

kurzer Zeit. Ein Unterricht, der auf Ueberflüssiges geht, kostet den Gewerbtreibenden zu viel kostbare Zeit. Der Arbeiter kann höchstens am Sonntag einige Stunden seiner technischen Vervollkommnung widmen, der Fabrikant sich nur einige Monate aus seinem Berufsleben herausreissen; beide haben practische Erfahrungen und feste Ziele. Es ist Aufgabe der mit einer Fachschule verschmolzenen Lehrwerkstätte, ihre Begriffe systematisch zu klären und die schwierigsten Probleme der Technik sofort practisch unter den Augen der Lehrer ausführen zu lassen. Jede Anstalt, welche, wie die städtische Webeschule in Crefeld und die Privatschule in Elberfeld, ihre Schüler in einen schablonenmässigen Unterricht hineinzwängt, blüht nicht auf. Nur diejenige Schule gedeiht und zieht Schüler an sich, welche diesen darbietet, was sie speciell brauchen und dieses in der intensivsten Weise thut. Dazu bedarf es gewisser pädagogischer Talente als Leiter, diese verbürgen den Erfolg. Mögen dann pedantische Schulmeister die Systemlosigkeit schelten, aber die Anstalt leistet etwas in der Praxis und zur Seite steht ihr der Erfolg!

II. Die Verfassung der Mode- und Kunstindustrie.

Bleiben wir zunächst bei der textilen Modeindustrie, so erscheint neben Arbeiter und Fabrikant als dritter Factor in der Production der Ideen und Muster angehende Künstler; und hier ist der Ort, um überhaupt verständlich zu bleiben, auf die Verfassung der rheinischen, ja der deutschen Mode- und Kunstindustrie im Allgemeinen einzugehen. Derjenige Ort, welcher bis auf den heutigen Tag den rheinischen Gewerben die Ideen und Muster angiebt, ist Paris. Wie ist nun die Organisation in Paris? ¹⁾

Bis zum Jahre 1820 waren die Musterzeichner der Gewebe sozusagen das ausschliessliche Eigenthum des Fabrikanten; wie die Werkmeister oder Arbeiter machten sie einen Theil der Hülfspersonen aus und gehörten zur Kategorie der Tagelöhner, welche dem Publicum unbemerkt blieben. Damals war es Amedée Couder, welcher zuerst eine Anstalt ausserhalb der Fabrik gründete; aus dieser Anstalt gingen Schüler hervor, welche ihrem Meister folgten; das war zwar ein grosser Fort-

¹⁾ Nach Andréef a. a. O. 138—140. — Edmond Taigny: Application de l'art à l'industrie. (Rapports du jury internationale sur l'exposition universelle de 1867.)

schritt, indess die Pforten der nationalen Ausstellung blieben ihnen verschlossen. Erst im Jahre 1834 wurden dieselben geöffnet, jedoch erschienen die Fabrikzeichner zwei Jahrzehnte hindurch nur in sehr beschränkter Zahl, theils aus natürlicher Schüchternheit, theils weil die Fabrikanten ein schweres Attentat auf ihre Interessen sahen in der Oeffentlichkeit, welche den Künstlern, ihren Mitarbeitern, zugestanden wurde.

Seitdem ist ihre Zahl beträchtlich gewachsen, besondere Unternehmungen sind entstanden; an ihrer Spitze steht der erfindende Künstler, neben ihm seine Gehülfen und Lehrlinge. Der Künstler macht die Entwürfe, er hat stets mehrere in seiner Mappe, um eine Auswahl vorrätzig zu halten, wenn ein Fabrikant Bestellungen machen sollte. Ist ein Entwurf ausgewählt, so gibt der Fabrikant manchmal Aenderungen an, sie werden besprochen und die Skizze wandert in die Werkstube, wo Gehülfen und Lehrlinge sie im Detail und in der für die Fabrik nöthigen Grösse ausführen. Eine solche Unternehmung arbeitet nothwendiger Weise für viele Fabriken und es existiren viele Anstalten für eine Specialität. Auf der Pariser Weltausstellung von 1867 wurden allein Auszeichnungen ertheilt an sechs französische Ateliers für Shawlmuster, sechs für Möbel, zehn für Tapeten und bemaltes Papier, acht für Gewebe, acht für Druckwaaren, eine für Stickereien und Spitzen, uneingerechnet die Auszeichnungen für gewerbliche Muster im Allgemeinen. Und wie zahlreich sind die beschäftigten Arbeiter! In der Industrie der französischen Cachemirs betrug ihre Zahl 480—500! Es waren dies nur zu geringem Theile Zeichner in den Fabriken selbst, welche dort die indischen Shawls copiren; zum überwiegenden Theile waren es die selbständigen Künstler, welche je zehn bis vierzig Hülfspersonen aller Art beschäftigen. Nur einige Fabriken, und auch diese nur in einigen Specialitäten, sind noch im Stande, sich eigne Künstler zu halten; die Zeichner, welche man oft in Fabriken findet, werden nur für sehr einfache Arbeiten verwendet, wobei es sich keinesfalls um eine Erfindung und eigne Ideen handelt.

Die Arbeitstheilung hat sich vollzogen; die Anstalten für kunstgewerbliche Muster nehmen eine getrennte Stellung ein von der Industrie, welche ihre Entwürfe ausführt; auf den Ausstellungen erhalten sie besondere Auszeichnungen. Und diese Auszeichnungen haben sie verdient. Die Künstler, sie sind nicht die blossen Mitarbeiter der Fabrikanten, sie sind viel mehr, sie sind Schöpfer, Erfinder, die rastlos, um Erfolg zu haben, nicht nur den Schwankungen der launenhaftesten aller Göttinnen, der Mode, folgen, sondern sie errathen, sie unterjochen und ihr die eigenen Gesetze auferlegen.

Wieviel gehört dazu, eine solche Stellung auszufüllen! Es gehört nicht allein dazu, zeichnen zu können; es bedarf eines entwickelten ästhetischen Gefühls und einer Intelligenz, fähig,

eigne Ideen zu haben. Der gewerbliche Künstler, der sich darauf beschränken wollte, die Zeichnungen Anderer zu umschreiben, wäre nur ein Copist. Glaubt man dann ferner, dass, um in einem gewissen Style zu arbeiten, es genügt, die alten Vorlagen zu studiren? Gewiss nicht, man muss eindringen in die Ideen, welche den Styl schufen; dann wird der Entwurf wahr und originell sein; Phantasie haben, erfinden, heisst nicht nur nachzeichnen. Und dabei muss der Künstler die Mode beobachten, sei es, um ihr zu folgen, sei es, um ihr zu widerstehen; er muss seinen Einfluss auf den Fabrikanten ausüben, ihn aneifern, und ohne ihm zu schaden, eine Allianz herbeiführen zwischen Geschmack und Mode.

