

## Wiener Kunstindustrie.



**W**n der Kreuzung nördlicher und südlicher, westlicher und östlicher Cultur, also an einer besonderen Stelle liegt Wien; das glückliche Temperament seiner Bewohner, die Förderung durch kunstliebende Herrscher — sie haben im Vereine es vermocht, daß neben der Kunst auch die Industrie des Luxus erblühte. Das heitere decorative Element, das dem Leben dient, scheint es, lag immer mehr in der Natur seiner Bewohner als Versenkung in den Ernst und in den tieferen Gehalt der Kunst. Schon früh mag man diese Richtung auftreten sehen und mag sie durch Jahrhunderte verfolgen. Doch war es lange ein stilles Wirken innerhalb der geschlossenen Mauern. Erst seitdem Wien die bleibende Residenz eines großen Reiches geworden, erhebt sich diese seine Kunstrichtung zu größerer Bedeutung.

Und auch von diesen Werken ist, obwohl man kaum dreihundert Jahre zurückzugehen hat, auffallend wenig an wirklicher Kunstarbeit erhalten. Was wollen z. B. die alten Silberarbeiten, die einen Stempel von Wien führen, im Vergleich mit denen besagen, die uns von Nürnberg und Augsburg erhalten sind? Die Paläste Wiens gehören der Scheide des XVII. und dem Anfange oder der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts an, und was sie einst an Kunstwerken enthalten haben, das ist so gut wie sämmtlich verschwunden. Man muß die in den Archiven wohl bewahrten alten Inventare studiren, um von der ehemaligen Fülle und Kostbarkeit einen glänzenden Begriff zu bekommen. Es sind wiederholt böse Zeiten über Stadt und Reich gekommen. Die Noth hat die Kostbarkeiten, auch die Kunstwerke von Gold und Silber in die Münze senden lassen — welche österreichische Familie



kann sich noch ihres alten Silbergeschirres rühmen? Krieg und Belagerungen haben die alten Häuser und Paläste mit ihrem Inhalt zerstört, und was stehen blieb, wurde in besseren Zeiten nach verändertem Geschmack um- und neugebaut oder umgearbeitet.

So ist es gekommen, daß Wien — und Niederösterreich mit ihm —, wenn wir über zweihundert Jahre hinausgehen, auffallend wenig von alter Kunstarbeit, die seine eigene wäre, als erhalten aufzuweisen hat. Und selbst aus dem XVIII. Jahrhundert sind es



Platte zu einem Frühstück-Service (Seite 267) aus der kaiserlichen Wiener Porzellanfabrik (1790).

nur wenige Zweige des Kunstgewerbes, von deren Blüte noch Zeugen leben oder im Gebrauche stehen. Vorragend sind die geschmiedeten Eisenarbeiten, die auch in den Formen des Rococo sich die Geschicklichkeit bewahrt haben, welche die österreichischen und steirischen Leistungen des XVI. Jahrhunderts auszeichnen. Mit Arbeiten wie die Brunnen auf dem Schloß Seebenstein in Niederösterreich, zu Bruck an der Mur und in Graz lassen sich die Thore von Schönbrunn und des Belvederegartens in Wien wohl vergleichen, was Technik, Größe und Kühnheit der Aufgabe betrifft. Und gleicherweise sind in der Stadt wie auf dem Lande zahllose Thore, Fenster- und Oberlichtgitter erhalten, welche ein Zeugniß ablegen, mit welcher künstlerischen Freiheit in der Erfindung, mit welcher Vollendung in



der Ausführung das Schmiede- und Schlossergewerbe in Wien noch spät im XVIII. Jahrhundert betrieben wurde, bis es vor dem Eisen- und Messingguß versank.

Noch tiefer in unsere Zeit, ja bis in die Tage unserer frischen Erinnerung reicht ein anderer Zweig der Kunstindustrie, dessen Werke ebenfalls noch zahlreich erhalten sind und theilweise selbst noch im Gebrauche stehen. Das sind die Arbeiten der kaiserlichen Porzellanmanufaktur in Wien, welche erst vor zwanzig Jahren aus einem Dasein schied, das anderthalb Jahrhunderte gedauert hat. Es gab eine Zeit, etwa von der Mitte der Achtziger-Jahre bis



Tasse aus der kaiserlichen Wiener Porzellanfabrik (um 1790).

zum Jahre 1810 oder 1815, wo sie der Stolz der Stadt und des Landes war. Mehr als fünfhundert Arbeiter zählte sie. Damals nach ihren künstlerischen Leistungen die erste Fabrik der Welt, war sie eine wahre Kunstanstalt, deren Einfluß über ihr Material hinaus auf andere Zweige der Kunst, z. B. auf die Blumen- und Genremalerei sich erstreckte. Mit welchem Reichtum an malerischem Bildwerk überdeckte sie ihre Porzellan-gefäße! Mit welcher Freiheit und Originalität zugleich verwendete und behandelte sie die reizenden ornamentalen Motive

der pompejanischen Wandmalereien, welche ihren Decorationsstil bildeten! Aber diese Blüte dauerte nur kurze Zeit. Die lange Friedensepoche der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts war wohl einerseits der Entwicklung der Luxusindustrie günstig, aber diese Epoche litt wie keine andere vor ihr an Mangel, vielmehr an Verkehrtheit des Geschmacks. Wer kann heute noch Arbeiten der Kunstindustrie ansehen, die zwischen den Jahren 1820 und 1860 geschaffen wurden? Dazu kam — zum ersten Male in der Culturgeschichte — der überwältigende Einfluß der Maschine, der jegliche Handarbeit — und sie ist doch die Grundlage des Kunstgewerbes — zurückdrängte. Gehen wir über diese Epoche hinweg!

