

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 Wachstränkung ornamentirten „batiktirten“ Baumwollstoffe sind höchst beachtenswerth.

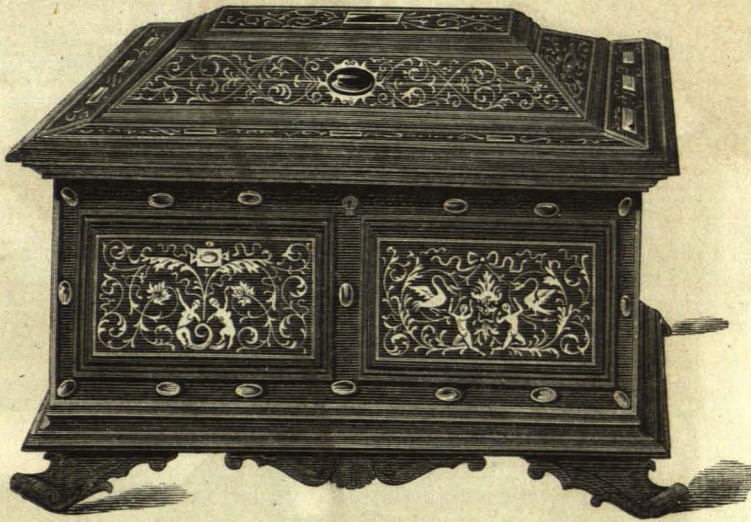
2. Gruppe: Spanien, Portugal, Italien, Scandinavien, Rußland, Ungarn, Rumänien und Griechenland.