Andererseits muss der Künstler die völligste Kenntniss über alle Phasen der Fabrikation und über die Mittel seiner Industrie haben. Ohne selbst ausführender Handwerker zu sein, muss er die Technik kennen, die technische Durchführbarkeit seiner Ideen und den Effect bei der Durchführung zu beurtheilen vermögen. Er muss sich hinsichtlich der Erfindungen auf dem Laufenden erhalten und wissen, in wiefern sie seine Entwürfe bereichern oder vereinfachen können. Der Künstler ist verhältnissmässig sehr beschränkt durch die Mittel, welche die Technik ihm darbietet; er kann nicht so dramatische Effecte erzielen, wie ein Historien-, nicht so lebenswürdige wie ein Landschaftsmaler; wenn er trotzdem oft in bemerkenswerthem Masse Erfolge aufweist, so sind dieselben um so verdienstvoller, je weniger gelehrt das Werkzeug ist, welches er zu handhaben gezwungen ist.

Die Rolle der gewerblichen Künstler ist eine ebenso schwierige wie bedeutende; in ihren Erzeugnissen, vervielfältigt durch die Industrie und von ihr hergerichtet für die täglichen Bedürfnisse, tragen sie die Elemente eines ästhetischen Geschmacks in die entferntesten Provinzen des Landes und in die wildesten Gegenden des Erdballs. Ihre Thätigkeit ist eine ehrenvolle. Die grossen Maler der Renaissance verloren nichts an ihrer Würde, als sie den gewerblichen Unternehmungen Muster lieferten, und der Ruf eines Benvenuto Cellini ist nicht allein der eines Ciseleurs, sondern überhaupt eines grossen Künstlers.

Zu den Erfordernissen der Person treten die des Ortes. Wo kann denn überhaupt der Gang der Mode und ihr Entstehen beobachtet werden? Doch nur in Paris! Hier ist das reiche Publicum der Monde und Demi-Monde, das nicht nach dem Preise der Waare frägt, das nicht Sachen tragen will, die schon in eine niedere Schicht der Gesellschaft gedrungen, hier eine Damenwelt, die auf der Jagd nach dem augenblicklichen Glück alles sucht, was neu, was wechselnd und was nur ja nicht langweilig ist. Der Quell der Anregung für einen Modezeichner ist unerschöpflich. Nicht nur die ersten Museen

und Sammlungen bieten ihm Motive in Fülle, dort in der Allée de Longchamp, den Champs Elysées, den Boulevards flanirt er einher, verweilt an den Schaufenstern und lässt im Café sitzend die wogende Menschenmenge an sich vorüberziehen. Allenthalben sieht er die Anwendbarkeit seiner Gedanken, -- und hat er dann eine Woche lang sich umhergetrieben, so setzt er sich einen Tag lang hin und eine Reihe von Entwürfen bedecken das Papier. Der Lebensluft von Paris beraubt, ersticken die Modezeichner in fremder Atmosphäre. Die Musterzeichner, welche im Jahre 1848 brotlos und von den Engländern für ihre Fabriken engagirt wurden, erklärten nach wenig Jahren, nach Paris zurückgehen zu müssen, da sie in England nichts mehr erfinden könnten.¹⁾ Ebenso fiel dem Director der höheren Webeschule in Elberfeld, einem früher sehr tüchtigen Künstler in Paris, nach Ablauf eines Jahres kein einziges Muster mehr ein. Umgekehrt sind in zahlreichen Pariser Werkstätten die besten Arbeiter Ausländer, Elsässer und Deutsche, welchen hier die Möglichkeit eröffnet ist, ihr Talent zu verwerthen.

Mit solchen kunstgewerblichen Anstalten zur Seite, deren Muster einen wirksamen Schutz geniessen, findet der Unternehmungsgeist der Fabrikanten und die althergebrachte Geschicklichkeit der Arbeiter in dem traditionellen Bedürfniss ihres hochcultivirten Volkes nach geschmackvoller und sogar künstlerisch durchgebildeter Einrichtung einen günstigen Boden für solche Mode- und Kunstindustrieen. Sie sind dadurch im Stande, eine jede Modethorheit mit einer gewinnenden Anmuth und Sicherheit zu behandeln, so dass die groben Verirrungen, in welche ihre Nachahmer verfallen, dort nicht zu Tage treten.

Daher kommt es, dass die französische Industrie in allen Mode- und auch in vielen Kunstgewerben ein thatsächliches Monopol besitzt, daher kommt es zugleich auch, dass die gesammte rheinische Industrie mit ihren gemusterten Stoffen und Bändern, bedruckten Kattunen, Metall- und zum Theil auch Stoffknöpfen, und früher den Broncewaaren in voller Abhängigkeit von Paris sich befindet. Die grösseren Fabrikanten halten sich die längste Zeit des Jahres dort auf und achten auf den Umschwung der Mode; die kleineren behelfen sich damit, den grösseren die Muster nachzumachen, was ihnen in Folge des unzureichenden, schon eine Aehnlichkeit zulassenden Musterchutzgesetzes gelingt, oder sie lassen sich Musterbücher aus Paris kommen. Einzelne kleine Abänderungen werden vorgenommen und solche werden nur wesentlich bei wenigen

¹⁾ Jul. Lessing: Das Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung. 1873. S. 234, vergl. auch S. 232.

Firmen, von denen z. B. Gebhardt & Co. in Elberfeld mit viel Energie eigene Wege einzuschlagen sich bestreben.

Aber überall am Rhein sind Fabrikant, Kaufmann und Künstler eine einzige Person, eine Arbeitstheilung existirt in der Hauptsache nicht, während in Frankreich der Künstler und der Commissionär in Paris, der Fabrikant in der Provinz ganz getrennte Persönlichkeiten sind. Das ist von weittragendster volkswirtschaftlicher und socialpolitischer, aber auch von grosser kunstgewerblicher Bedeutung. Kurz gesagt: über die künstlerische Seite der Industrie entscheidet in Frankreich der Künstler, in Deutschland der Kaufmann. Daher in Frankreich jener Geschmack und jene Grazie in allen Mode- und Kunst-erzeugnissen, in Deutschland jene Rathlosigkeit des dreiköpfigen Industrieleiters, der schliesslich ohne eigne Gedanken und Ideen und meist ohne künstlerisches Verständniss selbst gute Erfindungen einheimischer Künstler verstümmelt, um sie möglichst wohlfeil massenhaft herstellen zu können. —

Zwei Mal hat man am Rhein den Versuch gemacht, selbständige Musterzeichner auszubilden; der erste Versuch mit der höheren Webeschule in Elberfeld¹⁾ gehört der Vergangenheit, der zweite mit der projectirten Webeacademie in Crefeld der Zukunft an. Die Misserfolge werden nach den bisherigen Ausführungen keiner eingehenden Erklärung mehr bedürfen.

