch, daß der Meister des Münzbildes seinen Namen auf die Fläche der Münze setzte. Diese Meister waren sich also des künstlerischen Wertes ihrer Leistungen wohl bewußt



VITTORE PISANO



MEDAILLE AUF MALATESTA NOVELLUS VON CESENA
VORDER- UND RÜCKSEITE

und rechneten für diese auf die Wertschätzung der Mitlebenden. Die Künstlernamen eines Kimon, Euainetos, Eukleidas und andere sind auf diese Weise der Nachwelt überliefert worden. Aber dabei ist dem griechischen Prägestück die Bestimmung und der Charakter der Geldmünze stets gewahrt geblieben. Nur nebenher und in schwachen Ansätzen klingt vereinzelt eine andere Auffassung ihrer Bedeutung an. Wenn die Fürsten von Syrakus auf ihre Münzen das Bild eines Viergespannes mit seinem Lenker setzten, dem aus den Lüften die Siegesgöttin entgegenschwebt, so wollten sie damit die Erinnerung an die Siege feiern und festhalten, die sie mit ihren Gespannen in der Rennbahn von Olympia errangen (Abb. S. 193). Man sieht, die Münze nimmt den Charakter eines Erinnerungsmales an und damit einen Wesenszug, an den die *künstlerische* Entwicklung in der Folge anknüpfte.

Die Römer sind die Schöpfer des nüchternen, ohne künstlerische Ambitionen rein praktischen Zweckes dienenden Geldstückes, wie es seitdem die Welt beherrscht, auf ihren Münzen aber gewinnt der Gedanke breiteren Boden, durch bildliche Darstellungen und Inschriften das Gedächtnis historischer Vorgänge festzulegen. Zwar handelt es sich auch jetzt noch in den weitaus meisten Fällen um die kursierende Geldmünze, doch kommen ganz vereinzelt schon Prägestücke vor, die durch Größe und Besonderheit der Form

ausgezeichnet und wohl nie im Kurs gewesen sind.

Diesen Zug nun, der bisher nur Nebengedanke und Begleiterscheinung gewesen war, greift die italienische Renaissance heraus, formt ihn zum Hauptzweck und schafft damit aus der Münze die *Medaille*. Sie ist ein Wesen anderer, vornehmerer Art als ihre Vorgängerin. Sie dient nicht mehr dem Verkehr und ist daher nie auf den Münzfuß des kursierenden Geldes gestellt worden. Ihre alleinige Bestimmung ist, die Erinnerung an bestimmte geschichtliche Begebenheiten oder Ereignisse aus dem Leben einzelner, auf die Höhe gestellter Persönlichkeiten wach zu erhalten. Dabei weist aber die äußere Form deutlich auf den Ursprung aus der Münze zurück, von der sie nur ihre meist beträchtliche Größe äußerlich sofort unterscheidet und noch mehr ihre innere Natur: die Medaille ist zum selbständigen Kunstwerk geworden, sie ist sich Selbstzweck.

In dieser neuen, durch Evolution aus dem Urwesen gewonnenen Auffassung ist die Medaille eine freie Schöpfung der italienischen Blütezeit, und ihr Schöpfer heißt VITTORE PISANO. Er hat den Typus der künstlerischen Medaille als einer neuen Wesenheit für die Folgezeit festgelegt. In der Freiheit und Größe der künstlerischen Gedanken, der Sicherheit des Stilgefühls und der meisterhaften Behandlung des Formalen und Technischen



HUBERT PONSCARME
MEDAILLE AUF JOSEPH NAUDET

— DIE KÜNSTLERISCHE MEDAILLE UND IHRE GESCHICHTE —

wirken seine Medail-
len mit der gleichen
Kraft einer künstle-
rischen Offenbarung,
wie vorher die Mün-
zen der Griechen.
Ein neu eingeführtes
technisches Verfah-
ren trägt zu dieser
Wirkung wesentlich
bei. Die italieni-
schen Medaillen des
15. Jahrhunderts sind
nicht geprägt, son-
dern in Erzguß her-
gestellt. Dem Künst-
ler ist dadurch bei
der Ausführung sei-
nes Modells voll-
kommene Freiheit
gewährt, denn das
flüssige Erz nimmt



