

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



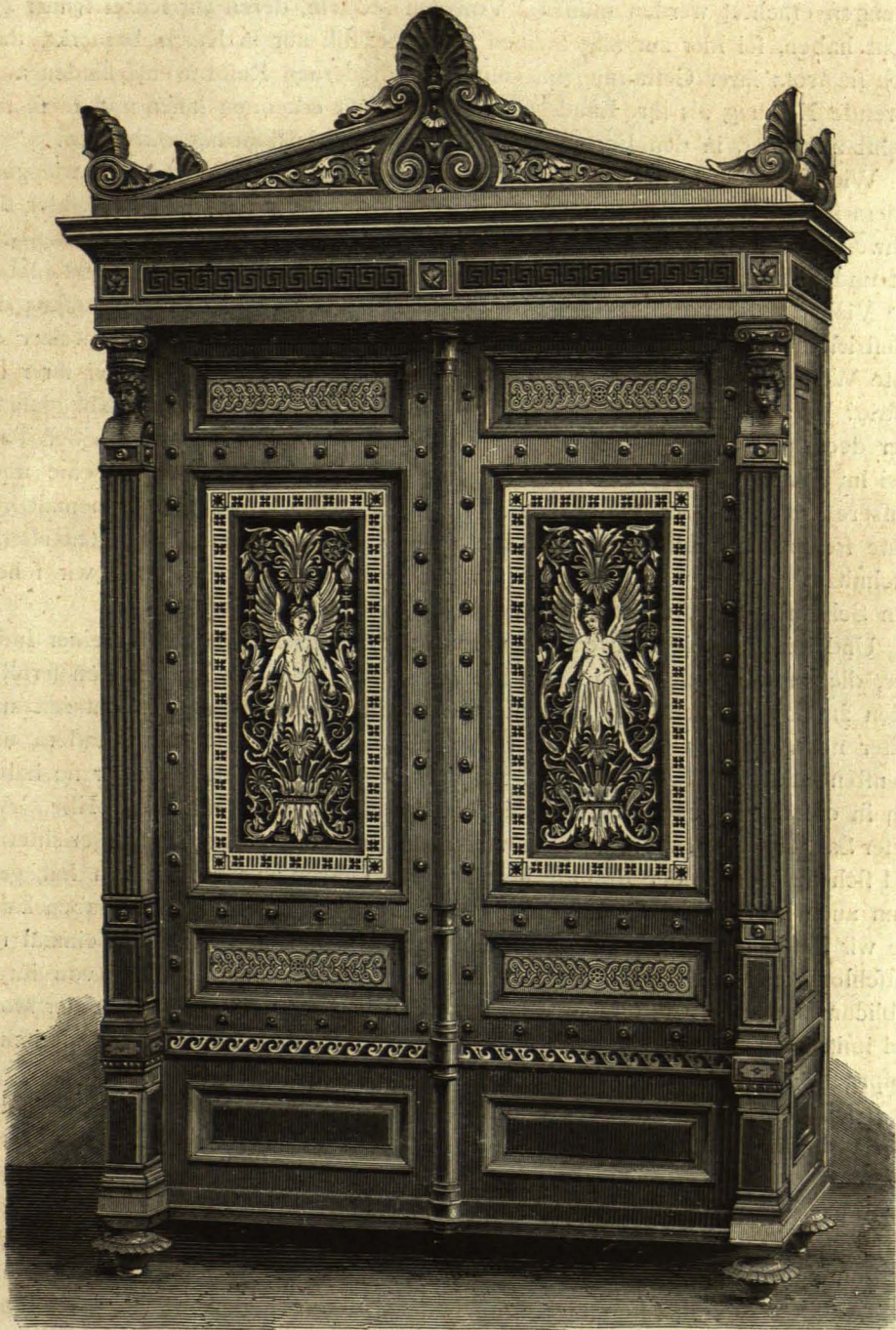
Spitzenvorhang von Jacoby & Co. in Nottingham.

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 rühmlich vertreten. Nur wenige allzumoderne Gegenstände entstellten eine 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 Kaiserpavillon.