Die erste große Weltausstellung zu London im Jahre 1851 brachte die Einsicht in diesen Zustand der gesammten europäischen Kunstarbeit. Auf der zweiten Londoner Ausstellung im Jahre 1862 hat England bereits den Beweis geliefert, daß durch Vorbild



und Unterricht dieser Zustand gebessert und die Industrie künstlerisch auf den richtigen Weg gebracht werden könne. Dieser Beweis führte zur Gründung des österreichischen Museums für Kunst und Industrie zu Wien im Jahre 1864, des ersten Museums dieser Art auf dem Continent, ein Vorgang, dem im nächsten Decennium so ziemlich alle übrigen Länder Europas folgten, und zwar mit dem Resultat, daß nunmehr auf allen Gebieten der Industrie ein vollständiger Umschwung des Geschmacks zu verzeichnen ist.

Man kann in Wahrheit sagen, wenn man von dem ersten Anstoß absieht, der dem South-Kensington-Museum in London gebührt: Wien ging auf diesem Wege voran; es hatte, mindestens durch ein Decennium, allein die Führung auf dem Wege dieser kunstindustriellen Reformen. Begünstigt allerdings wurde bei uns dieser Umschwung durch die außerordentliche Bauthätigkeit der letzten zwanzig Jahre, welche dem neu erwachten Drange zu künstlerischer Arbeit reiche Gelegenheit der Bethätigung darbot, aber die Architektur wäre nicht im Stande gewesen, den rechten Weg zu zeigen, wenn er nicht, gleicherweise wie in England, durch Lehre und Vorbild in der Industrie selber zur Klarheit gekommen wäre. Viele Zweige der Kunstindustrie, die Porzellane, Faiencen, Gewebe, Arbeiten in Gold und Silber, sind und bleiben ja unberührt von der Architektur.

Wie Wien äußerlich mit der Gründung des österreichischen Museums und seiner Kunstschule voranging, so auch künstlerisch in den leitenden Ideen. Und hier zeigte es sich bald, daß die Kunst in der Industrie — und zwar zugleich mit der Architektur von Neu-Wien — die Richtung auf die Renaissance einschlug, vorwiegend aber nach italienischen, nicht oder noch nicht nach deutschen Vorbildern, die erst zehn Jahre später in Frage traten. Es war aber nicht diese Richtung allein, die sich geltend machte; sie hätte ja für viele Arbeiten, z. B. in Porzellan, nicht ausgereicht. Neben ihr, oder vielmehr als Grundlage von Allem, trat ein anderes sehr einfaches und doch allumfassendes Princip auf, das Princip nämlich, die Kunstform dem Material und der Bestimmung des Gegenstandes entsprechend zu gestalten und auch die decorative Technik in ihrer verschiedenen Art jedesmal auf die Eigenschaften des Materials zu gründen. Dieses für einen rationellen Geschmack allein richtige Princip fand sich nun — für unsere gegenwärtigen Culturbedürfnisse — am besten und am meisten in den Formen der Renaissance verwirklicht, und somit befanden sich Theorie und Praxis in Übereinstimmung. Aber das war nicht allein der Fall. Viele schöne und edle Gefäßformen, die mit der Renaissance durchaus nicht in Widerspruch standen, bot die antike Gefäßkunst. Ein anderes, überaus großes Gebiet der Kunstindustrie, die Decoration der gewebten Stoffe, also die Decoration der Fläche, war und wird im Orient, in Persien, Syrien, in Indien, so mustergiltig, so durchaus dem rationellsten Princip entsprechend bearbeitet, daß eine auf diesem Princip aufgebaute Reform des Geschmacks oder der Kunstindustrie die orientalischen Muster nicht umgehen





F. WEIGAND, SO.

Brühstück-Service aus der kaiserlichen Porzellanfabrik (dazu die Platte auf Seite 264).



konnte. Sie erlangte damit zugleich Vorbilder für eine harmonische, milde und doch wirkungsvolle und blühende Farbenverbindung, wie sie der Geschmacksneigung des Wiener und des Österreicher überhaupt entspricht.

Aus diesen und anderen, die gleiche Bedingung erfüllenden Elementen, vor deren mechanischem Eklekticismus das gemeinsame Grundprincip, daß jedes Ding in sich gut sei, bewahrte — aus diesen Elementen hat sich nun bis heute, man kann wirklich sagen, ein Wiener Kunststil herausgebildet. Ein kundiges Auge wird sofort eine Wiener Arbeit von einer Pariser oder einer Münchener unterscheiden können. Nach und nach ist ein jedes Kunstgewerbe — so viele ihrer in Wien in Übung stehen — in die Reform eingetreten und ein jedes hat sich umgebildet, nicht nach einem von außen her vorgeschriebenen Stil, sondern nach den Bedingungen seines Materials und seiner Art, allerdings mit Anlehnung an Vorbilder.

