

5



20  
21















134.

DAS  
KUNSTGEWERBE

ODER DIE KUNST IN IHREN BEZIEHUNGEN  
ZUR INDUSTRIE.

VOLKSBUCH

ZUR ENTWICKELUNG DES KUNSTGESCHMACKS DER HANDWERKER

VON

J. BLOCKHUYS & A. GERVAIS.

ALS PREISSCHRIFT GEKRÖNT IN DEM PREISWETTKAMPF, AUSGESCHRIEBEN DURCH DEN PROVINZIALRAT VON ANTWERPEN (1891), BESTÄTIGT DURCH DAS MINISTERIUM FÜR VOLKS-UNTERRICHT UND ZUR ANSCHAFFUNG FÜR ÖFFENTLICHE UND SCHUL-BIBLIOTHEKEN, SOWIE ZUR PREISVERTEILUNG BEI GEMEINDE-, ZEICHNEN- UND ABENDSCHULEN ANEMPFOHLEN.

AUTORISIERTE DEUTSCHE ÜBERSETZUNG  
VON  
FR. FALK.

MÜNCHEN & LEIPZIG.  
AUGUST SCHUPP.

1896.

Konigl. Gewerbezeichenschule  
Schneeberg i. S.  
*[Handwritten signature]*



751 LH 78 100 B 651



## DAS KUNSTGEWERBE.

MOTTO: Wollt Ihr den Arbeiter retten,  
so erhebt ihn über die Dampf-  
kraft, sonst geht er an derselben  
zu Grunde.

J. B.









## VORWORT.

Im Provinzialrate von Antwerpen hielt Herr Franz Van Kuyck, Kunstmaler, am 20. Juli 1888 einen Vortrag, welcher auf die Herren des Rates, sowie auf sämtliche Zuhörer einen tiefen Eindruck machte.

Mit warmer Menschenliebe wies er auf den jämmerlichen Zustand hin, worin sich unser fleißig arbeitendes Volk, unsere Gewerbetreibende und Handwerker befinden, eingeeengt von der einen Seite durch Unwissenheit, von der anderen durch die stets zunehmende Riesenkraft des Dampfes und der Maschinen.

Während sich aber dieser betrübende Zustand fortwährend verschlimmert, wächst unser leidendes Volk fast bis zur Uebervölkerung an, werden immer mehr Hände arbeitslos und die Armut bildet sich zum Elend aus.

Von seiner Menschenliebe gedrängt, sucht der Redner nach Mitteln zur Rettung; aber er kann sie nicht in der Bearbeitung des Ackers finden, welcher entweder schon



erschöpft scheint oder aber gründlichere Kenntnisse beansprucht.

In der Auswanderung ist auch kein Heil zu finden und wenn dies selbst der Fall wäre, unser belgisches Volk würde dieses Hülfsmittel nicht ergreifen, dafür hängt es zu sehr an seiner Geburtsstätte, an seinem Heimatlande.

„Wo sollen wir also Rettung finden?“ fragt der geachtete Redner und er antwortet: „Vielleicht in der Industrie. Aber, fährt er fort, die Industrie wird durch die Dampfkraft, durch die Maschinen beherrscht; diese Kraft lähmt die Arme tausender von Arbeitern und erzeugt obendrein weit mehr als verkauft oder verbraucht werden kann. Können wir doch behaupten, daß sie in dieser Mehrerzeugung (Ueberproduktion) so furchtbar vorangeeilt ist, daß sie volle zehn Jahre ganz ruhen könnte, ohne daß die Vorräte der Maschinen-Erzeugnisse erschöpft wären.

Die Sache ist sehr ernst und verdient die vollste Aufmerksamkeit aller derjenigen, welche in irgend einer Weise dazu berufen sind, für das Wohl des Landes, des Volkes zu sorgen. Sie sind moralisch verpflichtet, Mittel ausfindig zu machen, um dem leidenden Volke zu Hülfe zu kommen, ihm aus dem Elende zu helfen, in welches es stets tiefer versinkt; es zu erheben und in den Stand zu setzen, sich selbst aus eigener Kraft zu retten.

Das war der Sinn, der Endzweck des Redners.

Die Anwendung der Dampfkraft aus den Gewerben zu verbannen, die Maschinen zu zertrümmern oder doch zum Stillstand zu verurteilen, davon kann fürwahr keine Rede sein. Das ist aber auch ganz und gar nicht nötig.

Was aber gut möglich ist, was geschehen kann, geschehen muß, das ist, den Handwerker mit Hülfe von Kunstkenntnis, Kunstsinn und des guten Geschmacks über die Maschinen zu erheben.

Welche Wunder auch die Dampfkraft verrichtet, es



bleiben auf dem Gebiete der Kunst noch Hunderte von Dingen, die nur die Menschenhand verfertigen kann, die einer geschickten, kundigen Hand bedürfen.

Um aber den einfachen Handwerker zum Kunsthandwerker heranzubilden, müssen wir ihn durch Wissenschaft und Kunstkenntnis, durch Belehrung über das Schöne im allgemeinen und für sein Handwerk insbesondere dazu anleiten.

Mit anderen Worten: „Wir müssen ihn einweihen in die Geheimnisse des Kunstgewerbes, denn darin liegt seine Erhebung über die Maschinenarbeit und zugleich seine Rettung.“

So denkt der geachtete Redner darüber und seiner Ansicht trat dann auch der Rat einstimmig bei, was demselben zur Ehre und zum Lobe gereicht.



In früheren Zeiten gingen die schönen Künste Hand in Hand mit dem Kunstgewerbe, woraus beide Teile die unbestreitbarsten Vorteile zogen. Sie standen einander mit Rat und That bei und in gar manchem Falle hing bei dem Einen das Gelingen von der aufrichtigen Dazwischenkunft des Anderen ab.

Dieses so natürliche, gegenseitige Zusammenhalten verschwand leider mit der Zeit zur großen Freude der launischen Mode, welche, über gesunde Vernunft und guten Geschmack triumphierend, sich auf den Ruinen des Kunstgewerbes breit machte.

Seit diesem beklagenswerten Verfall haben edeldenkende Männer, welche das ganze daraus entstandene Übel begriffen, sich auf das Eifrigste bemüht, die Kunst in der Industrie wiederherzustellen und dadurch das Loos des Arbeiters moralisch und materiell zu verbessern.



Dieses schöne Ziel erstrebte auch der Vortrag des Herrn Van Kuyck, sowie die in dessen Folge durch den Provinzialrat von Antwerpen ausgeschriebene, nachfolgende Preisfrage:

## PREISBEWERBUNG VON 1891.

### ERSTE AUFGABE.

„Zu behandelnder Stoff: 1. Das Kunstgewerbe: Kurze Abhandlung über dessen Zustand in früheren Jahrhunderten und jetzt. — 2. In erschöpfender Weise die Notwendigkeit des Zeichnens darzulegen für alle diejenigen, welche sich in ihrem Handwerk hervorthun wollen. — 3. Grundregeln der Baukunst. — 4. Grundregeln der Verzierung (Dekoration). — 5. Kurze, aber doch möglichst erschöpfende Abhandlung über die Anwendung des vorstehenden Stoffes auf die verschiedenen Gewerbe, wie: Schreinerei, (Bautischlerei), Möbeltischlerei, Schmiederei, Töpferei, Steinhauerei, Gold- und Silber-Schmiedekunst etc.

Die Wahl des vorstehenden Stoffes als Entwurf für die erste Preisbewerbung wird hierdurch gebilligt, doch wird die Auseinandersetzung von Grundregeln und Winken verlangt, welche auf dem Gebiete eines jeden Betriebes anwendbar sind.“

Die viel umfassende Frage ist schwerer zu beantworten, als es sich die Mitglieder der Kommission vielleicht vorgestellt haben.

Doch begreifen wir, daß ihr heißes Verlangen, das edle Ziel zu erreichen, vollständig begründet ist und es ist unser aufrichtigster Wunsch, daß ihre Frage meisterhaft beantwortet werde.

Trotz der schweren Aufgabe konnten wir unsere Lust nicht bezwingen, das vorliegende Werk für das Volk zu verfassen, um so mehr, als es — unserer Meinung nach —



vor allem darauf ankommt, den Handwerker zum Studium, zur Kunstkenntnis, zur Kunstliebe anzuregen und ihm zugleich unsere Überzeugung einzuflößen, daß darin für ihn und seine Nachkommen der Grundstein für eine bessere Zukunft liegt.

Wir haben getrachtet, diejenigen Einzelheiten aus der Geschichte der wichtigsten Handwerke oder Gewerbszweige anzuführen, die uns am besten geeignet erschienen, um Lust und Liebe zum Wissen und Können, sowie Kunstgeschmack zu erwecken oder zu verstärken und zwar stets unter gleichzeitiger Berücksichtigung unserer vaterländischen Kunst, welche ja einen großen Anteil am Hauptzwecke unserer Arbeit hat.

Beim Fortschreiten unseres Werkes haben wir oft bedauert, daß wir, zur Kürze verpflichtet, so viele wissenschaftliche Thaten bei Seite lassen mußten. Doch werden unsere Leser uns dies nicht übel nehmen, wenn sie den uns gesetzten beschränkten Umfang in Betracht ziehen und erwägen — und auch begreifen, — daß über eine einzelne Kunst oder über ein einzelnes Kunsthandwerk dicke Bücher geschrieben werden. <sup>(1)</sup>

Dabei aber haben wir uns bestrebt, den gerechten Wunsch des Rates nach Möglichkeit zu erfüllen und danach getrachtet, ein nützliches Lehrbuch zu verfassen, aus welchem unser Volk, dessen Vorfahren Jahrhunderte lang durch ihre Kunstliebe berühmt waren, neue Kraft schöpfen könne, um den breiten Weg der launischen Mode zu verlassen und die Entartung, an welcher es (das Volk) kränkelt, um mutig auf der Bahn der schönen Künste voran zu schreiten.

„Nicht wissen, was vor deiner Zeit geschah, heißt allezeit ein Kind sein“ schrieb Cicero; wir aber fügen hinzu: „In der Kenntnis des Vergangenen liegt die Besserung von heute und morgen.“

<sup>(1)</sup> Violet-le-Duc schrieb zehn dicke Bücher über die Baukunst.



Ehe wir die Geschichte des Pfluges, des Tellers . . . kannten, lebten wir in der Meinung, diese Gegenstände seien stets so gewesen, wie sie jetzt sind und wir dachten nicht daran, sie zu verbessern.

Wie viele Menschen befinden sich nicht noch in diesem Falle?

Wie viele sind nicht der Meinung, dafs unsere Voreltern gerade so lebten, wie wir; dafs sie ihre Wohnungen bauten, sich kleideten, sich nährten . . . wie wir es thun.

Spricht man mit solch unwissenden Leuten über die Einführung von Verbesserungen, über die Benutzung irgend eines neu erfundenen Werkzeugs oder über die Anwendung neuer Mittel um ein vorgestecktes Ziel gemächlicher, besser, schneller zu erreichen, dann sieht man sich in seinen wohlwollenden Bestrebungen getäuscht, der gute Rat wird nicht angenommen, man predigt tauben Ohren.

„Unbekannt, unbegehrte“ sagt ein flämisches Sprichwort und das ist auch anwendbar auf alles, was die Geschichte unserer Voreltern, ihre Lebensweise, ihre Tugenden und Fehler, in einem Worte ihr ganzes Sein angeht.

Man kann aber eine Sache, eine That, ein Ereignis nur dann richtig beurteilen, wenn man die Sache, die That richtig kennt.

Man kann eine Person, eine Sache nur dann wirklich nach ihrem Werte schätzen, sie achten, sie lieben, wenn man diese Person, diese Sache gut kennt.

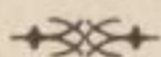
So wird man auch nur dann nach Verbesserungen trachten, sie suchen, wenn man durch Kenntnisse die Überzeugung gewonnen hat, dafs Verbesserungen möglich und dabei vorteilhaft sind.

Wenn aber erst unsere Handwerker und Gewerbetreibenden die Geschichte ihres Handwerks, ihres Gewerbes kennen, wenn sie wissen, was dieselben früher waren und was sie hervorbrachten, wie dieselben in engem Verbande



mit der Kunst standen und Hand in Hand mit ihr gingen, welche Kunstkenntnis und welcher guten Kunstgeschmack sie erforderten, um auf Auszeichnung rechnen zu können, dann werden unsere Handwerker und Gewerbetreibenden mutig ans Studium gehen und sich mit Lust und Liebe selbst zu unterrichten suchen. Und wenn der Handwerker dabei erst herausfindet, welcher süßen und stets neuen Genuß das Lernen bietet, welche reine und stets neue Befriedigung jede Förderung, jeder Fortschritt in der Kunstkenntnis uns schenkt, wie mild und reichlich sie jede Mühe, jede Anstrengung lohnt, wenn er sieht, daß in demselben Maße, wie er fortschreitet, sich seine Geisteskräfte vermehren und stärken werden, sein Gemüt, seine Gefühle reicher, reiner, erhabener, . . . . . besser werden, daß er mehr Mensch, ein besserer Mensch wird und dies alles zum Vorteil — nie zum Nachteil — seiner Mitmenschen, mit denen er leben und weben muß, dann ist ihm sein Handwerk lieb und wert, dann arbeitet er mit freudigem Gemüte, mit fröhlichem Sinn, denn die Kunst ruft ihm beständig zu: O, mache dieses schön! Mache jenes noch schöner!

Aus dem Handwerker ist ein Künstler geworden!



Man hat gesagt und sagt noch heute: daß „der Grad der Kunstentwicklung eines Volkes auch der Grad seiner Bildung anzeige.“

Dieser Ueberzeugung sind auch wir und darum haben wir nichts außer Acht gelassen, um die Kunstentwicklung unserer Voreltern in ein helleres Licht zu stellen und dadurch Liebe zu ihnen und Stolz auf sie in unserem Volke zu erwecken oder zu verstärken.

Unsere Künstler standen in allen Fächern auf der höchsten Sprosse der Kunstleiter und stets so hoch als die Besten.



Aber es genügt nicht, darauf stolz zu sein, es gilt mehr, besseres zu thun: Wir müssen ihre Werke kennen und würdigen lernen, wir müssen lernen, ihre Eigentümlichkeiten zu schätzen und uns anzueignen, da sie mit der ganzen Art unserer Rasse, unseres Landes übereinstimmen.

Es ist ja recht löblich, den hohen Wert unserer vaterländischen Gelehrten und Künstler zu preisen und hochzuhalten, aber dem, was würdig und schätzbar ist, muß man auch nachstreben und nachleben.

Und so ist denn der Wunsch aller wahren Kunstfreunde: die vaterländische, die flämische Kunst wieder aufleben, wieder erblühen zu sehen.

Dahin strebt denn auch die Preisfrage, welche die von der beständigen Deputation des Provinzialrats von Antwerpen ernannte Kommission aufgeworfen hat.

Alles aber, was in diesem Geiste unternommen wird, ist lobenswert, weil es einen doppelten Zweck hat: die Rettung unserer so höchst wichtigen arbeitenden Klassen und die Erhöhung des Ruhmes unseres Vaterlandes.

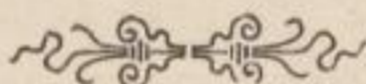
Wie schön würde es dereinst in den Ohren aller Menschenfreunde klingen, wenn wir bezeugen hörten: Belgien, das da litt und stritt für Freiheit und Recht, das groß und berühmt war in Handel, Gewerbe und Kunst, durch seine Redlichkeit und sein Pflichtgefühl, das Belgien, das sich der Freiheit, des Wohlstandes und des Ruhmes würdig erwies, hat seine frühere Größe wieder gewonnen; seinen Handel, seine Industrie, die ihm eigenen Künste blühen auf's neue und werfen reiche Früchte ab; sein Wohlstand gedeiht bis zum Ueberflusse; seine schönen starken Männer, seine lebenswürdige, sittenreine Frauen, die alte flämische Rasse sie lebt wieder auf in Frieden und Wohlfahrt, ein Vorbild den anderen Völkern. Das emsige belgische Volk paart Behendigkeit und Fleiß mit Kunst und gutem Geschmack.

Wohlan! so wird es einst bei uns ausschauen, wenn



dazu die Mittel angewendet werden, von welchen einige in unserem Werke angeführt sind.

Möge unsere Arbeit etwas dazu beigetragen haben, der so breit angelegten Preisfrage eine erste Auflösung zu geben und also mitgewirkt zu haben, daß das höchst nationale Unternehmen gelinge, ein Unternehmen, welches dem Herrn Fr. Van Kuyck, der es anregte und dem Provinzialrate, der es guthiefs, zur Ehre gereicht; das würde uns ermutigen, unsere Kräfte auch ferner der guten Sache zu weihen, zur Förderung des Wohles unserer tüchtigen Arbeiter und zur Ehre unsres Vaterlandes.







I.

## KUNST UND INDUSTRIE.

In der Geschichte der Künste im allgemeinen und in derjenigen der Schönen Künste insbesondere, ist die Geschichte der Bildung (Civilisation) enthalten.

Wo die Künste erblühen, lernt der Mensch mehr und besser wissen und folglich besser leben. Sein Verstand wird durch nützliche Begriffe bereichert, seine Gefühle werden geläutert und verfeinert, seine Neigungen und seine Willenskraft verstärkt und zum Guten gewendet. Daraus entspringen dann wieder erhabenerer Kunstsinn, feinerer Kunstgeschmack, edleres Denken, besseres Handeln.

Das lehrt uns die Geschichte, das lehrt uns die Erfahrung.

Da, wo die Kunst geboren wird, wo sie nicht von anderwärts hereingetragen wurde, ist sie eine natürliche Folge von höherer Entwicklung oder Bildung, wenn auch vielleicht nicht für Alle und Jeden, dann doch für Einzelne.



Und wo die Künste erscheinen, sich entwickeln, sich ausbreiten, da erscheint auch die Bildung, entwickelt sich, breitet sich aus und wird allgemein der Menschheit zur Ehre und zur Verbesserung von deren Zustand.

Umgekehrt aber, da wo die Künste abnehmen, verschwinden, da nimmt auch die Civilisation ab, sie verfällt und verschwindet sogar gänzlich.

Der Grad der Bildung zeigt demnach auch den Grad der Kunst und umgekehrt.

Ist das Erstere für Menschen von gutem Willen erhebend, erfreulich, ermutigend, so ist das Letzere betrübend und entmutigend.

Das Erstere giebt Lebenslust, süßen Genuß an der Gegenwart und schmeichlerische Hoffnung für die Zukunft, während das Letztere, der Verfall der Kunst, die guten und schönen Gefühle stets weiter und weiter abwärts führt, die erquickende Lebenslust vergällt und endlich in Bitterkeit ausartet und an besseren Zeiten verzweifeln läßt.

Geschichte und Erfahrung lehren ferner, daß auch in den Künsten und Wissenschaften „Rom nicht in einem Tage erbaut wurde,“ daß sie nicht vollständig fertig und allgemein nützlich ins Leben treten und sogleich in ihrer ganzen Reife dastehen.

Wir können ihr Erscheinen, ihre Entwicklung und ihre Reife oder ihren Allgemein-Nutzen am besten mit einem Frucht- oder Obstbaum vergleichen.

Der Kern (oder der Keim) ist vorhanden.

Dieser wird in fruchtbaren Boden versenkt.

Feuchtigkeit und Wärme erwecken die in dem Kerne schlummernde Lebens- und Triebkraft. Die Lebenskraft findet rund um sich her den ersten Nahrungsstoff für ihr Wachstum; der entkeimte Stoff entwickelt sich, wird größer, kräftiger, er wird zum Schößling, zur Pflanze, zum Baume; dieser trägt Knospen; die Knospen entfalten sich, werden



zu Blüten, zu Blumen, dann erscheint die Frucht, sie wächst und wird reif. So haben nun der Kern, die Pflanze und der Baum ihren Zweck erreicht oder doch wenigstens: ihren Hauptzweck.

Du hast, werter Leser, gewiß schon öfters darüber nachgedacht oder in Büchern nachgeschlagen, wie unsere frühesten Voreltern lebten, wie sie sich kleideten und sich nährten, was sie aßen und tranken, wie sie ihre Wohnstätten verfertigten?

Du bist gewiß schon oft neugierig gewesen, zu erfahren, wie und woraus sie ihre Gerätschaften, ihre Beile, Hämmer und Waffen, ihre Töpfe und Krüge anfertigten?

Doch schon ehe Du über dies alles durch die Geschichte belehrt wurdest, hast Du sicher nicht geglaubt, daß sie z. B. in Häusern und Palästen wohnten, mit silbernen Gabeln und von goldnen Tellern aßen.

Nein! Dein gesunder Verstand, Deine gesunde Vernunft hat Dir gesagt: Die Hütte, die Strohütte bestand früher als das Haus, der Palast.

Bei näherem Zusehen fandest Du, daß, ehe die Römer in unser Land kamen, zu Anfang des ersten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung, die armen und reichen keltischen Völker in Hütten wohnten, die aus Mörtel von Lehm und zerkleinertem Stroh (Lehmmörtel) und aus Holz in runder oder elliptischer (Ei-) Form erbaut und mit einem kegelförmigen (konischen), dicken Strohdach gedeckt waren.

Diese Hütten, von welchen uns diejenigen der Neger ein ziemlich richtiges Bild geben, hatten keine Stockwerke, keinen Rauchfang oder Schornstein, keine Fenster; das Licht konnte nur durch die Thüre ins Innere dringen.

Daß man in diesen engen Wohnstätten, in denen die Küche auch zugleich Eßzimmer war, nicht viel herumspazieren oder gar tanzen konnte, begreift sich leicht.

Es scheint, daß unsere ersten Voreltern auch keine Notwendigkeit sahen, besser dafür zu sorgen, denn sie bau-



ten eine derartige Wohnstatt in einem Tage. Die Möbel und Zierraten, die man darin fand, bestanden in einigen irdenen Töpfen und Krügen, ein paar Holzstühlen ohne Lehne, kleinen, roh gezimmerten Holztischen und an den Wänden die Waffen und Pfeilköcher des Hausherrn.

Das Leben war damals dem späteren und heutigen auch nicht entfernt gleich; es war viel unruhiger und unsicherer, wenngleich wir auch noch heute aus vollem Herzen der übergroßen Mehrzahl der gebildeten (civilisierten) Völker mehr Lebensglück wünschen und hoffen.

Damals, bei unseren alten Vorfahren, die um sich her nichts sahen, als düstere Wälder, mit reißenden, wilden Tieren, dürre unfruchtbare Haiden und stinkende Sümpfe, damals lag sicher die Baukunst noch in der Wiege, und der Keim derselben verhieß nicht allzurasch herrliche Früchte.

Vom Kerne bis zur reifen Frucht ist ein langer, langer Weg, aber zwischen der Lehmhütte der Celten oder Kelten und den bequemen und schönen Bürgerhäusern oder gar dem königlichen Palaste ist auch ein himmelweiter Abstand; meinst Du nicht auch, werter Leser?

Und siehe, die Germanen und Gallier trugen auf diesem Felde den Sieg über die klugen, gesunden und hellen celtischen Belgier davon und lernten von den schon mehr entwickelten Römern bessere, geräumigere, bequemere und schönere Wohnstätten bauen. Die Römer aber hatten dies von den Griechen und diese wiederum von den Aegyptern gelernt.

Die Notwendigkeit, dieser ewige Stachel, für die Bedürfnisse des Lebens Sorge zu tragen; das natürliche Streben sich gegen die rauhe Witterung, gegen Kälte, Feuchtigkeit und Hitze zu schirmen, sich gegen den Ueberfall wilder Tiere und böser Menschen zu schützen, auf der einen Seite und die Begierde, der Wunsch Mittel zu finden und anzuwenden, um besser, gemächlicher, angenehmer und glück-

Das Kunstgewerbe.

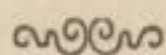


licher leben und genießen zu können, auf der anderen Seite, sind die vornehmsten Ursachen alle der Verbesserungen, welche nach und nach, wenn auch sehr langsam, in den Gebräuchen und dem Zusammenleben der Menschen Eingang fanden.

Diese Notwendigkeit einzusehen, die Begierde, den Wunsch zum Willen zu machen, dazu waren unsere Vorfahren glücklich veranlagt.

Du weißt, sie waren mächtig, stark, treu, ausdauernd in ihren Unternehmungen, zäh, geduldig; sie waren schön von Körperbau und liebten ihre schönen Frauen.

Aber um der Wahrheit die Ehre zu geben, um unseren Lesern reinen Wein einzuschenken, müssen wir auch beifügen, daß die Celten des mittleren und nördlichen Galliens der geistigen Entwicklung, der Läuterung des Gemüths, der Verfeinerung des Geschmacks und der Sitten benötigten, aber sie waren auch wirklich lernbegierig.



Ist nun der Notwendigkeit, dem Bedürfnisse Rechnung getragen, ist die Wohnstätte stark und geräumig genug gebaut und gehörig mit Luft und Licht versehen, sind die Haus- und Küchengeräte in genügender Zahl vorhanden, sind die Waffen stark genug und passend, braucht man für Kleidung und Lager nicht mehr zu sorgen, dann ist die Zeit da, um an schöne, zierliche Häuser, Waffen, Haus- und Küchengerätschaften zu denken, sich nach dem Angenehmen, Gefälligen, Schönen umzuschauen.

Die Natur schmückt Garten und Wiese, Haag und Baum, Feld und Weide, das erweckt da draussen Lust und Freude, das ist schön, das ist nett.

Das muß aber auch innen, in der Wohnstätte so sein.

Die Natur treibt, zwingt uns zum Suchen, zum Lernen, zum Kennen, zu Kunst und Gewerbe und das Sprichwort



sagt: „Wer sucht, der findet;“ das Sprichwort aber ist das Kind der Erfahrung.

Die zum Lebensunterhalte nötigen Mittel werden gesucht und gefunden; doch auch die Mittel zur Befriedigung höherer Lebensbedürfnisse als Hunger und Durst, die Liebe zum Schönen, Wahren, Guten müssen gesucht und gleichfalls gefunden werden.



Wir sagten zu Anfang: In der Geschichte der Künste im allgemeinen und in derjenigen der Schönen Künste insbesondere ist die Geschichte der Bildung (Civilisation) enthalten.

Die Industrie hat, durch die Notwendigkeit angestachelt, gelernt, für die Lebensbedürfnisse des Menschen Vorsorge zu treffen.

Aus der Notwendigkeit geboren und durch sie aufgezogen, ist sie durch anhaltendes Studium und Arbeiten so groß und mächtig geworden, daß sie weit über die bloße Notwendigkeit, ihre Mutter, hinaus gewachsen ist.

Nachdem der Mensch für die notwendigen Bedürfnisse des Daseins gesorgt und mit Hülfe des Gewerbflusses (Industrie) das Nützliche zu stande gebracht hat, bleibt sein stets strebender Geist nicht müßig, sondern trachtet sich weiter zu erheben. Er beschränkt sich nicht mehr darauf, die Farben der Rose zu betrachten, ihren Wohlgeruch einzuatmen; er schaut sich die frischen Farbtöne und Schattierungen genauer an und untersucht die Form dieser Blume und ihre so regelmässig und geordnet stehenden Blätter.

Das gewährt ihm Freude, das ist ihm angenehm.

Nun geht er weiter. Er hat gesehen, wie die Rose sich aus einem Knopf, einer Knospe entwickelte, wie sie



sich im warmen Sonnenschein entfaltete, wie sie sich mit Thau labte; daran denkt er und findet Interesse an der Königin der Blumen. Doch er geht noch weiter. Er denkt an ihr Werden, ihr Erscheinen und sagt sich: Heute duftend frisch und rot, morgen — tot! Wie ist sie schön, aber wie kurz ihr Leben!

Er bekommt Aug' und Ohr für alles, was ihn umgiebt, ihn berührt. Wenn er beim Anbruche des Tages Feld und Busch durchstreift, und Hunderte von Vögeln die aufgehende Sonne begrüßen hört, dann sagt er sich, ohne sich weiter von seinen Gefühlen Rechenschaft zu geben: Das ist schön! Das ist sehr schön! Er sieht mit Bewunderung die Thautropfen, welche an Millionen von Grashälmchen im Morgenlichte funkeln und denkt dabei auch an die glänzenden Sterne am dunkeln Abendhimmel. Er ist auf dem breiten und lustigen Wege des Schönen, er sucht und findet es und sein Fund gewährt ihm Freude, ergötzenden, erquickenden Genuß, der ihn nur die kleine Mühe des Suchens kostet.

So ist es für den einzelnen Menschen! So ist es für die ganze Menschheit!

Doch auch hier heißt es: „Rom ist nicht in einem Tage erbaut worden.“

Durch das wiederholte Betrachten der Schönheiten in der Natur bildet und entwickelt der Mensch Begriffe, Gedanken und Gefühle über die Schönheit und gelangt dazu, dasjenige, was regelmäßig, schön, zierlich, nett, lieb, gefällig, angenehm ist, genau von demjenigen zu unterscheiden, was diese Eigenschaften nicht hat; zum Ersteren bekommt er Lust und Sinn, fühlt sich von ihm angezogen, vom Zweiten aber abgestoßen, es ist ihm zuwider. Das Erstere sucht er, spürt ihm nach, bestrebt sich, es gleichsam in sich aufzunehmen und neue Schönheiten daraus zu schöpfen, das Schöne schöner, vollendeter zu machen. Und die natürliche



Folge davon: Je mehr sich die Fassungskraft, die Liebe für das Schöne entwickelt, desto mehr wächst auch der Abscheu, der Widerwillen gegen das Unschöne, das Häßliche.

Wenn aber erst einmal diese Gedanken und Gefühle vorhanden sind und man die Geschicklichkeit, die Kunst besitzt, sich dieselben in ihren Formen und ihren Gestalten vorzustellen, dann ist die schöne Kunst geboren.

Es bedarf keines Beweises, dafs natürlich ihre ersten Lehrlinge bei den Gewerbtreibenden zu suchen sind.

Die Gewerbtreibenden legten diesen ersten Teil des Weges zurück, der zu dem Gipfel der schönen Künste führt. — Derjenige, welcher mit oder ohne Vorbild einen Krug, einen Topf, einen Teller, ein Schwert, einen Hammer anfertigt, eine Hütte bauen kann, besser, hübscher, bequemer, als diejenige, welche er sah, hat den Weg der schönen Künste betreten.

Dafs unsere Voreltern auf diesem Wege nur langsam und schläfrig vorwärts kamen, ist um so leichter begreiflich, als man weiß, dafs ihnen die vornehmsten Hilfsmittel gebrachen; die Zeichenkunst, die Geometrie und die Lehre von den Verhältnissen.

So blieben denn hier die schönen Künste lange in den Kinderschuhen stecken, während sie anderwärts mit Siebenmeilenstiefel-Schritten vorangeeilt waren.

Den Ort und die Zeit ihrer Geburt auch nur anzudeuten ist indessen uns und Anderen unmöglich. Kein Geschichtsschreiber konnte bis heute mit Bestimmtheit behaupten, da, in dem und dem Lande, zu der und der Zeit ist es dem Baumeister geglückt, die Baumaterialien so zusammen zu fügen, dafs dadurch das Schönheitsgefühl befriedigt wurde. Vermutungen bestehen ja in dieser Hinsicht genug, aber das allgemeine Endurteil ist und bleibt: man kennt bis jetzt weder das Alter noch den Ursprungsort sei es der Baukunst, sei es der anderen schönen Künste, wie:



die Zeichenkunst, die Bildhauerei, die Malerei, die Tonkunst, die Dichtkunst etc.

Bei allen Völkern der Erde ist es ohne Zweifel gerade so gegangen, wie bei unseren Voreltern; sie werden ihre Hütten, ihre Erdhöhlen in Berge eingegraben, in Felsen eingehauen, aus Ried (Schilf, Rohr), Stroh, Reisig, (dünne Holzzweige) mit Lehm beworfen, gefertigt haben und dann langsam durch allmähliche Entwicklung des Gefühls für Schönheit und Kunst zum besseren, nützlicheren, schöneren, zierlicheren fortgeschritten sein.

So, glauben wir, ist es sicher zugegangen und das würde auch dem Menschen und seinen edelen Geistes- oder Seelenkräften zur Ehre gereichen.



Beim Forschen nach der Wiege der schönen Künste, fand man, daß Aegypten eines der ersten Länder war, wo der entwickelten menschlichen Vernunft edele Früchte entsprossen. <sup>(1)</sup>

Als damals, zweitausend Jahre vor unserer Zeitrechnung asiatische Hirtenkönige mit ihrem Volke nach Aegypten zogen und sich eines Teiles dieses Landes bemächtigten, bestand an den Ufern des Nils bereits eine sehr fortgeschrittene Bildung, davon zeugen die noch vorhandenen Pyramiden und andere Bauten.

Nach Vertreibung der Hirtenkönige oder Hyksos erlebte Aegypten einen neuen Zeitraum (Periode) des Auf-

---

<sup>(1)</sup> Wir bezeichnen Aegypten als eines der ersten Länder, wo der Kunstsinn geboren ward, nicht als das Erste, denn in China und Indien kam die Kunst gewiß schon früher auf. Man behauptet sogar, daß die Bauordnungen den Felsengrotten-Bauten ihren Ursprung verdanken. Doch darüber können wir uns hier nicht des Weiteren ergehen und beschränken uns auf das, was wir für das Nützlichste halten.



schwungs; mehr noch, als bisher kam die Baukunst in Blüte, das beweisen die Ruinen der Tempel, Paläste etc. zu Theben, wo die Nachkömmlinge der alten aegyptischen Könige ihren Sitz aufgeschlagen hatten.

Ueber die alten Bauten in West-Asien ist wenig bekannt; es bestehen zwar noch einige Ueberbleibsel der Bauten des einst so stolzen Babylon, aus denen sich aber kaum ein richtiges Urteil über die babylonische Baukunst bilden läßt.

Von den zum selben Stamme gehörigen Phöniciern lesen wir, dafs sie ihre Bauten mit edelen Metallen und Glas verzierten.

In der grofsen, weltberühmten Stadt Tyrus stand der stolze Tempel des Königs Hiram, eines Zeitgenossen von David und Salomo, welcher als einer der gröfsten Baukünstler seiner Zeit gerühmt wird.

Den Bauten der Phönicier zunächst kommen diejenigen der Israeliten, namentlich die zur Zeit des Königs Salomo Errichteten. Darunter rechnet man den ausführlichst im alten Testament beschriebenen Tempel und den Palast Salomo's, welcher seiner grofsen Säulengänge (Arcaden) wegen „Wald des Libanon's“ genannt und dessen übergrofsen Reichtum gerühmt wird.

Dann müssen wir noch die Bauten der Meder anführen, besonders die auf einem Hügel erbaute Burg von Erbahana mit ihren sieben Stockwerken, von denen jedes eine andere Farbe trug und die obersten versilbert und vergoldet waren.

Die Baukunst der Perser wich nur wenig von der Vorgenannten ab. Zu Pasargada oder Persepolis stand die alte Königsburg, in welcher die Gebeine der Fürsten beigesetzt wurden, sowie auch ein grofser, herrlicher, königlicher Palast. Man findet dort noch heute das Grabmal des Cyrus aus kolossalen Blöcken weifsen Marmors errichtet, welches



als ein großartiges Kunstwerk gerühmt wird. Dieser Prachtbau enthielt einst den goldenen Sarg des Fürsten.

Die Persische Baukunst lieferte noch andere ansehnliche Bauten, deren Ueberbleibsel sich bis auf den heutigen Tag erhalten haben und unter welchen sich der Palast, genannt der Palast der vierzig Säulen, auszeichnet. Derselbe erhob sich auf einer in den Felsen gehauenen Zinne, die nicht weniger als 500 m lang und 300 m breit ist.

Sehen wir uns nun weiter in Asien um, wo zuerst die Sonne der Civilisation schien.

Da finden wir die Gedenkzeichen einer eigenartigen Entwicklung, aus welcher Sanftheit des Gefühls und Lebendigkeit der Phantasie hervorstrahlen, in welchen jedoch derartig Formen auf Formen gehäuft sind, daß das Ganze einen verworrenen Eindruck macht.

Da finden wir auch die vornehmsten und merkwürdigsten Gebäude, Tempel, fürstlichen Paläste und Begräbnisplätze. Die Beschreibung derselben würde uns zu weit von unserem Ziele abführen, darum müssen wir uns auf einige, weiter unten folgende Abbildungen beschränken.

Daß die Griechischen Baumeister bei den Aegyptern, Persern und Hindostanen in die Schule gegangen waren, beweist ihr Baustyl; daß sie aber in den schönen Künsten sowohl, als in ihrer Sprache und Dichtkunst ihre Lehrer, was die gefälligste Regelmäßigkeit, wie auch die lieblichste Zierlichkeit anbelangt, weit hinter sich ließen, braucht nicht erst bewiesen zu werden. Sie brachten eine derartige Uebereinstimmung in die Linien und Formen, daß das Auge des Beschauers dadurch auf's angenehmste berührt, geschmeichelt und befriedigt wurde.

Später werden wir noch Gelegenheit finden, über die verschiedenen Baustyle ausführlicher zu sprechen, hier kommt es uns vor allem darauf an, einen kurzgefaßten Begriff über die Geschichte der Baukunst zu geben.



Wir wissen bereits, was unsere Voreltern, zur Zeit des Einfalls der Römer von der Baukunst kannten, sehen wir nun zu, was sie von diesen lernten.

Es ist wohl nicht mehr als natürlich, daß die Römer, welche unser Land erobert hatten, ihre Wohnstätten und ihre Kastelle nach ihrem eigenen Baustyl errichteten und daß unsere Voreltern ihnen nachbauten.

Damit Du, werter Leser, Dir einen Begriff von der Bauart der früheren Zeit machen kannst, geben wir nachstehend die Beschreibung des Wohnplatzes von Attila, König der Hunnen durch den Gesandten des Kaisers Theodosius im Jahre 449.

„Dort auf einem Hügel, sagt der Gesandte, stand das Haus Attila's, viel höher und geschmackvoller gebaut, als die Häuser derjenigen, welche unter seiner Herrschaft standen.

„Dieses Haus war aus schönen, schimmernden Brettern hergestellt und mit einem prächtigen hölzernen Gitter umgeben, welches nicht zur Verteidigung, sondern einzig und allein als Zierrat diente.“

„Das zunächst stehende Haus war das von Onegees, ebenfalls von einem als Zierrat dienenden Gitter umgeben, doch war dieses nicht so hoch, wie das von Attila und auch nicht mit einem Turme versehen. In der Umgebung dieser beiden standen noch viele andere Wohnstätten, teils aus Holz gebaut und mit zierlichem Schnitzwerk versehen, teils aus senkrecht stehenden Balken zusammengefügt, welche zwar ohne Schnitzwerk, dafür aber mit einem „doloir“ (Beil ohne Handhabe) schön glatt zubehauen und von anderem kleinem, auf der Drehbank verziertem Holzwerk durchflochten waren. Die vom Boden aus aufsteigenden Bogen, welche diese Balken verbanden, waren nicht ohne Regelmäßigkeit angebracht.“

Ungefähr um diese Zeit bekam man auch allmählich



mehr Geschmack für die Regelmäßigkeit und Verzierung der Baulichkeiten. Man verzierte sie mit Schnitzwerk, mit Abbildungen der Sonne, des Mondes, von Ungetümen, von Pferden, einiger Wasserpflanzen und der Lilie.

Zu den merkwürdigsten Ueberbleibseln der Baukunst der römischen Periode rechnet man u. a. die Porta nigra in Trier, welche unzweifelhaft nach dem Abzuge der Römer aus unserem Lande errichtet wurde.

Von diesem Volke lernten unsere Voreltern denn auch in Stein bauen. Da Belgien zu dieser Zeit den Einfällen fremder Völker fortdauernd ausgesetzt war, mußten die Bewohner ihre Städte, die Edelen ihre Burgen verstärken und bald fand man im 8. und 9. Jahrhundert kein noch so kleines Dorf mehr, das nicht von einer Burg oder einem Schlosse beherrscht und von Wohnungen Leibeigner oder Lehnsleute umgeben gewesen wäre.

In diesem Zeitraume nahmen unsere Baumeister nach der Reihe erst den lombardischen, dann den byzantinischen Styl an. Später kamen sie dann auf einen eigentümlichen Styl, den sie den Gothischen nannten, weil sie der Meinung waren, daß die Gothen diesen Styl vorlängst angenommen hätten. Die Römer nannten diesen Styl spottweise „barbarisch,“ weil sie die Gothen „Barbaren“ hießen. <sup>(1)</sup>

Der in diesem Styl gebräuchliche Spitzbogen, gehört ihm eigentlich nicht an; die altgriechische und mohamedanische Baukunst hatte denselben bereits angewendet.

Die Erfahrung lehrte unsere Baumeister, daß es bei unserem lockerem Treibgrund vorteilhafter sei, Spitzbogen als Rundbogen bei den Bauten anzuwenden; daß die Ersteren stärker und dauerhafter seien, während die Letzteren, weit eher ausweichen.

Hierbei müssen wir noch erwähnen, daß die Bau-

---

<sup>(1)</sup> Das Wort „Barbar“ bedeutete im Altertum Fremdling und nicht wie jetzt böse oder böseartig.



kundigen auch bereits wußten, daß der Spitzbogen die Gebäude höher aussehen macht, als sie wirklich sind, was auf das Auge angenehm wirkt und deshalb auch der Grund war, diesem Style für gewisse Gebäude den Vorzug vor dem Rundbogenstyl zu geben.

Von den vielen Kirchen und Kapellen, welche im 11. und 12. Jahrhundert erbaut wurden, sind heute noch gar manche vorhanden, doch nur sehr wenige im ursprünglichen Style, die meisten sind umgebaut und verändert.

In der Geschichte wird eine Kapelle erwähnt, welche Ina, König von Essex, erbauen liefs und zu welcher 5774 Pfund Silber und 724 Pfund Gold verwendet wurden, wohl größtenteils zum Vergolden und Versilbern der Wände und Gewölbe.

Unter Karl dem Großen, welcher 742—814 lebte, gehen Künste und Wissenschaften in unserem Lande eine zeitlang vorwärts und je mehr sie fortschreiten, desto landesgemäßer, nationaler werden die Künste und auch die Industrie.

Die Häuser der Bürger und Beisassen werden noch in Fachwerk oder auch ganz in Holz erbaut, je nach den Mitteln des Eigentümers.

Inzwischen wuchs die Bevölkerung immer mehr an.

Die Kreuzzüge in's heilige Land, deren Erster im Jahre 1096 statt hatte, während der Achte und Letzte 1291 zu Ende ging, brachten uns neue Gedanken über das Kunstgewerbe und über die schönen Künste aus dem Orient. Neue Tempel stiegen empor und die Alten wurden merklich vergrößert und herrlich verziert. Das Kunstgewerbe hatte alle Hände voll zu thun und sein Gebiet dehnte sich immer mehr aus; der Baustyl des 12. Jahrhunderts wurde immer schöner, herrlicher und gefälliger. Die Schönheit ging in Pracht über und diese Pracht beschränkte sich nicht mehr allein auf Kirchen, sondern übertrug sich auch auf andere öffentliche Gebäude.



Doch, wie wir bereits sagten, die Kunst verlangt „Frieden, Ruhe, Wohlstand“ und im Anfange des 14. Jahrhunderts wurde die Ruhe wiederholt durch die Fehden gestört, welche Frankreich mit unserem Lande hatte.

Wenngleich nun auch Belgien schon damals und noch immer der Zielpunkt der französischen Kriegslust und deren Verfolgungen und Angriffen blofs gestellt war, behielt unser Land doch seinen Glanz.

Zwar wurden viele seiner Kunstschatze verbrannt und zerstört, viel geraubt und als Kriegsbeute nach Frankreich geschleppt und doch waren wir nicht arm. Jetzt aber standen wir auf dem Punkte einer schrecklichen Ueberrumpelung zum Opfer zu fallen, die unsere Monumentalbauten, unseren weltberühmten Handel, unsere Künste und unseren Gewerbefleiß unrettbar dem Untergange geweiht hätte, doch unser Land erinnerte sich der Vergangenheit und zeigte unseren südlichen Nachbarn, was Mut und Vaterlandsliebe bei einem Volke vermögen, das nicht zur Knechtschaft reif ist.

Aber — die Ruhe war dahin, der Frieden gebrochen!

Künstler und Kunstgewerbetreibende hatten zur Verteidigung des Vaterlandes zum Schwerte gegriffen; die Werkstätten blieben geschlossen; die Kunst stand still, ging zurück, geriet in Verfall.

Philipp van Artevelde, der letzte Verteidiger der Gemeindefreiheit, war am 27. Nov. 1382 bei Rosebeke gefallen und die alte Lehnsherrschaft drohte auf's neue die Oberherrschaft zu gewinnen. Doch die Könige selbst, welche in ganz Europa, durch die von Frankreich veränderte Konstellation ihre Macht in Gefahr sahen, gingen zu deren (der Lehnsherrschaft) Vernichtung mit dem Volke zusammen, so daß solche bald einer Art parlamentarischer Regierung den Platz einräumen mußte. Die fünf oder sechs alten Stammhäuser, welche sich um die Herrschaft über unser Land



stritten, wurden durch ein einziges fürstliches Haus ersetzt und so bekam unser Land eine gewisse Einheit unter Philipp dem Stolzen, Herzog von Burgund.

Dessen Enkel, Philipp der Gute, welcher 1419 an die Regierung kam, weckte Gewerbe, Handel, Wissenschaft und Kunst aus ihrem tiefen Schläfe und ermutigte sie durch werkhätige Unterstützung.

Nachdem die Baukunst eine Reihe von herrlichen Meisterwerken geliefert hatte, war sie in der letzteren Zeit entartet und die schöne Kunst verliebte sich zum Nachtheile ihres eigenen Wertes und ihrer Eigenartigkeit in arabische Formen. Doch trat später, wenn auch langsam, der wieder hergestellte römische Baustyl in den Vordergrund und verquickte sich in vorteilhafter Weise mit dem bestehenden Style.

Dafs der Styl noch zu Ende des 16. Jahrhunderts Veränderungen erlitt, beweisen u. a. das Rathaus von Antwerpen 1560 von Cornelius de Vriend und der Palast des Cardinals Granvella zu Brüssel, unzweifelhaft von Sebastian van Oyen im Renaissance-Styl erbaut.



Wenn man ein schönes, großes Haus besitzt, von aussen hübsch verziert, stark und prächtig gebaut, gegen welches Regen und Sturm nichts vermögen, dann ist es doch wohl sehr natürlich, dafs man das Innere dieser Wohnstätte mit dem Aeufseren in Uebereinstimmung zu bringen trachtet.

Dann wird man z. B. dafür Sorge tragen, dafs der Keller gut mit gesunden Efswaren und guten Getränken versehen sei und die Küche mit hübschem und genügenden Gerätschaften, auch wird man für zierliche, nach dem besten Geschmack gearbeitete Möbel sorgen, sowie dafs die Zimmer



und Säle in ausreichendem Maße mit Bildern, Teppichen, Vorhängen, Tapeten, Spiegeln und Leuchtern geschmückt sind, die Schränke mit Leinengerät und Festkleidern angefüllt, daß es an Schmucksachen nicht fehlt und daß schließlich alles in gefälliger Harmonie übereinstimmt.

Sind in einem Lande viele solche Glückliche, denen es Freude macht, alle Annehmlichkeiten des Lebens zu genießen, und gleichzeitig durch das Befördern der Kunstgewerbe und der schönen Künste auch Anderen vorwärts zu helfen, dann ist, oder richtiger entsteht dort nach und nach ein edler Wettstreit auf dem Gebiete der Kunst.

Die Kunstgewerbetreibenden werden berufen, reicht ihre Geschicklichkeit nicht aus oder ihr Kunstgeschmack, dann springt die höhere Kunst ein, um das gewünschte Ziel erreichen zu helfen.

Da tauchen Künstler auf in der Töpferei, in der Gold- und Silberschmiederei, in der Kupferstecherei, im Malen und Verzieren mit Schmelzfarben (Email), in der Dekoration, im Vergolden und Versilbern; da treten Künstler in die Schranken in der Schreinerei, Möbeltischlerei, im Weben von golddurchwirkten Tüchern und Teppichen. Da erscheinen Bildhauer, Kunstschlosser und Waffenschmiede, alle mit Mut gewappnet und mit Liebe zu ihrem Handwerk, für ihre Kunst beseelt. Sie werden sich, wenn nötig, mit Rat und That an die Hand gehen und sich in ihrer Arbeit gegenseitig unterstützen.

Die erhabene Kunst steigt von ihrem Throne herab, um der Arbeit des Volkes ihre hilfreiche Hand zu leihen und auch die geringste Arbeit des Handwerks und der Industrie beseelen zu helfen; sie wird das Handwerk zur Kunst erheben und die Zukunft wird dereinst die durch dieses glückliche und harmonische Zusammenwirken hervorgebrachten Werke mit Gold aufwägen. Und diese Werke werden dereinst zeugen, von dem hohen Kunstsinn, von der



Geschicklichkeit unserer Handwerker und dem Kunstfleisse unserer Vorfahren.

Flandern aber, das reiche und hochgerühmte Land, war im 16. und 17. Jahrhundert befähigt, Kunstsinn, Kunstliebe zu gebären, sie wachsen, und gedeihen zu machen, denn nach dem Zeugnisse des glaubwürdigen, englischen Schriftstellers Glanvill fand man in diesem Lande „schöne und starke Menschen, die schöne Geschlechter hinterlassen, reiche und große Kaufleute in allerlei Waren.“

„Die Flamänder, sagt er, sind außergewöhnlich schönen Angesichts und mitleidigen Herzens, von sanfter Sprache und stolzer Haltung, herrlich gekleidet, ruhig, friedlich und gerecht gegen den Fremdling.“

„In Flandern giebt es gute Tuchwirker, die alle Andern übertreffen, die mit ihrer Kunst einen großen Teil der Welt versorgen; sie verfertigen die guten englischen Tuche und senden sie überall hin.“

Ein solches Zeugnis ist wohl dazu angethan, uns auf unsere Voreltern stolz zu machen und Liebe zu unserer Heimat zu erwecken.

Es nimmt daher auch Niemand wunder, daß unter dem hohen Schutze und dem kräftigen Beistande unserer Künstler, das Kunstgewerbe in Flandern in allen seinen Fächern so herrlich blühte. Alle Handwerke stellten ihre Meister. Unsere geschickten Steinmetzen werden berühmte Baumeister. Peter Appelmans, unter dessen Leitung etwa um 1430 der Bau des Turmes der Liebfrauenkirche in Antwerpen begann, Jan Tak und Everaerts, seine Nachfolger bei diesem Riesenwerke, gehörten zu der Zunft (Gilde) der „Vier Gekrönten,“ welche ausschließlich unter den Steinmetzen gewählt wurden. Auch Godevaert van den Eynde gehörte diesem Fache an; Quintin Matsys war Schmied, Kunstschmied und verließ den Amboss, um den Hammer mit dem Pinsel zu vertauschen, er wurde Kunstmalер, nach-



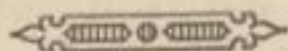
dem er ein Meisterwerk seines Handwerks, sein aus Eisen geschmiedetes Brunnenhaus, gefertigt hatte.

Glänzten am vaterländischen Kunsthimmel Namen wie: Van Eyck, Memling, Rogier van der Weyden, Matsys, Rubens, Van Dyck, Jordaens, Teniers, Hals, Snyders, Potter, Lucas Van Leyden, Bosch, Brouwer, Bruegel (Breughel), Van Ostade, Cuyp, Wouvermans etc.; so gereicht es uns auch zu großer Freude, behaupten zu können — und wir werden dies weiter unten beweisen — daß auch auf dem Gebiete des Kunst-Gewerbes unser Land nicht zurückblieb.

Wir werden bei der Behandlung eines jeden Zweiges des Kunstgewerbes Anlaß nehmen, dessen Geschichte kurz und bündig zu schildern und dabei die Ursachen des Stillstandes, des Fortschritts oder des Rückgangs anzugeben.

Zum Schlusse dieser einleitenden Aufklärungen wollen wir nicht ermangeln, den geehrten Leser auf die vergleichenden Betrachtungen der Erzeugnisse des Kunstfleißes von früher und jetzt aufmerksam zu machen, wodurch er zur Ueberzeugung von der wunderbaren Macht des erleuchteten Verstandes kommen und sehen wird, bis zu welchem Grad der Vollkommenheit es der Mensch durch starken Willen und zähe Geduld bringen kann.

Gleichzeitig aber soll diese Betrachtung ihn anspornen, unverdrossen die Bahn des Fortschritts weiter zu wandeln und fleißig an seiner Selbstentwicklung, sowie an der Läuterung seines Verstandes und seines Gemütes zu schaffen, um dadurch zu lernen: besser zu wissen und besser zu handeln und sich auf diese Weise das Leben glücklicher und angenehmer zu gestalten.







II.  
DIE NOTWENDIGKEIT  
DER  
KENNTNIS DES ZEICHNENS.

Schon oft ist von Männern, die sich ernstlich mit dem Volkswohle beschäftigten, die Frage aufgeworfen worden, ob die Kunst: menschliche Wesen, Tiere und Pflanzen durch Linien wieder zu geben, nicht ebenso nützlich, wichtig und notwendig sei, als das Schreiben, ja vielleicht noch nützlicher, wichtiger, nötiger.

Diese Frage, so oft sie auch schon beantwortet wurde, bleibt immer noch ein Gegenstand der Erwägung.

Wir würden uns nun wahrhaft glücklich schätzen, wenn wir unseren geehrten Lesern die volle Ueberzeugung beibringen könnten, dafs die Kunst des Zeichnens mindestens ebenso nützlich, so wichtig, so notwendig ist, als die des Schreibens.

Das Kunstgewerbe.



Es ist ja in der That eine schöne und vorteilhafte Sache, Anderen über den ganzen Erdball hin durch Schriftzeichen seine Gedanken, seine Gefühle, seine Wünsche mitteilen und sogar bewerkstelligen zu können, daß dieselben noch nach unserem Tode geachtet werden.

Das weiß, das fühlt ein Jeder, selbst derjenige, welcher nicht so glücklich ist, des Schreibens kundig zu sein.

Aber was wäre ein Zimmermann, ein Schreiner, ein Schmied, ein Kupferschläger, ein Maurer, ein Möbeltischler, ein Steinmetz, ein Töpfer, ein Teppichwirker, ein Dekorateur, ein Schneider, ein Gold- und Silberschmied, ein Bildhauer, ein Maler u. s. w. ohne die Kunst des Zeichnens?

Wir wollen ja durchaus nicht behaupten, daß sie alle diese Kunst im gleichen Maße zu besitzen nötig haben, aber das lehrt die Erfahrung, daß die Handwerker, welche ihre Profession in einer Stadt gelernt haben, wo sie sich gleichzeitig im Zeichnen üben konnten, viel gemächlicher, besser, schöner und durchgehends viel vorteilhafter zu arbeiten verstehen, als diejenigen, welche keine Gelegenheit fanden, gut zeichnen zu lernen.

Kennst Du, geehrter Leser, wohl einen einzigen tüchtigen Handwerker, der nicht zeichnen kann?

Wir glauben, daß ein Solcher so selten ist, wie ein weißer Rabe.

Wer zeichnen lernt, lernt richtig, bestimmt sehen, er versteht alle Gegenstände besser genauer zu betrachten, ihren Umriss, ihre Stellung, Länge, Breite, Höhe, Dicke, ihren Umfang erkennen; er lernt, sie unter einander zu vergleichen und gewinnt die Geschicklichkeit, sie durch Linien, Streifen und Punkte abzubilden oder darzustellen. Dadurch bekommt er sehr nützliche Vorstellungen, Begriffe und Urteile, die ihm in vielen seiner Lebensbeziehungen zu statten kommen, ja ihm oft von großem Nutzen oder gar unentbehrlich sind.



Doch die verständige Aneignung der Zeichenkunst führt zu einem noch weit höheren Ziele; sie lehrt die schönen, zierlichen, netten, malerischen Formen der Gegenstände kennen, sich vorzustellen, sie zu schaffen und bringt so den Schüler auf die breite Bahn, welche zu Kunstsinn, Kunstliebe, gutem Geschmack, in das Heiligtum der schönen Künste leitet.

Wer also in die so höchst wichtige Zeichenkunst eingeweiht ist, er sei nun Handwerker, Künstler, Landmann oder Handelsmann oder was auch immer, der ist imstande sowohl in der Natur, wie in Abbildungen das Schöne vom Häßlichen, das Erhabene vom Niedrigen mit mehr Sicherheit unterscheiden zu können, als der Uneingeweihte und durch diese Geschicklichkeit kann er sich selbst und Anderen viel süßen Lebensgenuß verschaffen, welchen der Unkundige natürlich entbehren muß.

Stelle einmal in Gedanken zwei Personen, einen Kundigen und einen Unkundigen vor irgend ein Meisterwerk. Der Erstere klammert sich gleichsam daran fest, er betrachtet es wieder und immer wieder, er nimmt alles schöne, alles künstlerische desselben in sich auf; er vergleicht es mit anderen Kunstgebilden derselben Art, welche er gesehen und bewundert hat; er gerät in ein wahres Entzücken, welches sich auf seinem Gesichte abspiegelt, er ist heiter, glücklich. — Und der Andere? Er beachtet es kaum, zuckt die Achseln, er findet nichts schönes daran und geht weiter. — Das Meisterwerk hat für ihn gar keinen oder doch nur wenig Wert.

Haben wir nicht schon oft vernommen und kommt es bisweilen nicht noch vor, daß ehrsame Landleute, ja sogar Städter, Gemälde, Möbel, Schmucksachen von großem Kunstwerte für nicht viel wert halten und für einen Spottpreis verschleudern?



Das würde doch nie geschehen, wenn die Besitzer auch nur etwas davon verstünden!

Aber, hören wir uns zurufen, derjenige, welcher ziemlich gut zeichnen kann, ist dadurch doch noch nicht imstande, irgend ein Kunstwerk nach seinem Werte zu schätzen, dazu gehört doch weit mehr. Außerdem hat auch nicht ein Jeder Zeit und Gelegenheit, gründlich zeichnen zu lernen und es darin soweit zu bringen, daß er aus seinem Können wesentlichen Nutzen zu ziehen vermag.

Dieser Einwurf ist teilweise begründet. Es ist vollständig richtig, daß nicht Jeder, der zeichnen lernte, auch ein Künstler oder Kunstkenner ist, gerade so wenig, wie Jeder, der Musik lernte, ein Tonkünstler; das aber ist gewiß, daß man keinen Meister, keinen Künstler in irgend einem Handwerke finden wird, es sei nun im Schreinern, Zimmern, Gold- und Silberschmieden, Verzieren etc., der nicht zugleich ein guter Zeichner wäre und nicht gesunde Begriffe über das Wahre und Schöne in der Kunst und in seinem Handwerk oder Gewerbe hätte, ebensowenig wie man je von einem Tonkünstler hörte, der mit der Notenlehre und den Gesetzen der Composition, der Harmonie und Melodie unbekannt gewesen wäre.

Was für Gebäude würde ein Baumeister, was für Statuen (Bilsäulen) ein Bildhauer, was für Gemälde ein Maler hinstellen, der nicht in der Kunst des Zeichnens erfahren wäre?

Es ist ferner richtig, daß man, um es in der Kunst zu etwas zu bringen, mit Ernst und Ausdauer arbeiten muß. Doch ist dazu vor allem Anlage nötig. Ein Halbblinder wird nie ein guter Zeichner, ein Halbtauber nie ein guter Tondichter werden; darum heißt es vor allen Dingen: gut sehen und dazu ein tüchtiger Lehrer, der seine Sache versteht und gut nachhilft. Außer diesen Hauptfordernissen ist es notwendig, daß der Schüler (Lehrling) die



Ueberzeugung hat, dafs er durch seine Kenntnisse sich selbst und Anderen nützlich sein und dafs die Kunst ihm dazu verhelfen wird, um, wie man zu sagen pflegt, „gut durch die Welt zu kommen.“ Sind diese Bedingungen erfüllt, dann ist die Sache schon weit gediehen; doch giebt es da noch mehr zu erwägen.

Denken wir einmal genau nach: Millionen von Händen sind unbeschäftigt; die Dampfkraft beherrscht alles. Nehmen wir z. B. die Geschichte des Brodes: Der Boden, aus dem es erwächst wird mit Dampf bearbeitet; das Getreide mit Dampf gesäet, geschnitten, gedroschen und gemahlen, ja zu Gosport in England wird sogar das Mehl mit Dampfkraft zu Brod verbacken. Die Steine, aus denen jetzt die meisten Häuser erbaut werden, werden mit Dampfkraft zugerichtet. — Das Holz zu Fußböden, Thüren, Fensterrahmen, zu Tischen und Schränken wird mit Dampfkraft gesägt und bearbeitet. Die Kamin-Mäntel werden durch eine Dampf-Maschine zersägt und geschnitten. — Die Teppiche, Tapeten, der größte Teil unserer Bekleidungsstücke etc. etc. werden mit Dampf verfertigt.

Wo soll das enden?

Diese schon längst aufgeworfene Frage ist von einem der edelsten Menschenfreunde, von Friedrich Froebel, gelöst worden.

Seine Antwort kurz zusammengefaßt, lautet:

„Wollt Ihr den Menschen, den Arbeiter, den Handwerker vom gewissen Untergange retten, dann müsset Ihr ihn über die Dampfkraft, über die Maschine erheben, sonst unterliegt er ihnen.“

Wie aber kann die Rettung geschehen? Wie ist es möglich, den Arbeiter, den Handwerker über die Dampfkraft, über die Maschinen zu erheben?

Vermittelst der Dampfkraft führt man die schwersten Arbeiten aus; der Dampf zerklüftet und zerreißt Felsen; er



schleppt Millionen über Millionen von Kilogramm Waren aller Art von einem Ende des Landes zum anderen und fliegt damit über Meere geschwinder, als der Wind.

Das Erfinden, Zeichnen, Schneiden, Verzieren der Kunstgegenstände aber muß er dem Scharfsinne, dem Verstand, der Hand des Menschen überlassen.

Es kommt also vor allem darauf an, den Geist, den Verstand des Menschen zu erheben.

Zu diesem Ende errichtete der edelmütige F. Froebel Kindergärten oder Kinderschulen, in welchen er durch seine eigenartige Erziehungsmethode das Kind, wir möchten sagen, von der Wiege an in der Richtung des besprochenen Zieles leitet. Singend und spielend werden da die Kleinen inne, was Ruhe, was Bewegung ist; sie lernen die geometrischen Formen der Körper darstellen, die Körper nach Formen und Farben entgegenstellen und zusammensetzen, kurz die Grundbegriffe des Schönen.

Erst lernen sie dies vermittelt beweglicher Gegenstände, später lernen sie durch Linien, Streifen und Punkte darstellen. Durch selber schaffen, selber suchen bringen sie von kindauf eigene Arbeit, eigenes Finden hervor.

Wenn nun diese, in einem gut eingerichteten Fröbelgarten aufgewachsenen Kinder später in der Volksschule auf derselben Grundlage ihre Lernjahre vollenden, und dann, sei es in Mittelschulen, sei es in Gewerbe- oder Zeichenschulen die so vorteilhaft begonnenen Studien fortsetzen können, dann werden daraus Geschlechter hervorgehen, welche die alte Welt in Erstaunen setzen werden und welche sich über die Dampfkraft, über die Maschinen erheben.

Das Kunstgewerbe aber und die schönen Künste werden hieraus ansehnlichen Gewinn ziehen, das beweist die Erfahrung bereits da, wo Fröbelschulen schon seit Jahren bestehen und Früchte getragen haben.



Kann dies denn auch anders sein?

Die Kleinen sind durch tausenderlei Uebungen mit den einzelnen Teilen der Zeichenkunst vertraut geworden; sie haben suchen und finden, aufpassen, handeln gelernt. Sie lernten Linien, Winkel und Figuren kennen und bilden und diese Kenntniss, so gering sie auch scheinen möge, ist, in diesem willig annehmenden Alter erworben, von unschätzbarem Werte für die spätere Bildung oder Erziehung des Menschen.

Trug auch bis jetzt der Unterricht im Zeichnen im allgemeinen noch nicht die mit Recht gewünschten Früchte, so ist dies gewifs dem Umstande zuzuschreiben, dafs er nicht zu Kunstsinn, Kunstgefühl, Kunstgeschicklichkeit hin leitete, dafs er nicht zielbewufst, nicht zweckmäfsig erteilt wurde. Nun steht es aber fest, dafs vorzugsweise in den angeführten Anstalten die Jugend, die sich da zum freien Wirken im Zusammenleben vorbereitet, die nötigen Kenntnisse sich aneignen oder gewinnen mufs, um später im ergriffenen Fache ein Künstler oder doch mindestens befähigt zu werden, die Kunst nach ihrem Werte zu schätzen oder zu würdigen.

„Kunstsinn, Kunstgeschmack müssen schon in der Jugend genügend entwickelt werden, um die schönen Künste verstehen, beurteilen und, wenn nötig, das Schöne auch beweisen zu können“ sagt ein Kunstlehrer.

Gewifs ist es auch, dafs heutzutage Jedermann einen Begriff von der Kunst haben mufs, nicht damit Jeder ein Künstler sei, aber um ein Publikum heranzubilden, das die Erzeugnisse der Kunst zu schätzen versteht und nicht blindlings über Formen und Farben urteilt. Die nötigen Kenntnisse mufs man sich also, wie wir bereits früher bewiesen, erwerben; sie sind auch der richtige Führer, gegen den sogar die Mode nichts ausrichten kann.

Wer uns sprechen würde von einem gelehrten Volke



ohne Kunstgeschmack und ohne Kunstbegriffe, würde uns schauern machen, über ein solch dürres, unfruchtbares Volk ohne alle Lebenslust; denn Wissenschaft und Kunst sind Zwillingschwestern, die einander kennen, lieben und unterstützen und welche die Eine von der Anderen Dasein, Lust, Freude, Kraft leben und sich vervollkommen.

Das begreift unsere Landesregierung, darum ist sie so einsichtig, Mittel auszuwerfen, um den Unterricht im Zeichnen so einrichten zu können, daß er die gewünschten Früchte bringe, welche dem Lande und dem Volke zur Wohlfahrt gereichen.

Kurz, das Zeichnen ist für die übergroße Mehrheit der Gewerbe und Handwerke eine durchaus notwendige Kenntniss und für Alle sehr nützlich und angenehm. Je besser sie diese Kunst inne haben, desto besser werden sie ihr Gewerbe, ihr Handwerk, ihre Kunst auszuüben verstehen, desto mehr Genuß und Lebenslust, desto mehr Vorteil können sie daraus ziehen.

Gerade in Hinblick auf unser Kunstgewerbe müssen wir leider noch hinzufügen, daß unsere Magazine und Laden seit einiger Zeit mit Erzeugnissen vollgepfropft sind, welche eine wahre Geschmacksverirrung verraten und den Verfall des echten, nationalen Kunstsinnens tief betrauern lassen.

Die Mode mit ihren verrückten und krankhaften Grillen scheint ihre ansteckende Uebermacht alles Ernstes bei uns aufgerichtet zu haben und das wäre selbst dann auf's tiefste zu beklagen, wenn sie nur den Magen und die Gesundheit unseres Volkes angriffe, welche das eingeschmuggelte Kind hätschelt, ihm schmeichelt, es anbetet; aber das Verderben frisst tiefer und übt den verhängnisvollsten Einfluß auf unsere vaterländische Kunstarbeit, das vaterländische Kunstgewerbe und überhaupt auf alle Erzeugnisse unserer Gewerbe und Handwerke.

Die fremde Mode hat, wie es scheint, den gesunden Ver-



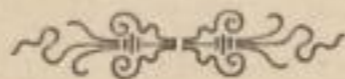
stand unseres Volkes so heruntergebracht und es derartig für seinen Eigenwert blind gemacht, daß es das fremde Flittergold dem eigenen lauterem Golde vorzieht.

Wann wird dieser unglückselige und tief erniedrigende Zustand einmal aufhören?

Er wird aufhören, sobald unsere Handwerker, unsere Kunstgewerbestreibende aufwachen, die Gefahr erkennen und vereint mit uns Hand an's Werk legen, um durch die angedeuteten Mittel den Menschen, den Arbeiter über die Dampfkraft, über die Maschinen zu erheben und den falschen Modegeschmack durch höheren Kunstsinn und guten Kunstgeschmack zu ersetzen.

Dann wird die Losung und das Gesetz unseres Kunstgewerbes lauten:

„Die eigene Arbeit der reichste Lohn,  
Das eigene Schöne die reichste Kron!“











III.  
GRUNDPRINZIPIEN  
DER  
BAUKUNST.

**B**unter allen Künsten ist sicher die Baukunst die kostbarste und vielleicht notwendigste, natürlich nach dem Ackerbau, der als Erster und Letzter für unser Dasein sorgen muß.

Die Baukunst befaßt sich mit allen öffentlichen und privaten Bauten; sie fertigt die Entwürfe zu denselben und führt sie aus.

Wenn die Baukunst weise zu Werke geht, allen Schlendrian, alle Grillen und Launen bei Seite läßt und nur das Nützliche und Schöne in's Auge faßt, dann ist sie köstlich.

Das Erste, womit ein Baukundiger sich beim Entwerfen irgend eines Bauplanes zu beschäftigen hat, ist zu



untersuchen, wie groß sein Gebäude bezüglich Oberfläche und Inhalt sein, wozu es dienen, wie lange es dauern soll.

Beim Entwerfen seines Planes soll er die Mauern und Wände, die Fußböden, Gewölbe, Dächer, Thüren, und Fenster etc. nach Maßgabe der Bestimmung des Gebäudes regeln.

Wenn schon die einzelnen Teile aller Bauten viel miteinander gemein haben, sind sie doch auch wieder, je nach der Art des Gebäudes merklich verschieden und dasselbe ist auch mit den Baumaterialien der Fall. Der Baumeister muß wissen, welche Form er den Materialien zu geben hat, um seinen Zweck am besten zu erreichen.

Die Baukunst ist von sehr hohem Werte, von unmittelbarem Vorteil und Nutzen, denn der Mensch und die Gesellschaft verdanken ihr die Existenz, das Bestehen und alle Künste ihre Geburt.

Sie erschafft, sie erzeugt Liebe und Glück.

Das Ziel dieser nützlichen Kunst ist also: öffentlicher und privater Nutzen und die Bewahrung alles dessen, was das Glück des Einzelnen, der Familien, der Gemeinschaft ausmacht.

Sie ist von dem Menschen, für den Menschen geschaffen und die Mittel, ihr Ziel zu erreichen, liegen also in seiner Macht, in seinem Verstande, seinem Scharfsinn. Wer die Geschichte der Völker durchgeht, wird finden, daß zu jeder Zeit und bei allen civilisierten und entwickelten Menschen Liebe zum Wohlsein und Abscheu vor jeder Art von Leiden geherrscht haben und dafür liefert auch überall die Baukunst den Beweis.

Wo die Kunst war und ist, was sie sein soll, da ist sie vor allem: Schicklich und sparsam.

Wo soll sie nun aber die erforderlichen Grundbedingungen suchen und finden?



Um schicklich oder passend zu sein, muß der Bau stark, gesund und gemächlich sein.

Stark wird er sein, wenn die verwendeten Baustoffe (Materialien) von guter Beschaffenheit sind und mit Sorgfalt und Verstand benutzt wurden; wenn der Bau auf festem Grunde ruht; wenn seine Stützpunkte zahlreich genug sind, senkrecht stehen, um mehr Kraft zu haben und in gehörigem Abstände errichtet sind, damit ein jeder von ihnen einen verhältnismäßigen Teil der Last trage; endlich, wenn zwischen allen Teilen, sie mögen nun senkrecht, schräg oder wagrecht stehen, die innigste und festeste Verbindung herrscht.

Gesund wird der Bau für seine Bewohner sein, wenn er auf gesundem Boden ruht, wenn sein Fußboden über dem Grunde liegt und frei von Feuchtigkeit ist, wenn die Wände und Mauern das Innere der Wohnstätte gegen Hitze und Kälte schützen können, wenn die Mauern so gebaut sind, daß sie auch Licht und Luft gehörig eindringen lassen und Thüren, Fenster und Luftöffnungen so mit den Binnenwänden in Verbindung stehen, daß die Luftauswechslung (Ventilation) gehörig und bequem vor sich gehen kann; ferner, wenn das Dach dem Regen und der Sonne wehrt, Schaden anzurichten und wenn das Wasser so abzulaufen vermag, daß keine Ausdünstungen entstehen können.

Gemächlich wird der Bau sein, wenn die Zahl und Größe oder Geräumigkeit seiner verschiedenen Teile, ihre Form, ihr Platz und ihre Anordnung ihrer Bestimmung vollständig entsprechen.

So bliebe also noch die Sparsamkeit.

Ein jeder weiß oder kann doch wissen, daß eine quadratische Fläche einen kleineren Umfang hat, wie ein längliches oder rautenförmiges Viereck und daß die Kreisfläche die kürzeste dieser vier ist. In Betreff des abgemessenen Verhältnisses oder Gleichmaßes (Symmetrie) der



Regelmäßigkeit und der Einfachheit aber steht das Quadrat über dem Rechteck, aber unter dem Kreis.

Es ist leicht daraus zu folgern, daß, je kleiner der Umfang eines Baues ist, er um so weniger kosten darf und daß er um so regelmäßiger und einfacher sein muß.

Diese allgemeinen Prinzipien oder Grundregeln werden von allen verständigen und redlichen Baukundigen (Architekten) beobachtet. Sie sind sehr einfach, aber natürlich und jederzeit selbst bei den größten und schönsten Baulichkeiten angewendet worden.

Der verständige Leser wird leicht einsehen, daß viele Kenntnisse nötig sind, um ein guter Baumeister zu sein. Der wirklich verdienstliche Architekt muß nicht allein die Tauglichkeit der Baumaterialien kennen und die Art und Weise, wie sie zusammengestellt werden und sich das Gleichgewicht halten, sondern auch deren Wert oder Preis; er muß die Regeln der Gesundheit, die Gesetze der Schicklichkeit, mit allem, was dazu gehört, gründlich inne haben und außerdem die Schönheitslehre kennen, achten und anwenden. Denn zu den oben angeführten Grundregeln kommen noch andere, die auch von sehr großer Wichtigkeit sind.

Wenn der Architekt die ersten Bedingungen erfüllt hat, dann hat er dem Verlangen des Auges nach Schönheit, Verzierung und Verschönerung Rechnung zu tragen.

Aber es giebt noch eine ernstliche Beschäftigung für die Baukunst.

Jedes dankbare Volk will seinen merkwürdigen Stiftungen, Ereignissen, Helden, großen Künstlern, ausgezeichneten Wohlthätern ein Andenken für Jahrhunderte errichten, sie im Gedächtnis fortleben lassen. Und nun beruft das Volk seine Baukünstler, damit sie Gedenkbauten errichten würdig der Zeit, würdig des Gegenstandes, an den sie er-



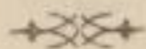
innern sollen und würdig des Künstlers, der das Monument verfertigt.

Da tritt dann die schöne Baukunst auf den Plan; sie sucht und schafft, ihr Kunstfeld ist weit und groß. Was ihr gebriecht, holt sie sich bei Anderen. Die Kunst ist Gemeingut der ganzen Welt; aber sie soll demjenigen, was nicht ihrem eigenen Kunstheerd angehört, was sie bei Anderen entlehnt, einen solchen Stempel der Eigenartigkeit aufdrücken, eine solche Eigenschönheit geben, daß kein Fremder sagen kann: „Das ist von mir!“

Die Baukunst sucht aber dabei auch die anderen schönen Künste auf und nimmt deren mächtigen Scharfsinn in Anspruch, um ihre eigene Aufgabe, ihr eigenes Unternehmen so schön, so prächtig, so dauerhaft, so gefällig wie möglich zu gestalten, damit die Nachkommen das Kunsterzeugnis bewundern, während sie der edlen That, die es verewigt, mit Stolz und Ehrerbietung gedenken.

Das Kunstgewerbe aber, das Jahrhunderte hindurch so viele Beweise seiner Macht gegeben hat, wird seine zahlreichen Kräfte dabei nicht müßig gehen lassen; es wird die Aermel aufschürzen und seine Kunst Hände werden mit Lust und Liebe auch das ihrige thun, um dem Bau das Siegel seines Kunstwertes aufzudrücken. Schmiede, Zimmerleute, Bautischler, Bildhauer, Dekorateure kommen herbei und zeigen, wie weit es ein Jeder von ihnen auf dem Gebiete seiner Kunst gebracht hat und in der Kenntnis des Wahren und Schönen.

Welch ein glückliches Zusammenwirken und gegenseitiges Unterstützen der Künste zur Verherrlichung der Menschheit.





Wir erachten es für nützlich, hier erst eine kurze Uebersicht zu geben über die verschiedenen Baustyle und Bauweisen bei den mehr oder weniger civilisierten Völkern der alten und neueren Zeit. Wir werden dadurch der Wifsbegierde unserer Leser entgegenkommen und sie gleichzeitig in den Stand setzen, aus dieser Kenntniss Vorteil zu ziehen.

#### INDISCHE BAUKUNST.

Man hält Asien allgemein für die Wiege der Menschheit. Bei den Indiern findet man die ältesten Kunstgebilde. Soviel steht indessen fest, dafs die dortige Kunstentwicklung, im engeren Sinne des Wortes, erst mit der Ausbreitung des Buddhismus geschah, also etwa 250 Jahre vor unserer Zeitrechnung. Unter dem Brahmanismus wurden die Kunstformen üppiger und reicher, ja sie gingen in's Wunderbare über und blühten so fort bis in die neuere Zeit. Man findet in dem ausgedehnten Gebiete Indiens eine überraschende Menge von Monumentalbauten, welche sich auf die zwei großen indischen Religionen beziehen.

Die Aeltesten derselben heißen: Topen. (etwa dem lateinischen: tumulus Grabhügel entsprechend) und finden sich durch ganz Indien bis nach Afghanistan und Südsibirien. Es sind einfache Grabhügel, in welchen die Ueberbleibsel Buddha's und die seiner vornehmlichsten Jünger aufbewahrt werden. Einige dieser Topen sind gut 250 Fufs hoch.

Die Neueren sind Grottenbauten in Felsen.

Diese dienten erst als Wohnungen für die Nachfolger Buddha's und später als Tempel. Ihr Grundriß ist regelmäßig, die Form ihrer Säulen einfach, ihre Verzierung bescheiden.

Ferner zählen hierzu die Pagoden, dem Gottesdienste der Inder (Hindu) gewidmet. Sie sind von breiten Ring-



mauern umschlossen und ihre einzelnen Hauptteile haben oft die Form von Türmen und sind übermächtig verziert.

Dafs solche Gedenkbauten einen tiefen Eindruck auf den Geist des Volkes machten, brauchen wir nicht wohl erst zu sagen.



### DIE BAUKUNST DER AEGYPTER.

Man behauptet, dafs die Pyramiden Aegypten's, ungefähr dreitausend Jahre vor unserer Zeitrechnung zu Memphis erbaut, die ältesten Monumente der Erde seien.

Sie wurden durch Uebereinanderstellen von Terrassen, welche nach oben zu stets schmaler wurden, errichtet. Dann füllte man die Stufen, von oben nach unten zu, auf, so dafs die Pyramide das Aussehen eines Berges bekam.

Das Material zu diesen grosartigen Denkmälern bestand meistens aus behauenen Steinen, manchmal auch aus Ziegelsteinen. Jede Pyramide enthielt eine kleine Grabkammer, in welche der Sarg eines Königs gestellt wurde.