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

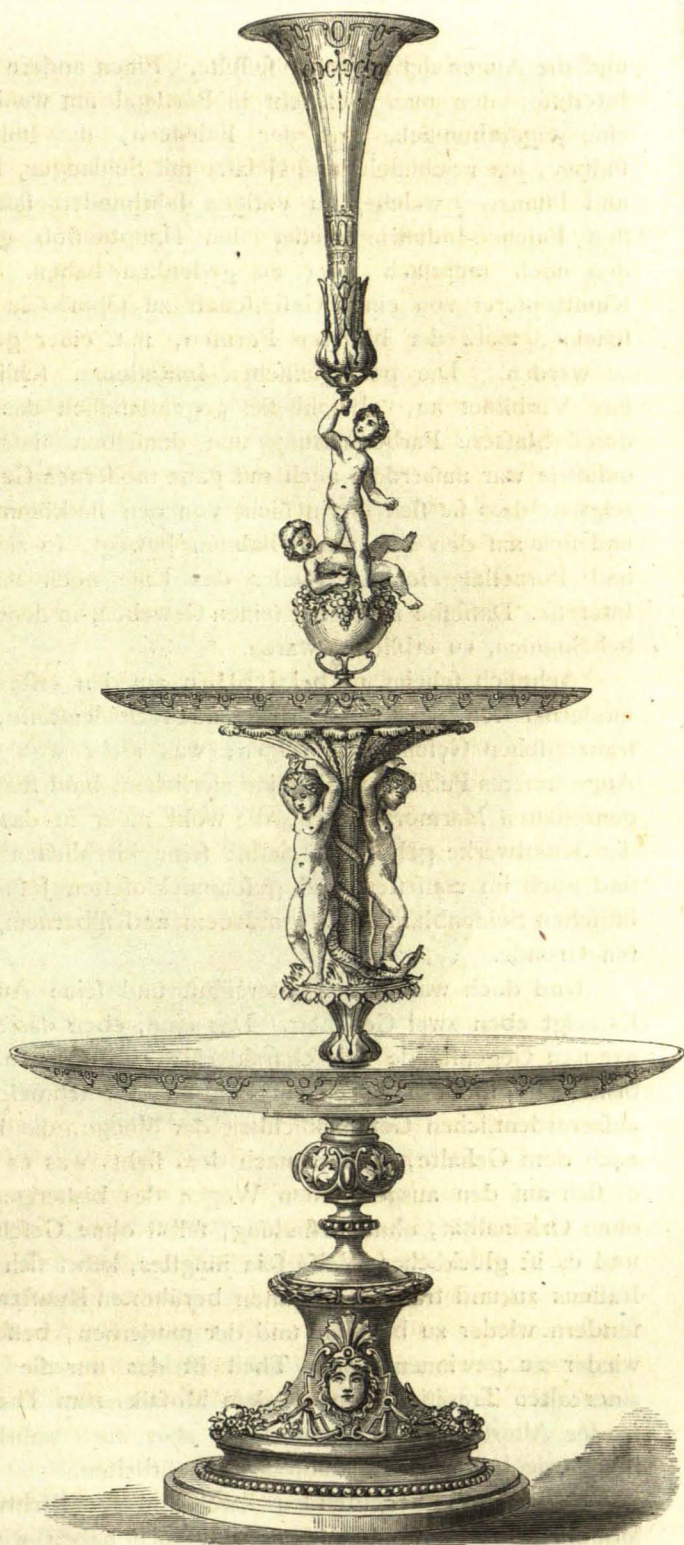


Die h. Elisabeth, von den Bewohnern Eisenachs zurückgeführt. Oelgemälde von J. De Vriendt.

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 schliessen sich ziemlich eng an ihre Vorbilder an, obwohl sie gegenständlich das Genre erweitern und sich durch blasere Farbenhaltung von denselben unterscheiden. Portugals Kunstindustrie war außerdem auch mit ganz modernen Gegenständen vertreten, welche zeigten, dass sie sich hierin nicht von den herkömmlichen Modiformen 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.

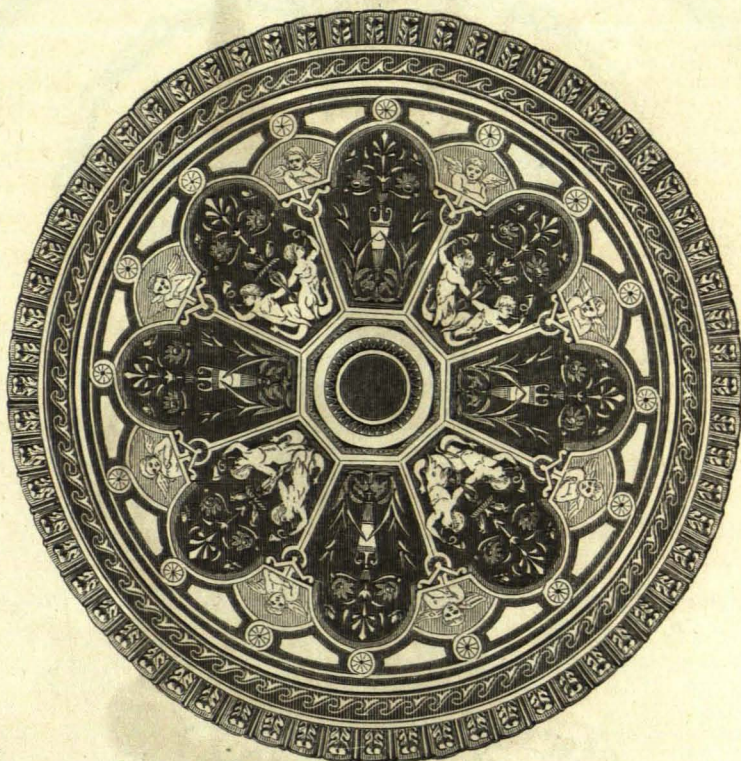
Aehnlich scheint es bei Italien auf den ersten Blick zu sein. Was kann moderner sein, als feine glänzenden Seidenstoffe, die ganz dem bisherigen französischen Geschmacke folgen; was mehr wohlgefällig und reizend für das Auge unseres Publikums als feine zierlichen, bald sentimentalen, bald humoristisch 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