Die Entstehung sämtlicher rheinischer Webeschulen fällt mit dem Aufschwung der gemusterten Stoffe überhaupt zusammen, wie derselbe im vorigen Abschnitt dargelegt worden ist. Damals genossen die angehenden Fabrikanten in noch viel höherem Grade als heute eine rein kaufmännische Ausbildung; sie arbeiteten auf dem Comptoir, in der Wiegkammer, nahmen dort von den Webern die Arbeit in Empfang und erhielten dadurch zwar einige Kenntniss von guter oder schlechter Waare, allein gründlich erlernten sie weder die Waarenkunde, viel weniger noch die Technik der Fabrikation, denn ihre Principale selbst hatten aus Mangel an Gelegenheit die practische Ausbildung sich nicht verschaffen können. Ebenso ungenügend erlernten die Weber ihr Handwerk; sie fanden beim Meister einen vorgerichteten Stuhl und lernten in der Regel nichts mehr als das gewöhnliche Schlichten, das Durchschliessen der Spulen und das Treten, und zwar alles rein mechanisch. Daher konnte von zehn Webern kaum einer den Webstuhl richtig stellen und die Lage des Baumes richtig ordnen, und unter hundert Webern war es kaum einer, der von vielschäftiger Arbeit ein Muster auszuziehen verstand, die Passirung des

¹⁾ Kgl. Regierung zu Düsseldorf: Acta betr. die Errichtung von Webeschulen. — Täglicher Anzeiger für Berg und Mark vom 3. und 5. April 1853.

Kammes und die Schnürung anzugeben wusste. Zur besseren practischen und theoretischen Ausbildung und mit Bezugnahme auf die in Lyon als Privatanstalten bestehenden écoles de fabrique brachte die königliche Regierung die Gründung von Webeschulen in Anregung.

Schon vorher hatte in Elberfeld ein Franzose Unterricht im Weben ertheilt; in seinem Local wurde die neue Schule am 1. Januar 1845 eröffnet. Bald wurde sie erweitert, mit Lehrmitteln vollständig ausgerüstet und mit Mustern der neuesten französischen Gewebe regelmässig versehen. Der Lehrplan war während des ersten Jahrzehnts ein äusserst beschränkter, er erstreckte sich nur auf die Decomposition, d. h. die Untersuchung und Zerlegung gewebter Stoffe und die Lehre von ihrer Nachbildung, und auf die Weberei auf Hand- (Tritt- und Jacquard-) stühlen. Ungeachtet dieser Beschränkung der Aufgabe und obgleich das Schulgeld auf den hohen Betrag von 120 Thaler für den Cursus von drei Semestern festgesetzt war, hatte die Schule während dieser Periode doch eine Zahl von anfangs 38, dann während der Revolutionsjahre von 22 und im Jahre 1854 von 48 Schülern. Die hieraus erwachsenden Einnahmen einschliesslich des Zuschusses von 800 Thalern seitens des Staats und 400 Thalern seitens der Stadt deckten nicht nur die laufenden Bedürfnisse, sondern ergaben auch noch einen Ueberschuss.

Die bisherigen Erfolge der Schule einerseits, andererseits der durch die intensiver werdende Industrie des Thales gegebene Zwang, in den einfachen Geweben zum Maschinenbetriebe, in den anderen zu feineren Mode- und Luxusartikeln überzugehen, gaben die Veranlassung, den Unterricht in der Anstalt zu erweitern. Zunächst handelte es sich in der Webeschule um eine Unterweisung in der Handhabung der neuen Kraftstühle, was jedoch nicht zur Ausführung gelangte, weil ihre Einrichtung zu theuer war. Ferner sollte dem Unterricht im Decomponiren, im Zerlegen und Nachahmen bekannter Stoffe, der im Componiren hinzugefügt werden, um den Geschmack und die Fähigkeit zur Erfindung und Herstellung neuer Stoffe und Muster zu erwecken. Dazu bedurfte es einer Kenntniss der Wahl der Stoffe für neue Muster oder der Erfindung neuer Behandlungsweisen oder Verbindungen von Stoffen. Das setzte eine genaue Kenntniss der Rohstoffe und ihrer Eigenschaften und eine vorhergehende richtige Würdigung derselben und ihrer Verbindungen nach Schönheit, Dauerhaftigkeit, Preiswürdigkeit und aller sonstigen von den Fabrikanten zu nehmenden Rücksichten voraus. Zweitens nahm man die Gründung einer Fabrikmuster-Zeichenschule in Aussicht, worin Männer ausgebildet werden sollten, welche den Namen von Künstlern im selbständigen Erfinden neuer Muster für Webe- und Druckwaaren verdienen sollten. Endlich schuf man ein

Institut für Färberei und Druckerei. Am 1. Mai 1856 wurde die Zeichenschule für Fabrikmuster, am 1. Januar 1859 die höhere Webeschule und im Herbst 1860 die chemische Abtheilung eröffnet. Kaum war aber die höhere Webeschule völlig in Betrieb gesetzt, so begann ein Rückgang, welcher rasch mit der Auflösung der Anstalten im Jahre 1867 endete.

Die allgemeinen wie die besonderen Ursachen liegen auf der Hand. In den 1860er Jahren vollzog sich für die glatten Stoffe der Uebergang zum mechanischen Betriebe, von den gemusterten wandte sich die Mode ab und die Zeichner wurden überflüssig. Auch waren die Zeichner in Elberfeld niemals grosse Erfinder gewesen; selbst der Director klagte schon nach einem Jahre, dass ihm kein Muster mehr in den Sinn käme, und bald konnte er gar keines mehr entwerfen; die Abhängigkeit von Paris blieb bestehen. Der Unterricht fand nach keinem klaren Princip statt; man wusste nicht recht, welche Klasse der Gewerbetreibenden man ausbilden wollte; der Unterricht bewegte sich in pedantischer Schablone und liess immer die alten Schulmuster anfertigen. Endlich vollzog die Schule nicht den Uebergang zu anderen Stoffen, welche damals von Elberfeld aufgegriffen wurden. Zu allem dem fehlte, wie so oft bei städtischen Anstalten, die rechte Aufsicht und Leitung.