J. C. CHAPLAIN MEDAILLE AUF E. MEISSONIER

dieses Modell in seiner ganzen Weichheit auf, schmiegt sich den leisesten Schwellungen der modellierten Fläche gehorsam an und gibt so die künstlerische Idee des Meisters in der vollen ursprünglichen Frische des Entwurfes wieder, während dem geprägten Bilde leicht eine gewisse Härte, der Beigeschmack des Maschinellen, anhaftet. Mit welcher Meisterschaft Vittore Pisano die sich anbietenden Vorteile benützt, wie er aus ihnen seinen feinen Reliefstil entwickelt, dafür diene seine Medaille auf Malatesta Novellus, Herrn von Cesena, als Beispiel, besonders die köstliche Rückseite (Abb. S. 194). In zartester Hebung ist das Relief nicht auf die Fläche aufgesetzt, sondern aus ihr herausmodelliert, mit duftigen, verschwimmenden Konturen

in den Grund ver-
schmelzend, der für
uns zum Raume wird,
in den hinein sich
das Bild vertieft:
man spürt den Geist
des „Malers“ Pisano,
wie er selbst sich auf
seinen Medaillen zu
nennen pflegt.

Mit dieser und
einer Reihe ver-
wandter, gleich vol-
lendeter Schöpfun-
gen trat Vittore Pi-
sano in die Reihe
der künstlerischen
Pfadfinder, dessen
Spuren eine große
Zahl gleichstrebender
Genossen folgte.
Der Freude an dem
neu erworbenen Besitz entspricht eine aus-
gebreitete Tätigkeit, die in Italien während
des ganzen 15. und bis in das 16. Jahrhundert
hinein in voller Frische und ungeminderter
Kraft andauert, bald aber nicht auf das Heimat-
land der Medaille beschränkt bleibt. In Frank-
reich zuerst, und später, im 16. Jahrhundert,
namentlich in Deutschland, findet der neue
Gedanke fruchtbaren Boden, und die Medaille
bleibt von da an ein Wirkungsfeld der Plastik,
die Stilwandlungen der großen Kunst auf-
saugend und reflektierend.

Diese Stilwandlungen sind freilich dem feingliedrigen, sensitiven Organismus der Medaille nicht immer förderlich gewesen. Mit dem 16. Jahrhundert hat die Medaillenkunst einen Höhepunkt der Entwicklung erreicht. Unter



J. C. CHAPLAIN

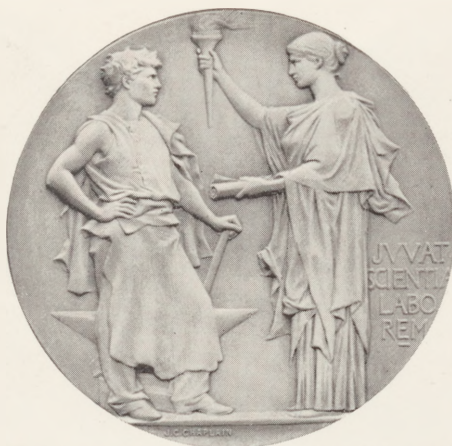


MEDAILLE AUF J. E. DELAUNAY
VORDER- UND RÜCKSEITE

dem Einfluß des Barockstils mit seinen starken Akzenten und rauschenden Effekten gerät das feine Gefühl für Stil und Charakter dieser auf intimste Wirkungen gestimmten Kunst ins Wanken, und es bereitet sich eine Epoche des Niederganges vor, die in immer sich steigendem Tempo fast zur völligen Auflösung führte. Die an Stelle des Gusses aufgenommene Medaillenprägung mit ihrer Begünstigung einer Massenproduktion untergräbt das Gefühl für künstlerisches Wesen, die Ansprüche auf künstlerische Wirkung. Mit der Technik näherte man sich der Form und dem Charakter der gleichzeitigen Münze. Wie bei dieser wird unter dem Druck des Prägestockes der Grund zur glatten, neutralen Fläche, ja man ging so weit, diesen spiegelblank zu polieren und löste damit die Einheit mit dem in kalter Härte aufsitzenden Relief vollkommen auf, ein letzter Versuch, einen eigenen Medaillenstil zu schaffen, der dann endlich bei der völligen Negation, der traurigen Karikatur ehemaliger Stilgröße und Stileinheit angekommen war.