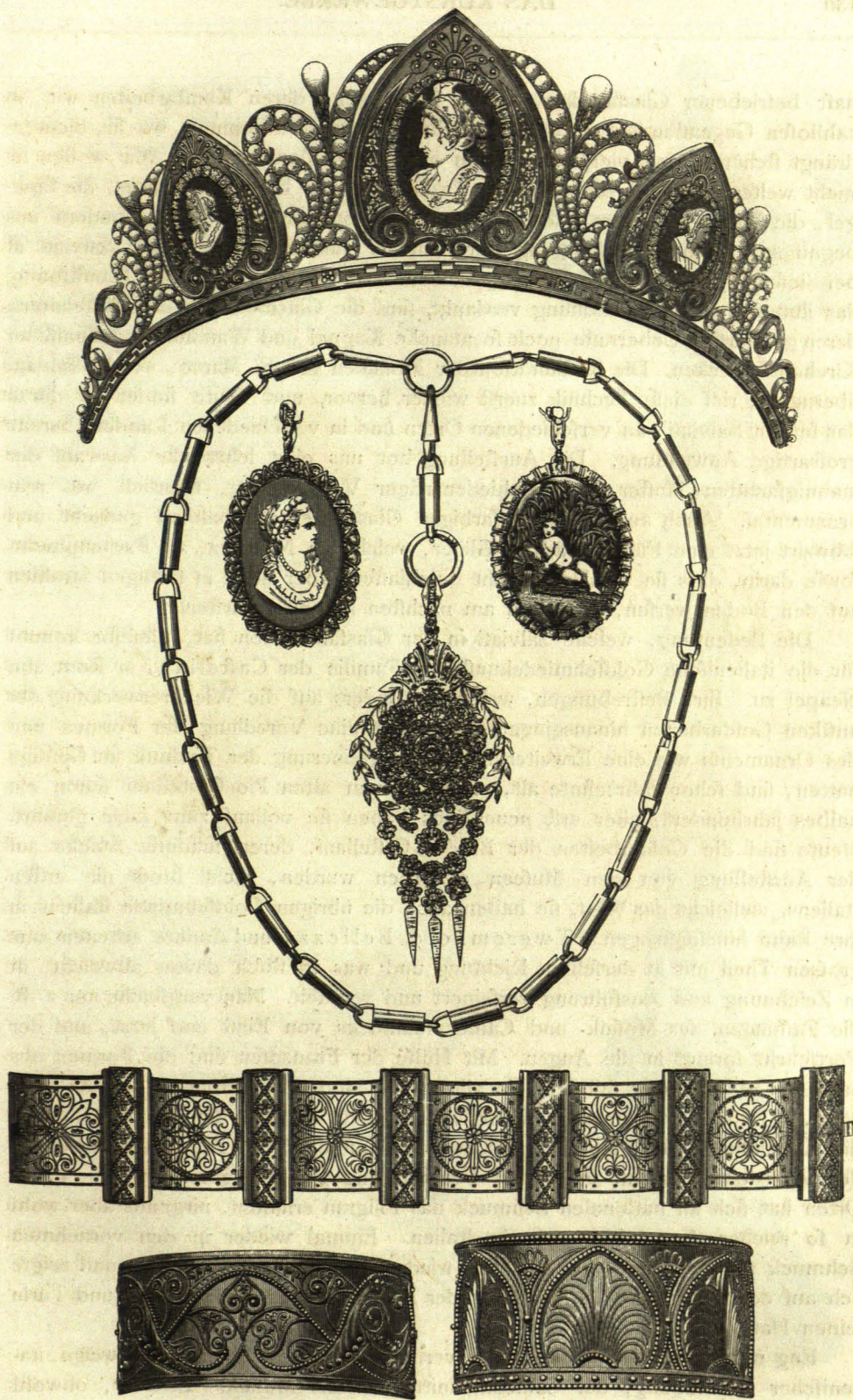
Platte aus gebranntem Thon, von Villeroy & Boch in Mettlach.

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.