Die drei grössten Pyramiden — genannt die Pyramiden von Gizeh — befinden sich in der Nähe von Kairo. Die Älteste bedeckt eine Fläche von 700 Fufs im Quadrat und ist 450 Fufs hoch; eine Zweite bedeckt eine Fläche von 764 Fufs Länge und Breite und ist 480 Fufs hoch.

An der Ostseite einer jeden Pyramide steht ein kleiner Tempel, wohl um darum Gebete für den Todten zu verrichten.

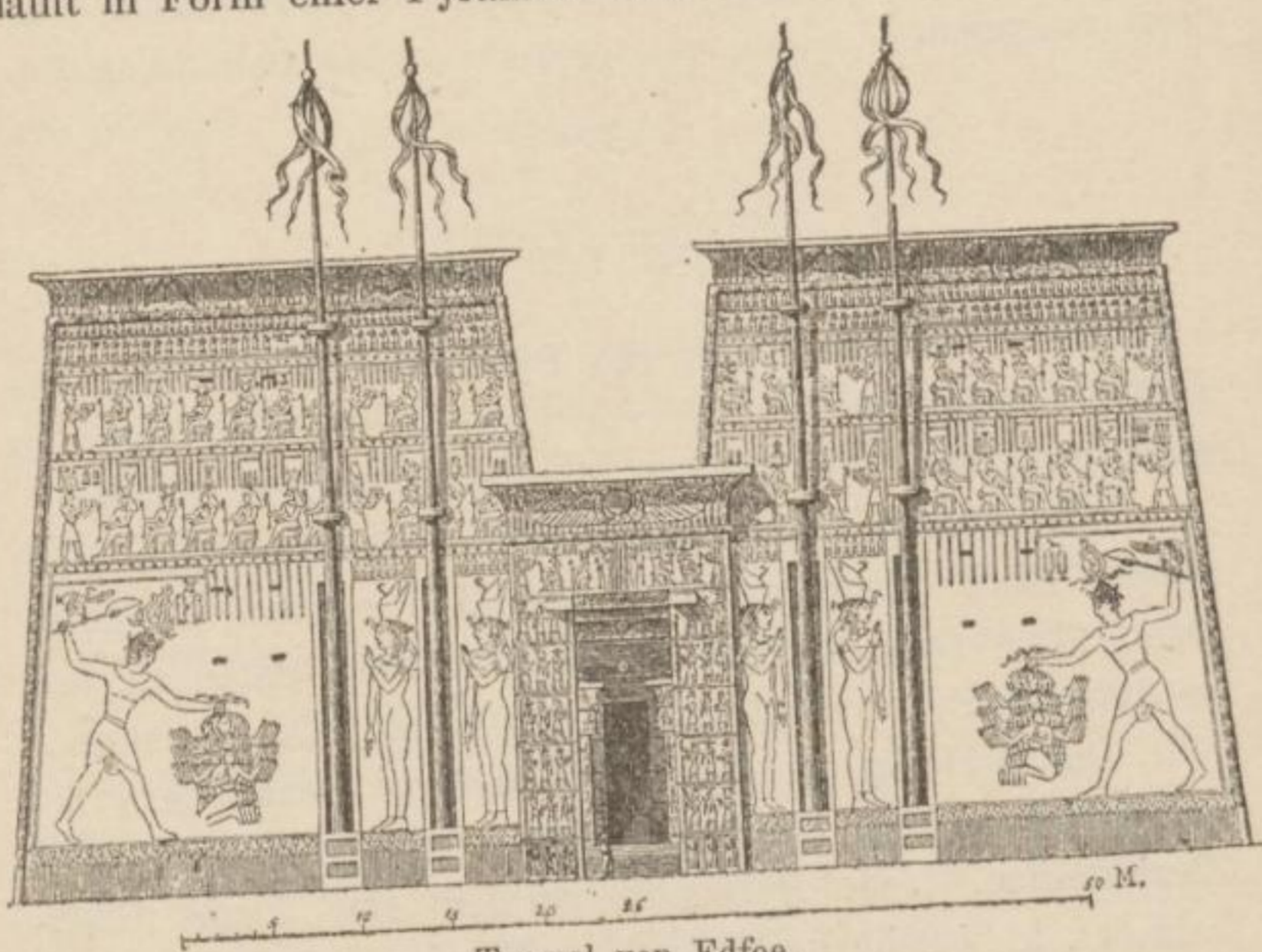
Diese Monumente gehören der ersten Periode (Zeitraum) des sogenannten „Alten Aegyptischen Reiches“ an.

In einem anderen Zeitraume des „Alten Reiches“ 21. und 20. Jahrhundert vor Chr.) erscheint der grosse Obelisk, auch Nadel genannt, (eine Prunksäule) des Königs Sesurtesen I zu Heliopolis. Hier erhält die Gedenksäule eine feste geo-

Das Kunstgewerbe.



metrische Gestalt; die aus einem Steine (Monolith) bestehende Säule steigt von ihrem Fußgestell (Piedestal) sich allmählich verjüngend (schmäler werdend) schlank in die Höhe und läuft in Form einer Pyramide aus.



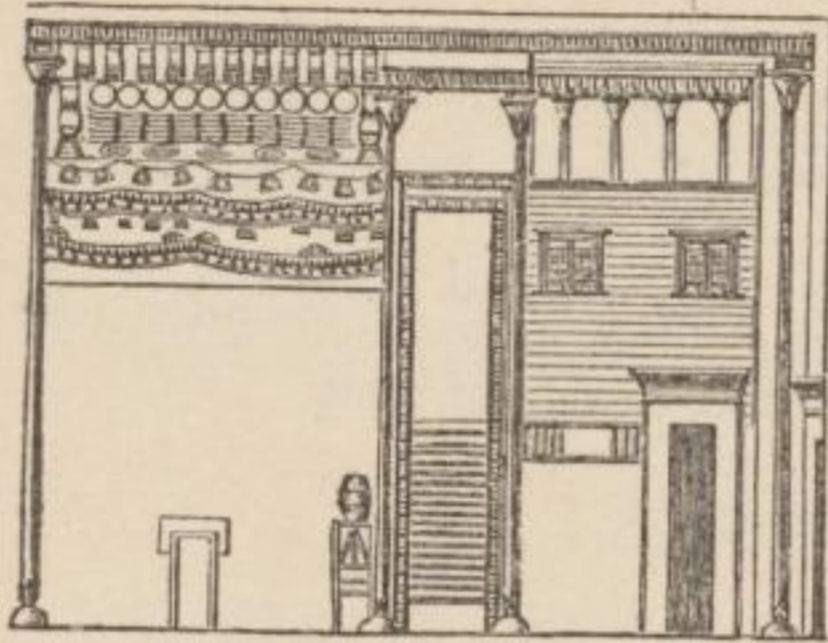
Tempel von Edfue.



Durchschnitt des Tempels von Edfue.

Stets stehen zwei solcher Obeliskens vor dem Eingange eines Tempels. Sie waren manchmal mehr als 70 Fuß hoch und stets auf allen vier Seiten mit Bilderschrift





Aegyptisches Wohnhaus.



Aegyptische Säule.

(Hiërogllyphen) bedeckt, welche vermeldete, zu welcher Zeit der Tempel erbaut wurde, welcher König ihn errichten liefs und bei Gelegenheit welchen Ereignisses dies geschehen sei. Die Entzifferung dieser Inschriften hat sehr viel zur Aufklärung über die

Geschichte Aegypten's beigetragen. Die meisten Denkmäler Alt-Aegypten's sind unter dem Flugsande begraben, welchen der Wind aus der Wüste dahin weht; Dank der sorgfältigen Ausgrabungen jedoch werden fast täglich neue Werke dieser Art aufgedeckt.

Nach dem Verjagen der Hyksos aus dem Nil-Gebiete (ca. 1580 v. Chr.) beginnt das „Neue Reich,“ dessen Mittelpunkt Theben war.

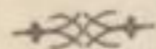
Vom 16. bis zum 13. Jahrhundert v. Chr. erlebte Aegypten seine höchste Blüte und erreicht seine Baukunst — in den Tempeln — ihren höchsten Glanz.

Die Säule des Aegyptischen Tempels, deren Unterteil stark vorsprang, erhob sich in der Form eines Bündels von Rohrstöcken und wurde durch einen mit offenen Lotusblumen verzierten Säulenknopf (Kapitäl) gekrönt. Darüber liegt eine



Platte, welche die Schutzwehr trägt. Später findet man auch Kapitäle, welche mit dem Haupte einer aegyptischen Göttin, Athor oder Athyr, verziert sind.

Auch die Gräber der Könige und Königinnen der Theben'schen Herrscherlinie sind beachtenswert.



### DIE BAUKUNST MITTEL- UND VORDER-ASIENS.

Zuerst zu Babylon und Ninive. Das alte Testament belehrt uns, dafs dort die Kunst sehr frühe ihren Sitz hatte. Beweis dafür: Der babylonische Turm.

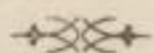
Der Tempel des Bel (Baal) aus acht terassenförmigen Stockwerken bestehend, war 600 Fufs hoch. Von seinen Türmen, sowie von den „hängenden Gärten“ der Semiramis und den königlichen Palästen sind nur noch Schutthaufen und Ruinen vorhanden. Man schreibt die Zerbröckelung dieser ansehnlichen Bauten dem allzuspröden Baumaterial (an der Sonne getrocknete Ziegelsteine) zu.

Bei den neueren Ausgrabungen der enormen Schutthaufen am oberen Tigris hat man wichtige Ueberbleibsel gefunden, jedoch keine architektonischen Formen oder selbständige Säulenbauten. Man fand aber, dafs die Wandflächen mit Reliefplatten (vorspringenden Platten) aus Alabaster oder Kalkstein bedeckt sind, welche Darstellungen aus dem Leben der Könige tragen. Auf der Vorderseite der Mauern dieser Bauten sieht man prächtige, buntverglaste Verzierungsplatten, die man für griechische Arbeit halten könnte.

Was vor allem die Aufmerksamkeit auf sich zieht, sind vor dem Eingange dieser Gebäude stehende grofse, geflügelte Stiere mit furchtbaren, bärtigen Menschenhäuptern, die gleichsam den Besucher nach innen weisen; diese Menschenhäupter sind auferdem noch mit „Tirias“ gekrönt.



Auch entdeckte man an den Gebäuden Portale in Rundbogenform, mit buntverglasten Ziegeln bekleidet. Man hält dafür, daß diese Paläste etwa 1000 — 600 v. Chr. erbaut wurden. Im Jahre 606 v. Chr. wurde Ninive durch die Babylonier und Meder verwüstet.



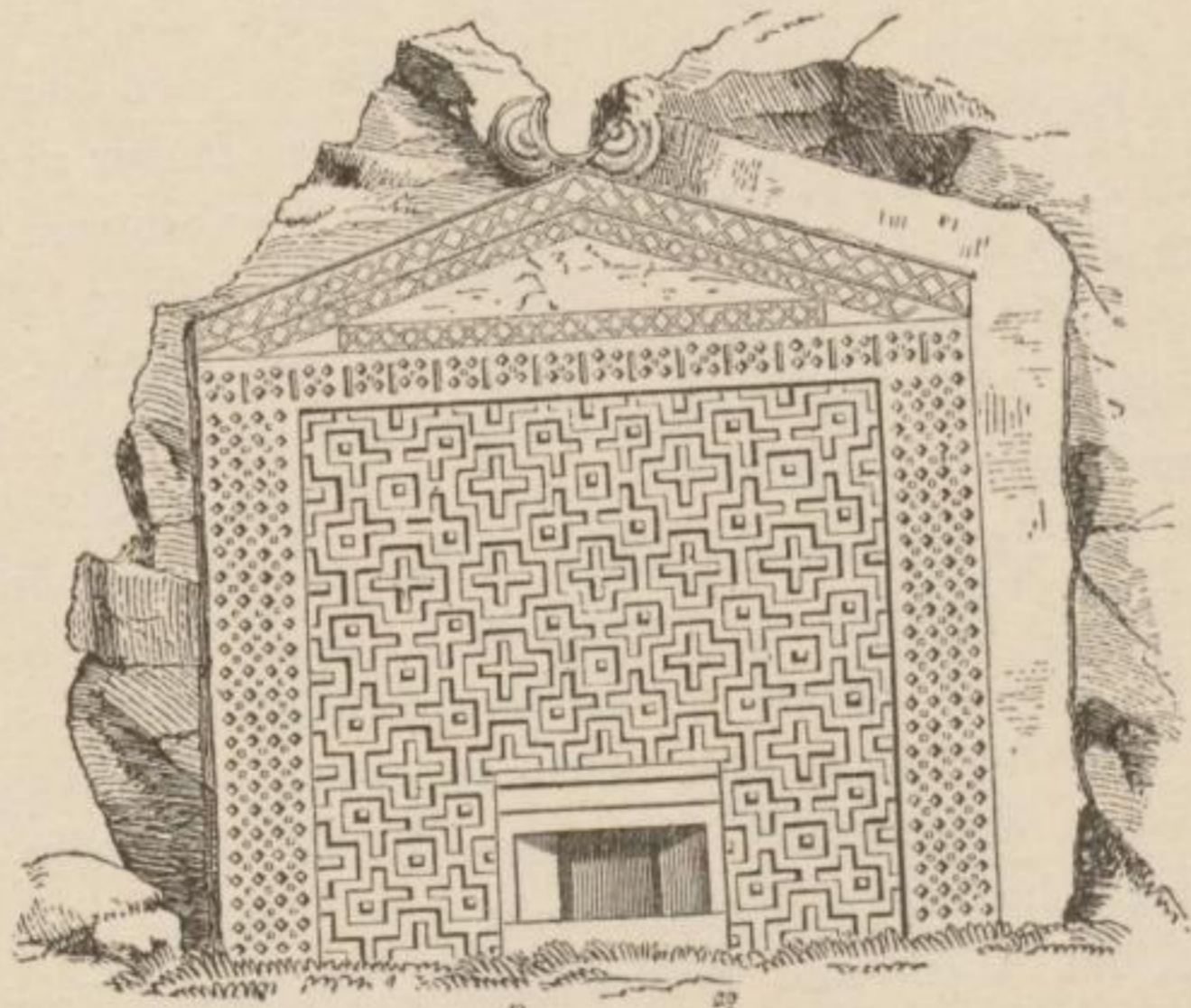
In Medien und Persien setzte sich dann die Baukunst der Babylonier fort. Man baute daselbst terrassenförmig aufsteigend mit Backsteinen und bekleidete die Wände mit kostbaren Stoffen gerade wie in Mittel-Asien und Alt-Aegypten.

Die Königsburg zu Ekbatana, der Hauptstadt von Medien, hatte sieben Stockwerke und war prachtvoll verziert. Ihre Mauern waren verschiedenfarbig bemalt und strahlten von Gold und Silber. Die Säulen und die Deckenbalken der Säle waren von Cedern- und Cypressenholz und mit goldenen und silbernen Platten belegt. Zu diesen bereits so reichen Baustoffen gesellten die mit den kleinasiatischen Griechen in Handelsverkehr stehenden Perser noch den Marmor, und verschiedene griechische Verzierungen. Das Grabmal des Cyrus zu Pasargadae aus weißem Marmor mit sieben terrassenförmigen Stufen und von Marmor-Säulen umgeben, verrät den Einfluß der griechischen Kunst. Dieses Grabmal war vor alters mit goldenen Möbeln und Gefäßen, sowie mit prächtigen Teppichen ausgestattet. Die üppigen und stolzen Paläste von Persepolis — unter der Regierung von Darius und Xerxes erbaut — zeichnen sich durch ihre riesigen Marmorsäulen aus. Auch die in Felsen eingehauenen persischen Königsgräber mit ihren hohen, mit Bildhauerarbeit geschmückten Vordergiebeln und ihren so eigentümlichen, mit Stier- und Einhornköpfen verzierten Kapitälern sind sehr merkwürdig.





Felsengiebel eines persischen Königsgrabes.



Persisches Grab von Midas.



In Kleinasien unterschieden sich die ausländischen Völkerstämme besonders durch den Bau der Gräber, dem jeder Stamm seine eigene Gestalt gab. Die Grabmäler hatten entweder die Form künstlicher Hügel oder waren in natürliche Felsen eingehauen und mit schön ausgehauenen Giebeln geschmückt; diese Giebel, welche das Aussehen gewirkter Teppiche haben, sind mit Linienzeichnungen bedeckt und gemalt. Man rühmt in dieser Beziehung das Grab des Midas, welches 40 Fufs hoch ist.

Zu Myra und Xanthus sieht man Gräber, welche an die Blockhausbauten der Bergländer erinnern. Dort findet man auch Felsengrotten mit gewölbten Säulengängen, was von dem Einflusse der jonischen Griechen in Kleinasien Kunde giebt.



#### DIE GRIECHISCHE BAUKUNST.

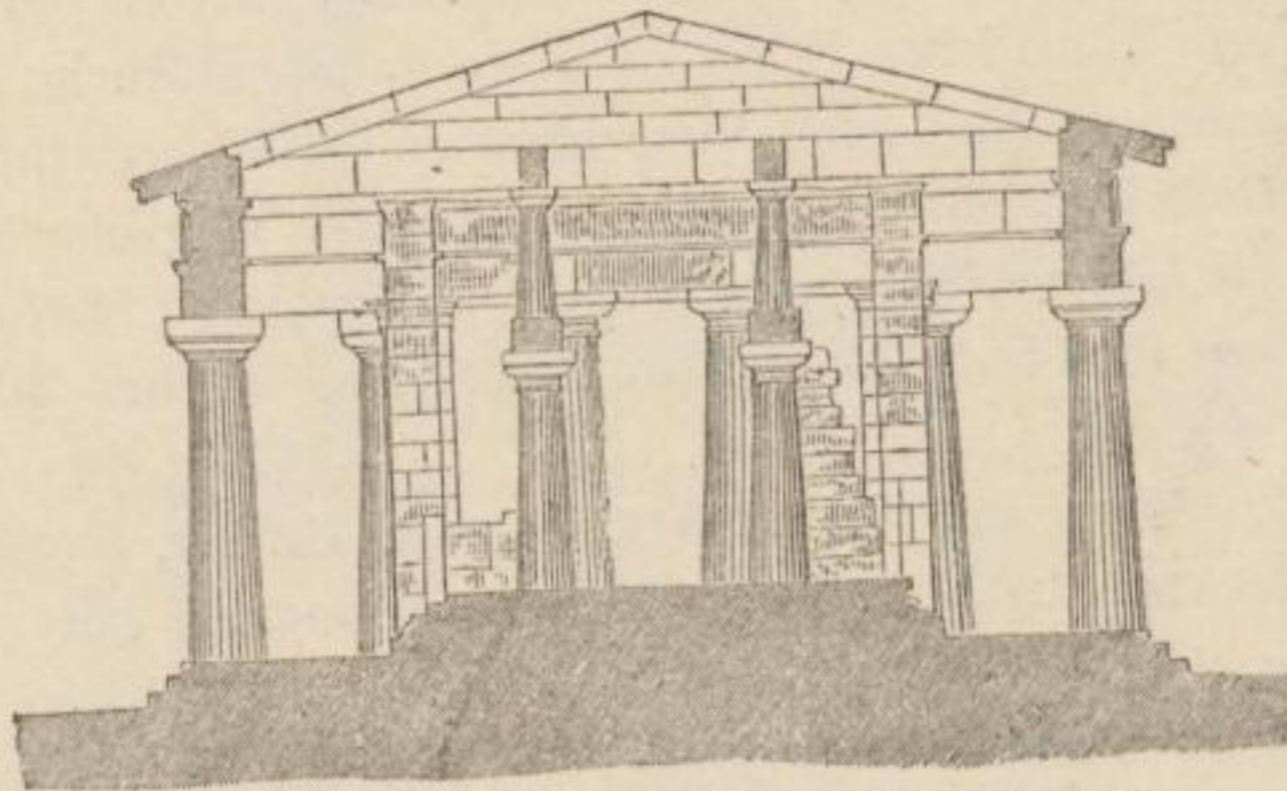
Trachteten die orientalischen Völker danach ihren unklaren Gedanken über das Schöne und Erhabene durch übergroße Bauten Ausdruck zu geben, so stellten dagegen die Griechen ihre klaren, hellen Begriffe in einfachen harmonischen Formen dar und erweckten lebendige und ganz bestimmte Eindrücke.

Wie, auf welche Weise die Griechen ihr Kunstbau-System zu einer so hohen Entwicklung gebracht haben, ist weder durch genau begrenzte Zeitangaben noch durch andere Umstände zu bestimmen. Indessen läßt sich, bei genauerer Untersuchung der noch erhaltenen Monumente, doch ein stufenweises Emporsteigen erkennen.

Zum ersten Zeitraum (600—470) kann man z. B. die streng altertümlichen, schweren Gebäude rechnen, von welchen man, namentlich zu Selinunt (oder Selinus),



Agrigent und Segesta in Sicilien Ueberbleibsel in Tempeln  
(im dorischen Style erbaut) findet.



Durchschnitt des Neptuns-Tempel zu Pästum.

Vergleicht man aus dem zweiten Zeitraum (470—338) den Tempelbau der Pallas-Athene zu Aegina mit dem des Theseus zu Athen, dann entdeckt man einen vollständigen Uebergang in der Bauart. In der That ist der erstere Tempel in dem alten, strengen Style aus gewöhnlichem Baumaterial erbaut, während der Letztere, aus weißem Marmor, eines der edelsten Gebilde der modifizierten dorischen Bauordnung darstellt.

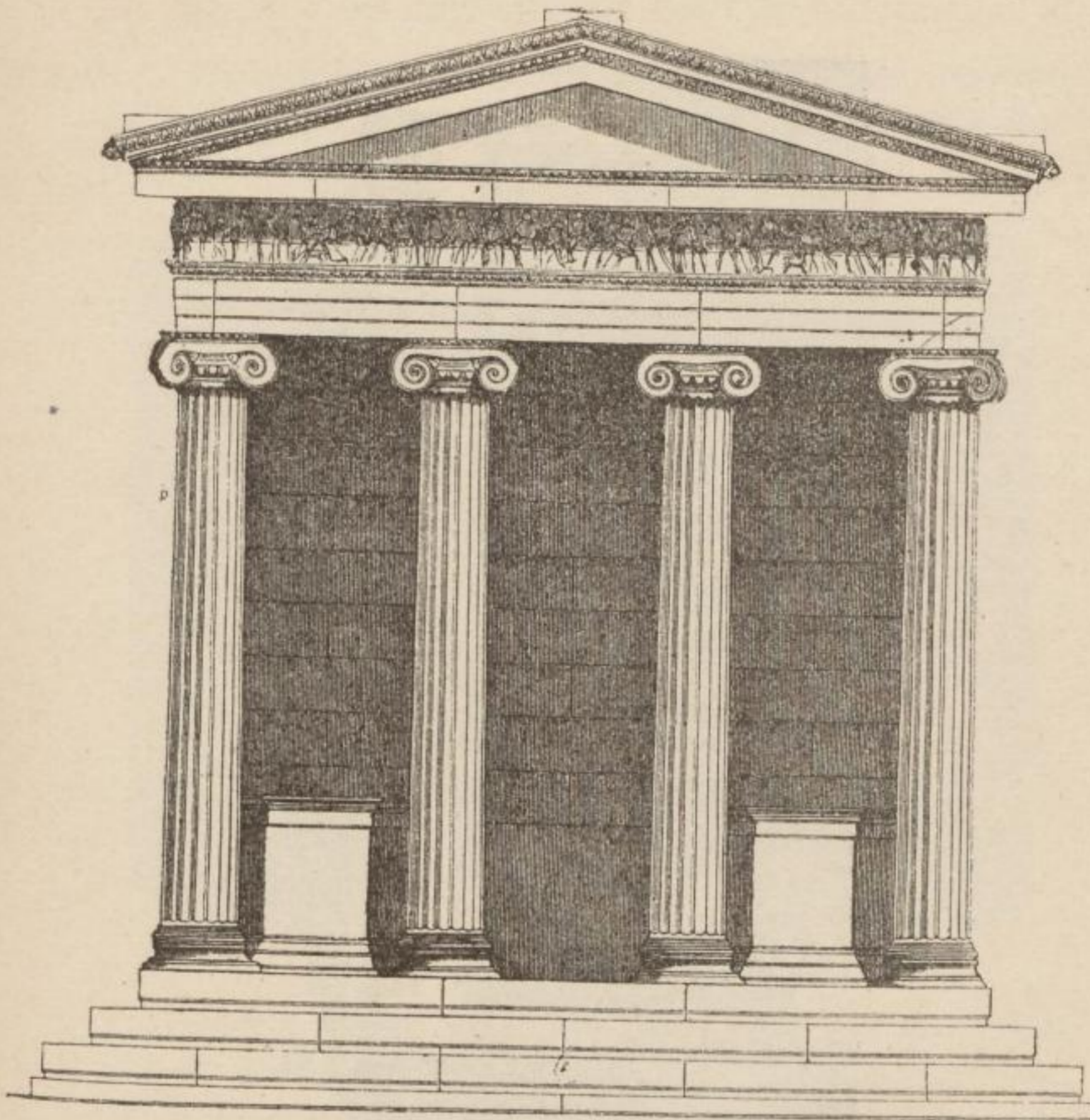
Ferner sah man in dem jetzt zerstörten Tempel am Hissus und in dem der Nike Apteros den jonischen Styl auftreten.

Unter Perikles bauten Iktinos und Kallikratos den herrlichen Minerva-Tempel, den Phidias und seine Schüler auf's glänzendste mit Bildhauerarbeit verzierten.

Am westlichen Eingang der Akropolis verband der Baumeister Mnesikles auf sehr harmonische Weise den dorischen mit dem jonischen Styl. <sup>(1)</sup>

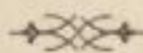
<sup>(1)</sup> Akropolis: Starke auf Felsen erbaute Schutz- und Befestigungsbauten (Citadellen). Man fand sie sehr zahlreich in Griechenland.





Griechisch-Jonischer Tempel (460 v. Chr.).

Im dritten Zeitraum wird die reine geschmackvolle Richtung der vorherigen griechischen Baukunst durch das Eindringen von orientalischer Ueppigkeit und Sinnlichkeit verschlechtert und der Bau der Tempel bleibt zurück gegen den prächtiger Wohnhäuser und Theater; die korinthische Bauordnung mit ihren prachtvollen Verzierungen trägt zu dieser Zeit die Krone davon.





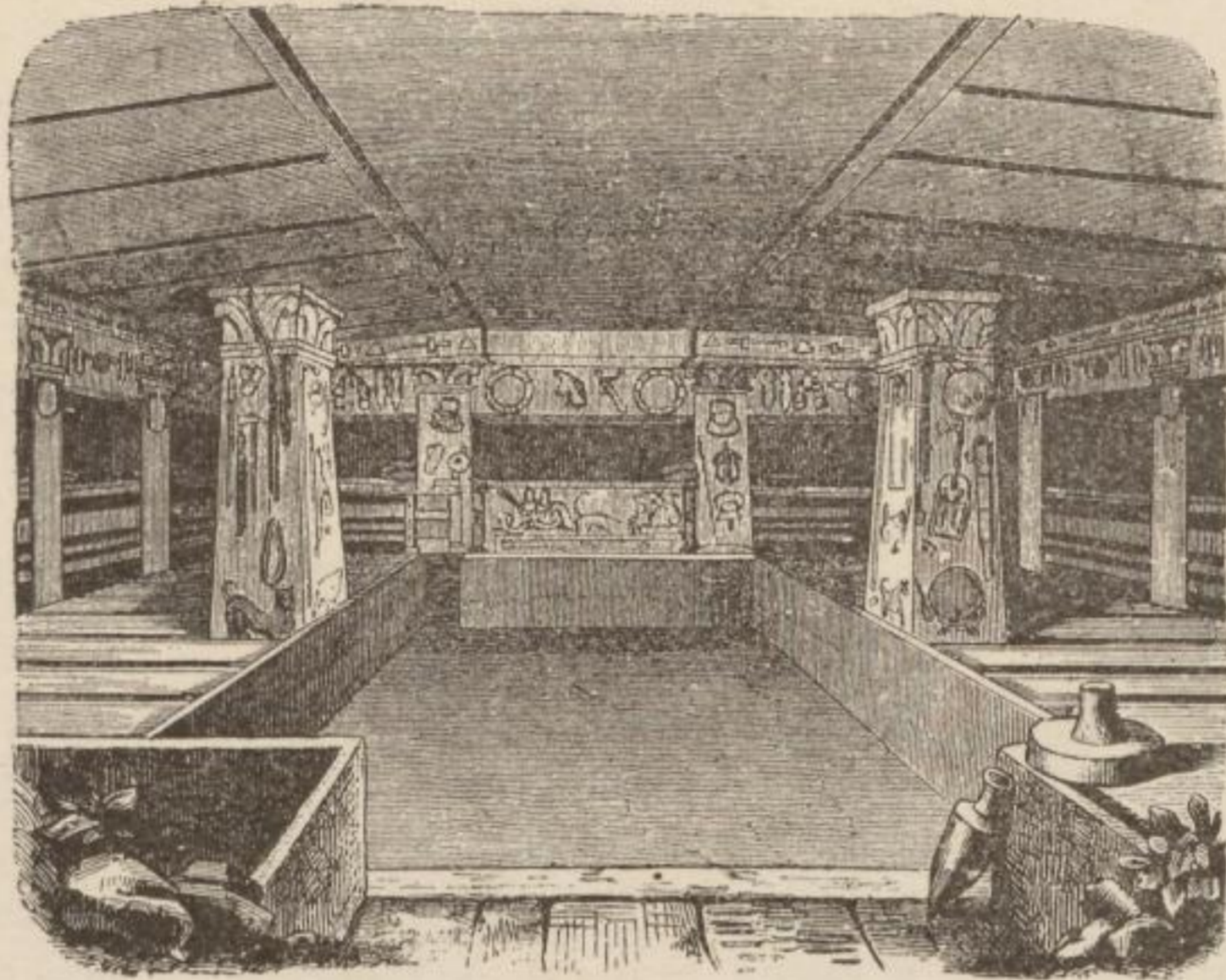


Giebel des Parthenon zu Athen unter Perikles (438 v. Chr.).



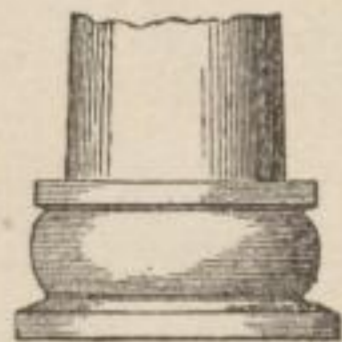
### DIE ETRUSKISCHE BAUKUNST.

Die etruskische Baukunst steht in der Mitte zwischen der Altgriechischen und der Griechisch-Römischen. Die alten Ueberreste derselben stimmen in vielen Punkten mit den



Etruskisches Grab zu Cervetri.

Aegyptischen, Assyrischen und Phönizischen überein. Das begreift sich, wenn man weiß, daß die alten Etrusker oder



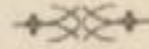
Etrusk. Kapital  
und Säule.

Etrurier mit Kleinasien in Handelsverbindungen standen. Auch die griechische Kunst machte durch die Verbindungen mit der Handelsstadt Korinth und die griechischen Niederlassungen (Kolonien) in Unteritalien ihren Einfluß geltend.

Der Baustyl ihrer Begräbnisstätten ist bemerkenswert. Einige dieser Bauten sind in Felsen gemeißelt, Andere unter der Erde aus Tufstein errichtet und wieder Andere sind kegelförmig gebaut. Sie sind in ganz



eigentümlicher Weise mit Abbildungen aus dem Leben bemalt.



### DIE RÖMISCHE BAUKUNST.

Die Römer gingen erst bei den Etruskern und später bei den Griechen in die Kunstschule; doch trugen auch sie ihr Scherflein zur schönen Baukunst bei. Sie erfanden den Gewölbekonstruktion und damit ist auch das vorzüglichste Kennzeichen ihrer Bauart gegeben, sowie ferner in ihrer eigenartigen Abweichung vom korinthischen Styl und der Form, welche sie dem Kapitäl gaben; diese Bauordnung erhielt deshalb den Namen römische oder zusammengesetzte Ordnung.

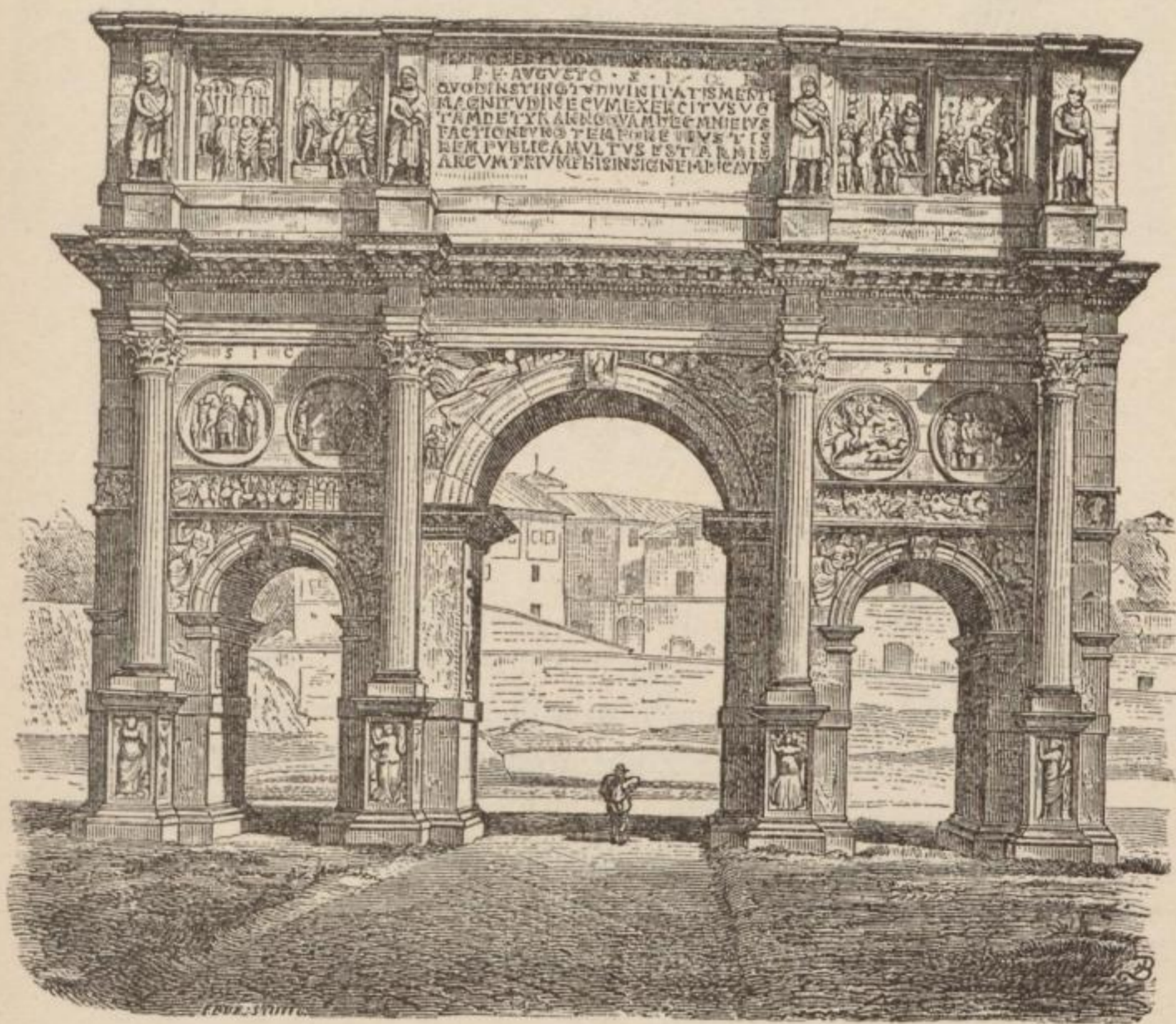
Ehe man den Bogen erfand, stand der Abstand zwischen den Säulen oder zwischen diesen und den Außenmauern im Verhältnis zu der Dimension der Decksteine, welche die Söllerung oder den Karnies (Kronleiste) bildeten. Der Abstand war daher relativ begrenzt und hing hauptsächlich von der Art des Materials ab, dessen man sich zum Bauen bediente. Die Einführung des Bogens aber machte es möglich, den Abstand zu vergrößern und demgemäß ausgedehntere Oberflächen ganz mit Stein zu überdecken. Dank dieses Systems konnten daher auch die Römer Gebäude mit verschiedenen Stockwerken erbauen und zwar so fest und stark, daß sie sich größtenteils bis auf den heutigen Tag erhalten haben. Dem Bogen ist es auch zu verdanken, daß von da ab in der Baukunst eine vollständige Umwälzung eintrat.

In den ersten Zeiten der Republik (510 v. Chr.) gaben sich die Römer hauptsächlich mit der Herstellung von Werken zum allgemeinen Nutzen ab. Später (150 v. Chr.) tritt bei ihnen die griechische Baukunst in den Vordergrund



und nun entstehen ihre prächtigen Tempel. Noch später erscheinen mit den Consuln auch stolze, fürstliche Paläste und Theater. So baute Marcus Scaurus — 58 v. Chr. — aus Holz ein Theater für 80 000 Zuschauer; dieses schöne Gebäude war innen mit kostbaren Stoffen, wie Gold, Silber, Elfenbein bekleidet und mit 360 Marmorsäulen und 3000 ehernen Statuen geschmückt. Drei Jahre später ließ Pompejus in Rom das erste Theater aus Stein erbauen, das 40 000 Zuschauer faßte.

Von diesen herrlichen Bauten gehen wir zu dem goldenen Zeitalter des Augustus über, in welchem Agrippa, Schwiegersohn des Augustus, das Pantheon in altitalienischer

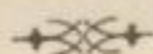


Triumpfbogen des Constantin, Römischer Styl (330 n. Chr.).



runder Form erbauen liefs (26 v. Chr). Das Innere desselben hat 132 Fufs im Durchmesser und ist eben so hoch. Die Säulen sind aus gelbem, die Kapitäle und Piedestale aus weifsem Marmor angefertigt. — Nachdem Augustus die „Stadt aus Backstein“ in eine „Stadt aus Marmor“ umgewandelt hatte, scheint die Baukunst in Schlaf verfallen zu sein, aus dem sie erst 69 n. Chr. erwachte, um in einer zweiten Glanzperiode den Beweis ihrer Kunstliebe zu liefern und ihren früheren Ruhm noch zu erhöhen. Nacheinander entstanden jetzt das riesenhafte Colosseum, die Triumpfbogen des Titus und des Constantinus, das Mausoleum des Hadrianus.

Wir wollen, aufser diesen Prachtbauten, noch das Forum Romanum und das Forum Trajanum nennen, welche sowohl durch ihren Umfang, wie durch ihre Pracht glänzten und ferner die Denkmäler von Pompeji, welche den Uebergang von der Griechischen zur Römischen Kunst zeigen. Alle diese Bauten, ebenso wie die Stadt-Thore und Mauern beweisen, dafs die Römer dieser Zeit ein frohsinniges Leben führten.



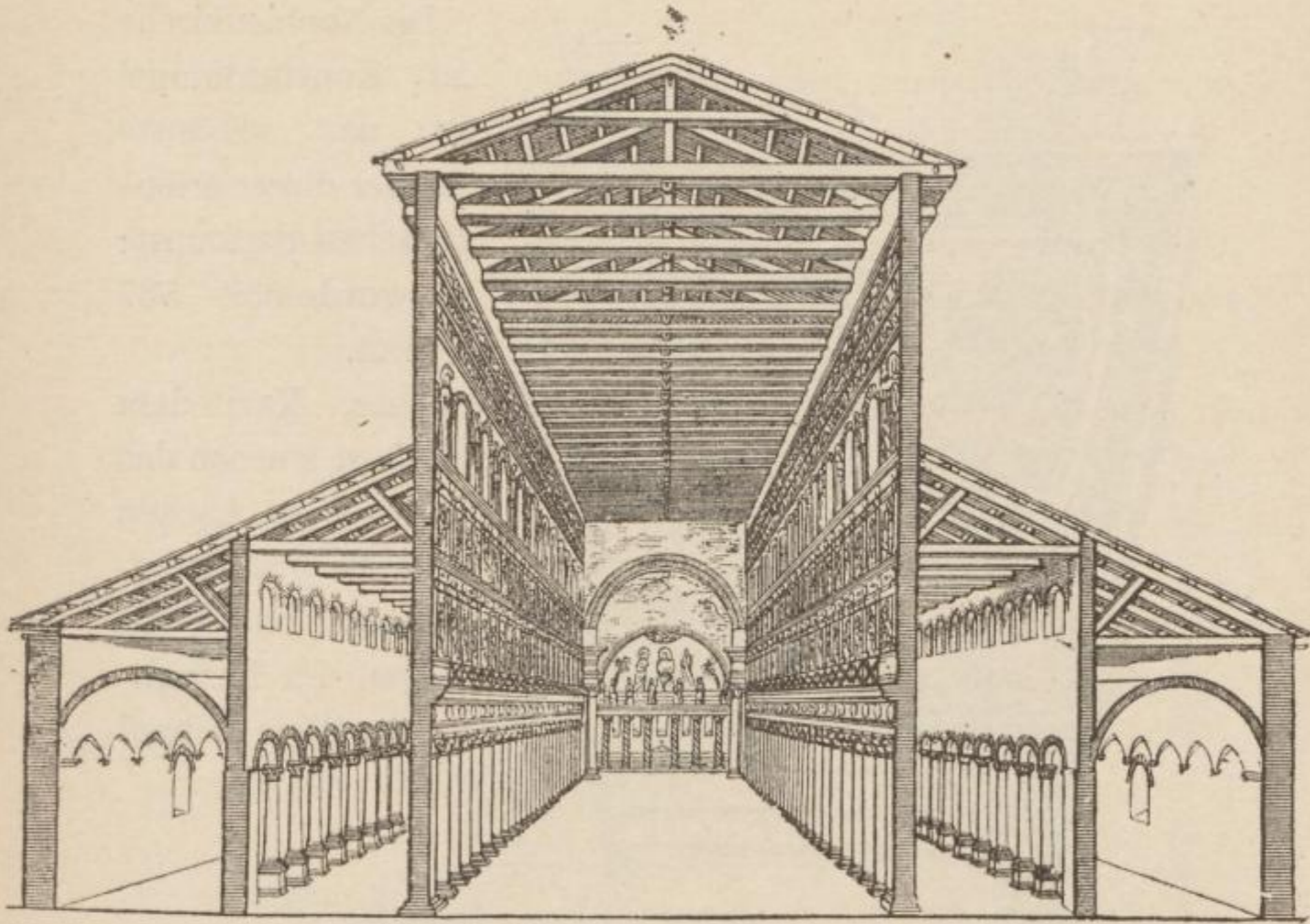
#### DIE ALTCHRISTLICHE BAUKUNST.

Dieselbe beginnt mit den Katakomben, also in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung. Die Wände und Söllerungen der, zum Gottesdienst bestimmten und bemalten Kammern dieser Zufluchtsstätten waren in Tufstein ausgehöhlt.

Die ersten christlichen Kirchen wurden frei nach dem Muster der Basiliken gebaut.

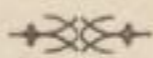
Unter den hervorragendsten, aus dem Altertume noch vorhandenen Domkirchen, die sich durch ihre grofsartige Anlage und prächtige Ausführung auszeichnen, verdienen





Altchristliche; Peterskirche zu Rom.

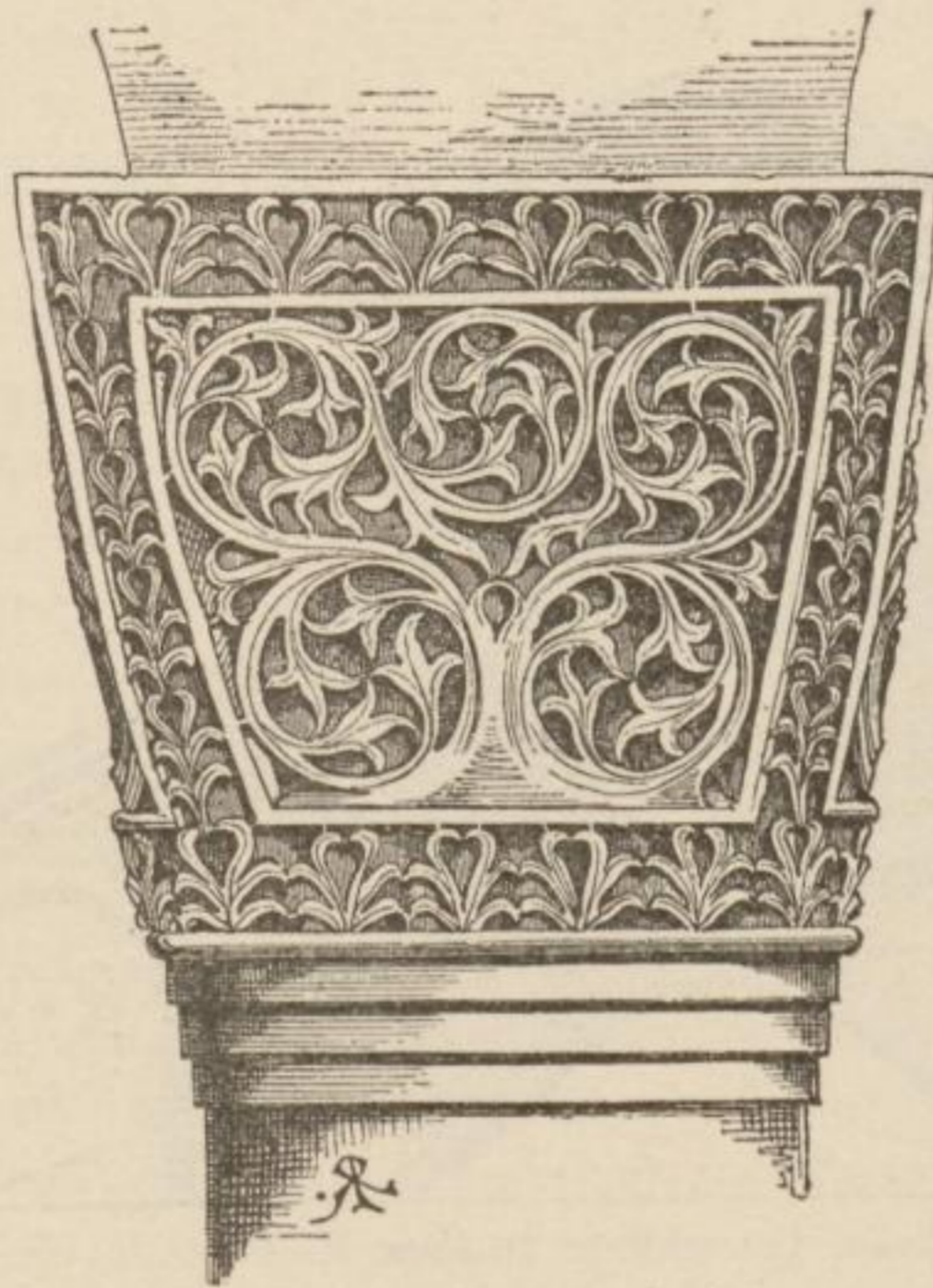
genannt zu werden: die St. Paulskirche, St. Peterskirche, St. Maria-Maggiore, St. Lorenzo und St. Agnese; aus dem 9. Jahrhundert: St. Praxodes und St. Clemens.



### DIE BYZANTINISCHE BAUKUNST

hat die Eigenartigkeit, daß bei derselben alle Teile rund um einen Mittelpunkt geordnet sind und daß der vornehmste Raum des Baues gewöhnlich von einer Kuppel überwölbt wird. An Stelle der Säulen treten Pfeiler, mit Ausnahme der Gallerien und der Grenz Pfeiler der verschiedenen Räume. Pfeiler, Säulen und Wände werden prachtvoll mit buntem Marmor bekleidet; die Kuppelgewölbe und Nischen mit glänzenden Mosaiken geschmückt.

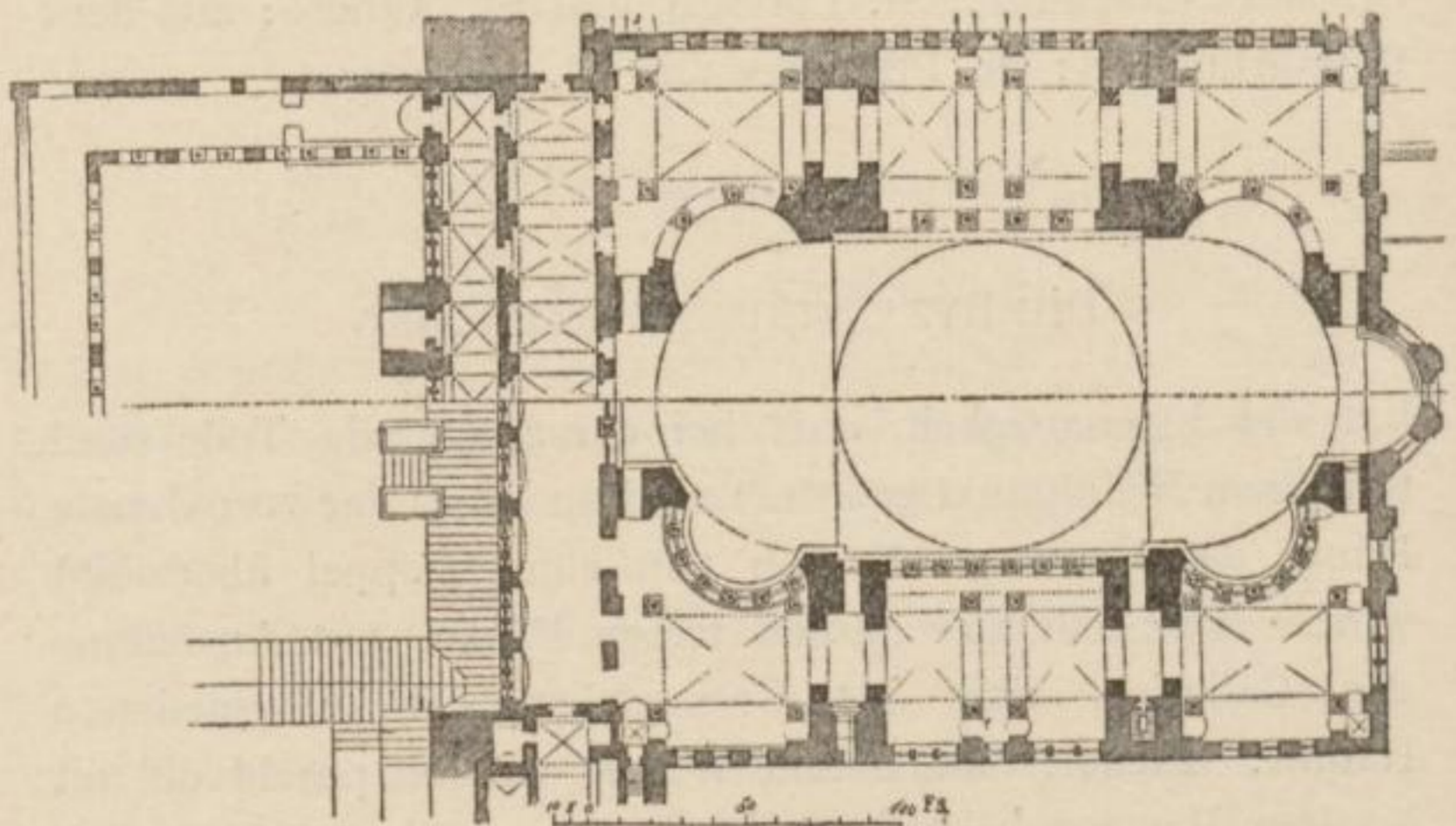




Byzantinisches Kapitäl.

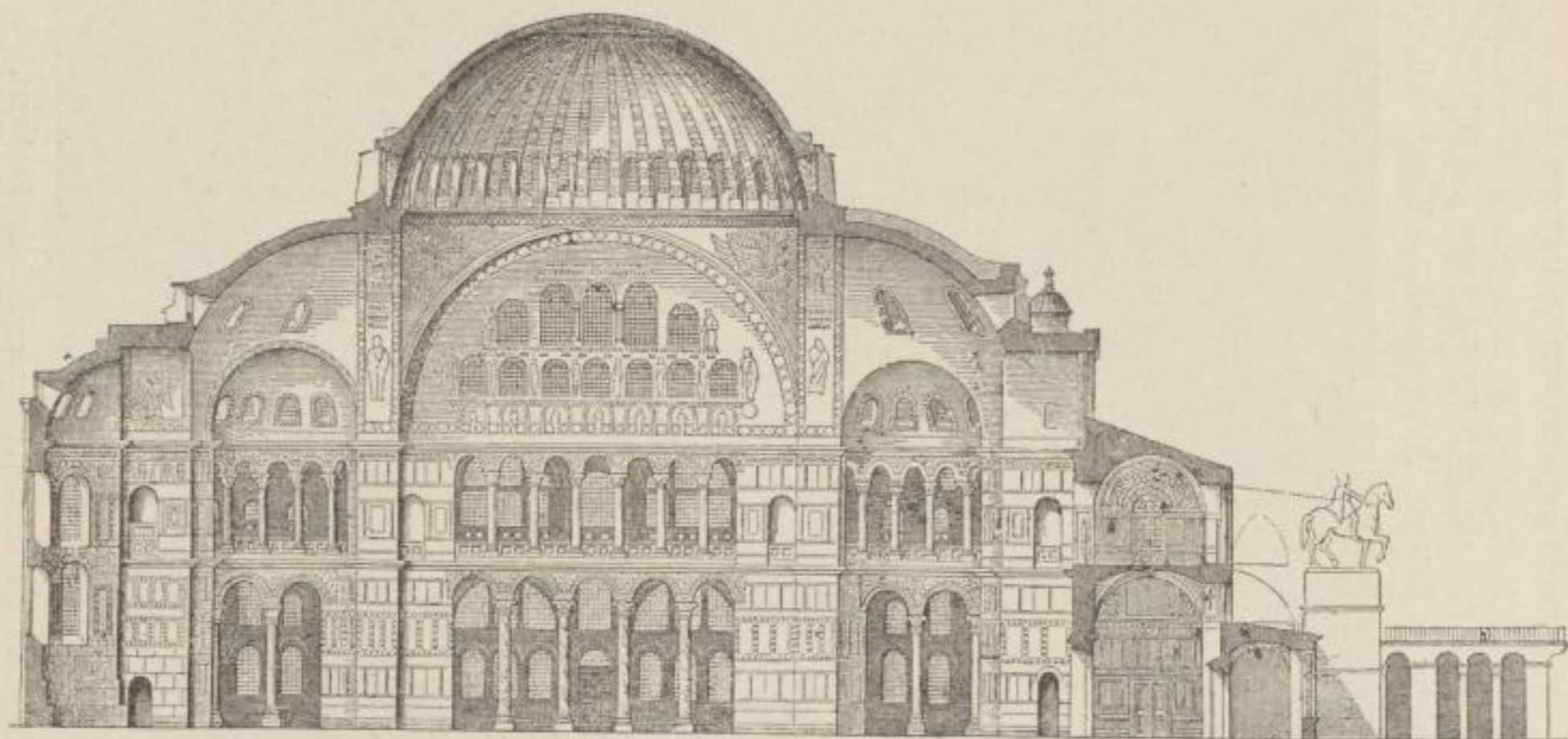
Die Sophienkirche zu Konstantinopel ist das schönste Muster dieser orientalischen Baukunst; sie wurde 532—537 erbaut.

Unter Karl dem Großen wurden das Münster in Aachen und die Valkenhof-Kapelle zu Nymwegen im byzantinischen Style erbaut (796—804).



Riss der Sophienkirche zu Konstantinopel.





5

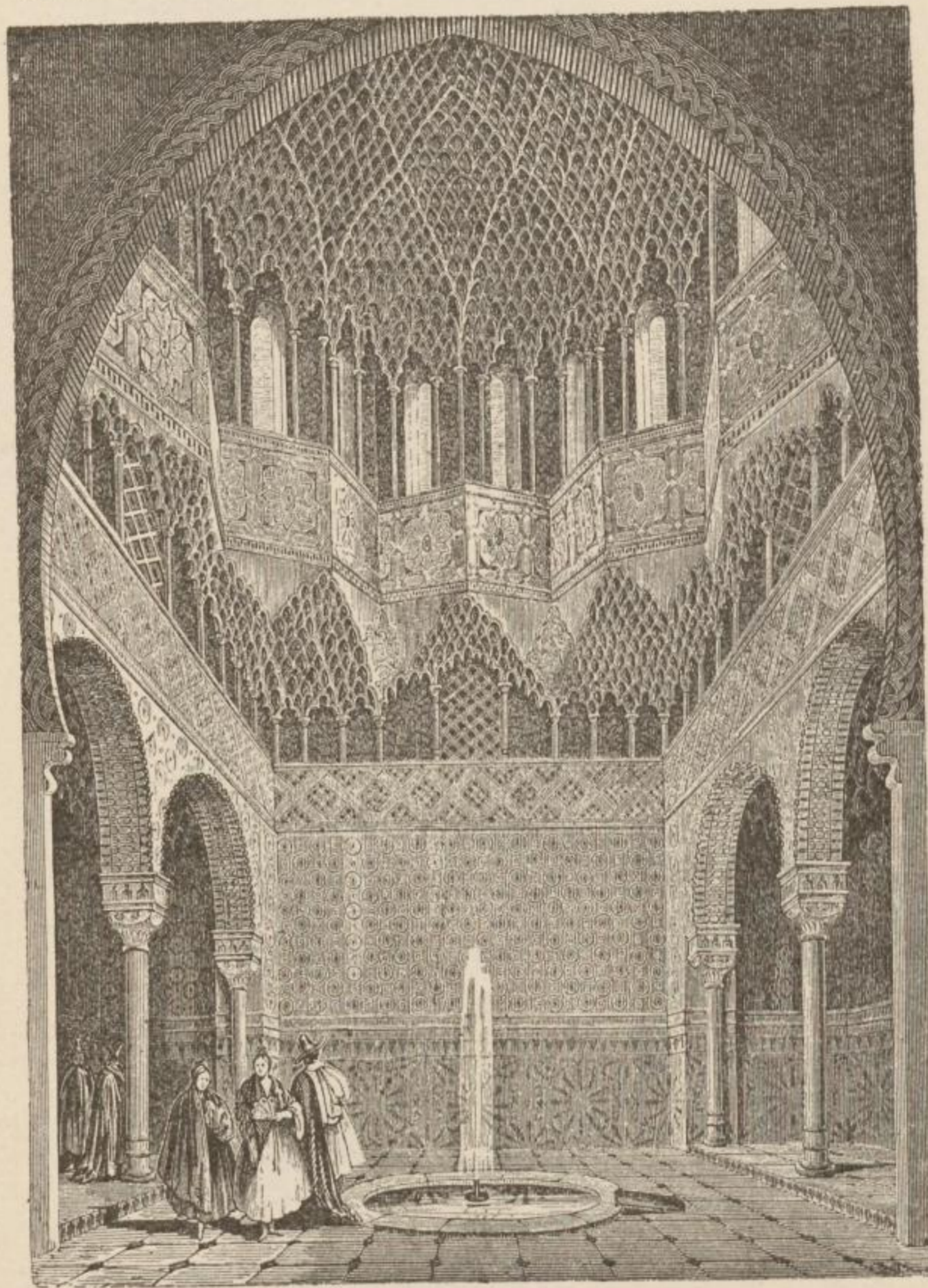
10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 F.Rh.

Byzantinische Baukunst; Sophienkirche in Konstantinopel, 537.



## DIE MOHAMEDANISCHE BAUKUNST.

Dieselbe entwickelte sich vorzugsweise auf gottesdienstlichem Gebiete; im Bau der Moscheen. Die Baulichkeiten haben



Alhambra von Granada; Mohamedanische Baukunst.



den byzantinischen Centralbau oder sie sind mit einem viereckigen, von Säulen und Gallerien umgebenen Platze versehen. Der wankelmütige Kunstsinn der Araber wufste bei dieser Bauart nur wenig Verbesserungen anzubringen, doch fügte ihre lebhaftere Phantasie (Einbildungskraft) ganz eigenartige Formen hinzu. Wir sehen sie den Halbzirkelbogen, den Spitzbogen, den Hufeisen- und den Keilbogen anwenden. Nächst den Holzsöllerungen führten sie Stalaktiten-Gewölbe ein, aus kleinen Gewölben und Kuppeln, deren Ganzes den



Verzierung aus der Alhambra von Granada; erbaut 1248—1314 (nach anderen Quellen 1213—1338).

5\*



Eindruck einer Tropfstein-Höhle macht. Die Verzierungen der Innenwände gleichen prächtigen orientalischen Teppichen.

Wurde die arabische Baukunst in Aegypten auf eine wunderbare Höhe gebracht, so liefs sie der abendländische Geist der Mauren in ihrer ganzen Freiheit, ihrem ganzen Adel erblühen.

Die Moschee zu Cordova (erbaut 786—794) erst mit 11 gleichweiten, dann — im 10. Jahrhundert — mit 19 Schiffen von 20 Fufs Breite und ihren 850 Säulen ist davon ein sprechender Beweis. Das gewölbte Dach wurde von 1106 Säulen getragen. Das Gebäude hat 20 Thüren, 17 Türme und ungefähr 100 Kapellen.

Mit der Eroberung Konstantinopel's durch die Türken (1453) begang für den Orient ein Wendepunkt in der architektonischen Entwicklung.



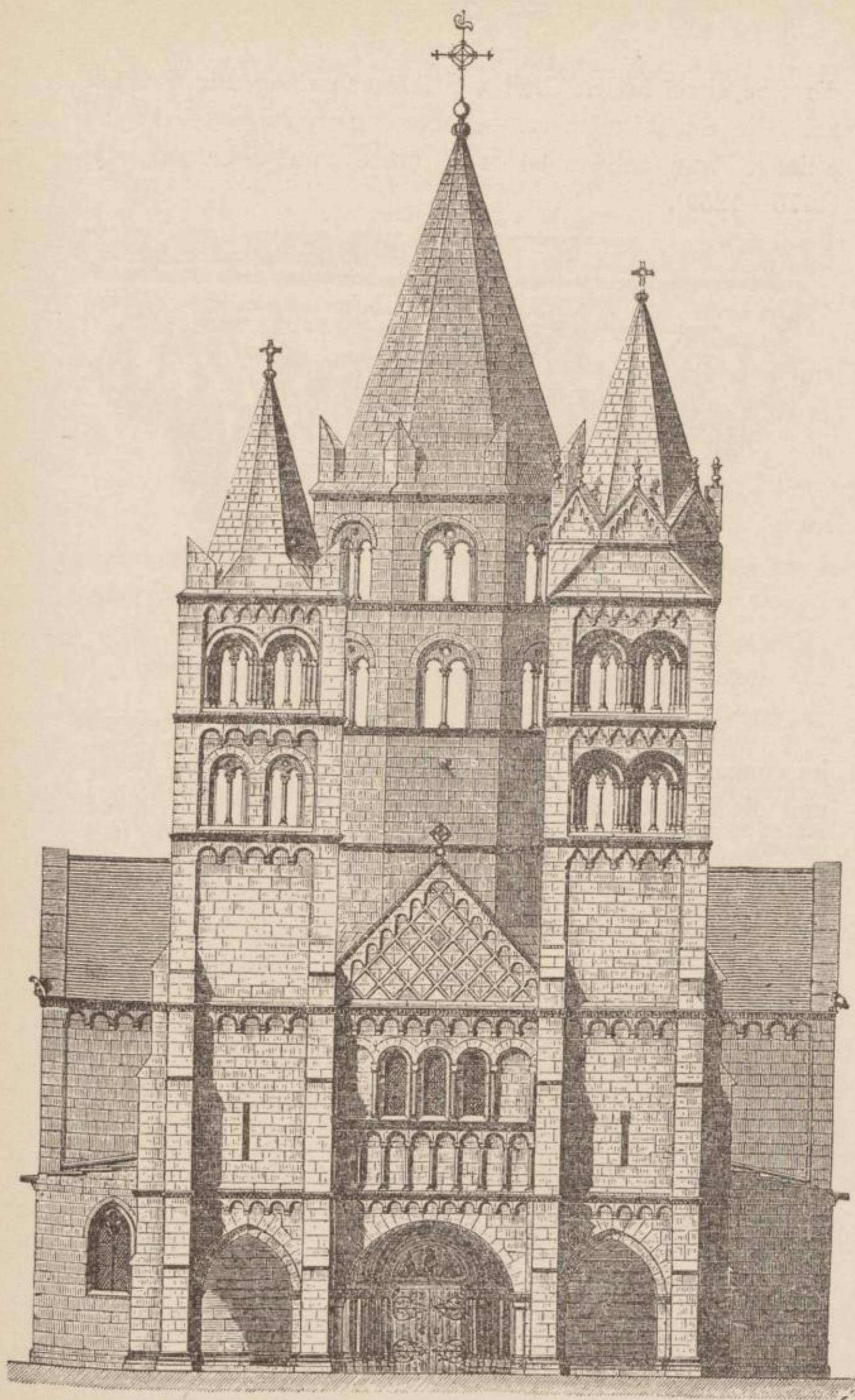
#### DIE ROMANISCHE BAUKUNST.

Die Grundform der altchristlichen Domkirche wurde mit der Zeit grossen Veränderungen unterzogen und auf einen hohen Grad der Vollkommenheit gebracht.

Im Westen wurde das grosse Hauptportal durch zwei Türme ersetzt. In der nordischen Kunst blieben die Türme mit der Kirche verbunden. Die flache Söllerung wurde in der Regel durch das Kreuzgewölbe ersetzt. Obgleich später auch der Spitzbogen aufkam, blieb doch der Rundbogen vorherrschend. Die Kapitäle werden besonders reich verziert. An Stelle der antiken Formen treten die Kelchform und Würfelkapitäle, welche später mit launigem Schnitzwerk und wunderlichen Tier- und Menschengestalten verziert wurden. Das in der Mitte des Hauptgiebels angebrachte Kirchenportal wird mit Blumen und Blättern verziert, sowie auch mit Rosettenfenstern.

In der letzten Zeit des romanischen Baustyles nahm





Romanische Kirche zu Gebweiler (Elsafs), begonnen 1182. Uebergangsstyl.

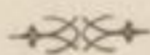


derselbe einen hohen Grad von Abwechslung und Freiheit an. Die Sucht reichere, schönere, zierlichere Werke zu erfinden war entstanden und führte zum Uebergangsstyl (1175—1250).



Gekuppeltes romanisches Kapitäl; Domkirche zu Limburg.

In Sachsen und in Wien findet man noch Bauwerke im romanischen Style, auch die St. Salvatorkirche zu Brügge und die Hauptkirche von Dornik weisen noch wichtige, in diesem Style angefertigte Teile auf. Auch in Lüttich, Utrecht, Brügge, Gent, Tongern, Nyvel und Jepern sieht man noch merkwürdige Ueberreste dieses Styls.



#### DIE GOTHISCHE BAUKUNST.

Diese Baukunst tritt in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Nord-Frankreich und England auf und erlangte durch den Einfluss des germanischen Geistes ihre vollständige Entwicklung. Zu Paris wurden die Kirchen St. Denis und Notre-Dame in diesem Style erbaut; in England die Abteikirche von Westminster und die Hauptkirchen (Cathedralen) von Lincoln und Salisbury.



Im Jahre 1220 erscheint diese Baukunst am Rhein. Von 1225 bis 1275 ist sie sehr streng. Die Zeit ihrer Schönheit, ihres Reichtums und Glanzes, der edelen Verhältnisse und der regelmässigen Komposition geht von 1275—1350. Dann tritt eine Zeit der Entartung ein; aber — wie ein Schriftsteller sich ausdrückt — einer prachtvollen Entartung (etwa von 1350 bis nach 1500). Der Dom zu Köln ist ein Meisterwerk dieser Art.

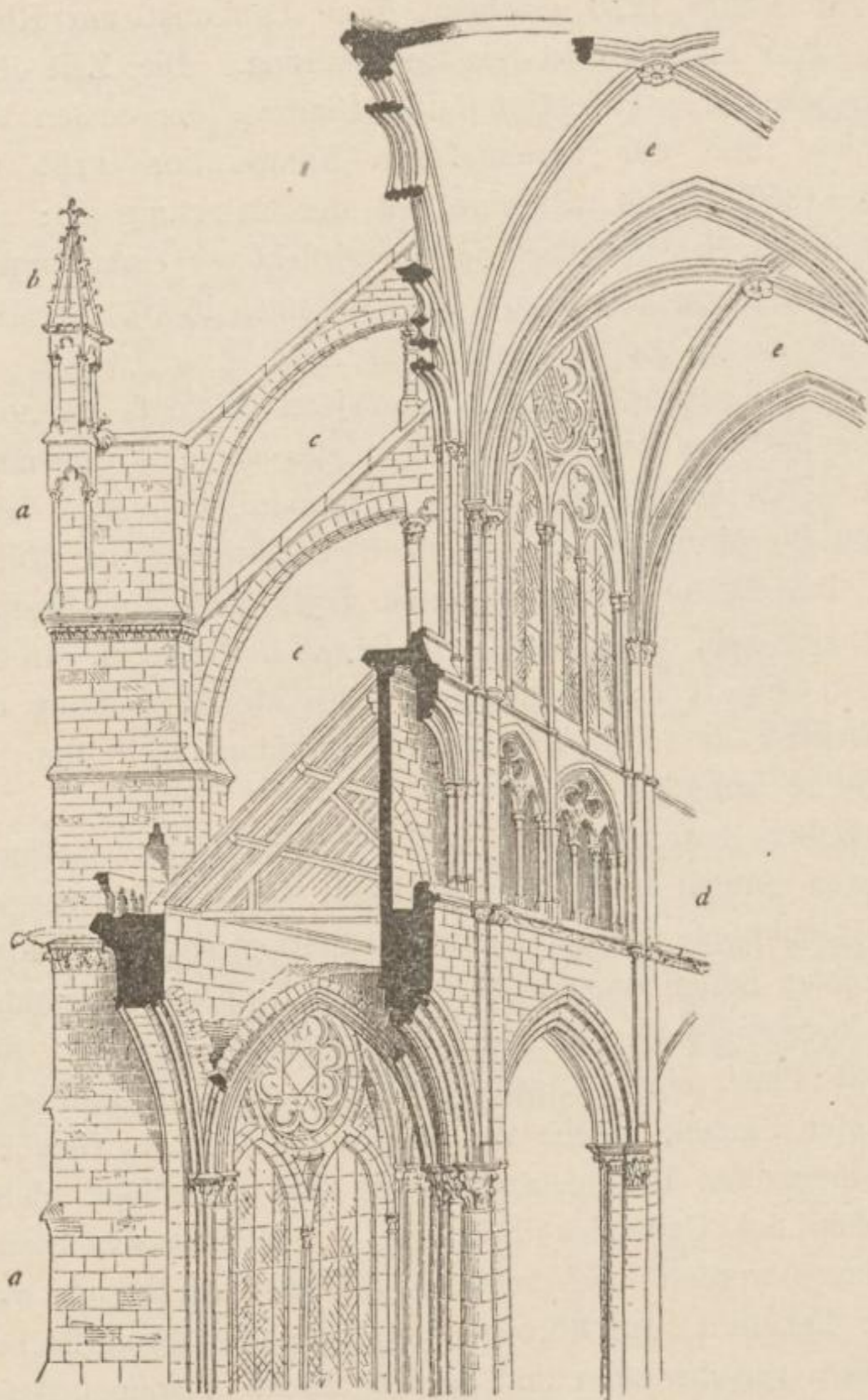
Im allgemeinen nimmt man jetzt an, dafs der sogenannte Gotische Baustyl eine Folge des von den Germanen freier, selbständiger bearbeiteten Romanischen ist. Seine besonderen Merkmale sind Freiheit, Leichtigkeit und Kühnheit. Die Pläne der in diesem Style gebauten Kirchen schränken sich, was Breite und Länge betrifft, ein, streben aber in die Höhe; sie erlangen durch die Anwendung des Spitzbogens die Fähigkeit, auch die kühnsten Bauten zu Stande zu bringen.

Ueber den schlank aufschiefsenden, reich zusammengesetzten Säulen und Pfeilern erhebt sich der Spitzbogen. Die Säulenknöpfe sind mit zierlichem Blätterwerk umwunden. Die Säulen laufen oben in Gürteln und Rippen auseinander, oder besser gesagt, die eigentlichen Säulen machen den Pfeilern Platz, einer Zusammenfügung von mit Simswerk bedeckten Säulen, welche vom Boden auf bis zum Gewölbe zusammenlaufen und nicht wenig zu dem schlanken, edelen Aussehen des Gebäudes beitragen. Die massiven Steine des Baues werden durch schlanke Säulen verdeckt und von hohen Fenstern durchbrochen, welche die Mauerflächen gleichsam verschwinden und das Tageslicht in vollem Mafse einströmen lassen. Die Fenster sind mit Glasmalereien geschmückt.

Kräftige Strebepfeiler stützen den hohen herrlichen Bau.

Ferner erblickt man an gothischen Bauten zahlreiche Türmchen und zierliche Erker, welche dem Ganzen ein





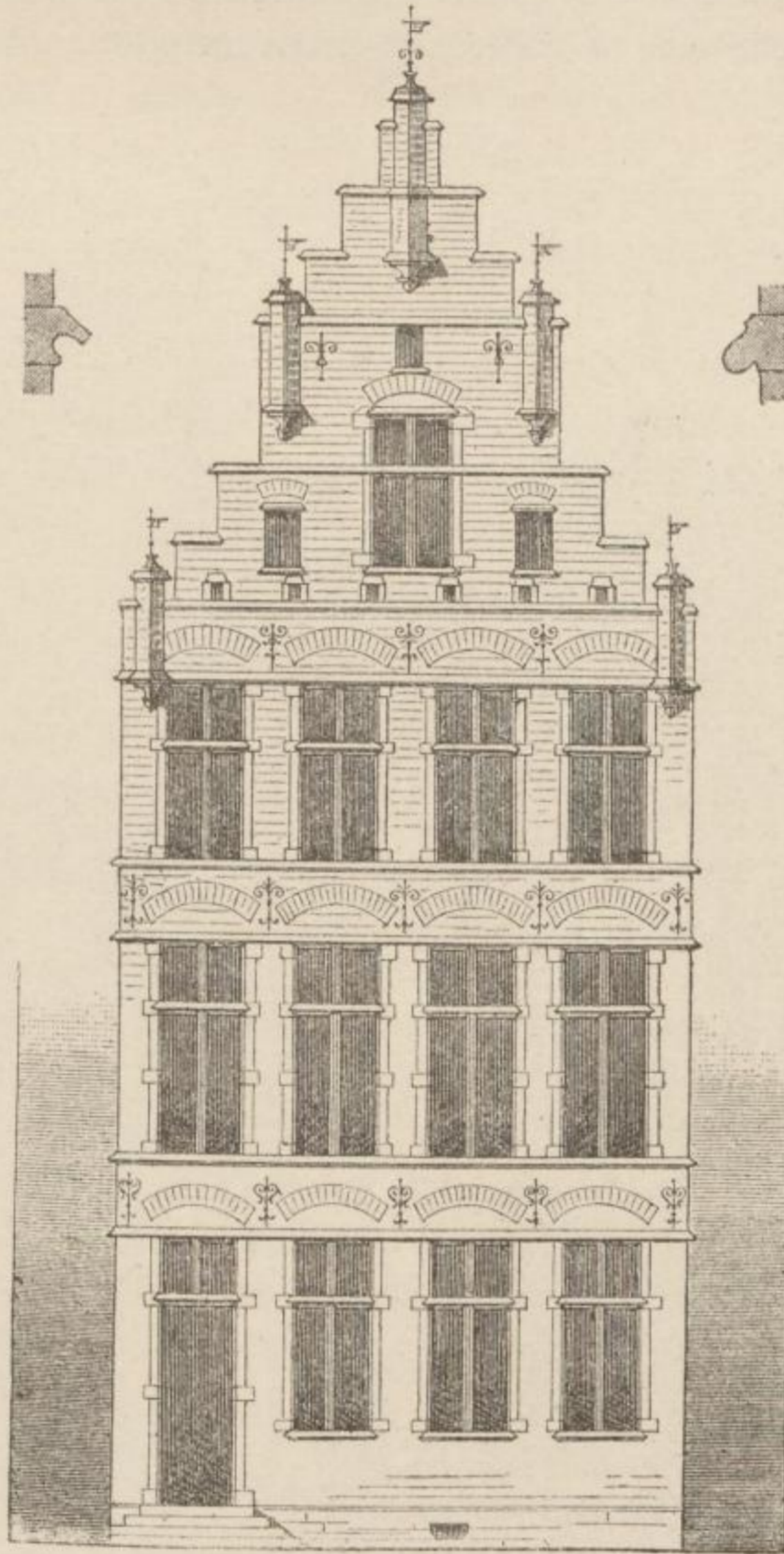
Durchschnitt der Cathedrale von Amiens.

a. a. Strebepfeiler. b. Fialen (Spitztürmchen auf Strebepfeilern). c. c. Strebobogen.  
d. Triforium. e. e. Kreuzgewölbe.

harmonisches Aussehen verleihen und dabei ihren guten Grund haben, nämlich das Ganze im Gleichgewicht zu halten.



Wenn man die Kunstgebilde eingehend betrachtet, so ist man überrascht durch die zahlreichen Schönheiten, die



Giebel zu Antwerpen 1500.

sie uns zeigen und kann nicht umhin den Hut vor den Künstlern der Vorzeit abzuziehen.



Wie der romanische Baustyl ernst und gesetzt ist, so ist der gothische fröhlich, aufmunternd, erhaben. Er giebt uns im Bau der Kirche eine sinnliche Vorstellung der Welt, welche uns zu höherem Denken anspornt.



Cathedrale von Amiens.



