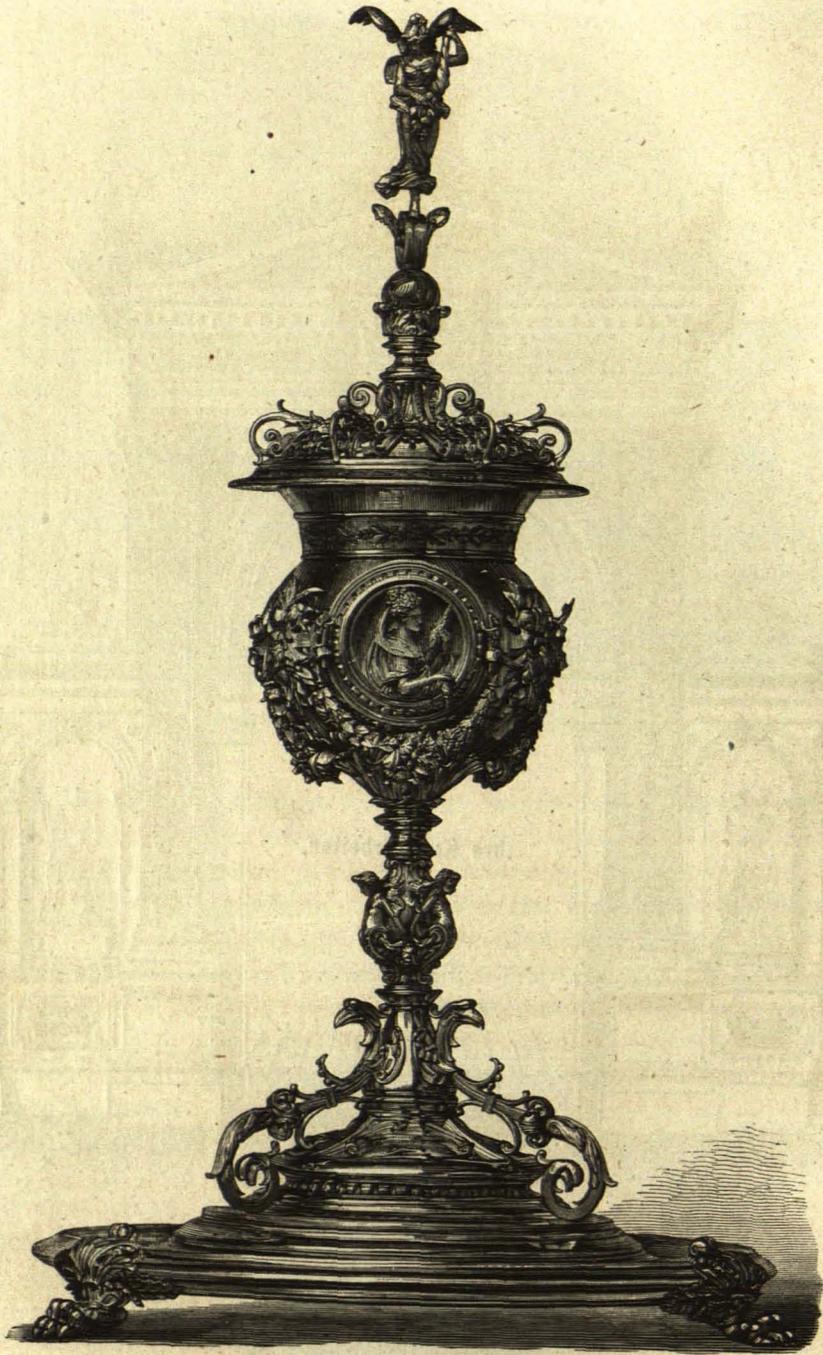




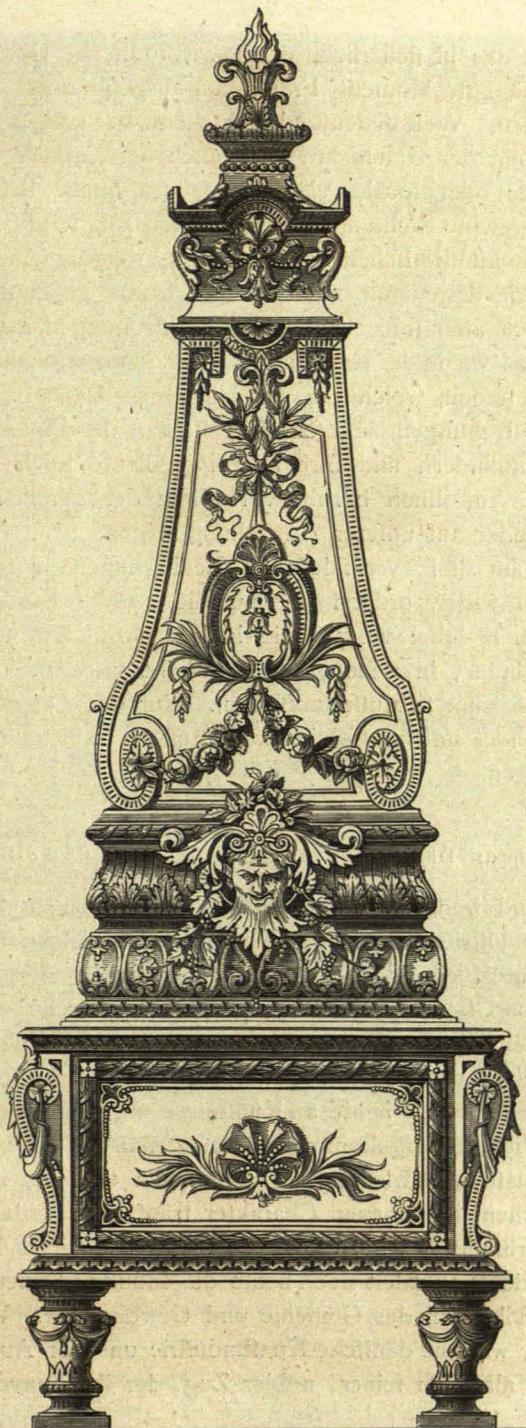
Eingang zur dänischen Galerie, entworfen von Th. Hanfen.

Man sollte erwarten, dass die Kunstindustrie der europäischen Culturländer überall denselben Charakter erkennen lasse, so gut wie unsere civilisirte Welt denselben Hut trägt; scheint es ja doch, als ob sie in gleicher Weise der Mode unterworfen sei wie unsere Kleidung. Allein dem ist nicht so, wenigstens nicht heute. Es giebt Unterschiede, die nicht bloss darauf beruhen, dass in einem Lande dieser, in



Vergoldeter Pokal, von Anton Hefs in München modellirt, ciselirt von Adolf Halbreiter.

einem anderen jener Kunstzweig mit mehr Vorliebe und Geschick gepflegt wird. Lassen wir die Länder Europa's mit ihren kunstgewerblichen Arbeiten nur so obenhin vor unserm Auge die Revue passiren, so werden wir schon bei oberflächlicher



Rococo-Ofen in Majolica, hellapfelgrün mit lebhaft bunter Decoration, von Chr. Seidel & Sohn in Dresden. Betrachtung wahrnehmen, dass sie trotz der einflussreichen Mode auch ästhetisch verschiedene physiognomische Züge tragen, die zuweilen recht hervorstechend sind. Solche Unterschiede mögen zum Theil auf nationaler Charaktereigenthümlich-

keit beruhen, allein das ist sicherlich, wenn wir sonst die Gewalt der Mode bedenken, das geringfügigste Moment, Frankreich ausgenommen, wo Charakter und Mode zusammenfallen. Weit bedeutender erscheint bei einigen Staaten der Glanz oder die Nachwirkung der Geschichte oder auch der Einfluss eines grossen und bedeutenden Mannes oder locale, vielmehr geographische Bedingungen, welche einem Lande eine gewisse Richtung, einen gewissen Zug feiner Industrie vorschreiben, oder es sind die künstlerischen Traditionen der Vergangenheit, die sich jedoch als nationale Industrie derjenigen der modernen Cultur gegenüber zu stellen pflegen. In jüngster Zeit aber sind es die Reformbestrebungen auf dem Gebiete des Geschmacks, das, was wir in der Einleitung als die internationale Frage der Kunstindustrie bezeichnet haben, welche in den einzelnen Ländern, je nachdem sich dieselben diesen Bestrebungen angeschlossen haben, die Physiognomie ihrer Arbeiten wesentlich umändern und ihre allerdings heute noch sehr schwankende Kunstart bedingen. Auf ihnen beruht vor allem der gemischte Charakter, den so manche Culturländer auf unserer Ausstellung zeigen.

Mit Rücksicht auf diese verschiedenen Bedingungen, von denen allerdings keine ausschliesslich wirkt, ordnen wir uns die Länder Europa's in bestimmte Gruppen und nehmen dabei vorweg die kleineren Staaten, indem wir uns die grösseren Industrieländer, in denen der eigentliche moderne Geschmackskampf auszukämpfen ist, bis zum Schlusse aufsparen. Nur den Orient, der heute noch seine eigene Welt bildet und als solcher auch auf der Ausstellung erschien, lassen wir auch diesen folgen.

1. Gruppe: Dänemark, die Schweiz, Belgien, Holland.

Wie mächtig und bedeutend der Einfluss eines einzigen Mannes sein kann, das zeigt uns die Industrie des kleinen Dänemark, welche in ästhetischer Beziehung eine sehr gute Figur auf der Ausstellung machte. Von früherer Industrie, die künstlerisch irgend Bedeutung hätte, weiss die Geschichte nichts. Dänemark stand in dieser Beziehung einerseits unter dem Einfluss Hollands, andererseits unter dem Einfluss Lübecks und anderer gewerbfleißiger Städte der Ostsee. Wohl keine dieser Städte kann sich heute an Kunstfleiss mit Kopenhagen messen. Dass seine Industrie künstlich emporgekommen ist, mag man auf Rechnung der Residenz setzen, aber dass diese Industrie einen gemeinsamen und bis zu einem gewissen Grade eigenthümlichen, ihr eigenen Charakter trägt, das verdankt sie der Nachwirkung und der Erinnerung Thorwaldsen's; die Grösse dieses Mannes, der Idealismus seiner Kunstrichtung adelt noch heute die Industrie Dänemarks und schützt sie vor dem Hinabsinken in das Gemeine und Gewöhnliche. Wir sind nicht mit allem einverstanden, was die dänische Kunstindustrie uns vor Augen geführt hatte, aber es geht durch alles ein feiner, nobler Zug, der ihre unverkennbare Eigenenthümlichkeit bildet.

Stilistisch betrachtet, liegt dieser gemeinsame Zug der dänischen Kunstindustrie, wie das auf den Spuren Thorwaldsen's nicht anders zu erwarten steht, in einer Hinneigung zu den antiken Formen. Wir erkennen ihn vorzugsweise in den Möbeln, in dem Porzellan und in den Silberarbeiten, den drei bedeutendsten Zweigen



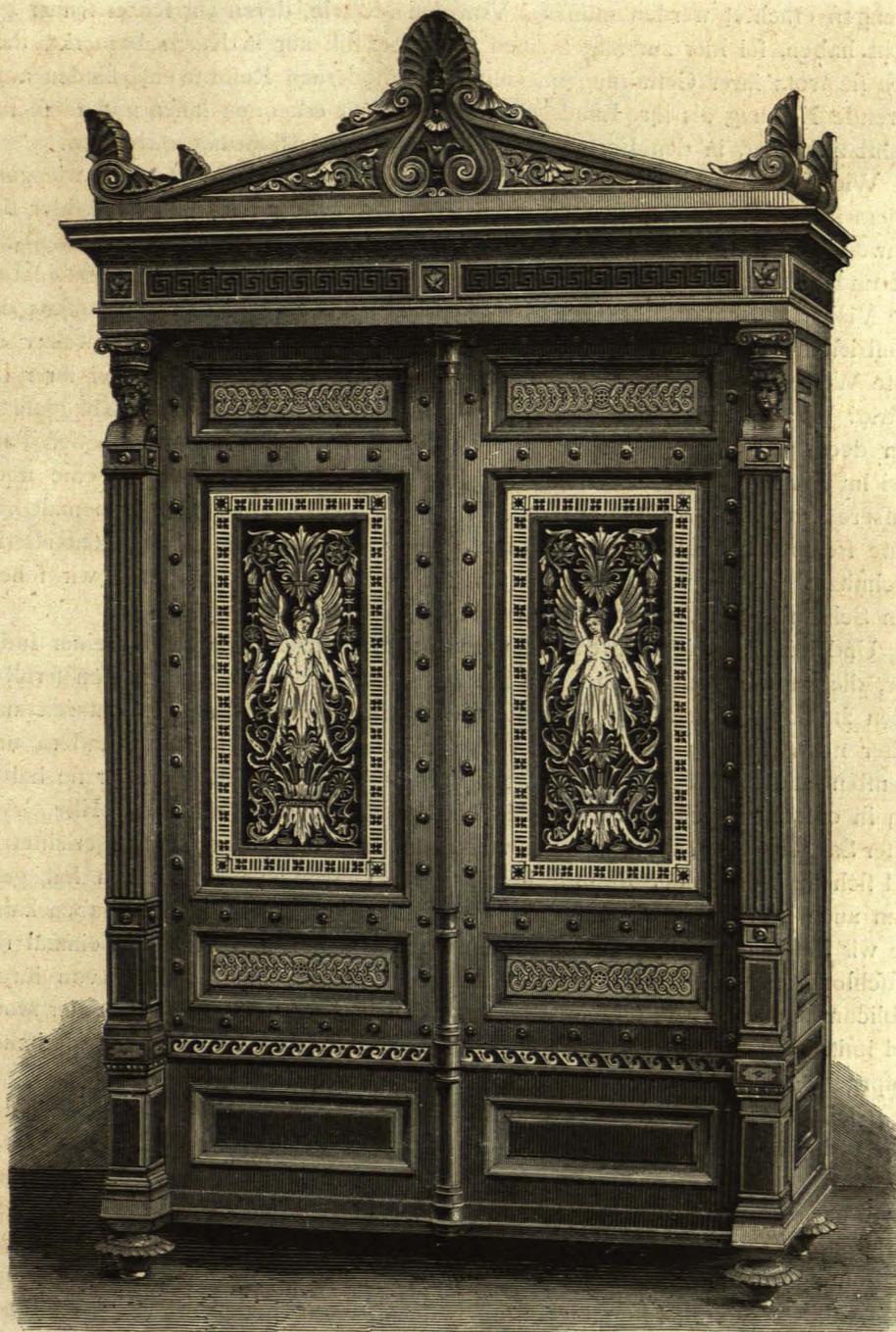
Spitzenvorhang von Jacoby & Co. in Nottingham.

der Knnstindustrie, mit denen Dänemark auf der Ausstellung erschienen war. Ist diese stilistische Richtung geeignet, den Geschmack auf gewisser Höhe zu erhalten, wie wir hier sehen, so ist andererseits einige Steifheit, Unfreiheit und Magerkeit der Formen gar leicht damit verbunden. Und das ist auch zum Theil der Fehler der dänischen Arbeiten. Am wenigsten gilt dies wohl von den Silberarbeiten, sowie von den Schmuckgegenständen, die das Établissement von Christefen rühlich vertreten. Nur wenige allzumoderne Gegenstände entstellten diese schöne Ausstellung, die sich durch gute Gefäßformen, zierlichen Schmuck nach antiken Vorbildern und treffliche Arbeit auszeichnete. Dagegen ist dies entschieden der Charakter des dänischen Porzellans sowohl der königlichen Fabrik, wie der von Bing



Russischer Kaiferpavillon.

& Gröndahl, namentlich in allen ihren grösseren und anspruchsvolleren Arbeiten und in denjenigen, die ihre eigentliche moderne Art vertreten sollten. Hierher gehören eine Anzahl grösserer bemalter Vasen mit antikisirenden, keineswegs glücklichen Formen, hierher die zahlreichen Biscuitstatuetten, zumal nach Thorwaldsen, und verschiedenes Speisegeräth, das sich vergebens mit der Antike auf guten Fufs zu setzen bemüht ist. Es muss hinter einigen gelungenen Imitationen von Rococomotiven an gefälligem Reize zurückstehen. Hierher gehören auch die Nachahmungen der antiken Terracottengefäße, die in Dänemark, von verschie-



Schrank in Nufsbaumholz, bemalt, von Jof. Kraus & Sohn in Wien.

denen Fabrikanten geübt, zu einem Industriezweige herangewachsen sind, der allerdings seine Vorbilder frei überschreitet, und in dieser Freiheit zuweilen ebenso unglücklich ist, als diejenigen Copien, welche es auf Treue abgesehen haben, für

gelungen erachtet werden müssen. Von den Möbeln, deren wir schon früher gedacht haben, sei hier zur allgemeinen Charakteristik nur in Kürze bemerkt, dass auch sie trotz ihrer Gestaltung im Geiste der modernen Reform entschieden antikifrende Neigung als ihre Landeseigenthümlichkeit erkennen lassen und diese mit höchst zierlicher, in den Formen wohl zu magerer Ausführung verbinden.

Wie ganz anders ist der Charakter der Schweizer Industrie, und wie ganz anders stellt sie sich dar, wenn man sie mit dem geschichtlichen Charakter des Schweizer Volkes vergleicht! Abgeschlossenheit in ihren Bergen, eigenthümliche Art und Sitte und Festhalten an derselben mit Zähigkeit und Eifer, Hirtenleben und Viehzucht anstatt des Gewerbes, patriarchalisches Patrizierthum anstatt der industriellen oder commerziellen Großherren, das galt sonst als der Schweizer ererbte Weise. Was kennt die Geschichte von ihrer früheren Kunst oder ihrer Industrie? Was hat uns die Schweiz davon hinterlassen? Eine gute Anzahl glasierter oder decorirter Oefen, die allerdings von einem künstlerischen Betrieb der Töpferei im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert Zeugniß ablegen, eine noch größere Anzahl kleiner bunter Glascheiben, mit Wappen und Figuren bemalt, die heute freilich aller Kunstfreunde Wohnungen schmücken, sodann vielleicht allerlei geschnitztes Geräth von Kästen, Tischen und Bänken — alles, wie wir sehen, zum Schmuck, zur Ausstattung der häuslichen Stätte bestimmt.

Und heute ist die Schweiz ein vorwiegend industrielles Land mit einer Industrie, die für die Welt arbeitet, die ihre Erzeugnisse dem Norden wie den fernsten Osten zuführt. Auch im sechzehnten Jahrhundert in der Landsknechtszeit und später noch sah man die Schweizer Avantageurs in aller Herren Ländern und Diensten, die „Reisläufer“ laufen wohl noch heute auf die Reise, aber sie haben sich in commis-voyageurs verwandelt, statt des Schwertes misst die Elle. Aus dieser Sachlage, weil die ganze Schweizer Industrie auf den Export eingerichtet ist und sich auf den in der Fremde herrschenden Geschmack einzurichten hat, geht denn auch hervor, dass sie keinen eigenthümlichen Charakter hat und haben kann, wie wir ihn bei der dänischen gefunden haben, ja sie kann sich nicht einmal mit Entschlossenheit auf die Reformbestrebungen einlassen, bis dieselben von ihrem Publicum und ihren Consumenten gutgeheißen sind. Sie folgt einerseits der Mode und imitirt andererseits das Nationale. Für sich selbst scheint sie keine künstlerischen Ansprüche und Bedürfnisse zu haben.

Diese zwei Seiten, die Mode und die Nachahmung des Nationalen, scheiden sich auf das bestimmteste in den Geweben, namentlich in den Baumwollstoffen, deren ein überwiegend großer Theil nach dem Orient geht. Die Schweizer Ausstellung führte uns daher eine ganze orientalische Abtheilung vor, in welcher Indisch- oder Türkischroth den Ton angab. In der indischen, persischen und anderen orientalischen Ausstellungen konnte man für alles die Originale sehen. Ein vielgereifter und der Länder und Völker kundiger Mann hätte aber auch in den Schweizer Kattunen mancherlei anderen Geschmack erkannt, wie er im Norden an den Küsten der Nord- und Ostsee, wie er auf der pyrenäischen Halbinsel und gewiss sonst vieler Orten zu Hause ist. Folgen diese Baumwollstoffe vorzugsweise dem verschiedenen landesüblichen Geschmack des Volkes und helfen die „uralten“ Volkstrachten ergänzen, so arbeitet die Seidenindustrie, die ein höheres Publicum im Auge hat,

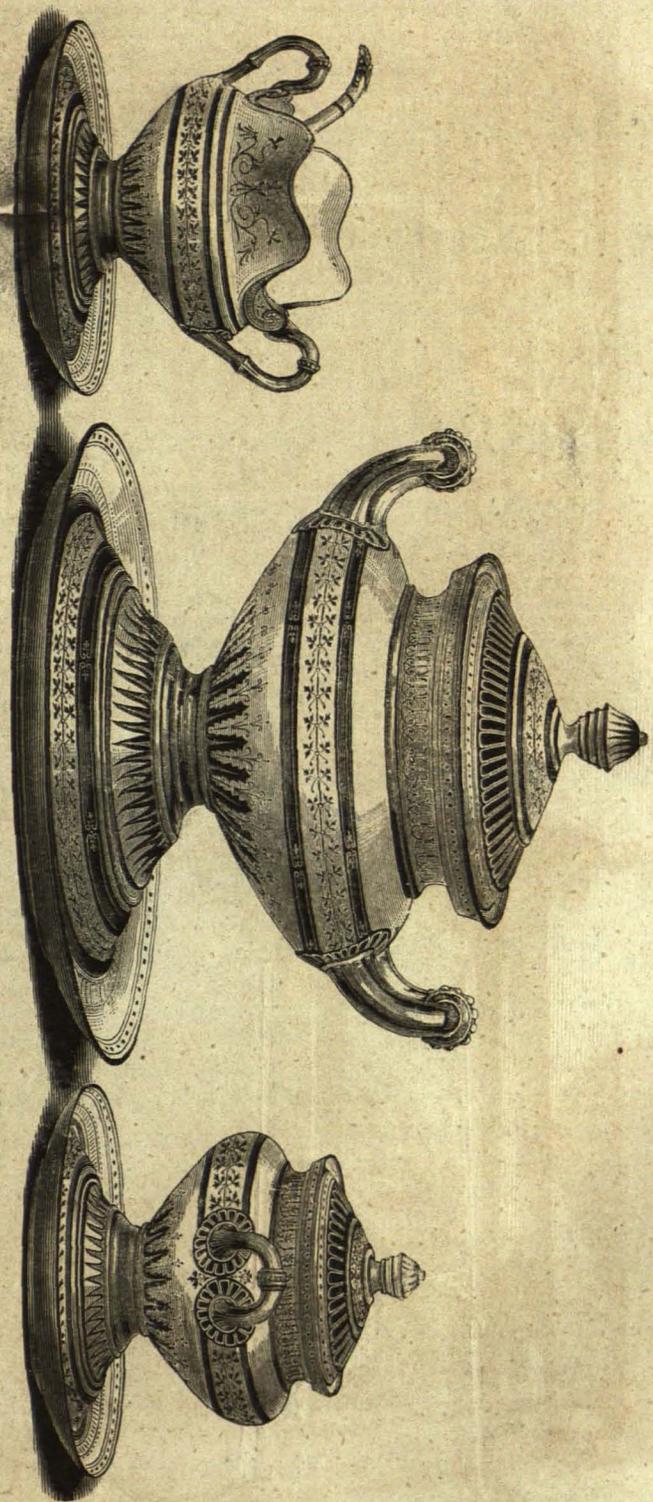
lediglich für die Mode und bietet uns daher keine eigenthümliche oder originelle Seite. Nicht minder modern ist ein anderer Zweig der Weberei, die

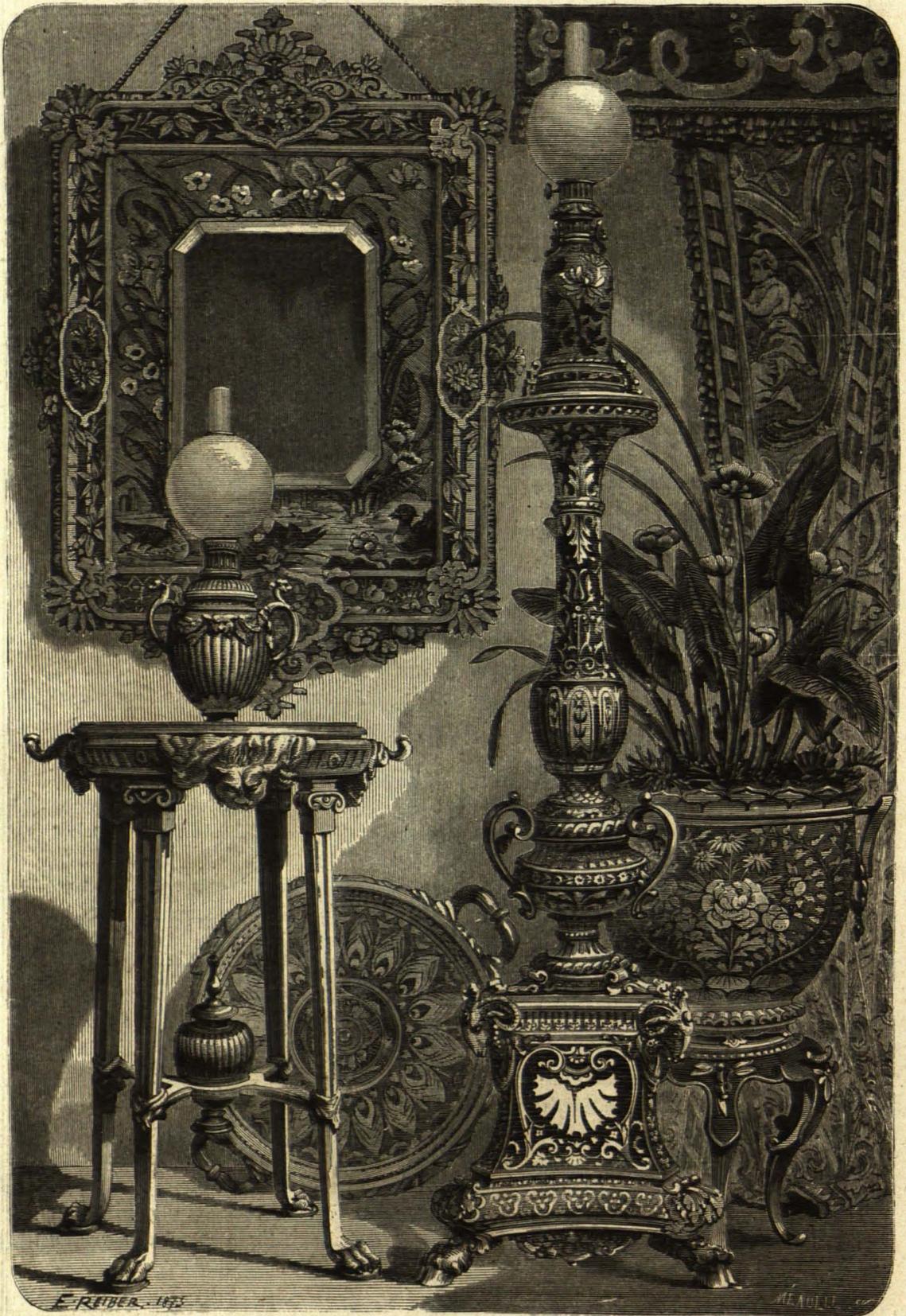
Maschinenspizzen der weissen Vorhänge, welcher in der Nordostecke der Schweiz, vorzugsweise im Cantone St. Gallen, feinen Sitz hat. Vor wenigen Jahren noch, als der ornamentale Naturalismus alle

Decorationskunst beherrschte, versuchte man in dieser unzulänglichen, so wenig decorativen Technik ganze Landschaften, Gärten und phantastische Gebäude darzustellen. Davon ist der Geschmack ein wenig zurückgekommen und begnügt sich heute mit Vordergrundstudien und großblättrigen Pflanzen. Nur ein paar gelungene stilisirte Muster, die von einer Zeichenschule in St. Gallen ausgegangen waren, zeigten den ersten Beginn der Geschmacksveränderung.

