

Die bildenden Künfte, Gruppe von Benk.

Das Kunstgewerbe.

I. Wohnungs-Ausstattung.

Drei Fragen werden sich uns im Folgenden vor allem aufdrängen, eine internationale, eine nationale und eine orientalische Frage.

Die internationale Frage, das ist die Reform der modernen Kunstindustrie und des allgemeinen Geschmacks auf dem Wege der Lehre und des Unterrichts durch Museen und Schulen. Von England angeregt, gährt sie jetzt in allen Culturstaaten, und mag somit wohl als eine internationale bezeichnet werden. Sie ist auch eine eminent sociale, insofern als es sich bei ihr um Verschönerung unserer Umgebung, um Idealisirung unseres Lebens handelt.

Die nationale Frage in der Kunstindustrie, eine Frage von noch sehr jungem Datum, bezieht sich auf das, was sich in verschiedenen Ländern von alter eigenthümlicher Kunsttradition in häuslicher oder gewerblicher Arbeit erhalten hat. Diese Traditionen sind von unserer raschen, nivellirenden Zeit wie alles Costümliche von schnellem Untergange bedroht, und es ist die Aufgabe, dieselben zu retten oder für die moderne Kunstindustrie zu verwerthen.

Zum dritten die orientalische Frage. Die farbige, decorative Kunst des Orients ist seit den Weltausstellungen aus ihrer isolirten Ruhe herausgetreten, sie ist eine Größe für Europa geworden, dringt in seine Industrie gewaltig ein und droht seinen Geschmack auf gewissen Gebieten vollständig umzuwandeln.

An diesen drei Fragen nimmt die Kunstindustrie sämmtlicher Länder und der Culturstaaten insbesondere Theil, und je durch die Stellung, die sie dazu nehmen, ist auch ihre kunstindustrielle Physiognomie bedingt. Sie sind demnach auch für unseren Bericht von ganz besonderer Wichtigkeit, da wir es weniger auf die Darlegung des heutigen Zustandes in den einzelnen Industriezweigen, als auf den eigenthümlichen und charakteristischen Antheil der Länder und Staaten an dem kunstindustriellen Schaffen der Gegenwart abgesehen haben.

Für unsere übersichtliche Schilderung ordnen wir uns den Stoff nach zwei Gruppen, indem wir einmal uns die Wohnung betrachten wollen, mit dem, was speciell zu ihrem Schmuck und zu ihrer Ausstattung gehört, und sodann insgesammt die übrigen mehr frei und unabhängig geschaffenen Dinge.

I. Die Wohnung.

I. Die moderne Wohnung.



Bordure von Dräxler
in Wien.

Man sollte denken, mit unserer Wohnung sei es gerade wie mit der Mode, die ja durchaus international und nicht national ist, aber gar keine Frage bildet. Die Mode wird von irgendwo dirigirt, und jeder beugt sich ihr, weil es einmal so fein muß, ohne zu fragen und zu denken. So war es auch mit der Wohnung. Die Muster für Tapeten, Möbelstoffe und Tapezierarbeiten kamen von Paris, was von Paris kam, war schön und geschmackvoll, und es galt nur, das Neueste recht neu und schnell zu haben. Das war der Standpunkt der modernen Industrie, der modernen Civilisation in den modernen Culturstaaten. Ja, wenn wir recht berichtet sind, so soll es irgendwo in deutschen Landen eine Mustercentralanstalt gegeben haben, die ihre eigenen Agenten an den Ufern der Seine hielt. Die lagen beständig auf der Lauer, hörten das neue Gras wachsen, ergatterten die jungen Muster und fendeten sie flugs heim zur Mutteranstalt, von wo sie, mit der Scheere getheilt, den Fabriken des Landes zuflossen. Wenn nun mit der Saison von drüben her aus der großen Geburtsstätte der Moden die neuen Tapeten, die neuen Modestoffe in die Welt hinauskamen, da fanden sie überall schon ihres Gleichen und hatten das Nachsehen mit langen Gesichtern. Es ist gerade wie die Geschichte von dem berühmten Wettlauf auf der Buxtehuder Haide, wo der kluge „Swinegel“ und des Swinegels Frau auch immer rufen konnten, wenn der Hase ankam: „Ich bin schon hier“, und so dem schnellen Kunfläufer den Sieg abgewannen. Natürlich glauben wir die Geschichte nicht.

Nun, heute ist es nicht mehr so: die Zeiten haben sich geändert und werden sich noch mehr ändern. Nur in den unteren Tapeziererregionen und ihrem Publicum, oder in jenen Häusern, wo der erste, schnell erworbene Reichtum nach Glanzentfaltung drängt, da imponirt noch „das Neue“ und „das Neueste“. Alles, was sich auf die Ausstellung gewagt hat, das lehrt uns erkennen, daß die Wohnung auch eine künstlerische geworden ist, und dass die Nationen zu ihr Stellung genommen haben oder zu nehmen trachten.

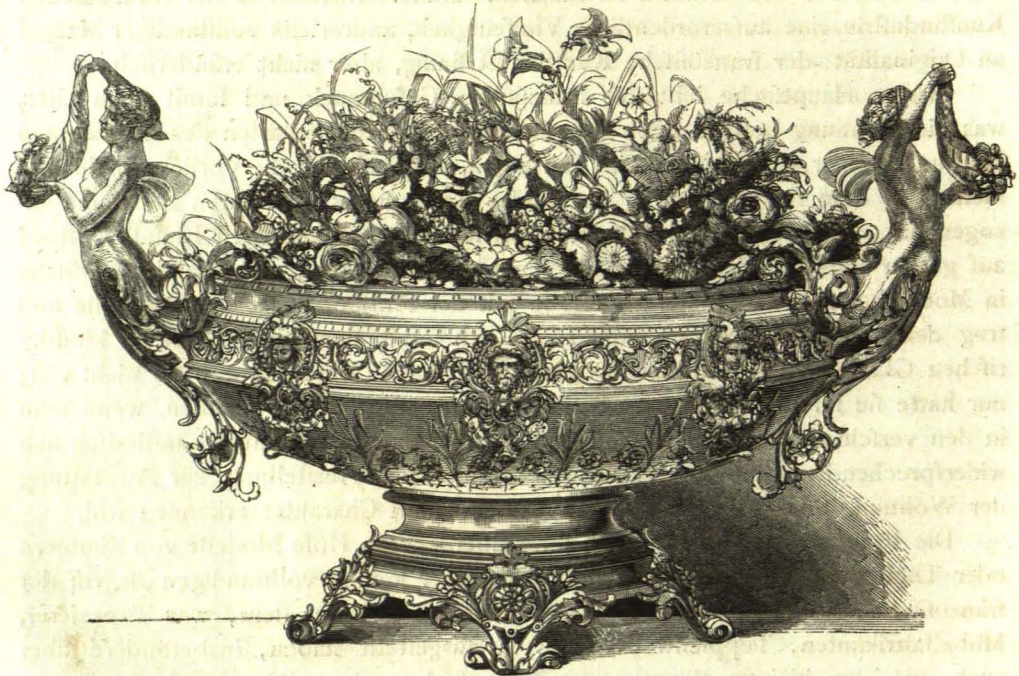
Frankreich, wenn man will, repräsentirt noch die Mode, aber was wie

Mode erscheint, das ist in der That nur sein eigener constanter Charakter. Was wir heute sehen, ist der Art nach gar nichts anderes, als was wir 1867 in Paris sahen. Nur Einzelheiten und Nebensachen schlagen eine andere Richtung ein, fügen sich aber für jetzt aufs allerbeste in die alte Ordnung. Dies gilt z. B. von den nicht seltenen orientalischen Mustern, die als applicirte Stickereien oder in den Geweben zur Verzierung der Möbel verwendet werden. Die orientalische Frage ist für Frankreich noch von geringerer Bedeutung als z. B. für England und zumal für Oesterreich. Ebenso sind die Spuren, welche die Wirkung der internationalen Frage, d. h. die Bestrebungen für eine Reform in antifranzösischer Richtung, erkennen läßt, nicht unbedeutend, aber die französische Kunstindustrie kann vieles verdauen und wird damit in ihrer Weise fertig; sie nimmt das Fremde und Fremdartige auf und wandelt es in ihr Eigenes um. Denn das ist eine der wesentlichsten Eigenschaften des französischen Geschmacks, nicht dafs er Neues schafft und erfindet, sondern die Empfänglichkeit für alles Fremde und das Talent, es seiner Weise conform zu machen. Daher einerseits in der französischen Kunstindustrie eine außerordentliche Vielseitigkeit, andererseits vollständiger Mangel an Originalität; der französische Künstler ist findig, aber nicht erfinderisch.

In der Hauptsache lebt der französische Geschmack und somit auch alles, was die Wohnung betrifft, noch ganz im Stil und in den Stilarten des achtzehnten Jahrhunderts; er verschmäht keine derselben, nur dafs sich die Vorliebe mehr und mehr von dem Anfang hinweg gegen das Ende dieses berühmten Säculums gezogen hat. Jene Zeit gefiel sich im Capriziösen, in willkürlichen Einfällen, stand auf gutem Fufs mit den Bizarrerien von China und Japan, brachte das Persische in Mode, kokettirte in späterer Periode mit der Antike, liebte die Bagatelle und trug den colossalen Reifrock, und zeigte sich somit ziemlich tolerant im künstlerischen Glauben. Auf stilistische Dogmen und starre Confession gab sie nicht viel; nur hatte sie ihre Vorliebe, ihre Passionen. Das mufs man bedenken, wenn man in den verschiedenen Decorationen und all dem bunten, scheinbar künstlerisch sich widersprechenden Geräth, das uns die französische Ausstellung zur Ausstattung der Wohnung vor Augen führt, den gemeinfamen Charakter erkennen will.

Die Franzosen haben in einem ihrer überdeckten Höfe Modelle von Zimmern oder Theile von Zimmern ausgestellt, die aber keinen vollständigen Begriff der französischen Wohnung geben. Wir müssen das Bild aus dem, was Tapezierer, Möbelfabrikanten, Teppichweber u. s. w. ausgestellt haben, insbesondere aber auch aus den kleinen Räumen des französischen Commissionshauses ergänzen, dann erhalten wir die Ideen, die den französischen Decorateuren noch immer als Ideale vorschweben. Da ist (von Picarel) das Stück einer Wand mit der Thüre und dem Felde darüber, weifs mit goldenen Rococo-Ornamenten in Relief und mit einem zarten Gobelinsgemälde in der Sopraporte; da ist daneben (von Noël Quillet) eine andere Wanddecoration mit reich geschnitzten Ornamenten und mit einem flachen Relief über der Thüre, das von zwei Amoretten gehalten wird, alles weifs wie Stuck mit zartem Grau und Chamois, und eine ähnliche von Lefèbre mit reichem Stuckgesims in Weifs und verschiedenen kalten Draptönen. Sind wir damit nicht ganz in der Mitte und der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts? Setzen wir die reichen Himmelbetten von Levy & Worms und

von Fourdinois hinein mit ihren blassen Farben und ihren duftig zarten Gobelins, welche die Füllungen der Bettstätte zu Kopf und Füßen, dort wo man sonst Schnitzereien zu sehen gewohnt ist, überdecken, sie passen völlig hinein und würden der Zeit und dem Geschmack der Pompadour und der Dubarry keine Schande machen. Mit den Möbeln müssen wir schon zum großen Theil in die Zeit der Königin Marie Antoinette hinabsteigen, denn ihr gehören die zahlreichen Tische, Kasten, Schränke, Etagèren und mancherlei anderes Phantasiegeräth von ziemlich steifen und mageren Formen mit eingelegter Holzarbeit und vergoldeter Bronzeornamentirung an: alles zart, süß, schwächlich, überzierlich, wie es dem Geschmacke jener Zeit gefiel. Siehe unter anderm die Arbeiten bei Charmois und Lemarinier. Da passen denn auch die Gobelins hinein mit ihren pastoralen oder allegorisch-mythologischen Szenen, die in ziemlich überraschender Zahl von verschiedenen Fabriken ausgestellt sind (Braquenié, Duplan & Comp.), und die



Jardinière von Silber, von Meyen & Co. in Berlin. 1]

gobelinsüberzogenen Sophas und Fauteuils mit ihren mageren Lehnen und ihren gekrümmten Beinen, die freilich mit ihrer Decoration noch immer aller Vernunft brutal in's Antlitz schlugen. Wenn die Rocoçozeit kleine Landschaften oder Scenerien, zierlich in Blumenrahmen gefasst, der Form des Sitzes oder der Lehne anpaßte, so überdecken hier mannsdicke Bäume, Tempel und Schneegebirge die Möbel, unbekümmert um alle Form, um alle Polsterung, welche der heutigen Tapezierkunst gefällt, aller Natur zuwider hemisphärisch zu gestalten. Ist die Verwendung solcher gewebter Bilder für den Sitz schon an sich unangemessen, um



Blumenvase in vergoldeter Bronze von Hollenbach, nach Zeichnung von Claus in Wien.

wie viel mehr in dieser geschmackwidrigen Art der heutigen Franzosen! Man sieht, bei allem Geschick, bei aller Mache fehlt schliesslich doch das Gefühl.

Es passirt ihnen Aehnliches mit den Fufsteppichen. Hier blüht noch die ganze Blumenliebhaberei der Franzosen, freilich nicht mehr in der derben, breiten und wilden Art, wie sie in den letzten Jahrzehnten Mode war, ein wenig gezähmt, selbst süßlich in den Farben, welche sich den duftigen Tönen des achtzehnten Jahrhunderts zu nähern trachten, und in die immer noch naturalistische Zeichnung ist eine Art System der Wiederholung gebracht, Da ist es um so unnatürlicher,

wenn wir zwischen diesen sich kreuzenden Blumenranken, Pflanzen und Bäumen hindurch in Gletscherlandschaften hineinschauen, in die unser Fuß hineintreten soll. Wir hätten solche Absurditäten, wie sie die Fabriken von Nîmes als ihre Prachtstücke ausstellen, nicht mehr erwartet. Es scheint aber fast, als ob dieser schon verschollene Geschmack noch einmal wiederkehren will. Die Farben, haben wir gesagt, sind gemässigt gegen früher, aber immer noch so lebhaft, daß ganz wider alle Ordnung in einem französischen Salon die größte Farbenpracht oder sagen wir Farbenunruhe auf dem Boden liegt. Während jeder ächte Kunststil auf dem Boden für das Auge die Ruhe sucht und sich nach oben hin mit feiner Decoration reicher und reicher entfaltet, ist es bei dem französischen Salon umgekehrt: oben am Plafond farbloser weißer und grauer Stuck, unten blühende Farbenpracht und an den Wänden die neutralen Zwischentöne. Dem ganz entsprechend legen die großen französischen Teppiche, welche den ganzen Salon in einem Stück bedecken und dieses Stück mit einer einzigen reichen Composition verzieren wollen, den Plafond geradezu auf den Fußboden. Sie imitiren den reichst componirten Plafond mit feinen Stuckreliefs, mit architektonischen Ornamenten, mit Medaillons und Figuren, übersetzen ihn in Farbe, zeichnen ihn im Relief mit Hinzufügung von Licht und Schatten und kehren so buchstäblich das Oberste zu unterst. In dieser grundverkehrten Art ist das Prachtstück der französischen Teppichwirkerei von Braquenié frères.

Es wird nicht nöthig sein, das achtzehnte Jahrhundert noch weiter in der heutigen französischen Wohnung, soweit sie wenigstens auf künstlerische Decoration Anspruch macht, nachzuweisen; wir haben vielmehr einer auffallenden Erscheinung daneben zu gedenken, welche ihr zu widersprechen scheint und auch widerspricht. Der heutige Franzose lebt, was die Kunst betrifft, im achtzehnten Jahrhundert, er schläft auch darin, aber er speiset im sechszehnten. Das ist die Regel, daß, während Salon und Schlafzimmer im Stil Louis XV. und XVI. gehalten sind, das Speisezimmer im Stil der Renaissance eingerichtet ist, und dieses führt zur Erklärung vieler Gegenstände in der französischen Ausstellung. Das charakteristische Beispiel dafür giebt uns das schon erwähnte französische Commissionshaus. Hier haben wir auf der einen Seite den blumigen, lichtgrauen Salon mit feinen vorne ausgeschweiften Gobelinsmöbeln, auf der andern Seite das dunkle ernste Speisezimmer mit sehr schöner Goldtapete im Renaissancestil, mit strengen stilvollen Ebenholzmöbeln und mit wirklich ansprechender, anheimelnder und doch eleganter Haltung, wobei nur der Plafond mit feiner verzopften Malerei, feinem Gewölbe und feinem blauen Himmel, in dem sich der große Luftre höchst komisch verliert, einen gar sonderbaren Mißklang bringt. Zuweilen begnügt sich der Franzose auch nicht mit Rococo und Renaissance, sondern er raucht seine Cigarre und nimmt feines Café im Orient und badet in Pompeji, im Griechenthum. Wir kennen ein vornehmes, von einem französischen Decorateur eingerichtetes Haus in Wien, worin man die ganze Kunst- und Culturgeschichte an einem Tage durchleben kann.

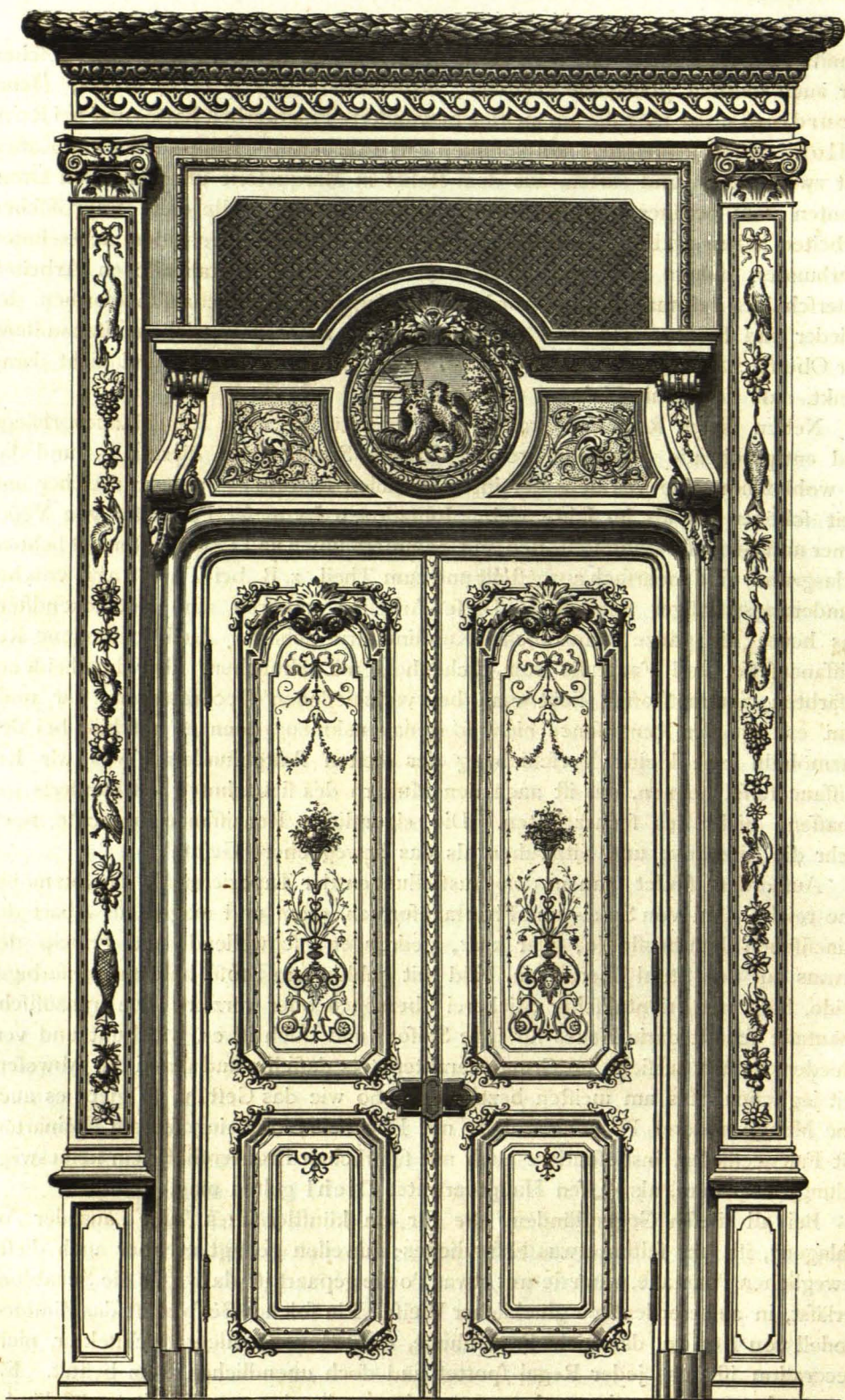
Diese Nebenstellung der Renaissance hat vorzugsweise zur Ausbildung der französischen Ebenisterei geführt. Die Pariser Credenzen, die Bücherkasten und sonstigen Möbel von Ebenholz und Eichenholz oder Ebenholz-Imitation mit ge-

schnitzten Ornamenten sind von allen Ausstellungen her berühmt, und so sehen wir auch diesmal glänzende Beispiele, insbesondere bei Guéret frères, Henri Fourdinois, der 1867 die am meisten bewunderte Prachtarbeit hatte, und bei Rondillon, dessen keineswegs vollkommen gut gearbeitetes Hauptstück, ein Kasten mit zwei Thüren und zarten, aus dem Relief in Marqueterie übergehenden Ornamenten vom Berliner Gewerbemuseum gekauft wurde. Alle diese französischen Arbeiten haben zwei Eigenschaften, die sie, im Geiste wenigstens, dem achtzehnten Jahrhundert nähern und wesentlich von den ähnlichen italienischen Arbeiten unterscheiden: einmal die außerordentliche Magerkeit der Renaissanceformen, der Glieder und Profile, und zum zweiten die viel zu weit getriebene Behandlung der Oberfläche, insbesondere der Reliefs, die reine Metallfärbung ist und nicht daran denkt, daß sie es mit Holz zu thun hat.

Neben diesen Renaissancekästen muß es natürlich auch Renaissancevorhänge und entsprechende Sitzmöbel geben. Erstere Stoffe treten diesmal — und das ist wohl schon eine Wirkung der internationalen Reform — weit zahlreicher und weit schöner auf als im Jahre 1867. Imitationen Lyoner Fabricats von Venetianer und Genueser Sammetstoffen (mit Sammetblumen und Ornamenten auf lichtem Atlasgrund) sind mehrfach ausgestellt und zum Theil, z. B. bei Taffinari, von bewunderungswürdiger Schönheit. Diese Arbeiten gehören zum Entzückendsten, was heute die ganze französische Kunstindustrie schafft. Auch gelungene Renaissanceessel und Fauteuils von Eichenholz mit ähnlichen, aber bescheidener gefärbten Sammetstoffen sieht man bei verschiedenen Decorateuren, nur muß man es mit der Renaissance nicht so genau nehmen, denn es hat hier bei den Sitzmöbeln eine kleine Verschiebung der Zeiten stattgefunden. Was wir Renaissanceessel nennen, das ist nach den Mustern des siebzehnten Jahrhunderts geschaffen, nicht des sechszehnten. Die eigentliche Renaissance brauchte noch mehr die Sitzbänke und Sitztruhen als das beweglichere Gestühl.

