

DAS ERGEBNIS

Auf der Rückseite einer Farbenstudie für eine Tapete findet sich ein Satz, worin der Künstler seiner Lebensmühe Sinn auf Worte zu bringen suchte. Denn Peché schreibt: »Kunst ist das Bestreben, die unsichtbaren Rhythmen, welche uns umgeben, zu ahnen, ihr Gesetz zu finden, das Chaos zu klären.« Man kann, was sich vor uns aufgerollt und jetzt nach seinen Ergebniswerten abgefragt werden soll, nicht wesentlicher kennzeichnen, nicht restloser umfassen als durch diese Selbsterkenntnis.

Bei dem frühen Tod unseres Künstlers konnte es nicht anders kommen, als daß in seinem hinterlassenen Werke neben Vollendungen noch mehr halbfertige Entwicklungen stehen. Vor dem Gesicht der Geschichte gilt beides — die Formengabe der ersten Reife und das Bündel neuer Probleme, das ihr folgt — gleich viel. Denn beides ist lebendige Beisteuer zum Fortschritt des modernen Kunsthandwerks, das hier in einem kritischen Augenblick über den toten Punkt hinausgebracht und auf neue, noch heute nicht verwirklichte Ziele hingewiesen wurde.

Zum Vollkommenen zählen die Tapeten, die Textilien und der edelmetallene Schmuck. Auf diesen drei Feldern, die er, je später je mehr, souverän beherrschte, hat Peché jede Überlieferung, aber auch die Leistung der Zeitgenossen weit hinter sich gelassen und als ein durchaus Eigener Neuland erobert. Geleitet von der kaum vergleichlichen Schmiegsamkeit seiner Hand und von der wachsenden Einfühlung in die Besonderheiten der Aufgabe, gelangt er — ohne jemals die leichte Anmut des ersten Einfalls aufzugeben — aus meisterhaften Improvisationen zu jenen werkfesten Zusammenhalten, die schon die geringste Verschiebung völlig aus der Balance bringen, rhythmisch vernichten würde und — wie genug Beispiele der Nachahmung zeigen — auch tatsächlich vernichtet hat: Bei den Textilien folgen den bis zu impressionistischen Bildern hingeführten farbigen Applikationen die kristallinen Weißstickereien, bei den Tapeten — vermittelt vom einhergehenden Metallschmuck —, den lockeren Streumustern und malerisch ausgebreiteten Füllungen die aufgerichtete, architektonische Wandbespannung. Das bedeutet nicht bloß einen Anstieg vom Gefühl zu ernsteren, größeren Besonnenheiten, sondern jeweils auch eine Erweiterung des Metiers und in seinen neuen Grenzen neue, stilverknüpfte Formen.

Dieser ausgereifte Teil seines Werkes vollzog sich auf reinen oder nivellierten Flächen. Demgemäß liegt sein gemeinsamer Ertrag auch beim Ornament. An den Blumen der Flur herangepflegt, dann mit ungebundener Lust in den Gärten der Phantasie vermehrt, findet das Ornament zuletzt wieder heim zu den Gräsern und Blüten, um in dieses zartere Gewächs auch Figuren und Dinge zu verstricken. So bleibt schon der ungemainen Vielfalt der Motive eine Einheit: der sprießende Zusammenhang, gewahrt. Ihn durchmißt dann — nicht weniger geradewegs — der werkverschiedene Vorgang der Stilisierung. Denn mit der Zeit richtet sich das Ornament aufs sorgfältigste nach den Arbeitsstoffen ein. Am Anfang wirkt auf den hellen Gründen der Gewebe und Papiere der Farbfleck, erst später die Linie, die jetzt — von den Metallen her — ihre eigenere straffe Prägnanz begründet. Nicht mehr das Blatt im dichten Laubgehänge, sondern der Stengel der Ranke, nicht mehr das lässige Oval, sondern die strenge Raute sind Leiter der allgemeinen, nach freien Spielen fest verketteten Ordnung, die eins aus dem andern hervorbringt, aber auch das letzte noch mit genug Keimkraft versieht, um im vorbestimmten Zug der rhythmischen Variation aus sich selbst wieder Neues zu erzeugen.