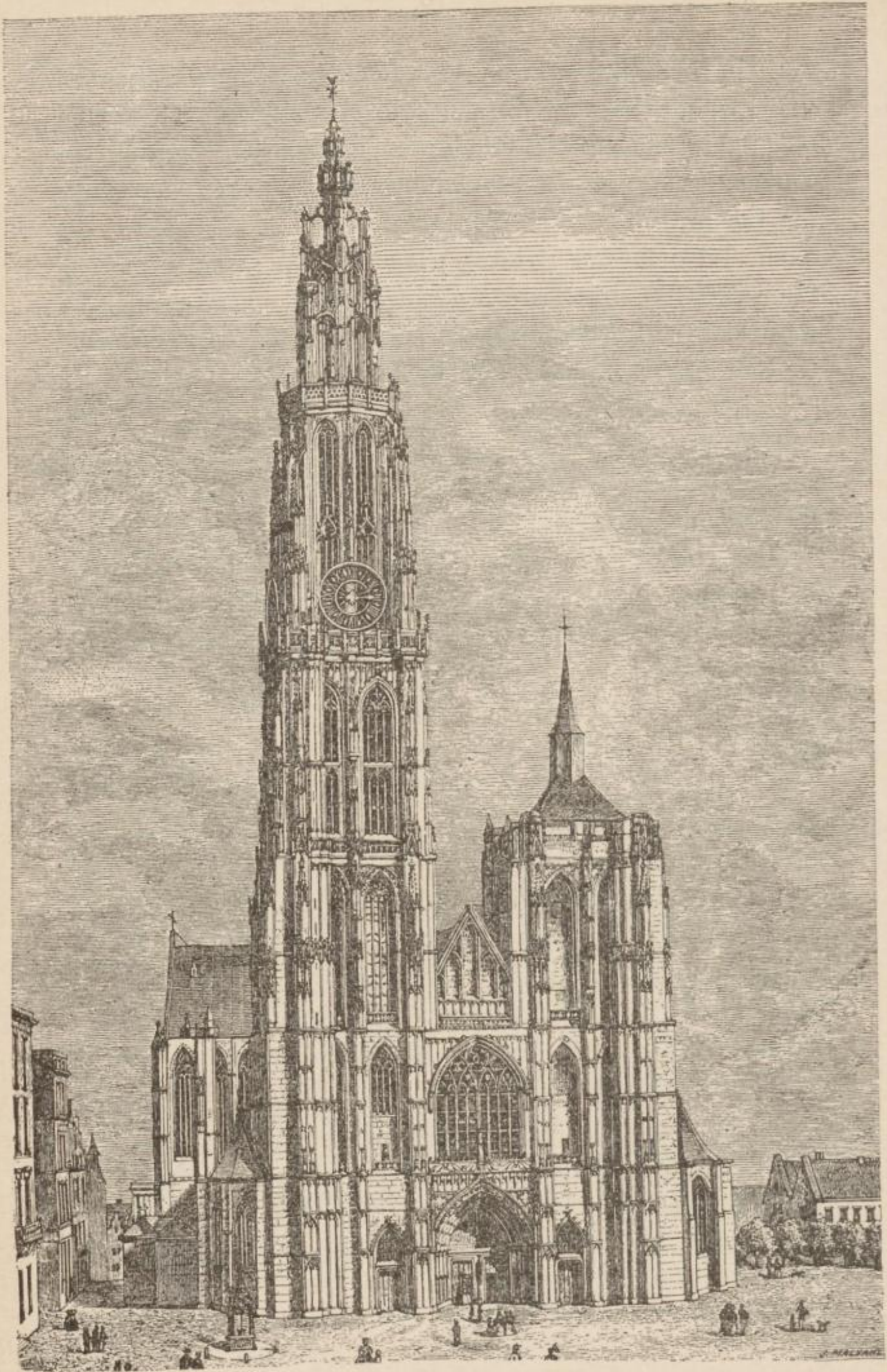
In Deutschland, Frankreich, England, Italien und Spanien findet man Bauten in diesem Style. In Belgien und Holland (13. Jahrhundert) 1. Periode: St. Gudule in Brüssel, die Vorschiffe und das Kreuzschiff von St. Martin zu Jeperen; die Liebfrauenkirche zu Tongern; der Dom zu Utrecht, die alten Gebäude des Byloke-Spitals in Gent; das glanzvolle Chor der Cathedrale zu Dornik, welches ein wahres Meisterwerk des gothischen, wie die übrigen Teile dieser Kirche ein solches des romanischen Baustyls sind.

Die schöne Kirche in Herzogenbusch gehört dem 14. und 15. Jahrhundert an; der Vordergiebel und die Türme von St. Gudula in Brüssel dem 15. und 16. Jahrhundert; die von St. Wadru zu Bergen im Hennegau, St. Rombald zu Mecheln, St. Lorenz zu Alkmaar, St. Jakob zu Lüttich und die herrliche Liebfrauenkirche zu Antwerpen dem 16. Jahrhundert. Bei dem letztgedachten, merkwürdigen Gebäude wird der große innere Raum durch sechs Säulenreihen in sieben Schiffe geteilt; es empfängt sein Licht durch große Fenster und eine über dem Kreuz der Kirche angebrachte achteckigen Kuppel. Diese Kirche übertrifft mit ihren, 123 Meter hohen, prächtigen Türmen alle anderen Gothische Kirchen in den Niederlanden.

Alle Kunstwerke dieses schönen Baustyls aufzuzählen, würde uns von unserem Ziele zu weit ableiten, wir wollen deshalb außer den bereits Genannten nur noch anführen: Die Hallentürme zu Jeperen (13. Jahrhundert) und zu Brügge (13. und 14. Jahrh.); die Rathäuser von Brügge (14. Jahrh.), Brüssel, Löwen (15. Jahrh.), Gent, Audenaarde und Middelburg (16. Jahrh.); das Brodhaus zu Brüssel (16. Jahrh.) und das Schifferhaus zu Gent.

Wir haben bereits bemerkt, daß die Blüte der Künste überhaupt und diejenige der Baukunst insbesondere von dem Reichtum, dem Kunstsinn, dem stolzen Bürgersinne, der Freiheit des Volkes abhängt und in diesem vorteilhaften





Liebfrauenkirche zu Antwerpen.



Zustande befanden sich unsere Voreltern zu der Zeit, von der wir reden.

Die Lust zum Verschönern, Verzieren, Glänzendmachen war bis in den Handwerkerstand durchgedrungen und diese Lust kannte weder Mafs noch Ziel und verzierte die Bauten über und über. An drei- und vierblättrigen Kleeblättern, Levkojen, Lilien und Rosen, an Eichenblättern und wildem Bärenklau (*Acanthus*), Distelblättern und allerhand Wasserpflanzen, Kronblättern und Blumenkränzen, an umgeschlagenen Blättern etc. zur Krönung des emporstrebenden Gesimses und Verzierung der Türmchen, war kein Mangel, sondern eher Ueberfluß.

Im Süden bestanden die Verzierungen in Zickzacklinien, Rauten, Sägezähnen, sowie vortretenden und flachen Köpfen.

Die Baumeister des gothischen Zeitalters waren kühn in ihrer Auffassung und ihrer Ausführung; Beweis dessen die großen und durchsichtigen Rosen, aus vielfachen Krümmungen zusammengefügt, welche man bei einigermaßen wichtigen Bauten sieht, namentlich in den großen Fenstern über den Haupteingängen und welche, wie de Vigne sagt: „unsere heutigen Baumeister sich weder herzustellen noch nachzumachen getrauen.“ Mit dieser übermäßigen Verzierung wurde im 15. und 16. Jahrhundert ein derartiger Mißbrauch getrieben, daß eine vollständige Verwirrung darin bestand. Auf den Giebeln und Säulen war fast kein freies Fleckchen mehr zu finden.

Auch in der Kunst gilt das Wort: „Allzuviel ist ungesund!“ Die Uebertreibung kann auf die Dauer nicht gut thun, ein Rückschlag war unvermeidlich und aus ihm ging denn auch zu Ende des 16. Jahrhunderts die Einfachheit im Baustyle und in der Verzierung hervor.

Inzwischen hatten die Künste in den südlichen Ländern schädliche Veränderungen durchgemacht und mit Recht



machte man alle Anstrengungen, um eine Wiederaufrichtung oder eine Wiedergeburt (Renaissance) herbeizuführen.



## DIE BAUKUNST DER NEUEREN ZEIT.

### 1. ZEITRAUM: FRÜHRENAISSANCE (1420—1500).

Die so prächtige gothische Baukunst hatte ihre Zeit ausgelebt und wurde nun durch die Renaissance verdrängt.

Im Kirchenbau kehrte man jetzt zur flachen Söllerung und später zum Kreuzgewölbe zurück. Bei den weltlichen Gebäuden hielt man noch einige Grundzüge des mittelalterlichen Giebelbaues bei. Man baute die Paläste nach Art der Burgen des Mittelalters. Der Spitzbogen wurde jetzt zum Rundbogen. Die bisherigen Säulen und Pfeiler erhielten wieder den griechischen und römischen Styl. Die Innenhöfe der Paläste wurden edeler und gefälliger gestaltet und mit offenen Gallerien ausgestattet. Wenn diese Veränderungen auch hier und da ihre schwachen Seiten hatten, so gaben sie doch auch wieder mehr Frische, mehr Natürlichkeit, mehr gefällige Bearbeitung der Formen und erhoben sich dadurch über die Spät-Gothik.

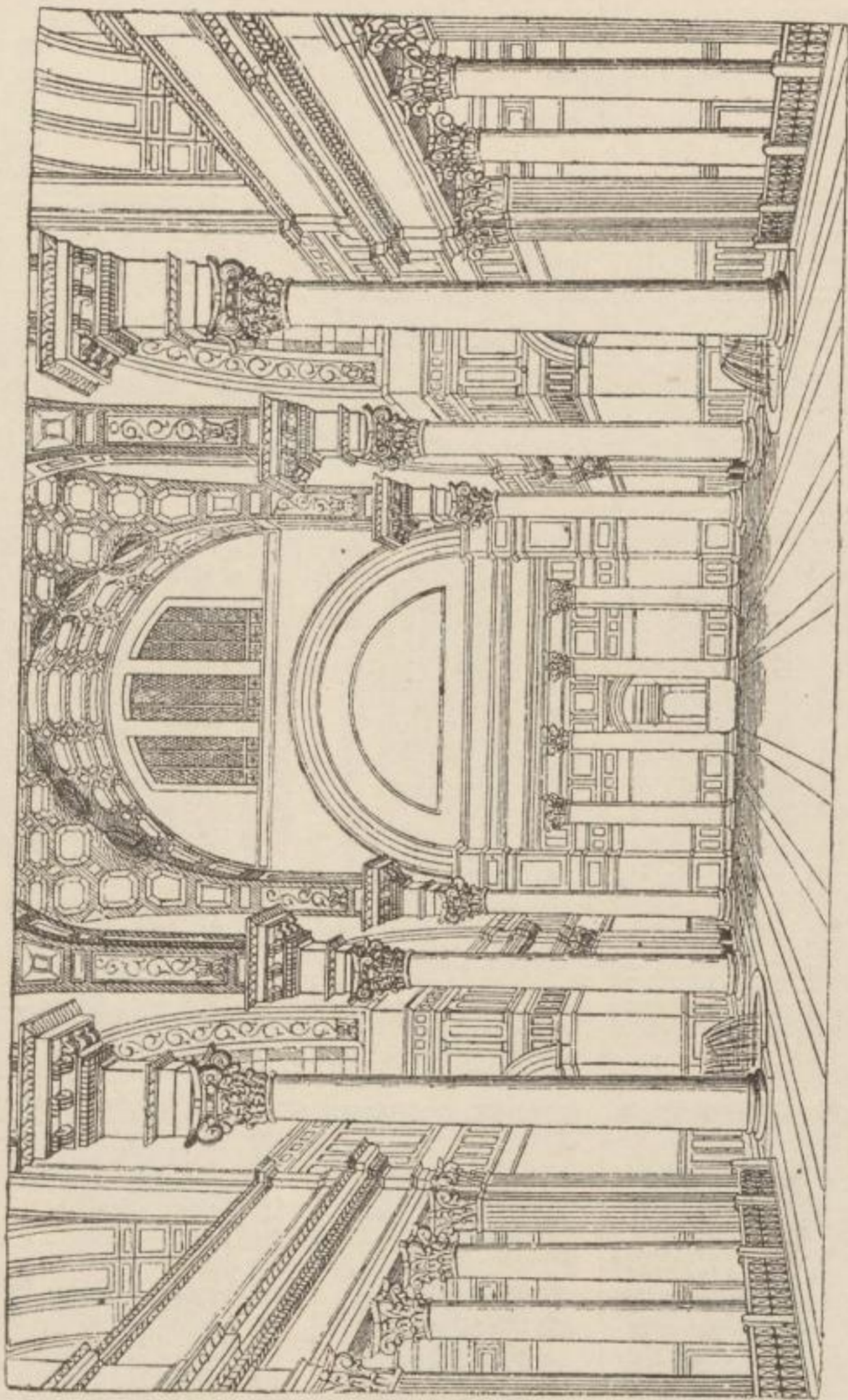
F. Brunellesco (1377—1446) führte sie in Florenz ein. Er vollendete dort: die Domkuppel, die Kirchen San Lorenzo und Santo Spirito, sowie den Palast Pitti.

### 2. ZEITRAUM DER RENAISSANCE (1500—1580).

Papst Julius II., der tüchtige Kunstkenner, zog die größten Meister dieser Zeit an seinen Hof und so wurde Rom der Mittelpunkt der Kunst. Dadurch brachten denn auch die harmonisch vereinigten Künste Werke von höchster Bedeutung, von unvergänglicher Schönheit zu Tage und zwar sowohl auf dem Gebiete des Edelen, wie auch des



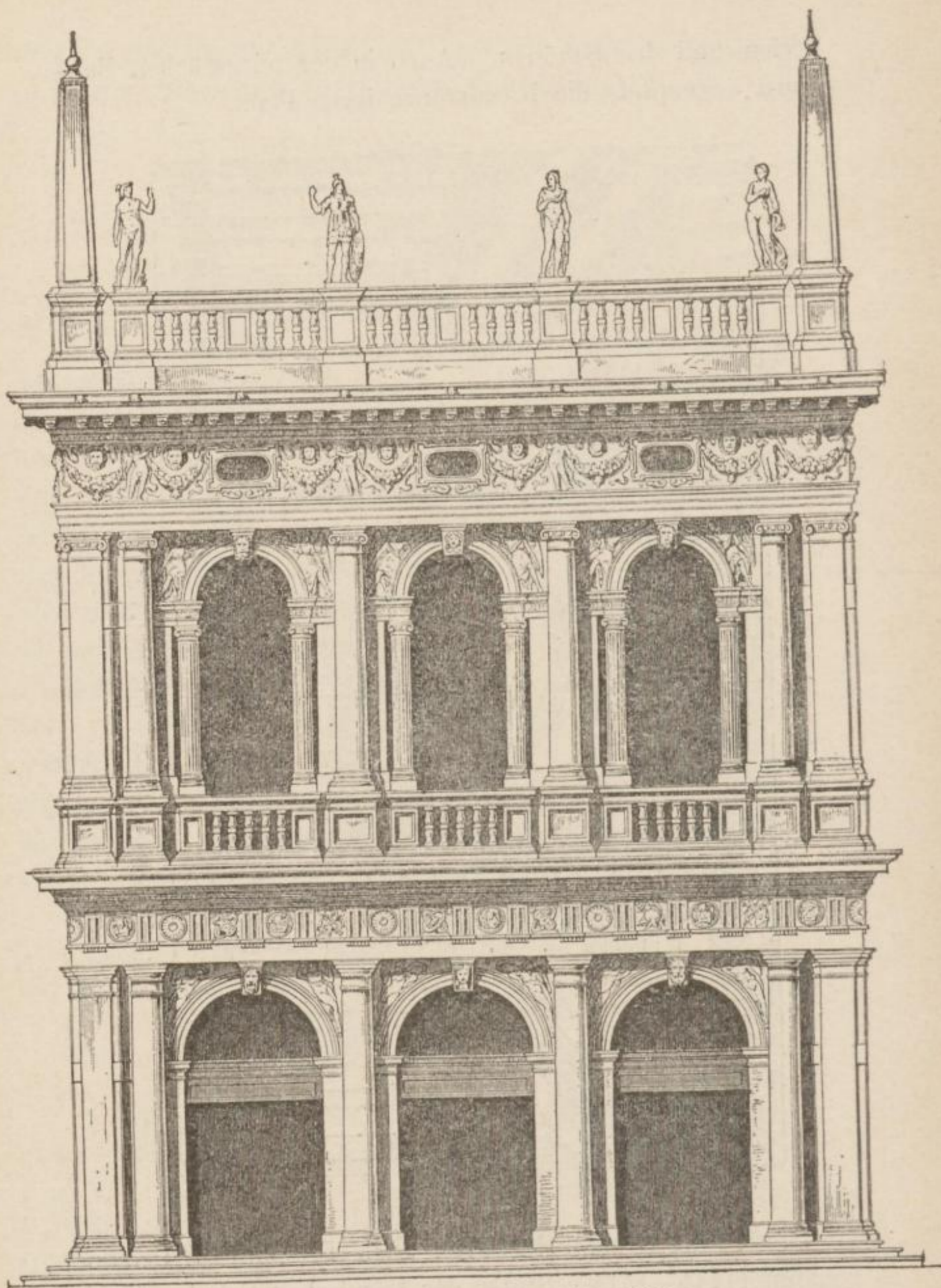
Freien und des Schönen. Auch in der bürgerlichen Baukunst behauptete die Renaissance ihren Platz.



Italienische Renaissance. Die Bäder des Caracalla zu Rom.

Bramante (Donato-Lazzare), auch Bramante d'Urbino genannt (1444—1514), Stifter der Römischen Schule, schuf mit seinen Mitarbeitern wunderbare Kunstwerke. — An

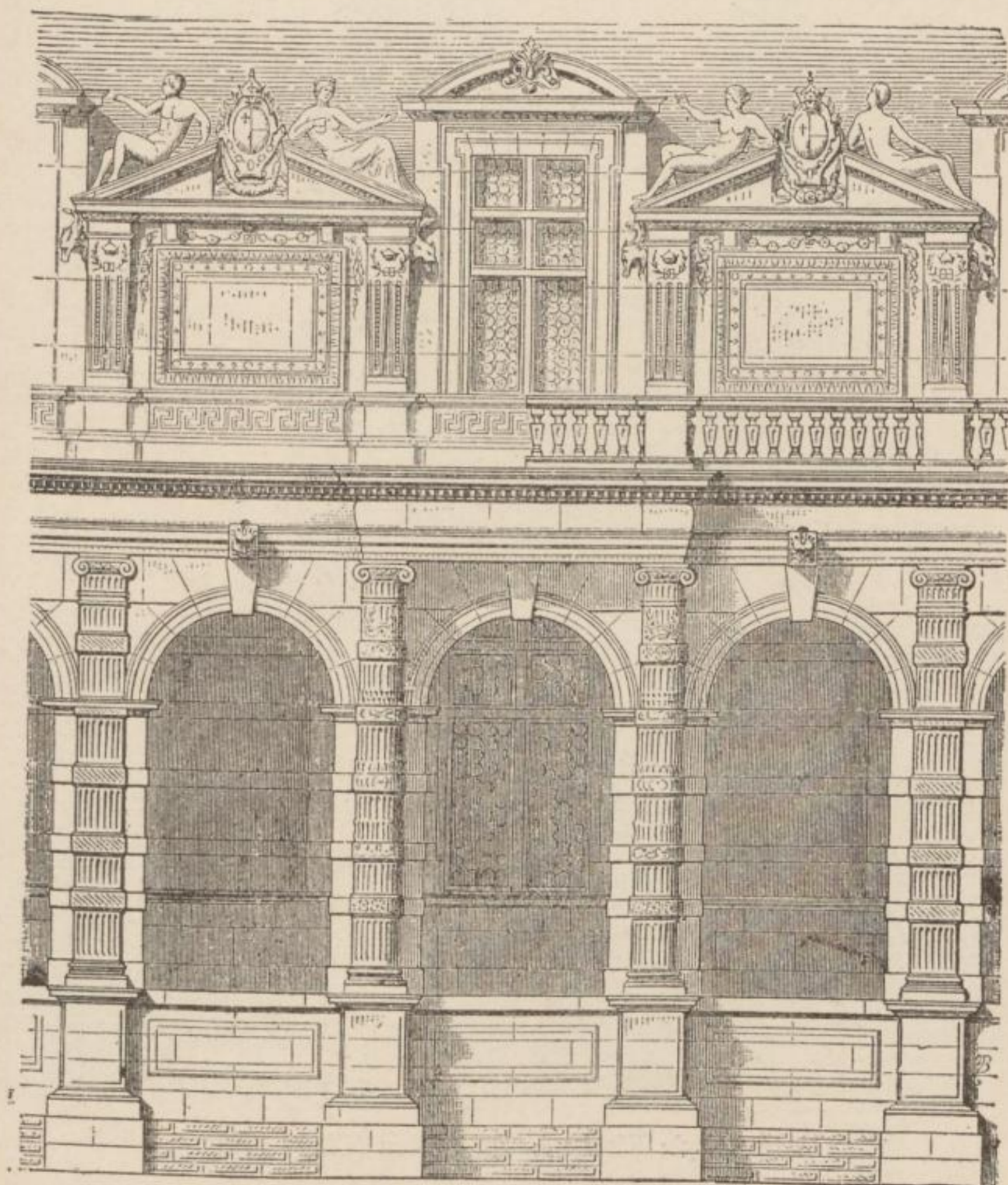




Italienische Renaissance. 1478—1570.



Michel-Angelo Buonarotti (1475–1564) verdankt Rom den Entwurf des Capitols, die Porta Pia und die Kuppel der prachtvollen St. Peterskirche; dieses Meisterwerk, 1506 von Bramante begonnen, erst von Raffael (eigentlich Raffaele Santi — fälschlich Sanzio — 1483–1520) und Peruzzi (Baltassare, 1481–1537), dann — 40 Jahre später — von Michel-Angelo fortgeführt und endlich 1629 von Bernini



Französische Baukunst: Hauptgiebel der Tuileries zu Paris.  
Das Kunstgewerbe.





Barockstyl: Kirche in St. Gallen (1756--1767).



(Giovanni Lorenzo 1598—1680) vollendet, gab das Vorbild zum Kirchenbau der nachfolgenden Zeit.

3. ZEITRAUM: BAROCKSTYL. (1600—1800).

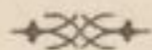
Dieser Zeitraum ist die Periode der Willkür und der Uebertreibung in den Formen der Baukunst. Edele Ruhe und erhabene Schönheit wurden in derselben durch anmaßende Verzierungen verdrängt. Lorenzo Bernini (1584—1680) und Francesco Borromini suchten um die Wette alle strenge Kunst zu nichte zu machen und alles durcheinander zu werfen.

Im 18. Jahrhundert kam man endlich von diesen Uebertreibungen zurück und strebte danach durch einfache Behandlung eine neue klassische Richtung einzuführen, doch leider ohne Erfolg; der schöpferische Geist schien zu schwach, um der Entartung zu Leibe zu gehen.

Wenn auch bis tief in das 16. Jahrhundert hinein die Renaissance in Italien die Oberhand behielt, so hielt man anderwärts an den Ueberlieferungen der gothischen Baukunst fest. Hieraus aber entstand ein Baustyl, welcher, wenn er auch den beiden so entgegengesetzten Grundregeln gleichviel entlehnte, doch nicht minder prächtige Erfolge aufzuweisen hatte.

In Frankreich, Spanien, Deutschland und Holland findet man herrliche Kunstwerke aus dieser Zeit.

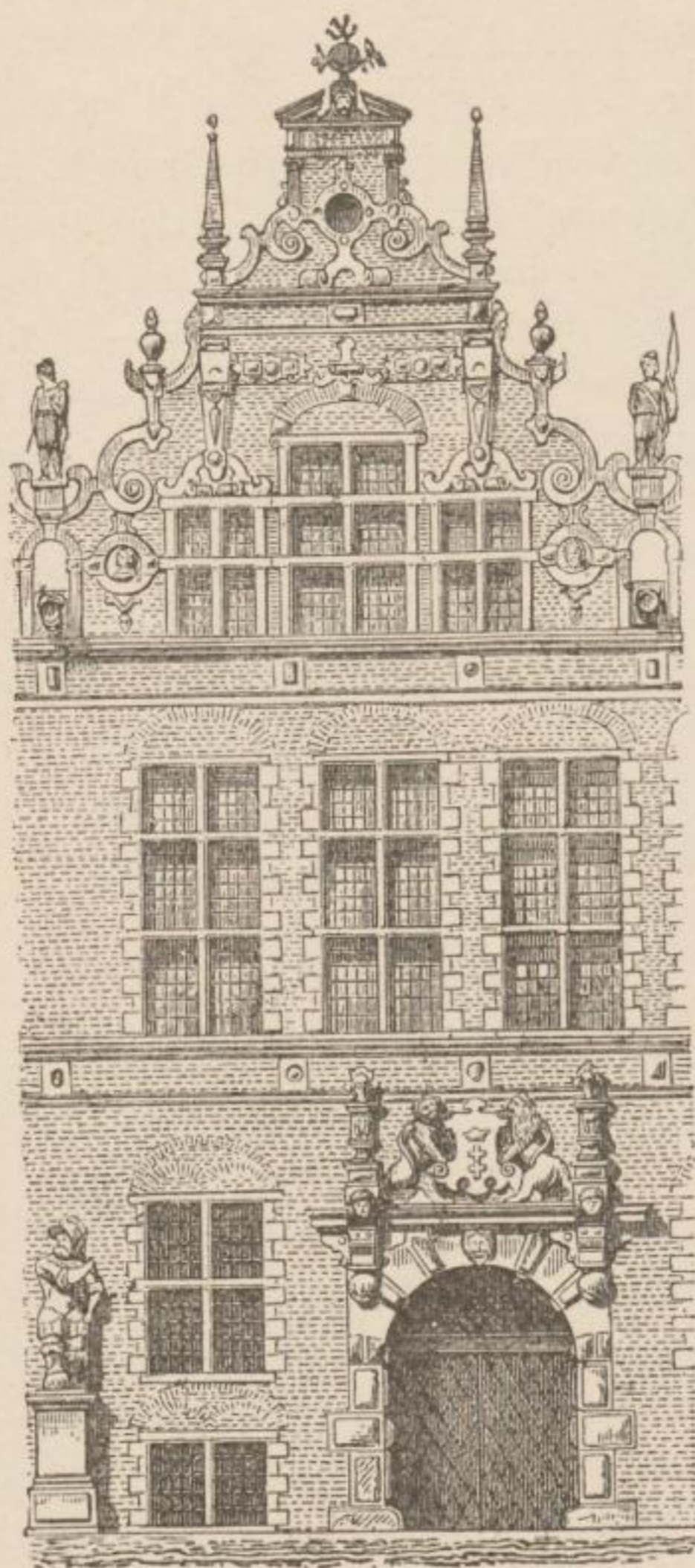
In Antwerpen sehen wir das Rathaus (1561—1565) durch Cornelius de Vriendt, mit dem Beinamen Floris, erbaut und später — im 17. Jahrhundert — das Rathaus von Amsterdam, Baumeister Jacob van Campen.



Berühren wir nur noch kurz die Baukunst des 19. Jahrhunderts.

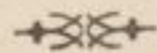


Während man in Deutschland aus den neueren Entdeckungen auf dem Gebiete der Baukunst Nutzen zog und



Giebel zu Danzig.

herrliche Werke im griechischen und gothischen Styl errichtete; während in Frankreich die Einen die klassische Richtung einschlagen, Andere sich den gothischen Styl des 13. Jahrhunderts zum Muster nehmen, ohne indessen dabei die einfachen griechischen Formen zu vernachlässigen oder die Renaissance des 16. Jahrhunderts über die Achsel anzusehen und während man in England mit Vorliebe den Styl der Spät-Gothik pflegt, werden in Belgien die verschiedenen Baustyle durch sehr verdienstliche Baumeister angewendet und ihre zahlreichen Werke gereichen unseren schönen Städten zum Schmucke und unserem Lande zur Ehre und zum Ruhme und erwecken und veredeln den Kunstgeschmack des Volkes.





Die Betrachtungen über den höheren Baustyl leiten uns natürlich zur näheren Untersuchung über dessen Art und Grundregeln, sowie auch in wiefern dieselben mit denjenigen, welche wir für die gewöhnliche Baukunst erwähnt haben, übereinstimmen oder sich auf dieselben erstrecken.

Man teilt die höhere Baukunst gewöhnlich ein in: Bürgerliche Baukunst, Kriegsbaukunst und Gottesdienstliche Baukunst.

Wir wollen uns hier hauptsächlich mit der Bürgerlichen Baukunst befassen.

Darin ist nun speziell zu merken: 1. auf die Zusammenstellung; 2. auf die Verzierungen und 3. auf die Einteilung des Ganzen.

Wir sahen die Aegypter stark bauen; die Griechen und Römer stark, schön und zierlich; unsere Zeitgenossen aber haben zuweilen durch zweckmäßige Verteilung den Ruhm der alten Völker noch übertroffen.

Von den verschiedenen Baustylen sind bei uns außer dem Gothischen und Romanischen gewöhnlich nur noch diejenigen im Gebrauche, welche wir den Griechen und Römern verdanken; die übrigen, wie der Aegyptische, Indische und Maurische werden nur ausnahmsweise angewendet, so z. B. bei Theatersälen, Kaffeehäusern, Villen oder Lustgärten.

Die eigentliche schulgemäße oder klassische Baukunst wird in fünf Ordnungen eingeteilt, von denen wir hier einige Begriffe geben werden.

Ihre Benennungen sind:

1. Die Toskanische Bauordnung
2. Die Dorische                    "
3. Die Jonische                    "
4. Die Korinthische               "
5. Die combinirte (zusammengesetzte) Bauordnung.

Diese Ordnungen unterscheiden sich hauptsächlich durch die Masse und Verhältnisse des Fußgestells (Piedestal, Basis), der Säule und des Kronwerks (Krönung), sowie durch



die Art der Verzierung der einzelnen Teile. Darum wollen wir hier auch nur diese Teile in Betracht ziehen und ver-

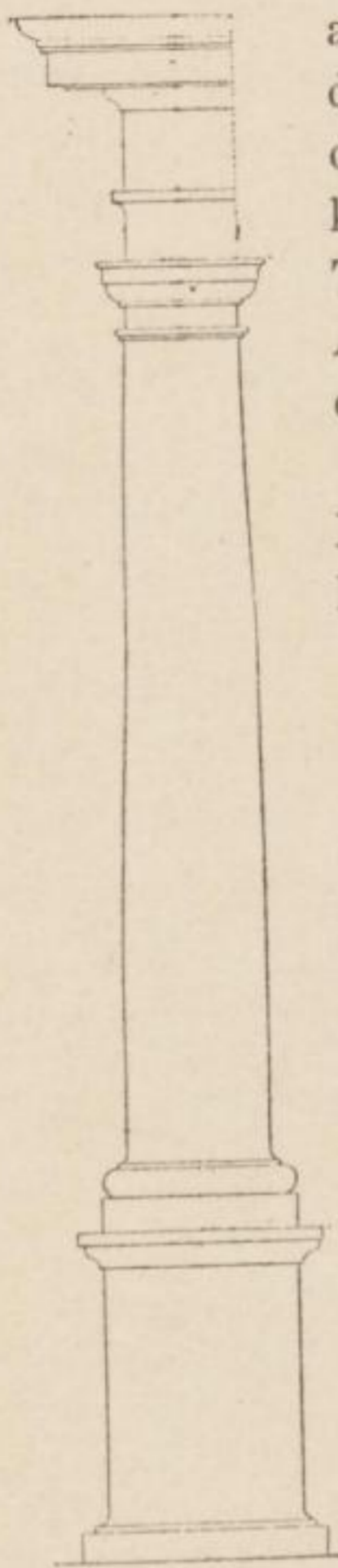
gleichen, welche man ja nicht mit dem Bau an sich verwechseln darf, welcher in jeder dieser Ordnungen, ja sogar in mehreren dieser Ordnungen zugleich behandelt werden kann, wie dies z. B. bei dem mittleren Teile des Vordergiebels des Rathauses von Antwerpen der Fall ist, wo jedes Stockwerk einer anderen Ordnung angehört.

Die Toskanische Bauordnung hat ihren Namen von Toskana, einem Landstriche Italiens, wo sie zuerst aufkam.

Sie zeichnet sich aus durch ihre Stärke, die große Verhältnismäßigkeit ihrer einzelnen Teile und durch das kurze Verhältnis (Proportion) der Säule, welches derselben nur 7 Durchmesser (Diameter) oder 14 Halbmesser (Radien) Höhe giebt, welche Proportion man für den richtigsten Ausdruck in der Baukunst hält.

Diese Ordnung wird meistens bei Stadthoren, Vorhöfen etc., überhaupt bei solchen Bauwerken angewendet, bei welchen richtige Proportion mit Stärke gepaart, erforderlich ist.

Die Vergleichung nebenstehender Säule mit den weiter unten folgenden Abbildungen Toskanische Säule. läßt sofort erkennen, daß sie nicht allein in Wirklichkeit stärker ist, sondern auf den Beschauer schon durch ihre Linien, ihre Form den Eindruck der Kraft macht. Dank dem hohen Kunstsinn der Meister, welche diese Formen und Verhältnisse feststellten und gleichsam ihr ganzes Fühlen hineinlegten, haben die besprochenen





architektonischen Teile bis auf den heutigen Tag ihre große Bedeutung bewahrt.

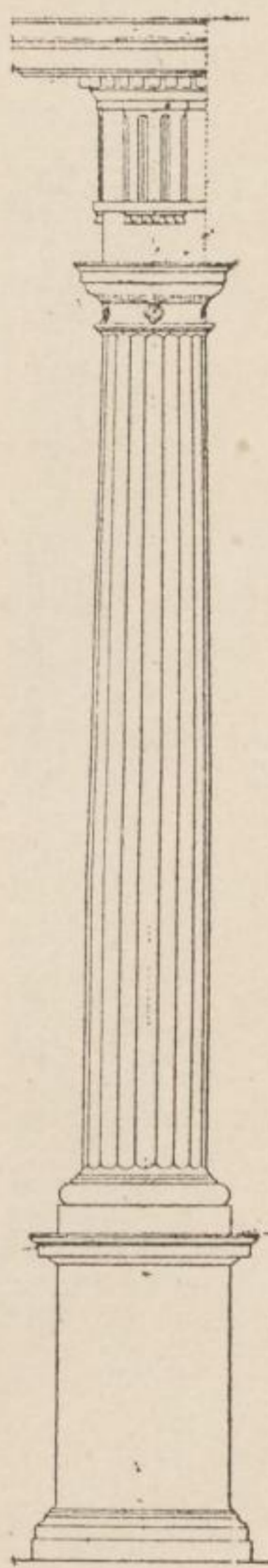
Die Dorische Bauordnung verdankt ihren Namen den Doriern, einem der ältesten Völker Griechenlands.

Sie ist besonders kenntlich an ihrer edelen Einfachheit, dem Stattlichen, Stolzen und Ebenmäßigen ihrer verschiedenen Teile besonders aber an den Triglyphen (dreigeschlitzte aufrecht stehende Rechtecke) an der Balkenkopfverzierung der Frieze ihres Gebälks. Die alten Völker wendeten diese Ordnung besonders bei Tempeln an, jetzt wählt man sie für stattliche Monumentalbauten und Kirchen, da wo es darauf ankommt, dem Baue ein strenges und ernstes Aussehen zu geben, ohne der Schlankheit und Eleganz Abbruch zu thun.

Aus der Abbildung ersieht man, daß ihr Schaft 8 Durchmesser oder 16 Halbmesser hoch ist, also einen Durchmesser resp. zwei Halbmesser höher, als derjenige der Toskanischen Bauordnung; folglich ist diese Säule im Verhältnisse zu ihrem Durchmesser, wenn man die bezüglichen Maße vergleicht,  $\frac{1}{7}$  höher, als die Toskanische Säule, während ihre Gesimse zahlreicher sind und sie noch höher erscheinen lassen.

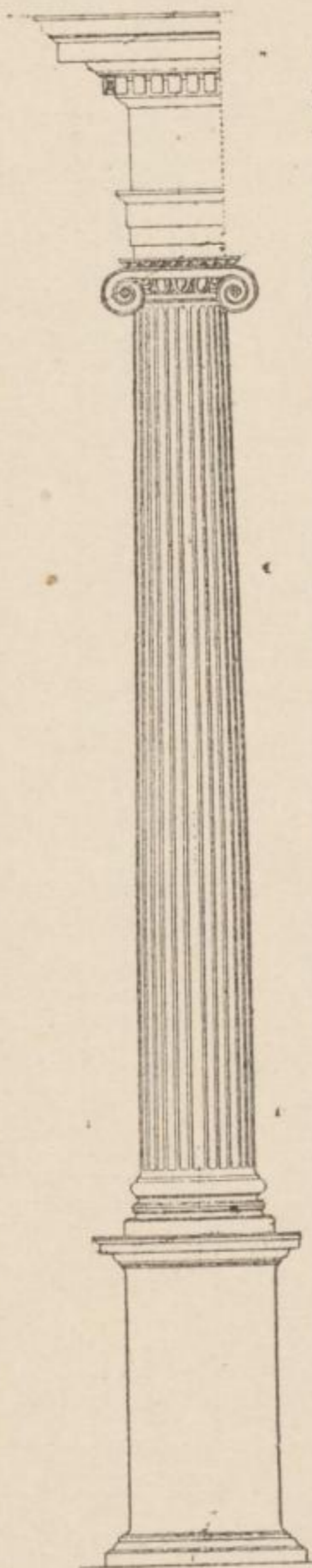
Die Jonische Bauordnung ist gleichfalls griechischen Ursprungs; sie wurde in Kleinasien von Griechen erfunden.

Ihr Hauptkennzeichen ist Einfachheit gepaart mit Gefälligkeit.



Dorische Säule.





Jonische Säule.

Der Schaft ihrer Säule ist 9 Durchmesser oder 18 Halbmesser hoch. Ihre Proportion ist leicht und anmutig, ihr Kapitäl ist mit Voluten oder Schnecken (spiralförmige Verzierung) geschmückt. Sie eignen sich am besten zur Anbringung bei Lusthäusern, Prachtsälen u. dergl., sowie bei Gebäuden, welche den Wissenschaften und schönen Künsten geweiht sind.

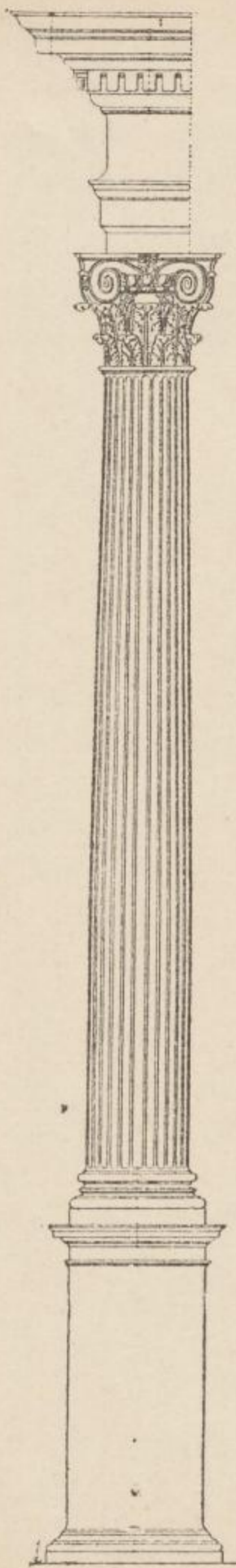
Die Korinthische Bauordnung wurde nach der blühenden Handelsstadt Korinth in Griechenland benannt und ist gleichsam eine Zusammenstellung der beiden vorhergehenden Ordnungen, jedoch zierlicher. Sie vereinigt die Stattlichkeit der Dorischen mit der Anmut der Jonischen Ordnung. Ihre schlanke Säule ist 10 Durchmesser oder 20 Halbmesser hoch.

Man erkennt sie leicht an ihrem Kapitäl, welches mit Acanthus-Blättern verziert ist und an den kleinen Leisten, die in den Fries eingelassen sind.

Diese Ordnung gilt als der letzte Ausdruck der Baukunst, denn eine Säule, deren Höhe über 10 Durchmesser hinausginge, würde nicht allein dem Auge mißfallen, sondern auch wohl nicht stark genug sein, um die nötige Last zu stützen oder zu tragen.

Die Combinirte (Compositen) Bau-Ordnung, von den Römern eingeführt und deshalb auch die Römische genannt, zeichnet sich durch ihre Kapitäl aus, welches sowohl mit den Acanthus-





Korinthische Säule.

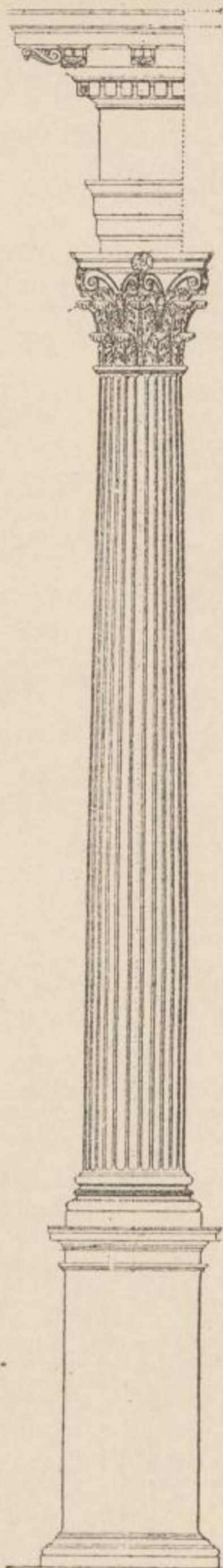
Blättern der Korinthischen, als mit den Voluten der Jonischen Ordnung verziert ist. Sie hat dasselbe Maß wie die Korinthische und wird da angewendet, wo man sinnbildliche Verzierungen anbringen will.

Betrachtet man die Abbildungen dieser Ordnungen, so bemerkt man sogleich, daß sie aus drei Hauptteilen bestehen. Den untersten Teil nennt man den Unterbau (Säulenstuhl), den mittleren Teil: die Säule und den obersten Teil: das Gebälk (Decke).

In dem Unterbau (dem Säulenstuhl) finden wir die Plinthe, der Würfel und die Kimm.

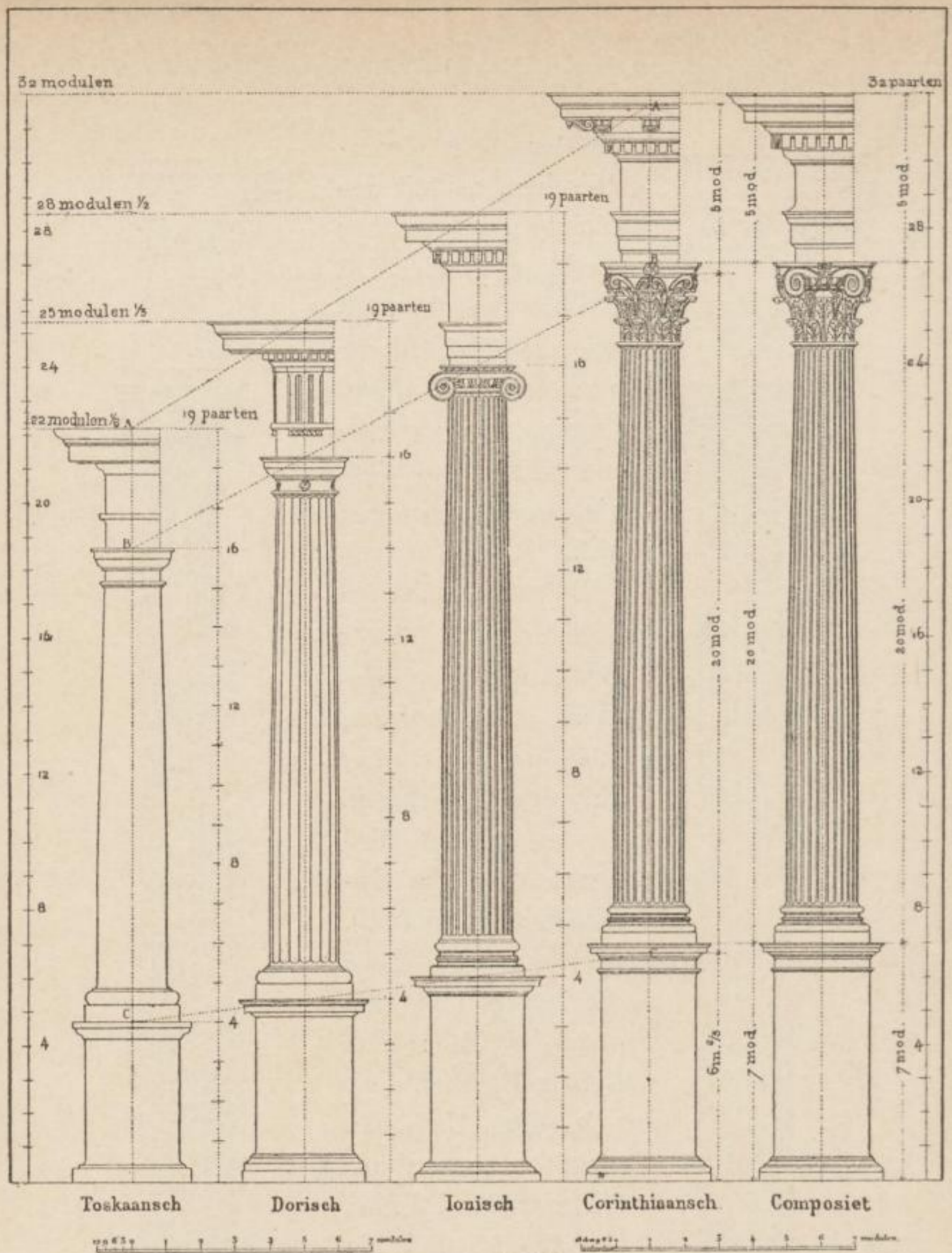
In der Säule: den Säulenfuß (Basis), den Schaft und das Kapital (den Säulenknopf).

In dem Gebälk: der Oberbalken (Architrav) den Fries und das Kranzgesims.

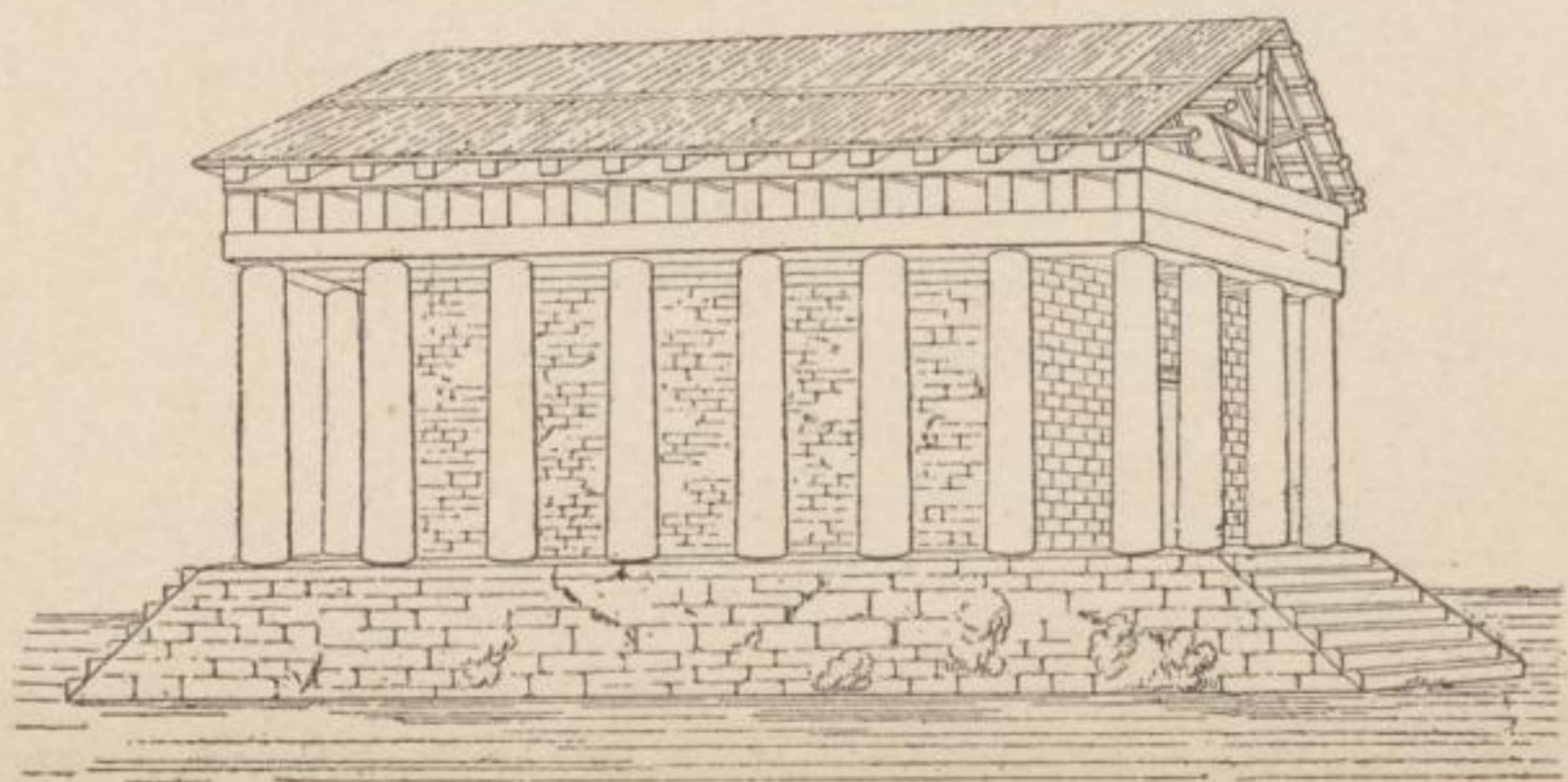


Combinirte Säule.





Vergleichungen der fünf Bauordnungen.



Ursprünglicher Bau, aus welchem die Ordnungen hervorgingen.





Entwurf zu einer Hochschule für Baukunst-Zeichnung von Aug. Gervais, Baumeister.



Diese Unterabteilungen werden ihrerseits noch weiter geteilt, wobei dann die Rede ist von: Halbrund (Pfühl, Rundstab), Ring, Anlauf, Sockel (Untersatz), Viertelstab (Wulst), Kehlleiste (Karniefs). Hohlleiste (Hohlkehle), Kehlstoß etc.

Alle Haupt- und Nebenteile haben ihre genau bestimmte und verhältnismäßige Größe, sowohl in Bezug auf ihre Dicke, als auf die Vor- und Einsprünge und diese richtigen Proportionen machen nicht allein die Stärke des Ganzen aus, sondern auch seine Zierlichkeit, seine Schönheit.

Für alle Gewerbetreibenden und Handwerker, die in irgend welcher Beziehung zu den schönen Künsten stehen ist es — wenn sie sich auch nur im geringsten in ihrem Fache hervorthun wollen — unumgänglich nötig, die Bauordnungen und deren Proportionen gründlich zu kennen und sie anzuwenden zu wissen.

Wie bereits gezeigt, ist die Grundlage für die Proportionen aller fünf Ordnungen: der Durchmesser der Säule.

Diese Verhältnisse sind so passend, daß sie dem Auge gefallen und dabei zugleich die Zierlichkeit und Stärke befördern.

Die Verzierungen, welche für jede Ordnung etwas verschieden sind, wie die Rinnen oder Vertiefungen der Säulen, die Blätter und Formen der Kapitäle, die Triglyphen der Friese, die Auszahnungen und Bildhauerei des Gebälks etc. sind auch der besonderen Beachtung aller derer wert, welche, sei es wegen ihrer Kunst, ihres Gewerbes oder ihres Handwerks, sei es aus Kunstliebe die klassischen Ordnungen der Baukunst studieren.

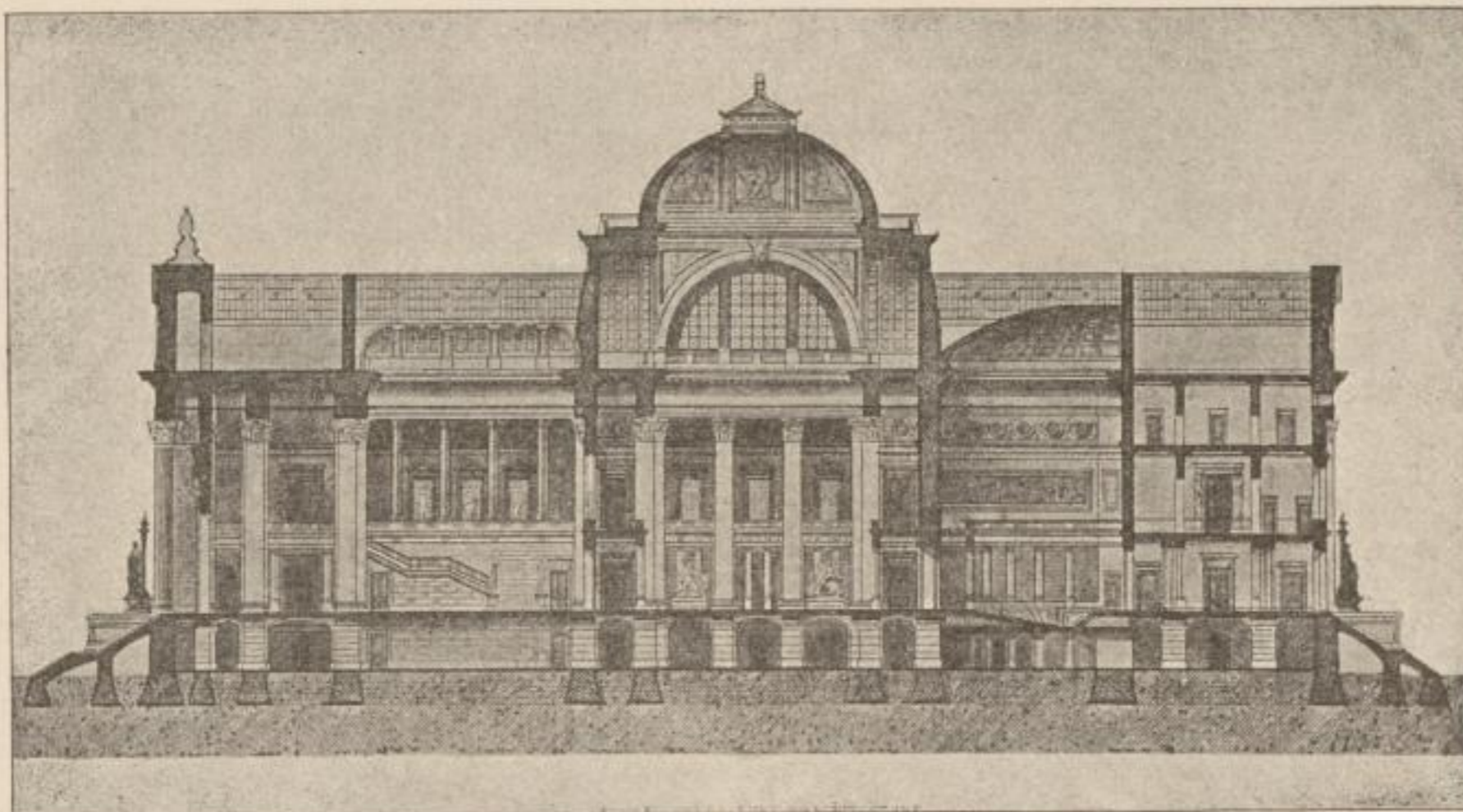
Die gründliche Kenntnis davon gewährt aber auch dem wissbegierigen Geiste eine wahre Genugthuung; wird er doch dadurch befähigt, die Monumentalbauten nach ihrem Kunstwerte zu beurteilen und zu schätzen und diese gründ-





Entwurf zu einer Hochschule für Baukunst. Zeichnung von Aug. Gervais, Baumeister.





Entwurf zu einer Hochschule für Bankunst (Durchschnitt). Zeichnung von Aug. Gervais, Baumeister.

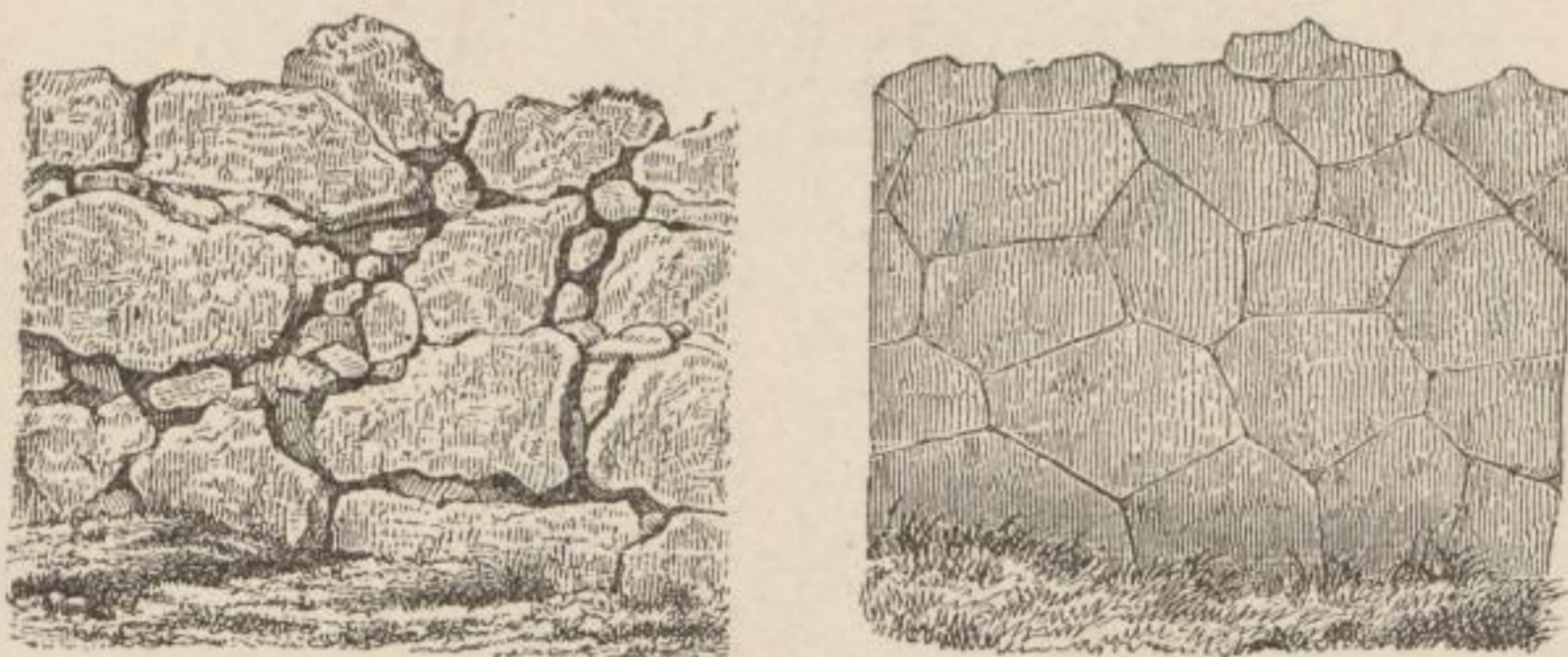


liche Kenntnis ist dabei — wie das Sprüchwort sagt — „leicht zu tragen“ und nie hinderlich.

Eingehender über diese Kenntnis muß ein spezielles Fachbuch belehren, welches auch über Art und Wert der Baumaterialien handelt.

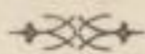
Hier wollen wir nur beiläufig auf einen Punkt aufmerksam machen, nämlich auf den erstaunlichen Aufschwung, welchen die Baukunst genommen hat und zwar hauptsächlich dank des Kunstsinnes und des guten Geschmacks der großen Meister dieses Faches, aber auch dank der Mittel, welche Gewerbefleiß und Kunstindustrie ihnen an die Hand gaben, um ihre Ideen in's Leben treten lassen zu können.

Um unseren Lesern Gelegenheit zu geben, sich ein Bild davon zu machen, ersuchen wir sie, sich einen Augenblick die herrlichen Bauten, welche sie etwa gesehen haben,



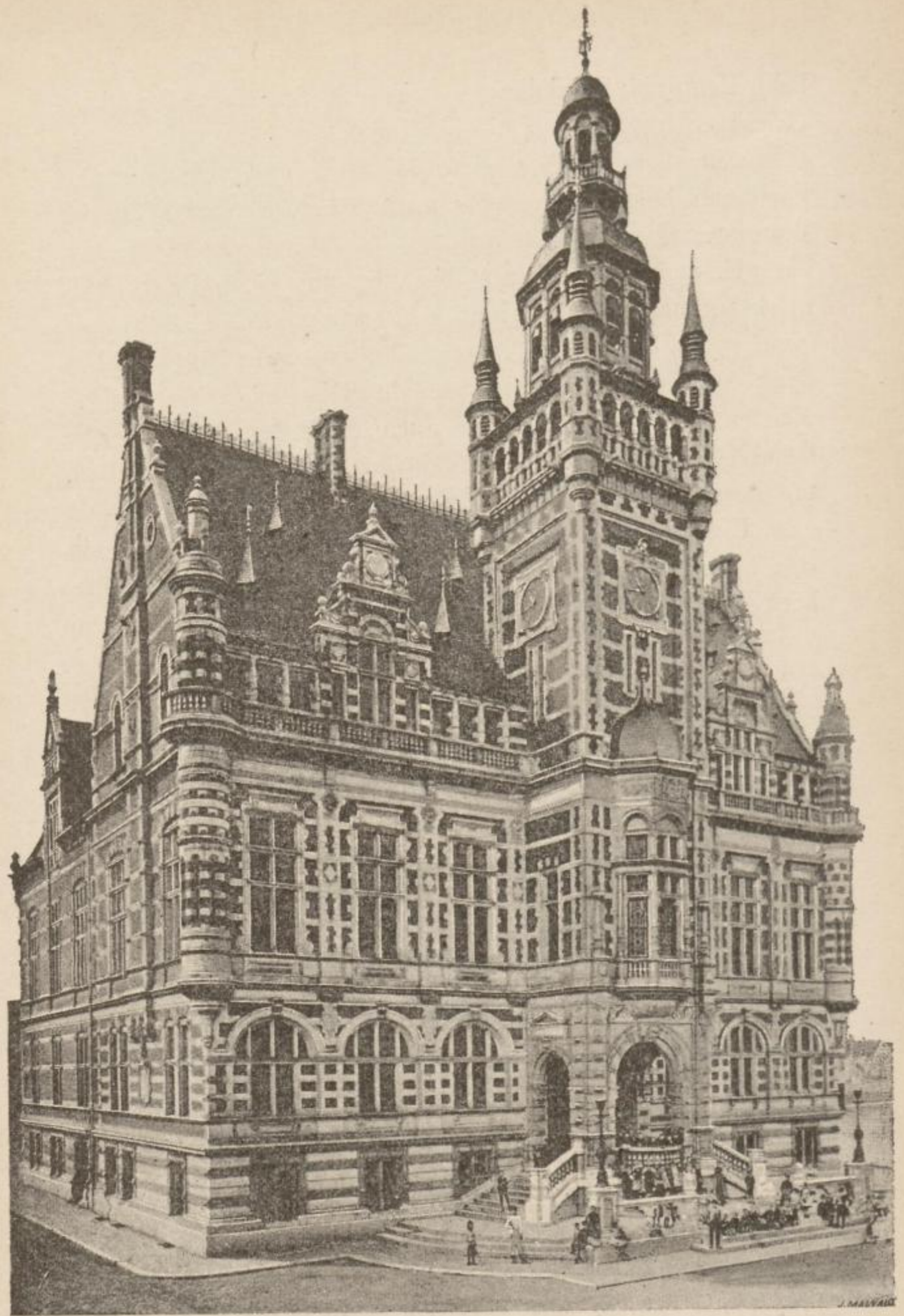
Cyclopisches Mauerwerk aus den ältesten Zeiten.

zu vergegenwärtigen und sie im Geiste mit dem Mauerwerk aus den frühesten Zeiten zu vergleichen, von welchem wir hier ein Abbild geben.



Hier dürfte nun eine andere Frage am Platze sein, nämlich: Wir haben eine Flämische oder Niederländische Malerschule, haben wir denn auch eine Flämische oder





Gemeindefhaus von Borgerhout (Vordergiebel). Baumeister die Gebrüder L. & H. Blomme.



Niederländische Baukunst? Fast täglich hören wir von Flämischem Styl oder Flämischem Baustyl reden, worin besteht denn dieser? und welches sind seine Eigentümlichkeiten?

Sie bestehen hauptsächlich aus: der Behendigkeit, der Verschiedenheit, der Gröfse, der Bewegung, dem Ausdrucke, der Harmonie, den zusammengefafsten Linien, der Verbindung und der Verknüpfung ihrer eigenartigen Zusammensetzung (Composition).

In Hinsicht auf Zeichnung: in der Wahl der malerischen Formen, der grofsen aber wahren Form, derjenigen, welche zu Bewegung, Ausdruck und Kolorit oder schöner, frischer Farbe Anleitung giebt.

In Hinsicht auf Farbe: Die Erhabenheit über alle Kunstschulen um Licht und Schatten richtig zu verteilen, sowie den Glanz, die Kraft und die Harmonie zu erhöhen.

Man bezeichnet die Malerschulen gewöhnlich wie folgt:

Die Florentinische Schule, welche sich durch die Zeichnung auszeichnet.

Die Venetianische Schule durch die Farbe.

Die Lombardische durch Anmut und durch das Hell-dunkel (clair-obscur).

Die Niederländische durch Wahrheit und vollkommene Vollendung und: Die Flämische durch das, was in der Kunst das Allernotwendigste ist: durch das Malerische.

Giebt es nun für die Flämische Baukunst auch solch besondere Kennzeichen und Regeln?

Auf diese Frage finden wir nirgends eine bestimmte Antwort und fühlen uns deshalb verpflichtet, selbst eine Antwort zu suchen.

Was die Bauordnungen anbelangt, so sind wir der Ansicht, dafs sie bei uns gerade so angewendet wurden und noch werden, wie anderwärts. Zwar kam die Renais-





Gemeindefhaus zu Borgerhout (Vordergiebel). Baumeister die Gebrüder L. & H. Blomme.



sance in Belgien ungefähr um dieselbe Zeit auf wie in Frankreich; aber sie fafste nur sehr langsam Wurzel. Unsere Voreltern waren nicht so für das Neue eingenommen, wie etwa andere Völker.

Das Hôtel der Riscayer zu Brügge (erbaut 1495) war bei uns das erste Gebäude in diesem Style; es wurde ohne Zweifel von einem Italiener oder einem Franzosen errichtet.

Die Werke des Vitruv und die fünf ersten Bücher von Serlio (Sebast) über die schöne Kunst des Bauens wurden von Peter Coeck van Aelst, Baumeister des Kaisers Karl V., übersetzt und erschienen 1546; sie trugen viel zur Bewunderung und Verbreitung dieser Kunst in unserem Vaterlande bei.

Doch damals waren, wie noch heute, die allgemeinen Grundregeln der Baukunst dieselben, wie die des römischen Styls und beruhten auf den fünf gedachten Bauordnungen mit dem Unterschiede indessen, daß die Griechen und Römer sich nicht so streng an die Proportionen der Säulen hielten. Wie aber die Begriffe unserer Voreltern — und auch die Unserigen — über das Schöne in der Kunst, so unterscheiden sich auch natürlich unsere Art und Weise im Entwerfen von Plänen, in der Verteilung und der Verzierung merklich von denen anderer Völker. „Ein jedes Land hat seinen Tand“ und so auch in der Baukunst.

Der Styl der Renaissance in Belgien und Deutschland unterscheidet sich von dem Italienischen oder dem Französischen, nur durch einen einzigen Zug oder eine einfache Verzierungsweise, die aber übermäfsig angewendet wird, so daß man gleich erkennt, zu welcher Schule sie gehört; es sind dies die Wappenschilder mit eingekerbten Rändern, Lappen genannt.

Die Baukunst oder richtiger ausgedrückt der Baustyl





Gemeindehaus von Borgerhout (Seitengiebel). Baumeister die Gebrüder L. & H. Blomme.



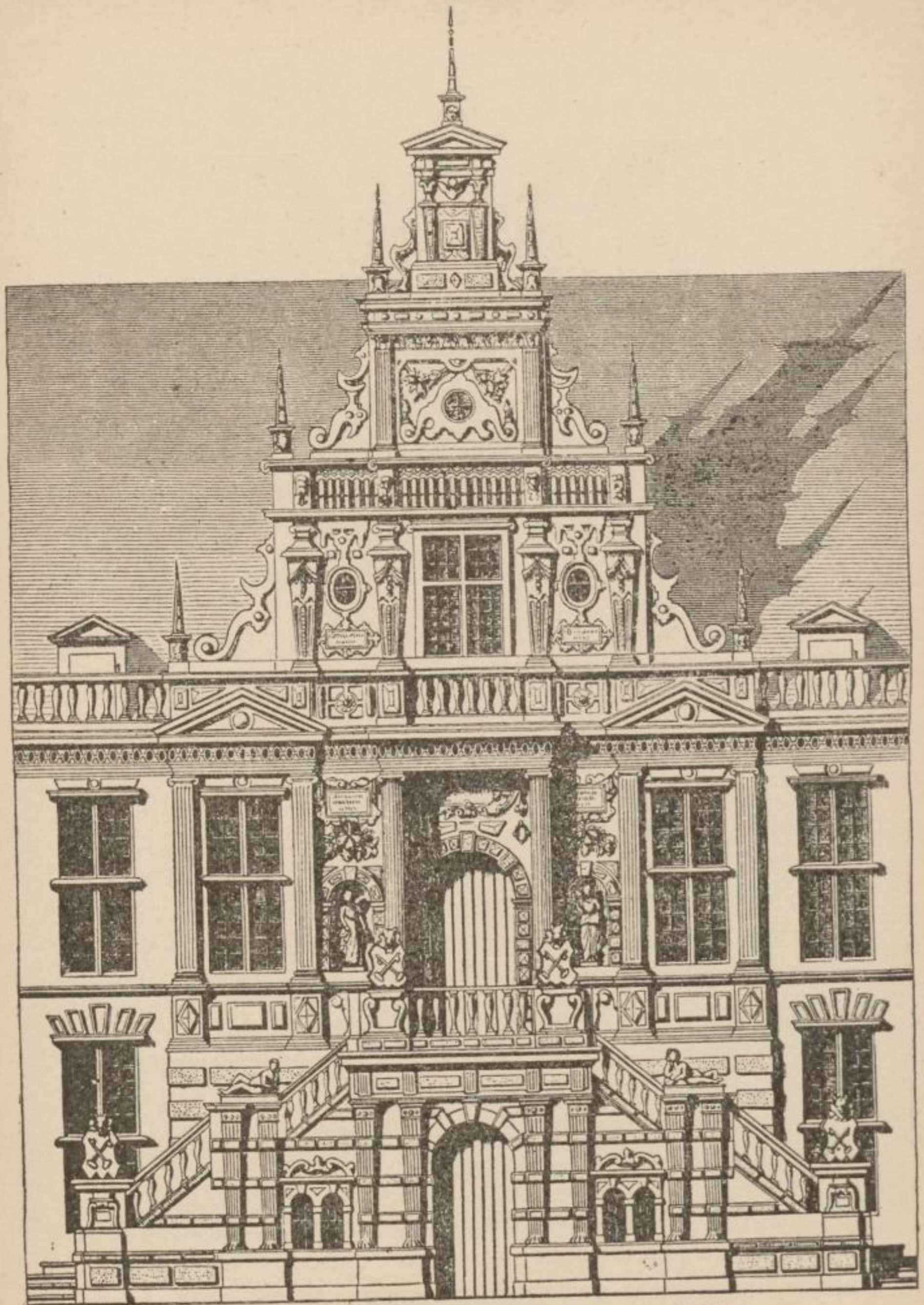


Flämische Verzierung, anfangs 1700.

der Renaissance blieb nur bis zum Ende des 16. Jahrhunderts rein. Dann wurden seine großen Linien durch Vorsprünge durchbrochen, oder durch convexe (erhaben runde) oder concave (hohlrunde) Ausbauchungen, durch ein- und vorspringende Ecken. An die Stelle seiner leichten und gefälligen Verzierung treten schwere Spiralen, (Schneckenlinien), durchbrochene Erker oder auch wohl eins in's andere gearbeitet dicke Schilder, schwere Fruchtschnüre, Fackeln, Candelaber und Vasen von meist gezwungener Form. Die schönen und so passenden Thür- und Fenster-simse und Nischen werden durch Gesimse ersetzt, von drolligen und gewundenen Verzierungen.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts läuterte sich der Kunstgeschmack; es wurde außen weniger aber besser, innen mehr und schöner verziert.





Flämischer Styl, Renaissance. Rathaus von Leiden.



Gegen das Ende des 18. Jahrhunderts jedoch verschlechterte sich der Geschmack abermals und man verfiel wieder in die früheren Fehler. Nun tauchten der *Rococco*- und der *Pompadour*-Styl auf.

Hier sollten wir eigentlich untersuchen, was die Flämische Baukunst in Folge der wiederholten Veränderungen von ihren früheren Eigenschaften eingebüßt hat, doch das würde uns zu weit abführen.

Wir haben gesehen, daß die Grundlagen der ursprünglichen Baukunst uns aus dem Süden kamen, daß durch den Einfluß der Lebensbedürfnisse, sowie der Luft- und Bodenbeschaffenheit, zu denen noch der Eigen-Geschmack für das Schöne und die Sucht nach eigenem Styl traten, das von Anderen Gelernte abgeändert — manchmal verbessert —, auf jeden Fall aber nach eigener Füglichkeit und Entwicklung des Kunstsinns umgebildet wurde.

Wir brauchen unserem verständigen Leser nicht erst lange zu beweisen, daß unsere hoch- und weitberühmte Flämische Malerschule einen mächtigen Einfluß auf die schöne Baukunst ausgeübt hat, das weiß er und kann sich täglich mit eigenen Augen davon überzeugen.

Im allgemeinen spricht man dem Flämischen Baustyl folgende Eigenartigkeit zu.

A. Spitzgiebel, welche sich in Schnörkeln und sinnbildlichen Kunstmitteln ausbilden, sind nur dem Flämischen Baustyl eigen. Daran erkennt man diesen Styl auf den ersten Blick. Spitzgiebel in geraden Linien und solche die stufenweise aufsteigen, kommen zwar im echten Flämischen Styl auch vor, doch sehen wir dieselben auch an gothischen Bauten, während Spitzgiebel mit Schnörkeln einzig und allein dem Flämischen angehören.





Haus in Brüssel; 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts.



B. Die eingedrückten Bogen, welche man bei diesem Style häufig antrifft.

C. Vollkommenes Abweichen vom Ebenmase oder dem harmonischen Verhältnisse (Symetrie) und zwar sowohl bei den Haupt- als bei den Nebenteilen; dafür aber im Gegensatze dazu ein ernstliches Streben durch eigenartige Composition ein Ganzes zu bilden, welches — gegenüber anderen Stylarten, in denen alles durch gerade Linien verbunden wird — danach trachtet, diese geraden Horizontallinien (wagrechte Linien) zu durchbrechen.

D. Die Eigenartigkeit im Gebrauche der Baumaterialien, wie harte Steine, Backsteine, Eisen, Holz u. a., welche sichtbar bleiben und dem Ganzen Colorit geben.

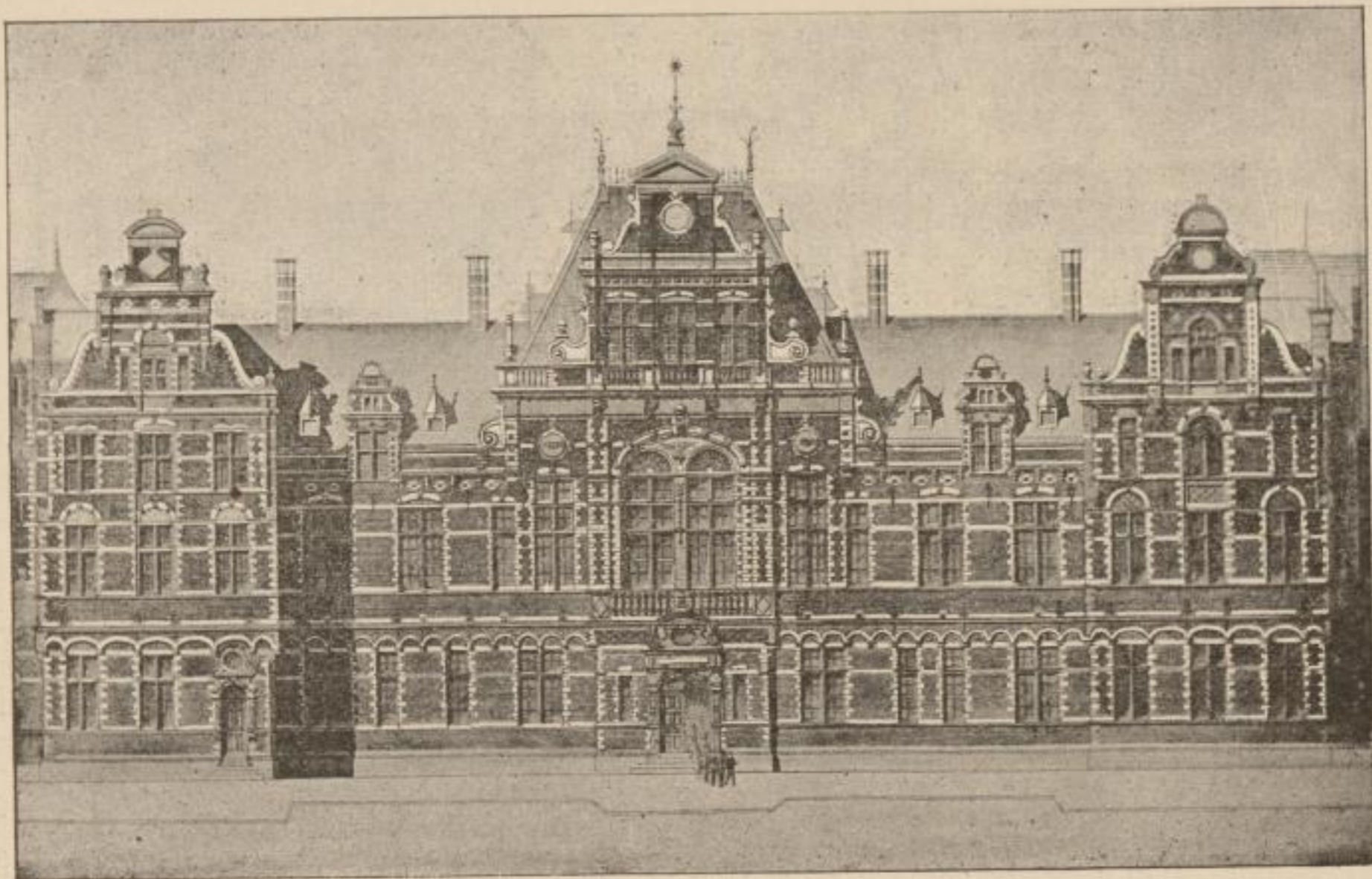
E. Die Feinheit des Durchschnitt (oder der Halbsicht, Profil) und die reichere Verzierung der kleineren Teile.

Im Großen und Ganzen genommen ist der Flämische Baustyl eigenartig durch seine Malerischkeit und Anmut. Indessen ist er geeigneter für Gebäude, die zur Lust und Freude bestimmt sind, wie z. B. Villen und Lusthäusern, als für Monumentalbauten, für welche ein grobsartigerer Styl gefordert wird.

Wir fügen hier noch zwei Giebel im Flämischen Renaissancestyl bei, entworfen und ausgeführt von drei der hervorragendsten, jetzigen Antwerpener Baumeister. Die erste Abbildung stellt das Versorgungshaus für alte Männer dar, dessen mittlerer Teil im gothischen Style ist. Erbauer: Baumeister Ern. Dieltiens.

Die Zweite zeigt das Waisenhaus für Knaben, erbaut von den Baumeistern Gebrüder Blomme.





Knaben-Waisenhaus zu Antwerpen (Vordergiebel). Baumeister die Gebrüder H. & L. Blomme.