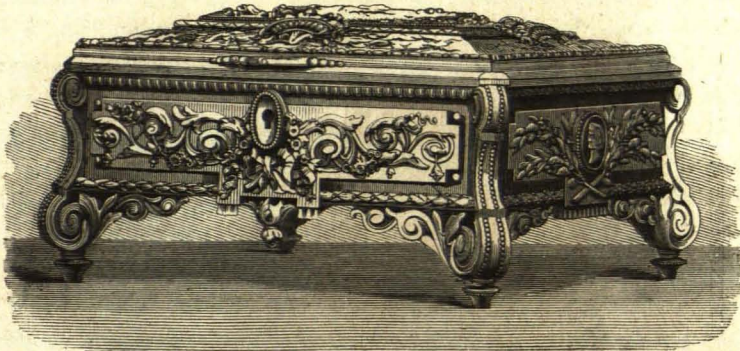
Außerdem findet man in den Ausstellungen der Tapezierer für das Sitzmöbel eine reiche Zahl von Spiel- und Phantasieformen, dünn und mager, als Abart der chinesischen Bambusstühle, oder kurz, gedrunen, schwellend, das Princip des Divans auf den Stuhl übertragen, bald mit geblütem Stoff, bald mit einfarbiger Seide, bald mit orientalischer Stickerei überzogen oder verziert. Die französische Phantasie schafft darin Neues für jede Saison, und doch ist es, wie bunt und verschieden es auch aussieht, im Grundcharakter stets dasselbe und durch die Abwesenheit jeglichen Stils am meisten bezeichnet. So wie das Gestühl, so giebt es auch eine Menge anderer Phantasie Möbel, mit Elfenbein, mit eingesetzten Steinarten, mit Faiencefliesen, insbesondere auch mit figürlichen Bronzereliefs, ein keineswegs gelungenes Genre, als dessen Hauptvertreter Diehl gelten mag.

Bei all diesen Gegenständen, die für ein künstlerisches Auge „aus der Art schlagen“, ist sehr selten etwas Erfreuliches; zuweilen gelingt es aber auch dieser beweglichen Phantasie, wenn sie mit etwas Poesie gepaart ist, da wo sie die Schablone verläßt, in außerordentlich glücklicher Weise. Ein solches Beispiel ist das Zimmermodell von Pénon, das nicht Renaissance, nicht Rococo, nicht Architektur, nicht Decoration ist, das jeder Regel spottet und doch unendlichen Reiz besitzt. Ein Zimmerchen, in das eine gekrümmte Stiege mit einem geschnitzten Geländer



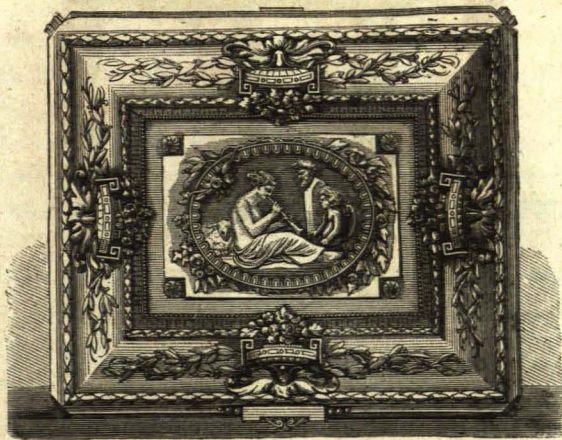
Thür eines Speisezimmers, von Fr. Schönthaler in Wien.

herabsteigt, und das wieder in einer Ecke ein erhöhtes Extrazimmerchen in Gestalt eines Viertelkreises für sich hat, eine Art Schreibcabinet; die Wände dieses Zimmers mit einem goldigen Stoff bedeckt, der wie der Abendhimmel glänzt und ihn auch vorstellen soll; ein mächtiger Baum mit dunklem, dichtem Laub und buntgefiederten Vögeln auf den Zweigen, aus der Ecke emporwachsend und



Tafchentuchkasten von Erhard & Söhne. Schwäb. Gmünd.

über den Plafond sich verbreitend; hohe tropische Stauden mit Riefenblättern und großen dunkelroth glühenden Blumen überall emporwachsend, als wären wir an den Ufern des Ganges — das alles ist so wider alle Art und Gewohnheit,



Deckel zum Tafchentuchkasten von Erhard & Söhne. Schwäb. Gmünd.

wider alle Regel, daß die kühle, nüchterne Kritik es gänzlich verwerfen sollte. Und doch liegt ein solcher Zauber in diesem Zimmer, der alle Kritik gefangen nimmt und schweigen heißt. Die Individualität ist hier in ihr Recht eingetreten und hat die Schranken der Schablone durchbrochen. Wenn wir recht berichtet sind, ist dieses Zimmer mehr zufällig entstanden, indem es galt, sich auf beschränktem Raume mit verschiedenartigen Gegenständen einzurichten. So hat der Zufall in Verbindung mit Geschick Besseres und Anmuthigeres hervorgebracht,

als wenn die Umstände es erlaubt hätten, der Methode und dem Schema zu folgen. In der Wohnung sind wir aber oft ganz in der gleichen Lage; wir müssen uns oft auch hier gegebenen Verhältnissen und Bedingungen fügen. Lassen wir uns getrost durch diese Zwangslage veranlassen, unseren eigenen Eingebungen zu folgen und haben wir den Muth, der Mode und dem Tapezierer entgegenzutreten! Soll der Versuch, der Durchbruch der Schablone, aber gelingen, so oder ähnlich



Stuhl für ein Speisezimmer von F. Schönthaler in Wien.

gelingen, wie wir es bei Pénon sehen, so muß man wohl etwas eigenen Geschmack besitzen, und ein bißchen „Poesie im Leibe“ haben.

Auch von der heutigen englischen Wohnung ist es schwer ein klares Bild zu gewinnen nach dem, was die Ausstellung uns bietet. Die Möbel, welche wir im Transept sehen, nehmen einen zu hohen, zum Theil exceptionellen Standpunkt ein, und die Wände, die sie als Hintergrund haben, entsprechen ihnen wohl im Ton, aber nicht im Stoff. Die beste Idee von der mit Comfort eingerichteten Wohnung eines wohlhabenden Gentleman in ihrer modernsten Erscheinung, was die Decoration und Ausstattung der Zimmer betrifft, giebt uns das eisenbeschlagene Haus vor dem nordwestlichen Eingang, obwohl es nur im Cot-

tagestil angelegt ist. Aber von der englischen Commission in Besitz genommen, ist es dem Publicum unzugänglich.

So viel erkennen wir leicht, das wenn auch das englische Haus in feiner Anlage, in Bestimmung und Gebrauch dasselbe geblieben ist, doch die Decoration sich sehr verändert zeigt. Von England ist ja die Reform des Geschmacks ausgegangen, seit zwanzig Jahren geht sie mit Energie vorwärts, alle Kunstindustriezweige tragen ihren Stempel oder ihre Spuren, und so ist es unmöglich, das nicht auch das Haus davon ergriffen wäre.

Die alte englische Wohnung, wie sie noch bis auf die letzten Jahre existirte, zeigte eine auferordentliche Uebereinstimmung und doch keinen Stil. Sie folgte in Salon, Speisezimmer, Schlafzimmer bis auf die Küche einer Schablone, die einen gewissen eigenen Charakter hatte und doch ganz unkünstlerisch war: die Formen der Möbel schwer, plump und massiv, die Decoration zum Theil, wie z. B. auf den Teppichen, überladen, bunt und ordinär in den Farben, dem crassesten Naturalismus anheimgefallen. Dort, wo man glaubte mehr und Besseres thun zu müssen, als der „Standard of life“ erforderte, der seine Unterschiede nur in die grössere oder geringere Kostbarkeit des Materials setzte, da mußte man sich an die Franzosen wenden und gelangte mit ihrer Hülfe zu Zopf und Rococo, oder, wie es gewöhnlich bei den Landschlöffern geschah, man erfand für die Innendecoration eine eigene moderne englische Gothik, deren Hauptmerkmal in der decorativen Verwendung von Eichenholz bestand. Das ist, wie bekannt, in vielen Schlöffern des Continents nachgeahmt worden.

Heute ist das nun, wie uns die Ausstellung lehrt, in vieler Beziehung geändert. Fangen wir mit dem Fußboden an. Einst blühten auf den Teppichen von Kidderminster Wälder und Gärten, oder es lagen auf den „Brussels“ riesige farbige Blumenbouquets. Mustern wir die heutigen Teppiche auf der Ausstellung, so sehen wir alles, was auf besondere Bedeutung Anspruch macht, in orientalischer Weise verziert, also gerade in der Art, welche von der Reform empfohlen worden ist. Die Mehrzahl der grossen Teppiche folgen dieser Richtung, und es giebt sehr schöne Beispiele darunter. Hier und da ist wohl ein einzelnes Stück, das in feiner Gröfse einige Ansprüche erhebt, nach dem Muster der französischen Teppiche in Plafond-Decoration verziert; der Blumennaturalismus sowie figürliche Darstellungen finden aber allein noch auf den ganz kleinen Teppichen, wie sie vor dem Kamin zu liegen pflegen, eine Stätte. Auf diesem Gebiete, kann man sagen, ist die Veränderung vollständig; was ihr widerspricht, das ist nur eine Erinnerung vergangener Zeiten.

Ebenso vollständig ist die Veränderung der Wanddecorationen, der Tapeten. Hier standen einerseits der naturalistischen oder sonst sinnlosen Verzierung die regulären stilisirten Muster gegenüber, andererseits der lichten grauen nun eine dunklere und kräftigere Färbung. Letzteres bildet den Standpunkt der Reform. Mustert man nun die englischen Tapeten, soviel als davon zu sehen ist, insbesondere auch jene Wände, welche den Hintergrund der kostbaren Möbel im Transept bilden und ganze Zimmerdecorationen vorstellen sollen, so wird man nicht im Zweifel sein, das auch hier die Reform schon durchgedrungen ist. Wie weit das nun bereits im englischen Wohnhaufe geschehen ist, müssen wir dahin

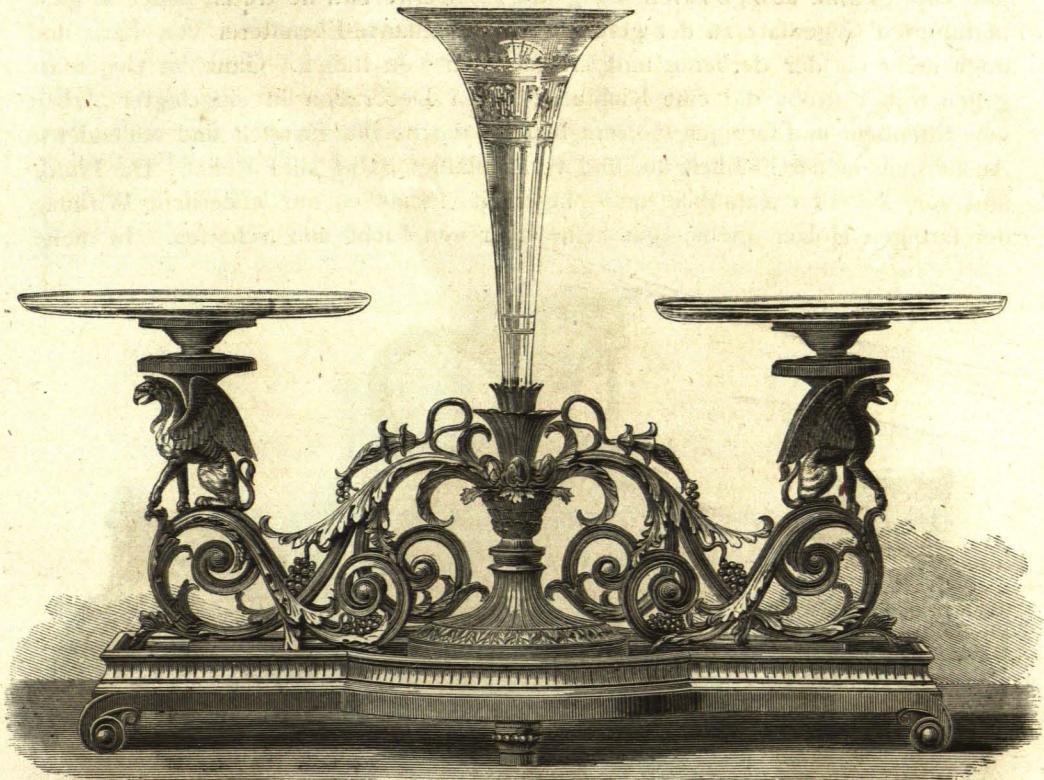


Tafelauffatz in Bronze und Glas nach Hanfen's Entwurf von Lobmeyr & Hollenbach.

gestellt fein lassen. Jedenfalls ist es von Bedeutung, daß die Kunst des Decorateurs sich in diesem Charakter auf der Ausstellung präsentirt. Selbst der Plafond, der sonst wenig Berücksichtigung in der englischen Wohnung fand, erhält nunmehr eine dieser Wand entsprechende Decoration, wenn sie auch ebenfalls nur Tapete ist.

Ohne Zweifel hat die englische Wohnung dadurch mehr Harmonie und Charakter bekommen. Uebrigens hat sich auch zur papiernen im gleichen Geiste eine solidere Decoration gefeilt: wir meinen die buntglasierten Fliesen, deren Gebrauch und Fabrication in England seit wenigen Jahren einen enormen Aufschwung genommen hat. Allerdings finden sie in Wohnzimmern nur beschränkte Anwendung, geben ihnen aber doch im Innern des Kamines oder als äußere Verkleidung desselben eine höchst angemessene und glückliche Decoration, viel glücklicher als der weiße oder schwarze Marmor, der uns doch immer auf ein anderes Land und ein anderes Klima hinweist. Nichts kann auch glücklicher sein als die Verzierung, wie sie bisher auf diesen Fliesen in Uebung stand, und nur ganz neuerdings erst dringt ein anderer Ornamentationsgeist ein, den wir später bei anderen Gegenständen noch näher werden kennen lernen.

Mit der Decoration der Wände finden wir die Möbel- und Vorhangstoffe in



Tafelauffatz in Holz und Glas nach Hanfen's Entwurf von Lobmeyr & Rudrich.

Einklang und können somit auch hier den Wandel des Geschmackes constatiren. Wenn aber auf den Teppichen durchweg die orientalischen Muster Platz gegriffen haben, so sind es hier vielmehr diejenigen der gewebten Stoffe des sechszehnten Jahrhunderts, welche zur Anwendung kommen, meist einfache, stilisirte Flächenmuster in jener Art, wie sie uns von den Genufer und Venetianer Geweben bekannt sind. Sie harmoniren durchaus mit den Tapetenmustern. Was die Franzosen zu gleichem Zwecke jetzt schaffen und gebrauchen, das ist mit gewissen bereits erwähnten Ausnahmen alles viel bunter in der Farbe, complicirter in der Zeichnung und verschiedenartiger im Stil. Es ist selten, daß diese englischen Gewebe Muster des achtzehnten Jahrhunderts zum Vorbild haben, und wenn, so sind sie gewiß bescheidener in Zeichnung und Farbe.

Leider sind wenig oder gar keine englischen Möbel ausgestellt, welche dem gleichen Lebensstande, dem wohlhabenden Hause, dem Hause des Gentleman entsprechen. Was wir sehen, ist fast alles kostbarer Art und mehr Prachtstück für die Ausstellung, bestimmt, als Wunder der Arbeit zu glänzen. Dennoch ist es in zweierlei Weise charakteristisch und entspricht in der That zwei verschiedenen Richtungen in der Kunstindustrie, von denen wenigstens die eine vollkommen originell und englisch originell ist. Beiden Richtungen ist gemein-

fam eine gewisse farbige Erscheinung des Aeufsern, und sie treten daher in ganz bestimmten Gegensatz zu der geschnitzten Renaissance-Ebenisterei von Paris und noch mehr zu der derberen und kraftvolleren von Italien. Ganz im Gegensatz gegen früher strebt die eine Richtung, deren Decoration in eingelegter Arbeit von Elfenbein und farbigen Hölzern besteht, die höchste Feinheit und vollendetste Ausführung in der Feinheit an, und vernachlässigt dabei alles Relief. Die Profile sind von äußerster Zahntheit und Magerkeit, sodafs es nur malerische Wirkung der farbigen Hölzer giebt, gar keine aber von Licht und Schatten. In dieser



Krüge von F. W. Merkelbach in Grenzhausen.

Beziehung können wir auf einige Arbeiten bei Jackson & Graham, ganz besonders aber auf die Toilettemöbel in lichtem, gelben Birkenholz mit Elfenbein bei W. Walker aufmerksam machen. Die Politur und Glätte des Holzes, die Zierlichkeit der Kanten und der überaus feinen Profile, die zarte Behandlung des Elfenbeins, das theils in Relief, theils flach eingelegt und in Roth gezeichnet zur Verzierung dient, dürfte zu dem Vollendetsten gehören, was in dieser Art auf Ausstellungen gesehen worden. Es ist aber auch so überaus zart, dafs sich jede Hand vor dem Gebrauch fürchten mufs.

Dieser Richtung, welche in vornehmen Kreisen bereits einigermaßen Mode geworden zu sein scheint, tritt nun die andere mit einem gewissen Bewußtsein kräftig und nicht ohne Derbheit gegenüber. Auch davon hat die Ausstellung Beispiele ebenfalls bei Jackson & Graham und sodann bei Collinson & Lock und bei Cooper & Holt. Unterstützt durch das Talent zum Theil gelehrter Architekten wie Eastlake (vergl. dessen Buch: „Household taste“) und Waterhouse, stellt sie dem Capriziösen und Willkürlichen des modernen Geschmacks das Structive und Rationelle in den Dingen gegenüber, ganz im Sinne der modernen Reform,

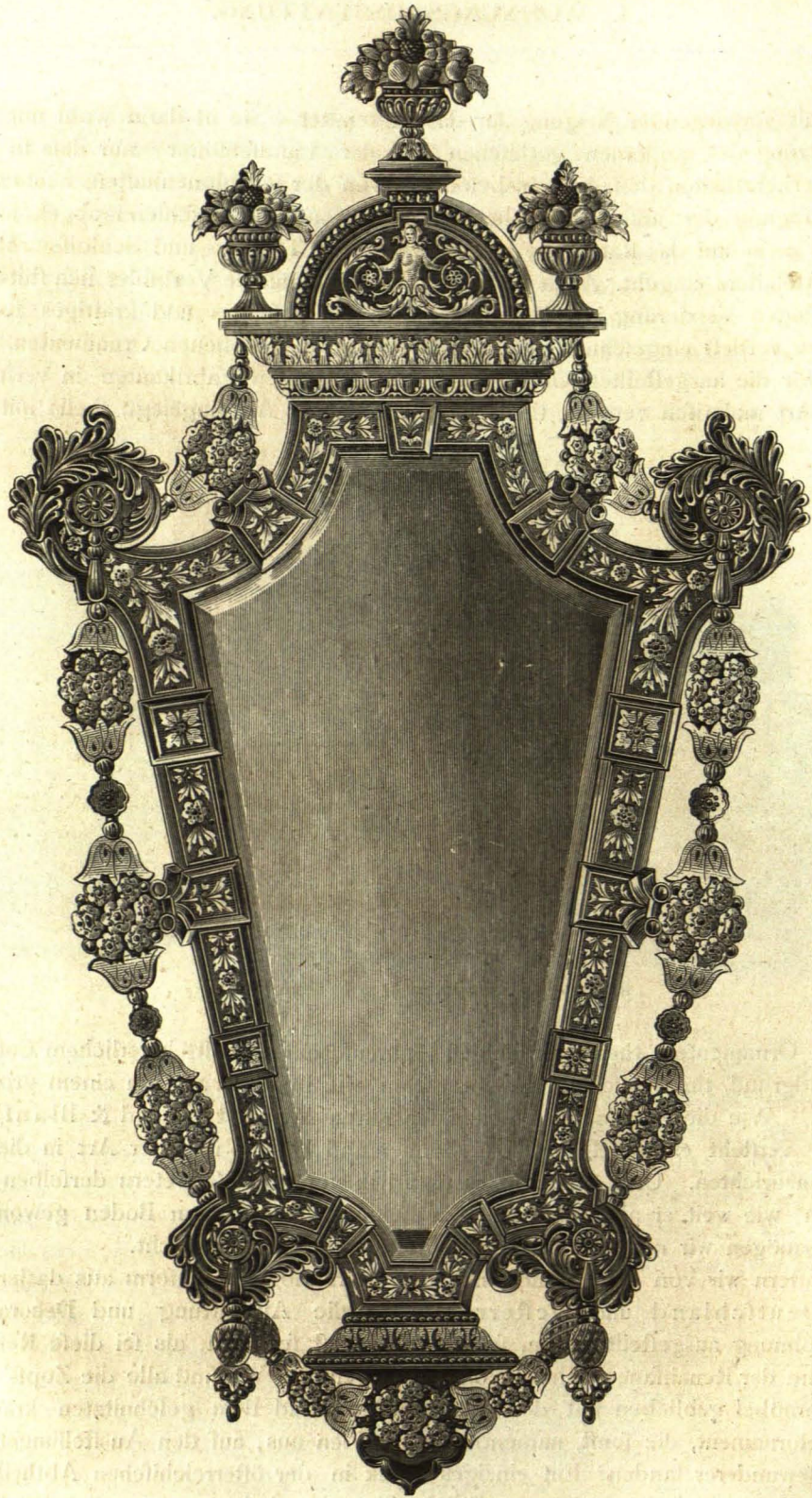
aber mit vorwiegender Neigung für das Mittelalter. Sie ist darin wohl nur eine Fortsetzung des modernen gothischen Stils der Landschlösser, nur daß sie von den Verkehrtheiten desselben, insbesondere von der schablonenhaften, nüchternen Uebertragung der architektonischen Ornamente auf die Tischlerei abgekommen ist und mehr auf das Rationelle in den wirklichen Tischler- und Schlofferarbeiten des Mittelalters eingeht. Auch sie gelangt, auf romanische Vorbilder sich stützend, zur farbigen Verzierung im Gegensatz gegen ein gesundes und kräftiges Relief, selbst zu vertieft eingeschnittenen und farbige herausgehobenen Ornamenten. So sehen wir die ausgestellten Objecte bei den genannten Fabrikanten in verschiedener Art malerisch verziert, theils in sehr einfacher Art eingelegt, theils mit ge-



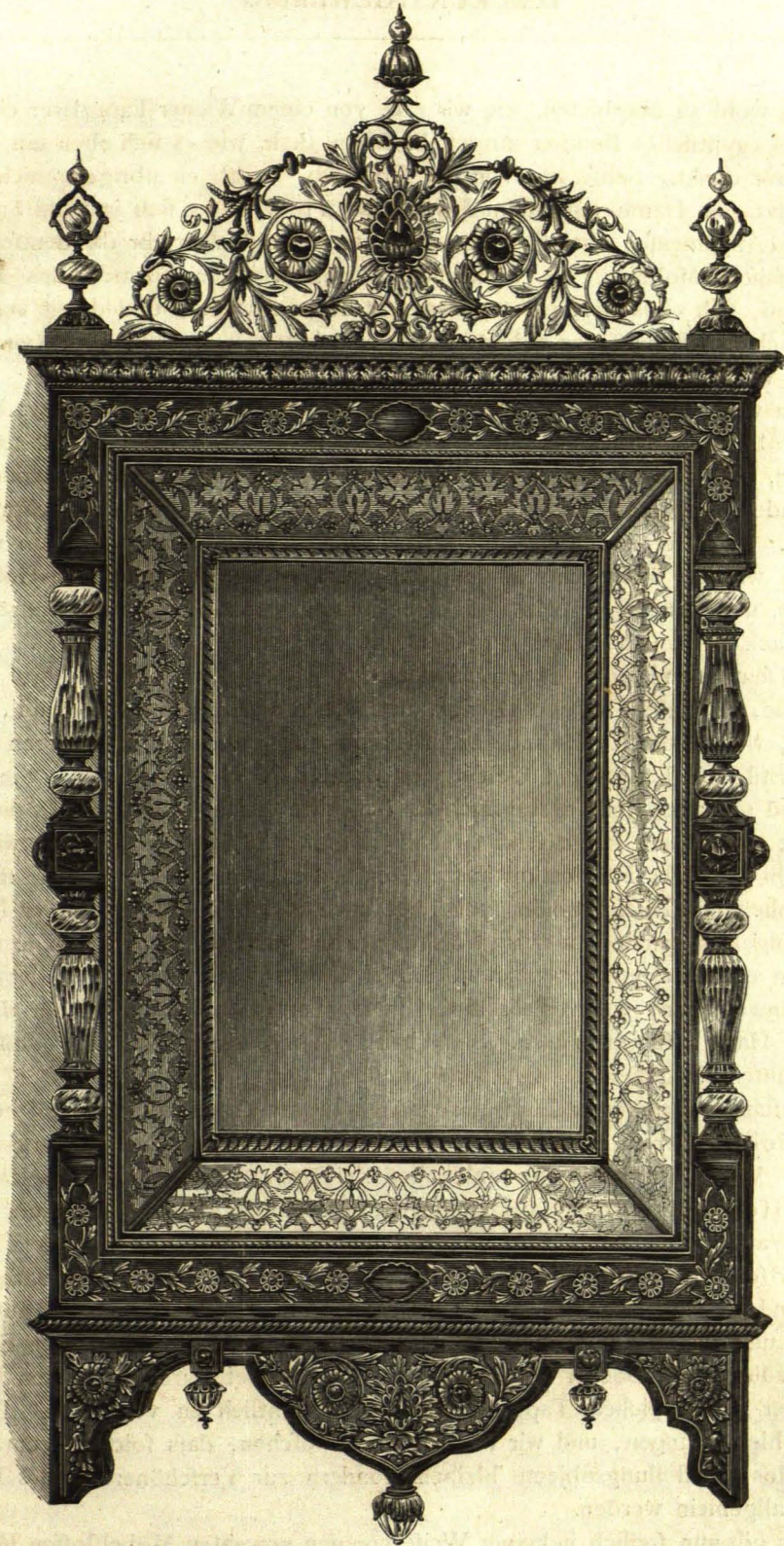
Krüge von F. W. Merkelbach in Grenzhäufen.

färbten Ornamenten, theils mit kleinen Figurenscenen in mittelalterlichem Costüm auf Goldgrund, theils auch mit Faiencefliesen, wie bei Morant an einem großen Kasten. Wie die Zeichnungen bei dieser Firma Morant, Boyd & Blanford zeigen, versteht es dieselbe, ganze Zimmer und Häuser reichster Art in diesem Stile einzurichten. Und darauf ist es natürlich von den Vertretern derselben abgesehen; wie weit er aber über das Landschloß hinaus schon Boden gewonnen hat, vermögen wir nicht zu sagen; viel ist es wahrscheinlich nicht.

