

*Саратовский национальный исследовательский
государственный университет имени Н. Г. Чернышевского*

Зональная научная библиотека имени В. А. Артисевич

представляют виртуальную выставку одной книги



Два издания Отто Граутоффа из фонда ЗНБ СГУ

*К 145-летию со дня рождения
немецкого историка искусства*

**Саратов
2021**

Отто Николас Граутофф (1876 – 1937) – немецкий историк искусства, романист, журналист, переводчик, общественный деятель. Происходил из семьи любекского книготорговца.

Дед Отто – **Фердинанд Генрих Граутофф (1789 – 1832)** – доктор богословия, педагог, очевидец Лейпцигской битвы народов (1813), автор опубликованных воспоминаний о ней. Преподавал в любекской гимназии Катаринеум религию, географию и древние языки, а затем и историю. На территории гимназии с 1619 г. работала городская библиотека, заведовали которой, по традиции, преподаватели Катаринеума. В 1819 г. Фердинанд Генрих Граутофф получил должности третьего профессора и заведующего библиотекой.



**Фердинанд Генрих
Граутофф**

В 1819 г. в Германии возник проект «*Monumenta Germaniae Historica*» (собрание средневековых источников по истории Германии). Вдохновлённый этим проектом, Фердинанд Генрих Граутофф начал крупномасштабное издание Любекских хроник на нижненемецком языке, но из-за болезни смог закончить только два тома, которые охватывают период от Средневековья до 1485 г.

Ф. Г. Граутофф – автор часто переиздаваемого учебника географии (1832).



Отто Граутофф
Художник Э. Штумп. 1926



Любек. Катаринеум (осн. 1531)

Отто и его старший брат Фердинанд (1871-1935) учились в Катаринеуме.

Фердинанд Граутофф изучал историю и философию в Берлине, Тюбингене и Марбурге. В 1899 г. получил докторскую степень в Марбурге. Был главным редактором газеты «Lübeckische Werbung» («Любекская реклама»), затем политическим редактором «Leipziger Neusten Nachrichten» («Последние новости Лейпцига»). С 1900 по 1922 гг. был главным редактором этой газеты.

Помимо журналистской деятельности, Фердинанд Граутофф написал несколько научно-популярных книг и романов, изданных, в том числе, и под псевдонимами (Seestern, Parabellum). Его величайшим успехом стала военно-политическая фантастика «1906 : Der Zusammenbruch der alten Welt» («1906 : Крах Старого Света»).



Фердинанд Граутофф

Ergebnis der Suche nach: "116826487"

[← Zurück zur Trefferliste](#)

Treffer 9 von 17

Link zu diesem Datensatz	http://d-nb.info/362487073
Titel	"1906" : Der Zusammenbruch der alten Welt / Seestern
Person(en)	Grautoff, Ferdinand (Verfasser)
Ausgabe	139.-141. Tsd.
Verlag	Leipzig : Dieterich
Zeitliche Einordnung	Erscheinungsdatum: [1914]
Umfang/Format	IV, 203 S. ; 8
Sprache(n)	Deutsch (ger)
Anmerkungen	In Fraktur Status nach VGG: vergriffen
Leipzig	Signatur: 1914 B 12182 Bereitstellung in Leipzig



Treffer 9 von 17 [Gehe zu](#)

[←](#) [→](#) [↶](#) [↷](#)

[Administration](#)

Граутофф описывает воображаемую войну 1906 г., в результате которой Германская империя, Великобритания и некоторые другие европейские государства теряют статус мировых держав. Книга была одной из самых продаваемых, позднее была издана на английском, французском, голландском и русском языках.

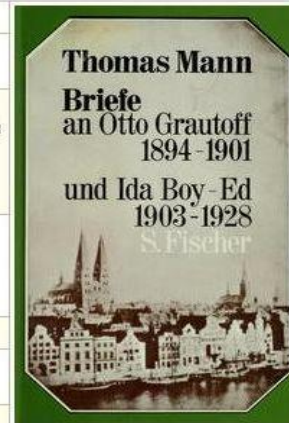
В Немецкой национальной библиотеке имеется, в том числе, и электронная версия этой книги (см. ил.).



Томас Манн

Ещё в Катаринеуме Отто и Фердинанд познакомились с братьями Генрихом и Томасом Маннами. Отто дружил с Томасом Манном (1875 – 1955) на протяжении всей жизни. Письма Манна Граутоффу сегодня являются важным источником для оценки замысла «Будденброков».

Link zu diesem Datensatz	http://d-nb.info/1201849489
Titel	Briefe an Otto Grautoff 1894-1901 und Ida Boy-Ed 1903-1928 / Thomas Mann ; herausgegeben von Peter de Mendelssohn
Person(en)	Mann, Thomas (Verfasser) Grautoff, Otto (Adressat) Mendelssohn, Peter de (Herausgeber)
Verlag	Frankfurt am Main : S. Fischer
Zeitliche Einordnung	Erscheinungsdatum: [1975] Herstellungsdatum: [2020]
Umfang/Format	302 Seiten ; 19 cm, 357 g
Andere Ausgabe(n)	Erscheint auch als Druck-Ausgabe: ISBN: 9783100481832
ISBN/Einband/Preis	978-3-596-37066-5 Broschur : EUR 22.00 (DE), EUR 22.70 (AT) 3-596-37066-3
Bestellnummer(n)	Bestellnummer: 1000791
EAN	9783596370665
Sprache(n)	Deutsch (ger)
Sachgruppe(n)	830 Deutsche Literatur
Weiterführende Informationen	Inhaltstext Inhaltsverzeichnis



- In meine Auswahl übernehmen
- Druckansicht
- Versenden
- MARC21-XML-Repräsentation dieses Datensatzes
- RDF (Turtle)-Repräsentation dieses Datensatzes
- Dokumentation RDF (Linked Data Service)
- bf**: BIBFRAME-Repräsentation dieses Datensatzes
- Projekt BIBFRAME
- @ Korrekturanfrage

- buchhandel.de

Frankfurt Signatur: 2020 A 76412



Книга писем Томаса Манна Отто Граутоффу (первая публикация 1975 года; переиздание – 2020 год) в каталоге Немецкой национальной библиотеки (DNB)



Отто Граутофф защитил докторскую диссертацию о юности французского художника Никола Пуссена (1594–1665), одного из основоположников живописи классицизма, и таким образом обозначил будущую направленность своей работы во франко-германских культурных отношениях.

В конце 1927 г. Отто Граутофф стал основателем «Немецко-французского общества» (DFG) – ассоциации по обновлению и улучшению франко-германских отношений в период между двумя мировыми войнами. В период с 1928 по 1930 гг. Общество начало укрепляться в нескольких крупных городах Германии, и все его члены ссылались на ежемесячный журнал «Deutsch-Französische Rundschau» («Немецко-французское обозрение»), так же основанный Отто Граутоффом, как на издательский орган Общества. До 1933 г. Отто Граутофф был бессменным секретарем журнала до его последнего выпуска в 1934 г. Журнал был партнёром французского журнала «Revue d'Allemagne».

В уставе DFG от 12 января 1928 года сказано: «Немецко-французское общество в Берлине хочет восстановить и углубить взаимопонимание Франции в Германии. <...> хочет внести свой вклад в расслабление отношений между двумя странами и навести мосты между Францией и Германией, сохраняя при этом национальные чувства двух наций». Среди сторонников и членов Общества были Томас Манн, Отто Дикс, Андре Жид, Жорж Дюамель, Альберт Эйнштейн и Конрад Аденауэр.

С приходом к власти в Германии национал-социалистов в 1933 г. Граутоффу пришлось бежать в Париж. Через год «Немецко-французское общество» по инициативе будущего посла Германии в оккупированной Франции (1940 – 1944) Отто Абеца было запрещено нацистами.

Отто Граутофф умер в 1937 г. от сердечного приступа незадолго до отъезда в Нью-Йорк.

Ergebnis der Suche nach: *auRef=119489872*
im Bestand: Gesamter Bestand

1 - 10 von 35 Datum (neuestes zuerst) sortieren →

-  1 Lübeck
Grautoff, Otto. - Hamburg : Severus-Verl., 2012, Nachdr. der Orig.-Ausg. von 1908
-  2 Rodin
Grautoff, Otto. - Paderborn : Salzwater-Verl., 2011, Nachdr. der 2. Aufl. Bielefeld, Leipzig, Velhagen & Klasing, 1911
- 3 Nicolas Poussin
Grautoff, Otto. - Buenos Aires : Ed. Poseidon, 1945
- 4 Nicolas Poussin
Grautoff, Otto. - Leipzig : Dt. Nationalbibliothek, 1945, [Online-Ausg.]
- 5 Gazette des beaux-arts / 6. Pér., T. 14, Année 77, Livraison 871 (1935)
- 6 Franzosen sehen Deutschland

Простой поиск Расширенный поиск История п. Искать

Электронный каталог

1. Однотомное издание. Grautoff O., Die entwicklung der modern buchkunst in Deutschland - Leipzig , 1901. - 219 S. : ill., farb. ill.
Аннотация: Развитие книжного искусства в Германии начала 20 века
Онлайн-заказ в зал доступен после авторизации
Подробнее ▾ Карточка ▾ RUSMARC ▾ Местонахождение ▾
Копировать фрагмент

Алфавитный каталог

2. Однотомное издание. Grautoff O., Lübeck: Buchschmuck von Fidus - Leipzig , S. a. : - 164 s., 18 t. il. : il.
Онлайн-заказ в зал доступен после авторизации
Подробнее ▾ Карточка ▾ RUSMARC ▾ Местонахождение ▾
Копировать фрагмент

Алфавитный каталог

3. Однотомное издание. Grautoff O., Auguste Rodin: Liebhäber-Ausg. - Bielefeld - Leipzig , 1908. - 104 s. : il.
Онлайн-заказ в зал доступен после авторизации
Подробнее ▾ Карточка ▾ RUSMARC ▾ Местонахождение ▾
Копировать фрагмент

**Первая страница в электронном каталоге
Немецкой национальной библиотеки (DNB)
по запросу «Otto Grautoff».
Всего изданий Отто Граутоффа
в фондах DNB – 35.**

**Страница в электронном каталоге
Российской государственной библиотеки искусств (РГБИ)
по запросу «Otto Grautoff».
Всего изданий Отто Граутоффа
в фондах РГБИ – 3, все на языке оригинала.
Изданий на русском языке нет..**

РЕЗУЛЬТАТ ПОИСКА / найдено записей: 11

язык - [Немецкий] ; местонахождение - [любое] и строка поиска: [otto и grautoff]

