

Stimmen
über
Kunstgewerbe
auf der
Ausstellung in Wien 1873.

Eine kritische Beleuchtung

von

Dr. H. Grothe.

Springer-Verlag Berlin Heidelberg GmbH
1874.

Stimmen

über

Kunstgewerbe

auf der

Ausstellung in Wien 1873.

Eine kritische Beleuchtung

von

Dr. H. Grothe.

Springer-Verlag Berlin Heidelberg GmbH 1874

ISBN 978-3-662-31856-0
DOI 10.1007/978-3-662-32683-1

ISBN 978-3-662-32683-1 (eBook)

Seitdem frühere Weltausstellungen gezeigt hatten, wie eine Reihe Völker trotz ihrer Fortschritte in der Technik auf künstlerischen Gebieten zurückgeblieben waren, erhob sich ein mehr oder weniger intensives Streben bei denselben nach einer Wiederbelebung der Kunst und der Kunstgewerbe. Die Aufrichtigkeit, mit der England, Deutschland, Oesterreich und Russland anerkannten, dass sie bei allem ihrem fleissigen Streben, das Schöne vernachlässigt hätten, — ist ausserordentlich lobenswerth. Aber mit der Anerkennung allein war diesem Fehler nicht abzuhelfen, sondern eine thatsächliche Abhülfe, ein Nachholen des Versäumten war nothwendig. England hat schnell hierin Schritte vorwärts gethan und hat heute bereits viel erreicht. Sein Kensington Museum wirkte, mit bedeutenden Mitteln ausgerüstet, Bedeutendes. In Russland stellte sich Graf Strogonow an die Spitze der Kunstindustriellen-Bewegung und characteristisch genug griff er zurück auf die zahlreich vorhandenen Ueberbleibsel altrussischer Kunstgewerbe, die bis zum Ueberhandnehmen des französischen Geschmackes unter Katharina II. höchst eigenartig geblüht hatten. Er regenerirte den sogen. russischen Stil, unterstützt von trefflich begabten Männern. In Oesterreich entstanden kunstgewerbliche Bestrebungen sehr ernster Art und entwickelten bald eine künstlerische Aera der Gewerblichkeit. Auch Deutschland versuchte, wenn auch höchst bedächtig, die neue Bahn zu betreten, — aber wie es den aufgeweckten Schläfern geht, sie können sich erst langsam besinnen, wozu sie aufgeweckt worden sind.

Betrachten wir die Art der Entwicklung der neuen Kunstgewerbebestrebungen in genannten Ländern, so tritt uns Deutschland entgegen als das Land, wo am meisten über Kunstgewerbe geschrieben wird, geredet wird, aber am wenigsten gethan wird und wo sich im Publikum der thatkräftige Sinn für sie am wenigsten lebendig zeigt. England hat wenig geschrieben, aber um so mehr

gethan und in Russland hat man die Sache einfach practisch genommen und sie als nationale Pflicht behandelt, der sich der Russencharacter nicht entziehen wollte und in der er sich sogar geehrt fühlte, und es gelang den geschickten Kräften, Manches in jene Schöpfungen einzuschmuggeln, was keineswegs der Nationalität angehörte. Heute ist die Sache gemacht, und was vordem an Reliquien Peters des Grossen angeknüpft war, steht heute unangefochten und beliebt als das da, was es überhaupt war.

Unsere Deutschen also lieben es, viel Worte zu machen und declamirend sich höchlichst zu entrüsten über die schlechten Formen, nachzuweisen, wie dies ganz anders sein könne u. s. w. Liest man die Berichte über die Kunstgewerbe auf der Wiener Ausstellung, so wird von Deutschland viel gesagt und hart getadelt. Der Eine nennt die Deutschen in Nüchternheit verkommen, der Andere heisst es ein Land ohne Kunstsinn und Kunstverständniss, der Dritte schilt es, weil ihm das Talent für Kunstgewerbe fehle und der Vierte ruft traurig aus: „Die deutsche Ausstellung ist grossartig, reich, — aber die Grazien sind ausgeblieben!“ Wir haben nichts gegen diese Redeseligkeit, — auch sie hat ihren Nutzen, — aber sie vergisst, sobald sie in scharfe Vorwürfe gegen das Zurückbleiben deutscher Gewerbskunst ausbricht, dass Deutschland durch ganz andere Verhältnisse der Kunstgewerbe baar geworden ist als andere Länder, dass es heute noch in ganz anderen Verhältnissen besteht, als alle anderen Länder, und dass in den anderen Ländern die Regeneration der Kunstgewerbe in ganz anderer Weise vorangehen konnte, als bei uns möglich ist. In Deutschland sind die Kunstgewerbe und die Wohlhabenheit (— beides sind unzertrennbare Dinge) durch den 30jährigen Krieg total zerrüttet und was davon übrig geblieben, haben die späteren Kriege noch mehr geschmälert. Nicht allein sind die Gewerbtreibenden zu Grunde gegangen mit aller ihrer hochentwickelten Kunst im Gewerbe, nein, was noch viel schlimmer ist, es sind durch die unheilvollsten Kriege auch viele der trefflichen Kunstgewerbsproducte vernichtet, geraubt und ausser Landes geschleppt. Es sind die, welche solche Kunstgewerbe trieben, herabgekommen und haben, da sie später weder Anregung in ihrer Kunst fortzuarbeiten fanden, noch auch Absatz für ihre Arbeiten, zum Brodgewerbe zurückkehren müssen, um zu leben, — wer vielleicht ein geschickter Waffenschmied war und künstlerische Schilde und Harnische und Schwerter schlug, der ward später aus Noth ein Grobschmied, und wer vordem sein Haus mit künstlerischen Zierrathen schmückte, war froh es überhaupt in wohnlichen Zustand zurückversetzen zu können. Und man bedenke

dann noch den verwildernden Einfluss des Jahrzehnte langen Krieges und seiner wiederkehrenden Folgen. Diese furchtbare Einwirkung dürfte wohl am klarsten hervortreten, z. B. durch das eifrige Bestreben des grossen Kurfürsten, des ersten Königs und Friedrichs des Grossen überhaupt in ihren Landen eine Gewerblichkeit wieder einzuführen. Nicht umsonst sind Lagerhauswerkstätten geschaffen! — Heute nun, wo Deutschland sich erholt hat, von den schweren Schlägen und den Nachwehen derselben, ist deshalb doch noch kein allgemeiner Wohlstand eingetreten, der zu einer freiwilligen Förderung der Kunstgewerbe führen könnte. Uns fehlt heute noch der Reichthum, — keineswegs das Kunstverständniss, wie Julius Lessing behauptet, sondern letzteres ist in Deutschland ebensowohl vorhanden als in England und in höherem Maasse sogar entwickelt als in Russland, denn es ist kein Zeichen von Kunstverständniss, dass die russischen und englischen Nabobs ihre Salons mit Kunstgegenständen vollproppen, sondern mehr ein Zeichen des Reichthums. Bei uns in Deutschland herrscht sogar eine gewisse Sehnsucht nach künstlerischen Dingen, und mit Behagen kann man es wahrnehmen, wie Leute bei einigem Gewinn in ihren Geschäften dies oder jenes Zierstück ankaufen. Aber viel kann das bisher nicht sein, denn der Geldbeutel ist zu klein. — In England ist früher das Kunstgewerbe an der Lauheit und Trägheit zu Grunde gegangen. Man glaubte auch später noch, dass Wedgewood & Flaxmann für ein Jahrhundert hinaus genug geleistet hätten. Dort überwucherte die Schöpfung des Maschinenwesens mit ihren weitgehenden Consequenzen das Interesse an der Kunst. Aber als die Lösung gegeben war: „Das Kunstgewerbe ist zu retabliren!“ da floss Geld in Menge, da ward emsig das neue künstlerische Gewerk gekauft. — Dass in Frankreich das Kunstgewerbe nie erloschen ist, das hat dieses Reich seinem Reichthum und der Ruhe zu verdanken; denn wenn auch stets unruhig, hat doch Frankreich seit Karl Martell keine verwüstenden Invasionen zu dulden gehabt. Nirgend aber hat das „Kunstverständniss“ so abschüssige und sich gegenüberstehende Bahnen gewandelt wie in Frankreich. Wenn man ferner angiebt, in Frankreich sei das Kunstverständniss bis in die untersten Schichten verbreitet, — so ist das ein Irrthum! Wandert man in den Departements herum und sieht in die Häuser und Hütten des Klein-Bürgers und Arbeiters hinein, so erblickt man wohl Kamine und auf denselben eine Uhr und 2 Seitenstücke dazu, — aber wie jämmerlich oft — und sieht man weiter und erblickt man die Unsauberkeit, die rohen Möbel, die ärmlichen Küchengeräthe, so ruft man mit Freude aus: „O Herr! ich danke dir, dass unsere deutschen Kleinbürger und Arbeiter

keinen Kamin, keine Uhr, keine Garnitur haben, wohl aber dass sie ein reines Tischtuch, gedielte und gefegte Fussböden haben und ordentliche, wenn auch recht hässlich geformte Töpfe, Kannen und Pfannen!“ — Freilich sobald man höhere Schichten berührt, wächst auch der Antheil des Kunstgewerbes an der Ausstattung der Häuslichkeit in Frankreich, aber das ist die Folge der in den Gewerben seither herrschenden Arbeitsweise, die sich an das Hergebrachte anschliesst und den Schwankungen der Kunstmode folgt, keineswegs Folge eines klaren Bewusstseins über den künstlerischen Werth, — gerade so wie bei den Portugiesen die rothen Vasen oder bei den Holländern die Graumännchen keineswegs von Seiten des Volkes als schöne Formen betrachtet werden.

Wir bemerkten oben, dass bei uns über Kunstgewerbe fleissig geschrieben werde, und sagen weiter, dass uns die Wiener Ausstellung eine Reihe Specialschriften über die Kunstgewerbe geschaffen hat. Sie zu besprechen und den Standpunkt ihrer Verfasser darzulegen, sowie ihren Inhalt zu beleuchten, wollen wir hier versuchen. Daran reihen wir unsere eigenen Ansichten, Erfahrungen und Resultate, wie sie ein langjähriges stilles, bescheidenes Streben im Interesse der Kunstgewerbe und eine stete Aufmerksamkeit auf Lebenszeichen und Lebensbedingungen derselben und eine Reihe Versuche, sie zu beleben, uns gegeben hat. Die grössere Anzahl derjenigen, welche für die Kunstgewerbe thätig eingetreten sind, gehörte dem Gelehrtenstande, der Kunst an, — wir vom technischen Standpunkte ausgehend suchten, wie jene, die Technik und das Gewerbe mit den Ansprüchen der Kunst zu versöhnen.

Die drei hervorragendsten Schriften sind:

1. Julius Lessing, das Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873. Berlin, Verlag von Ernst Wasmuth.

2. Friedrich Pecht, Kunst und Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1871. Stuttgart, J. G. Cotta.

3. Jacob Falke, die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873. Wien, Gerold's Sohn. I. Abth.: die Länder. II. Abth.: die Industriezweige.

Wenn wir unter diesen drei Schriftstellern für Kunstindustrie, von denen der erste der Nationalzeitung in Berlin, der zweite der Allgemeinen Augsburger Zeitung und der dritte der Wiener Abendpost referirte, den mittleren zuerst in seinem Buchbericht besprechen wollen, so geschieht das, weil dieser Bericht gegen die beiden anderen ganz zurücksteht. Während Lessing als ein Mann von umfassendem Wissen, klarer Auffassung und bestimmten Ansichten schreibt, und Falke musterhaft gleichmässig, mit fasslichen und

exacten Motiven und gleichsam auf einer festen gegliederten Basis der Kunstanschauung dabei stehend, schreibt, — irrt Herr Pecht schwankend und ansichtslos durch die Ausstellungshallen; keine festen geklärten Gesichtspunkte leiten ihn und oft will es uns bedünken, dass er vor Gegenständen vergebens nach seiner eigenen Auffassung sucht, das Urtheil aber dann in etlichen Redensarten ausfertigt. Herr Pecht schreibt als Feuilletonist, aber leider in einer wenig nachahmenswerthen Weise. Burschikose Witze können ja selbst dabei erlaubt sein, aber sie müssen immer richtig angewendet werden und ein Feuilletonist muss sehr vorsichtig sein mit seinen Vergleichen und Bemerkungen, wenn er nicht selbst den Werth seiner ersten Auseinandersetzungen untergraben will.

