

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

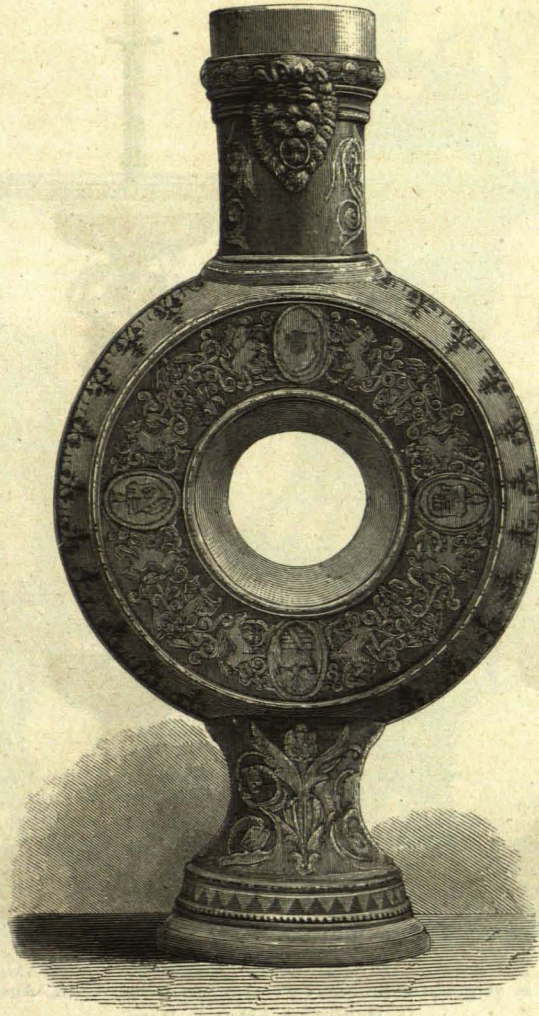
dem Salon im Geschmack des achtzehnten Jahrhunderts das Speisezimmer im Stil der Renaissance gefellt hat. Die Tendenz dazu ist allerdings von älterem Datum, und wir brauchen diesen Stil hier wenigstens nicht mit Nothwendigkeit auf Rechnung der neuen Reform zu setzen. Aber wir haben auch auf dem Gebiete 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.

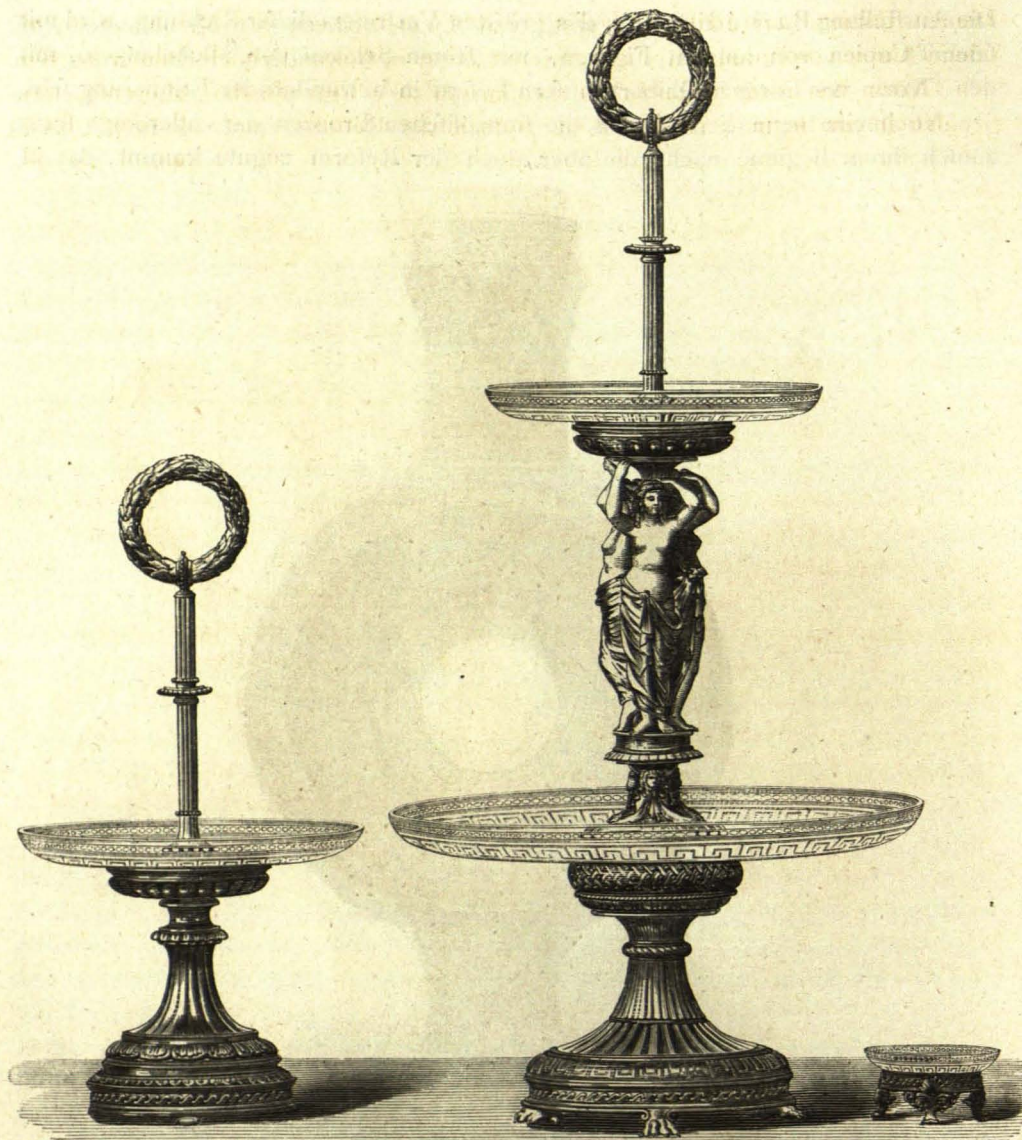
Die Ausstellung Barbédienne's, des grössten Vertreters dieser Richtung, wird mit feinen Copien von antiken Figuren, mit feinen Slaven von Michelangelo, mit den Thüren von Lorenzo Ghiberti unfern Lesern in bewundernder Erinnerung sein.