Mustern wir von dem Standpunkt der internationalen Reform aus dasjenige, was Deutschland und Oesterreich für die Ausstattung und Decoration der Wohnung ausgestellt haben, so könnte es fast scheinen, als sei diese Reform im Sinne der Renaissance nahezu völlig durchgeführt. Wo sind alle die Zopf- und Rococomöbel geblieben mit den Vergoldungen und dem geschnitzten krausen Muschelornament, die sonst, namentlich von Wien aus, auf den Ausstellungen so viele Bewunderer fanden? Ein einziges Stück in der österreichischen Abtheilung bei Haffa erinnert noch daran. Etliche Tapezierarbeiten, namentlich im Sitzmöbel, suchen es den modischen Caprißen der Franzosen gleich zu thun, suchen



Venetianischer Spiegel im Salon des Kaisers, ganz aus geschliffenen Glasplatten zusammengesetzt,
nach Storck's Entwurf von Lohmeyr in Wien.



Orientalischer Spiegel, entworfen von Storck, ausgeführt von I. & L. Lobmeyr,
Hanusch & Dziedzinski in Wien.

sie auch wohl zu überbieten, wie wir z. B. von einem Wiener Tapezierer ein vollständiges ägyptisches Boudoir ausgestellt sehen, d. h. wie es sich eben ein Wiener Tapezierer denkt. Sehen wir von der Grille ab, so ist es übrigens nicht ohne Reiz, und eine Dame mit einem ägyptischen Profil findet sich ja wohl auch dafür. Im Allgemeinen aber ist es gewiss überraschend, wie sehr das deutsche und österreichische Mobiliar, die willkürlichen, naturwidrigen Formen des Rococo verlassend, sich einfacher, gefetzmaßiger Structur zuwendet und damit von allen Seiten sich der Renaissance nähert, wenn auch bei weitem nicht alles Renaissance ist, was wir sehen.

Nun wissen wir freilich, daß es in Wirklichkeit noch vielfach anders ist, und daß die Schablone für das gute Bürgerhaus noch lange nicht der Renaissance angehört, aber wie oft, so ist es auch hier: die Ausstellung, den werdenden und wachsenden Geschmack aufgreifend, giebt die Hoffnung und die Richtung der Zukunft. In dieser Auffassung, soviel Tadel das Einzelne bietet, können wir das deutsche wie das österreichische Mobiliar nur als eine Wendung zum Guten bezeichnen, und das um so mehr, als diese Wendung unabhängig vom französischen Geschmack ist, ja sich diesem entgegenstellt.

In Deutschland giebt es verschiedene Hauptorte der Tischlerei, wie Mainz, Karlsruhe, Breslau, Dresden, Berlin, und darin Unternehmungen und Gesellschaften, welche die Renaissance ausdrücklich auf ihre Fahne geschrieben und in diesem Stil sich bereits ein Gebiet des Absatzes erworben haben. Sie haben reich und gut ausgestellt, wenn auch das schlechte Arrangement, wie es die ganze deutsche Ausstellung kennzeichnet, ihrer Wirkung Eintrag thut. Was wir aber allgemein an dieser Fabrication auszufetzen haben, das ist eine gewisse structive Trockenheit und Nüchternheit, zum Theil auch zu große Magerkeit der Formen und Mangel an ornamentaler und insbesondere figürlicher Plastik, welche solchen Arbeiten erst Reiz und Leben giebt. Dieser Vorwurf würde freilich in der Hauptsache hinwegfallen, wenn diese Möbel, was aber nicht der Fall ist, für das bürgerliche Haus bestimmt wären. Sie erheben höhere Ansprüche, und müssen sich damit hinter die italienischen Arbeiten stellen.

Entschieden günstigen Eindruck machen ebenso die deutschen Tapeten, z. B. von Hochstätter in Darmstadt, wie auch die österreichischen von Lucius und andere. Wenn wir damit die zahlreichen Zeichnungen vergleichen, welche Professor Fischbach in Hanau ausgestellt hat, so erkennen wir die gemeinsame Quelle dieser Wanddecorationen, denn so muß man sagen, und kaum noch Tapeten. Der Fortschritt, der hier mit den Tapeten gemacht ist, besteht eben darin, daß die Wand als ein Ganzes für eine systematisch gegliederte Decoration aufgefaßt worden und die schablonenhafte Tapete mit breiteren und schmälern Bändern und Bordüren, mit Sockel und Fries dafür eingerichtet wurde, ohne den billigen Preis der gewöhnlichen Tapetenbekleidung wesentlich zu verändern. Das erscheint hier gelungen, und wir können nur wünschen, daß solche Decorationen nicht bloß Ausstellungsobjecte bleiben, sondern zur Verschönerung des Bürgerhauses allgemein werden.

Das gilt nun freilich in keiner Weise von den gewebten Möbelstoffen Deutschlands, die zwar auch langsam zur Stilisirung hinneigen, aber einerseits bei weitem

mehr von französischen Mustern abhängig sind, und andererseits ganz und gar eines guten und feinen Farbensinnes ermangeln, wie denn dieser Sinn überhaupt noch der deutschen Ausstellung, der deutschen Industrie abgeht.

Hierin steht die österreichische Möbelstofffabrikation unendlich höher. Sie allein bringt, vom Orient abgesehen, neben Frankreich auf diesem Gebiete Gegenstände, die wirklich Reiz haben und Entzücken gewähren, und sie bringt sie zahlreicher und in jedem Falle origineller noch als die Seidenindustrie zu Lyon. Sie zeigt sie zum Theil auch gleich in der Art, wie sie angewendet werden sollen, nicht als Einzelstoffe, sondern als Decoration gedacht.

In dieser Beziehung ist die überaus glänzende und gediegene Ausstellung des Wiener Etablissements von Philipp Haas & Söhne gleich einer That in der Entwicklung der modernen Kunstindustrie zu achten. Es kommen hier drei Momente zusammen, welcher dieser Fabrik und ihrer Ausstellung eine Bedeutung verleihen, die sie über alle Concurrenten der Welt erhebt: erstens die Entschlossenheit und Grofsartigkeit zugleich, mit welcher der Chef und die Seele des Hauses, Eduard von Haas, die neuen, einmal für richtig erkannten Bahnen betritt, zum zweiten das unvergleichliche decorative Talent Storck's, der feinen Geschmack, feinen feinen Sinn, feine Erfindungsgabe ganz insbesondere dieser Anstalt widmet, und drittens die reichen Sammlungen des österreichischen Museums, die unerfchöpflich neue Motive und Ideen darbieten, Sammlungen, die aller Welt zur Verfügung stehen, aber nicht von aller Welt benützt werden. Bei keinem ähnlichen Aussteller sehen wir daher auch einen solchen Reichthum prachtvoller oder reizender Motive, die dennoch für jeden, der die Absicht zu merken versteht, so harmonisch sind, so in derselben Richtung liegen.

Es würde uns zu weit führen, wollten wir auf das Detail dieser Ausstellung eingehen, und wir müssen uns daher in der Hauptsache begnügen, eben die Richtung anzugeben und den Geist zu charakterisiren, der in den Reihen von Zimmercompartmenten oder in den zahlreichen Goldbrokaten, Seidenstoffen und Teppichen liegt. Hier ist einmal von jeder Nebenwirkung und Nebenabsicht abgesehen, das Wesentliche nicht im Beiwerk gesucht, wie uns das so häufig begegnet, sondern lediglich in der decorativen Wirkung der Gegenstände und in der Harmonie bei ihrer Zusammenstellung. Darum fesseln uns auch diese Modelle von Zimmern, denen doch gar vieles zur vollen Ausstattung fehlt, so unwiderstehlich, ohne dafs wir uns eigentlich Rechenschaft darüber zu geben vermöchten, auch nicht Luft und Neigung dazu verspüren. Denn das liegt eben im Wesen des rein Decorativen, dafs es uns in dem Zusammenfliessen feiner Elemente nur wie eine Harmonie, wie eine Stimmung anmuthet, mag sie noch so verschieden fein, ernst oder heiter, zart oder kräftig, prachtvoll oder schlicht, reich oder einfach.

Gehen wir dennoch ein wenig ein in die Sache, so werden wir recht bald finden, dafs es vorwiegend der Geist der Renaissance ist, der hier waltet, aber der Geist der Renaissance mehr vielleicht als ihre Formen. Auch diese sind nicht ausgeschlossen, — Muster und Wirkung, wie sie uns die Genueser und Venetianer Gewebe des sechszehnten Jahrhunderts bieten; neben ihnen aber sehen wir nichts verfhmährt, was des gleichen Charakters als Flächenmuster, d. h. rein decorativer



Deckel eines Albums mit Emailmalerei, im Besitze des Erzherzogs Rainer.

Nach Zeichnungen von J. Storck und F. Laufberger.

Art ist, ob es nun aus Indien oder Persien stammt oder ob es mittelalterlicher Herkunft ist. Die Fußsteppiche folgen durchweg orientalischen Mustern, und diese sind oft von einer Schönheit, wie sie die heutige orientalische Teppichstickerei



Elisabeth, Kurfürstin von Brandenburg, nimmt heimlich das heilige Abendmahl in beiderlei Gestalt. Gemälde von Adolph Treidler.

nicht mehr kennt, denn es sind alte Gegenstände, welche die Motive gegeben haben. Dasselbe ist es mit einem Hauptstücke, der Tischdecke aus Gold, Silber und Seidenfammert, deren Zeichnung und Effect der heutige Orient nicht mehr zu Stande brächte.



Seidenstoff-Bordüre, blau mit Gold, von Phil. Haas & Söhne in Wien.

Wir haben auf die Zimmercompartimente in der Ausstellung von Haas hingewiesen, um uns eine Idee von den Intentionen zu geben, die in diesem Etablissement herrschen, wir können aber auch in der Ausstellung selbst in voller Ausführung sehen, was uns dort bloß als Absicht und Idee vor Augen tritt.

Wir meinen die von Haas ausgestatteten Zimmer in dem österreichischen Kaiserpavillon. Hat hier Gugitz in feinem edlen Bau zu vorübergehendem Zwecke oder gelegentlichem Gebrauch eine architektonische Musterleistung geschaffen, so ist die innere Einrichtung der Wohnräume, die von Storck entworfen ist, nicht minder gelungen.

Das ernstere Zimmer des Kaisers mit feinem schwarzen und goldenen Plafond, mit feinen Wänden in rothem Sammet auf goldgelbem Atlasgrunde in Venetianer Art, das Zimmer der Kaiserin, lichter gehalten mit den Arabesken Sturm's in Art der Raffael'schen Grottesken, mit feinen reizenden gestickten Möbeln auf blauem, goldschimmernden Grunde, beide ihrer Bestimmung nach so verschieden im Charakter und doch gleich edel, prachtvoll, kaiserlich mit dem Glanze den vornehmsten und feinsten Geschmack vereinend. Wer an rein decorativen Reizen Vergnügen findet, der wird schon die Stoffe allein und ihre verschiedenartig schillernde Wirkung, je nach der Richtung, in welcher sein Auge darauf fällt, des Studiums würdig finden. Mit dieser Leistung des österreichischen Pavillons kann der deutsche Kaiserpavillon, ein Werk der Architekten Kyllmann und Heyden, keineswegs den Vergleich aushalten: mehr zeltartig gedacht und in Holzgerüst ausgeführt, zeigt er wenig Phantasie und Gedanken, und mit feinen rothen Sammet- und Seidenstoffen einen ziemlich gewöhnlichen Geschmack.



Seidenstoff, dunkelblau mit Gold, von Phil. Haas & Söhne in Wien.

Die Fabrik von Haas steht mit ihren Bestrebungen in Oesterreich keineswegs allein. Man kann vielmehr sagen, daß, obwohl einzelne Möbelstofffabriken noch unter französischem Einfluß stehen, Architekten, Seidenfabrikanten, Decorateurs und Kunsttischler in die gleiche Richtung hineindrängen, wenn es auch nicht immer mit gleichem Glücke geschieht. Schon längst steht Giani mit feinen Brokaten und Seidenstoffen durchaus selbständig da, anfangs mehr auf kirchlichem Gebiete, jetzt aber auch nicht minder der Decoration der Wohnung mit stilistischen Vorhang- und Möbelstoffen zugewendet. Fr. O. Schmidt in Wien, ein ächter Künstler auf dem Gebiete der Wohnungs-Decoration, versteht es vortrefflich, uns in die solide Pracht und in die gemüthvolle Stimmung der deutschen Renaissance zu versetzen; der vielbeschäftigte Schönthaler, der mit vornehm

edlem Anstrich der Wohnung ächte Familienbehaglichkeit zu vereinen weiß, führt uns diesmal nur wenige feiner gut und bequem gebauten, zum Theil auch mit eingelegerter Arbeit verzierten Möbel vor, aber nur Muster bestehender Einrichtungen und nicht speciell für die Ausstellung geschaffen; die Kunsttischler Dübell und Ludwig, letzterer vorzugsweise auf eingelegte Arbeit den Nachdruck legend, jener mit gefunden, kräftig bequemen, einfach construirten Lederfauteuils, vertreten ihr



Büste der k. k. Hofchauspielerin Charlotte Wolter, von Victor Tilgner.

Genre vortrefflich in gleichem Geiste. So könnten wir noch eine Reihe nennen, unter den Tapezierern z. B. Alexander Pollak, wollen aber nur noch der Borten und sonstigen Pofamentierarbeiten Drächsler's gedenken und zwar deshalb, weil diese Arbeiten, die zur künstlerischen Vollendung der Möbel und Vorhänge nothwendig sind, durch den Modegeschmack gänzlich verdorben waren, die von Drächsler aber zum ersten Male einen richtigen Weg einschlugen. Sämmtliche genannten Fabrikanten sind Wiener.

Dem Zuge der österreichischen, speciell der Wiener Fabricanten folgen die ungarischen Kunsttischler mit ihren Holz- und Ledermöbeln, zum Theil nicht ohne Glück; sie bieten uns aber kein selbständiges Interesse. Ganz anders ist es mit Italien, dessen Kunstmöbel in gewissem Sinne vielleicht von allen am höchsten stehen; aber sie nehmen einen anderen Standpunkt ein. Bei den Italienern handelt es sich nicht um eine volle harmonische Ausstattung der Wohnung, sondern um die Schöpfung des einzelnen Stückes als eines Kunstwerkes. Wie es verwendet wird, das ist dem Liebhaber überlassen. Der Standpunkt ist auch



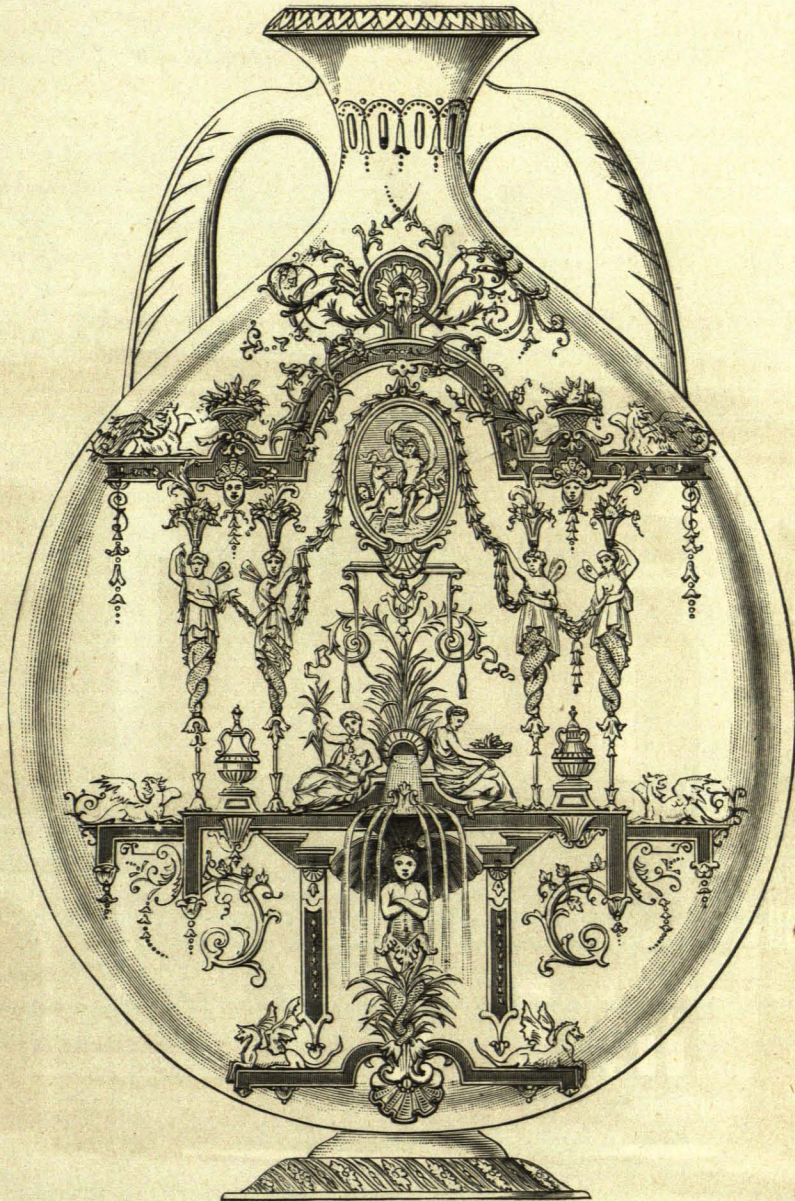
Egyptischer Palaß; Hofansicht.

zum großen Theil der antiquarische, der Standpunkt der Imitation bestimmter alter Muster. Diese gehören nun allerdings fast sämmtlich der Renaissance an, von der Frührenaissance angefangen mit ihrem strengen, einfachen Bau und den flachen Arabesken und Ornamenten bis zu

den naturalistischen, virtuos behandelten, mit Profilen, Figuren und Ornamenten frei und breit heraustretenden geschnitzten Möbeln der Barockzeit. Zu ihnen gefellen sich die Cabinetstücke von Ebenholz mit eingelegtem Elfenbein, sowie die mit farbigen Steinen und vergoldeten Bronzen. Jene Arbeiten, die mehr im Stil der Frührenaissance gehalten sind, haben die Italiener für sich allein. Unter ihnen tritt ein großer Kasten von Morini in Florenz hervor, sowie die kleineren, bis aufs feinste durchgearbeiteten Rahmen und Füllstücke von Frullini, die schon seit 1867 sich die Bewunderung der Kunstwelt errungen haben. In den übrigen Renaissancemöbeln concurriren die Italiener insbesondere mit den Franzosen; die ihrigen haben aber den Vorzug größerer Freiheit, kräftigerer Haltung und einer angemesseneren, mehr virtuos und weniger raffinierten Behandlung des Holzes. Bei der größeren Freiheit und der kräftigeren Gliederung und Profilierung, welche die Italiener sich erlauben, machen sie mehr Anwendung von figürlichem Schmuck, der sich von Reliefs zu Karyatiden und frei dastehenden lebensgroßen Figuren in vollem Hochrelief steigert. In diesem Genre des Hochreliefs ist wohl das Bedeutendste ein Kamin, dessen weit vortretendes Gefims von zwei männlichen Figuren getragen wird, eine Arbeit von Panciera in Venedig, während sich ein prachtvolles Bett, von Ferri und Bertolozzi in Rom mit Reliefs und Karyatiden, sowie ein Credenzkasten aus dem artistischen Institut von M. Guggenheim in Venedig auf dem mittleren Standpunkt hält. Letzterer übrigens führt uns auch in einem anderen Stück den kräftigeren Barockstil vor, sowie an einem mit farbigen Marmorarten, Lapislazuli und anderen Steinen, sowie mit Bronzebeschlägen und Bronzefiguren geschmückten Cabinetstücke ein Beispiel jener eigenthümlichen Prachtarbeiten des siebzehnten Jahrhunderts, die mehr durch ihre glänzende und farbige Erscheinung, als durch künstlerische Gediegenheit dem damaligen Kunstsinne gefielen.