In keinem Zweige vielleicht tritt das deutlicher hervor als in dem Schmiede- und Schlossergewerbe, kurz gesagt: in den Eisenarbeiten. Vor wenigen Jahrzehnten noch, wer dachte überhaupt an Kunstarbeiten aus geschmiedetem Eisen! Der Guß schien alle Kunst und Mühe des Schmiedens leicht zu ersetzen. Höchstens, daß Architekten und Archäologen neidische Blicke auf die Werke der Vergangenheit zurückwarfen. Diese waren es denn auch, welche mit dem Aufblühen der neuen Epoche in der Wiener Architektur die Eisenkunst neu erweckten. Und heute existiren großartige Etablissements in großer Zahl, welche die geschmiedete Eisenarbeit wahrhaft wie eine Kunst ausüben. Paläste, Kirchen, Häuser, öffentliche Anlagen füllen sich wieder mit mannigfachen Schmuck- und Gebrauchsgegenständen, von denen in diesem Material und in dieser Arbeit gar nicht mehr die Rede war. Der Stil derselben war im ersten Beginn der gothische, wie er für Kirchenzwecke angewendet wurde. Als bald aber machten sich die schönen, technisch wie künstlerisch so ausgezeichneten Muster der Renaissance geltend, davon wir in Österreich, zumal in Niederösterreich, Steiermark, Kärnten noch mehr als in einem anderen Lande erhalten haben. Rundeisen, kantiges Stabeisen, flaches Bändeisen, durchflochtene und verbundene Arbeit lebten gleicherweise wieder auf, neben ihnen die feinere Technik in der Verzierung der Oberfläche, Ätzung und Lasuren. Es gibt kaum eine erfreulichere Erscheinung in der ganzen modernen Reform des Kunstgewerbes. Zur Renaissance haben sich in neuester Zeit auch Versuche in den späteren Stilarten des XVII. und XVIII. Jahrhunderts gesellt, zum Theil großartige und vorzügliche Arbeiten, an denen etwa nur auszusagen ist, daß sie für ihr überaus festes Material zu schwer sind, das heißt zu viel Material verwenden, zu undurchsichtig in der durchbrochenen Arbeit, zu dick im Stabwerk sind.

Anderes und doch nicht minder radical war der Weg, auf welchem sich die Wiener Bronzen umwandelten. Bevor die Reform des Geschmackes begann, waren alle Wiener Bronzen vergoldet und sie besaßen in der Schönheit und Reinheit der Vergoldung einen





Der Arkadenhof des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien.

gewissen Weltruf. Die Vergoldung stand im Zusammenhang mit der damaligen lichten Decoration der vornehmen Wohnung, in welcher Weiß und Roth, jenes für Wände und Plafonds, dieses für Möbel und Vorhänge, die Hauptfarben waren. Nun änderte sich der ganze Charakter der Wohnungsdecoration und ging in das Dunkle und in gebrochene Farbentöne über, unter denen das neue leuchtende Gold eine zu grelle Wirkung machte. Es mußten



sich demgemäß auch die Wiener Bronzen ändern. Die französische Industrie besaß bereits die in verschiedenen Tönen braun und grün patinirten Bronzen und hatte ihnen die blasse Messingbronze hinzugefügt, welche mehr mit dem neuen Stil der Wohnung in Harmonie stand. Beides wurde nun auch von den Wiener Bronzen aufgenommen neben der Vergoldung, die mit ihrer Vollkommenheit einen gewissen Platz behauptete.

In diesen Neuerungen waren nun zwar die Wiener Bronzen nicht originell. Worin sie es aber waren, das war im Kunststil. Während die Pariser, wie überall in den Dingen des Geschmacks, sich große Willkür erlaubten und Motive aller Zeiten und Kunststile, je nach den Umständen, ihnen genehm waren, schlossen sich die Wiener bei allem Geräth strenger und ausschließlicher den Formen der Renaissance an, zu streng vielleicht, denn zu sehr noch Compositionen der Architekten, ermangelten sie der Freiheit in der Erfindung und in der Form. In jüngster Zeit sind sie im Begriff auch diese sich anzueignen und damit zu einer Originalität zu gelangen, welche die Wiener Bronzegeräthe leicht von allen anderen unterscheiden läßt. Wie freier in der Form, sind sie auch reicher in der Verzierung geworden und haben es namentlich gelernt, sich mit dem ihnen so entsprechenden Email zu schmücken.

