

# Eine Korrespondenz-Schatulle im Wiener Secessionstil

Aus dem Sortiment der Firma „Zum Stock im Eisen“, gegründet von Samuel Nathan Chiger

BLICKPUNKT MÄRZ. Der Besitzer der im Stil der Wiener Moderne dekorierten Lederschatulle hatte durch ihren verglasten Deckel Überblick über Vorräte an Schreibpapier, Billetts, Kuverts, Postkarten, Briefmarken und was man vor Erfindung der elektronischen Post sonst alles für Fernkommunikation benötigte. Das Innere des Kastens ist in vier Fächer unterteilt. Seine Vorderseite lässt sich herunterklappen, sodass man sich bei der Schreibarbeit aus den drei hinter ihr liegenden bequem bedienen konnte. Auch im aufgeklappten Zustand bot die Korrespondenz-Schatulle etwas fürs Auge. Ihr Innenleben ist mit lindgrün schillerndem Moiré ausgeschlagen und die Innenkanten des arretierbaren Deckels sind wie die der Kastenwände mit feiner floraler Goldprägung geziert.



Abb. 1: Korrespondenz-Schatulle im Stil der Wiener Secession, Anfang 20. Jahrhundert. Vertrieb: Firma „Zum Stock im Eisen“, Wien, gegründet von Samuel Nathan Chiger. Bezeichnet in Goldprägung am Innenrand der aufklappbaren Vorderwand: Zum „Stock im Eisen“ WIEN I. KÄRNTNERSTRASSE 1. Holz, bezogen mit hellbraunem Leder, geprägt, teilweise eingefärbt und vergoldet, geschliffenes Glas, Seidenmoiré, Scharniere und Schlüssel aus Messing, Mechanik zur Deckel- und Vorderwandfixierung. H. 9 cm, B. 42,2 cm, T. 29,5 cm. Inv.-Nr. HG 13209. Erworben von Dieter Trüjen, Thalheim, Foto: Monika Runge, GNM.

Die Nachfrage nach Dingen, die dem Leben elegantes Flair verleihen und obendrein kleine alltägliche Handgriffe erleichtern, hat den Erfindergeist von Luxuswarenproduzenten seit jeher angeregt. Ein reger Tüftler auf dem Gebiet war der Galanteriewarenhersteller Charles Girardet (gest. um 1870) gewesen. Im 1850 in Wien erschienenen „Jahrbuch der Kaiserlich-Königlichen geologischen Reichsanstalt“ ist nachzulesen (S. 567), dass „dem Charles Girardet, k. k. landesbefugtem Leder-Galanteriewaren-Fabrikanten in Wien“ ein Patent verliehen worden war für seine „Erfindung eines Etui zur abgesonderten Aufbewahrung der Briefmarken, worin selbe mittels Federn so emporgehoben werden, dass man sie sehr leicht und bequem herausnehmen“ kann.



Abb. 2: Aufgeklappte Korrespondenz-Schatulle, Inv.-Nr. HG 13209, Foto: Monika Runge, GNM.

Bei der Korrespondenz-Schatulle ist zwar keine Federmechanik eingebaut, stattdessen sind am Boden der Fächer Seidenbänder angebracht, um ihren Inhalt bei geschlossener Kastenfront mit einem Griff herauszuheben.



Abb. 3: Deckel der Korrespondenz-Schatulle, Inv.-Nr. HG 13209, Foto: Monika Runge, GNM.

Statt wie Girardet und andere Vertreter der Galanterie-warenindustrie der Zeit des Historismus in der Kompilierung historischer Stilvorbilder zu schwelgen, ließ sich der Gestalter der Korrespondenz-Schatulle von Naturmotiven inspirieren. Auf den Kastenwänden wachsen Krokusse, die mit lapidaren Linien in vergoldeter Streicheisenarbeit umrissen sind. Zwischen ihnen flattern winzige, goldgeprägte Schmetterlinge. Während hier ein skizzenhaft-naturalistischer Eindruck angestrebt ist, fügen sich auf dem Rahmen der Deckelverglasung vor punziertem Hintergrund rot und grün lasierte Blüten und Blätter zu Ornamentbändern, deren floraler Schwung sich mit der Geometrie matt vergoldeter Streifenbänder abwechselt. Das Dekor ist charakteristisch für Kunstgewerbe im Umfeld der Wiener Secession. Gegenüber wellenhaft bewegten Ausprägungen des Art-Nouveau-Stils etwa in Frankreich oder Belgien vertraten die Wiener eine strengere, geometrisch geprägte Auffassung. Richtungsweisende Architekten und Künstler der Wiener Moderne wie Joseph Hoffmann (1870–1956) oder Koloman Moser (1868–1918) strebten statt asymmetrischer Wirkungen klare Achsen und übersichtliche Flächengliederungen an, worin ein Einfluss von Vertretern der britischen Arts-and-Crafts-Bewegung anklingt.

