

KUNST UND KUNSTHANDWERK



MONATSSCHRIFT · DES · K. K. ÖSTERR.
MUSEUMS · FÜR · KUNST · UND · INDUSTRIE.
HERAUSGEGEBEN · UND · REDIGIRT · VON
A. VON · SCALA. 

BEMERKUNGEN ÜBER DIE METALL-INDUSTRIEN AUF DER PARISER WELT-AUSSTELLUNG §• VON W. FRED-WIEN §•



UF dem Gebiete der Metallindustrie liegt, wie jeder, der dieses Jahr in Paris gewesen ist, weiss, der Fortschritt des letzten Jahrzehntes in der Verfeinerung jedweder Technik. An die Stelle menschlicher, roher Kraft ist die Maschinenkraft getreten — das haben schon die letzten Ausstellungen mit ihren athembeklemmenden Maschinenhallen bewiesen. Dieses Jahr hat man in Paris aus der Maschinenhalle des Jahres 1889 die Salle des Fêtes bauen können. In der quantitativen Ausdehnung, in der Krafftleistung allein liegt heute die Bedeutung der Maschine nicht mehr. Die technischen Errungenschaften der letzten Jahre in Deutschland und England zielten fast insgesamt auf die subtilere, exactere Ausgestaltung der Arbeit. Es gilt nicht allein, rasch, sicher und billig zu arbeiten, ja es gilt jetzt wahrhaftig schon, künstlerisch zu arbeiten. Man staunt darüber. Man will es ja nicht glauben. Man hält die modernen, meistens sehr zierlichen Installationen der Industrieabtheilungen auf dem Champ de Mars für eine äusserliche Verkleidung, ein Zugeständnis der Menge gegenüber, einen Lockruf. Aber im Inneren dieser industriellen Abtheilungen erwartet einen der Anblick einer anderen, ehrlicheren, neuen Schönheit. In den Abtheilungen für Elektrizität, für Dynamomaschinen, für Verkehrsmittel erwarten Einen nämlich die ersten Bilder jener Schönheit, die aus der Construction kommt. Es gibt nämlich eine Schönheit, die gar nichts mit Decoration zu thun hat, wie eine



„Silen“, Bronze
von H. St. Lerche (Paris)

Kunst und ein Kunsthandwerk, das nichts mit dem Ornament zu thun hat. Man kann sagen, es ist die Schönheit der reinen Form. Es ist die Schönheit, die die reinste Kunst verkörpert, weil sie nämlich der reinen Natur am nächsten ist. Diese Schönheit, diese Kunst, dieses Kunsthandwerk, das aus der Construction allen Schmuck erhält, scheint mir die Zukunft zu haben.

Nirgends hat man das klarer erkennen können, als im Elektri-



„Faun“, Bronze
von H. St. Lerche (Paris)



Boudal, Schreibzeug,
ausgeführt von F. Goldscheider (Paris)



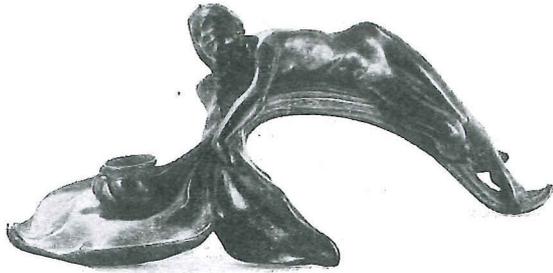
Ledru, „Naiaden“,

citätspalast der Weltausstellung. Im Mittelbaue konnte man die Maschinen sehen, die Erzeuger der elektrischen Kraft, in den Seitentrakten die Nutzenanwendungen, all die modernen Lebensbehelfe. Und auf der Galerie gibt es die Abtheilung für die Elektricitätskörper, die zur Beleuchtung der menschlichen Wohnungen dienen. Dort ist Alles ausgestellt, was Frankreich und die fremden Länder produciren, von den einfachen Pendeln, die die Glühkörper tragen,