In der Fabrikmuster-Zeichenschule betrug die Schülerzahl 1856/60 im Hauptcursus 30, im Nebencursus 33, seitdem sank sie 1863 auf 9 bzw. 10, dann auf 4—5, 1—3 und 1866 waren nur 1 Schüler im Haupt- und 6—10 im Nebencursus übrig geblieben. Nicht viel besser erging es der Webeschule. Diese erreichte nach ihrer Reorganisation ihren Gipfelpunkt mit 38 Schülern im Jahre 1863, dann sank diese Zahl in vier Jahren auf 11. Nur ein Fünftel der Zöglinge waren Elberfelder gewesen, die Stadt wollte daher nicht mehr die Kosten tragen. Auch befürchtete man die Verschleppung einheimischer Industrieen, wie z. B. ein Schüler die Zanellaweberei durch Mitnahme eines geschickten Werkmeisters nach Sachsen übertrug. Aus allen diesen Gründen wurde die Zeichen- und Webeschule im Jahre 1867 aufgehoben und die chemische Abtheilung mit der Gewerbeschule vereinigt, welche auch mit Rücksicht auf die speciellen Kenntnisse des Directors und eines früheren Lehrers noch von einigen Schülern besucht wird.

Nach den Erfahrungen der Elberfelder Schule vermag man leicht das Schicksal der geplanten Crefelder „Webeacademie“ zu prophezeien. Was aus derselben werden soll, darüber ist man sich noch nicht ganz klar. Die Einen träumen davon, dass die braven Werkmeister und Fabrikzeichner, die ausführenden Organe, welche den schwerfälligen Karren der einfachen Seiden- und Sammetindustrie in den eingefahrenen Geleisen bisher weiter lenkten, sich in das Reich künstlerischer Erfindung aufschwingen und einen deutsch-nationalen Styl in

den gemusterten Stoffen, deren baldigen Sieg über die glatten Stoffe man hofft und erwartet, anbahnen sollen. Andere, kaltblütigere Männer haben weniger weitgehende Erwartungen.

Was wird die Webeacademie denn leisten können? Erstens wird sie mit Nutzen eine Abtheilung für Färber enthalten, welche bisher in der Schweiz und in Lyon sich ihre Ausbildung suchen; zweitens eine Webeschule für die drei Klassen der ausführenden Hilfspersonen und auch für die Fabrikanten. Indess sind doch bei beiden Zwecken gewisse Bemerkungen zu machen. Zunächst würde eine in der Stadt Crefeld errichtete Webeschule im Wesentlichen doch nur die dort ansässigen Werkmeister und Commis, Zeichner und Patroneure erreichen, die eigentlichen Webermeister aber und jene Masse der Hilfspersonen in den kleineren Städten blieben von dem Centrum Crefeld weit entfernt und könnten die dortige Schule nur mit Schwierigkeiten besuchen. Daher würde es sich empfehlen, auch in einigen kleineren Orten, namentlich in Viersen, Sonntags-Webeschulen nach dem Muster der Barmer einzurichten, welche bei einem Minimum von Aufwand doch sehr viel in ihren bescheidenen Grenzen leisten würden; ältere Webermeister würden Opferfreudigkeit genug besitzen, unentgeltlich Unterricht zu ertheilen. Was ferner die Errichtung einer Abtheilung für Fabrikanten anbelangt, so hängt der Erfolg derselben in erster Linie von der Persönlichkeit des Leiters ab, wie die Mülheimer Zustände beweisen. Wenn man nicht im Stande sein wird, eine ähnliche pädagogische Kraft zu gewinnen, so würde es sich empfehlen, die Errichtung einer Fabrikantenschule einstweilen auszusetzen, so sehr es ja im Interesse der Crefelder und Viersener Fabrikanten liegt, ihre Söhne unter Aufsicht in einer nahen Schule zu haben.

Drittens wird die Anstalt eine Zeichenschule enthalten müssen, und zwar nicht eine solche für gewerbliche Künstler, welche die Mode erfinden und angeben, — das ist nach den bisherigen Ausführungen wohl nicht mehr nothwendig zu widerlegen, — sondern für den subalternen Beamtenstab des musterzeichnenden Künstlers, der im Stande ist zu zeichnen, zu patroniren, zu verkleinern und in gegebenem Style ein Muster correct auszuführen und auch innerhalb gewisser Grenzen zu verändern.

Eine solche Anstalt für die Textilindustrie würde Persönlichkeiten heranbilden, fähig, die gemusterten Stoffe in Crefeld heimisch zu machen; und je mehr die glatten Stoffe von dem Fabrikbetriebe bedroht werden, desto wichtiger wird es zur Erhaltung der Hausindustrie höher gelohnte, d. h. gemusterte Stoffe einzuführen. Darin hat der weitsichtige Grossindustrielle, welcher an der Spitze der Crefelder Agitation für die Webeacademie steht, vollkommen Recht. Es würde zum volkswirthschaftlichen Quietismus führen, wenn man sich dabei beruhigen

wollte, dass bei der internationalen Arbeitstheilung die glatten Stoffe auf Crefeld gefallen wären. Ist ja doch Crefeld nur eben soweit entfernt von Paris wie Lyon? Und wenn die rheinische Modeindustrie sich bereits das Verdienst erworben hat, die Nachahmung der Lyoner und St. Etienner Fabrikate aus zweiter Hand eingeführt zu haben, warum sollte sie nicht auch direct die Pariser Muster ausführen? Indess alle Schulen werden noch nicht hiezu führen, wenn nicht unternehmende und einsichtsvolle Fabrikanten die gemusterten Stoffe in stärkerem Masse aufgreifen; jedoch auch sie, ihr Geschmack und ihre Fabrikation müssen dazu erzogen werden und dazu würde die Webeschule sammt ihren Sammlungen das Ihrige beitragen. —

Den rheinischen Städten ist es nicht gelungen und wird es nicht gelingen, in ihrer Nähe ein geistig-künstlerisches Centrum für ihre Mode- und Kunstindustrieen ins Leben zu rufen. Nicht als ob es an Malern und Bildhauern fehlte. Inmitten des Niederrheins liegt ja Düsseldorf mit einer Künstlerschaft von dreihundert Köpfen. Man muss sich deren Bildungsgang vergegenwärtigen, um ihr Verhalten gegenüber der Kunst beim Aufschwunge der Conjunctur und gegenüber dem Kunstgewerbe in normalen Zeiten zu verstehen.

Es ist eine interessante Thatsache, dass die deutschen Maler und Bildhauer den tiefsten Schichten der Gesellschaft entstammen; etwa neunzig Procent derselben sind Söhne von Bauern und Kleinbürgern; ihre allgemeine Bildung ist häufig eine mangelhafte und findet auch auf den Academieen keine genügende Pflege. Während die Lehrlinge bei den Meistern der alten Zeit zunächst die harte Schule des Kunstgewerbes durchmachten und erst bei dem Hervortreten grösserer Befähigung sich auf das Gebiet der reinen Kunst begaben, widmen sich die Schüler der modernen Academieen sofort der reinen Kunst und glauben sich Alle zum Höchsten berufen. Einer ganzen Reihe mangelt es an Talent und ohne besondere geistige und materielle Mittel entsteht ein Künstler-Proletariat, das sich auf unbegreifliche Weise ernährt. Das Aufsteigen der Conjunctur mit ihrer Nachfrage nach Kunstwerken seitens oft recht roher und urtheilsloser Parvenüs ruft sie dann zur Palette und es beginnt jene characterlose Fabrikation von Dutzendbildern, zu welcher sich leider auch Künstler mit besserem Namen hergegeben haben. Die aussergewöhnlich günstige Conjunctur im letzten Jahrzehnt hat deutlich ihren demoralisirenden Einfluss auf die deutsche Kunst gezeigt. Erst beim Rückgange derselben geriethen die Bilderfabrikanten ausser Thätigkeit und eine Zeit der ernsten Arbeit und der Selbsterkenntniss hat auch hier begonnen.