Das Dekor auf dem Schatullendeckel mit seiner spielerischen Entfaltung vegetabler Elemente in einem präzise gefassten Rahmen hat stilistisch eine Nähe zu Buchschmuckentwürfen Hoffmanns. Etwa zu den Randleisten mit stilisierten Kirschen, mit denen die erste Seite Wilhelm

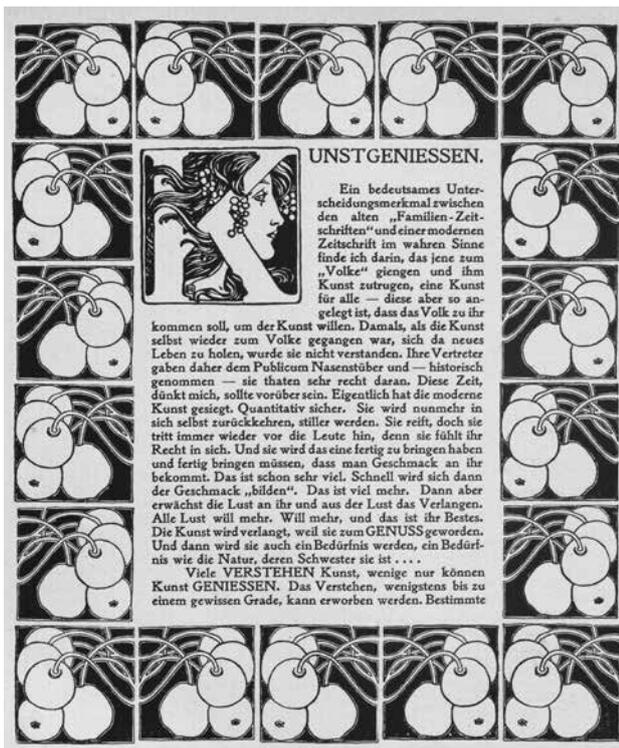


Abb. 4: Buchschmuckentwurf von Joseph Hoffmann, Initiale von Koloman Moser. In: Ver Sacrum. 1. Jg., H. 9, 1898, S. 19. Sig. 4° ZK 141 (1)

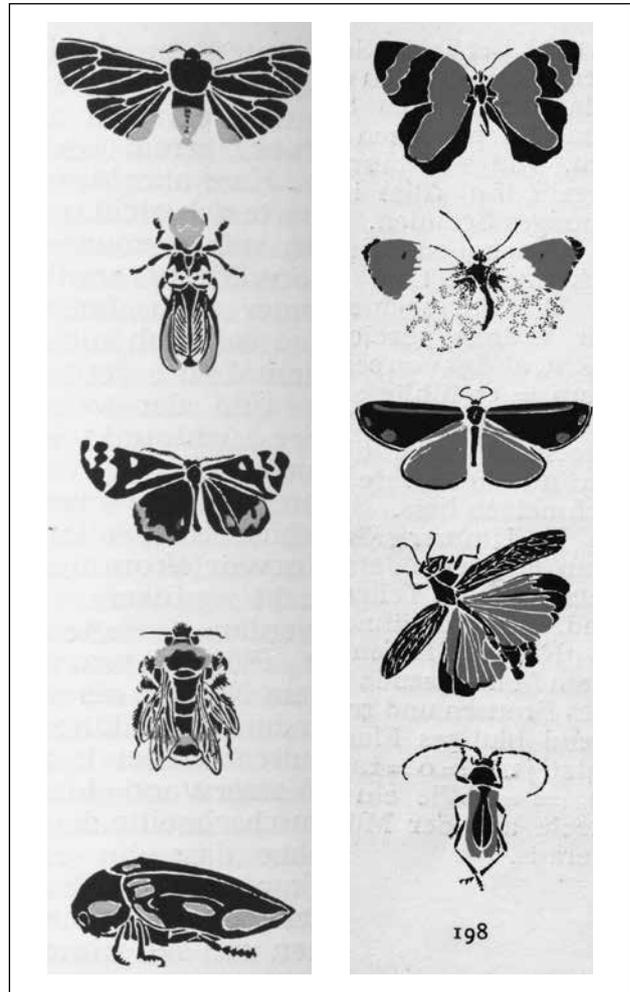


Abb. 5a und b: Zeichnungen von Dr. Hans Leo Prziham. In: Ver Sacrum. Band 4, 1901, S. 190, 198. Sig. 4° ZK 141 (4)

Holzamers (1870–1907) kultur- und lebensphilosophische Betrachtung „KUNST GENIESSEN“ gestaltet ist, veröffentlicht 1898 in „Ver Sacrum“, dem Organ der Wiener Secession. Die Zeitschrift erschien von Januar 1898 bis Oktober 1903 und wurde von fortschrittlichen Kunstgewerblern als Inspirationsquelle genutzt. 1901 findet man hier als Bebilderung eines Beitrags von Karl Friedrich Heitmann (geb. 1874) eine Fülle von Tieren und ganze Insektenwelten inklusiv graziler Schmetterlinge. Die Darstellungen stammen von dem mit dem Architekten und Kulturtheoretiker Adolf Loos (1870–1933) bekannten Wiener Zoologen Hans Leo Prziham (1874–1944), dessen Zeichnungen auch die Zeitschrift „The Studio“ veröffentlichte, das Organ der britischen Arts-and-Crafts-Bewegung.