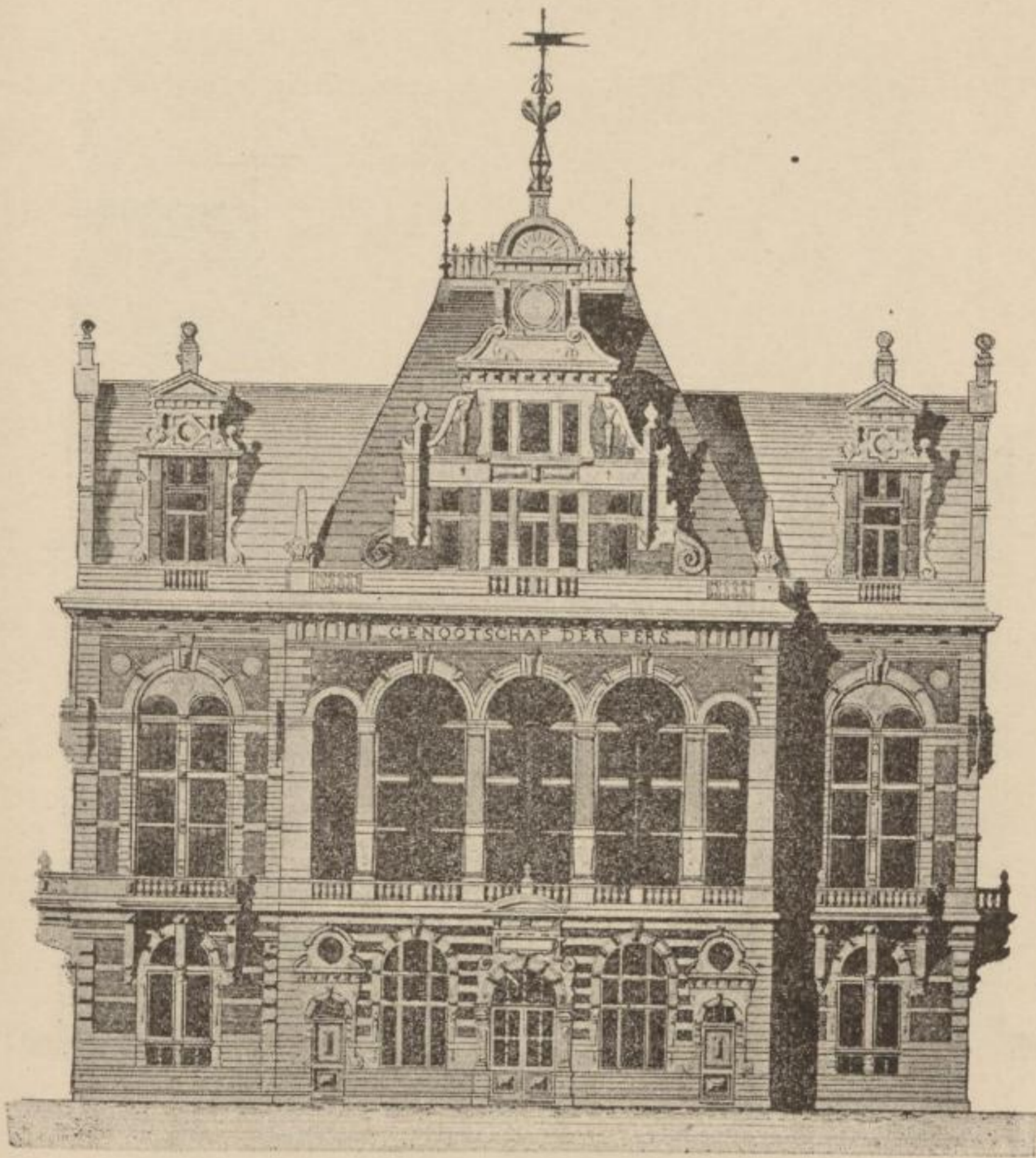
Knaben-Waisenhaus zu Antwerpen. Baumeister die Gebrüder H. & L. Blomme.





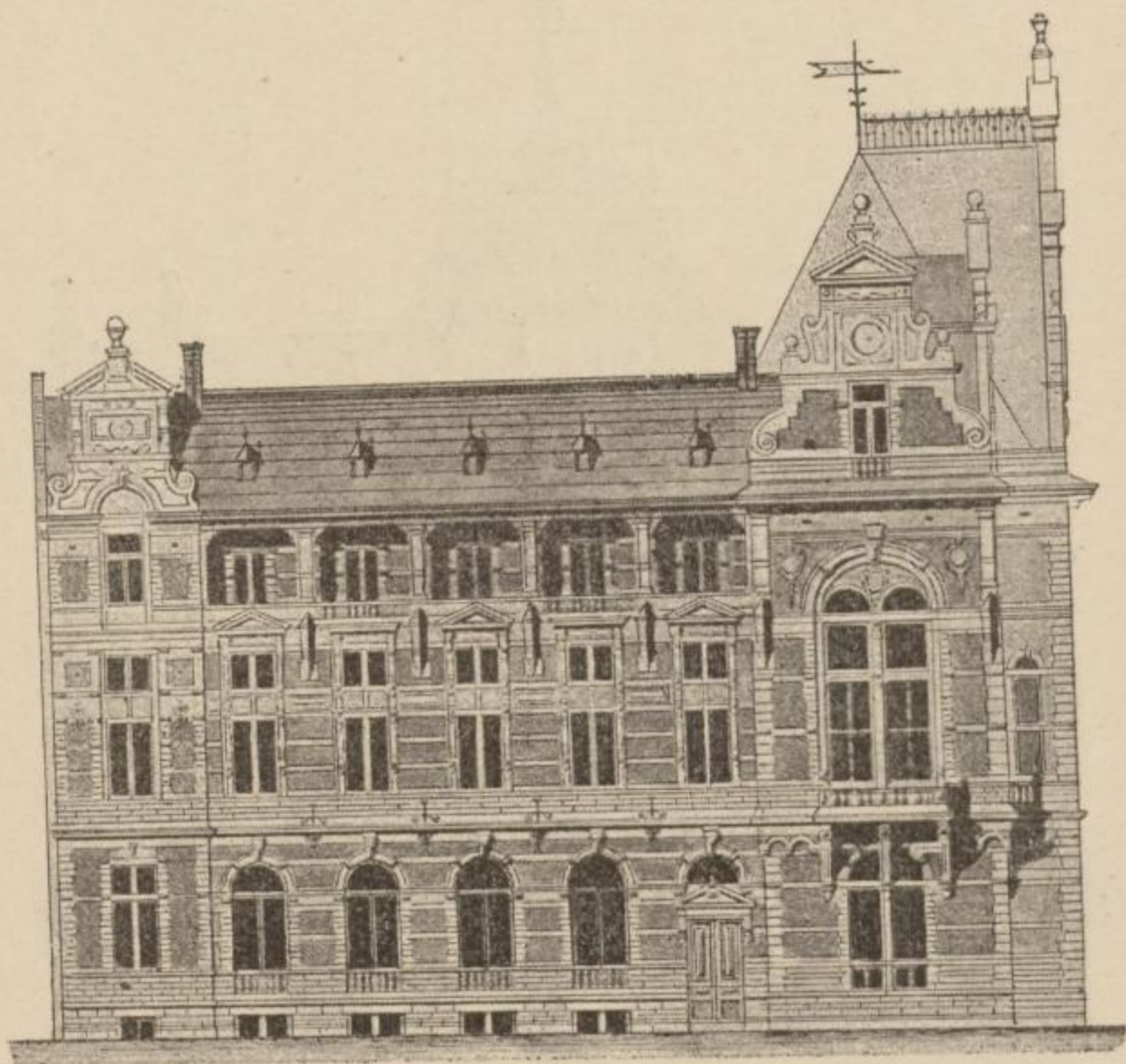
Versorgungshaus für alte Männer. Baumeister Eug. Dieltiens.





Entwurf zu einem Genossenschaftslokal (Vordergiebel).  
Zeichnung von Aug. Gervais, Baumeister.





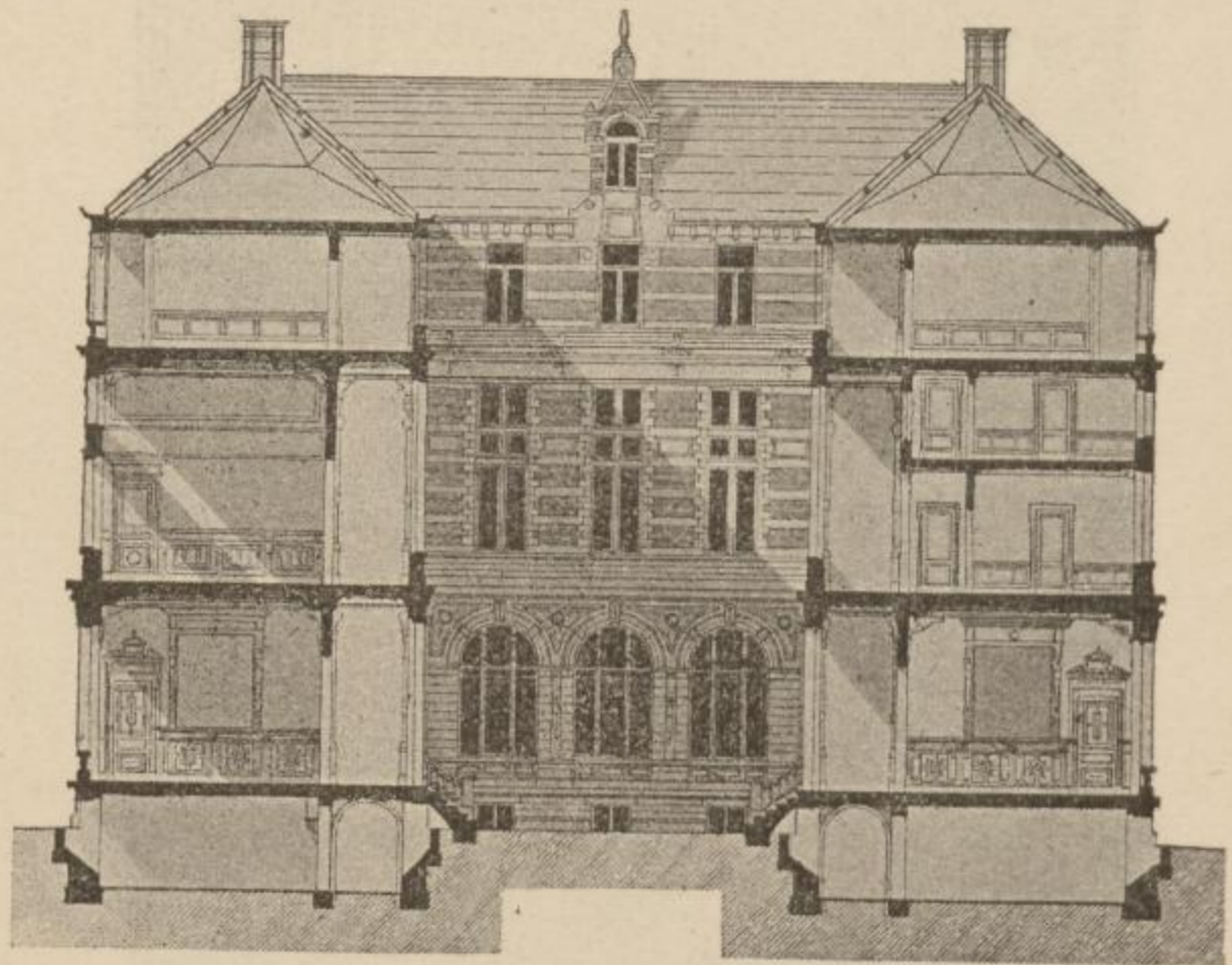
Entwurf zu einem Genossenschaftslokal (Seitengiebel).  
Zeichnung von Aug. Gervais, Baumeister.





Entwurf zu einem Genossenschaftslokal (Innere Ausschmückung).  
Zeichnung von Aug. Gervais, Baumeister.





Entwurf zu einem Genossenschaftslokal (Durchschnitt).  
Zeichnung von Aug. Gervais, Baumeister.



Schließlich möge hier noch eine Uebersetzung des „Bauliedes“ des gefeierten belgischen Dichters J. M. Dautzenberg ihren Platz finden:

BAULIED.

Hier giebt's Werk für Jedermann,  
Schaut nur, Freunde, diesen Plan.  
Reichlich liegt hier im Verein  
Sand und Kalk und Holz und Stein.  
    Wenn zum Werke  
    Gedanken und Stärke  
Zusammen wirken zum gleichen Ziel,  
Entflammen sie auch uns'rer Seele Gefühl;  
Und alles, was Geist und Herz uns rührt,  
Wird es mit Kunstsinn ausgeführt,  
    So wird's auch taugen,  
    Für Aller Augen.

Fleißig peilend nun im Rund,  
Legen wir fest zum Bau den Grund,  
Dafs er mag in später'n Tagen  
Noch von unser'm Schaffen sagen,  
    Dafs er prahle,  
    Dafs er strahle,  
Als Gebild von Meisterhand  
Und zur Ehr' für's Vaterland.  
Lafst uns jetzt mit Mut und Stärke  
Schreiten zu dem schönen Werke,  
    Und es soll halten,  
    Was wir gestalten.

Zu des Grundes eb'ner Flur  
Nehmt zum Richten jetzt die Schnur  
Und dann lafst uns brauchen dafs,  
Wasserwag' und Winkelmafs.



Damit gut gelinge, traun,  
Was wir emsig wollen bau'n.  
Wenn wir dann einträchtig walten,  
Wird der Bau sich schon entfalten,  
Dann wird's uns auch sein beschieden  
Dafs wir singen froh zufrieden:  
Was wir gestalten,  
Ewig wird's halten.







IV.  
GRUNDPRINZIPIEN  
DER  
DEKORATION (VERZIERUNG).

**V**erzieren heißt: Schmücken, schön, nett, glänzend machen. Das Mädchen, welches seine Puppe mit Bändern und Blumen schmückt, die Bauernmagd, welche am Johannistag beim Einholen den Himmel des Wagens mit wohlriechenden Blumenbüscheln versieht, der Kummetsmacher, welcher an den Pferdekummeten mit blanken, kupfernen Nägel, Rosetten nachbildet, der Kunstgärtner, welcher längs der Hauptpfade rote und weiße Rosen, gelbe und weiße Lilien pflanzt, sie Alle sind in ihrer Art: Verzierer (Dekorateure).

Hunderte von Erzeugnisse des Gewerbefleißes und der schönen Künste werden verziert oder, um genauer zu sprechen, die Kunst des Verzierens (die Dekorationskunst) ist ein Teil der meisten Gewerbs- und Kunstfächer.

Nicht nur die Kunstmalers, Bildhauer, Baukünstler, Kunststärker (Radierer), Kupferstecher sind Verzierer, sondern auch die Möbeltischler, Töpfer, Weber, Drucker, Buchbinder etc. müssen die Kunst des Verzierens verstehen.



Die Verzierungskunst wird auf alle Gegenstände angewendet, ob sie nun aus Gold, Silber, Bronze, Kupfer, Eisen, Stahl, Zinn, Holz, Töpfererde, Kristall, Fayence (Thonerde), Glas, Seide, Wolle etc. verfertigt seien.

Dafs die Kunst, Erzeugnisse des Gewerbefleißes zu verzieren, äufserst nützlich und wichtig ist, braucht kaum gesagt zu werden; erhöht, ja verdoppelt sie doch den Wert gar mancher Gegenstände.

Wie jede andere Kunst ist auch die Verzierungskunst an Regeln und Gesetze gebunden, welche beobachtet werden müssen.

Vor allem mufs die Verzierung im Einklang, in Uebereinstimmung mit dem verzierten Gegenstände stehen, so dafs sie nicht nur an und für sich schön ist, sondern auch den Wert des Letzteren erhöht.

Zu diesem Zwecke sind einige notwendige Bedingungen zu erfüllen, so u. a.:

Sie mufs den Gebrauch des betreffenden Gegenstandes vergemächlichen, darf ihn aber ja nicht hindern.

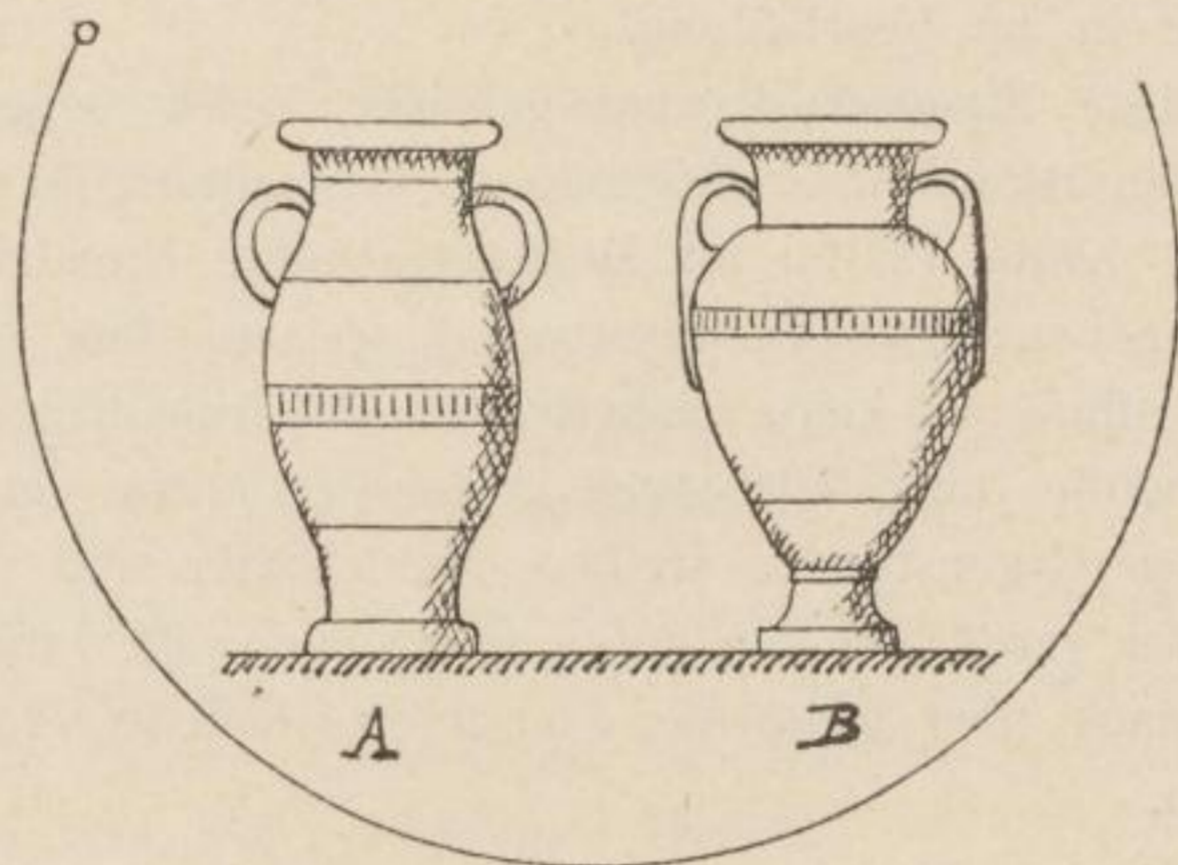
So kann man doch gewifs verlangen, dafs der Henkel eines Kruges weder zu hoch, noch zu tief angebracht, dafs er weder zu dick, noch zu dünn, zu eng, zu grofs oder zu klein sei; dafs der Schnabel einer Kaffeekanne in richtigem Verhältnisse zu deren Bauch stehe; dafs der Fufs einer Lampe grofs resp. breit genug sei, um dieselbe vor dem Umfallen zu bewahren und dabei der Höhe angemessen. Bei Gegenständen, welche ausschliesslich als Zierrat dienen sollen, kann man freilich in dieser Hinsicht einigermaßen eine Ausnahme gestatten.

Man nennt eine Verzierung schön, wenn sie das Gefühl der Ruhe erweckt, und in Harmonie mit dem verzierten Gegenstände ist.

Beweis: Schau die nachstehenden zwei Gefäfsse an; sie sind gleich hoch, aus gleichem Thon, zu gleichem Zwecke



verfertigt und von gleicher Farbe. Welches von den Beiden A oder B hältst Du nun für das Schönere? Du wirst sofort



sagen: B ist weit schöner als A. — Warum aber? — Sehr einfach: nicht allein, weil das Gefäß A durch seine Form und durch die Stellung der Henkel oder Ohren viel plumper aussieht, sondern hauptsächlich, weil die Verzierungsstreifen des Modells B am richtigen Platze angebracht sind, nämlich an den Verbindungspunkten von Fuß und Bauch und von Bauch und Hals, so daß die einzelnen Teile deutlicher zum Ausdruck kommen; dabei stehen die Verzierungsstreifen durch ihre Breite auch in richtigem Verhältnisse zu dem verzierten Teile. Gegen alles dies ist bei A gesündigt.

Darum stellt man als Gesetz fest: Wenn die Form und die Verzierung in solchem Verhältnisse zu einander stehen, daß sie dem Auge gefallen und dem Gebrauche genügen, dann wird hierdurch aus einem gewöhnlichen Gewerbeserzeugnis ein Kunstwerk.

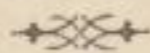
Hierzu gehört noch eine andere Eigenschaft; die Klarheit.

Wenn die Kunstbearbeitung eines Gegenstandes so ge-



schehen ist, daß man bei einem gewissen Abstände und auf den ersten Blick dessen Schönheit erkennt, dann ist Klarheit in der Bearbeitung.

Diese Eigenschaft aber gebricht vielen sogenannten Kunstgegenständen, so daß man oft versucht ist zu glauben, manche Leute thäten ihr Möglichstes, ihre Kunstmittel zu mißbrauchen; ihre Verzierungen beweisen, daß sie keine klare Auffassung, keine Sicherheit in der Ausführung haben und überdies noch Mißbrauch in der Verzierung der Nebenteile des Gegenstandes treiben. Schlendrian und schlechte Vorbilder verderben den guten Geschmack, ein verdorbener Geschmack aber wird nie ein schönes Kunstwerk hervorbringen.



Wenn wir nun im Geiste eine Verzierung ersonnen, aufgefaßt haben, dann heißt es, diese Auffassung so richtig und schön als möglich durch Zeichnung wieder zu geben. (Ein Beweis für die Notwendigkeit des Zeichnens). Dabei aber muß man sich von vornherein Rechenschaft über die Länge, Breite, Dicke und Höhe des Gegenstandes geben.

Die Erfahrung lehrt, daß Fachmänner, welche in Ausübung ihres Berufes den drei Maßen (Dimensionen) der Körper: Länge, Breite und Dicke (Tiefe) Rechnung tragen müssen, wie z. B. die Bildhauer, diese Dimensionen in ihren Zeichnungen besser zur Anschauung zu bringen wissen, als etwa die Zeichner von Möbeln, Töpfen und Gefäßen.

In dieser Hinsicht lassen diese Letzteren oft viel zu wünschen übrig, was dann zur Folge hat, daß die Gegenstände nicht genau der Zeichnung entsprechend ausgeführt, verändert oder gar verschlechtert werden und das ist schädlich und unangenehm.



Die Zeichenkunst tritt also auch hier wieder als besonders notwendig in den Vordergrund, damit das Verzieren gelinge.

Der Zeichner stellt fast regelmäfsig die Gegenstände kleiner dar, als sie ausgeführt werden sollen oder als sie wirklich sind; selten gröfser.

Er mufs, um die Gegenstände verbildlichen zu können, zwei Arten der Darstellung kennen: Die Projektion und die Perspektive (Durchsichtskunde).

Die projektive Art nennt man auch geometrische Art; sie besteht hauptsächlich in dem Bestimmen (durch lotrechte Linien) eines jeden Punktes des darzustellenden Gegenstandes auf irgend einer Fläche.

Die perspektivische oder durchsichtskundige Art dagegen besteht im Darstellen des Gegenstandes, wie er sich dem Auge zeigt.

Jeder Gegenstand kann auf dreifache Weise beschaut werden: von oben, von vorn und von der Seite. Auf einem Turme stehend, sieht man die Häuser von oben, auf der Strafse stehend, von vorn und wer neben einer Person hergeht, sieht dieselbe von der Seite.

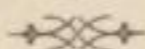
Die Durchsichtslehre lehrt ferner die Gegenstände verkürzt (verjüngt) darstellen, sie trägt der stufenweisen Verkleinerung der Gegenstände oder ihrer Teile — je weiter sie vom Beschauer entfernt sind — Rechnung.

Die Luftdurchsichtskunde (Luftperspektive) ist nicht minder wichtig. Sie bestimmt die — je nach Abstand des Beschauers von dem Gegenstande — durch die dazwischen befindliche Luftschicht bewirkte gradweise Abschwächung und Veränderung des Lichtes und der Farben.

Ueber diese nützlichen Kenntnisse wäre ein ganzes Buch zu schreiben, doch wollen wir uns hier mit denselben



nur insofern beschäftigen, als sie bei der Verzierung von Nutzen sind.



Hier möchten wir uns gleichsam als Zwischensatz (in Parenthese) die folgenden Bemerkungen gestatten:

In der bildenden Kunst nennt man alles dasjenige, was zur Verzierung oder zur Verdeutlichung eines Gegenstandes beigefügt wird, ohne unumgänglich nötig zu sein: Beiwerk.

Gleichwohl aber ist die Wahl, die Form und die Stellung (der Platz) dieses Beiwerks eine Sache von größter Wichtigkeit und des Scharfsinnes des Künstlers würdig.

Doch muß bei dem Anbringen von Beiwerk vor allem weise Sparsamkeit herrschen, da Ueberladung leicht zur Geschmacklosigkeit führt, die Wirkung aufhebt und höchst nachteilig auf den Eindruck, welchen der Hauptgegenstand machen soll, wirkt.

Sachkundige sehen dies als ein Gesetz für den Dekorateur an, welches genau beobachtet werden muß.

Die sichtbaren Flächen eines Kunstwerks bilden zusammengenommen (in ihrer Totalität) dessen Form. Diesen Flächen paßt man die Verzierungen an. Gewöhnlich denkt der Künstler bereits bei der Auffassung und der Komposition seines Werkes zugleich an die Verzierungen und tastet sie als dazu notsächlich auf und in diesem Falle machen die Verzierungen in der That einen integrierenden (ergänzenden) Teil des Ganzen aus. Manchmal aber auch denkt man erst an die Fläche und erst später an die Verzierungen, dann müssen sie aber derart angebracht werden, daß sie nicht schädlich auf das Ganze wirken, sondern sich als ein Teil desselben betrachten lassen.

Wie wir bereits gesagt haben, nimmt man als eine unwiderlegbare Thatsache an, daß eine jede Verzierung



schon an und für sich schön sein muß, sonst wäre sie ja überhaupt keine Verzierung.

Auch erwähnten wir bereits einiger Erzeugnisse des Gewerbefleißes, welchen man durch Verzierungen größeren Glanz verleiht.

Doch sind nicht alle Erzeugnisse gleich gut zum Verzieren geeignet, ebensowenig wie alle Verzierungen (Zieraten) bei allen Gegenständen angebracht werden können. Eine frische Rose z. B. paßt wohl in das Haar einer jungen Frau, aber nicht an den unteren Saum ihres Kleides.

Dafs man Krüge, Töpfe, Gefäße, Möbel, Leuchter, Pfeiler etc. nicht ebenso verzieren (dekorieren) kann und darf, wie Paneele (unteres hölzernes Wandgetäfel, auch Thürfüllungen), Schirme (Wand- Bett-, Ofenschirme), Bordüren, Giebel, Wände, Gewölbe etc. brauchen wir unseren Lesern wohl nicht erst zu beweisen.

Bei den ersteren Gegenständen berücksichtigt man Höhe, Dicke und Breite, d. i. den Umfang, bei den Letzteren nur Höhe und Breite, d. i. die Oberfläche.

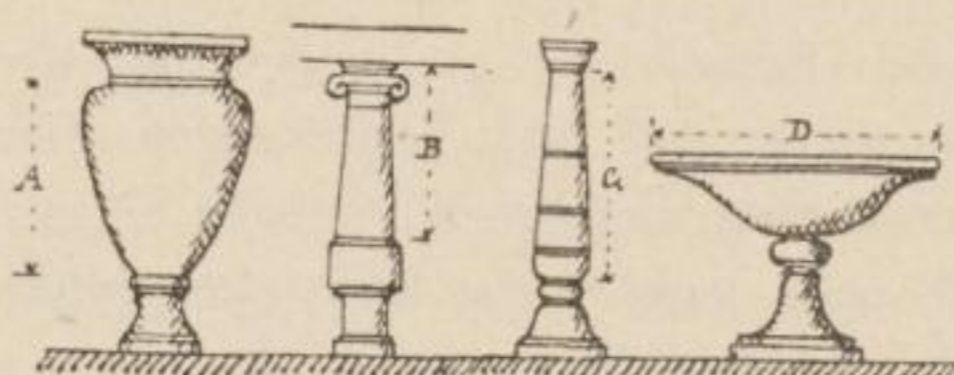
Bei den Ersteren muß man vor allem auf den Durchschnitt (das Profil) acht haben, sowie auf eine richtige Proportion. Unter richtiger Proportion versteht man das Größenverhältnis zwischen den einzelnen Teilen eines Gegenstandes und seiner Form im allgemeinen.

Es darf aber hierbei nicht vergessen werden, dafs einer dieser Teile, der Hauptteil, maßgebend für alle anderen Teile sein muß und zwar sowohl für die Höhe, als die Breite und die Dicke. Das ist das oberste Gesetz zur Herstellung des richtigen Verhältnisses.

Warum aber muß dies so sein? Einfach darum, damit das Auge nicht erst lange auf den verschiedenen Teilen umher wandern muß, um einen Ruhepunkt zu finden, sondern sofort ohne sich zu bemühen und gerade, als ob es so sein müßte, sich auf den maßgebenden Teil richtet,

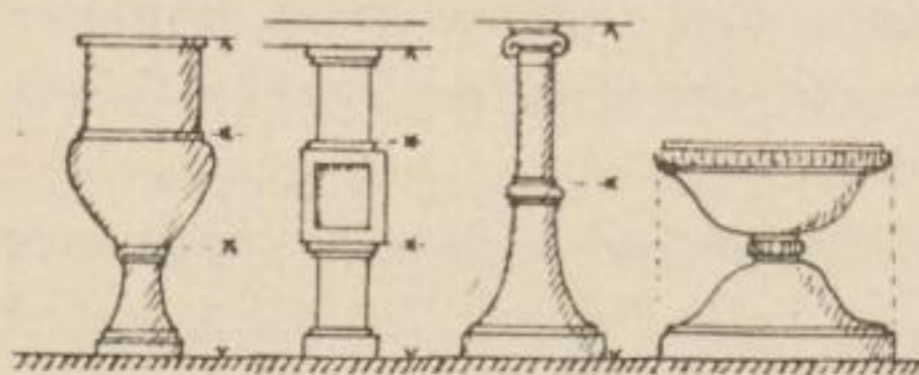


darauf haftet und auf diese Weise einen lebendigeren, bequemeren und gefälligeren Eindruck empfängt. Mit anderen Worten, die äußere Form des Gegenstandes muß sogleich seine Bestimmung verraten.



In nebenstehenden Beispielen sind A, B, C und D die vorherrschenden (maßgebenden) Teile. In den verschiedenen

Teilen hat man indessen dieselben Gleichheiten in der Höhe zu vermeiden, wenn die anderen Teile unter einander verschieden sind.



So sind z. B. die vier nebenstehenden Figuren fehlerhaft, weil sie mit Unrecht an Teilen Scheingleichheiten tragen, die sie

nicht erfordern. Dasselbe Gesetz gilt auch für die Vorsprünge oder Erhabenheiten, welche ebenfalls in Verhältnis sein müssen mit der Oberfläche eines jeden einzelnen Teiles.

Hat nun aber der Künstler sein Werk dahin aufgefaßt, daß er als Hauptgedanken ein übereinstimmendes Verhältnis darin zeigen will, so ist er auch verpflichtet, einem jeden der wiederholten Teile genau denselben Vorsprung oder dieselbe Erhabenheit zu geben.

Kurz: die Verschiedenheit oder Gleichheit der Durchschnitte (Profile) muß sich auch in der Verschiedenheit oder Gleichheit der Vorsprünge oder Erhabenheiten kund thun und sobald einmal die Wahl in einen oder dem anderen Sinn getroffen ist, dann muß diese Wahl auch frank und frei und ohne jedes Zögern zum Ausdruck kommen.

Die Grundregeln der Ebenmäßigkeit gelten auch für



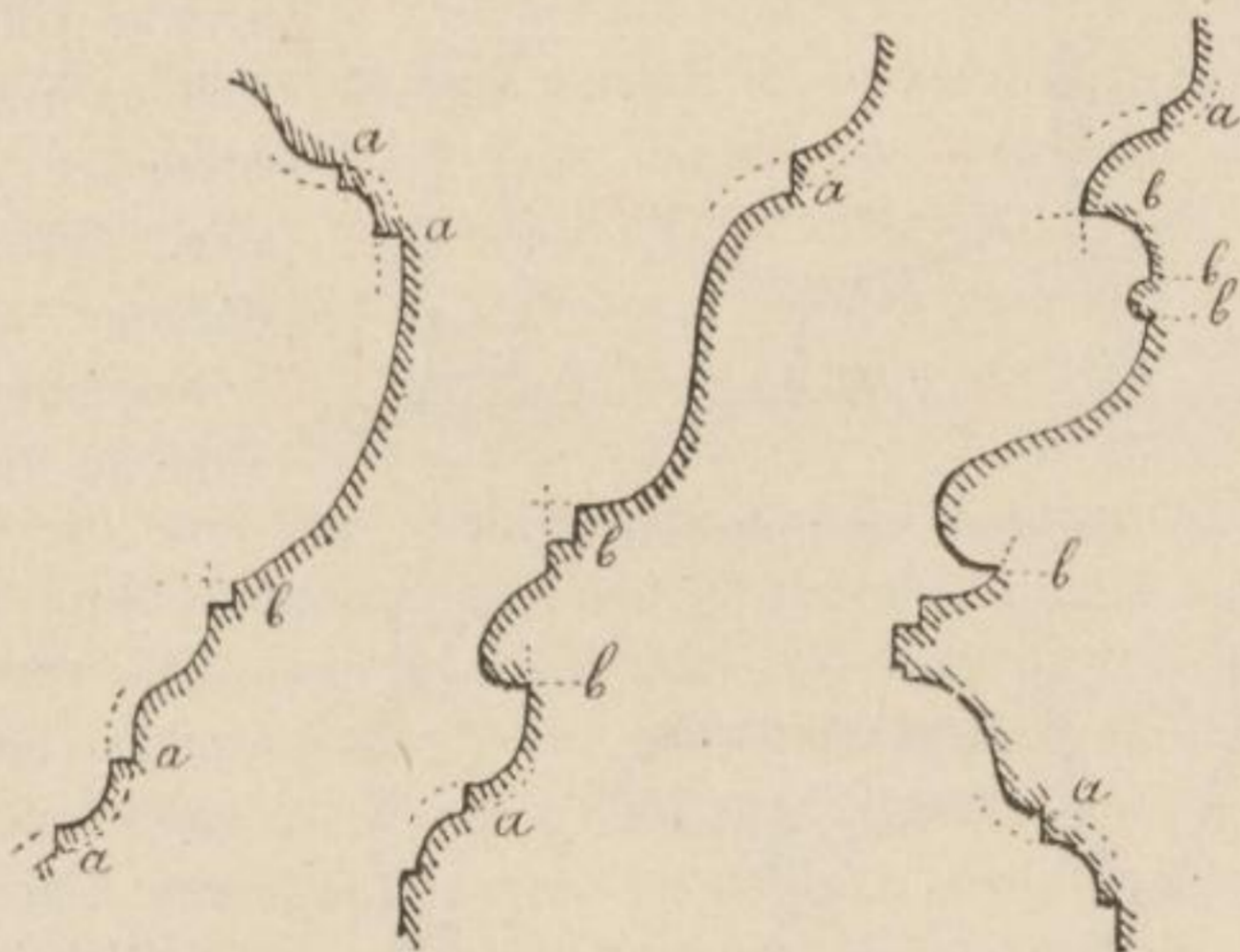
die Ständer der Kunstgegenstände, für die Fußstücke (Piedestale), Säulchen etc., welche mit dem betreffenden Gegenstande in Verbindung stehen, dabei ist aber vor allem Eintönigkeit der Formen sorgfältig zu vermeiden.

Halbsicht oder Durchschnitt (Profil). Der Durchschnitt ist notwendig zur Darstellung jeder Proportion; er ist es, welcher der Form ihre ganz bestimmte Eigenartigkeit oder ihren Charakter giebt.

Jeder verständige Handwerksmann weiß, welche wichtige Stellung die Kunst des Profilierens oder das Anlegen des Durchschnitts sowohl in der Baukunst, als auch im Kunstgewerbe einnimmt.

Es giebt zweierlei Durchschnitte: der des Umrisses oder der des Ganzen und der der Gesimse oder der der hinzukommenden Teile.

In der Regel hat jede Krümmung eines Durchschnitts zwei Verbindungspunkte, einen mit der vorhergehenden und einen mit der nachfolgenden Krümmung: ihr Endzweck ist entweder, die bereits gegebene Bewegung fortzusetzen, oder aber sie zu unterbrechen und ihr eine andere Richtung zu geben.



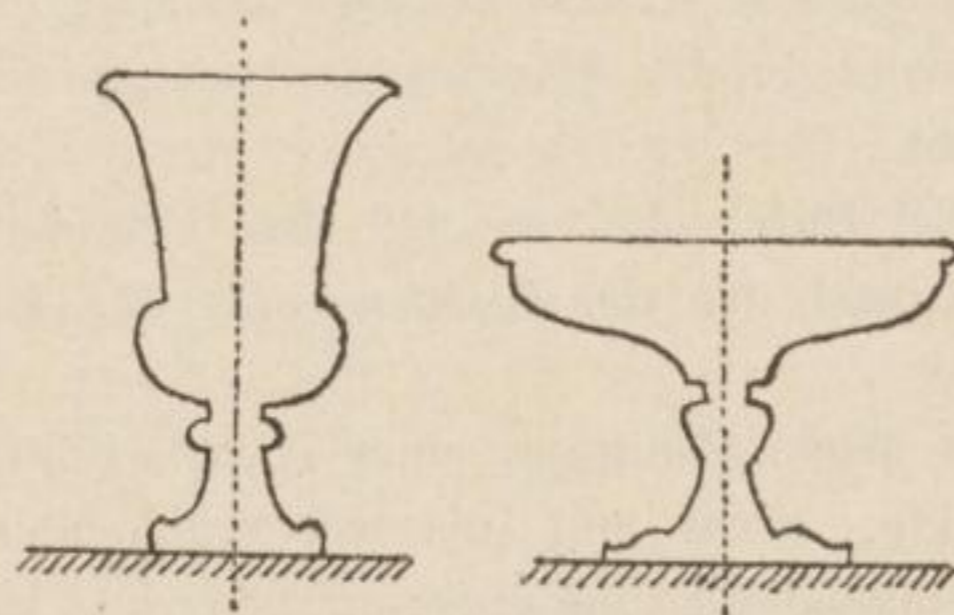
A. Fortgesetzte Bewegung.

B. Unterbrochene Bewegung.



In der fortgehenden Verbindung muß jede krumme Linie in Bezug auf die ihr anliegenden, eine gewisse Einheit der Richtung und der Biegung, mit Ausnahme der dazwischenkommenden Bestandteile oder geraden Ebenen, wie Fasern und Ränder, beibehalten, während in den entgegengesetzten Bewegungen jedes einzelne Zusammenstoßen so natürlich wie möglich zu geschehen hat. Dadurch werden verrenkte und unverbundene Durchschnitte vermieden.

Da der Umriss ein Durchschnitt des Ganzen ist, so



Gefäße-Muster.

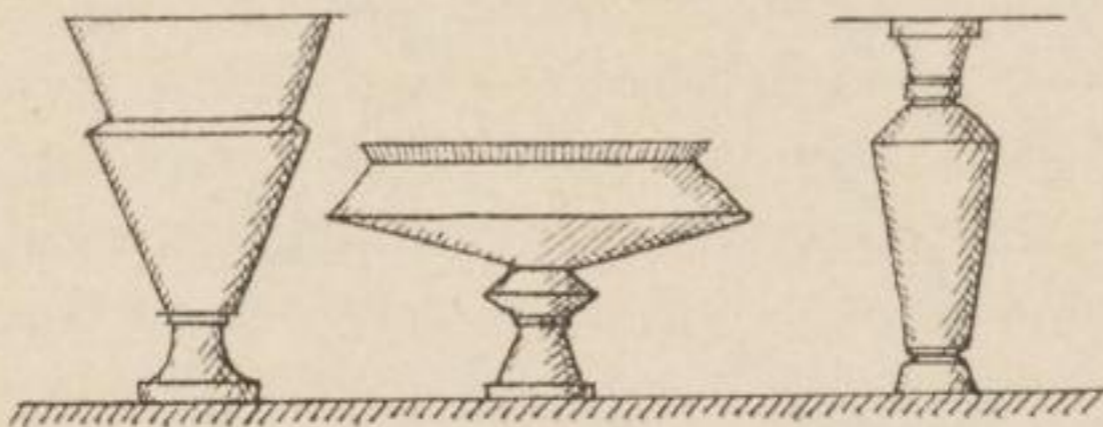
mufs bei seiner Anfertigung gerade wie bei einer Zeichnung, einem Bilde verfahren werden, welche man auch erst in großen Linien entwirft, ehe man zu den Kleinigkeiten übergeht.

Die drei nebenstehenden Figuren sind zu verwerfen, weil sie zu flach, zu



stumpf sind und keinen Eindruck erwecken können. Ihre Vorsprünge (Ausbauchungen) sind, im Verhältnis zum Ganzen, zu unbedeutend.

Die drei nebenstehenden Figuren sind zu verwerfen, weil sie zu flach, zu

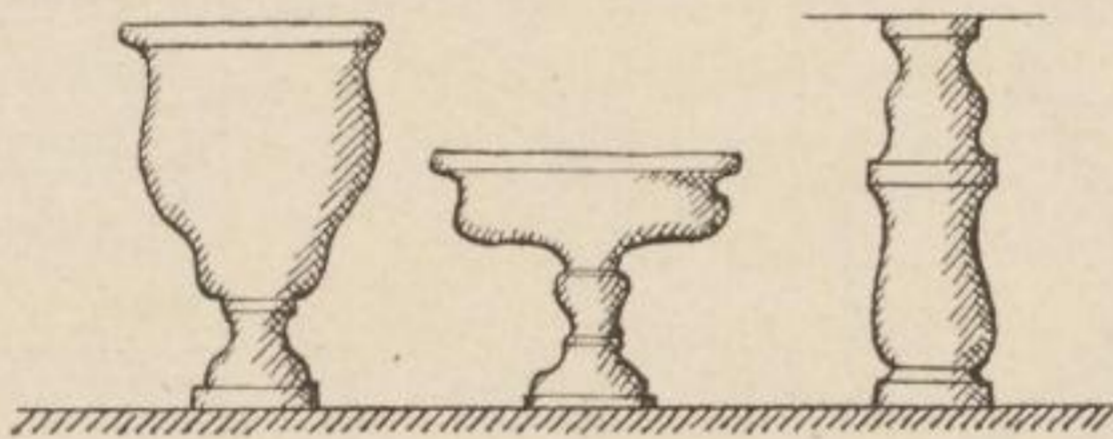


stumpf sind und keinen Eindruck erwecken können. Ihre Vorsprünge (Ausbauchungen) sind, im Verhältnis zum Ganzen, zu unbedeutend. In diesen drei verderben nicht nur die geraden, dünnen Linien die Nettigkeit und



Gefälligkeit, sondern, und vor allem, beleidigt die allzu-große Schärfe ihrer Vorsprünge das Auge.

Die folgenden drei sündigen durch das Entgegengesetzte, nämlich durch das Uebermaß der krummen oder gebogenen Linien.



Diese Gesetze für den Durchschnitt des Ganzen — den Umriss — müssen aber auch auf die Nebenteile der Gegenstände angewendet werden wie auf: Ohren (Henkel) Handhaben, Griffe, Füße, Stützen etc., bei welchen ebenfalls das Profil beobachtet werden muß.

Hier hören wir unsere lernbegierige Leser die Frage aufwerfen: Warum eigentlich scharfe und stumpfe Ecken und Vorsprünge als unschön zu verwerfen sind?

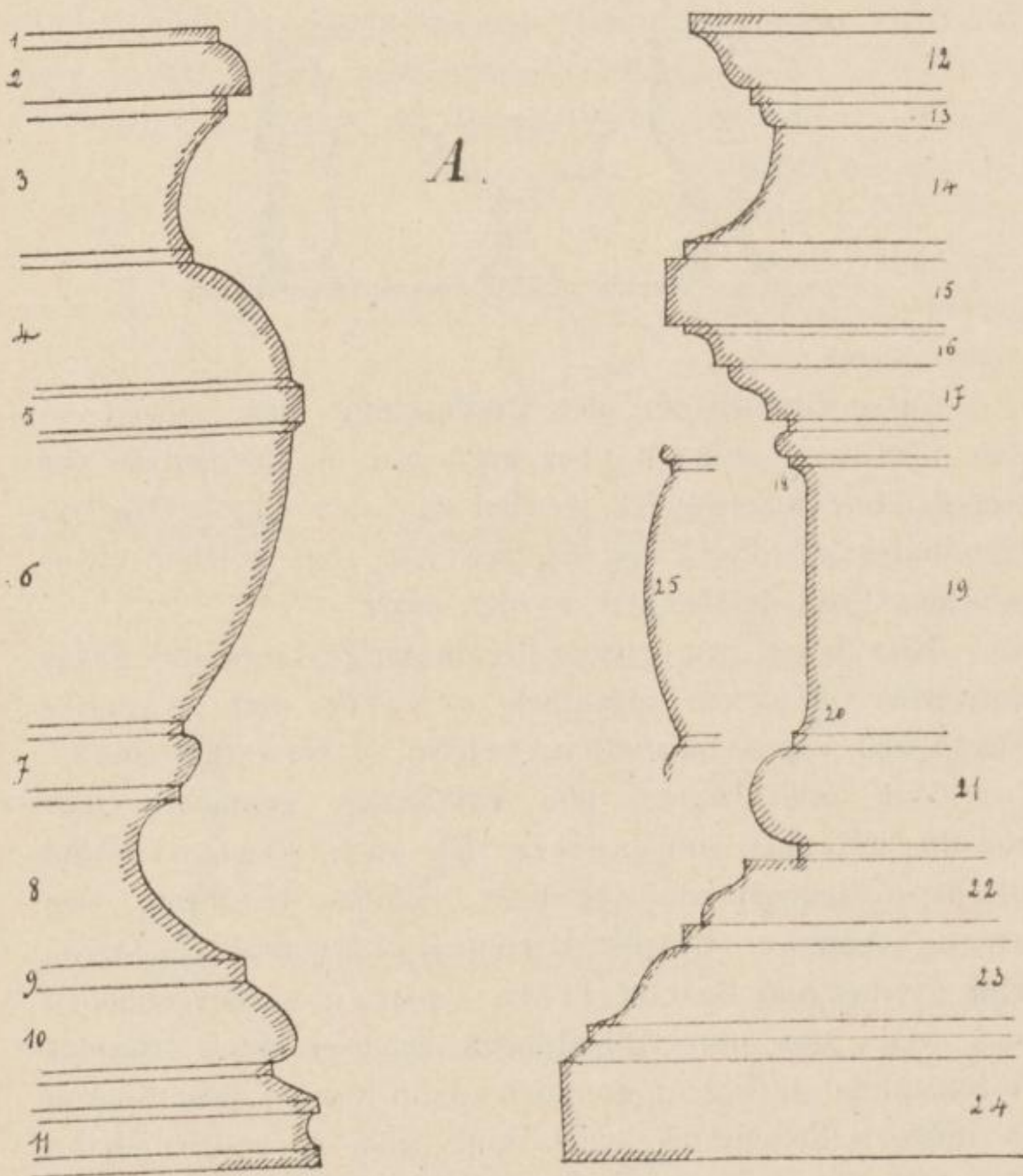
Wir Alle haben die Erfahrung gemacht, daß sowohl scharfe und spitze als auch stumpfe und plumpe Gegenstände verletzen, peinlich berühren, also unangenehme Empfindungen hervorrufen. Davon sind in unserem Bewußtsein Spuren zurückgeblieben und wenn uns nun Abbildungen scharfer oder stumpfer Gegenstände zu Gesicht kommen, dann werden diese Spuren in unserer Erinnerung wach und rufen unangenehme Gefühle in uns hervor; wir spüren einen Abscheu dagegen und heißen sie nicht gut, nicht schön (unschön).

Die Verzierungen im weiteren Sinne (Moulüren-Gesimse) haben vielerlei Durchschnitte (Profile), welche



klassische Benennung tragen. (Siehe die nachfolgenden Abbildungen).

Die Moulüren bei A gehen nach außen, die bei B nach innen; auf diese Letzteren muß man um so mehr achten, als sie manchmal versteckte Teile haben, welche dem Auge entgehen, mit denen aber bei der Ausführung



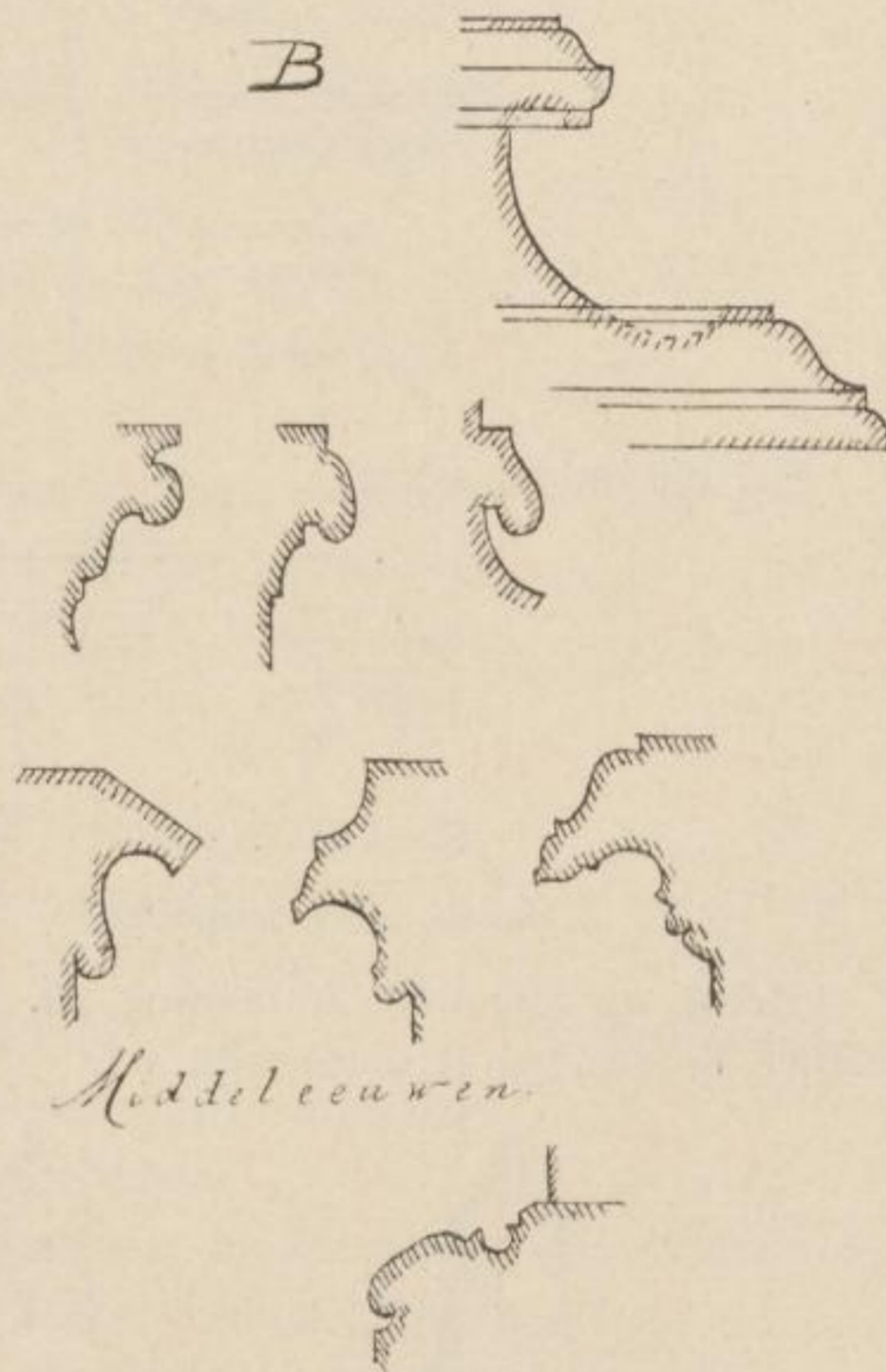
1. Schmäler Rand; 2. Viertelrund. Wulst. 3. Hals einer Säule. 4. Brust. 5. Band. 6. Bauch. 7. Eingedruckenes Laubwerk. 8. Vorsprung. 9. Viereckiges Gesims. 10. Gedrückter Pfahl. 11. Ausgehöhltcs Fußstück.
12. Kehlleiste. 13. Wulst. 14. Schlußverzierung im Hals. 15. Band. 16. Hohlleiste. 17. Kehle. 18. Anlauf. 19. Fries. 20. Anlauf. 21. Loser Pfahl (Rundstab). 22. Umgekehrte Kehle. 23. Umgekehrte Kehlleiste. 24. Plinthe. 25. Ausgerundeter Fries.



gerechnet werden muß, weil sie auf den unmittelbar darunter liegenden Teil einen Schatten werfen, der viel zu dem Eindruck, welchen das Ganze hervorbringen soll, beitragen kann.

Welche Beziehungen muß man nun im Auge behalten zwischen der Form im allgemeinen, und den Gesimsen oder dem Simswerk im allgemeinen? Es wurde bereits gesagt.

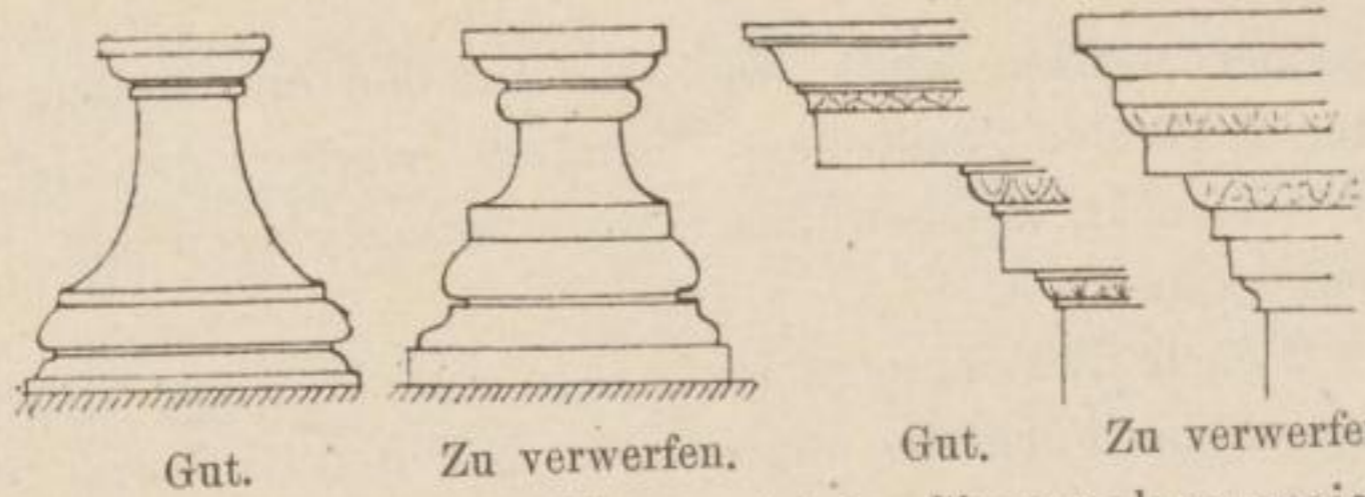
Einige müssen vorherrschend sein, sei es nun inbetreff der Höhe, sei es in bezug auf den Vorsprung und folglich müssen die Gleichheiten vermieden werden, wenn die Profile verschieden sind. Hat indessen der Künstler nach einer im voraus bestimmten Regel gleichmäÙsig arbeiten wollen, dann muß er das Gleichmaß dieser



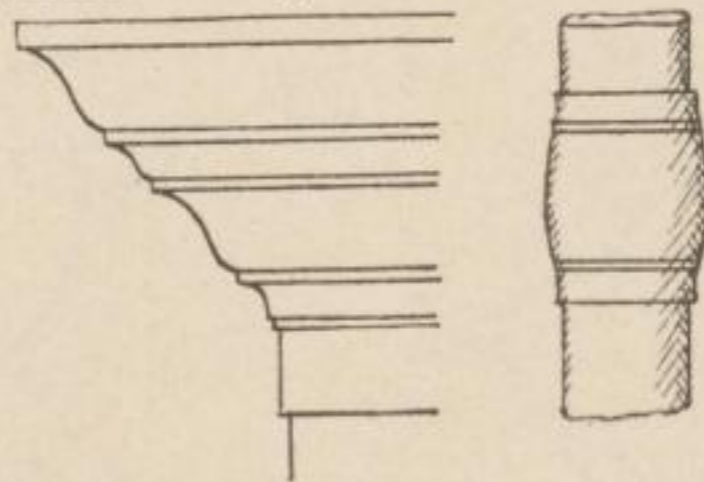
Regel strikt anwenden; doch das ist eine Ausnahme.

Beim ersten Blick wird man bei nachstehenden Abbildungen bemerken, wie durch den hauptsächlichlichen Wechsel demselben Gegenstande eine gefällige Form gegeben werden kann ohne dabei seinem Zwecke, seiner Bestimmung Abbruch zu thun.

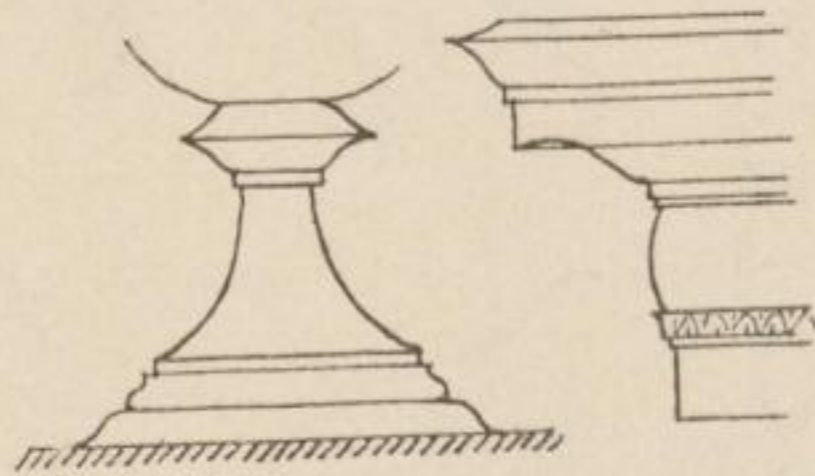




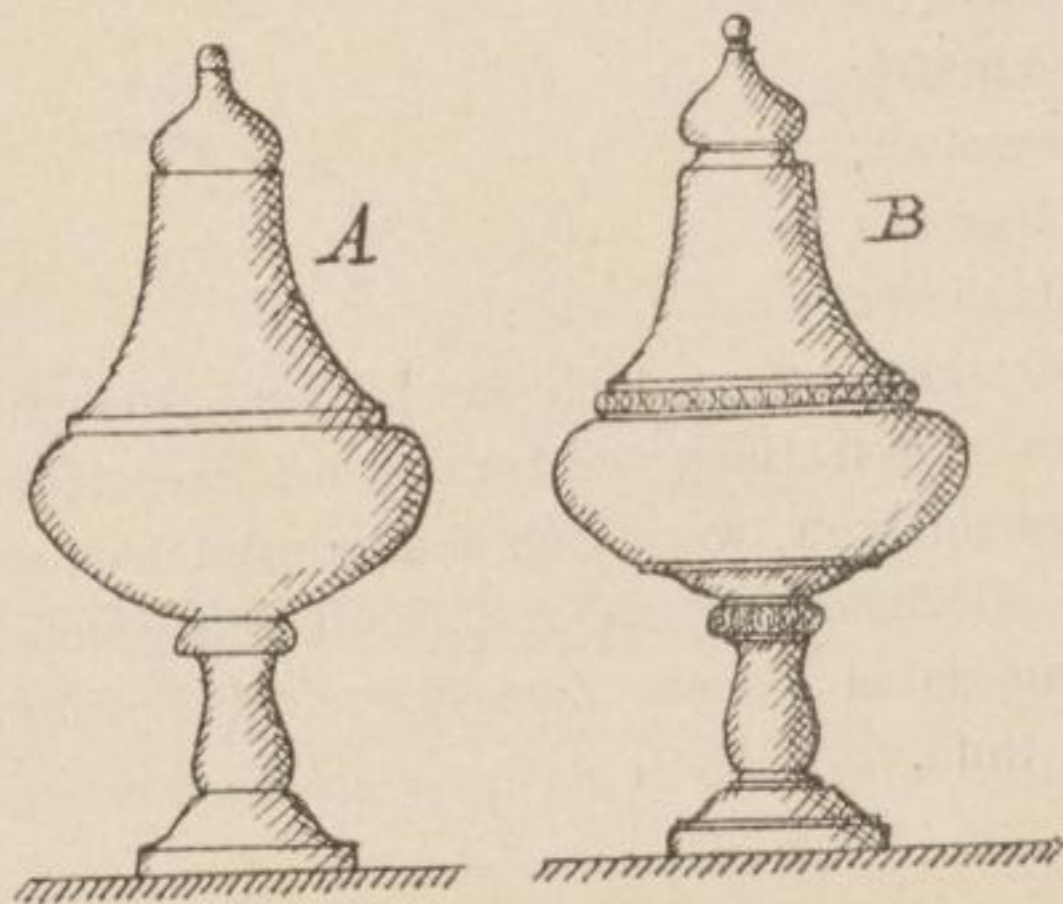
Bei den nachstehenden Figuren ist das Simswerk zu unsicher.



Bei diesen zu scharf.



Bei A, in folgender Abbildung, zu sehr verschwommen, welcher Fehler bei B verbessert ist.





In dem nebenstehenden Bilde sind die leeren Gesimse (von einem Abstand zum anderen ergänzt, wodurch die Form schwungvoller wird, ohne die Einheit des Ganzen zu benachteiligen.

Kommen wir nun zu den Verzierungen der Gegenstände mit zwei Abmessungen (Dimensionen): Höhe und Breite, welche streng genommen nur eine Bedingung erfordern, nämlich die von gefälligem, angenehmem Umrifs zu sein.

Diese Bedingung ist erfüllt, sobald der Umrifs in allen seinen Teilen frei, ungezwungen erscheint.

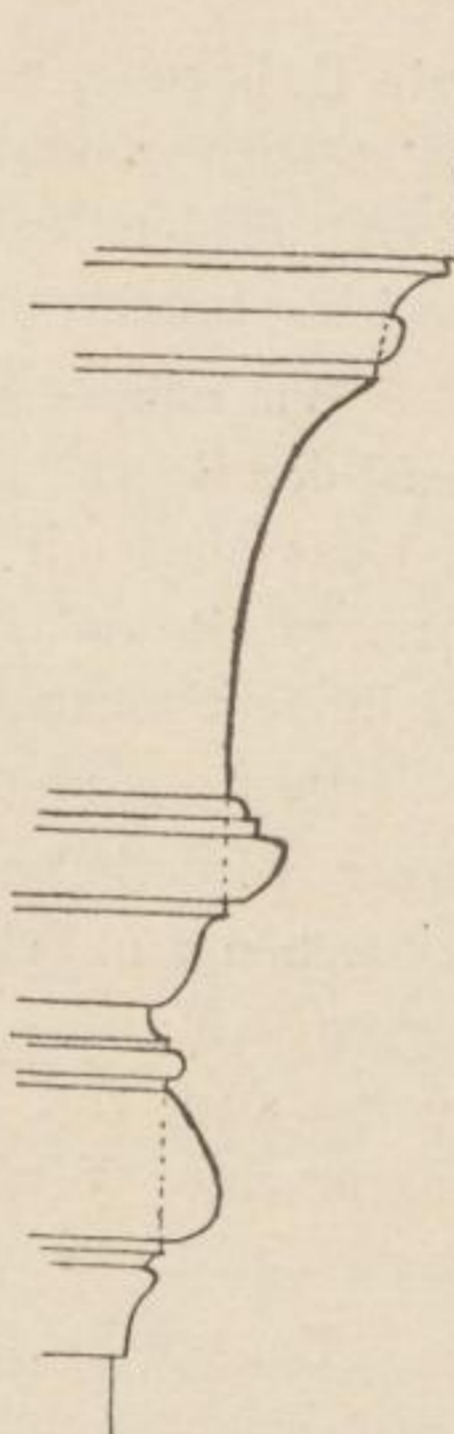
Dürre und Trockenheit muß bei den Verzierungen mit Sorgfalt vermieden werden, darum darf man die Innen- und Außenwinkel (-ecken) nicht zu scharf machen.

Auch dürfen die Umrisse nicht zu weich, zu locker, zu verschwommen, zu wogend sein oder nur aus krummen oder gebogenen Linien bestehen.

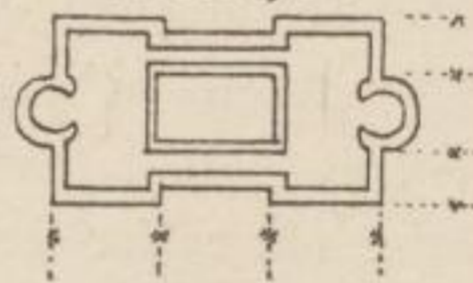
Auch über die Festigkeit müssen wir hier ein Wort einschalten.

Dieselbe ist auch eine der in der Verzierung erforderten Eigenschaften. Sie giebt dem Beschauer Sicherheit und erzeugt in ihm das Gefühl der Ruhe, wovon wir bereits früher sprachen. Um diese Festigkeit zu erlangen, ist vor allem dafür Sorge zu tragen, daß der Gegenstand selbst nicht einmal den Anschein habe, als ob er fallen könne.

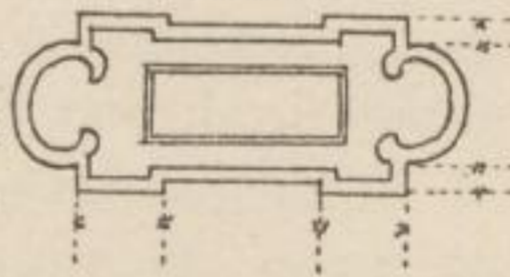
Bei den Gegenständen mit drei Dimensionen ist die



*Slecht.*



*Goed.*





erste Bedingung, genau zu wissen, zu was die Gegenstände thatsächlich gebraucht werden sollen. Sollen sie nur als Zierrat dienen, so muß man auch die Gesetze des Gleichgewichts kennen und anwenden.

Wir müssen wiederholen: einen Gegenstand verzieren heißt den Gegenstand schöner, zierlicher, glänzender machen und das muß mit Geschmack und mit Klugheit geschehen, denn es ist viel besser einen Gegenstand nackt zu lassen, als ihn mit nichtiger Pracht zu schmücken.

Es kommt oft vor — und auch das müssen wir noch ferner wiederholen — daß man vermittelst Verzierungen, Gebrechen und Fehler der Gegenstände verdecken oder verbergen will; das taugt nichts, das ist Betrug! Aber es kommt auch vor, daß durch ungeschickt angewendete oder angebrachte Verzierungen gute Eigenschaften verdeckt werden und das taugt eben so wenig.

Um solche Mißbräuche zu vermeiden, muß der Verzierer-Zeichner mit guter Ueberlegung zu Werke gehen und die Gegenstände, seien sie nun viereckig oder dreieckig, genau von allen Seiten betrachten.

Auch heißt's sich nicht überhasten und nur halbe Arbeit statt ganzer liefern. Ein Bruchstück einer Zeichnung oder einer Verzierung giebt nie ein Bild des Ganzen und erzeugt stets grobe Fehler in der Ausführung.

„Eile mit Weile“ sagt das Sprichwort und das ist gerade in diesem Falle sehr passend.

Die hauptsächlichsten Quellen für die Verzierung sind: die Natur, die Wissenschaft, die Meßkunst etc.

In der Natur findet die Verzierungskunst: Pflanzen und Tiere, Blumen und Früchte, Wurzeln, Zweige, Blätter etc.; sie findet da Berge und Thäler, Bäche, Flüsse und Seen, Felsen und Vulkane (feuerspeiende Berge), Sonne, Mond und Sterne, Blitz, Wolken und Nebel, hell und dunkel.



Die Wissenschaft erzeugte Gewerbefleiß, Künste und Handel und diese schenken der Dekorationskunst eine Menge von zu verzierenden Gegenständen; Paläste und Burgen, Möbel und Gewölbe, Waffen und Gerätschaften etc.

Auch das Tierreich lieferte eine Masse von Verzierungsmitteln, die den obengedachten sicher nicht nachstehen.

Von Menschen, der schönsten Zierde in der Natur, abwärts bis zu den Schalthieren, den kleinsten Insekten, den Tierpflanzen und den Pflanzentieren, Vögel, Schlangen und Fische inbegriffen, ist ein großer Reichtum vorhanden, welcher der Kunst, die alles zu benutzen weiß, zu statten kommt.

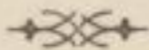
Beim Anwenden dieser Mittel möge der Künstler stets wohl im Auge behalten, daß er mit Klugheit und Ueberlegung seine Wahl treffe und das Gewählte geziemend und sparsam anordne.

Wo er auch seine Mittel hernehme, stets soll er die Wahrheit hoch halten, auch in seinen eigenen Schöpfungen.

Stets soll er dem Schönsten, dem Malerischen den Vorzug geben.

Um dies aber gehörig thun zu können, muß er sich des Studiums der Natur befleißigen, sonst bleibt sie ihm ein Buch mit sieben Siegeln und hält ihm ihre größten Schönheiten verborgen; dabei soll er sich aber nicht zu sehr an Kleinigkeiten halten, sondern vor allem dafür sorgen, die Hauptteile gut zu bearbeiten, um die Wirkung nicht zu stören.

Auch befleißige er sich besonders der Meßkunst, die ihm mit ihren festen Gesetzen stets hülfreich zur Seite stehen wird.



Man erlaube uns hier eine — scheinbare — kleine Abweichung von unserem Thema, um etwas Näheres über





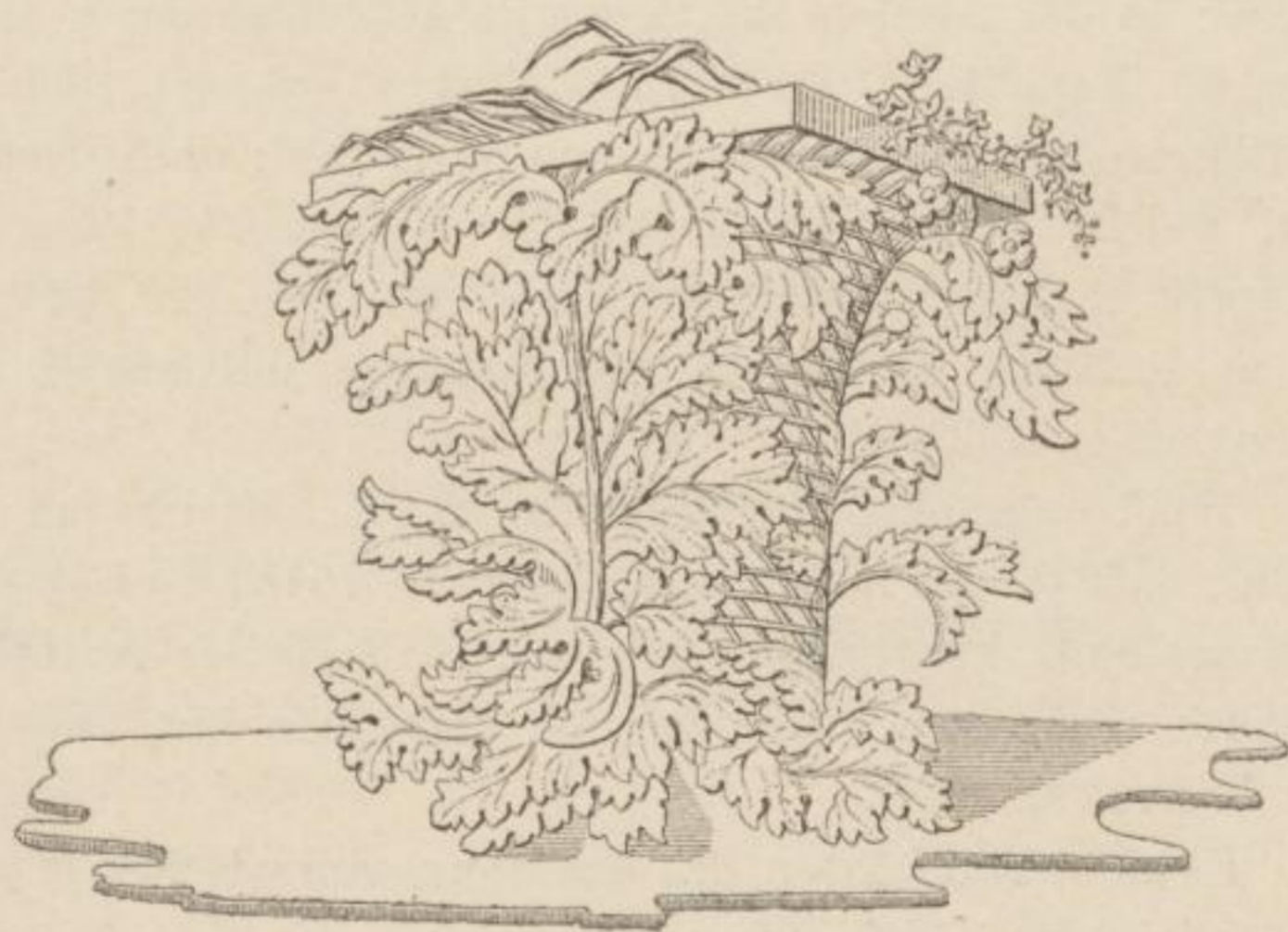
Muster von Verzierungen.



den Acanthus mitzuteilen, dessen Blatt eine so große Rolle in der Verzierung spielt.

Das Wort „Acanthus“ heißt Dornpflanze. Diese Pflanze gehört zu der stacheligen oder distelförmigen Familie und wächst im Süden von Europa wild und üppig. Ihr deutscher Name ist: Bärenklau. Ihre Blätter boten bereits den Alten eines der schönsten Verzierungsmittel, namentlich für das Kapitäl der korinthischen Säule, dessen besonderes Merkmal sie bildet oder — mit anderen Worten — dem sie seinen Charakter gab.

Besonders ist es der wilde Acanthus, welchen die Griechen am häufigsten gebrauchten, man findet aber auch schon bei der oberflächlichsten Untersuchung, daß er eine ausgezeichnete Dekorationspflanze ist. Auch hat man diesen Namen einer Menge von Dekorations-Blättern gegeben, welche ihm ähneln und ihn ungefähr im Verschönern ersetzen können, so die Blätter des Wollkrauts, des Lorbeers, der Olive, der Distel, des Eppich, der Petersilie, weil diese im selben Verhältnis angeordnet sind, wie das Acanthusblatt.





Nach einer von Vitruv erwähnten Sage soll die Verzierung des korinthischen Kapitäls mit den Blättern des Acanthus folgenden Ursprung haben:

Eine junge Korintherin starb, gerade als sie in die Ehe treten wollte. Ihre Amme sammelte darauf viele kleine Gegenstände, welche der Verstorbenen angehört hatten, in einen Korb, stellte diesen auf das Grab und bedeckte ihn mit einem Steine.

Im darauf folgenden Frühjahr trieb nun eine Acanthus-Wurzel ihre Stengel neben dem Korb auf und diese umschlangen ihn mit ihren zarten, stacheligen Blättern, welche durch den Deckstein am in die Höhe Wachsen verhindert, sich abwärts kräuselten.

Kalimachos, ein wegen seiner Meisterwerke und seiner Geschicklichkeit sehr berühmter Bildhauer, entdeckte diesen Korb und übertrug dessen liebliche Verzierung auf das Kapitäl der korinthischen Säule, worauf er dann die Verhältnis-Regeln dieser Ordnung feststellte.

So lautet die Sage, welche Viele für eine bloße Erdichtung halten, da die Aegypter schon vor Kalimachos, welcher in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. lebte, die Kapitäle in Form eines Korbes erfanden und sie mit Blättern und mit Lotus-Blumen verzierten; die Griechen aber, welche bereits 200 Jahre, ehe Kalimachos lebte, in Aegypten eindringen, hatten zu viel Kunstsinn, als daß sie die so auffällige Verzierung mit Acanthus unbeachtet gelassen haben sollten.

Wir beschränken die Erfindung des Kalimachos einfach darauf, daß er das Aegyptische Kapitäl, Calathus (Korbform genannt) kunstgemäß mit den Blättern des Acanthus verzierte und diese Verzierung ist unläugbar fein, anmutig und überreich.

Es giebt zwölf Arten des Acanthus, von welchen jedoch nur drei in der Verzierung angewendet.



Der Stachelige ist am meisten bekannt und wurde, der Zierlichkeit seiner Blätter wegen, am ersten angebracht; er zeichnet sich durch den besonders tiefen Einschnitt seiner Blätter aus, deren Stengel, Stiel und Unterteil mit Stacheln versehen sind.

Die Griechen waren die Ersten, welche den Acanthus anwendeten; der „Stachelige“ indessen wurde im Orient von der Byzantischen und Arabischen (Maurischen) Kunst zur Verzierung ausersehen.

Bei den Römern scheint er nicht sehr beliebt gewesen zu sein, denn die Verzierung damit findet man bei ihnen erst später.

In Süd-Frankreich erhielt er unter den Merowingern und Karolingern den Vorzug, bis der lateinische Styl ganz und gar durch den Romanischen verdrängt wurde.

Die Blätter des „weichen Acanthus“ sind nur wenig ausgespreitet und eingezahnt; die Griechen wendeten ihn seltener an, als die beiden anderen Arten, die Römer dagegen machten von ihm Gebrauch, wenn sie nicht Olivenblätter anbrachten.

Um den Reichtum der Verzierung noch zu erhöhen, fügten die Römer dem weichen Acanthus noch andere Pflanzen bei oder brachten noch anderes Laub dazwischen an.

Die dritte Art ist der gekräuselte Acanthus. Er wurde von den Römern seltener angewendet, wie die beiden anderen Arten.

Dann giebt es noch den „Gemischten“ oder „Zusammengestellten“, welchen man eigentlich den „Angenommenen“ heißen sollte, den bald ein Lorbeerblatt vorstellt, bald ein Blatt des Oelbaums (Olivenblatt) mit Widderköpfen gepaart, wie bei den Kapitälern im Innersten des Tempels der Concordia zu Rom.

Dieser „angenommene“ Acanthus zeigt sich denn auch bald in den Karniesen und Friesen der Monumentalbauten

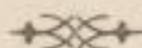


und selbst bei den Verzierungen der Gefäße. Auch bei der Verzierung des Leichenwagens Alexanders wurde er angebracht.

Die Gold- und Silberschmiede, sowie die Juweliere wiesen dem Acanthus ebenfalls eine Rolle an.

In Frankreich kam diese Verzierung im Mittelalter mehr oder weniger ab oder wurde verschlechtert, was Einige, jedoch mit Unrecht, zu der Behauptung veranlafste, dafs der Acanthus dort nie angewendet wurde. Man findet ihn auf den Monumentalbauten der römischen Periode; doch wird er bald durch das Blatt der Distel (oder des falschen Acanthus) oder anderer einheimischer Pflanzen ersetzt.

Heute wendet die Baukunst ohne Unterschied den stacheligen und den weichen Acanthus an, ja wir können vielleicht sagen, dafs man im letzten Jahrhundert sogar Mißbrauch damit getrieben hat. Auch die schönste Verzierung muß mit Maß und Ziel angewendet werden.



Wie wir bereits sagten, ist das Gebiet der Dekorationskunst sehr ausgedehnt und interessant. Sie nimmt in der Reihe der schönen Künste, wenn auch eine untergeordnete, doch eine immerhin wichtige Stellung ein.