& 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 Biscuitfatuetten, 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,

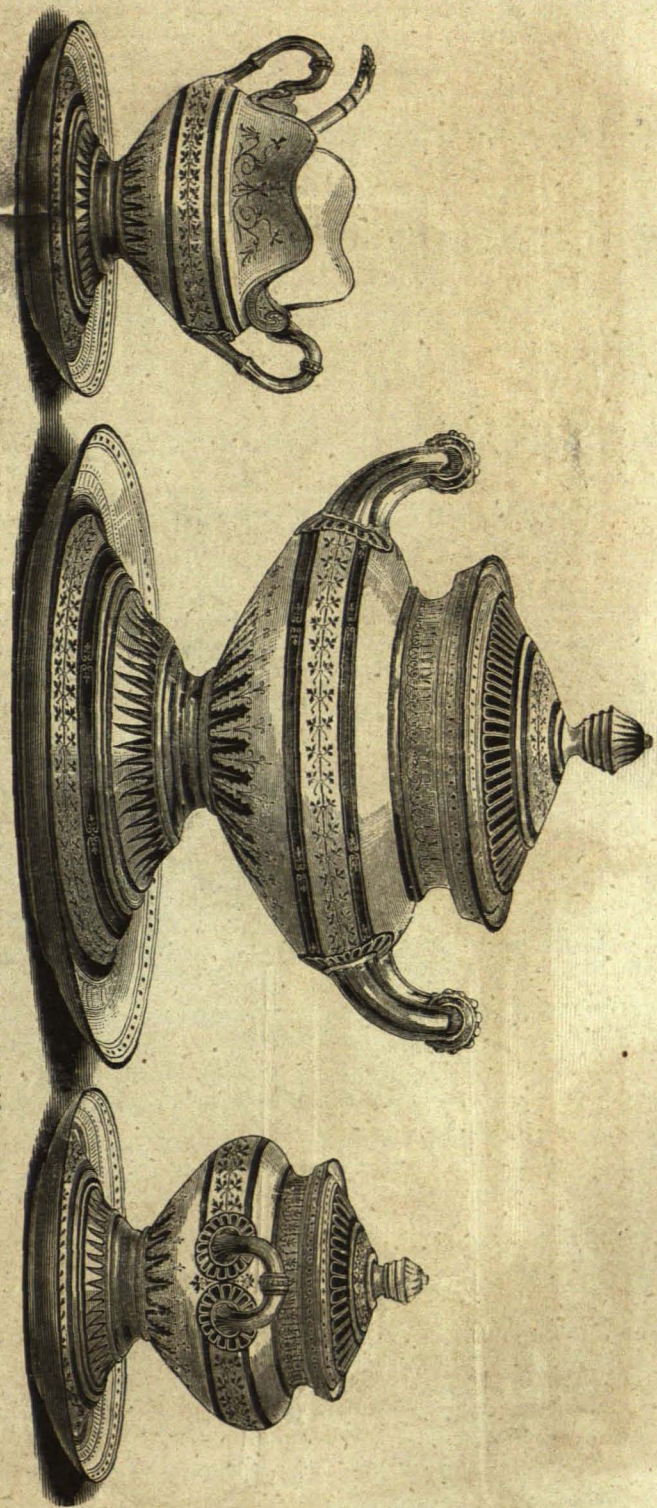
lediglich für die Mode und bietet uns daher keine eigenthümliche oder originelle Seite. Nicht minder modern ist ein anderer Zweig der Weberei, die