#### „Der Zeit ihre Kunst und der Kunst ihre Freiheit“

Kunstgewerbe des Historismus hatte die Wirkung des traditionell Repräsentativen angestrebt, sie durch verschwenderische Dekorfülle, üppige Verwendung von Applikationen und Kostbarkeit signalisierenden Materialkombinationen gerne ins Pompöse gesteigert, was Nutzformen



Abb. 6: Ausstellungsgebäude der Wiener Secession. Abb. aus Gabriele Fahr-Becker: Wiener Werkstätte. 1903–1932. (1. Ausg. 1994). Köln 2003, S. 8.

überspielte. „Instinktiv wollten wir vom Kopieren alter Stile loskommen und unbedingt zu einer aus Zweck und Schönheit gestalteten Form gelangen“, so Joseph Hoffmann, der 1897 Mitbegründer der Wiener Secession war. Deren Motto, „Der Zeit ihre Kunst / Der Kunst ihre Freiheit“, wurde in großen Lettern über dem Portal ihres bereits ein Jahr nach der Gründung eröffneten Ausstellungsgebäudes angebracht, auf dessen klare kubische Form sein Architekt Joseph Maria Olbrich (1867–1908) eine goldene Kuppel in Gestalt einer riesigen Lorbeerbaumkrone setzte.

Die Secessionisten distanzieren sich programmatisch von den Hierarchien innerhalb der gestalterischen Bereiche. Sie waren von gesamt-künstlerischen Ideen beflügelt, hoben die Unterscheidung zwischen Kunst und Kunstgewerbe auf, um durch allumfassende Kreativität dem Wandel der Zeit und der Gesellschaft gemäße Formen zu entwickeln und dem Empfinden jenseits von der Historie geborgtem Glanz Raum zu geben. Wie in der freien sollten in der angewandten Kunst die Individualität von Entwurf und Ausführung eine Einheit bilden. Die Secession grenzte sich von den arbeitsteiligen Methoden der etablierten Kunstindustrie ab, für die in der Museumssammlung manche Luxus-schatullen des Historismus prägnante Beispiele geben. Hier lieferten vom Leder- über den Metallbearbeiter bis hin zum Porzellan- oder Aquarellmaler viele Hände dekorative Zutaten für ein Stück. Bei der Korrespondenz-Schatulle kommt allein die Technik kunstvoller Lederbear-

beitung zum Tragen. Die gegenüber der Opulenz des Historismus klassisch anmutende Schlichtheit hebt das Durchdachte der Form und die Gediegenheit der Ausführung hervor.

Verfechter „Neuer Kunst“ postulierten neben der zweckdienlichen materialgerechten Gestaltung. Sie reflektierten das spezifische ästhetische Potenzial einzelner Werkstoffe und handwerklicher Techniken, um es gestalterisch neu auszukosten. „Die Secession will dem Kunstgewerbe die Individualität des schaffenden Künstlers aufprägen, Loos geht von der ‚Individualität‘ des jeweiligen Materials aus“, hieß es 1899 in einem Artikel der *Wiener Rundschau*. Er erschien anlässlich der Eröffnung des von Adolf Loos schräg gegenüber dem Secessionsbau gestalteten „Café Museum“, das zu einem Treffpunkt und zur Ideenbörse innovativer Geister wurde.

#### Noblesse der Tradition und zeitgenössischer Esprit

Bei der Schatulle ist am Innenrand der ausklappbaren Kastenwand der Name des Wiener Unternehmens „Zum Stock im Eisen“ sowie sein Standort „Kärntnerstraße 1“ angegeben. Es befand sich in der berühmten Einkaufsstraße mit dem auf seiner Höhe angrenzenden „Stock im Eisen“-Platz an zentraler Stelle von Wien-Stadt nahe am Stephansdom. Mit der Qualität seines Angebots avancierte es zum k. u. k. Hoflieferanten, wie ein im Internet veröffentlichtes Firmenlabel dokumentiert. Über dem Firmennamen prangt der Doppeladler mit der habsburgischen Hauskrone; Hoflieferanten durften ihre Firmen mit dem „kleinen“ kaiserlichen Wappen bewerben, Kammerlieferanten mit dem persönlichen Wappen des Kaisers. Das Etikett vermerkt, dass das Unternehmen 1889 gegründet wurde und auf Reiserequisiten und Lederwaren spezialisiert war. Die Adresse lautet hier Kärntnerstraße 1 und 3. Als Inhaber wird S. Chiger genannt. Mit ausgeschriebenen Vornamen ist Samuel Nathan Chiger (1865–1920) im „Handbuch des Allerhöchsten Hofes und des Hofstaates seiner K. und K. Apostolischen Majestät“ in der Rubrik der Hoflieferanten aufgeführt. Sein Nachfolger war Josef Chiger. Er wird 1927



Abb. 7: Etikett der Firma „Zum Stock im Eisen“ mit Doppeladler, habsburgischer Hauskrone und „Stock im Eisen“-Signet. Abb. von [http://commons.wikimedia.org/wiki/file:Zum\\_stock\\_im\\_eisen.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/file:Zum_stock_im_eisen.jpg) (15. 1. 2013).