Wenn sie auch nicht so hoch auf der Kunstleiter steht, wenn sie auch nicht die Macht hat, unseren Geist zu erheben und unsere innigsten Gefühle anzuregen, so entspricht sie doch nichts desto weniger einer großen Notwendigkeit, nämlich: Tausende von Gegenständen zu verschönern und ihnen einen höheren Wert zu geben.

Hier wird sie berufen, um einem höheren Kunstwerke seine Vollendung, seine Vollkommenheit zu geben, dort um noch rohe Kunstwerke mit Glanz zu versehen, sie durch Sinnbilder, durch Sinnsprüche treffender, reicher zu machen



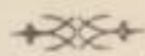


Muster von Verzierungen.



und so verflucht sie auf natürliche Weise die Kunst mit dem Gewerbe; darum ist sie auch so sehr wichtig.

Sie versteht aber auch, ihren Beruf zu erfüllen; ihre vielfältige Anwendung, ihre Freiheit und Verschiedenheit im Gebrauche der Mittel befähigten sie, allen Anforderungen der höheren Kunst vollkommen zu entsprechen.



Ehe wir nun zu mehr praktischen Betrachtungen übergehen, müssen wir noch folgendes erwägen.

Zum Verzieren sind nötig: Der Plan oder die Zeichnung, die Farbe und die Erhöhung (Relief).

Dadurch kann der Künstler die verschiedensten Bearbeitungen darstellen; doch werden sie alle einer der drei nachstehenden Arten angehören:

1. Das Erfinden der Verzierungs mittel oder von Motiven von guter dachter Auffassung, fremd den Erzeugnissen der Natur.

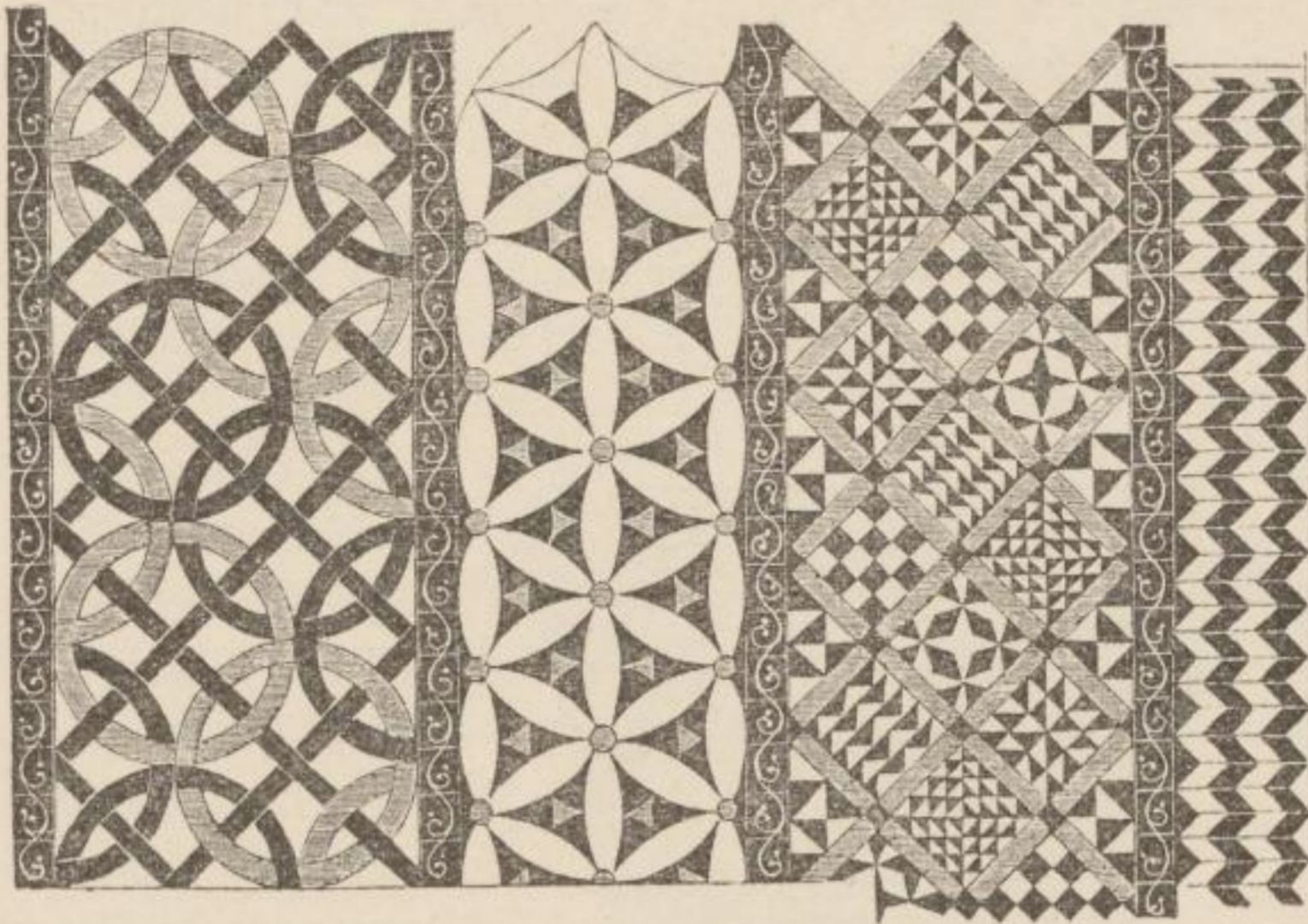
2. Die übereinstimmende Abbildung der Gegenstände, ausgedrückt in ihren wesentlichsten Merkmalen und in Form allgemeiner Vorbilder (Muster).

3. Die nachgeahmte (kopierte) Abbildung der Gegenstände, ausgedrückt durch die Wahrscheinlichkeiten der Wirklichkeit in Hinsicht der Zeichnung und der Farbe.

Die erste Art, welche keiner anderen Kunst etwas entlehnt, kann man in gewissem Grade in allen Stylen der verschiedenen Zeiträume (Perioden) wahrnehmen.

Die Verbindung von Streifen und geometrischen Linien (verflochten, gewunden oder in Krümmungen); Rosen (Rosetten), welche deren ersten Gegenstand bilden, entsprechen den Gesetzen von Mafs und Ordnung, welche dem guten Verstande eigen sind; daraus wird dann in der Einbildung (Phantasie) etwas erzeugt, was in dieser Weise in der Natur





nicht vorhanden ist. Wenn diese Weise der Arbeit auch bei den Arabern und Angelsachsen am gebräuchlichsten war, so war sie auch den anderen Völkern nicht unbekannt.

Die zweite Art der Verzierung nimmt eine Mittelstellung zwischen den beiden Anderen ein. Sie entlehnt ihre Bestandteile (Motive) zwar der Natur, aber sie formt





dieselben um, macht sie zu allgemeinen, abstrakten (abgezogenen) Vorbildern und giebt ihnen dadurch einen echten dekorativen Wert.

Sie gehört auch zu dem erhabenen Styl. Ihre Haupteigenschaft besteht in der Genauigkeit, der Richtigkeit der Wiedergabe des ureigenen Charakters der Wesen oder Gegenstände, welche als Vorbild dienen.



Die dritte Art der Verzierung, die Nachbildende (Kopierende) befließt sich, die Natur getreu, — in Form und Farbe — wieder zu geben. So lange man von deren Mitteln bescheidenen Gebrauch macht, können dieselben ge-

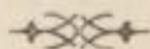
schickten Ausübenden liebliche Verzierungen eingeben, so z. B. beim Anbringen einzelner Figuren, Blumen oder dergl. Sobald man aber ganze Gemälde darstellen will, greift man unrechtmäßig in das Gebiet der höheren bildenden Künste, der Malerei oder der Bildhauerei, über und läuft dann Gefahr, geschmacklose Erzeugnisse hervorzubringen. Selbst die Art der Verzierung, welche der Malerei noch am nächsten steht, wie die Glasmalerei, die Teppichweberei, die Mosaik (malerische Darstellung mittelst Aneinanderfügung verschiedenfarbiger Körperchen) muß sich in gewissen Grenzen halten, wenn sie auf die Bezeichnung: höhere, verzierende Kunst, Anspruch machen will.

Es ist bekannt, daß die griechische Kunst, die der Renaissance und auch die Japanesische, kurz alle Schulen, welche Meisterwerke der Dekoration hervorgebracht haben, in hohem Grade Naturtreue besitzen.



Kunstverzierer, Dekorations- und Glasmaler, Bildhauer, Baumeister, Teppichweber, Töpfer etc. etc. werden sich — wenn sie in ihrer Kunst fortschreiten wollen — deshalb daran gewöhnen müssen, wiederholt und stets genauer und richtiger Pflanzen, Tiere und das Bild des Menschen abzuzeichnen, um so der Natur, der Wahrheit immer näher zu kommen und ihren Charakter treffend zu verdolmetschen; dabei müssen sie auch trachten, die Natur in ihrem Wesen und Wirken zu belauschen und wieder zu spiegeln.

Das ist der Weg, den die schöne Kunstverzierung einzuschlagen hat und wer ihr auf demselben folgt, kann von vornherein des Gelingens sicher sein, und das wünschen wir allen vaterländischen Kunstbesseren.



Es giebt in der Verzierung zwei Ordnungen: die Regelmäßige oder Symmetrische und die Unregelmäßige.

Die regelmäßige Ordnung kann allgemein oder bezüglich sein. Ist sie allgemein, so wird sie die Verzierungen, welche unter sich streng gleich sind, in regelmäßiger Gegenstellung zu beiden Seiten einer gegebenen Mittellinie anbringen.

Beispiel.





Untersuche nun einmal die folgende Abbildung, werter Leser: Du bemerkst darin dieselbe Art der Verzierung zu beiden Seiten der Mittellinie und zwar so, daß sie harmonisch und gefällig aber doch nicht ganz regelmäfsig ist; sie versinnbildlicht uns die zweite oder unregelmäfsige Ord-



nung, doch muß man sehr auf der Hut sein, keine Unordnung hervorzurufen, die eine Seite nicht mehr zu überladen, wie die Andere und für das Auge

stets das Gleichgewicht festzuhalten.

Diese Verzierungsart wird sehr gepriesen, indessen kann sich die Kunst nicht immer in deren Grenzen halten. Geht man aber über dieselben hinaus, so muß man dafür Sorge tragen, daß die angewendeten Verzierungsmittel: Blumen, Pflanzen, Bilder etc. etc. schön und kunstvoll sind und untereinander harmonieren.

Damit dieses nach Wunsch gelinge, ist es rathsam, erst die klassischen Kunstwerke der Alten gut zu studieren und unter sich zu vergleichen; in denselben wird man die Kühnheit, Phantasie und die Freiheit finden, welche anderwärts fehlen.

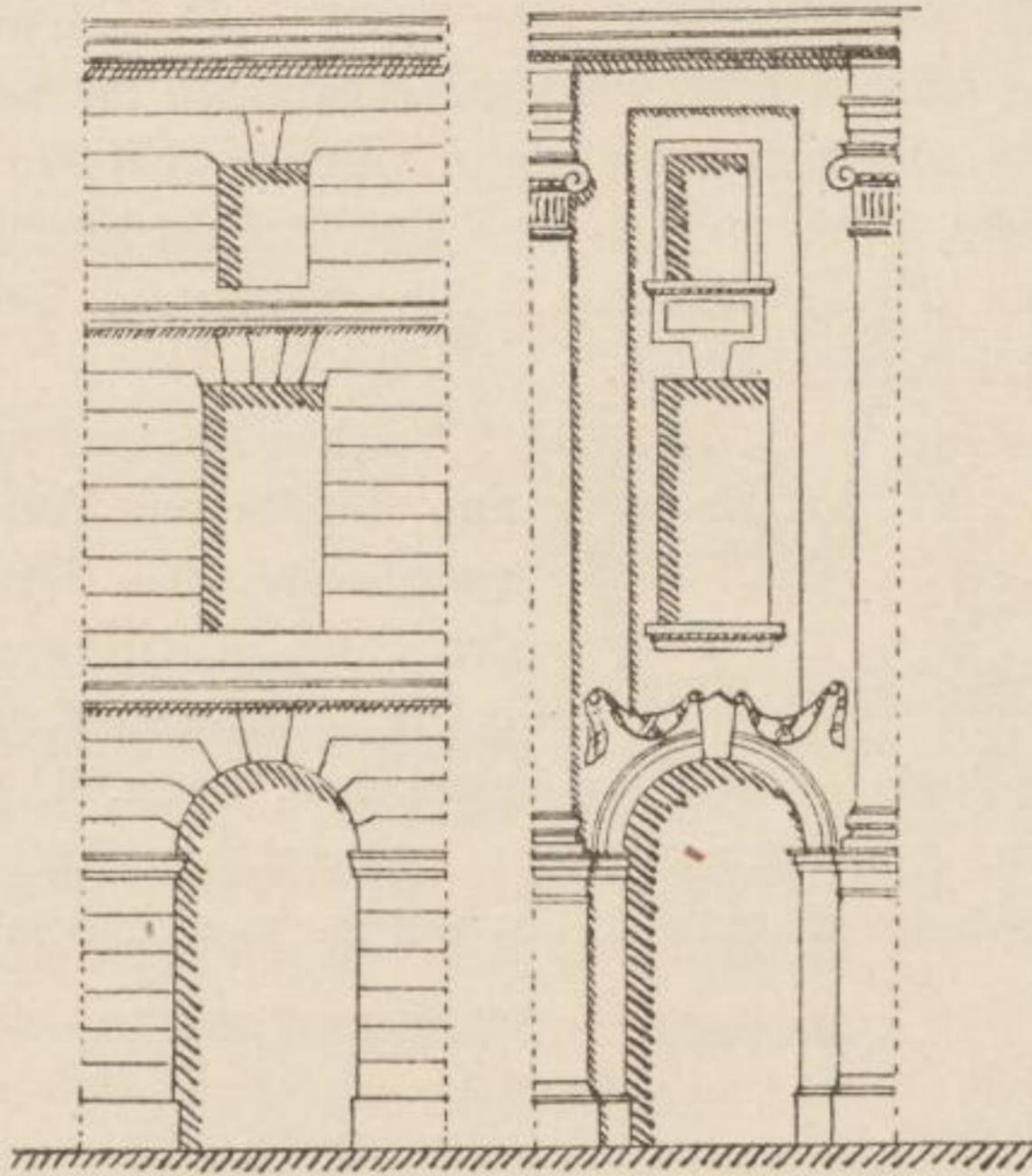
Man nimmt außerdem noch eine große Weise und eine verteilte Weise des Verzierens an.

Die Erstere umfaßt eine oder mehrere Hauptabteilungen, welche ihrerseits wieder Unterabteilungen und Beiwerk in sich begreifen.

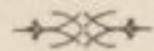
Die verteilte Weise dagegen splittert erst den Gegenstand in verschiedene Teile, welche wieder jede ihre kleineren Verteilungen haben.



Hier ein Beispiel dieser beiden Weisen.



Der tägliche Gebrauch lehrt, wo die verschiedenen Weisen anzuwenden sind, die beide von Wichtigkeit sind.



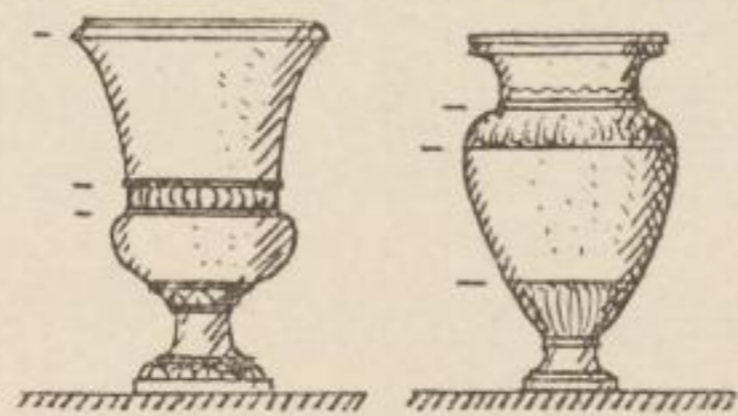
Ist die Wahl einmal getroffen, dann müssen die Form und die Grenzen der Verzierung oder das Einteilen der Oberfläche bestimmt werden, was besonders dann notwendig ist, wenn die Verzierung eine große Entwicklung der Unterverteilungen erheischt.

Die Untersuchung der folgenden Abbildungen wird sofort begreiflich machen, daß jeder Gegenstand gleichsam durch seine Art und seine Form selbst darauf hinweist, wie die Verzierungen am besten unternommen und ausgeführt

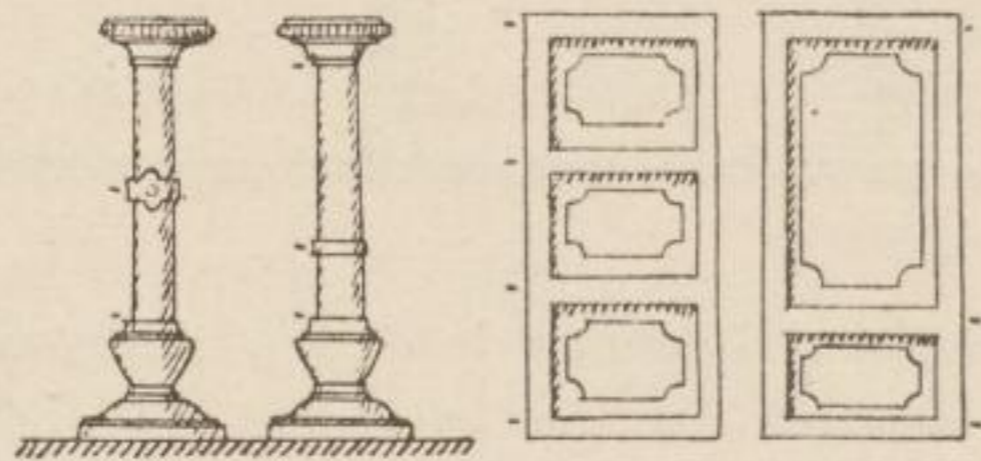


werden können und wie die grofse und die Unterverteilung sowohl in der Höhe, wie in der Breite am besten geschieht.

Ehe man verziert, werden rechtwinklige Paneele durch wagrechte oder senkrechte Linien verteilt; gedrehte Sachen, wie Gefäße, Säulchen etc. dem Durchschnitt gemäß durch wagrechte oder senkrechte Linien; Schüsseln, Teller etc. durch kreisförmige Linien.



Welchen Abstand muß man nun bei diesen Verteilungen einhalten? Die Verteilungen der Höhe nach können nur bei regelmässigen Formen frei geschehen, wie z. B. bei prismatischen, kegelförmigen oder rechteckigen Flächen, wo jede Abteilung ein entwickeltes Ganzes in sich befaßt.



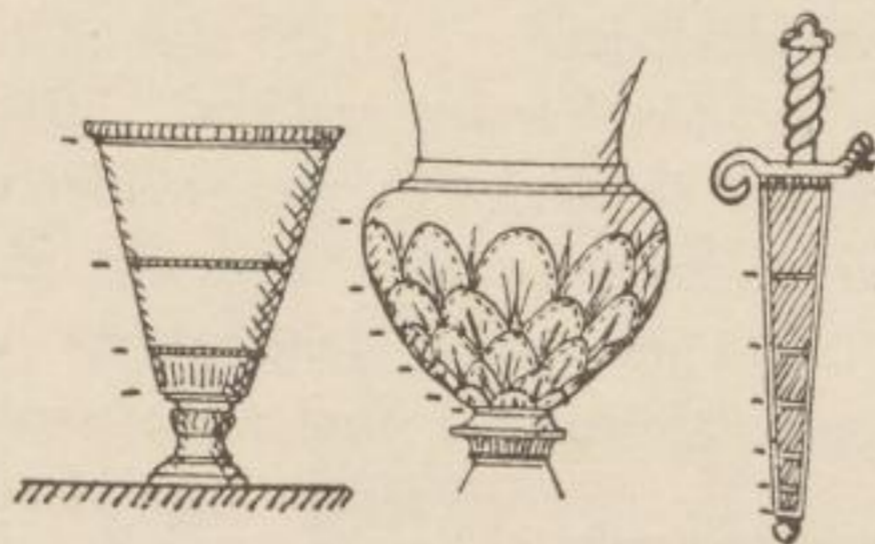
Werden die Durchschnitte der Reihe nach breiter oder schmaler, oder bieten sie kreisförmige oder veränderte Flächen dar, so muß die Verteilung, der Höhe nach, ungleich sein. In diesem Falle bleibt eine der Verteilungen vorherrschend.

Wenn aber der zu verzierende Gegenstand regelmässig schmaler wird, wie bei ei- oder kegelförmigen Zeichnungen, dann kann man die Einteilungen der Höhe frei, ungezwungen, jedoch in aufsteigender Proportion vornehmen.

Die Verteilungen (Einteilungen) der Breite nach können frei geschehen, wenn sie auf Gegenstände mit fortlaufendem



Durchschnitt angewendet werden oder auf Flächen mit regelmässigen Umrissen im Sinne der Höhe, jede dieser Einteilungen vergegenwärtigt dann noch eine Abteilung



derselben Art. Dies ist der Fall bei gedrehten Stücken, kreisförmigen Scheiben, rechtwinkligen Paneelen etc.

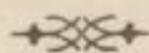
Für Flächen mit veränderlicher Höhe oder unterbrochenen Umrissen müssen die Einteilungen in verhältnismässigen (proportionalen) Breiten geschehen und zwar so übereinstimmend wie möglich mit den Veränderungen der Form.

Die regelmässige schräge (schiefe) Einteilung gebraucht man gewöhnlich frei, vorausgesetzt, dafs man ein regelmässiges Zusammenlaufen nach einem gemeinsamen Mittelpunkt im Auge behält, sowie in der schrägen (schiefen) Richtung der Borden eine ganz genaue Verhältnismässigkeit beobachtet.



Das fordert der gesunde Verstand, die gesunde Vernunft.

Zum anderen: Wie die Einteilung auch sei, muß man stets sowohl in der Gleichheit, wie in der Ungleichheit jede Unsicherheit vermeiden und durch den kühnen Ausdruck einer vollkommenen Gleichheit oder einer treffenden Ungleichheit die Einteilung der Flächen und das Anbringen der Verzierungen darstellen.





Erinnerst Du Dich, werter Leser, der Fabel von dem Fuhrmanne, der sein Lasttier überbürdete, so dafs es unter der Last erlag? Nun Du weifst auch, dafs Uebermafs in allen Dingen schädlich ist.

So auch in der Verzierungskunst. Die Verzierung mufs sich nach der Form des zu verzierenden Gegenstandes richten. Jeder Gegenstand aber erfordert gleichsam eine andere Form. Bei den ovalen (eiförmigen) und länglichviereckigen Gegenständen, bei denen die senkrechte Ausdehnung überwiegt, mufs die Verzierung der Höhe nach aufgefaßt werden; in jeder anderen Richtung angebracht, wäre sie fehlerhaft.



Italienisches Dekorations-  
Paneel 1455—1524.

Bei kreisrunden Flächen darf man keine Verzierung anbringen, deren Hauptlinien in linkischer Weise die Ränder berühren. Das kann u. a. durch eine kluge Abweichung längs einer Berührungslinie (Tangente) oder indem man den Umrissen folgt, vermieden werden.

Die Perser, Meister in der Verzierungskunst, haben merkwürdige Vorbilder von Töpfen und Schüsseln hinterlassen. Sie verstanden es, die richtigen Grenzen einzuhalten und die leeren Stellen sachgemäß auszufüllen.

Berühmte Töpfer aus der Zeit der Renaissance sind ihrem Beispiele nicht gefolgt, sondern haben schlankweg die Höhlungen und Ränder der Schüsseln bis zum Ueberlaufen verziert. So kühn nun ihr Verfahren auch sein mag, es ist nichts weniger als zu loben, im Gegenteil!

Bei der Verzierung von Gegenständen mit hohlen oder





kugelförmigen Bildungen muß die Verzierung unmittelbar mit der Abrundung übereinstimmen, um richtig zu sein und mit dem gesunden Verstande, sowie der ganzen Art des verzierten Gegenstandes zu harmonieren.

Die Verzierung der Gesimse erfordert besondere Aufmerksamkeit. In der That bemerkt man, daß die alten, griechischen und römischen Gesimsverzierungen — wie: eiförmig, herzblattförmig, doppelt-schneckenförmig, entgegengesetzt-schneckenförmig — noch immer gang und gäbe und fast klassisch geworden sind, ohne dafür eine Ursache angeben zu können. Wir glauben, daß dies sicher der Fall ist, weil diese Zierraten dem umhüllten Durchschnitt so gut entsprechen.

10\*



Dabei passen aber diese Verzierungen zu jeder Art von Simswerk.

Die Natur bietet bisweilen auch andere Arten der Verzierung dar, welche gerade so passend angebracht werden können, wie diejenigen, welche den Sitten und Gebräuchen der Völker entstammen. Blumen- und Blätterkränze, Rosenhüte und Rosenkränze, Blumenguirlanden haben auf diesem Wege in der Kunstverzierung Eingang gefunden oder, was auch leicht möglich ist, sie gingen von der Kunst aus in das Volk über und kehrten dann wieder, manchmal schöner, manchmal gebrechlicher zu der Kunst zurück.

Wir wollen nicht ermangeln, darauf aufmerksam zu machen, daß wenn auch dem Künstler die volle Wahl





unter den Verzierungsmiteln freisteht, er doch die Form nicht verunstalten oder derselben Gewalt anthun darf durch irgend eine Verzierung, welche mit der gegebenen Form nicht in Einklang steht; er muß stets das Gesetz der harmonischen Uebereinstimmung zwischen Form und Verzierung auf's genaueste beobachten.



Essig schmeckt sauer, Wermut bitter, Honig süß.

Der Geruch der Rose ist angenehm, derjenige kriechender oder verfaulter Tiere unangenehm.

Der Gesang der Nachtigall klingt sanft, das Krächzen der Raben hart und unangenehm.

Das wissen wir aus Erfahrung.

Aber so kräftig unsere Sinnenwerkzeuge (Organe), unser Sinnvermögen auch sein mag, es gelingt uns doch höchst selten, dasjenige, was wir selbst gut gesehen, gehört, geschmeckt etc. haben, auch genau so wieder zu geben oder darzustellen, und wäre es auch nur mit Worten.

Was die höheren Sinne, Gesicht und Gehör anbelangt, so können wir der Wahrheit immerhin noch sehr nahe



kommen, aber bei den niederen Organen ist dies nicht der Fall.

Schaue den Mann da, lieber Leser, der schnupft schon seit 40 Jahren, hat vielleicht schon mehr als 150 000 Priesen genommen. Nun frage ihn doch einmal, wie Schnupftabak eigentlich riecht? Er wird Dir die Antwort schuldig bleiben; sollte er Dir aber wirklich eine Antwort geben, wird sie Dir um so weniger wahr erscheinen, weil er selbst sie wohl nicht auf ihre Wahrheit prüfen kann.

Auch sind die Gegenstände nicht immer derart angebracht, dafs wir ihr Bild genau in uns aufnehmen können und was wir nicht genau inne haben, können wir auch nicht genau wiedergeben. Auf dieser Unsicherheit oder besser Unsicherheiten beruht der Schein, die Wahrscheinlichkeit sowohl im gewöhnlichen Leben, wie in der Kunst.

Diese Wahrscheinlichkeit aber gewährt dem Künstler bei den Verzierungen freies Spiel, doch darf er keinen Mißbrauch damit treiben.

„Der Schein trügt“ sagt das Sprichwort, „nicht immer“ setzen wir hinzu.

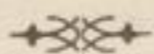
Denn siehe, wagrechte, senkrechte, schräge oder schiefe Linien scheinen manchen Gegenständen eine ganz andere Form zu geben, lassen sie uns niedriger, oder höher oder dünner oder dicker vorkommen, obgleich dem in Wirklichkeit nicht so ist.

Der Künstler aber kann aus diesem Schein Vorteil ziehen, sei es um die übermäfsige Höhe, Breite oder Dicke eines Gegenstandes zu mäfsigen, oder umgekehrt, die zu niedrig, zu schmal oder zu dünn scheinenden Gegenstände gröfser erscheinen zu lassen.

Doch darf er sich, wie gesagt, nicht dadurch verführen lassen, Mißbrauch damit zu treiben, sondern er mufs im Gegenteil stets danach streben, der Wahrheit die Ehre



zu geben, denn die Wahrheit ist und bleibt die Mutter alles Schönen.

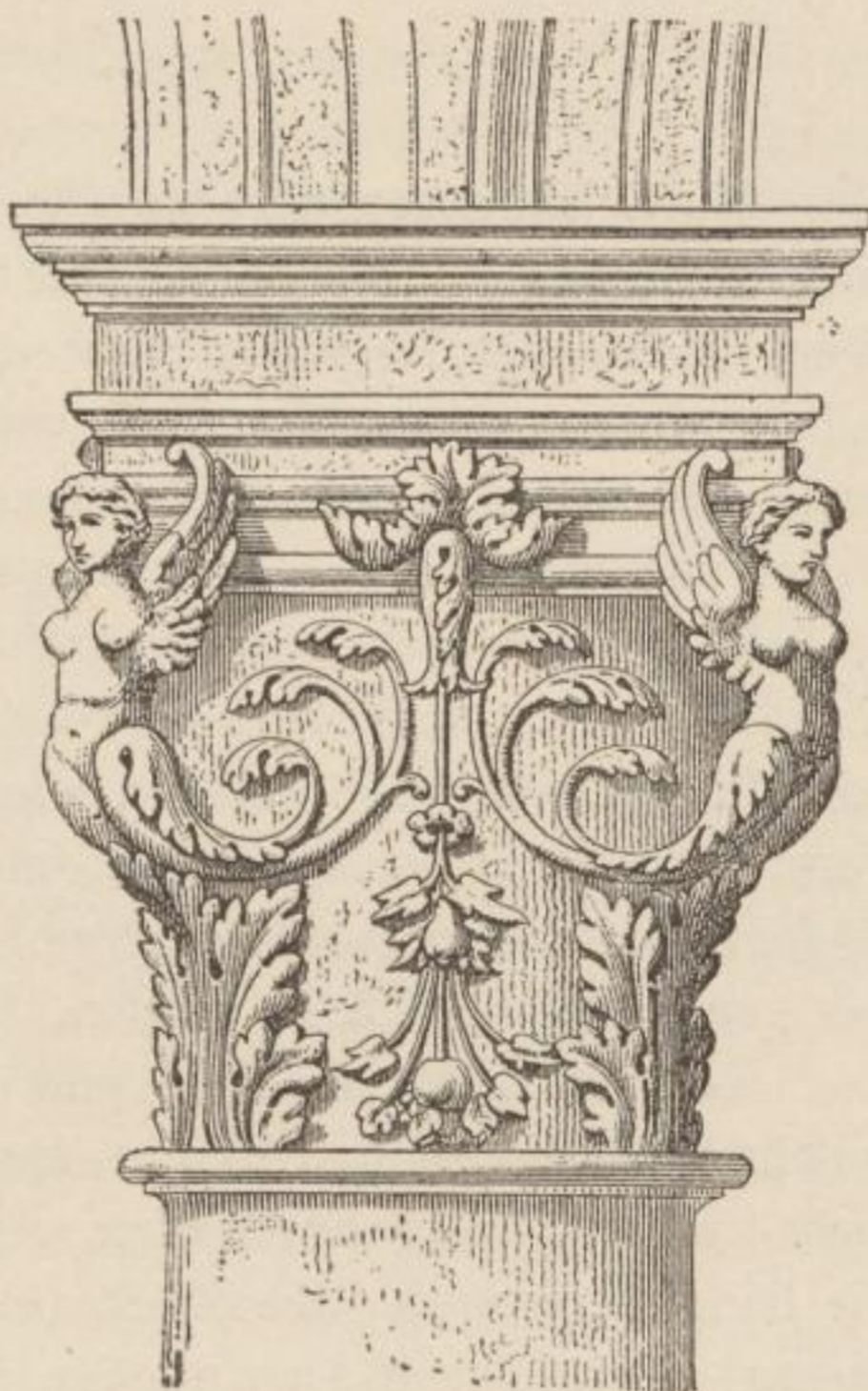


Zeichnungen oder Verzierungen, die einzig und allein gerade Linien aufweisen, und seien diese Letzteren auch noch so künstlich durch einander gearbeitet, werden uns gar bald langweilen und ein gleiches ist der Fall, wenn solche nur aus krummen Linien bestehen. Erstere stoßen durch Trockenheit, Letztere durch Verschwommenheit ab.

Damit das Werk behage, bleibend behage, muß man mit den beiden Arten von Linien gebührend abwechseln.

Die geraden Linien sollen vor allem dazu dienen, den Aufbau im großen und ganzen darzustellen. Sie sollen aber gleichwohl, aufer der Achse oder Spindel, auch noch Pfosten, Strebebalken, Rahmen, Querbalken, Säulen, Pfeiler, Fußsäulen etc. anzeigen, auf welchen dann die krummen Linien netter und biegsamer ruhen oder sich stützen können in Gestalt von Bogen, kreisförmigen Thür- und Fenstergiebeln, Deckzierraten, Medaillons, Laub- oder Schnitzwerk aller Art.

Für die Verzierung von Gegenständen des

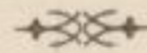




Kunstgewerbes ist aber dieser Gebrauch nur wenig anwendbar. Die gebogenen Linien finden da durchgehends nicht Halt genug auf den geraden Linien und daraus entsteht dann ein stets zu beklagender Fehler.

Die kluge und kunstfertige Anordnung dieser Linien bringt die notwendige Abwechslung in die Verzierung und diese Abwechslung erzeugt dann den Reiz, welchen die Kunst der Alten und die der Renaissance in so hohem Grade für uns haben.

Aus diesem Grunde ist es wohl auch, daß das Bildnis des Menschen in der Baukunst als der schönste Zierrat gilt, daß Blumen und Pflanzen angewendet werden, und daß bei allen Verschönerungen gerade und gebogene Linien abwechseln müssen.



Die Zeichnungen oder Modelle, welche auf dem Papier entworfen werden, um danach die Verzierungen zu verfertigen, sind in der Regel viel kleiner, als in der Anwendung selbst. Indessen werden diese verkleinerten Abbildungen nach einem bestimmten Maßstabe, Scala genannt, angefertigt und müssen nach diesem ausgeführt werden.

Man verkleinert oder vergrößert auf die Hälfte, auf ein Drittel . . . . auf ein Hundertel etc. je nach Umständen oder Pafslichkeit, doch müssen diese Verkleinerungen oder Vergrößerungen, wenn sie gut und tauglich sein sollen, sowohl für das ganze Werk, wie für alle seine Teile auf das genaueste ausgeführt werden.

Es giebt indessen noch eine Art von Scala, über welche wir hier einige Worte sagen wollen und welche nicht mit der oben Erwähnten verwechselt werden darf. Sie hängt ab von der Gestalt des Menschen, den Dimensionen der Baumaterialien, der Ansicht des Ganzen und der zu verzierenden Stelle.



Die Kunst, das Werk der Anstrengung und des Scharfsinnes des Menschen, muß auch den Kräften, Bedürfnissen und Bequemlichkeiten des Menschen Rechnung tragen.

Dafs Thüren, Treppen, Bänke, Stühle, Tische, Geländer etc. weder zu klein, noch zu hoch, noch zu niedrig sein dürfen, weiß auch der geringste Handwerksmann. Diese Grundbedingung wird auch in der Regel angewendet.

Der Umfang (die Dimension) der Baumaterialien ist auch öfters von Einfluß auf die Scala. Indessen wird die Untersuchung der anzufertigenden Gegenstände und ihre Vergleichung mit der Größe der Baumaterialien leicht das anzuwendende Verhältnis bestimmen. Das aber sieht man ein, dafs die Anwendung der Scala unumgänglich notwendig ist.

Bei der Ansicht des Ganzen kommen uns der Abstand, von dem aus wir es betrachten, und die Untersuchung der Teile zu statten. Das Zifferblatt eines Uhrwerks, welches in hundert Meter Höhe angebracht ist, soll nicht in Verhältnis stehen, zu einem Anderen, welches auf nur fünfzig Meter Höhe seine Stelle hat und ebensowenig mit dem Turmbau selbst, sondern vor allem mit dem Abstand, von dem aus wir es betrachten.

In diesem Falle verändert sich also die vergleichende Scala des Ganzen für eines seiner Teile.

Es ist leicht einzusehen, dafs sich die Scala resp. der vergleichende Maßstab nach Maß der Abstände vergrößern muß und zwar vergrößern für die Verzierungen des Hauptteils sowohl, als auch für diejenigen der Nebenteile.

Eine Verzierung, welche für eine Höhe von 10 Metern berechnet ist, darf nicht genau halb so klein sein, als wenn sie auf 20 Meter Höhe angebracht werden sollte.

Die Scala muß auch auf die zu verzierende Oberfläche Rücksicht nehmen, d. h. Bildwerke, Blumen, Blätter etc,



müssen in beziehentlicher und verhältnismäßiger Größe zu dem Platze stehen, den sie geziemend ausfüllen sollen und es ist nicht hinreichend ihre Zahl zu vermehren, um der Forderung einer vernünftigen Verzierung zu genügen.

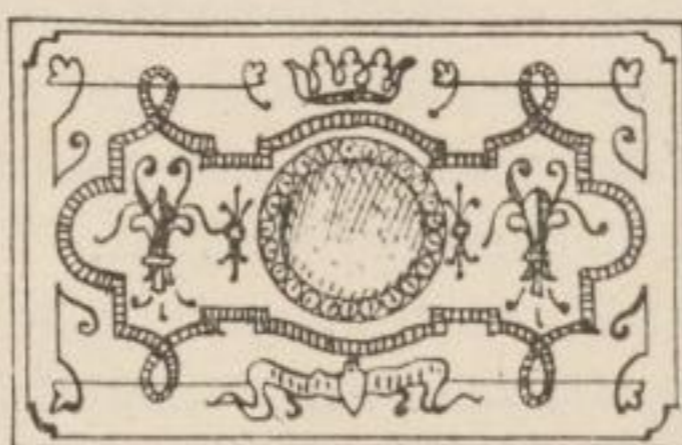
Auf alle Fälle müssen die Hauptgedanken am bestimtesten zum Ausdruck kommen und dürfen nicht abgeschwächt werden, um den zugehörigen Kleinigkeiten den Platz zu räumen.

Die Regel lautet also: Vereinfache die Verzierung je nachdem sich die Scala verkleinert.

Daraus folgt, daß man die Scala nach Bedarf vergrößern oder verkleinern kann, wenn man nur dabei die eben gedachte Regel genau beobachtet.



Nehmen wir nun an, die nebenstehende Verzierung solle auf viererlei Ausdehnungen ausgeführt werden, so ist die Frage, wie kann das geschehen? Welche Abänderungen (Modifikationen) müssen dabei angewendet werden, um nicht gegen die Einheit gegen die Harmonie zu sündigen? Hier sind diese Modifikationen.



Wie man sieht: die Scala und der Hauptgedanke sind beibehalten; in den größeren Flächen hat man denselben verdoppelt, vermehrt, in den kleineren die weniger bedeutenden Zierraten in Wegfall gebracht. Das ist das Verfahren, das man einzuschlagen hat.





Nun etwas über die Verschiedenheit und Einförmigkeit des Beiwerks.

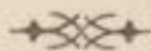
Siehe Dir einmal die fünf Zeichnungen genauer an.

In der Ersteren heben sich die verzierten Stellen von den nicht verzierten oder leere ab, in der Zweiten sind sie ungefähr gleich.

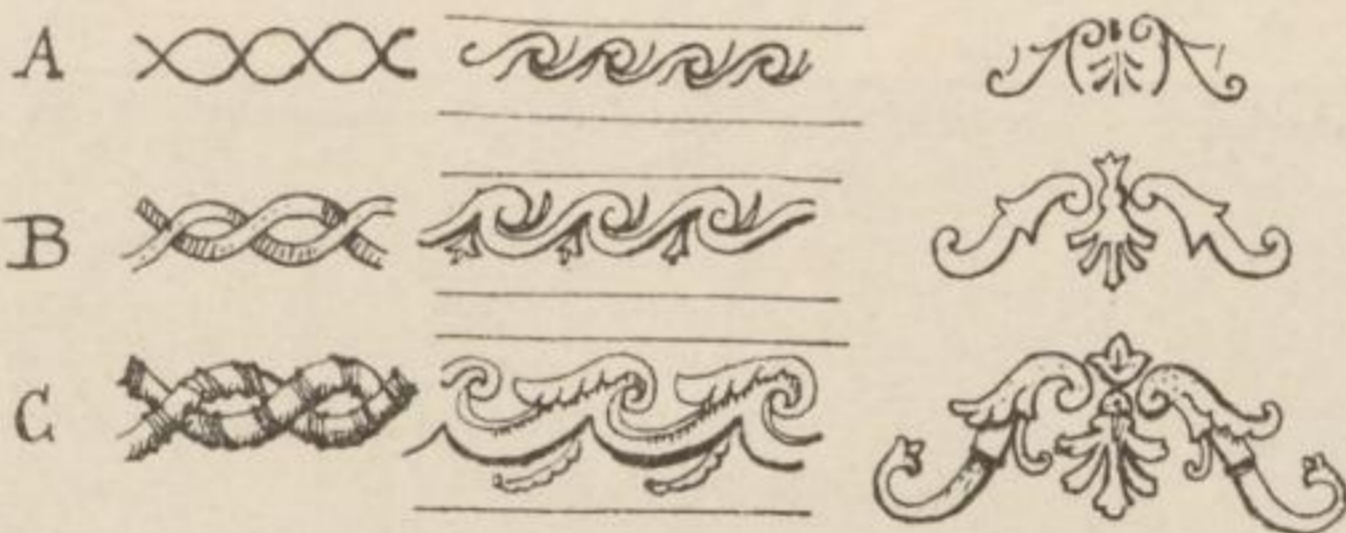
Die Erste ist gut, die Zweite fehlerhaft verziert.

In der Dritten und Vierten ist der Unterschied zwischen den verzierten und den leeren Teilen merkbar, das ist gut! In der Fünften ist der Unterschied unmerkbar, das taugt nichts!

Man sündigt aber auch oft durch Gleichförmigkeit oder durch das Wiederholen der gleichen Verzierungen in einem und demselben Gegenstande.



Nun betrachte die folgenden drei Entwürfe zu Verzierungen:

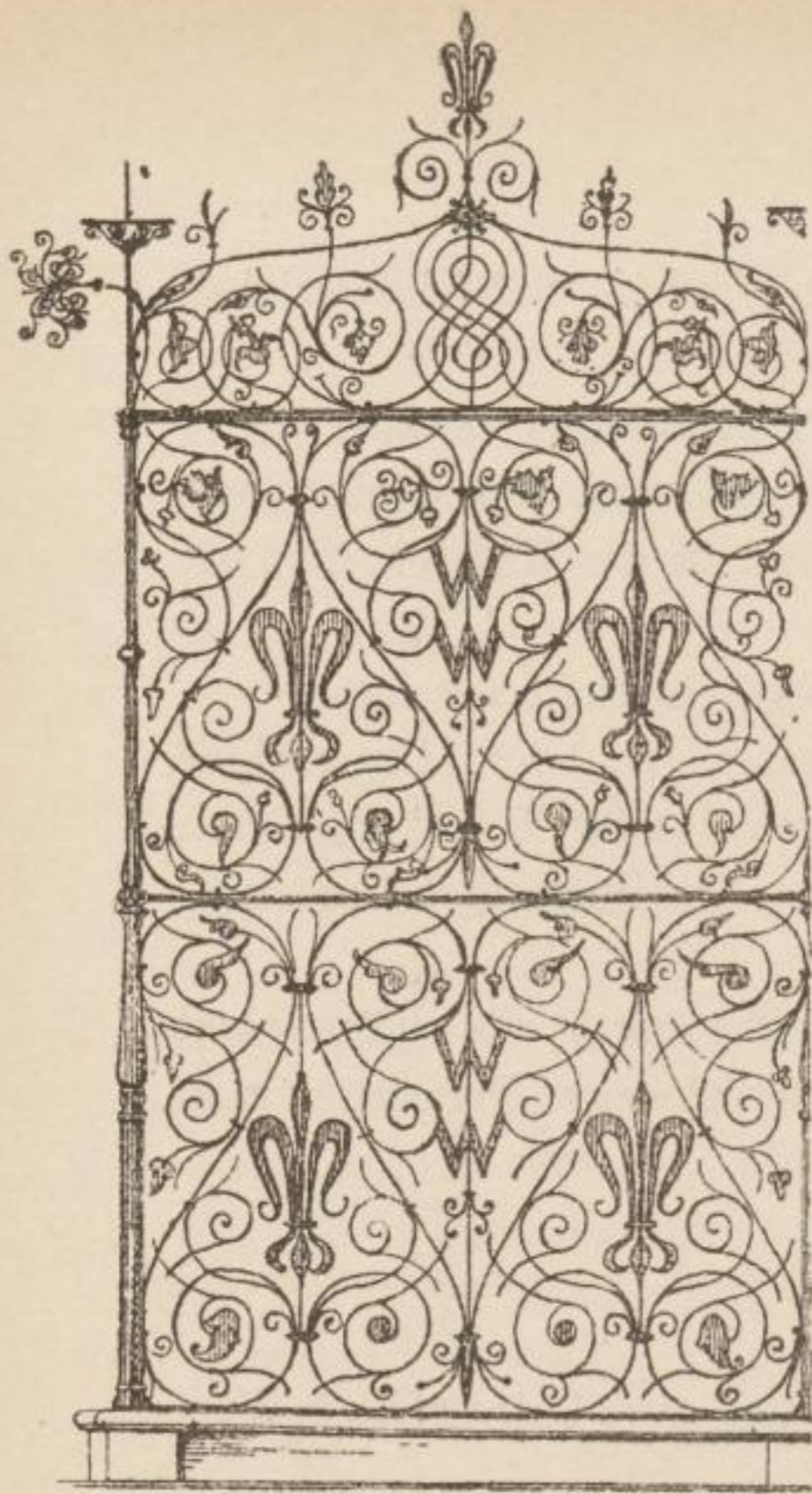


Die Abbildung A in Linienzeichnung ist ohne Dicke, B ist halbflächig und C ganzflächig oder bossiert.

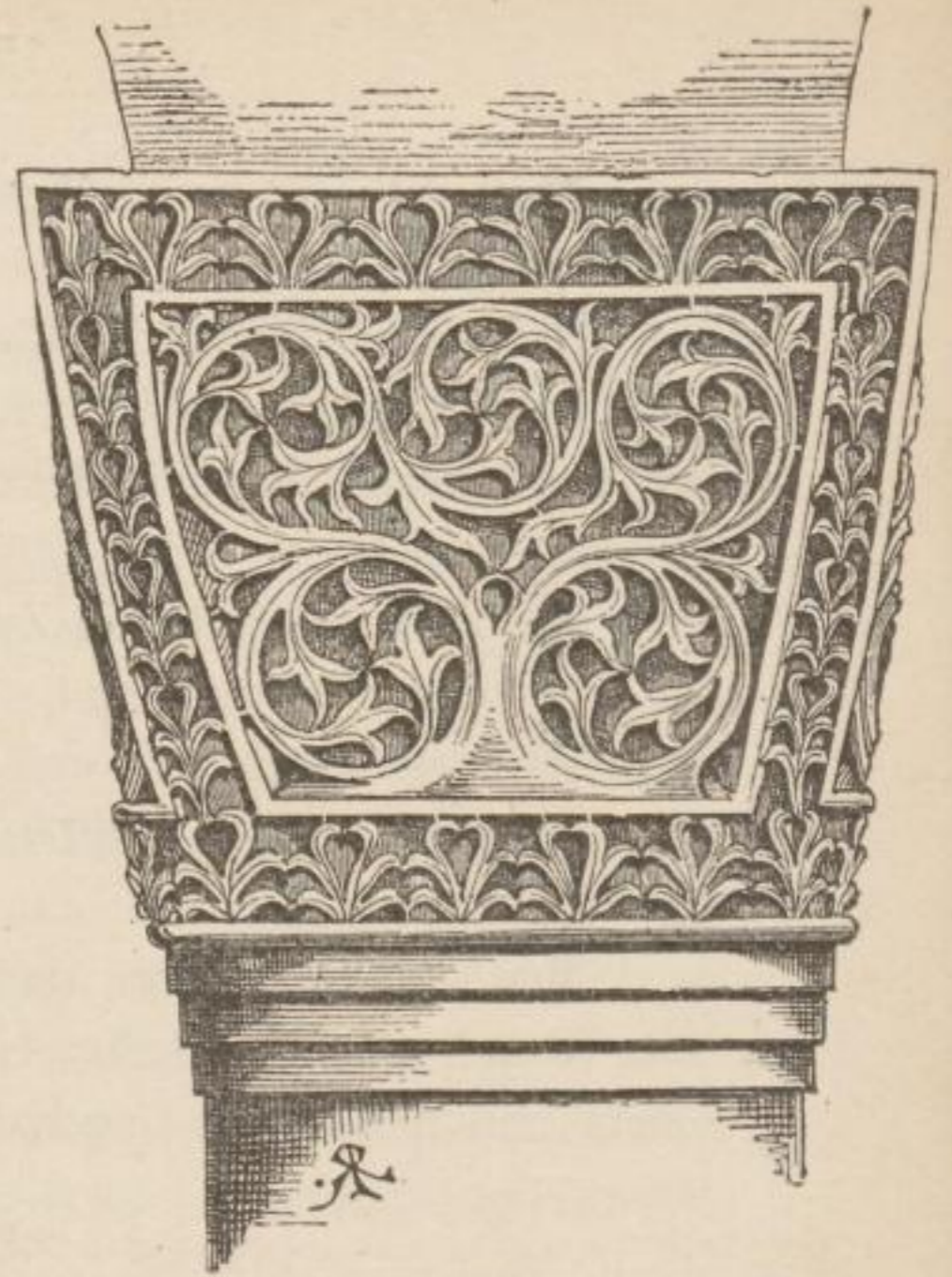
Bei A denkt man an einen sehr feinen Draht, bei B an ein Band und bei C an Gegenstände von einiger Dicke.

Die Zusammenfügung der verschiedenen Teile kann man auf folgende Weise ordnen. (Siehe die Abbildungen Seite 156).

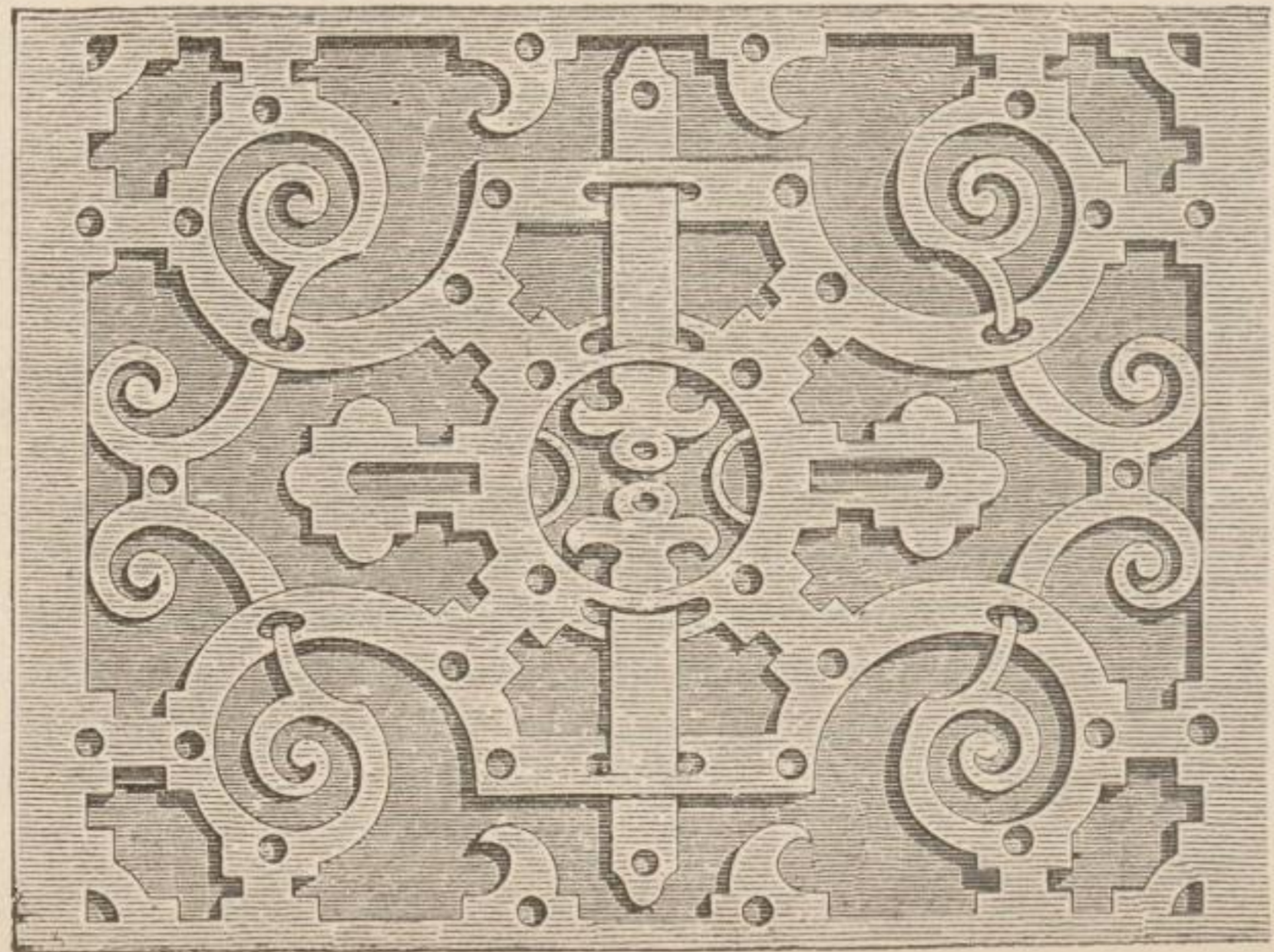




D



E



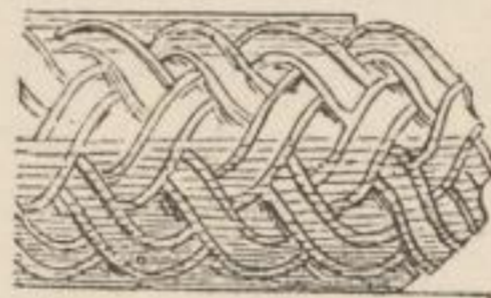
F



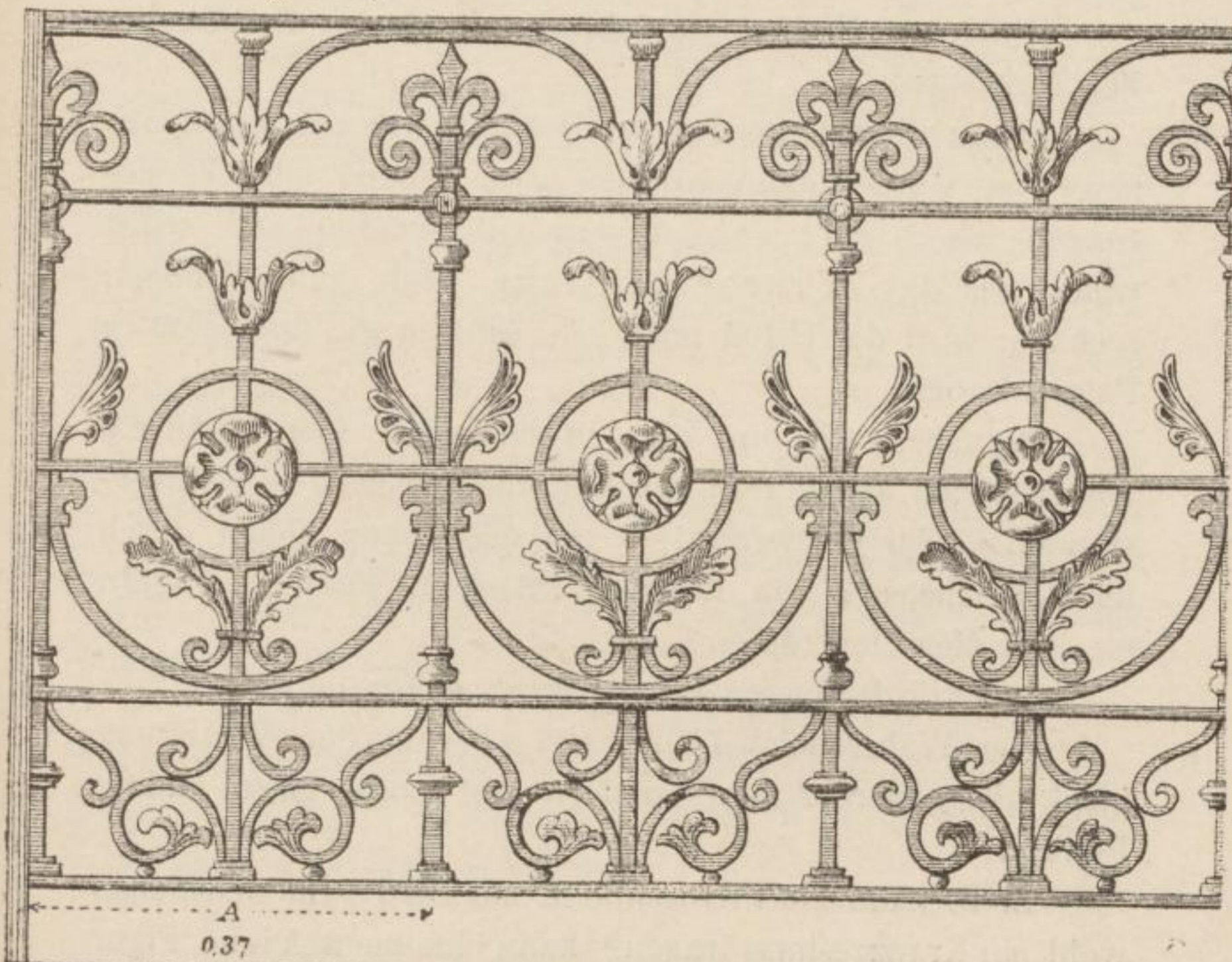
1. Annäherung durch Zwischenverbindungen wie bei D.

2. Annäherung durch Berührung, mit oder ohne Zwischenglieder; siehe E.

3. Unmittelbares kreuz und quer Stellen, wovon F. ein Beispiel.



Das Erste geschieht durch kleine dazu gehörige oder dazu passende Flächen und Halbflächen, d. h. durch natürliche oder tangentialartige Verbindung. (Tangente-Berührungslinie).



A  
0.37



Wo die Verbindungen durch Aneinanderfügen von in Eisen oder Holz verfertigten Verzierungen geschehen sollen, muß man Sorge tragen, das Verbindungsmittel durch einen geeigneten Zusatz zu stopfen und in diesem Falle hat man nicht nur auf Zierlichkeit, sondern auch auf Festigkeit zu sehen.

Sind die Uebereinstimmungen recht verwickelt oder zahlreich zusammengestellt, dann müssen die Zwischenräume verbreitert werden, damit man ohne Mühe das Spiel der Krümmungen und Windungen des Ganzen verfolgen kann.

Diese Winke kommen bei allen Verzierungen zu statten und müssen natürlich weiter und eingehender betrachtet werden, doch gebietet es uns bei diesem Buche an Raum.



„Nur das Wahre ist schön“ schrieb ein Gesetzgeber der Dichtkunst.

Wenn diese Regel bei der Dekorationskunst streng angewendet würde, dann würden neun Zehntel aller Verzierungen als nicht schön verurteilt werden und selbst wenn wir das Wahrscheinliche noch zum Schönen rechnen, wird das Urteil noch sehr schwer sein und schwere Folgen haben.

Brauchen wir, um dies zu beweisen, hier Hunderte von Beispielen anzuführen von Menschen, welche — wohlverstanden in der Verzierung! — mit oder ohne Flügel durch die Luft fliegen? von Blumen, Pflanzen, Fischen, Vögeln etc. mit Menschenköpfen? etc. etc.

Das würde unsern Lesern nicht weiter helfen.

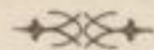
Die Wahrscheinlichkeit zeigt aber in der Verzierung nicht allein darauf hin, sondern auf noch ganz andere Punkte.

Z. B. kann ein Pflanzenblatt, ein zarter Blumenstengel wohl ein Kranzgesimse tragen? kann eine menschliche Figur



ohne ordentliches Fufsstück eine überschwere Last tragen und dabei dem Beschauer das Gefühl der Ruhe einflößen?

Wenn man in der Verzierung nicht durchaus wahr sein kann — was übrigens sehr mühsam und auch durchaus nicht nötig ist — so ist es doch höchst wünschenswert zu trachten, der Wahrheit so nah zu kommen und zu bleiben, als nur irgend möglich, damit der Beschauer bekenne: „Das ist wohl gewagt, aber es ist doch möglich, es gleicht doch der Wahrheit.“



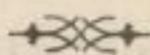
Grund der Verzierung nennt man die Fläche, auf welcher die Verzierung angebracht werden soll. Man spricht dabei auch von leeren und von ausgefüllten Stellen.

Bei näherer Untersuchung wird man finden, dafs von zwei gleich breiten Gegenständen, derjenige breiter erscheinen wird, welcher sich weifs von schwarzem Grunde abhebt. Dunkle Verzierungen auf hellem Grunde erscheinen scharf, rein und frei, wovon uns die schwarzen Drucklettern auf weifsem Papier ein Beispiel geben; weifser Druck auf schwarzem Papier dagegen ist ungefällig und schwer zu lesen.

Dieses Studium ist uns bei vielen Erzeugnissen des Gewerbefleißes von Nutzen.

Dabei muß aber besonders auf die Dimension der zu verzierenden Fläche geachtet werden, denn nach deren Gröfse muß sich die Scala der Verzierungen richten und zwar in solcher Proportion und Gleichmäfsigkeit, dafs die Harmonie bewahrt bleibt.

Stehen die leeren Stellen im Verhältnis zu den verzierten derart, dafs die Einen oder die Anderen vorherrschen, dann werden in dieser Hinsicht die Wirkungen den Forderungen der Kunst genügen.



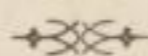


Es wurde bereits mehrmals erwähnt und die Erfahrung lehrt es uns täglich, daß jede Verzierung einen doppelten Zweck hat: sie soll den Gegenstand schöner, wertvoller, machen und seinen Gebrauch begünstigen. Wandgemälde, Teppiche, Tapeten etc. müssen mit ihrer Umgebung in Zeichnung und Farbe übereinstimmen oder harmonieren und zwar derart, daß der eine Gegenstand nicht gegen den Anderen „schreit“, wie man zu sagen pflegt.

Es würde z. B. auch nicht angehen, daß die Verzierung der Fensterscheiben die Durchsichtigkeit des Glases ganz oder teilweise verhinderte; sie darf wohl das Licht mäßigen, dasselbe aber nicht ausschließen. Ebenso wenig darf die Verzierung auf Schüsseln, Waffen, etc. deren Gebrauch beeinträchtigen, sondern soll ihn womöglich bequemer machen.

Welche verständige Hausfrau wird eine, wenn auch noch so schön verzierte Lampe kaufen, deren Fuß nicht fest aufsteht oder deren Gefäß zur Aufnahme des Oels nicht im Verhältnis zu ihrem Gebrauche steht?!

Dasselbe gilt auch für andere Gerätschaften mit Schnäbeln, Ohren, Griffen, Handhaben etc., sowie für verzierte Stühle, Sessel, Tische etc. Jeder Gegenstand verliert an Wert, wenn seine Verzierung die Benützung beeinträchtigt oder hindert.



Die Verzierungen müssen aber auch passend sein, dem Gegenstande entsprechen.

So wäre es z. B. sehr unpassend oder unschicklich auf Fußteppichen Abbildungen von Menschen anzubringen. Wenn ein Künstler ein Paneel mit auf den Landbau bezüglichen Verzierungen versehen sollte, so würde er eine Unschicklichkeit begehen, wenn er auf seinem Vorwurfe, der

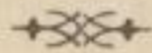


ganz einfache Darstellung von Früchten erfordert, geometrische Zeichnungen und geschnörkeltes Laub- oder Schnitzwerk anbringen wollte.

Auch ist es wohl selbstredend, daß man der Schicklichkeit wegen der Verzierung des Hauptgedankens die erste Stelle einräumt, d. h. diejenige, welche am meisten in's Auge fällt, für die Verzierung am passendsten ist, wo sie am besten hervortritt.

Der gute Kunstgeschmack im Verein mit dem gesunden Verstand ist in dieser Beziehung der beste Führer.

Wie in so vielen anderen Dingen, welche die Verzierung angehen, soll auch hierin der Einfachheit Ehrerbietung gezollt und ihr gehuldigt werden.



Zum Schlusse noch ein paar Worte über den Kunstgeschmack.

„De gustibus non est disputandum“ sagten schon die alten Römer und auch unser Sprichwort sagt: „Der Geschmack ist verschieden,“ mit anderen Worten, über Geschmack und Farbe oder vielleicht richtiger, über Form und Farbe läßt sich nicht streiten. Warum nicht? Einfach deshalb, weil nur wenige Menschen auf derselben Stufe der Kunstentwicklung stehen, weil der Gesichtssinn nicht bei Allen gleich stark, gleich gesund ist; was auf A. einen angenehmen Eindruck macht, berührt den B. peinlich, scheint dem C. zu hart, dem D. zu weichlich etc., kurz: „Jedem Narren gefällt seine Kappe.“

Doch wie wahr das angeführte Sprichwort auch sein mag, es ist nicht minder wahr, daß Diejenigen, welche gesunde Begriffe über Wahrheit, Schönheit und Erhabenheit in der Kunst besitzen, besser über Farbe und Geschmack denken und urteilen können, als die Anderen, welche in



dieser Hinsicht fast blindlings zu Werke gehen und nur einem angenehmen, sinnlichen Genusse folgen.

Der eigentliche Kunstgeschmack oder Kunstsinn liegt höher, erfordert eine höhere Entwicklung; er ist eine Folge von natürlicher Anlage, von Uebung und Beobachtung.

Durch ernstliches und ausdauerndes Studium, durch eifrige Beobachtung beim Untersuchen und Zurateziehen der Natur, gelangt man auf dem Gebiete der Kunst, wenn auch vielleicht nicht zur Vollkommenheit, doch sicher zu einem solch hohen Grad in der Wissenschaft des Schönen, wie wir selbst und die Welt es von uns verlangen.







v.

## DIE TÖPFEREI (KERAMIK).

**E**s steht außer allem Zweifel, daß die Teutonen und Celten sowohl, als die alten Aegypter, die Griechen, Römer und Araber nur um der Notwendigkeit willen die Töpferei erlernten.

Daß sie diese Kunst jedoch nicht in demselben Grade besaßen, wie die Töpfer späterer Zeit und von heute, welche aus Thon und Töpfererde solch schöne Töpfe, Fayence und Porzellan verfertigen, das beweist die Geschichte. Sie haben indessen Krüge, Gefäße und Töpfe hinterlassen, welche noch jetzt als Muster von Nettigkeit und gutem Geschmack geschätzt und gepriesen werden; diese Gegenstände wurden in der Sonnenhitze oder im Feuer gebrannt.

Daß ein jedes Volk im Anfertigen dieser notwendigen Gegenstände seine Eigenart hatte und dieselbe lange beibehielt, geht augenscheinlich aus den aufbewahrten Stücken hervor. Doch ehe wir uns weiter darüber auslassen, er-

11\*



achten wir es für nützlich, etwas über die Art und Weise der Arbeit des Töpfers zu sagen.

Man verfertigt zuerst irdene Geschirre, welche durch Brennen in mäfsiger Glühhitze wohl hart werden, aber nicht zusammenschmelzen, so dafs der gehärtete Gegenstand doch noch porös ist. Zu dieser Sorte gehört unser gewöhnliches irdenes Geschirr, aus Töpferthon oder Thonmergel angefertigt und mit gefärbter oder ungefärbter Bleiglasur überzogen. Ferner gehören hierher auch die Gegenstände aus hartgebranntem, unglasiertem Thon (Terracotta), sowie Verzierungen, für Bauten, welche aus geschlemmtem Töpferthon mit fein zerstoßenen Ziegelsteinen vermischt angefertigt werden.

Außerdem noch die gewöhnliche Fayence, auch Majolika genannt, angefertigt aus gereinigter, nach dem Brennen mehr oder minder rot gewordener Töpfererde und überzogen mit einer weissen, etwas in's Gelbe schimmernden, undurchsichtigen Zinn-Glasur; braunes oder französisches Töpferwerk mit brauner Bleiglasur; englische braune Fayence und blaßrote Gegenstände mit durchsichtiger Bleiglasur und feine Fayence, aus weissem, feuerfestem Thon, welchem gewöhnlich gemahlener Feuerstein zugesetzt und welcher eine durchsichtige Glasur von Bleioxyd erhält, — Tabakpfeifen, aus weissem, feuerfesten Thon oder einem Gemengsel von fettem Thon und Ziegelerde verfertigt.

Das sind nun die Gegenstände der ersten Sorte.

Diejenigen der zweiten Sorte sind in der heftigen Hitze des Brennofens zusammengeschmolzen. Sie sind sehr hart und fast so dicht, wie Glas; sie haben einen helleren Klang. Diese sind z. B. feines Steingut aus feuerfestem Thon, der beim Brennen weifs wird und durch Zusatz von Schmelzmitteln, wie Quarz, Gyps, die Fähigkeit erhält, beim Brennen zusammen zu schmelzen. Man giebt den hieraus verfertigten



Gegenständen durch Metalloxyde verschiedene Farben und verziert sie mit einer boraxhaltigen Glasur.

Hierher gehört auch das Porzellan, das feinste Töpferwerk, aus einer rötlich weissen Masse mit verschiedenen Zusätzen verfertigt, welche das Zusammenschmelzen beim Brennen befördern und ihm eine durchscheinende Beschaffenheit geben, welche auch durch eine glänzende, farblose Glasur nicht verloren geht. Man hat: hartes Porzellan, Stein- oder Feldspath-Porzellan, welches aus etwa 70% Kaolin (Porzellanerde) unter Zusatz von Feldspath, Quarz, kalkhaltigen Sandstein, Kalkstein mit Gyps besteht.

Ferner giebt es: Berliner Gesundheits-Porzellan, englisches Porzellan, natürliches Weich-Porzellan, künstliches Weich- oder Glas-Porzellan etc.

In dem Masse, wie Kunst und Bildung zunahm, nahm auch das Verschönern und Verzieren der Gegenstände zu und die Töpferkunst blieb darin nicht zurück. Sie entdeckte einen glasartigen, geschmolzenen Stoff, eine Art Firnis oder Lack, welcher verlebendigt und mit welchem man die porösen Oberflächen der aus Thon gebrannten Gegenstände überzog.

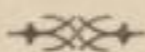
Wir sprachen oben von der Glasur; dieselbe besteht aus einem Gemengsel von Kiesel oder Feuerstein (silex) und Blei; ist sie aus Glaspulver und Zinn gemischt, so nennt man sie: Schmelz (Email); aus Glaspulver und Thonpulver gemischt, erst in der gleichen Hitze, wie die Thonmasse (Teig, Paste) selbst schmelzend, wird sie zur Deckung. Die Erste findet man bei den Gefäßen der Alten; die Zweite bei Majoliken und die Dritte bei Töpfen und Schüsseln aus Persien und dem irden Geschirr aus Flandern.

Durch Zusatz von Metalloxyden zu der geschmolzenen Masse erhält man die Farben. Die Palette (Farbenbrett), der chinesischen Glasierer, welche vielleicht als Muster betrachtet werden darf, weil sie alles in sich begreift, was



ein Dekorateur ausdrücken will, ist folgendermaßen zusammengesetzt: Kupferoxyd für grün und blaugrün (bläulich); Goldoxyd für die roten Farben; Kobaltoxyd für blau; Spießglanzoxyd (Antimonoxyd) für rot, Arsenik-Säure und Zinnoxid für weiße Farben.

Die von europäischen Chemikern entdeckten resp. erfundenen Zwischentöne (Zwischenfarben) gaben Sèvres (d. h. der großen französischen Porzellanmanufaktur zu Sèvres) Anlaß zum Kopieren von Gemälden auf Thonwerk — Geschirr etc. — was doch gewiß nicht der Zweck der Verzierung ist.



Dafs die Formen der Töpfe, Kannen, Schüsseln und Krüge nur so auf's Geratewohl so zu sagen „in's Blaue hinein“ entstanden sein sollen, ist nicht gut anzunehmen oder mit dem gesunden Verstande zu vereinbaren.

Glaubwürdige Geschichtschreiber behaupten, dafs ehe unsere ersten Voreltern Schüsseln und Teller kannten, sie ihr Fleisch auf flachen, unter der Asche gebackenen Kuchen oder Broten zerschnitten, welche Brote dann den Fleischsaft aufsaugten und dadurch zarter und schmackhafter wurden. <sup>(1)</sup>

Was nun die äußerliche Verzierung anbelangt, so sind wir der Meinung, dafs der Mensch zu jeder Zeit und aller Orten so viel als möglich beim Verfertigen vieler seiner Gerätschaften sein eigenes Bild kopierte oder dafs er wenigstens seinem Bedürfnis, seiner Kraft und seinem Schönheitsgefühl, wo es ihm möglich war, Ausdruck geben wollte.

---

<sup>1)</sup> Das Wort: „Teller“ wurde im 14. Jahrhundert aus dem italienischen: „tagliere“ (französisch: „tailloir“) „Hackebrett“ entlehnt und gehört mit dem italienischen: „tagliare“ (französisch: „tailler“) „zerschneiden, zu dem italienischen „taglia, Einschnitt.“



Dies that er in der Baukunst, dies that er auch in der Töpferei.

So lange aber Töpfe, Kannen, Krüge, Feuerpfannen, Gefäße nur dem Bedürfnisse genügen sollten, nur zu seinem eigenen Gebrauche dienten, war das Verfertigen dieser Gegenstände nur ein Gewerbe und hatte nur die durch den Zweck bestimmte, passende Form in's Auge zu fassen.



Keltische Töpfe.

Dafs ein Krug, mit welchem man Wasser schöpft, nicht zu groß, zu plump, zu schwer sein darf, dafs er geeignet sei, um ihn tragen zu können, dafs sein Fuß derart beschaffen sein muß, dafs er — der Krug — nicht leicht umfallen und auf dem Kopfe getragen werden kann, das sind, nach unserer Ansicht, so einfache Begriffe, dafs sie auch dem am wenigsten entwickelten Verstande klar sind.

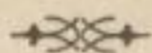
Unsere Voreltern begriffen dies wohl.

Aber von der Zeit an, wo der Töpfer daran denken konnte, dafs seine Erzeugnisse zu etwas mehr, als einzig zum Gebrauche dienen könnten, dafs sie zum Hauszierrat wurden, als ein Zeichen des Wohlstandes und als Zeugen von höherem Denken, edlerem Fühlen, von dieser Zeit an verzierte er seine Töpfe, Kannen und Gefäße. Er wünschte, dafs deren Gebrauch höheren Genuß verschaffe: Wohlbe-



hagen, Fröhlichkeit, Erinnerung an Liebe, Dank; Freude an schönen, großen Thaten und da verband sich das Schöne mit der Bearbeitung zu Ordnung, Proportion und Harmonie.

Hörst Du, werter Leser, nicht, wie die vorsichtige Mutter zu ihrer Tochter sagt: „Vorsichtig, liebes Kind, mit der Vase, zerbreche sie ja nicht, denn sie ist ein Andenken vom Großvater; er bekam sie am Hochzeitstage als Geschenk von seinem Vater, der ein Töpfer war. Wenn ich sie sehe, gedenke ich stets seiner, er war ein so rechtschaffener Mann.“



Wir sagten soeben, daß die Form der Töpfe, Kannen und Gefäße nicht so in's Blaue hinein gemacht wurde, sondern reiflicher Ueberlegung entsprang.

Doch noch mehr. Hast Du nicht schon bemerkt, daß die Benennungen der Teile dieser Gegenstände mit den Teilen des menschlichen Körpers übereinstimmen? Fuß, Bauch, Hals, Ohr etc. der Gefäße, Töpfe und Krüge. Spricht man doch sogar von Lippen, Seiten und Schultern.

Man weiß, daß der menschliche Körper fünfmal so lang, als breit ist; in gleicher Weise muß auch jedes Erzeugnis der Töpferei, welches nicht rund ist, ein vorherrschendes Maß haben; eine besondere Form, die Farbe erhöht seine Schönheit.

Auch in der Töpferkunst spricht man von Ordnungen. Diejenigen Töpfe, welche nicht eigentlich für den Gebrauch verfertigt werden, sondern als Zierrat oder Schaustücke und welche sich durch stolze Einfachheit auszeichnen, reiht man in die Dorische Ordnung ein; diejenigen, welche anmutig und fein sind, in die Jonische und die Anderen, welche den Anschein von Reichtum und Auszeichnung haben, in die Korinthische Ordnung.



Es ist jedoch kein „Mufs“, dafs ein Topf, ein Gefäfs, ein Krug, um wirklich schön zu sein, streng einer dieser Ordnungen angehöre. Man mag darin frei nach Kunstsinn und Kunstgeschmack schalten und walten, wenn nur die Einheit der Auffassung und des Zweckes gewahrt bleibt.

Im übrigen sagt uns auch das geringste Gefühl für guten Geschmack, dafs man bei einer Kanne, einem Topf, einer Vase nicht den Fuß allein verzieren darf, wenn der Hals ohne Verzierung bleibt und umgekehrt.



Gehen wir nun näher auf die der Töpferei angehörenden Formen ein.

Sie sind von zweierlei Art; die Eine besteht in ihrem Profil aus geraden, die Andere aus gebogenen Linien.

Muster.



Man sieht sofort, dafs der ersten die Rolle und der Kegel zu Grunde liegen, die zweite aber vom kreisrund oder vom oval abgeleitet ist.

Die Abbildungen der Gegenstände mit geraden Linien — und natürlich auch diese Gegenstände selbst — haben



ein ernstes, strenges Aussehen, während diejenigen mit gebogenen Linien etwas zartes, anmutiges, gefälliges haben.

Beide Formen können sehr wohl zu Stande gebracht werden, doch sind bei ihrer Komposition einige Regeln zu befolgen.

Der geschickte Töpfer Zeigler giebt ein schickliches Verhältnis der Höhe und Breite für die Gegenstände der ersten Art an; er schreibt vor, ihre Höhe auf  $2\frac{1}{2}$  Strahlen anzuberaumen, andere Sachkundige bestimmen ihre Höhe auf 2 Durchmesser und wieder Andere auf 3 Strahlen. Es ist indessen nicht möglich, hierfür feste, unveränderliche Regeln aufzustellen; wie bei allen Kunst- und Gewerbsfächern hängt hier sehr viel von dem guten Geschmack des Verfertigers ab. In der Baukunde nimmt man an, daß die Verhältniszahlen einer Thüre mit senkrechten Pfosten 24 zu 12 oder besser 25 zu 12 sein sollen, höchstens 30 zu 12. Wenn man nun in der Töpferei von den Linien der Baukunst Gebrauch macht, dann muß man auch deren Gesetze befolgen und anwenden; denn diese Gesetze beruhen auf Erfahrung und sind die Ergebnisse langer und sorgfältiger Versuche und Prüfungen.

Bei der einfachen Form muß der Künstler seinem Werke durch ein- und vorspringende Gesimse wellenförmige Linien geben, so daß Spiel in das Profil kommt, damit es nicht wie eine Ofenröhre aussieht.