◆ уровень	◆ автор	◆ заглавие	◆ место издания	◆ издательство	◆ дата издания
Выпуск серии		<u>Deutsche Meister [19–]</u>	Berlin		19–
Монография	Grautoff, Otto	<u>Exzentrische Liebes- und Künstlergeschichten</u>	Leipzig	Staackmann	19–
Монография	Grautoff, Otto	<u>Formzertrümmerung und Formaufbau in der bildenden Kunst. Ein Versuch zur Deutung der Kunst unserer Zeit</u>	Berlin	Wasmuth	1919
Монография	Grautoff, Otto	<u>Die französische Malerei seit 1914</u>	Berlin	Mauritius	1921
Выпуск серии	Grautoff, Otto	<u>Ferdinand von Rayski</u>	Berlin	Grote	1923
Выпуск серии	Grautoff, Otto	<u>Rodin [Grautoff, Otto]</u>	Bielefeld, Leipzig	Velhagen & Klasing	1911
Монография	Grautoff, Otto	<u>Moritz von Schwind [Grautoff, Otto]</u>	Berlin	Brandus	0. j.
Монография		<u>Kunstverwaltung in Frankreich und Deutschland</u>	Bern	Drechsel	1915
Монография		<u>Die lyrische Bewegung im gegenwärtigen Frankreich</u>	Jena	Diederichs	1911
Монография	Mann, Thomas	<u>Briefe an Otto Grautoff (1894-1901) und Ida Boy-Ed (1903-1928)</u>	Frankfurt a.M.	Fischer	1975
Монография	Pevsner, Nikolaus	<u>Barockmalerei in den Romanischen Ländern</u>	Potsdam-Wildpark	Athenaion	cop. 1928

Всего страниц: 1

Страница в электронном каталоге Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы имени М. И. Рудомино (ВГБИЛ) по запросу «Otto Grautoff».

Всего изданий Отто Граутоффа в фондах ВГБИЛ – 11, все на языке оригинала. Изданий на русском языке нет.

В фонде Зональной научной библиотеки имени В. А. Артисевич СГУ имеется два труда по истории искусств, принадлежащих перу Отто Граутоффа – исследование творчества Родена на немецком языке и очерк «Французская живопись с 1914 г.» на русском языке в переводе С. В. Крыленко и с предисловием А. А. Сидорова. Оба издания представляют собой библиографическую редкость.

A497600, 653444

Grautoff, Otto.

Auguste Rodin [Text] / O. Grautoff. - Bielefeld ;
Leipzig : Velhagen & Klasing, 1908. - 104 p. : Abb. -
(Künstler-Monographien / hrsg. H. Knakfuss ; 93). - ISBN
[б. и.] : 10.00 р.

73(44) + 929Роден

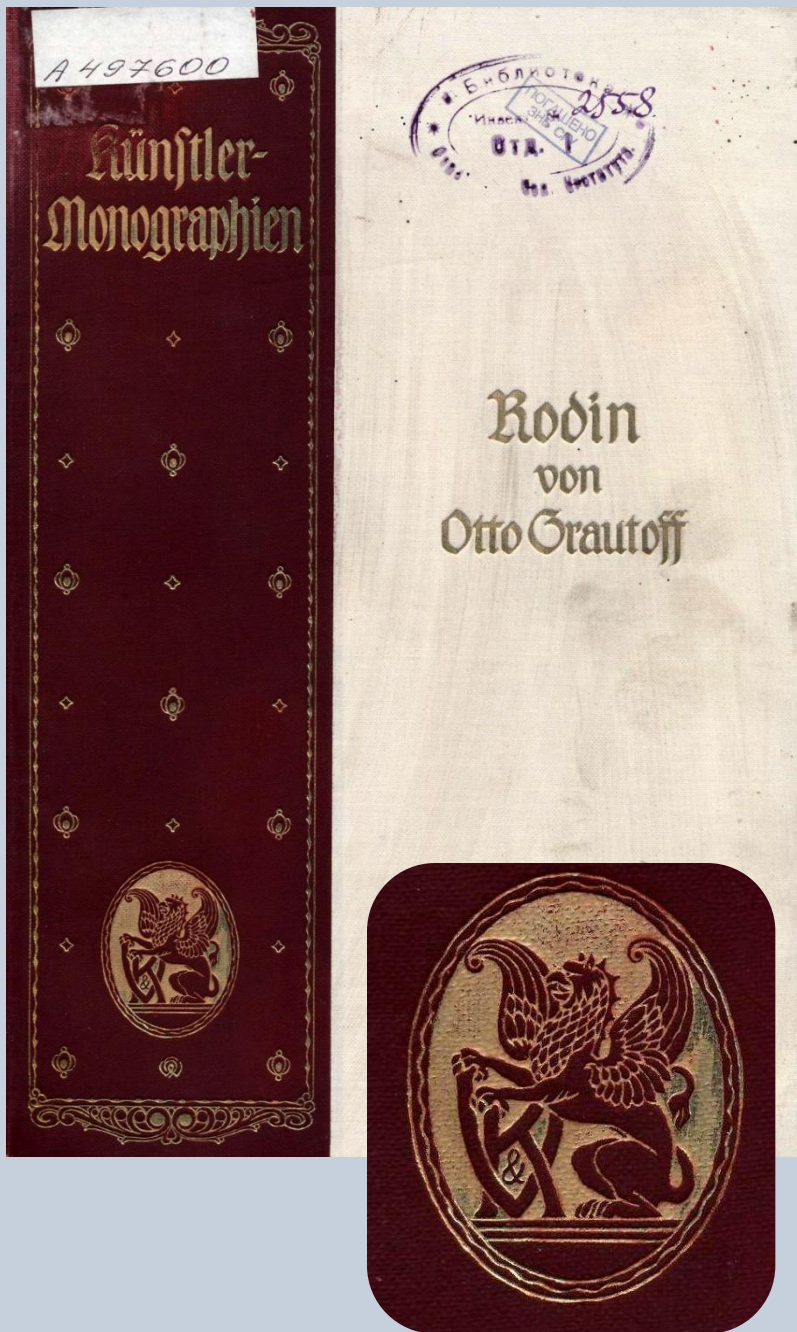
орк

A594910

Граутофф, Отто

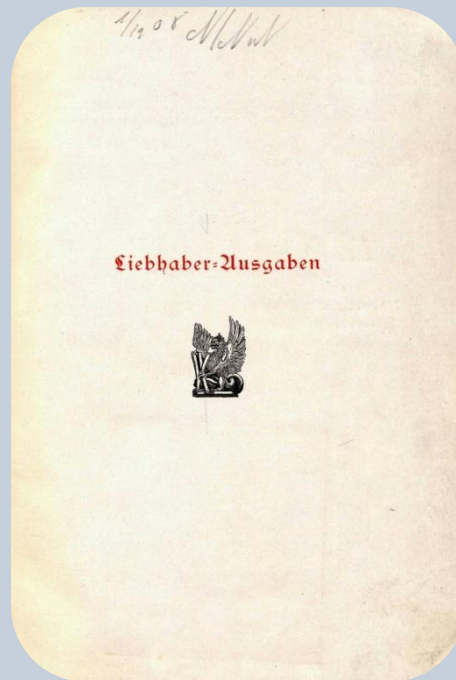
Французская живопись с 1914 г.
/Пер. с нем. С. В. Крыленко; Под ред.
и с предисл. А. А. Сидорова. - М.:
Новая Москва, 1923. - 84 с., ил.
12 р. 50 к.

75(44)



A497600

*Grautoff, O. Auguste Rodin / Otto Grautoff. – Bielefeld ;
Leipzig : Verlag von Velhagen und Klasing, 1908. – 104 S. +
107 Abbild. – (Künstler-Monographien ; 93). – Текст :
непосредственный.*



На обложке, шмутцтитуле и титульном листе (см. сл. слайд) каждого издания серии – три варианта логотипа издательства *Verlag von Velhagen und Klasing*.



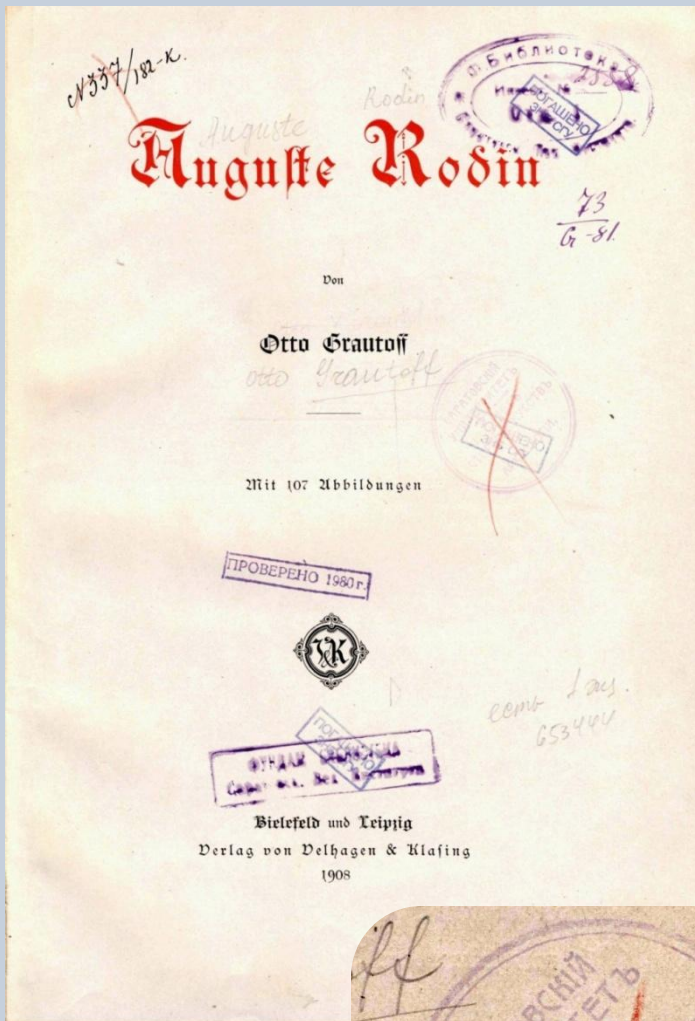
**Логотип издательства
Verlag von Velhagen und
Klasing
на титульном листе
каждого издания серии**

Точная дата открытия издательства *Velhagen und Klasing*, работавшего в Билефельде и Лейпциге не установлена, но первым его грандиозным успехом стала поваренная книга Генриетты Давидис в 1844 г. В 1870-1880-х гг. издательство практиковало продажу «от двери к двери», что позволяло распродавать две трети лютеранских и патриотических изданий.