Abb. 8: Ansichtskarte: „Stock im Eisen“-Platz mit Stephansdom, Wien, gelaufen 27. 7. 1906. Aufdruck auf Vorderseite „Stock im Eisen“-Platz mit Stephansdom Wien“; rückseitig „Postkarte“, Schriftliche Mitteilungen“, „Nur für die Adresse“, handschriftlich Absender „Josef v. Augustin / Wien XII / 2 / Schönbrunnerstrasse 241 / Wien 20. 7.“ und Adresse „Wohlg. Herrn / Adolf Feige / Bethel b. Bielefeld / Westfalen / Germany = Allemagne“, 3-Heller-Briefmarke, gestempelt 23. 7. 1906 in Wien. Lichtdruck, handkoloriert, Lithographie (Schrift), H. 14 cm, B. 9 cm. Dokumentation zu HG 13209. Erworben im Antiquariat.

in der Aufnahmeliste des Kreises der fördernden Freunde des Wiener Künstlerhauses als Inhaber der Firma „Zum Stock im Eisen“ genannt, hier mit Anschrift Kärntnerstraße 1.

Der Name des Unternehmens zitierte ein Wahrzeichen Wiens, bei dem es sich um den Teil einer Fichte mit zwei Wipfeln handelt, der von Wandergesellen über und über mit Nägeln beschlagen worden war und dem zum Stephansplatz überleitenden „Stock im Eisen“-Platz seinen Namen gab. Der fantastisch wie eine Alraune anmutende und entsprechend sagenumwobene Nagelbaum geriet zum Ansichtskartenmotiv. Er wurde am „Stock im Eisen-Platz“/ Ecke Kärntnerstraße in einer Nische des 1891 eingeweihten Palais Equitable attraktiv ins Blickfeld gerückt. Chiger wählte ihn als Firmensignet. Das erwähnte Etikett mit kaiserlichem Doppeladler zeigt den Nagelbaum, gerahmt vom Umriss der Nischenarchitektur.

Das zwischen Kärntnerstraße und Graben am „Stock im Eisen“-Platz errichtete Palais – ein elegantes und mit allermodernstem Komfort ausgestattetes Geschäftshaus, entworfen von Andreas Streit (1840–1916) – entstand im Auftrag der New Yorker Versicherungsgesellschaft „Equitable“. Ihr Sitz in New York City lag seinerzeit übrigens in direkter Nachbarschaft zu dem der „Germania Life Insurance Company“, die 1860 von dem Elberfelder Kaufmannssohn Hugo Wesendonck (1817–1900) gegründet worden war, einem Juristen und ehemaligen Abgeordneten der ersten deutschen Nationalversammlung in der Paulskirche in Frankfurt am Main, der 1849 nach Amerika auswanderte. Im Wiener Palais Equitable hatte unter anderem k. u. k. Hoflieferant „Wilhelm Beck & Söhne“ eine Niederlassung. Das Unternehmen war auf Diplomaten- und Staatskleidung sowie feine Zivilkleidung spezialisiert. Im Haus Nr. 7 am „Stock im Eisen“-Platz saßen „Vinzenc Mayer's Söhne, k. u. k. Hof- und Kammerjuweliere, Ordenslieferanten etc“. Sie



Abb. 9: Ansichtskarte: Stock im Eisen, Wien, gelaufen 18. 3. 1907. Aufdruck auf Vorderseite „Oe L. A. Wien“, „Wien, Stock im Eisen“, „Serie Wien No 37“; rückseitig „Postkarte - Carte postale / Weltpostverein - Union postale universelle (in 12 weiteren Sprachen)“; handschriftlich auf Vorderseite, „Auguri per l'onomastico“, rückseitig „Sig. Guiseppina Biagini / Via S. Andrea 22 / Pistoia“, 5-Centimo-Briefmarke, gestempelt 18. 3. 1907 in Lucca. Lichtdruck, H. 14 cm, B. 8, 9 cm. Dokumentation zu HG 13209. Erworben im Antiquariat.