Beim Anfertigen von Töpfen, Kannen, Krügen und Gefäßen zum täglichen Gebrauch soll man mehr auf den Nutzen, auf die Bequemlichkeit, wie auf Zierlichkeit sehen, doch ist damit nicht gesagt, daß diese Letztere vernachlässigt werden soll. Im Gegenteil! wo die Zierlichkeit der Stärke, der Nützlichkeit, dem Gebrauche, dem Preise nicht im Wege steht, da soll sie stets angewendet werden.

Beim Anbringen des Henkels einer Kanne, eines Topfes



soll man stets darauf sehen, ob derselbe nur zum Tragen oder auch zum Einschenken dienen soll.

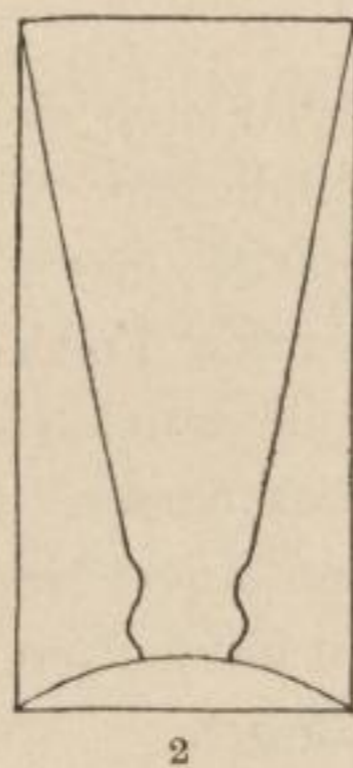
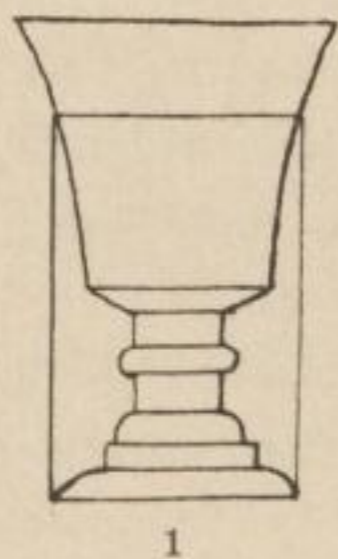
Im ersten Falle muß man ihn, wie bei einem Korbe anbringen, so daß er auf beiden Seiten am Rande gehörig fest sitzt und beim Tragen den Gegenstand im Gleichgewicht erhält.

Im zweiten Falle derart, daß man beim Hantieren die darin enthaltene Flüssigkeit nicht verschüttet und er das Ausgießen bequemer macht.

Soll aber ein Gefäß, eine Kanne oder ein Topf außer zum Gebrauche, auch als Zierrat dienen, dann darf man wegen der Verzierung den eigentlichen Zweck nicht vernachlässigen.

Die Kegelform herrscht in der Baukunst vor, weil sie die Einfachste und Stärkste ist.

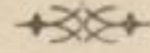
Auch die kegel- und rollenförmigen Gefäße sind stärker, als die umgekehrt — kegelförmigen. Die Erfahrung lehrt, daß diese Letzteren, um eine gefällige Proportion zu zeigen, nur eine Höhe von zweimal ihre Breite, auf den mittleren Durchmesser gemessen, haben dürfen.



Die zweite dieser Abbildungen ist zwar nicht im richtigen Verhältnisse, aber ihr Fuß, welcher ebenso breit als



der oberste Teil des Gefäßes ist, stellt doch einigermaßen das Gleichgewicht wieder her und befriedigt dadurch das Auge.



Gleich der Kegelform, wird auch die Eiform umgekehrt. Wie man ball- oder kugelförmige Gefäße etc. macht, so fertigt man auch apfel-, birn- und knollenförmige Gefäße und Töpfe an; doch müssen dabei allzudicke Bäuche vermieden werden, weil sie gegen das Verhältnis zwischen dem Gefälligen und dem Nützlichen verstossen. Das Hübsche der Gegenstände dieses Schlages entspringt hauptsächlich aus ihrer ovalen Form (Eiform); dabei schließt aber die Zierlichkeit die geometrischen Formen nicht aus; sie hängt stets vom Geschmacke des Zeichners ab.



Bei den kugelförmigen Gegenständen giebt man, um das Auge zu befriedigen, dem Fusse den siebenten Teil der Höhe des Ganzen.

Das Ohr an Topf, Kanne oder Tasse ist notwendig, wenn der betreffende Gegenstand ohne solches nicht gut gebraucht werden kann. Bei Gefäßen, die als Zierrat oder



als Schaustücke dienen sollen, bringt man nur dann Ohren oder Henkel an, wenn man die Art des Gegenstandes andeuten oder zeigen will, wie derselbe früher beschaffen war. Diesen Teil des Gegenstandes darf man nicht als bloßes Beiwerk ansehen oder gar vernachlässigen.



Antike Schalen und Trinkgefäße.

Die Gesetze, welche das Schönheitsgefühl regieren, sind dieselben für Kunst und Gewerbe, wobei man aber natürlich die Eigenschaften und Eigentümlichkeiten der Grundstoffe nicht außer Acht lassen darf.

Wer ein schön gearbeitetes Töpferwerk sieht, stellt sich in der Regel folgende Fragen: Wozu dient es? Ist es zu diesem Gebrauche geeignet? Warum und aus was ist es verfertigt? Welchen Wert hat es? Und je nachdem die Antwort ausfällt, bildet man sich sein Urteil, sein Gefühl und legt auf den Gegenstand größeren oder geringeren Wert. Um aber richtige Antworten geben



zu können, muß man die Töpferkunst verstehen, sowie den Wert der Stoffe kennen, aus welchen die Gegenstände gefertigt wurden, um sie demgemäß schätzen zu können.

Darüber gaben wir oben einige Begriffe und bedauern nur, hier nicht weiter darauf eingehen zu können.

Wir lassen nachstehend einige Vorbilder von verzierten



Griechisches Gefäß.



Griechisches Gefäß.



Etruskische Kanne.

Töpfen folgen und ersuchen den Leser, selbst die obigen Gesetze darauf anzuwenden.

Wie wir wiederholt erwähnten, soll die Verzierung nicht allein zur Verschönerung dienen, sondern sie soll auch zugleich den Zweck und die Bedeutung des verzierten Gegenstandes anzeigen.

Sicherlich wird man den Fuß eines Gefäßes anders verzieren, wie seinen Bauch oder seinen Deckel. Gleichwie die Erzeugnisse der Natur organisch gebildet sind, so müssen auch die Verzierungen im engsten Verbande mit dem verzierten Gegenstande stehen und nächst der allgemeinen Form eine untergeordnete Stelle einnehmen. Die Verzie-



rungen können bloße, ein- oder mehrfarbige Zeichnungen sein, halb- oder ganzerhaben (Basreliefs, Hautreliefs).

Wenn verziert man gewöhnlich? Erst verzierte man



Deutsche Steinkrüge.



Griechische Kanne.



Deutscher Steinkrug.





Japanesischer Topf.



Indischer Topf.

mit Farben, dann mit Zeichnungen, dann mit Sinnbildern. Die Farben regen das Auge an, die Zeichnungen Auge und Geist und die Sinnbilder erwecken dabei Erinnerungen.

Man verziert also um zu behagen, zu erlustigen, zu preisen oder zu ehren. Dazu kommen dann noch phantastische Verzierungen, wie Bilder von unmöglichen Tieren, Pflanzen, Früchten etc.

Wir können nicht umhin, hier nochmals zu wiederholen, daß ein jedes Volk seine Töpfe, Kannen, Gefäße auf seine eigene Art, seinem Kunstsinn und Geschmack gemäß verziert und das ist auch ganz natürlich. Das Entgegengesetzte würde an Selbstverläugnung, an Entartung denken lassen.

Daß bei dieser Verschönerung von Durchsicht oder Perspektive keine Rede sein kann, ist selbstverständlich; dieselbe würde die Form der Töpfe und Gefäße durch hohle und leere Stellen, die keineswegs hinein passen würden, nur verunstalten.



Die drolligen Verzierungen der chinesischen Gefäße stehen, in dieser Beziehung, noch weit über denjenigen, welche z. B. an hohlen Stellen die Bildnisse von Rubens, Van Dyck u. A. zeigen und wo die Beine auf der anderen Seite zum Vorschein kommen.

Zur Zeit der Renaissance bemalte man die Vasen von Sévres mit Hirten, Hirtinnen, Schnittter u. dergl., wobei es manchmal vorkam, daß in solchen Malereien ein Mann einer Bäuerin zulächelte, welche auf der entgegengesetzten Seite der Vase stand.

Man bringe also auf kugelförmigen Flächen keine Scenen an, das wäre gegen die Natur; auf großen, flachen Schüsseln dagegen mag dies ruhig geschehen.

Gemälde auf Gefäßen nachzubilden hat ein anderes großes Ungemach; es unterbricht die Töne der Farben, vermehrt die Halbtinten und verhunzt auf diese Weise die schönsten Ideen.

Der Kunstmaler verfügt über Perspektive, über Schattieren und Harmonisieren seiner Farben und Tinten; um vom Hellen in's Dunkle überzugehen, wird er durch Halbdunkel sein Ziel erreichen und zwar ohne jede Störung, ohne jede Erschütterung.

Das Kunstgewerbe.



Persisches Gefäß aus Fayence.



Das kann ein Dekorateur von Gefäßen nicht. Er hat keine Perspektive, wird die eine Seite seines Werkes von



der Sonne beschienen, so ist die andere Seite im Halbdunkel.

Mache Du selbst einmal die Probe mit einem blauen Gefäße. Die dem Sonnenlicht zugekehrte Seite wird gelb oder weißlich erscheinen, die Andere dagegen dunkelblau, so dafs also die blaue Farbe in und aufser dem Sonnenlicht ihre Eigenartigkeit verliert.

Hieraus geht hervor, dafs die Verzierung der Gefäße mit kräftigen Farben zu geschehen hat, da sie durch den Einfluß des Lichts solchen Veränderungen unterliegen.

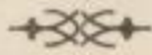
Eine Farbe braucht nicht rein zu sein, um kräftig zu sein. Eine jede Grundfarbe ist rein, so lange sie mit keiner anderen vermischt ist.





Englischer Steinkrug. 1680.

Der Verzierer arbeitet mit reinen, der Maler mit gemischten (gemengten) Farben. Das bildet die Regel, aber: keine Regel ohne Ausnahme.



Es ist gewifs eine schöne Kenntnis, eine Blume, eine Pflanze genau so, wie sie in der Natur angetroffen wird, auf Papier, Stein, Thon, Porzellan, Gold, Silber, Stahl etc. darstellen zu können; aber es ist immer noch nicht das, was man schöne Kunst nennen darf. Es ist ein notwendiges Mittel der Kunst und der Verzierer wird ohne dasselbe kein Künstler sein oder werden; aber er muß doch noch etwas mehr verstehen. Im Garten seiner Einbildungskraft, seiner Phantasie, sammelt er seine poetischen Verzierungen und dies thut er nach seinem eigenen hohen Sinne und Geschmack. Er macht, so zu sagen, das Schöne noch schöner, das Anmutige noch anmutiger, das Farben- und Formenreiche reicher und so gelangt er auf die Höhe, auf welcher der Künstler steht, erhaben über die anderen Menschen.



Um aber diese Höhe zu erklimmen, muß er die ganze Leiter hinauf, die Natur heißt, muß er die Lehre vom Wahren und Schönen der ihn umgebenden Welt verstehen und muß den Vorrat, die Nahrung seiner Einbildungskraft durch ernsthafte Prüfung angesammelt haben, ehe er mit eigenen Flügeln fliegen, eigene Erzeugnisse seiner Phantasie liefern kann.

Wir wissen nicht, ob es sehr geraten wäre, unserem jungen Künstler den breiten Weg anzuempfehlen, welchen die morgenländischen Verzierer gewandelt sind. Das Reich der Phantasie, so fruchtbar es auch immer sein mag, so viel Freiheit es auch dem Künstler läßt, um nach eigener Eingebung zu schaffen, muß doch — nach unserem Gefühle und auch nach unserem Volksgeiste und Kunstsinn — der Möglichkeit, der Wahrheit folgen und huldigen. Dies aber schon vor allem darum, weil die Wahrheit durchaus nicht verhindert, schön, erhaben, poetisch zu sein und andererseits, weil die morgenländische (orientalische) Phantasie die Krankheit der Uebertreibung, des Unsinns, der falschen Schöpfungen und Unwahrscheinlichkeiten hervorrufft und so auch den gesundesten Geist auf Abwege führen kann.

Und nochmals: „Ein jedes Land hat seinen Tand!“



1570—1600.

Die Eigenartigkeiten unseres Flämischen Kunstsinns würden auf diesem Wege nach dem Morgenlande (Orient) vielleicht bedauernswerte Veränderungen erleiden, welche ihren uralten Ruhm und Glanz verringern oder gar erbleichen machen würden. Wir kennen den Einfluß, welchen Paris auf unsere Künste ausübt, nur allzu gut, aber alle Achtung, die wie vor unseren südlichen Nachbarn <sup>(1)</sup> haben, kann uns nicht abhalten, unseren jungen Künstlern zu raten, sich stark zu wappnen gegen den Kunstverderb,

<sup>(1)</sup> Für Belgier südliche, für uns selbstverständlich westliche Nachbarn.

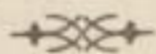


welcher ihnen aus Süden entgegenweht. Die französische Kunst mag für Frankreich passen, bei uns soll und muß der vaterländischen Kunst gehuldigt werden.

Damit wollen wir natürlich nicht sagen, daß unsere Künstler im allgemeinen und unsere Kunstverzierer insbesondere nicht auch anderwärts das Schöne, Treffende, Poetische aufsuchen und es sich aneignen sollen, nein, weit entfernt davon!

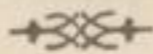
Ist dies doch sogar ein Mittel um fortzuschreiten.

Man denke nur an die Stifter der Flämischen Schule. Die großen Meister zogen Nutzen aus der Kunst anderer Völker, blieben aber dabei: Sie — selbst in ihrer Kunst und in ihrem Streben.



Wie verschiedene Schriftsteller behaupten, tragen die orientalischen Maler dieselben Farben in verschiedenen Tinten auf einander auf, hell auf dunkel und umgekehrt, um auf diese Weise Einheit in die Verschiedenheit zu bringen. Sie dulden keine eintönigen Farben.

Wenn die Glasur eines Gefäßes sich nicht in demselben Grade ausdehnt oder zusammenzieht, wie die Paste, aus welcher das Gefäß gefertigt ist, dann bekommt sie nach allen Seiten hin Risse und diese Risse nennt man: Sprünge. Halten sich dieselben nicht nur auf der Oberfläche, sondern sind in die Paste eingedrungen, so wird das Gefäß beim geringsten Stosse zerbrechen, ist also unbrauchbar. Sind aber die Sprünge oder Risse nur auf der Oberfläche, so laufen sie hübsch durcheinander und es giebt Fabrikanten, welche die gesprungenen Gefäße als Eigenartigkeiten schätzen und, um aus diesem Fehler Vorteil zu ziehen, die Sprünge mit einer anderen Farbe auszufüllen verstehen, um sie dann als eigenartiges Kunstwerk an den Mann zu bringen.



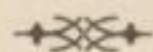


Wir haben schon zum öfteren wiederholt, daß Verziern, Verschönern, Hübschmachen der menschlichen Natur eigen ist; doch verziert man natürlich die Gegenstände zum täglichen Gebrauche nicht in gleicher Weise, wie die zu einem anderen Zwecke Bestimmten, wie z. B. Schau- oder Prachtstücke.

Die Mütze oder Haube, welche die Bäuerin — und wäre sie noch so stolz, — in der Woche trägt, mit welcher sie sich in Stall und Scheune, auf dem Felde und der Weide zeigt, ist nicht mit solch lebhaft gefärbten Schleifen und Bändern verziert, wie diejenige, mit welcher sie am Sonntage zur Kirche, oder zur Kirmefs (Kirchweihe) geht.

Gerade so ist es auch mit der Verzierung der Töpfe, Kannen, Krüge und Gefäße. Diejenigen zum täglichen Gebrauche werden gewöhnlich gar nicht oder doch nur wenig verziert, keinesfalls aber so wie Pracht- und Schaustücke.

Wie aber die Verzierung auch sein möge, stets muß sie mit dem Zwecke des betreffenden Gegenstandes in Verbindung stehen. Mücken, Fliegen, Wespen und Hummeln passen nicht auf Tassen und Schüsseln, diese müssen rein bleiben, das paßt! Bildnisse und Schlösser (Burgen) mit Speisen zu verdecken taugt auch nichts.



Soviel über die Bilder bei der Verzierung, nun noch ein Wort über die Farben.

Das Licht enthält, wie bekannt, drei ursprüngliche Farben: gelb, rot und blau; dann drei Doppelfarben — jede aus zwei ursprünglichen zusammengesetzt — : orange, grün und violett. Das menschliche Auge ist so beschaffen, daß es nicht lange eine einzelne oder ursprüngliche Farbe vertragen kann. Jemand, der z. B. eine volle Viertelstunde in einem durchaus gelben Zimmer bleibt, fühlt solches Bedürfnis nach den beiden anderen ursprünglichen Farben,



dafs er beim Heraustreten überall violette Flecken sieht, d. h. die Farbe, welche rot und blau enthält.

Darum nennt man auch violett die Füll- oder Ergänzungsfarbe (Komplementärfarbe) von gelb und umgekehrt. So sind auch grün und rot, sowie blau und orange — und umgekehrt — Komplementärfarben.

Bringt man nun bei oder neben einer ursprünglichen Farbe ihre Komplementärfarbe an, z. B. grün bei rot, dann werden beide glänzender, das Grün wird grüner, das Rot röter werden; ebenso verhält es sich mit blau und orange.

Wunderbar aber ist es, dafs sie neben einander sich gegenseitig erhöhen, sogar so heftig, dafs sie das Auge ermüden; dafs sie aber mit einander vermischt (oder vermengt) sich gegenseitig vernichten (aufheben) und etwas anderes werden. Blau mit orange, rot mit grün, violett mit gelb gemischt, erzeugt Farblosigkeit d. h. die beiden Tinten heben sich gegenseitig auf und es entsteht eine ganz graue Farbe oder vielmehr Unfarbe.

Wie man sieht, darf man also beim Auftragen der Farben nicht willkürlich zu Werke gehen; auch hierfür bestehen feste Gesetze, deren Kenntnis unentbehrlich ist, wenn man etwas Ordentliches zu Stande bringen will. Diese Gesetze, von denen wir einige anführen, sind zu zahlreich und zu verwickelt, als dafs wir sie hier auseinandersetzen könnten, sie müssen in besonderen Werken (Fach-Spezialwerken) studiert werden. Man vergesse indessen nicht, dafs die Beobachtung dieser Gesetze an sich noch nicht genügt, damit das Färben gelinge; guter Geschmack und Erfahrung sind nötig, um zu beurteilen, wie sie angewendet werden müssen.

Die grofse Kunst des Dekorateurs besteht also darin: seine Verzierung mit Geschmack und Geschick zu wählen, sie künstlerisch anzubringen und seine Farben mit matten



Tinten in Einklang zu bringen und doch diesen Einklang mit glänzenden Farben zu bewahren.

Auch in der Kunst ist jeder Betrug verwerflich. Man darf also Töpfen und Gefäßen nicht das Aussehen geben wollen, als wären sie von Achat, Karneol, Malachit oder Nephrit gefertigt. Man wird nicht Gold nehmen, wenn



1606.



Persische Kaffeekanne.



1600.

man Kupfer darstellen will, darf aber auch umgekehrt nicht durch Kupfer Gold darstellen wollen.

Es wäre noch viel über die Töpferei zu sagen, aber wir haben das Hauptsächlichste doch alles erwähnt und das Uebrige wird wohl später noch in einem besonderen Werke besprochen werden.



Ehe wir aber dieses Kapitel schliessen, wollen wir noch kurz den heutigen Zustand der Töpferei schildern.

Es war vor allem im 16. Jahrhundert, dafs, unter dem Einflusse der Renaissance auf Kunst und Wissenschaft, auch die Töpferei ein vornehmeres Ansehen erhielt.

In den Niederlanden war dieses Kunstgewerbe besonders in den Städten Delft und Dornik heimisch.

Wie anderwärts, war es damals auch bei uns; die Farben wurden glänzender, schillernder, angenehmer, zarter, sanfter; die Formen verlockender, angenehmer, reizender; die Kunst schuf neue Schönheiten, um das Leben freudenvoller zu gestalten und zugleich den Geist zu erheben. Man liefs die alten Gedanken fahren und ging auf die Suche nach Nützlichem und Angenehmem, nach dem, was schmeichelt und ergötzt und man skizzierte und bildete auf hunderterlei Art.

Das Gebiet der Kunst schien unermesslich.

Doch geschah der Uebergang vom Alten, Wurmstichigen zu dem Neuen nicht plötzlich, wie mit einem Zauberschlage. Bei Leibe nicht!

Nein, die neuere Kunst behielt — natürlich — viel von der alten bei. Die Neue blieb noch teilweise alt, so in ihrer Steifheit und in ihrer Plumpheit; die volle Entfaltung oder vielmehr Umwandlung trat erst später ein, sie kommt erst im 18. Jahrhundert zur vollen Geltung.

Unter den angenehmen Erzeugnissen des Kunstgewerbes, welche



Arbeit von Wedgwood.



aber die Vergänglichkeit so sehr zur Schau tragen, nimmt die Töpferei eine der ersten Stellen ein.

Seit hundert Jahren hat diese Kunst große Fortschritte gemacht, sowohl hinsichtlich der Fabrikation des weissen Porzellans, als auch in Betreff der Entwicklung der englischen Töpferei, welche Wedgwood (1) so viel zu verdanken hat.



Arbeit von Wedgwood.

Im letzten Jahrhundert sind es die Engländer, welche großen, wenn nicht den größten Vorteil aus diesem Kunstgewerbe gezogen haben. Sie nahmen griechische und neapolitanische Modelle zur Grundlage und haben sich, unter Beihülfe des berühmten Bildhauers Flaxman (1755—1826) auf diesem Gebiete, so zu sagen, an die Spitze gestellt.

Inzwischen hatte man auch in Frankreich Lager von Porzellanerde (das Kao-lin der Chinesen) gefunden (2) wodurch diese Kunst auch dort große Fortschritte machte.

1) Wedgwood, Josiah, Erfinder des nach ihm benannten Steinguts, geb. 1730 gest. 1775.

2) „Durch Zufall von einer Barbiersfrau Namens Darret in St. Jrieix bei Limoges. In Deutschland hatte etwa 60 Jahre früher ein Schmied, Namens Scharr (?) zu Aue bei Schneeberg in Sachsen die Porzellanerde (chinesisch: Kao-lin) ebenfalls zufällig beim Pflügen gefunden und verkaufte sie, zu Pulver gemahlen, als Haarpuder; ein Päckchen davon kam an den als Goldmacher vom Kurfürsten von Sachsen gefangen gehaltenen Apotheker-Gehülfen Böttcher und dieser, der es zur Goldmacherei benutzen wollte, erfand dadurch zufällig das Porzellan.

Erste Werkstätte errichtet 1707 zu Dresden, erste deutsche Fabrik errichtet 1710 auf der Albrechtsburg zu Meissen; erste Fabrik in Frankreich 1738 zu Vincennes, später — 1755 — nach Sèvres verlegt. Hauptsitze der Porzellan-Fabrikation sind: Meissen, Berlin (Charlottenburg) und in Thüringen; in Frankreich: Sèvres, Paris und Limoges, in England: Worcester.



Durch die bewundernswürdigen Erzeugnisse, welche diese Kunst jetzt hervorbringt, ist genugsam bewiesen, daß die Mühsale, welche ihr früher hindernd in den Weg traten, nun weggeräumt sind und daß dieses so nützliche Kunstgewerbe auch wirklich alle den Vorteil bietet, welchen ein gebildetes Volk davon erwarten darf. Es kommt nur hauptsächlich darauf an, daß die „Schönen Künste“ und die Landesregierung zusammenwirken, damit auch hierin unser geliebtes Vaterland seinen alten Ruhm behalte und alle damit verknüpften Vorteile daraus ziehe.











VI.

BAU- UND MÖBELTISCHLEREI.

In einer Lehm- oder Strohütte, deren Wände aus Stroh, Binsen (Rohr) oder Häcksel mit Lehm vermischt, bestehen, darf man keine reich verzierte Möbel suchen. So aber waren die Wohnstätten unserer Voreltern beschaffen.

Sie sorgten vor allen Dingen, und auf das Beste für Acker- und Jagd-Gerätschaften, sowie für Waffen zur Verteidigung, wozu sie die Notwendigkeit zwang. Der Kampf um's Dasein spannte alle ihre Geistes- und Körperkräfte an. — Natürlich!



Celtischer Handbogen.

So bestand denn ihre Kunst wohl erst und vor allem in der Anfertigung von Waffen und von Gerätschaften zum täglichen Gebrauche.



Diese Gegenstände waren aus Stein, Horn oder Holz gefertigt; erst viel später nahm man auch Eisen und Stahl dazu. Aus Knochen machte man Nadeln und andere spitze Gegenstände, sowie kleine Flöten und Haken. Aus Thon oder Lehm verstanden sie durch Kneten, Töpfe, Gefäße und Krüge zu formen.

Dieses emsige Volk wird aus Bronze, Kupfer, Gold, Silber etc. viel Nutzen zu ziehen verstanden und keine Mühe gescheut haben, um stets besser zu lernen und zu handeln, um sich das Leben glücklicher zu gestalten.

Durch den Umgang, den Verkehr mit anderen Völkern entstanden die Vergleichung, die Wahl und der Eifer zum Verbesseren, zum Verschöneren, das Streben nach größerem, besseren Genuß und so hatte dann das Mittelalter mehr Gutes im Gefolge, als man bei oberflächlicher Prüfung gewahr wird.

Nach Herrn Louandre umfaßt die Geschichte der Möbel in Europa, bezüglich der Kunst, fünf Perioden oder Zeiträume; die Lateinische, die Byzantinische, die Romanische, die Gothische und die Periode der Renaissance, weil — so meint der genannte Schriftsteller — alle Möbel, große und kleine, in den verschiedenen Perioden des Mittelalters die Grundformen der Baukunst darstellen, sei es durch ihre Form, sei es durch ihre Verzierungen. Er fügt hinzu: „Die Pracht der uralten Civilisation blieb bis zum Ende des 6. Jahrhunderts ein Allgemeingut (populär); von da an bis zum 15. Jahrhundert findet man reiche Möbel ausschließlich bei Königen und Fürsten, bei Edelleuten und der hohen Geistlichkeit. Bei den Bürgern und den, über das Land zerstreuten kleinen Lehnsherren sind die Möbel einfach. Das rührte nicht nur von dem Mangel an Geld her, sondern auch durch die Unterscheidung, welche die den Prunk verbietenden Gesetze, sowohl in bezug auf



Möbel, wie auf Kleidung zwischen den verschiedenen Volksklassen machten.

Gegen das Ende des 15. und im Laufe des 16. Jahrhunderts werden mit der fortschreitenden Entwicklung der Künste und des Volkswohlstandes auch die Möbel besser und ebenso auch die Verzierung und die Bequemlichkeit!

Unter den Merowingischen Königen bestand der Wert der Möbel weniger in ihrer Form und ihrer Verzierung, als in dem Werte der kostbaren Stoffe, aus denen sie gefertigt oder mit welchen sie verziert wurden.

Da kam St. Eligius, der berühmte Künstler (ursprünglich Goldschmied, später Bischof von Noyon, gest. 659) auf das Bearbeiten der Metalle, er fertigt für Chlotar II zwei goldene Stühle und für Dagobert einen Thron aus demselben Metall.

Damals fertigte man auch Tische aus lauterem Gold.

Ungefähr im 10. Jahrhundert fing man an, Stühle und Tische mit wollenen oder seidenen Stoffen zu überziehen, in welche Buchstaben, Sinnbilder und Wappen gestickt waren. Aus dem Orient hatte man die Neuigkeit mitgebracht, die Wände der Wohnstätten mit vergoldeten, geprefsten und lackierten Fellen (aus Schaf- oder Ziegenhäuten gegerbt) zu bekleiden, welche man Goldleder nannte. Man verdeckte auch die Nacktheit der Sessel damit.

Gegen das 14. Jahrhundert verschwinden die kostbaren Tische aus Metall und werden durch Andere ersetzt, welche man mit Tischteppichen bedeckt. Die Sessel erhalten einen sogenannten Thron oder Himmel. Bei königlichen Festen wurden diese Throne mit goldenen Lilien geschmückt.

Nun erlangten die Bau- und Möbel-Schreiner die Truhen- oder Koffermacher und die Teppichwirker eine große Berühmtheit und man ermangelte nicht, den Platz anzuzeigen, wo ihre Kunsterzeugnisse hervorgebracht wurden.



Von dieser Zeit an gingen alle Hausmöbel der Reichen aus den Händen der Künstler und Handwerker hervor, welche natürlich auf einander angewiesen waren.

Die Schlosserei kam zur richtigen Zeit der Möbeltischlerei zu Hülfe und lieferte ihr gute und zierliche Arbeit. Die Kunstschmiede dieser Zeit bewiesen, was aus dem Eisen, unter den Händen tüchtiger und verständiger Handwerker — Künstler in ihrem Fache — werden kann; sie zeigten, daß man dieses harte, rauhe Metall wie Wachs zu kneten vermag.

„Die Schlösser — sagt J. Labarte — waren damals zu solcher Vollkommenheit gebracht, daß sie wie wirkliche Kunstwerke geschätzt wurden“.

Im 14. Jahrhundert wurden fast alle Häuser mit Fensterrahmen versehen und nun nahm auch die Bautischlerei merklich zu.

Seit der Regierung des Kaisers Constantin waren auch die Kirchenmöbel immer prächtiger geworden und gaben den kundigen Möbeltischlern alle Hände voll zu thun.

Rom hatte bereits ein goldenes Kreuz von 200 Pfund Gewicht zum Geschenk erhalten.

St. Eligius und seine Schule bearbeiteten hauptsächlich Gold und Silber für Kirchen und Klöster.

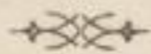
Karl der Große war sehr wohlthätig und schenkte den Kirchen Gegenstände von hohem Werte.

Es kann daher nicht Wunder nehmen, daß die Kirchen noch heute, trotz aller Verwüstungen und Plünderungen, für Billionen von Franken an Kunstwerken aller Art besitzen, worüber man ganze Bücher schreiben könnte.

In Vorstehendem geben wir einen kurzen Abriss dessen, was die Bau- und Möbel-Tischlerei vor der Zeit der Wiedergeburt der Künste (Renaissance) war.



Wir hatten bereits früher Gelegenheit genommen, etwas hierüber zu sagen und werden wohl im Laufe dieses Buches noch weiter darauf zurückkommen.



Beim Bauen eines Hauses bedarf man des Zimmermannes, um den Rost zu legen, die Pfosten aufzurichten, die Balken und den Dachstuhl zu befestigen.

Sind die Mauern vollendet und beworfen, und die Plafonds (Zimmerdecken) abgearbeitet, dann kommt der Schreiner, um Thüren und Fensterrahmen einzuziehen.

Für die Treppen sorgt der Stiegenbauer.

Um aber das vollendete Haus bewohnbar zu machen, müssen wir noch den Möbelschreiner zu Hülfe rufen, um Tische, Stühle, Bänke, Schränke, Bettladen etc. anzufertigen.

Doch gehen bei diesen Arbeiten die Handwerke mehr oder minder Hand in Hand, je nachdem die Notwendigkeit dies erfordert und die Kenntnisse es gestatten.

Wo es feine Prachtmöbel anzufertigen gilt, bedarf man des Kunstschlzers (Ebenisten), <sup>(1)</sup> während der Bildhauer, um die Arbeit des Möbeltischlers oder des Bautischlers zu verzieren, Schnitzwerk ausmeißelt.

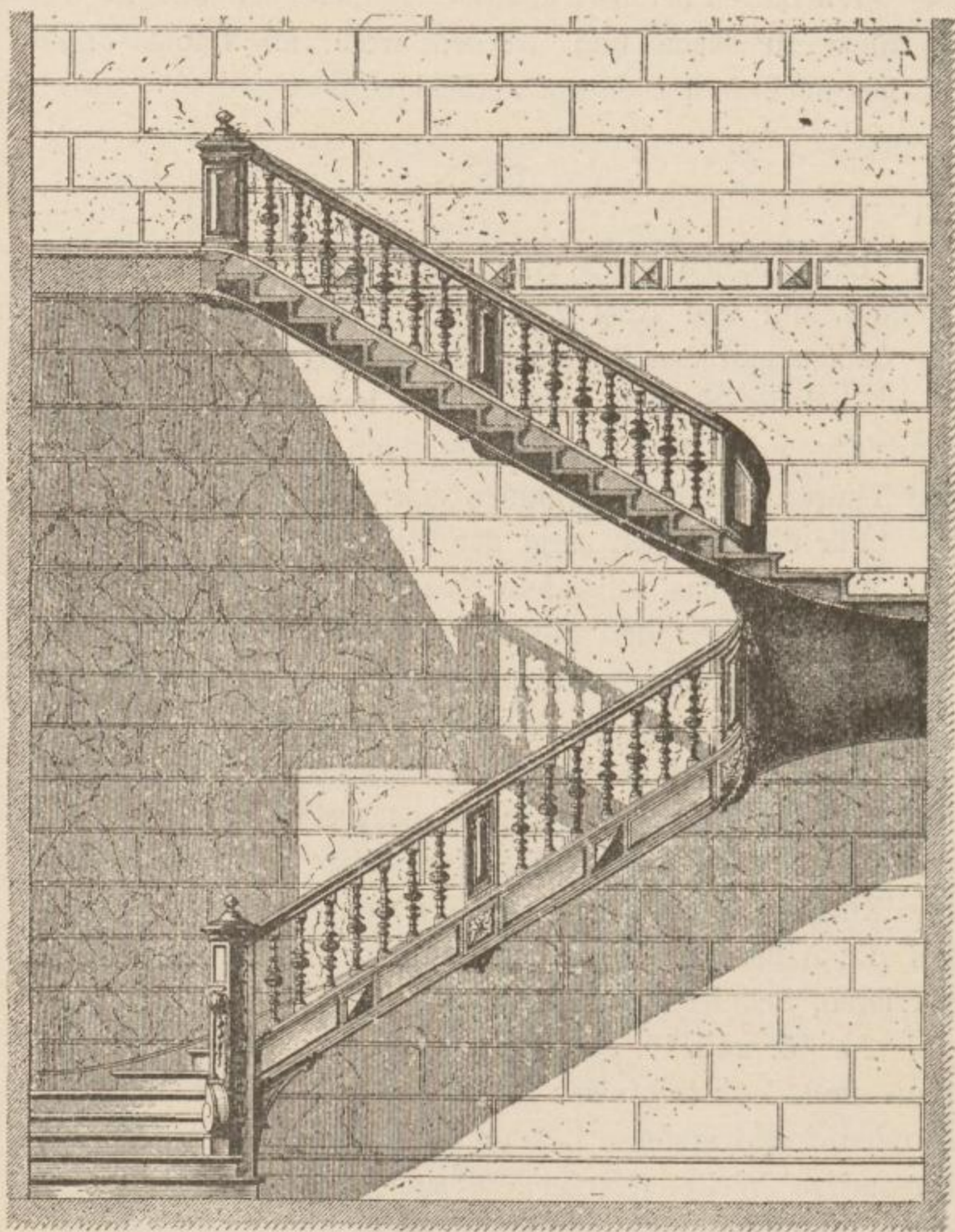
Im 15. und 16. Jahrhundert waren unsere flämischen Bau- und Möbelschreiner Künstler und ihre Erzeugnisse standen denen anderer Länder nicht nach. Sie hatten ihre eigenartige Weise (Manier), welche in sehr enger Verbindung mit den anderen schönen Künsten stand; das beweisen einige noch vorhandene Werke.

Sie mochten die Nebenteile ihrer gezeichneten Vorwürfe nach Belieben, nach eigenem Sinn und Geschmack

---

<sup>(1)</sup> Ebenist ist französisch und bedeutet Bearbeiter des Ebenholzes.

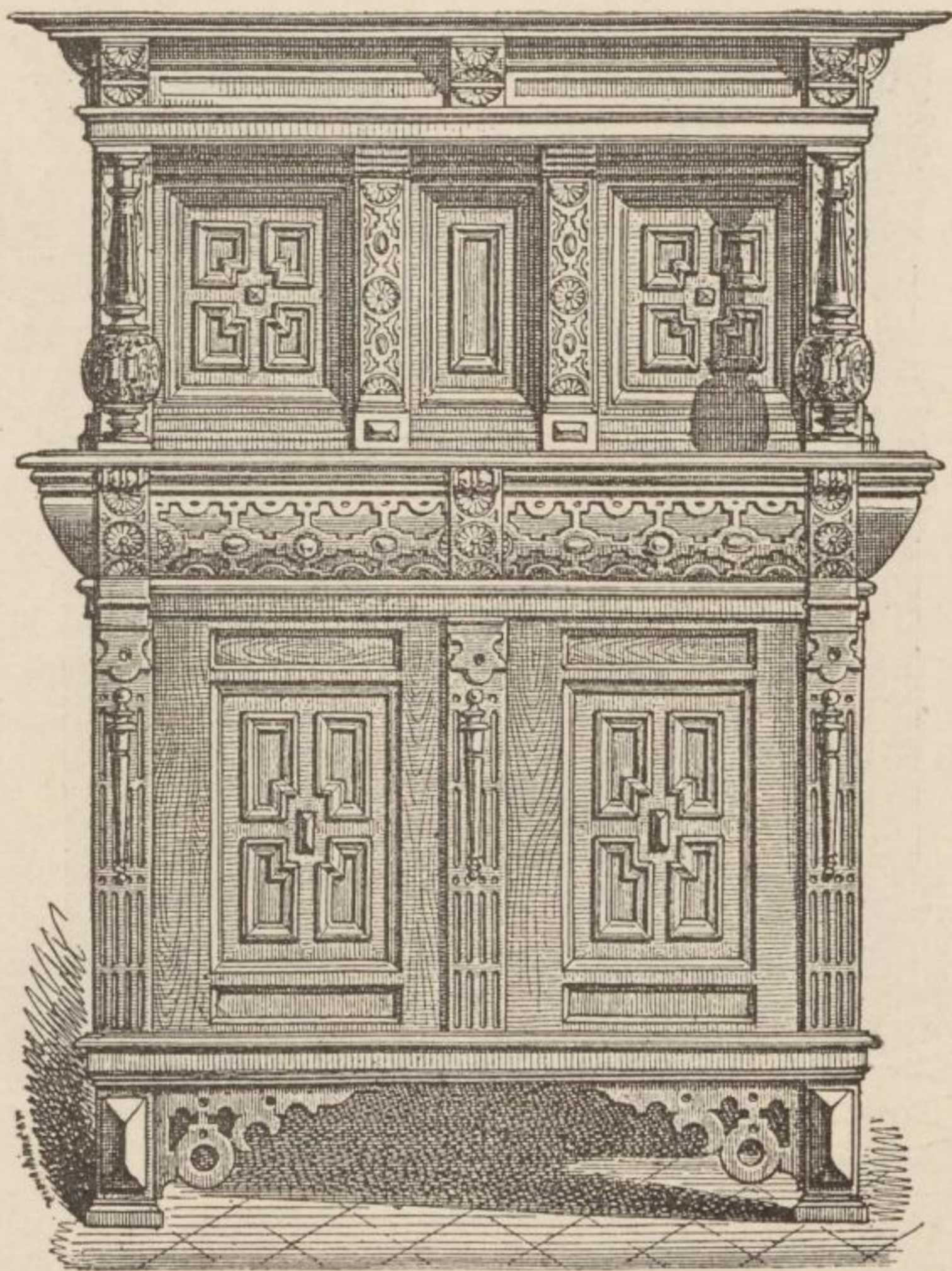




Treppe für ein Wohnhaus.

verändern und je nach der Stelle, welche der betreffende Gegenstand einnehmen sollte, richten, aber nie wichen sie von der Regel der Logik ab, nach welcher das Holz bearbeitet werden muß.





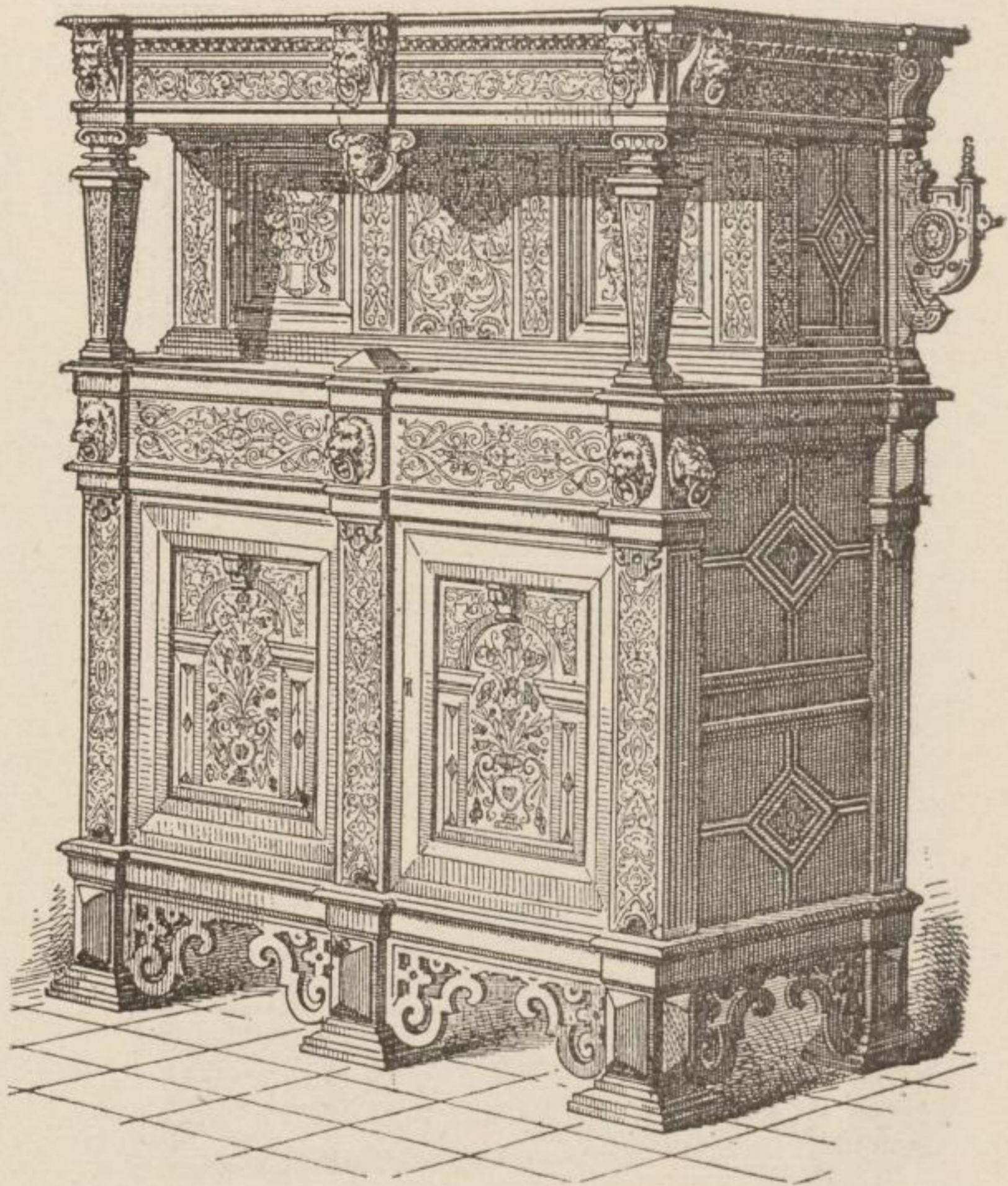
Schrank von 1580.

Sie richteten sich genau nach der Art des Holzes, erleichterten seine Bearbeitung und trachteten es dauerhaft zu machen.

Wenn man die alten Möbel untersucht, wird man finden, dafs sie nicht alle nach feststehenden Grundregeln (Maximen)

13\*





Schrank von 1600. ] ]

gearbeitet sind, wohl aber nach den Gesetzen des gesunden Verstandes d. h. nach dem praktischen Verstande der Werkleute, denn diese arbeiteten nicht maschinenmäsig, sondern mit dem vollen Bewußtsein dessen, was sie schafften.

Die Zeichnung ihrer Vorwürfe ist fast immer geradlinig; alle Verbindungen gehen von der geraden Linie



aus. Die einzelnen Stücke, diejenigen, welche die Rahmen oder die Paneelrahmen bilden, treffen daher rechtwinkelig zusammen und man sieht, daß sie sorgfältig bemüht sind, dieser Vereinigung (Gehrung) alle Kraft zu belassen. Die Pfosten und die Stücke der Umsimsung erhalten keine andere Verzierung, als die schrägen Ränder und einiges hübsche Gesimse aus dem vollen Holze heraus, wodurch bezweckt wird, dem Beschauer die Tiefe des Paneels besser und angenehmer vor Augen zu führen. Die einfache Verzierung (gehobelte Füllungsglieder) ist das alleinige Werk des Schreiners, der Bildhauer hat damit nichts zu thun.

Mit den Paneelen ist es dagegen anders beschaffen; sie sind fast immer mit verschiedenen Verzierungen geschmückt, je nach dem Lande und der Zeit, in welchen die Möbel angefertigt wurden.

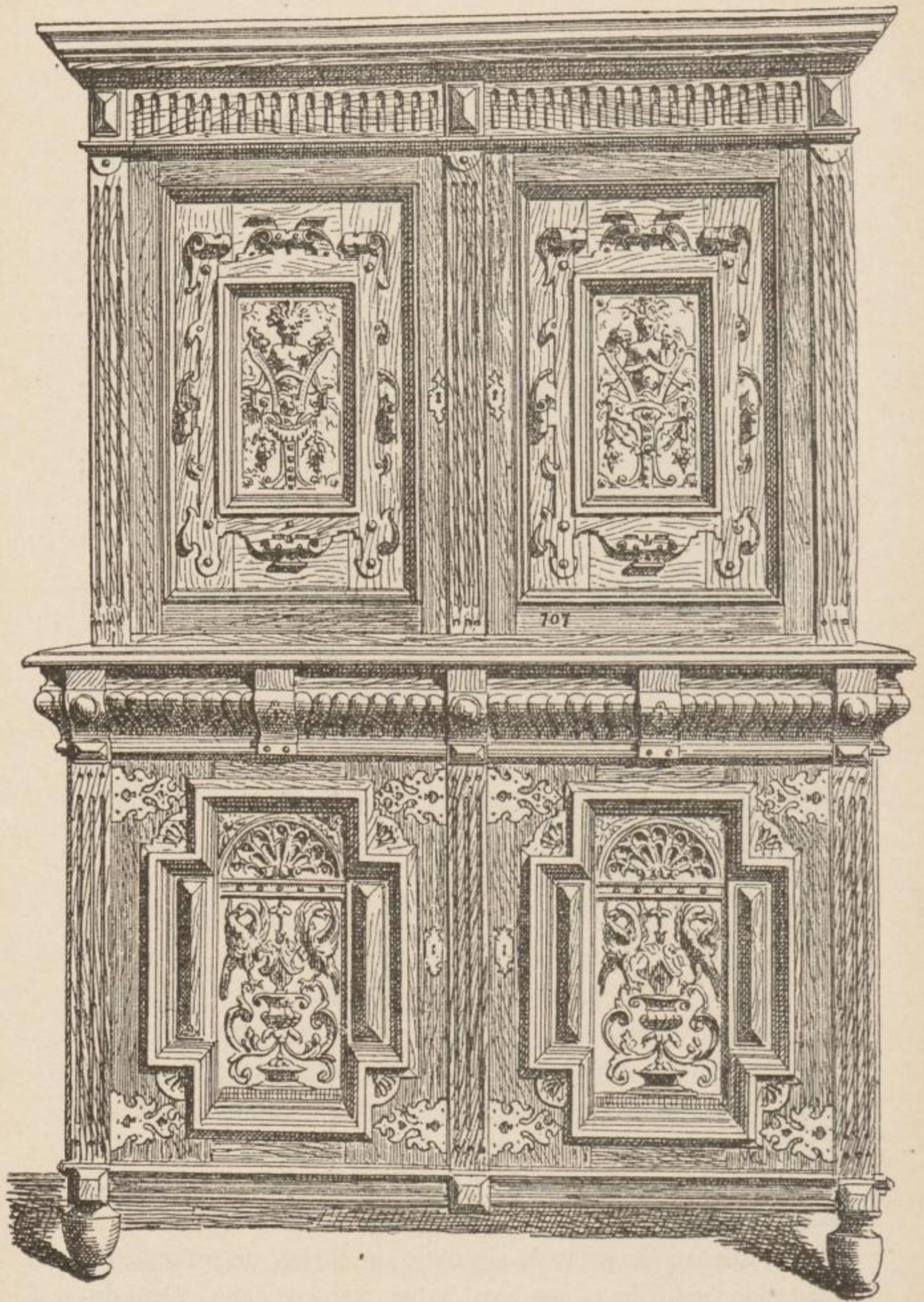
Bleiben die Pfosten und die Sperrleisten glatt und ohne Verzierung von der Hand des Schreiners-Bildhauers, dann kommt der Schmied herbei, um sie zu verschönern und füllt die Lücke mit Meisterwerken aus geschmiedetem Eisen. Seinem Auge entgehen weder die Fensterangeln mit ihren Gliedern noch die Thürangeln, noch die Schloßplatten; nur nach der Renaissance-Zeit hatte er dafür keine Augen mehr.

Die sämtlichen mit dem Hammer — und durchgehends mit gutem Geschmack — bearbeiteten Nebenteile bieten der Schreinerei ein tüchtiges Verzierungsmittel dar. Um nun die Farbe der Metalle hervortreten zu lassen, beklebte man sie mit kleinen Stücken Saffian auf geblättern, bemalten, und derart zugeschnittenem Tuch, daß es rund um das metallene Stück lief.

Diese Verzierungen sind zu einfach, um darüber eingehender zu reden.

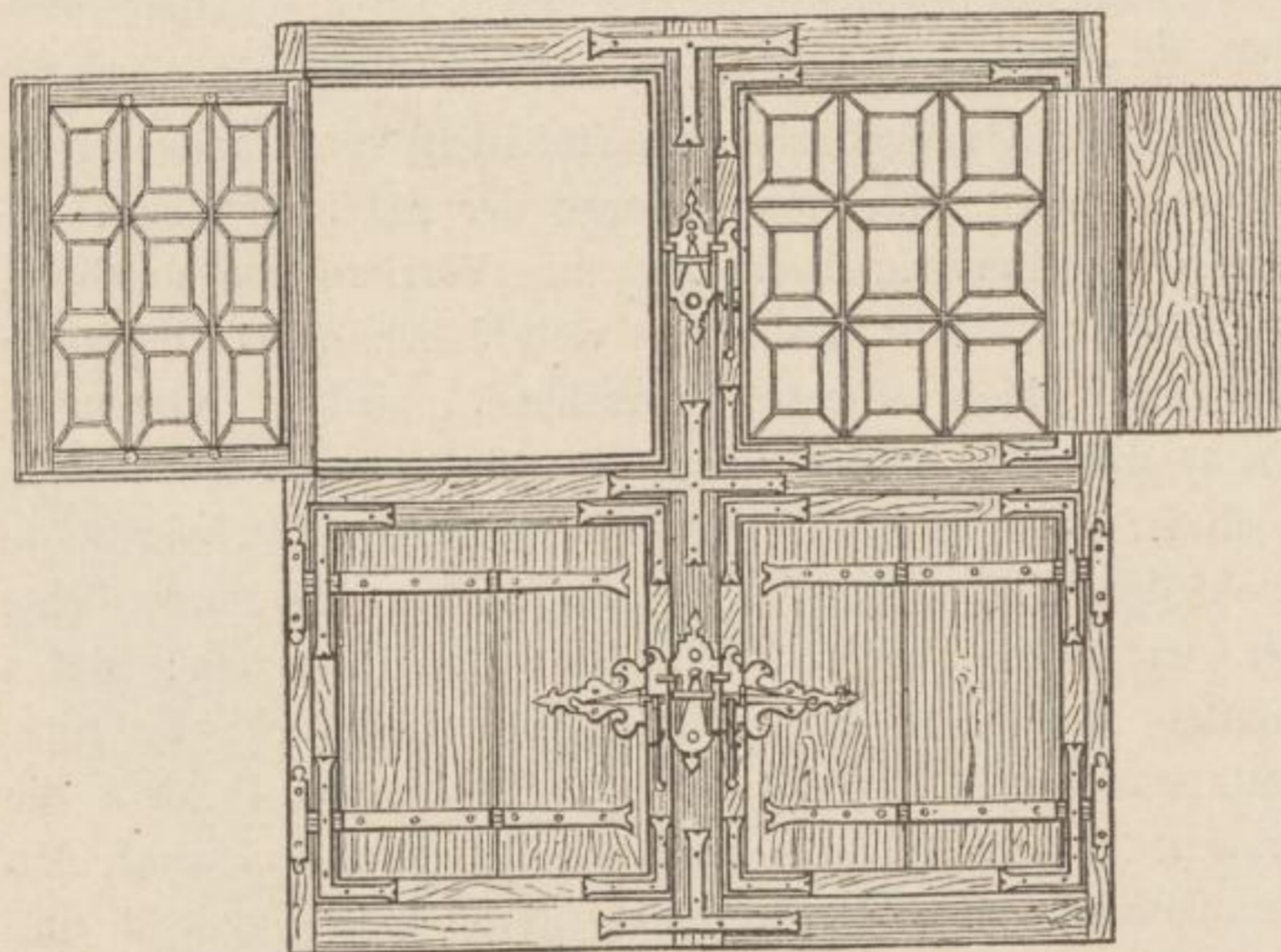
Indessen sind auch sie nicht in ihrem ursprünglichen Zustande geblieben, sondern haben verschiedene Verände-





Flämische Renaissance.





Fenster zu Mecheln. 1600.

rungen durchgemacht. Welche aber? In Belgien sind äusserst wenig Möbel aus dem 14. Jahrhundert zu finden. — Die Aeltesten und am besten Erhaltenen sind die Reliquien-schreine zu Noyon und Bayeux. Diese Schreine sind hinsichtlich des Styles und der Verzierung sehr merkwürdig. Belgien besitzt keinen einzigen derselben. Nur in der St. Johanneskirche zu Lüttich zeigt man noch die Flügel eines Schreines aus dem 14. Jahrhundert; sie sind ausschliesslich mit Eisenwerk verziert, dasselbe besteht aus Angeln, durch zierliches Laubwerk in Eschdorn-Form gebildet, deren Rollen die Bretter der Tischlerarbeit verdecken und verstärken.

Diese Flügel waren in blau-grüner Farbe gemalt, welche Farbe den Untergrund für die vergoldete Eisenarbeit abgab. Diese Verzierung ist sehr einfach, aber schön und reich.

Vom 14.—16. Jahrhundert brachte man nur selten



vielfarbige Verzierungen an den Möbeln an; dafür bemalte man sie selbst.

In den Anfangsbuchstaben (Initialen) von Handschriften (Manuskripten) findet man Spuren der Art und Weise, wie unsere Voreltern zu dieser Zeit ihre Verzierungen machten.

Daraus ersieht man, daß viele Jahrhunderte hindurch die mit einem Deckel versehene, große, viereckige Truhe das Hauptmöbel war. Man findet derartige Truhen noch an vielen Stellen, was leicht begreiflich ist, waren sie doch der Aufbewahrungsort der besten Kleidungsstücke, der wichtigen Papiere und der Schmucksachen; dabei dienten sie, mit Kissen oder Teppichen bedeckt, als Sitzplatz und machten mit dem Schranke und der Bettlade die großen Hausmöbel aus; sie enthielten auch wohl den Brautschatz der Tochter und waren dann angefüllt und verziert je nach dem Wohlstande des Gebers oder des Empfängers.

Hier könnte man die Frage aufwerfen, ob es denn irgend welchen Nutzen habe, die alte Art und Weise des Arbeitens kennen zu lernen? Gewiß, man lernt dadurch den Gang der Geschichte, den Fortschritt kennen und zugleich gewinnt man Achtung vor denjenigen, welche uns vorausgegangen sind und welche mit geringeren Mitteln oft weit schönere Erzeugnisse in allerlei Gegenständen fertig brachten, als später und heutzutage.

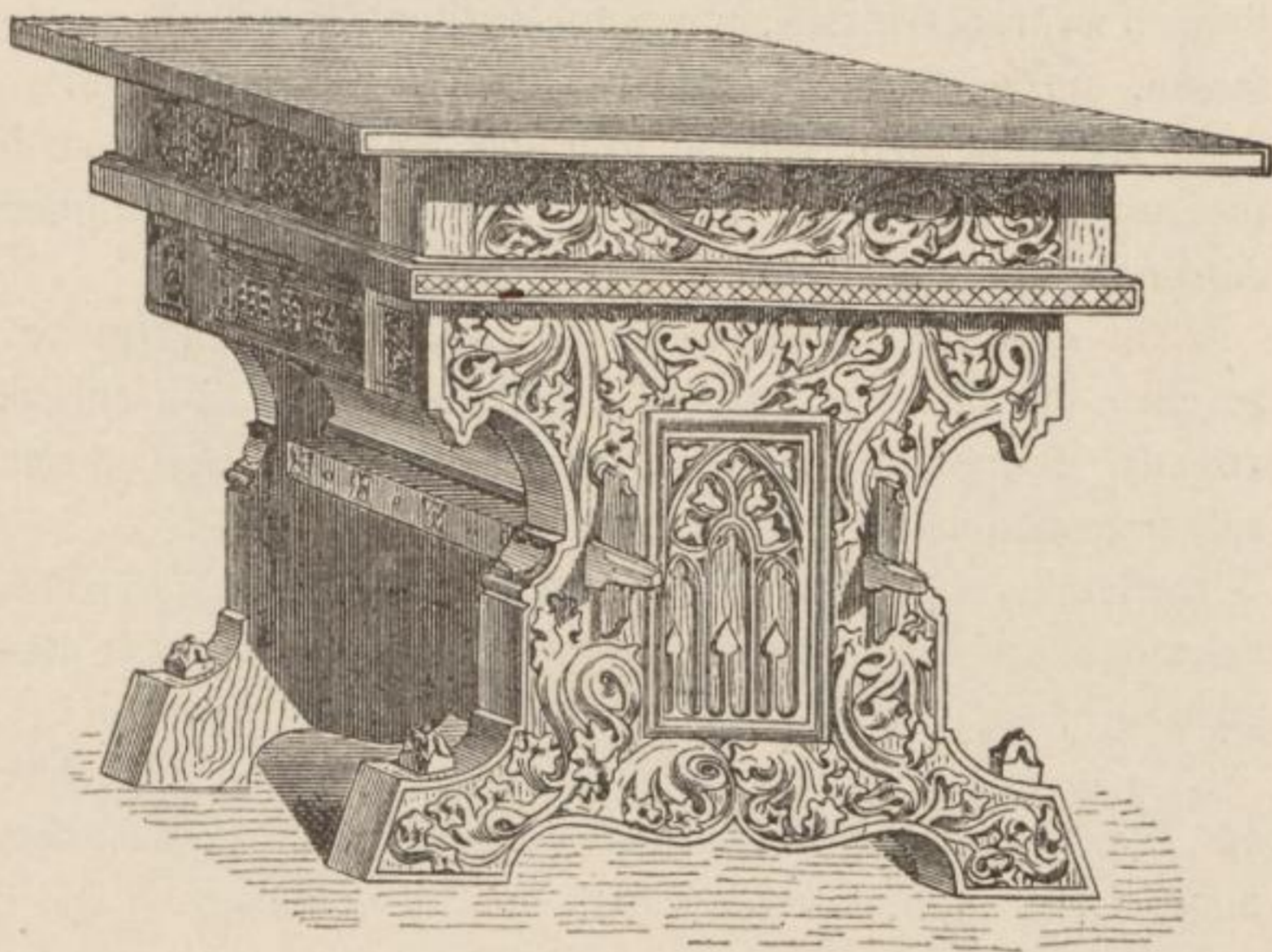
Ferner lernt man dadurch, daß, wenn schon die Kunst nicht ein einzelnes bestimmtes Land, sondern die ganze Welt zum Vaterlande hat, sie doch, um einem Volke Ehre, Ruhm und Wohlfahrt zu verschaffen, einen eigenartigen Charakter, eine eigenartige Selbständigkeit haben muß, welche mit der Art, dem Charakter, dem Geschmack, den Sitten und Gebräuchen dieses Volkes übereinstimmen und daß sie dadurch nicht allein nichts von ihrer Macht,



ihrem Zwecke und ihrem Einflusse einbüßt, sondern im Gegenteil noch an ihrem Wesen, ihrem Können gewinnt.

So können wir denn sagen, daß die Kenntnis dessen, was früher war, stets von Nutzen ist.

Heute lernen wir von gestern,  
Morgen von dem heut'gen Tag.



Gothischer Tisch von 1500.

Daß Baukundige (Architekten), Zimmerleute, Bau- und Möbeltischler, und Ebenisten die Art und Eigenschaft des Holzes, die Werkzeuge und Geräte zu seiner Bearbeitung gut kennen müssen, sieht auch der Unverständigste ein.

Daß sie aber außerdem auch noch die Gesetze und Regeln der Schicklichkeit und Sparsamkeit, sowie seiner Stärke und Dauerhaftigkeit verstehen müssen, das scheinen Viele von ihnen nicht einsehen zu wollen und dieses Nichtwollen hat dann zur natürlichen Folge, daß sie unge-



schickte Handwerker bleiben und schlechte Arbeit liefern, von welcher sie keinen Vorteil ziehen und an welcher sie keine Freude, keine Befriedigung finden.

Das ist sehr zu beklagen.

Wer ein Künstler in seinem Gewerbe werden will, der darf sich keine Mühe verdriefsen lassen, stets nach Besserem, nach Schönerem zu streben, Meisterwerke aufzusuchen und danach zu trachten, sie zu verstehen, ihren Kunstsinn zu erfassen, um seine eigene Arbeit danach richten zu können.

Wer das nicht vermag, wer das nicht will, wird auch nie auf durch eigenes Verdienst erworbene Auszeichnung Anspruch machen dürfen.

In den zwei vorhergehenden Abschnitten haben wir gesehen, welches der Zustand der Bau- und Möbeltischlerei vor der Renaissance war, sehen wir nun zu, wie er sich später gestaltete und wie er heute ist.

Getäfel, Gestühle, Truhen, Bänke, Bettladen, Tische, Schränke und Fufsschemel machten, vor der Zeit der Renaissance, so ungefähr das ganze Meublement aus.

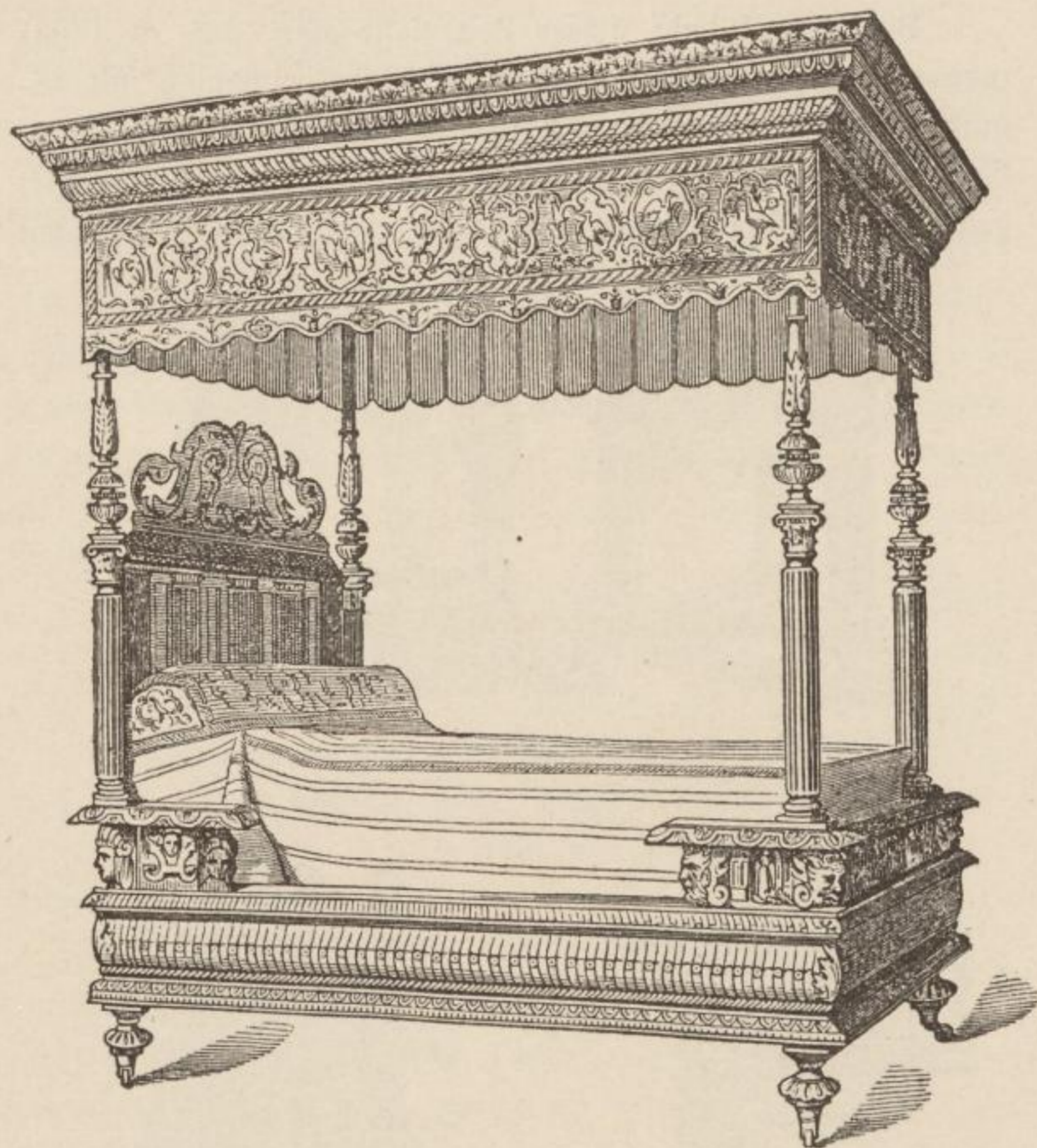
Von dieser Zeit an aber traten Bau- und Möbeltischler auf, welche aus der wieder auflebenden Baukunst, die allem neues Leben gab, Vorteil zogen.

Albrecht Dürer, Holbein, Philibert und andere große Meister boten edelmütig ihre Künstlerhand, um die löblichen Bestrebungen der nützlichen Handwerker zu unterstützen, die Erzeugnisse des Kunstgewerbes gleichsam beseelen zu helfen und zum echten Spiegelbilde der wieder aufblühenden schönen Künste zu machen.

Was nur die Baukunst passend in die Bau- und Möbelschreinerei übertragen, was diese nur nachahmen konnte, wurde benutzt und so erhielt diese Letztere neues Ansehen, neues Leben und vergrößerte ihren Wirkungskreis.

Auch die Bildhauerkunst lieh ihre kräftige Hand und brachte Verzierungen in Bild- und Schnitzwerk an, damit





Bett von 1600. ;

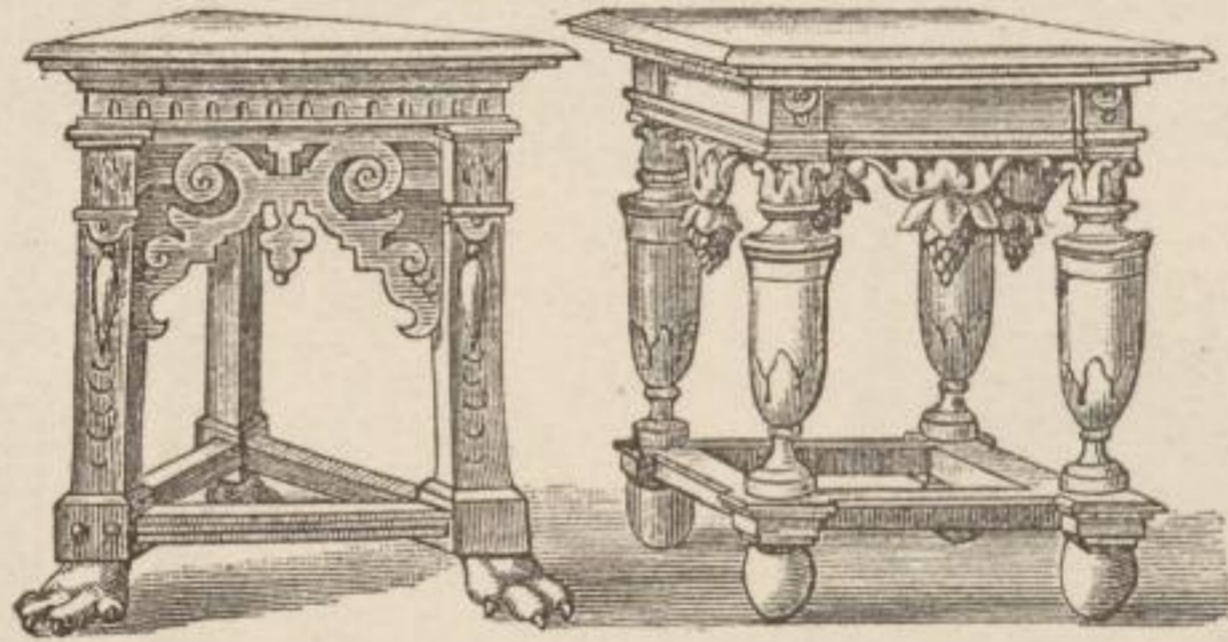
Sessel, Stühle, Schränke, Bettstellen und Getäfel von ihrer Vortrefflichkeit zeugen sollten, um den Geist des Beschauers zu erheben, die Bildung zu befördern und auf diese Weise das Leben angenehmer und schöner machen zu helfen.

Hierdurch wird aber klar und deutlich bewiesen, — wenn es überhaupt noch eines Beweises bedürfte — daß Kunst und Gewerbe sich nicht allein einander in die Hände arbeiten können, nein daß sie es müssen, daß sie Hand in Hand gehen müssen.

Darüber weiter unten mehr.



Bei den Möbeln dieser Zeit sieht man, daß es allgemeiner Brauch war, den obersten Teil der Säulen mit anmutigen Verzierungen zu schmücken; darin zeigt sich deutlich der Einfluß der Baukunst. Auch die damals so weit gediehene Bildhauerkunst giebt sich darin kund durch den



1527–1604; Vredeman de Vries, Antwerpen.



Tischfuß von 1700.



Vredeman de Vries.



Ueberflufs von anmutigem Bild- und Schnitzwerk, welches dem Künstler willkommen ist.

Bei den in Venedig verfertigten Möbeln ganz besonderer Art begegnen wir der Einlegung von glänzendem Email und Edelsteinen.

In dieser Zeit spricht man von: Styl Ludwig XIV. (Louis XIV), Ludwig XV, Ludwig XVI. etc.; es sind aber nicht diese Fürsten, welche diesen oder jenen Styl aufgebracht haben, sondern die Künstler, welche unter ihrer Regierung lebten und, um ihrer Schaffensart, ihrer Schule mehr Ansehen zu geben, derselben den Namen des betreffenden Königs beilegten.

Unter Ludwig XIV wurden die Möbel reich mit Bildern und Blumen aus Messing und Elfenbein verziert. Die Leitung (Direktion) dieser Kunst hatte am Hofe der berühmte Boule (Boule, eigentlich Buhl, Deutscher von Geburt 1642/1732) und gab ihr seinen Namen. Er war Kunstmaler, Baumeister, Bildhauer, Aetzer und Kupferstecher.

Hier ein Muster seiner Kunst.

Die reiche, aber steife Verzierung unter Ludwig XIV wurde unter Ludwig XV prächtiger und gefälliger, indem sie weiblichere Formen annahm.

Indessen, ausgemeißelte Blumen und Schnitzwerk genügten nicht mehr; die Uebertreibung nahm immer mehr zu und sogar die Verzierung mit Muscheln wurde Mode.

Die Sucht nach Neuem ist aber launenhaft und geduldig von Art und fast unersättlich. Auch der Modestyl war von kurzer Dauer und Rieseneer, der große Ebenist aus der Zeit Ludwig XVI ver-

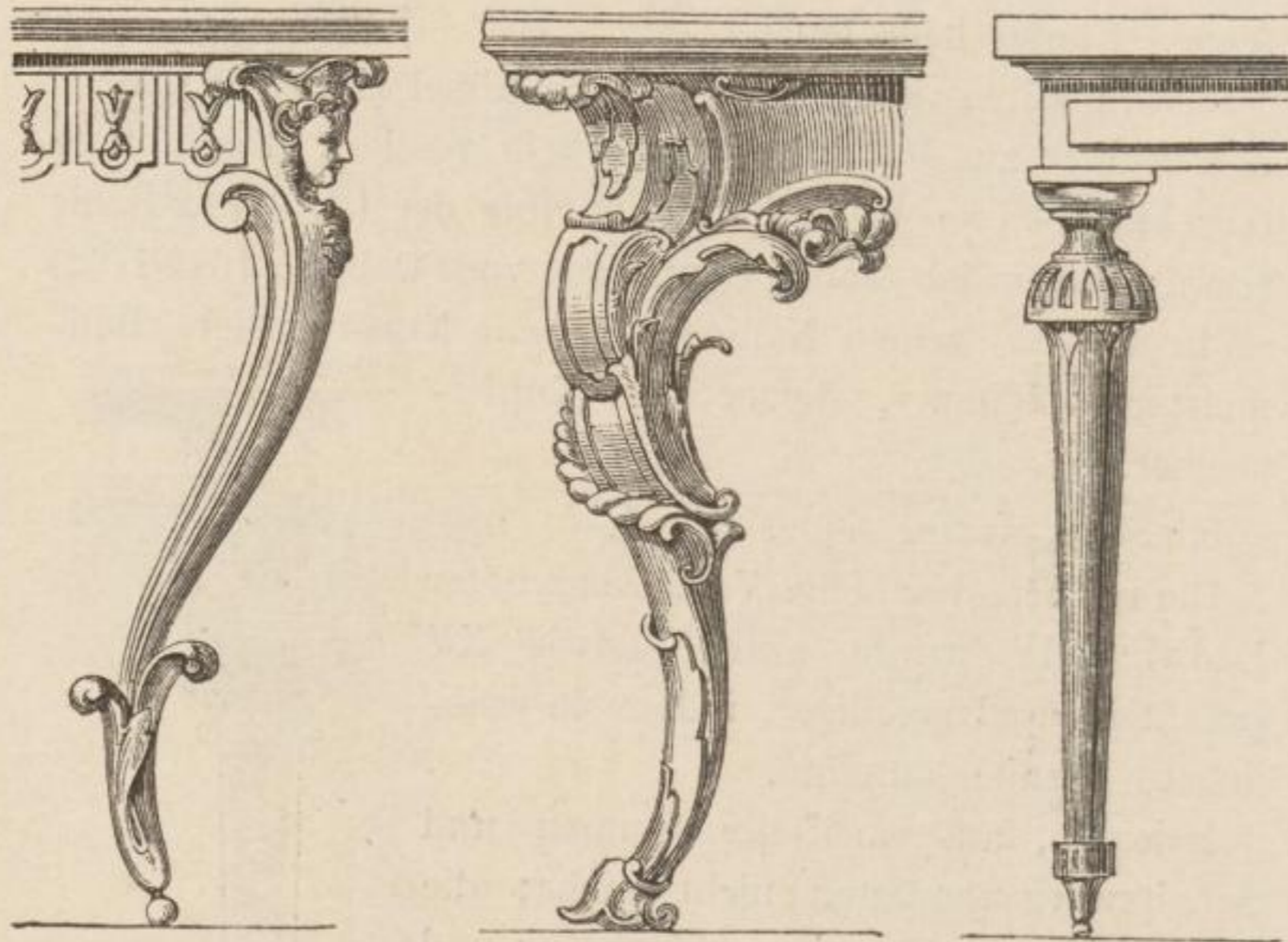


Tischfuß,  
Styl Ludwig XIV.



besserte die Verzierung mit glücklicher Hand. Er machte den gezwungenen und geschweiften Formen ein Ende und ersetzte sie durch hübsche, einfache Verzierungen, welche den Ansprüchen der schönen Künste mehr Befriedigung gewährten.

Hier aber ist die Frage am Platze: Welchen Einfluss übte denn unsere berühmte Flämische Malerschule, ihre weltberühmten Meister: Quintin Matsys, Franz Floris, Rubens, Teniers etc. etc. etc. auf die anderen, untergeordneten Künste aus und also auch auf die Bau- und Möbeltischlerei?

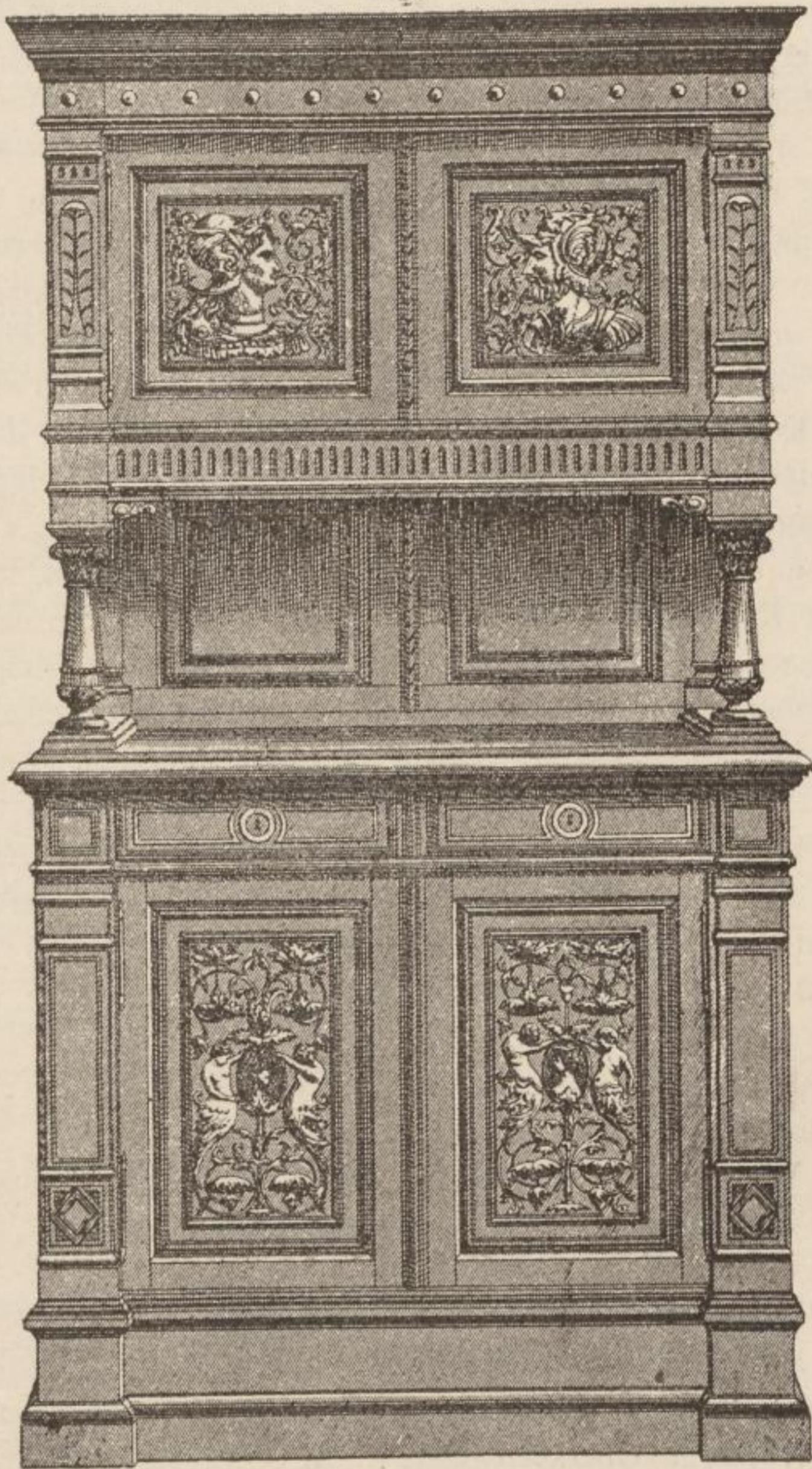


Tischfüße Styl Ludwig XV.