Nicht minder wie die Kattune umspannt die Schweizer Uhrenindustrie die Welt, dieselbe interessiert uns allerdings hier nicht von unserem Standpunkte aus, aber mit ihr in Verbindung steht ein anderer Zweig der Kunstindustrie, den sie nicht entbehren kann, nämlich die feinere Goldarbeit. Wo

Porzellan service, entworfen von Alois Hauser, ausgeführt von Haas & Czizek in Schlaggenwald.





Incrustirte und emaillirte Metallgeräthe von Christophle & Co. in Paris.



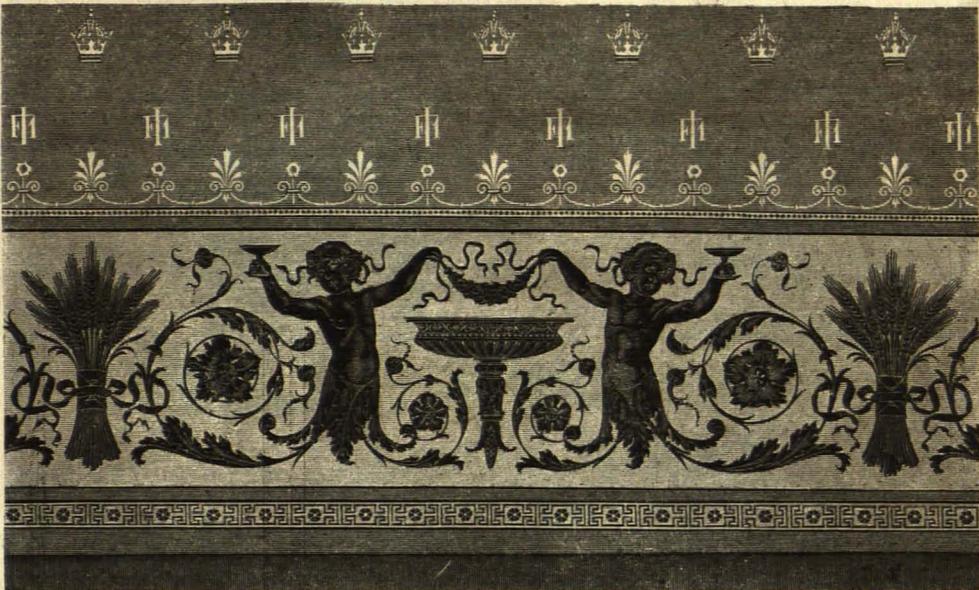
Emaillierte und incrustirte Metallgeräthe von Chrittophle & Co. in Paris.

die Taschenuhren zu Hause sind, da bleibt der Schmuck nicht aus, denn die Uhr bedarf zu ihrer Verzierung derselben Arbeit, und so war denn auch diese Abtheilung der Schweizer Industrie nicht ohne Bedeutung. Nur Eigenthümlichkeit hatte auch sie nicht, sondern zeigte ihren eigentlichen Character, auf aller Welt Geschmack berechnet zu sein, darin, dass sie mit Etiquetten, welche die Bezeichnung als ägyptischer, als etruskischer, als französischer, selbst als amerikanischer Stil trugen, eben die Vielseitigkeit, die Mannigfaltigkeit und die Unsicherheit des modernen Geschmacks documentirte.

Nur den Schweizer Holzschnitzereien, die auch bereits Exportartikel sind, kann man, wenn man will, eine gewisse Eigenthümlichkeit zusprechen, obwohl sie kaum eine künstlerische zu nennen, da der Charakter dieser Gebirgschnitzereien die jetzt durch Schulen unterstützt werden, eben der vollendetste Naturalismus ist. Man kann sich bei der geschickten und naturgetreuen Ausführung denselben noch gefallen lassen, wenn der Gegenstand weiter keinen Zweck hat und eben nur eine Thiergruppe, eine Gebirgsscenerie oder dergleichen darstellt, in Verwendung aber an Möbeln, Rahmen, Wanduhren oder anderen Gegenständen kommt er nur gar zu häufig, wie die Beispiele der Ausstellung zeigten, mit einer vernünftigen Aesthetik in Conflict. Am auffallendsten liefen dies die Schwarzwälder Uhren erkennen, welche in Imitation der Schweizer Schnitzereien dieselbe Art zur Hauptdecoration gemacht haben und dabei auf die wunderbarsten Gedanken, auf die seltsamsten Widersprüche verfallen.

In der gleichen Lage wie die Schweiz befindet sich auch Belgien, ebenfalls ein vorwiegend industrielles Land, das mit seiner Kunstindustrie weit über den Bedarf und die engen Grenzen des kleinen Landes hinausreicht. Dieser Zustand ist in Belgien nicht erst von neuerem Datum wie bei der Schweiz; wir kennen ja die Niederlande in Kunst wie in Kunstindustrie während früherer Jahrhunderte als eines der leitenden Länder. Diese Stellung, die Flandern und Brabant eine so hervorragende Rolle in der Kunstgeschichte zuertheilt, nimmt Belgien heute nicht mehr ein; Führerschaft im Geschmack kann ihm in keiner Weise zugesprochen werden, kaum eine Eigenthümlichkeit, vielmehr schliesst es sich nur zu eng an Frankreich und die französische Mode an, auch liegt die Hauptbedeutung seiner Industrie durchaus nicht auf der künstlerischen Seite. Auf unserer Ausstellung war sie noch ungünstiger vertreten, als sie es verdient, und zeigte eigentlich nur drei Zweige, die Spitzen, die Möbel und die kirchlichen Goldschmiedarbeiten, und davon traten nur die ersteren einigermaßen imponirend auf.

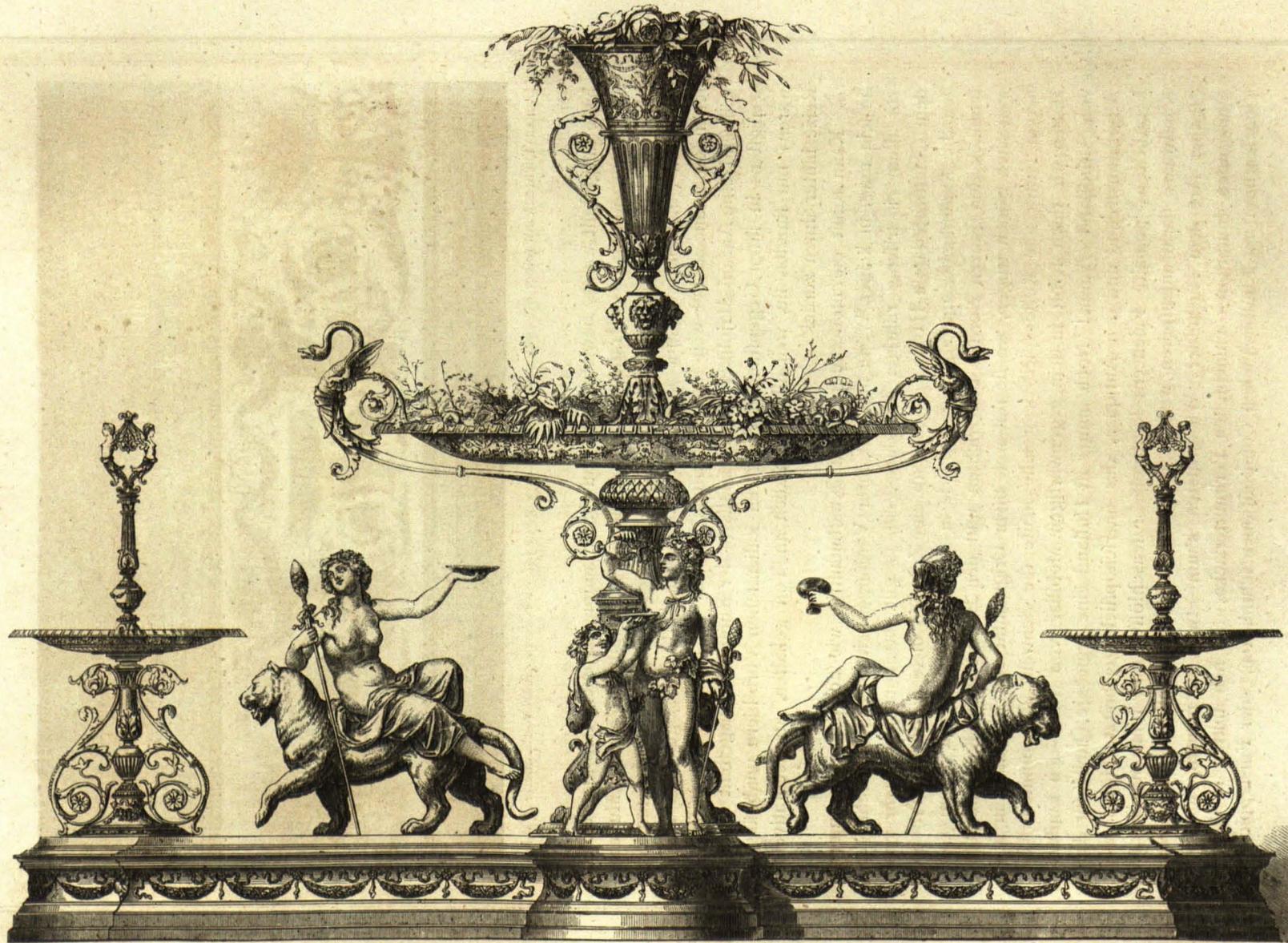
Die Handspitzen Belgiens haben zwar heute Concurrenten genug erhalten, aber sie sind in keiner Weise die zweiten geworden. Ohne als Arbeit oder in Schönheit den französischen nachzustehen, folgen sie doch ganz dem französischen Geschmack, der gegenwärtig die Spitzen naturalistisch mit leichten Blumen und zierlichem Geranke überzieht. In der Zeichnung sind die belgischen Spitzen von den französischen nicht zu scheiden. Zwar hat man auch die Nachahmung der alten Spitzen von Mecheln und Valenciennes wieder aufgenommen, aber grade diejenigen, welche in der Verzierung die einfachsten und unbedeutendsten sind. In der kirchlichen Goldschmiedekunst stellt sich Belgien, wie einige vortreffliche Arbeiten von A. Bourdon in Gent und J. Wilmotte in Lüttich, die in der Kunst-



Damast-Tischtuch mit rother Bordüre, nach einer Zeichnung von Jof. Storck ausgeführt von Küferle in Wien

halle ausgestellt waren, bewiesen, zwar auf den Standpunkt jener Reform, welche eine Umwandlung des Geräths und der Paramente nach mittelalterlichen Mustern anstrebt, aber es geschieht dieses ohne erfinderischen Geist in genauer Imitation der alten Stilarten, selbst mit allen ihren Schwächen. Ebenso zeigten die belgischen Renaissancemöbel weit mehr historische Stiltreue als z. B. die französischen, während eine Anzahl Majoliken, die ebenfalls in der Kunsthalle ausgestellt waren, wenigstens in ihren Gegenständen von ihren italienischen Vorbildern unabhängig waren; nur standen sie, weil allzuschwäzlich im Ton gehalten, an decorativem Reize hinter ihnen zurück.

Kann somit die moderne belgische Kunstindustrie, wie achtbar auch immer sie sein mag, in keiner Weise sich mit ihrer Vergangenheit vergleichen, fehlt ihr vor allem ein frischer rühriger Erfindungsgeist, so gilt das noch weit mehr von dem Geschwisterlande Holland. Es gab eine Zeit, wo diese nördlichen Provinzen der Niederlande, mächtig zur See wie in der Politik, auch mit ihrem Geschmack den ganzen Norden beherrschten und den Export ihrer Kunstindustrie weit nach Süden trugen, wo sie mit weit mehr Originalität und Erfindung in höherem Grade die Rolle spielten, welche heute die Schweiz übernommen hat. Haben wir doch selbst in dem gegenwärtigen Mobiliar von Tunis den Einfluss von Altholland erkannt! Noch immer ist Holland eine ergiebige Quelle für den Alterthumsfreund und den Antiquar, der unerschöpflich geschnitzte Möbel, Silberarbeiten, gemalte Faiencen, kunstvolle Eifenschlösser und sonst mancherlei Kunstwaare darin aufzufpüren weis. Aber was liefert das heutige Holland von gleicher Art dem Auslande? Wir wüßten kaum etwas zu nennen, als die schillernden Imitationen chinesischen Perlmutterlacks, die sich mitten in ihrem Chinesenthum mit Kaulbach'schen Compositionen schmücken, oder Fufsteppiche,



Silberner Tafelauffatz, nach V. Teirich's Entwurf ausgeführt von V. Mayer Söhne in Wien.



Thongefäße von Villeroy & Boch in Mettlach, Luxemburg.

davon die Ausstellung allerdings aus Deventer einige schöne Beispiele in Smyrnaer Art aufwies. Sonst zeigte uns Holland von eigener Kunstindustrie nur einige Kästen voll Silberarbeiten, zum Theil von großartigen Dimensionen, wie z. B. ein monumentaler Tafelaufsatz. Diese Arbeiten von Boonbakker in Amsterdam und van Kempen in Voorschoten (Süd-Holland) leiden zum großen Theil noch am Naturalismus oder lassen wenigstens das Streben nach edler Form vermessen.

Holland hatte uns dafür bei dem Mangel eigener Arbeiten eine reiche Ausstellung seiner asiatischen Colonien verschafft, wie sie wohl ähnlich noch auf keiner Weltausstellung zu sehen gewesen. Diese Arbeiten der Malayan von Java und Sumatra stehen allerdings hinter den indischen zurück, mit denen sie sehr enge Verwandtschaft haben. Sie sind im Ganzen weniger vollendet und fein in

der Arbeit und verhalten sich in der Ornamentation zu ihnen etwa wie das Barocke zur Renaissance, was wohl mit daher kommen mag, dass das arabisch-perfische Element in der indischen Kunst dem buddhistisch-religiösen gegenüber nicht hat zu der gleichen freien Gestaltung gelangen können. Indessen giebt es in Filigranen, goldtauschirten Waffen, darunter die schönsten von dem Museum des zoologischen Gartens in Amsterdam ausgestellt waren, vortreffliche Leistungen, und auch die goldgewirkten Seidenstoffe, obwohl an Reiz und Glanz nicht mit den indischen zu vergleichen, die in eigenthümlicher Weise durch Wachsträngung ornamentirten „batiktirten“ Baumwollstoffe sind höchst beachtenswerth.

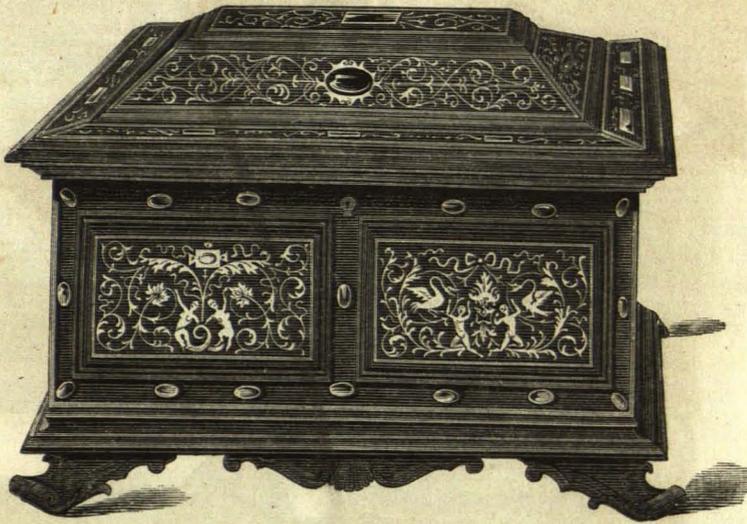
2. Gruppe: Spanien, Portugal, Italien, Scandinavien, Rußland, Ungarn, Rumänien und Griechenland.

Die Schweiz, Belgien und Holland sind heute vielleicht noch am meisten die Trabanten Frankreichs im kunstindustriellen Modegeschmack; Spanien und Portugal sind es auch noch, soweit sie modern sind, aber gerade ihre moderne Kunstindustrie ist unbedeutend, und was sie an nationalen Elementen besitzen, erregt in weit höherem Grade unser Interesse. Mit Schweden, Norwegen und Rußland ist es ähnlich, während Italien aus den Traditionen seiner großen Vergangenheit soviel von eigener Kunstform bewahrt oder wiedererweckt hat, dass es damit völlig auf eigenen Füßen steht. Was es an moderner Art bringt, verschwindet dagegen an Bedeutung und Interesse. Diese Gruppe bewegt sich also nur in sehr beschränkter Weise auf den Fußstapfen Frankreichs.

Der kunstindustrielle Glanz Spaniens fällt ohne Frage in die arabischen und maurischen Zeiten, also in das Mittelalter. Damals konnte Spanien mit seinen Seidenstoffen, seinem gepressten und vergoldeten Leder, seiner Faience-Industrie, seinen Waffen und sonstigen Eisenarbeiten selbst anregend und bestimmend auf das übrige Europa einwirken. Erhalten ist uns allerdings von dieser arabisch-maurischen Kunstthätigkeit sehr wenig; es scheint, als ob das nachfolgende spanische Regiment, wie es die Mauresken selbst von dannen trieb oder vernichtete, auch mit den Ueberresten und Erinnerungen ihrer Kunst gründlich aufgeräumt hat. Nichtsdestoweniger ruht fast alles, was die Industrie Spaniens noch im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert zu schaffen vermochte, auf arabischer Grundlage, vielleicht mit Ausnahme der Goldschmiedekunst, welcher die Schätze Amerika's eine Zeitlang, insbesondere für den Dienst der Kirche, erneuerten Schwung gegeben hatten. Ihre Waffenfabrikation, ihre Faïencen, ihre Lederarbeiten, alles das geht, freilich mit zeitgemäß veränderten Kunstformen, auf demselben Boden, in denselben Werkstätten fort, bis es — und mit ihm die Industrie Spaniens — gänzlich zu ersterben scheint. Was wir auf unserer Ausstellung davon sehen, das ist entweder reine Volksarbeit oder bereits moderne und bewusste Wiederaufnahme.

Zu dieser bewussten Wiederaufnahme einer maurischen Tradition, die nicht ganz erloschen sein mochte, gehört die interessanteste Erscheinung der spanischen Kunstindustrie, die mit Gold und Silber tauschirten oder incrustirten Waffen und

sonstigen Eifengeräthe von Madrid und Toledo, deren erste Beispiele von dem Madrider Zuloaga wir 1867 auf der Pariser Ausstellung sahen. Hier erregten sie bereits in Anwendung auf Waffenstücke wie auf Schreibgeräth bei jedem Kenner eine wohlverdiente Bewunderung, die heute bei ausgedehnter Vermehrung der Gegenstände allgemein geworden ist. Bewundernswürdig ist die Reinheit und Schönheit der Ornamente und die Genauigkeit und Schärfe der schwierigen Arbeit. Diese großen Schilde, die zum Theil auch mit hochgetriebenen Figuren verziert sind (das Hauptstück erwarb das österreichische Museum), diese Kästchen, Schalen und Schmuckgegenstände, diese Degen, Dolche, Messer und Pistolen machen mit regelmässigen, schön gezeichneten blanken Ornamenten auf dem schwarzen Stahlgrunde den nobelsten Effect.



Ebenholz-Cassette von Battista Gatti in Rom.

Gleich nach diesen Arbeiten kommen an Interesse die buntgestreiften Gewebe, ursprünglich mantelartige, in eigenthümlicher Weise getragene Decken der Volkstracht, die nunmehr zu Portieren, Möbelstoffen, Vorhängen vielfach benutzt werden. Mit ihrer rationellen Ornamentation verbinden sich die schönsten Farbstimmungen, wobei man den ebenso naturgemässen, wie reichen und effectvollen Befatz und Behang mit Franzen und Quasten nicht übersehen darf. Vor ihrer Schönheit und Wirkung erblasst alles, was die spanische Weberei an modernen Geweben von Tischdecken und sonstigen Möbelstoffen ausgestellt hatte. Auch diese gestreiften Gewebe sind ohne Frage maurische Tradition, eine lebendigere, farbenreichere Variation des afrikanischen Burnus. Ihnen hätten sich die spanischen Spitzen in Schleiern, Mantillen und Kanten anschliessen können, die im Gegensatz zu den französischen und belgischen ihre eigene Ornamentation bewahrt haben; leider waren sie so gut wie gar nicht auf der Ausstellung erschienen.

Auch die Poterien Spaniens haben unleugbar Reminiscenzen der maurisch-arabischen Zeit bewahrt. Allerdings nicht dasjenige Geschirr von Porzellan oder

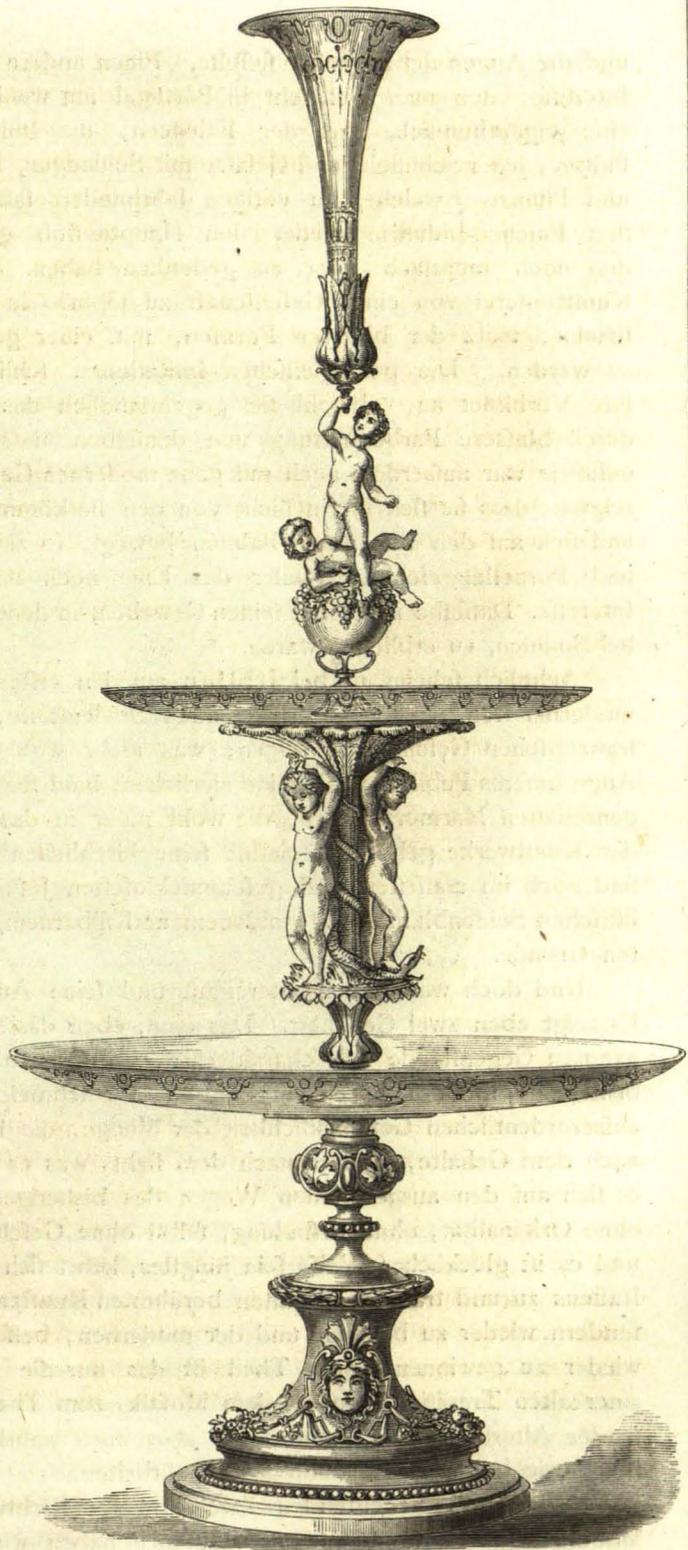


Die h. Elisabeth, von den Bewohnern Eisenachs zurückgeführt. Oelgemälde von J. De Vriendt.