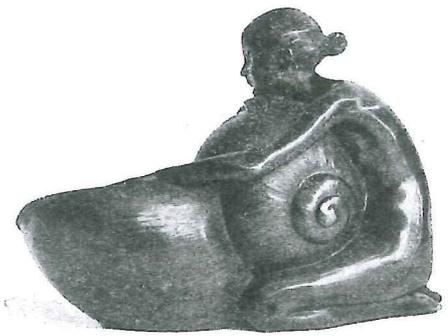


Applique für elektrisches Licht,
Entwurf von J. Cheret, ausgeführt
von E. Soleau

angefangen, bis zu den kunstvollen Bronzen, wie sie Künstler im Auftrage von Gussfabrikanten entwerfen. Wie arm erscheint Einem diese Schönheit im Ver- gleiche zu der kräftigen Schönheit der Maschinen. In dieser Galerie, wo alte decorative Kunst eng an die Stätte moderner Kraftentfaltung stösst, erinnerte ich mich an die feinen Worte, die am Schlusse des schönen Buches von Cornelius Gurlitt „Die Kunst im neun- zehnten Jahrhundert“ über die Schönheit der Werk- form stehen, über das also, was ich Schönheit, die aus dem Constructiven kommt, genannt habe. Dort steht der Satz, der Einem ganz fest wird im Anblicke dieses Contrastes auf der Pariser Weltausstellung: dass ein Kriegsschiff oder ein gut gebautes Fahrrad künst- lerischer wirke als ein stilvolles Zinshaus oder ein mit Rococo-Zierat geschmückter Photographienständer. — Zu diesem Urtheil kommt man in den Industrie-Aus- stellungen auf dem Champ de Mars. Man begreift es dann, weshalb Einem die zierlichen, oft wirklich künstlerischen Elektricitätskörper so gar nicht mehr gefallen wollen. Denn fast alle diese Attrappen aus Bronze, Kupfer oder Eisen, vielleicht mit einziger Ausnahme einiger Erzeugnisse von Benson (London), haben nicht den geringsten inneren Zusammen- hang mit dem Zwecke, dem sie dienen sollen. Da sind (von Soleau, Rolez und anderen) alle möglichen Figürinen, blumentrankte, nackte Göttinnen, gut-

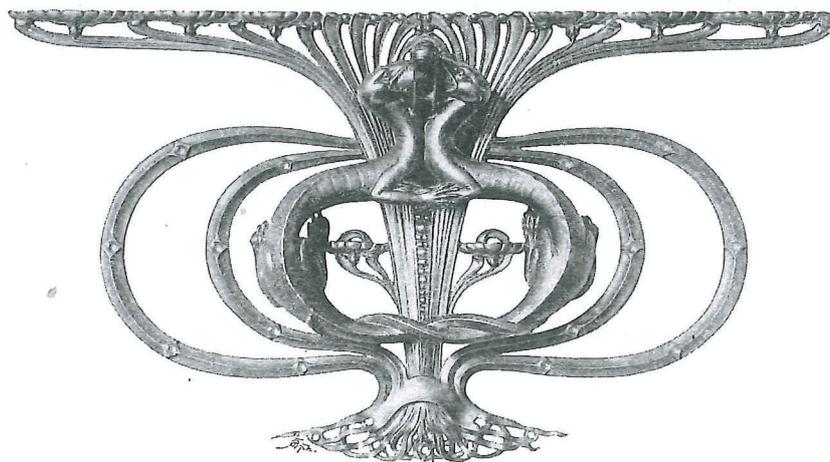


Frau S. Burger, Lichtmotte
Vereinigte Werkstätten (München)