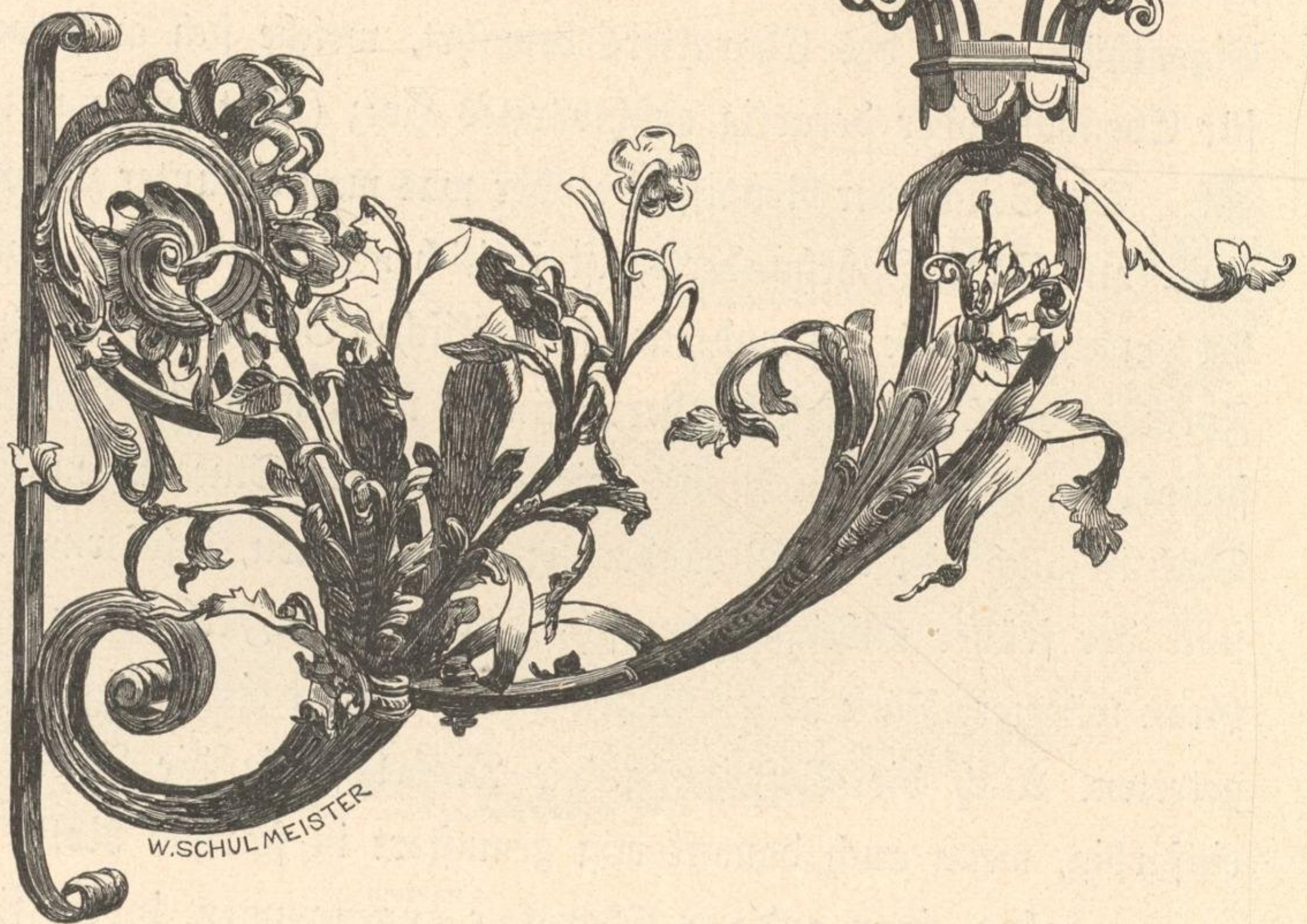
Diese edle Verzierungstechnik, das Email, gehört auch zu jenen bisher vergessenen Künsten, welche die moderne Reform des Kunstgewerbes wieder in das Leben gerufen hat, aber nicht allein in Wien und auch nicht gerade in origineller Weise. Doch gehört sie zur Schilderung der Wiener Kunstindustrie. Die bevorzugte Anwendung des Emails geschieht nicht wie bei den Franzosen in der Bronze-Industrie, obwohl sie auch hier in der Technik des Zellschmelzes (cloisonné) wie in der Technik des Grubenschmelzes (champlevé) geübt wird, sondern in der Goldschmiedekunst und ganz besonders in der kirchlichen. Hier wird sie in zweierlei Weise geübt, entweder als medaillonartige Einsätze in der Form des transluciden Emails auf reliefartig geschnittenem Silbergrund nach spätmittelalterlicher Art oder als farbig und bildartig gemaltes Email, auch wohl en ronde bosse kleine Figürchen und Ornamente umgebend. Jenes bildartig gemalte Email scheidet sich wieder in zwei Arten, entweder in schwarzgrundirtes Email en camaïeu auf Kupfer nach der Limosiner Art des XVI. Jahrhunderts oder in bunt gemaltes Email mit weißem Grunde auf Gold oder Silber. Jenes dient zu Einsätzen und Gefäßen und geht insbesondere aus der Kunstgewerbeschule des österreichischen Museums hervor, während das bunte, weißgrundirte Email in Form von Medaillons seine Anwendung auf Schmuckgegenständen findet. Und diese letztere Art ist im Moment wohl noch für Wien eigenthümlich, höchstens findet sie in der Schweiz als „Uhren- und Dosenemail“ ein Seitenstück.