Ludwig XVI.

Wir haben bereits gesehen, daß das Klima eines Landes, Licht und Wärme, Berge und Thäler, Wälder, Felder, Wiesen, Tiere und Blumen, die Gestalt, Stärke, Schönheit, Art und Lebensweise seiner Bevölkerung, sein Wohlstand und seine Muttersprache einem unmittelbaren





Flämische Renaissance.



und energischem Einfluß auf die Kunstgefühle seiner Landesart ausüben und zwar zunächst und hauptsächlich auf seine Künstler.

Wie wäre es also möglich, daß die Künstler, welche doch ihre Eigenartigkeiten aus der sie umgebenden Welt schöpfen, nicht wieder ihrerseits durch ihre Meisterwerke einen unmittelbaren Einfluß auf das Volk ausüben sollten und vor allem auf diejenigen, welche durch ihr Gewerbe oder ihr Handwerk dazu berufen sind, die Meisterwerke der Kunst nicht allein zu bewundern, sondern auch durch dieselben angeregt und angespornt zu werden, ihre eigenen Kunstgefühle dadurch zu bereichern und zu kräftigen. Oder sollten etwa die Bilder schöner Männer und Frauen, fröhlicher Kinder, kräftiger Löwen, prächtiger Pferde, reichem, schönem und zartem Obst, duftiger, reichfarbiger Blumen, zierlicher und starker Möbel, schönem Hausgeräthe und zwar alles in wahren Farben gemalt, im sonnigen Lichte, lachend und treffend, sollten diese eindrucksvollen Bilder nicht tiefe und kräftige Spuren hinterlassen, bei denjenigen, welche auch bei ihrer Arbeit auf das Wahre und Schöne zu achten haben? Das scheint auch bei einem mit Kunstgefühl und gutem Geschmack begabten Volke, wie das Unserige, ein Ding der Unmöglichkeit.

Denken wir doch nur an das eiserne Gesetz der Notwendigkeit.

Wie uns die Geschichte lehrt, waren die Künstler jener Zeit gerade so wenig mit Glücksgütern gesegnet, wie Viele unserer Tage.

Davon nur ein Beispiel.

Man weiß, daß Margarete von Parma, Statthalterin der Niederlande, ihrem Kunstbildhauer Konrad Meyt nur 5 Stüber, ihrem Oberkoch dagegen 26 Stüber täglich zahlte. Da aber auch der Künstler nicht einzig und allein von erhabener Seelenspeise, von erhabener Geistesnahrung leben



kann, so zwang ihn gar oft der Hunger, Heil und Trost bei dem Gewerbe, seiner ersten Amme zu suchen und zu finden. Kennt doch Jeder das alte Wort: „Die Kunst geht nach Brod.“

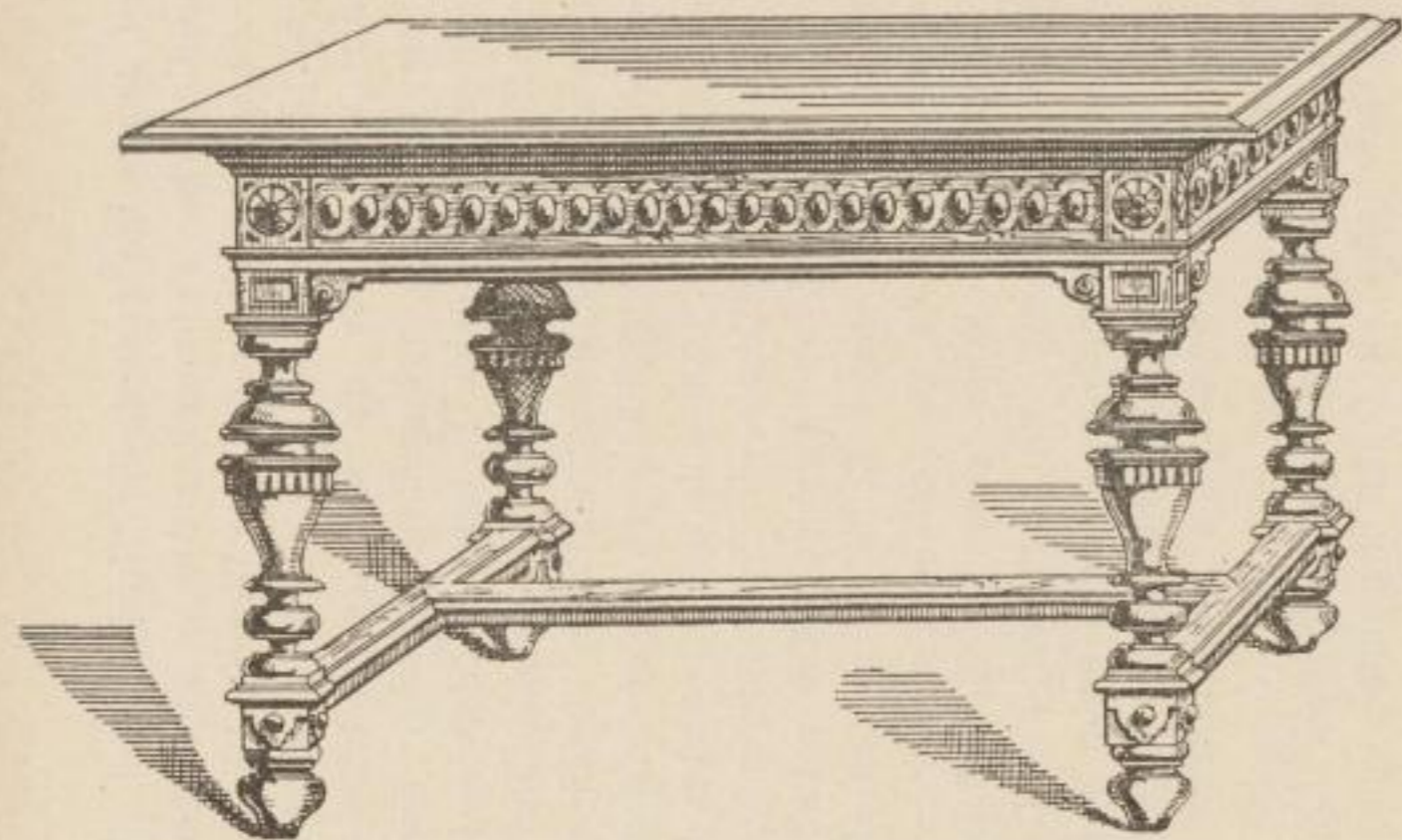
Aber es gab für ihn noch eine weitere Notwendigkeit, das Gewerbe aufzusuchen, nämlich: seine Liebe, sein Trieb das Volk dahin zu erziehen, daß es seine (des Künstlers) Kunsterzeugnisse verstehe, sie nach ihrem Werte schätze und aus ihnen höchst sittlichen Vorteil ziehe und auch diese Notwendigkeit fühlte er. Dagegen ist aber auch von seiten des Volkes, von seiten des Gewerbes bewiesen, daß Wohlstand und Luxus die Notwendigkeit der Verschönerung, der Verzierung gebären. Die natürliche und lobenswerte Begierde, dieses Bedürfnis zu befriedigen, angespornt durch die Liebe zum Schönen, welche — wie wir bereits bemerkten — jedem gesunden Menschenverstande eigen ist im Verein mit dem Bestreben den Gewerbszeugnissen durch ein gefälliges Aeufere mehr Wert zu verleihen, alle diese Gründe trugen gewifs mächtig dazu bei, die schönen Künste zu veranlassen, Hand in Hand mit dem Kunstgewerbe zu gehen.

Dann aber stand auch das Volk dem Ruhme, der Ehre des Vaterlandes nicht kalt gegenüber und wenn wir lesen, welch tiefe Wurzeln die flämische Schule in fremdem Boden fafste, um wieviel tiefer wird sie da erst im eigenen, im heimatlichen Boden gewurzelt haben.

Lesen wir doch in Michiels: *L'art flamand dans l'Est et le Midi de la France*, Seite 229, daß im 16. Jahrhundert sich ein Bursche in Lyon für den Urheber von Breughel's „Bauern“ ausgab.

Auch beweisen die Erzeugnisse des Kunstgewerbes aus jener Zeit aufs deutlichste, daß die Eigenartigkeiten der flämischen Schule in alle Gewerbszweige eingedrungen waren. Müssen dies doch selbst solche Schriftsteller be-





Flämische Renaissance.





kennen, welche — wiewohl mit Unrecht — nicht gern etwas über Belgischen und überhaupt den Kunstruhm anderer Länder sagen. So schreibt u. A. Ch. Laboulaye in seinem Werke: *L'art industriel*:

„Ehe wir weiter gehen, können wir nicht umhin, unser Schweigen im Anführen von Künstlernamen zu Gunsten von Rubens und der Flämischen Malerschule zu brechen, was unsere frühere Aeufserung verstärkt, dafs zwischen der Kunst und der Industrie ein inniger Zusammenhang besteht und dafs sie stets in ihrer Entwicklung übereinstimmen.

„Der in diesem Lande, das sich schon seit langem im Weben von Teppichen, in Gold- und Silberschmied-Arbeiten, in der Bildhauerei etc. auszeichnete, entkeimten Kunstsaat, mußte über kurz oder lang eine mächtige Kunstschule entspriessen und diese Schule war: Die Flämische Schule.“

Daraus können wir entnehmen, dafs die flämische Kunst, obwohl so hoch erhaben, dem Volke weit näher stand, als diejenige anderer Schulen, so dafs also kein Wunder war, dafs das Wesentliche, die Wahrheit in der Ausführung und Anwendung eine Eigentümlichkeit der Niederländischen und insbesondere der Flämischen Schule ist.

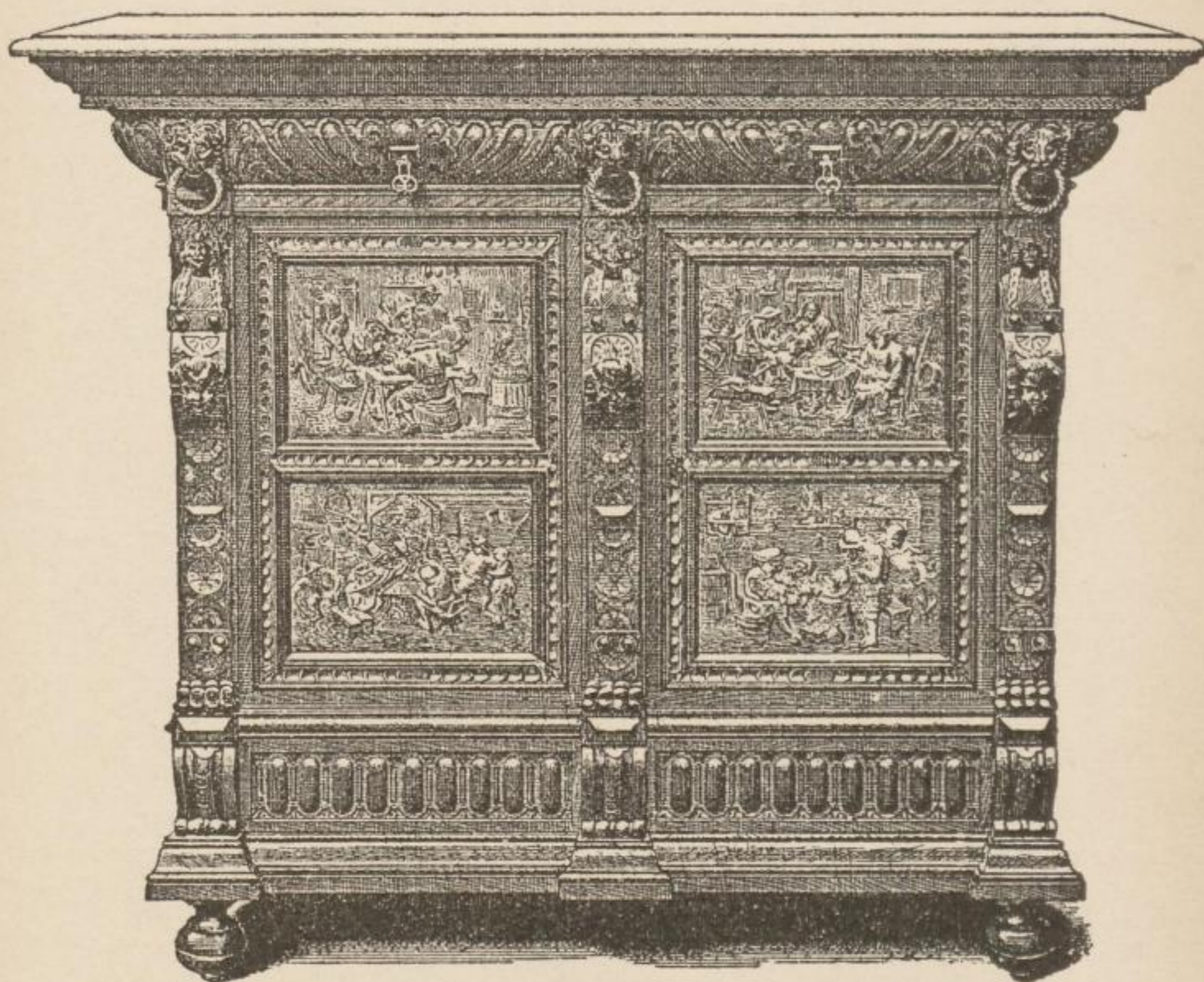
Das weiß unser Volk und darum liebt es die Flämische Kunst, rühmt es sich seiner Flämischen Künstler.

So darf es denn auch nicht Wunder nehmen, dafs sich gegenwärtig unsere Gewerbetreibende und Handwerker zu einer Gesellschaft, genannt *Rubensring*, zusammenthun, um durch vereintes Zusammenwirken, Eifer und Aufklärung den Flämischen Kunstgeist zu erwecken und werktätig zu machen und durch eigenen Kunstfleifs an der Bildung des Volkes mitzuwirken.

Ihr Wahlspruch lautet:

Was Du machst,  
Mach' gut und schön!





Flämische Renaissance.

Der verständige Leser, welcher die von uns gegebenen Muster prüft und mit denjenigen anderer Länder vergleicht, wird gar schnell die besonderen Eigenschaften erkennen, welche unserer Bau- und Möbel-Tischlerei eigentümlich sind und wenn sein Kunstgeschmack nicht entartet ist — was wahrlich zu beklagen wäre — wird er den Styl der Flämischen Schule mit seiner Einfachheit, Wahrheit, Zierlichkeit und Schicklichkeit für seine eigene Kunstarbeit allem vorziehen, was ihm die Fremde bieten kann. Und wenn er dieses thut, darf er mit vollem Recht auf seine



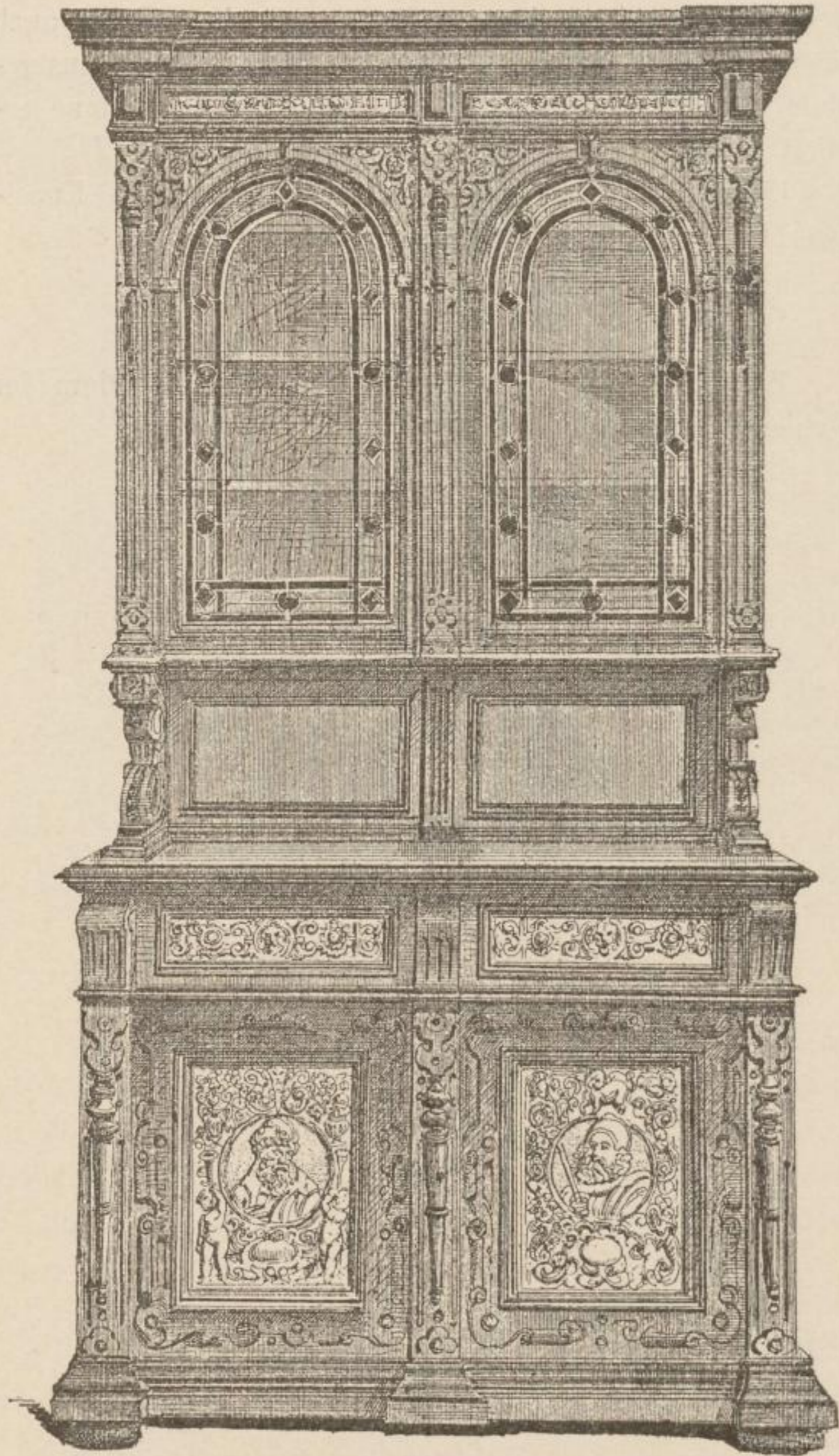
eigene Kunst, seinen eigenen Wert stolz sein und hat auch seinen Baustein zu dem echten und prächtigen Kunstgebäude geliefert, welches dem menschlichen Scharfsinne errichtet werden kann.

Das aber ist es, was wir unseren tapferen Kunstgewerbetreibenden innigst wünschen.



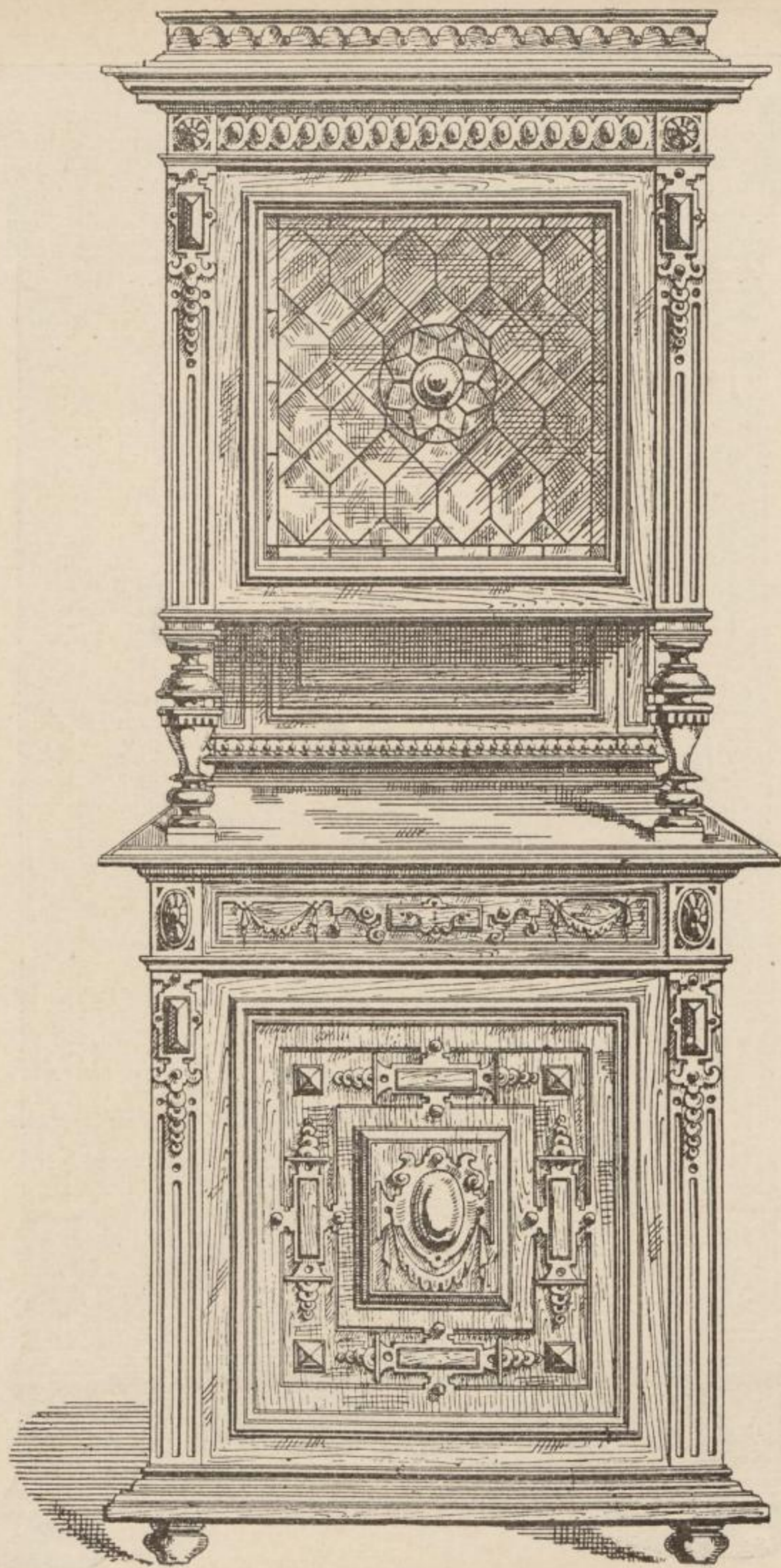
Wir lassen nun einige Zeichnungen zum Studium der Tischlerei folgen:





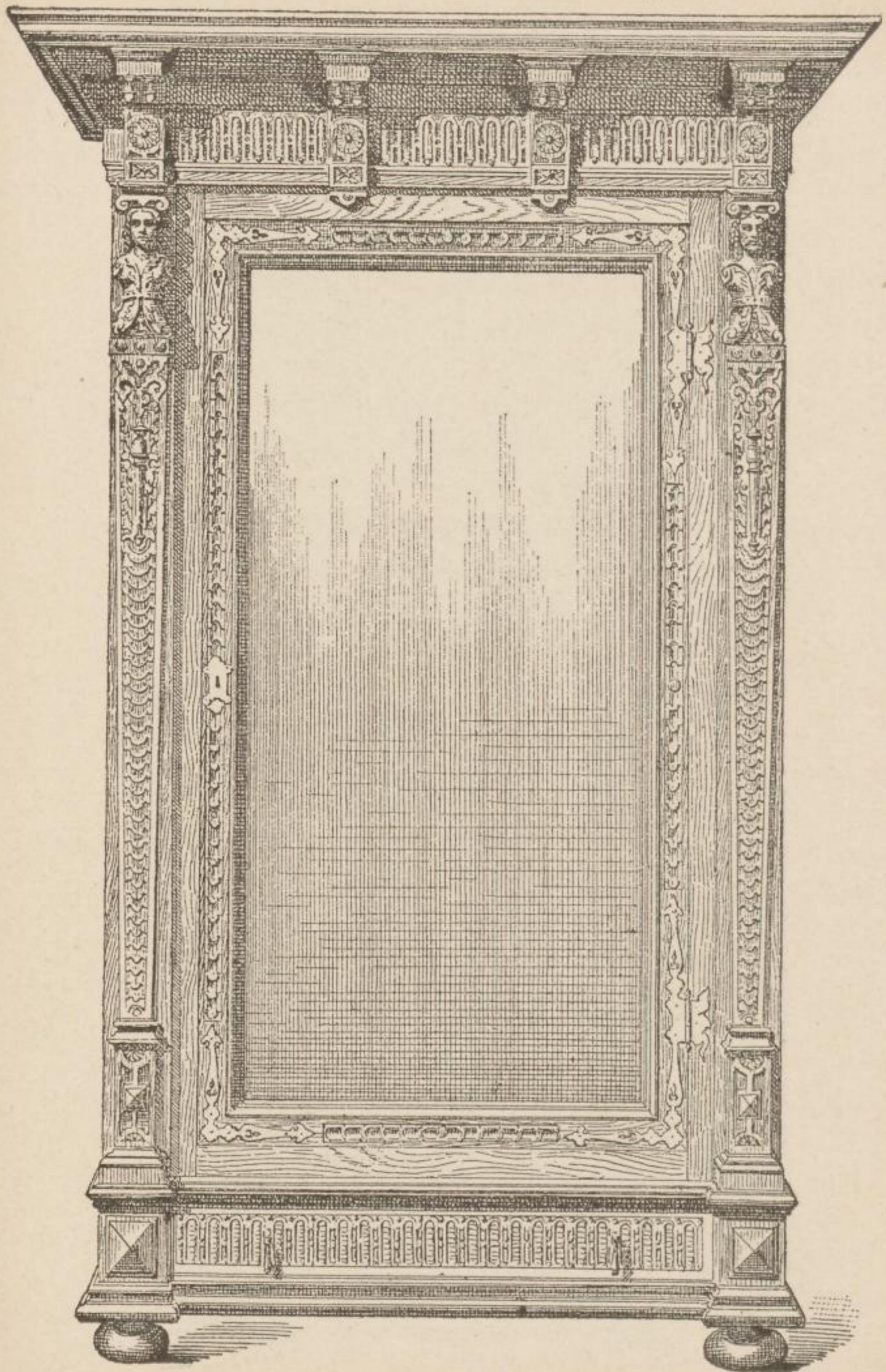
Flämische Renaissance.





Flämische Renaissance.





Spiegelschrank. — Flämische Renaissance.





## VII.

# DIE TEPPICHWEBEREI.

**H**at der Teppich auch seine Geschichte?  
Gewifs, gerade so gut als der Pflug, die Nadel, die  
Schreibfeder.

Diese Geschichte ist sogar in vielen Hinsichten sehr  
wichtig, besonders in Betreff desjenigen, was bei einem  
ernsthaften Volke nationalen Stolz, fruchtbringende Vater-  
landsliebe und Anhänglichkeit an seinen Volksstamm erweckt.

Hauptsächlich aus diesem Grunde wollen wir die fol-  
genden Einzelheiten aus der Geschichte des Teppichs an-  
führen.

Wer hat die Teppichweberei erfunden? Und wo, bei  
welchem Volke kam sie auf?

Das wissen wir nicht; aber das wissen wir, dafs es  
Babylonische, Asiatische, Griechische, Assyrische, Jüdische,  
Persische, Indische, Türkische . . . . . Utrechter, Brügger,  
Dorniker, Brüsseler, Antwerpener Teppiche und Stickereien  
gibt.



Man behauptet, daß bereits 300 Jahre vor unserer Zeitrechnung Teppiche gefertigt wurden. Wenn also solche noch vorhanden wären, wären sie gut 2000 Jahre alt.

Wenn aber diese Kunst schon so alt ist, dann ist es auch leicht begreiflich, daß sie viele Veränderungen, viele Verbesserungen erlebt hat und daß sie in denjenigen Ländern, wo Kunstsinn und Wohlstand ihr günstig waren, einen hohen Grad von Vollendung erreichte.

Wie alle anderen Künste ist auch sie gewiß dem Auf- und Absteigen unterworfen gewesen, denn dem unterliegen alle Kunstarbeiten, besonders aber natürlicher Weise diejenigen, welche mehr aus purer Pracht, als ihrer Notwendigkeit, ihrer Nützlichkeit wegen angefertigt werden.

Die Stickerei mit der Nadel war die Vorläuferin des Webstuhls.

„Die Nadel der Babylonier ist durch den Webstuhl der Aegypter besiegt“ sagt Martial.

Im 13. und 14. Jahrhundert waren die Niederlande und vor allem Flandern sehr reich. Mit den Fürsten und den ihnen unterthanen Häusern wetteiferten die Bürger in Luxus und Pracht, kein Wunder also, daß damals der Kunstgeschmack bis in die untersten Schichten des Volkes eindrang.

In den letzten Jahren des 13. und den ersten des 14. Jahrhunderts faßte die Teppichweberei in Flandern und im Norden von Frankreich festen Fuß.

Utrecht, Brüssel und Paris, dann Brügge und Dornik bildeten, dank ihrer geschickten Arbeiter und ihrer neuen Erfindungen, lange die Krone dieser Kunst.

Als dann anderthalb Jahrhunderte später Deutschland, England, Italien und Spanien sich diesem Joche entziehen wollten, mußten sie sich aus Flandern tüchtige Teppichweber verschreiben, um von ihnen die Geheimnisse dieser



Kunst, welche sie entweder vergessen oder auch wohl nicht gekannt hatten, zu lernen.

Denn — es ist wohl kaum nötig, dafs wir es sagen — Künstler aller Fächer, Handwerker, Gewerbtreibende treten nicht so urplötzlich in die Erscheinung, sondern um sie zu haben, um sie in grofser Anzahl zu haben, braucht es Zeit. Aber Brügge, das Venedig des Nordens, besafs Goldtuch-Weber, Seidenweber, Leinen- und Teppichweber, Stickerinnen und Spitzenklöpplerinnen in grofser Menge und alle vom besten Gehalt.

Auch wurden, wie wir noch sehen werden, Vlamen (Flamänder) nach allen Ländern Europas berufen, um die kunstgemäfsse Teppichweberei einzurichten und zu lehren.

Im Verfertigen ihrer Teppiche hatten die Vlamen auch ihre Eigenartigkeiten.

Sie verbannten aus denselben alle blassen, fahlen Farben und wählten kräftig schimmernde und zurückstrahlende (reflektierende) Töne.

Bereits 1213 gab es in Dam, damals der Hafen von Brügge genannt, unter den Reichtümern, die aus der ganzen Welt dort zusammenströmten, Zeuge von Syrien, die sogenannten serischen Zeuge (aus China) die Stoffe der griechischen Inseln und die Beeren zur Bereitung der Scharlach-Farbe. Damals stand das Kunstgewerbe in den Niederlanden bereits in Blüte. In Gent bewohnten die Weber 25 Querstraßen, Ypern zählte 1342: 2000 und Löwen 1382, vor der Auswanderung nach England, gar 50 000 — Weber.

Die Tuch-, Leinen- und Teppichwebereien standen damals in unserem Lande auf solcher Höhe, dafs sie die Eifersucht Europas erregten.

Selbst Geschichtschreiber, welche unserem flämischen Volksstamme nur ungern den Ruhm und die Ehre geben, welche ihm gebührt, müssen zugestehen, dafs unsere Teppichweber mit ihren wenigen zwanzig Farben oder Farbentönen,



durch ihre edele Einfachheit der Zeichnung und der Bearbeitung, der Bewunderung würdiger waren, als die Anderen mit ihrem Ueberflufs von 14000 Schattierungen, worüber die sogenannten Gobelins<sup>(1)</sup> später verfügten und dennoch längere Zeit ein höchst unfruchtbares Dasein fristeten.

Man schreibt die Unfruchtbarkeit eines Kunstgewerbes auch dem Mangel an gegenseitiger Unterstützung seitens der gleichartigen Künste und Kunstgewerbe zu und diejenigen, welche dies behaupten, können wohl recht haben, wie wir solches schon früher klar machten.



Brüssel, das mit seinen Teppichen die Krone über Utrecht und Paris errang, hatte eine eigene Gilde (Zunft) geschickter Teppichweber.

Wenn Karl V. und Karl VI. die Teppichweberei in Frankreich ermutigten, so blieb auch das Haus Burgund darin nicht zurück, doch wurden die kostbarsten Erzeugnisse unserer Kunst in Paris verkauft.

Sicher ist, dafs Hennequin (Hänschen) oder Jan (Johann, Hans) von Brügge, ein berühmter Künstler und Kämmerer König Karl V. (von Frankreich) mit dem Zeichnen der Cartons für den großen Teppich der Kirche zu Angers beauftragt wurde. Dieses Werk, welches die Apokalypse oder die Offenbarung Johannis darstellt, wurde 1376 für Rechnung des Herzogs Ludwig von Anjou begonnen. Dieses Meisterwerk, durch und durch aus Wolle in verschiedenen Farben auf einem Grunde (Fond) von weißem Tuch gewebt, umfasste mehrere Gemälde in sieben Hauptstücken, jedes von etwa 5 Meter Höhe auf 24 Länge. In jeder Ab-

<sup>(1)</sup> Gobelins sind künstlich gewirkte (gewebte) Wandbehänge (meist mit gewebten Gemälden), speziell diejenigen der nach dem Weber Gobelin benannten Fabrik in Paris.



teilung war ein Standbild in einer gothischen Nische in einer Haltung dargestellt, als ob es die Offenbarung studiere.

Doch war zu dieser Zeit Johann von Brügge nicht der einzige Künstler, der seinen Pinsel in den Dienst des Kunstgewerbes stellte.

In unserer Zeit, in welcher die Dampfkraft mit so wunderbarer Geschwindigkeit arbeitet, wird derjenige, welcher die Geschichte der Vergangenheit nicht kennt, es schier unbegreiflich finden, daß man vor fünf Jahrhunderten 30 Jahre lang an dem Teppich arbeitete, welcher die Schlacht bei Rosebek darstellt. Freilich maß dieses Kunstwerk 285 Quadratmeter und kostete 2600 Francs in Gold.



Im 15. Jahrhundert erlangt die flämische Teppichweberei ihre höchste Berühmtheit; es war ihre goldene Zeit. In Rom, Venedig, Spanien, der Schweiz, England, zu Ferrara und Mantua überall wollte man flämische Teppiche haben.

Bischofsmütze (Mitra)  
1300.

Ihre Entwürfe oder Zeichnungen entnahm sie dem Leben des Adels, der Geistlichen, der Krieger und der Bürger. Mit Bildern waren unsere Teppiche spärlich versehen, dafür aber waren diese Bilder desto sorgfältiger und mit Kunst gearbeitet. Doch dauerte diese weise Mäßigung nicht lange.

Bald traten hier und anderwärts bei den Teppichen unvollkommene Formen, niedrige Bilder, ungefällige Kleidung überwiegend in den Vordergrund und schmälerten deren Wert.

Glücklicherweise aber wiesen Flamänder wie die Gebrüder Van Eyck, Roger van der Weyden, Memling, Bouts



u. A. das Kunstgewerbe auf die Natur hin und schenken ihm so ein neues Feld, ein neues Leben: die Landschaft!

Man kann sich nichts frischeres, nichts glänzenderes denken, als die Blumen, welche in den, hauptsächlich dem Evangelium entnommenen, Scenen den Vordergrund schmücken; es sind wahre Gärten von Mafsliebchen und frischen Veilchen, dann wieder ein ganzer Park von Glockenblumen, Jasmin und Schlüsselblumen und alles dies sehr hübsch angebracht als Fufsteppich für die Figuren, während an den Rändern die Blumen mit reifen Trauben, Büscheln blühender Vogelkirschen, Hyacinthen und Blumenguirlanden abwechseln.

Alle diese schöne Dinge von lebendiger Farbe und frischem Eindruck sind künstlich aus seidenen und goldenen Fäden gewebt. Die Zusammenstellung (Komposition) derselben ist äußerst einfach, z. B.: Maria sitzt und lächelt ihrem anbetungswerten Kinde zu, rund um sie her singen Vögel und dem Rasen zu ihren Füßen entspriessen Blumen. Wer solch ein Gemälde mit Gemüt anschaut, träumt von dem ewigen Frühling, wie ihn die Dichter besingen.

Es wäre, wenn auch nicht gerade unmöglich, doch sehr schwer, alle die von flämischen Teppichwebern gefertigten Meisterwerke aufzuzählen, welche über ganz Europa verbreitet sind. — Aufser in den bereits genannten Städten wurde dieser Gewerbszweig auch noch in Aelst, Middelburg Lille (flämisch: Ryssel), Valenciennes und Douai ausgeübt.

Raffael, Van Orley (sein Schüler) und andere Kunstmaler gaben sich ernstliche Mühe um das Kunstgewerbe und Papst Leo X. liefs in Flandern Teppiche weben, zu denen Raffael die Zeichnungen geliefert hatte.

Kaiser Karl V. verbot 1544 das Teppichweben aufserhalb der Städte Brüssel, Löwen, Brügge, Antwerpen, Audenaarde, Aelst, Enghien, Binche, Ath, Lille, Dornik und eini-

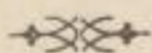


gen freien Städten, wo die Weberei kraft Reglements zu Recht bestand.

Wieso aber bekam Paris später die Oberhand?

Heinrich IV., König von Frankreich, sah die hohe Wichtigkeit dieses Kunstgewerbes ein; er verschrieb sich Kunstarbeiter aus den Niederlanden, hauptsächlich Flandern und Brabant, und errichtete Werkstätten in großem Maßstabe.

Franz van der Plancke und Max Coomans wurden an denselben als Leiter angestellt; später traten sie an die Spitze der „Gobelins“. Der König erhob sie in den Adelstand und unterstützte sie durch Zulagen und Vorteile, er erließ ein Verbot, 25 Jahre lang ihre Werke zu kopieren und ernannte außerdem ausgezeichnete Künstler, um die Modelle zu zeichnen und in Farben zu malen.



Während sich unsere Teppichwebekünstler in Italien und Frankreich hohen Ruhm und Ehre erwarben, ging Brüssel immer mehr zurück.

Seine frischen Farben erblässen, werden fahler und ebenso verschwindet die Feinheit seiner Stoffe. So schnell aber vollzog sich der Rückgang, daß, während es im Anfange des 17. Jahrhunderts noch mehr als 100 Meister mit 1500 Arbeitern gab, 1613 deren Zahl schon auf 9 Meister mit 600 Arbeiter gesunken war.

Trotz der kräftigen Unterstützung durch David Teniers ging hier dieses wichtige Kunstgewerbe zu Grunde.

Früher überstrahlten die flämischen Teppiche diejenigen von ganz Europa und dies 300 Jahre hindurch; sie waren in des Wortes breitester und erhabenster Bedeutung während dieser Zeit die lebendige Verpersönlichung der Teppichweberei.



Indessen, im Anfang des 18. Jahrhunderts fand man in Brüssel nur noch 8 Fabrikanten mit 53 Webstühlen und etwa 150 Arbeitern; diese Zahl war 1764 auf 2 Fabriken mit ca. 12 bis 18 Werkleuten herabgeschmolzen und 1768 bestand gar nur noch ein Fabrikant: Jakob van der Borgcht!

Mit ihm starb 1794 die Kunstteppichweberei in Brüssel aus.

Wie an diesem Platze so auch anderwärts! Die Mode, Mangel an Vermögen und vor allem Mangel an Kunstsinn, Kunstgeschmack und Kunstkenntnis der Reichen sind die besonderen Ursachen des Verfalls dieses Kunstgewerbes, welches so köstliche Meisterwerke geliefert und solch glänzendes Zeugnis von dem gegeben hat, was der menschliche Geist leisten kann, wenn ihm die Mittel: Kunstanleitung und Unterstützung nicht fehlen.



Nach diesem Blick in die Geschichte der Kunstteppichweberei, könnten wir eigentlich alle weitere Betrachtungen unterlassen, denn heute ist doch wenig mehr davon die Rede, die alte Industrie wieder aufleben zu lassen, um so weniger, als sie durch eine ganz Neue ersetzt wurde. Die Flur-, Fuß-, Tisch- und Bett-Teppiche werden heute meistens mit Dampfkraft angefertigt und können in fast gar keiner Hinsicht mit den früheren Erzeugnissen verglichen werden. Oder kürzer gesagt: Das frühere Kunstteppich-Gewerbe ist tot und das neue hat von ihm weiter nichts geerbt, als den Namen. Die neue Industrie strebt nicht nach Ehre oder Ruhm durch Kunst, Dauerhaftigkeit, Schönheit oder in's Auge fallende Zierlichkeit; sie reißt ihre Augen sperrweit auf — gleich so vielen anderen Kunstgewerbsfächern — vor der launischen, aber gewinnbringenden Mode und trachtet nur danach, ihr auf den Fersen zu folgen



oder gar ihr voran zu eilen. Nach Kunstgeschmack fragt sie nur gerade so viel, als sie unbedingt muß.

Es gewährt uns eine wahrhafte Genugthuung hier die Arbeiten der Herren Braquenié in Mecheln ausnehmen zu können. Ihre Teppiche, besonders diejenigen, welche den Saal des belgischen Senats schmücken und nach Patronen des Kunstmalers Wilhelm Geets angefertigt wurden, sind in jeder Hinsicht sehr beachtenswert.

Da indessen die Anfertigung der Teppiche, Wandtapeten, Ueberzüge etc. doch immerhin noch mit den schönen Künsten in Verbindung steht, halten wir es für angezeigt, über dasjenige, was die besten Künstler als geziemend von der alten Teppichweberei angenommen haben, und geradezu als Gesetz befolgen, zu reden. Vielleicht dient dies auch zu Winken für diejenigen, welche mit uns wünschen, vermittelt des Kunstgewerbes soliden und wahren Kunstgeschmack zu befördern.

Eine der ersten Bedingungen für eine Teppicharbeit ist, daß sie alle einen solchen Schmuckgegenstand kennzeichnenden Eigenschaften an sich trage.

Wenn man einen Teppich webt, muß man nicht suchen, einem Kunstwerke ganz anderer Art gleichkommen zu wollen. Ein Teppich muß ein Teppich sein und auch sichtlich bleiben. Das will sagen, daß es verkehrt ist, einem Gewebe das Aussehen einer Malerei oder eines gemalten Glasfensters geben zu wollen. Wie geschickt und mit welcher Kunst eine solche Nachahmung auch geschehen möge, sie wird doch stets gegen die Grundregeln der Verzierungskunst sündigen, weil jeder ihrer Bestandteile seine eigene Art und Weise haben muß.

In dem Programm einer Wettbewerbung, welche zu Ende des vorigen Jahrhunderts für die Anfertigung neuer Vorlagen (Modelle) für Teppichfabriken ausgeschrieben wurde, lesen wir folgende Anempfehlung:

Das Kunstgewerbe.

15



„Die Künstler werden ersucht, Sorge dafür zu tragen, daß ihre Einlieferungen (Modelle) nur Formen von einfachem und gutem Kunstgeschmack aufweisen und keine Bildnisse von Menschen enthalten, welche Bildnisse ja mit den Füßen betreten werden müßten.“

Dieser gerechtfertigte Rat beweist, daß die gedachte Unschicklichkeit zu jener Zeit im Schwange war, so daß es nötig wurde, sich derselben zu widersetzen. Doch wurde das Uebel leider dadurch nicht verhindert, wenigstens nicht in vollem Maße; denn einige Jahre später wurde ein Teppich, den der König von Frankreich als Geschenk für den Erzbischof von Paris weben liefs, in ganz entgegengesetztem Sinne angefertigt. Das Kunstwerk war für den Fußboden des hohen Chores der Liebfrauenkirche (Nôtre Dame) bestimmt und trotzdem der Künstler dies wufste, zeichnete er Leuchter, Kelch, Weihrauchkessel, Missale und andere Altargerätschaften in natürlicher Größe, welche der Teppichweber dann auch getreulich nachbildete.

Dachten sie denn gar nicht daran, daß sie hierdurch gegen den Anstand sündigten? Daß man auf Fußboden-Teppichen Blumen und Laubwerk abbildet, ist schicklich; aber auf Gegenständen, wie die eben Gedachten, auf Früchten, Wappenschildern, Menschenbildnissen tritt man nicht herum, ohne den Anstand zu verletzen.

Das sahen diejenigen ein, welche durch ihre Kunst dem Vaterlande Ehre, Ruhm und Reichtum zubrachten und das müssen die Gewerbetreibenden unserer Zeit auch begreifen.







VIII.

## DAS GOLD- UND SILBER-SCHMIEDEN.

Seit den ältesten Zeiten legt man Gold und Silber großen Wert bei und noch heute nennt man sie Edelmetalle.

Sie sind zäh, hart, dauerhaft, schmied- und schmelzbar und sehr ausdehnbar, besonders ist letzteres beim Golde der Fall.

Der Wert des zu Münzen, Tafelgerätschaften, Schmucksachen und anderen Prunkgegenständen verarbeiteten und über die ganze Erde zerstreuten Goldes ist unschätzbar.

Im Jahre 1867 allein wurde z. B. für ungefähr 295 Millionen Mark Gold gefunden.

Die Geschichtskundigen behaupten, dass von allen Künsten diejenige der Bearbeitung von Gold und Silber die Aelteste sei.



Es ist möglich! Indessen ist zu bedenken, dafs, wenn auch die ältesten Völker meist von der Jagd und dem Fischfange lebten, sie doch durch die Notdurft gezwungen wurden, Erdfrüchte zu ziehen und deshalb wohl auch sehr früh auf die Kunst des Ackerbaues kamen.

Dieser aber ist wohl unzweifelhaft die erste gewerbliche Kunst gewesen.

Dafs man Gold und Silber früher als Eisen bearbeitete, läfst sich leicht daraus erklären, dafs die glänzende Farbe dieser ersteren Metalle mehr in's Auge fiel, als das düstere Eisenerz.

Das aber lehrt uns die Geschichte, auf noch vorhandene Beweisstücke gestützt, dafs schon die ältesten Völker Schmucksachen aus Gold und Silber verfertigten und solche mit kostbaren, glänzenden Steinen verschiedener Farbe verzierten.

Gebrachen ihnen Perlen, so verwendeten sie Gemmen, gefärbtes Glas und später: Schmelz (Email).

Es wird Niemand wundern, dafs die Kunst der Gold- und Silberschmiede durch Jahrhunderte fast ausschliesslich im Dienste der Fürsten und der Tempel stand. Wo Wohlfahrt, Reichtum, Luxus vorhanden ist, da bleibt auch die Pracht, das natürliche Kind des Ueberflusses, nicht aus.

Wenn wir die Beschreibung des Reichtums und der Pracht des Tempels Salomonis lesen, dann werden wir uns unwillkürlich fragen: Woher kam denn dieser übergroße Reichtum? Woher all das Gut und die Kostbarkeiten? Und die Antwort wird lauten: „Während der vierzigjährigen Regierungszeit dieses Königs von Israel erreichte sein Volk durch Handel und Gewerbe, Frieden und Wohlfahrt, Beförderung von Kunst und Wissenschaft den höchsten Gipfel der Blüte.“

Der in dieser Antwort liegende Sinn gilt aber für alle Zeiten, für alle Völker.



Tempel und Gräber bargen lange Zeit viele der alten goldenen und silbernen Kunstwerke, diese verschwanden jedoch nach und nach und die Wenigen, welche überblieben, wurden dann aus Modesucht, Mangel an Kunstgeschmack umgeformt, mißbildet, geflickt und verunstaltet.

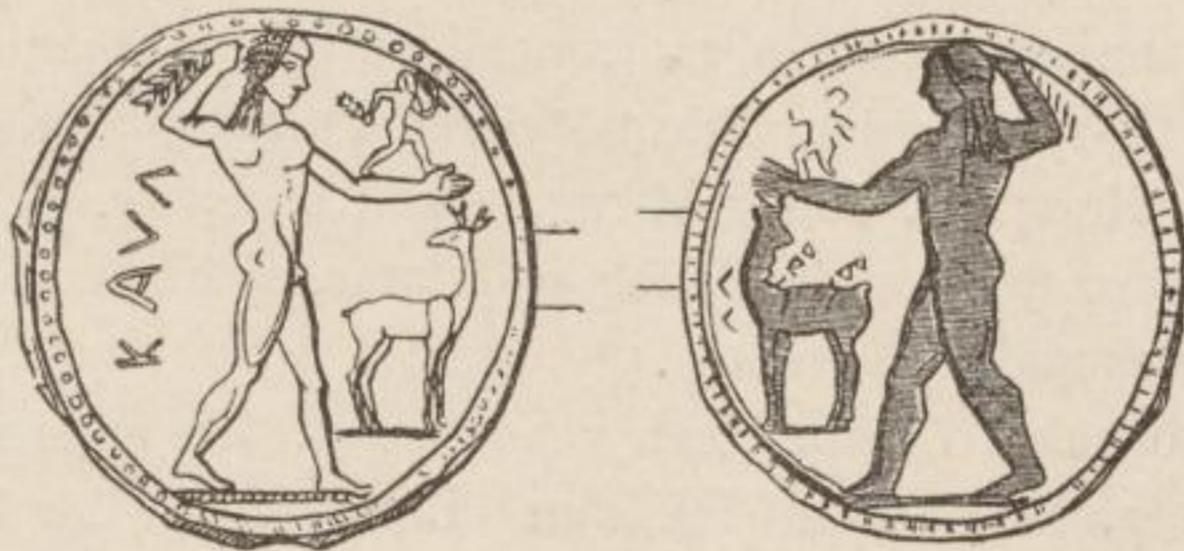
Nach Einführung des Christentums kam das Gold- und Silberschmieden in Blüte.

Kaiser, Könige, Fürsten und ihre Frauen hatten ihre eigenen Goldschmiede und beschenkten die christlichen Kirchen reichlich.

Die griechischen Künstler schafften in Rom Wunderdinge und ihre Werke wurden noch mit goldenen Zierraten geschmückt. Das Kunstgewerbe, welches sich die herrlichste Verzierung zur Aufgabe gestellt hatte, kam aus dem Süden nach Norden und liefs sich natürlich da am liebsten nieder, wo es Ueberfluß fand.

Bis dahin hatten die Gallier wohl auch schon das Gold bearbeitet, aber roh, ohne irgend welchen Kunstgeschmack.

Ihre aus einer Mischung (Legierung) von Gold und Silber verfertigten Münzen liefsen hinsichtlich der Zeichnung alles zu wünschen übrig: Kronen, Krampen und Schlingen (Haken und Augen), Armbänder, Ketten, Waffen und Gefäße verfertigten sie zwar, [aber] ärmlich, dünn und schwach und mehr zum Staat, wie zum wirklichen Gebrauche.



Alte gallische Münzen.





Gallien hatte reiche Silberminen, kein Wunder also, daß fast alle Schmucksachen aus diesem Metall angefertigt wurden, aber noch heute werden diese Erzeugnisse mehr nach ihrem Gewicht, als nach ihrem Kunstwerte geschätzt.

Indessen werden wir die Gallier dennoch bald ihren Platz in diesem Kunstgewerbe einnehmen sehen; ihre Goldschmiede arbeiten bald darauf für Byzanz; die Stadt Limoges wurde die Hauptstätte der Goldschmiedekunst und diese Kunst erhielt wahrlich großen Belang.

Wenn man weiß, daß z. B. Konstantin der Große (274—337) 3—4 000 Kilo Gold und 30—40 000 Kilo Silber nach Rom sandte, um daraus für die dortige Hauptkirche 5 Fuß hohe Bildsäulen zu verfertigen, daß Athaulf, König der Westgothen, seiner Braut Placida, Tochter des römischen Kaisers Honorius, 300 goldene Becken schenkte, dann versteht man, daß es der Mühe wert war, sich mit der Goldschmiedekunst zu befassen.

So rangen denn auch schon im 5. Jahrhundert Köln, Nürnberg, Florenz und Paris mit Limoges um die Palme.

Unter der Regierung Karls des Großen nahm die Blüte



der Gold- und Silberschmiedekunst merklich zu und es wurden damals goldene und silberne Tische und Sessel von fast unschätzbarem Werte verfertigt.

Als später dieser Fürst selig gesprochen wurde, nahm Friedrich Barbarossa den goldenen Sessel, das Schwert mit dem goldenen Knauf, das Scepter und den goldenen Schild aus Karls Grab; die Krone und das Schwert dieses großen Kaisers werden noch zu Wien aufbewahrt.

Infolge der Prophezeiung vom Untergange der Welt im Jahre 1000, erfasste alle Menschen, reich wie arm, eine Todesangst und fast alles schenkte seinen ganzen Besitz der Kirche, welche doch, wenn die Welt wirklich unterging, auch keinen Gebrauch mehr davon hätte machen können.

Die Prophezeiung ging natürlich nicht in Erfüllung, aber die Kirchen und Klöster waren in den Besitz kolossaler Reichtümer gelangt, welche sie denn auch zum Bau und zur Ausschmückung großer und prächtiger Tempel verwendeten.

Dadurch bekamen nun Baumeister, Gold- und Silberschmiede alle Hände voll zu thun.

Diese Letzteren aber übten nicht nur ein einziges Handwerk aus, sondern waren zugleich Maler, Schönschreiber, Glasmacher, Töpfer und verstanden sich gut auf die Chemie und auf die Metalle.

Bis dahin wurden Schmucksachen vom Volke weder gekauft, noch getragen. Die aus Edelmetallen gefertigten Prachtgegenstände waren noch immer ausschließlich in Kirchen, Palästen und Burgen zu finden.

Aber man machte bereits Mittel ausfindig, auch das Volk der Kunst der Gold- und Silberschmiede teilhaftig zu machen und dadurch deren Gebiet zu erweitern und ihr Ziel zu veredeln.



Die Erzeugnisse des Kunstgewerbes tragen gerade so, wie diejenigen aller anderen Künste, den Stempel, die Kennzeichen ihrer Zeit, des Geistes, der sie auffasste und der Hand, welche sie verfertigte.

Die Kenntnis, das Gold zu schmelzen ist sehr alt; das beweisen die Schmucksachen frühester Zeit.

Nach der Aussage des Mönches Theophil hatte die Goldschmiedekunst im 14. Jahrhundert einen sehr hohen Stand erreicht und zwar nicht nur hinsichtlich der Gegenstände von großem Werte, sondern auch für die minder kostbaren Sachen.

Die Künstler sahen nicht mehr darauf, ob sie Gold, Silber oder Kupfer bearbeiteten; ihr Hauptziel war, Kunstwerke zu schaffen und ihre Arbeiten aus Kupfer und Bronze waren so zierlich, so gefällig, so schön, als es bei diesen Stoffen nur irgend möglich war.

Wäre es nicht gut, wenn unsere heutigen Künstler in dieser Hinsicht bei denen, welche vor Jahrhunderten lebten, in die Lehre gingen?

Utrecht und Dinant besaßen damals sehr berühmte Kupferschmiede und Bronzegießereien. Die in Dinant verfertigten getriebenen Kupfersachen wurden in ganz Europa sehr hoch geschätzt.

Arbeiteten nun die Gold- und Silberschmiede des 14. und 15. Jahrhunderts eigentlich schöner, besser, als ihre Vorgänger? Sie arbeiteten zwar genauer, aber nicht eigentlich schöner und hatten weniger Eigenart. Ihre Kunst war handwerksmäßiger geworden und ihr Reichtum hatte ihren Geschmack nicht geläutert.

Im 13. Jahrhundert machte sich die Sucht nach Neuheit geltend und diese Sucht führte dann auch zum Ausbessern und zur Umgestaltung und Vernichtung gar vieler alter Kunstarbeiten, welche bis dahin in Kirchen, Klöstern und Palästen aufbewahrt gewesen waren und das ist sehr



zu beklagen, da sich unter diesen umgestalteten und vernichteten Gegenständen wahre Kunstwerke befanden.

Jetzt aber hatte man die Mittel gefunden, um in Formen zu gießen und um auszuschlagen oder auszuhämmern, wodurch die Aufgabe, eine Menge kleiner Geräte und auch großer Sachen wohlfeil und in kurzer Zeit zu erzeugen, sehr erleichtert wurde.

Diese Erzeugnisse aber durften erst nach gehöriger Untersuchung und erfolgter Gutheißung in den Handel gebracht werden, was zwar gegen die Freiheit war, der Kunst jedoch zum Vorteil gereichte. Wir wollen übrigens nicht verfehlen, hierbei zu erwähnen, daß die Künstler auch gute Sorge für ihr Werk trugen und mit tauglichen Kunstformen versehen waren und zwar nicht allein zur Herstellung von Gegenständen aus Gold und Silber, sondern auch von solchen aus Kupfer und Bronze.

Auf diese Weise drang das Kunstgewerbe und mit ihm die schöne Kunst in's Volk und machte es des Kunstgeschmacks, des Kunstgefühls teilhaftig. Aus einfachen Geräten und Schmucksachen spricht der Geist des Künstlers zu dem Gefühle des ehrsamem, schlichten Arbeiters und erhebt dasselbe, veredelt sein Gemüt und erweckt Liebe zum Schönen in seiner Seele, darin aber liegt einer der Hebel der Bildung.

„Worte lehren, Beispiele mehren“ sagt das Sprichwort.

Will man, daß das Volk besser denken, urteilen, fühlen lernt, will man seine Bestrebungen in bessere Bahnen bringen, seine Begierden veredeln, seine natürlichen Triebe, seine Leidenschaften zum Guten lenken und dies alles zu Ehr' und Nutzen des Einzelnen und der Allgemeinheit, dann gebe man dem Volke schöne Beispiele in Worten, Thaten und Sachen, thue dies ernstlich und mit gutem Willen, mit löblicher Einsicht, aus Pflicht und Liebe. Dann wird man sich nicht genug über den guten Erfolg wundern können



und mit wahren Entzücken seine Freude, seine Befriedigung zeigen über das so schön gelungene Werk der Menschenliebe und der Bildung.

Das wollen wir mit Macht dem guten Willen und der edelen Nächstenliebe aller derer zu Gemüte führen, welche durch Pflicht, Verstand, Kunst oder Ansehen dazu berufen sind, für die leidende und kämpfende Menschheit zu sorgen.

Zu unserem lebhaften Bedauern müssen wir bekennen, daß die Künstler des 12. Jahrhunderts besser hierauf bedacht waren als die Heutigen, doch es ist nie zu spät, den guten Weg einzuschlagen.

Auch die Notwendigkeit wird dahin führen; denn die Kunst soll nicht allein zum Troste und zur Lebensfreude in die Wohnung des Arbeiters dringen, sondern auch wegen des Kampfes um's Dasein, um's tägliche Brod. Ihr Zweck soll nicht mehr allein dazu da sein, um zu behagen, zu erfreuen, zu veredeln, sondern sie soll die Achse sein, um welche sich das ganze Leben dreht.

Daß man in unseren zahlreichen Arbeiterwohnungen kein kostbares Tafelgerät, keinen goldenen Schmuck mit Diamanten besetzt, keine Möbel aus feinem Holze und keine reiche seidene oder sammtne Kleider suchen oder sie später dort zu finden hoffen darf, bedarf keines Beweises. Aber sehr zu wünschen wäre, daß Jeder, so gering sein Vermögen auch sei, einfache Geräte besitze, welche den Stempel der Kunst tragen.

Wir sagten bereits: was man macht, soll man gut und schön machen. Es kostet nicht mehr, darf nicht mehr kosten, einen Krug, einen Topf, ein Gefäß, ein Glas, einen Teller, einen Tisch, einen Schrank nett, gefällig, nach den Regeln der Kunst anzufertigen, als plump und häßlich.

Ist unsere Industrie dazu heute noch nicht imstande, dann soll und muß die Kunst sie dazu befähigen, das ist ihr Beruf, ihre Mission.



Die Kunst ist unabhängig von der Pracht. In der Gold- und Silberschmiederei ist sie Herrin über Prunk und Mode und soll diese auf den richtigen Weg leiten; läßt sie sich aber von ihnen in's Joch zwingen, dann eilt sie ihrem Verderben entgegen.

Leider geschieht es noch viel zu häufig, daß die Reichen Pracht und Kunst mit einander verwechseln, daß sie sich einbilden, ja vielleicht überzeugt sind, daß die Kunst nichts anderes sei, als die Pracht, daß sie nur in dieser bestehe, bestehen könne und daß die Pracht die Lenkerin, die Beherrscherin der Kunst sein müsse.

Daher kommt es denn auch, daß die Kunst unter dieser Verkennung leidet und dahin siecht.

Sehen wir nicht allzu oft, daß Kunstwerke von großem Werte verkannt, getadelt, sogar vernichtet werden, weil sie nicht oder nicht genug glänzen oder weil sie aus einem Stoffe von geringem Werte gefertigt sind!

Wie, mein Freund, Du ziehst diese Vase aus Felskrystall mit vergoldeten Rändern und Streifen jener Atheniensischen aus Töpfererde vor? Weißt Du denn nicht, daß diese Letztere 12 000 Mark kostet? Nicht wahr, Du schlägst die Hände über dem Kopf zusammen und rufst verwundert aus: „Wie ist es möglich, 12 000 Mark für ein so unscheinbares Stück!“

Die Kunstgewerbetreibenden, welche sich beeifern, ihre Erzeugnisse hübsch, gefällig, schön herzustellen, gleichviel ob für Arme oder für Reiche, begreifen das höchste, das erhabendste Ziel der Kunst, sie verdienen Lob und Aus-

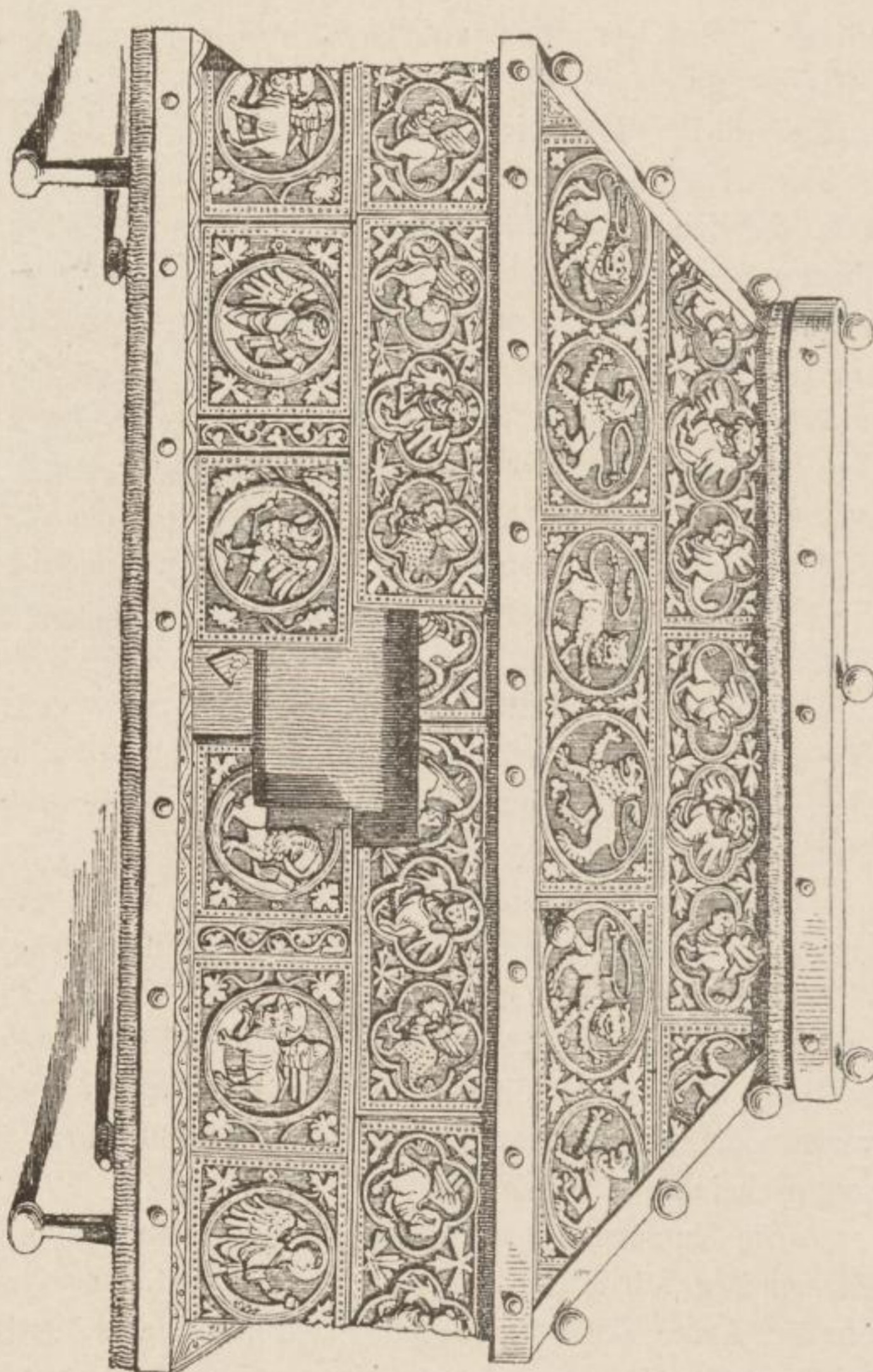


Verzierung, 1500.



zeichnung. Und die Geschichte bezeugt, dass die Gold- und Silberschmiede des 12. bis 15. Jahrhunderts dahin strebten.

Wir geben nachstehend einige Muster ihrer Kunstwerke :



Reliquienschrein in Eichenholz mit Gold beschlagen, 1300—1350.





Kelch des heil. Remisius zu Reims, 1300.

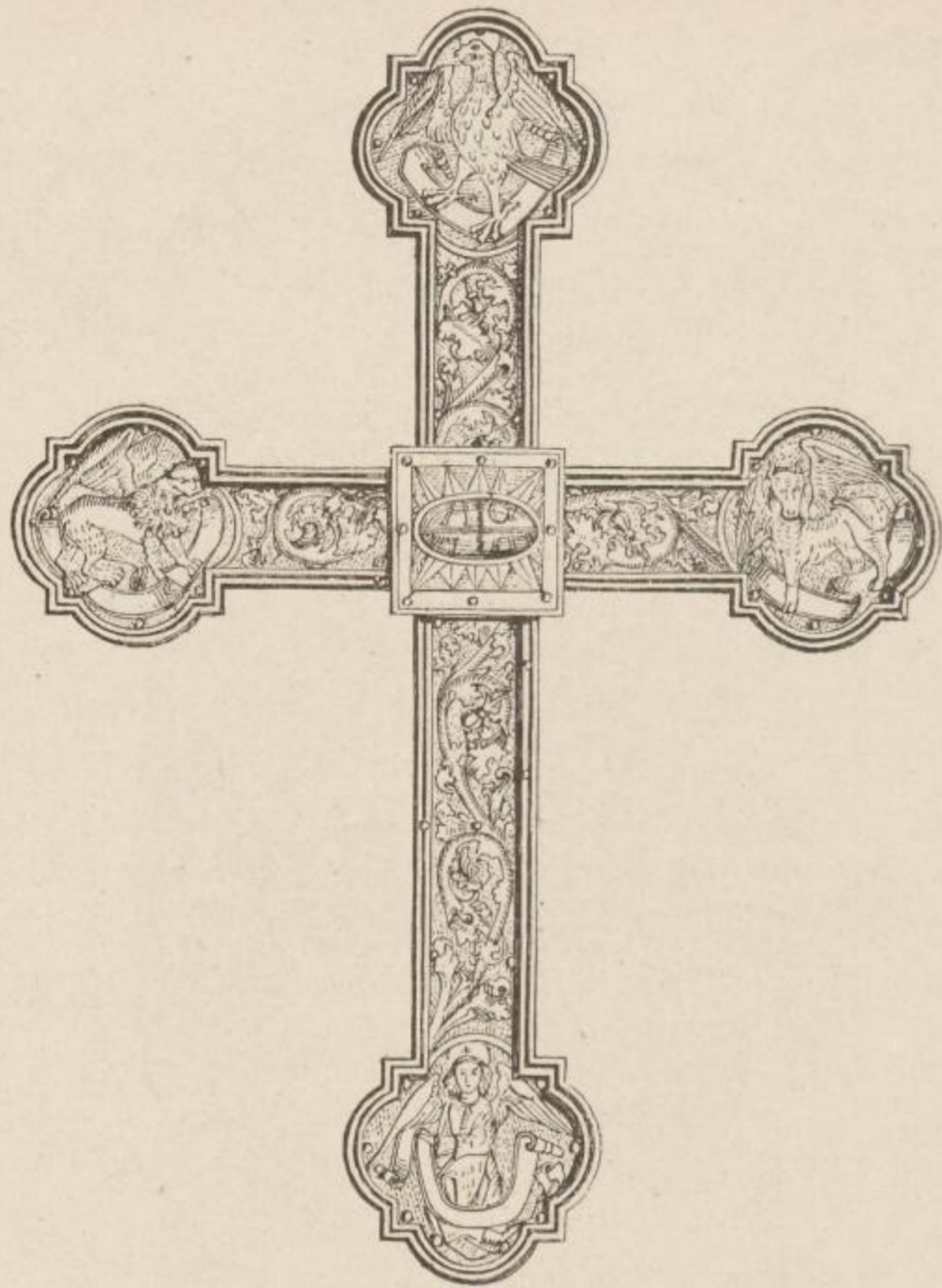


Silberne Zuckerdose 1600.



Silberne Kanne.



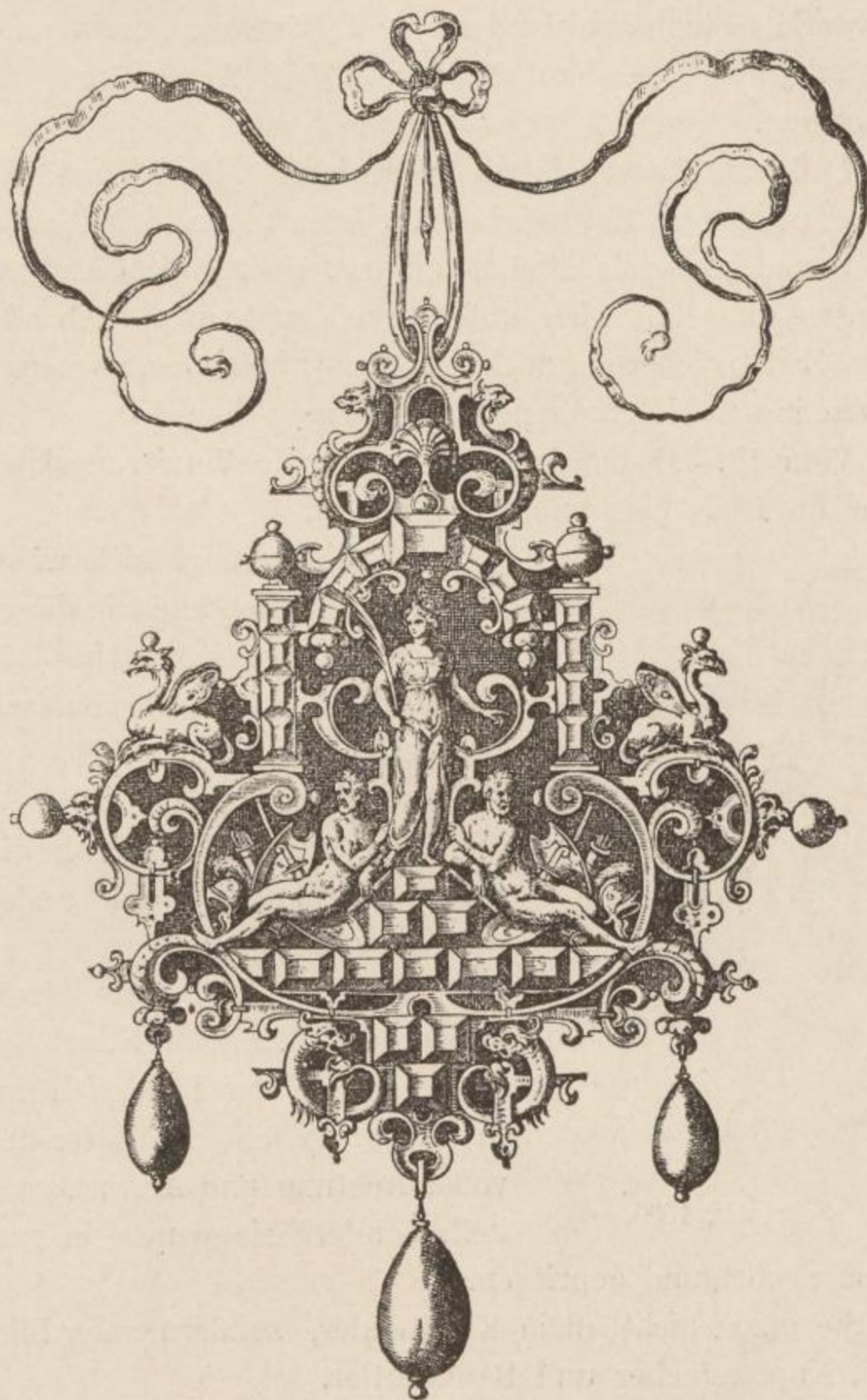


Silbernes Kreuz, 1400.



Verzierung in Silber, 1300.





Schmuck von Hans Collaert, 1600 (geb. zu Antwerpen).

Man versichert, daß die Gold- und Silberschmiede dieser Zeit (1300—1450) eine Menge kleiner Zierraten anfertigten, welche sie, wenn sich die Gelegenheit ergab, zu



Laubwerk, Blumenguirlanden und Kränzen zusammenstellten, jedoch geschah dies stets mit Anmut und Abwechslung.

Dafs zu dieser Arbeit geschickte Hände gehörten, welche nicht nur gut zeichnen, sondern auch künstlerisch ordnen und zusammenstellen konnten, bedarf nicht erst des Beweises und dafs sich unter den Kunstgewerbetreibenden dieser Zeit solche geschickte Männer befanden, bezeugen die von ihnen hinterlassenen Arbeiten.

Vom 15. Jahrhundert ab nimmt die Verzierungskunst in der Industrie eine andere Wendung.



Schmuck, 1600.

Auch hier drängt sich wieder die Frage auf, ob auch in diesem Zweige des Kunstgewerbes sich die flämische Kunst, die flämische Schule geltend machte?

Darauf aber liefse sich fast die Gegenfrage stellen, ob dies denn überhaupt wohl anders möglich sein konnte?

Denn, wie wir bereits gezeigt haben, die flämische Kunst erfreute sich in der That nicht nur in ihrer geliebten Mutterstadt voller Achtung und Aufmerksamkeit, sondern sie wurde in ganz

Europa geehrt und gepriesen.

Sie erzog nicht allein Kunstmaler, sondern auch Bildhauer, Kupferstecher und Baukünstler.

Auch die Zahl der Gravierer oder Kupferstecher war damals in der Kunststadt Antwerpen sehr groß, wenngleich ihrer Viele in die Fremde gingen, um dort ihre Kunst auszuüben.

Es wäre also geradezu ein Wunder, wenn die Kunst-



zeichner und Kupferstecher, Schüler der flämischen Meister, in ihren Arbeiten, ihrer Eigenartigkeit der Auffassung, der Zusammenstellung (Komposition) und der Ausarbeitung nicht hübsch und malerisch gearbeitet, sondern sich Gewalt angethan hätten, um das Eigene, durch etwas Anderes, etwas ihnen Fremdes zu ersetzen.

Nein, das ist nicht anzunehmen!

Unsere flämische Kunst strahlt uns aus Gemälden entgegen, sie spricht aus Bildsäulen und Gebäuden, aus Teppichen und Möbeln, aus Schmucksachen und Festgewändern, aus Musik und Sprache.

Wir können deshalb auch behaupten, daß sie in der Gold- und Silberschmiederei nicht weniger heimisch war.

Werter Leser, schaue Dir einmal obenstehende Schmucksachen an, deren Erste von Hans Collaert, geboren 1545 zu Antwerpen, gefertigt wurde.

Wir sagten schon früher, wo Luxus und Ueberfluß herrschen, da können die schönen Künste und das Kunstgewerbe gedeihen.

Schon im 12. Jahrhundert blühte in Antwerpen die Goldschmiedekunst, welche daselbst bis in das 16. Jahrhundert hinein die prächtigsten Meisterwerke hervorbrachte.

Man erzählt, daß, als Philipp II., König von Spanien, 1554 Maria von England heiratete, er durch Karl Affetadie zu Antwerpen einen Diamanten kaufen liefs, welcher 47 Karat wog und 80000 Kronen kostete. Zu diesem Diamanten kamen noch drei Rubinen, welche, weil sie gleiche Größe, Dicke und Gewicht hatten, unter dem Namen: „Die drei Gebrüder von Antwerpen“ bekannt waren und ferner vier aufsergewöhnlich große orientalische Perlen. Damals war hier der Handel in Perlen und Edelsteinen sehr bedeutend und die Antwerpener Diamant-Spalter, -Schneider und -Schleifer waren in Deutschland, Frankreich und England mit Namen gekannt und berühmt.



In dem folgenden Jahrhundert unterlag hier, wie anderwärts, die Goldschmiedekunst gleich allen anderen Künsten dem Einfluß der politischen Zustände, welche ihr bald vorteilhaft, bald nachteilig oder hinderlich waren. Außerdem aber traten die Renaissance und die flämische Schule auf und zogen sicherlich die Aufmerksamkeit des Kunstgewerbes auf sich. Ist es nun denkbar, daß die Goldschmiedekunst taub blieb für die Stimme, welche so laut aus den neuen Meisterwerken zu ihr sprach?

Nein! Er, der kunstreichste aller Gewerbszweige, der sich in seinen Darstellungen so frei bewegen kann, er, der sich so sehr durch Zierlichkeit der Formen, durch Sauberkeit und Feinheit der Ausführung, durch Reichtum des Zubehöres auszeichnen kann, er blieb nicht taub, sondern trat mutig in die allgemeine Kunstbewegung ein; er nahm längere Zeit zu an Anmut und Zierlichkeit und brachte



Leuchter, 1600.



Meisterwerke von grossem Werte zu Tage. Da wurden Tische angefertigt, sagt Perault, so künstlerisch, so schön und bei welchem die getriebene und gemeisselte Arbeit so bewundernswürdig war, dafs sie mehr als den zehnfachen Wert des verwendeten Silbers hatte, so schwer dieses auch wiegen mochte.

So war es auch mit den Kandelabern (Lampenträger), Leuchtern, Becken, Spiegeln und anderen goldenen und silbernen Gegenständen.

Die Gold- und Silberschmiede waren also Künstler und sie waren zahlreich.

Antwerpen zählte 1660 allein 124 Gold- und Silberschmied-Werkstätten.

Das Schleifen der Diamanten mit Diamantpulver — 1456 von Ludwig van Berghem zu Brügge in Flandern erfunden — hatte auch in Antwerpen eine starke Ausdehnung genommen und die Schmucksachen, welche wir noch aus jener Zeit haben, legen Zeugnis davon ab, dafs sie von tüchtigen Händen angefertigt wurden.