Издательство занимало лидерские позиции в издании учебников географии и карт, а также детской литературы для девочек. Популярные детские произведения, вышедшие в свет в издательстве, были призваны воспитывать детей в духе нравственных ценностей того времени, а именно – добродетели, благочестия, самопожертвования и покорности.

Серия монографий о художниках *Künstler-Monographien* под редакцией Германа Кнакфуса (см. след. слайд) начала выходить в издательстве *Velhagen und Klasing* в 1894 г. и продолжалась до 1941 г. Первой в этой серии была монография Германа Кнакфуса о Рафаэле, последней – монография об Эль Греко Эмиля Вальдманна. Всего в серии вышло 122 издания.

Современный исследователь Майкл Фур рассматривает эту серию монографий как пример национально-консервативной политики в области искусства и её влияние на принятие модерна (см. его диссертацию, защищенную в Университете Майнца имени Иоганна Гутенберга, 2002 г. ; она же вышла отдельным изданием в 2004 г.).

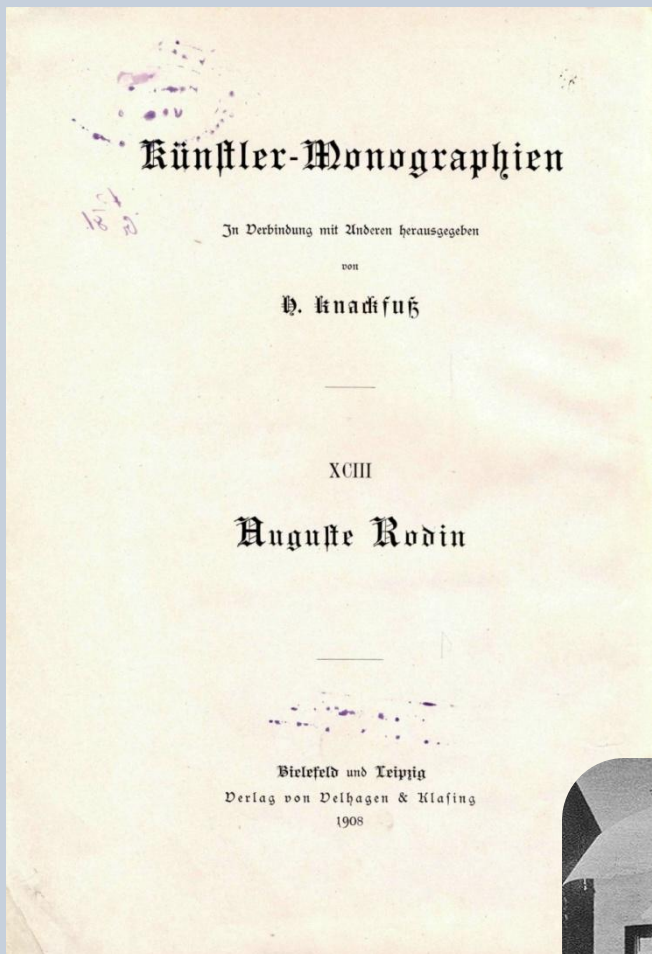


Из обменного фонда Фундаментальной библиотеки при Саратовском университете издания распределялись по факультетским и кабинетным библиотекам Саратовского университета. Издание поступило в фонд Кабинета истории искусств и археологии за номером 337/182-К.

После реорганизации СГУ и выделения в 1931 году Педагогического института как самостоятельного вуза фонд кабинетных библиотек поступил в основной фонд библиотеки Пединститута, а затем, при объединении Пединститута и Саратовского университета, ряд ценных изданий был возвращён в фонд ЗНБ СГУ.

Издание поступило в фонд ЗНБ СГУ 01.11.2008 г. по акту передачи из Фундаментальной библиотеки Саратовского государственного педагогического института имени К. А. Фе-дина и получило инвентарный номер А497600.





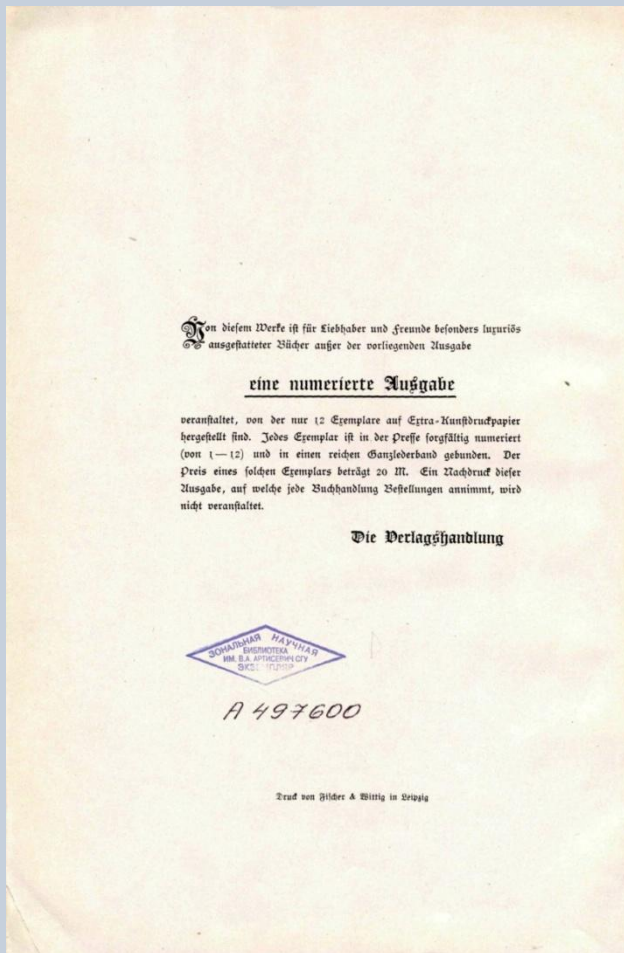
Герман Кнакфус

Герман Кнакфус (1848 – 1915) – немецкий живописец, иллюстратор, историк искусства, профессор Академии искусств г. Касселя.

Учился в Дюссельдорфской академии. С 1870-х годов рисовал для многих журналов Германии. Его глубокие исторические познания, которые ценил кайзер Вильгельм II, позволили выступать в качестве идеального иллюстратора исторических сочинений. Его рисунки обогатили эти сочинения верностью в обращении с костюмами и сочувствием к персонажам того времени. В 1874 г. Кнакфус получил Большую государственную премию за две картины: «Византийское посольство дарит жене Аттилы подарки» и «Одиссей и сирены». Преподавал анатомию и историю искусств в Академии искусств г. Касселя (ныне – Университет Касселя).



Сегодня известность Германа Кнакфуса основана не столько на его художественном наследии (большая часть его живописных работ и фресок погибла в годы Второй мировой войны), сколько на его работах как историка искусства. Г. Кнакфус опубликовал 12 монографий о популярных художниках в *Velhagen & Klasing* (Микеланджело, Рафаэль, Тициан, Веласкес, Мурильо, Рубенс и др.). В своих очерках он вышел за рамки классически-идеалистического понимания искусства. Вся серия до 1915 года выходила под его редакцией.



**Обращение к читателям
от издательской компании.
Оборот титульного листа**

На обороте титульного листа размещена следующая информация:

«Помимо настоящего издания, есть особенно роскошно оформленная книга этого произведения для возлюбленных и друзей. Было организовано нумерованное издание, из которых только 12 экземпляров были сделаны на бумаге для художественной печати. Каждый экземпляр тщательно пронумерован (от 1 до 12) и в богатом кожаном переплётё. Цена такого экземпляра - 20 марок. <...> Издательская компания».

Вероятнее всего, эти 12 экземпляров попали в домашние библиотеки особых ценителей искусства, в том числе книжно-оформительского, так как при поиске в каталогах крупных библиотек Германии и России нам не удалось обнаружить ни одного экземпляра.

Практика параллельного издания нумерованных экземпляров серии *Künstler-Monographien* была постоянной. Так, издания Г. Кнакфуса о Рафаэле (1896), Рубенсе (1898), Дюрере (1904), Кнаузе (1906) имели по 100 нумерованных подарочных экземпляров, Э. Штайнманна о Боттичелли (1903) и Г. Розенхагена о Либерманне – 50 и др. Можно предположить, что количество подарочных экземпляров для того или иного выпуска серии определялось издательством по степени популярности художника, которому была посвящена монография. Цена на нумерованные экземпляры оставалась неизменной.



Auguste Rodin unter seiner Skulptur: Der Denker. (Zu Seite 46 u. 48.)

Auguste Rodin.

In keinem andern Lande wird mehr über Kunst philosphiert und theoretisiert wie in Deutschland. Der deutsche Ernst, die deutsche Gründlichkeit, die deutsche Sehnsucht und der Wille, der Kunst so nahe wie möglich zu kommen, sie in ihrer ganzen Weite, in ihrer ganzen Tiefe zu erfassen, sprechen sich in dieser umfangreichen deutschen Kunstliteratur aus. Und doch ist Deutschland nicht das Land, in dem das konkrete Verständnis des Schönen am verbreitetsten und am höchsten entwickelt ist. Auch das beweist diese Kunstliteratur, die niemals diesen Umfang hätte annehmen können, wenn der Kunsttrieb der Deutschen analog den niederen Trieben, durch die die Erhaltung des tellurischen Daseins bedungen ist, stark und unmittelbar aus dem germanischen Massenempfinden hervorgegangen wäre, wie es zu Zeiten einer hohen Kultur, in der Gotik und in der Renaissance der Fall gewesen ist.

Als im achtzehnten Jahrhundert Preußen und im neunzehnten Jahrhundert Deutschland sich von neuem zu Macht, Größe und Reichtum entfaltete, hatte es den Zusammenhang mit seiner Vorgeschichte verloren; man ging in die Ferne und suchte, wo es anzuknüpfen galt. Windelmann und Lessing

traten auf; ihre von reiner Begeisterung getragenen Kunstschriften gaben wenigstens ein Ziel, eine Richtung an; aber sie waren doch trotz aller guten Intentionen zu sehr spekulative Philosphie, Programm- und Tendenzschriften, zu doktrinär, um Kunstempfindung zu verbreiten. Sie verbreiteten Kunsthetorik; sie lehrten die Deutschen des neunzehnten Jahrhunderts früher über Kunst sprechen als sie selbst wieder eine Kunst hatten, die Ausdruck des deutschen Massenempfindens war. Was hat die Kunst der Cornelius, Danneberg, Schwanthaler, Wagner mit dem deutschen Massenempfinden des neunzehnten Jahrhunderts zu tun? Sie ist der Niederschlag einer vagen Sehnsucht, der Niederschlag archäologischer Kunsttheorien. Alles Theoretisieren in der Kunst steht dem unmittelbaren

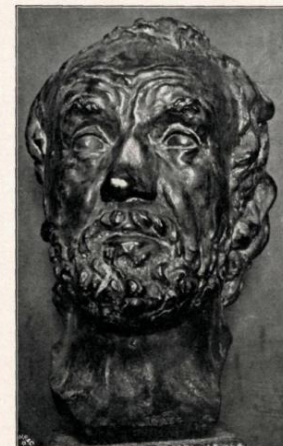


Abb. 1. Der Mann mit der zerbrochenen Nase. (Zu Seite 20, 25 u. 60.)