Faïence, welches heute auf vornehmer oder gutbürgerlicher Tafel erscheint; denn dieses, dessen Hauptvertreter die Fabrik von Pickman in Sevilla ist, hält sich am meisten an englische Vorbilder und sucht nur mit verschiedenen, aber misslungenen Imitationen der berühmten Alhambra vase der wiederauflebenden

Schätzung altarabischer Kunst gerecht zu werden. Auch die zahlreich ausgestellten Fliesen erinnern nur mit ihrer Existenz, nicht mit ihrer künstlerischen Art an die glänzenden Azulejos der Chalifepaläste. Dagegen ist es das Volksgeschirr in zahlreichen Beispielen von gelbem oder ausgezeichnet schönem rothen Thon, das mit feinen schlanken, geschwungenen, zum Theil auch bizarren Formen, die sich noch heute im nördlichen Afrika wiederfinden, seinen maurischen Ursprung deutlich erkennen läßt.

Ganz das gleiche rothe Volksgeschirr finden wir in Portugal, wo es aber auch fast die einzige Reminiscenz seiner früher beendeten arabischen Epoche zu sein scheint. Einiges Strohgeflecht mit einfach schönen farbigen Mustern dürfte vielleicht noch ebendahin gerechnet werden. Was sonst Portugals Kunstindustrie an Eigenthümlichkeiten bietet, braucht nicht nach seinem Ursprunge dahin gerechnet zu werden, so z. B. die zierlichen, reizenden, aus dem Volksschmuck entstandenen und zum Theil noch dahin gehörigen Filigranarbeiten, deren eine große Anzahl ausgestellt war



Tafelauffatz aus verfilbertem Neufilber, von A. Ritter & Co., Eßlingen.

und die Augen der Befucher fesselte. Einen andern Gegenstand von besonderem Interesse, den man vielleicht in Portugal am wenigsten gefucht hätte, bildete eine eigenthümliche Art der Faiencen, die Imitationen der Arbeiten von Palissy, jener Schüsseln und Gefäße mit Schlangen, Fischen, Eidechsen, Muscheln und Pflanzen, welche, im vorigen Jahrhundert fast verschollen, der modernsten Faience-Industrie wieder den Hauptanstoß gegeben haben. Wir werden noch mehrfach ihrer zu gedenken haben. Hier in Portugal ist diese Kunsttöpferei von einer Gesellschaft zu Oporto in die Hände genommen und scheint, trotz der bizarren Formen, mit einer gewissen Bedeutung betrieben zu werden. Die portugiesischen Imitationen schlossen sich ziemlich eng an ihre Vorbilder an, obwohl sie gegenständlich das Genre erweitern und sich durch blässere Farbenhaltung von denselben unterscheiden. Portugals Kunstindustrie war außerdem auch mit ganz modernen Gegenständen vertreten, welche zeigten, dass sie sich hierin nicht von den herkömmlichen Modelformen entfernt und sich auf den bekannten Bahnen bewegt, so z. B. mit geschliffenen Gläsern und Porzellangeschirr. Weder das Eine noch das Andere bot ein weiteres Interesse. Dasselbe ist es mit feinen Geweben, in denen alte Traditionen nicht, wie bei Spanien, zu erblicken waren.

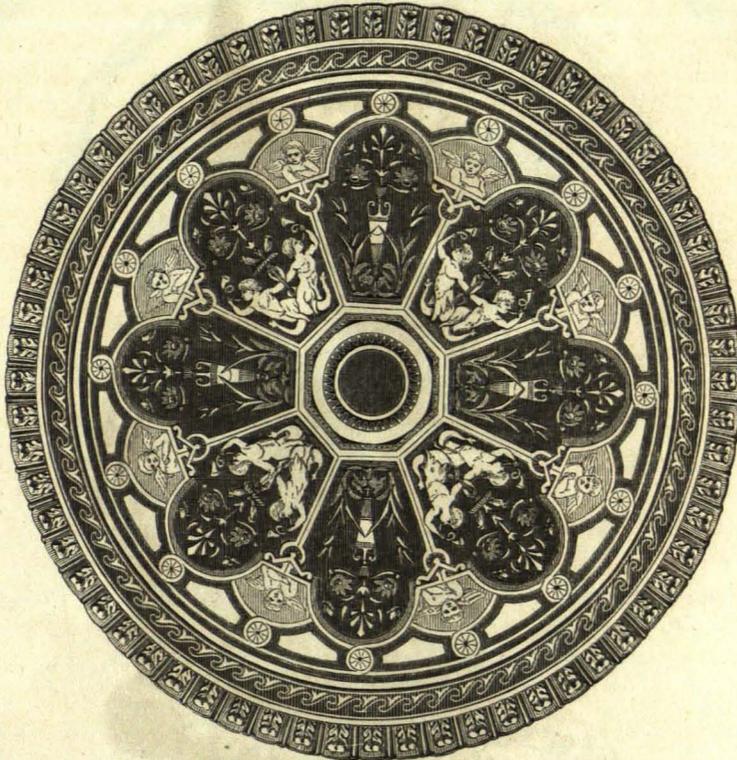
Aehnlich scheint es bei Italien auf den ersten Blick zu sein. Was kann moderner sein, als feine glänzenden Seidenstoffe, die ganz dem bisherigen französischen Geschmacke folgen; was mehr wohlgefällig und reizend für das Auge unseres Publikums als feine zierlichen, bald sentimentalen, bald humoristisch genrehaften Marmorarbeiten, die wohl mehr in das Gebiet der Kunstwaare als der Kunstwerke gehören? Selbst feine kirchlichen Paramente und Stickereien sind noch im crassesten und geschmacklosesten Jesuitenstil gehalten mit naturalistischen Seidenblumen auf goldenem und silbernem, in rohester Art ornamentirten Grunde.

Und doch war Italien interessant und seine Ausstellung höchst bedeutend. Es zeigt eben zwei Gesichter. Das eine, eben dasjenige, welches durch die genannten Gegenstände sich charakterisirt, ist das moderne, wenigstens was man bisher als modern bezeichnen konnte. Es schmeichelt zum Theil mit feiner außerordentlichen Geschicklichkeit der Menge, die bei einem Kunstwerke nicht nach dem Gehalte, sondern nach dem sieht, was es darstellt, zum Theil bewegt es sich auf den ausgetretenen Wegen des bisherigen französischen Geschmacks ohne Originalität, ohne Erfindung, selbst ohne Geschmack. Das andere Gesicht, und es ist glücklicher Weise ein jüngstes, kehrt sich der großen Vergangenheit Italiens zu und trachtet die alten berühmten Kunstzweige nicht bloß zu imitiren, sondern wieder zu beleben und der modernen, besser der modernsten Industrie wieder zu gewinnen. Zum Theil ist das nur die Fortführung und Belebung einer alten Tradition, wie bei dem Mosaik, zum Theil ist es das Resultat wachsender Alterthumsliebe, zum Theil aber auch wahrhafte und bewusste Erneuerung, wie bei den venetianischen Glasarbeiten.

Von einem bedeutenden Zweige dieser Richtung, von den geschnitzten Möbeln nach der Mustern der Renaissance haben wir schon früher zu sprechen gehabt, Arbeiten, die heute allerdings noch mehr für den Export, für die

Wohnung fremder Kunstfreunde als für das italienische Haus bestimmt sind. Nichtsdestoweniger bilden sie bereits einen bedeutenden Kunstzweig, bedeutend in künstlerischer Beziehung wie vom Standpunkte des Geschäfts. Sie gehören zu denjenigen Gegenständen, die antiquarisch wieder begonnen haben, nun aber auch um ihrer selbst willen geschätzt und gefordert werden.

In gewisser Weise überholt sind diese Möbel bereits durch die Glasfabrikation, obwohl diese eigentlich nur an einem Orte künstlerisch und großartig betrieben wird, zu Venedig und auf seiner Insel Murano; aber keine der erneuerten Künste



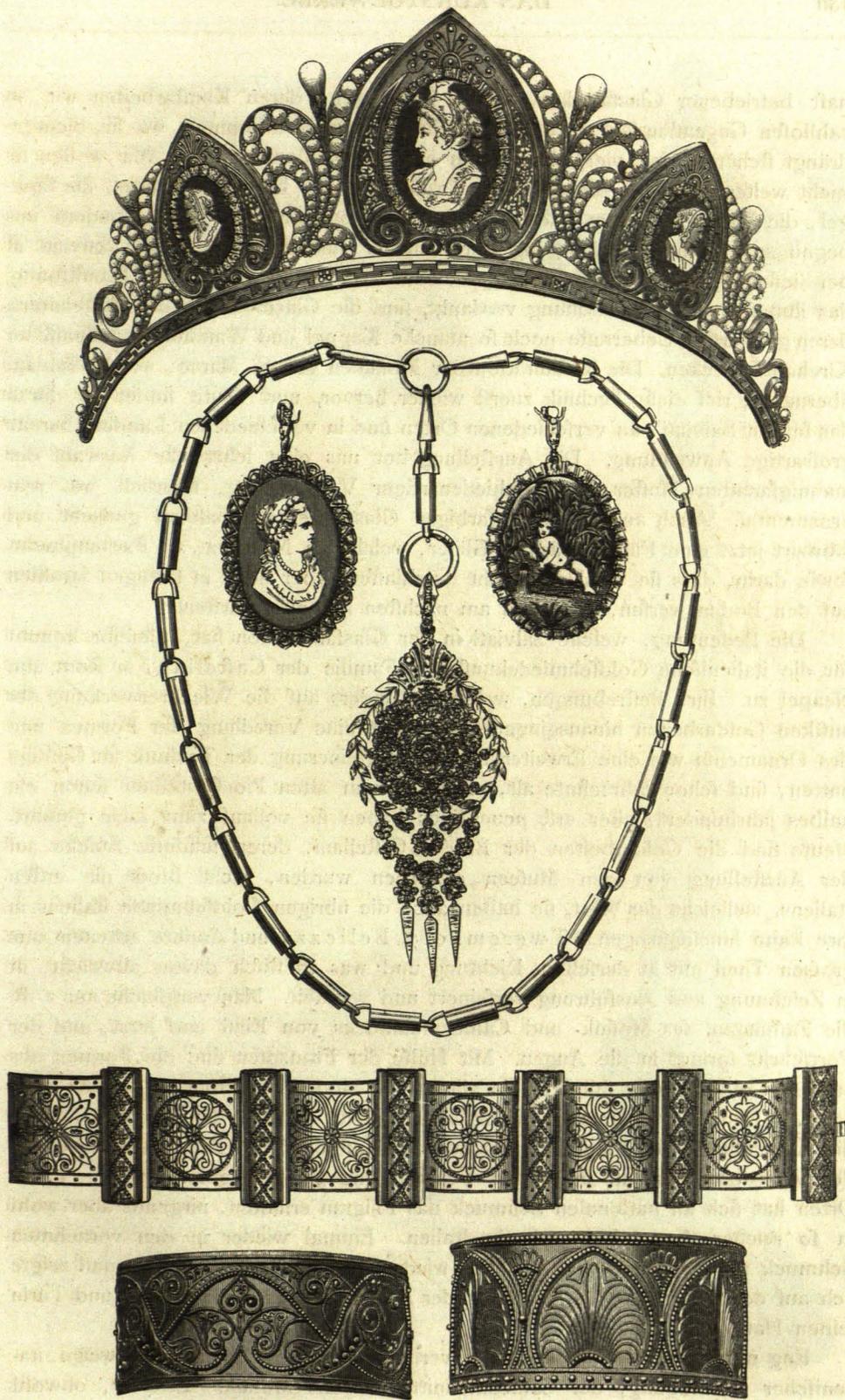
Platte aus gebranntem Thon, von Villeroy & Boch in Mettlach.

Italiens hat sich in so kurzer Zeit so selbständig zu machen gewußt. Die leichten zierlichen Gläser der Renaissancezeit, die mit ihren schlanken und eleganten Formen zu den gleichzeitigen Metall- und Faience-Gefäßen ein so treffliches und um der stofflichen Ausprägung willen so lehrreiches Seitenstück bildeten, sie sind alle untergegangen in dem plumperen Geschmack der nachfolgenden Zeit, mit ihnen alle die bunten Varianten, die gestrickten, gesponnenen, genetzten Gläser, die schönen blauen, rothen, violetten, grünen Farben. Von der ganzen Muranese Glasindustrie, die ein halbes Jahrtausend geblüht hatte, war am Anfang unseres Jahrhunderts nichts geblieben, als die Perlfabrikation, die einem sehr unkünstlerischen Genre der Stickerei Vorschub leistete, und ein rohes ordinäres Geschirr von geschmolzenem Glase. Da kam vor etwa



Thefeus, von G. Vitalis in Syra.

zwanzig Jahren (oder kaum so lange) ein venetianischer Patriot, Dr. Salviati, seines Berufes ein Advokat, auf den Gedanken, diesen ehemals so ruhmvollen und einträglichen Industriezweig in den ausgestorbenen Glashütten Murano's wieder zu beleben. Die Sache war nicht leicht; denn wer einmal in Murano der Entstehung dieser zierlichen, zuweilen überaus künstlichen Gefäße zugesehen hat, wie sie mit den einfachsten Instrumenten aus der Hand hervorgehen, der begreift, wie viel Mühe, wie viel Geduld dazu gehört haben muß, so viele Arbeiter in ebenso viel Künstler zu verwandeln. Und heute ist nun das alles gelungen, heute sind die Schwierigkeiten überwunden, und Murano ist wieder eine Stätte schwung-



Goldwaaren von Geißel & Hartung in Hanau.

haft betriebener Glasfabriken, deren Leistungen, deren Kunstarbeiten wir an zahllosen Gegenständen auf der Ausstellung bewundern konnten, wo sie, dichtgedrängt stehend, den vierfachen Raum hätten ausfüllen können. Wir wollen sie nicht weiter schildern, die eleganten Trinkgläser, die blumigen Lüftres, die Spiegel, die Vasen in klarem oder farbigem oder opalifirendem Glas, sondern uns begnügen, sie in die Erinnerung der Besucher zurückzurufen. Aber Salviati ist bei diesem Triumphe nicht stehen geblieben. Ein zweites Genre alter Kunstübung, das ihm seine Wiedererstehung verdankt, sind die Glasmosaiken des Mittelalters, deren großartige Ueberreste noch so manche Kuppel und Wandfläche italienischer Kirchen bedecken. Die Restauration der Mosaiken von S. Marco, welche Salviati übernahm, rief diese Technik zuerst wieder hervor, und heute findet sie durch das Institut Salviati's an verschiedenen Orten und in verschiedenen Ländern bereits großartige Anwendung. Die Ausstellung bot uns eine lehrreiche Auswahl der mannigfachsten Muster zu verschiedenartiger Verwerthung, figürlich wie rein ornamental. Auch an die alten farbigen Glasfenster hat Salviati gedacht und fabrizirt jetzt eine Fülle gefärbter Gläser, welche an Nüancen, an Farbenpracht, sowie darin, dass sie wohl das Licht durchlassen, aber nicht in farbigen Strahlen auf den Boden werfen, den alten am nächsten kommen dürften.

Die Bedeutung, welche Salviati in der Glasfabrikation hat, dieselbe kommt für die italienische Goldschmiedekunst der Familie der Castellani in Rom und Neapel zu. Ihre Bestrebungen, welche besonders auf die Wiedererweckung der antiken Goldarbeiten hinausgingen und damit eine Veredlung der Formen und des Ornaments wie eine Erweiterung und Verfeinerung der Technik im Gefolge hatten, sind schon Jahrzehnte alt, vielleicht vom alten Pio Castellani schon ein halbes Jahrhundert, aber erst neuerdings haben sie vollauf zum Ziele geführt. Heute sind die Goldarbeiten der Brüder Castellani, deren schönste Stücke auf der Ausstellung von den Museen erworben wurden, nicht bloß die ersten Italiens, vielleicht der Welt, sie haben auch die übrigen Goldschmiede Italiens in ihre Bahn hineingezogen. Twerembold, Bellezza und Andere arbeiten zum großen Theil mit in derselben Richtung und was stilistisch davon abweicht, ist in Zeichnung und Ausführung verfeinert und veredelt. Man vergleiche nur z. B. die Fassungen des Mosaik- und Cameenschmucks von Einst und Jetzt, und der Fortschritt springt in die Augen. Mit Hülfe der Franzosen sind die Formen des antiken Goldschmucks selbst in die allgemeine Mode eingedrungen, freilich französisch. Diesem antikisirenden Modeschmuck fehlt freilich der Hauptreiz durch die Abwesenheit des Filigrans, welcher den Castellani mit Hülfe von Arbeitern des Volksschmucks fast in antiker Feinheit und Freiheit gelungen ist. Vieler Orten hat sich im nationalen Schmuck das Filigran erhalten, nirgends aber wohl in so reicher Anwendung wie in Italien. Einmal wieder in den vornehmen Schmuck übergegangen, hat es selbst wieder an Bedeutung gewonnen und zeigte sich auf der Ausstellung als ein blühender Fabrikzweig, der in Genua und Turin seinen Hauptsitz hat.

Eng mit der Goldschmiedekunst verbunden sind zwei andere Zweige italienischer Kunstübung, der Cameenschnitt und das Mosaik. Ersterer, obwohl auch in Frankreich, Hanau, Wien geübt, behauptet in Rom und Florenz wohl

immer noch den ersten Rang. Die Mosaikarbeiten in Stein kommen Italien fast allein zu, insbesondere die schwierigere Art in Pietra dura, welche man auch die florentinische nennt und die ihre Bilder, meist Stillleben, Früchte, Blumen, Instrumente aus den Steinstückchen nach den Contouren der Zeichnung ausschneidet und in die schwarze Marmortafel einsetzt. Ihre Hauptverwendung hat sie bei Tischplatten, in kleinerer Art auch bei dem Schmuck. Ihr gegenüber steht die f. g. römische Mosaik, welche das Bild, das reichere Gegenstände hat, Figuren, Landschaften, Architekturen, aus sehr kleinen regelmässigen Steinchen oder vielmehr gefärbten Glasstückchen zusammengesetzt und in einer Kittmasse befestigt. Für diese Art hat bekanntlich die päpstliche Fabrik die Führung, aber, wie die Ausstellung lehrte, sind es zahlreiche Privatmosaicisten, welche für den Schmuck arbeiten. Auch die Holzmosaik und Marqueterie wird in Italien geübt, keineswegs aber mit der Schönheit und Sorgfalt wie z. B. im fünfzehnten Jahrhundert.

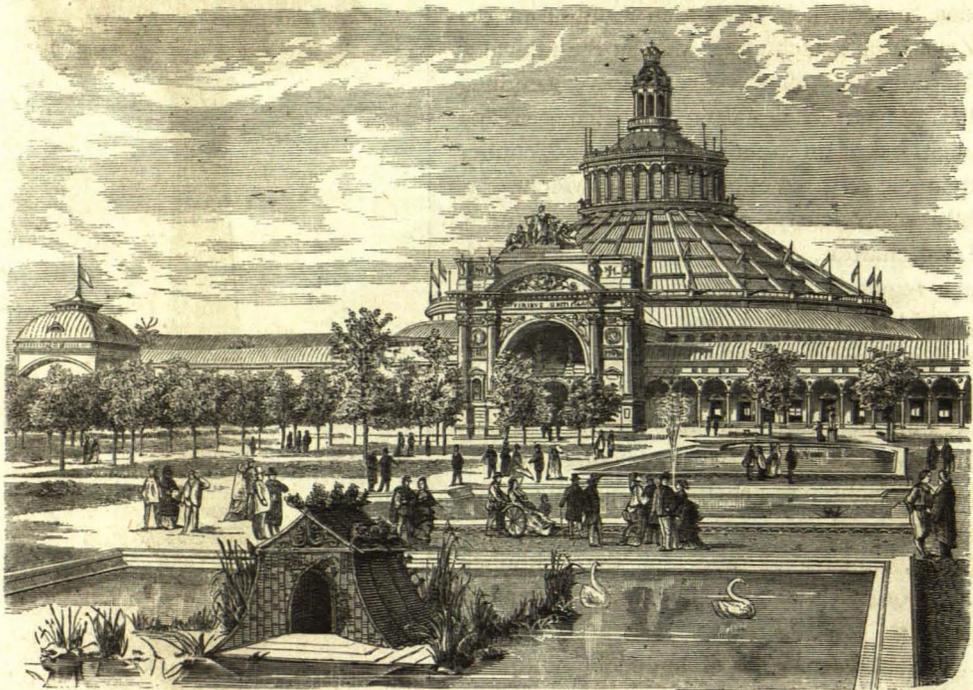
Geht die neue Goldschmiedekunst Italiens auf antike Vorbilder zurück, neben welchen die Muster der Renaissance noch eine geringe Bedeutung haben, so sind es für die erneuerte Kunst in Bronzen und Eisen grade die Arbeiten dieser Epoche, welche nachgebildet werden. Italien gehört zu den wenigen Staaten, die heute das geschmiedete Eisen als Kunstarbeit wieder aufgenommen haben. Franci in Siena führt uns nicht blofs die Copien der alten Leuchterträger und Fackelhalter von Florenz und andern Städten vor Augen, sondern auch mit Ranken, Laub und Früchten reichgeschmückte Gitter. Die Imitation der alten Bronze- und Messingarbeiten scheint ihren Hauptsitz in Venedig aufgeschlagen zu haben; eine Reihe gröfserer und kleinerer Giefsstätten nehmen daran Theil. Auf der Ausstellung erschien Michieli, zum Theil schon mit Arbeiten von fast



Candelaber in Eisenguss von der Stollberg-Wernigeroder Faktorei in Ilfenburg.

monumentaler Bedeutung. Aus einer venetianischen Gießstätte ist auch die reizende kleine Figur des trinkenden Knaben von A. Hildebrand hervorgegangen.

In allen diesen verschiedenen Kunstzweigen ist Italien ohne Zweifel auf gutem Wege. Sind sie zum Theil noch zu sehr antiquarisch gehalten und daher zu unfrei vom Standpunkt der Erfindung, so wird doch der Uebung, dem Geschick alsbald

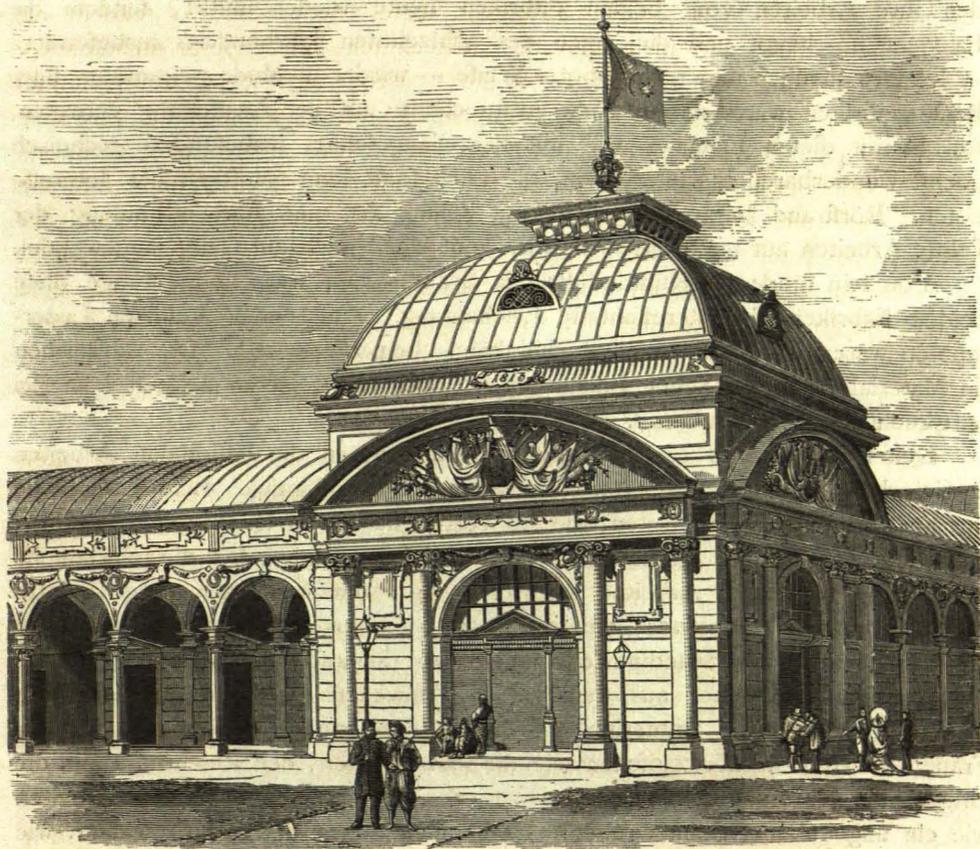


Ansicht der Rotunde vom Bassin aus.

die Originalität, die freie Schöpfung folgen, wie es zum Theil schon geschehen ist.