Fritz Burger-Hartmann, Muschelschale
Vereinigte Werkstätten (München)

gebaute Jägerinnen oder Rococo-Hirtinnen — noch lebt in manchem Modellzeichner der Geist Watteaus, — die in steif ausgestreckten oder anmuthig gewundenen Armen Leuchtkörper tragen. Das muthet fremdartig, manchmal geradezu maskeradenhaft an. Es muss erst der organische Zusammenhang des figuralen Elementes mit der Verwendung gegeben sein, bevor sich der Künstler an die Verschönerung eines Nutzgegenstandes machen darf. Bis dahin wird die Construction der einzige Ausgangspunkt für die Linienggebung sein müssen. Das weiss aber der Fabrikant noch eben so wenig wie das Publicum. Noch immer ist der allgemeine Geschmack am ehesten durch eine süsslich lächelnde Figurine befriedigt. Der am häufigsten verkaufte Gegenstand in der Ausstellung war eine italienische, technisch wie künstlerisch niederträchtige Fayence, die fünfundsiebzig Franken kostete, etwa ein Meter hoch war, und eine lieblich lächelnde Frauengestalt mit Blumen in der Hand darstellte. Dieses eine Beispiel aus der Psychologie des Kunstgeschmackes, die irgend Einer gelegentlich der Pariser Weltausstellung mit vielen statistischen Daten schreiben sollte, hilft mit zu erklären, weshalb die Metallindustrien auf der Weltausstellung dem Freunde des Kunstgewerbes auch nicht die geringste Ausbeute an Anregung bieten konnten. Nur die eine Lehre konnte man mitnehmen, dass die bisherigen Resultate null und nichtig sind, ein anderer Weg eingeschlagen werden müsse.



Bronzebeschläge, entworfen in der Grossherzoglichen Kunstgewerbeschule zu Karlsruhe



Zinnkanne, entworfen von
K. Lacher, ausgeführt von
R. Zamponi in Graz

Wir sind eben mitten in der Krisis. Die Technik zeigt eine andere Form der Schönheit, und gerade jener Zweig des Kunstgewerbes, der am engsten den technischen Industrien angegliedert ist, der Eisenguss, die Schmiedeeisen- und Bronzeerzeugung wird von den Fabrikanten künstlerisch auf die älteste Manier missleitet.

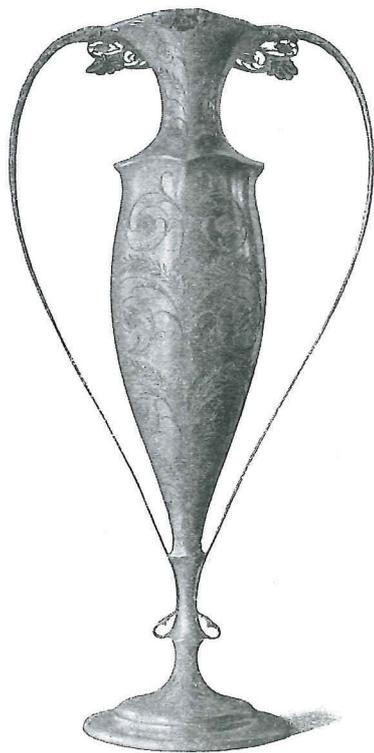
Man wird noch immer die beste Kunstbronze in Frankreich finden. Es ist ja allerdings bekannt, dass die moderne Bronze weit hinter der antiken und auch weit hinter den Arbeiten des XVI. Jahrhunderts zurücksteht, allein man wird trotzdem vielen modernen französischen Erzeugnissen, so denen von Thiebaut das Lob ungemein exacter und glatter Materialbearbeitung zugestehen müssen. Die Sujets dieser Kunst- und Zierbronzen sind allerdings zumeist vieux jeu. Manchmal hat zwar ein grosser Sculpteur das Modell geliefert — häufig begegnet man die Namen Falguière und Fremiet, — aber da die Herstellung in Bronze fast immer gesondert und unbewacht vom Künstler selbst geschieht, so ist das fertige Product schliesslich ein Zwitterding von Kunst und Industrie, statt eine einheitliche Frucht des Kunsthandwerkes zu sein. Schon in jener berühmten Abhandlung des Benvenuto Cellini, deren Lectüre nicht oft genug empfohlen werden kann, wird die Forderung nach Zusammenarbeit von Künstler und ausführendem Handwerker eindringlich gefordert. Guss, Patinirung und Ciselirung, das alles soll unter dem ständig beobachtenden Auge des Künstlers, wenn nicht von seiner eigenen Hand geschehen. Die Erfolge solcher Art zu arbeiten kann man deutlich genug in der französischen Kunstabtheilung bei Vallgreen und Charpentier, in der österreichischen bei den von Aug. Foerster in Wien ausgestellten Kleinbronzen von Gurschner und Tereszczuk sehen.