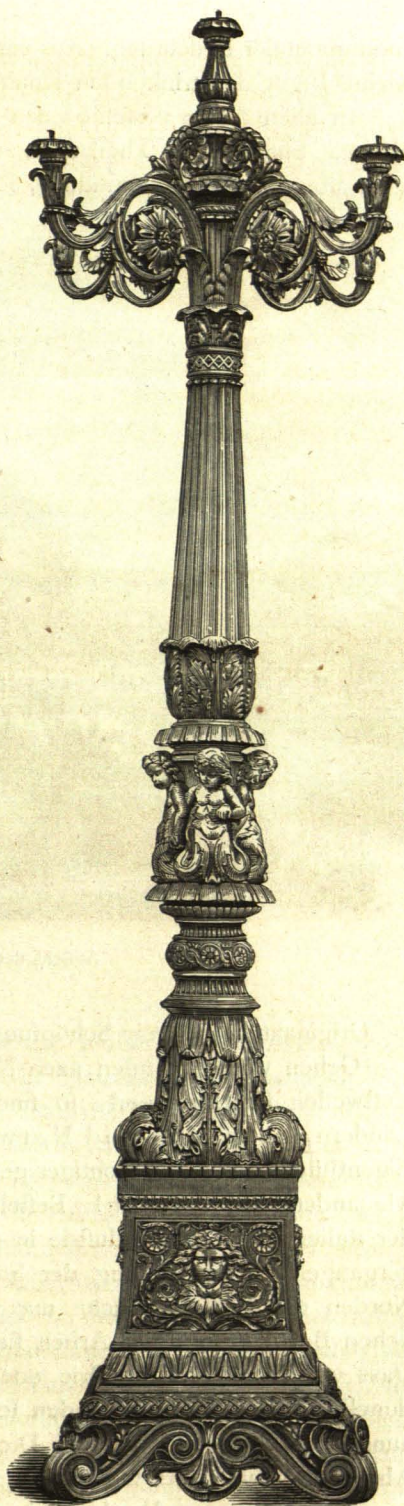
haft betriebener Glasfabriken, deren Leistungen, deren Kunstarbeiten wir an zahllosen Gegenständen auf der Ausstellung bewundern konnten, wo sie, dichtgedrängt stehend, den vierfachen Raum hätten ausfüllen können. Wir wollen sie nicht weiter schildern, die eleganten Trinkgläser, die blumigen Lüftres, die Spiegel, die Vasen in klarem oder farbigem oder opalifizirendem 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 Fabrikszweig, 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.

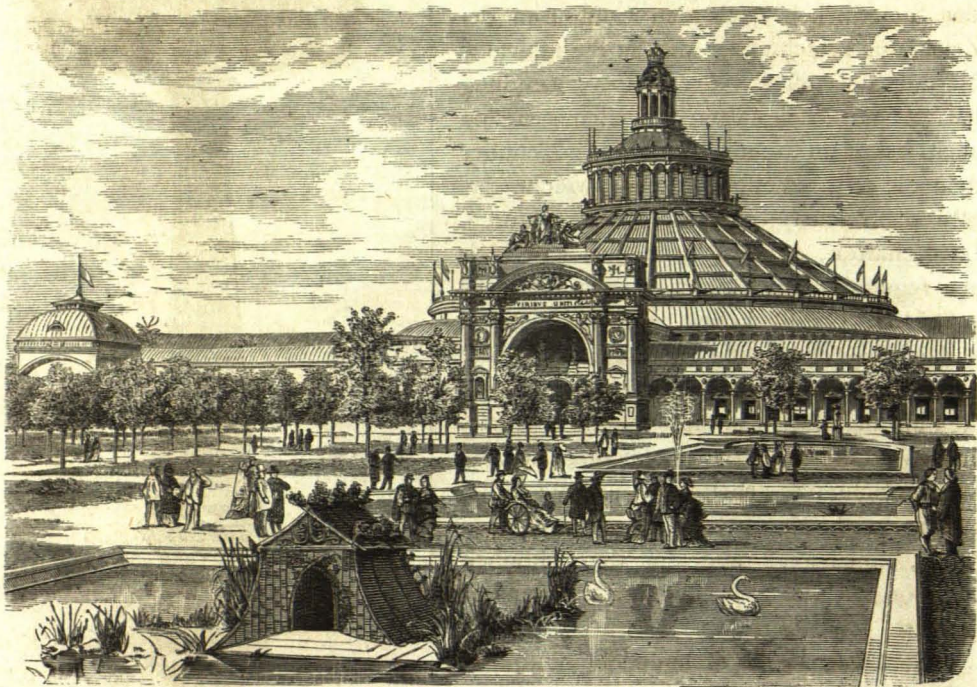
Geht die neue Goldschmiedekunst Italiens auf antike Vorbilder zurück, neben welchen die Muster der Renaissance noch eine geringe Bedeutung haben, so sind es für die erneuerte Kunst in Bronzen und Eisen grade die Arbeiten dieser Epoche, welche nachgebildet werden. Italien gehört zu den wenigen Staaten, die heute das geschmiedete Eisen als Kunstwerk wieder aufgenommen haben. Franci in Siena führt uns nicht bloß 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