Gehen wir von Süden nach Norden, die Gruppe der großen Industrieländer einstweilen überspringend, so finden wir auch in den beiden skandinavischen Ländern, Schweden und Norwegen, das Gemisch des Modernen und des Eigenthümlichen, oder richtiger gesagt, beides unvermittelt nebeneinander. Aber wie anders als in Italien! Besteht die Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit der italienischen Kunstindustrie in einem Zurückgehen auf jene glänzende Kunstvergangenheit zur Lösung der höchsten kunstindustriellen Aufgaben, so ist im Norden das Eigenthümliche nur national, nationale Hausindustrie feiner ländlichen Bevölkerung, nur Arbeit für das eigene Haus und den eigenen Gebrauch. Dass von dieser Art Industrie oder menschlicher Handarbeit noch vieles traditionell aus alter Zeit vorhanden sein muss, darauf lässt uns schon die Ausdehnung des Landes, die geringe Dichtigkeit der Bevölkerung, die Entfernung und Abgeschlossenheit der Ortschaften schliessen. Und so ist es auch, von Schonen angefangen bis zum Nordcap hinauf.

Für das Schloß, für die Kirche, für das wohlhabende Haus und überhaupt



Eckpavillon der Industriehalle.

die Gesellschaft, welche sich einigermaßen auf der Höhe des Lebens befindet und mit der Cultur gleichen Schritt hält, hat die skandinavische Industrie niemals etwas Eigenthümliches geschaffen. Die Hansestädte, dann Holland und England sorgten für den Bedarf. Die Spuren davon trifft man noch überall im Lande. Nur ein Zweig der Kunstindustrie, die gepressten und vergoldeten Ledertapeten, findet sich mit seinen Ueberresten so häufig noch im Lande, selbst in Bauerhäusern, daß man ihn wohl der heimischen Fabrikation zuschreiben muß. Es ist heute, wie die Beispiele auf der Ausstellung zeigten, in Stockholm mit Glück wieder aufgenommen und bewegt sich in den Mustern des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts. Erst im achtzehnten Jahrhundert wurden bei Stockholm zu Rörstrand und Gustavsberg zwei Faiencefabriken geschaffen, um Haus- und Tafel mit weiß glazirtem, buntverziertem Geschirr zu versehen. Allein sie hatten nur langsam Erfolg, sei es aus Mangel der Kräfte, sei es um der Concurrenz willen mit dem billigen chinesischen und japanischen Porzellan, welches die schwedisch-indische Gesellschaft nicht bloß in Schiffen, sondern in Flotten einfuhrte. Auch bewegten sich ihre Arbeiten ganz in den Formen ihrer Zeit und

zeigten daher künstlerisch wenig oder keine Originalität. Nichtsdestoweniger werden ihre Arbeiten von beiden Fabriken heute wieder imitirt, seitdem die Faiencen überhaupt und diejenigen des achtzehnten Jahrhunderts insbesondere — letztere ziemlich ungerechtfertigter Weise — wieder in Mode gekommen sind. Beide Fabriken waren ihrem Rufe entsprechend auf der Ausstellung vertreten, sowohl mit diesen Faiencen wie mit Porzellangeschirr, insbesondere technisch höchst wunderbaren Biscuitarbeiten, die aber sonst kein künstlerisches Interesse boten. Rörstrand zeigte außerdem mit Glück Art und Farbenstimmung der Palissy-Arbeiten auf mancherlei Geräth, zum Theil auch auf Oefen angewendet.

Von rein moderner Kunstindustrie in Scandinavien waren ohne Frage diese beiden Fabriken die interessanteste Erscheinung. Ausser den imitirten Ledertapeten waren höchstens einige Bucheinbände bemerkenswerth. Die zahlreichen im Material so vortrefflichen Eisenarbeiten, auch die feineren zeigten keinerlei entsprechende Ornamentation.

Den Hauptreiz auf ein künstlerisches Auge übten die nationalen Arbeiten in Geweben, Stickereien, Spitzen und Schmuckgegenständen. Leider waren sie nur an Costümfiguren vertreten, die, so vortrefflich sie in lebensvollen Gruppen aufgestellt waren, doch empfindliche Lücken liefsen. Einiges bot die schwedische Ausstellung weiblicher Arbeiten zur Ergänzung. Wir vermifsten unter anderm die Holzgeschnittenen Lapplands, die mit ihren geschnitzten Ornamenten direct an die Kunst des alten Scandinaviens anknüpfen, ebenso in Roth und Schwarz ornamentirte Leintücher aus dem Süden Schwedens und originell geflickte Decken Dalekarliens. Immerhin gaben die Costüme, insbesondere die der Frauen, sowohl die norwegischen wie die schwedischen, den Reichthum und die Originalität der ornamentalen Motive zu erkennen, welche in diesen Arbeiten wie ein ungehobener Schatz ruhen. Es ist nicht genug darauf hinzuweisen, wie sehr sie in dieser Beziehung für die moderne Industrie, die überall nach Neuem sucht, zu verwerthen sind. Ein Versuch ist auch bereits in Norwegen selbst gemacht, indem ein Goldschmied in Christiania, Tostrup, die bäurischen Filigrane für modernen Schmuck und andere Gegenstände verwendet. Auch die Bestrebungen zur Hebung der weiblichen Arbeiten in Schweden, welche von Damen geleitet werden und in der bereits erwähnten Specialausstellung ihren Ausdruck gefunden hatten, weisen bereits auf die Benutzung der nationalen Kunstmotive hin. Wenn das in erhöhtem Mafse geschähe, würde es der schwedischen Kunstindustrie ein Interesse geben, das ihr heute, wo das Auge von hergebrachter französischer Mode überfättigt ist, abgeht.

Aehnlich wie in Scandinavien ist die Lage der Dinge in Rußland, nur dafs dasjenige, was modern ist oder richtiger gesagt, was für die moderne Welt bestimmt ist, bedeutender erscheint, und dafs zugleich mit mehr Consequenz und Absicht eine Verbindung zwischen den nationalen Kunstelementen und dem Bedarf der gebildeten Welt angestrebt wird. Auch Rußland kann sich keiner künstlerischen Vergangenheit rühmen, es kann nicht an ererbte oder erloschene Traditionen anknüpfen, welche auf den Höhen der Cultur standen, wenn man nicht etwa den Byzantinismus seiner kirchlichen Kunst dahin rechnet. Dieser Byzantinismus aber ist erstarrt, mumifizirt und in dieser Erstarrung, in seinem unab-

änderlichen Typus besteht eben seine Eigenthümlichkeit; ihn wieder lebendig machen wollen, das heißt ihn in seinem Charakter aufheben, ihn vernichten. Diese Art der russischen Kunst, diese Heiligenbilder und gegossenen und emaillirten oder geschnitzten Cruzifixe und Triptychen oder was dahin gehört, mit zahllosen kleinen Figürchen, sie sind für eine Wiedererweckung oder eine Reform der modernen Kunstindustrie eine verlorene Sache. Der griechischen Kirche angehörend, sind sie auch lediglich religiös, nicht national, oder doch erst in zweiter Linie.

Was in Rußland wirklich national ist, das ist entweder volksmäßige Hausarbeit und somit uralte Tradition, oder es ist asiatisch. Jene, die nationale Kunstarbeit, ist in Rußland so bedeutend wie irgendwo, zumal sie sich nicht auf die eigentliche Industrie, auf den beweglichen Hausrath und auf costümliche Gegenstände beschränkt, sondern auch das Haus selbst mit feiner Ornamentation



Gusseisernes Kästchen von der Stollberg'schen Factorei in Ilfenburg.

in sich begreift. Wir haben darüber bereits in unserer Schilderung der Bauernhäuser gesprochen und gedenken dieses Umstandes nur hier, weil, wie wir gleich sehen werden, diese architektonische Ornamentation der Bauernhäuser in der modernen russischen Industrie eine Rolle zu spielen beginnt. Von den hölzernen Gebäuden abgesehen, war aber die nationale Hausindustrie Rußlands auf unserer Ausstellung in keiner Weise genügend vertreten. Einiges fand sich in dem Gehöft, das wir besprochen haben, anderes, namentlich Stickereien, hatten die Museen ausgestellt, aber als alte Gegenstände, nicht zur Vertretung der gegenwärtigen Arbeiten. Vor allem dürftig waren die Thonwaren und das hölzerne Geschirr, das in Rußland noch von großer Bedeutung ist, vertreten. Einen besseren Begriff von dem ornamentalen Reichthum in diesen Arbeiten bekommen wir aus einem großen Werke, das sich mit ihnen beschäftigt und sie zum Gemeingut machen will („Ornement national Russe. St. Petersbourg 1871“), so wie aus den erwähnten, von den Industriemuseen zunächst angeregten Bestrebungen, sie in die moderne Kunst einzuführen.

Unseres Erachtens geschieht das zum Theil in richtiger, zum Theil in un-



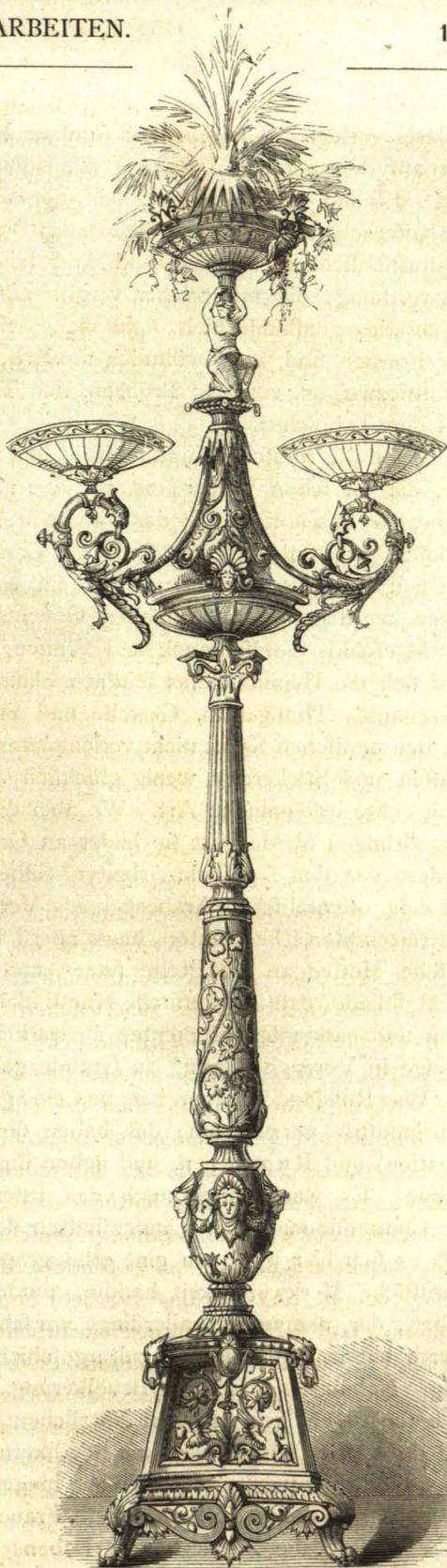
Candelaber, nach Entwurf v. H. Claus ausgef. v. Hollenbach.

richtiger Weise. Richtig ist es, wenn eine Leinwandfabrik (Grifenko in Petersburg) die auf der Hausleinwand und der Leibwäsche vorkommenden gewebten oder gestickten Ornamente zu dem gleichen Zwecke, nur für feinere Kreise wieder verwendet. Wir haben schon öfter für die farbige Decoration des Hausleins plaidirt. Hier ist ein Weg dazu eingeschlagen, den wir nur billigen können. Auch in die zur Decoration bestimmten Seiden- und Brokatstoffe sind bereits nationale, neben ihnen auch rein mittelalterliche Motive aufgenommen worden und erwiesen sich in der Ausstellung der Fabrik von Sapoinikoff zur Seite ganz modern gehaltener Gewebe als von höchst glücklicher Wirkung.

Minder unbedenklich, ja mehr als zweifelhaft in ihrem Werthe erscheint die Aufnahme der durchbrochenen, in graden Linien gehaltenen Ornamente der Holzarchitektur, welche der Arbeit von Lineal und Säge ihre Entstehung verdanken, in die Goldschmiedekunst, deren Material sich gerade der freien plastischen Bewegung am allergünstigsten erweist. Wir schicken die Bemerkung voraus, daß im Allgemeinen die Ausstellung der russischen Goldschmiedekunst, würdig eines großen Reiches, eine glänzende und interessante war, interessant durch ver-

schiedentartige Versuche und Ornamentationsweisen und insbesondere auch dadurch, daß sie mehr als irgend eine andere von dem farbigen Schmuck des Emails Gebrauch machte. Aber grade dieses Email war mit die Ursache, daß das gefärbte Flachornament der Holzbauten so leichte Verwendung auf dem Golde fand, auf den Gefäßen wie den Schmuckgegenständen. Können wir es uns auch gefallen lassen, daß somit die plastische Erscheinung in eine malerische verwandelt wurde, eine Seite, die bekanntlich von der modernen Goldschmiedekunst nur zu sehr vernachlässigt wird, so sind jene Ornamente doch für Zweck und Gegenstand zu steif und darum unangemessen. Noch unangemessener sind sie, wenn sie nicht emailirt werden, sondern wie ausgefärgtes Blech erscheinen. Die russische Goldschmiedekunst litt außerdem, nach Neuheiten trachtend, an der Vermischung widersprechender Kunstweisen, wie z. B. die steifen Holzgefäße mit dem Naturalismus verbunden wurden, so daß eine Eiche mit freien Figuren darunter ein solches in Gold oder Silber ausgeführtes Holzgefäß trug und ihre Wurzeln in ein ähnliches conventionelles Postament schlug.

Auch in die Glasarbeiten der kaiserlichen Fabrik sind die Holzornamente zur Verzierung von Gefäßen aufgenommen worden und zwar mit aufliegenden Emailfarben, so daß auch die alte Technik nachgebildet erscheint und diese Arbeiten stark orientalisirenden Charakter erhalten. Uebrigens hat sich die kaiserliche Fabrik nicht ohne Glück auch auf die Nachahmung der älteren venetianischen Glasgefäße mit



Candelaber von der Berliner Actiengesellschaft für Central-Heizungs, Gas- und Wasseranlagen.

Malerei verlegt. Was Rußland sonst an Kunstgläsern ausgestellt hatte, bewegte sich auf den veralteten Bahnen des böhmischen Glases und bot keinerlei Interesse. Ebenso wenig erschien fein Porzellan interessant, selbst nicht dasjenige der kaiserlichen Fabrik, das keine neuen Wege eingeschlagen hatte. Eine stoffliche Eigenthümlichkeit für Rußland sind feine Malachite, aber ihre künstlerische Verwerthung, die mit reicher vergoldeter Bronze-Montirung sich im Genre der Galanteriegegenstände hielt, steht nicht auf der Höhe des Stoffes und des Preises. Die Formen sind zu gewöhnlich modern, und das gilt auch noch von andern Industriezweigen, von den Bronzen, den Tapeten, den meisten Decorationsstoffen und den Teppichen.

Aber die russische Kunstindustrie bietet noch eine andere Seite des Interesses dar, die wir schon vorher mit als eine nationale bezeichneten, das ist die asiatische, die uns übrigens in der russischen Ausstellung weniger bedacht schien, als es hätte sein sollen. Den asiatischen Erzeugnissen, insbesondere denjenigen aus den neu eroberten Gegenden, war ein eigener Winkel zugewiesen worden und dieser aus dem ethnographischen Gesichtspunkt arrangirt. In reich verziertem Pferdegeschirr, Goldschmuck und Waffen, die ganz mit Türkisen bedeckt waren, fand sich die Heimat dieses schönen blauen Steines vertreten; außerdem gab es interessantes Thongeräth, Gewebe und Stickereien, welche ihre Verwandtschaft mit der persischen Kunst nicht verleugneten. Der Kaukasus schien uns mit seinen Waffen und Stickereien wenig glücklich vertreten. In allen diesen Arbeiten ist noch echte orientalische Art. Wo aber die asiatische Kunst tiefer nach Rußland vorgedrungen ist, da läßt sie leider an Originalität heute nach. Dies gilt insbesondere von den f. g. Tula-Arbeiten, Silberniellen, die noch vor wenigen Jahren mit echt orientalischen Arabesken als Verzierung von Waffen, Geräth und Dosen den reizendsten Effect boten, heute aber Landschaften, Portraits und sonstige europäische Motive an die Stelle setzen und mit Vergoldung vollends verderben. Es ist schade, daß die russische Kunstindustrie, die nach der einen Seite sich mit alten und nationalen Elementen zu erfrischen trachtet, hier einen ihrer schönsten Zweige in Vernachlässigung zu Grunde gehen läßt.

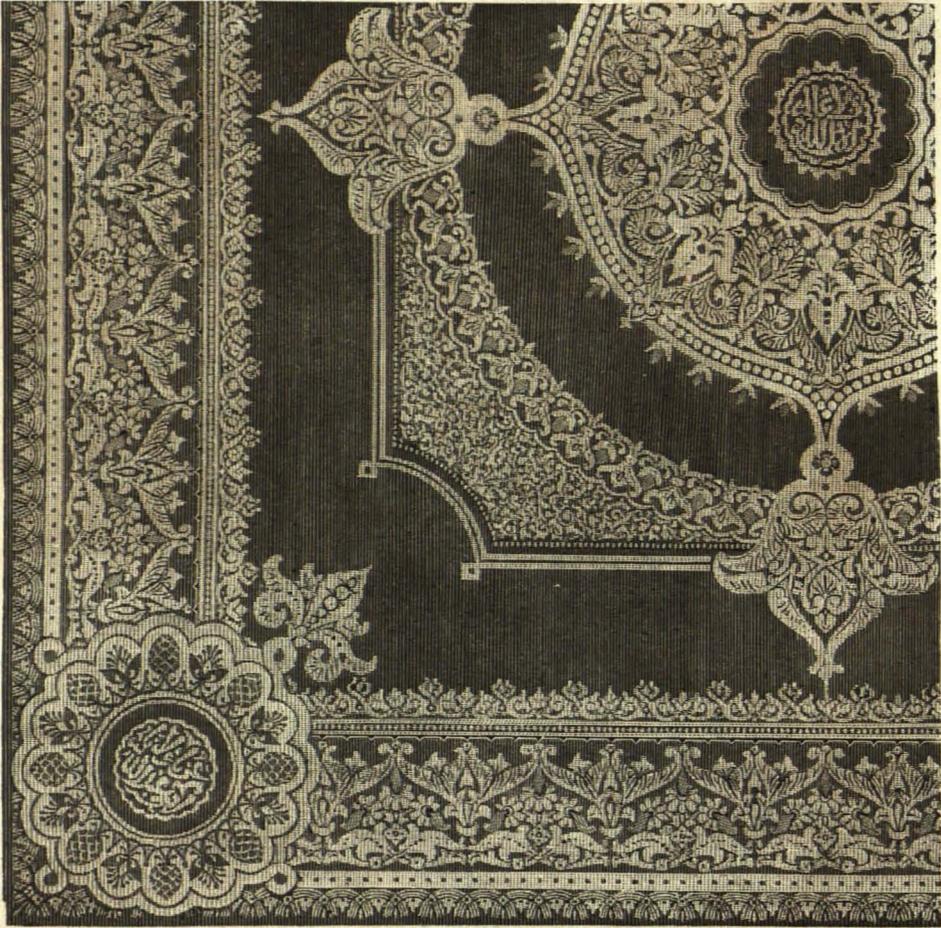
Was Rußland veräußert hat, uns eine genügende Ausstellung seiner nationalen Hausindustrie vorzuführen, das haben die östlichen Donauländer, Ungarn (mit Croatien) und Rumänien, und neben ihnen Griechenland, in reichem Maße gethan. Es war freilich auch das Interessanteste, was sie bringen konnten. Die Commissionen dieser Länder hatten den richtigen Gesichtspunkt festgehalten, daß es sich hier nicht um eine ethnographische Zusammenstellung oder um eine touristische Merkwürdigkeit handle, sondern um einen Zweig der menschlichen Arbeit, der, commercieell allerdings vor sehr geringer Bedeutung, um so größeren Werth hat in künstlerischer, culturgeschichtlicher, ja selbst in moralischer Bedeutung. Nehmt der ländlichen Bevölkerung diese Hausarbeit, welche sie zwingt sich zu beschäftigen, sich mit dem Nützlichen wie mit dem Schönen zu beschäftigen, und ihr werdet sehen, wie diese Bevölkerung in Cultur und Moral um eine Stufe tiefer sinkt. Entweder der Faulheit hingegeben, wird sie demoralisirt, oder nach Beschäftigung suchend, werden diese Frauen und Mädchen, die jetzt den Schmuck ihres Hauses, die Zierden ihres Lebens arbeiten, dem Maurer, dem Straß-



Teppich von John Brinton & Co. in Kidderminster.

bauer das Material zuführen, den Lehm und Mörtel bereiten und selbst bei den größten Arbeiten solcher Art mit Hand anlegen. Und das steht drohend bevor. Der Untergang dieser nationalen Hausindustrie ist schwerlich abzuwehren, unsere nivellirende Zeit duldet die nationalen Eigenthümlichkeiten nicht mehr. Erfordert es somit das geschichtliche Interesse, diese alten Traditionen in Museen zu sammeln, so tritt noch ein anderes sehr modernes Interesse hinzu, welches ihnen Bedeutung verleiht. Wir haben schon darauf aufmerksam gemacht, daß in ihrer eigenthümlichen Ornamentation ein Schatz künstlerischer Motive ruht, der unserem nach Neuem bedürftigen Geschmack, insbesondere auch unseren Reformbestrebungen um so mehr zu Statten kommt, als ihre Art durchaus rationell ist. Es kommt nur darauf an, sie zu übertragen, sie verwendbar zu machen und sie zum Theil zu verfeinern und zu veredeln.

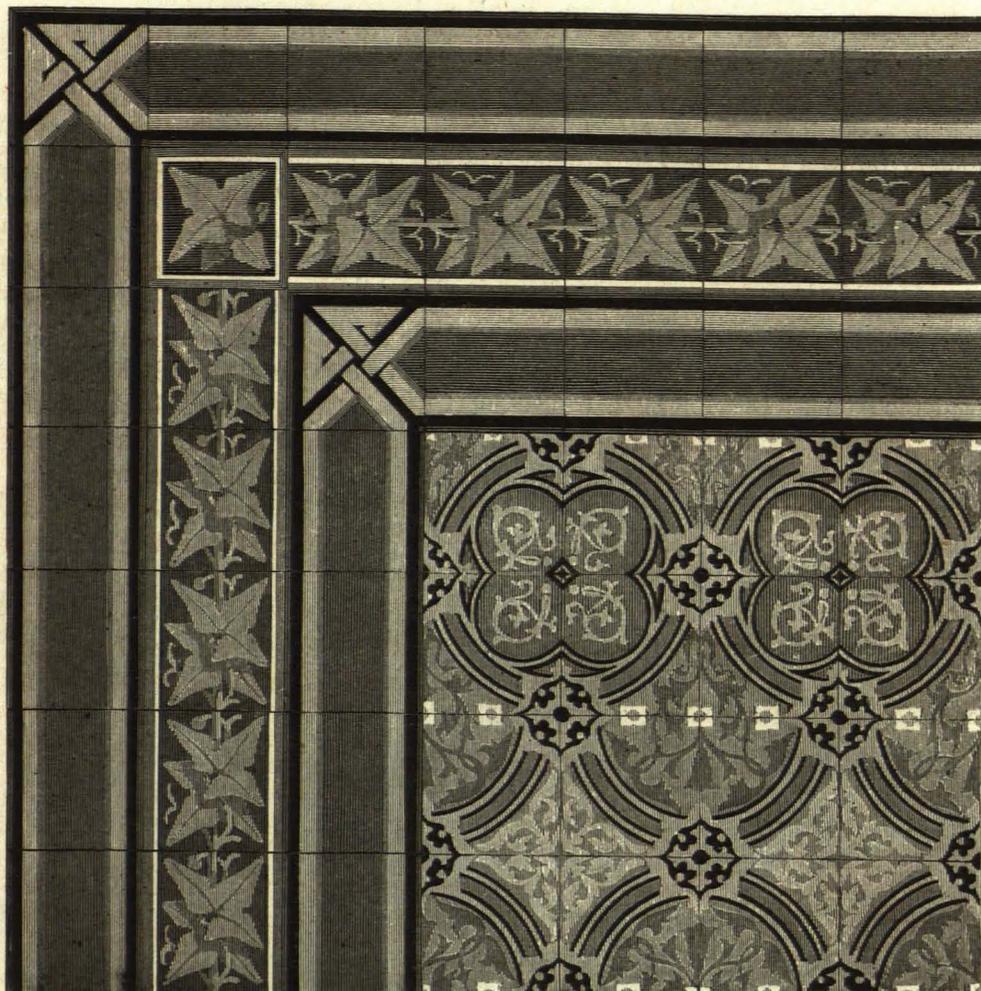
Wer von diesem Gesichtspunkte aus die Fülle von Gegenständen, namentlich in Geweben und Stickereien betrachtete, welche uns Ungarn, Croatien und Rumänien vor Augen führten, der konnte über ihren Werth nicht länger in Zweifel sein. Schon in der Farbe waren sie in ihrer Gesamtheit, wo nicht moderner Einfluß schon zu sehen war, durchaus glücklich, und diese Arbeiten aus der Hand ungebildeter Bäuerinnen von ungarischen, croatischen, walachischen Dörfern, sie bildeten darin den vollsten Gegensatz zu den Arbeiten unserer Damen, die ebenso durchweg in der Farbe verkehrt sind, wie jene gelungen. In der Zeichnung wie im Schnitt der Gewänder sieht man wohl unterscheidende Merkmale nach der Herkunft, aber stilistisch zieht sich ein gemeinsamer Charakterzug der Ornamentation durch alle diese nationalen Arbeiten von Griechenland und Dalmatien an bis zum Norden Skandinaviens, Rußland mit eingeschlossen. Insbesondere gilt dies von der Leinwand und ihren eingewebten gestickten oder spitzenartigen Verzierungen sowie von den großen gobelinsartig gewebten und geometrisch in reichen Farben



Damast-Decke von Pröls fen. fel. Söhne in Grofs-Schoenau.

gezierten Decken. Manches erscheint auch den einzelnen Ländern oder Gegenden mehr eigenthümlich; so findet man in Rumänien fowohl im Stoff wie in der Stickerei auch orientalische Motive, denen wir in der Türkei wieder begegnen, fowie Griechenland mit den albanesischen Provinzen und einem Theile Dalmatiens die Goldbortenstickerei, insbesondere auf den Sammetjacken, in den zierlichst gezeichneten Mustern und der exactesten Ausführung für sich hat.