Первая страница издания. Огюст Роден перед своей скульптурой «Мыслитель».

Настоящее издание, с. 2.

ihn mit der Vergangenheit der französischen Kunst. Wir werden das im folgenden sehen und im einzelnen durchsprechen. Es gibt keinen bedeutenden Künstler, der die Tradition verachtete und aus sich selbst heraus blind für die Vorzeit irgend etwas Belangvolles geleistet hätte. Würde man ein Kind allein in der Wüste aufwachsen lassen, es würde niemals sprechen und sich in der menschlichen Kultur zurechtfinden lernen. Darauf kommt es an, daß der Künstler schon in seiner Jugend die Werte, die sich ihm darbieten, graduell unterscheiden lernt, daß sein Instinkt ihn richtig leitet in der Auswahl der Werte, die er sich zu eigen machen will. In der selbständigen Auswahl der Bildungswerte bewährt das Genie zum ersten Male seine Kraft; zum zweiten Male in der Geduld auf sich warten zu können, auf seine Reife, seine Stunde. Die Geduld ist die härteste Kraftprobe des Genies, gerade darum, weil sie in der Jugend geleistet werden muß. Rodin hat sie bestanden. Vierundzwanzigjährig vermochte der kühne Dränger seine Ungebild einmal nicht mehr zu meistern. Er schickte den Mann mit der zerbrochenen Nase (Abb. 1) in den Salon. Die Jury wies ihn zurück. Dieser äußere Mißerfolg lehrte ihn seine Ungebild bemeistern, die Zeit seiner Reife in der

Stille abwarten, gab ihm die Kraft zu weiteren dreizehn Jahren der Einsamkeit. In diesen dreizehn Jahren sammelte er seine Kräfte, ordnete sich sein Streben, wurde er sich über seine Ziele klar. Als er im Jahre 1877 von neuem an die Öffentlichkeit trat, war er ein ausgereifter Künstler. Das eiserne Zeitalter zeigt das. Unternehmen wir es nun zu untersuchen, wie er ward und wie er sich entwickelte.

* * *

Auguste Rodin ist am 4. November 1840 in Paris geboren. Sein Vater stammt aus der Normandie, seine Mutter aus Lothringen. Der Knabe wuchs in einer kleinen Pension in Beaubvais auf, der altertümlichen Hauptstadt des Oise-Departements in der alten Provinz Île de France im Tal des Oise-zuflusses Thérain. Der materielle Hauber dieser sehr alten und stillen Stadt mit ihren schattigen Promenaden, ihrem reichen Bischofspalast, ihrer stolzen Kathedrale machte den Knaben still und versonnen. Er war schüchtern und hielt sich einsam, ver-



Abb. 17. Alte Frau. (Zu Seite 72.)

Настоящее издание, с. 16.

sinken in Träume und Phantastereien, ohne zu wissen, wer er war, was in ihm schlummerte. Er wollte Redner werden. Dahin gingen seine Träume. In den Pausen des Unterrichts, während seine Schulkameraden draußen im Garten in munteren Spielen Erholung suchten und das Schulzimmer still und verlassen war, stieg er aufs Katheder und hielt feurige Reden; sein Auge sah eine dichte Volksmenge vor sich, deren Herzen er mit seinen Worten zu bewegen suchte.

Als er vierzehn Jahre alt war, nahmen seine Eltern ihn zu sich nach Paris und schickten ihn in die kleine Zeichenschule in der Rue d'École de Médecine. Viele junge Künstler der damaligen Generation haben diese Zeichenschule besucht. Hier lernte Rodin zeichnen; er arbeitete nach Modellen von Tieren, Pflanzen und Blumen. Sein Fleiß, sein Eifer, seine Gründlichkeit im Studium erregten die Bewunderung seiner Lehrer und die Achtung seiner Kameraden. Es gab in dieser kleinen Zeichenschule auch einen Modellierkursus, an dem Rodin mit einigen andern Schülern teilnahm. Er war

fünfzehn Jahre alt, als er zum ersten Male Ton in die Hände nahm und seine ersten Modellierversuche machte. In seinen Freistunden ging er in den Louvre und blätterte die Zeichenvorlagen nach den Antiken durch. Es entsprach dem Geiste jener Zeit, daß die Kunstjünger durch Vermittlung von zeichnerischen Nachbildungen in die Kunst der Antike eindringen. In dem Kupferstichkabinett der Nationalbibliothek sah er die Bände durch mit den Reproduktionen von Handzeichnungen Michelangelo's und Raffaels und machte sich dabei in seinem Skizzenbuch einige Notizen, die er am Abend zu Hause nach dem Gedächtnis ausführte. Er drang so in das Weizen der Formen ein. War es ein Umweg, den der Jüngling wählte, so führte dieser Umweg ihn nicht weit in die Ferne; im Gegenteil, durch diese zeichnerischen Vorübungen nach Zeichenvorlagen erschloß sich dem Siebzehnjährigen das Wesen der griechischen Plastik leichter und unmittelbarer. Schon in seinem siebzehnten Jahre ging er von den Zeichnungen nach den Skulpturen der Antike zu dem Studium der plastischen Originalwerke des Altertums über; und dieses Studium führte ihn ganz von selbst auf das Studium der Natur. Den letzten

© Gautier, Rodin.

2



Abb. 18. Die Weinende. (Zu Seite 72.)

Настоящее издание, с. 17.

zu finden in der Welt, die sich ihm geöffnet hatte? Nur darin dürfen wir den Grund sehen, daß seine Arbeiten dieser Zeit nicht den Stempel der Kraft, der Größe, jenen seltsamen Stempel des Genies tragen, den jede seiner späteren Skulpturen auszeichnet. In den letzten anderthalb Jahren seines Brüsseler Aufenthaltes rang er sich zur Ruhe und inneren Sammlung durch und schuf das Gipsmodell des Ehernen Zeitalters. Im Jahre 1877 kehrte er nach Paris zurück und nahm dort sofort Johannes den Täufer (Abb. 4 u. 5) in Angriff. Ein Jahr darauf vollendete er den Bronzeuß des Ehernen Zeitalters. Wieder ein Jahr — und der Täufer stand fertig



Abb. 27. Frauenmaske. (Zu Seite 76.)

da, für den er die Medaille — dritter Klasse erhielt. Beide Werke stehen jetzt im Luxemburg-Museum. Als im Jahre 1880 die französische Republik ein Preis-ausschreiben für ein Denkmal der Nationalverteidigung erließ, reichte auch Rodin einen Entwurf ein, den die Jury aber nicht einmal unter die dreißig Entwürfe aufnahm, die sie für eine engere Wahl bestimmte. Rodin hat diesen Entwurf für seinen Genius des Krieges (Abb. 10) verwertet (Kollektion Pontremoli), den er 1883 vollendete. 1881 entfianden die Figuren Adam und Eva für das Höllentor, 1882 der Gipsentwurf des Ugolino, 1883 das Reiterdenkmal des chilenischen General Lynch, das auf der Reise vermutlich zugrunde gegangen, jedenfalls gänzlich verschollen ist.

Настоящее издание, с. 26.

In demselben Jahre hatte sich zur Errichtung eines Claude Lorrain-Denkmal's ein Komitee gebildet, an dessen Spitze der Landschaftsmaler François stand. In Nancy sollte dieses Denkmal errichtet werden; denn von Nancy aus war der junge Claude an einem schönen Sommertage ausgezogen nach Rom. Das Komitee betraute Rodin mit der Aufgabe dieses Denkmal's. Nach Verlauf von sechs Jahren vollendete Rodin es. Aber die Bürger Nancys weigerten ihm den Platz. Sie waren nicht zufrieden mit dem Denkmal. Der Sodel gefiel ihnen nicht-übel; aber die Gestalt ihres Landmannes



Abb. 28. Porträtskulptur der Frau N... (Zu Seite 76.)

schien ihnen nicht ähnlich genug, nicht künstlergemäß, nicht großartig genug aufgefaßt. Nach langen Diskussionen hin und her wurde das Denkmal endlich im Jahre 1892 im Park der Pépinière in Nancy aufgestellt.

Im Jahre 1884 trat eine andere große Aufgabe an Rodin heran. Die Stadt Calais beauftragte ihn mit dem Denkmal, das sie den sechs ihrer Bürger errichten wollte, die sich im vierzehnten Jahrhundert heroisch für ihre Stadt geopfert hatten (Abb. 11—13).

Der französische Historiker Jean Froissart erzählt in seiner „Chronique de France“, in dem Kapitel der Belagerung von Calais, die heroische Tat dieser Bürger. Im Jahre 1347 belagerte König Eduard III. von England Calais. Die Franzosen hielten die

Настоящее издание, с. 27.

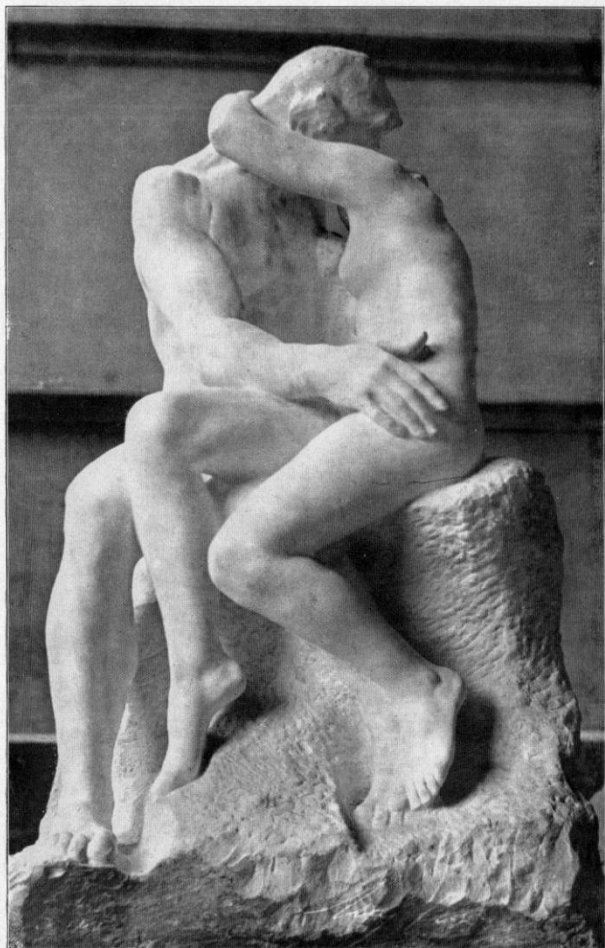


Abb. 39. Der Kuss. (Zu Seite 40 u. 79.)