Hier stimmt alles überein. Schon die Handschrift des Künstlers, die aus einer unpersönlichen Kalligraphie zu dem jähem, gelenkigen Temperamentsakt der Spätzeit

vorstürmt, und die Signen, welche — vom bekrönten Herzen bis zum dünnen Strahl des Monogramms — die Zeichnungen begleiten, sind verlässliche Anzeiger der ornamentalen Entwicklung. Zwei Motive fassen dann die beiden Epochen des Ornaments am einfachsten zusammen: das schwarz=weiße Bukett der Vignette auf dem Katalog der Modeausstellung und das steile, jetzt durchgepreßte, fein umwundene P auf dem zweiten Musterband der Tapeten, weiß auf rötlich schillerndem Grund. In dieser Verbindung von farbiger Transparenz und zugeschliffenem Linienrelief hat, nach dem schweifenden Dekor, das Ornament seine Höhe erreicht, der Nerv des Künstlers ist freigelegt — nach langer Dürre ist eine beispiellose Erfrischung, eine neue, noch heute fortwirkende Bewegung auf das ornamentale Feld gekommen.

Man wird jetzt vielleicht besser verstehen, warum selbst eine oberflächliche und noch immer gangbare Meinung die ornamentale Gabe Peches mit seltener Einmütigkeit bewundert hat. Aber sie hat es dabei bewenden lassen. Von der leicht zugänglichen Sensation getroffen, entzog sie sich dem weniger Sinnfälligen, um Peches mit dem Schlagwort »Zierkünstler« ein für allemal abzutun. Das war schon in ihrem Horizont eine Ungenauigkeit. Denn sie übersah, daß Peches nicht beim Ziermotiv, dem Bestandteil des Flächendekors, stehen geblieben war, sondern daß er es, je später je mehr, am deutlichsten in den Gruppen des gehämmerten und getriebenen Tafelsilbers, der Luster und Spiegelrahmen zur alles ergreifenden, selbständigen Zierform entwickelt hatte. Wichtiger aber ist, daß uns nach der ersten, in Zürich vollendeten Reife der Künstler in seinen Spät=Wiener Entwicklungen geradezu, auch in des Wortes gebräuchlichem Sinne, als ein Formsucher entgegentritt.

Die Rückkehr nach Wien bedeutet in jeder Hinsicht eine Zäsur. Man kann diese Wendung, die nach den ersten vehementen Ansätzen der Papeterien, Bleche und Weichhölzer auch noch die edleren Stoffe erreicht und so vom Experiment zum Werke vor- dringt, mit verschiedenen Worten bezeichnen: als eine Abkehr vom Femininen zum Männlichen, vom Launigen zum ernsthaft Besonnenen, von salonfähiger Noblesse zu ursprünglicher Wucht, vom Malerischen zur Architektur, von der geschmückten Fläche zu einfachen, zuletzt gar zweckmäßigen Körpern im Raume. Der Sinn bleibt derselbe. Der holde Augenschein weicht zurück vor dem ungestümen Verlangen der Hand. Nachdem sie sich — wie schon einmal gesagt — an zart und reich gegliederten Dingen gesättigt, verlangt ihr erstarktes Tastgefühl vollere Gestaltungen. Es geht von der Zier zur Form.