Bei vielen Modellen, die man in der Abtheilung der französischen echten und imitirten Bronze findet, ist die Unselbständigkeit der Dessins zu tadeln. Die einmal von Vallgreen und anderen in die Bronzekunst eingeführte Schablone der überschulanken Frauengestalt — sehr wirkungsvoll als Contrast zu der früher allgemeinen plastischen Schönheit, — weiters das Motiv der aufgelösten Haare als decorativer Übergang zu einer Schale oder Fontaine wird jetzt von hundert fleissigen Händen immer wieder variirt. Das soll durchaus nicht immer den Vorwurf der Contrefaçon bedeuten, denn der Ursprung eines solchen Motives ist nie sicher, und die Frage des künstlerischen Eigenthums darf nicht so eng gestellt werden; ich möchte nur vor der Unselbständigkeit, dem mühelosen industriellen Ausbeuten einer Form warnen.

Das Publicum wird müde. Es stellt sich keineswegs, wie manche glauben, auf diese Art ein Stil heraus, wohl aber eine Manier, die bekämpft werden

muss. Nachdem dieser allgemeine Tadel ausgesprochen worden ist, können manche Modelle von Fremiët, von Maurel (ausgeführt von Blot), von Goréa, Bouval und Levassier (ausgeführt von Fr. Goldscheider) gelobt werden. Bei allen diesen Fabrikanten fällt aber die Wahllosigkeit der Zusammenstellungen auf. Neben wirklich guten Arbeiten die schlechteste Marktware. Und zur grossen Betrübnis der Kunstfreunde muss gesagt werden, dass noch immer ein grosser Percentsatz glatter, unkünstlerischer, conventioneller Bronze statt der oft gleich theueren originellen modernen Arbeiten gekauft wird. Die grossen Meister der Bronzekleinkunst — Vallgreen, Charpentier und andere — haben ja deshalb, um zu zeigen, wie fern sie der Industrie stehen, trotzdem mancher von ihnen jedes Modell vielemale nachgiessen lässt, im Palais des Beaux Arts, und nicht in der kunstgewerblichen Abtheilung ausgestellt.

Die Verwendung der französischen Bronze zu Beleuchtungsattrappen ist, wie schon früher gesagt, noch nicht sehr geglückt. Man findet ja von Soleau und Rolez ganz gute figurale Verkleidungen — besonders die von J. Cheret sind zu loben, — allein die Verbindung von Licht und Bronze ist noch nicht gefunden.



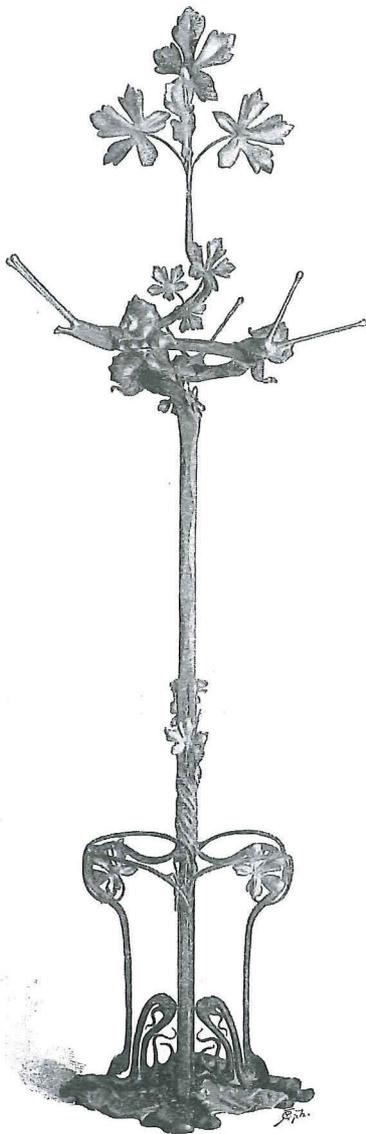
Vase von Tiffany & Cie.
(New-York)