Neben diesen Geweben und Stickereien, die als Hausarbeit der Frauen allerdings den bedeutendsten Theil ausmachen, sind aber andere Zweige nicht zu übersehen. Einiges vom Mobiliar, das aber nicht in hinlänglicher Menge zur Ausstellung gekommen ist, haben wir schon bei den nationalen Häusern zu erwähnen gehabt. Die interessantesten und hübschesten Gegenstände dieser Art waren eine Reihe Sessel und Stühle in der rumänischen Abtheilung, deren einfach gedrehtes Holzgestell mit bunten Borten, welche Sitz und Rücken bildeten, überflochten war. Vor allem ist der originellen Thonwaaren zu gedenken, die von keinem dieser Länder vernachlässigt waren und in reicher Fülle schwarzes, rothes, grün und



Bodenfliesen von Villeroy & Boch in Mettlach.

bunt glasiertes Geschirr darboten. So roh zuweilen die Arbeit ist, so eigenthümlich und beachtenswerth sind Art und Form, in welchen man auf unläugbar antike Traditionen stößt. Hier auf dem romanisirten Boden des alten Mösiens, Daciens und Pannoniens ist das allerdings auch nicht zu verwundern.

Bilden die nationalen Arbeiten das Hauptinteresse, so würde man doch mindestens Ungarn ein großes Unrecht thun, wollte man bei ihm allein dieser Art Industrie gedenken. Die Kunstindustrie von Pest zeigt ein sehr modernes civilisirtes Gesicht. Schließt sich dieselbe auch den in Wien herrschenden Richtungen an, so giebt es doch auch Fabriken und Werkstätten in Ungarn, die ihr eigenes Gepräge tragen. Dahin gehören die zur Costümierung nothwendigen Schmuckgegenstände, die mit Steinen und Emails den alten farbigen Schmuck des sechzehnten Jahrhunderts wieder nachahmen, dahin gehört der Opalschmuck der Firma Goldschmidt, dessen Fassung und künstlerische Bildung auf richtigem Wege erscheint. Vor allem aber ist dahin die Porzellanfabrik von Moriz Fischer in

Herend zu rechnen, die es auf Wiederbelebung des alten Porzellans abgesehen hat und in der Wiedergabe der verschiedenen Arten, von Meissen, Wien, Sèvres, Berlin, China und Japan von keiner andern Fabrik des Continents erreicht wird. Es ist begreiflich, daß dieses Ziel nur mit unendlicher Mühe, Geduld und sinnendem Denken in langer Zeit zu gewinnen war, und um so mehr, wenn man bedenkt, auf welchem Boden die Fabrik, fern von allen künstlerischen Hilfsmitteln, sich befindet. So mag das Resultat, wie es die eminente Ausstellung dieser Fabrik erkennen liefs, mit Recht unsere Bewunderung erregen. In ihrer eigenthümlichen Richtung hat die Fabrik gegenwärtig eine Technik, eine Sicherheit des Verfahrens, eine Accurateffe der Arbeit, erreicht, die um so anerkennenswerther sind, weil Material und Feuer gerade bei dem harten Porzellan diesen Eigenschaften hinderlich sind. Die Fabrik hat uns auf jeder Ausstellung mit kleinen Räthfeln überrascht, mit doppelwandigen, oben durchbrochenen Gefäfsen, mit Deckeln in beweglichem Charnier und ähnlichen Kunststücken; diesmal ist eine gewaltige durchbrochen gearbeitete Vase auf großem vierseitigen Postament, dessen Wände trotz der Wirkung des großen Feuers scharf und grade wie gefügt erscheinen, und mit beweglichen glafirten Ketten umhängt sind, der Triumph ihrer Technik. Ungarn sollte unseres Erachtens mehr aus der Fabrik machen; bei der unvergleichlichen Geschicklichkeit, welche sie erreicht hat, könnte sie dem Lande als Nationalanstalt die gleichen Dienste leisten und die Stellung einnehmen, wie sie einst ihrer Zeit Meissen und Wien inne hatten.

3. Gruppe: Frankreich, England, Oesterreich, Deutschland.

Die internationale Frage des Geschmacks wird in den vier großen Industrieländern Frankreich, England, Oesterreich und Deutschland ausgekämpft und entschieden werden müssen. Das letzte dieser Länder scheint, seiner Ausstellung nach zu schliefsen, allerdings fern vom Ziele zu sein, aber die große Bewegung der Kunstindustrie ist nicht eine Sache von heute auf morgen. Frankreich hat einen Vorsprung von zwei Jahrhunderten, der nicht in einem Lustrum eingeholt sein kann. Die Frage, um die es sich hier handelt, ist eine Frage der Lehre und der Arbeit, eine Frage der Cultur, und Wissenschaft und Cultur arbeiten langsam.

Die Herrschaft Frankreichs im Geschmack datirt seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts. Es ist merkwürdig, daß sie beginnt mit seiner kriegerischen Gloire, die doch auch erst seit Richelieu oder vielmehr seit Ludwig XIV. gerechnet werden kann, und heute mit ihrem Untergang mindestens in Frage gestellt ist. Der französische Geschmack begleitet somit vollständig die Zeiten des Verfalls in der Kunst. Seine Weltbedeutung beginnt mit dem Aufenthalt des großen Manieristen Bernini in Frankreich und der Gründung der französischen Kunstindustrie durch Colbert, und durchlebt ununterbrochen in nie angefochtener Herrschaft die Periode der französischen Barockzeit, des Rococo, den Geschmack Louis XVI. und selbst die Revolution und das Empire mit ihrer vermeintlichen Antike, um im neunzehnten Jahrhundert mit dem Rococo von vorn zu beginnen und im zweiten Empire bei der Stilart Louis XVI. stehen zu bleiben. Kein Wun-

der, daß von Generation zu Generation im gleichen Geiste fortarbeitend, die ganze französische Künstlerchaft, soweit sie der Industrie angehört, den Character dieser Kunstepoche vollkommen zu dem ihrigen, zu ihrer Natur gemacht haben, daß Willkür, Caprice, Regellofigkeit, trotz aller eminenten Geschicklichkeit, welche das Resultat zweihundertjähriger Arbeit ist, nach wie vor das innerste Wesen ihres Geschmacks, ihrer Kunstindustrie bilden. Und dieses Wesen ist mit dem Nimbus, der die französische Kunstarbeit, die französische Mode umstrahlt, so sehr die Ueberzeugung der Welt geworden, daß die Willkür, das individuelle Belieben selbst zum philosophischen Princip des Geschmacks, zu seinem eigentlichen Wesen erhoben ist, wodurch Geschmack und Kunst nothwendig in einen unverföhnlichen Gegensatz treten mußten. Hatte das achtzehnte Jahrhundert Geschmack



Faience-Gefäße und Teller von Th. Deck in Paris.

— Kunst hatte es bekanntlich wenig—, so konnte das sechzehnte Jahrhundert die Zeit der Renaissance, die Zeit einer stilvollen Kunst keinen gehabt haben, oder nur da, wo es beginnt, willkürlich zu werden, wo das Barocke seinen Anfang nimmt. Dann hatte sich auch die französische Kunstindustrie des neunzehnten Jahrhunderts außerhalb der Kunst gestellt.

So sehr wir diesen Gegensatz zwischen Geschmack und Kunst principiell in Abrede stellen müssen, so ist doch das Letztere, die isolirte Stellung der französischen Industrie abseits der Kunst thatsächlich nicht unrichtig. Mit ihren Bizarrieries, ihrer Willkür und Stillosigkeit bildet sie im gewissem Sinne einen Gegensatz. Folgerichtig mußte sich eine Opposition, die sich gegen sie, gegen diese ihre Eigenschaften erhob, auf den Standpunkt der Kunst stellen und mußte den Stil, einen Geschmack, der mit den Principien der Kunst in Uebereinstimmung sich befindet, ihnen gegenüber setzen. Das ist bekanntlich von England aus zuerst ge-



Stuhl und Stoff, componirt von J. Storck, ausgeführt von Haas & Söhne in Wien.

schehen. Anfangs wohl kaum mit voller Klarheit über den principiellen Gegensatz der ästhetischen Frage, aber diese Klarheit mußte alsbald das erste Resultat dieser Bestrebungen sein. Oesterreich und Deutschland haben sich diesen Bestrebungen angeschlossen — wie weit, das werden wir noch sehen, — die Bewegung ist heute eine allgemein europäische geworden.

Selbst Frankreich hat sich dem Einfluß dieser Reform im Sinne einer stilvollen Kunst anstatt des willkürlichen Geschmacks nicht entziehen können, so sehr ihm anfänglich dieselbe widerstrebte und widerstreben mußte. Seine damalige Ausstellung legte Zeugniß davon ab. Wir sahen mancherlei und zum Theil entschiedene Anfänge auf dem neuen Wege, die sich nicht verkennen ließen,



Sessel aus dem Salon der Kaiserin, entworfen von J. Storck; Stoffe und Stickerei von Haas & Söhne; Ausführung von Hassa & Sohn.

so sehr auch der französische Künstler es versteht, was ihm Neues geboten wird — und er bedarf des Neuen — in seine Eigenart umzuwandeln. Im Großen und Ganzen freilich ist der französische Charakter derselbe geblieben, soviel er sich auch den Strömungen der Zeit bequemt, so sehr er selbst sein Gebiet erweitert hat. Von der Verkehrtheit ihres innersten Wesens abgesehen, behauptete aber die französische Kunstindustrie ihre Höhe und ihre Größe; sie ist nur im Einzelnen erreicht, im Einzelnen aber auch entschieden übertroffen worden; ihrer Vielseitigkeit kommt bis jetzt keine andere gleich.

Wir haben schon oben gesehen, wie in der französischen Wohnung sich zu

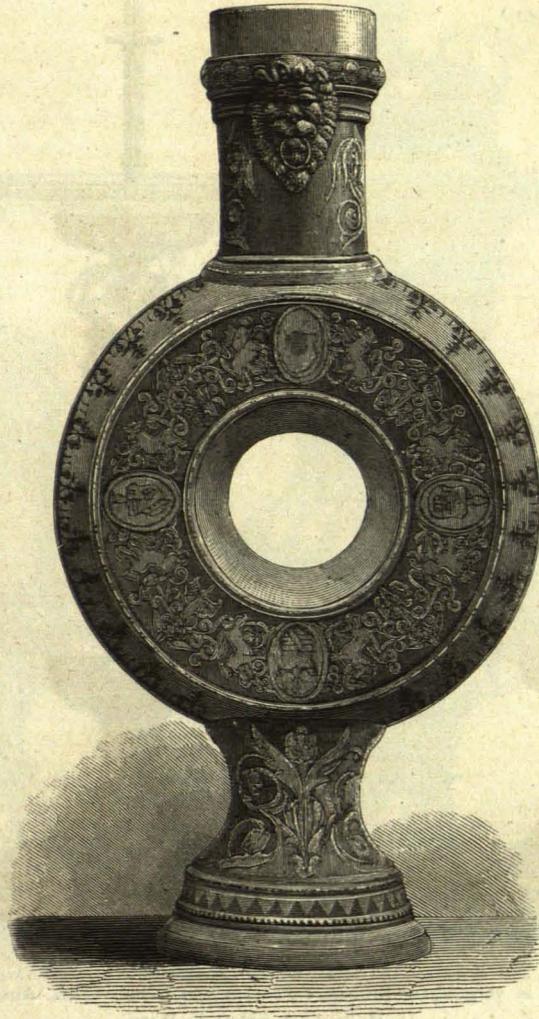
dem Salon im Geschmack des achtzehnten Jahrhunderts das Speisezimmer im Stil der Renaissance gefellt hat. Die Tendenz dazu ist allerdings von älterem Datum, und wir brauchen diesen Stil hier wenigstens nicht mit Nothwendigkeit auf Rechnung der neuen Reform zu setzen. Aber wir haben auch auf dem Gebiete der Decorationsgewebe einer Anzahl Sammet- und Seidenstoffe, sowie einiger Tapeten zu gedenken gehabt, die, im Stil der Renaissance, selbst des Mittelalters gehalten, entschieden erst durch die neuen Geschmacksbestrebungen in den andern Ländern angeregt worden sind. Und es waren das auf der Ausstellung grade die schönsten Leistungen der französischen Sammetweberei. Ebenso hat die kirchliche Kunst in gestickten und gewebten Gewändern, wie insbesondere die reiche Ausstellung von Henry in Lyon erkennen liefs, eine vollkommene Umwandlung in der Richtung der mittelalterlichen Reform, wie sie von Deutschland ausgegangen ist, vorgenommen. Selbst die goldenen und silbernen Kirchengefäfsse und Geräthe befanden sich in der glänzenden Exposition von Poussielgue-Rusand zum weit aus überwiegenden Theil auf dem besten Wege dahin.

Minder ausgesprochen zeigt sich dieses bei den französischen Bronzen. Allerdings haben diese eine bedeutungsvolle Neuerung in jenem Sinne aufzuweisen; aber sie liegt mit ihren Formen wenigstens noch an der Gränze jener Zeit, welche der französische Geschmack während seiner Herrschaft durchlaufen hat. Diese Neuerung sind die blanken Messingarbeiten in Lüftres, Lampen, Leuchtern, Uhren und anderem Hausgeräth, wie sie seit wenigen Jahren Mode geworden sind und allerdings weit besser zu dem neuen, ernsteren Stil der Wohnung passen. Die französischen Fabrikanten — unter ihnen scheint Baguès vorzugsweise Specialist in Messing zu sein — nehmen aber nicht die guten Formen der Renaissance zum Muster, sondern diejenigen des siebzehnten Jahrhunderts, woher der Charakter des Barocken niemals vollständig abgestreift erscheint. Weit aus die überwiegende Masse des zahllosen Bronzegeräths, das in so mannichfacher Weise dem Hausgebrauch zu dienen hat, hält sich in den Formen des achtzehnten Jahrhunderts und erscheint daher auch vergoldet, sei es für sich allein, sei es in Verbindung mit Porzellan, mit Marmor oder anderem Material. Die französische Bronzeindustrie ist aber auch schon früher geschickt gewesen in den verschiedenen bräunlichen, schwärzlichen und grünlichen Farbentönen der Bronze, und sie machte auch diesmal vor den ähnlichen Arbeiten der übrigen Länder diesen Vorzug geltend, freilich auch nicht immer ohne einen bizarren Anstrich, indem es ihr zuweilen mehr um die täuschende Nachahmung der antiken Patina als um die Schönheit zu thun ist.

Man mufs aber die Bedeutung der französischen Bronzeindustrie nicht allein in dem Haus- oder Luxusgeräth suchen; sie hat noch ein zweites kaum minder bedeutendes Gebiet, worin sie heute noch so gut wie allein steht, das sind die Figuren. Mit diesen Figuren, welche das ganze Gebiet von lebensgrofsen freien Gestalten bis zu kleinen Gruppen, Figürchen und Büsten für Schreibtisch und Etagèren umfassen und oftmals mit höchster Delicateffe, selbst mit Raffinement (wie bei Denière einige Beispiele zu sehen waren) ausgeführt sind, erhebt sich die Bronzefabrikation eigentlich zur hohen Kunst, aber sie ist es doch wieder nicht, weil sie wie ein industrielles Geschäft für Vervielfältigung behandelt wird.

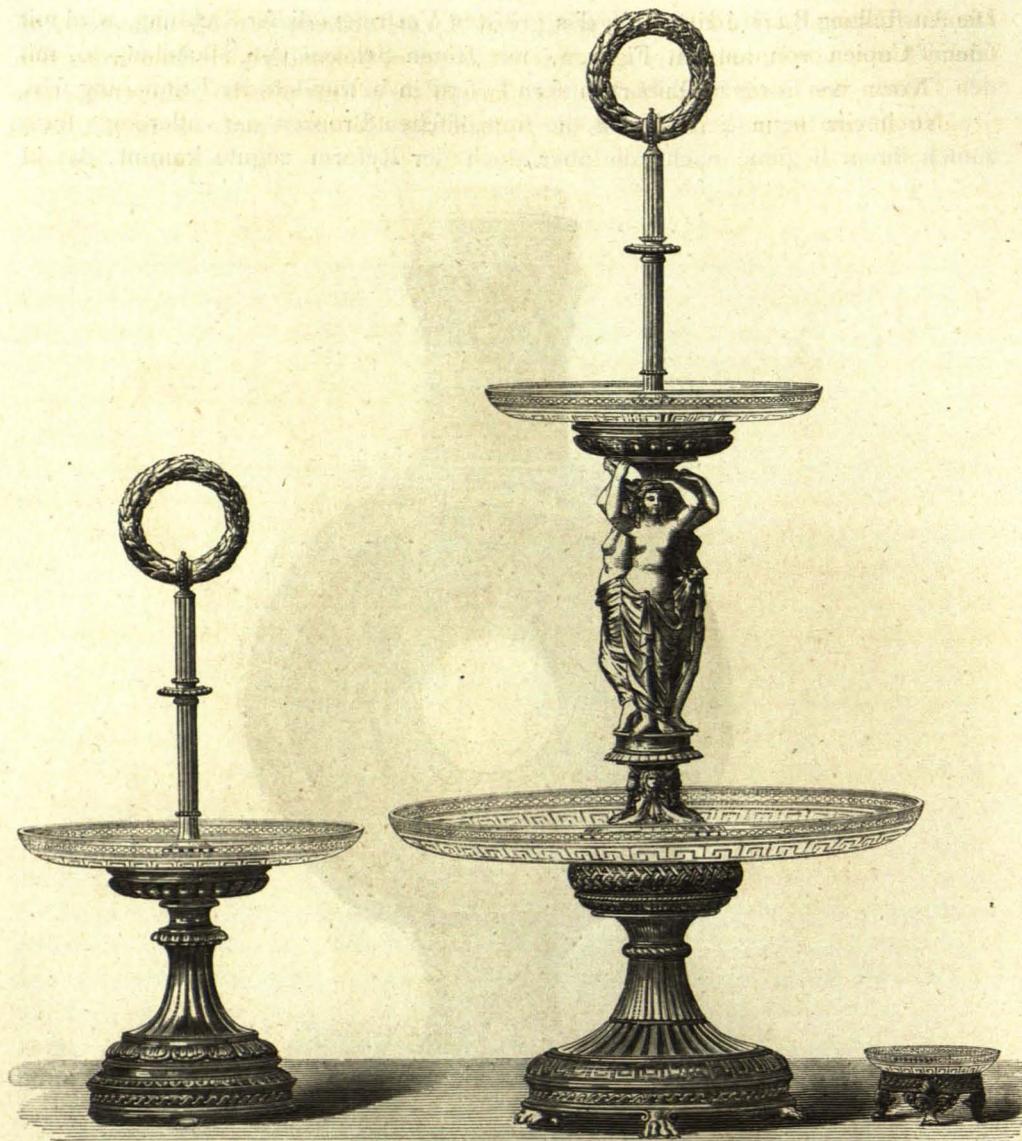
Die Ausstellung Barbédienne's, des grössten Vertreters dieser Richtung, wird mit feinen Copien von antiken Figuren, mit feinen Slaven von Michelangelo, mit den Thüren von Lorenzo Ghiberti unfern Lesern in bewundernder Erinnerung sein.

Noch eine neue Seite boten die französischen Bronzen dar, allerdings französisch ihrem Beginne nach, die aber doch der Reform zugute kommt, das ist



Steinzeugkrug von A. Sälzter in Eifenach, grau mit blauen Ornamenten.

ihre Verbindung mit Email. Zahlreiche Gegenstände sahen wir bei Barbédienne wie auch bei Christofle und in der Ausstellung anderer Fabrikanten sich mit dem farbigen Schmelz bedecken und dadurch den Bronzen einen neuen, seit Jahrhunderten in dieser Anwendung nicht geübten Schmuck wieder gewähren. Die erste Wiederaufnahme fand wohl bei kirchlichem Kupfergeräth als Email champlévé statt, in Schwung kam sie aber nur, als die altchinesischen Zellenfchmelze mit ihrem prachtvollen tiefblauen Colorit nach der Eroberung Peking's in Masse zu



Tafelauffätze in vergoldeter Bronze, entworfen von Heinr. Claus, Ausführung von D. Hollenbach Söhne in Wien.

uns herüber kamen. Die Imitation, die im Anfang unter zu viel Vergoldung litt, ist heute vortrefflich und schmückt zahlloses Geräth von Lampen, Vasen, Candelabern, Schalen u. s. w., und hat in vielen Beispielen, die frei ornamentirt sind, bereits die chinesische Erinnerung abgelegt.

Auch die Eisenarbeiten begeben sich auf den Weg der Reform, insofern wenigstens, als im Gegensatz zum Gufs das Schmiedeeisen wieder als künstlicher Gegenstand betrachtet wird, mehr allerdings in Verbindung mit der Architektur, für Gitter, Stieggeländer und ähnliche Arbeiten, als bei kleineren und



Kanne und Pokal, nach Entwurf von Friedr. Schmidt ausgeführt von J. und L. Lobmeyr in Wien.

feineren Gegenständen, Schlössern und Beschlägen, bei denen die alten technischen Ornamentationsweisen noch immer vermifst werden. Aber was die Ausstellung von jenen grösseren Arbeiten darbot, namentlich in den ausgezeichneten Leistungen von Baudrit und Bernard, dem ist es so ergangen wie dem Messing; es geht in seinem Stil nicht über das siebzehnte Jahrhundert zurück und steht somit künstlerisch noch innerhalb der Gränzen des eigentlichen französischen Geschmacks.

Die französischen Arbeiten in edlen Metallen haben nicht minder Veränderungen aufzuweisen, aber sie liegen im Ganzen mehr in der Richtung der Antike als irgend eines anderen Stils. Zweierlei trug dazu bei. Einmal waren es die

Imitationen des antiken Schmucks in Italien, deren Beifall die französischen Goldschmiede nicht ruhen liefs, bis sie, wenn nicht den antiken Schmuck selbst, doch seine formellen Motive in Mode gebracht hatten. Zum anderen war es die Auf- findung der antiken Silbergefäfsse bei Hildesheim, welche einen auferordentlichen Einfluss übte. Eine Reihe verschiedenartiger Silberarbeiten, die sich den Ori- ginalen mehr oder minder anschliessen oder auch nur ihre Weise frei verwenden, bekundeten dies insbesondere bei der grofsartigen Ausstellung von Christofle, dem bedeutendsten Vertreter der französischen Silberfabrikation. Die Ausstellung dieses berühmten Hauses vertrat in ihrer Vielseitigkeit den ganzen Zweig sowohl nach den Gegenständen als auch nach den verschiedenen Arten der Decoration und der Technik. Eine Anzahl Gegenstände von Leuchtern, Candelabern und Ta- felgeräth gehörte noch dem modernen, in den Formen dieses und des vorigen Jahrhunderts sich bewegenden Genre an; die Fabrik hatte aber absichtlich ihre neueren Gegenstände und diejenigen, welche mehr der Kunst als dem Geschäft angehören, nach Wien gebracht. Um so günstiger stellte sich das Urtheil über ihre Leistungen, die in Feinheit der Arbeit, der Ciselirung, in Behandlung und Farbe des Silbers, im Email, in der feineren Technik des Taufchirens und Incru- stirens höchst bewundernswürdig sind. Was wir an den Arbeiten auszufetzen haben, das ist aber das spezifisch Französische, die Willkür der Formen und die häufige Ueberladung des Ornaments. Es gab aber auch Ausnahmen, und zahl- reiche Ausnahmen, die in jeder Beziehung reizend und vollendet waren.

Auch der Goldschmuck hat, wie gefagt, die Richtung zu antiken Formen angenommen, doch war er im Vergleich zu den eigentlichen Juwelierarbeiten, vor denen er zurücktrat, auffallend gering vertreten. Rein antikisirten Gold- schmuck sah man eigentlich nur bei einem einzigen Fabrikanten, Emile Philippe, der sich in verschiedenem Genre bewegt; bei ihm erkannte man auch ägyptische und byzantinische Vorbilder. Derselbe zeigte ferner in klei- nerem ciselirten Silbergeräth nach den Mustern der Renaissance höchst vortreffliche und vollendete Arbeiten. Der Diamantschmuck dagegen, der von einer Reihe Aussteller wie Rouvenat, Mellerio, Otterbourg u. a. materiell glänzend ver- treten war, hielt sich noch allzusehr in naturalistischen Motiven: Blumen, Blätter, Zweige, Federn, ganz mit Diamanten, hatten bei weitem das Uebergewicht vor stilisirten Zeichnungen. Uebrigens erschien der französische Schmuck nicht blofs mit Edelsteinen, sondern auch in Verbindung mit Email, mit Cameen und Korallen äußerst vielseitig; selbst der indische Schmuck mit goldglänzenden Käferflügeln fehlte nicht.