Настоящее издание, с. 38.



Abb. 40. Der Kuss. (Zu Seite 40 u. 79.)

Настоящее издание, с. 39.

Inspirationen sind vom Uebel . . . —

Wenn Lombroso und andere sich einbilden, das Genie grenze an Wahnsinn, so ist das absolut falsch. Das Genie ist die Ordnung selbst, die Konzentration aller Fähigkeiten des Maſes und des Gleichgewichtes. Man hat oft meine Skulptur als das Werk eines Exaltierten bezeichnet. Ich bin das Gegenteil eines exaltierten Menschen, mein Temperament ist vielmehr schwerfällig und weich. Ich bin nicht ein Träumer, sondern ein Mathematiker: meine Skulptur ist gut, weil sie geometrisch ist. Ich leugne nicht, daß sich in meinen Werken Erregung findet; aber nur, weil sie wahr sind. Diese Erregung findet sich nicht in mir, sondern in der Natur, in der Bewegung. Das göttliche Werk selbst ist erregt. Ach die Natur! Die Natur . . .

Die Natur, ich bewundere sie jetzt und ich finde sie so vollkommen, daß, wenn der liebe Gott mich rufen würde, um mich zu fragen, was er darin ändern solle, so würde ich ihm antworten: alles ist gut und nichts dürfe angerührt werden . . .

Die Büste Rocheforts (Abb. 22) und der Victor Hugo (Abb. 25) sind dem Manne, der vor der Natur erwacht, überlegen; in dessen diese zweite Manier habe ich nur durch die erste, welche das genaue Studium darstellt, erreichen können; durch sie habe ich die anatomischen Kenntnisse und mande Weisheit gewonnen. Erst nachher habe ich begriffen, daß die Kunst ein wenig mehr erfordert als Größe, eine Art von Übertreibung. Ich habe es Ihnen neulich angedeutet und ich werde es Ihnen heute erklären. Flaubert, glaube ich, hat gelangt: Die wahrhaft Großen sind die, die übertreiben. Das ist eine gut gesagte Wahrheit. In der Bildhauerei muß man die Muskelbündel betonen, die Verkürzungen betwingen, die Löcher aushöhlen. Das gibt Kraft und Breite. Die Skulptur ist die Kunst der Löcher und der Buckel, nicht die Sauberkeit der glatten nicht durchmodellierten



Abb. 55. Bruder und Schwester. (Zu Seite 32 u. 82.)

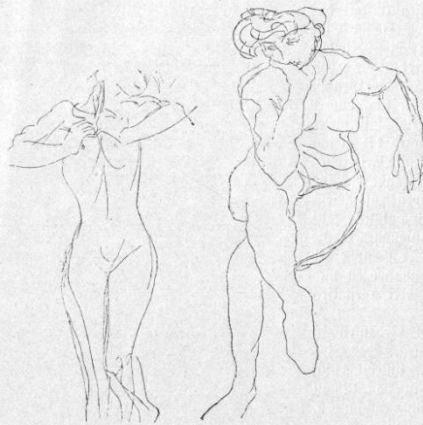


Abb. 94 u. 95. Handzeichnungen. (Zu Seite 95.)

Aus dem Ideenkreis des Höllentores ist auch die sinnige Gruppe: Junges Mädchen vertraut ihr Geheimnis einem Schatten an (Abb. 86), hervorgegangen. Voll hingebenden Vertrauens schmiegt sich der kindliche Körper an den Geist, legt sein Haupt an dessen Schulter und flüstert leise. Eine gewaltige Kraft inneren Lebens spricht aus der Gruppe: Auferstehung des Geistes und der Sinnlichkeit (Abb. 87 u. 88); der ausgetrocknete Körper des Geistes und die lästern geblähte Heste der Wollust ergeben einen sinnvollen Kontrast. Auch die sich krümmenden und windenden Seelen im Höllenfeuer (Abb. 89) stammen aus diesem Ideenkreis.

Der Denker hat, nachdem Rodin ihn aus dem Höllentor heraus gelöst und gesondert als monumentales Denkmal für sich behandelt hat, manche Wandlung erfahren. Er ist ein riesenhafter Körper in doppelter Lebensgröße. Der Körper ist von Kraft geschwollen, ein gewaltiger Torso, ein Sternnaden, auf dem das starke Haupt sitzt. Den linken Arm hat er aufs linke Bein gestützt. Der Kopf ruht fest auf der Hand, so daß sie die Lippen nach oben preßt. In finstere Sinnen tief versunken blickt er starren Auges in die Tiefe. Alle Kämpfe und Leiden des Menschengeschlechts spiegeln sich in seinem düstern, schattenverhüllten Antlitz wider; er durchdenkt sie. Der ganze Körper ist gespannt in dem Willen, durch die Gedanken bis in die letzten Tiefen der Westerrätsel sich zu graben. Diese Spannung, die in der krampfhaften Stellung der Füße noch einmal besonders betont ist, gestattete Rodin das Modeln bis zum Aufspringen zu treiben. Das gestraffte, gespannte Leben dieses denkenden Riesen, der wie eine Berggöttlichkeit menschlichen Denkens erscheint, wird in jedem Muskel deutlich. Die Kraft der Buckel und Höhlungen ist hier bis zur letzten Konsequenz getrieben. Ein würdigeres Denkmal konnten die Franzosen sich nicht wählen für den Eingang ins Pantheon, in dem die großen Männer des Landes ihre Grabstätte finden.

Der junge Rodin hatte den Plan zum Höllentor erdacht, in dem er allen Leidenschaften, die das junge Menschenherz bewegen, ein Denkmal setzen wollte. Der Rodin des Mannesalters suchte einem anderen großen Gedanken, der die Menschheit bewegt und erhält, Ausdruck zu schaffen: der Arbeit. Jedes Zeitalter und jedes Volk hat Denkmäler hinterlassen, die seine Geschichte, seine Tätigkeit und seine Religion repräsentieren. Es schien wie eine innere Notwendigkeit ein Ideal aufzustellen und es durch die Plastik zu veredeln. Ist nicht auch unsere Zeit an fruchtbarer Tätigkeit reich genug, um ein Denkmal zu erfinden, das ihren Geist zusammenfaßt und den Nachfahren überliefert? Dem religiösen Glauben sind Kirchen erbaut, dem militärischen Ruhme Säulen und Triumphbögen; unsere Zeit, die unter einem anderen Zeichen steht, hat diesen Denkmälern früherer Jahrhunderte noch kein Monument an die Seite gestellt, das ihrem Geiste charakteristischen Ausdruck verleiht. Was uns vereint, sind nicht die müde gewordenen religiösen Konventionen, es ist nicht irgendein kriegerisches Feldgeschrei,

„Da, wo andere nur eine unangenehme Augenblicksempfindung hatten,“ schreibt Singer, „erblickte Rembrandt ein Menschenlos. Unbefangen und wahr ist Rembrandt selbstverständlich auch in der Hinsicht, daß er ein ‚Schön‘ und ein ‚Häßlich‘ in der Kunst nicht kennt. Gerade das ist der wunde Punkt für das Laienurteil unsrer Zeit, wenn wir auch gegenüber der letzten Generation schon wieder Fortschritte zu einer klareren Scheidung zwischen Kunst und Natur gemacht haben. Für Rembrandt bestand die Kunst in dem Ausdruck einer persönlich empfundenen Wahrheit. Wahr kann man jedem Ding der Natur gegenüber sein, wenn man nur sich selbst gegenüber wahr bleibt. Und da es soweit überhaupt nur auf die Person und die Wahrheit ankommt, so ist es das ‚Wie‘, das im Kunstwerk den Ausschlag gibt. Kunstler aber und die Förderer des ‚Schönen‘ klammern sich an das ‚Was‘. Sie vollenden dabei einen unerlaubten Gedankengang. Sie springen von der Kunst hinüber zur Natur und verwirklichen sich das, was sie ge-

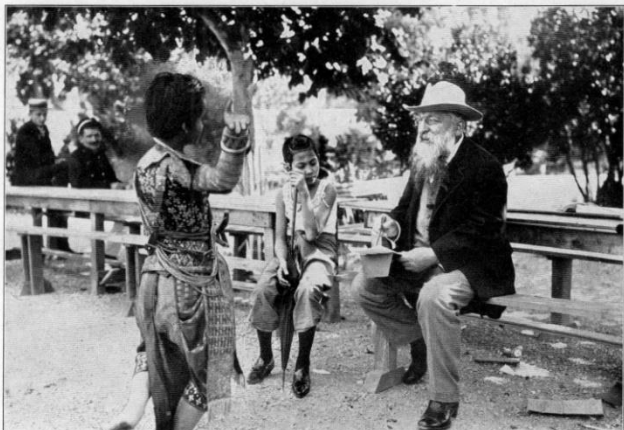


Abb. 102. Rodin auf einer Bank sitzend zeichnet in Maricille Kamboschaner Kinder.
(Zu Seite 97.)

schildert bekommen haben. In der Kunst handelt es sich nicht um die lebenden Modelle, sondern um das Kunstwerk, und wir haben kein Anrecht auf die Gedankenassoziation, die uns unangenehme Empfindungen in Erinnerung bringt. Die Kunst und die Natur sind zwei verschiedene, oft entgegengesetzte Dinge. Das was Rembrandt als Genie selbst gelang, was übrigens seinem ganzen Zeitalter noch verhältnismäßig leicht fiel, müssen wir uns alle wieder zu erringen suchen; nämlich, unser genießendes Auge einzustellen, in der Natur auf ‚schöne‘ und ‚häßliche‘ Menschen, in der Kunst auf ‚gute‘ und ‚schlechte‘ Werke.“

Die Ausstellung der Rodinschen Handzeichnungen in der Galerie Bernheim im Oktober 1907 hatte nicht nur beim großen Publikum einen durchschlagenden Erfolg; sie brachte dem Meister auch einen bedeutungsvollen Auftrag ein. Als Rodin den Staatssekretär der schönen Künste Dujardin-Beaumez durch seine Ausstellung führte, klagte ihm Dujardin-Beaumez, er hätte schon so häufig darüber nachgedacht, welchen Auftrag er Rodin zuweisen könne und bis jetzt niemals etwas gefunden. „Aber heute