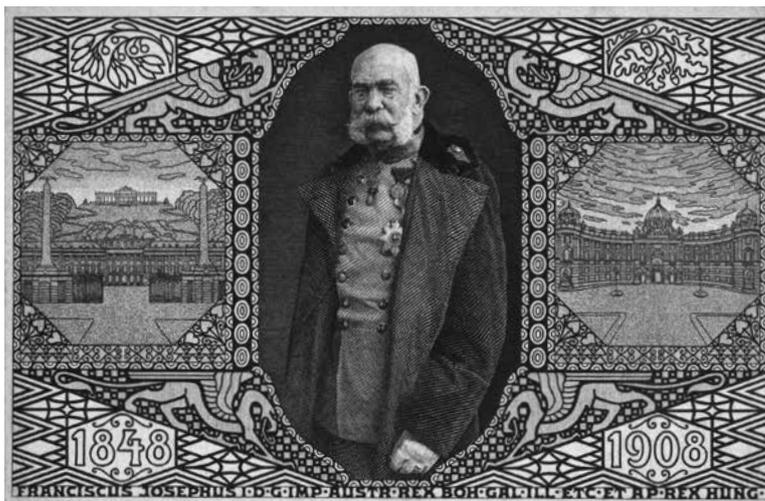
präsentierten in ihren Verkaufsräumen eine „*permanente Ausstellung von Kunst- und Bedarfsgegenständen*“, wie aus einer Werbung von 1903 hervorgeht. In der Kärntnerstraße 33 eröffnete 1907 das von Künstlern der Wiener Werkstätte gestaltete „Cabaret Fledermaus“.

Das Umfeld des Unternehmens „Zum Stock im Eisen“ spiegelte die Melange über Jahrhunderte kontinuierlich gewachsener glanzvoller Tradition und von modernem Wirtschafts- und Geistesleben geprägter großstädtischer Kultur, zu deren Entfaltung der Staat mit dem Wiener Ringstraßenprojekt im großzügigen Stil beigetragen hatte. Die exquisite Geschäftsnachbarschaft verweist auf ein Publikum, das Promotor der „Neuen Kunst“ war. Förderer des Secessionstils rekrutierten sich aus traditionellen Eliten und dem liberalen, selbstständigen und wirtschaftlich erfolgreichen Bürgertum. Zu Anhängern der Wiener Secession, die sich im April 1897 konstituiert hatte, gehörte Fritz Waerndorfer (1868–1939), dessen Familie eine der größten baumwollverarbeitenden Betriebe in der Donaumonarchie besaß. Gemeinsam mit ihm gründeten Hoffmann und Moser 1903 die Wiener Werkstätte, für die sich weitere Unternehmer einsetzten, etwa der Bankier und Industrielle Otto Primavesi (1868–1926) oder dann in der Ersten Republik Österreichs der Textilunternehmer Kuno Grohmann (1897–1940), dem die Wiener Werkstätte 1928 eine Publikation widmete.

### Kaiserliche Beehrung

Zur offiziellen Akzeptanz der Wiener Secession, die sich als Teil einer europäischen modernen Bewegung verstand, hatte indirekt Kaiser Franz Joseph I. (1830–1916) beigetragen. Im Gegensatz zu Kaiser Wilhelm II. (1859–1941) im 1871 gegründeten deutschen Kaiserreich – der sich selbst als Zeichner, Dichter und Komponist („Sang an Aegir“) versuchte und Kunst als Medium auffasste, um in dem aus 25 Bundesstaaten und dem sogenannten „Reichsland“ Elsass-Lothringen bestehenden jungen Hohenzollernreich eine übergreifende deutsch-nationale monarchistische Identität zu stiften – trat Franz Joseph als Integrationsfigur im Vielvölkerstaat der Donaumonarchie nicht mit Reden zu national-volksbildenden Aufgaben der Kunst auf. Das Kunsthistorische Museum, dessen Bau er 1858 zur Aufnahme der Sammlungen der Habsburger in Auftrag gegeben hatte, vergegenwärtigte die universalistische Perspektive des Alten Reichs, dessen geistiges Zentrum über Jahrhunderte hinweg Wien gewesen war. Er ließ sich auch nicht zu öffentlicher abschätziger oder gar populistisch gefärbter Abweisung der Secessionskunst herab. Im April 1898 besuchte er die erste Ausstellung der Wiener Secessionisten, auf der sie sich im internationalen Kontext der Art-Nouveau-Bewegung vorstellten, und

sprach ihnen seine Anerkennung für die Präsentation aus. Darüber berichtete die Presse, was der Wiener Secession „*in der Öffentlichkeit den gleichen Stellenwert garantierte wie der älteren Künstlergenossenschaft des Künstlerhauses*“, so Thomas Just und Irmgard Prangerl. Der Minister für Kultus und Unterricht, Artur Graf Bylandt-Rheidt (1854–1915), erwarb aus der Ausstellung für verschiedene staatliche



Jubiläumspostkarte: 60 Jahre Regentschaft Kaiser Franz Josef, 1848–1908, gelaufen 30. 11. 1908. Entwurf: Koloman Moser, Stecher: Ferdinand Schirnböck