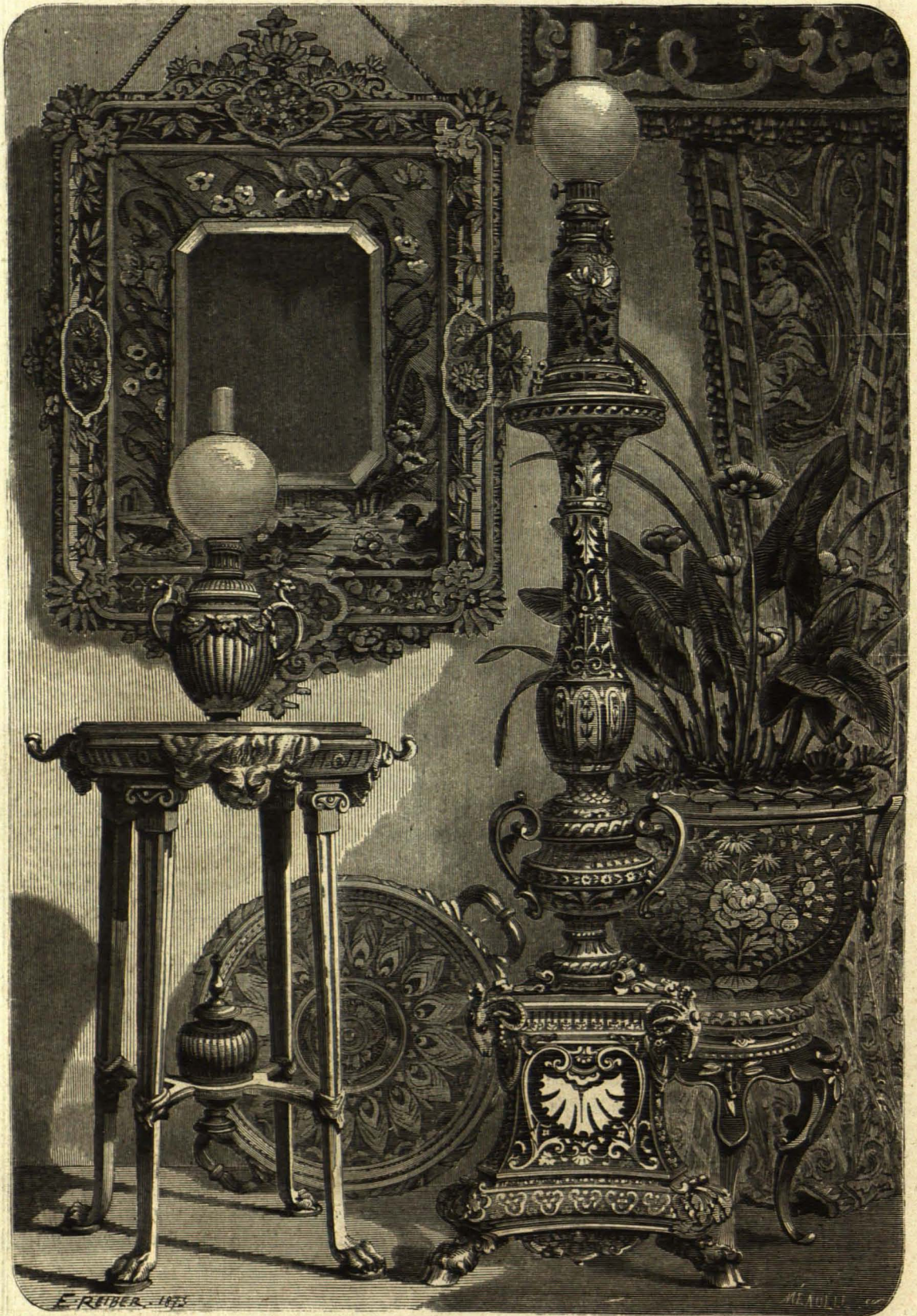
Maschinenspizzen der weissen Vorhänge, welcher in der Nordostecke der Schweiz, vorzugsweise im Cantone St. Gallen, feinen Sitz hat. Vor wenigen Jahren noch, als der ornamentale Naturalismus alle

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.



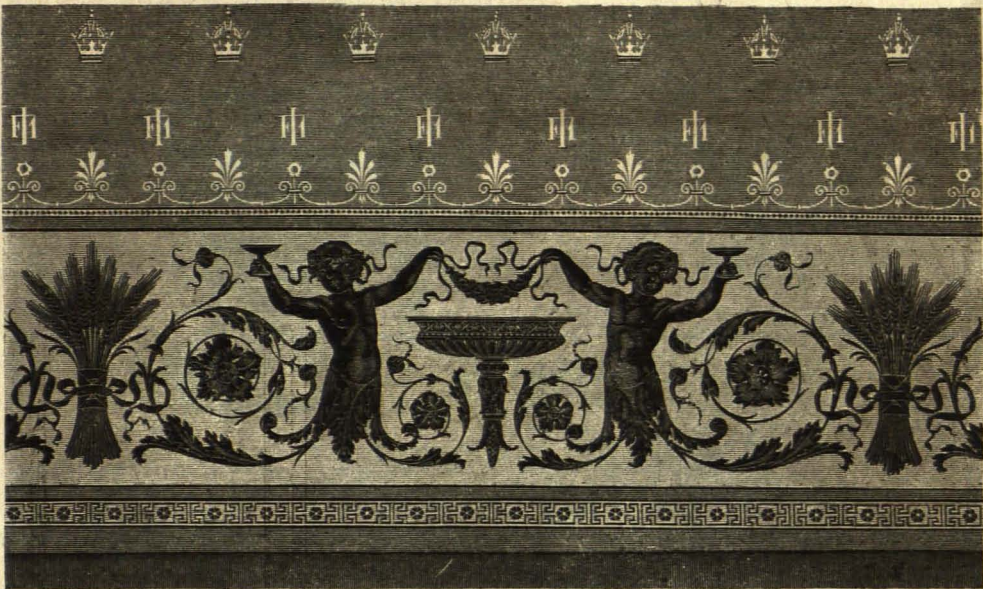
Emaillierte und incrustirte Metallgeräte von Chrittophle & Co. in Paris.

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 neuem 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.

