

**MEISTER DER ZEICHNUNG, SIEBENTER  
BAND; ZEICHNUNGEN VON EMIL  
ORLIK. ZWEIUNDFÜNFZIG TAFELN MIT  
LICHTDRUCKEN NACH DES MEISTERS  
ORIGINALEN MIT EINER EINLEITUNG**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649776474

Meister der Zeichnung, Siebenter Band; Zeichnungen von Emil Orlik. Zweiundfünfzig Tafeln mit Lichtdrucken Nach des Meisters Originalen mit Einer Einleitung by Dr. Hans W. Singer & Emil Orlik

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.  
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

[www.triestepublishing.com](http://www.triestepublishing.com)

**DR. HANS W. SINGER & EMIL ORLIK**

**MEISTER DER ZEICHNUNG, SIEBENTER  
BAND; ZEICHNUNGEN VON EMIL  
ORLIK. ZWEIUNDFÜNFZIG TAFELN MIT  
LICHTDRUCKEN NACH DES MEISTERS  
ORIGINALEN MIT EINER EINLEITUNG**



MEISTER  
DER ZEICHNUNG

HERAUSGEGEBEN VON PROFESSOR  
DR. HANS W. SINGER

SIEBENTER BAND  
EMIL ORLIK

A. SCHUMANN'S VERLAG / LEIPZIG

# ZEICHNUNGEN VON EMIL ORLIK

ZWEIUNDFÜNFZIG TAFELN MIT LICHT-  
□ DRUCKEN NACH DES MEISTERS □  
ORIGINALEN MIT EINER EINLEITUNG  
VON PROFESSOR DR. HANS W. SINGER

A. SCHUMANN'S VERLAG / LEIPZIG

## Verzeichnis der Tafeln

- 1 DER VATER DES KÖNSTLERS — 1887 — Graphit auf gelblichem Papier, 263: 198
- 2 DER KASTAN!ENBRÄTER: PRAG — 1895 — Graphit auf weißem Papier, 207: 105
- 3 ABEND IN DER ALTSTADT: PRAG — 1896 — Graphit auf weißem Papier, 130: 207
- 4 SLOVAKA — 1896 — Graphit auf weißem Papier, 292: 63
- 5 RAST DER SLOVAKEN (Studie zu dem gleichnamigen Steindruck) — 1896 — Kreide, Graphit und Deckweiß auf grünlichem Papier, 197: 292
- 6 PRAGER MUSIKANTEN (Studie zu dem gleichnamigen Farbenholzschnitt) — 1897 — Graphit auf weißem Papier, 206: 127
- 7 HEIMKEHR VOM FELDE (Studie zu der gleichnamigen Radierung) — 1898 — Graphit auf gelblichem Karton, 185: 288
- 8 AUS EDINBURGH — 1898 — Graphit auf weißem Papier — 207: 131
- 9 IM HYDE-PARK, LONDON (Studie zu der gleichnamigen Radierung) — 1898 — Graphit auf weißem Papier, 112: 204
- 10 SELBSTBILDNIS — 1898 — Feder auf weißem Papier, 226: 151
- 11 AUS TSUKIJI: TOKIO — 1900 — Kreide auf weißem Papier, 132: 203
- 12 DER MALER KANO-TOMONOBU (Studie zu einem Farbenholzschnitt) — Feder und Pinsel auf weißem Papier, 204: 176
- 13 AN DER MUTTERBRUST: JAPAN — 1900 — Feder und Pinsel auf weißem Papier, 202: 166
- 14 DIE TÄNZERIN SASAKI-TOMI — 1900 — Feder und Pinsel auf weißem Papier, 203: 165
- 15 JAPANISCHE ANGLER — 1900 — Kreide auf weißem Papier, 203: 165
- 16 EINE GEISHA — 1900 — Feder auf Pauspapier, 189: 148
- 17 JAPANERIN IM WINTERKLEID (Studie zu einem gleichnamigen Steindruck) — 1900 — Feder auf weißem Papier, 203: 165
- 18 SCHREIBENDES MÄDCHEN: JAPAN (Studie zur gleichnamigen Farbenradierung) — 1901 — Kreide auf weißem Papier, 169: 125
- 19 CHINESEN IM ZWISCHENDECK: HONGKONG — 1901 — Graphit auf gelblichem Papier, 319: 264
- 20 EIN BLINDER — 1901 — Feder und Pinsel auf weißem Papier, 202: 165
- 21 SITZENDER JAPANER — 1901 — Kreide auf weißem Papier, 202: 130
- 22 AKTSTUDIE — 1903 — Rötel und Kreide auf weißem Papier, 315: 243
- 23 Studie zum radierten „GUSTAV MAHLER-BILDNIS“ — 1903 — Kreide und Tusche auf grünlichem Papier, 343: 270
- 24 Studie zu dem Gemälde „IM ATELIER“ — 1905 — Graphit, Feder und Rötel auf weißem Pauspapier, 375: 181
- 25 BILDNIS DES HERRN MAX VON GOMPERZ (Studie zur gleichnamigen Radierung) — 1905 — Graphit auf Pauspapier, 222: 181
- 26 MAXIM GORKI BILDNIS — 1906 — Kreide auf gelbem Papier, ca. 285: 190
- 27 ZEITUNGSLESER IN ITALIEN — 1908 — Feder und Pinsel auf weißem Papier, 319: 247
- 28 Studie zu einem „HODLERBILDNIS“ — 1909 — Feder und Pinsel auf weißem Papier, 211: 140
- 29 Skizze „GERHARD HAUPTMANN'S“ vorlesend — 1909 — Graphit auf weißem Papier, 256: 193