Herr Pecht beginnt mit einer Einleitung über die Bedeutung der Ausstellung in Wien und den Nutzen der Ausstellungen überhaupt und giebt dann eine Reihe Artikel über Wien und seine Kunst, über die Eröffnung, über den Ausstellungsplatz und seine Bauten, über die Kunsthalle, und tritt dann in den „internationalen Olymp“ der Kunsthalle ein. Wir übergehen alle vorhergehenden Mittheilungen, weil sie von geringem Werthe sind, theils überströmende Bewunderung der Leistungen der Kunst in Wien, theils mit Ausrufen gewürzte, allgemeine Beschreibungen der Ausstellungsanordnung etc. in denen manche Bemerkung allerdings trefflich am Orte ist und das Richtige scharf bezeichnet. — Wir wollen auch auf Pechts Besprechung der Kunsthalle etc. nicht speciell eingehen, sondern nur den Theilen des Buches uns zuwenden, welche der Kunstgewerblichkeit gewidmet sind, aber einige Auffassungen Pechts über Gemälde zwingen uns zu Bemerkungen. Herr Pecht urtheilt über Wirtz's grosses Bild sehr eigenthümlich. Er nennt dasselbe eine Nachahmung Rubens. Das mag in gewisser Beziehung wohl wahr sein; — aber derjenige der Wirtz Gallerie kennt, sein Wiedersehen, seinen Kampf um Patrokles Leiche, seine Madonna etc. urtheilt keineswegs so. Aus den Worten Pechts geht uns genugsam hervor, dass Herr Pecht Wirtz's Werke nicht genauer kennt und doch bedenkt er diesen bedeutenden Mann mit ziemlich trivialen Redensarten, die dem Ernst der Kunst nicht grade angemessen erscheinen. Vor allem ist die Bezeichnung des Wirtz'schen Gemäldes als mittelmässige Nachahmung des Rubens und der nachfolgende Satz: „Eine gewisse Begabung muss man Wirtz übrigens doch zugestehen, denn es gehört sicherlich schon etwas dazu, um nur eine solche ungeheure Leinwand mit nackten Figuren in doppelter, ja dreifacher Lebensgrösse zu füllen und nichts weniger als lächerlich dadurch zu werden, ja

das Ganze dermassen zu beherrschen, dass man eine wenigstens im ersten Augenblick ergreifende Wirkung erzielt, wenn sie auch freilich nicht aushält“, nicht schön. Er spricht ferner von „unzulänglicher Ungeheuerlichkeit“, von „ungeschlechter“ Weise. Das sind alles geschraubte Phrasen, hinter denen nicht einmal eine Kenntniss steckt. Aehnliche unpassende und von Unkenntniss sprechende Auslassungen finden wir bei Menzels Krönungsbild und dann so recht mit Behagen Satz für Satz wiederholt, bei Beurtheilung der französischen Gemälde. Seine Sprache gipfelt bei dieser Gelegenheit wohl in dem Satze, wo er von dem Ausgestellten redet: „Da muss denn leider zunächst constatirt werden, dass man nicht einmal mit einer anständigen Frau, geschweige denn mit einem Mädchen in diese Säle hineingehen kann, in welchen die Hetärenmalerei mit einer beleidigenden Frechheit ihren Sitz aufgeschlagen hat, der nur noch fehlt, dass die respectiven Damen auch ihre Visitenkarten unten an die Rahmen stecken, dessen Inhalt ihre Reize ebenso schamlos, als ohne jede Spur von jener göttlichen Hoheit, jener edlen Unbefangenheit enthüllt, welche die ähnlichen Darstellungen der Antike so viel unverfänglicher erscheinen lässt u. s. w. So geht es noch etliche 30 Zeilen fort. Uns will bedünken, dass diese Kritik in ihrer Uebertreibung mehr geschadet hat, als die französische Gallerie selbst, denn dies behagliche Schwelgen in den Verdammungen dieser Sinnlichkeiten tritt die Sache so breit, dass Jeder der Pechts Buch als Führer benutzte, gewiss nicht versäumt hat, sich die „furchtbare Geschichte“ selbst anzusehen. Vor Piloty's Thusnelda aber schwimmt Pecht in einem Meer von Wonne. Wir wollen ihn gern schwimmen lassen; sein Urtheil über Malerei ist noch kein festes, kein feines und gediegenes und das Studium der Originale, wo er sie nur finden mag, ein emsiges Tummeln in den Bildergallerien wird seiner natürlichen Empfindung den rechten Halt geben und das subjective, nicht vorurtheilsfreie Urtheil mässigen und modeln und geniessbarer machen.

Im zweiten Abschnitt des Buches geht Pecht auf die Kunstgewerbe ein. Wir müssen vorweg gestehen, dass wir bei Pecht gar zu sehr merken, dass er die Sachen, welche er schildern und kritisiren soll, an welche er anknüpfen soll, um das Erstrebte und Erstrebenswerthe zu characterisiren, nicht sehr beherrscht und kennt.

Wir betrachten also nun die Capitel, die Pecht der Kunstindustrie auf der Ausstellung widmet. Abgesehen, dass diese Blätter an Zahl schon geringer sind, als die der Sculptur und Malerei dienenden, enthalten sie auch eine von der bisherigen

Schreibweise Pechts abweichende Abfassung und Auffassung. Wir stehen vor einer puren Feuilletonplauderei und zwar vor einer wenig anheimelnden, die an Flüchtigkeit, an Lückenhaftigkeit, an Unangemessenheit des Ausdrucks fortgesetzt zunimmt, bis denn bei Besprechung Amerika's der Ton und der Inhalt entschieden auf ein Gebiet überlenken, das von der Kunstindustrie so weit entfernt ist, als nur irgend denkbar. Man kann hier mit Recht sagen, dass Pecht in diesen Capiteln gegen Ernst und Sitte, mit der auch in Schriften Kunst und Kunstindustrie behandelt sein wollen, mindestens so viel gesündigt hat, als irgend ein Aussteller in seinen Kunstindustrieproducten. Und doch will er Kritiker, Lehrer der Kunstindustrie sein. — Unsere Behauptung der Flüchtigkeit wird wohl kaum irgend wer widerlegen können und wollen, der diese Capitel gelesen hat. Ganze Gruppen von Kunstindustrien fehlen bei ihm, und ebenso hat er die Ausstellungen einzelner Länder ungenügend durchforscht. Von einer Beurtheilung der Schmiedearbeiten bei den Franzosen, Italienern, Portugiesen, Engländern finden wir nichts bei ihm, Terracotten sind höchst unvollständig behandelt; die Urtheile über Bronzen berühren auch nur die äussere Gestaltung. Von Portugals Goldsachen, die nicht zu unterschätzen waren, von den schön geformten Terracotten desselben Landes bringt er nichts, Holland und Schweden werden so überhin mit fortgewischt und von den Rumänischen, in alten trefflichen Kirchengewanddessins fussenden Mustern in Stickerei und Weberei hat er nichts bemerkt etc. — Was nun aber den Vorwurf der Unangemessenheit des Tones in diesen Capiteln betrifft, so dürfte derselbe in noch höherem Massstabe gerechtfertigt sein. Wenn Pecht die Isolirungsmanie der Ungarn geisselt, so hat er recht; in der That repräsentirten Aussteller mit offenbar deutschen, besonders schwäbischen Namen die ungarische Industrie überhaupt. Dies aber darf ihn nicht hinreissen zu Ausdrücken wie, die „mit Speck beschmierten Hemden seien unzweifelhaft national!“ Das ist höchst unpassend. Wenn Pecht bei Besprechung von Tunis und Egypten, in welcher er übrigens recht, recht wenig, — viel zu wenig sagt, als dass man glauben dürfte, er habe sich wenigstens Mühe gegeben, die Sachen durchzustudiren, einen Satz einfügt, der darin gipfelt, „es heirathen ja die meisten eigentlich vorzugsweise um geplagt zu werden,“ — so ist das ungehörig und albern. Wenn er bei China, um nur nicht auf eine wirkliche Besprechung der chinesischen Kunstgewerbsproducte eingehen zu brauchen, Betrachtungen über das Kopfabhacken in Frankreich und die Guillotine anstellt und daraus das Stylvolle deducirt, —

so soll das geistreich sein und ist über alle Begriffe trivial. Bei Rumänien verkommt Pecht förmlich in witzig sein sollenden Redensarten und die Spitzbuben, Soldaten, Paprica und Gänse sind die Hauptpunkte seines Berichtes über das Künstlerische in der rumänischen Ausstellung. Bei den Schweden interessiren ihn die Schnäpse, bei Russland der Juchtengeruch u. s. w. mehr als die Kunstindustrie. Alle solche Betrachtungen und Einfechtungen erduldet man wohl bei gediegenem übrigen Inhalt; aber der fällt bei Pecht fast fort und so bleibt denn ein sehr unschönes und sehr unkünstlerisches Gerippe von seinen kunstindustriellen Aufsätzen übrig!

Noch einen Punkt wollen wir hervorzuheben nicht unterlassen. Herr Pecht gefällt sich darin, bei jeder Gelegenheit die deutsche Ausstellungs-Commission anzufallen, oder ihre Leistungen lächerlich zu machen oder mit scharfen Bemerkungen sie zu verwunden. Das ist jedenfalls nicht der richtige Weg, die Missgriffe der deutschen Commission zu kennzeichnen. Darüber sind wir ja alle einig, dass die Leitung der deutschen Commission gänzlich ungenügend war, hauptsächlich in Folge der Kenntnisslosigkeit in den Ausstellungserfordernissen, dass ein System nicht herrschte und die Willkürlichkeit des Arrangements dahin führte, dass das Mittelmässige die trefflichsten Producte in den Schatten stellte und sie sogar verbarg. Eine einsichtsvolle, mit Ausstellungswesen vertraute Leitung hätte mit den vorhandenen Mitteln (trotz des Mangels an lebendiger Kunstgewerblichkeit) imponirend wirken können! Man erinnere sich, dass z. B. die Terracotten und Verwandtes an ca. 8—10 Stellen der Ausstellung verzettelt waren. Auf einen Platz gesammelt hätten die Producte von March Söhne, Villeroy & Boch etc., sicherlich Effect gemacht-zur Lehre und zum Lernen. Es ist ja auch allgemein anerkannt, dass die deutsche Commission die ganze Ausstellungsangelegenheit insofern schief auffasste, als ihre Anstrengungen zuerst darauf ausgingen „Massen von Ausstellern“ zu schaffen, dass sie dies sogar durch reisende Geheimräthe und Reden in Bielefeld, Elberfeld, Cöln, Crefeld etc zu erreichen suchte! Als die „Massen“ wirklich kamen, so sah die Commission zu ihrem Schrecken, dass es an Platz fehlte, diese Masse zu beherbergen und so gewann denn die Deutsche Ausstellung mehr das Ansehen eines grossen Magazins, als das einer Schaustellung, — leider zum empfindlichsten Schaden der Aussteller. Tüchtige Kräfte hätten auch diese Massen bewältigt und beherrscht, indem sie systematisch zu ordnen sich unterfangen hätten. Aber einer Commission, welche als Neuling dem Ausstellungsbedürfniss gegenüberstand, war dies unmöglich. Festhalten

muss man jedoch hierbei, dass die deutsche Commission das Beste wollte, dass sie sich erdenkliche Mühe gab, aus der wirklich verzweifelten Lage herauszukommen und auch später noch vielfach nachbesserte. Die Folgen der Systemlosigkeit und geringen Kenntniss der Erfordernisse vereitelten jedoch die zu spät geborenen guten Ideen. — Ueber diese leider wahren Thatsachen soll man reden, damit man sie später vermeiden kann; um dahin zu wirken, dass spätere Ausstellungen mit mehr Geschick und Umsicht und Einheitlichkeit durchgeführt werden, — allein man soll davon in einem ernsten Tone reden, ohne verletzen zu wollen, — man soll bestimmte Fälle aufführen und sie als Beispiele aufstellen, wie es gemacht oder nicht gemacht werden soll, — aber man soll nicht höhnen oder bittere Worte sagen, die voraussetzen, dass man annehmen müsse, dass die Commission absichtlich und eigensinnig Fehler begangen habe. — Aus Pechts Klagen ernster Art, heben wir z. B. gern die folgenden hervor, die, wenn auch manche wildere Expressionen enthaltend, doch einen gerechten Tadel aussprechen der gewiss für später Beherzigung findet: p. 262—263.

„Es kömmt aber auch alles zusammen, um sie widerwärtig zu machen. Zunächst dass uns die Generaldirektion, deren Sympathien nun einmal entschieden den Franzosen zugewandt scheinen, sehr auffallend im Raum gegen jene verkürzte, so dass wir trotz ungeheurer Annexbauten immer noch so fürchterlich auf einander gedrängt sind, dass fast nichts zu ordentlicher Wirkung kömmt, jede Ruhe der Betrachtung unmöglich wird. Aber das hätte ja durch diese kolossalen Annexe, die dem deutschen Reich so viel Geld kosten sollen, beseitigt werden können. Diese sind aber, wie ich schon mehrfach erwähnt, so unglücklich ausgefallen, haben für den Beschauer so unausstehliche Eigenschaften, dass der ungeheure Reichthum, der in ihnen aufgeschichtet ist, geradezu verloren geht. Ich habe nie eine so vollkommene Mischung von technischer Geschicklichkeit und haarsträubend unpraktischem Wesen gesehen, als sie hier erfolgreich dazu verwendet wurden, die Hälfte der deutschen Produktion um alle Wirkung, ihre Aussteller um jeden Nutzen ihrer Anstrengungen zu bringen.

Man denke sich eine ungeheure Bretterbude, deren oberer Theil schon von Mannshöhe an aus zwei ganz ununterbrochenen Reihen über einander fortlaufender Fenster, also aus doppelt so viel Licht besteht, als überhaupt nothwendig und nützlich ist, während doch jeder Kundige längst weiss, dass nichts Kunstgegenstände so sicher ruinirt, als zu vieles, besonders von allen Seiten herkommendes Licht.

Unglaublich aber scheint, dass nicht einmal durch Vorhänge, wie sonst überall im Gebäude, die furchtbare Sonnengluth abgehalten wird, so dass kein ruhiger Fleck, kein wohlthätiges Helldunkel in diesem ganzen Raum zu finden und alle Gegenstände, am allermeisten aber natürlich die, welche auf irgend eine Art von Schönheit Anspruch machen, in ihrer Wirkung total zerstört werden, und dass überdiess im ganzen Gebäude eine Backofenhitze entsteht, die einem den Aufenthalt oder gar das Studium bei Sonnenschein vollkommen unmöglich machen. — Ueberdiess haben diese überfüllten Räume ein so unglücklich geistreich componirtes Sparrenwerk der Decke, dass man den von der heillosen Blendung des Auges ermüdeten Blick auch dort nicht einmal ausruhen, auch dort keinen Schatten finden kann, sondern nur die Dachgluth auf uns herabdringt. Und dieses Meisterwerk steht nun schon seit zwei Monaten mit seinen heillosen Gebrechen da, ohne dass man sich zu einem Versuch der Abhülfe bemüssigt gefunden, auch nur die Nothwendigkeit von Vorhängen und des Zustreichens der Hälfte der Fenster eingesehen hätte.“

Aehnlich wie „die Götter der deutschen Commission“ bekommen auch „deutsche Museumsdirectoren“ und andere von Herrn Pecht etwas ab. Wir denken jedoch dabei lediglich an den alten Satz, dass Tadeln leichter sei als Bessermachen!

Nachdem wir so den Werth oder Unwerth der Pecht'schen Kapitel über Kunstindustrie im Allgemeinen angedeutet haben, wenden wir uns zu dem speciellen Inhalt derselben.

Wir geben zunächst das von Pecht am Beginn des Kapitels über Oesterreich eingeschaltete Resumé seiner eigenen General-Ansichten über Kunstgewerbe und ihre Rehabilitation bei uns. p. 235—238.