Welchen Tiefstand die Entwicklung so allmählich erreichte, daß wird man mit beschämender Deutlichkeit inne, wenn man die Medaillenprägung des verflossenen Jahrhunderts, namentlich in Deutschland, überschaut, die noch immer schwunghaft betrieben wurde und bei allen möglichen und unmöglichen Gelegenheiten mit ihren Produkten hervortrat. Aber sie war zu völliger Bedeutungslosigkeit herabgesunken, daß sie je etwas mit *Kunst* zu tun gehabt hatte, war vollkommen in Vergessenheit geraten. Die Künstler kümmerten sich nicht um die Herstellung der Medaillen, und der Kunstfreund konnte an den schematischen Erzeugnissen maschineller Fertigkeit kein Interesse nehmen.

Dieses ruhmlose Ende mußte erst eintreten, ehe man sich besann, daß es einst anders gewesen war



J. C. CHAPLAIN • JUVAT SCIENTIA LABOREM

und wohl wieder anders werden könnte und müßte. Das Heil ging von Frankreich aus, wo die Medaillenkunst eine neue Renaissance erlebt hat, in der wir mitten innestehen. *) Man knüpft den Aufschwung an das Auftreten und Wirken eines Mannes: HUBERT PONSCARME, der mit seiner Medaille auf Joseph Naudet (Abb. S. 194) eine energische Absage an die geheiligten Gesetze des bisher gültigen Medaillenstiles erließ. Verschwunden ist da die spiegelnde Fläche des Medaillengrundes, verschwunden der beengende Rand, groß und frei sitzt der Kopf im Raume, diesen beherrschend, so daß der Eindruck monumentaler Würde erreicht wird, ein Werk aus einem Guß das Ganze. Da war ein neuer Medaillenstil geschaffen, oder richtiger gesagt, der alte, echte zurückerobert, aber nicht durch trockenere Nachahmen der alten Vorbilder, sondern durch feinfühliges Sichversenken in die Wesenstiefen eines künstlerischen Organismus, die, an die Oberfläche heraufgeholt, einer inneren Triebkraft folgend sich scheinbar von selbst unter der Hand des Künstlers zum sinnlich eindrucksvollen Bilde formen: wie man denn eben zum *Stil* kommt.

Die Medaille war rehabilitiert, hatte ihre Ansprüche, künstlerische Beachtung zu finden, glänzend gerechtfertigt. Die Bedeutung und der Reiz der Aufgabe entfesseln einen Strom künstlerischer Kraft in Frankreich, es erstehen Meister der Medaille, die ihre ganze Energie und ein bedeutendes Können ausschließlich



J. C. CHAPLAIN • JEANNE MATHILDE CLAUDE

*) Ueber die Entwicklung der französischen Medaillenkunst gibt einen kurzen, trefflich orientierenden Ueberblick das Buch von ROGER MARX: *Les médailleurs français depuis 1789* (Paris 1897). In Deutschland hat A. LICHTWARK mit seinem bekannten Buche: *Die Wiedererweckung der Medaille* sich das große Verdienst erworben, durch feinsinnige Erörterung vom Wesen und der Bedeutung der Medaille wie durch den Hinweis auf die hohe Blüte dieses Kunstzweiges in Frankreich die Aufmerksamkeit auf dieses bei uns damals noch arg vernachlässigte Gebiet hingelenkt und dadurch anregend und fördernd gewirkt zu haben.

❧ DIE KÜNSTLERISCHE MEDAILLE UND IHRE GESCHICHTE ❧



O. ROTY • MEDAILLE AUF M. E. CHEVREUL
(VORDERSEITE)



O. ROTY • MEDAILLE AUF M. E. CHEVREUL
(RÜCKSEITE)



O. ROTY • MATERNITÉ



O. ROTY

IN LABORE QUIES

an die Lösung dieser Aufgabe setzen, und gerade diese Einseitigkeit ist die Bedingung ihrer Größe. Sie sind Medailleure und haben diesen Namen zu vollen und hohen Ehren gebracht; unter ihren Händen wird das Wirkungsgebiet der Medaille bedeutend erweitert, ihre Ausdrucksfähigkeit aufs höchste gesteigert. Während die Vorderseite, wie es im Wesen der Medaille gegründet ist,