Die deutsche Bronze- und Kupferindustrie hat einzelne gute, künstlerische Objecte zu verzeichnen. So vor allem die ornamentalen Leuchter und Schalen der „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk“ in München, deren Künstler Pankok, Obrist, Bruno Paul meist auch für die Firma Steinicken und Lohr sehr gute Modelle entworfen haben. Diese Objecte zeichnen sich durch schlanke, aparte Formen in zierlichem Guss aus. Die Goldbronzen auf Fayencevasen von Schmitz in Köln sind der guten, nicht überladenen Dessins wegen zu loben. Aus der Reihe der Erzeugnisse deutscher Kunstgewerbeschulen sind die der Karlsruher grossherzoglichen Anstalt (Director H. Götze) lobend zu nennen. Man findet da zum Beispiel einige durchaus modern und gefällig ausgeführte Bronzebeschläge.

In der österreichischen Abtheilung sind die Objecte der Firma Aug. Foerster hervorzuheben.



Zinnteller, entworfen von K. Lacher,
ausgeführt von R. Zamponi in Graz



Bronzeständer von Masriera
y Campins (Barcelona)

Die Arbeiten von G. Gurschner sind an dieser Stelle schon zur Genüge gewürdigt worden. Es erübrigt noch auf die von Tereszczuk hinzuweisen. Mit diesen Erzeugnissen der neuen Wiener Bronze, die Tradition und auch Bearbeitungsart an die Seite der französischen Bronze stellt, hat die österreichische Ausstellung der Objets d'art ihr Bestes gegeben.

In England findet man ausser den schon erwähnten erfreulichen Beleuchtungskörpern von Benson und einigen Adaptirungen von Tiffany ebensowenig wie in Amerika. In der spanischen Abtheilung können die Arbeiten von Masriera y Campins der technischen Vorzüge wegen gelobt werden. Eine Bronzethüre und das grosszügige Dante-Denkmal verdienen auch aus künstlerischen Gründen Lob. Diese Erzeugnisse sind à cire perdu gegossen, der sehr vortheilhaften Technik, deren verschiedene Formen und mannigfache Proceduren man in dem obengenannten Werke des Benvenuto Cellini auseinandergesetzt findet.