- 30 AKTSTUDIE — 1910 — Kohle auf weißem Papier, 269 : 211  
 31 ROCKENAKT — 1910 — Feder auf braunem Papier, 447 : 301  
 32 UNTERHALTUNG — 1911 — Kreide auf weißem Papier, 187 : 267  
 33 HODLER ZEICHNEND (Studie zu einer gleichnamigen Radierung) — 1911 — Graphit auf Pauspapier, 260 : 208  
 34 SPANIERIN — 1910 — Kreide, Rötel und Blaustift auf weißem Papier, 495 : 327  
 35 NUBIER — 1911 — Kreide auf weißem Papier, 295 : 185  
 36 STRASSE IN LUXOR — 1912 — Pinsel und Tusche auf weißem Papier, 296 : 194  
 37 MEDINE EL FAYUM — 1912 — Kreide auf weißem Papier, 187 : 268  
 38 AUS AGYPTEN — 1912 — Kreide auf weißem Papier, 189 : 296  
 39 ARABER — 1912 — Pinsel und Tusche auf weißem Papier, 187 : 268  
 40 ARABISCHES MÄDCHEN — 1912 — Kreide auf weißem Papier, 268 : 187  
 41 FRAUEN IN KAIRO — 1912 — Kreide auf weißem Papier, 268 : 186  
 42 CHINESISCHE MUTTER MIT KIND — 1912 — Kreide auf weißem Papier, 268 : 180  
 43 SÜDCHINESIN — 1912 — Kreide auf weißem Papier, 268 : 180  
 44 MORGENTOILETTE — 1912 — Kreide auf weißem Papier, 267 : 183  
 45 CHINESEN-GRUPPE — 1912 — Graphit auf weißem Papier, 186 : 239  
 46 CHINESEN — 1912 — Graphit auf weißem Papier, 245 : 187  
 47 BILDNIS EINER CHINESIN — 1912 — Graphit auf Pauspapier, 316 : 237  
 48 JUNGER CHINESE — 1912 — Kreide auf weißem Papier, 268 : 182  
 49 KOREANER — 1912 — Kreide auf weißem Papier, 267 : 183  
 50 AUS DER YOSHIWARA — 1912 — Kreide auf weißem Papier, 267 : 186  
 51 JAPANERIN AUF DER REISE — 1912 — Kreide auf weißem Papier, 267 : 189  
 52 BILDNIS DES DICHTERS HERMANN STEHR — 1912 — Graphit auf Pauspapier, 340 : 278



Es ist von alters her eines der schwierigsten Dinge gewesen, die lebende, gleichzeitige Kunst richtig zu beurteilen. Niemals aber ist dies den Mitlebenden dermaßen erschwert worden, wie heute.