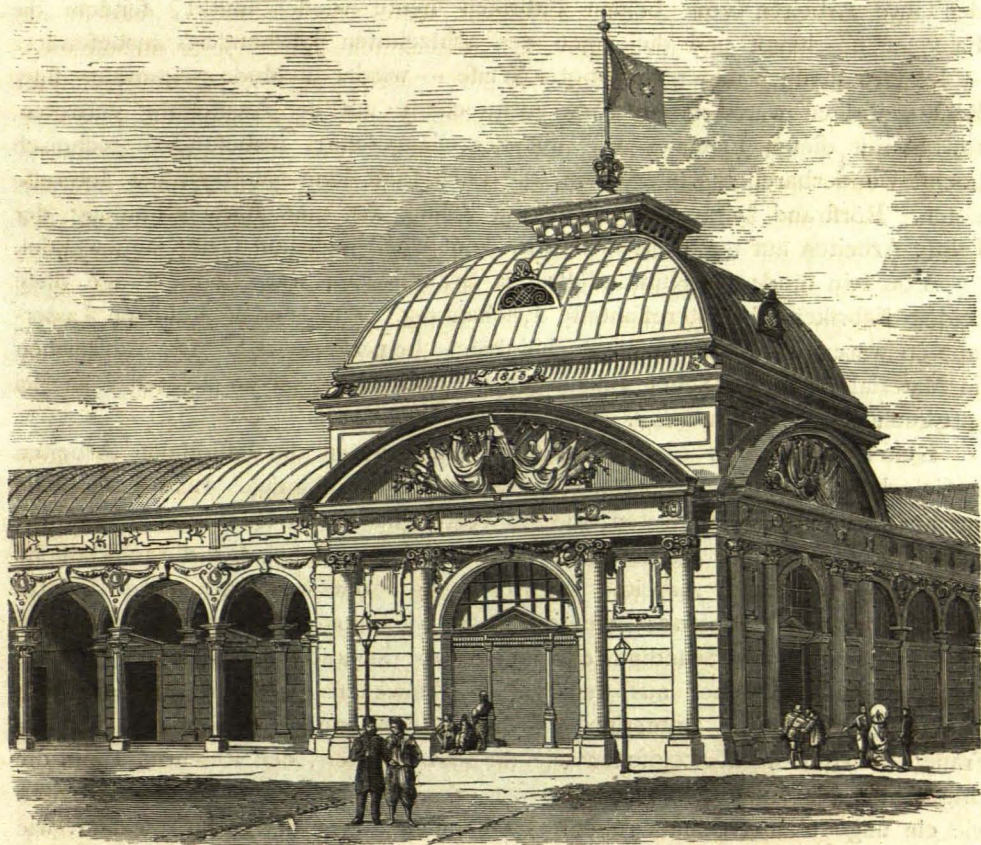


Ansicht der Rotunde vom Bassin aus.

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.