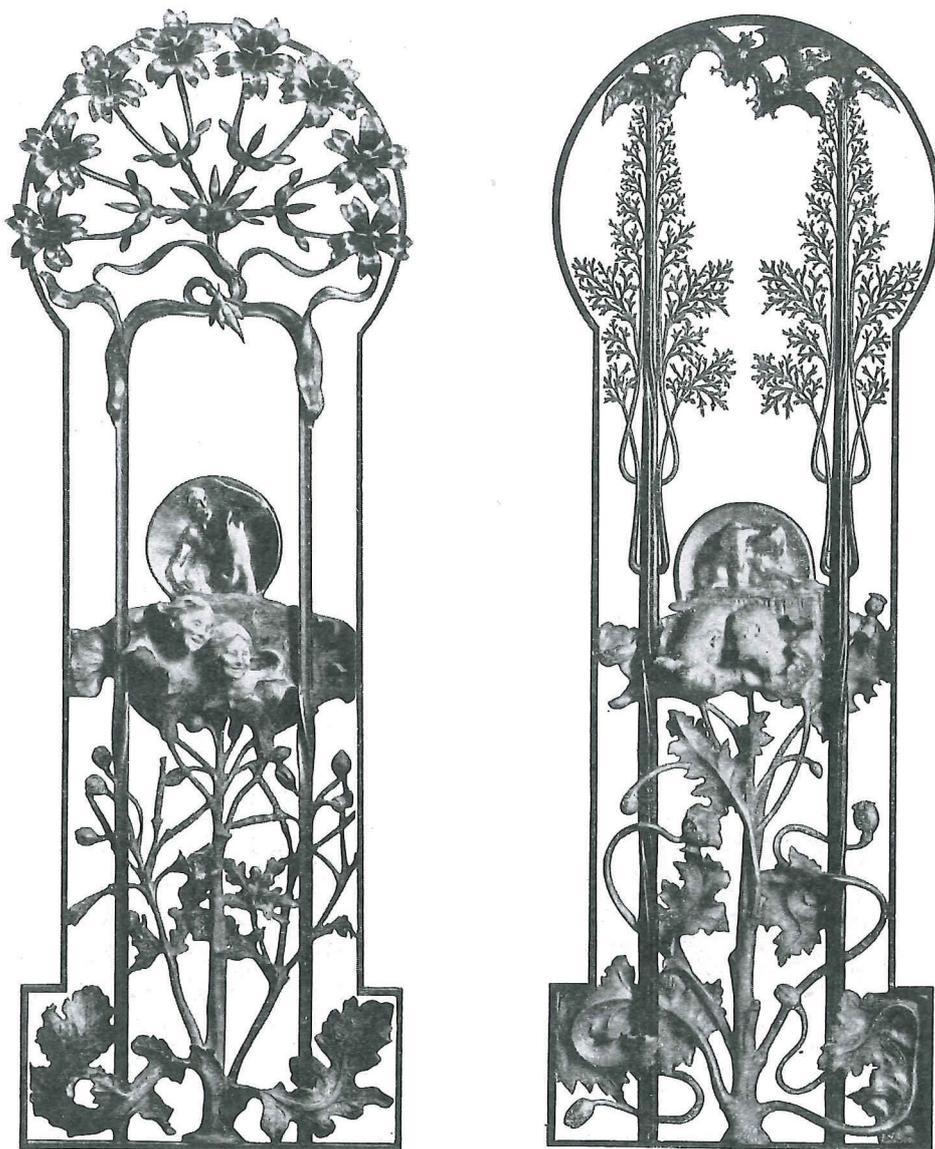
In der norwegischen Ausstellung fallen die wirklich künstlerischen Arbeiten von H. St. Lerche auf, der allerdings jetzt in Paris lebt. Sein „Silenus“ und sein „Faun“ haben famose Züge.

Japan hat, wie auf dem Gebiete der Keramik, so auch auf dem der Bronzeindustrie sehr reichhaltig ausgestellt. Diese Exposition hat für das Publicum einen instructiven Wert, wesentlich Neues bringt sie nicht. Man sieht da die bekannten Thierstilisirungen, die japanischen Bronze-

ungeheuer, feine Emails auf Kupfer und Silber mit dem bekannten Decor von Blumen oder Vögeln. Als Neuigkeit — möglicherweise, — sicherlich aber als curiose Geschmacksverirrung zeigen einige Vasen als Schmuck ein — menschliches Skelet.

Noch viel trauriger als um die Bronzeindustrie steht es um die kunstgewerbliche Bearbeitung von Schmiede- und Gusseisen.

Zu meiner grossen Verwunderung hat man von englischen Arbeiten, von denen man am meisten erwarten durfte, gar nichts gesehen. Die deutsche Eisenindustrie steht wohl zweifellos am höchsten. Man betrachte nur die Erzeugnisse von Armbruester und Krueger, insbesondere des letzteren Thor „en fer forgé“ beim Eingange in die Abtheilung für Metallurgie am Champ de Mars oder seine Candelaber vor dem deutschen Reichs-



Thüreinsatz aus Bronze von Masriera y Campins (Barcelona)

hause. Das ist wahrhaftig gute Arbeit und zeigt die Linie zur ferneren Entwicklung an.