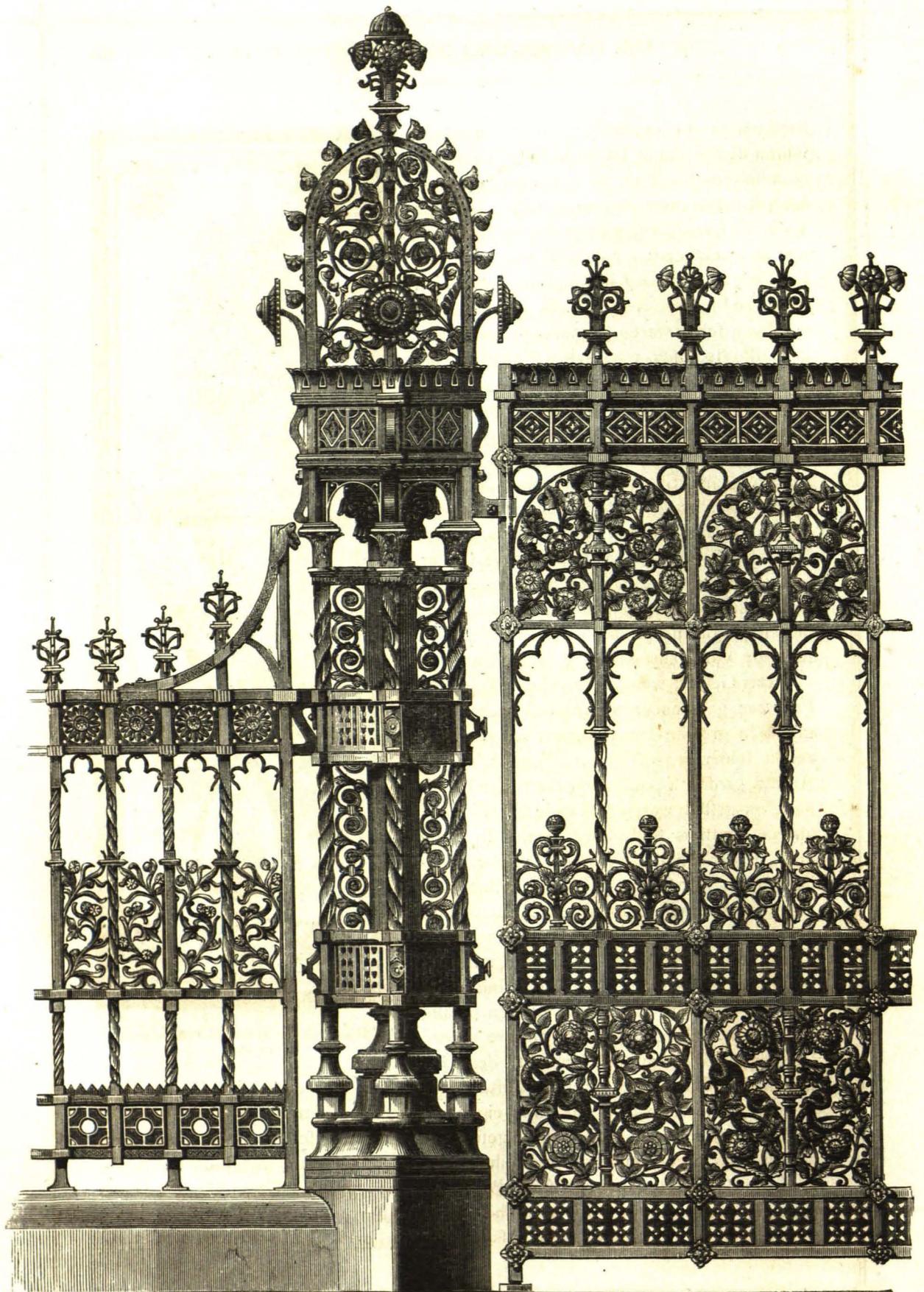
Die auffallendste und durchgreifendste Veränderung, welche die französische Kunstindustrie neuerdings erlitten hat, zeigten wohl die glafirten Thonwaaren, und zwar dadurch, dafs die Kunstfaïencen dem Porzellane hinzugefügt worden sind. Dieses für die Geschichte der modernen Cultur höchst bemerkenswerthe Ereig- nifs, die Wiederaufnahme der alten Faïence, musste so kommen. Die Franzosen konnten daher nicht zurückbleiben, als die Sache von England und Italien aus begonnen wurde. Heute sind ihre Leistungen höchst bedeutend, nach Umfang wie nach künstlerischem Werthe, aber auch insofern wieder ächt französisch, als dieser Industriezweig wie ein freies Feld erachtet wird, sich nach allen möglichen

Richtungen zu ergehen. Binnen wenigen Jahren ist der ganze Umkreis dieses Fabrikats räumlich und zeitlich in Nachahmungen erschöpft. Darunter befinden sich allerdings auch die französischen Faiencen des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, aber der Kunstwerth derselben ist zu gering, um dabei stehen zu bleiben. Neben ihnen oder vielmehr vor ihnen schon waren die italienischen Majoliken, die spanisch-maurischen Faiencen, die Rhodiser und persischen Arbeiten, die indischen, japanischen und chinesischen, die Hirschvogel- und die Palissy-Poterien vertreten, und zwar so, daß der einzelne Fabrikant oder Künstler eine Spezialität bildete. So hatte Deck uns vorzugsweise solche Arbeiten vor Augen geführt, deren Werth in figürlicher Malerei bestand, Collinot und Parvillée arbeiten in orientalischem Genre, jener mehr nach China und Japan sich hinneigend, dieser in persisch-türkischen Motiven, Barbizet ist Imitator von Palissy und so ähnlich andere.

Das Gebiet, welches auf diese Weise die Faiencen gewonnen, nämlich das mehr decorative in großen Dimensionen, hat das Porzellan feinerseits verloren. Wenn wir eine Anzahl großer Sèvresvasen, die in der Kunsthalle ausgestellt waren und wohl überwiegend älteren Datums sind, ausnehmen, so hatte auch in der That die französische Porzellanfabrikation, wie sie uns in der Ausstellung vor Augen trat, solche colossale Prachtstücke aufgegeben und sich auf die kleineren und feineren Arbeiten und insbesondere auf das decorirte Tafelgeschirr beschränkt. Und hierin hielt sie sich, im Gegensatz zu den in alle Weite schweifenden Faiencen, an ihre eigene Vergangenheit, nicht mit Unrecht, denn die weiche Sèvresmasse der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts hat in der That, wenn man sie ein wenig mit ihren eigenen Augen zu betrachten versteht, höchst zierliche und reizende Gegenstände geschaffen. Dieser Anschluss an die Vergangenheit ist aber wieder mit großer Freiheit geschehen, nicht mit ängstlicher Nachahmung, und so zeigte das französische Porzellan neben manchen Gegenständen, denen man die Imitation von Altsèvres schon aus der Ferne anfaß, viel reizende, feine und originelle Decoration. So liefs trotz mancherlei Seltsamkeiten, wie z. B.



Auf Glas geätztes Ornament von Gugnon fils in Paris.



Gitter aus Gufseifen, von der Coalbrookdale Company, Shropshire.



Dunkelgrünes Glas mit Gold und farbigem Email, nach altvenetianischen Mustern, von Lobmeyr.

des Nacre-Porzellans oder bemalter Biscuitfiguren und trotz der Abfonderung von Sèvres, das Porzellan im Ganzen sich den übrigen Zweigen der französischen Kunstindustrie würdig an die Seite stellen.

Hat die Kunstindustrie Frankreichs trotz so vieler Veränderungen, die der Zeitfrömmung gefolgt sind, im Wesen ihren alten und eignen Charakter bewahrt, so kann man das von derjenigen Englands nicht sagen. Die nunmehr zwanzigjährigen Bemühungen zur Reform des Geschmacks und zur Hebung der eng-

lischen Kunstarbeit haben in jedem Falle das Resultat gehabt, daß sich England, sonst der letzte, jetzt unter die ersten Staaten auf diesem Gebiete gestellt hat, daß es selbst Frankreich in manchem Zweige erfolgreiche Concurrenz bietet, und daß sein eigener Geschmack in der That seitdem umgeschaffen ist. Wir haben das schon oben bei der Besprechung der modernen Wohnung in Bezug auf das Mobilien constatirt.

Eine andere Frage ist es aber, ob diese Veränderung des Geschmacks vollkommen den reformatorischen Tendenzen entspricht, mit welchen sie begonnen wurde, ob sie in Bezug auf Schönheit und Reinheit des Stils, in Bezug auf Gesundheit der Ideen dasjenige gehalten hat, was man von ihr erwarten konnte. Und diese Frage müssen wir, so sehr wir den Aufschwung, die lebendige, strebsame Regsamkeit der englischen Kunstindustrie, die bisher dem Continent ein Muster schien, auch anerkennen, doch zum überwiegenden Theil verneinen. Die englischen Kunstarbeiten, wie sie sich auf unserer Ausstellung darstellten, machten den Eindruck, als fänden sie sich nicht, als bedürften sie der Führung und irrten ziellos umher, und grade das Gegentheil ist es, was man hätte erwarten dürfen. Man erkennt ein außerordentliches und vielseitiges Geschick, was früher nicht vorhanden war, man erkennt das Streben, das Höchste zu leisten, man findet auch in zerstreuter Fülle viele vollkommen gelungene und bewundernswürdige Gegenstände, und doch ist der Gesamteindruck kein befriedigender, weil durch das Ganze ein Zug der Verwilderung geht.

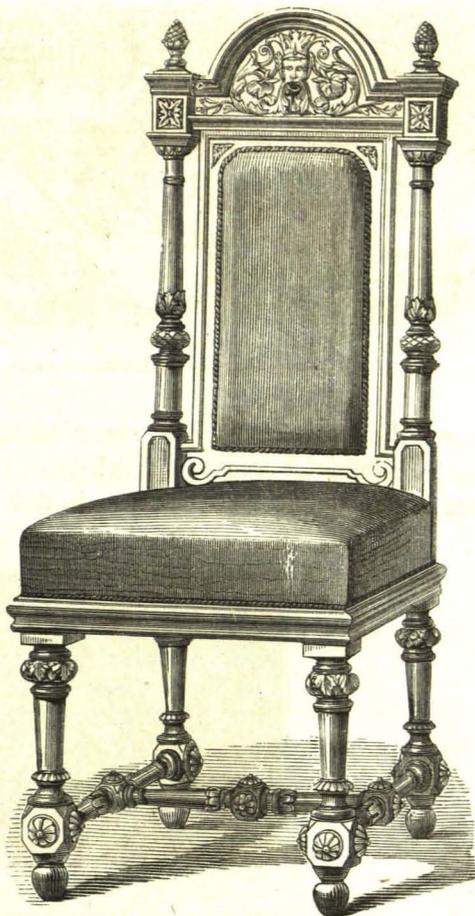
Allein die englischen Glasarbeiten waren es, welche in ihrer Art einen harmonischen und befriedigenden Eindruck machten. Die richtigen Wege waren eingeschlagen, die Formen ausgezeichnet, die Arbeit vollendet. Das englische Glas ist beschränkt in seiner Weise. Als bleihaltiges Krytallglas beruhen seine Eigenschaften in der klaren, wasserhellen Durchsichtigkeit, wie in der Kraft, das Licht in prismatische Farben zu brechen. Jene Eigenschaft führt zu den feinen und zierlichen glatten Formen mit geätzten oder eingeschliffenen Ornamenten, wofür uns die ächten Krytallgefäße der Renaissance die reinsten und vollkommensten Muster aufgestellt haben. Dieses Genre wird denn auch von der englischen Glasindustrie mit höchster Kunst gepflegt; die Ausstellungen von James Green, Daniell u. A. (viele waren es nicht, die ausgestellt hatten) zeigten zahlreiche bewundernswürdige Beispiele. Die andere Eigenschaft des englischen Glases, das Licht in die prismatischen Farben zu zerlegen, leitet von selber zu einer krytallinischen oder diamantirten Behandlung der Oberfläche durch den Schliff. Diese Manier ist minder fein als die erstere, aber sie gewährt den decorativen Reiz, die Tafel mit farbigen Lichtern zu überstrahlen. Auch bei Lüftern bewährt sich diese Kraft auf das glänzendste. Der großartige Kronleuchter von James Green strahlte weithin mit seinem farbigen Diamantlicht. Seit dem vorigen Jahrhundert haben die Engländer diese Manier ausgebeutet und sie in neuerer Zeit förmlich zum Prinzip gemacht. Aber die Gefäße litten früher unter der Schwere und Plumpheit der Formen. Erst diesmal erkannte man auch hier mit Entschiedenheit das Bestreben nach edleren Contouren.

Das Gesamturtheil, welches wir über die englische Kunstindustrie ausgesprochen haben, läßt sich wohl am klarsten durch die Kunstfaiencen begründen,

einen neuen, aber höchst charakteristischen und in gewissem Sinne bereits glänzenden Industriezweig. Derselbe war auch mit einer Reihe von Ausstellern, Copeland, Minton, Daniell, Mortlock, Royal Worcester Works, Wedgwood u. A. weit großartiger vertreten als das Glas. Vor wenigen Jahren kannte England nichts in Faïencen als feines gewöhnliches weißglazirtes Tischgeschirr; heute verzieht es Palaß und Haus, Zimmer und Garten mit diesem farbenprächtigen Luxusgeräth und belegt Wände und Fußboden mit den buntglazirten Fliesen. Aber so ausgedehnt die Production, so ausgedehnt und mannigfaltig ist auch das künstlerische Genre. Die englische Faïenceindustrie leistet heute alles, sie ahmt die schwierigsten Producte der Vergangenheit nach, die Majoliken wie die Henri-deux-Gefäße in all ihrer Zierlichkeit, Reinheit und delicates Technik; es ist ihr gelungen, all die mannigfaltigsten Farben und Töne der chinesischen Faïencen, die zum Theil an Ort und Stelle verloren gegangen sind, wieder zu erfinden: aber der Gebrauch, den sie davon macht, ist keineswegs immer

ein glücklicher. Härte der Farben und Disharmonie in der Zusammenfassung ist ein Fehler, der nur zu oft, namentlich bei den größeren Gegenständen vorkommt; treue Copien, wie die Henri-deux-Gefäße bei Minton, sind wundervoll gelungen, aber die eigene Anwendung, welche die Fabrik von diesem zierlichen Genre für größere Arbeiten macht, ist ebenso mißlungen. Der schlimmste Fehler, das ist die Willkür der Compositionen ohne Rücksicht auf Formenschönheit und Verstand; die widerhaarigsten Dinge werden barock zusammengestellt. Die englische Industrie geht in solchen Bizarrerien viel weiter noch als der französische Geschmack. Das hindert nicht, daß es unter der Menge des Verkehrten auch zahlreiche bewundernswürdige feine wie effectvolle Gegenstände gab.

Die gleichen Bizarrerien ließe das Porzellan erkennen, ein Industriezweig, der sich gleich dem französischen vor der Uebermacht der Kunstfaïencen auf das feine, zierliche Genre zurückgezogen hat, was übrigens schon stofflich für das englische gläserne Material allein angemessen ist. Da sah man (bei Mortlock u. A.) Tassen, bei denen die Henkel mit bunten Schleifen angebunden erschienen oder bei



Stuhl, aus dem Atelier der Actiengesellschaft „Renaissance“ in Berlin.



Der Rhein, Relief an einer Punschbowle von O. König.

denen die Unterschalen von einem halbgeöffneten Fächer, also von einem Kreisector, gebildet waren und dergleichen Unsinn mehr. Neben ihnen standen Teller und Tassen mit den zierlichsten, höchst angemessenen Randornamenten, fein und



Bodenfliesen, von Rob. Minton Taylor, Fenton, Stoke upon Trent.

elegant im Effect, gefund im Gedanken. So paarte sich das Gute und das Schlechte. Einzelne Fabrikanten hatten auch ihre Specialitäten gebracht, alte wie neue, so Wedgwood die gefärbten Biscuitarbeiten mit cameenartig aufliegenden Reliefs, so die Royal Worcester Works ihre Elfenbeinimitationen in chinesischen Formen, viel bewunderte Arbeiten, denen wir absolut keinen Standpunkt des Geschmacks abzugewinnen vermochten, da die gelungene Imitation des Elfenbeintons doch nur eine Künstelei und keine Kunst ist.



Die Donau, Relief an einer Punschbowle von O. König.

Nicht minder haltlos zeigten sich die Silberarbeiten. Bei den beiden großartigsten Ausstellern, Elkington und Hancock's, war fogar das veraltete, naturalistische Genre der Gefäße aus Eulen, Bären, Füchsen u. f. w. nicht wenig zahlreich zu sehen und ebenso die Schalen und sonstiges Geräth tragenden Eichbäume, Palmen, Farren und anderes Gewächs. Die französische Silberfabrikation hat diesen verkehrten Geschmack bereits völlig verbannt, oder sie hatte klug und weise alle derartigen Gegenstände zu Hause gelassen. Auf der Ausstellung war



Tabouret aus Ebenholz, in dreifarbigem Sammet, von Haas & Söhne in Wien.

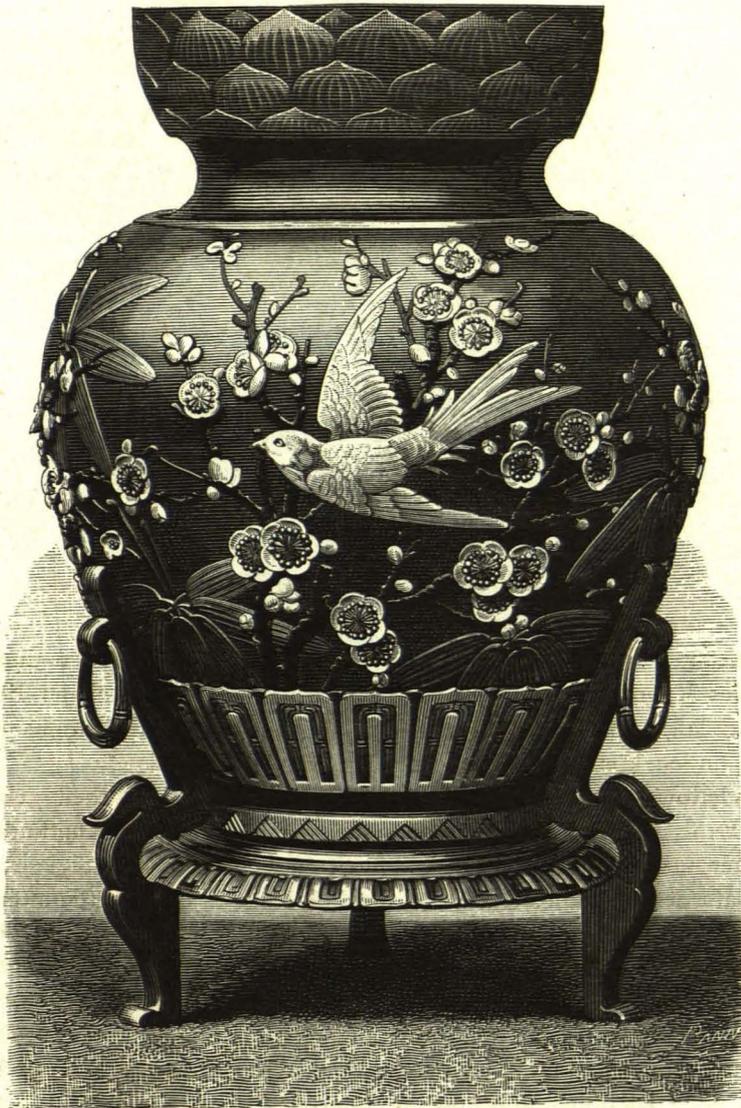
nicht einer zu sehen. Uebrigens waren dieselben bei Elkington auch nur ein Genre von vielen; es gab ausserdem Tafelgeräth in griechischem Stil, in den französischen Formen des achtzehnten Jahrhunderts, allerlei Renaissancegeräth, namentlich Schilde und große Schalen und Imitationen chinesischer Emailarbeiten. Eine Reihe großer Tafelaufsätze und Festgeschenke oder Ehrenpreise zeigten die Bedeutung der Aufgaben, welche dieser Fabrik gestellt werden. Auch bei ihnen sah man die verschiedensten Stilarten. Wirklich hervorragend durch künstlerische

Bedeutung und die Wiederaufnahme alter ächter Technik war nur die f. g. Heliconvase, eine Arbeit von Morel-Ladeuil. In gleicher Weise wie Elkington die Silberarbeiten, vertrat Hancocks den Gold- und Juwelenschmuck. Darunter gab es in griechischem oder ägyptischem Stil höchst gelungene Leistungen, daneben hielten sich andere Gegenstände in der allerschlimmsten modernen Art, die wir schon anderswo als den Manchettenstil bezeichnet haben. Am meisten zog der Diamantenschmuck von Hancocks die Augen auf sich, zumal der ganze reiche Schmuck der Gräfin Dudley, der, aus Hancocks' Werkstätte hervorgegangen, sich dabei befand. Aber die Formen, in denen diese blitzenden Steine zur Verwendung gekommen waren, hätten in den meisten Fällen edler und auch wirkungsvoller sein können.

Besser als die Gold- und Silberarbeiten liefen diejenigen in unedlen Metallen, in Bronze, Messing und Eisen, den Einfluss der beabsichtigten Reform erkennen. Von diesen waren die am meisten charakteristischen Gegenstände, das Beleuchtungsgeräth, Kirchengenäth und anderes in Messing allerdings sehr schwach durch einige Birminghamer Fabriken vertreten; die Hauptfabrikanten fehlten. Indessen das, was vorhanden war, gab mit feinen vorzugsweise mittelalterlichen Formen und feiner theilweise polychromirten Verzierung wenigstens einen Begriff von der Art, wenn man auch die Bedeutung dieser Arbeiten, die mit der modernen englischen Gothik in enger Beziehung stehen, daraus nicht zu ersehen vermochte. Die übrigen Bronzen, insbesondere die Beleuchtungsgegenstände, in der grösseren Zahl vergoldet, hielten sich mehr an die Formen der Renaissance, allerdings ohne Entschiedenheit und auch ohne besondere Schönheit. Die figürlichen Bronzen sind in England noch nicht vertreten. Auch die geschmiedeten Eisenarbeiten, soweit sie künstlerischer Natur sind, wenden sich mit Entschiedenheit dem Mittelalter zu, und es gab unter den ausgestellten Gegenständen ganz vortreffliche Leistungen, von denen ein grosses, reich mit Bändern, Stäben, Ranken, und Laub geschmücktes Thor mit sammt feinen durchbrochenen Pfofen von Barnard, Bishop & Barnards zu Norwich wohl als die erste englische, vielleicht die erste auf der ganzen Ausstellung zu nennen ist. Auch hier zeigt sich der Einfluss der modernen Gothik, die in England wohl augenblicklich festeren Boden hat als auf dem Continent und dort mit mehr Energie und Entschlossenheit als irgend ein anderer Stil von den tüchtigsten Architekten erhalten wird.

Lässt die englische Kunstindustrie in ihrer Gesamtheit die bestimmte Richtung vermiffen, welche wir nach der Dauer und der anfänglichen Energie der Reformbestrebungen dort zu erwarten hatten, so tritt sie in Oesterreich, dessen ähnliche Bestrebungen von weit jüngerem Datum sind, unverkennbar hervor. Es ist noch nicht ein Jahrzehnt, dass dieselben mit der Begründung des österreichischen Museums Halt und Mittelpunkt gewannen, und für diesen Zeitraum haben sie, allerdings begünstigt durch eine äusserst bewegte Bauperiode und unterstützt durch bedeutende Architekten, welche gleich den alten Meiftern Passion und Talent gleichzeitig der Kleinkunst als der nothwendigen Ergänzung ihrer grossen architektonischen Gedanken zuwendeten, bereits reichliche Früchte getragen. Diesen Beweis hat wohl die Ausstellung geliefert.

Allerdings war die österreichische Ausstellung sehr gemischter Art. Es kam



Emaillierte Vase von Christofle & Co. in Paris.

ein Umstand hinzu, der, scheinbar günstig, auch seinen Nachtheil mit sich führte. Oesterreich, als dem Unternehmer der Ausstellung, war ein unverhältnißmäsig großer Raum zugewallen, und es war daher auch dem minder Bedeutenden gestattet, sich in großer Masse breit zu machen. So sahen wir denn auch alles auf der Ausstellung vertreten, was noch ganz und gar auf dem Standpunkt des veralteten und verkehrten Geschmacks steht, was entweder der Neuerung widerstrebt oder, weil zu abgelegen in der Provinz, noch nicht von ihr berührt werden konnte. Anderes, was in großer Absicht begonnen und als etwas Besonderes gemeint war, zeigte sich vielfach als mißlungen, wie denn das nicht anders sein kann, wenn junges frisches Leben sprudelt und die Ideen noch nicht abgeklärt sind



Portraitmedaillon Moltke's modellirt von Zumbusch.

oder die Kräfte zur Ausführung fehlen. Während andere Staaten durch die Beengtheit des Raumes gezwungen waren, auszufcheiden und minder Bedeutendes zu Hause zu lassen, hatte das alles in der österreichischen Abtheilung ungehindert Aufnahme finden können und drückte das Gute.

Nichtsdestoweniger erkannte man Zweierlei mit Bestimmtheit, einmal überhaupt die Existenz des Lebens auf dem ganzen Gebiete der Kunstindustrie, eine neue, früher unbekannte Luft, Regsamkeit und Schaffensfreudigkeit, und zum anderen, daß dennoch alles Gute und wirklich Neue in einer bestimmten Richtung lag, die mit gewisser consequenter Absicht verfolgt schien. Daß in dieser Richtung vieles nur Versuch, vieles nur in der Tendenz gut war, liefs sich ebenfowenig verkennen. Aber für den kurzen Zeitraum eines Jahrzehnts, mit dem man die zweihundertjährige Dauer der französischen Geschmacksherrschaft vergleichen mag, ist auch das schon Hoffnung erweckend. Und noch Eines ist zu bemerken: fowohl die neue Richtung, die von der österreichischen Kunstindustrie heute eingeschlagen wird, als auch ihre Leistungen in derselben sind unabhängig vom französischen Geschmack, von französischen Mustern.