Ein Neues will werden. Das ornamentale Gewächs wird von der Geometrie durch- messen und findet so den Weg zu den Kubismen der räumlichen Werke. Diese aber verlieren schon die derben Haltungen ihres Anfangs und geraten, am klarsten dort, wo sie gesellig auftreten, also bei den Phantasiestücken für die Ausstattung von Gärten, in neuartige Gewichtsspiele. Das entwickelte körperliche Selbstgefühl des Künstlers spiegelt sich in ihnen, sie sind nichts anderes als die rhythmischen Abbilder seines Organismus. Und so wollen sie den Unterschied von Zier und Form wieder aufheben, um das gemeinsame Wesen dieses Schaffens auf einer höheren Stufe wieder hervorkommen zu lassen.

Was so aus einer früh gewonnenen Anmut, durch Formenkraft erfrischt, zum Charakter hinstrebt, hat von den verschiedensten Seiten, vom Barock und Empire, aus Japan und Pompeji, von Hoffmann, Schiele und den Kubisten, Anregungen empfangen, und ist doch immer originell geblieben. Alle Einflüsse werden schnell verarbeitet, ihre Widersprüche gelöst — sie sind nur Helfer für den eigenen Stil. Denn hier ist Stil. Das moderne Wien, nicht das wirkliche, sondern seine feinere Möglichkeit, die Atmosphäre

einer höchst kultivierten Gesellschaft, wird hier in Rhythmen eingefangen. Das Bürgerlich=Behagliche ist hinweggefegt, alles steht in den nervösen Spannungen der großstädtischen Gegenwart. Und eben dies, der rhythmische Ausdruck eines Lebensgeistes, ist Stil. Wir können ihn heute nur spüren, eine nahe Zukunft wird ihn erkennen.

Der reichen, intensiven Eigenart des Werkes entsprechen seine Wirkungen. Den Altmeister der »Wiener Werkstätte«, Josef Hoffmann, begleitet Peché durch ein Jahrzehnt als ein Verjünger dieser Künstlersozietät, der er so vieles, nein, das meiste: Arbeit jeder Art, auch sehr kostspielige und unrentable, verdankte, während er den weltgültigen Einfluß des Unternehmens auf die Kultur des Handwerks, auf die Veredelung des allgemeinen Formen= und Farbensinnes wie kein zweiter seiner Reihe erfrischt und ver=stärkt hat. Über die Grenzen des Kontinents ist er ein Erzieher des Geschmacks, ein maßgebender »arbitrator elegantiarum« geworden. Nachhaltiger und wesentlicher aber als diese populäre Wirkung, die sich mit dem Wechsel der Mode über kurz oder lang ver=flüchtigen muß, ist die andere auf das Schaffen der jüngeren Generation. Sie hat ihre Kreise schon bis an den Rhein gezogen und wird sie, genährt aus den fortwährenden Lebendigkeiten der späten Experimente, aus den vielen unerfüllten Möglichkeiten der Studienblätter, noch weiter ziehen. Wollte man heute schon die Bedeutung Pechés er= messen, die massenhaften, scham= und skrupellosen Nachahmer, die bis in den fernsten Westen mit seinem Ornament den übelsten Raubbau treiben, um es unter ihren plumpen Händen gründlich zu verfälschen, könnten den gültigsten Maßstab dafür geben. Da sie auch vor dem toten Künstler keine Ehrfurcht haben, wird man warten müssen, bis aus dem Wust von Praktiken und Mißverständnissen sein Vermächtnis wieder rein empor= kommt und seine noch keineswegs erledigte Rolle in der Entwicklung des Handwerks ausspielt.

Die Zeit wird kommen. Und sie wird die historische Energie dieser Persönlichkeit in ihr Licht setzen. Sie wird Klarheit darüber bringen, daß hier ein einzelner gegen die beherrschenden Kräfte der Umwelt das moderne Handwerk aus seinen mannigfachen, guten und schlimmen Bindungen, dem Dienstverhältnis zur Architektur und dem Reglement der Organisation, gelöst, erleichtert und erheitert und aus gefahrvoller Ernüchterung zu einer freien, festlichen Kunst, zum rhythmischen Künstlerhandwerk, erhoben hat.