Bis zum Erwachen des historischen Bewußtseins vor nunmehr etwa hundertfünfundzwanzig Jahren war alle Kunstbeurteilung, wie das Kunstschaffen selbst, völlig naiv. Nur das Lebende galt, das Vergangene wurde einfach verneint. Ebensovienig wie es einem Gotiker eingefallen wäre, Romanisch zu schaffen, oder einem Renaissance-Künstler, sich gotisch zu geben, wäre es dem Gotiker möglich gewesen, Romanisches, dem Renaissance-Künstler, Gotisches schön zu finden.

Mit Bewußtsein knüpft zum erstenmal die Renaissance, wie schon ihr Name bezeugt, an Altes an. Aber die innere naive Kraft der Menschheit ist auch damals noch so stark gewesen, daß sie völlig über die Reflexion siegte. Es ist neuerdings schon oft klargelegt worden, daß die Renaissance weniger die Wiedergeburt eines alten Stils, als die Wiederauflebung der künstlerischen Kräfte überhaupt bedeutete. Keiner der großen Renaissance-meister hat in irgend einem Bekenntnis offenkundige Schwärmerei für Altes an den Tag gelegt. Erst nach dem Ausklingen des Rokokos ist eine Freude an dem Alten, Ererbten nachweisbar und auch in solcher steckt mehr eine uneingestandene Furcht vor der Zukunft, als die Unzufriedenheit mit der Gegenwart.

Das klarbewußte Sammeln alter Kunst fängt erst mit jenem Zeitalter an, das die große Revolution herbeiführte. Damals tritt auch die erste wirkliche, beabsichtigte Renaissance ein, nämlich der Stil, den wir Empire nennen. Ein Dithyrambus auf eine längst vergangene Zeitkunst, wie jener des jungen Goethe auf Erwin von Steinbach, war vor 1750 kaum denkbar und auch Goethe war, wie wir wissen, in dieser Hinsicht seinen Mitmenschen weit voraus.

Das historische Bekenntnis aber hat sich als eine Sirene erwiesen, die alle Kreise verlockte. Wir haben vom Schluß des 18. Jahrhunderts an eine Renaissance nach der anderen gehabt. Es ist – so paradox das auch Manchen klingen mag – eben leichter, zu denken als zu fühlen.

Was für die Aesthetik dabei herauskam, war das ungeheure Übergewicht, das die Verehrung der Überlieferung in unserer Beurteilung der Kunst erfuhr. Unsere Akademien, die ursprünglich nur Pflegstätten der Technik waren, wurden nun Pflegstätten der Künstlertradition. Bis zu dem Ende der siebziger Jahre ward es zum Glaubenssatz für unsere Genießenden, daß man seinen Standpunkt zu einem Kunstwerk finden müsse nicht auf Grund seiner Entstehung, sondern durch Vergleichung mit vorhergegangener Kunst. Hiergegen aber erhob sich die Künstlerschaft im Lauf der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts mit Recht, nur erfolgte diese Reaktion wie ein Naturereignis, wie eine Lawine, die das Alte von Grund und Boden wegrasierte. Alles Neuartige wurde zwar erst bekämpft, aber es erging ihm wie dem Markenzeichen „Made in Germany“, das zunächst dazu erdacht, das Kaufpublikum abzuschrecken, später zur Empfehlung wurde. So ist denn jetzt „Neu“ Trumpf geworden und seit einem halben Menschenalter kann sich ein Künstler nicht besser als hierdurch beim Publikum empfehlen. Wenn er nur Neues, Nochniedagewesenes bietet, jubelt man ihm zu, ohne sich die Frage vorzulegen, ob es zugleich gut ist.