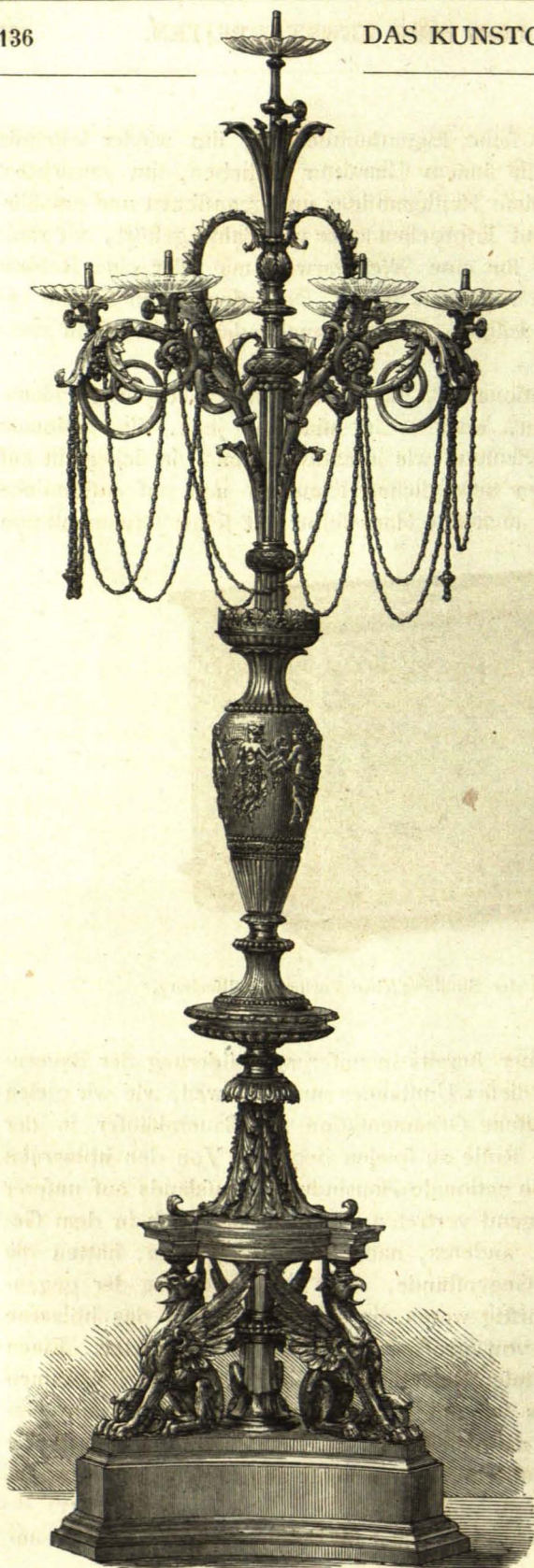
Was in Rußland wirklich national ist, das ist entweder volksmäßige Hausarbeit und somit uralte Tradition, oder es ist asiatisch. Jene, die nationale Kunstarbeit, ist in Rußland so bedeutend wie irgendwo, zumal sie sich nicht auf die eigentliche Industrie, auf den beweglichen Hausrath und auf costümliche 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-



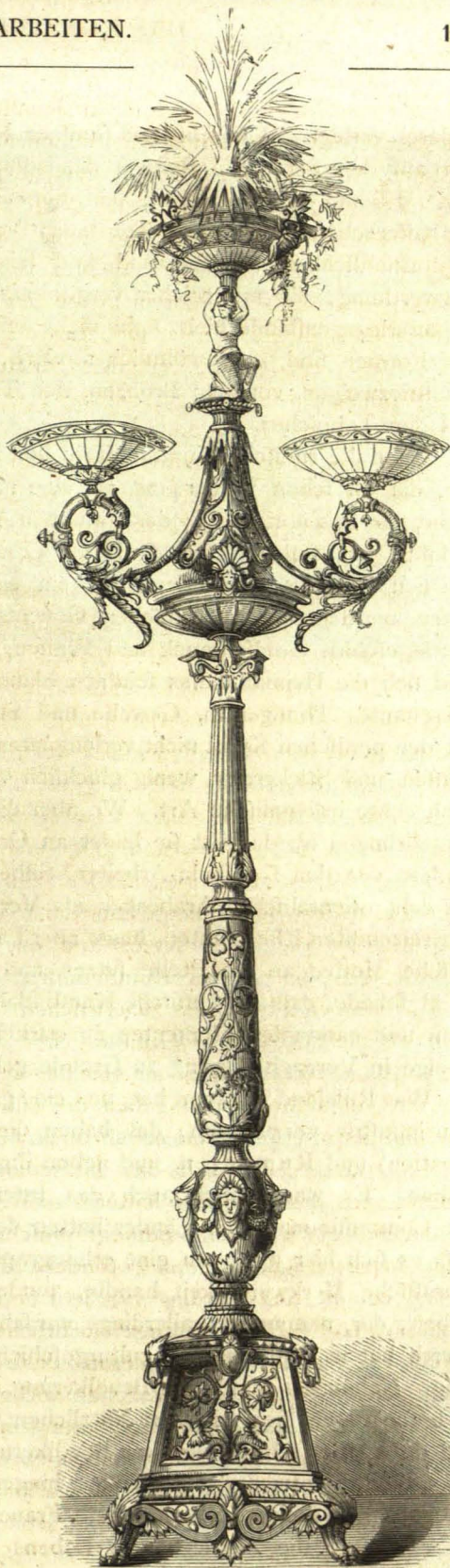
Candelaber, nach Entwurf v. H. Claus ausgef. v. Hollenbach.