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 Guß 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 Beschlügen, 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 Originalen 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 Tafelgeräth 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 Incrustirens 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 zahlreiche 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 Goldschmuck 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 kleinerem 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 vertreten 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 auferst vielseitig; selbst der indische Schmuck mit goldglänzenden Käferflügeln fehlte nicht.

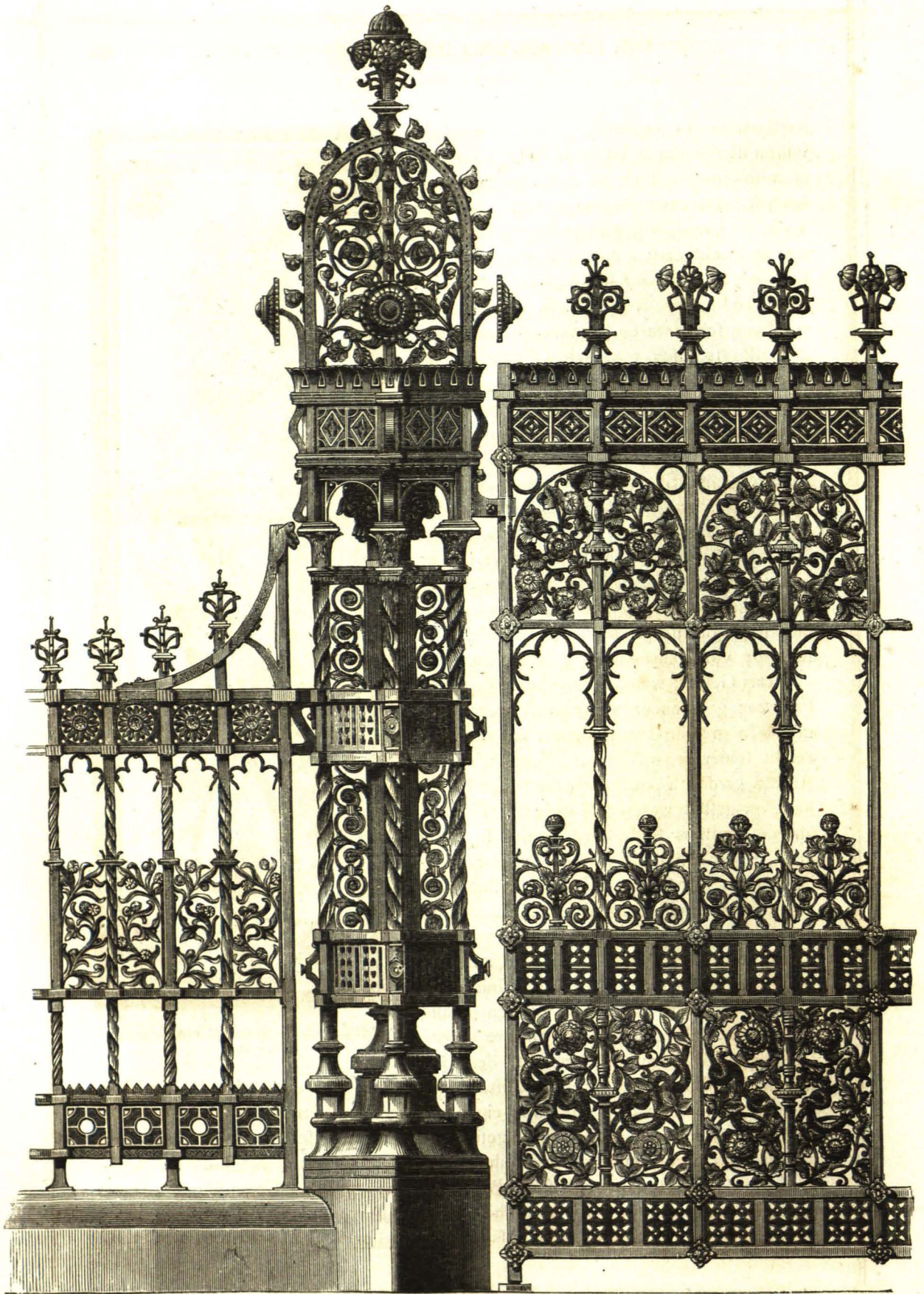
Die auffallendste und durchgreifendste Veränderung, welche die französische Kunstindustrie neuerdings erlitten hat, zeigten wohl die glafirten Thonwaaren, und zwar dadurch, dafs die Kunstfaïences dem