Mit diesem farbigen Email hat die Wiener Schmuckindustrie eine neue Seite gewonnen. Sie hat sich aber auch andere neue Erscheinungen der Zeit angeeignet, so die Filigran- und Korntechnik des antiken griechischen oder griechisch-etruskischen Schmuckes,



die sich bereits großer Verbreitung erfreut, so die Einführung der Silberniellen nach Tula=Art und der echten Goldtauschirung nach indischer Art, aber mit modernen Motiven. Das Eine wie das Andere hat bereits Ruf als Wiener Specialität.

Weniger Originalität oder eigenthümliche Technik läßt sich den größeren Wiener Silberarbeiten nachrühmen. Getriebene Arbeit, Guß, Ciselirung ist nichts Besonderes, sondern heute allgemein. Wenn man aber die heutigen wirklich guten Silberarbeiten, mit denen vor zwanzig oder dreißig Jahren vergleicht, so wird man künstlerisch einen außerordentlichen Fortschritt, ja eine völlige Umwandlung anerkennen müssen. Dieser Fortschritt besteht in der vernünftigen Gestaltung des Gefäßes oder Geräthes, in der reicheren, kunstvolleren Gliederung, in der Verzierung mit getriebenen Reliefs, in der schönen Zeichnung und plastischen Bewegung des Ornaments. Auch hier sind es vorzugsweise Vorbilder der Renaissance, welche zum Ausgangspunkt gedient haben, namentlich die Arbeiten von Nürnberg



Schmiedeeiserne Laterne.

und Augsburg. Größer aber noch als bei den Silberarbeiten hat sich der Einfluß der deutschen Arbeiten aus der Renaissancezeit in der Möbelindustrie erwiesen. Als zuerst auf diesem Gebiete in Wien ein Rückschlag gegen die bis dahin geltende veraltete Schablone der Rococomöbel erfolgte, war noch unter der Leitung der Schule des österreichischen Museums die Richtung nach der italienischen Renaissance vorherrschend. Dann aber, als auch Deutschland sich auf den Weg der kunstindustriellen Reform begab — zehn Jahre später als Osterreich — wurde von dort die Losung ausgegeben: deutsche Renaissance. Nun stehen zwar beide, die deutsche und die italienische Renaissance, nicht in einem Gegensatz, vielmehr auf demselben Princip, aber die italienische Stilart ist doch bei weitem



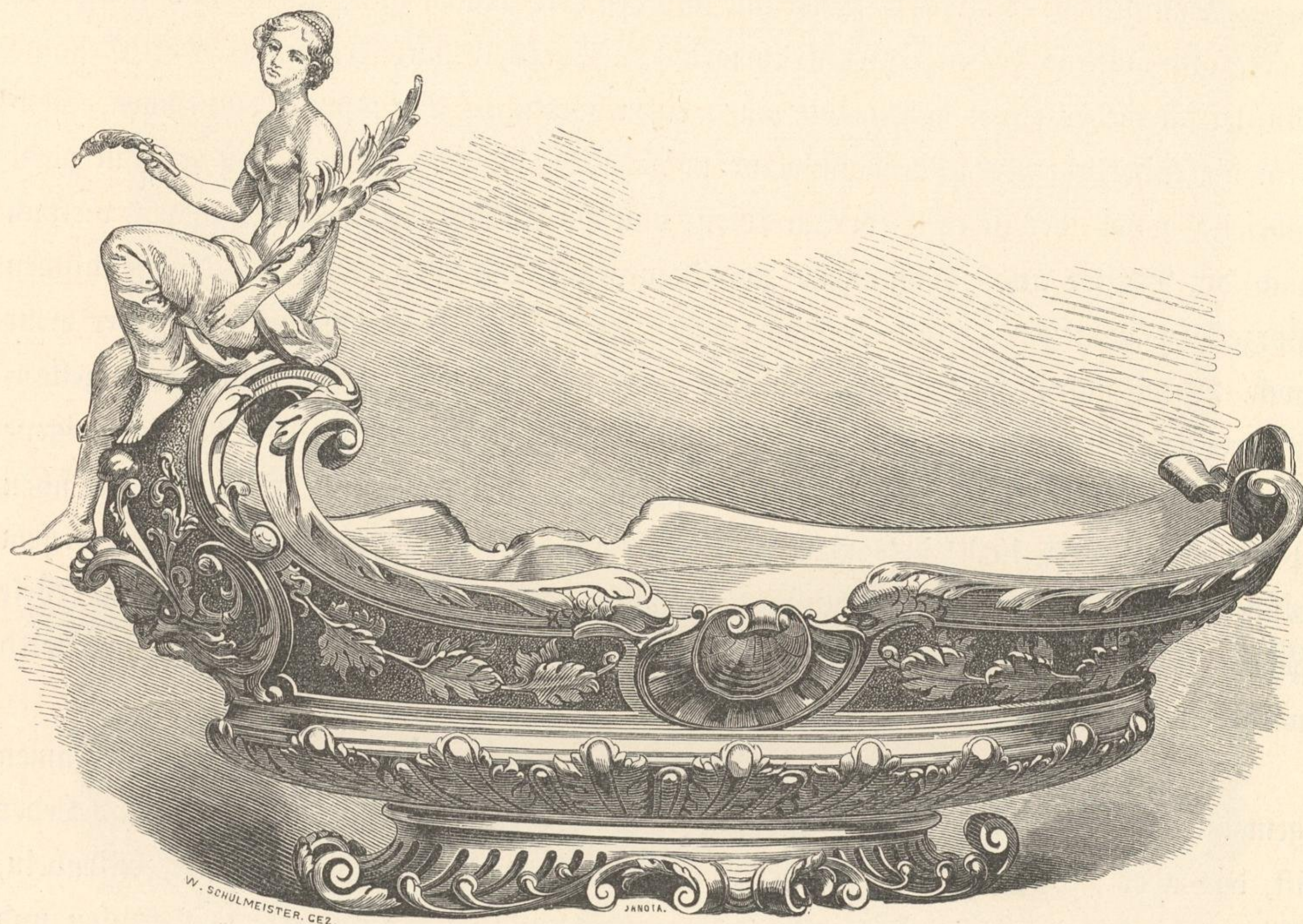
maßvoller, bescheidener in Profilen und Relief, feiner in ihrer ganzen Erscheinung, und das gilt ganz vorzugsweise bei den Möbeln, während die deutschen Möbel derber und überladener sind und umsomehr sich dem Charakter des Barocken nähern. Mit Talent, Geschick und Energie, insbesondere von München aus verfochten, äußerte diese deutsche Stilart, nach allen Seiten vordringend, ihren Einfluß auch auf Oesterreich und die Wiener Möbelindustrie. Ihre eigenthümlichen, meist sehr glücklich construirten Formen fanden volle Würdigung und Nachahmung, und ganze Zimmereinrichtungen, ganze Wohnungsausstattungen, Wände und Plafonds inbegriffen, wurden in diesem sogenannten altdeutschen Stil zahlreich angefertigt. Immer aber ist bei uns so viel von dem Studium und dem Geist der italienischen Renaissance übrig geblieben, daß man nicht bloß Möbeleinrichtungen sieht, welche sich der italienischen Weise anschließen, sondern daß auch die deutsche Art mit viel größerer Feinheit, viel maßvoller behandelt wird, als es z. B. bei den Frankfurter oder Münchener Möbeln geschieht. Wien hat in dieser Beziehung eine gewisse Eigenthümlichkeit des Charakters bewahrt, welche sich auch wohl noch in der Vorliebe für Ebenholz oder derartig geschwärztes Holz (nicht selten mit Elfenbeineinlagen) zeigt.