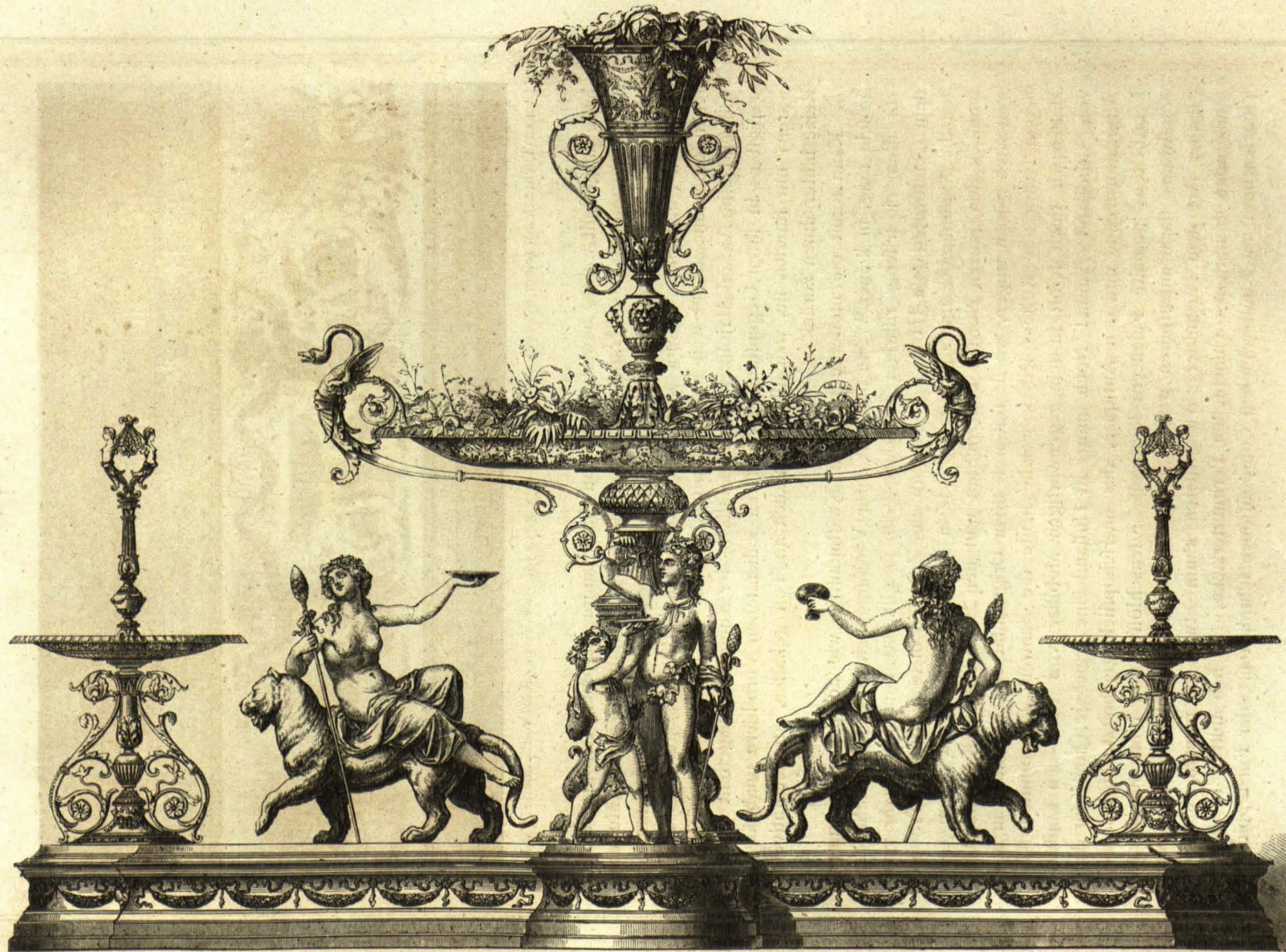
Die Handspitzen Belgiens haben zwar heute Concurrenten genug erhalten, aber sie sind in keiner Weise die zweiten geworden. Ohne als Arbeit oder in Schönheit den französischen nachzustehen, folgen sie doch ganz dem französischen Geschmack, der gegenwärtig die Spitzen naturalistisch mit leichten Blumen 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 weifs. 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 Kasten voll Silberarbeiten, zum Theil von grofsartigen Dimensionen, wie z. B. ein monumentaler Tafelaufsatz. Diese Arbeiten von Boonbakker in Amsterdam und van Kempen in Voorschoten (Süd-Holland) leiden zum grofsen Theil noch am Naturalismus oder lassen wenigstens das Streben nach edler Form vermiffen.

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 Malayen 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