Porzellan hinzugefügt worden sind. Dieses für die Geschichte der modernen Cultur höchst bemerkenswerthe Ereignis, 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 Prachttücke 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 Gufseisen, 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.

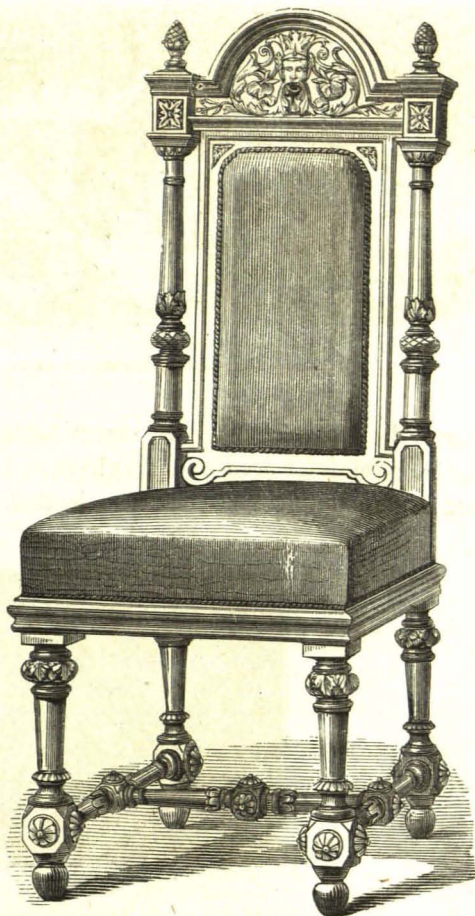
Allein die englischen Glasarbeiten waren es, welche in ihrer Art einen harmonischen und befriedigenden Eindruck machten. Die richtigen Wege waren eingeschlagen, die Formen ausgezeichnet, die Arbeit vollendet. Das englische Glas ist beschränkt in seiner Weise. Als bleihaltiges Krytallglas beruhen seine 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 Faiencen 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 Faienceindustrie 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 Faiencen, 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 Kunstfaiencen 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