Die Stilart der Renaissance oder was man darunter zusammenfaßt, der Formen des XVI. und XVII. Jahrhunderts, ist freilich nicht die einzige, welche in Übung steht. Die herkömmliche Weise des modernen französischen Geschmacks, das heißt wieder aufgenommene Formen des XVIII. Jahrhunderts, finden noch immer im Salon die häufigste Anwendung sowohl im geschweiften Möbel wie auch in den Stuccaturen der Wände und Plafonds. Doch ist auch hier eine Veränderung aufzuzeichnen, insoferne als die Wände des Salons statt der früher unbedingt herrschenden weißen Farbe oder statt des lichten und kalten Grau wärmere Töne angenommen haben. Selbst ein feuriges Roth ist wohl an die Stelle getreten. Auch die Bekleidung der Möbel sowie die Vorhänge, welche ehemals meist einfarbig, wenn auch damastartig gemustert in starkem Roth, Gelb oder Blau gehalten waren, haben einen anderen Charakter angenommen, indem sie warme, aber gebrochene Töne zeigen oder mit mehrfarbiger Decoration in milder Harmonie gemustert.

Überhaupt hat sich die gesammte Weberei, soweit sie zur Decoration der Wohnung, also zu künstlerischen Zwecken dient, einer vollständigen Wandlung unterzogen und gibt gegenwärtig einen außerordentlichen Reichthum verschiedenartiger Motive und Geschmacksrichtungen zu erkennen. Aber nur Einiges davon ist original und charakteristisch für Wien und Oesterreich und auch dieses ist heute Eigenthum der Mode und des allgemeinen Geschmacks geworden. Dahin gehören die nach mittelalterlichen Vorbildern, wie sie das österreichische Museum besitzt, dessinirten Gewebe. Dann erst kamen Franzosen und Engländer. Ebenso ist der Geschmack für orientalische Gewebe und Stickereien, der heute Gemeingut aller Welt ist, zuerst in Wien gepflegt worden und von Wien ausgegangen,



und hier zuerst wurden die orientalischen Muster zur Decoration unserer eigenen modernen Arbeiten, zur Erneuerung und Erfrischung unserer modernen Ornamentation verwendet. Dergleichen darf man nicht übersehen, daß von hier der Geschmack der farbig decorirten Tisch- und Hausleinwand seinen Ausgang genommen hat und hier von Staatswegen die erste Fachschule für Kunststickerei gegründet wurde, welche möglichst alle verschiedenen Stickmanieren von künstlerischer Art umfaßt. Auch sie haben überall Nachahmung gefunden. Und endlich geschieht es von Wien aus durch den Spizencurs, daß sich die Spitzenindustrie



Bronzeshale.

des Erzgebirges sowie diejenige in anderen Kronländern künstlerisch und statt ihrer bisher ungenügenden, der besseren Concurrrenz erliegenden Arbeit mit verschiedener neuer Technik nach altberühmter Art und durchgehends neuen kunstvollen Mustern regenerirt.