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

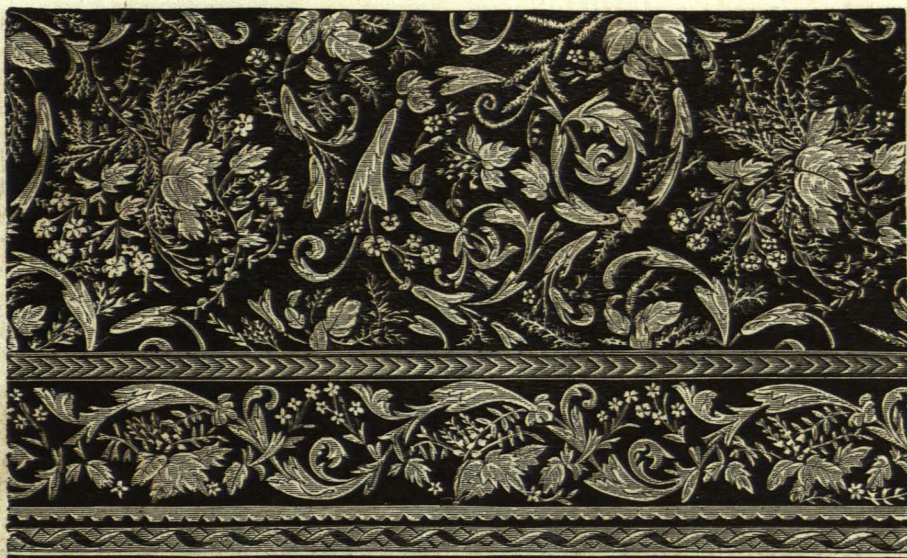


Candelaber von der Berliner Actiengesellschaft für Central-Heizungs, Gas- und Wasseranlagen.

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.

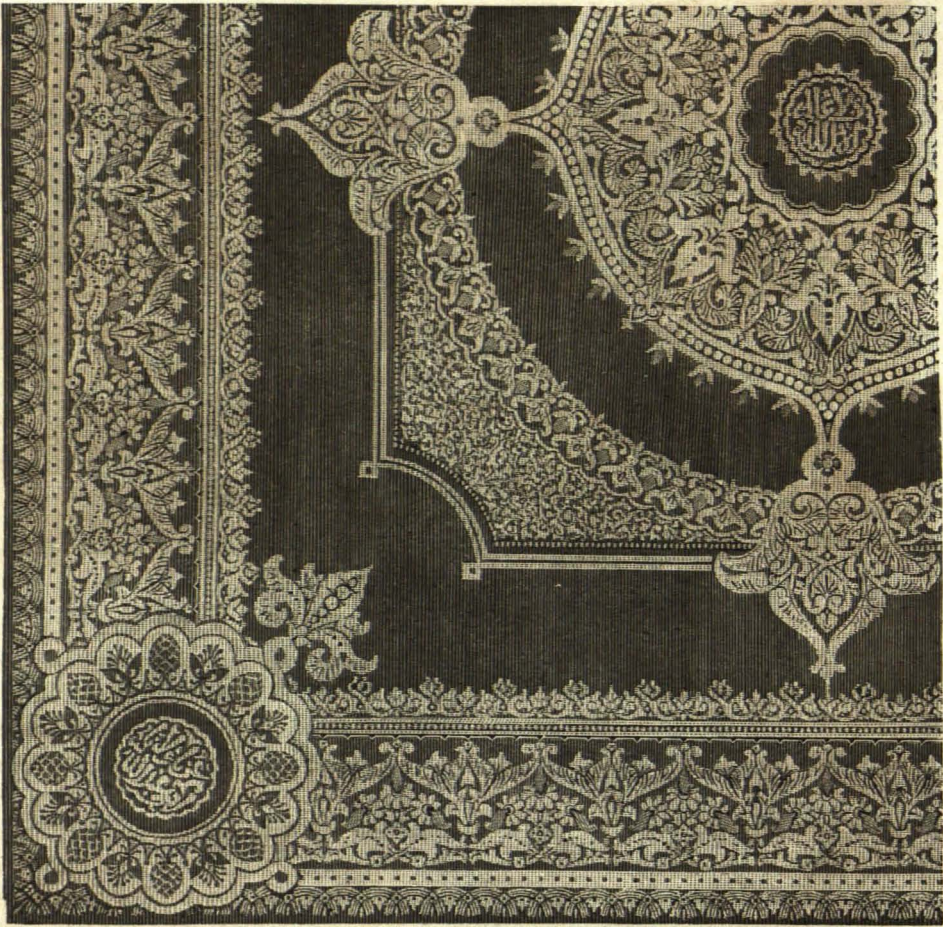
Was Rußland veräußert hat, uns eine genügende Ausstellung seiner nationalen Hausindustrie vorzuführen, das haben die östlichen Donauländer, Ungarn (mit Croatien) und Rumänien, und neben ihnen Griechenland, in reichem Maße gethan. Es war freilich auch das Interessanteste, was sie bringen konnten. Die 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.