„Die oberflächlichste Umschau zeigt uns, wie auch in Wien, ja noch mehr als in Paris, in der Kunstindustrie vor allen Deutschen die Oesterreicher weitaus am meisten leisten, allein Neues und Eigenthümliches, ja sogar einen selbständigen Styl erzeugt haben. Die ungeheure architektonische Entwicklung gab in Wien die Bedingungen zur Entstehung einer solchen naturwüchsigen Kunstindustrie. Ohne jene, das kann keinem Zweifel unterliegen, wäre niemals geleistet worden, was wir jetzt mit Vergnügen und Befriedigung gewahren. —

Zu jener grossen baulichen Thätigkeit als Basis kommen aber doch auch mancherlei andere Ursachen noch fördernd dazu. Zunächst das angeborne Geschick des Volksstammes, der nun einmal seiner heiteren sinnlichen Natur zufolge an aller Verzierung seine

Freude hat und der freigebig, ja verschwenderisch von Hause aus, auch geneigt war, sich das zu erwerben, was ihm die junge Industrie brachte. Aber auch dies hätte nicht ausgereicht ohne die langsame Erweckung des wienerischen Selbstgefühls, des Zutrauens in die eigene Kraft. Denn auch das Wiener Publikum hatte, ja vielleicht noch stärker als das deutsche, jenen unsinnigen Glauben, dass man alle Luxussachen ein- für allemal nur in Paris gut zu machen verstehe, dass man nur distinguirt aussehe, wenn man die seinigen womöglich bis auf jedes Häubchen und jede Schürze herunter von dort beziehe; dieses in den Köpfen unserer Reichen aller Klassen so fest sitzende Vorurtheil, welches das weitaus grösste Hinderniss jeder kunstindustriellen Entwicklung bei uns ist, uns jede Möglichkeit raubt, selbst bei der grössten Befähigung mit der französischen auch nur unter gleichen Bedingungen den Weltkampf eröffnen zu können.

Diese aufs tiefste eingewurzelte, zum Theile durch die Erbärmlichkeit unserer staatlichen Zustände herbeigeführte trostlose Gesinnungslosigkeit der Reichen, wird von der womöglich grösseren eines bedeutenden Theils unserer Kaufleute und Fabrikanten sogar aus allen Kräften unterstützt, von denen die ersten es vortheilhafter finden, fremde als einheimische Waaren zu verkaufen, weil sie mehr Profit daran machen. und von den letzteren, weil es ihrer Trägheit viel bequemer ist, die französischen Muster gedankenlos jahraus jahrein nachzumachen, oder sich die Etiketten, die Montirungen, die Hälfte aller ihrer Artikel als Halbfabrikate von Paris kommen zu lassen, als sie selber zu erzeugen. Dass die französischen Kauf- und Gewerbsleute nicht so denken, dass ein Pariser Boutiquier sicherlich niemals die einheimische Production gegen die fremde zurücksetzt, kurz sowohl das grössere nationale Selbstgefühl als die geringere Niederträchtigkeit ist sicherlich nicht am wenigsten die Quelle ihrer beständigen Ueberlegenheit. Denn wer sich selber nichts zutraut, dem trauen begreiflich auch Andere nicht, wer sich selbst nicht achtet, wie kann der Achtung von Anderen verlangen? Aendert erst eure bedientenhafte Gesinnung, dann werden sich auch eure Aussichten ändern!

Wenn dieses grösste Hinderniss jeder einheimischen Industrie in Wien zuerst gebrochen oder doch gewaltig erschüttert ward, so fällt dieses Verdienst ganz der Architektur zu, die zuerst Werke hinstellte, deren Schönheit sich ganz augenfällig mit jener der Pariser vollkommen messen konnte, ja sie oft übertraf, so dass dies in keiner Weise zu läugnen war.

Die intelligenten Bestrebungen, welche in der Schöpfung des österreichischen Museums ihren Mittelpunkt fanden, verstunden es dann sehr gut, die Schaulust der Wiener, die stets grosse Massen von allen Klassen in die Ausstellungen jenes Instituts führte, geschickt dazu zu benützen, um ihnen durch Vorführung der Meisterwerke unserer mittelalterlichen Industrie aufs Anschalichste zu beweisen, dass man bei uns seinerzeit ganz ebenso gut und besser producirt habe als in Paris. Damit war schon viel gewonnen. Ich habe weiter nachgewiesen, wie die Verbesserung der Produktion durch die Einwirkung der Architekten weiter ging und allmählig immer grössere Ausdehnung gewann, es wird nun meine Aufgabe sein, diess im einzelnen an den Erzeugnissen nachzuweisen.

„Ihre nähere Betrachtung hat mich aber bald noch eine weitere Bedingung jedes Gelingens auffinden lassen. Ich gewahrte nämlich bald, dass alle Etablissements, die wirklich etwas Neues und Bedeutendes leisteten, volle Lebenskraft zeigten, diess immer nur dem Umstande verdankten, dass ihre Leiter oder Principale selber künstlerisch schöpferische Menschen waren, ja dass ihre Produktion immer genau an die Höhe ihrer eigenen Bildung, ihres Schönheitssinnes gebunden blieb. Ohne solche Idealität ist ein kunstgewerblicher Fortschritt unmöglich. Man kann nicht Kunst auf Aktien erzeugen. Jedes Etablissement in der Ausstellung, das ich näher kennen lernte, spiegelt, darauf kann man sich verlassen, den Charakter seines Besitzers in seiner Totalität fast ebenso deutlich wieder, als diess nur immer bei einem Bild oder Buch mit dem des Autors der Fall sein kann. Seit ich viele dieser Herrn Fabrikanten und Künstler persönlich kennen gelernt, ist die Verfolgung dieses so ganz persönlichen Verhältnisses nicht der geringste Reiz gewesen, der mich bei meinen Untersuchungen belohnte. Leute, die keinen Geschmack, keine Idealität und Phantasie haben, die ferner diesem Idealismus nicht entschlossen Opfer bringen mögen, die nur Entrepreneurs oder geschickte Kaufleute sind, die mögen sich doch ja nicht einbilden, in der Kunstindustrie etwa durch Anstellung geschickter Arbeiter, Beschäftigung grosser Künstler u. dgl. allein schon etwas erreichen zu können. Man kommt hier, wie überall, nur vorwärts, wenn man ganz genau weiss, wo man hin will, d. h. also wenn man ein bestimmtes ideales Ziel vor Augen hat. Sieht man doch sogar bei jedem einzelnen Produkt, ob der Verfertiger etwas angestrebt habe, dessen Gestalt ihm genau vorgeschwebt, oder ob er nur auf's Gerathewohl

herumtappte. Selbst bei geringerer technischer Fähigkeit wird der Erstere immer im Vortheil sein, Character und individuellen Reiz in seinem Produkte zeigen.

In der ganzen deutschen, wie deutsch-österreichischen Abtheilung, sieht man nichts so häufig, als den total verkehrten Geschmack, die Rohheit der Fabrikanten. Ganz etwas anderes ist es mit der traditionellen Fabrikation, wie sie der Orient hat, wo man gewisse Dinge nur darum so gut macht, weil sie seit Jahrtausenden so gemacht wurden und sich dadurch eine Bestimmtheit des Styls, eine Sicherheit der Mittel gebildet haben, die anders unmöglich zu erlangen wären. Abgesehen davon, dass jene Produkte ihre Möglichkeit der Hervorbringung ausser den traditionellen Formen gewöhnlich einer Wohlfeilheit der Handarbeit verdanken, wie sie in Europa nirgends auch nur entfernt so zu finden ist.“

Herr Pecht erhofft also zunächst von dem Einfluss der Architekten Alles! Wir nicht, ohne leugnen zu wollen, dass der erste Anstoss für die Rückgewinnung der Kunstgewerbe von dieser Seite her gegeben wurde, dass ferner von dieser Seite her viel für die Zukunft beigesteuert werden wird. — Aus seinen Schlussentwicklungen geht selbst hervor, dass der Einfluss eines grossen Fabrikanten nur für eine kurze Zeit eine Art Kunstgewerblichkeit schafft, soweit derselbe seinen Fabrikkreis betrifft und so lange er lebt. Pechts eigene Worte bestätigen das, was wir lange über Kunstgewerblichkeit gedacht und ausgesprochen haben, dass Kunstgewerbe nicht auf grosse Etablissements basirt werden dürfen. Kunstgewerbe sind mit grosser Einwirkung auf das Publikum nur dann durchzuführen, wenn sie in der Hand von Kleinmeistern ruhen und von ihnen ausgeübt und, wenn auch mit Einfluss kunstverständiger Gelehrten etc., fortgebildet werden. Für die Kunstgewerbe müssen ganz andere Handwerkselemente geschaffen werden, als wir sie heute noch besitzen oder kennen. Einerseits gehört Geschicklichkeit und die technische Ausbildung der Hand dazu, um einen Arbeiter zu befähigen, künstlerische Vorbilder durchzuführen! Das wird aber mit unseren jetzigen Arbeiterinstitutionen nimmermehr erreicht, es sei denn mit ungeheuren Geldopfern. Nur durch Geld werden wir heute Arbeiter fesseln, um sie in bestimmter Richtung hin auszubilden, wie es das Kunstgewerbe erfordert. Leider sind mit Aufhebung der früheren Gewerbe Gesetze unsere Arbeiterverhältnisse aus Rand und Band gegangen. Man glaubte, dass die jungen Menschen auch ohne Lehrlings- und Gesellengesetze lernen und sich tüchtig ausbilden würden! Man glaubte — und wir sehen uns heute auf das Bitterste getäuscht; ja was noch mehr

ist, wir sehen heute noch viel mehr untergraben und verloren als wir gedacht. Vordem schrieben die Gesetze vor: Ein junger Mensch hat 3 Jahre und mehr beim Handwerk zu lernen und kann dann in einer Prüfung beweisen, ob er etwas gelernt hat. Heute kommt es selten schon vor, dass der Lehrling auch nur 2 Jahre aushält, meistens (und besonders Schlosser, Schmiede und Weber) läuft er früher davon und geht mit seiner unvollkommenen Geschicklichkeit und Gewerbskenntniss als Geselle auf Lohn zu arbeiten. Die Ungebundenheit hat die Pietät und das Ansehen gegen die Handwerksmeister vernichtet, auf welche wir im Mittelalter besonders das Gedeihen der Kunstgewerbe fast basirt sahen. Heute haben wir noch einen Rest gut geschulter, regelrecht ausgebildeter Meister, — über 10 und 20 Jahren ist auch dieser Rest dahin und wir stehen mit unseren Bestrebungen einer vollkommen regellosen Menge gegenüber. Man sagt wohl in Frankreich sei auch ein Lehrzeitszwang nicht, — aber man bedenke, dass dort die Kunstgewerblichkeit seit Jahrhunderten blüht und etwas Geläufiges ist, — ähnlich fast wie im Orient. — Also mit Geld müssen wir uns Arbeiter für die Kunstgewerbe schaffen und binden (und wir glauben, dass diese Erfahrungen bereits Bestätigung finden in den Fabriken, wo Kunstgewerbe angestrebt werden). In Folge dieser höheren Löhne kann man nur theurere Producte erzeugen und das ist ein absolutes Hemmniss. In grossen Fabriken Kunstgewerbe zu treiben, ist keineswegs abzulehnen, nur muss man sich klar werden, in welcher Weise dies geschehe und unter welchen Verhältnissen. Eine Fabrik ist darauf angewiesen, grossen Umsatz zu machen, viel zu arbeiten, Massen zu produciren. Meistens arbeitet sie mit Maschinen und die Arbeiter genügen selbst mit geringerer Geschicklichkeit und Ausbildung. Es kommt dann immer auf einzelne Personen und Leiter der Fabriken an, welchem Geschmack etc. die Producte huldigen. Ist derselbe ein künstlerischer, so schafft die Fabrik, so lange der Mann lebt, in der Kunstgewerblichkeit. Mit seinem Tode ist es schon zweifelhaft, ob die Richtung beibehalten wird. Ausserdem dienen die Fabriken dem grossen Consum; alle Arbeiten und Einrichtungen werden so gestaltet, dass der geringste Aufwand an Material und Zeit und Mühe nothwendig! Das sind drei Momente, die sich schwer bei Berücksichtigung der Kunst durchführen lassen. Wir sind der Ansicht, dass man vom Fabrikwesen nicht zu viel erwarten soll für unsere Kunstgewerblichkeit. Kunstgerechte Producte werden wenigstens vorläufig in ihm keine grössere Rolle spielen, denn der Consum, verkommen in miserable Formen aber daran gewöhnt,

wünscht nichts Kunstgerechtes, sondern überhaupt nur Verkäufliches. Ein geschickter und ausdauernder Fabrikant könnte nun freilich langsam diese Gleichgültigkeit so benutzen, dass er allmählig durch kleine Modificationen die stupiden Muster modificirt, so dass für den Consumenten unmerklich ein kunstgerechtes Product entsteht — und diese Methode im Grossen unternommen, würde ohne viel Lärmen den Kunstgewerben das Terrain erobern, — allein kann man erwarten, dass ein Fabrikant mit Arbeitslast ohnehin überladen, der Kunst zu Liebe sich auch noch diese keineswegs leichte Mühe der Ueberführung macht? — Von dem, was Fabriken bisher in Kunstindustrie geleistet, machen wir uns lange nicht die grossartigen Bilder als Pecht. Die Fabrikation ist vorläufig nicht auf Artikel gegründet, welche den Ansprüchen der Kunstindustrie entsprechen, sondern auf solche, welche Consumartikel sind. Ph. Haas & Söhne in Wien, welche von Pecht als Vorbild bezeichnet werden, haben trefflich künstlerisch gearbeitet, — aber ihre Fabrikation im Grossen beruht doch nicht darauf, sondern wird ganz von denselben Eventualitäten beherrscht, wie andere Geschäfte. Nur in solchen Dessins und Fabrikaten, welche es zulassen, einzelne Stücke zu arbeiten, hat auch Haas Auswahl an Dessins; überall da, wo die Arbeit erfordert, dass, um rentabel zu werden, 15—20 Teppiche auf einmal gewebt werden, findet man ganz diesselben den Consum beherrschenden Dessins auch bei Ph. Haas, gerade so wie bei Schöller in Düren, bei Protzen & Sohn oder Becker & Hoffbauer in Berlin, wie bei den Tournay- und Deventerfabriken oder bei Flandin & Co. in Pusstosch Bassiljewka oder J. J. Peschkow in Spass-Setun, — welche bei unseren Kunstgewerbepropagatoren keine Gnade finden. Aus eigener Erfahrung kennen wir, dass Teppichfabriken, welche Brüssels arbeiten und durch diesen Jacquard-Velour gezwungen sind, Ketten von 20—30 Teppichen auf einmal zu scheeren, so oft sie in Absicht künstlerisch zu arbeiten, künstlerische Dessins webten, Jahre, ja Jahrzehnte an diesen 20 Teppichen herumhöckern, ohne sie an den Mann zu bringen! Das Publikum hat leider einen Geschmack an klaren brennenden Flächen oder schreiendem Kunterbund; — und Stilllosigkeit! Schreiber dieses hat selbst oft versucht, z. B. an Tüchern mit seidenen Borden, letztere in hübschen griechischen Arabesken und Formen zu halten, aber stets sind diese Versuche gescheitert an der Forderung der Käufer: „Scharfmarkirte Muster, lebhaft Farben, stehende Flächen!“