Alles das ist zweifelsohne Wiener Anregung, Wiener Leistung, Wiener Arbeit und darf nicht übergangen werden. Die Früchte dieser Thätigkeit wachsen und gedeihen freilich häufig außerhalb Wien, oft in der Ferne der Kronländer. So gehört die österreichische Glasindustrie ganz vorzugsweise Böhmen an, und doch ist es von Wien aus geschehen, daß sie neue und doch ihrer Eigenart völlig entsprechende Wege einschlagen konnte, mit denen sie sich, allen künstlerischen Anstrengungen und Leistungen anderer Völker gegenüber, vollständig, ja siegreich auf dem Weltmarkt behauptet. Von den verschiedenen Arten, die

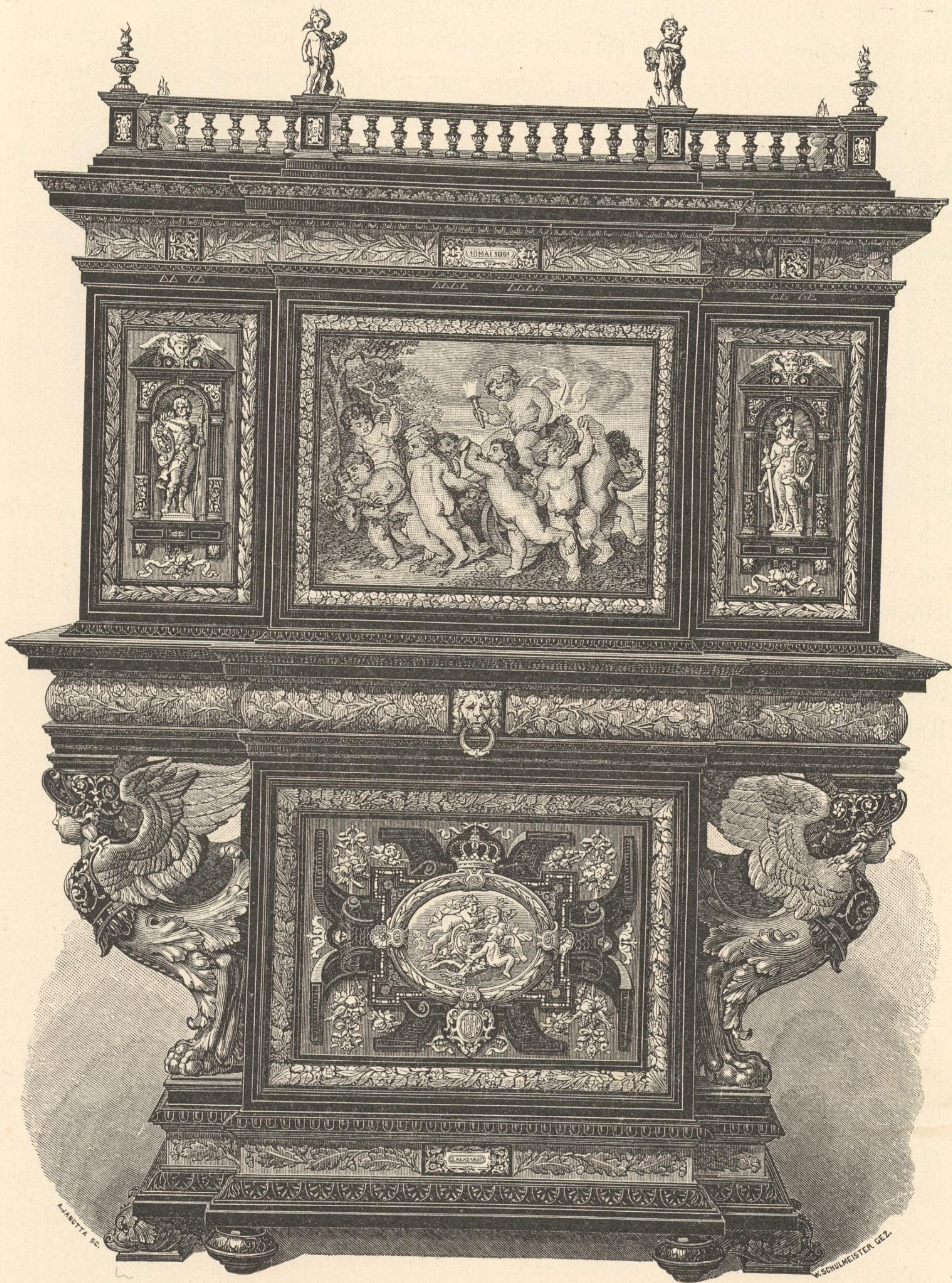


hier in Frage stehen und welche an anderer Stelle in dem Bande, der Böhmen gewidmet sein wird, ihre Besprechung finden werden, sei nur eine erwähnt die reizendste von allen, nämlich die des feinen und zierlichen Tafelgeschirrs vom hellsten Krystallglas mit eingeschliffenen oder eingravirten Ornamenten, welche umsomehr ihrer Entstehung nach als wienerisch in Anspruch genommen werden müssen, als ihnen die alten Krystallgefäße der kaiserlichen Schatzkammer direct zum Vorbilde gedient haben. Sie sind heute zur höchsten Stufe der Ausbildung gelangt.