Unter den übrigen Staaten der modernen Cultur, welche uns bedeutendere Gegenstände für die Ausstattung der Wohnung gesendet haben, nimmt wohl nur Dänemark noch eine eigenthümliche Stellung ein, wenn auch diese Eigenthümlichkeit so zu sagen nur in einer Schattirung des allgemeinen modernen Charakters besteht. Das kleine Land befindet sich mit seiner künstlerischen Bildung noch immer unter dem mächtig nachwirkenden Einflusse Thorwaldsen's, und daher tragen seine zierlichen, gut gearbeiteten, etwas schwächlich profilirten Möbel eine Hinneigung zur Antike zur Schau, die ihnen einerseits einen edlen Anstrich giebt, andererseits aber auch eine gewisse Steifheit und Nüchternheit, wie sie modernen Antikisirungen zu eigen ist, nicht verleugnen kann. Auch Belgien ist vertreten, und zwar mit trefflichen, stilisirt gezeichneten Tapeten, sowie mit Renaissancemöbeln von guter geschnittener Arbeit; sie gleichen aber zu sehr der französischen, um irgend Eigenthümlichkeit in Anspruch zu nehmen. Dasselbe ist der Fall mit den belgischen Gobelins, die nur ein Abzweig der französischen sind; imitirte Gobelins von Charles-Albert in Brüssel, z. B. ein Gemälde nach Teniers, treffen gar nicht den Ton und Charakter dieser gewebten Malereien, weil sie sich wie trockene Gouachemalereien auf Leinwand darstellen. Holland hat uns nur seine Deventer Teppiche gesendet, von denen die besseren alle dem orientalischen Stile folgen, insbesondere die Smyrnaer Art, doch mit zu großer Lebhaftigkeit der Farben. Auf der schwedischen Ausstellung sind sich für unseren

modernen Gesichtspunkt nur die imitierten Goldledertapeten interessant, gute für die neue Reform der Wohnung brauchbare Arbeiten, die ächten Charakter tragen. Die Muster trifft man noch häufig im Lande selbst, wo sich viel Ledertapeten aus



Vase von gravirtem Krytallglas von W. T. Copeland & Sons in Stoke upon Trent.

alter Zeit erhalten haben. Mit Rußland würden wir schon das Gebiet der nationalen Frage betreten. Die gebildete Welt Rußlands hat sich allerdings mit ihrer Wohnung auf europäischem Fuß eingerichtet, und dies erkennen wir auch auf der Ausstellung in Möbeln, Tapeten, Teppichen, die noch sehr blumigen

Charakter von der alten Art tragen, aber es giebt daneben Bestrebungen — wir werden sie später bei anderen Industriezweigen noch einflussreicher finden — welche es sich zur Aufgabe gemacht haben, die eigenthümlichen traditionellen



Erker des ägyptischen Palaftes.

Elemente einer nationalen russischen Kunst in die moderne Industrie einzuführen und dadurch auch für die gebildeten und vornehmen Kreise von heute einen spezifisch russischen Kunstcharakter zu schaffen. Auf dem Gebiete der Wohnung,

d. h. eben der vornehmen oder modernen Wohnung, scheint nun das noch wenig gelungen zu sein. Wir könnten als Beispiele nur einige in Eichenholz geschnitzte Möbel sowie verschiedene Leinengewebe für das Haus, von Handtüchern und Decken mit rothen Bordüren und Ornamenten anführen, davon die Motive für jene von der Holzarchitektur, für diese aus der ererbten, allerdings sehr alten Bauernweberei entnommen sind.



Ziegelportal von der Wienerberger Ziegelfabriks- und Baugesellschaft, entworfen von H. v. Ferstel.

2. Das nationale Wohnhaus.

Von den wenigen Gegenständen abgesehen, die wir in der russischen Ausstellung antreffen, ist das nationale Element der Industrie mit seinen überaus reichen, ebenso ursprünglichen wie richtigen ornamentalen Motiven noch so gut wie gar nicht in die moderne Kunst aufgenommen worden. Wir müßten denn dahin den sogenannten Schweizerstil im Holzbau rechnen, der allerdings bei Villen und anderen ländlichen Phantasiebauten vielfach in Anwendung kommt oder die eigenthümliche, orientalisirende Verzierung der Decken und Mäntel aus der

spanischen Volkstracht, welche schon seit einer Reihe von Jahren für unsere Vorhang- und Möbelstoffe eines der schönsten Motive geliefert haben. An Andeutungen jedoch fehlt es nicht — und es sind die Bemühungen der Kunstfreunde bereits vielfach dahin gerichtet, — das der Schatz von Ornamenten und Motiven, der Schatz von Belehrung, welcher in der nationalen Hausindustrie ruht, gehoben und für unsere moderne Decoration gewonnen wird. Für diesmal müssen wir uns in Betreff der Wohnung mit der einfachen Betrachtung dessen begnügen, was uns die Ausstellung an nationalen Gebäuden bietet, ohne weiter die Frage nach ihrer modernen Verwerthung aufzuwerfen.

Es lag in der ursprünglichen Absicht, auf der Weltausstellung ein Gesamtbild der menschlichen Wohnungen zu geben, dadurch, das man von allen Län-



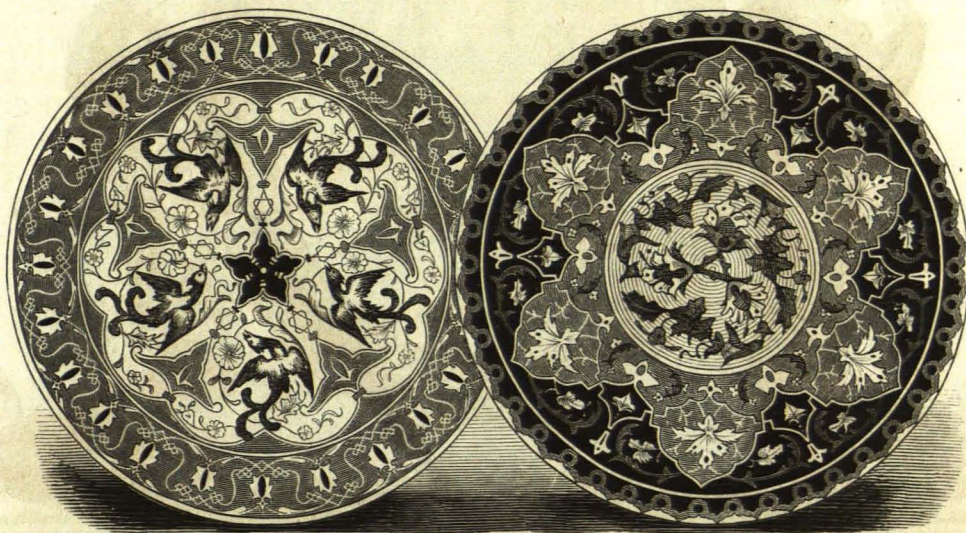
Krüge von C. W. Fleischmann in Nürnberg.

dern und Völkern ein möglichst originelles Beispiel ihrer Bau- und Wohnart mit samt der inneren Ausstattung brachte. Der Gedanke hätte sich wohl ausführen lassen, wenn man sich bei der vielseitigen Größe der Aufgabe auf das beschränkt hätte, was wirklich charakteristisch und bedeutungsvoll ist, und die Sache überhaupt mit Umsicht angegriffen hätte. So ist es ergangen, wie bei vielen anderen guten Ideen, die der Leitung der Weltausstellung zur Verfügung gestellt wurden: man entzog sie den berufenen und kundigen Händen, und so gelangten sie endlich verpfuscht zur Verwirklichung, oder wurden auch ganz aufgegeben, nachdem sie auf dem Programm ihre Schuldigkeit gethan hatten.

So sehen wir denn im fernen Osten des Weltausstellungsraumes unter dem Namen „Dorf“ ein Häuflein Blockhäufer beisammen, das der reine Zufall zusammengeschneit hat, wo eben der schöne Gedanke eine empfängliche Stätte gefunden hatte. Hier und da in der Weite trifft man wohl noch ein anderes Gebäude, das diesen nationalen Bauten angehört und statt uns einen Begriff von

der Wohnart ihres Landes zu geben, als Ausstellungsraum mit allerlei Arbeiten angefüllt oder auch als Commissionsbureau benützt ist. Das Meiste dazu hat Oesterreich selbst gestellt, das Interessanteste Rußland und Schweden. Vertreten ist eigentlich nur der Holzbau, der Ziegelbau allein im siebenbürger Sachsenhause, und die Riegelwand war es wenigstens in dem Elfässer Hofe; vielleicht das geschichtlich am meisten charakteristische Haus, das norddeutsche Bauernhaus, dessen Anlage mit der ältesten Geschichte und den ältesten Sagen stimmt, vermiffen wir leider, wie so vieles Andere.

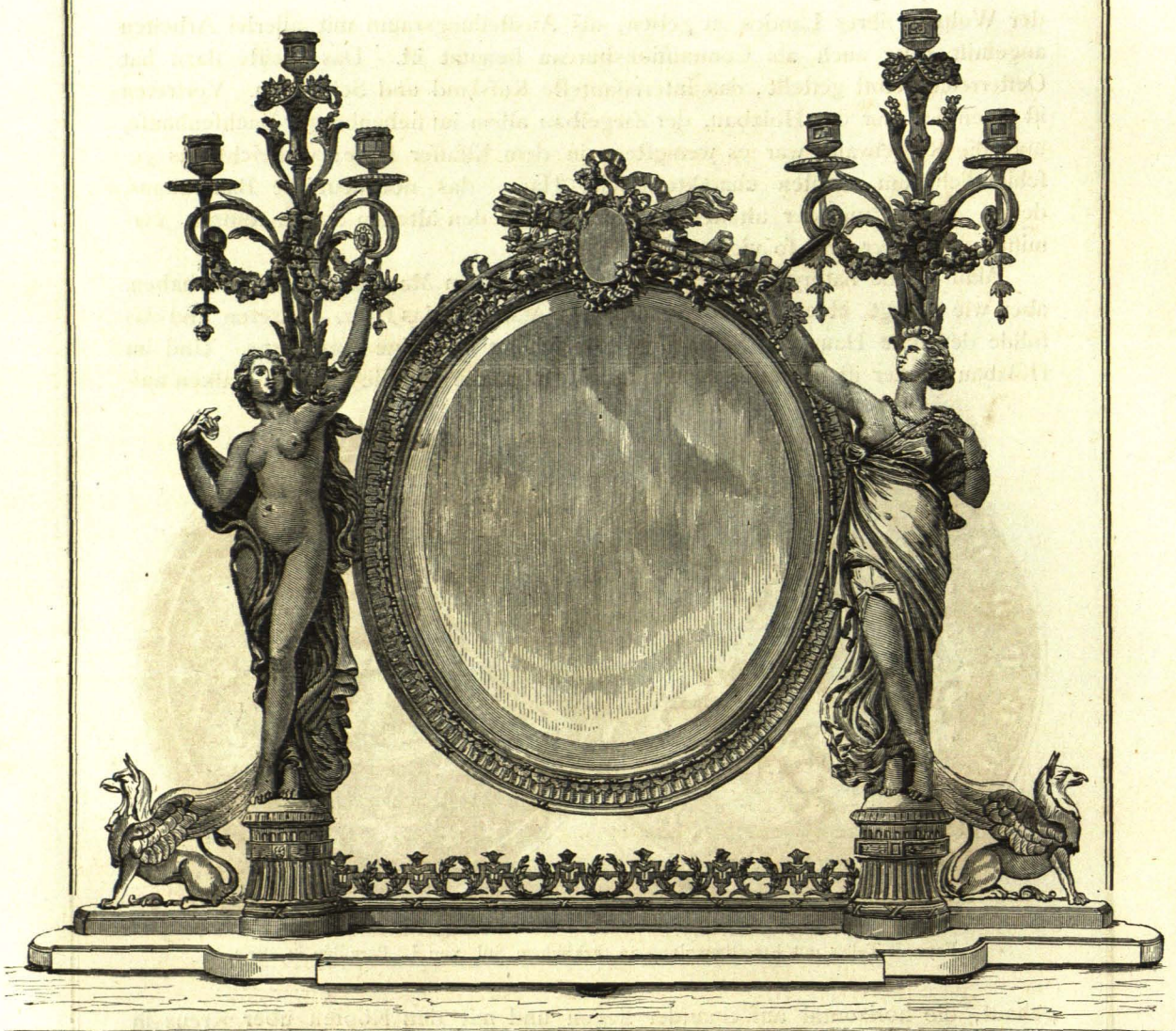
Man würde naturgemäfs diese Bauten nach ihrem Material zu schildern haben, aber wie gesagt, ist eigentlich nur das eine Material, das Holz, vertreten und das solide deutsche Haus aus Siebenbürgen erscheint wie eine Ausnahme. Und im Holzbau wieder ist fast alles Blockhausstil, d. h. die Wände sind aus Balken auf-



Fayence-Teller mit Emailbemalung in türkischem Stil, von L. Parvillée in Paris.

gebaut, die horizontal auf einander liegen und mit den Köpfen über Kreuz in einander gefügt sind. Gar verschieden sind allerdings die Stufen, in welchen dieser Stil künstlerisch ausgebildet worden, und ebenso verschieden das Alter der Motive, die wir daran zu erkennen vermögen.

Unter beiden Gesichtspunkten stehen vielleicht die schwedischen Holzbauten am höchsten und neben ihnen die russischen. Unter den schwedischen Gebäuden wieder macht die im „Dorf“ gelegene Meierei von Wengström den originalsten Eindruck. Die Anlage ist eine malerische, namentlich von der Giebelseite her, wo eine gedeckte Stiege hinaufsteigt und auf eine offene Halle führt, über welcher sich der Giebel mit gekreuzten Balken schließt. Die innere Ausstattung fehlt leider gänzlich und auch die Anlage der Zimmer bietet nichts Interessantes; sie steht wenigstens in keiner Beziehung mehr zur Anlage des altnordischen Hauses. Um so interessanter erscheint die Decoration und Architektur des Aeußeren, wenn anders sie ächt und traditionell ist; denn wir gestehen offen, in Schweden



Toilettenspiegel im Stile Louis XVI., mit den Allegorien der Kunst und Natur,
modellirt von Gumery, ausgeführt von Christoffe & Co. in Paris.

wohl zahlreiche roth angestrichene Blockhäuser gesehen zu haben, keines aber mit so vollendeter und charakteristischer Behandlung des Holzes; auch kann man sich dem Mißtrauen nicht entziehen, wenn man sieht, mit welcher Willkür und Phantasie anderes auf der Ausstellung zur Darstellung gekommen ist, z. B. die orientalischen Gebäude. Was an diesem schwedischen Hause charakteristisch ist, das sind die Säulen mit ihrem Würfelcapitäl, die Rundbogen der Fenster und der Stiege mit ihrem Zickzackornament, alles völlig romanisch, oder vielmehr so dem normannischen Baustil zu eigen, daß wir uns erstaunt fragen: sehen wir hier die ursprünglichen Motive der Normannenbauten in Frankreich und England vor uns?



Porzellanvasen von W. T. Copeland & Sons in Stoke upon Trent.

Sind diese Motive dem noch ältern nordischen Holzbau entlehnt? Oder ist alles, was wir dieser Art an der schwedischen Meierei sehen, nur die künstliche Wiedergeburt aus dem Studium und der Phantasie eines modernen Architekten? In jedem Falle sind die übrigen schwedischen Holzbauten, wie der Jagdpavillon, der die Ausstellung der Frauenarbeiten aufgenommen hat, und das Fischereigebäude mit feinem schönen Portal und den reizenden Veranden, freie Schöpfungen des Architekten, soviel alte und originale Motive auch darin zur Verwendung gekommen sein mögen.

Auch von den russischen Holzgebäuden, deren wir zwei auf der Ausstellung

haben, ist mindestens das eine, das große Gehöft, idealisiert. In dieser Weise wohnt kein Bauer, auch ein russischer nicht. Dennoch, obwohl es für seine Bestimmung allzureich gestaltet ist, trägt es entschieden den ächten, spezifisch russischen Charakter, ebenso wie das zweite Gebäude, das als russische Restauration benützt ist. Beide sind im Blockhausstil gebaut, beide tragen die gleichartige Ornamentation, sind aber darin verschieden, daß das größere Gehöft in feiner Holzfarbe blasser ist, während die Restauration einen polychromen Anstrich in Braun, Roth, und Blau erhalten hat. Letzteres entspricht der Landesitte. So wie es hier geschehen ist, ohne helle Farben und grelle Gegenätze, macht es mit dem Hintergrunde der grünen Bäume einen höchst angenehmen und wohlthuenden Eindruck.

Die Anlage dieser russischen Häuser ist, wie die der schwedischen, eine entschieden malerische. Säulengestützte Veranden, vorspringende Dächer, reich verzierte Giebel, gekuppelte, bunt umrahmte Fenster geben Mannichfaltigkeit und Bewegung der Linien, Wechsel von Licht und Schatten. Das Gehöft enthält zu dem Hauptgebäude noch einige kleinere, verbunden oder umschlossen durch eine kunstvoll in durchbrochener Arbeit verzierte Umzäunung, mit einer äußerst reichen Doppelpforte mit durchbrochenen Flügelthüren und einem krönenden Dach darüber. Das Hauptgebäude, ähnlich wie die schwedische Meierei, mit einem Hauptstock und einem niedrigeren Parterregechofs darunter, hat jedoch keine Stiege im Innern. Vor der Eingangsthür ist eine offene Halle mit einem bedeckten Gang zur Seite: alles scheint darauf angelegt, Luft, Licht und Sonne soviel wie möglich zu genießen. Das große Wohnzimmer im Hauptgechofs ist soweit eingerichtet, daß es uns wohl eine Idee von der russischen Wohnung zu geben vermag. Alles ist mit Holz gedeckt und gedielt, der Plafond zeigt feine Balken, Gesimsbretter tragen Faiencekrüge und anderes Geschirr, der (imitirte) oben platte Kachelofen den Samowar und das übrige Theegeräth, in einer Ecke sieht man das umhängte Heiligenbild, die Vorrichtung zur religiösen Uebung, Tische, Bänke und Stühle sind einfach aus Holz mit meist vertieft geschnittenem Ornament, einzelne Leinengewebe endlich, die als Handtücher oder Thürbehang dienen, geben uns mit ihren rothen Ornamenten Beispiele von den eigenthümlichen nationalen Geweben Rußlands.

Was dieses russische Haus wohl am meisten charakterisiert, das ist sein ächtes Holzornament. Die Bauart ist der Blockhausstil, doch so, daß die Balken auf der Außenseite wieder abgerundet sind. Dies könnte auf ein sehr altes Motiv hinweisen, wonach die Baumstämme nur unten und oben, wo sie auf einander liegen, abgeplattet wären. Wo aber nur die Möglichkeit sich zeigt, das durchbrochene Holzornament einigermaßen organisch an den Ecken und Kanten anzubringen, da ist es auch geschehen. Es bekränzt die Giebel, läuft auf dem ganzen Dachfirst entlang, fällt wie ein Spitzenschleier vom Dach herunter, bildet Gallerien, Geländer, Gitter, Zäune, umgiebt als Rahmen die Fenster, kurzum bildet völlig die charakteristische Erscheinung des russischen Hauses. Seine Art ist auf den ersten Blick sehr einfach. Es ist keine plastische Schnitzerei, die sich aus dem Grunde herausbewegt und modellirt; es ist rein aus dem Brett durchgeführte Arbeit, die wie Spitzenkanten endet. Durchweg sind es kurze grade Linien,

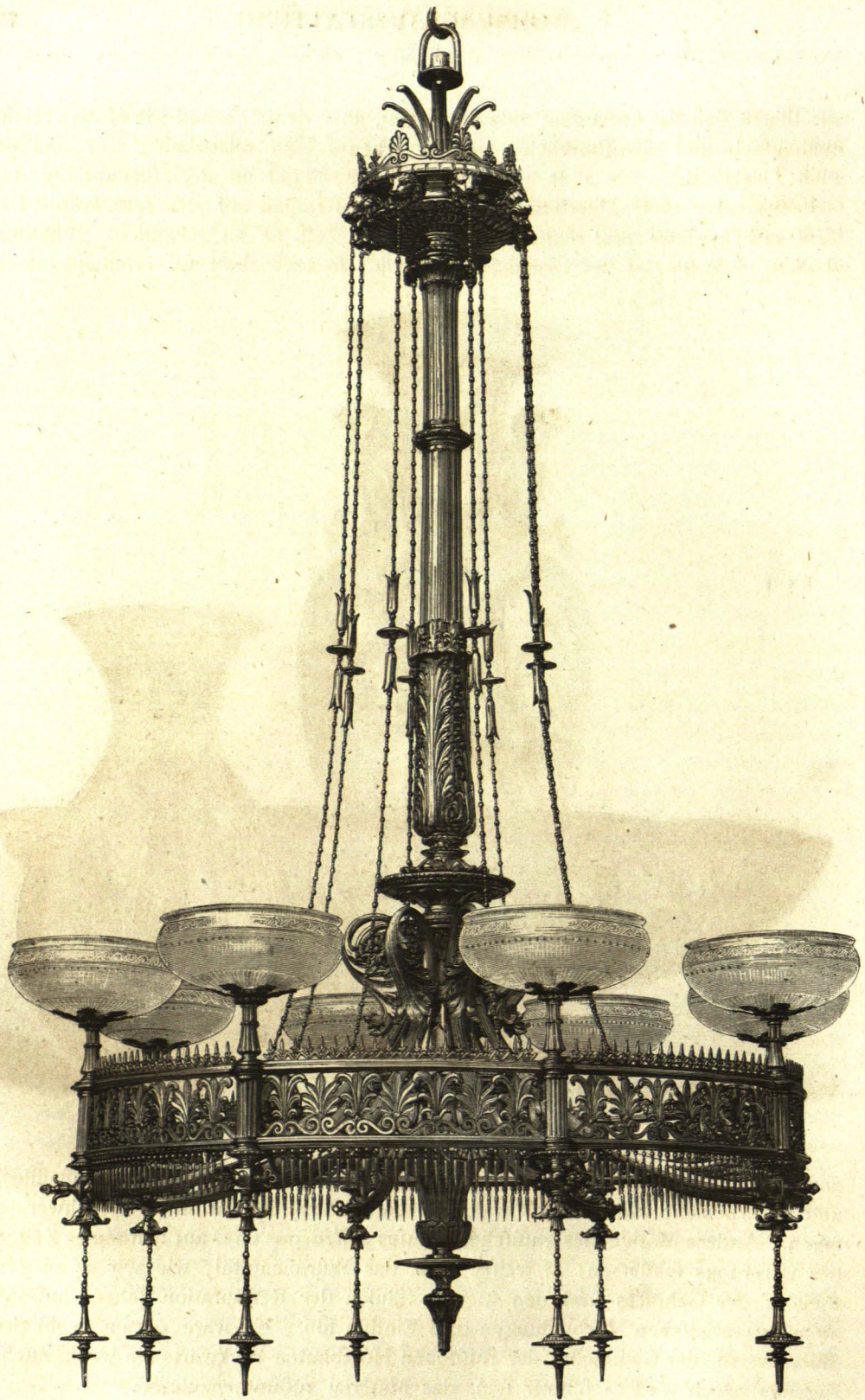
aus denen sich das Ornament zusammensetzt, aber dennoch sind die Motive reich, mannigfach und eigenthümlich. Seltner erkennt man pflanzliche, hier und da auch Thiermotive, wie z. B. gegenübergestellte Vögel an der Umzäumung des Gehöftes, aber diese Thierbilder sind mit graden Linien auf eine sehr simple Urform zurückgeführt und man braucht zuweilen Zeit, sie zu erkennen. Offenbar ist diese einfache Art der Ornamentation, die, so entwickelt sie erscheint, doch



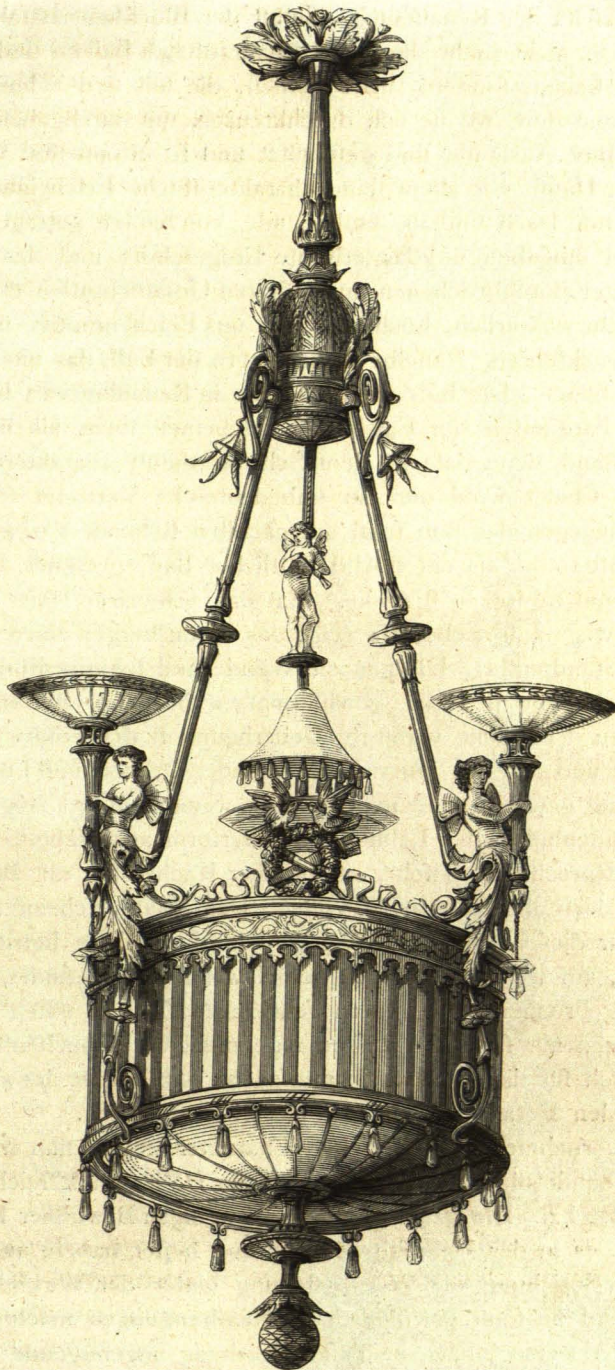
Faience-Gefäße mit Email, von E. Collinot in Paris.

niedriger steht als das eigentliche Relief und die Schnitzerei, um ihre Einfachheit und Natürlichkeit willen uralte; wann sie entstanden, ist darum wohl schwer zu fagen. Andere Motive des russischen Hauses lassen uns eher auf bestimmte Zeiten des Ursprungs schließen; so weist z. B. das Würfelcapitäl, wie wir es an den Pfeilern des Gehöftes und den kleinen Säulen der Restauration sehen, auf die alten byzantinischen Verbindungen und Einflüsse hin. Es wäre darum wohl der Mühe werth, der Geschichte der russischen Holzbauten rückwärts ein wenig nachzugehen; doch wird es schwer sein, das Material zusammenzulesen.