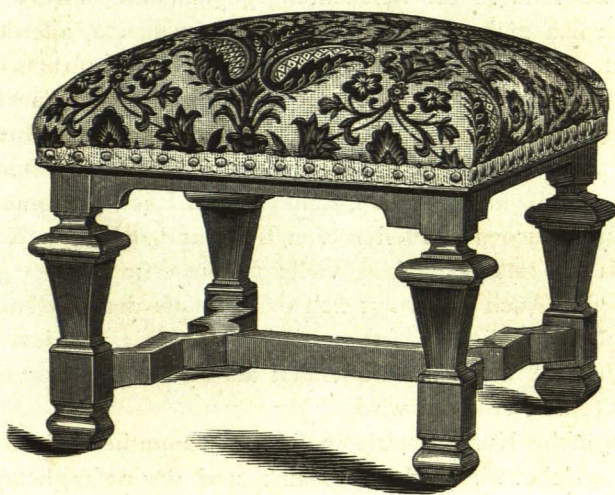
Bodenfliesen, von Rob. Minton Taylor, Fenton, Stoke upon Trent.

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.

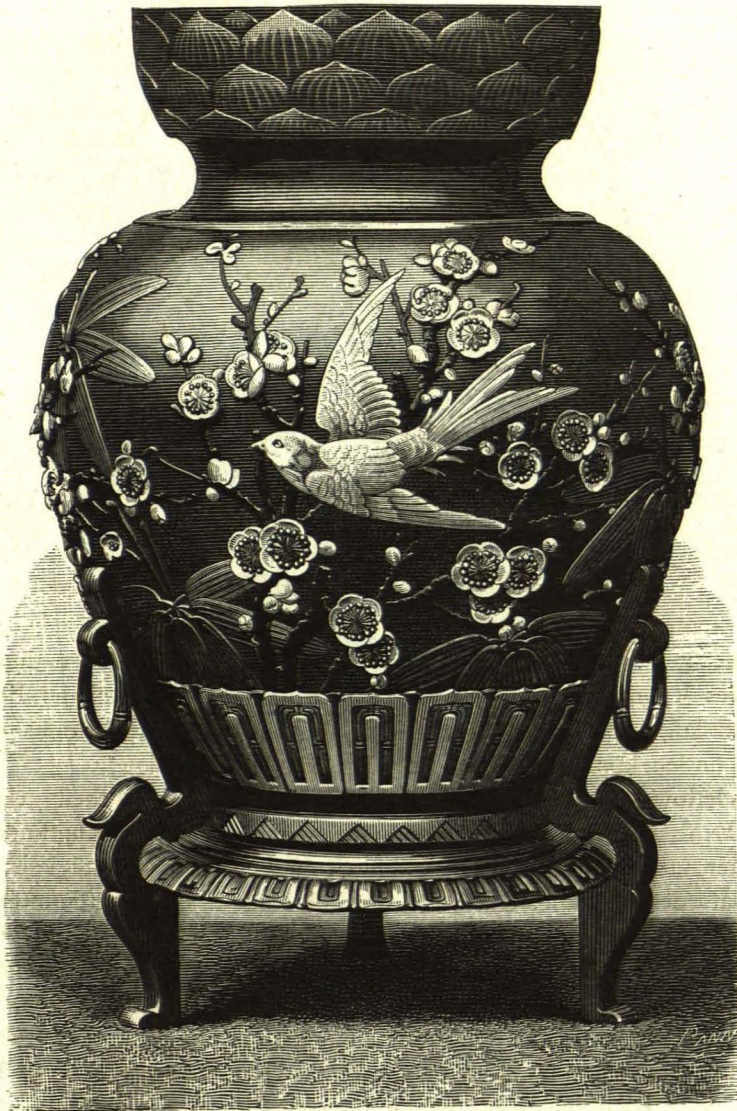
nicht einer zu sehen. Uebrigens waren dieselben bei Elkington auch nur ein Genre von vielen; es gab ausserdem Tafelgeräth in griechischem Stil, in den französischen Formen des achtzehnten Jahrhunderts, allerlei Renaissancegeräth, namentlich Schilde und große Schalen und Imitationen chinesischer Emailarbeiten. 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 unverhältnismässig 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 unbekante Luft, Regsamkeit und Schaffensfreudigkeit, und zum anderen, das dennoch alles Gute und wirklich Neue in einer bestimmten Richtung lag, die mit gewisser consequenter Absicht verfolgt schien. Das 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.

Das jene bestimmte Richtung, von welcher wir gesprochen haben, vorzugsweise jene der Renaissance ist, haben wir bereits früher in unserer Kritik des österreichischen Mobiliars angegeben. Das 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 Künstlerchaft, 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.