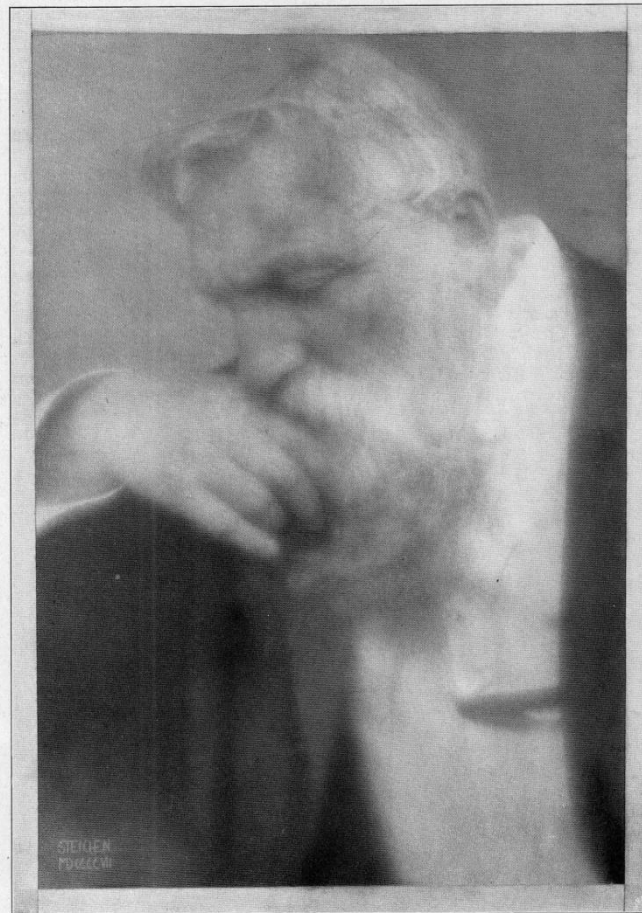
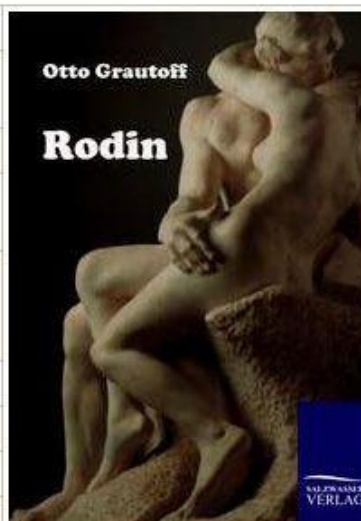


Abb. 105. Auguste Rodin.
Originalaufnahme vom November 1907 von Eduard Steichen (Paris).

Настоящее издание, с. 99.

**Эдвард Стайхен (Париж). Огюст Роден.
Ноябрь 1907. Настоящее издание, с. 101.**

	
Link zu diesem Datensatz	http://d-nb.info/1009829165
Titel	Rodin / Otto Grautoff
Person(en)	Grautoff, Otto (Verfasser) Rodin, Auguste (Illustrator)
Ausgabe	Nachdr. der 2. Aufl. Bielefeld, Leipzig, Velhagen & Klasing, 1911
Verlag	Paderborn : Salzwater-Verl.
Zeitliche Einordnung	Erscheinungsdatum: 2011
Umfang/Format	[ca. 124] S. : zahlr. Ill. ; 21 cm
ISBN/Einband/Preis	978-3-86195-633-4 kart. : EUR 39.90 (DE)
EAN	9783861956334
Sprache(n)	Deutsch (ger)
Anmerkungen	In Fraktur
Schlagwörter	Rodin, Auguste
DDC-Notation	730.92 [DDC22ger]
Sachgruppe(n)	730 Plastik, Numismatik, Keramik, Metallkunst



-  [In meine Auswahl übernehmen](#)
 -  [Druckansicht](#)
 -  [Versenden](#)
 -  [MARC21-XML-Repräsentation dieses Datensatzes](#)
 -  [RDF \(Turtle\)-Repräsentation dieses Datensatzes](#)
 -  [Dokumentation RDF \(Linked Data Service\)](#)
 -  [BIBFRAME-Repräsentation dieses Datensatzes](#)
 -  [Projekt BIBFRAME](#)
 -  [Korrekturanfrage](#)
-
-  [buchhandel.de](#)

Frankfurt	Signatur: 2012 A 7698 Bereitstellung in Frankfurt
Leipzig	Signatur: 2012 A 5853 Bereitstellung in Leipzig

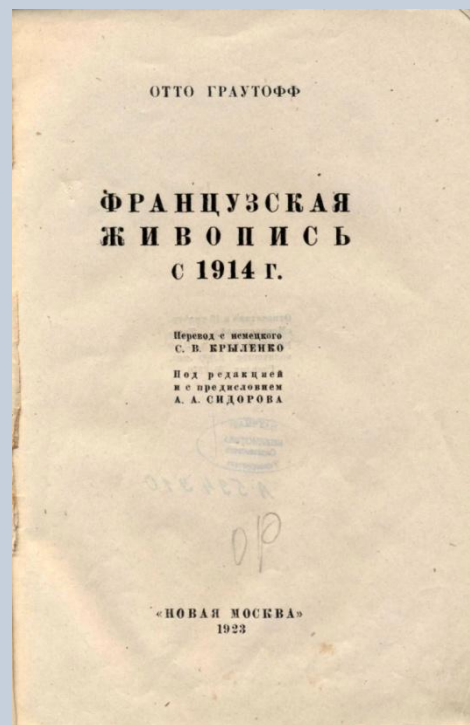
Страница переиздания (2011) монографии Отто Граутоффа о Родене в электронном каталоге Немецкой национальной библиотеки (DNB)



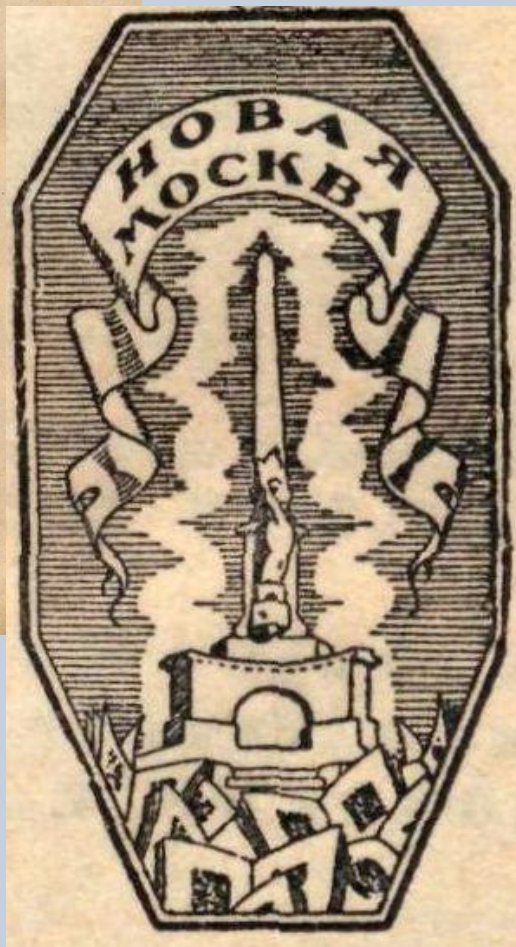
A594910

Граутофф, О. Французская живопись с 1914 г. / Отто Граутофф ; перевод с немецкого С. В. Крыленко ; под редакцией и с предисловием А. А. Сидорова. – Москва : Новая Москва, 1923. – 55, [1] с. + [30] л. ч/б ил. – Текст : непосредственный.

Издание поступило в фонд ЗНБ СГУ через библиоколлектор 25 июля 1984 г. Внесено в инвентарную книгу за номером А594910.



Титульный лист издания с карандашной пометкой «OP» (отдел редких книг и рукописей ЗНБ СГУ)



*На шмуцтитуле настоящего издания – логотип
издательства «Новая Москва»*

„Новая Москва“

Издательство «Новая Москва» организовалось в 1921 г. За это время оно сумело стать мощным издательским центром Москвы и губернии.

По директивам президиума Московского Совета, редакционно-издательская работа «Новой Москвы» в будущем намечена по четырем основным направлениям:

1) Популярно-массовые издания по теории и практике советской работы, охватывающие работу как отделов Московского Совета, так и самого президиума и Губплана, а также и издания учебного и учебно-методического характера для нужд МОНО.

2) Обслуживание комсомольского и пионерского движения Москвы и губернии и читательских интересов рабоче-крестьянской молодежи и детей через юношеский отдел, находящийся под непосредственным руководством МК ВЛКСМ.

3) Издания литературно-художественной литературы и беллетристики. Здесь необходимо отметить, что бывш. издательство Мосполиграфа «Недра» 1 марта с. г. вошло в «Новую Москву», где оно является автономным литературно-художественным отделом.

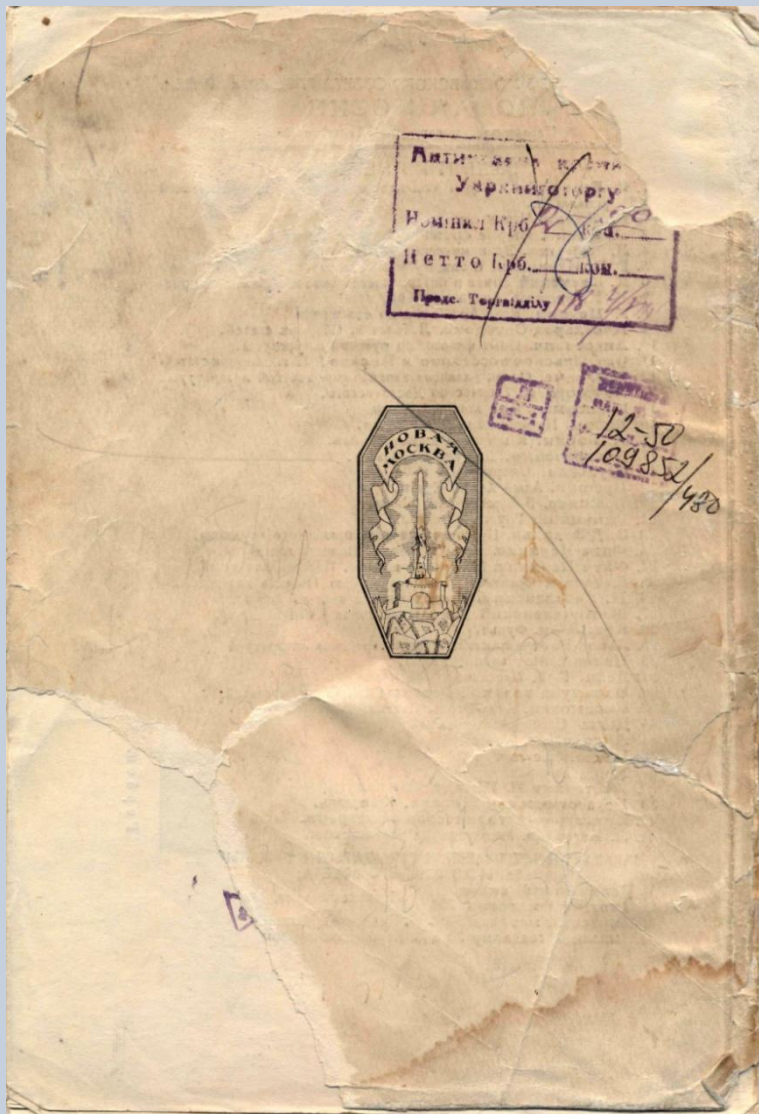
4) Издания через Моск. Театр. И-во литературы для советских театров, клубов, драматических кружков и пр.