zumeist für ein Bildnis reserviert bleibt, entwickelt sich auf den Rückseiten ein unerschöpflicher Reichtum an Formen und künstlerischen Gedanken, an feinsinnigen, aus dem jeweiligen Zweck der Medaille abstrahierten Bezügen, bei deren Fassung und Formung die Phantasie von sichrem Takt und vollendetem Geschmack geleitet wird. Ohne Personifikationen und Allegorien geht es dabei oft nicht ab. Doch ist die Gefahr, in frostige Abstraktionen zu verfallen, meist in der glücklichsten Weise vermieden, indem die Künstler auch ihren allegorischen Gestalten volle Blutwärme zu verleihen wissen, übersinnliche und realistische Züge ungezwungen und aus innerer Notwendigkeit miteinander vermischt und zu neuer, unlöslicher Einheit verbunden auftreten. An dieser Renaissance der Medaille nimmt auch die Technik teil, indem die französischen Meister für die Ausführung gern zum Erzguß greifen, und der äußeren Erscheinungsform Abwechslung zu verleihen, wird die runde Form der Medaille nicht selten durch die viereckige der Plakette ersetzt, die der Raumgestaltung neue Probleme stellt.

Auf diesen Bestrebungen aufgebaut erscheint der Typus der modernen künstlerischen Medaille mit schlagender Kraft durchgebildet in dem Werke von J. C. CHAPLAIN (Abb.



O. ROTY

PLAKETTE MIT DEM BILDNIS SEINER ELTERN •••

S. 195 u. 196). Seine starke, zuweilen fast herbe Kunst entwickelt er namentlich in der glänzenden Reihe von Bildnismedaillen, die in seinem Schaffen einen breiten Raum einnehmen. Mit wuchtigen Strichen modelliert er seine Köpfe in breiten Flächen und erreicht dadurch auf dem kleinen Medaillenfelde eine wahrhaft monumentale Wirkung, die mit großer ernster Ruhe der Erscheinung gesteigerte Lebensenergie verbindet. Der gleiche monumentale Zug geht durch die Vollgestalten seiner figürlichen Darstellungen mit der klar und einfach ausgesprochenen Form und der großen Linie, der Plastik ihrer Bewegungen. — Auf anderen, fast entgegengesetzten Wegen strebt und gelangt O. Roty zum Ziele (Abb. S. 197 u. 198). Sein Schaffen charakterisiert eine minutiöse Detailarbeit, ein Reichtum von Mitteln und Formen, die er sicher zu ordnen und zu verwenden weiß, ohne sich in der Fülle zu verlieren. Das zeigt sich schon in den Porträtköpfen seiner Medaillen und Plaketten, noch mehr in den freien Phantasieschöpfungen, die bei ihm in derselben Weise prävalieren, wie bei Chaplain das Bildnis. Zum Ausdruck seiner reichen Gedanken und Erfindungen hat er sich ein



O. ROTY

NORMANNIA NUTRIX

äußerst delikates Relief ausgebildet, das ihm erlaubt, den feinverastelten Empfindungsreihen seiner erregbaren Seele bis in ihre Tiefen nachzugehen. Den ganzen Medaillengrund löst er in künstlerische Form auf, stimmt ihn zum Raume um, mit Vorliebe ihn mit landschaftlichen Motiven ausfüllend. Es ist ein malerisches Fühlen, das sich hier ausspricht, und über diesen malerischen Impressionen liegt es wie taufrische Maienstimmung, ein weiches, leicht verschleiertes Emp-



..... DANIEL DUPUIS
MEDAILLE AUF SEINE MUTTER

finden haucht aus ihnen in Rhythmen einer zarten Lyrik.