Der für Kunstgewerbe Strebende, der nicht mit einem Fuss wenigstens in der Praxis steht, ahnt gar nicht, mit welchem Feind man in der Praxis und besonders im Fabrikwesen zu kämpfen hat. Freilich unterscheiden sich diese Schwierigkeiten je nach Art der Fabrication. Die Weberei ist vom Arbeiter und seiner Geschicklichkeit bis auf die mechanische Geübtheit unabhängig, aber gedrückt und beschränkt in den Preisen, wie keine andere Industrie, muss sie, um rentabel zu arbeiten, Massen anfertigen und das Experiment, die Consumption zu belehren durch schöne Dessins, kostet sehr theuer. Die Metallwaarenindustrie ist einestheils der Kunstindustrie leicht zugänglich, andertheils schwer. Die Hauptgefahr droht diesem Gebiete von einer verwandten Seite her, von dem Streben, die guten Materialien durch schlechte und werthlose zu ersetzen. Billiger in ihrer Bearbeitung und ihrem Material ist ihre Gegnerschaft geradezu gefährlich und siegreich. Die Thonwaarenindustrie sollte am schnellsten der neuen Fahne folgen, aber auch dort ist die Macht der Gewohnheit gewaltig. Gold- und Silberarbeiten werden leider bis ins Unglaubliche hinein von der Mode beherrscht und doch ist hierbei meistens das einzelne Stück zu formen und der Einfluss der Kunstgewerbe könnte sich leicht geltend machen. In der Glasindustrie sind die Widerstände leichter zu besiegen, aber es gehören geschickte Arbeiter dazu und vor allem nicht einseitige Leiter der Fabrikation. Mit der Holzindustrie sind wir bereits auf gutem Wege. In keinem Gebiete wirkt Kritik und Lob oder Tadel so trefflich, wie in diesem, sowohl auf die Besitzer der Möbel etc., als auf deren Fabrikanten und wiederum, durch die Producte fast keiner andern Industrie wird solcher bildender Einfluss geübt als hiermit! Das tägliche Sehen und Gebrauchen von Gegenständen schöner Form ist das wichtigste und wirksamste Mittel zur Bildung, zur Gewöhnung der Menge an gute Form. Wir würden es für gar nicht unstatthaft und unberechtigt halten, wenn unsere Kunstindustriekritiker recht fleissig die Möbelmagazine besuchten und dieselben kritisch prüften, um öffentlich in den Zeitungen zu verkünden, diese oder jene Formen sind schön und künstlerisch! Man würde gerade in diesem Gebiet eine enorme Wirkung finden. Etwas Aehnliches hat in Russland stattgehabt, so dass z. B. der erste Möbelfabrikant von St. Petersburg, Herr Stange, jetzt nicht nur alle Stylarten in seinen Magazinen vertreten hat, sondern auch gleich bei den einzelnen Stücken hinzufügt, das ist nach Entwurf von Monighetti, jenes Dessin ist von Korolew u. s. w. gleichsam als Garantie für Mustergültigkeit. Wir glauben nämlich, dass im All-

gemeinen unsere Bestrebungen, die Kunstgewerbe zu rehabilitiren, viel zu stille betrieben werden, — das grosse Publikum merkt nicht viel davon. Bei Ausstellungsberichten wird meistens nur das Gute belobt und über das Schlechte geschwiegen; — das ist aber nicht recht. Weit entfernt diese zarte Andeutung zu verstehen, glaubt der Beschwiegene sich zurückgesetzt, übersehen und zankt gewaltig über die Berichterstatter. Wir haben diese Methode nicht verfolgt, sondern haben es den Leuten direct ins Gesicht gesagt, wo die Mängel haften! Der Erfolg lehrt, dass ein hartes Wort voll Wahrheit und verbunden mit einem Hinweis auf das Bessere viel wirkt, und nicht selten sind uns Briefe und Anfragen zugegangen, mit dem Inhalte: „Sie haben meine Ausstellungsobjecte grauenhaft schlecht gemacht, — aber sie haben recht!“ Ja ein Leinenfabrikant, dessen Dessins wir bei Gelegenheit einer Ausstellung verdammt, sandte uns eine ganze Collection von nicht ausgestellten Dessins, mit den Worten, uns zu entscheiden, ob das nun auch alles misrathener Kram sei, — und anzugeben, welche Bahnen er zu betreten habe. Heute belächelt er selbst seine Rosen und Liliën von damals. Ein offenes Urtheil darf Niemand übel nehmen und ein Tadel ist meistens viel wirksamer als ein Lob. — Diejenigen, welche Kunstgewerbe befördern wollen, müssen Verkehr mit tüchtigen Handwerkern und Fabrikanten aufsuchen und für die Kunst Propaganda machen, zu überzeugen suchen, Versuche anstellen und auf alle Weise sehen, zu einem practischen Resultat zu kommen. Mit dem Schreiben allein und den Vorträgen ist wenig geschehen und haben es diese doch leider z. B. in Berlin dahin gebracht, dass im Allgemeinen die Fabrikanten und Handwerker selbst über die redlichen Bestrebungen der Kunstgewerbe die Achsel zucken und „diese Theoretiker und Träumer“ weidlich belachen, — und darunter gerade eine Reihe von Fabrikanten, die recht gern die neuen Bahnen betreten würden, wenn sie nur wüssten, wie? Ja, nur zu oft hören wir die Antwort: „Bringen Sie und Ihre Kunstgenossen uns doch Dessins, die wir machen sollen, — dann werden wir sehen und versuchen!“ — Hier fehlt es in der That; man klagt, dass die Grazien fehlen, — aber zu zeigen, practisch mitzuhelfen, dass sie einkehren, — ja das vergisst man, — oder verlangt, dass Jeder selbst danach suche. Es sucht aber nur der, der etwas vermisst — und unsere Technik und Gewerbe hat vom Geist der Gewohnheit regiert, die Grazien eben bisher nicht vermisst, folglich wird sie sie auch nicht selbst suchen. — Unsere Kunstmächene schelten jetzt, wie es Styl ist, auf Mangel an Kunstverständniss, auf Trägheit der Reichen, Franzosenmanie, Mangel an Talent und

Geschmack u. s. w. — Alles Eigenschaften, an welchen die jetzigen Fabrikanten nicht schuldig sind, sondern die Zeitverhältnisse und der Entwicklungsgang unserer Gewerbe, — und welche zu überwinden, Sache derjenigen ist, welche die für das Kunstgewerbe nothwendigen Eigenschaften haben. Deren Aufgabe ist heute eine viel ernstere und schwierigere verglichen mit den früheren Zeiten, weil fast alle epochemachenden und bedeutenderen Entdeckungen im Gebiet der Technologie gegen die Bestrebungen der Kunstgewerbe scheinbar und wirklich ankämpfen, z. B. die Steinkohlentheerfarben, der Sandstrahlapparat, Gravirmaschinen etc. etc. — Wesentlich unterstützt würden aber die kunstindustriellen Bestrebungen werden, wenn dieselben sich stützen könnten, im Gegensatz zu den Fabriken, die derartige Bestrebungen zunächst als Nebensache behandeln müssen, gezwungen durch die Geschäftslage, — auf ein tüchtiges Kleinmeisterthum. Das heranzubilden, da wir es nicht besitzen, müsste die wichtigste Aufgabe aller dahingehenden Bestrebungen sein und diesem Unternehmen müsste der Staat eine besondere Aufmerksamkeit widmen. Wenn man sagt, es sei dies zu schwierig, so hat man zum Theil recht; denn wenn es vor Aufhebung der Gewerbe Gesetze leicht möglich war, ein solches Kleinmeisterthum durch weise Ausdehnung und Beibehaltung organisch berechtigter Gesetze zu schaffen, so haben wir heute die doppelte Aufgabe erst wieder solche Institutionen oder Bestimmungen zu finden, durch welche für Kleinmeisterthum Grund und Halt geregelt wird, ermöglicht wird. Aber möglich ist es, da ohnehin unsere gesammten Gewerbeverhältnisse, ohne die allgemeinste Gefahr zu laufen, ohne unsere Industrie langsam oder vielleicht auch schneller zu untergraben und zu vernichten, nicht der ernstesten Revision und Umgestaltung und Regelung entbehren können. Absolute Gewerbefreiheit führt unsere Industrie auf den Anger der Pfuscheri, die allgemeine freie Concurrrenz erzeugt die Schundfabrikation,*) und die Patentlosigkeit fügt ein Räubereisystem und die Kette der Nachahmungssclaverei hinzu! — Man muss wieder human gut machen, was übersprudelnder Humanismus verdorben, indem er glaubte, das Beste zu treffen. —

Nach diesen Erwägungen, die wir von einem Standpunkt aus machen, der auf der Grenze zwischen Kunstgewerbe und Verhältnissen liegt, die heute die Gewerbe beherrschen, unter Kenntniss beider Gebiete und Erfahrungen auf beiden, anzuknüpfen nicht unterlassen wollten, wollen wir Herrn Pecht auf seinem Rundgang durch die Kunst-

*) Man verzeihe diesen Ausdruck eines bedeutenden Oeconomen.

industriellen verschiedener Länder folgen. In Oesterreich findet Herr Pecht die graphischen Künste und Maroquinerie ziemlich erfreulich entwickelt. Für letztere tadelt er mit Recht die ledernen Teller Schränke, Tische, Tischfüsse von Leder als dem Character des Materials nicht angemessen, in Bezug auf die Bestimmung des Geräthes. Bronze, Juwelen, Gold, Silber und Metallwaaren werden im Fluge behandelt, Möbel und Geräthe aus Holz nicht minder schnell. Die Glasindustrie und Thonwaaren geben ihm Anlass zu bemerken, dass man den Einfluss des Geschmacks des Leiters der Fabrik aus den Waaren heraussehen könne und dass einzelne Fabrikanten oder auch Künstler absolut nicht wüssten, was eigentlich nach irgend einer Richtung hin anzustreben d. h. schön wäre. Lobmeyer's Ausstellung wird genau secirt. Das Capitel über textile Industrie singt eigentlich nur Haas's Lob. Neben ihm kommt Giani gut fort. Der Tadel gegen die Kattundruckwaaren ist nicht gerechtfertigt, sondern gerade die böhmischen Druckereien haben Treffliches in Farbe und Dessin geleistet und zeigen unzweideutig das Bestreben besseres zu leisten. — Das deutsche Reich genügt dem Kritiker für die graphischen Künste ziemlich. Er spricht aber dem Stahlstich seine Zukunft ab und verdammt die lateinischen resp. französischen Lettern in deutschen Büchern. Dabei kommt er denn auf folgenden Ausspruch: All das was Jacob Grimm seiner Zeit für die Annahme der lateinischen Schrift beigebracht, hat beweist nur, dass dieser sonst so hoch verdiente Mann eben der nationalen Schwäche hier auch einmal unterlegen, und dass er nebenher nicht die blasse Idee von dem genaueren Zusammenhang hatte, in dem die Schriftformen mit der gesammten nationalen Selbstentwicklung stehen! Der Styl ist aber der Mensch, wer ihn aufgibt, giebt sich auf, das gilt für die Nationen wie für die Individuen!“ — Der gewerbliche Unterricht giebt ihm Gelegenheit über die Kunstschulen zu sprechen, und über Lehrer und Schüler. Er verwirft, dass man Architekten mit Latein und Griechisch plage, oder gar mit bayerischem Staatsrecht, bis sie die Hauptsache, Bildung des Geschmacks aus den Augen verlieren. Er ist vielmehr für den Anschauungsunterricht. Bei den Bronzen sagt er wörtlich über die Sussmann-Ravéné'schen Erzeugnisse: „Ueberhaupt braucht sich diese ganze Production nur noch ein ganz klein wenig mehr zu steigern, einzelne grobe Geschmacksfehler abzulegen, um ebenso eigenthümlich als werthvoll zu werden, was wir auf dem beliebten Wege der directen Nachahmung der Franzosen sicherlich nie erreichen!“ Welche Geschmacksfehler das sind, sagt der Kritiker nicht, das

weiss er sicher selbst nicht. Uebrigens kommt Pecht hier zu der Einsicht, dass ohne das Vorhandensein eines wirklichen Bedürfnisses unsere Kunstindustrie überhaupt nicht prosperiren könne. So lange man solche Producte nicht in grösserem Maasse consumirt, wird man sie auch nicht gut produciren lernen. Die Möbel und die Glas- und Thonwaarenindustrien behandelt Pecht sehr oberflächlich. Ihm sind besonders für letztes Gebiet eine Menge Sachen von Werth entgangen. Vom Serpentin findet er, dass derselbe sich für Postamente der Bronzen gut eigne und wundert sich, dass er dazu nicht benutzt werde; — wir wundern uns, dass Pecht nicht weiss, dass nicht allein jetzt dies wirklich viel geschieht und nicht allein für Bronzefiguren, sondern auch für Lampen etc. sondern früher auch immer geschehen ist. Die deutsche Textilindustrie scheint sich nur eines sehr flüchtigen Besuches des Herrn Pecht zu erfreuen gehabt zu haben. Er hat weder die Leinendamaste gesehen, noch die Brocate noch die Stickereien. Russland ist in dem Buche gänzlich unrichtig und ungenügend behandelt. Pecht hat weder die Brocate von Saposchnikoff gewürdigt, noch die trefflichen Gold- und Silberwaaren von Sidorow, noch die Astrachanischen und Turkestanischen Spitzen, noch die Stickereien. Er tadelt heftig „das scheusslichste moderne Zeug von Teppichen, das mit seinen fussdicken Rosen brutal prunkt und der Weisheit der Arrangeure dieser Ausstellung ein glänzendes Zeugniß ausstellt. C'est partout comme chez nous!“ Aber Herr Pecht scheint anzunehmen, dass die Ausstellung eine Kunstindustriausstellung sein sollte! Der Teppichaussteller hatte sicher Berechtigung, den ihm zuertheilten Platz so auszunutzen, wie es ihm in dieser Industriausstellung industriell erschien. Ueber Griechenland, Türkei, Tunis und Egypten geht es im Hoppsassa hinweg. Die chinesische Ausstellung regt Herrn Pecht an, zu einer Betrachtung über die chinesische Cultur überhaupt. Ebenso geht es mit Japan. Eine wirkliche kritische Musterung oder Beschreibung des Gebotenen erhalten wir absolut nicht, — vielleicht aus dem Grunde, weil nach Pecht $\frac{9}{10}$ unserer Fabrikanten nicht einmal im Stande wären, den Reiz in den japanesischen Seidenstoffen nur zu fühlen! da ja sogar manche deutsche Museumdirectoren gerade das weniger Gute auswählten; — aber ob Herr Pecht der Fühlende ist? — Persien, Rumänien, Holland, Belgien, Dänemark, Schweden und Norwegen, Schweiz, Portugal und Spanien, — Alles im Galopp durchheilt. In Italien endlich findet der Berichterstatter Musse 2 ganze Blätter zu füllen und dann folgt Frankreich, England und Amerika. Seien wir froh, dass es zu Ende ist, — aber es ist doch traurig, dass Friedrich Pecht

diese Blätter, die von Anfang an den Stempel der Flüchtigkeit tragen, von einseitigem Urtheil durchwoben sind, von keiner einheitlichen, wirklichen Urtheilskraft zeugen, überaus lückenhaft sind, als Buch gesammelt und edirt hat, um sie als Führer dem Ausstellungsbesucher anzubieten. Wir wollen hoffen, dass der Absatz des Buches von 356 Seiten ein geringer war, denn es ist offenbar gefährlich, etwas so Unvollkommenes anzubieten, unlohnend für die, welche es kaufen, denn sie haben nichts von dem Buche, da es als Führer unzuverlässig und einseitig ist, und gefährlich für den Verfasser, der leicht durch ein solches Extemporale seinen Ruf als Förderer der Kunstindustrie vermindern könnte. Wir werfen dem Buche noch weiter vor, dass es im Grunde genommen recht inhaltslos ist, das heisst sehr baar an werthvollem Inhalt. — Auf diese Weise fördert man Kunstbestrebungen nicht. —