Bei einem solchen Bildungsgange wird es erklärlich, dass

hier wie allenthalben in Deutschland die Maler und Bildhauer sich unverwendbar erweisen nicht nur für die Mode-, sondern auch für die Kunstindustrie. Sie können wohl barocke wie stylgerechte Muster machen, aber Muster schaffen im Geschmack, der eben Mode ist, in dieser Richtung erfinden und weiterarbeiten, können sie nicht; dazu fehlt es ihnen an den persönlichen Eigenschaften wie an der Anregung an ihrem Wohnort. Vor allem aber haben sie nicht die technische Bildung, welche gerade auf dem Gebiete, auf welchem die Maler vorzugsweise thätig sein könnten, auf dem Gebiete des Flachornaments, in so hohem Grade erforderlich ist. Es ist der Versuch bekannt, den die königliche Porzellanmanufactur in Berlin mit einem Künstler gemacht hat, der vor allem befähigt ist, geistreiche decorative Arbeiten auszuführen. Für eine Vase und für einen Satz von Desserttellern entwarf derselbe die anmuthigsten Compositionen, aber trotzdem war das Endresultat ein unglückliches. Diese Skizzen, welche in ihrer flotten Behandlung auf Majolica von köstlicher Wirkung sein würden, sind für das Porzellan zu wenig ausgeführt. Unter den Händen des Malers, welcher sie copirt, verwandelt sich der flott angedeutete Strich in eine unvollendet gebliebene Linie, der keck hingesezte Ton in einen unbehülflichen Farbfleck. Auf dem blanken Grunde des Porzellans sieht alles verwaschen und trübe aus, was unter der verschmelzenden Glasur der Majolika glänzend und harmonisch erscheinen würde.¹⁾

Soll denn Deutschland ewig in der Mode- wie in der Kunstindustrie in Abhängigkeit von Paris bleiben? Mit dem Erstarken des nationalen Gefühls im letzten Jahrzehnt hat man diese Frage sich immer wieder vorgelegt, und während jenseit des Oceans das vernichtende Urtheil über die gesammte deutsche Industrie gesprochen wurde, zeigte die Kunstgewerbe-Ausstellung in München im Jahre 1876 erfreuliche Ansätze zur Selbständigkeit auf diesem Gebiete. Wie weit wird eine solche Selbständigkeit gehen können? Welchen Grenzen wird dieselbe begegnen? Das sind Fragen, über welche man sich klar werden muss, will man nicht in einen blinden Chauvinismus im Kunstgewerbe verfallen.

Existirt nicht im Mustermachen eine gewisse internationale Arbeitstheilung, und wo haben die verschiedenen Zweige desselben ihren natürlichen Standort? Man kann es als Princip aufstellen: je mehr die Industrie von der Mode und der feineren Technik abhängig ist, einen desto concentrirteren Sitz hat das Musterzeichnen für dieselbe. Das grosse Gebiet der Moden empfängt von Paris aus seine international gültige Richtung; die Damenmäntel beherrschen von Berlin aus, die Herrenkleider von London aus den Weltmarkt. Umgekehrt kennen die In-

¹⁾ Lessing, a. a. O. S. 207.

dustrieen, welche sich am meisten der reinen Kunst anschliessen, am wenigsten die örtliche Concentration. Grosse Pariser Anstalten dieser Art haben ihre Künstler in Constanz, Augsburg und anderen entfernten Städten. Auf diesen Gebieten, vornehmlich auf dem der Goldschmiedsarbeiten und einzelner Prachtstücke bewegen sich bei allen Nationen die Kunstgewerbe am freiesten. In der Mitte stehen die grossen und für den Massenabsatz thätigen Kunstindustrieen, deren Centren in den Brennpunkten des geistig-künstlerischen Lebens überhaupt liegen. Das sind in Deutschland Berlin, München und Dresden, und hier werden die Musterzeichner ihren Sitz nehmen müssen, um den Pariser Einfluss zu verdrängen.

Wie sind denn in Berlin die Unternehmungen für kunstgewerbliches Zeichnen beschaffen? Weder die Maler noch die Bildhauer stehen an der Spitze der Bewegung. Von den letzteren sind es drei, von den ersteren vier, die sich dann und wann mit dem Entwerfen von Mustern beschäftigen. Der hervorragendste ist Herr Kunstmaler Simon, der in neuester Zeit Muster für Majolica entwirft und sich selbst eine kleine Werkstätte errichtet hat. Mit vielem Glück scheint er einen Artikel aufzugreifen, der auch in Deutschland ein kauffähiges Publicum finden dürfte, nämlich Oefen, da die weissen und grünen Kacheln sich wohl schon überlebt haben. Das Entwerfen von kunstgewerblichen Mustern ruht in Berlin bei derjenigen Gruppe von Künstlern, welche einmal die höchste wissenschaftliche und allgemeine Ausbildung besitzen, die ferner die meiste Berührung mit der Technik und dem practischen Leben haben und die endlich am leichtesten Bestellungen erhalten und selbst ausführen, — es sind die Baumeister. Etwa achtzehn derselben widmen sich mehr oder weniger fortlaufend dem Kunstgewerbe. So nimmt z. B. Herr Adolf Heyden im Carlsbade eine Industrie nach der andern, Goldschmiederei, Glas- und Emailmalerei vor und sucht veredelnd auf dieselbe einzuwirken. Die Herren von Grossheim und Kayser haben die Möbelfabrikation in die Hand genommen und sich mit einem Tischler associirt, der voll Geschick alte Sachen imitirte. Sie haben mit ihrer grossen Möbelfabrik dazu beigetragen, den Classicismus zu brechen und die Renaissance einzubürgern, die sich zu einem sogenannten Berliner Styl ausgebildet hat. Vielleicht am ausgedehntesten betreiben die Herren Ihne und Stegmüller das Entwerfen von Mustern für die Möbel-, aber auch für die Bronze- und andere Industrieen. Viele junge Architecten, die anfangs keine Bauten auszuführen haben, suchen sich hauptsächlich durch Entwerfen von Mustern bekannt zu machen; das bleibt auch später und tritt in stillen Zeiten wieder in den Vordergrund. Eine Specialisirung nach Industrieen ist noch nicht eingetreten, ebensowenig wie die Arbeit auf Vorrath. Die Muster werden auf Bestellung entworfen

und dann von den Gehülfen, jungen Architekten, ausgeführt. Naturgemäss arbeiten die Baumeister mehr mit dem architectonischen Ornament und den körperlichen Kunstformen der Möbel, Geräte, Gefässe und Schmucksachen, weniger mit dem Flachornament, da hier die technischen Schwierigkeiten doch gewisse Hindernisse entgegenstellen.