Um Chaplain und Roty ordnet sich ein Kreis von Künstlern, die teils in gleichem Sinne wie sie schaffen, teils die von ihnen ausgehenden Anregungen aufnehmen und weiterführen. Zu den älteren gehört DANIEL DUPUIS (Abb. 199 u. 200), in dem plastischen Wurf, der Großzügigkeit seiner Gestalten ein Geistesverwandter Chaplains, während die jüngeren Meister, wie PATEY, VERNON, RIVET, PILLET, COUDRAY, wenn auch in ihren Schöpfungen eine persönliche Note vernehmlich anklingt, mehr den Pfaden folgen, die Rotys Kunst gewiesen, V. PETER durch seine äußerst fein beobachteten lebendigen Tierbildungen unter ihnen ausgezeichnet (Abb. untenstehend). Mit großer Selbständigkeit tritt ALEXANDRE CHARPENTIER auf, durch einen überzeugten, großartigen Naturalismus unwiderstehlich wirkend (Abb. S. 201). Er verzichtet auf landschaftliche Behandlung des Reliegrundes und sucht die Natur in der menschlichen Einzelgestalt, die er gern unbekleidet gibt. In der Darstellung des Nackten entfaltet er seine ganze Meisterschaft, seinen persönlichen Stil. Es spricht sich darin ein plastisches Empfinden aus, aber an Stelle der großen Linie Chaplains gibt er eine vibrierende Silhouette, an Stelle der monumentalen Ruhe die Bewegung, die in ein paar ganz starken Akzenten ausbricht und dann durch das Muskelspiel seiner Körper hindurchrieselt. Von seinem bildnerischen Sehen und Fühlen zeugen die wundervoll gezeichneten Hände seiner Figuren und die Art, wie die Mechanik des Greifens in den beweglichen Gliedern der Finger zum Gefühl kommt. Und wie Roty neben Chaplain, so steht neben Charpentiers plastischem Vortrag die malende Kunst von OVIDE YENCESSÉ in ihrem gleichfalls ganz selbständigen Charakter (Abb. S. 202, 203). Denn ganz anders und in viel strengem Sinne ist hier das „malend“ zu verstehen als etwa bei Roty. Ganz flach, wie hingehaucht brei-



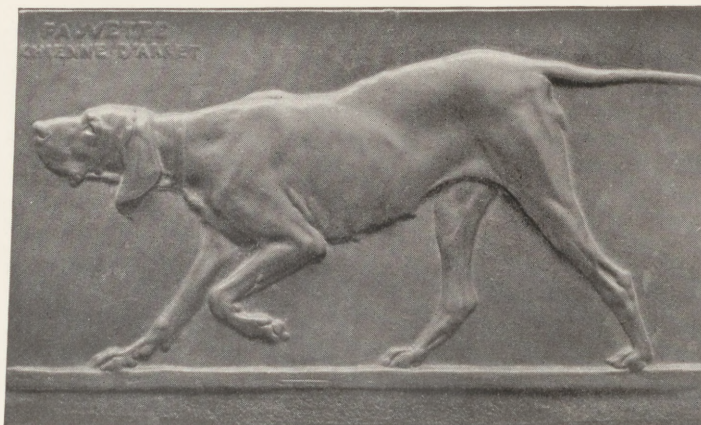
DANIEL DUPUIS

GARTENBAUPLAKETTE

tet Yencesse sein Relief über den Grund und weiß die Flächen so anzulegen, daß sie ihr Leben erst durch das Auffallen und Darübergleiten des Lichtes empfangen, das somit der eigentliche Wirkungsfaktor dieser eigenartigen Kunst ist, die sich ähnliche Probleme stellt wie die großen Lichtmaler Frankreichs.*) Als Sondererscheinungen mögen endlich hier die wenigen Medaillen erwähnt werden, die A. LEGROS geschaffen, von einer merkwürdigen Stilgröße, die im Anschluß an die Vorbilder des italienischen Quattrocento gewonnen ist (Abb. S. 203).

Die Beschränkung hervorragender Talente auf die eine Aufgabe, der Einsatz großer künstlerischer Kraft zu ihrer Lösung wie die daraus resultierende Schulung sind es gewesen, die der Medaille zu ihrer hohen Blüte in Frankreich verholfen und dazu geführt haben, daß sich Frankreich schon seit länger als dreißig Jahren einer Medaillenkunst erfreut, von der man in derselben Zeit in Deutschland sich noch nichts träumen ließ. Aber die letzte Vergangenheit hat auch da Wandel geschaffen, und den französischen Anregungen folgend hat sich nun auch die deutsche Kunst der

*) Eine besondere Studie über diesen eigenartigen Meister hat Verfasser im Dresdener Jahrbuch der bildenden Kunst Bd. I (Dresden 1905) veröffentlicht.



V. PETER

VORSTEHHUND