Wie anders fühlt man sich gleich gefesselt und befriedigt, schlägt man nur Lessings Buch auf. Auf 237 Seiten führt er uns, — nicht durch die Völker der Ausstellung, sondern durch die einzelnen Gebiete der Kunstgewerbe auf der Ausstellung. Er beginnt mit einer Einleitung über den modernen Styl oder Stil, (wie er gegenüber Pecht) schreibt, schildert die Bedeutung des Kunstgewerbes auf der Weltausstellung, begründet die Führerschaft des Franzosen, characterisirt den modernen Eclecticismus, die Antiquitäten-Liebhaberei und die Wiederherstellung des Alten.

Lessing deducirt logisch, dass das Bedürfniss der Menschen nach Kunst, nach reichem Lebensgenusse und künstlerischem Behagen wieder erwacht sei und Forderungen stellen und aus diesem Bedürfniss mehr das Interesse des Einzelnen an dem Kunstgewerbe als an der Kunst hervorgehe. An diesem Theil der Kunst der sich im Gewerbe äussert, hat jeder Mensch ein Anrecht und ist daher auch berechtigt, von seinem Standpunkte aus als Beurtheiler und Richter an denselben heranzutreten. Die Weltausstellungen haben durch die Kunstgewerbe ein Hauptinteresse gewonnen und die Ausstellungen sind gerade für die Kunstgewerbe äusserst wichtig.

Lessing macht aufmerksam, wie beschämenden Eindruck die Repräsentation deutschen Kunstgewerbes gemacht habe auf uns Deutsche, — aber wie man auch daraus lernen müsse und nur vermeiden solle, die Mängel zu bemänteln. „Nur dann, wenn offen und ehrlich erkannt und gestrebt werde, wenn man treffliche Vorbilder, sie stammen woher sie wollen, zunächst zum Muster nimmt, so bildet sich sicherlich wieder ein Deutsches Kunstgewerbe heraus, dem auch schliesslich sein deutsches eigenartiges Gepräge nicht

mangeln wird. Deshalb wollen wir uns hierin gern der Führung Frankreichs unterwerfen. Um unsere Kunstgewerblichkeit schnell zu beleben, fehlt uns leider der Reichthum und die Möglichkeit, unsere Bedürfnisse des täglichen Lebens reichlicher und künstlerischer zu befriedigen, — Lessing meint, auch das Kunstverständniß. Kunstgewerbe bedingen Wohlstand und splendide Käufer; sie fehlen uns; — sie sind selbst in Frankreich nicht immer da, denn dieses Land hat manche seiner Prachtstücke von 1867 auch 1873 wieder zur Schau gestellt, dieselben hatten in 6 Jahren keine Käufer gefunden. Das Maschinenwesen, die veränderte Gestalt des Handwerkerwesens und der von der Mode befangene Geschmack der Frauen haben uns um die letzten Reste des Kunstgewerbes gebracht und sind heute die bedeutendsten Hindernisse für eine Restauration. Doch kann man schon mit dem Resultate der kurzen Arbeitszeit für Belebung der Kunstgewerbe zufrieden sein. Wir haben gute, technisch vollendete Arbeiten früherer Perioden wieder gewonnen, wir fühlen die Uebergewalt der Hausarbeit im Gebiet des Künstlerischen, — wir sind vor Allem dahin gelangt, dass uns nicht mehr die künstlerische Idee des erfindenden Architekten als das eigentlich Geistige und Verehrungswürdige vorgeführt werden darf, vor dem wir schweigend und anerkennend unser Haupt neigen sollten, sondern wir wissen, dass im Handwerk die geistig vollendetste Erfindung nichts ist, wenn sie nicht zugleich in vollkommen tüchtiger Weise mit vollständigster Berücksichtigung des Materials und der Technik durchgeführt ist.“

Wir gratuliren Lessing und uns zu dieser Ueberzeugung und zu diesem Resultat. Es ist so viel Unfug getrieben unter dem Titel „Kunstgewerb“ in der Ausführung der Entwürfe von Architekten von unberufenen Händen, die der Idee der Vorlage nicht gewachsen, und auch von Architekten selbst, welche von den Eigenschaften der zur Ausführung bestimmten Materiale keine Kenntniß hatten. Das eine ist so schlimm wie das andere. Um den Geist der im Kunstgewerbe herrschen soll, der die Wahl der Form mit den Eigenschaften des Materials in Einklang stellen soll, zu gewinnen, zu verstehen, da nützt kein Anschauungsunterricht allein, sondern ein Studium der Kunst und Materie; ebenso wie die Baumeister zur richtigen Anwendung griechischer Ornamente das Griechenthum verstehen müssen, ebenso muss der Bihner für das Kunstgewerbe die Materie kennen und ihre Eigenschaften, in und mit welchen er arbeiten will, — ja wir halten dies für eine gleichberechtigte Forderung. Wir haben niemals geglaubt, dass die Architekten und Maler allein die richtigen Männer für die Beförderung der Kunstgewerbe seien, oder doch nur

solche, die sich mit den technologisch-wissenschaftlichen und praktischen Kenntnissen ausgerüstet haben, die zur Beurtheilung der Materie voll ausreichen. Wir sehen auch in der That, dass von Technologen und Ingenieuren im Gebiet der Kunstgewerbe viel geleistet wird und dass die Ausstellung hierfür bedeutende Beispiele beigebracht hat. Die Kunst stand bis vor etwa 6 Jahren den Lehranstalten der Ingenieure fern, ebenso wie die Technologie den Bauschulen. Seitdem wird Kunst und Kunstgeschichte an den polytechnischen Akademien gelehrt und die Folgen davon werden sich zeigen. An der Einführung technologischer Vorträge an den Bauschulen in umfassenderem Maasse wird gearbeitet.*) Beides muss von Bedeutung werden. Wie Lessing sagt: „Die Maschinenarbeit hat uns um das eigentlich künstlerische und geistige Element im Handwerk gebracht,“ so glauben wir, dass die Ingenieure das künstlerische Element wieder erfassen und hineinbringen müssen in ihre Arbeit, dass sie die strengen Nutz- und Nöthigkeitsformen verlassen und sie in ein künstlerisches Gewand kleiden, wo es nur immer angeht, und dass sie selbst den Maschinenbaustil künstlerisch gestalten. Die Ingenieure der Thonwaarenindustrie, der Metallindustrie und Eisengiessereien, der Glasfabrikation, der Textiltechnik werden allmählig der Kunst Diener sein. Aber an alle diese wichtigsten Kräfte muss die Propaganda für die Kunstgewerbe sich wenden mit ihnen anknüpfen und berathschlagen. —

Doch zurück zu Lessings Referat. Lessing characterisirt im 2. Abschnitt den Einfluss des Orientes auf das moderne Kunstgewerbe. Er schreibt es der jetzigen Unfähigkeit unserer Arbeiter „zu erfinden“ zu, dass aus dem Orient so viele Muster herbeigeholt sind, um unsere Kunstgewerbe zu beleben, obgleich jene orientalischen Mustergebilde, mehr eine spielende formgewandte, von wunderbarer Farbenharmonie geschmückte Decorationsweise sind, nichtssagend wie der Blumenflor oder das lustige Gekräusel der Wolken. Darin besteht ihr Vortheil, — darin ihre Grenze für höhere Ansprüche. Dies vergessen unsere Imitatoren nur zu oft und wenden da, wo ein tieferer Sinn gefordert, diese nichtssagenden Ornamente an, und dann verlieren diese ihre Schönheit. — Lessing widmet ebenfalls, wie wir schon bei Gelegenheit der russischen Ausstellungen 1870 und 1872, als wir die Technik und Kunst des Kaukasus und von Taschkent von europäischen Dessins und Farben unterwühlt ersahen und beklagten, dem nahen Untergang des orien-

*) Technologie bildet an einzelnen Bauschulen bereits einen Lehrgegenstand.

talischen Kunstgewerbes besorgte Worte! Wir, die wir in der Technik selbst stehen, und leider selbst mithelfen, die Tscherkessen, Mingrelier und Kaukasier und die Armenier und Perser mit den Arbeitsmitteln der heutigen Technik zu versehen, — auch wir beklagen es mit dem Gefühle eines Schuldantheils, und doch ist kein Damm mehr möglich, kein Aufhalten mehr und der einzige Wunsch, dessen Erfüllung uns trösten könnte, wäre der, dass, bevor noch alle Herrlichkeit dort vernichtet ist, unsere Industrien dieselbe sich zu eigen gemacht hätten.

Lessing giebt der häuslichen Nationalindustrie einen bedeutenden Antheil an der Belebung der Kunstindustrie, er betrachtet sie als die Conservatorien so vielen Schönen. Wahrhaft interessant weist er das nach durch Beispiele, wie Castelani in Italien die alten Schmucksachen der Bewohner in den Thälern der Appeninen entdeckte und in ihnen so viele Anklänge an die antike Arbeit vorfand, wie der Schmuck der Bäuerinnen in Baiern und Schwaben mit Filigranarbeit verziert ist, wie in Portugal die edelsten antiken Formen den gewöhnlichsten Thonkrügen anhaften, ebenso den irdenen Töpfen, Flaschen und Krügen in der Türkei, Griechenland und Italien u. s. w. Das Alles thut dar, welche Wichtigkeit die Reste alten Kunstgewerbes, wie sie in der nationalen Hausindustrie erhalten sind, für unser modernes Kunstgewerbe haben können. Lessing beleuchtet dies weiter und gelangt zu der Eigenartigkeit der russischen nationalen Industrie.

Lessing ist hierüber wohl berichtet gewesen und hat die russischen Ausstellungsobjecte und Collectionen sehr aufmerksam studirt. — Wir können jedoch Lessings Characteristik noch ergänzen durch Studien auf den russischen Ausstellungen 1870 und 1872 und durch Umschau im Lande selbst und bei der Arbeit. Der Stil, der unter den Namen russischer Stil heute in Russland ausgebildet wird, hat seinen Ursprung in den Architecturen, Gussarbeiten, Holzarbeiten, Textilarbeiten, Gold- und Silberarbeiten der früheren Zeit. Eingeführt wurden mit dem Christenthum byzantinische und rein griechische Formen. Die Ornamentik zeigt häufig an alten Architecturen die vollkommene Uebereinstimmung mit den in Konstantinopel etc. erhaltenen Bauwerken. Aber von frühester Zeit an, mischte sich Slavisches, Asiatisches mit den byzantinischen Formen und ferner traten toskanische Elemente hinzu, durch Berufung von florentinischen Baumeistern für den Kreml und die Kirchen und noch heute sind in den kirchlichen Bauwerken diese Stilarten zu erkennen. Die Gothik scheint dagegen weniger Einfluss gehabt zu haben und der eine gothische Thurm des Kreml stände fast isolirt

da, wenn nicht einzelne kirchliche Gebäude in den Fensterverzierungen u. s. w. verwandte Ornamentik aufwiesen. Man kann die allmähigen Umwandlungen der rein byzantinischen Formen durch den Einfluss des Orientalisch-Slavischen in stärkerem Maasse im 16. Jahrhundert bemerken. Es treten da die Bilder der Rose, des Pfaues und des Adlerkopfes, sowie der Drache ein und kehren ungemein oft wieder, ebenso ein dickwulstiges Blüten- und Blattornament, das in der That dem Kohlkopf seinen Ursprung zu verdanken scheint, was in der Heimath der Cruciferen nicht Wunder nehmen kann. Es lösten sich allgemach Theile aus byzantinischen Reliefs ab, einzelne Gewinde wurden isolirt benutzt u. s. w. Als das Kunstgewerbe in Russland Bestrebung wurde, bemerkte man mit Erstaunen, dass man im Volke und der Hausindustrie noch eine ziemlich bedeutende Kunstindustrie hatte, dass die Bauwerke in allen Städten (und zumal in den alten Patriarchenstädten) Wladimir, Kostroma, Kasan, Moskau, Resan, Ostrow, Jaroslaw, Kiew, Nowgorod, Ladoga, Kolomenskoi u. a. reiche Ornamente, theils Sculpturen, theils Holzschnitzereien, theils Silber- und Goldarbeiten, theils Gewebe, theils Malereien und Mosaiken aufwiesen, alle von einer Eigenartigkeit, die allerdings wohl ihren Ursprung und ihre Entwicklung erkennen liess, aber als etwas Abgeschlossenes dastand. Man fand auf den vielgebrauchten kleinen und grossen Koffern reiche Beschläge in Eisen, Zink, Messing in durchbrochener Arbeit als Produkt der noch geübten Hausarbeit, man gewahrte wie Spinde und Koffer und Kasten reliefartig geschnittene Arbeiten zeigten, man beachtete nun erst die eigenthümlichen Lackmöbeln und Lackgeräte, wie sie das Dorf Schuwalow mit charakteristischer Meisterschaft erzeugte, man prüfte nun erst die Stickereien auf den Schafpelzen, man bemerkte nun erst, dass die Bügel an den Pferdedeichseln mit sorgsam gestalteten Zeichnungen und Schnitzereien versehen waren, man sah die Holzornamente an den russischen Bauerhäusern jetzt mit andern Augen an und die Figuren der Hähne und Drachen an der Spitze der Lastschiffe zogen erst jetzt die denkende Aufmerksamkeit auf sich. In mehreren Dörfern fand man 5—6 Dessins für ordinaire Kameelhaarteppiche immer in gleicher Weise ausgeführt und die Stickereien und Spitzenarbeiten der Frauen genossen nun erst eine Würdigung, dazu die Lederarbeiten, die Thonwaaren und Bronzen. Dazu wurden die reichen Klosterschätze und besonders der Schatz der Patriarchen auf den Kremlin durchforscht; hinzutraten die reichen und zahlreichen Arbeiten des Kaukasus und Turkestans. Eine Fülle von Schönem, Kunstgerechten, Stilvollen. Hier galt es nur herleiten, systemati-