Aufdruck auf Vorderseite „1848 1908/FRANCISCUS JOSEPHUS I D G IMP AUSTR REX BOH GAL ILL ETC AP REX HUNG“ (Franz Josef I. von Gottes Gnaden Kaiser von Österreich König von Böhmen Galizien Illyrien etc Apostolischer König von Ungarn), auf Rückseite „JUBILÄUMS/ KORRESPONDENZ/ KARTE“, handschriftlich „Lieber Bruder! Ich möchte Dich/ recht schön bitten mir, wenn es/ Dir möglich wäre, von Innsbruck/ eine Karte an mich aufzugeben, damit ich den Jubiläumstempel/ bekomme. Ich wäre Dir recht/ dankbar. Wie geht es Dir?/ Mir ganz gut. Hoffe, Dich um/ Weihnachten bestimmt zu sehen./ Recht herzliche Grüße d. Bruder/Max“, Adresse „Herrn/ Anton Piffraeder/ Kanzlei Dr. Adler/ Hall/ Tirol“, 5-Heller-Briefmarke, gestempelt in Bozen 30. XI. 08. Zinktiefdruck, H. 9 cm, B. 14 cm. Dokumentation zu HG 13209. Erworben im Antiquariat.

Institutionen eine Reihe von Werken, auch von ausländischen Künstlern, zum Beispiel für das k. k. Österreichische Museum für Kunst und Industrie am Stubenring Constantin Meuniers (1831–1905) Statue „Der Sämann“, Plaketten von Alexandre Charpentier (1856–1909) sowie einen Lederband Henry van de Velde (1863–1957).

Wilhelm List (1864–1918), seit 1899 Secessionsmitglied, malte 1906/07 für den Konferenzsaal des Wiener Hauptsitzes der Österreichischen Postsparkasse ein Figurenporträt Kaiser Franz Josephs. Er stellte ihn im Ornat des Ordens der Ritter vom Goldenen Vlies dar und verband den traditionsreichen Modus habsburgischer Staatsporträts mit dem Stil der Wiener Moderne. Der von Otto Wagner (1841–1918) konzipierte Postsparkassenbau, ein Schlüsselwerk der europäischen Moderne, heute als Museum und für Ausstellungen genutzt, war in den Jahren 1904 bis 1906 vis-à-vis vom Museum für Kunst und Industrie entstanden. Die Post edierte 1908 zum 60-jährigen Regierungsjubiläum Franz Josephs einen Briefmarkensatz, mit deren Entwurf sie Koloman Moser betraute. Eine der Marken zeigt den Kaiser



Abb. 11: Ansichtskarte: „Zur Erinnerung an die 30jährige Wiederkehr des Tages der Kaiserproklamation zu Versailles 1871“, mit Porträts Kaiser Wilhelms I. und Kaiser Wilhelms II., 1901. Aufdruck auf Vorderseite wie im Titel angegeben und „Schloss zu Versailles, Ort der Kaiserproklamation 1871.“, „1871 1901“, „Alleiniger Verlag von Theod. Stephani, Photogr., Zittau, Aug.-Allee 12, gesetzl. gesch.“, „Gedruckt von Hermann Ludwig, Kunstanstalt, Leipzig.“, „6418“; rückseitig „30“ im Lorbeerkranz, bekrönt von deutscher Reichskrone (Entwurf 1872), darunter „1871 18. Januar 1901“, „Drucksache“, „in“, „Wohnung/Straße und Hausnummer“, 3-Pfennig-Germania-Briefmarke (Ganzsache); Autochromdruck, H. 9 cm, B. 14 cm. Dokumentation zu HG 13292. Erworben im Antiquariat.

im Ornat der Vlies-Ritter und, wie in zwei weiteren seiner Porträts dieser Serie, gerahmt im Dekorstil der Secession. In der ebenfalls von Moser gestalteten und von Ferdinand Schirnböck (1859–1930) gestochenen Jubiläumspostkarte hat das aus einer fantastischen Fülle abstrakter und abstrahierender Formen kreierte Rahmendekor etwas von einer mit modernistischem Pfiff variierten Ehrenpforte, die dem alten Kaiser in Uniform zwischen filigran stilisierten Ansichten von Schloss Schönbrunn und der Wiener Hofburg einen spielerisch-charmanten Nimbus verleiht.

### Kaiserliche Schmähung

Kaiser Wilhelm II. blieb mit seinem schneidigen „Aufsteiger“-Schnurrbart im Bildgedächtnis verankert, mit dem er auf der Ansichtskarte zum 30. Jahrestag der Gründung des deutschen Kaiserreichs wiedergegeben ist. Im Gegensatz zu Kaiser Franz Josephs in der Öffentlichkeit wohlwolgendem Auftreten gegenüber der Secession hatte er in seiner berühmt-berüchtigten „Rinnsteinrede“ zur Eröffnung der Berliner „Siegessäule“ Dezember 1901 mit volkserzieherischem Impetus antimoderne Ressentiments angefeuert und dem Chauvinismus das Wort geredet.