Bei der Jugend der privaten Bestrebungen wird es erklärlich, welchen Einfluss das deutsche Gewerbemuseum in Berlin gewinnen kann. Nicht Private, sondern in verhältnissmässig hohem Grade ein öffentliches Institut erscheint als Pflegerin des sich entwickelnden Kunstgewerbes. Drei Beamte des Museums sind zugleich gewerbliche Künstler und beschäftigen die Schulen der Compositionsclassen mit der fachmässigen Darstellung kunstgewerblicher Gegenstände. Indess, sei es, dass die innere ganz unwürdige Ausstattung des Instituts ein Hinderniss ist, sei es, dass die Personen nicht die gleichen sind, das Berliner Museum hat nicht entfernt den Einfluss auf die Industrie, wie ihn das Wiener besitzt, welches das österreichische Kunstgewerbe hervorgerufen und ihm eine einheitliche Richtung gegeben hat.

Indess bleibt anzuerkennen, dass seit der Münchener Ausstellung auch in das deutsche Kunstgewerbe ein frischerer Zug gekommen ist. Wann wird aber endlich die Selbständigkeit desselben eintreten? (Nicht zu verwechseln mit dem „nationalen Styl“.) Wann werden die Fabrikanten ihre Freibeuterei an fremden Mustern aufgeben und nach eigenen Mustern arbeiten? Offenbar erst dann, wenn die kunstgewerblichen Musterzeichner sich selbständig hingestellt haben und als selbständige Männer mit künstlerischem Verständniss und eigenen Ideen ihnen gegenüber treten. Die gegenwärtig noch in der Hauptsache sich erhaltende Vereinigung von Kaufmann, Fabrikant und Künstler bedeutet schlechte Technik und geschmacklose Kunst.

Selbständige Unternehmungen für kunstgewerbliches Musterzeichnen werden aber nur in der Masse entstehen, als es Fabrikanten gibt, welche Verständniss für die Kunst besitzen und ihr Heil nicht in zwecklosem Nachahmen suchen und die erhaltenen Muster verstümmeln, um die Kosten der Herstellung zu vermindern.¹⁾ Die Einführung des Musterschutzes war in Deutschland der erste Schritt zur Besserung; nun handelt es sich ferner um eine technische und künstlerische Erziehung der Fabrikanten, welche dann im Bunde mit den Künstlern auf das Publicum und dessen Geschmack einzuwirken hätten. Hierin ist noch alles zu leisten und die bevorstehende Gewerbe-

¹⁾ Treffliche Bemerkungen über die Stellung des Musterzeichners zum Fabrikanten und Publicum macht G. Semper: Der Stil. 1860. I. Bd. S. XII und XIII.

ausstellung von 1879 in Berlin dürfte ein viel zu günstiges Bild vom Stande des Kunstgewerbes geben. Mancher Fabrikant, welcher im Laufe der Jahre nur ein einfaches Muster gekauft und in der Hauptsache sich begnügt hat, die übrigen zu — nehmen, kann auf dem grossen Markte zwar, nicht aber auf einer Ausstellung mit einer solchen Waare auftreten. Die Ausstellung wird daher wohl die Leistungsfähigkeit, nicht aber die durchschnittlichen Leistungen des Kunstgewerbes zur Anschauung bringen.

Die letzte Entscheidung ruht indessen nicht beim Künstler und Fabrikanten, sondern beim kaufenden Publicum, welches gegenwärtig noch der Dutzendwaare den Vorzug gibt. Freilich ist Deutschland ein ärmeres Land als Frankreich und England, und um äusserlich die gleiche Cultur zu repräsentiren, muss zu innerlich werthloseren Waaren gegriffen werden. Noch viel mehr liegt aber diese Gewohnheit des Haschens nach einseitiger Billigkeit in einem falschen wirthschaftlichen Princip, nur billig ohne viel Rücksicht auf die Qualität zu kaufen. In Strassburg im Elsass hat man den Einfluss dieser deutschen Consumtionsrichtung gar bald wahrnehmen können. Die dortigen Magazine schafften sich speciell für die Prussiens billige und schlechte Sorten an, während die Elsässer und Franzosen fortführen, theuer, aber besser zu kaufen. Einer Französin gilt es für wohlanständig, von Laden zu Laden zu gehen, um die beste Kaufgelegenheit zu ermitteln; die Deutsche genirt sich, den Laden zu verlassen, ohne etwas gekauft zu haben, und nimmt daher das Billigste. Die erstere spart, indem sie gut, die andere, indem sie billig kauft. Endlich muss man zugestehen, dass dem deutschen Volke das Verständniss für künstlerische und geschmackvolle Erzeugnisse doch erst in geringem Masse aufgegangen ist. Dieser Mangel an formeller Cultur überhaupt hängt innig mit dem Alter der Cultur zusammen. Die formelle (nicht die materielle) Cultur steht um so höher, je älter in einem Volke oder in einem Stande die Cultur überhaupt ist. Das zeigt sich bei einem Vergleiche zwischen Italien und Frankreich, zwischen Frankreich und Deutschland, zwischen West- und Ostdeutschland, endlich zwischen Adel und Bürgerthum. In der formellen Cultur steht das deutsche Volk hinter anderen zurück, es hat schlechte Consumtionssitten und ist ärmer, — die deutsche Kunstindustrie steht demnach am Anfange einer noch sehr langen Entwicklung, in welcher andere Völker schon weit voraus geeilt sind. —

Die moderne Kunstindustrie sieht ihr Heil in ausgedehnter Arbeitstheilung, sie überweist jede Theilarbeit einem Fachmann, — und doch, was ist bis jetzt das Resultat? Kommt es jenem zierlichen, kunstsinnigen Schaffen gleich, welches sich uns als eine in den Tiefen des Volkes und der Familie wirkende Tradition,

als nationale Hausindustrie¹⁾ oder, besser bezeichnet, als häusliches Kunstgewerbe offenbart?