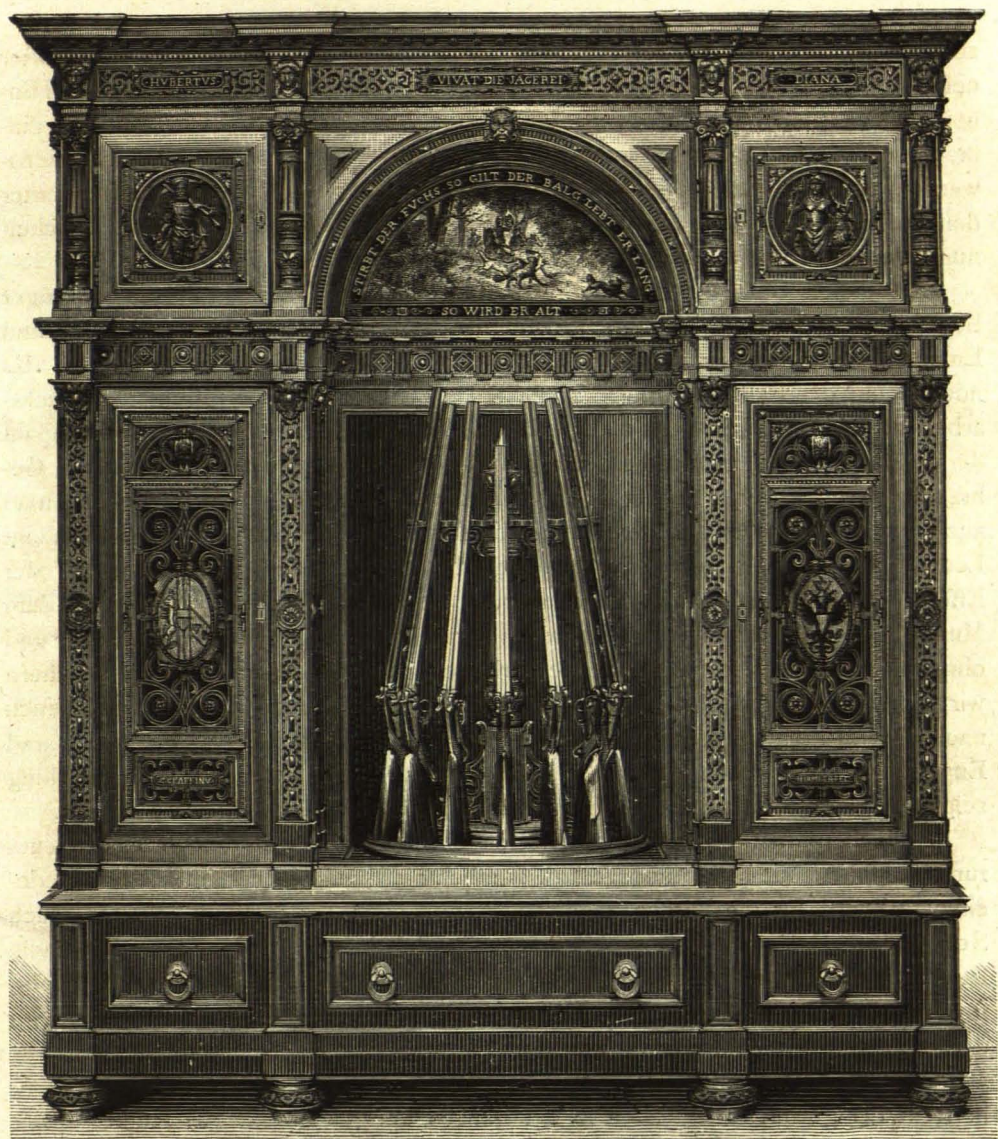
Die gleiche Richtung schlagen mit noch mehr Entschiedenheit die Silberarbeiten ein. Die große Menge der Gegenstände in imitirtem Silber für den Gebrauch von Tisch und Tafel hatte freilich des Veralteten, namentlich auch der naturalistischen Gegenstände, wie wir sie unter anderem bei Elkington erwähnt 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 stilvollen 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 stilvollen 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 Thorbeschlägen Gebrauch macht, so hatte die Ausstellung bereits eine ganze Reihe derartiger Gegenstände im Stile der Renaissance aufzuweisen. Von den Wiener Schloßern, die daran betheiligt 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.