Henry van de Velde erfuhr 1902 auf der Düsseldorfer Industrieausstellung offiziöse Schmähung, als Wilhelm II. sein schwungvolles Art-Nouveau-Design mit den Worten schnitt, „Nein, meine Herren, ich verzichte darauf, sekrank zu werden.“ Der als „Kulturverderber“ vorgeführte Bel-

gier hielt fest, er habe eine Weile gebraucht, um sich von solcher Distanzlosigkeit und obendrein der Erkenntnis zu erholen, dass „niemand aus dem Gefolge oder der Menge gewagt hatte, mir die Hand zu reichen, hätte er es auch von Herzen gewünscht.“ In Berlin geriet Hugo v. Tschudi (1851–1911) als Direktor der Nationalgalerie aufgrund seines Engagements für die Berliner Secession und „französischen“ Impressionismus mit dem Kaiser in Konflikt („Tschudi-Affäre“).

Im liberalen Bürgertum und in den in der deutschen Tradition des Föderalismus auf ihre Kulturhoheit be-

dachten Bundesstaaten stießen kaiserliche Affronts und Berliner „Hofkunst“-Weisungen auf Widerspruch, wofür 1904 die „St.-Louis-Affäre“ ein Beispiel gibt. St. Louis richtete damals eine Weltausstellung aus. Ursprünglich war vorgesehen, dass an der deutschen Kunstpräsentation auch Vertreter der von akademischer Norm und Historismus gelösten Secessionen beteiligt sein sollten, was schließlich durch Eingreifen Wilhelms II. abgeblockt wurde. Dies löste bis hin zu den Abgeordneten im Reichstag vehemente Kritik aus. Hier war man sich einig, dass die kaiserliche Kunstpolitik zu weit gegangen war, und forderte eine unparteiische Behandlung der Künste. Auch in ausländischen Zeitungen wurde das registriert. Erschreckt von der Heftigkeit der Kritik verhielt sich Kaiser Wilhelm eine Zeitlang zurückhaltender in seinen öffentlichen Erklärungen zur Kunst, hält Peter Paret fest.

### „Die offizielle Berliner Kunst in Saint Louis“

In der Münchner Zeitschrift „Simplicissimus“ hatte Bruno Paul (1874–1968) den konventionellen Idealrealismus, das „Massenschmackhafte“ der von Wilhelm II. protegierten Kunst und mit ihm wohlfeilen Populismus fokussiert. Pauls Bildsatire mit der Überschrift „Die offizielle Berliner Kunst in Saint Louis“ zeigt vor der Kulisse des Hamburger Hafens ein von einem Schwan gezogenes Boot. Der Hohenzollernkaiser hatte sich bei einem Hamburgbesuch in einem solchen „Lohengrin“-Boot über die Alster fahren lassen. Bei

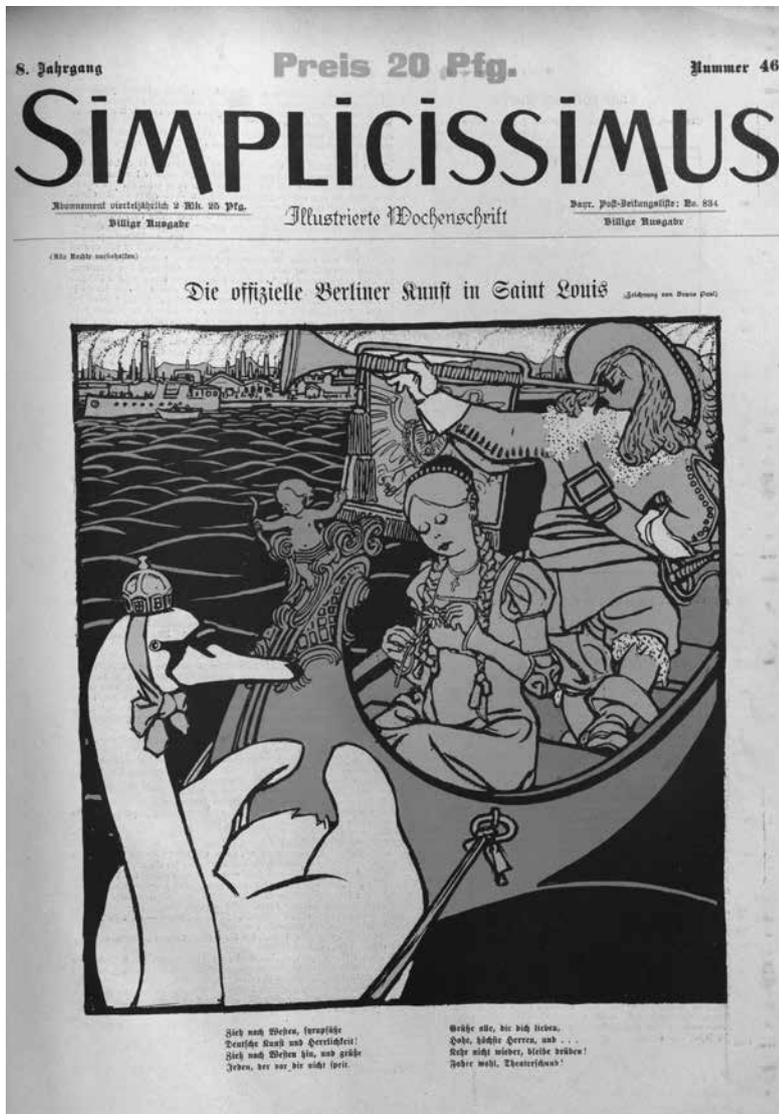


Abb. 12: „Die offizielle Berliner Kunst in Saint Louis“. Zeichnung von Bruno Paul. In: *Simplicissimus*. Illustrierte Wochenzeitschrift. München: Verlag Albert Langen, Nr. 46, 1904, Titelseite.