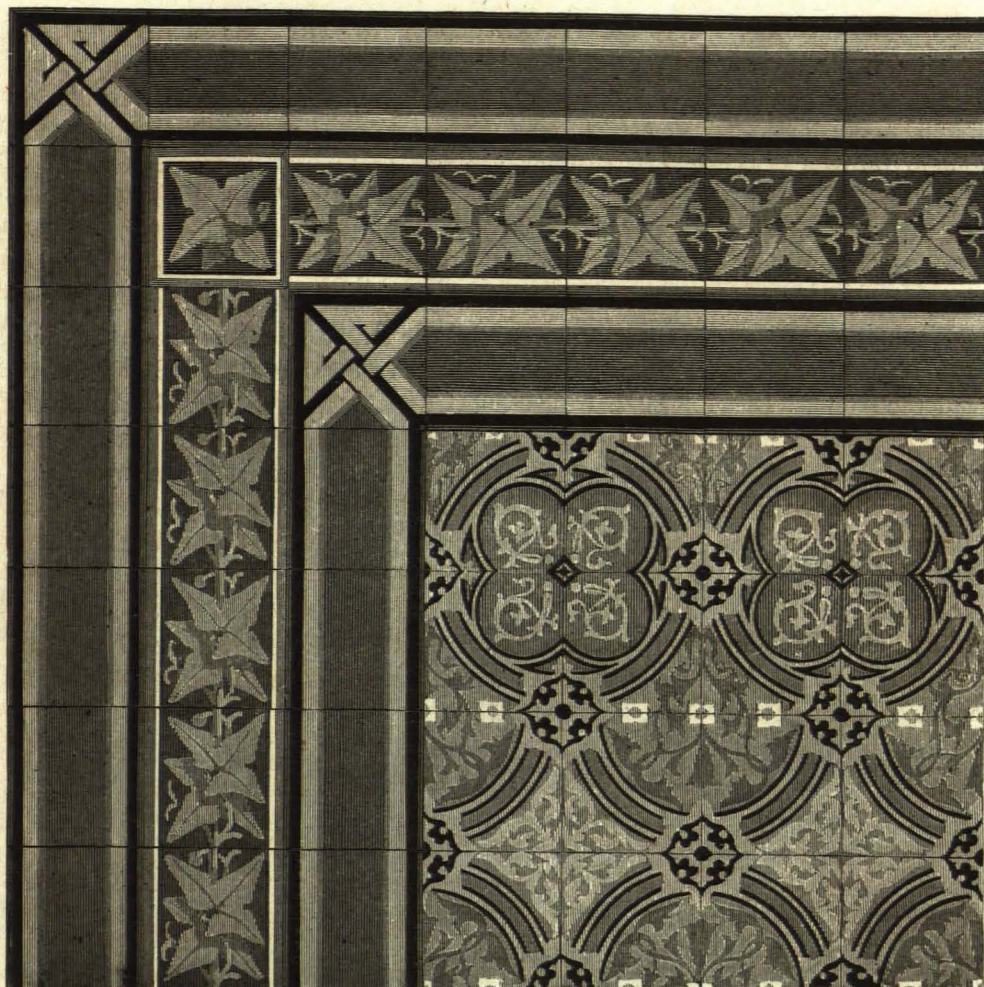
Wer von diesem Gesichtspunkte aus die Fülle von Gegenständen, namentlich in Geweben und Stickereien betrachtete, welche uns Ungarn, Croatien und Rumänien vor Augen führten, der konnte über ihren Werth nicht länger in Zweifel sein. Schon in der Farbe waren sie in ihrer Gesamtheit, wo nicht moderner Einfluß 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



Damaft-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-