Zuerst wurde im Jahre 1867 durch die Pariser Weltausstellung die Aufmerksamkeit darauf gelenkt. Napoleon hatte dem Bauer- und Arbeiterstande eine Neugestaltung seiner Lebensverhältnisse versprochen; nun wollte man in der Darstellung der Bauerncostüme und nationalen Gruppen ein ethnographisches und culturgeschichtliches Bild der Lage, des Lebens und der Beschäftigung der bauerlichen Bevölkerung in den verschiedenen Ländern geben. Dieser erste Versuch, in das innere nationale Leben einzudringen, gab ausserordentliche Anregung. Die Thonwaaren aller Art, Gewebe und Stickereien, Decken und ähnliche Gegenstände für den Hausgebrauch, Schmuckarbeiten und Anderes mehr wurden von dem grossen Publicum freilich nur als eine ethnographische oder costumliche Rarität behandelt; tiefer blickende Kunstfreunde fanden in ihnen auch viele ältere, zum Theil uralte künstlerische Motive, an längst vergangene Kunstperioden und Kunststyle erinnernd und vor allem eine Fülle höchst origineller und gesunder Formen enthaltend, ererbte und für die moderne Kunst verloren gegangene oder ausser Uebung gekommene technische Weisen, zahlreiche Ornamente und farbige Ornamentationsarten, die ebenso durch ihre Richtigkeit wie Einfachheit und Ungewöhnlichkeit das Auge fesselten. Wie in den Zeiten sittlicher Zerrüttung und Schwäche die Poesie sich zu dem frisch sprudelnden Born des Volksliedes hinwandte und sich von hier neue Kraft und Stärke holte, so wandten sich die Freunde der modernen Kunstindustrie zu dieser reichen Quelle von Motiven, Principien und Kunstweisen, welche ergänzend, belebend und erfrischend auf den durch die Mode verderbten Geschmack und seine Erzeugnisse einzuwirken vermochten.

Auf der folgenden Weltausstellung in Wien stand der kunstgewerbliche Gesichtspunkt im Vordergrund. Jacob Falke erklärte in seinem Programm das für geeignet, was für die moderne Kunstindustrie verwerthbar wäre. Zwar erfüllten sich die gehegten Erwartungen nicht, aber die nationale Hausindustrie trat überall durchaus in den Vordergrund des Interesses.

Worauf beruht nun das Wesen des häuslichen Kunstgewerbes? Darauf, dass es nicht eine wechselnde Mode, sondern eine nach Jahrhunderte alten Ueberlieferungen reine Kunst und oftmals eine streng nationale Kunstgestaltung zum Ausdruck bringt. Andererseits finden sich aber, was noch auffallender ist, in verschiedenen Ländern für dieses häusliche

¹⁾ Oesterr. Ausstellungsbericht 1873: Prof. Richter: Die nationale Hausindustrie, und Dr. Ferd. Stamm: Die Stickerei und die Spitzen. — J. Falke: Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung, 1873, S. 410—419, und dessen Programm für die nationale Hausindustrie. — Lessing: a. a. O. S. 25—38.

Kunstgewerbe die gleichen Muster und Modelle, wie z. B. in den Stickereien der Bäuerinnen in Rumänien, Schweden und Mähren. Diese Existenz von häuslichen Kunstgewerben und die Uebereinstimmung ihrer Muster in verschiedenen Ländern, worauf beruhen sie? Auf zwei besonderen gewerblichen Betriebsformen, auf der Eigenwirthschaft zu eignem Bedarf und auf dem Handwerk!

Die häuslichen Kunstgewerbe sind uralt; theils sind sie autochton und originär entstanden, theils durch die Centren mittelalterlichen Lebens eingeführt und gepflegt worden und haben sich dann im Volke verbreitet. So ist die Stickerei, dieses Kunstwerk der weiblichen Hand, in fast allen Ländern der unbewussten Kunstübung entsprossen, indem die Hand unwillkürlich der textilen Structur folgte; aber sie hat sich auch von Italien aus vorzugsweise auf zwei Wegen durch Europa und seine Colonieen verbreitet: durch die Pflege der schönen Künste an den Höfen und durch die Frauenklöster. Alle durch ihren Einfluss auf die Politik und ihren Antheil an der Hebung der Künste berühmt gewordenen Fürstinnen waren auch vorzügliche Stickerinnen; an ihren Höfen bestanden förmliche Bildungsanstalten, an deren Spitze die Hausfrau des Hofes selbst stand. An Arbeit fehlte es den Mitgliedern des „Frauenzimmers“ nicht; für Festlichkeiten des Hofes, Turniere und andere Schaustellungen waren zahlreiche gestickte und verzierte Gewänder nothwendig, die als Geschenke und Andenken ausgetheilt wurden; so kamen die Kunstarbeiten in weite Kreise. Von solchen kunstsinnigen Frauen wurden dann Klöster gegründet, manche mit dem bestimmten Zwecke, in ihrer Schule adlige Fräulein in solchen Wissenschaften und Künsten zu unterrichten. Es wurden dort grossartige Arbeiten ausgeführt; alte Krönungsmäntel und Messgewänder geben Zeugniß von dieser Kunstblüthe an Höfen und Klöstern. Von diesen strahlte nun das Kunstgewerbe und die feinere Technik aus auf die kleineren Edelsitze und tief ins Land hinein. Hier wurden nun die Muster durch die fertigen Arbeiten, die Stickereien, Spitzen und Bänder von der Mutter auf die Tochter fortgeerbt und verknöcherten sich zu kunstgewerblicher Tradition. Da nun ferner in damaliger Zeit an den Fürstenhöfen die Vorlagen und Musterbücher namentlich der Italiener internationale Geltung besaßen, so löst sich das Räthsel, wie die gleichen Muster sich in ganz verschiedenen Gegenden verbreiteten und bis heute dort erhalten haben.

Die grossen Eigenwirthschaften, die Höfe und Klöster lösten sich in der neueren Zeit auf und ihre Producte wurden durch die Industrie mit capitalistischen Betriebsformen hergestellt. Dadurch gerieth das für das grosse Publicum arbeitende Kunstgewerbe unter die Herrschaft der Mode. Das Volk jedoch und namentlich die bäuerliche Bevölkerung blieb in

starrer Zähigkeit bei ihren alten Sitten hängen, theils in Folge der unfreien Gebundenheit an die Scholle, welche gerade den Bauern fest an die Heimath schloss und ihn in Folge seiner schwachen Absorptionsfähigkeit gegenüber der europäischen Cultur mit dem nationalen Leben dauernd verband, theils erhielt wie in Schweden und Norwegen die urwüchsige persönliche Freiheit den Bauern innig und treu mit dem nationalen Leben und der Ueberlieferung verbunden. Diesen gleichbleibenden Bedarf in traditionellem Geschmack deckte nun die bäuerliche Bevölkerung theils in eigener Hauswirthschaft, theils in localem Handwerk. Aber je länger, desto mehr drangen die Erzeugnisse der Industrie auch in diese Kreise, jene einfachen gewerblichen Betriebsweisen wurden von der capitalistischen Industrie überflügelt; der Sieg des capitalistischen über den Arbeiterbetrieb ist aber der Tod des häuslichen Kunstgewerbes. Immer mehr werden die Reste dieser uralten Kunstübung beschränkt auf minder civilisirte Länder und Gegenden, sie finden sich im unwegsamen Hochgebirg oder Urwald, in vereinsamten, von der Heerstrasse entlegenen Thälern, und in dieser Wildniss erscheint als alleiniger Vertreter des streng nationalen Lebens der Bauer. Nur hier auf local abgeschlossenen Consumtionsgebieten, bei geistig beschränkten Leuten, in ihrer vollsten Ideen- und Bewusstlosigkeit in Kunst und Technik herrscht die absolute Autorität der Tradition, und weil diese eine gesunde ist, so haben sich jene Jahrhunderte alten Blüten eines reinen, zarten und von einer erhabenen Natürlichkeit getragenen Kunstgeschmacks unverwelkt erhalten.