Im Gegenfatze zu den russischen und schwedischen Gebäuden erscheinen die



Kronleuchter, nach Entwurf von H. Claus ausgeführt von D. Hollenbach Söhne in Wien.



Ampel für ein Schlafzimmer mit drei Flammen,
von der Berliner Actiengesellschaft für Central-Heizungs-, Wasser- und Gas-Anlagen.

architektonischen Motive bei den Schweizer Häusern, wenigstens bei dem Chalet, das die Schweizer Schulausstellung beherbergt, verhältnißmäfsig neu. Sie

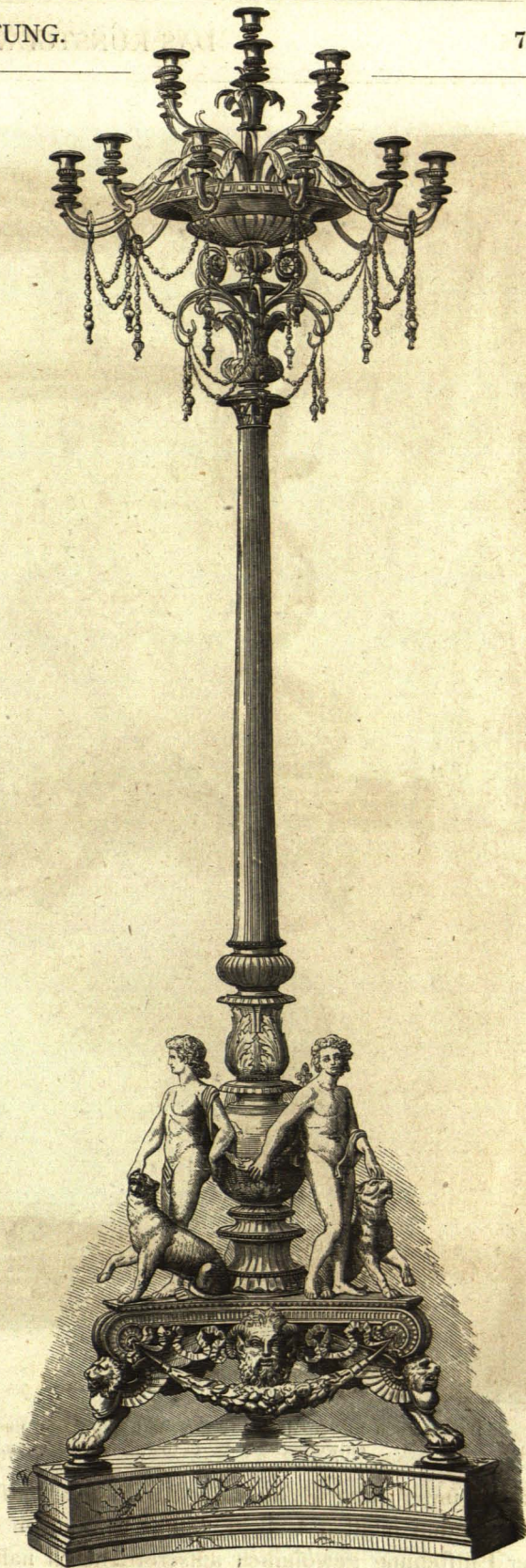
liegen alle diesseits der Renaissance. Selbst der Blockhauscharakter hat sich geändert, indem es nicht mehr die vollen quadratischen Balken sind, aus denen sich die Wände aufbauen, sondern dicke Bohlen, die mit den Schmalseiten auf einander stehen, und dort, wo sie sich durchkreuzen, mit durchgehenden Zapfen verbunden sind. Ihre Ausläufer sind geschnitzt und so ornamental verwerthet. Was dem Schweizer Hause vor allem seine charakteristische Erscheinung giebt, das ist das vorspringende Dach und die umlaufende, von Säulen getragene Gallerie. An unserem Chalet umgeben sie das erhöhte Erdgeschoss und das eine Stockwerk darüber. In ihrer durchbrochenen, ausgefügten Ornamentation erscheinen sie sehr modern und sehr willkürlich, höchstens das uns Flächenmotive in das siebzehnte Jahrhundert zurückführen. Dasselbe ist im Innern der Fall, das uns kein besonderes Interesse mehr bietet. Die hölzernen Plafonds in Renaissanceart bei angeworfenen Wänden, die Parquetten der Fußböden erscheinen mehr als industrieller Ausstellungsgegenstand, denn das sie dem Schweizerhause charakteristisch wären.

Wenn das Chalet wohl nur ein unbedeutender Vertreter seiner Art ist, so imponirt uns dagegen das ihm sonst am nächsten stehende Vorarlberger Haus mit langer Fensterreihe als ein höchst stattlicher Bau, geeignet als Sitz für eine wohlhabende und zahlreiche Familie. Hat das Schweizer Haus den Blockhausstil schon halbwegs aufgegeben, so zeigt das Vorarlberger einen noch mehr fortgeschrittenen Standpunkt. Die ganzen Wände sind schuppenförmig mit zierlich gearbeiteten Schindeln bedeckt, gewissermaßen in einem hölzernen Verputzstil, der den Rohbau der Blöcke verbirgt. Ueberhaupt ist der Eindruck des Aeußeren höchst civilisirt und der des Innern, was Wände, Decken und Fußböden betrifft, alles gediebt und getäfelt, nicht minder. Die wenigen Möbel, sogenannte Bauernfessel von Tannenholz, die Lehnen in Adlerform ausgeschnitten ohne weitere Verzierung, entsprechend. Tische, ein brauner Kachelofen mit Bänken zu beiden Seiten, passen dazu allerdings nicht völlig. Das Haus erscheint fast zu vornehm und stattlich für dieses einfache Geräth. Was die Anlage betrifft, so erscheint die Giebelseite, auf welcher sich auch der Haupteingang befindet, als die Fronte: Gallerien mit gebrochenen Geländern schmücken sie von unten bis oben. Die Langseiten zeigen nur stattliche Reihen regelmäßiger Doppelfenster mit geradem Abschluss. Auch für dieses Gebäude müssen wir die Motive des architektonischen und ornamentalen Details diesseits der Renaissance suchen.

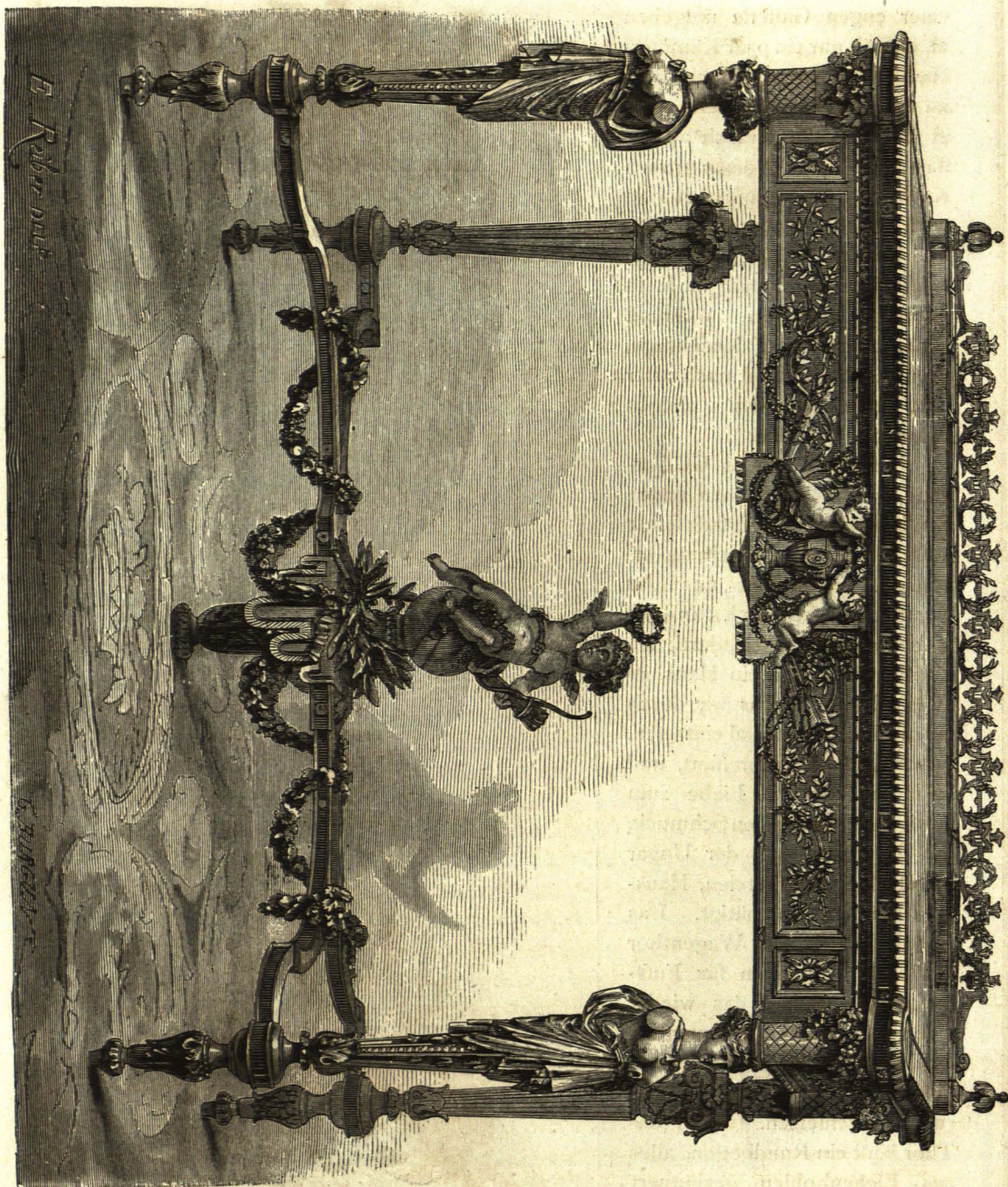
Einen so vornehmen und stattlichen Charakter tragen nun freilich die nationalen Wohngebäude nicht, welche die östliche Hälfte Oesterreichs auf die Ausstellung gefendet hat. Die gegenwärtigen zeitweiligen Bewohner behaupten allerdings, das sie es in der Heimath schöner und besser haben, und es wäre demnach in dieser Beziehung die Weltausstellung hinter der Wirklichkeit zurückgeblieben, während sie sonst gewöhnlich Kraftanstrengungen macht, darüber hinaus zu schießen. Als eine solche, in dieser Beziehung ungenügende Vertretung wird das sogenannte Geidlerhaus bezeichnet, die Wohnung deutscher An siedler im Neutraer Comit. Es ist ein armeliges Blockhaus von rohem Gefüge, unverziert und zum Theil unverputzt in den Fugen, so das Wind, Regen und Schnee eindringen mögen. Kleine Fenster nach flavischer Art lassen spärliches Licht in das Innere hinein. Das eine aufgesetzte Stockwerk, das an zwei Seiten von

einer engen Gallerie umgeben ist, enthält nur ein paar Kämmerchen; das Hauptgemach liegt im Erdgeschoß zur Seite. Es ist wenigstens freundlich ausgestattet mit einem großen grünen Kachelofen und Bänken herum nach alter deutscher Sitte, wie wir beides, Ofen und Bank, heute noch regelmässig z. B. in Franken antreffen, während bunte ungarische Faiencekrüge, ebenfalls traditionell nach alter Art, den Wänden einigen Schmuck verleihen.

Läfst uns dieses Geidlerhaus, zumal mit seinen engen Fenstern schon den Einfluß seiner nicht deutschen Umgebung erkennen, so muthet uns das ungarische Szeklerhaus aus Siebenbürgen gar fremdartig an. Es ist nicht bloß ein Haus, es ist ein Gehöft, in das wir durch ein großes Holzportal eintreten. Schon dieses ist interessant, und zeigt uns dieselbe Liebe zum farbigen ornamentalen Schmuck, die der Slave wie der Ungar an Kleidung, Stickereien, Hausgeräth überall bethätigt. Das Portal ist ein großes Wagenthor mit einem kleineren für Fußgänger zur Seite, das wieder eine mit einem schirmenden Dach überdeckte Bank neben sich hat, wohl um die Abendruhe zu genießen. Ueber das Thor läuft ein Rundbogen, alles aus Eichenbohlen gezimmert und mit allerlei vertieft ausgestochnem und mit Farbe ausgefülltem Ornament verziert, das in Ranken, Rosetten und Muschelwerk offenbar in dieser

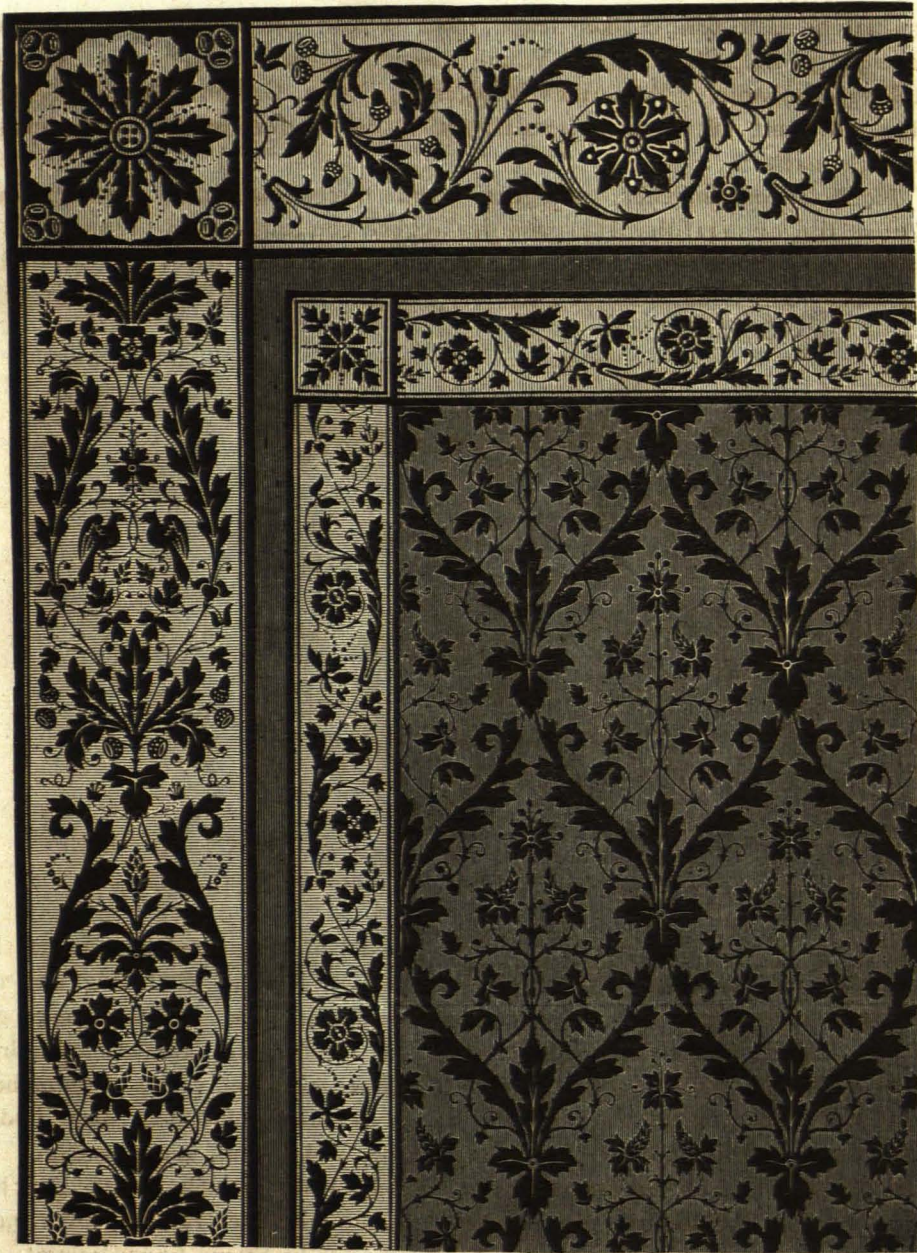


Bronze-Candelaber von D. Hollenbach Söhne in Wien.
Nach Zeichnung von Th. Hansen.



Boudoirtisch in vergoldeter Bronze, mit Lapislazuli und Jaspis eingelegt, im Stile Louis XVI.,
entworfen von E. Reiber, ausgeführt von Christofle & Co. in Paris.

Gestalt erst unter dem Einfluss der Renaissance entstanden ist. Es geht uns auch hier wohl oft, wie mit den meisten Volkstrachten: wir suchen Urelemente in Urzeiten, während uns die Zeit der Entfaltung gewöhnlich außerordentlich nahe liegt.

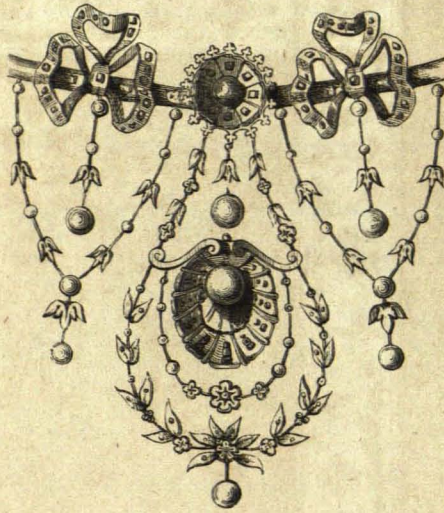


Tapete nach Zeichnung von Fischbach, ausgeführt von Hochstätter Söhne in Darmstadt.

Das Szecklerhaus hat bloß ein Erdgeschoß mit einem vorspringenden Schindeldach und mittelgroßen Fenstern; seine Wände sind in vollem Blockhausstil gebaut. Durch eine Flur treten wir rechts in ein größeres Wohnzimmer, dessen Wände ringsum, wo nicht Ofen und Geschirrkasten ihren Platz haben, mit Betten und Bänken, die zugleich als Kasten dienen, umstellt sind. Das Bettzeug thürmt sich nach ungarischer Sitte (an Gänsen ist Ueberfluß) mit Federkissen hoch auf.

Der Plafond läßt seine Balken sehen, über welche von oben her eine Dielendecke gelegt ist. Oben an den Wänden hängt ringsum bunt glazirtes Faienccgeschirr in ungarischer Art. Alles Holzgeräth, Betten, Geschirrkasten, Bänke sind farbig und bunt mit Blumen bemalt, sodafs das Ganze einen ziemlich luftigen Eindruck macht.

Noch eigenthümlicher, wenigstens vom architektonischen Gesichtspunkt, erscheint das croatistische Haus aus der Gegend von Karlstadt in Croatien. Es ist ein Modell für viele und somit nicht das croatistische oder gar slavische Musterhaus. Es giebt verschiedene und sehr verschiedene andere slavische Hausmodelle.

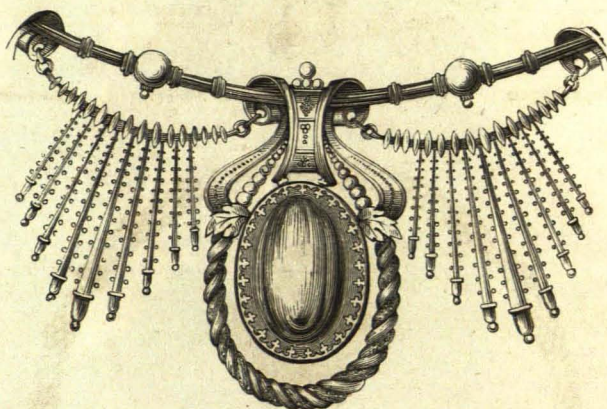


In Silber gefasstes Halsband, von Bellezza in Turin.

Indessen ist es interessant in seiner Anlage, obwohl klein in den Dimensionen. Es ist nicht wie das Szeklerhaus nur ein Erdgeschofs, sondern einstöckig und die Wohnräume liegen im oberen Stock. Das Blockhaussystem, in welchem es gebaut, ist dasselbe wie bei dem Schweizer Chalet: nicht Balken, sondern etwa dreizöllige Bohlen liegen mit den Schmalseiten über einander. Das Erdgeschofs enthält die Küche und die Vorrathsräume. In der Mitte führt eine Stiege in den obern Stock und mündet in eine schmale Flur, welche mit Lichtöffnungen zu beiden Seiten, den oberen Raum in zwei gleiche Hälften theilt. Diese Flur hat nach vorn statt der Fenster eine breite Oeffnung mit einer Brüstung, die ganz mit Blumen besetzt ist, sodafs der Anblick, wenn man die Stiege heraufkommt, ein ebenso eigenthümlicher wie anmuthiger ist. Zur Linken liegt das Wohnzimmer, ausgestattet mit bunt bemalten Bettstätten und kofferartigen Kasten, mit bemalten hölzernen Feldflaschen und anderem Geschirr, mit den Costümen aus farbigem Leder und endlich mit den roth und schwarz in Querstreifenmuster gewebten Handtüchern und Decken, die wir zahlreich in der nationalen Ausstellung Ungarns erblicken.