Paul trägt es eine hold bezopfte „altdeutsche“ Maid und einen Fanfarenbläser, bei dem sich die Vorstellung an den „Trompeter von Säckingen“ Victor von Scheffels (1826–1886) einstellt. Er galt als volkstümlichster deutscher Schriftsteller. Der Kult um seine nationalromantischen Dichtungen hatte sich im offiziösen Nationalismus des Wilhelminischen Reichs mit deutschümelnden, antimodernen und antiliberalen Haltungen inklusive nationalem Chauvinismus verschwistert, den Heinrich Mann (1871–1950) in seinem „Untertan“-Roman beleuchten sollte. Im Gedicht unter Bruno Pauls *Simplicissimus*-Zeichnung heißt es: „Zieh nach Westen, syrupsüße / Deutsche Kunst und Herrlichkeit! / (...) Grüße alle, die dich lieben, Hohe, höchste Herrn, und... / Kehre nicht wieder, bleibe drüben! / Fahre wohl, Theaterschund!“

► URSULA PETERS

#### Literatur:

Unveröffentlicht – Josef Hoffmann. Ein unaufhörlicher Prozess. Entwürfe vom Jugendstil zur Moderne. Ausstellungskatalog MAK, Wien, Hrsg. Stadthalle Balingen / Peter Noever. München 2010, S. 6. Zit. von Hoffmann. – Christian Brandstätter / Hans Weigel / Werner J. Schweiger: Das Wiener Kaffeehaus. (1. Ausg. 1978) München 1981, S. 86–93 Café Museum. – Lebensdaten Samuel Nathan Chigers Datenbank des Wiener Zentralfriedhofs, [friedhof.ikg-wien.at](http://friedhof.ikg-wien.at). – Zu Chigers Nennung als Hoflieferant vgl. [http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer\\_Diskussion:Marzahn/Projekt\\_Hoflieferant/Hofkalender\\_1917&oldid=94279556](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Benutzer_Diskussion:Marzahn/Projekt_Hoflieferant/Hofkalender_1917&oldid=94279556) (15. 1. 2013). – Thomas Just und Irmgard Pangerl: Kaiser Franz Joseph und die Erste Ausstellung der Secessionisten (2006). [arcana.twoday.net/files/klimttext/](http://arcana.twoday.net/files/klimttext/) (20. 8. 2011). – Angelina Pötschner: Ikonographie der österreichischen Kaiser im 19. Jahrhundert mit einem Ausblick in das 20. Jahrhundert. Diplomarbeit Universität Wien. Wien 1994, S. 84–86, Abb. 71, 73. – Emil Brix: Geschenke für den Mythos. Kaiser Franz Joseph I. als übernationale Integrationsfigur. In: *Geschenke für das Kaiserhaus. Huldigungen an Kaiser Franz Joseph und Kaiserin Elisabeth*. Ausst.-Kat. Österreichische Nationalbibliothek, hrsg. von Ulla Fischer-Westhauser. Wien 2007, S. 48–75; zu Kaiserin Elisabeth vgl. Ursula Peters: Ein Zimmerdenkmal für den liberalen Bürger. Theodor v. Gosens Bronzestatue Heinrich Heines. In: *Kulturgut*. Aus der Forschung des Germanischen Nationalmuseums. H. 11, 2006, S. 15; vgl. ebenda S. 16 und Abb. S. 15 zum „Sang an

Aegir“. – Peter Merseburger: Kesslers und van de Veldes Kampf gegen Reichsbeseeler und Heimatkunst. In: Peter Merseburger: *Mythos Weimar. Zwischen Geist und Macht*. Frankfurt am Main / Wien 1999, S. 242–284. – Peter Paret: *Die Berliner Secession. Moderne Kunst und ihre Feinde im Kaiserlichen Deutschland*. (The Berlin Secession. Modernism and its enemies in Imperial Germany, 1980), Berlin 1981, S. 17–46, 137–223, 232–233. – Uta Lehnert: *Der Kaiser und die Siegesallee. Réclame Royale*. Berlin 1998. – Zum „Aufsteiger“-Schnurrbart vgl. Ursula Peters: „Donnerwetter – tadellos!“. Fotoalbum zur Erinnerung an das „1. Lothringische-Feldartillerie-Regiment No. 33“ und andere Werke des Lederkünstlers Georg Hulbe. In: *Kulturgut*. Aus der Forschung des Germanischen Nationalmuseums. H. 18, 2008, S. 9–15. – Ulrich Herbert: *Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert*. München 2014, S. 58–67, 102–106.