Das häusliche Kunstgewerbe ist durch das Eindringen der Mode und der modernen Industrie in schnellem Untergange begriffen. Dieselbe retten und vor dem Verschwinden bewahren kann man nicht; wohl aber vermag man das Gute, was sie haben, der modernen Kunstindustrie dienstbar zu machen. Der erste Mann, dessen Benutzung der Muster des häuslichen Kunstgewerbes das weitaus bedeutendste Resultat auf diesem Gebiete darstellt, ist Castellani,¹⁾ welcher damals als politischer Flüchtling in Neapel lebte und jetzt als erster Goldschmied Italiens, ja vielleicht der Welt, in Rom arbeitet. In diesem Manne, der sich vielfach mit Alterthümern abgegeben hatte, war das Streben rege geworden, die herrliche Vollendung des antiken Goldschmucks wieder neu zu beleben. Die wenigen, halb zerbrochenen Stücke, welche sich gelegentlich in einem geöffneten Grabe fanden, waren die Modelle, die ihm vorlagen; von unseren modernen Goldschmieden, selbst von den besten, war keiner auch nur entfernt im Stande, eine ähnliche Feinheit und Vollendung der Arbeit zu liefern. Damals wurde Castellani darauf aufmerksam, dass in dem Goldschmucke,

¹⁾ Nach Lessing a. a. O. S. 26 und 27.

welchen die Bäuerinnen der verschiedenen kleinen Städte Italiens tragen, sich noch vielfach Anklänge an antike Arbeit vorfinden. In den engen Thälern der Apenninen hatten sich Reste einer uralten Cultur und Geschicklichkeit erhalten, welche in den grossen Culturstaaten Europas durch die vielen Strömungen des Kunstgeschmacks längst fortgeschwemmt waren. Dort, wohin nichts eingedrungen war von den verschiedenen Stylen, die im Laufe der Jahrhunderte unser modernes Europa beherrscht haben, dort arbeiteten die Goldschmiede für den Bedarf einer kleinen engbegrenzten Gemeinde in uralter Weise einfach fort. Nicht nur die Technik war erhalten, selbst die Form zeigte noch vielfach den verständnissvollen, zierlichen Bau der besten antiken Modelle. Derartige bäuerliche Arbeiten waren wohl früher gelegentlich einem Maler aufgefallen und hier und da als Curiosität für Maskenfeste aus Italien mitgebracht worden. Castellani erkannte aber, dass in ihnen eine Kraft schlummerte, die nur erweckt zu werden brauchte, um grössere Resultate zu erzielen, als irgend eine vorhandene, systematisch dazu herangezogene Handwerks geschicklichkeit sie erreichen könnte. Das Resultat ist ein glänzendes gewesen. Die Arbeiten, welche Castellani herstellte, reihen sich den herrlichsten antiken Vorbildern aufs Würdigste an; sie sind für Deutschland, Frankreich und England mustergiltig geworden und haben uns einen neuen Massstab für das gegeben, was man vom Handwerk verlangen kann.

In umgekehrter Weise ist in Schweden ein häusliches Kunstgewerbe durch Zuführung besserer Rohstoffe und Muster veredelt worden. Die Spitzenfabrikation¹⁾ in Ostgothland ist eine Reminiscenz aus jener Epoche, als die Nonnen des berühmten Klosters Wadstena sich derselben widmeten. Da dieses Gewerbe durch Jahrhunderte sich selbst überlassen geblieben und seine Producte nur durch Hausirer verkauft worden waren, so hatten dieselben sich verschlechtert, sowohl vom Standpunkt der Güte wie des Geschmacks, bis die verstorbene Königin sie zu heben versuchte, indem sie aus dem Auslande bessere Garne kommen und neue Muster anfertigen liess. Diese Bestrebungen waren nicht vergeblich, wie die Erfolge beweisen, — soweit man überhaupt schöne Spitzen von Mädchen verlangen kann, welche die Kunst des Winters mit der harten Arbeit auf dem Felde im Sommer vertauschen.

Die wechselseitigen Anregungen des häuslichen Kunstgewerbes und der modernen Kunstindustrie liegen allenthalben vor Augen. Es ist aber beschämend einzugestehen, dass oft die erstere durch letztere eine Verschlechterung erfährt. Gar

¹⁾ Mme. Rosalie d'Olivecrona: De l'éducation et de l'activité de la femme en Suède, dans l'exposé statistique du royaume de Suède, par le Dr. Elis Sidenbladh. 1876. S. 552.

häufig stehen die einfachen, einer überwundenen Wirthschafts-epoche angehörenden Betriebssysteme der Hauswirthschaft zu eigenem Bedarf und des localen Handwerks mit ihren guten Traditionen höher als die hochentwickelte Industrie der Gegenwart mit ihren sinnlosen Moden. Die arbeitstheilig wirkenden Fachmänner werden geschlagen vom naiven Bauer und Handwerker, der Arbeiter und Unternehmer, Kaufmann, Fabrikant und Künstler in einer Person ist, mit einfachem Werkzeug in eigener Wohnung arbeitet und eine bestimmte ererbte Technik und Kunst ausübt, weil er keine andere versteht.

Deutschland hat kein häusliches Kunstgewerbe. Zurückschauen kann es nicht, vorwärts liegen die Ziele für seine Technik und seine Kunst. Diese zu verselbständigen und zu veredeln, das ist seine Aufgabe! Noch steht es darin weit zurück hinter anderen Ländern und es ist eine Pflicht, diese bittere Thatsache in ungeschminkter Wahrheit aufzudecken. Die Selbsterkenntniss ist der erste Schritt zur Besserung. Dann wird man in einer wahrheitsgetreuen Schilderung der thatsächlichen Verhältnisse nicht eine Verkleinerung Deutschlands erblicken, sondern die ersten Bausteine zur Grösse der deutschen Industrie, des deutschen Landes und des deutschen Volkes.