Wie das Geidlerhaus, so hat sich auch das Bauernhaus der siebenbürger Sachsen von den Einflüssen seiner nichtdeutschen Umgebung nicht ganz frei er-

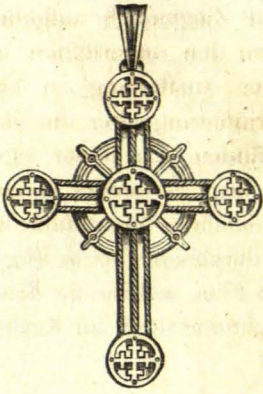
halten. Es ist, wie schon oben bemerkt worden, von den nationalen Gebäuden das einzige, welches in Backsteinbau mit Verputz und Ziegeldach aufgeführt worden. Hierin nun unterscheidet es sich wesentlich von den ungarischen und slavischen Häusern, wenigstens von denen, die auf der Ausstellung zu sehen sind. Wir wüßten aber doch kaum, wenn wir unsere Erinnerung über die deutschen Gaue fliegen lassen, wo wir irgendwo Aehnliches fänden, was seiner eigenthümlichen Anlage entspräche. Diese Eigenthümlichkeit liegt besonders in einer äußeren gedeckten Stiege, welche zum hoch erhöhten Geschoß hinaufführt und oben vor der Eingangsthüre eine kleine Halle bildet, die durch eine breite Bogenöffnung erleuchtet ist. Durch die Thüre tritt man in die Flur, welche als Küche dient; rechts und links sind Zimmer. Das größere Wohnzimmer liegt zur Rechten



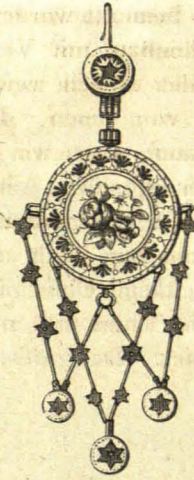
Halsband von Bellezza in Turin.

mit Fenstern auf zwei Seiten; an seiner Decke sind die Balken sichtbar geblieben. Es ist freundlich und hell geschmückt, ein wenig farbig, aber nicht so blumig, wie bei Croaten und Ungarn. Die Truhen und Bänke an den Wänden und was es sonst von Tischen und Kästen giebt, sind lichtgelb angestrichen und mit rothen Linien gefällig verziert; auf erhöhter Ziegelbank erhebt sich ein grüner Kachelofen und oben um die Wände zieht sich rings ein Confolbrett, bestellt und behängt mit den bunten farbigen glasierten Tellern und Krügen, wie sie in jenen östlichen Gegenden beliebt sind. Auch das Bett hat seinen Schmuck und zwar auf weissen Kissen dieselben rothen Ornamente, wie sie die ganze slavische Welt, wie sie Ungarn und der skandinavische Norden noch kennen. Auch in Deutschland waren sie einmal in Gebrauch, aber bis auf äußerst wenige Ueberreste sind sie vor der unverzierten Leinwand gänzlich verschwunden.

Das siebenbürger Sachsenhaus fehlt nach seines Gleichen; sie sind aber von der Weltausstellung ausgeblieben. Sicherlich wäre es interessant gewesen, auch in dieser Art eine Reihe verschiedener Gebäude vergleichen zu können; an Modellen aus weiten Landen hätte es nicht gefehlt. Mit den Holzbauten sind wir etwas besser daran, doch sind auch sie nur Beispiele, die der Zufall herbeigeführt hat. Somit bleibt es einer künftigen Weltausstellung, die mehr darauf



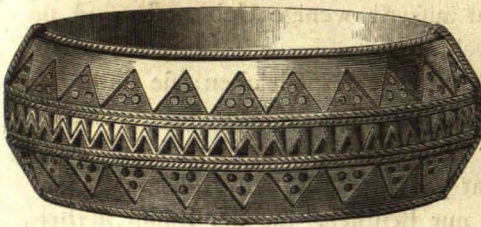
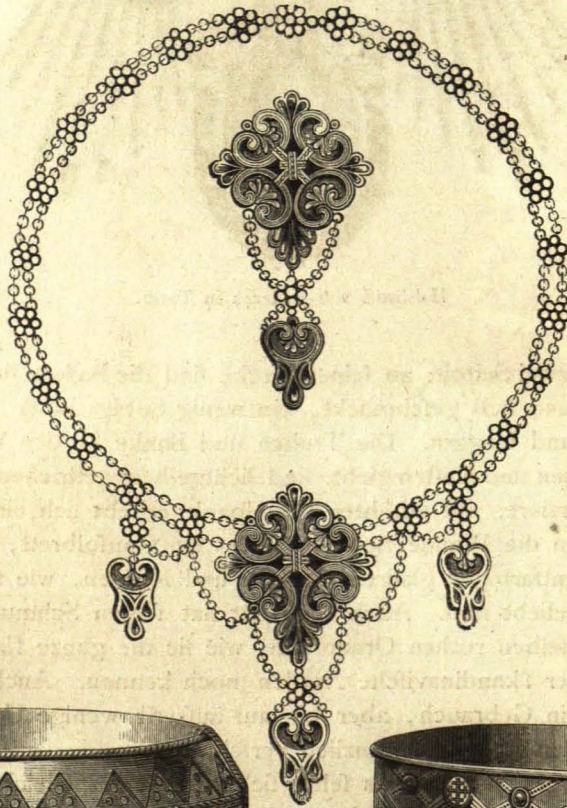
Christefen in Kopenhagen.



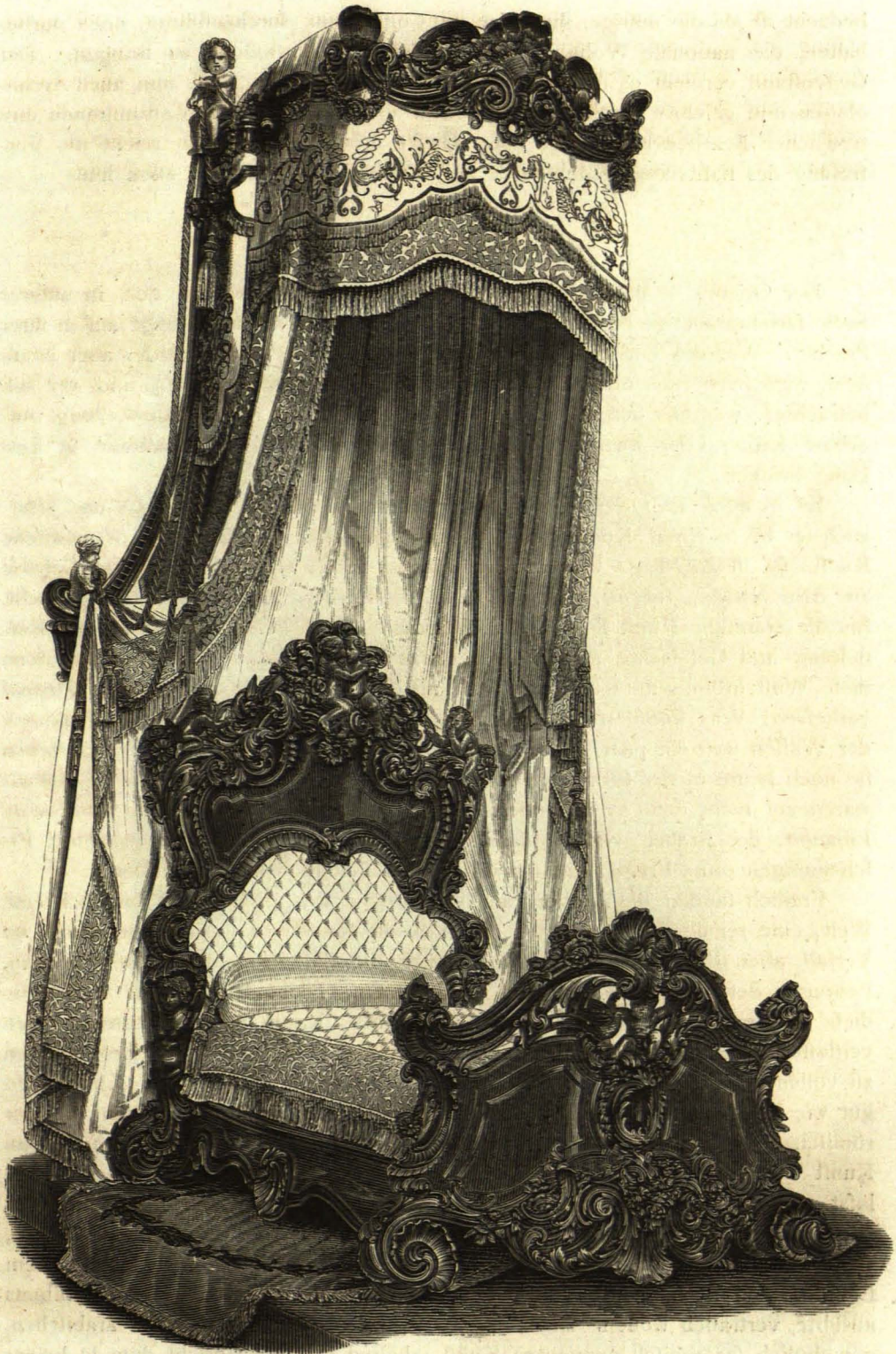
Ohrhring von Vianello in Florenz.



Christefen in Kopenhagen.



Armbänder, Halskette und Ohrgehänge von Christefen in Kopenhagen.



Prachtbett von Haffa & Sohn in Wien.

bedacht ist als die unfrige, ihre Idee mit Consequenz durchzuführen, noch vorbehalten, das nationale Wohnhaus zur genügenden Darstellung zu bringen. Der Gegenstand verdient es sicherlich und ist interessant genug, daß nun auch Archäologen und gelehrte Architekten sich ihm zuwenden, wie die Costümkunde ihre trefflichen Bearbeiter gefunden hat. Dieses erkennen zu lassen, reicht die Vertretung des nationalen Wohnhauses auf unserer Weltausstellung eben hin.

3. Die orientalischen Bauten.

Der Orient! — Wenn wir nur an ihn denken, so erheben sich in unserer Seele farbenprächtige Bilder und die „wunderbare Märchenwelt steigt auf in ihrer Pracht“. Wer die Türkei und ihre weiten Neben- und Hinterländer aber heute sieht, wird schwerlich ohne ein gut Stück Täuschung zurückkehren, und wer sich betrachtet, was uns der Orient und seine Freunde auf der Weltausstellung aufgebaut haben, der wird das kaum mit den Bildern seiner Phantasie in Einklang bringen.

Es ist auch im Orient ein großer Abstand zwischen dem Einst und Jetzt: auch er ist in seiner Kunst gefunken und gefallen. Ja, die alte orientalische Kunst, sie ist allerdings wie ein Wunder der Wüste entflohen, wie ein Gebilde aus dem Nichts, schnell, eigenthümlich, in Farben und Sonnenlicht getaucht. Bis die arabische Kunst ihren Geschichtschreiber gefunden hat, bleibt ihre Entstehung und Geschichte noch immer etwas Räthselhaftes. Was brachten denn diese Wüstenföhne an Kunst mit sich, als sie ihre steinige und sandige Heimat verließen? Was konnten die Beduinen davon haben als ein bisschen Schmuck der Waffen und ein paar bunte Streifen an Burnus und Zeltdecken? Da stehen sie noch heute in der türkischen Abtheilung auf der Ausstellung, wie sie damals waren vor mehr denn zwölfhundert Jahren am Tage der Hegira. Der Druze vom Libanon, der Araber von Bagdad sind ihr leibhaftiges Ebenbild, prächtige Erscheinungen ohne Frage, sehr malerisch, aber sicherlich keine Künstler.

Freilich fanden die Araber, als sie auszogen aus ihrer Wüste und sich eine Welt, eine reiche Welt eroberten, überall die Kunst vor, zwar eine Kunst im Verfall, aber doch eine Menge Kunstarbeiter, die ohne Frage ihre Lehrer wurden, Lehrer in der Technik wie in den Kunstformen. Nichtsdestoweniger warfen sie diese letzteren rasch und entschieden wieder ab. Kaum sind zweihundert Jahre verflossen — eine Epoche, in der sie kaum Zeit gehabt hatten, ihre Eroberungen zu vollenden oder zu befestigen — da ist schon ein völlig neuer Kunststil so gut wie fertig, in Charakter, Form, Ornament gleich grundverschieden von der römischen, hellenistischen oder byzantinischen Kunst, von allem, was die Araber an Kunst in dem eroberten Lande vorgefunden hatten. Dieser neue Kunststil läßt uns nun allerdings seine Wunder sehen, wenn wir den Berichten ihrer Dichter und Schriftsteller, wenn wir den Schilderungen der Kreuzfahrer glauben, wenn wir dem Eindruck, den diese neue Welt auf den Europäer machte, dem Einfluß, den sie auf seine Kunst, auf die ästhetische Gestaltung seines Lebens ausübte, vertrauen wollen. Das Wenige, was uns von dieser früheren arabischen, gewöhnlich fazarenisch genannten Kunst erhalten ist, widerspricht dem in keiner

Weise. Damals war es, daß die reichen, prachtvollen, überaus bevölkerten arabischen Städte, wenn nicht entstanden, doch erblühten, Damascus, Cairo, Palermo, Cordova, Granada und viele andere; damals erhoben sich zahllose Paläste, großartige Villen, mit Gold geschmückt und mit glänzenden buntfarbigen Fliesen bedeckt, inmitten von Palmen- und Orangenhainen oder hinter dunkelschattigen Kastanien, in Gärten von eigenthümlicher Anlage und Schönheit, und wo nackter Fels oder dürre Fläche war und es heute wieder ist, da sprangen Brunnen



Indianer-Zelt im Park der Weltausstellung.

empor, da rauschten Gewässer in Cascaden herab oder flossen in Canälen, gleich sanften Bächen.

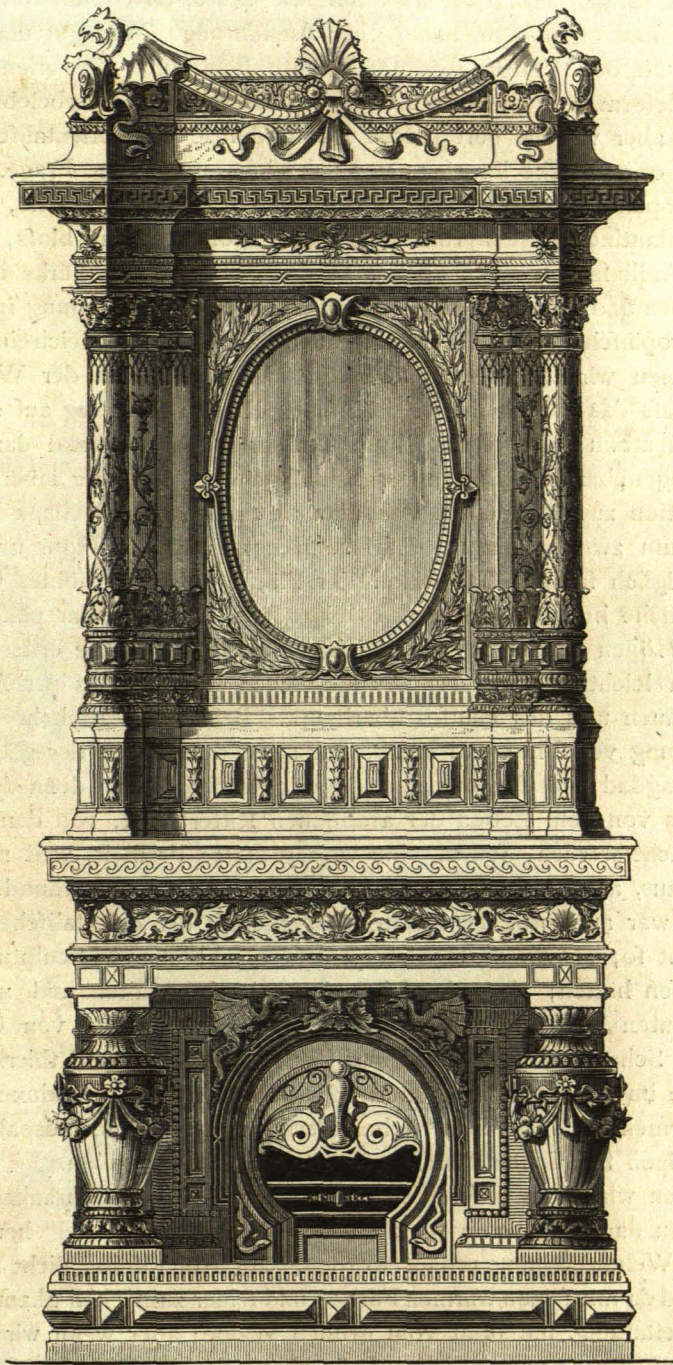
Das war damals. Seitdem ist es sehr viel anders geworden. Schon die Herrschaft der afrikanischen Mauren in Spanien war dieser Cultur nicht günstig, wenn auch unter ihnen noch das Reich Granada erblühte und eine Alhambra erfand. Die Mauren scheinen dazu beigetragen zu haben — und die simplen rothen Mauern der Alhambra sind Zeugniß dafür — in der orientalischen Kunst den Innencharakter, die Entfagung in Bezug auf das Aeußere auszubilden. Drüben auf der anderen Seite, in der Levante, im eigentlichen Orient, da erstarb und erfarrte die Kunst, als die Osmanen in der Herrschaft die Araber ablösten. Die Türken sind eine indolente, unfruchtbare Nation auf dem Gebiete der Kunst und

Arbeit. Sie ließen verfallen, was die Araber ihnen überliefert hatten, und was noch unter ihnen geschaffen wurde, das ist ästhetisch wie technisch minder gut,



Die Verurtheilung. Oelgemälde von Jul. Geertz.

minder künstlerisch und hat an Werth und Bedeutung von Jahrhundert zu Jahrhundert abgenommen. Nur die Indier und nach ihnen zunächst die Perfer halten noch einigermaßen den Ruhm und den Charakter der orientalischen Kunst auf-



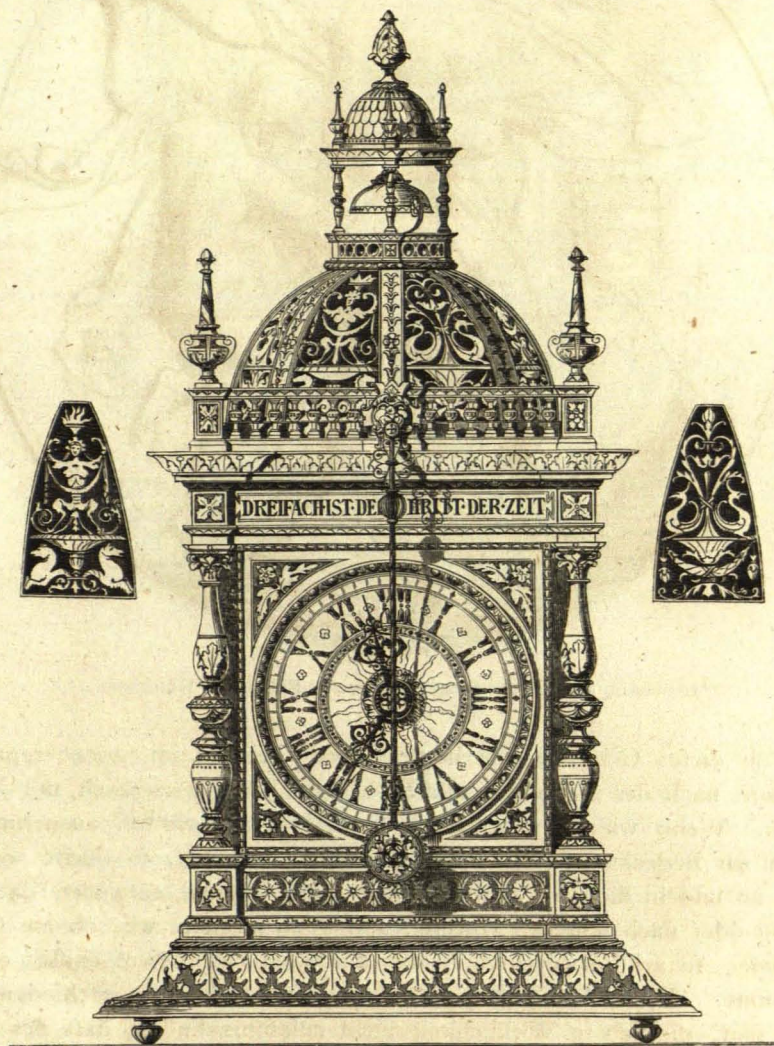
Majolica-Camin, dunkelgrün mit bunter Decoration, Mittelfeld Spiegel,
von Seidel & Sohn in Dresden.

recht; im Uebrigen erscheint alles nur wie bewußtlose Durchführung ererbter Traditionen und oft in sehr liederlicher Ausführung. Was gut daran ist, das ist eben das von den Vätern Ererbte. Heute steht auch die orientalische Kunst vor einer Reform, vor einer zum Theil beabsichtigten Wiederbelebung oder Umwandlung; aber wie die europäische Kunstindustrie eine orientalische Frage hat, so sieht die orientalische ihrerseits vor sich eine europäische Frage. Nicht bloß, daß es europäische Künstler sind, französische wie auch deutsche, welche sie in Cairo, Constantinopel, Smyrna regeneriren wollen, nicht bloß, daß ihr die modernen Anilinfarben zu schaffen machen, der gebildete Türke europäisiert sich jetzt in Leben und Sitte und muß daher auch in seiner Wohnung in dem Kampfe zwischen europäischer und orientalischer Ausstattung einen Ausgleich eingehen. Schlagend erkennen wir das in dem türkischen Wohnhaus auf der Weltausstellung.

Man muß das Wesen der orientalischen Kunst mit Bezug auf die Wohnung, auf den Privatbau in zweierlei Eigenschaften suchen: einmal darin, daß das Aeußere gegenüber dem Innern vernachlässigt wird, daß der innern Ausstattung und Decoration zugute kommt, was man an Schmuck und Glanz zu verwenden hat, und zum zweiten darin, daß die Decoration, der Figur und Plastik entgehend, lediglich farbige Decoration der Fläche ist; wo erhöhtes Ornament aus der Grundfläche heraustritt, da ist es eigentlich nur scheinbar plastisch, weil es mit seinen Höhen wieder in der gleichen Ebene liegt. Die erstere Eigenschaft begreift sich leicht aus der Art des häuslichen Lebens, aus der Abgeschlossenheit der Frauen und des Hauses überhaupt. Beides, die Einkehr der Kunst und die Absperrung von Frau und Haus, kann seit den Zeiten der glänzenden Chalifate von Bagdad und Cordova nur immer gewachsen sein; denn die Schilderungen, die uns von dem Leben der arabischen Ritterschaft, von den Palästen und Villen gemacht werden, setzen eine weit größere Freiheit, weit mehr Aeußerlichkeit voraus, als wir sie heute oder während der letzten Jahrhunderte im Orient finden. Es war auch mit der zweiten Eigenschaft der orientalischen Kunst nicht anders, nicht so, als ob die Araber jemals eine blühende Sculptur in unserem Sinne befehlen hätten; aber der Islam hatte im Mittelalter und noch während des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts im Reiche von Granada weit weniger die Scheu vor der Darstellung der menschlichen und thierischen Gestalt, als sie heute im ganzen türkischen Reiche und bei allen orthodoxen Muhammedanern allgemein ist. Die ketzerischen Perfer machen eine Ausnahme, ohne es in ihren kleinen figürlichen Malereien weit gebracht zu haben.