До сих пор основная работа издательства «Новая Москва» выявлялась в области комсомольской и пионерской литературы, которая в общей продукции занимала до 70%.

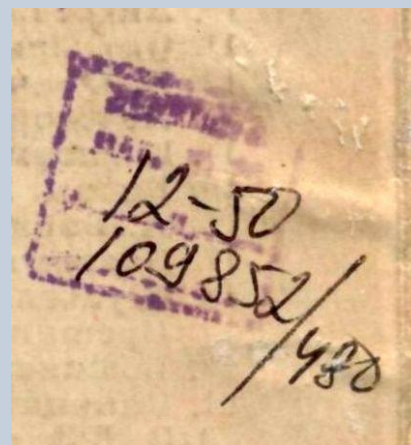
*Драудин, Т. «Новая Москва» / Т. Драудин // Книгоноша.
– 1926. – №16-17. – С. 21-24. – Фрагмент. – Текст :
непосредственный.*

К 1926 году издательство имело девять собственных книжных магазинов в Москве и три в Московской области. Но к весне 1927 года издательство Моссовета и МК ВЛКСМ «Новая Москва» перестало существовать: вошло в состав издательства МК ВКП(б) «Московский рабочий».

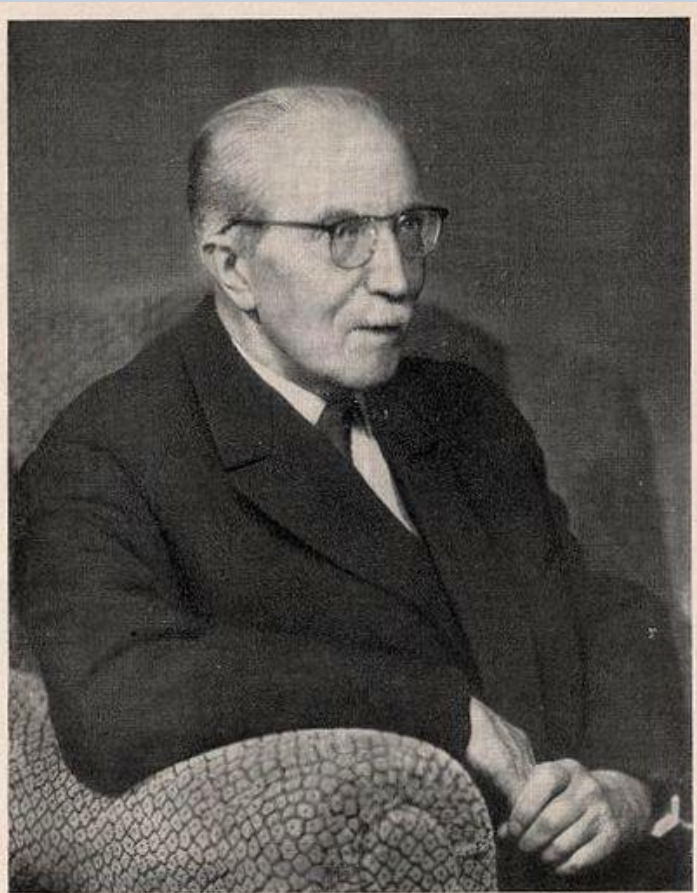
За 5 лет своего существования издательство выпустило в свет около 1000 названий книг и брошюр.



Погашенный штамп «Антикварные книги Укркниготоргу» с указанием номинальной цены в карбованцах – 2.50 и датой 4 августа, проставленной председателем Торговдѣлу магазина.



Штамп о переоценке. Указана новая цена – 12.50 (р.) и номер издания по реестру книжного магазина.



А.А. Сидоров

Алексей Алексеевич Сидоров (1891 – 1978) – советский историк искусства, книговед и библиофил, член-корреспондент АН СССР (1946), Заслуженный деятель искусств РСФСР (1947). Учился в Московском университете (1909-1913). Преподавал в МГУ (в 1916-1931 и 1942-1950; профессор с 1925), Московском полиграфическом институте (1938-1964). Работал в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (1916-1921 и 1927-1936).

Автор работ по отдельным вопросам западно-европейской графики эпохи Возрождения и модернизма. Опубликовал исследования «Графический язык Рембрандта», «Искусство Бердсли» и др. Изучал и собирал работы мастеров русской и советской графики. Опубликовал статьи «Революция и искусство», «Русская графика за годы революции 1917–1922» и др.

В послевоенные годы появились работы А. А. Сидорова, посвящённые развитию графических искусств в России и русскому книжно-оформительскому делу.

А. А. Сидоров опубликовал около двух сотен работ, посвящённых различным областям художественной культуры — от архитектуры и танца до экслибриса. Известен множеством научных докладов и выступлений, систематической редакционной деятельностью в советском искусствознании.



Нечего говорить о том, как интересна современному русскому искусству повесть о судьбах, портретный очерк французской живописи за те годы, которые прошли в блокаде Р. С. Ф. С. Р.—Искусство в последнем счете интернационально; но даже больше: разве не стали с самого момента учреждения Щукинской галереи французские мастера—Матисс и Пикассо, позднее—Сезанн, «национальными» русскими художниками? Хотелось бы даже сказать—Московскими? Рядом с Третьяковской галереей наш «Музей Новой Западной живописи» в его двух вариантах—Щукинском и Морозовском—есть самое ценное, что собрано в Москве из художественных сокровищ.—В предлагаемой книжке рассказывается о продолжении того, что можно увидеть в Москве на Пречистенке и в Большом Знамен-

*Предисловие А. А. Сидорова.
Настоящее издание, с. 7.*

ском. Интерес этого вне сомнений; первая, чисто информационная цель книги О. Граутоффа имеет в виду всех посетителей наших музеев, экскурсантов, студентов, учеников живописи.

Именно эта «информационность» книги привлекла к ней у нас самое горячее внимание. Немногие попавшие в Россию экземпляры «рвались из рук». Следом внимания этого могут быть указаны две рецензии на нее—одна в Москве, в журнале «Печать и Революция» (1922, № 5), другая в Петербурге в сборнике «Современный Запад» (1922, кн. 1). Ибо уже до появления подводившего итоги обзора Граутоффа, у нас много говорилось и писалось о современном положении искусства во Франции. Так называемая «измена Пикассо» самым оживленным образом комментировалась в художественных кругах и в прессе. Будем надеяться, что хладнокровный и ясный, к сожалению слишком краткий, очерк Граутоффа выяснит основную суть «катастрофы» французского кубизма.

Автор книги, «д-р философии» Отто Граутофф, принадлежит бесспорно к числу лучших в Германии знатоков французского искусства; подобно более знаменитому, но во многом уступающему ему Ю. Мейер-Графе, Граутофф—определенный «западник», считает французское искусство руководящим и образцовым, проводит взгляд этот не только в предлагаемой книге, но

*Предисловие А. А. Сидорова.
Настоящее издание, с. 8.*

OTTO GRAUTOFF. Die französische Malerei seit 1914. 50 Seiten+38 Abbildungen. Manntius Verlag. Berlin 1921. 8°.

Рецензируемая книга—исключительно интересна как общий обзор современного искусства руководящей художественно западно-европейской страны. Такого обзора мы не имели до сих пор, более по наслышке зная, что иные «девые» французские мастера—прежде всего Пикассо—отошли назад к живописи самой реалистической. Нечего и говорить, как это все должно было заинтересовать русскую художественную среду. Книга Граутоффа тем более заслуживает внимания.

Взгляд, бросаемый автором книги из современной Германии в современную Францию, представляется ему взглядом из хаоса в космос. В Германии (добавим мы от себя и в России) искусство мечется, бросается из стороны в сторону, от одной крайности к другой. Во Франции—все закономерно и гармонично. Одно течение вытекает из другого. Все французское искусство рисуется Граутоффу замкнутой, нигде не прерывающейся цепью. В современной нам, послевоенной французской живописи произошел сдвиг: от судорожных поисков выразительного к просто красивому.

Сегодняшний день французского искусства характеризуют ясно выраженные стремления к четкости линии, ясности формы, конструктивной устойчивости. Красной нитью через все повествование проходит мысль о тяге самых выдающихся художников пост-импрессионизма к Энгру и классикам начала XIX века. Марке, Матисе, Фламинку, Дерен, Лорансен—во главе французского искусства. Почти все они, знакомые нам по московским собраниям бывш. Шуккина и Морозова, выросли в больших и замечательных мастерах. Матисс отошел от исключительно орнаментальной и декоративной обработки поверхности в сторону создания реального, живого пространства. Достаточно только взглянуть на приложенные к книге воспроизведения, в особенности на «Море», чтобы понять, какой путь успел пройти художник.

Еще больше шагнул вперед Фламинк и Дерен. Первый питает особое внимание

к пейзажу! второй—к nature-morte'у. Над Фламинком витает тень Лоррена, тогда как Дерен с очевидностью тянет к покою и ясности «англизма». Приложенные к книге таблицы прекрасно иллюстрируют эти мысли. Помимо старых знакомцев, необыкновенно выросших за истекшее время, мы находим в книге 2-3 художников совсем неизвестных. К иным из них автор неравнодушен, хотя воспроизведения не очень говорят в их пользу.

Любопытно отношение Граутоффа к кубизму и Пикассо. Он не склонен считать «измену» Пикассо, сколько-нибудь серьезно наносившей удар кубизму. Прежде всего автор заявляет, что отпадение Пикассо от кубистической догматики вообще не следует придавать серьезного значения. Наряду с несколько вялым «академическим» рисунком Пикассо к книге приложен его же вполне в прежнем «стиле» кубистический nature-morte.