siren und answählen. Dazu gab es in Russland glücklicherweise äusserst verständige und massvolle Männer und heute kann der russische Stil (in gewissem Grade als original) als festgestellt betrachtet werden und die russische Kunstindustrie folgt ihm absolut soweit sie Hausindustrie ist, zum Theil soweit sie grösseren Industriellen obliegt. Zur Förderung dieser Kunstbestrebungen trat glücklicherweise auch noch eine Sinnesänderung der reicheren Russen ein. Bis dahin hatten diese nicht daran gedacht, russische Erzeugnisse zu gebrauchen, hatten sie auch nicht einmal gekannt. Politische Ereignisse liessen sie Groll haben gegen das Ausland, — eigene treffliche Formen und Produkte boten sich dar, — dazu die Propaganda für Kunstgewerbe, die in Russland ihren eignen Stil gefunden, — und schnell erfolgte der Umschwung und die Parole: „Russische Einrichtung, russischer Schmuck, russische Kunstgegenstände.“ In allen Geschäften der Hauptstädte findet man den russischen Stil vorherrschend vertreten. Es war nicht allein der Zimmerman, der hier wirkte, — der russische Stil ist kein Holzstil, sondern ursprünglich rührt er vom Stein, vom Metallguss her. Den Kirchenornamenten entnahm der russische Bauer seine Motive zu den Lederarbeiten, den Blecharbeiten u. s. w. — Wir sagen mit Lessing, dass die russischen Erzeugnisse in ihrer ausgesprochenen Besonderheit mit das Lehrreichste der ganzen Ausstellung waren! — Und von alledem hatte Pecht nichts gemerkt! —

Lessings IV. Referat ist der Zimmerausstattung und den Möbeln gewidmet. Lessing hebt hervor, wie das Tischlerhandwerk sich gänzlich umgestaltet und die Theilung der Arbeit andere Verhältnisse erzeugt habe. Er betont die Nothwendigkeit, dieser eingetretenen Einseitigkeit und Unselbstständigkeit der Arbeit gegenüber eine feste Leitung der Ausstattung von Wohnräumen etc. zu bilden. In Frankreich und England ist dies bereits seit Jahren der Fall, in Deutschland beginnt man damit, allein Lessing wünscht, dass solche Unternehmung nicht hervorgehe aus dem Tapeziererstande, sondern von Jemand unternommen werde, der architectonisch gebildet sei, — und das ist sehr wohl zu beherzigen. Er zeigt an des Franzosen Penon Ausstellung in Wien, das was ihm vorschwebt. Er bespricht den Kaiserpavillon und den Pavillon des deutschen Kaisers. Er bedauert die ungünstige Aufstellung und Präsentation der deutschen Möbeltischlerei und geht dann über auf das leider herrschende Umsichgreifen bei uns, den Besitz des eigenen Hauses zu vertauschen mit Miethwohnungen. Dadurch wird die Beschaffung werthvollen Hausraths gehindert, jeder individuellen Betätigung des Geschmacks, jeder wirklichen Behaglichkeit wird.

der Boden entzogen! Es ist das in mehrfacher Beziehung eine Gefahr, zumal auch für das Aufblühen des Kunstgewerbes. — In Betrachtung der verschiedenen Möbelausstellungen die ferner die Ausstellung barg, giebt Lessing in sehr präciser Weise sein Urtheil auf's Beste kund und wir begleiten ihn gern, wir hören ihm gern zu, denn seine Grundsätze sind feste und von natürlicher Gesundheit: „Man behandle Holz als Holz.“ Er bespricht die italienischen Bronze- und Intarsiaverzierungen, die englischen trefflichen Stücke erregen seinen Beifall, er berührt die neuere französische Intarsiaarbeit mit farbigem Relief u. s. w. Das Alles lese man in seinem Buche nach.

In dem V. Kapitel widmet Lessing der Silberarbeit und besonders der mehr und mehr verlassenen Treibkunst warme Worte. Der Silberguss vernichtet die Kunst der Silberarbeit und die Geschicklichkeit des Silberarbeiters, während aus der Treibarbeit im Mittelalter berühmte Maler und Künstler hervorgegangen sind, gebildet durch die Anforderungen ihrer Kunst. Bei Besprechung der Bronze-, Kupfer-, Zink-, Eisen- und galvanoplastischen Arbeiten, bedauert Lessing den niedrigen Standpunkt, den Deutschland darin einnimmt. Wahr ist es, dass man in Berlin z. B. in den besteinrichtungen Häusern kaum jemals eine gute Bronzearbeit zu sehen bekommt und damit die Aussage unserer Künstler wohl bewahrheitet, dass die Nachfrage nach Bronzen in Berlin gänzlich fehlt. Für die Bronzearbeit hält es Lessing für unumgänglich nothwendig einen Musterschutz in Deutschland einzuführen. Er sagt mit Recht, dass die französische Bronzewaaren-Industrie sich unter den glücklichen Verhältnissen eines grossen nationalen Reichthums, eines von allen Nationen besuchten Luxusmarktes wie Paris und eines sicheren Schutzes durch das Gesetz aufgebaut habe. Lessing findet in der deutschen Kronleuchter-Industrie wenigstens einen bedeutenden Zweig der Kunstindustrie in Deutschland würdig und hervorragend vertreten, wenn er auch die Zinkgussproduktion dürtig nennen muss. Durch Elster's Einfluss ist mit Zufügung der gehämmerten Arbeit zur Gussarbeit der Kerne und schweren Theile viel gewonnen. Elster ist es auch, der farbige Bronzen in einer Serie von 8 Farben herzustellen sich unterfing und reussirte. Dem Eisenguss, besonders von Ilseburg, widmet Lessing viel Lob, wenn er auch für manche Kunstwerke den Eisenguss zum Copiren nicht am Orte findet. Ebenso spendet er der Verwendung von Schmiedeeisen zu Gittern entschiedenen Beifall. Seinem Unmuth über die schnöde Behandlung, die der Hildesheimer Silberfund in Berlin gefunden, macht Lessing hier nochmals Luft. — Die Kapitel VII

und VIII sind dem Färben der Metalle, Tauschirarbeit, Email, Goldschmuck gewidmet und Kapitel IX der Weberei. — Wir können natürlich hier nicht ausführlich Allem folgen und Alles wieder — geben, was der Verfasser durchweg trefflich sagt. Nur selten trifft er das Richtige nicht, hin und wieder scheinen uns seine Ansprüche etwas zu streng, sein Urtheil etwas zu vielsagend. Wenn Lessing die Masse der Textilprodukte gesäubert haben möchte, und dabei der leitenden Landescommission keinen Vorwurf machen will, dagegen dem Prinzip der kritiklosen Zulassung, so müssen wir ihm doch mittheilen, dass der Ballast dieser Abtheilung viel mehr als in irgend einer andern Abtheilung der Landescommission zu verdanken ist, die mit besonderer Anstrengung gerade hierfür agirt hat. Unseres Erachtens nach war bei einer allgemeinen Industrieausstellung wie die in Wien auch die reichliche Vertretung deutscher Textilindustrie durchaus berechtigt und erforderlich; wir hatten es mit keiner Kunstgewerbeausstellung zu thun. Dass allerdings die Aufstellung solcher Massen schrecklich wirkt, dass dabei das Gute immer leiden muss, dass es endlich nichts Langweiligeres, Unschöneres giebt, als solche Tuchstrassen, das bestreiten wir nicht. Die Schönheit der Arbeit liegt nicht allein im Dessin, sondern auch in der technischen Weberei und Appretur, je nachdem man vom künstlerischen oder vom industriellen Standpunkt die Sache betrachtet. Dass Frankreich auch hierin Mass gehalten hat, das ist die Folge von der einheitlichen und kenntnissreichen Ausstellungspraxis, die in Frankreich durchgebildet existirt. Es wird dort mit den Fähigkeiten der Produktion gerechnet; man kennt genau die Leistungen der einzelnen ausstellenden Fabrikanten und bildet sich daraus ein Bild der Ausstellung, wie sie aussehen soll! Freilich lehrt uns die Ausstellungspraxis, dass Frankreichs Erscheinen auf allen Ausstellungen stets ein überaus geschmücktes ist, das keineswegs der Wirklichkeit ganz entspricht, — während Deutschland stets nur einen schwachen Abklatsch seiner Leistungen gegeben hat.

Was Lessing über die Musterwebereien sagt (oft im Widerspruch zu Pecht), unterschreiben wir fast vollständig. Wir wünschen nur, dass er einzelne Leistungen im Leinendamastfache genauer beachtet hätte, zumal die von Kisper aus Bielefeld. Sein Urtheil über die Teppichweberei ist vielleicht zu anspruchsvoll.

Die Kunsttöpferei behandelt Lessing mit glänzendem Geschick. Auf diesem Gebiete ist er voll zu Hause. Wir heben aus diesem Abschnitt nur die freimüthige Aeusserung Lessings hervor über die Berliner Königl. Porzellanfabrik. Er sagt, dass in der

jetzigen Betriebsweise diese Fabrik den Privatindustriellen entschieden Concurrenz mache! Sei solche Fabrik für das Staatsinteresse zur Hebung der Kunstgewerbe nöthig, so solle man sie auch dafür arbeiten lassen, — was sie jetzt durchaus nicht thue! —

Lessing kommt zum Schluss. Er schildert noch die vielfachen Verzettelungen der Ausstellungsproducte, die keineswegs so harmlose Wege wandelten als Lessing annimmt. Wir haben darüber ein anderes schlimmes Bild empfangen. Grosse und kleine Collectionen von Werth oder Unwerth sind für theures Geld von Einzelnen gekauft worden und Staatsinstituten zum Geschenk angeboten — für die Aussicht auf etwas Bunttes im Knopfloch. Es ist fast unglaublich, mit welchem Eifer und mit welcher Anstandslosigkeit dieser Handel und Schwindel betrieben worden ist. Einzelne Commissare wussten sich nicht zu retten vor Angeboten und vor masslosem Verlangen und mehrere haben fast apathisch Alles hingenommen und fortgeschleppt, ohne auch nur daran zu denken, so zu sagen erkenntlich zu sein. Ein trostloseres Ende hätte die Ausstellung nicht haben können!

Lessing fasst schliesslich für jeden Staat sein Urtheil kurz zusammen. Er hebt die sorgfältige und gewissenhafte Durchführung französischer Arbeit hervor, gegenüber der deutschen, nachlässigen und nur für den Schein berechneten Arbeit; er stellt den Handwerkerstolz der Franzosen, dem leider bei uns jetzt gewöhnlichen, gedankenlosen, imitationsseligen Handwerkergeist gegenüber, der keinen Arbeitsstolz mehr kennt. Bei den Engländern sind die Kunstgewerbe nur vornehme Zuthat zur Grossindustrie. Bei Oesterreich ist ein Anfang ersichtlich und die Einwirkung des Kunstgewerbmuseums glänzend erwiesen. Das deutsche Kunstgewerbe befindet sich in arger Zerfahrenheit. Hoffen wir, dass es besser werde. Die höchste Blüthe des Kunstgewerbes kann nur aus dem vollen Reichthum und dem gebildeten Luxusbedürfnisse eines Volkes erwachsen, — aber für jede Stufe des Consums lassen sich verständige und schöne Formen herstellen, wenn der Besitzer nur auf das Wesen der Sache und nicht auf leeren Schein sehen will. —

So Lessing. Blicken wir nun auf das Buch zurück, so müssen wir uns freuen, dass die Wiener Ausstellung den trefflichen Mann angeregt hat, dies Werk zu schreiben. Im Allgemeinen überragt der Inhalt weit den Rahmen der Ausstellung und fast sollten wir aussprechen, dass Herr Lessing auch ohne die Ausstellung diese Kritik der kunstgewerblichen Bestrebungen und Erfolge hätte schreiben können.

Aber es ist sehr gut, dass solche directen Gelegenheiten auf directe Ausführung vielleicht längst geplanter Vorwürfe wirken.