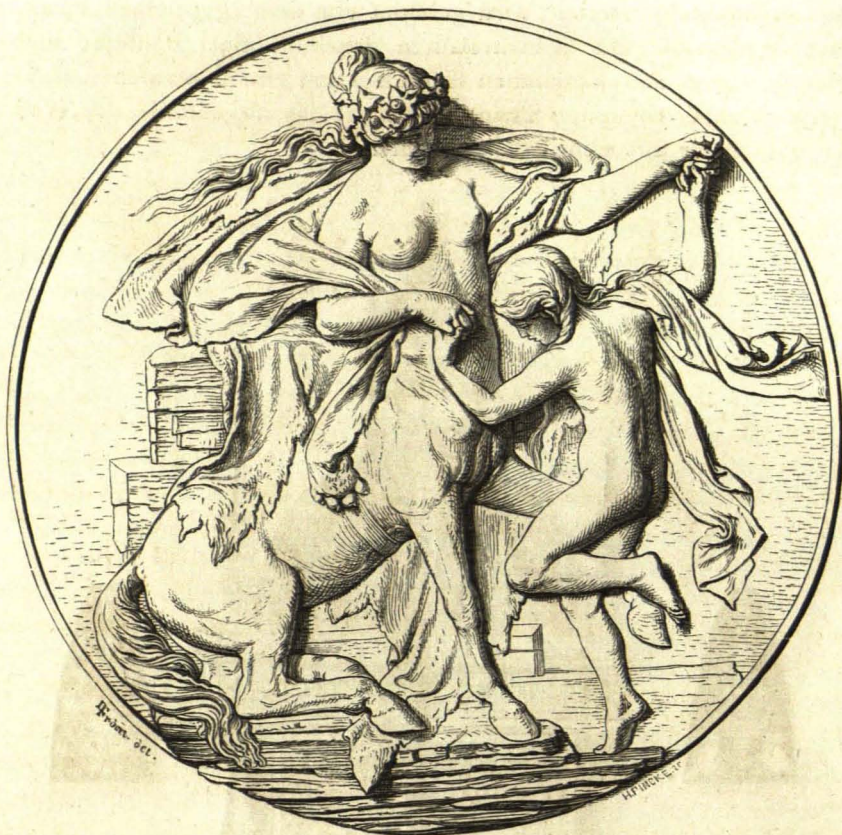
So haben wir denn unsere Phantasie ein wenig einzufchränken, unsere Erwartungen zu dämpfen, wenn wir an das „orientalische Viertel“ herantreten, das uns in der Weltausstellung erbaut worden. Im Abendsonnenlicht liegt es allerdings reizend da mit seinen warmen Farben und seiner zum Theil phantastischer oder bewegter Gestaltung, umfäumt vom grünen Walde; aber wenn wir das Einzelne mustern, wenn wir es namentlich auf die Frage der Aechtheit prüfen, so geht es nicht ohne Täufchung ab. Wir thun immer noch besser, uns mit Hülfe dessen, was uns Persien, die Türkei, Egypten, Tunis und Marokko an Originalgegenständen gesendet haben, das Bild des Orients, mindestens gesagt, zu ergänzen und zu berichtigen, als jenen Bauten allzuviel Vertrauen zu schenken.

Das „orientalische Viertel“ wird gebildet von dem ägyptischen Palaſt, einem türkiſchen Wohnhauſe mit kleinen Bauten daneben, einer Boutique und einem Waffenhauſe, einem marokkanischen Häuſchen und einem perſiſchen Hauſe. Der f. g. Cercle oriental, ein reines Phantaſiegebilde, das nirgends in der Welt ſeines Gleichen hat, iſt für uns ohne alles Intereſſe.



Uhr, entworfen von König und Feldſcharek, ausgeführt von Hanuſch und Dziedzinski in Wien.

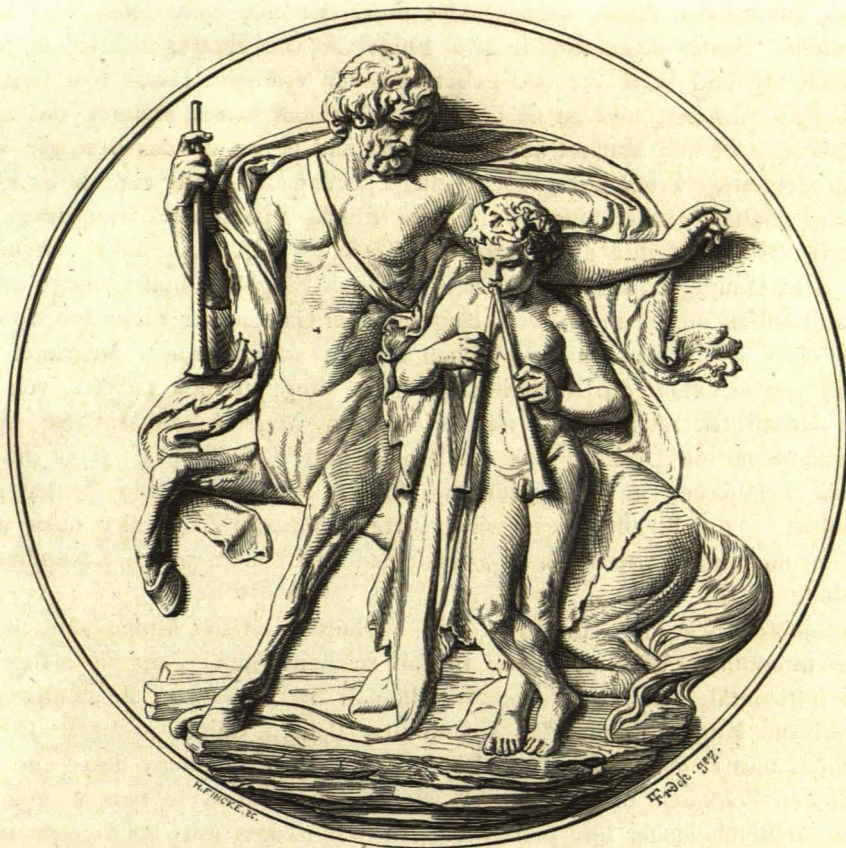
Von dieſen Gebäuden iſt ohne Frage der ägyptiſche Palaſt, ein Werk des Architekten Smoranz, bei weitem das bedeutendſte und intereſſanteſte. Es iſt nicht ein ſimples Wohnhaus, ſondern in der That, rein künſtleriſch betrachtet, eine ſchöne architektoniſche Leiſtung. Ein Anderes aber iſt es, wenn wir nach der Aechtheit fragen, wenn wir, begierig nach Kenntniſs des Orients, wiſſen



Kentaurin, ein Mädchen tanzen lehrend. Relief von Kundmann.

wollen, ob dieses Gebäude uns heute feines Gleichen im Orient repräsentirt. Diese Frage nach der Aechtheit müssen wir mit Ja und zugleich mit Nein beantworten. Wenn wir einen brillanten französischen Goldstoff ausnehmen, der im Innern zur Bedeckung von Divans verwendet worden, so dürfte wohl alles Einzelne an und in diesem Palaste original sein, original entweder nach feiner Zeichnung oder nach seinem Ursprung, und doch zweifeln wir, ob ein Gebäude so wie dieses, so ächt orientalisch es uns anmuthet, im Orient existirt oder existiren könnte. Die Ursache ist die, das an dem Gebäude verschiedene Dinge vereinigt sind, die sich in Wirklichkeit nicht zusammenfinden, das der Künstler verschiedenen Gesichtspunkten und Anforderungen zu entsprechen hatte.

Der Künstler wollte zunächst nicht ein einfaches Wohnhaus, sondern ein möglichst umfassendes Bild der orientalischen Bauweise geben, daher dachte er an die Moschee wie an das Haus; er sollte dem Vicekönig einen Palast erbauen und hatte doch nicht die Mittel, ihn königlich auszustatten, was man auch wohl für sechs Monate nicht verlangen konnte; er wollte zugleich von der alten, ächt arabischen Bau- und Decorationsweise einen Begriff geben, wie sie sich wohl in vielen Gebäuden Cairo's erhalten hat, aber nicht mehr in Uebung steht. So ist es gekommen, das hier Theile von bestehenden Moscheen genommen sind, wie



Kentaure, einen Knaben Flöte spielen lehrend. Relief von Kundmann.

Minarets und Kuppel, und mit dem Palaste vereinigt wurden; selbst den öffentlichen Bädern sind Motive entlehnt, wie die halbrunden Ausbauten an den Schmalseiten, und mit dem Wohnhaus verbunden; so ist es gekommen, daß wir, von außen die Anlage betrachtend, einen palastartigen Bau vor uns haben, dessen innere Ausstattung keineswegs dem entsprechend erscheint; so finden wir endlich Altes und Neues, Antik-arabisches so zu sagen mit Modern-egyptischem beifammen, Originale wie Copien.

Lassen wir uns alle diese Gesichtspunkte gefallen, sehen wir davon ab, daß uns unser Bau kein Bild der gegenwärtigen egyptischen Wohnung bietet, wie wir es von einer Weltausstellung zu erwarten hätten, stellen wir uns, kurz gefagt, auf den Standpunkt des Künstlers — nun gut, dann hat er seine Aufgabe vortrefflich gelöst.

Der Anblick dieses stattlichen Palastgebäudes ist voll Reiz und Eigenthümlichkeit, contrastirend genug mit unsern europäischen Bauten durch sein reiches und unregelmäßiges Profil, durch sein farbiges, charaktervolles Aeußere, durch so manches uns seltsame Detail. Das eigentliche Wohnhaus bildet einen einigermaßen regelmäßigen Mittelbau, der gen Norden vortritt, mit zwei halbrunden großen erkerartigen Ausbauten an den Schmalseiten, die einer Eigenthümlich-

keit der öffentlichen Bäder nachgebildet sind, der eine mehr offen, der andere geschlossen. Hinter ihnen stoßen zwei Flügel an das Hauptgebäude; sie treten weit nach Ost und West vor und geben dadurch erst dem Haufe sein stattliches palastartiges Ansehen, und da sie das eine mit einem hohen Minaret, das andere mit einer Kuppel und Minaret abschließen, so sind sie es, die das bewegte, kühne und unregelmäßige Profil der ganzen Anlage hervorrufen. Der eine dieser Flügel, lang und schmal, enthält nur die in einer Flucht ansteigende Hauptstiege, der andere die Moschee; ihre architektonische Gestaltung ist daher sehr verschieden. Hinter dem Hauptgebäude, zum Theil von den Flügeln umfaßt, liegt ein mit Blumen, Lauben und Brunnen wohl eingerichteter Garten, der rückwärts von dem Gehöft eines wohlhabenden ägyptischen Bauern oder Farmers begränzt wird, während gegen Osten die Nachbildung eines altegyptischen Grabes von Beni Hassan daranstößt. Also Palast oder Wohnhaus, Minaret und Moschee, Garten und Bauernhaus mit Drehbrunnen, Stallungen und Taubenschlag, dazu mit dem Grab die Erinnerung an Uegypten, im Innern Altarabisch und Neuegyptisch repräsentirt — das ist alles, was wir erwarten können. Aber hier muß unsere Phantasie, umgekehrt wie anderswo, von einander trennen, was der Künstler vereinigt hat.

Betrachten wir uns vor allem das Wohnhaus in der Mitte, das uns am meisten interessirt. Während seine beiden reichen Flügel ganz in rothen und gelben horizontalen Streifen balkenartig bemalt sind, während die beiden Minarets und die Kuppel, sämtlich bestimmten Bauten Cairos nachgebildet, mit Stalaktiten und Reliefformament verziert oder gitterartig bedeckt sind, also einen sehr reichen Schmuck bieten, ist das Wohngebäude auch in seinem Aeußeren bei weitem bescheidener und einfacher. Nur das Erdgeschofs trägt jenen rothen und gelben Maueranstrich, das Hauptgeschofs ist einfach grau und schließt oben mit einer farbig decorirten Hohlkehle und freiem spitzenartigem Kranzornament darüber. Was ihm Leben giebt, sind die Fenster, deren sieben das Hauptgeschofs unterbrechen. Drei Prachtfenster in der Mitte treten auf rothen Doppelsäulen vor und überragen den Eingang, eine kleine niedere Pforte. Die Fenster, obwohl in ihrem Genre reiche Arbeiten, weisen dennoch mit ihrem Charakter auf die Kunst und das abgeschlossene Leben im Innern hin. Es sind kastenartig vortretende Gitterfenster, aus feinen gedrehten Stäbchen in spitzenartigen Mustern zusammengesetzt, von innen zum Theil farbig verglaset, die jeden Blick hinauf und hinab nach außen gestatten, keinen aber in das Innere eindringen lassen. Auch die kleine, enge, niedere Pforte übt Entfagung; sie ist allgemein charakteristisch für das orientalische Haus im Gegensatz gegen das europäische, das mit möglichst großem und geschmücktem Portal wie mit offenen Armen einladet. Reiches Portal, anspruchsvolle Façade, armselige oder flitterhafte Ausstattung im Innern, das ist nur zu häufig die in den europäischen Städten gewöhnliche Erscheinung; im Orient ist die Regel umgekehrt.

Ganz ist das wohl bei unserem Palaste nicht so der Fall; denn was den Glanz und die Pracht betrifft, so steht die innere Ausstattung, wie wir schon angedeutet haben, nicht auf der Höhe. Wenigstens ist das der Eindruck, den uns das Innere gemacht hat. Die Wände der Zimmer sind meist kahl und nackt ge-

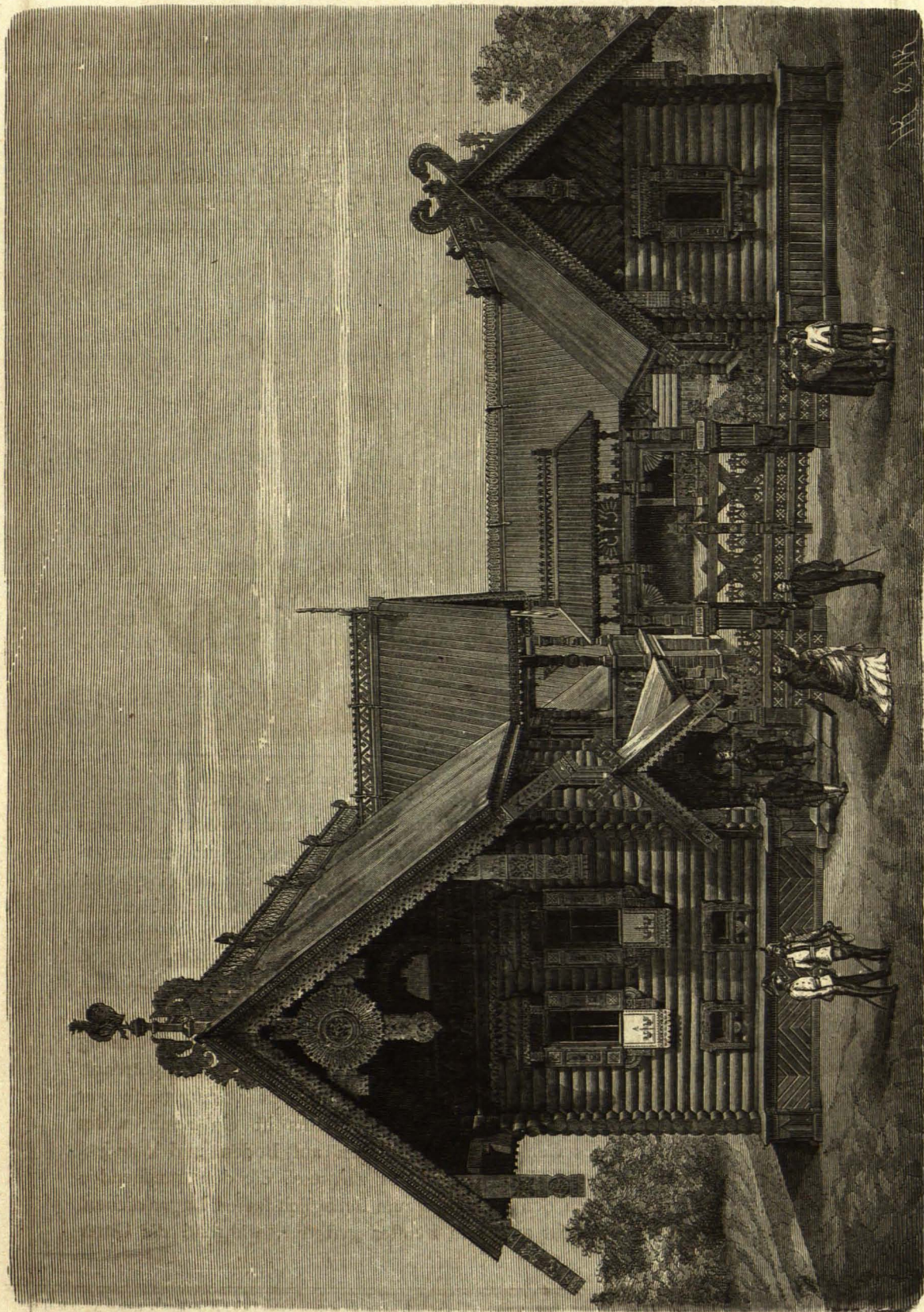
lassen, in einfach drapgelbem Anfrich, weder glafirte Fliesen, noch Teppiche, noch Seidenstoffe schmücken sie; nur die Plafonds zeigen wenigstens Farbe in reichen alhambraartigen Arabesken. Etwas mehr Reichthum tragen nur die für den Empfang des Vicekönigs bestimmten Räume mit Portièren, Teppichen, Decken und Goldbrokattstoffen auf den Divans zur Schau.

Dafür dürfen wir die ganze Anlage des Innern, das Verhältniß von Hof zu Gemach, die Einrichtung der Zimmer, die Lage und Vertheilung von Herrengemach und Harem wohl als völlig ächt betrachten, und wir können uns daraus einen guten Begriff von diesen mysteriösen Partien des orientalischen Hauses machen. Ebenso fällt es klar in's Auge, wie die Wohnung darauf angelegt ist, sich gegen Sonne und Hitze abzusperrern und in kühlem Schatten behaglicher Ruhe zu pflegen, hingegeben jenem Quietismus, darin der Orientale bei sich den Hauptgenuß des Lebens sucht. Eingetreten durch die enge kleine Pforte befinden wir uns alsbald in einem hochumflossenen Hofe, in dessen Mitte, umgeben von frischen grofsblättrigen Gewächsen, ein Springbrunnen plätschert; zur Seite ist eine gemachartige Halle, von drei Seiten umflossen, nur die eine Seite offen dem kühlen Hofe zugekehrt. Es ist ein stiller, erfrischender Aufenthalt.

Der am meisten charakteristische Raum ist der Empfangsaal des Hausherrn, parterre gelegen, aber bis oben durchgehend. Er ist im Kreuz angelegt, mit einem Wasser in der Mitte, die Kreuzarme mit Divans zu Sitzgemächern hergerichtet. Die Fenster sind vergittert und zum Theil farbig verglafet, sodafs ein reizend schillerndes Licht in den tiefen Raum hinabfällt. Oben stossen die Zinnen des Harems an diesen Saal und kleine Gitterfenster erlauben den Damen alles zu sehen, was unten vorgeht. Sie selber bleiben ungesehen. Diese Haremgemächer liegen sämmtlich im Hauptgefchofs. Obwohl keineswegs so ausgestattet mit glänzenden Utenfilien, Kunst- und Luxusgegenständen, wie unsere Phantasie sich einbilden möchte, lassen sie doch mit ihrer Einrichtung, mit ihren Lagern und Divans, die selbst mitten im Ausbau der Fenster sich befinden, um ungestört und ungesehen stundenlang liegend hinauszuschauen, auf das stille und sicherlich auch langweilige Leben darin, das wohl nur die Eiferfucht lärmend unterbricht, einen Blick werfen. Allerlei Geräth von Krügen und Instrumenten — Musik gehört zum Harem — befindet sich in tiefen Wandnischen oder steht auf Consolen und sonst herum; viel ist es nicht. — Ebenso fehlt auch der Moschee die eigentliche Ausstattung; einige Glaslampen, Imitationen alter orientalischer Muster hängen an Balken darin; die Kuppel ist reich mit gemalten Arabesken ausgeschmückt. — Eine offene Gallerie, im oberen Stock nach dem Garten zu gelegen, erlaubt den Damen, die frische Luft zu genießen, ohne das Haus zu verlassen. — Auch der Garten ist charakteristisch mit feiner Anlage und feinen Laubgängen, doch fehlt natürlich, um ihn zum Genuß und zum schönen Anblick zu machen, die Ueppigkeit der Gewächse und der Blumen. — Vom Garten aus ist uns noch ein Blick in das Grab von Beni Hassan gestattet, die Ruhestätte eines fast dreitausend Jahre vor Christus lebenden egyptischen Nomarchen, die hier getreu, mit Ausnahme des Daches, das eine Lichtöffnung erhalten hat, dem Original mit bunten Säulen und allen feinen Malereien nachgebildet worden. Es ist die Wohnung eines Todten, aber dennoch wohl erlaubt, Zeit und Stil zu vergleichen. Welch ein Unterschied, welch



Jenner, ein Kind impfend. Gruppe von Monteverde in Rom.



Ruffisches Bauernhaus.

ein Abstand zwischen diesem schweren Bau, feinen gedrunghenen Säulen und der gemessenen, gebundenen Malerei an feinen Wänden und dem luftigen, phantastischen Gebäude mit den bunten Arabesken, den dünnen Säulchen und zierlichen Arcaden, die sich zu seiner Seite befinden. Die altegyptische und die arabische Kunst des Mittelalters haben sich zum großen Theil auf demselben Boden unter denselben klimatischen Bedingungen entwickelt, und der Charakter läßt sich nicht grundverschiedener denken. Es sind die Extreme in der Kunstgeschichte.

Fanden wir im egyptischen Palaß das Innere im Ganzen zu dürftig im Ver-



Silbernes Theeservice, von Christefen in Kopenhagen.

gleich zu den Erwartungen, welche die ganze Anlage in uns erweckt, so ist es bei dem türkischen Wohnhause eher umgekehrt: ein bescheidenes Haus von bürgerlichem Ansehen und eine reiche, fast glänzende Ausstattung, die auf einen vornehmen Herrn und Besitzer schließen läßt. Indessen, davon abgesehen, macht das Ganze ächten Eindruck, wenn nicht bereits mit den zahlreichen Fenstern der europäischen Frage Rechnung getragen ist. Das kleine Haus, das aus Erdgeschoß und Oberstock besteht, hat einen Mittelbau und zwei vorspringende Seitentheile, welche unten gesonderte Eingänge haben, den einen für die Frauen, den andern für die Männer, und oben entsprechend die Gemächer enthalten. Herrenwohnung oder Selamlük und Harem sind also hier in eine rechte und linke Seite getrennt. Die Stiege befindet sich in der Mitte. Das Erdgeschoß ist vorzugsweise zur Dienerwohnung bestimmt. Das Wohnzimmer des Harems ist ein reich, warm und behaglich eingerichtetes Gemach mit Teppichen auf Boden und Wänden, Vorhängen vor den Fenstern und breiten Divans ringsum, die den rauchenden und Kaffee trinkenden Frauen den Tag über zum behaglich-faulen Lager dienen. Auch hier ist ihnen die Aussicht aus dem Fenster gestattet, während die Gitter

den Blick einwärts versperren. Die übrige Ausstattung ist unbedeutend, wir finden nur einen Kasten und ein niedriges, mit Perlmutter eingelegtes Tischchen, eben hoch genug um bequem von den Liegenden benutzt zu werden, und daneben ein Messinggefäß, das als Kohlenbecken zur Heizung dient.