Но, помимо недостаточной серьезности Пикассо, Граутофф указывает на другой, еще более важный момент: академия и кубизм—всегда были близки друг другу. И нет ничего удивительного, ничего поражающего, если эта близость, дотоле скрытая и угадываемая, блистательно выплыла наружу в самом родоначальнике кубизма, искреннем и пламенном—Пикассо.

Кубизм несколько не поколеблен. Хоронить его было бы преждевременно. Брак, Глаз, Метцэнже, Фернанд Леже—крепки в своей вере. Но Граутофф не сомневается, заключая этим свою книгу в том, что кубизм растворится в мощном потоке, который из века в век несет французское искусство. Несет его по долине закономерности, а не безбрежной свободы.

В. Блох.

ПЕТР ПЕРЦОВ. Третьяковская галерея Москва. Изд. М. и С. Сабашниковых. 19 2 Стр. 3—94.

Еще одна ненужная книга, более того: книга вредная. Изданная в количестве 6.000 экземпляров, она, очевидно, претендует на воспитательную роль. Автор ее

Блох, В. [Рецензия] / В. Блох. — Текст : непосредственный // Печать и революция. — 1922. — Книга вторая (пятая). — С. 370. — Рецензия на книгу: Otto Garutoff. Die französische Malerei seit 1914 / Otto Gautoff. 50 Seiten + 38 Abbildungen. Manntius Verlag. Berlin 1921.

«<...> Взгляд, бросаемый автором книги из современной Германии в современную Францию, представляется ему взглядом из хаоса в космос. В Германии (добавим мы от себя и в России) искусство мечется, бросается из стороны в сторону, от одной крайности к другой. Во Франции — все закономерно и гармонично. Одно течение вытекает из другого. Все французское искусство рисуется Граутоффу замкнутой, нигде не прерывающейся цепью. В современной нам, послевоенной французской живописи произошел сдвиг: от судорожных поисков выразительного к просто красивому.

<...> Кубизм несколько не поколеблен. Хоронить его было преждевременно. Брак, Глаз, Метцэнже, Фернанд Леже — крепки в своей вере. Но Граутофф не сомневается, заключая этим свою книгу в том, что кубизм растворится в мощном потоке, который из века в век несет французское искусство».

О. ГРАУТОФФ.

ФРАНЦУЗСКАЯ ЖИВОПИСЬ

с 1914 г.



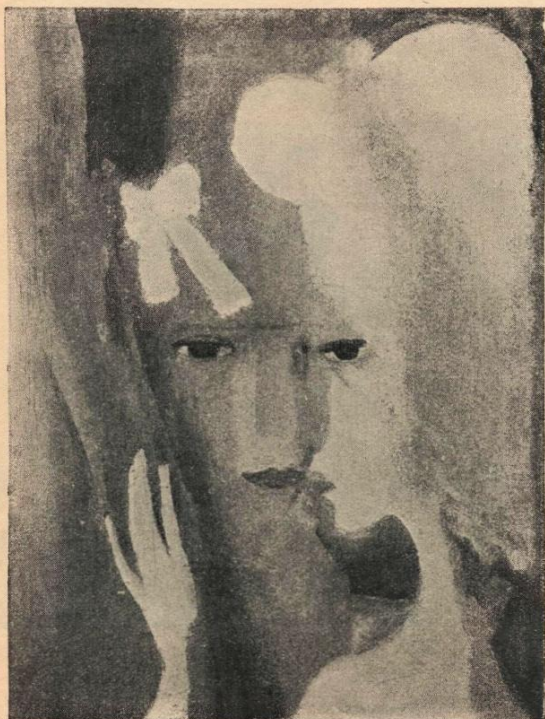
Роже Бнеспер.

Клауны.

Художники героического периода импрессионизма умели использовать наследие прошлого. В Ренуаре и Сезанне действовали силы, которые сделали возможным образование нового. Их стремления впоследствии развернулись в поколении 1900 года. Бурное выступление этой молодежи на весенней выставке «Независимых» в 1906 году своим молодым радикализмом подавило совершенно ее былой консерватизм. Связь с поколением великих мастеров французской

Настоящее издание, с. 15.

Настоящее издание, с. 16.



М. Лоренсен.

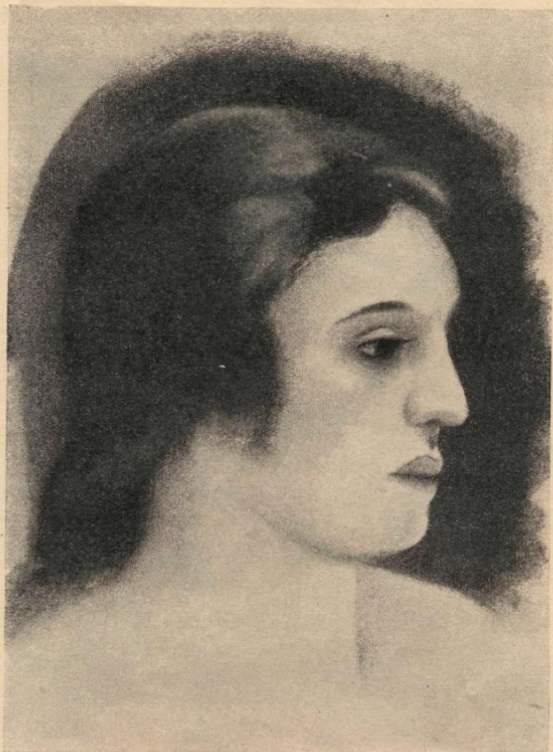
Две подруги.

Настоящее издание, л. 5 ил.

«<...> Отсутствие педантизма, строгого метода, свобода, легкость и грация, составляющие прелесть пейзажей Фламинка, являются также достоинствами портретов и композиций Марии Лоренсен. Героический круг импрессионизма имел свою Бертю Моризо. Их последователи своею считают более нежную Марию Лоренсен. Ее окрыленные композиции содержат так же современные элементы растворения форм, как и попытки достижения новой их определенности. Но это определение искусства является уже слишком педантичным; под таким анализом лишенная субстанции живопись художницы этой словно расплывается. В благоухании ее видений мнится воспоминание о XVIII столетии. И как изнеженную эпоху галантных празднеств драгоценности и украшения обогатили восточными выдумками, так и в красочной паутине Марии Лоренсен мерцают воспоминания о жеманности персидских миниатюр.

Вместе с Фламинком и Марке Мария Лоренсен относится к тем художникам, которые, доверяясь интуиции своего таланта, накапливают опыт повсюду, где его дает им богатое прошлое, которые наивно преобразуют и дифференцируют его без долгих теоретических размышлений, достигая результата, могущего нас восхитить, — хотя они не пересоздают мир новым и потрясающим образом».

Настоящее издание, с. 26-27.



А. Дерен.

Голова.

«<...> После Матисса Андре Дерэн является самым значительным художником Франции. Он как Матисс уроженец северной Франции и подобно ему работал некоторое время в ателье Каррера. Еще раньше тесная дружба связала его с Фламинком. И его молодость протекла на закате героической эпохи импрессионизма. Поворотным пунктом его молодости сделалось знакомство с Матиссом. Благодаря общению с ним его краски расцвели в чудесной чистоте. Вторым значительным событием в его искусстве было знакомство с Пикассо и Браком. Подобно им он измерил глубины искусства Сезанна. То существенное, что Сезанн передал своим последователям, было чувство «des grands rapports», общего соотношения, относительности каждой линии, каждой формы, каждой краски. <...> Дерэн получил от Сезанна побуждение к строгому построению картин. Его связь с кубистами развила в нем их новое сознание конструкции тел.

<...> Годы войны вывели Дерэна из периода исканий и привели его к великой и спокойной зрелости.

<...> Он является ныне мастером, поднимающимся до синтеза и цельности из проблематики и отрывочности теории.

Настоящее издание, с. 45, 46, 47.

Настоящее издание, л. 18 ил.



П. Пикассо.

Корзина с фруктами.

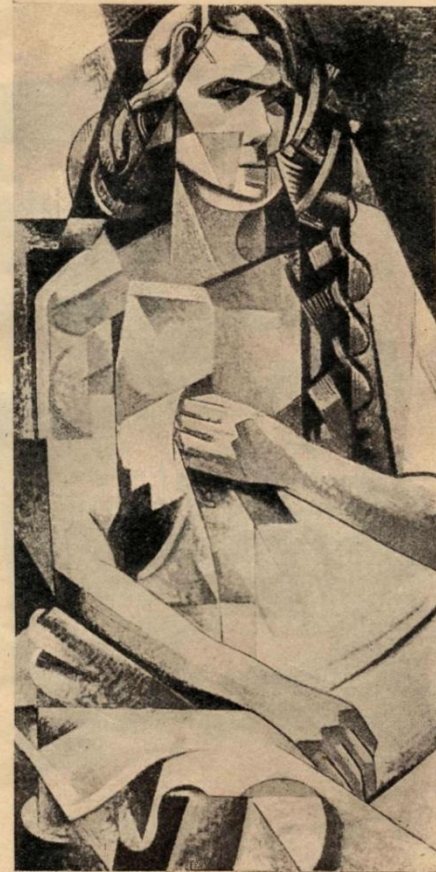
«<...> Перед лицом тех, которые нашли из кубистической доктрины путь на свободу, новая перемена стиля Пикассо действуют как катастрофа. Рисунки Пикассо в стиле Энгра похожи на ученические очерки посредственного ученика академии. Скудны и неуверены очертания тел. Кое-где мелькает воспоминание о прекрасной голубой эпохе Пикассо. Но эти новые рисунки, целый ряд которых набросан был художником с 14-го года, не являются преодолением и переработкой того, что дал период искания кубизма. В них все, что было выработано в последние десять лет, сдано, оставлено, предано. Полная капитуляция! Но когда после этих картин и рисунков узнаем, что Пикассо отнюдь не перестал писать в стиле кубизма, что наряду со стилем Энгра он продолжает писать в стиле кубизма, то становится трудным поверить в серьезность этого художника. Но во всяком случае, удивляться тому, что художественная катастрофа Пикассо кончилась в академизме, могли бы только те, кто искал в кубизме мистических тенденций. Из всех доктрин за последние пятьдесят лет ни один догматизм не был так близок к академическому, как кубизм».



А. Глаз.

Человек в городе.

Настоящее издание, л. 25 ил.



Гербен.

Сидящая женщина.

Настоящее издание, л. 28 ил.



***Более подробно ознакомиться с изданиями, представленными на выставке,
приглашаем в Зональную научную библиотеку имени В. А. Артисевич СГУ
(ул. Университетская, 42)***