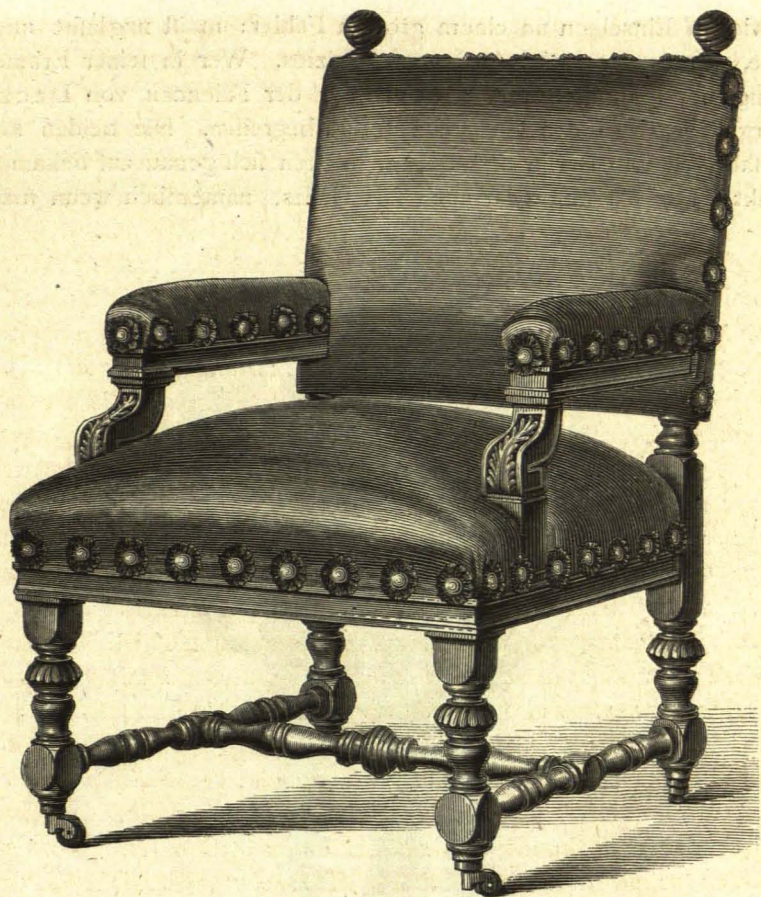
Auch in der zerstreuten Aufstellung erschienen die deutschen Gold- und Silberarbeiten, insbesondere aber die letzteren, neben den Möbeln als der bedeutendste Zweig der deutschen Kunstindustrie. Berlin, München, Nürnberg ließen erkennen, daß es ihnen an großen Aufgaben nicht fehlt, auch bemerkte man mit 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 emaillierte 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 Thonwarenfabrikation 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

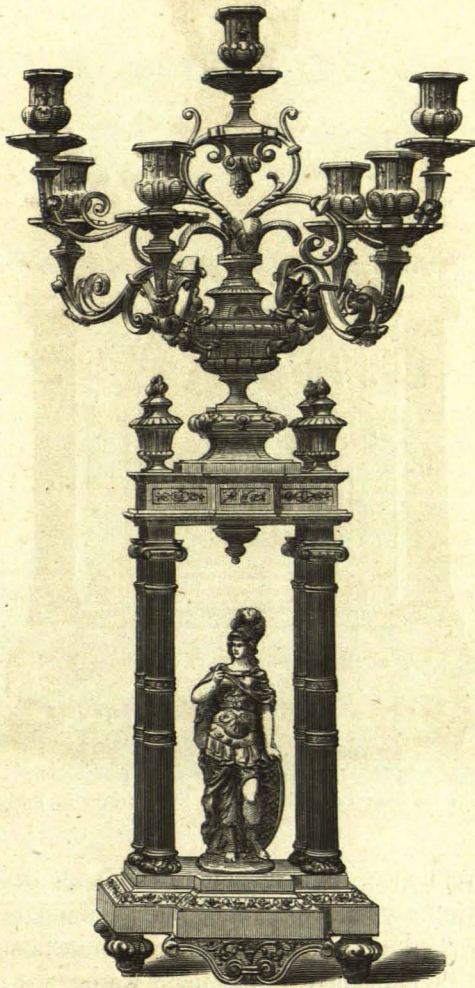


Armleuchter im Stile Louis XIV., von Sufte frères in Paris.