Wir haben demnach eigentlich die Ausstellung der österreichischen Kunstindustrie in zwei Theile zu scheiden, in eine alte und in eine neue. Uns kann hier nur die letztere interessiren, da wir in unsrer gedrängten Uebersicht nur das Hervorragende zu würdigen im Stande sind. Wir begnügen uns daher damit, die Existenz eines zweiten Theiles und seines minder günstigen Eindrucks constatirt zu haben.

Daß jene bestimmte Richtung, von welcher wir gesprochen haben, vorzugsweise jene der Renaissance ist, haben wir bereits früher in unserer Kritik des österreichischen Mobiliars angegeben. Daß es grade die Renaissance ist, in welcher die Reform sich vollzieht, das geschieht nicht aus irgend einer Passion oder



Nordportal der Industriehalle.

einer Vorliebe derjenigen Persönlichkeiten, welche die Träger der Bewegung sind, sondern weil die Renaissance unserem modernen Auge am nächsten liegt, weil sich innerhalb ihrer Formen Zweckmäßigkeit und Schönheit für unser Bedürfnis, für unser Gefühl am besten vereinigen lassen. Diese Uebereinstimmung der Renaissanceformen mit der Natur der Dinge ist das Hauptmotiv für ihre erneuerte, aber frei moderne Wiedererwerbung. Sie schließt keine andere Stilart aus, die auf demselben gefunden Boden ruht und sich derselben Vorzüge erfreut, wie denn bekanntlich die Decoration des Orients mit vollem Recht unsere Teppiche zu beherrschen beginnt.

Diese rationelle Auffassung der Renaissance tritt besonders klar in der künstlerischen Umwandlung des böhmischen Glases zu Tage, die sich, wie natürlich, fast unbewußt über den Stil vollzieht. Das böhmische Kry stallglas ist dem Bergkry stall nachgeschaffen und sucht ihm in seinen Eigenschaften möglichst ähnlich zu werden. Nun sind uns eben im ächten Kry stall aus dem sechzehnten Jahrhundert ganz wunderbar gelungene und ausgezeichnet schöne Gefäße mit der entsprechenden Decoration in eingeschliffener Arbeit erhalten, und es ist daher selbstverständlich, daß die Reform diese als Muster nimmt. Was L. Lobmeyr im Verein mit Kralik (Firma Meyer's Neffe) in dieser Richtung mit Hülfe der

besten künstlerischen Kräfte Wiens, wie Storck, Hansen u. a. geschaffen hat, steht in erster Linie unter allen Leistungen der modernen Glasindustrie. Sein Vorgang ist bahnbrechend; viele der böhmischen Fabrikanten sind demselben gefolgt und zeigten auf der Ausstellung bereits hübsche Arbeiten in derselben Richtung, die man allerdings zuweilen unter der Masse der veralteten farbigen und mit anspruchsvollen Malereien bedeckten Gegenstände erst auffuchen mußte.

Liegt hierin die eigentliche oder mindestens die höchste künstlerische Art des böhmischen Glases, so doch nicht die einzige. Eine zweite Art strebt es den Engländern in dem krystallinischen, diamantirten Schliff gleich zu thun, aber mit aller Vollendung kann sie den Effect des englischen Glases nicht erreichen, weil das böhmische vermöge seines Materials nicht in der gleichen Weise in Farben spielt. Es werden daher auch die böhmischen Krystall-Luftres niemals dieselbe Wirkung machen, und sie haben demnach ihr künstlerisches Princip anderswo, nämlich in der Schönheit und Reinheit der Formen zu suchen. Dieses Ziel war auch bei den neueren Kronleuchtern Lobmeyr's mit Erfolg angestrebt. Die dritte Art des böhmischen Glases, auf welche sich die Reform bezieht, ist diejenige des gefärbten Glases, sei es in der Masse, in der ganzen Oberfläche, aus welcher die Zeichnung herausgeschliffen wird, oder theilweise. Diese Art war vielleicht am tiefsten gefunken und bedurfte daher auch am meisten der Hebung. Wir sahen auch mannichfache Versuche dazu, nicht bloß bei Lobmeyr, dessen neue Gedanken auch hierin am durchgreifendsten waren, sondern auch bei anderen, z. B. bei Ullrich mit zierlich gefärbten Randornamenten; indessen erscheint der Erfolg keineswegs so schlagend wie bei dem klaren Krystallglas. Manche Versuche knüpften an alte venetianische Muster von gefärbtem Glase mit farbigen Ornamenten in gelungener Weise an.

Das Porzellan ist nicht so glücklich solche Vorbilder der Vergangenheit zu haben, wie sie das Glas in den Krystallgefäßen oder in den venetianischen Glasarbeiten des sechzehnten Jahrhunderts besitzt. Die Uebertragung der Art der italienischen Majoliken auf Porzellan hat sich nicht bewährt. Das chinesische und japanische Porzellan vermag allerdings in vieler Beziehung lehrreich zu sein, aber es ist schwer für eine nicht geübte Künftlerschaft, das Barocke davon abzustreifen und das Gute zu behalten. Das moderne österreichische Porzellan wendet sich daher in seinen Neuerungen den besten Mustern der ehemaligen Wiener Fabrik zu, die bei steifen Formen in der Ornamentation allerdings höchst reizende Vorbilder bieten. Es ist daher zugleich bei dieser Imitation die Aufgabe, die Formen freier und lebendiger zu gestalten. Verschiedene Versuche auf diesem Wege sahen wir bei allen österreichischen Porzellanfabriken, die ausgestellt hatten, die gelungensten wohl bei Haas & Czizek nach Zeichnungen des Architekten Alois Hauser.

Ist im Porzellan die Neuerung bereits rührig und lebendig, so ist bei der Regsamkeit und dem Aufschwung, welcher die österreichische Kunstindustrie ergriffen hat, eine auffallende Erscheinung, daß die Kunstfaïencen, die in England und Frankreich bereits eine so außerordentliche Rolle spielen, noch keinen nennenswerthen Vertreter gefunden haben, ebensowenig die glazierten Fliesen. Die Znaimer Fabrikanten haben mit ihrem ausgezeichneten Material allerdings die Delfter Art nach Mustern aus dem österreichischen Museum zu erneuern versucht,

und sind damit decorativ auf richtigem Wege, aber der künstlerische Werth steht noch sehr niedrig. Auch in den Oefen rührt sich eben erst ein leiser Anfang zur Besserung mit anderen Farben und Formen mehr nach Mustern der Renaissance. Ebenso steht erst im Beginn einer vielleicht bedeutungsvollen Zukunft eine andere, mehr architektonische Decoration in glasierter Faience, die gegenwärtig mit den neu erfundenen Emailfarben von Kosch von der Wienerberger Ziegel- und Thonwaren Fabrik geübt wird. Ihre Anwendung zeigte im Grofsen das von Ferstel entworfene und mit eingebrannten Malereien von Laufberger geschmückte Thor (S. 69) und im Kleinen ein reizender Wandbrunnen von



Faience-Vasen, von Geoffroy & Co. in Gien (Loiret).

Teirich in der Art des Luca della Robbia (S. 37). Auch hier sehen wir die österreichische Kunstindustrie auf dem Wege der Renaissance.

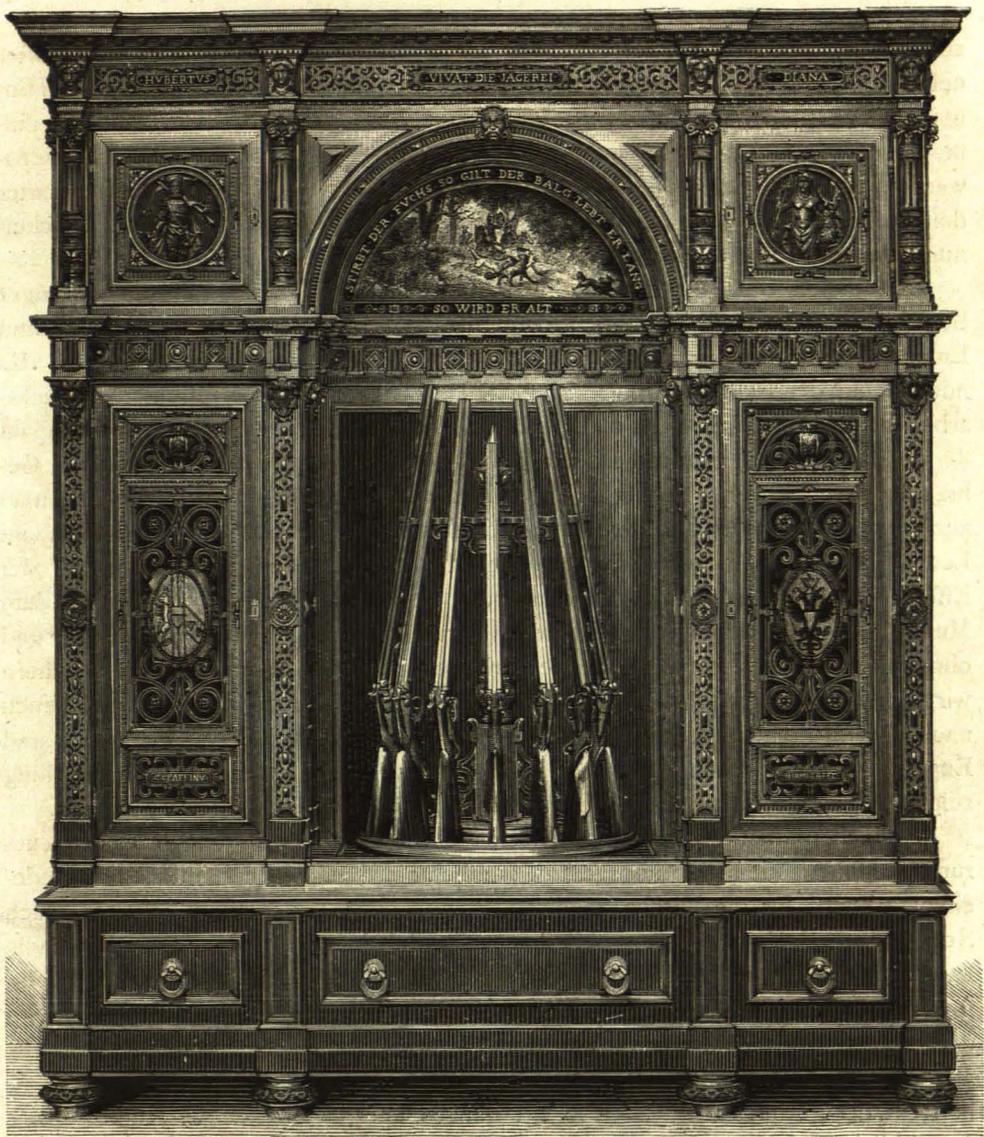
Die gleiche Richtung schlagen mit noch mehr Entschiedenheit die Silberarbeiten ein. Die große Menge der Gegenstände in imitirtem Silber für den Gebrauch von Tisch und Tafel hatte freilich des Veralteten, namentlich auch der naturalistischen Gegenstände, wie wir sie unter anderem bei Elkington erwähnt haben, in überwiegender Menge. Die Hauptarbeiten aber in ächtem Silber bei Klinkosch, Meyer, Granichstädten und anderen waren im Stil der Renaissance gehalten, darunter vortreffliche Tafelaufsätze mit dem dazu gehörigen Geräth, frei, sachgemäß und nicht als Monumente gedacht, wie so viele ähnliche Arbeiten auf der Weltausstellung. Vorragend waren darunter die Arbeiten und Compositionen von König und Teirich. Für unser Auge hatten alle diese österreichischen Arbeiten einen Fehler: sie waren zu grau, bleiern und tödt im Silberton. Eine eigenthümliche Stellung nimmt unter den Wiener Goldschmieden Ratzersdorfer ein mit feinen zierlichen emailirten Arbeiten von Gold und



Jardinière in vergoldeter Bronze nach H. Claus' Entwurf von D. Hollenbach Söhne in Wien. (Vgl. S. 45.)

Silber, aus Kry stall und Halbedelsteinen, Kästchen, Trinkhörnern, Bechern, Schalen, Uhren u. s. w., alle in Art der feinsten Cabinetstücke der Renaissance gehalten. Seine reiche Ausstellung litt nur unter der Finsterniß der Rotunde, wo sie ihren Platz erhalten hatte. Auch die österreichischen Juwelierarbeiten zeigten bereits mehr als die eines anderen Landes die Hinneigung zur filvollen Zeichnung, wenn auch mehr im Geist der Renaissance als in ihren Formen. Unter den schönen Arbeiten bei Aegidi, Biedermann, Granichstädten, Köchert u. a. hatte wohl der Diamantschmuck nach Hansen's Zeichnung bei dem letztgenannten (s. die Abbildung auf S. 17) den meisten Reiz.

Das Vorwiegen einer filvollen Zeichnung ist auch das unterscheidende Merk-



Jagdschrank aus gebeiztem Eichenholz, entworfen von C. Graff, ausgeführt von H. Irmeler in Wien.

mal zwischen den österreichischen und französischen Bronzen, bei welchen letzteren wir bereits die Willkür der Composition als die charakteristische Erscheinung, wenigstens was das Gerath betrifft, hervorgehoben haben. Die französischen Bronzen behaupten allerdings noch ihre Vorzüge, die vor allem in der Ausbildung nach der figürlichen Seite bestehen und sodann in der Behandlung der Oberfläche, was Ciselirung und Farbe betrifft. Die österreichischen Bronzen beschränken sich auf Gerath und sind in überwiegender Mehrzahl vergoldet, aber bei den besseren Fabrikanten, wie Hanusch, Hollenbach, Grülemeyer sind die Formen reiner und edler als bei den französischen. Auch der Messingguss, der künstlerisch erst begonnen hat, wendet sich den schönen Formen des fech-

zehnten Jahrhunderts zu, während die Franzosen die des siebzehnten zum Muster nehmen. Unter Hansen's Einfluss zeigen die Wiener Bronzen auch viel Hineigung zu griechischen Motiven. Die Fabrik von Lerl & Söhne sucht die einfacheren f. g. Galanteriegegenstände zu veredeln. Es ist das ein anerkanntes Streben, da grade diese Gegenstände in den letzten zwanzig Jahren unter den verkehrtesten Ideen litten und sich um schöne Form und hübsche Erscheinung gar nicht mehr kümmerten.

Mit diesen Galanteriegegenständen stehen die Arbeiten in Leder in enger Beziehung. Wenn es sich um Prachteinbände handelte, so spielten Bronze und Email und Steine eine grössere Rolle dabei als das Leder. Zum Theil ist das noch heute der Fall, wenn auch in gemässigerer Weise. Die zahlreichen Prachtarbeiten, die wir bei Rosenberg, Klein, Rodeck, Groner und anderen auf der Ausstellung sahen, machen wenigstens vom Email einen weitgehenden Gebrauch, setzen es aber flacher in das Leder ein als früher. Statt Email sah man auch wieder Einfätze von gemaltem Porzellan ohne Umrahmung in schwarzem Leder, was eine harte Verbindung macht. Weit besser und feiner ist der Effect, wenn farbiges Leder mosaikartig nach der Zeichnung und nach dem Muster des Zellschmelzes behandelt wird. Die Ausstellung zeigte mit und ohne Metallcloisons höchst reizende Arbeiten in diesem Genre. Damit nähern wir uns den einfachen Ledereinbänden mit zierlichen Arabesken in Golddruck nach dem Muster der alten Grollier-Einbände, wie sie heute von Franzosen und Engländern vortrefflich imitirt werden. Auch die österreichische Ausstellung zeigte gelungene Arbeiten von Wunder & Kölbl und von Franz Kritz.

Endlich müssen wir bei der österreichischen Kunstindustrie noch einer Neuerung gedenken, die bedeutungsvoll ist, nämlich die Wiederaufnahme des Schmiedeeisens. Zuerst für die Kirche angewendet, sind auch die meisten Arbeiten (nach Schmidt und Ferstel) in gothischem Stile gehalten. Da aber auch die civile Baukunst von solchen Geländern, Gittern und Thorbeschlügen Gebrauch macht, so hatte die Ausstellung bereits eine ganze Reihe derartiger Gegenstände im Stile der Renaissance aufzuweisen. Von den Wiener Schloßern, die daran betheiligte waren, nennen wir Biro, Milde, Rosmanit, Kirchmayr. — Wie hier, so herrscht der gothische Stil auch in der ganzen übrigen kirchlichen Kunst, soweit sie wirklich Bedeutung hat, sowohl in den Geweben und Stickereien, z. B. bei Giani in Wien und Uffenheimer in Innsbruck, wie bei den reichen emailirten Goldschmiedearbeiten von Brix & Anders, welche vorzugsweise Gefässe und Geräte nach Zeichnungen von Schmidt und Lippert ausgestellt hatten.

Wer die Ausstellung Deutschlands mit einiger Gründlichkeit musterte, der konnte trotz der Verworrenheit des Eindrucks nicht übersehen, dass sich auf verschiedenen Gebieten wenigstens die Anfänge derselben Bewegung und derselben Richtung zeigten, die wir in der österreichischen Kunstindustrie bereits mit Entschiedenheit ausgesprochen fanden. Wir haben das bei der Besprechung des deutschen Mobiliars schon mit Nachdruck anzuerkennen gehabt. Diese Eigenschaft wäre aber noch deutlicher hervorgetreten, wenn nicht das Arrangement, die Aufstellung in der deutschen Abtheilung so durchaus ungünstig und unvorteilhaft gewesen wären.

Nicht zum geringen Theil beruht es mit hierauf, auf der völligen, wie absichtlich erscheinenden Vernachlässigung der ästhetischen oder künstlerischen Seite des Arrangements, wenn der Erfolg der deutschen Kunstindustrie in den Augen des großen Publikums — und die Stimme war allgemein — einer vollen Niederlage gleich kam. Und eine solche Niederlage ist nicht bloß eine Sache der Ehre, sondern hat auch eine sehr materielle Seite, über welche das Urtheil einer Jury nicht zu trösten vermag. Dieser Eindruck, dieser Mangel an Erfolg wären aber sicherlich nicht in dem Maße nothwendig gewesen, wenn zu rechter Zeit Umsicht und künstlerisches Geschick gewaltet hätten. Beispielsweise führen wir die Goldschmiedearbeiten an. Hätte man zu den kleinen, gut und vortheilhaft arrangirten Schmuckarbeiten von Hanau und den süddeutschen Städten die in gewisser Hinsicht eminenten Silberarbeiten von Berlin, München, Nürnberg hinzugefügt, hätte man rechtzeitig für eine würdige Vertretung der rheinischen Goldschmiedekunst, insbesondere der kirchlichen, gesorgt, die ganz und gar unzulänglich vertreten war, hätte man das alles in würdiger Aufstellung zu einem Ganzen vereinigt, so würde die deutsche Goldschmiedekunst eine höchst respectable Figur auf der Ausstellung gespielt haben. Aehnliches läßt sich von den kostbaren Geweben des Rheinlandes und Sachsens sagen, die sich sehr unvortheilhaft präsentirten.

So wie es sich dem Auge darstellte, konnte das Arrangement nur die Schwäche der deutschen Kunstindustrie, die Unsicherheit und Zerfahrenheit der Bestrebungen, den Mangel an Reiz und Originalität vergrößern. Das Gute, was vorhanden war, kam auf diese Weise nicht einmal zur Wirkung. Die gemeinsamen Züge erschienen in der Zerrissenheit wie rein negative, die guten Tendenzen, die man schon kennen mußte, knüpften sich an einzelne Persönlichkeiten, einzelne Anstalten oder zeigten sich an einzelne Orte und Landschaften gebunden. Auch so kamen sie nicht zur vollen Geltung, wie z. B. die kunstindustriell bedeutendste Gegend Deutschlands, das Rheinland, in keiner Weise seiner Bedeutung gemäß auf der Ausstellung erschienen oder dargestellt war.

Auch in der zerstreuten Aufstellung erschienen die deutschen Gold- und Silberarbeiten, insbesondere aber die letzteren, neben den Möbeln als der bedeutendste Zweig der deutschen Kunstindustrie. Berlin, München, Nürnberg ließen erkennen, daß es ihnen an großen Aufgaben nicht fehlt, auch bemerkte man mit Vergnügen, daß es hier wirklich Künstler und bedeutende Künstler sind, die an solchen Werken theilnehmen. Der zierliche Pokal auf feinem reichgebildeten Postament mit Figuren und sinnreichen Emblemen, im Stil der deutschen Renaissance gehalten, den Kreling zum Jubiläum des Herrn von Cramer-Klett geschaffen, ist ein Stück echter freier Goldschmiedekunst. Ausgeführt ist derselbe von Winter in Nürnberg. Aus demselben Atelier ist ein zweites schön gearbeitetes Stück nach einem Entwurf von Wanderer hervorgegangen, das nur an Bestimmungslosigkeit leidet. Von ganz anderem Genre sind die Berliner Silberarbeiten der berühmten Fabriken von Vollgold und von Sy & Wagner. Vorragend sind die großen Werke, welche denkmalartig zur Erinnerung an die großen Siege oder als Ehrengeschenke für die Sieger geschaffen wurden. Leider sind sie nur zu sehr Denkmal, mehr Monumente der Sculptur als Silberarbeit. Im Uebrigen bemerkte man mit Vergnügen, daß der antikisirende Puritanismus der Berliner



Service von emailirtem Krytallglas, von Christofle & Co. in Paris.

Goldschmiedekunst nachläßt. Man sah das theils an dem Uebergange zu Renaissanceformen, in denen schönes Tafelgeräth von Schalen und Candelabern ausgestellt war, theils in der Aufnahme einer allerdings noch schwachen Vergoldung. Auch zeigte sich vortheilhaft der Einfluss der Hildesheimer Gefäße auf eine lebendigere Bildung des Ornaments.

Auch in dem Goldschmuck, wie er zahlreich und wohlgeordnet in der Collectivausstellung der süddeutschen Goldschmiedestädte Hanau, Pforzheim, Gmünd, Stuttgart zu sehen war, zeigte sich entschiedener Fortschritt, theils in der Zeichnung, mehr aber noch in der Verfeinerung und Erweiterung der Technik. Nichtsdestoweniger, obwohl dieser Schmuck auch in Nachfolge der französischen Mode fein ornamentales Gebiet durch Aufnahme antiker Motive erweitert hat, leidet er immer noch an den alten Uebeln, Mangel an origineller, wirklicher Erfindung, höchst willkürlicher, mechanischer Zusammenstellung der verschiedenartigsten Ornamente und einer Fülle geschmackloser, nichtsagender, unkünstlerischer Motive. Welchen Einfluss könnte



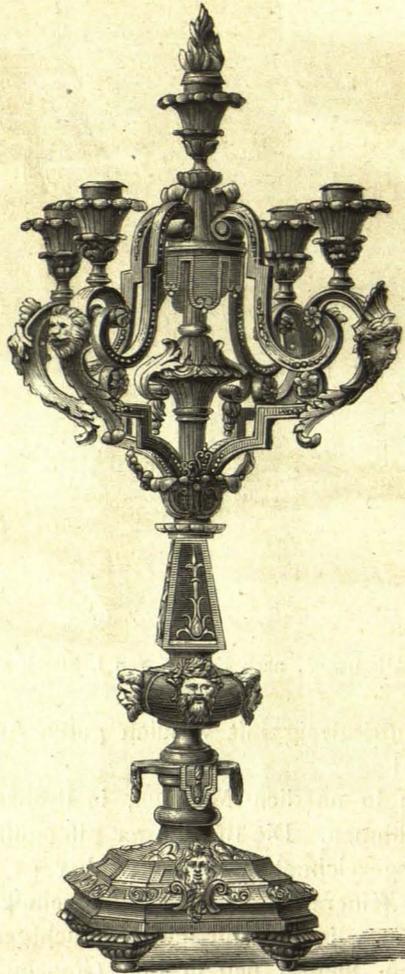
Lehnstuhl mit olivenfarbigem Atlasbezug, nach Entwurf von J. Storck ausgeführt von Haas & Söhne.

dieser so blühende Industriezweig mit wirklich guten Arbeiten auf den populären Geschmack ausüben!

Auch den Arbeiten in unedlen Metallen, in Bronze und Eisen, haben wir nicht viel Gutes nachzurühmen. Die Ilfenburger Eifengüsse nach älteren Arbeiten sind allerdings von ausgezeichneter Technik, aber es sind eben nur Copien. Schmiedeeiserne Arbeiten feinerer decorativer Eifentechnik vermochten wir nicht aufzufinden. Die Bronzen, die in zahlreichem Leuchtgeräth, vorzugsweise Berliner Art, vertreten waren, hielten sich in den Grenzen des Anständigen, ohne irgend Reiz oder Schönheit zu zeigen. Nur das kleine emaillirte Geräth von Schreibzeugen, Schalen, Leuchtern u. a. aus der Fabrik von Ravené & Sufsmann in Berlin ist ein hübsches Genre, wohl geeignet das gleiche Geräth von glatter Bronze, das bis heute den Dienst thut, anmuthig zu ersetzen.