Ähnlich steht es mit dem Porzellan und den verwandten Fabrikaten von Faience und Terracotta, welche beiden letzteren übrigens im Vergleich mit Frankreich oder England künstlerisch weder einen hohen noch einen eigenthümlichen Standpunkt einnehmen. Seitdem die kaiserliche Porzellanmanufactur aufgehoben, wird in Wien kein Porzellan mehr fabricirt, wohl aber ist es wiederum Wien, von wo die Motive, die Anregungen, vielfach auch die Muster und Zeichnungen zur Decoration und Gestaltung des österreichischen Porzellans ausgehen, — alle Fabriken haben ihr geistiges Centrum in Wien. Aber mehr noch. Wenn auch in Wien selber kein Porzellan fabricirt wird, so ist doch die Porzellanmalerei geblieben, ein Überrest der kaiserlichen Fabrik, da die Maler fortführen auf eigene Hand zu arbeiten. Und indem sie sich darauf verlegten, die Kunstweise der Sorgenthal'schen Periode (die etwa 1790 bis 1810 in Blüte stand) fortzuführen, schufen sie mit diesem blühenden Stile einen neuen Kunstgewerbebezweig, dessen Arbeiten durch die ganze Welt gehen. Es ist zumeist Luxusgeräth, aber auch das feine und feinste Tafelgeschirr wird wieder in Wien reich und reizvoll decorirt und gilt als Wiener Art.

Wenn aber ein Artikel sich in der Welt als „Wiener Specialität“ einen Namen gemacht hat, so sind es die Galanteriegegenstände, deren eigentliches Material das Leder ist, das aber zur Decoration fast jedes andere Material herbeizog, Metalle, Elfenbein, Porzellan, Holz u. s. w. Mit ihrer Hilfe entstanden jene Prachtwerke von Hüllen und Decken der Albums, der Diplome, der Adressen, welche auf allen Ausstellungen eine Zierde der Wiener Industrie waren. Aber neben ihnen waren die kleineren Gegenstände, die Kästchen und Cassetten, die Etuis und Taschen, die Mappen und Notizbüchlein, das gesammte Geräth des Schreibtisches nicht minder gern gesehen und gesucht. Was sie vor den fremden Arbeiten ihrer Art auszeichnete, war stets die Nettigkeit und Sauberkeit der Arbeit, ihre bestechend gefällige Erscheinung. Dabei litten sie aber auch an den Folgen der Sucht nach Neuheit. Gezwungen oder wenigstens gewohnt und gedrängt, jedes Jahr zur Weihnachtsaison etwas Neues auf den Markt zu werfen, erging sich diese Industrie alsbald in den widersinnigsten Ideen, welche eigentlich die ganze Kunst so auf den Kopf stellten, daß man weder Material noch Zweck des Gegenstandes erkennen konnte. Von diesem Fehler ist sie in den letzten Jahren größtentheils befreit worden — sie hat gelernt, ihr





Bilderkasten Seiner kaiserlichen Hoheit des durchlauchtigsten Kronprinzen Erzherzogs Rudolf.



Material zu achten und nach seinen Eigenschaften mit Hilfe alter Technik zu decoriren, sie hat auch gelernt, die Hilfsmateriale besser und richtiger zu verwenden und anstatt der Willkür mit schön gezeichneten Ornamenten den Gegenstand zu verzieren. So ist, Alles in Allem genommen, die Wiener Galanterie-Industrie bei weitem reicher und edler geworden, als sie es noch vor zehn und zwanzig Jahren war, und sie hat manches andere Gewerbe, das ihr dient oder verwandt ist, wie zum Beispiel die ornamentale Graveurkunst oder die Buchbinderei, mit sich gehoben. Die letztere hat lange gezögert, wieder richtige Wege zu betreten. Lange schwankend zwischen den überladenen Prachthüllen und den ordinären vergoldeten Leinwanddecken, fängt sie doch jetzt an, ihrem ausgezeichneten und soliden Material, dem Leder, sein Recht werden zu lassen.

Und so ist es überall, auch wenn wir neben diesen Hauptzweigen der Kunstindustrie die kleineren und bescheideneren der Kritik unterziehen wollten. Wenn auch keineswegs alle Spuren des früheren Ungeschmacks vertilgt sind — das Publicum, in ihnen erwachsen, hält ja größtentheils noch selber daran fest — so machen sich doch allerseits richtige Grundsätze geltend. Alte technische Verfahrensweisen sind wieder aufgelebt; man bemüht sich dem Material gerecht zu werden; man müht sich um schöne Form, um edles Ornament, um richtige Farben und vernünftige Construction. Die Wiener Kunstindustrie ist durchaus leistungsfähig geworden und dabei in ihrem Charakter vollkommen wienerisch geblieben, ja sie ist mit ihrer Art, wie wir gesehen haben, den anderen vielfach vorangegangen. Ihr fehlt heute nichts als die entgegenkommende, verständnißvolle und werfthätige Unterstützung des gebildeten und wohlhabenden Publicums.