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.

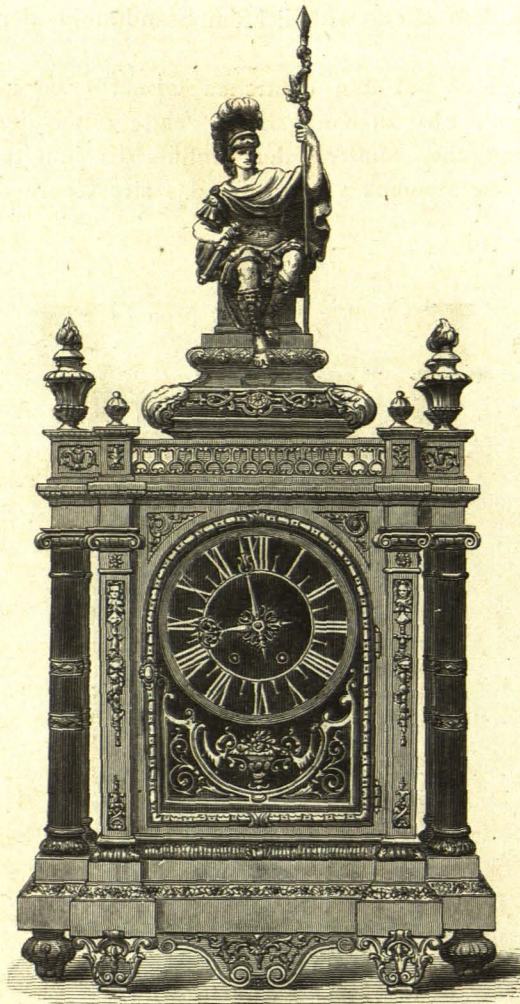
Nicht besser sah es mit den deutschen Glasarbeiten aus. Nur die Fabrik von Graf Schaffgotsche zu Königshütte zeigte mit einigen zierlicheren Formen, meist nach englischen Mustern, den Einfluss der jüngsten Bestrebungen; im Uebrigen trachtete sie ziemlich vergebens, das alte Genre durch vollkommnere



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.

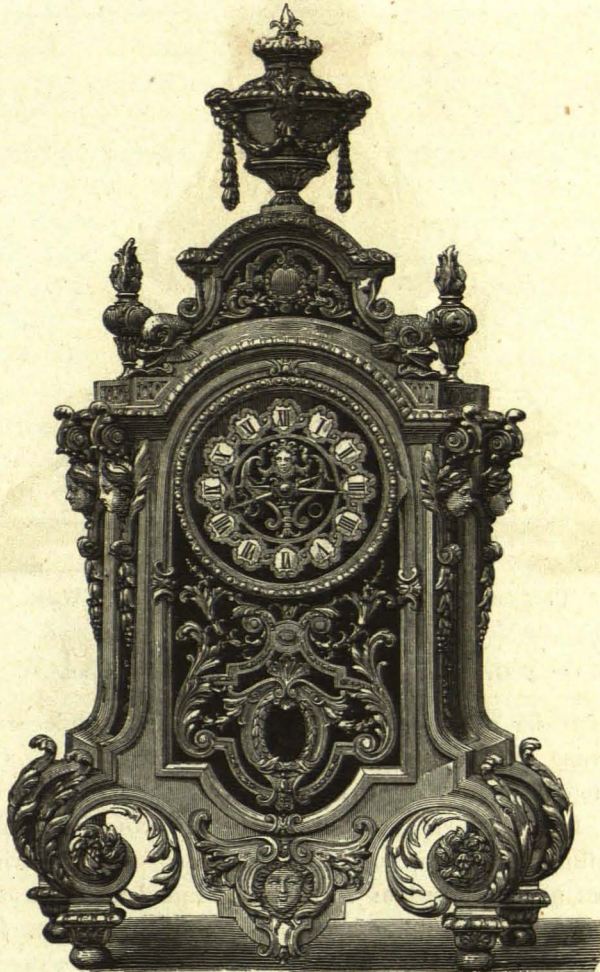
An Specialitäten, die manche rühmliche Seite zeigen, fehlte es der deutschen Kunstindustrie nicht. Wir nennen in dieser Beziehung Meyer's Anstalt für kirchliche Kunst in München und ihre reiche Ausstellung geschnitzten Kir-



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 Weißzeug 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.