So kommt es, daß man uns jetzt oft die unglaublichsten Dinge zumutet und wer nicht mitmachen will, einem scheinbar gerechtfertigten Verdacht verfällt. Man hält ihm vor, daß seinerzeit Buchanan die Dichtungen Rossettis, die uns heute als Meisterwerke gelten, mit gemeinen Ausdrücken beschimpfte, daß die Hanslick, Lindau und Genossen seinerzeit Richard Wagner häßlich angriffen und daß Napoleon III. im Salon von 1853 Courbets „Badende“ als Sudelei hinstellte. Gewiß, dem ist so. Trotzdem sprechen die Zeichen für uns. Weit entfernt davon, wie jene Kritiker, die unserer Zeit vorausgehen, unter dem Druck der Tradition zu leiden, haben wir ja erst die Vorliebe für das Neuartige erweckt und großgezogen. Inzwischen aber sind neue Kunstäußerungen unserer Jüngsten aufgetaucht, dem nicht beigestimmt werden kann. Denn alle diese neuesten Richtungen sind nicht aus starker Empfindung herausgeboren, sondern aus Theorien. Man hat stets den Eindruck: diese Herren haben sich in eine Ecke gesetzt und lange darüber gebrütet, bis sie den neuen „ismus“ ausgeklügelt haben, mit dem sie die Welt beglücken wollen. Außerlich gebärden sie sich temperamentvoll genug, innerlich nimmt Alles in der fahlsten Reflexion seinen Ausgangspunkt. Sie wettern in den Kunstblättern und verfechten ihre Theorien, statt ihr Werk für sich sprechen zu lassen.

So aber stellt man sich den die Mode überdauernden Künstler nicht vor.

Jedenfalls lehren uns diese jüngsten Erscheinungen, daß kein Künstler ohne Arbeit und Selbstzucht auskommt. Die Geschichte spricht von keinem

Meister, der das, was er geworden, nicht durch harte Arbeit erst geworden wäre. Mögen wir noch so sehr vorwärts blicken und uns durch die Lehren der Überlieferung nicht beengen lassen wollen, uns einfach über ihre Tatsachen hinwegsetzen wollen, hieße ein sinnloses Vogelstraußspiel treiben.

Von überall her lautet daher auch das Urteil heute, man gewinne den Eindruck, das der Kubismus, der Futurismus usw. schon abgewirtschaftet habe. Die Spanne Zeit, die ihnen beschieden war, ist demnach kurz genug gewesen. Aber war das nicht vorauszusehen? Vor ein paar Jahren, es wird so ungefähr drei Jahre her sein, sind etliche Ausländer auf diese „Stile“ verfallen. Diese Maler boten etwas ganz Neues, Etwas, das dem Bishersehenen Hohn sprach. Im letzten Frühjahrssalon der Pariser, dem Stelldichein der Wilden und Indépendants, gab es über 3000 Gemälde, davon mehr als drei Viertel von unbekanntem „Meistern“, und diese waren fast sämtlich futuristische, kubistische, neo-impressionistische Schöpfungen!

Aber Etwas, das in kurzer Frist von Hunderten dermaßen leicht zu leisten ist, kann nicht weit her sein. Wenn ein Architekt die Technik seines Faches nicht in jahrelanger harter Arbeit sich angeeignet hat, so nützen ihm die genialsten Einfälle nichts. Wenn der Musiker seine Technik, die Harmonielehre, den Kontrapunkt, den Generalbaß nicht bezwungen hat, so kann er seine genialsten Gedanken nicht verwerten, von der Literatur, von dem mechanischen Schaffen gar nicht zu reden. Überall die gleiche Wertschätzung für und Hochachtung vor der Technik! Warum glauben diese jüngsten Maler und Zeichner, davor gefeiert zu sein?

Die grenzenloseste Hochachtung vor der Arbeit zeichnet den Meister aus, dessen Werk der vorliegende Band gewidmet ist. Diesen einen Anker hat man, um ein Urteil über die Gesamtleistung dieses Künstlers sich bilden zu können. Seine Beweglichkeit und seine Leichtigkeit hat Manchen stutzig gemacht, der erst dann zu einer richtigen Beurteilung auch dieser Eigenschaften gelangte, nachdem er einen Einblick in Orliks Arbeitslust und Arbeitskraft gewonnen hatte.

Ich habe fast nie einen Künstler kennen gelernt, der so ständig an sich selbst herumarbeitete und der rein äußerlich genommen so viel gearbeitet hätte. Vorliegender Band ist nur ein Extrakt von hunderten, ja tausenden von Zeichnungen. Nulla dies sine linea! Bei Orlik könnte man fast sagen: keine Stunde, keine Minute, ohne daß er zeichne. Andere sind stets behend mit dem Bleistift: er führt immer einen kleinen Aquarellfarbkasten bei sich und es sollte mich wundern, wenn er je, selbst in Gesellschaftstoilette, ganz ohne dies Werkzeug anzutreffen wäre.

Tag für Tag ist er daran tätig, seine Beherrschung der Mittel zu erweitern