In der ganzen deutschen Thonwaarenfabrikation erschien eigentlich nur eine Fabrik, die von Villeroy & Boch zu Mettlach, rührig und lebendig. Sie hat sich schon einen gewissen Namen durch ihre mit guten Ornamenten versehenen incrustirten Fliesen erworben. Diesmal führte sie uns eine Fülle künstlerischen Geräthes vor in sorgfältigster Zeichnung und Ausführung. Nur litt es im

Ganzen wie im Einzelnen an einem großen Fehler: meist unglasiert und matt in der Farbe, war es decorativ trocken und reizlos. Wer in feiner Erinnerung die Ausstellung der Majoliken von Ginori oder der Faiencen von Deck in Paris damit vergleicht, wird den Gegensatz sofort begreifen. Die beiden königlichen Porzellanfabriken von Berlin und Meissen hielten sich genau auf bekanntem alten Standpunkt. Das hat nun zwar auch sein Gutes, namentlich wenn man eine so



Armleuchter im Stile Louis XIV., von Sufte frères in Paris.

berühmte und auch so verdienstliche Vergangenheit hinter sich hat, wie die sächsische Fabrik, und vor wenigen Jahren noch mochte das der ganz richtige Standpunkt sein; allein heute, wo sich alles rührt und regt auf dem weiten Gebiete der Kunstindustrie, ist es mit dem Stehenbleiben für solche Fabriken, die den Beruf zu Kunst- und Musteranstalten haben, wohl nicht gethan. Auch einige neue Malereien, auf die alten Formen angebracht, genügen wohl nicht der Aufgabe. Das übrige deutsche Porzellan, das von verschiedenen Privatfabriken ausgestellt

war, hielt sich auf dem allgewöhnlichsten Standpunkt der veralteten französischen Mode.

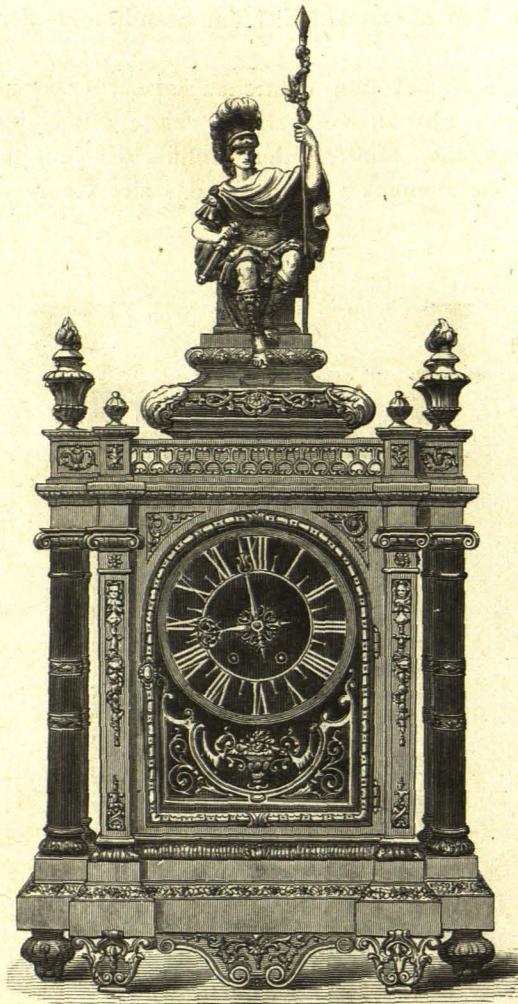
Nicht besser sah es mit den deutschen Glasarbeiten aus. Nur die Fabrik von Graf Schaffgotsche zu Königshütte zeigte mit einigen zierlicheren Formen, meist nach englischen Mustern, den Einfluss der jüngsten Bestrebungen; im Uebrigen trachtete sie ziemlich vergebens, das alte Genre durch vollkommnere



Candelaber im Stile Louis XIII., von Sufte frères in Paris.

Malerei zu veredeln. Der Weg ist eben nicht der rechte. Die Münchener Fabrik von Steigerwald's Neffen stand mit ihrer Ornamentation unter dem Einfluss des dortigen Kunstgeschmacks, aber sie verkannte dabei die wesentlichen Eigenschaften des Glases.

An Specialitäten, die manche rühmliche Seite zeigen, fehlte es der deutschen Kunstindustrie nicht. Wir nennen in dieser Beziehung Meyer's Anstalt für kirchliche Kunst in München und ihre reiche Ausstellung geschnitzten Kir-



Uhr im Stile Louis XIII., von Sufte frères in Paris.

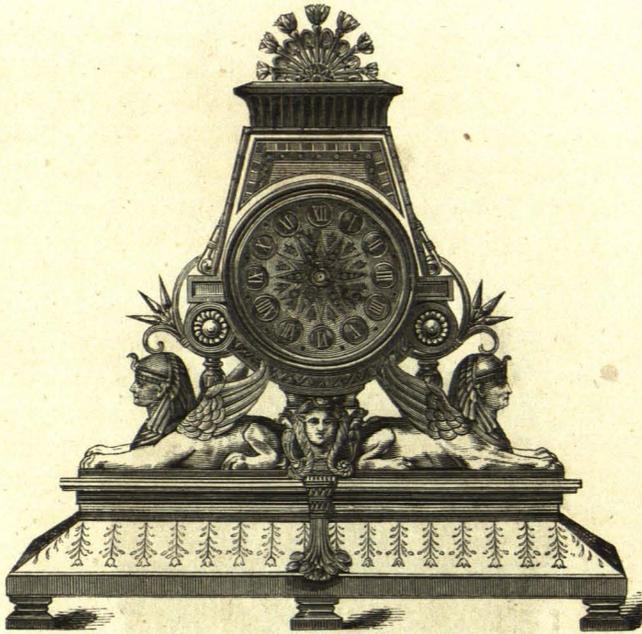
chengeräths mit vortrefflichen Figuren von der Hand des Bildhauers Knabl. Auch sonst war die Kirche von der deutschen Ausstellung nicht schlecht bedacht, insbesondere mit Geweben und Stickereien, von München, Augsburg, wie vom Rheine her. Nur die rheinischen Goldschmiede waren, wie schon oben bemerkt worden, ganz unzulänglich vertreten. Selbst im Weiszeug für Tisch und Tafel regt sich, besonders in sächsischen Fabriken, ein besserer Geist, wenn auch hier das Richtige zum Theil auf falschem Wege, in der kunstvollen figürlichen Zeichnung, statt in der decorativen Wirkung, gesucht wird. Einen völligen Umschwung zeigt die Ornamentation der Schwarzwälder Uhren, die in fabrikmässigen Betrieb gekommen sind; nur sind sie leider mit ihren naturalistischen Schnitzereien ganz auf dem Holzwege.

So zeigt sich wohl überall in der deutschen Ausstellung der Geist, zuweilen auch nur der Wunsch der Neuerung, der Wunsch, sich frei und unabhängig im



Uhr im Stile Louis XIV., von Sufse frères in Paris.

Geschmack zu stellen. Aber selten gelingt der Vorgang, oder er bleibt vereinzelt, oder es täuscht die Unsicherheit des Weges. Es fehlt an Klarheit, an entschiedener Führung, an dem Anblick guter Vorbilder, die den Geschmack reinigen und das Auge bilden, es fehlt endlich an ernster, gemeinsamer, entschlossener Thätigkeit auf dem ganzen Gebiete. Auch das wird und muß kommen; die Indolenz wird und muß überwunden werden. So negativ der Erfolg der deutschen Kunstindustrie auf der Ausstellung war, so vielfach und bestimmt traten doch für das tiefer sehende Auge die Versuche der Reform hervor. Die Bewegung ist in Fluß gekommen und wird, weil die Strömung für sie ist, sicherlich, wenn auch vielleicht langsam zum Ziele kommen. Und insofern hatten wir Recht, Deutschland bereits mit unter denjenigen Staaten zu betrachten, wo die internationale Frage des Geschmacks ausgekämpft wird.



Uhr, aus dem ägyptischen Zimmer von A. Fix in Wien.

4. Gruppe: Der Orient; China und Japan.

Da das Wesen der orientalischen Kunst in der Flächendecoration liegt, so ist mit der Schilderung der Wohnung, ihrer Decoration und der Gewebe, welche sie zur Ausstattung bedarf, wie wir sie oben versucht haben, bereits die Hauptfache gegeben. Indessen kennt die orientalische Weberei gewisse Stoffe, meist zur Kleidung bestimmt, die im coloristischen Princip nicht einerlei mit dem der Teppiche sind; es giebt außerdem verschiedene Industriezweige, zumal in Metall, die noch ihre besondere Bedeutung haben, und endlich scheiden sich zwei Länder von dem übrigen, unter der Religion oder dem Kunsteinfluss des Islam stehenden Orient aus, China und Japan nämlich, deren wir noch nicht gedacht haben.

Was jenes zweite coloristische Princip der gewebten Stoffe betrifft, so tritt es zu dem der Teppiche in einen gewissen, allerdings nur gewissen Gegensatz. Denn beiden ist das gemeinsam, erstens, das sie niemals mit Schatten und Licht erhöhen und so die Fläche für das Auge aufheben, und zweitens, das sie, so sehr sie auch die Farben brechen mögen, um belebende, reiche Fülle der Töne zu erhalten, niemals dieselben mit Grau ertöden oder in Grau verwandeln. Das orientalische Colorit ist niemals schwächlich, verblasen und verblasst, verwässert und schal, wie das des achtzehnten Jahrhunderts, ist niemals schmutzig, trüb und widerwärtig, wie das der französischen Revolution und des Empire, ist niemals grau oder bunt und roh, wie das der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts.

Im Allgemeinen ist das coloristische Princip der orientalischen Teppiche, eine Fülle verschiedener Farben sowohl in ganzen wie gebrochenen Tönen so durcheinander zu vertheilen, das keine Farbe als die herrschende hervortritt, sondern sich für das Auge in angemessener Entfernung nur ein gemeinsamer Ton ergibt,

der feinen Reiz und feinen Vorzug in dem schillernden, schimmernden Spiel der Farben besitzt, die ihn zusammensetzen. Diese Vertheilung kann in mehr blumiger Art geschehen, wie bei den indischen und persischen Teppichen, oder mehr geometrisch und ohne bestimmte Zeichnung, wie es denen Vorderasiens eigenthümlich ist. Eine Ausnahme davon machen fast die Mehrzahl der Smyrnaer Teppiche, bei denen Roth und Grün, insbesondere das erstere als Grund, in breiten Massen auftreten. Die zahlreichen Beispiele auf der Ausstellung in der indischen, persischen und türkischen Abtheilung ließen das deutlich erkennen.

Was bei den Teppichen die Ausnahme, der Gegensatz der Farben, ist bei den Kleiderstoffen des Orients eine sehr häufige Erscheinung. Allerdings folgen auch sie zum Theil dem Princip der Teppiche, sogar in noch erhöhtem Mafse, d. h. in kleinerer Vertheilung, was z. B. von den tibetanischen und persischen Shawls gilt; aber dieses Farbenprincip ist durchaus nicht das einzige. Ich erinnere hier beispielsweise an Shawls, Mäntel und andere Gegenstände indischer Fabrikation, bei denen auf dem Grunde von indisch rothem Kaschmir von vollster Gluth der Farbe großblumige stilisirte Stickereien in weißer Seide ausgeführt sind. Auch viele türkische seidene Prachtstoffe, welche ganze Farben in breiten Streifen gegen einander stellen, gehören hierher, namentlich auch die arabischen Burnus von Syrien bis nach Marokko. Die Ausstellung zeigte dafür die Beispiele in Fülle. Ebenso ist die Art, wie die Indier in den Geweben mit dem Golde umgehen und es verwerthen, eine doppelte: entweder vertheilen sie es in kleinen Mustern auf einfarbigem Grunde oder mit verschiedenen anderen ungebrochenen, vollsaftigen Farben, oder sie lassen es in blanker Fläche wirken, wobei der Faden selbst schon glatt und spiegelnd ist. Dieses zweite Princip ist wohl dasjenige, welches den Eindruck einer effectvollen Pracht, die ja auch ihre Berechtigung hat, hervorbringen geeignet ist, während es das erstere, das Teppichprincip, mehr auf Ruhe und Feinheit, jedoch keineswegs auf Farblosigkeit abgesehen hat. Wir sehen daher jenes zu dem genannten Zweck nicht bloß noch heute im Orient angewendet, sondern wir können es durch alle Zeiten verfolgen, bis es im achtzehnten Jahrhundert er stirbt.

Zwischen beiden Principien liegt eine unerfchöpfliche Fülle von Varianten, die sich bald der einen, bald der andern Seite mehr zuwenden, so daß das Studium der orientalischen Gewebe immer neues Vergnügen, neue Belehrung bot. Sicherlich waren sie auch niemals so umfassend vereinigt wie auf dieser Ausstellung, wenn man auch vielleicht in London mehr Prachtexemplare sah.

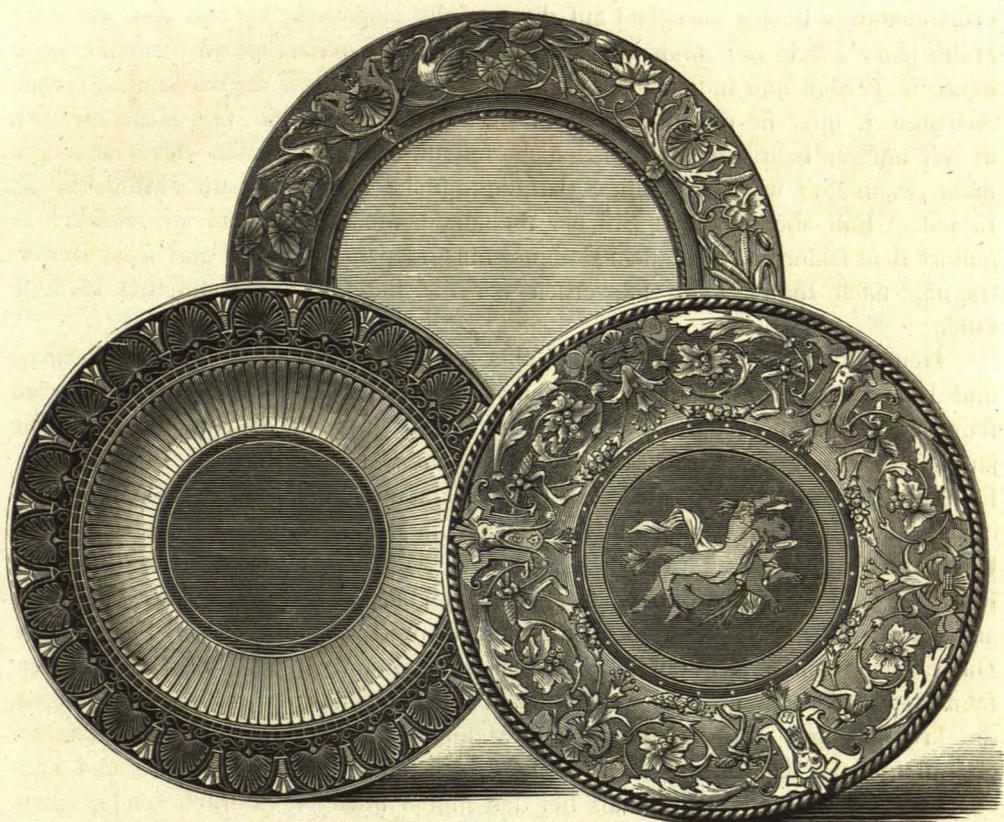
Aber, wie schon oben gesagt, erschöpft sich das Interesse der orientalischen Kunst nicht in der textilen Arbeit. Der Osten ist die urälteste Heimat der Metalltechnik, und alle feinere Kunst in Eisen und Stahl hat sich heute fast allein noch in Asien erhalten. Europa hat im Verlauf der letzten Jahrhunderte, im Verfall der Kunstindustrie seit der Renaissance, all das verlernt und vergessen, womit einst seine Waffenschmiede und Schloffer glänzten, und was uns heute Spanien auf der Ausstellung davon vorgeführt hatte, das war eine glückliche Wiederaufnahme alter arabisch-maurischer Kunst. Zwar hat auch der Orient heute in diesen Künsten nachgelassen, und was uns der Norden Afrika's, Aegypten und die Türkei mit allen ihren Provinzen von verzierten Waffen sehen ließen, das war wohl



Porzellanvasen, von Mintons in Stoke upon Trent.

noch die alte Technik, aber in durchaus roherer Arbeit. Noch schlimmer sah es mit dem Goldschmuck aus. Das Filigran hat sich wohl überall erhalten, aber nirgends sah man auch nur eine Annäherung an die antike Feinheit.

Die heutige orientalische Metallkunst beginnt, wenn man bessere Arbeit verlangt, erst jenseits des Kaukasus und in Persien. In der persischen Abtheilung waren verschiedene Waffenstücke ausgestellt, zumal Helme, Brustpanzer, Arm- und Beinschienen, welche noch gute Goldtauschirung in trefflichen alten Arabesken zeigten; sie wurden aber dennoch in jeder Beziehung von den indischen Waffen und Rüstungsstücken übertroffen, davon eine Vitrine eine große Anzahl vereinigte. Auch war es Indien allein vom Orient, China und Japan ausgenommen, welches noch mit feiner Goldschmiedekunst glänzte, mit feinen zierlichen Schmuckarbeiten in Gold und Silber, mit äußerst effectvoller Verwerthung der Steine und vor allem mit einem ganz vortrefflichen transluciden Email. Die indischen Me-



Irdene Schüsseln von Villeroy & Boch in Mettlach.

tallarbeiten zeigten sich ebenso vielseitig in der Technik, davon manche heute Indien allein gehört, wie fein, sorgfältig und vollendet in der Ausführung.

Ueberhaupt muss man Indien als dasjenige Land betrachten, wo sich die orientalische Kunst am reinsten, vielseitigsten und vollendetsten erhalten hat. Das bewies auch unsere Ausstellung, obwohl von dem ganzen Orient vielleicht grade dieses Land am mindesten seiner Bedeutung entsprechend vertreten war. Man fand wohl Gegenstände von aller Art der Kunstarbeit, wie sie dort geübt wird, aber selten in besonders glänzenden Beispielen. Leider beginnt auch für die indische Kunst eine europäische Frage, und die Anilinfarben helfen das Colorit, und englische Zeichenlehrer die reizenden, stilvollen blumigen Ornamente verbessern.

Die Kunst Indiens und Persiens hat soviel Verwandtschaft, dass man oft in Verlegenheit sein wird, ob man einen Gegenstand seiner Entstehung nach diesem oder jenem Lande zuschreiben soll, niemals aber wird ein einigermaßen kundiges Auge schwanken zwischen diesen beiden Ländern einerseits und China und Japan andererseits. In früheren Zeiten hat ohne Frage eine Culturverbindung zwischen Ostasien und jenen beiden Ländern statt gefunden, und man mag als sicher annehmen, dass vor einem Jahrtausend vielleicht und später noch, als die Kunst des himmlischen Reichs der Mitte glücklichere Zeiten kannte und noch nicht den colossalen Zopf von heute trug, die chinesische Kunstarbeit und die chinesische

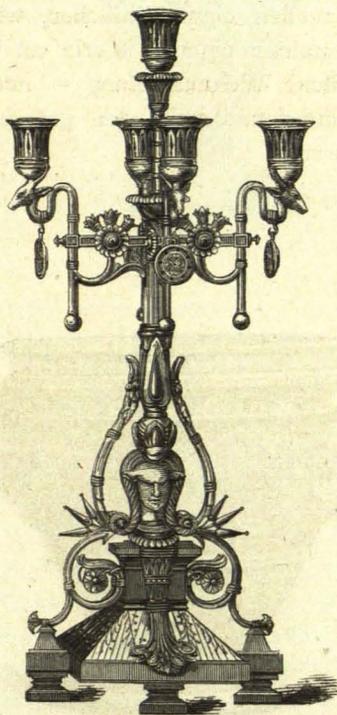
Ornamentation höchst anregend auf die persische eingewirkt hat und dass mit ihrer Hülfe jener Zweig des muhamedanischen Kunststils geschaffen ist, welcher noch heute in Persien und Indien lebt. Daher zeigen denn auch die alten chinesischen Arbeiten, je älter sie sind, um so mehr Verwandtschaft damit. Das Nähere freilich ist mit unserer heutigen Kenntniss nicht festzustellen; wir wissen des Genaueren nicht, wann und wie der heutige persisch-indische Decorationsstil entstanden ist. In jedem Fall aber ist dieser Stil ein muhamedanischer und kein altindischer; er gehört dem Islam an, nicht dem Brahmaismus oder Buddhismus, und seine Uebertragung nach Indien kann schwerlich vor die Periode der arabischen Invasion fallen.

Heute scheidet sich die ostasiatische Kunst streng von derjenigen Persiens und Indiens. Während die letztere sich rein im Stile erhalten hat und wohl schwächer, aber nicht barock geworden ist, bildet grade für die chinesische und die japanische Kunst die Bizarrerie den eigentlichen, entscheidenden Characterzug. Es sind in beiden Stilen dieselben Grundelemente, dieselben decorativen Principien, aber in China und Japan sind sie alle in das Barocke umgewandelt. Die Unregelmässigkeit, das plötzliche unmotivirte Abpringen von der Linie und der Regel ist zum Princip erhoben, grade wie im chinesischen Garten der Wanderer auf Schritt und Tritt von Ueberraschungen frappirt werden soll und die quersten Dinge mit einander abwechseln. Daher die Seltfamkeit der Formen, die verschörkelten Ornamente, die wunderlichen Costüme, die ungraziösen Bewegungen, die krumme und eckige Haltung der Menschen. Wir finden diesen Character überall in jeder Kunstarbeit, mehr freilich noch bei den älter, versteifter und knöcherner gewordenen Chinesen als bei den immer noch jugendfrischeren Japanern.

Was sich aber hiermit an Kunst und Geschmack vereinigen lässt, das besitzen beide Völker noch in hohem Grade, obwohl ihre heutigen Leistungen bei weitem nicht mehr das sind, was sie ehemals waren. Namentlich hat China in der Trefflichkeit seiner Arbeit abgenommen, und manche feine und gute Technik ist heute vergessen. Nichtsdestoweniger zeigte ihre Ausstellung, die namentlich von Seiten Japans umfassend und mit grossem Verständniss der Aufgabe befohrt war, dass noch ein gut Theil, ja mitunter ein glänzendes Theil übrig ist, wovon die bessere Hälfte auf Japan kommt.

In Einem sind noch alle chinesischen und japanischen Arbeiten gut, in der Farbe. Können die neuen Gegenstände auch hierin sich nicht mit den älteren messen, wie z. B. die ganze chinesische Ausstellung nichts bot, was sich im Colorit den alten Zellschmelzgefässen an die Seite stellen liesse, so ist der Sinn für Harmonie, für feine Farbentöne doch nicht verloren gegangen. Dies ist fast das einzige Verdienst, welches die Porzellanarbeiten dieser Länder noch besitzen, da auch die Formen mit der Zeit plumper, barocker und reizloser geworden sind. Jetzt verlegen sich die Japaner auch bereits auf das Imitiren europäischer Formen. Die gleichen Reize zeigen durchweg die Seidenstoffe und die wundervoll ausgeführten Stickereien; diese meist lebhafter in den Farben, zuweilen sehr lebendig und naturalistisch in Blumen und Vögeln gezeichnet, stets ohne Angabe von Schatten und Licht, jene zum Theil von feinen, zum Theil von tiefsten und fetteften Farben, zum Theil höchst zart in der Harmonie, andere wieder mit breiten Gold-

papierfäden durchschossen, von brilliantestem Effect. Neben Porzellan und Geweben stehen wohl die Metallarbeiten am höchsten. Die chinesischen Bronzen, zum großen Theil dem Gottesdienst gewidmet und daher meist von den barocksten Formen, können sich mit ihren Vorgängern nicht messen, aber im zierlichsten Schmucke aus Goldfiligran, der auffallend frei von barocker Zeichnung ist, bringen sie noch heute die feinsten Arbeiten, wahre Museumsstücke, zu Stande. Dagegen sind die japanischen, mit Silber taufschirten Bronzearbeiten, die allerdings in den Formen auch nicht ohne ihren Zopf sind, von erstaunlicher Geschicklichkeit und Vollendung. Ihnen stellt sich das japanische Goldlack, das in allen



Leuchter aus dem ägyptischen Zimmer von A. Fix in Wien.

Imitationen auch nicht annähernd erreicht wird, würdig zur Seite, während die entsprechenden chinesischen Arbeiten an Geschmack und Technik sich bei weitem geringer zeigten. Ebenso sind die chinesischen Emails gefunken und haben nicht einmal die alte Technik des Zellschmelzes bewahrt, sondern statt dessen die unsolideste Art des gemalten Emails auf dünnem Kupferblech angenommen. Die Japaner üben noch das cloisonirte Email und zwar mit großer Feinheit der Technik, aber an coloristischem Reiz stehen diese Arbeiten weit hinter ihren chinesischen Vorgängern aus dem Mittelalter oder dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert zurück.

So war die Kunst dieser Länder Ostasiens längst im Rückgang begriffen. Das Schlimmste aber ist, dass heute ihre europäische Frage an sie herantritt. Japan setzt sich mit allen Kräften auf europäischen Fuss und strebt, sich modern zu civili-

firen. Schon ist es in das Harmonie-Concert der modernen Culturstaaten aufgenommen, seine Gesandten residiren an den Höfen, geben diplomatische Diners und halten speeches trotz Beust und Gladstone. Wir haben die kleinen Männer in buntgestickter Tracht, die Säbel auf dem Bauche, kommen und sich in Salonherrsinn mit Frack und Cylinder verwandeln sehen. Und nun haben sie gesammelt, was die europäische Civilisation und die europäische Industrie schafft, und haben es als Muster in die Heimat gesendet. Wir bezweifeln nicht, daß die klugen Männer mit den kleinen, stillen, listigen Augen recht daran thun, zum Heile ihres Volkes und ihres Landes, aber wir, die Freunde jeder guten, geschickten und vor allem originellen Kunstarbeit, wir werden viel Vergnügen einbüßen und werden ein andermal statt der reizvollen, eigenthümlichen, wenn auch bizarren Gegenstände barbarische Copien unserer eigenen Werke zu sehen bekommen. Kaum wird eine andere europäische Weltausstellung — möge sie zögernden Fusses kommen! — uns diese Länder und wohl den ganzen Orient wieder in voller Originalität vor Augen führen.

Jacob Falke.



Vase von Villeroy & Boch in Mettlach.