Lessings Werk haftet der Vorwurf nicht an, den wir dem vorbesprochenen Buche machten, dass es den Stempel des Feuilletonstils an sich trage. Im Gegentheil, wir finden in diesem Werke überall die gemessene, aber anregende und überzeugende Sprache eines Mannes von klarer Kenntniss seines Gebietes, der weiss, was er will! Sein Tadel bewegt sich stets in fester und nie beleidigender Sprache. Welchen Einfluss diese Arbeit Dr. Julius Lessings bereits gehabt hat, möchten wir dadurch belegen, dass eine grosse Zahl von technischen und anderen Journalen einzelne Kapitel daraus pure abgedruckt haben. Möge denn das Publikum aus dieser werthvollen Schrift lernen! —

Wir kommen zu Falke's Werk. Jacob Falke ist seit Jahren ein anerkannter und bewährter Lehrer der Kunstgewerbe. Das Vertrauen, welches man zu seinem Urtheil haben kann, bethätigt sich wieder voll in seinem Ausstellungsupus. Falke tritt der Ausstellung näher, als Lessing es gethan, und betrachtet man den Werth der drei hier beleuchteten Schriften in Rücksicht auf ihre Rücksichtnahme für die Ausstellung und ihre Vorführungen, — so kann man nicht zweifeln, dem Falke'schen Werke die Palme zuzuerkennen. Andererseits ist es höchst interessant die Schriften Lessings, des Norddeutschen, und Falke's, des Süddeutschen, mit einander in Vergleich zu stellen. Nichts kann uns dann wünschenswerther erscheinen, als eine Combination dieser beiden hervorragenden Kräfte. Falke giebt in dem ersten Theile (Die Länder) zunächst eine Einleitung über die Reform der modernen Kunstindustrie in ihrer äusseren Geschichte. Wir geben daraus den folgenden Abschnitt wieder, der besonders einem Theil unserer Gegner gar nicht gefallen wird, weil dieselben eben die neuen Bestrebungen der Kunstindustrie einfach mit einer Nachäfferei französischer Produkte zu identificiren streben:

„Es ist wohl allgemein bekannt, dass seit zehn Jahren etwa — die ersten Anregungen sind schon ein Decennium älter — ein totaler Umschwung auf dem Gebiete des Geschmackes, d. h. bei allen den Gegenständen, wo die Kunst, die Schönheitsfrage an die Industrie herantritt, sich vollzogen hat oder wenigstens auf dem besten Wege ist, sich zu vollziehen. Der erste Anstoss dazu ist ohne alle Frage von England ausgegangen, und datirt bereits seit der ersten Londoner Weltausstellung im Jahre 1851. Damals lag es klar vor aller Augen, die künstlerisch sehen konnten, dass der ästhetische Zustand der Kunstindustrie in ganz Europa ein beklagenswerther sei, und vor Allem mussten sich die einsichtsvollen Engländer sagen, dass, so hoch entwickelt und vorragend ihre

Industrie auch sonst sei, sie doch in dieser Beziehung unter den Staaten Europa's mit am tiefsten stände. Frankreich allein trug einen Sieg davon und vergrösserte seinen ein paar Jahrhunderte alten Nimbus. In der That überragte es von Seite des Geschmacks — den Orient ausgenommen — alle übrigen Staaten so sehr, dass sie nur wie seine Nachahmer erschienen; was sie Eigenes boten, war plump, schwerfällig oder geistlos und widersinnig.

Und dennoch war der Sieg Frankreichs fast wie der Anfang einer Niederlage, denn er klärte die Augen auf und rief den Kampf hervor statt der Nachfolge. Einsichtsvolle Kunstfreunde und Kunstkenner, die sich in ihrer Vorliebe für die Schöpfungen vergangener Zeiten den Blick unverdorben erhalten hatten vor dem Modegeschmack, erkannten es schon damals, wenn sie es auch nicht mit solcher Entschiedenheit auszusprechen wagten, wie es 1867 geschah, dass der französische Geschmack in der Industrie, vom Standpunkt eines reinen Kunstverständnisses aus betrachtet, eigentlich ein durch und durch verkehrter sei. Es ergab sich demnach die Aufgabe, wollte man wirklich aus dem Zustande der Entartung sich erheben und nicht bloss käufliche und nach dem Modegeschmack gefällige, sondern in der That künstlerisch gute Gegenstände schaffen, dass man es nicht blos den Franzosen an Geschicklichkeit gleichzuthun habe, sondern dass man es auch ganz anders machen müsse.

Es ist möglich, dass das nicht sogleich mit voller Klarheit erkannt wurde, aber sowie man mit den neuen Bestrebungen begann, stellte sich die Sachlage alsbald heraus.

Die Aufgabe schien und war in der That eine äusserst schwierige. Frankreich beherrschte seit zwei Jahrhunderten mit seinem Geschmack die Welt; es herrschte mit der allverbreiteten Meinung, dass nur geschmackvoll sei und alles geschmackvoll sei, was von Paris käme. Durch die lange Uebung hatte sich der französische Geist eine Beweglichkeit, Findigkeit und Erfindungsgabe in diesen Dingen angeeignet, die ein unbestreitbarer Vorzug waren und auch noch heute sind; Frankreich hatte sich durch ununterbrochene Arbeit von Generation zu Generation nicht blos eine mannigfache traditionelle Technik erworben, sondern auch eine zahlreiche und geübte Schaar von Künstlern und Handwerksgeossen gebildet, welche den andern Ländern abging.

Für die Reform, von wo immer ausserhalb Frankreichs sie ausging, fehlte also alles: die gewandten, erfindungsreichen Köpfe, die geschickten Hände, die traditionelle Technik, und zu dem allen sollte der französische Nimbus gebrochen, ein neuer Kunststil geschaffen und für denselben das Publikum gebildet und gewonnen werden.

Ohne diesen letzten Punkt, die Theilnahme des Publikums, das konnte und musste man sich voraussagen, blieben alle Bestrebungen erfolglos und konnten nur den Geschäftsmann ins Verderben führen. Erwies sich diese ästhetische Speculation finanziell misslungen, so war sie überhaupt misslungen.

Falke scizzirt dann die Entstehung der Gewerbenuseen und hebt besonders hervor, dass überall die Sache „muthig“, trotz der Ungunst der Zeit und Stimmung, durchgeführt sei. — Eine zweite Einleitung Falkes betrifft den ästhetischen Character der bisherigen, besonders der französischen Kunstindustrie.

Wie sehr empfehlen wir diese Darlegung der totalen Verirrung des französischen Geschmackes und die Beweisführung, dass die Maasshaltigkeit selbst in dem willkürlichen Verfahren und die durch alte Uebung erworbene Gabe, den Dingen einen gewissen Schein von Grazie, Freiheit, Effect und Vollendung zu geben, der auf den ersten Blick nach etwas aussieht, — das Uebergewicht der französischen Kunstindustrie der Jetztzeit ausgemacht habe! Die Reformbestrebung musste sich schliesslich gegen den ganzen französischen Geschmack in der Kunstindustrie wenden! — Die dritte Einleitung behandelt den ästhetischen Character der modernen Reformbestrebungen. Er sagt zu Anfang pag. 19:

„Wir haben als das Characteristische des modernen Geschmacks, wie er vor dem Beginn der Reform die gesammte Kunstindustrie unter französischer Fahne beherrschte, die folgenden Eigenschaften erkannt: 1. die naturalistische Gestaltung und Behandlung des Ornaments mit allen ihren Consequenzen; 2. die Verwirrung und Verwechslung in Bezug auf das, was Hauptsache und was Nebensache ist, in Beziehung auf die Grundgestalt und die Verzierung; 3. die Vernachlässigung der Form und Bildung der Gefässe und Geräthe bei gänzlichem Mangel an Gefühl und Verständniss für schöne Contouren; 4. die Vernachlässigung des Stoffes, aus welchem der Gegenstand gebildet wird, und seiner Bedingungen und Erfordernisse, endlich 5. Mangel an Farbensinn, der sich einerseits in der Vorliebe für Grau und Weiss, andererseits in bunten, harten Contrasten ausspricht.

Wir sehen nun leicht, welchen Weg die Reform einzuschlagen, wogegen sie zu opponiren hatte. Sie musste das Gefühl für Schönheit, für schöne Form zumal wieder zurückbringen, sie musste das Ornament wieder künstlerisch gestalten, der Form und dem Stoffe zu ihrem Rechte verhelfen und den Sinn für Farbe wieder erwecken. Selbstverständlich hat das Streben nicht gleich mit so vollem Bewusstsein über die Sachlage begonnen, aber, ob mehr oder weniger

bewusst, die Reform verfolgte überall dieses Ziel und diese Wege, und das Resultat, so weit wir es heute sehen, liegt ganz und gar in dieser Richtung. Es ist eben die Strömung der Zeit geworden.“

Im Weiteren setzt er nun die Bahn auseinander, die die Reformbestrebung zu wandeln habe. Er betont den Einfluss des Zweckes und der Materien auf die Gestaltung. Er giebt die Stellung des Ornamentes als das Nebensächliche an, während der Gegenstand Hauptsache bleibe. Der Künstler dürfe nie die Herrschaft über das Ornament aus Händen geben, er muss demselben seine Stelle geben, seine Form verleihen. Der Orient ist unser Lehrer im Flächenornament und in den Farben, die zu wohlthuenden, reizend stimmungsvollen Harmonien zusammen stimmen müssen. — Falke spricht sodann über die Kunstgewerbe der Schweiz. Er hebt dabei eine äussere Erscheinung hervor, nämlich das Arrangement der Ausstellungsobjecte und die Vitrinen. Er spricht dabei den meisten Ausstellungsvitrinen das Urtheil, die mehr ihrer selbst wegen da zu sein schienen, als der Sachen wegen, die man darin unterbringen wollte. Viel Glas, wenig Holz oder Eisen! Dies wenige Holz in eleganter Structur und so weit massiv und solid, als es dem Auge die Sicherheit verbürgt, — das ist die Aufgabe! Wie gewaltig haben hiergegen die Oesterreicher gesündigt, wie weit mehr noch die Deutschen, bei denen die plumpen, hässlich hohen Vitrinen meistens die Ausstellungsobjecte erdrückten! — Falke vermisst in der Schweizer Ausstellung die Kunstindustrie mehr, als der erste Anblick hatte erwarten lassen. Die Schweizer Industrie huldigt dem Export, der Massenproduktion, der Mode. Besonders auch tadelt er die Schweizer Holzschnitzereien, die nur dem Luxus, nicht auch dem Gebrauche dienen. — Holland nöthigt ihm ein Bedauern ab, dass der frühere Stand der Kunstgewerbe so ganz verloren ist. Auch die javanische eingeborene Kunst ist zurückgedrängt. — Belgien ist heute ein zu moderner Staat und steht in zu enger Culturverbindung mit Frankreich, als dass nicht sein Geschmack und der französische desselben Geistes Kinder sein sollten. Den einzigen originalen Kunstzweig bildet die Spitzenindustrie. — Dänemark befindet sich auf glücklicherem Standpunkt. Thorwaldsen und Nationaltrachten üben einen günstigen Einfluss auf seine kunstgewerbliche Entwicklung. — Portugal birgt sicherlich noch manchen Rest alter nationaler Kunst und dem aufmerksamen Renovator könnte es nicht schwer werden, Anknüpfungspunkte zu finden. Die herrlich geformten Krüge aus Thon von noch herrlicherem Farbenton — die Fayencen, die Goldfiligrane, die Holzschnitzereien, die Strohgeflechte — sie alle bilden einen Stamm,

der bei neuer Aufmerksamkeit wieder herrlich grünen und blühen könnte! Freilich regt sich in dem kleinen Lande jetzt der Geist der Arbeit auf den neuen Fabrikpfaden der Technik, — nicht günstig für die Kunstindustrie, welche sich wohler in der kleinen Werkstatt fühlt. — Spanien ist für Falke eine todte Ruine. Von all' der alten Herrlichkeit maurischen Gewerbflusses ist nichts geblieben, — das Christenthum hat dort nichts gezeitigt. Dazu wird auch die alte Farbenpracht durch die Anilinfarbe vergiftet. Das Einzige, was Erwähnung verdient, sind die tauschirten Arbeiter. — Ungarn giebt Falke zu viel Bedenken Anlass und er fordert Schulen, um das ungarische Gewerbe dahin zu heben, dass es dem in Ungarn regen Bedürfniss nach Kunstgeräth gerecht werden kann. Er findet in der Sammlung echter Kostümstücke, ausgestellt vom Pester Museum, eine Fülle, eine unerschöpfliche Fülle von reizenden Farbeneffecten und Ornamenten, ebenso in den Thonwaaren! — Von Rumänien sagt Falke, dass dies Land nur national kunstgewerblich vertreten sei und dass diese Seite so reich und glänzend vertreten sei, dass sie den Character der Abtheilung beherrsche! Welcher Contrast der Auffassung über dieselbe Ausstellung zwischen Pecht und Falke!! — Ja Falke ruft nach Betrachtung der Ornamentation der nationalen Hausindustrie aus: Wie wäre es, wenn wir slawonische, wallachische, rumänische Bäuerinnen als Lehrerinnen der Stickerei für unsere Mädchenschulen beriefen? — Auch in der Griechischen Ausstellung weiss Falke Werthvolles zu entdecken! — Man sieht, der Referent forschet ruhig, überlegt, gewissenhaft, bewusst, und lässt sich nicht vom momentanen Eindruck beherrschen. — Ueber Russland theilt er reiches Lob aus; er findet unter den Objecten Manches, was zu dem Besten der Ausstellung gehört! Seidenstoffe, Gold- und Silberbrocate, Leinenstickerei, Goldschmiedekunst, Holzgeschirre, Holzarchitectur, Tulaarbeit und manches Andere fesselt den Berichterstatter und wird von ihm gewürdigt. — Schweden und Norwegen weiss er ebenso viel erfreuliche Seiten abzugewinnen. — America (Ver. Staaten) regen Falke zu ernstern Betrachtungen an. Er fühlt den Mangel der Kunstgewerblichkeit, er krass genug auftrat, — aber er stellt ernste Betrachtungen an über die Gründe, welche ihn veranlasst haben; es regt ihn an, Winke und Lehren zu geben, wie dies gewerbreiche Land gar bald die Kunstgewerbe sich zu eigen machen könne. — Brasilien erfreut ihn. Er findet manches Originale und weiss auch den Federgebilden das rechte Licht abzugewinnen. — „Italien hat wie eine Grossmacht ausgestellt, so reich, so bedeutend und so mannigfach für seine