Auch die Eisenbearbeitung zeigt natürlicherweise noch die Zeichen der Verwirrung, was den Decor anbelangt. Allerlei Motive aus Gothik und Renaissance kämpfen in jedem einzelnen Stück noch miteinander. Ausser der deutschen Industrie ist, was Eisenbearbeitung anbelangt, kaum etwas Besonderes auf der Ausstellung. Es mögen noch Bronet, Fournier und Renard aus der französischen Abtheilung genannt werden.

Die Zinnindustrie wird fast allein durch das deutsche Kayser-Zinn vertreten. Unter diesen Objecten findet man manche gute, neue Form. Die

Tiroler Zinn- und Eisenindustrie wird im „Tyroler Hause“ durch einige Stücke Eisen im alten Geschmack vertreten. Von Fortschritt und Entwicklung dieser alteingestammten Gebirgsindustrie ist nichts zu sehen. Aus Steiermark sind im „Grazer Interieur“ einige gute Zinngeräthe in getriebener Arbeit zu sehen, entworfen von K. Lacher und ausgeführt von R. Zamponi (Graz).

Es wäre noch die mannigfache, oft sehr glückliche Verwendung des Kupfers als Beschlag für Hausrath zu erwähnen, die von Amerika und England ausgehend jetzt den Continent erobert.

EDELZINNKANNE DES MUSEUM FRANCISCO-CAROLINUM IN LINZ VON FRITZ MINKUS



NOCH vor wenigen Jahren stand man, infolge der damals wahrhaft kläglich geringfügigen wissenschaftlichen Bearbeitung des interessanten Gebietes des Edelzinnnes, den da und dort verstreuten Meisterwerken der Zinngiesserkunst hinsichtlich ihrer Provenienz mit mehr oder minder grosser Rathlosigkeit gegenüber.

Demianis im Jahre 1897 erschienerenes epochemachendes Werk über „François Briot, Caspar Enderlein und das Edelzinn“ hat jedoch die Geschichte dieses bedeutenden Zweiges des Kunsthandwerks mit derartiger Klarheit durchleuchtet, dass es heute in unseren Museen und Sammlungen wohl kaum mehr ein beachtenswerteres Stück Edelzinnnes geben dürfte, das nach wie vor in den Schleier räthselhafter Herkunft gehüllt bleiben müsste.

Den Anregungen des Demiani'schen Werkes, nicht minder aber auch der persönlichen Förderung seitens seines Verfassers verdankt denn auch die hier abgebildete, im Jahre 1895 als Theil eines grossartigen Legats, aus der Sammlung des Hofrathes von Az in den Besitz des Museum Francisco-Carolinum in Linz a. D. übergegangene Edelzinnkanne ihre hier vorliegende erstmalige Publicirung.

Die einschliesslich des Deckelknopfes 40 $\frac{1}{2}$ Centimeter hohe, im Durchmesser ihrer Standfläche 15 $\frac{1}{2}$ Centimeter breite Kanne des Linzer Museums, die sich durch den Reichthum ihres Decors und die Noblesse ihrer Silhouette auf den ersten Blick als eines der beachtenswertesten Prunkstücke des Zinngusses documentirt, charakterisirt sich vor allem durch eine auffällige Disparität ihrer Ornamentirung. Vergleicht man das üppige, rein ornamentale Grotteskenwerk¹ der oberen und der unteren

¹ Diese Ornamente, insbesondere die Grottesken an der unteren Halszone und am Bauche weisen eine gewisse Ähnlichkeit mit der Ornamentik Flötner's und namentlich mit einigen seiner ornamentalen Holz-