Das alles ist aber ächt orientalisches oder türkisches. Minder gilt dies von dem Herrensalon, der, fast reicher noch ausgestattet als der des Harems, bereits eine bedenkliche Concession an europäische Form und europäische Sitte zeigt. Er hat sogar einen Marmorkamin statt des Kohlenbeckens, und in der Mitte steht ein Tisch von der Höhe des unrigen. Das Sitzmobiliar ist allerdings mit kostbarem orientalischem Goldstoff überzogen, aber statt des weichen, holzverachtenden Divans hat es ganz die Form unserer Sophas und Sessel angenommen, mit hölzernem Gestell, mit Rücken- und Armlehnen, nur ist es, wie das die Sitte der Divans ist, ringsum an den Wänden aufgestellt, und nicht nach unserer Weise

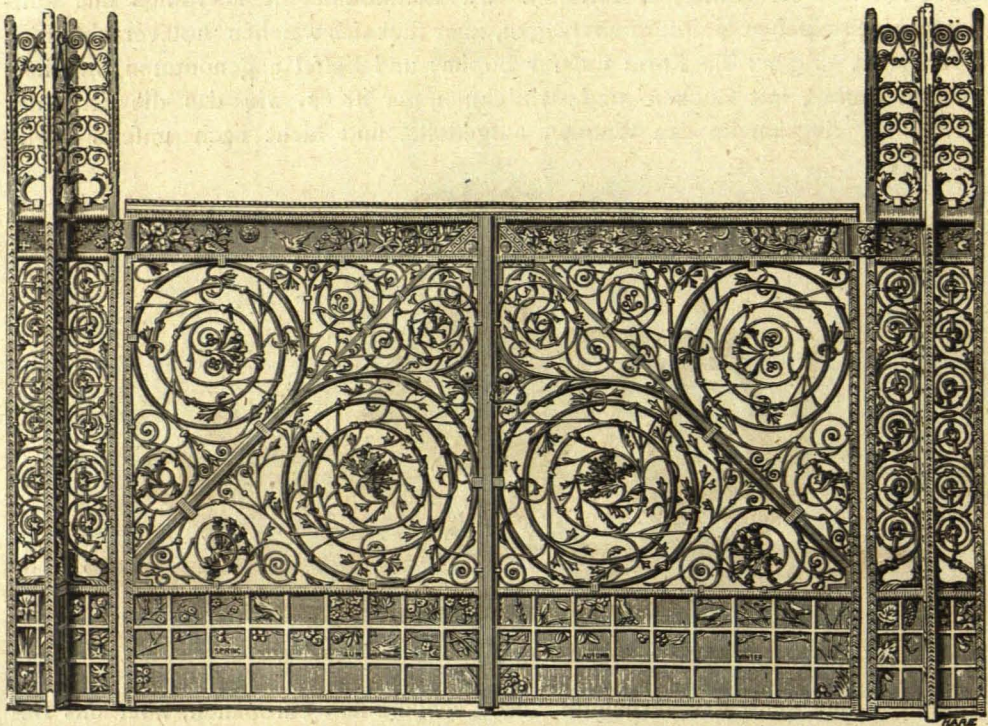


Silbernes Theeservice, von Christefen in Kopenhagen.

gruppiert. Man sieht, der vornehme Türke civilisirt sich europäisch, aber das Bedürfnis salongemäßer Conversation und geistreicher Causerie scheint dem schweigsamen Manne noch nicht gekommen zu sein. Auch das moderne Aegypten kennt bereits solche europäisirende Möbel, solche von Holz construirte Sophas und anderes Geräth, wobei das Holzwerk, nur um etwas nationale Art zu bewahren, sich wohl mit eingelegter Arbeit, insbesondere auch mit Perlmutter schmückt. Ein kostbares Stück dieser Art, mit burnusartigem Goldstoff überzogen, sieht man in der egyptischen Ausstellung.

Weit mehr noch entfernt sich vom alten und ächten Orient das persische Haus oder der persische Pavillon, wie wir den Bau nennen wollen — in Wirklichkeit ist er weder das Eine noch das Andere. Das Fremde im türkischen Haus war wenigstens Concession an europäische Art, wie der Türke sich nach und nach europäischer Sitte bequemt. Dieser sonderbare Bau aber ist reine Phantasie, grade phantastisch und bunt genug, um eben für orientalisches gelten zu können, aber weder von Persern gebaut noch nach persischem Muster. Man erzählt uns, daß der jetzige Schah von Persien große Vorliebe für Spiegeldecoration gefaßt und

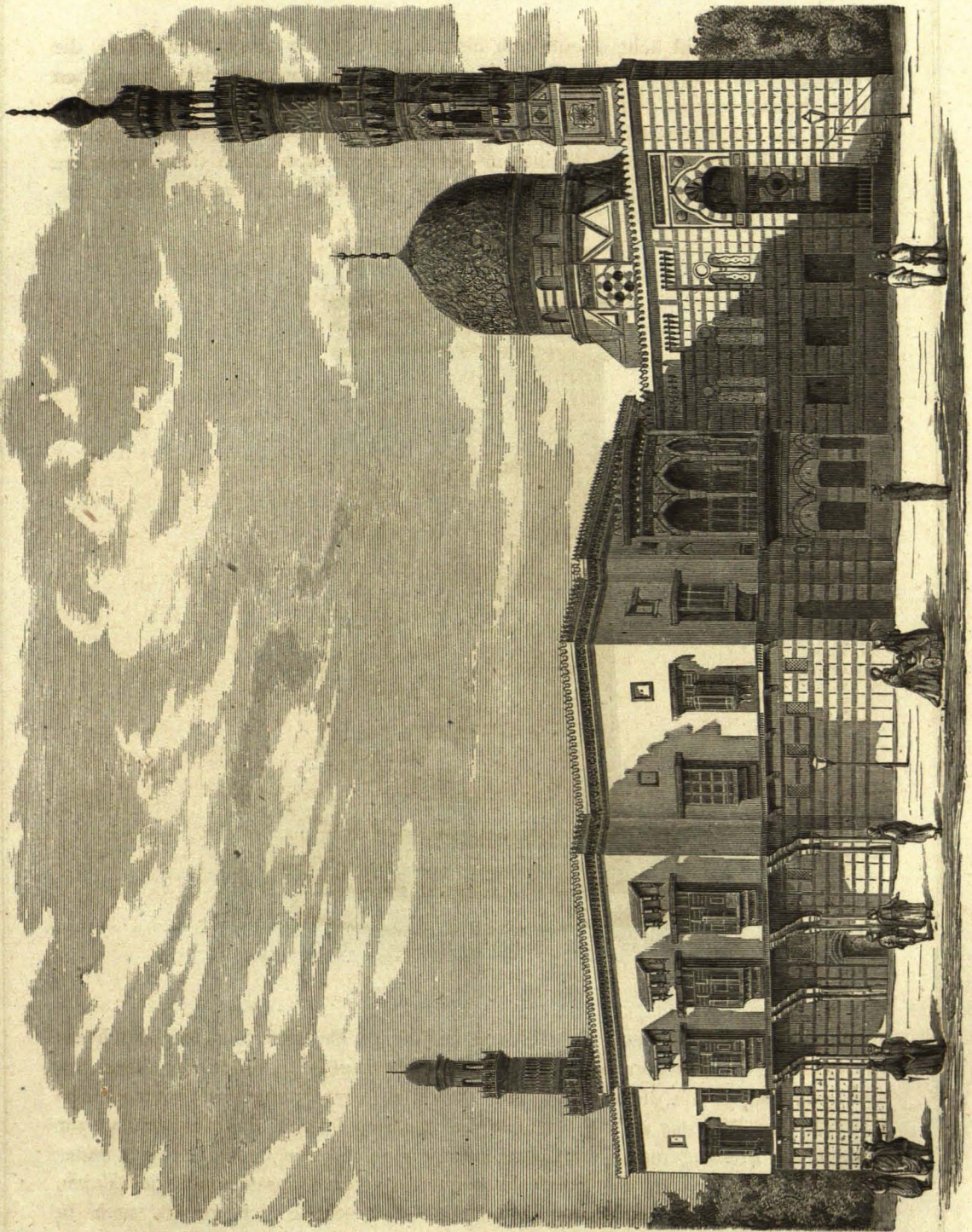
sie als Wandverkleidung eingeführt habe. Dieser Vorliebe zu Gefallen ist der erhöhte und vortretende Mitteltract des Hauses ganz in bunten Mustern mit Spiegelglasstücken bedeckt; das ist zum Theil auch im Inneren im Hauptsalon der Fall. Sonst ist die Außenwand, namentlich der Seitentheile, mit bunten Arabesken bemalt, die verzweifelt wenig orientalischen und noch weniger spezifisch persischen Charakter tragen. Und damit, wenn wir die Fenstergitter an der Vorhalle noch hinzufügen, ist eigentlich alles erschöpft, was dieser Phantasiebau noch vom Orient besitzt. Verkehrt auch insofern, als er seine Pracht — sie ist flitter-



Schmiedeeisernes Gitter, von Barnards, Bishop & Barnards in Norwich.

haft genug — am Aeußeren und nicht im Innern entwickelt, ist er nur die Caricatur eines orientalischen Baues. Was die Decoration und Ausstattung des Innern betrifft, so zeigt die Jute, der modernste Stoff, der die Wände des Stiegenhauses bedeckt, wenigstens noch orientalische Ornamente, die Ausstattung der Gemächer aber ist nicht einmal orientalisirend, sondern vom ersten besten Wiener Tapezierer mit blumigem Zitz in völlig moderner Art hergerichtet. Hier hört der Orient ganz auf.

Dagegen kann die marokkanische Wohnung vielleicht die gerechtesten Ansprüche auf Aechtheit erheben. Alle Theile des Baues, der hier nur aus Holz besteht, sind an Ort und Stelle von marokkanischen Arbeitern gemacht worden; alle Bestandtheile, alles Geräth, welches für die Wohnlichkeit in hinlänglicher Menge vorhanden, ist ächt und original. Nur einen Fehler hat das Häuschen: es ist gar zu klein und gleicht zu sehr einer Spielereischachtel. Unfere Phantasie



Egyptischer Palaß, Totalansicht.

mufs uns also infofern zu Hülfe kommen, als sie die Wände auseinander dehnt. Im Uebrigen können wir uns aus diesem Modell einen ganz guten Begriff von der marokkanischen Wohnung machen und sind daher dem Aussteller, dem österreichischen Consul Schmidl in Tanger, der auf eigene Kosten das Haus herstellen und aufführen liefs, zu Dank verpflichtet.

Das Außere ist ächt orientalischn einfach genug: ein quadratischer Bau, die Wände grün bemalt, mit flachen Pfeilern und Hufeisenbögen gegliedert, dazwischen kleine, hochgelegene, gedoppelte Fenster, die mit buntem Glase verschlossen sind, wie wir das auch schon bei den übrigen orientalischn Bauten getroffen haben. Das farbig gedämpfte Licht stimmt zur betrachtungsvollen Ruhe des Orientalen. Auch die Anlage des Innern ist einfach. Ein quadratischer, mit Arkaden um-



Krug von Sälzter in Eifenach.

gebener Hof oder vielmehr ein Höfchen mit einem Brunnen, das hier durch ein Glasdach zu einer kleinen Halle zusammengeschrumpft ist, bildet die Mitte; an drei Seiten legen sich die Wohnzimmer daran, die vierte nimmt mit einer kleinen Vorhalle den Eingang auf. Tritt man durch diesen in den Hof, so hat man zur Linken das Frauengemach, mit Gitterfenstern abgeschlossen und mit einem Badezimmer dahinter, rechts das Speisezimmer und gradeaus das Gemach des Herrn, das man in größeren Wohnungen, wo diese Seitentheile sich gewifs auch zu mehreren Zimmern entwickeln, einen Saal nennen mag. Das alles ist nun gar zierlich und klein, kaum zum Umdrehen, geschweige denn zum Wohnen geeignet. Dennoch ist es lehrreich und interessant, denn es enthält nicht blofs manch hübsches Stück Geräth, es trägt auch in seinen Stoffen ein so ächtes und altes Ge-

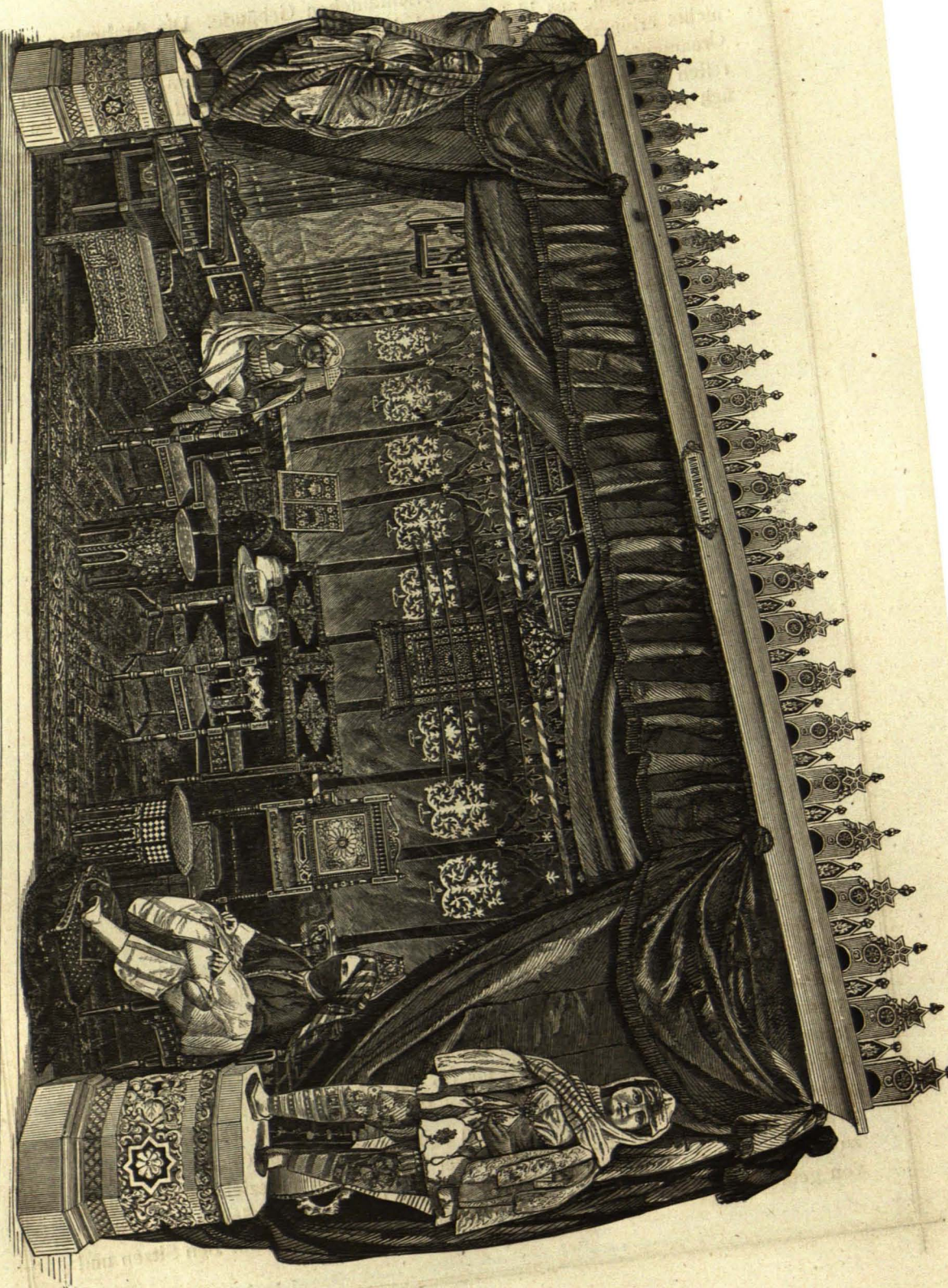
präge, wie kein anderes der orientalischen Gebäude. Die Arabesken am Plafond, die zierlichen, aus kleinen Stückchen zusammengesetzten Stalaktiten der Arcaden, nichts erinnert so sehr an die Decoration der Alhambra, während wir für die Ornamente der Decken und Seidenstoffe die entsprechenden Seitenstücke in Ueberresten der Spanischen Seidenweberei aus dem vierzehnten Jahrhundert finden, die sich noch hier und da fragmentarisch erhalten haben. Es ist also ächte, alte



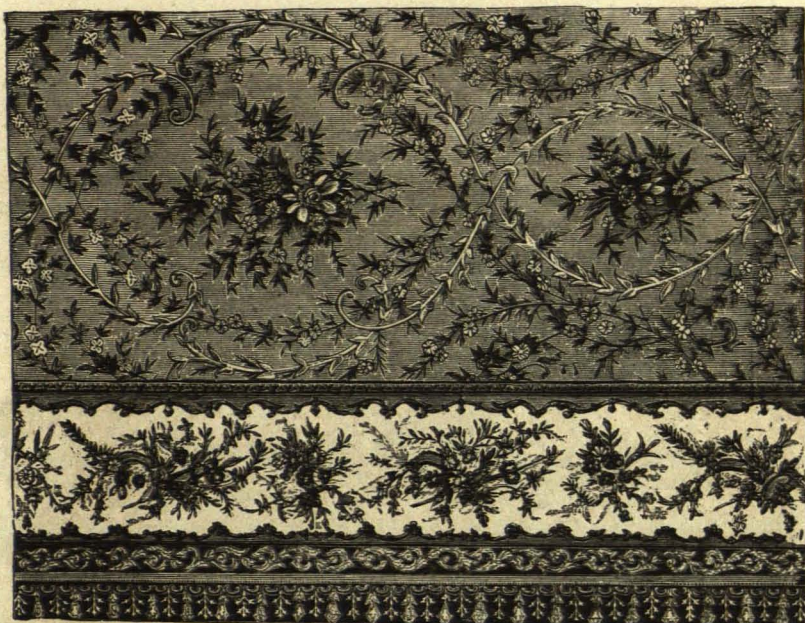
Krug von Sältzer in Eisenach.

maurische Kunst, die in Marokko geblieben ist. Zahlreiche Gegenstände in der kleinen, aber interessanten marokkanischen Ausstellung bestätigen das.

Anders ist das in einem zweiten Lande Nordafrika's, in Tunis. Dieses Land hat uns zwar keinen Palaß, kein Haus, keine Hütte erbaut, es zeigt uns aber wenigstens ein Gemach in voller und reicher Ausstattung, ein Gemach, (S. 104) das uns mit seinem Mobiliar so anmüthet, als ob wir ein oder zwei Jahrhunderte früher auf das Land hinaus nach Holland oder Friesland versetzt wären. Allerdings giebt es hier Teppiche und Decken von ächt orientalischem Charakter und die Wandbekleidungen mit applicirter Stickerei lassen in dieser Beziehung auch nichts zu wünschen übrig, aber die Polster und Divans haben sich in Sophas und Stühle von gedrehtem Holze verwandelt, und dieses Holzwerk mitfammt den Sitzen und



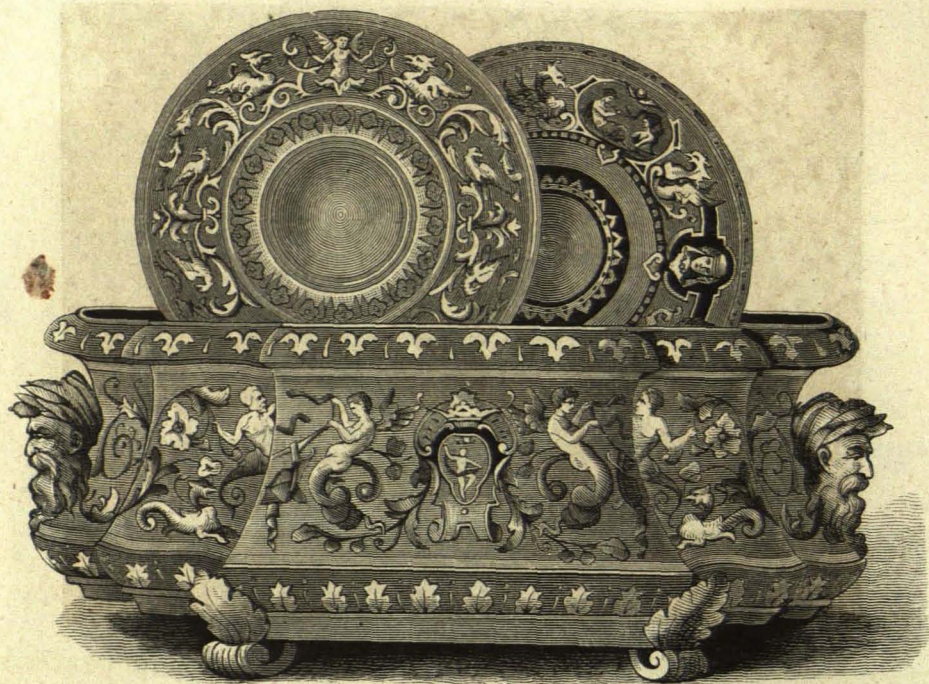
Tunefisches Zimmer.



Teppich von James Humphries & Söhne in Kidderminster.

Lehnen der Stühle und den Platten der Tische ist auf goldenem Grunde mit Blumen aller Art, insbesondere mit bunten Tulpen naturalistisch bemalt, das wir uns erstaunt fragen, wann und woher denn dieses Mobiliar und dieser Kunststil nach Tunis gekommen sind. Ohne Frage sind diese Exemplare ächte Tuniser Arbeit, wenn wir auch nicht sagen können, wie weit ihre Art im Lande verbreitet ist. Ihre Entstehung oder vielmehr ihre Aufnahme in Tunis wird wohl noch in die glorreiche Epoche der Seeräuberstaaten fallen, vermuthlich in die Mitte oder in die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, und dürfte nicht ohne Zusammenhang mit Holland stattgefunden haben.

Das Bild der tunisischen Wohnung mögen wir uns aus den ausgestellten Teppichen und zum Theil sehr originellen Portieren, deren gestreifte Ornamentation uns an die Beduinenburnus erinnert, ergänzen. Es gilt das auch in Bezug auf die übrigen Länder des Orients. So gering an Zahl die eigentlichen Möbel ausgestellt sind — sie sind ja auch selten und in den meisten Fällen unbedeutend im orientalischen Wohngemach — so bedeutend ist die Ausstellung der Teppiche, Decken und verwandter Gewebe. Hier steht Indien, das uns sonst nur das goldglänzende Bruchstück einer fürstlichen Wohnung vor Augen führt, mit feinen blumigen Geweben in erster Reihe; ihm nahe hält sich Persien mit feinen feingemusterten, in ruhiger, aber fatter Färbung gehaltenen Teppichen, während die Türkei aus ihren zahlreichen Provinzen von Europa und Asien uns die mannigfachsten Gewebe gesendet hat, sowohl zur Bekleidung der Wände, zur Bedeckung des Fußbodens, wie als Portieren, als Reise- und Gebetsteppiche bestimmt, die, so verschiedenartig sie sind, doch durch das gemeinsame coloristische und ornamentale Prinzip sich alle als desselben Geistes Kinder zeigen. Diese Gewebe sind



Fayencen von Geoffroy & Co. in Gien.

es, oft die einzige Ausstattung des Gemachs, welche vor allem bei sonst meist nackten Wänden ihm Reiz, Behaglichkeit und auch den Charakter verleihen, mehr Charakter als die künstlichen gemalten Arabesken in den geschilderten Bauten, die oft nur gelehrter Reminiscenz des Künstlers ihre Entstehung verdanken, oder gar die mit Ornamenten bedruckte Jute, die nicht dem Oriente, sondern dem modernsten Industriegeiste, erst unserer Weltausstellung angehört. Leider werden auch die türkischen Teppiche bereits vom europäischen Geschmack angegriffen, doch beschränkt sich sein Einfluss — allerdings unheilvoll genug — bis jetzt nur noch auf die Farbe. Es sind die Anilinfarben, welche auch dahin schon ihren Weg gefunden haben.



Albrecht Dürer-Kasten, von Erhard & Söhne in Schwab. Gmünd.