Leistungen.“ Leider hat die Installation den Eindruck verdorben, den diese Fülle des Schönen hätte machen können. Wir folgen Falke mit Vergnügen in seinem kritischen Gange durch die Kunstproducte Italiens und finden uns überall mit ihm in gleicher Ansicht. Alles kennt er genau, Alles weiss er zu begründen, überall weiss er den Entwicklungsgang der einzelnen Gebiete zu ergründen und beizubringen. — Falke's Wort über die Ausstellung des deutschen Reichs, von deren imponirender Grossartigkeit er redet, aber mit dem Hinblick auf den Mangel an Kunstgewerblichkeit mit dem Bedauern — „die Grazien sind ausgeblieben“ — hat in aller Welt gezündet, am meisten in Norddeutschland. Man hat uns diese vier Worte bei Dinern und Soupers, bei Ball und Fest aufgetischt und mehr als ein Mal haben wir es gesungen nach verschiedenen Melodien; in allen Gewerbevereinen und technischen Gesellschaften hat man es wiederholt, — wir müssen Herrn Jacob Falke dafür Dank wissen, es war ein gutes Wort am rechten Ort — und wird seine Wirkung nicht verfehlen! Ferner aber ist die ernste, liebenswürdige Kritik dessen, was deutsche Kunstgewerblichkeit doch geschaffen, trefflich. Falke findet auch die Gründe heraus, dass das wirklich Vorhandene ohne Wirkung blieb, in der Zerrissenheit der Ausstellung, dem Ungeschmack des Arrangements, in der ganz falschen Anwendung der Farbendecoration (Roth bei den Schwarzwälder Uhren), in der ganz unpassenden Form der Ausstellungsbehälter. Die geringen Leistungen deutscher Kunstgewerblichkeit liegen für ihn in der Unsicherheit und dem Suchen nach guten Wegen und Stegen der Geschmacksreform. „Was zu fehlen scheint, das sind leitende Gesichtspunkte, und die Macht der Autorität“. Aber Falke hat auch ein warmes Herz für die vorhandenen Leistungen, — wenn sie auch nicht alle von ihm gekannt sind, — woran die Ausstellung allerdings allein Schuld trug. — England wird ganz gründlich von Falke besprochen. Endlich giebt er folgendes Urtheil, das um so bedeutender, als es in der That ein voll begründetes ist. „So mischt sich in der englischen Ausstellung der Character aus Gutem und Schlechtem, aus einfach Edlem und Bizarrem. Den Fortschritt, den die Kunstgewerbe, den der Geschmack des Landes seit dem Beginn der Bestrebungen machte, ist ohne Frage ein ausserordentlicher, wenn man die Stufe bedenkt, auf welcher sie vor 20 Jahren standen. Heute lernen, trotz alledem, die Franzosen von ihnen und haben vielfach die von England zuerst betretenen Pfade befolgt. Aber es scheint, als ob gegenwärtig in dieser Entwicklung der englischen Industrie künstlerisch ein Stillstand eingetreten, als ob die Anregung, die Kritik, die Führung, die sonst von Kensington

Museum und seinen Freunden ausgingen, jetzt mangelt. Der Eindruck, den wir erhalten, ist der, dass die Masse wächst, dass die Wege sich mehren, aber dass sie zahllos auseinander laufen.“ — Nach Beurtheilung der französischen Kunstgewerbeausstellung fällt Falke das Gesammturtheil: „Sie hat nichts vergessen, aber mancherlei gelernt.“ Falke's Urtheil über die österreichischen Kunstgewerbe ist: „Das österreichische Kunstgewerbe ist in Schwung gekommen und die Bewegung so weit gediehen, dass sich Niemand mehr ihr wird entziehen können, weder die Arbeit des Industriellen noch der Geschmack des Publikums.“ Wir wollen es wünschen! — Ueber Falke's Betrachtung des Orients und Japans und Chinas enthalten wir uns des näheren Eingehens. Richtige Würdigung orientalischer Kunst, — und das Bedauern, dass das Alles jetzt allmählich untergehen wird, schliessen sich zusammen.

Wir sind am Ende der I. Abtheilung. —

Die II. Abtheilung umfasst die Beurtheilung der Industriezweige. Dieser Band ist ein Lehrbuch der Kunstgewerblichkeit, ein Leitfaden, eine Anweisung, wie man's machen oder nicht machen soll, — eine Anleitung, wie er angehenden Kritikern über **Kunstgewerbe** nicht schöner zu empfehlen ist. Dieser Band wird sein Interesse niemals einbüßen! Wir finden Glas, Fayencen, Porcellan, Diamantenschmuck, Goldschmuck, Silberschmuck, Broncen, Email, Eisenarbeiten, Lederarbeiten, Mosaik, Kirchenornamente, Posamente, Teppiche, Decorations- und Möbelstoffe, Leinengewebe Spitzen, Möbel, nationale Hausindustrie, Geschmack der Frauenarbeiten eingehend behandelt. —

Wir legen dies schöne Werk dankbar aus der Hand und sprechen unsere lebhafteste Freude aus, dass uns die Ausstellung zwei so treffliche Bücher über Kunstindustrie geschaffen hat, wie die Werke von Jacob Falke und Julius Lessing. Das ist auch eine wichtige Errungenschaft durch die Ausstellung. — Aber wir bedauern dabei doch etwas, dass diese Bücher so theuer sind, dass man die Lehren und Winke Falke's hinter den für die Gewerbsleute unübersteiglichen Wall von 2 Thlr. 20 Sgr. gestellt hat und den Erwerb des Buches von Lessing mit einem Tribut von 1 Thlr. 10 Sgr. belegt hat. — So werden sie die Wirkung nicht thun, die sie thun könnten. Da sollten der Staat oder wohlhabende Vereine eintreten und diese Bücher zur allgemeinen Verbreitung ankaufen, jedem Gewerbeverein ein Exemplar zuweisen und in jeder Weise das Bekanntwerden derselben fördern! —

Es sei uns nun noch gestattet, der eingehenden Besprechung, bei der wir uns der Einflechtung eigener Ansichten, Anschau-

ungen und Erfahrungen nicht enthalten konnten, noch einige Worte anzufügen.

Den Standpunkt, den in Deutschland unsere Kunstgewerbebestrebungen einnehmen, haben wir bereits scizzirt. Wir haben auch gesagt, dass wir die Hoffnung auf schnellere Erfolge an gewisse unabweichbare Bedingungen knüpfen, die zumal an dem ausführenden Theil hängen. Wir müssen Arbeiter schaffen, die Geschicklichkeit errungen haben, die zu arbeiten verstehen, wir müssen Kleinmeister etabliren, die eine Kunstgewerbezunft gewissermassen bilden. Ferner aber muss die Unsicherheit und das Suchen aufhören. Falke weiss, nachdem er Deutschland hart getadelt hat, doch eine ganze Reihe guter Kunstgewerbeproducte herauszufinden, und wir bemerken, er würde noch mehr gefunden haben, wenn die Unordnung der deutschen Abtheilung es ermöglicht hätte. Auch Lessing weiss eine Serie dergleichen aufzuführen! Weshalb machten diese vorhandenen Producte keinen Eindruck? Einmal, weil sie verzettelt aufgestellt waren, -- sodann weil alle diese Fabriken und Meister ohne Berührungspunkte unter einander arbeiten und somit so viele Specialideen und Versuche erschienen, als Aussteller. Zum ersten Grunde könnten wir viele Beispiele anführen, die beweisen, wie bei weitem nicht das zur Anschauung kam, was in der That geleistet wird. Aus der Bielefelder Gruppe hatte Kisker in Bielefeld eine grosse Collection Leinengedecke ausgestellt, die zu dem Besten gehören, was auf diesem Gebiete geleistet wird. Allein der mangelnde Platz verbannte diese Sachen in die dunklen Schränke, darunter die Handtücher mit reizend kleinen Mustern in besten Formen, die nur wenigen Kunstfreunden bekannt wurden, dazu Gedecke, die den besten Leinengedecken der Ausstellung mindestens zur Seite zu stellen waren. Die grossen Kattundruckereien Deutschlands sind in keiner Weise zu irgend welcher Würdigung gelangt, weil man ihre Sachen einfach aus Platzmangel in die Kasten einlegte, ohne dass sie irgend welche Anschauung gewährten. Thürbeschläge und Drücker in reizender Modellirung und Durcharbeitung waren in grossem Annx in die Ecke gestellt und sind unbeachtet geblieben. Man weiss ja auch, wie wenig geeignet die Ilsenburger Fabrik ihre Sachen ausstellen musste. Von Jacquardkanten in Châles der Berliner Fabriken, worunter einiges recht Treffliche, kam nichts zur Anschauung, denn diese Châles mussten in Stössen aufgepackt werden. Die reizenden Dessinirungen von Westenstoffen sind unbeachtet geblieben. Von den besseren Holzschnitzereien der Berchtesgadner ist nichts zum Vorschein gekommen u. s. w.

Angesichts dieser Thatsachen dürfte der Weg nicht der richtige sein, den deutschen Kunstgewerben zuzurufen: „Du leistest nichts, ausgenommen diese und jene Versuche“ —, sondern man sollte sagen: „Du leistest etwas, aber noch lange nicht genug, -- du musst weiter gehen, dich ausbreiten, dich combiniren.“ Denn wir können doch gewiss nicht läugnen, dass Sussmann und Ravéné in Berlin in Email auf Bronze bereits recht Tüchtiges und, wie auch anerkannt ist, Originelles (in gewisser Beziehung) leisten, — dass unsere Thonwaarenindustrie mit Vileroy & Boch, March Söhne etwas Gutes leistet, dass unsere Ofenindustrie mit Otto Duvigneau & Co. in Magdeburg, Teirich in Meissen etc. vorangeht und lebendig strebt, sowohl Form und Decoration zu gewinnen, als auch gute Glasur, gute eingebrannte Farben, dass die Versuche der thüringischen Fayenceindustrie in Wiederbelebung alter deutscher Form in Trinkgefässen (Saelzer) hoffen lassen, dass unser Zinkguss, unsere Eisenkunstindustrie vorangeht, dass man bestrebt ist, Schiefer, Granit, Oolith, Serpentin u. s. w. in Kunstformen unserem Sinn nach künstlerischer Ausstattung der Zimmer zuzuführen, dass man im Möbelfach und der Holzschnitzerei etwas geleistet, dass das Teppichfach nach mehr als einer Richtung hin voranstrebt, dass kirchliche Ornamentik sich auf besseren Pfaden regt, dass deutsche Leinengewebe und Dessins keinem Lande nachstehen! — Unsere Kritiker sind zum Theil in das Extrem verfallen, zu behaupten, dies sei Alles noch nichts! Ihnen muss man zurufen: „Das ist schon recht viel, bei unsern Verhältnissen!“ Unsere Verhältnisse sind aber ganz schrecklich dem Aufblühen unserer Kunstgewerbe entgegen. Bei uns thut der Staat für dieselben (bis vor Kurzem) gar nichts. Bei uns glaubt, wie Lessing richtig bemerkte, der Geldmann, der es kann, schon genug gethan zu haben, wenn er sich blaue Atlas-Gardinen und Portièren und Möbel anschafft, — die eben für Kunstgewerbe gar nichts bedeuten wollen. — Aber bei uns ist auch noch ein wichtigeres Missverhältniss vorhanden! Die wirklichen Leistungen werden garnicht allgemein genug bekannt! — Wenn man nach den Leistungen Elster's für die Metallornamentik in Berlin noch Fachgenossen in Menge treffen kann, die von denselben nichts wissen, so geht der Nutzen dieser Leistung mehr und mehr verloren. Die Bronzen von Sussmann & Ravéné sind nur an wenigen Orten zu treffen und werden da wohl gar als französische Waare angeboten (wie dem Verfasser dieses selbst passirt ist). Warum strebt man nicht dahin, Unter den Linden diese Waaren mit einem grossen Schilde: „Deutsche Kunst-Bronzen mit Email“, zur Ausstellung zu bringen, damit auch

der Deutsche einmal lernt und empfindet, dass diese Producte deutsches Product seien! Das Publikum kommt gar nicht zu einem Bewusstsein dessen, was deutscher Fleiss produciren kann! — In der Ausstellung war ein deutscher Ofen mit eingebrannten Goldverzierungen. Kein Mensch hat es geahnt, dass hier ein bedeutender Fortschritt der Technik und der Kunstindustrie vorlag, auch keiner von der Jury! —

Es ist viel mehr in Deutschland zu thun zur Belebung der Kunstgewerblichkeit als man glaubt und wir behaupten, dass die heute leitenden Persönlichkeiten trotz ihres überaus anerkanntwerthen Eifers und Strebens die Schwierigkeiten der Verhältnisse in der That unterschätzen. Haben wir schon oben zu Beginn unseres Referates aufmerksam gemacht auf die Nothwendigkeit regster publicistischer Thätigkeit, so wollen wir hier auch ernst darauf hinweisen, dass die Bestrebungen von der Kunstidee gepackter Fabrikanten und Gewerktreibenden häufig ohne Anleitung, ohne Hülfe bleiben. Das ist ein schwerer Schade! Wir haben dies vielfach beobachtet und den Grund dazu darin zum Theil gefunden, dass die Leitung unserer Bestrebungen noch nicht so völlig organisirt werden konnte, als es nothwendig ist! Was Lessing und Falke so sehr betonen ist, dass Form und Materie in Einklang gebracht werden müssen. Dies ist aber absolut unmöglich ohne die Zusammenarbeit Desjenigen, der die Form beherrscht und bestimmt, und Desjenigen, der die Materie kennt und weiss, ob technisch sich die oder die Form daraus erzielen lässt. Selten ist ein Maler im Stande, allein Dessins für Gewebe zu entwerfen, ohne die Hülfe des Technikers. Der Kunstmensch greift oft Formen und Ornamente heraus, denen die Materie widerstrebt und der Techniker, der die Materie beherrscht, findet selten die richtige Form. Eine Vereinigung beider Fähigkeiten ist zu selten, als dass man auf ihr Vorhandensein ein Gewicht legen könnte. Es dürfte nicht ohne Werth sein, den Vorschlag zu machen und in Erwägung zu ziehen, dass man bei den Kunstgewerbemuseen und Kunstgewerbeschulen Abtheilungen bildete, deren Mitglieder zu gleichen Theilen der Technik und der Kunst angehörten. Der Erfolg dürfte ein segensreicher sein! —

Diese Kräfte dieser Organisation müssen dann inniger zusammenwirken, nicht sowohl unter sich, sondern in regem Verkehr mit solchen Gewerbtreibenden, welche die Bahn der Kunstindustrie betreten wollen und betreten haben. Es ist nicht genug damit, einem Gewerbtreibenden ein schönes Dessin zu geben und anzurathen, sondern man muss ihm behülflich sein, dasselbe auch in dem Sinne

der Kunst auszuführen. In diesem Sinne wirkte z. B. der verstorbene Prof. Zahn, der Pompejaner, der sich z. B. für die Lampenindustrie in der That Verdienst in künstlerischem Einflusse erworben hat. Solches Zusammenwirken ist auch Anlass zu den trefflichen Resultaten von Sussmann & Ravéné gewesen.

Nur ein lebendiges Regen und Streben nach allen Seiten hin, ein Zusammengehen, ein Nehmen und Geben der Ideen und Erfahrungen und des Errungenen ist nothwendig, um zu erreichen, was wir uns vorgesetzt. —

Wir sind am Schlusse. Möchten unsere obigen, an Schriften angeknüpfte Auseinandersetzungen in Verbindung mit den Ansichten der kompetenteren Verfasser als ein bescheidener Beitrag zur Beurtheilung des Standes deutschen Kunstgewerbes betrachtet werden und möchte auch der Tadel, den wir uns erlaubten, nur als eine sachliche Discussion aufgefasst werden. — Das ist unser Wunsch. —

