

Ein anderes schönes Stück der Kirche ist der Sakristeihschrank, den Magister Sefridus i. J. 1494 ausführen ließ, und der heute wieder, nach der Wiederherstellung durch den Darmstädter Museumsdirektor Bey, mit seinem reichen Ornamentenwerk auf jeden Beschauer einen tiefen Eindruck macht. Am unteren Ende der Stadt liegt dann noch das Schloß. Ein kleiner Bau, der nach der Zerstörung i. J. 1382 durch Hermann von Visberg in 1400 neu errichtet ward, und dessen Hauptgebäude heute das Amtsgericht beherbergt,

nachdem anno 1852 noch einmal ein gewaltiger Brand das ganze Innere vernichtet. Deutlich ist die wehrhafte Bestimmung des Platzes noch zu erkennen, und namentlich von Westen her bietet das Städtchen mit dem Schlosse, dessen nordwestliche Ecke ein kleiner Turm mit Kegeldach beherrscht, ein reizvolles Bild, ob nun die Blüten der Obstbäume rings aus allen Gärten leuchten oder gelbende Wälder von den Höhen zur Stadt grünen und zu der nach der Wetterau hinab-eilenden Ridda.

Otto Höger-Ausstellung.

Zur Zeit ist im Kunstvereinshause am Ständepplatz das Lebenswerk des im Dezember vorigen Jahres verstorbenen Malers und Bildhauers Otto Höger ausgestellt. Da es fast lückenlos zusammengebracht ist, kann man die Entwicklung des Künstlers von ihren Anfängen an verfolgen. Dieses seltenen Genußes wegen sei es gestattet, hier ausführlicher auf die Ausstellung einzugehen, als sie ihrer Bedeutung nach verdienen würde.

Bei Höger kann freilich nur in beschränktem Sinne von Entwicklung gesprochen werden; schon eine flüchtige Betrachtung seiner Leistungen zeigt, daß er seinen Stil früh gefunden hat.

Er war Norddeutscher von Geburt, auch seinem Äußern und seiner ganzen Veranlagung nach: zurückhaltend, schweigsam, verschlossen, ruhig, fast phlegmatisch und nüchtern — er blieb ohne Erregung vor dem, was anderen höchstes Erleben bringt: Natur und Leben. Nicht aus dem über-vollen Herzen, nicht aus der Qual und Seligkeit des Erlebens strömte seine Kunst, nicht Bruchstücke „einer Konfession“ wollten seine Werke sein — er war ein rein formal empfindender, einzig die Harmonie der Formen, den Rhythmus der Raumverhältnisse, den Zusammenklang der Farböne suchender Künstler. Seine Lust war das Schwingen und Klingen der Linien, Farben und Räume. Das Unsagbare des physisch-psychischen Befühls, das uns vor dem Harmonischen, dem „Schönen“, überkommt, das Befelgende, Befreiende, Erhebende in Bild und Stein zu gestalten, war sein künstlerisches Bemühen. Nicht das Einzelne lebte ihm, nicht die Seele suchte er in allem, was er als Künstler erfasste — sein Auge sah die Form, das Gestaltete als „für sich seiend“, nicht als Ausdruck eines Gehalts, nicht als von innen her gebildet.

So veranlagt, ist er sich früh über seinen Weg klar gewesen und hat fast vom Beginn seiner künstlerischen Entwicklung an alles abgewiesen, was ihm nicht durchaus gemäß war. Er war bereits 25 Jahre alt, als er die Akademie in Weimar bezog, als Künstler noch ohne Ziel und Stil, wie seine Versuche aus dieser Zeit zeigen (Nr. 13, 35, 39). Damals beherrschte noch der Impressionismus unser Kunstleben völlig, und Höger malt

denn auch in Weimar zunächst reine, figurenfreie Landschaften mit den farbigen Mitteln dieser Kunst-richtung (Nr. 20, 19, 18, 47, 48). Aber da ihm die Natur innerlich immer fremd geblieben ist, gelangt ihm nur selten ein Bild wie die „Landschaft mit Bach“ (Nr. 20), das die lebensschwängere Stimmung des Vorfrühlings, seinen durchsonnten, feuchten Duft zu geben versucht. Bei aller technischen Bezwingung des Formalen fehlt seinen Landschaften meist das Beseelte und Intime (Nr. 18, 19).

Nach Olde ist Ludwig von Hofmann sein Lehrer. Ihm kommt bald zum Bewußtsein, daß er nun auf dem rechten Wege ist, und er malt wie der Meister schöne Menschen in einer heitern, sonnigen Welt, die Gestalten in Form und Bewegung in jugendlicher Anmut, die Töne locker und duftig, die Farben schimmernd und leuchtend (Nr. 3, 4, 11). Er entwickelt sein Gefühl für den Bildaufbau und sucht Landschaft und Figur harmonisch zu vereinigen. Aber mehr und mehr wird die Landschaft zum Bildraum, zum Kompositionsgliede, und man merkt, daß seine Liebe der Menschengestalt, der Schönheit des Jünglings gehört.

1909 erlebt er die Marées-Ausstellung in Berlin und hat nun endlich völlige Klarheit über sich selbst. 1911 und 12 ist er in Italien, sieht in Florenz die großen Bildhauerwerke der Renaissance und in Neapel die Bronzen der Antike und kommt unter ihrem Eindruck zur Beschäftigung mit der Plastik. Seine von Haus aus auf das Einfache, Weite und Geräumige gerichtete Kunst strebt fortan im Bilde nach Monumentalität und dem unmittelbaren Eindruck des Körperhaften, und wie er sich längst von der Landschaft abgewandt hat, vernachlässigt er nun auch die Farbe als Ausdrucksmittel und wird schwer, erdig und grau. Seine Gestalten verlieren mehr und mehr das Formal-Schöne und werden anatomisch richtiger und damit ediger und härter. Niemals ist es ihm bei ihnen um das Persönliche zu tun, immer sind sie nur Träger von Haltung, Bewegungen und anatomisch-künstlerischen Formen.

Damit ist seine Entwicklung als Maler zu ihrem Abschluß gekommen. Seit 1912 ist er Lehrer an der Kasseler Akademie. Als er wieder nach