Aber gar viele dieser Meisterwerke existieren nicht mehr. Plünderer und Bilderstürmer haben ihrer viele zerstört und andere wurden aus dringenden Gründen zu Münzen eingeschmolzen.

So befahl Ludwig XIV. alle goldenen und silbernen Möbel und Zierraten der Reichen in die Münze zu bringen und sie zu Geld umzuschmelzen, um die Kriegskosten zu bezahlen, wobei er mit seinem eigenen Beispiele voranging und seine silbernen Tische, Sessel, Leuchter und Krüge wanderten zuerst in die Münze.

Im 17. und 18. Jahrhundert siechte der gute Kunstgeschmack dahin. Die Entartung fand auch in das Kunstgewerbe ihren Weg und wucherte in derselben fort bis 1830.

Da raffte man sich endlich auf und sah ein, dafs die unter dem französischen Kaiserreich eingeführten, verun-



stalteten klassischen Formen — bekannt unter dem Namen Empire-Styl — schlecht für Möbel, Goldschmied-Arbeiten und Erzeugnisse der Töpferei paßten.

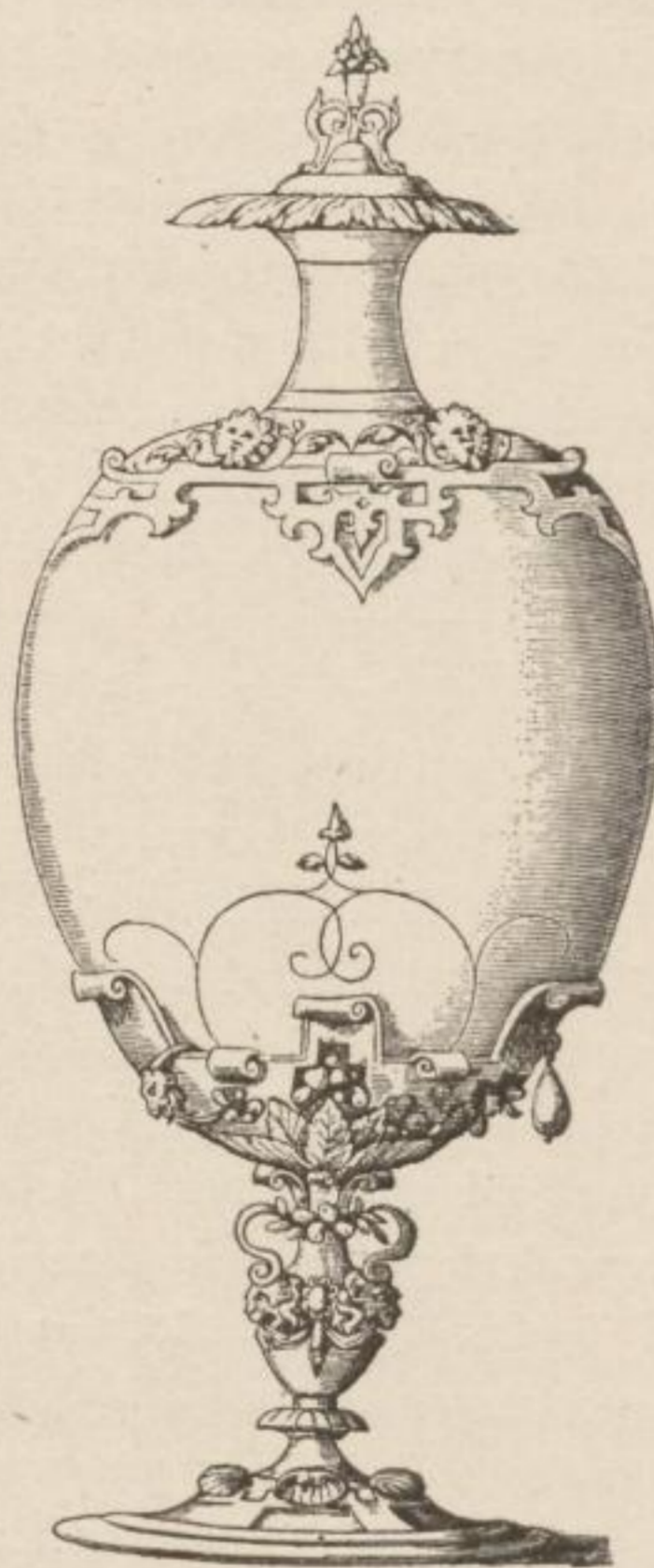
Man bestrebe sich daher, dem Schlechten entgegen zu treten.

Man trachtete danach, das Kunstgewerbe durch das Studium der Natur und der schönen Vorbilder, welche das Mittelalter nachgelassen hat, wieder zu heben.

Teilweise ist dies schon geglückt und wir sind überzeugt, daß man, bei ernstlicher Ausdauer und bei Anwen-



Kanne in vergoldetem Silber, 1600.



Becher von Virgil Solis.



dung der in diesem Werke bezeichneten Mittel, das so höchst wünschenswerte und ersehnte Ziel auch erreichen<sup>2</sup> wird.

Die aus Gold und Silber angefertigten Gegenstände sind in der Regel Prachtstücke.

Der innere Wert des zu diesen Gegenständen verwendeten Stoffes erhöht durchaus nicht deren Kunstwert. Die Kunst ist unabhängig von dem materiellen Werte des Gegenstandes, auf welchen man sie anwendet; sie hat ihren eigenen, ihren Selbstwert, der höher oder niedriger ist je nach dem Grade der Gefälligkeit, der Schönheit und der Brauchbarkeit des betreffenden Gegenstandes.

Es ist daher für die Kunst ziemlich gleichgültig, ob sie bei goldenen, silbernen, kupfernen oder zinnernen Gegenständen bethätigt wird; so haben z. B. die zinnernen Sachen von Franz Briot einen hohen Kunstwert.



Zinnkrug aus dem 16. Jahrhundert.



Wir geben vorstehend die Abbildung eines Zinnkruges aus dem 16. Jahrhundert.

Den Erzeugnissen des Gewerbefleißes einen ordentlichen Kunstwert zu geben, ist oft sehr mühsam; entweder sind die Gegenstände durch ihre Form nicht dazu geeignet, oder der Gebrauch, zu welchem sie bestimmt sind, duldet keine Kunstverzierung.

Außerdem ist aber noch eine Schwierigkeit vorhanden. Jede Kunst muß auf ihrem eigenen Gebiete bleiben und jede Verzierung muß mit der Art und der Bestimmung des verzierten Gegenstandes in gefälliger und richtiger Proportion und Verbindung stehen.

Wenn der Töpfer den Goldschmied ersetzen will, wird er nicht viel Gutes zustande bringen und wenn der Goldschmied den Bildhauer spielt, dann geht die Kunst flöten.

Der Gewerbtreibende muß also dafür sorgen, daß seine Erzeugnisse ihrer Bestimmung gut entsprechen.

Der Künstler darf durch seine Verzierungen die Tauglichkeit des Zweckes, zu welchem der Gegenstand gebraucht wird, nicht beeinträchtigen, er soll ihn, im Gegenteil, fördern.

Worin besteht die Gefälligkeit der aus Gold und Silber geschmiedeten Gegenstände?

Vor allem in dem richtigen Gleichmaß; dieses ist immer hübsch, während man Ungleichmäßigkeiten vergebens durch Verzierungen zu verdecken suchen wird.

Der oben abgebildete Becher nach dem Entwurfe von Virgil Solis ist ein Beispiel von zierlichem Gleichmaß. <sup>(1)</sup>

Auch der Goldschmied muß auf das richtige Verhältnis zwischen Höhe und Breite des Ganzen und der ein-

---

<sup>(1)</sup> Virgil Solis, geb. zu Nürnberg 1514, gest. daselbst 1562, war ein vorzüglicher Maler, Kupferstecher und Holzschneider. Man kennt über 800 Blätter von ihm, meistens Kupferstiche; viele davon wurden übrigens von seinen Schülern, besonders von Jost Amman ausgeführt.



zelenen Teile sehen, ein Verhältnis, welches schon durch den täglichen Gebrauch des Gegenstandes vorgeschrieben ist.

Nur bei Prunk- oder Prachtsachen geht ihn der Gebrauch nichts weiter an; bei diesen ist die Gefälligkeit, die Schönheit Hauptsache. In allen seinen Erzeugnissen aber müssen die Verzierungen gut ausgearbeitet sein.

Er sehe wohl darauf, daß die gute, die schöne Verzierung auch zugleich die Mäßigkeit im Schilde führe; zuviel ist hier auch schädlich und ein Gegenstand, der überall verziert ist, ist nicht schön verziert. Das Auge muß zwischen den matten oder tauben und den polierten oder glänzenden Stellen Ruhe finden können.

Die alten Gold- und Silberschmiede befolgten die Regel; zarte, weiche Körper, wie Fleisch, Tuch, Federn, Blätter u. dergl. matt zu lassen, dagegen harte Dinge, wie poliertes Holz, Stein, Marmor, Krystalle und Metall glänzend zu machen. Doch war diese Regel keine Grundregel.

Durchaus nicht! Denn in einer Landschaft z. B. blieben der Stamm, die Rinde, die Aeste, Zweige und Blätter der Bäume matt. Bei einem Kruzifix soll das Kreuz, wenschon aus Holz, poliert werden. Ein Kreuz dagegen ohne Christusbild soll matt bleiben und nur die Nägel sind zu polieren.

Die Anwendung obiger Regel hängt also von den Umständen ab.

Tiere werden immer matt dargestellt, ausgenommen Pferde.

Seit etwa einem Jahrhundert sieht man bei Goldschmiede-Arbeiten so oft Menschen-Bildnisse angebracht, daß man versucht wäre zu glauben, die Bildhauerkunst sei in die Goldschmiedekunst übergegangen.

In diesem Falle nimmt der Bildhauer die erste, der Goldschmied aber die zweite Stelle ein. So schön nun



dieses Bildnis auch ist, es schickt sich doch nicht für alle Gegenstände, am wenigsten für solche aus Edelmetall.

Diesem Kunstgewerbszweige kommt die Hülfe der schönen Künste besonders zu statten. Auch hatten die großen Goldschmiede stets große Künstler zu Mitarbeitern.

Mehr sogar: früher war jeder Goldschmied auch selbst Bildhauer und führte seine eigenen Modelle aus.

Donatello, Benvenuto Cellini und viele Andere waren auch Goldschmiede.

Jedoch darf der Bildhauer nicht die Oberhand über den Goldschmied erhalten; dieser muß über sein Werk Herr bleiben, es nach eigenem Geist und Geschmack auffassen, anlegen und ausführen. In welchem Gewerbszweige es auch sei, nie darf die Verzierung der Bestimmung Eintrag thun oder sie unkenntlich machen. Würde es wohl schicklich sein, würde es wohl passen, daß z. B. ein Bildhauer beim Verzieren eines Waschbeckens dessen Rundung verunstaltete und dessen Proportion störte, nur um seine Kunst zu zeigen, wenn auch zum Nachteil des Töpfers, des Goldschmieds oder irgend eines anderen Gewerbetreibenden. Das ist verwerflich, gleichviel ob es sich um ein einfaches Waschbecken oder um irgend einen goldenen oder silbernen Gegenstand handelt. Ein jedes Kunstgewerbe hat seine eigenartigen Schönheiten und muß an denselben festhalten, eine jede Schändung derselben ist von Nachteil.

Niello (lat.: nigellus schwärzlich) ist die Bezeichnung einer Verzierung auf Silber und Kupfer, selten auf Gold. Sie besteht aus eingravierten oder mittelst stählerner Platten eingeschlagener Figuren, deren Vertiefungen mit einem schwarzen Farbstoff (schwarzem Email) ausgefüllt werden.

Um dieses schwarze Email anzufertigen, nimmt man nach Cellini: 1 Teil Silber, 2 Teile Kupfer, und 3 Teile Blei; nach Theophilus: 4 Teile Silber, 2 Teile Kupfer und 1 Teil Blei. Diese Teile werden dann mit einer gewissen



Menge Schwefel vermischt. Plinius zufolge nahmen die Aegypter von allen diesen Stoffen gleichviel. Man verwendet dazu Feinsilber und raffiniertes (gereinigtes) Kupfer.



Diese Bestandteile werden in einem Emaillierofen zusammen geschmolzen, bis sie sich bei der Abkühlung zu Kügelchen abscheiden, welche ein gleichförmig schwarzes Aussehen haben; diese werden dann fein zerrieben und auf das zu niellierende Metall, welches man vorher mit Wasser und Borax angefeuchtet hat, aufgetragen.

Dann wird das Niello auf's neue über gelindem Feuer geschmolzen und nach erfolgter Abkühlung weggerieben, so daß nur die Vertiefungen des Metalles damit ausgefüllt bleiben, worauf dieses vollständig abgeschliffen und poliert wird.

Die bekanntesten Niello-Arbeiten der neueren Zeit sind die in Tula (in Rußland) gefertigten — und nach dieser Stadt benannten — silbernen Gegenstände, hauptsächlich Schmucksachen.



Die Gold- und Silberschmiede haben noch ein anderes Verzierungsmittel.

Durch Einbeizen mit Scheidewasser bringen sie rings um die Gefäße, Kaffee- und Theekannen, Bierkrüge und Blumenkörbchen, Verzierungstreifen hervor.

Das Scheidewasser beizt verschiedene hohle Streifen in die Gegenstände und diese Zeichnungen, welche matt bleiben, bilden dann den Gegensatz zu den glänzenden Stellen und verursachen hierdurch eine gefällige Abwechslung.

Auch durch chemische Mittel kann der Goldschmied das Silber schwärzen. Chlor oder übersäuere (hypersäuere) Salzsäure macht das Metall braun; Schwefel giebt ihm eine dunkelblaue Farbe; durch Einreiben von Ammoniaksalz auf diejenigen Stellen, welche man verrosten will, verschwindet die schwarze Farbe. Auf diese Art erhält man eine neue Art von Entgegenstellung, bei welcher die hellen Verzierungen auf dunkeltem oder schwarzem Grunde hervortreten.

Ueberhaupt sind die durch chemische Mittel hervorge-rufene Farben und Verzierungen sehr zahlreich; die Wissenschaft leistet also den Goldschmieden gute Dienste, aus welchen dieselben denn auch viel Vorteil zu ziehen verstehen.

Die Gold- und Silberschmiede des 15. Jahrhunderts machten nur von den Farben Gebrauch, welche den Edelsteinen eigen sind, wie rubinrot, smaragdgrün, saphirblau, amethystviolett, topasgelb für die ganzen Töne, für die Schattierungen: von Turmalin, Probierstein und gebranntem Topas.

Ungeachtet der Wunder, welche die Wissenschaft in der Goldschmiedekunst verrichtet und durch welche die mühsamsten Arbeiten leicht werden, muß der Goldschmied,



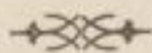
wenn er ein wahrhafter Künstler sein will, doch die Natur ernstlich studieren.

Dieses Studium ist sehr notwendig, denn hier ist die Quelle, aus welcher der Künstler stets neue Kraft für Schönheit und Anmut schöpft.

Ist es doch die Natur, welche uns die Gegenüberstellung der matten und der glänzenden Farben, des Glatten und des Rauhen, des Ebenen und des Holperigen, des Wolligen und des Kahlen lehrt. Sie zeigt uns das Blatt der Stechpalme glänzend, das der Ulme runzelig, das des Birnbaumes ausgezackt; die Schale der Zwiebel glatt, das Johanniskraut durchscheinend. Sie beut uns die Muster zu Spitzen und zum Sticken der hübschesten Formen in zahlloser Menge.

Sie stellt uns Runzeln, Falten, Rollen, Windungen, Krümmungen etc. dar. Sie war und bleibt die große, weise und milde Lehrmeisterin; jung und frisch, zart und anmutig oder blühend, schillernd und glänzend oder feierlich, wie in geheimnisvollen, flaumichten Duft gehüllt oder düster und dunkel, aber stets treffend, rührend selbst bis in ihre erstaunlichsten Kräfte.

Der wahre Künstler, gleichviel in welchem Fache, liebt die Natur, sucht ihr ihre Geheimnisse, ihre Schönheiten abzulauschen, bei ihr findet er Nahrung für seinen Verstand, seinen Geist und sein Gemüt; sie bereichert seinen Kunstsinn, verfeinert seinen Geschmack, verstärkt und erhöht seine Kunstliebe.



Ehe wir dieses Kapitel schließen, wollen wir noch ein Wort über die Galvanoplastik reden.



So nennt man nämlich die Kunst, vermittelt der Elektrizität (Bernsteinkraft, griech. elektron = Bernstein) aus einer Metalllösung das in derselben befindliche Metall sich in zusammenhängendem Zustande auf bestimmte Gegenstände niederschlagen zu machen (das Metall zu fällen), um dadurch einen neuen festen Körper oder aber eine Metallbedeckung zu erhalten.

So wird denn auch vermittelt dieser Kunst vergoldet und versilbert.

Herr Dumas nennt diese Wirkung: „Die Kunst ohne Hülfe des Feuers Metalle zu gießen oder abzudrücken.“

Die Galvanoplastik wurde 1838 von Professor Mor. Herm. von Jacobi (geb. 1801 in Potsdam, gest. 1874 in St. Petersburg) in St. Petersburg erfunden, eine große Wohlthat für die Arbeiter, welche mit Versilbern und Vergolden zu thun hatten, zu welchen Arbeiten, besonders zum Feuervergolden, man sich, bis zur galvanoplastischen Niederschlagung des Silbers und des Goldes, des Quecksilbers bedienen mußte, welches, wie bekannt, der Gesundheit sehr schädliche Dämpfe entwickelt, während bei der galvanoplastischen Versilberung und Vergoldung die Gesundheit des Arbeiters in dieser Beziehung keine Gefahr mehr läuft.

Die Anzahl der von den Goldschmieden gefertigten kleinen Schmucksachen ist unglaublich groß.

Schauen wir einmal in den Laden eines Goldschmieds und in denjenigen eines Juweliers, werter Leser.

Sieh' einmal, was für eine Masse von Prunkstücken, Leuchtern, Gefäßen, Kaffee- und Theekannen, Zuckerdosen, Tafelgerät, Milch-, Butter-, Salz-, Senftöpfen und wie das alles schön, prächtig verziert ist. Es ist eine wahre Lust, es anzuschauen.

Fürwahr eine schöne Kunst, das Gold- und Silberschmieden!



Und erst die Haufen von Schmucksachen! Welch hübsche Formen, Welch glänzende Farben: golden, silbern, vergoldet, versilbert, mit hübschen Zeichnungen oder mit Diamanten verziert und alle diese schönen Sachen sind da, um Ohren, Hals, Busen, Hand und Arme zu schmücken, sie noch anmutiger erscheinen zu lassen.

Hier hören wir Dich fragen: Macht denn Galvanoplastik das Schmieden und Aushämmern des Goldes und des Silbers unnötig?

Nein! Lasse Dir zuerst sagen, dafs fast alle Metalle, welche einen gewissen Grad von Unverwüstlichkeit haben, ausgehämmert werden können, wie Eisen, Stahl, Silber, Gold, Blei, Zink, Rotkupfer und seine Mischungen.

Dann ist die Galvanoplastik nicht auf alle diese Metalle mit Vorteil anwendbar. So sind Blei, Zink, Stahl und Gold nicht recht geeignet für die galvanoplastische Bearbeitung.

Ferner aber gebührt dem Werke der Hand hinsichtlich der Kunst doch immer der Vorrang vor aller halb oder ganz mechanischen Arbeit. Das verhindert aber nicht, dafs die Galvanoplastik gute und grofse Dienste geleistet hat und noch leistet; ist sie doch ein Mittel, um viele Kunstgegenstände zu vervielfältigen und dieselben für einen geringen Preis jedem zugänglich zu machen und das ist von grossem Nutzen.

Dadurch hat die Wissenschaft der Gold- und Silberschmiedekunst einen grosen Dienst geleistet.

Sie hat es dadurch auch den geringeren Klassen ermöglicht, sich Kunstschmucksachen anzuschaffen, weil diese Gegenstände billig sind und so hat sie dem Volke Liebe zur Kunst eingepft und seinen Kunstgeschmack verbessert, während sie zugleich dem Verstande eine nützliche Beschäftigung gab, die Gemüter sanfter und das Leben an-



genehmer machte. Das aber ist gerade der erhabene Zweck der Kunst und das Gold- und Silberschmieden wirkt praktisch mit, dieses schöne Ziel zu erreichen.







## IX.

# DIE EISENSCHMIEDEREI.

**S**prechen wir zuerst über die Verarbeitung der Metalle. Die Ver- oder Bearbeitung der Metalle besteht, wie Du, werter Leser, weißt, im Schmieden, Treiben, Recken, Drahtziehen, Schneiden, Verteilen und endlich im Zusammenschweißen oder Verbinden.

Die Formen, in welchen die Metalle gegossen werden, heißen entweder: Verlorene Form, diese wird nur einmal gebraucht, oder: Bleibende Form, Gute Form, oder auch wohl Feste Form aus Metall, Sandstein, Lehm, Gyps etc. gefertigt.

Die Sandform entsteht gewöhnlich dadurch, daß man ein aus sehr trockenem Holze, Metall, Stein etc. angefertigtes Gießmodell fest mit feuchtem Sande umstampft und es dann aus demselben wieder heraushebt.

Nach dem Gerinnen oder richtiger während des Gerinnens oder Abkühlens zieht sich das Eisen zusammen; man muß daher die Gufsformen etwas größer machen, als



der gegossene Gegenstand sein soll. Einfache, besonders flache Gegenstände werden auf ebenem Boden, oder Herd, gegossen. Für andere Gegenstände wird der Formsand in Formenkasten eingefüllt (eingeschlossen). Für hohle Gegenstände gebraucht man Kerne, damit die ganze Masse voll laufe.

Gegenstände mit scharfen Umrissen oder feinen Verzierungen gießt man in Formen aus fettem Sande oder auch wohl in künstlich bearbeiteten Formsand.

Zum Gießen von Kesseln, Glocken u. dergl. Gegenständen wendet man Lehm-Formen an.

Zu Büsten, Standbildern und derartigen Kunstgegenständen nimmt man für den Kern: Wachs, für den Mantel: Gyps, welcher weggeschmolzen werden kann.

Je nach den Eigenschaften der Metalle verändert sich auch mehr oder weniger die Methode des Gießens. So gebraucht man z. B. bei dem Gießen von Messing oder Zinn nur einen einzigen Kasten — Formflasche —, in welchem mehrere Formen vereinigt, die durch Kanäle mit einander in Verbindung stehen und alle zugleich vollgegossen werden.

Ist die Kunst nun auch in irgend einer Weise bei diesem nützlichen Gewerbe beteiligt?

Darüber sagt Boersma: Vor allem ist es sicher, daß das hohle Ausarbeiten der Metalle ein vortreffliches Mittel an die Hand giebt, um die kunstgemäßen, nach Verhältnis geformten Gliederungen und damit auch die verzierenden Bestandteile auf eine für das Auge wohlgefällige Größe zu bringen.

Ferner steht es fest, daß die Metalle im allgemeinen und das Eisen insbesondere sich sehr für das Kunstgewerbe eignen.

Sie besitzen die dazu passendsten Eigenschaften; sie sind fest, biegsam oder geschmeidig zäh, dehnbar, elastisch; sie lassen bei der Bearbeitung dem Künstler freies Spiel,



lassen sich treiben und biegen, dehnen und krümmen, man kann sie härter und weicher machen und sie nehmen beim Gusse jede gewollte Form an.

Der geschickte Gewerbs- oder Kunstarbeiter weiß dann auch, wie wir weiter unten zeigen werden, durch das Erzeugen von Gegenständen, welche einen wesentlichen Kunstwert besitzen, den höchsten Nutzen aus ihnen zu ziehen.

Beim Gießen von Metallen muß man inbetracht ziehen, daß — wie wir bereits erwähnten — Gufseisen sich beim Gerinnen oder Erkalten zusammenzieht und daß Zinn, Blei, Messing, Bronze u. A. ungleichmäÙig erkalten, wodurch dann auch auf der Oberfläche der Abgüsse Ungleichheiten entstehen.

Das Gießen muß regelmäÙig, ohne irgend welche Unterbrechung geschehen, um einen soliden und tauglichen Zusammenhang der gegossenen Gegenstände zu erhalten.

Walzen. Das Walzen oder Plätten der Metalle besteht darin, daß man ein Stück Eisen, Kupfer, Blei, Zinn oder dergl. zwischen zwei Walzen oder Plättrollen bringt, welche über einander stehen — und zwar in geringerem Abstände, als die Dicke des zu walzenden Stückes beträgt — und sich in entgegengesetzter Richtung um ihre eigene Achse drehen. Infolge des Durchziehens wird die Metallplatte dünner und kommt im Verhältniß breiter oder länger zwischen den Walzen wieder heraus.

Man denke hierbei nur an Eisenblech, Kupferblech u. dergl., welche auf diese Weise angefertigt werden.

Der Leser weiß wohl auch, wie äußerst dünn man Gold und Silber walzen kann, denn er hat gewiß schon das äußerst dünne Blattgold und Blattsilber gesehen, welches Buchbinder, Maler, Leder- und Cartonage-Arbeiter zum Vergolden und Versilbern anwenden. Die äußerst dünnen Blätter werden mit dem Hammer geplättet und diese Arbeit



nennt man Goldschlagen. Die Düntheit beträgt manchmal nicht mehr wie ein Zehntausendstel eines Millimeters.

Das Drahtziehen geschieht, indem man einen Metallstab durch die Löcher eines Zieheisens oder einer stählernen Platte zieht. Die Löcher dieser Platte sind von verschiedener Größe. Der Stab wird an einem Ende zugespitzt und dann durch immer engere Löcher gezogen. Zu dieser Arbeit bedarf man der Ziehbanke, der Zangen und der Ziehrollen.

Schmieden. Diese Arbeit, von welcher dieses Kapitel absonderlich handelt, besteht in der Bearbeitung des rot glühenden Eisens auf dem Ambos mit dem Hammer, um es fester zu machen, es auszudehnen, zu biegen, zu krümmen etc. oder aber des weiß glühenden Eisens, um es zu wellen oder aneinander zu schweißen.

Ist nun darin auch eine Kunst zu finden?

Ja! und das mehr, wie man gewöhnlich glaubt.

Der Grobschmied wird zum Kunstschmied, wenn er durch Hämmern, Falzen, Recken, Stauchen, Biegen etc. dem von ihm gefertigten Gegenstände schöne Formen zu geben weiß. Dann wird, wie gesagt, der Grobschmied zum Feinschmied, zum Kunstarbeiter!

Wie wir ferner sehen werden, tragen die Kunstarbeiten der Schmiede aus dem Mittelalter und der Zeit der Renaissance den Stempel eines soliden Kunstgeschmackes. Sie beweisen, daß ihre Verfertiger in der Kunst des Zeichnens und in derjenigen des Verzierens erfahren waren. Ihr Gitterwerk, ihre Treppengeländer, ihre Balkone, Gartenhecken, Brunnen- resp. Pumpen-Verzierungen, Schlösser, Rüstungen etc. erregen noch heute die Bewunderung der Kunstkenner und sind ganz dazu geeignet, unsere Schmiede anzufeuern, es ihren Vorgängern gleich zu thun oder sie gar noch zu übertreffen.

Verbinden. Dies geschieht durch Schweißen d. h.



durch das Vereinigen der weifs glühenden Teile mittelst Hämmerns (Schlagen mit dem Hammer), ferner durch Umbiegen der Ränder, durch Nieten, durch Schrauben, durch Kitt und durch das Löten. So verbindet man Eisen, Stahl und Platina.

Zwischen die beiden Stücke Metall, welche man mit einander verbinden will, bringt man ein drittes Metall, welches früher in's Schmelzen gerät — einen niedrigeren Schmelzpunkt hat — und die Eigenschaft besitzt, beim Abkühlen oder Erkalten die beiden ersteren Stücke dauerhaft an einander zu befestigen.

Das Lot, (Lötmittel, Lötzeug) aus einer Mischung von Zinn und Blei nennt man Weichlot. Das Hartlot ist sehr verschieden zusammengesetzt. Um geschmiedetes und gegossenes Eisen an einander zu befestigen, bedient man sich des Kupferlotes.

Ferner giebt es noch: Messinglot, aus Kupfer und Zinn bestehend; Goldlot aus Gold, Silber und Kupfer etc.

Fertigmachen und Verschönern. Beim Bearbeiten der Metalle, beim Schmieden oder Giefsen überziehen sich die Oberflächen des erzeugten Gegenstandes mit einer dünnen Lage (Schicht) Oxyd oder Rost. Die schwärzliche oder bräunliche Farbe, welche dieser Rost dem Metalle giebt, muß man durch Beizmittel oder durch Feilen, Schleifen oder Scheuern wegbringen. Dies geschieht beim Tombak oder Messing mit verdünnter Schwefelsäure oder mit Salpetersäure; Silber und Gold beizt man durch Kochen in verdünnten Säuren. Will man die Farbe des Goldes erhöhen, so kocht man es in verschiedenen Mischungen, welchen eine geringe Menge Königswasser zugesetzt ist.

Man poliert die Metalle, indem man sie, mit verschiedenen Putzpulvern abschleift, um dadurch die Unebenheiten der Oberfläche verschwinden zu machen; ferner durch Reiben oder Streichen mit dem Polierstahl, wodurch die Ungleichheiten hinein gedrückt werden.



Gegossene bronzene, eiserne oder messingene Gegenstände befreit man von ihren Unebenheiten durch Ciselieren (gleich machen); dies geschieht mit der Feile, dem Meißel, dem Stift und dem Messer.

Will man eingravierte Verzierungen erhalten, so zeichnet man dieselben erst mit einer Radiernadel auf die Oberfläche und vertieft sie sodann: auf weichem Metall mit dem Gravierstift, auf Eisen oder Stahl aber mit Meißel und Treibhammer. Diese Arbeit nennt man Gravieren.

Die ältesten Kunstwerke in Eisen, deren in der Bibel und im Homer Erwähnung geschieht, wurden vermutlich mit dem Hammer getrieben.

Man behauptet indessen, und wohl mit Recht, daß man die Bronze früher anwendete, wie das Eisen und schon 600 Jahre vor unserer Zeitrechnung goß man in Griechenland und in Rom Kunstwerke aus Bronze.

Im Mittelalter war Konstantinopel der Hauptsitz der Gießerei und Ciselierkunst.

Im 15. und 16. Jahrhundert zeichneten sich Deutschland und Italien besonders in dieser Kunst aus.

Das Eisenstechen (Eisenschneiden) wurde im 16. Jahrhundert besonders in Augsburg und Nürnberg ausgeübt. Die zahlreichen Künstler dieser Städte bearbeiteten das Eisen und den Stahl kalt und heiß mit dem Meißel, dem Gravierstift und dem Treibeisen und brachten es in diesen Arbeiten zur höchsten Stufe der Vollendung. Degen- etc. Griffe, (Gefäße) Schwerter, Dolche, Degenscheiden, Rüstungen u. dergl., wobei sie sich auch des Aetzens und des Damaszierens bedienten. Ihre Arbeiten werden noch heute als wahre Kunstwerke geschätzt.

Daß auch bei uns zu Lande diese Kunst nicht zurückblieb, werden wir weiter unten durch Beispiele beweisen.



Nachdem wir so einen kurzen Begriff über die Bearbeitung der Metalle gegeben haben, gehen wir nunmehr zur Eisenschmiederei über.



Welches ist das kostbarste Metall?

Oder: aus welchem Metalle zieht der Mensch den größten Nutzen?

Gegen ein wenig Gold und Silber kann man ein schweres Gewicht an Eisen, Blei, Zinn, Kupfer eintauschen. Von diesem Gesichtspunkte aus ist das Gold das teuerste, das kostbarste Metall.

Aus Gold und Silber werden zwar viele schöne und nützliche Gegenstände gefertigt, aus Eisen aber unendlich viel mehr und von weit größerem Nutzen.

Man baut Häuser und Schiffe aus Eisen, legt eiserne Brücken und Bahngleise, fertigt eiserne Wagen, Betten, Tische, Stühle, Bänke etc. etc.

Vom Standpunkte des Nutzens aus, welchen der Mensch aus dem Eisen im Vergleich mit den anderen Mineralien zieht, wird man also dem Eisen unbedingt den ersten Rang einräumen müssen.

Diejenigen, welche dieses Metall zu einer so erstaunlich großen Zahl von höchst nützlichen Gegenständen verarbeiten, sind also sehr nützliche Handwerker?

Gewifs! Schon bei den Griechen standen die Schmiede in sehr hoher Achtung; dieses gebildete Volk legte der Kunst, die Metalle zu schmieden eine solch große Bedeutung bei, daß es deren angeblichen Erfinder unter den Namen Vulcan in die Zahl seiner Götter aufnahm.

Ist dem heute noch so?

Große durch Dampfkraft getriebene Werkzeuge haben seit langem die Handarbeit des Schmieds teilweise ver-



drängt und dadurch hat seine Kunst sehr gelitten. Man behauptet — und vielleicht mit einigem Recht —, daß seitdem der Schlosser sein Handwerkszeug fast nicht mehr nötig hat, er auch nicht mehr so viel Verstand und Scharfsinn anzuwenden braucht, um es zu gebrauchen, es zu verbessern und neues zu erfinden, um seine Gegenstände schöner, künstlicher und zweckmäßiger zu verfertigen.

Was jetzt nach einem Modell hundert- und tausendmal abgegossen, nachgehämmert wird, mußte früher in all seinen Teilen und Teilchen mit der Hand geschmiedet werden und bei diesem Thun, Arbeiten und Denken erfand der Handwerker besseres, tauglicheres, stärkeres und schöneres. Und er strebte danach, in seiner Kunst nicht hinter dem Schreiner oder hinter dem Holzbildhauer zurück zu bleiben, sondern seine Arbeit mit der Ihrigen in Einklang zu bringen, er wollte auch Künstler sein und er that recht daran.

Wir haben durchaus nicht den Wunsch, daß die Dampfkraft und die Dampf-Werkzeuge wieder verschwinden.

Durchaus nicht! Wohl aber und heiß wünschen wir, daß sie den Verstand nicht unterdrücken; der menschliche Verstand und Scharfsinn muß hoch über der Kraft, über der Dampfmaschine stehen. Das aber ist möglich; wir haben den Weg dazu gezeigt.

Uebrigens greift man bereits für verschiedene Kunstwerke auf das Schmieden mit der Hand zurück.

Möge man damit fortfahren, dann wird bald die Maschinen-Arbeit sich darauf beschränken, große, schwere Sachen, Brücken, Balken, Werkzeuge etc. zu verfertigen, welche fast übermenschliche Kraft erfordern.

Früher verfertigte der Schmied Schilde, Degen, Schwerter, Schlachtäxte etc. und war eitel, stolz auf sein Kunstwerk.

Die Beschläge, Angeln, Schlösser und anderes Eisenwerk der Thüren und Fensterrahmen werden jetzt sorgfältig



verdeckt. Warum das? Ist die Eisenarbeit vielleicht zu roh, zu unzierlich verfertigt, um sich dem Auge zeigen zu dürfen?

Denn das ist richtig; was nicht schön ist, muß verborgen werden.

Soll die Kunst denn wirklich dem so nützlichen Handwerke ganz abhanden gekommen sein? Sollten denn wirklich unsere Schmiede keine schöne Arbeit mehr fertig bringen können?

Nun, die Ausstellungen beweisen zum Glück das Gegenteil, aber das ist gewiß, daß ein verdoppelter Eifer nötig ist, wenn in der Schmiedearbeit die Kunst wieder zu neuem Leben erwachen soll.

Vor allem muß der Handwerksmann selbst aus eigenem Antriebe zur Kunstkenntnis und dadurch zur Kunstliebe zu kommen trachten und dabei muß er angestachelt und ermuntert werden, seine Kunstkenntnis, seine Kunstliebe auch in Anwendung zu bringen.

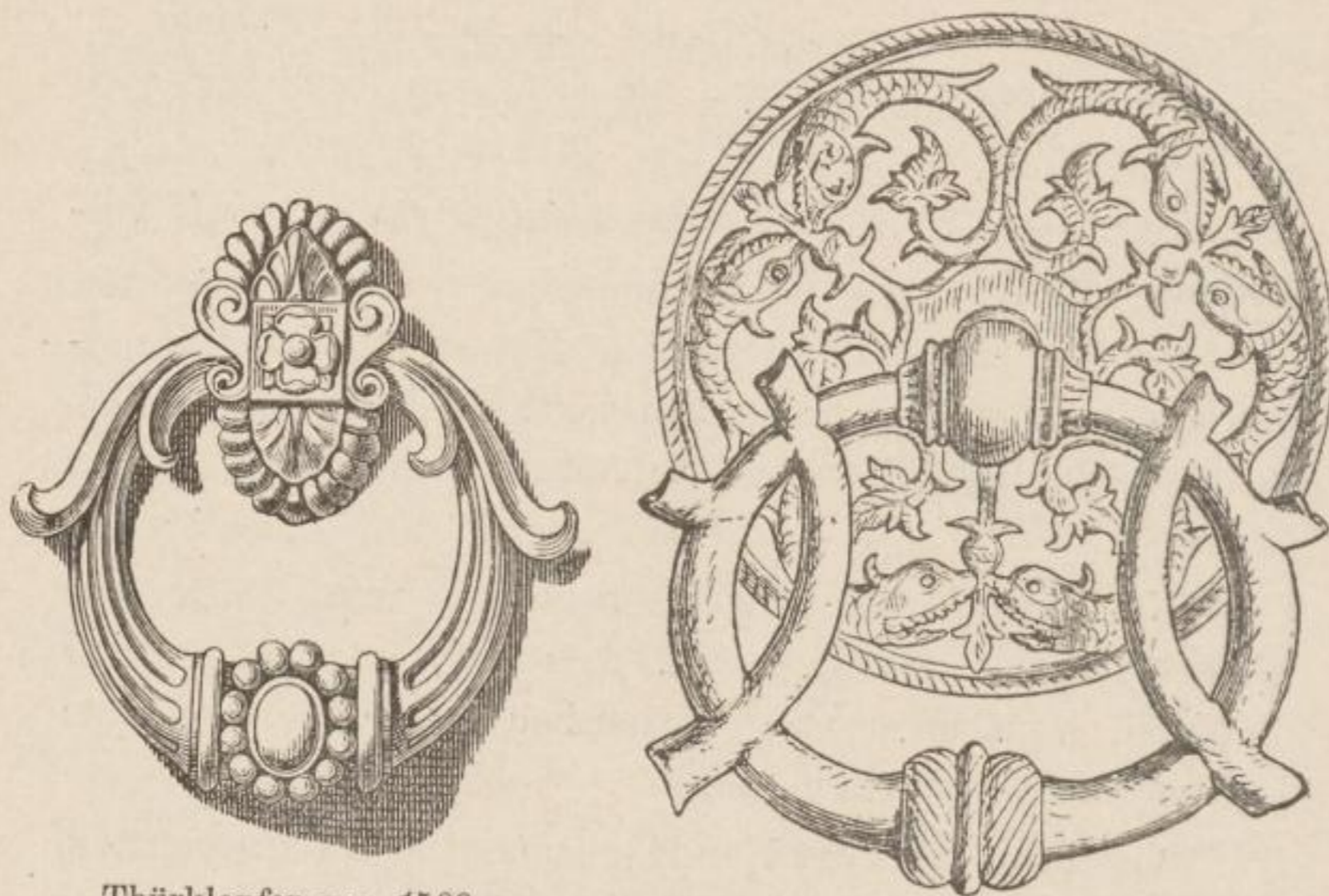
Es ist nicht unsere Aufgabe, ihm hier einen Lehrgang vorzuschreiben. Winke aber wollen wir ihm geben, Winke, um ihn über die Schön-Schmiederei oder über die Kunst in diesem so höchst nützlichen Handwerke nachdenken zu machen.

Obschon das Schmieden des Eisens sehr alt und dieses Metall hart und dauerhaft ist, sind doch aus dem Mittelalter nur noch wenig Kunstwerke über.

Es waren meistens Waffen, Schwerter, Piken, Lanzen, Beile, Aexte, Dolche, Messer, Harnische, später: Kanonen, Acker- und Küchengerät, kleine Schmucksachen, Thür- und Fensterangeln, Schlösser etc., welche von den Schmieden verfertigt wurden.

Wie wir bereits sagten, mußten die nützlichen Handwerker jener Zeit alles mit der Hand anfertigen. Jetzt wird





Thürklopfer von 1500.

die schwerste Arbeit zur Vorbereitung des Eisens durch Maschinen verrichtet.

Die Mühseligkeiten, welche früher der Handwerker zu überwinden hatte, waren zahlreich und schwer, doch schreckten sie ihn nicht ab; sein Mut, seine Liebe zur Kunst und sein kräftiger Wille hielten der Riesenarbeit die Wage.

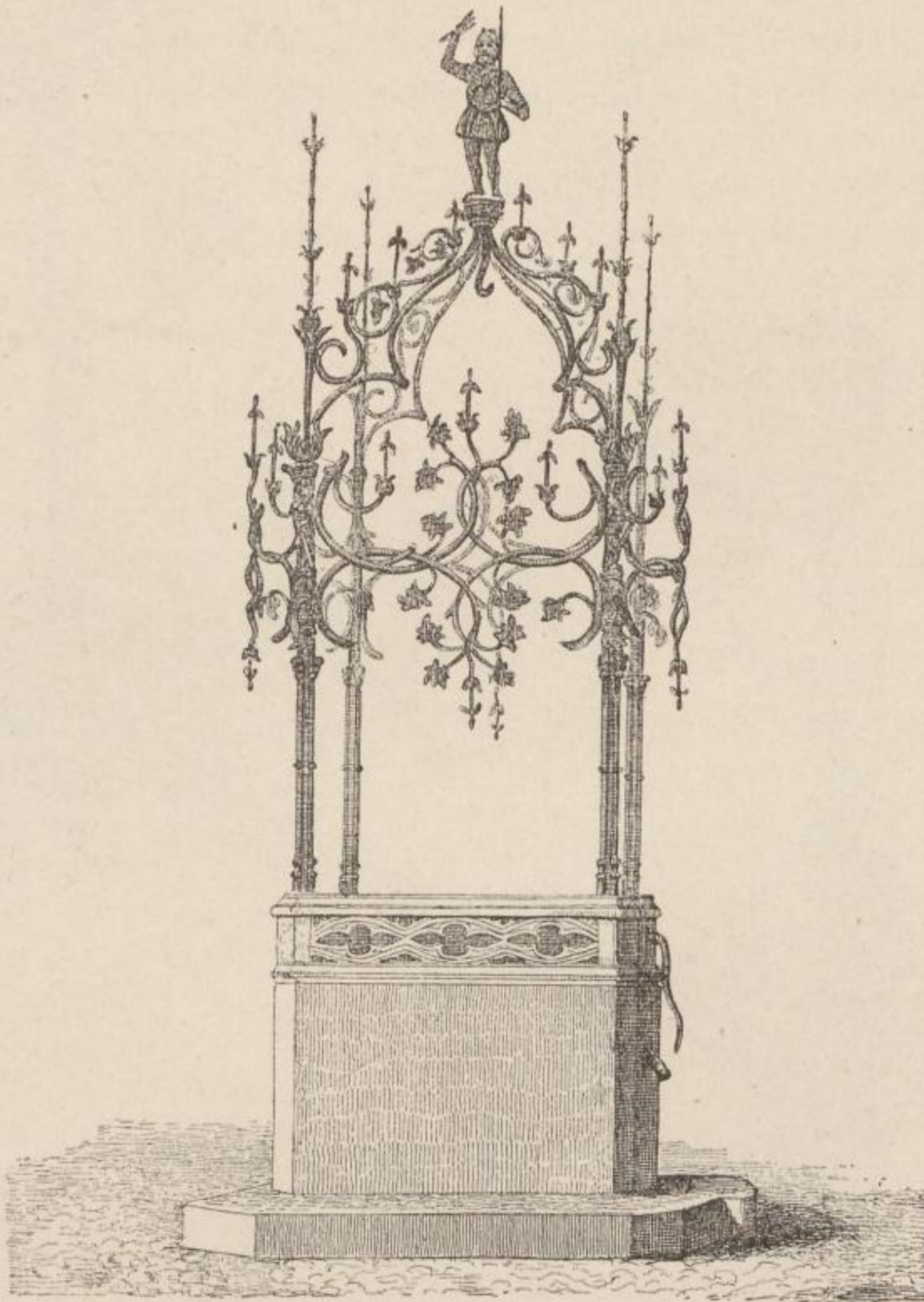
Um nun hier von nichts anderem mehr zu reden, als von einem Meisterwerk, welches noch aus der alten Zeit auf uns gekommen ist, lenken wir die Aufmerksamkeit auf ein Kunstwerk, welches die Antwerpener täglich vor Augen haben oder doch haben können, bei welchem vielleicht Hunderte vorbeigehen, ohne es zu betrachten, welches aber die Bewunderung aller Kunstkenner erregt.

Wir meinen das eiserne verzierte Brunnengehäuse von Quintin Matsys.

Dieses wunderbare Kunstwerk hat einen besonderen Charakter.



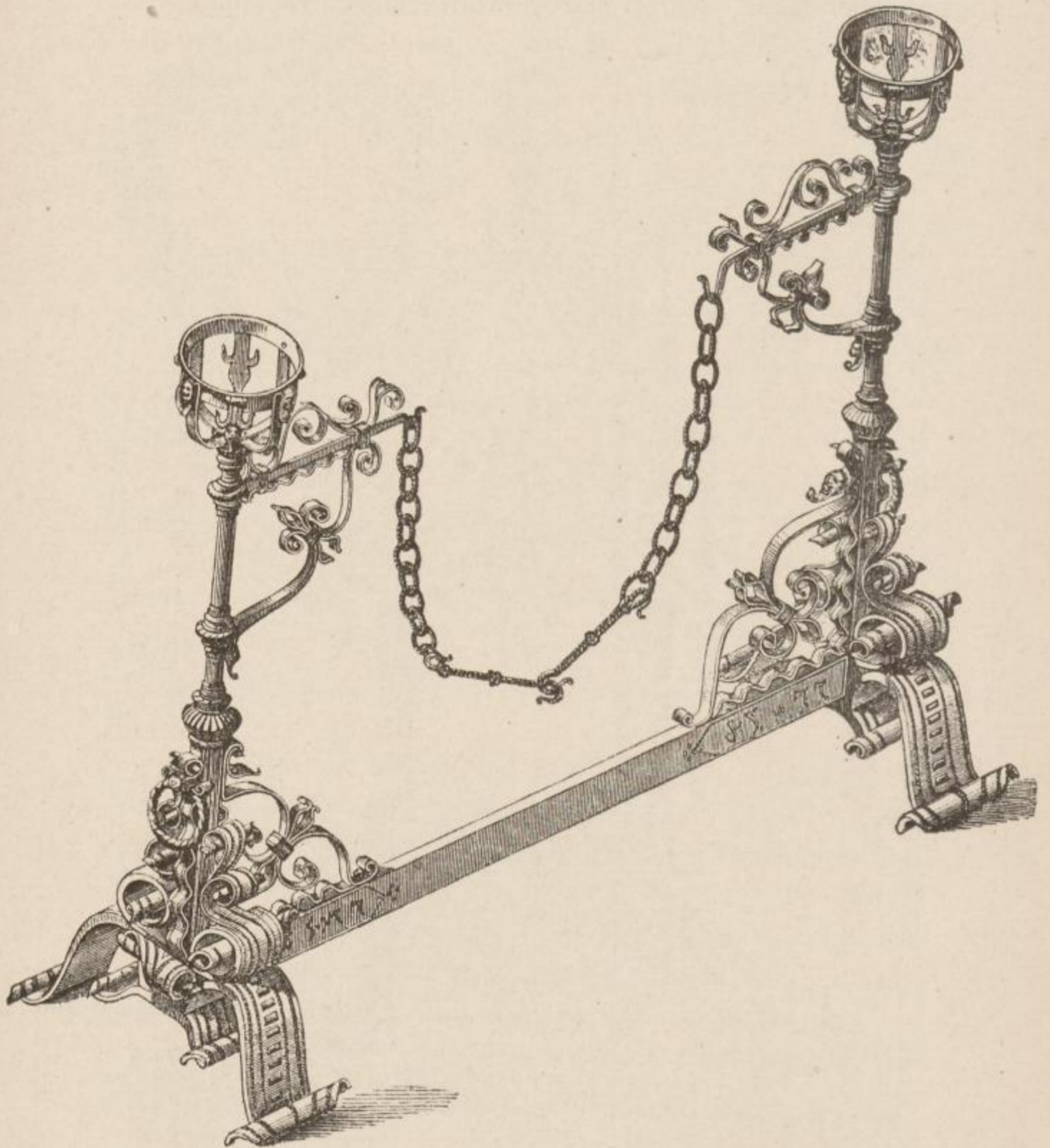
Ihr Schmiede, die Ihr es gut, mit Aufmerksamkeit angeschaut und Euch dabei gefragt habet: Wie, mit welcher zäher Geduld, mit welchem mächtigem Scharfsinne das Ganze aufgefaßt und bis in seine kleinsten Teile ausgeführt ist; seid ihr dabei nicht voller Bewunderung? Und habt Ihr



Pumpe von Quintin Matsys.



Euch nicht öfter gefragt: Würde ich eine solche Arbeit auch unternehmen können? Würde ich den Mut, die Geduld, die Kunst haben, um auch nur einen Zweig von dem so schönen Laubwerk fertig zu bringen? Oder



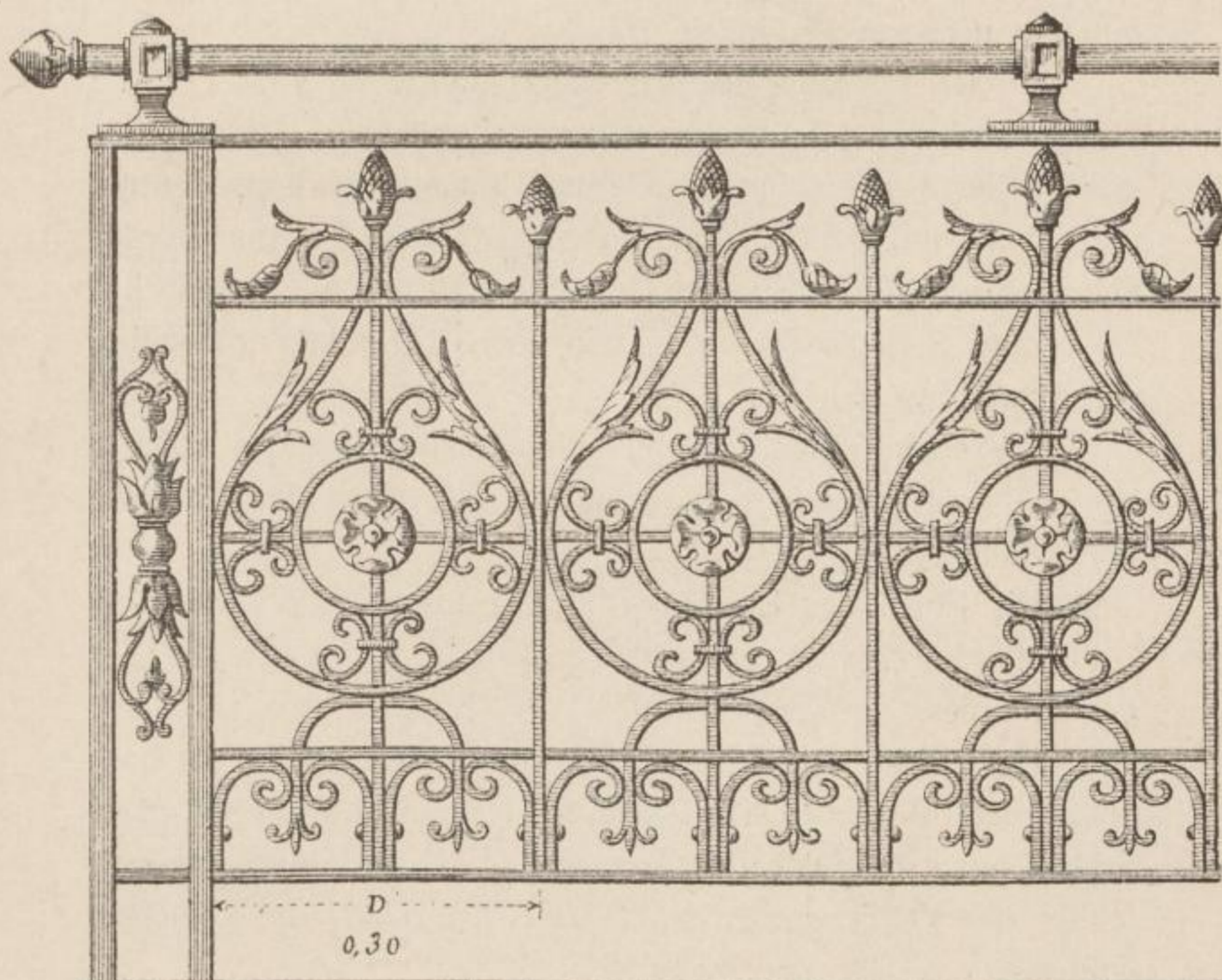
Venetianischer Schauständer von 1577.



habt Ihr Euch nicht mit einem Stofsseufzer gesagt: Es ist ein Jammer, dafs man uns nicht genügend mit Kunstkenntnis bereichert, und nicht genug Kunstliebe eingeflößt hat! Es ist ein Jammer, dafs die Kunst in unserem schweren Handwerk so ganz vernachlässigt wird.

Uns dünkt, Ihr sagt beim Betrachten von Quintin's Kunstwerk zu Euch selbst: Wie schön, wie anmutig sind die Blätter, das Laub- und Schnitzwerk! Wie künstlich, wie zierlich und doch dabei wie einfach ist das Ganze! Und wie fest steht Brabon der Held des Märchens dort oben als Bekrönung des vielleicht schönsten Werkes, das je eine Künstlerhand geschmiedet hat!

Sehet oben dessen Abbildung und bewundert es.





Wir glauben, daß Ch. Blanc in seinem Urteile über dieses Werk Recht hat, wenn er darüber sagt: „Es giebt keinen Reliquienschrein, der mit mehr Geduld, mit so selten gutem Geschmack gearbeitet wäre, das beweist jedes Teilchen an diesem Kunstwerke, der Schmied, welcher es anfertigte, verstand mehr als gar viele Goldschmiede.“

Wahrlich, wenn man auch in der Kunst sagen darf: „Worte erwecken, Beispiele bezwecken“, dann ist das Meisterwerk von Quintin Matsys so recht geeignet, die Schmiede zur Kunstkenntnis, zur Kunstliebe anzuspornen, welche, wie sie auch heute noch nicht zu pafs kommen, doch vielleicht morgen schon notwendig sind und jederzeit die Arbeit süß und erfreulich und das Leben besser und angenehmer machen. „Kunst und Kenntnis tragen leicht sich gewifs,“ sagt das Sprüchwort und dieses beruht auf Erfahrung und auf Wahrheit.

Es ist uns, als ob wir das Kunstwerk von Quintin Matsys unseren Handwerkern zurufen hörten: „Ihr Handwerker lernt von mir: Studieren, Suchen, Wirken, Kennen und zwar mit Liebe, Mut und Ausdauer und Ihr werdet Künstler werden in Euerem Gewerbe, in Euerem Handwerk!“

Zum Schlusse möchten wir noch folgende Vorschriften zur Erwägung geben:

Die senkrechten Linien springen stets mehr in's Auge als die wagrechten; darum ist der Gebrauch der Ersteren vorzuziehen.

Die Form des Eisens — und so auch seine Verzierung — muß den Zweck erkennen lassen und zugleich die Art des Metalles.

Das Eisen ist von Natur stark. Man darf deshalb auch nicht durch überflüssiges Krümmen und Biegen diese Stärke oder den Anschein derselben abschwächen. Je einfacher die Verzierungen sind, desto hübscher und gefälliger sind sie.



Die Verzierungen müssen mit dem verzierten Gegenstand in Einklang stehen und dürfen auch nicht gegen die Art oder den Stoff des betreffenden Gegenstandes streiten.

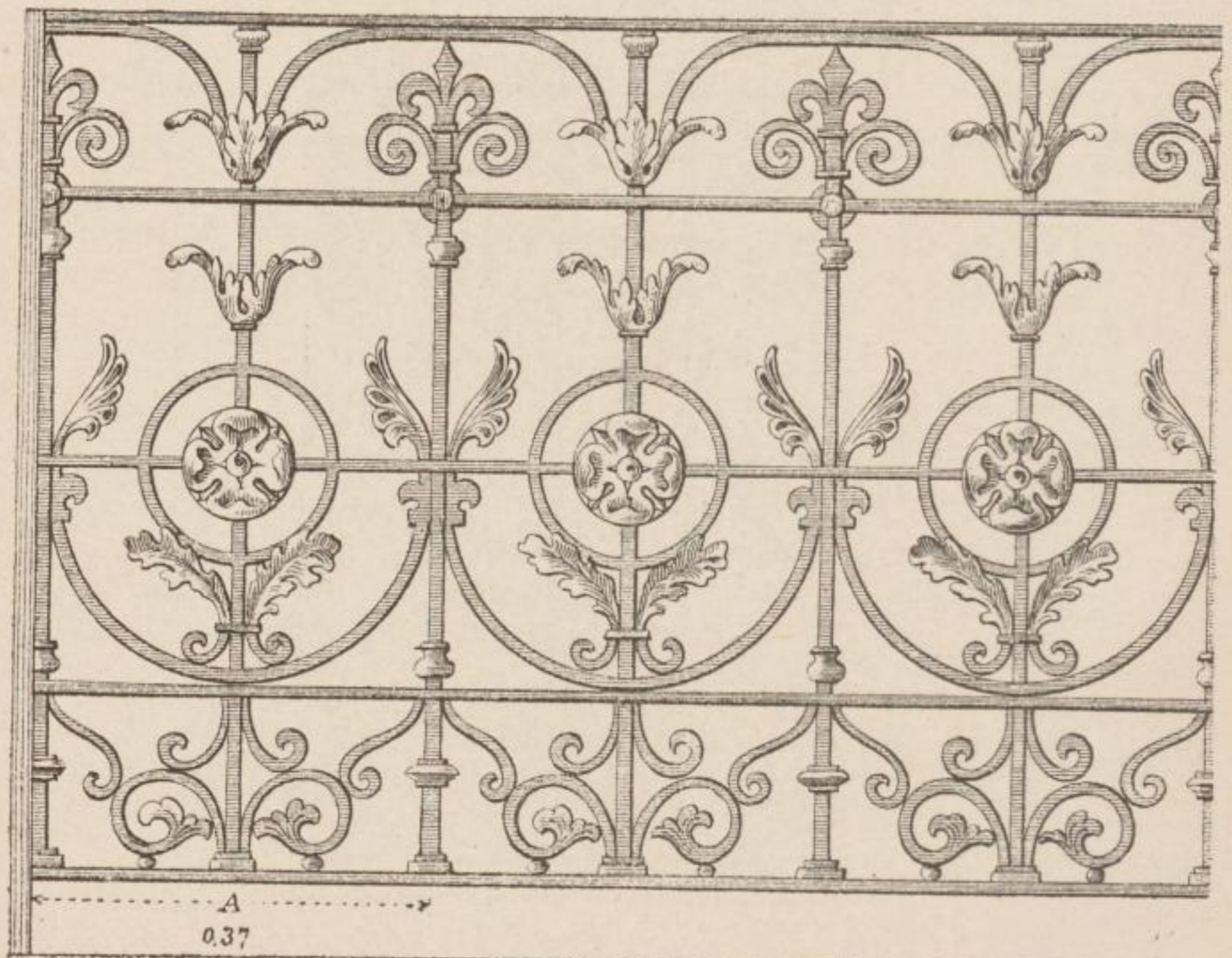
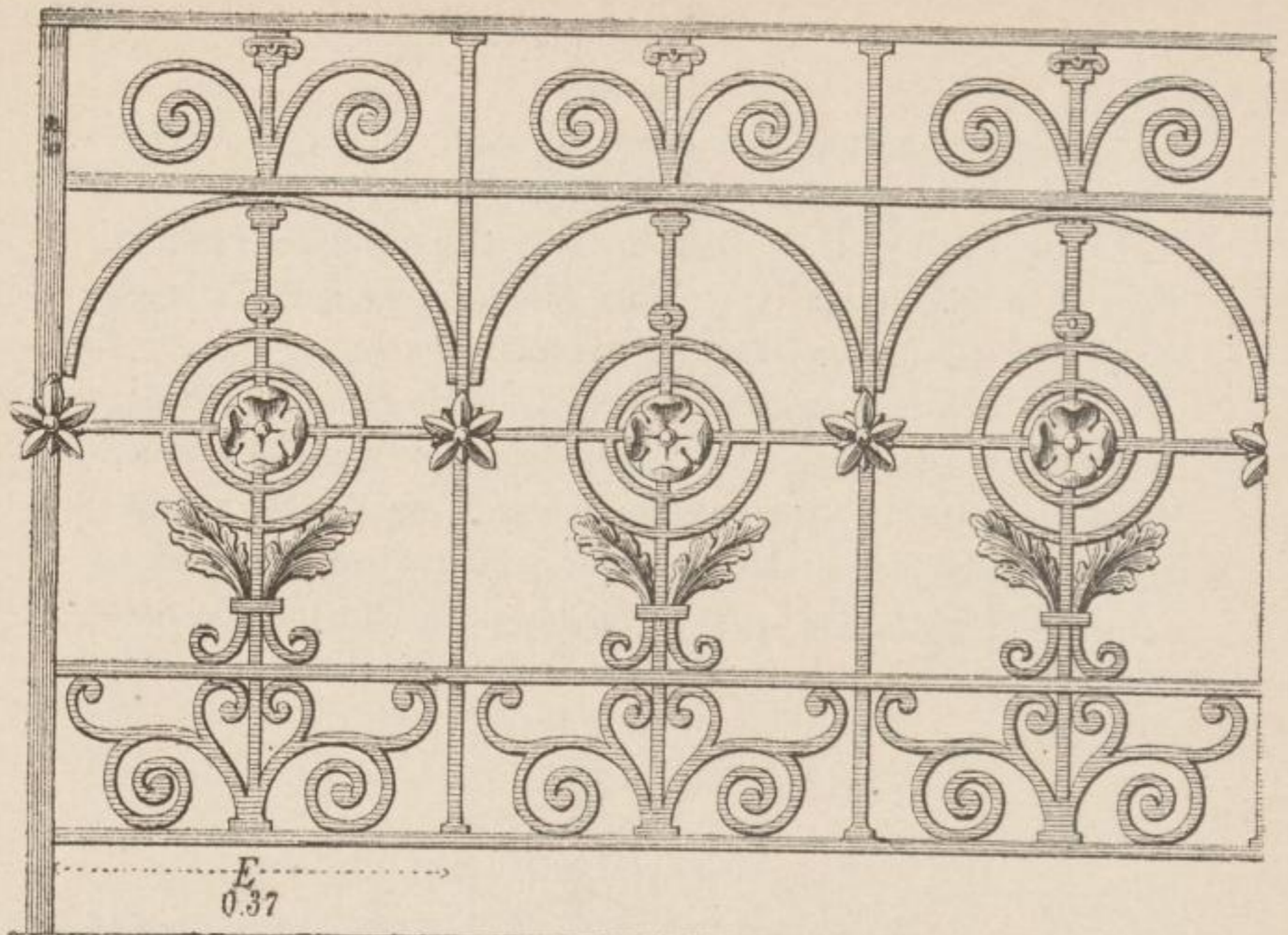
Frische, duftige Rosen aus Eisen geschmiedet, erregen bei vielen feinfühligem Leuten Anstoß.

Im Uebrigen wird der kunstliebende Schmied in den allgemeinen Gesetzen der Verzierung Nahrung für seinen Geist finden und ebenso in einem besonderen Werke, welches über sein mögliches Handwerk geschrieben werden wird.

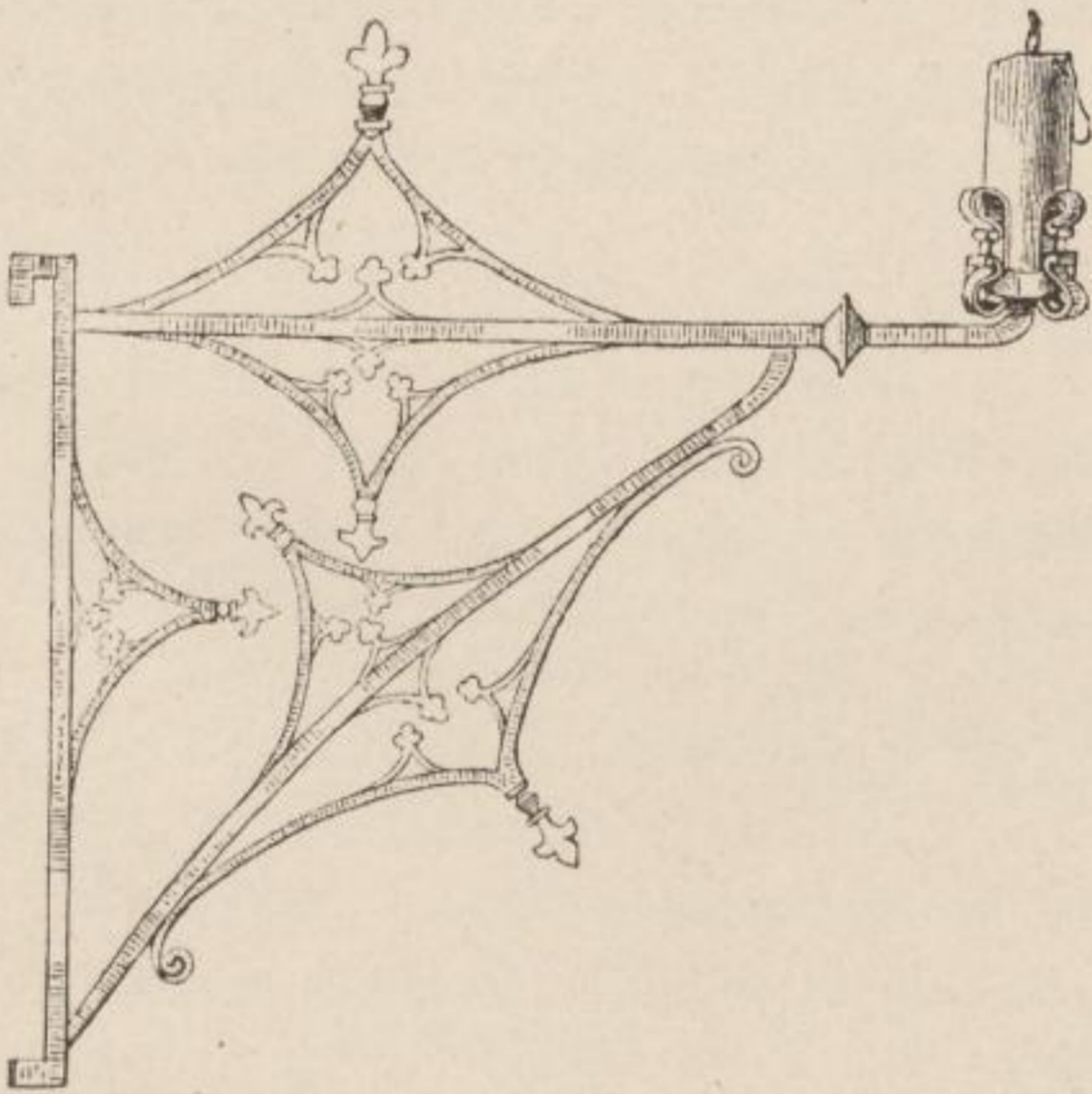
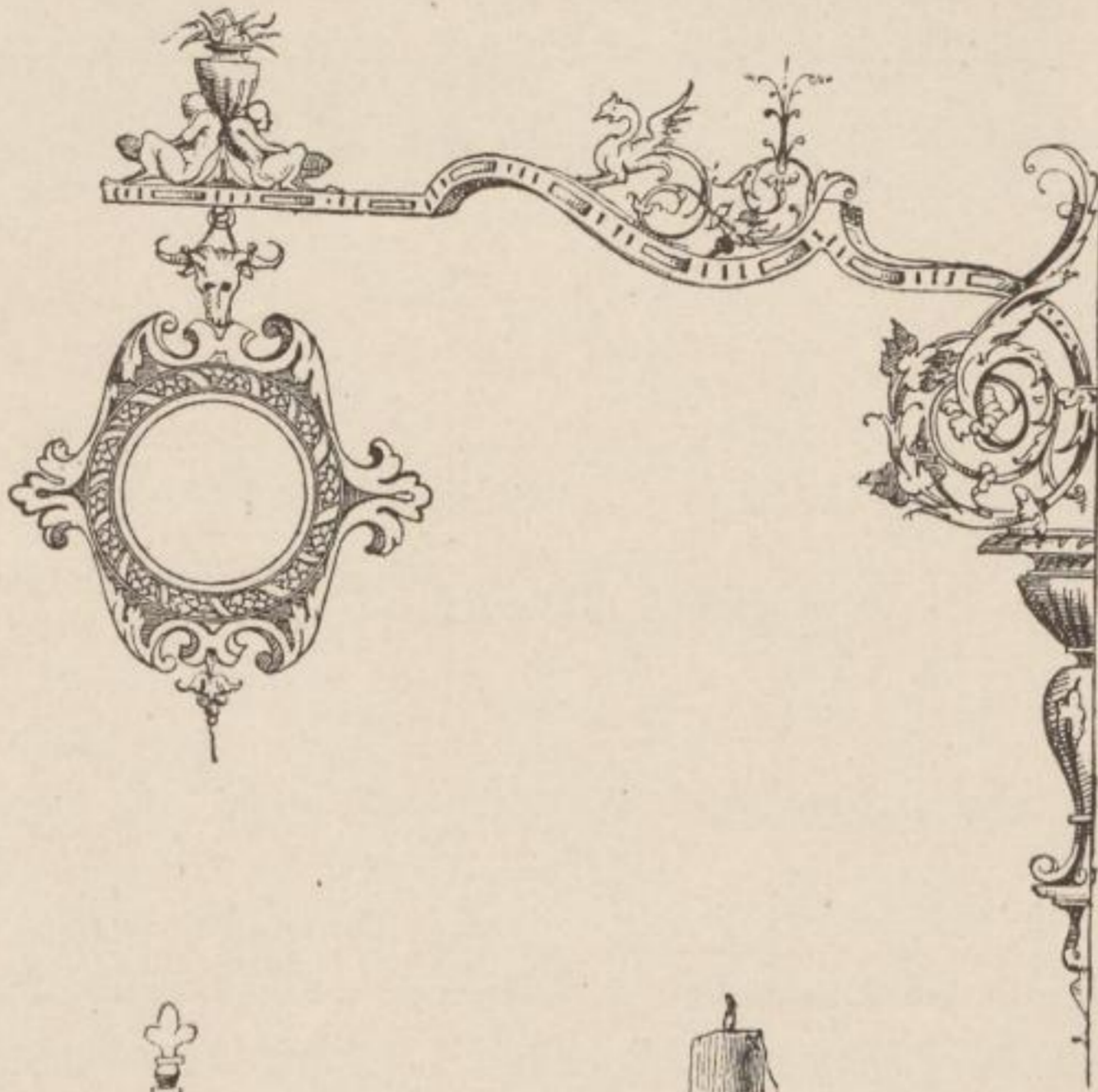
Wir geben nachstehend noch einige Muster der heutigen Schmiedekunst, welche von gutem Geschmacke sind.



















X.

## DIE GLASMALEREI.

Vorerst ein Wort über das Glas. Weisst Du, werter Leser, wie es verfertigt wird?

Man schmilzt Kieselerde oder Sand unter Zusatz von Flusmitteln, wie Kali oder Natron, Kalk, Bleioxyd oder anderen Stoffen in einem Schmelzofen, wodurch man eine chemische Verbindung erhält, welche man Glas nennt.

Je durchsichtiger, glänzender, härter und unschmelzbarer das Glas ist, desto besser ist es.

Der Kalk dient dazu, das Glas dicht, hart und blinkend zu machen. Das Bleioxyd erhöht seinen Glanz und macht es durchsichtiger, vermindert aber seine Härte.

Enthalten die zusammengestellten Stoffe unreine Bestandteile, z. B. Metallsäuren (Oxyde), so erhält man grünes, braunes, halbgrünes Glas.

Setzt man, um das Glas farblos zu machen, eine zu große Menge Braunstein, (Mangansuperoxyd) zu, so erzielt man gerade das Gegenteil von dem, was man bezweckte; statt das Glas farblos zu machen, färbt man es erst recht.

Nach dem Grade der Weisse und der Feinheit teilt man das Glas ein in: Weisses Fensterglas, Schleifglas,



Kronglas, Spiegelglas, Krystallglas Flintglas und den sogenannten Strafs. Letzterer auch Falscher Diamant genannt (auch Mainzer Fluß) wurde im 18. Jahrhundert durch den Juwelier Josef Strafs erfunden.

Die zur Anfertigung des Glases nötigen Stoffe werden zu Pulver vermahlen, in angemessenem Verhältnisse vermengt und dann in Schmelzgefäßen oder in Glas-Schmelztiegeln geschmolzen.

Dann bläst, gießt, preßt oder zieht man das Glas.

Das Glas ist beständig (widersteht fast allen Flußmitteln) und diese Eigenschaft giebt ihm seine große Wichtigkeit.

Es ist hart und elastisch, so daß man es sogar zu Fußböden verwenden kann, die große Lasten zu tragen haben.

Es ist auch beständig gegen die Einwirkung der atmosphärischen Luft, wie uns die Erfahrung lehrt. Gewöhnliches Fensterglas wird indessen auf die Dauer durch Luft oder Feuchtigkeit angegriffen und wenn dies geschieht, sagt man es verwittert. Es verliert dann seine Durchsichtigkeit und wird dumpf (taub).

Das Glas mit seinen ausgezeichneten Eigenschaften füllt seinen Platz in der Geschichte der Civilisation (Kulturgeschichte) aus. Die Erfindung dieses so höchst nützlichen Erzeugnisses des Gewerbefleißes ist sicherlich sehr alt.

Plinius (der Aeltere 23—79 n. Chr.) schreibt zwar, daß seine Entdeckung phönizischen Kaufleuten zu verdanken sei, welche Soda und Salpeter als Schiffsfracht eingenommen hatten und davon einige Stücke am Ufer des Flusses Belus in Syrien zum Bau eines Herdes verwendeten, wobei sie bemerkten, daß diese Stoffe mit dem Ufersande zu einer durchsichtigen Masse zusammenschmolzen.

Aber das Glas war bereits früher und sicher schon den Aegyptern bekannt, da man in ihren hinterlassenen



Bauten Scherben von farbigem und reinem Glas gefunden hat. Es ist deshalb viel wahrscheinlicher, daß die Phönizier das Glas in Aegypten holten und nach Griechenland und Rom überführten.

Fünfhundert Jahre vor unserer Zeitrechnung finden wir die erste Erwähnung des Glases (bei Aristophanes); als Plinius der Aeltere darüber schrieb, bestanden im Abendlande (Westen) bereits Glasfabriken (Glashütten). Die Fensterscheiben aber sind unzweifelhaft erst im 4. oder 5. Jahrhundert n. Chr. aufgekommen.

Dieses so nützliche Gewerbeserzeugnis war viele Jahrhunderte ein Luxusartikel. Später als dessen Anfertigung sich nach Böhmen, Venedig, Frankreich, Niederland, England und Schweden verpflanzt hatte, wurde sein Gebrauch allgemeiner.

Bruno Buchner schreibt darüber (Geschichte der technischen Künste): Kaiser Augustus verlangte (26. v. Chr.) von den unterworfenen Aegyptern einen Teil des Tributs in Glas; hierdurch kam das Glas auch zu Rom in Gebrauch und erhielten das aegyptische Glasgewerbe neues Leben.

Vierzig Jahre nachher sehen wir die Römer selbst Glas verfertigen, worin sie rasch einen hohen Grad der Vollendung erreichten. Ihr Hang für Luxus und Verschwendung kam der neuen Industrie sehr zu statten. So erzählt Plinius, daß der Aedil Scaurus ein Theater mit drei Stockwerken erbauen liefs — bereits im Kapitel über die Baukunst erwähnt —, von welchen das Erste mit Marmor, das Zweite mit Glas und das Dritte mit vergoldetem Holze bekleidet war.

Viel römisches Glaswerk, welches man den Toten in's Grab mitgab, ist bis auf uns gekommen und zeigt uns, welch vielseitiger Gebrauch im römischen Hause vom Glase gemacht wurde. Man findet Urnen, Schalen, Krüge, Flaschen, Dosen von den verschiedensten Formen.



Als Constantin der GroÙe 330 n. Chr. seine Residenz von Rom nach Konstantinopel verlegte, siedelte auch die Glasindustrie nach dem Bosphorus über und wurde dort fleißig ausgeübt.

Unter den Glas-Kunstarbeiten der Alten findet man kleine Fläschchen und Glastränen <sup>(1)</sup>, aber auch oft ziemlich groÙe Kannen Aschenurnen von grünlichem, halb durchsichtigem Glase, sowie Scherben von Glasplatten, welche zum Bekleiden der Wände oder der Mauern gedient zu haben scheinen. Fast alles antike Glas ist verwittert.

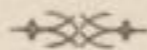
Unter der Benennung: Venetianische Spiegel versteht man jetzt ausschließlich Spiegel mit Rahmen aus gefärbtem oder ungefärbtem, belegtem oder unbelegtem Glase; doch giebt es auch alte venetianische Spiegel mit verzierten Rahmen aus anderen Stoffen. Die venetianischen Kronleuchter sind meistens mit farbigen Glasblumen verziert. Das übrige, venetianische Glaswerk ist entweder farblos oder aber von blauer oder schöner goldbrauner Farbe.

Die altdeutschen Gläser, meistens in Gestalt von Bechern, sind mit farbigen Malereien verziert und ebenso teilweise die altdeutschen Fensterscheiben (Butzenscheiben).

Die englischen Gläser zeichnen sich durch ihren krystallförmigen Schliff aus.

Bei den orientalischen Gläsern trifft man auch Email-Malerei an.

Merkwürdig sind die alt-arabischen Hängelampen von beinahe kegelförmiger Gestalt mit einer Oeffnung in Kelchform.



Ist die Glasmalerei d. h. die Kunst vermittelt durchscheinender Farben Abbildungen auf dem Glase entstehen zu lassen, auch schon alt?

<sup>(1)</sup> Glastränen: In kaltes Wasser getropftes, geschmolzenes Glas, welches in Staub zerfällt, wenn man die Spitze abbricht.



Die alten Griechen bemalten das Glas und ließen die Farbe in der Glühhitze sich mit dem Glase verschmelzen.

Schon vor dem Beginne unserer Zeitrechnung war die Glasmalerei bei den Römern eine gewinnbringende Kunst.

Doch war die Bearbeitung des Glases nicht das, was man eigentlich unter Glasmalerei versteht; sie beschränkte sich vorzugsweise darauf, Edelsteine nachzuahmen (zu imitieren). Das Anbringen von Verzierungen und Bildern auf Glasscheiben ist weit jüngeren Datums.

Die Geschichte weist nach, daß erst im 4. Jahrhundert n. Chr. Bildnisse von Propheten, von Heiligen, von solchen Gegenständen auf Kirchenfenster gemalt wurden, welche auf die Religion Bezug hatten.

Etwa um's Jahr 1000 geriet die Glasmalerei, gleich allen anderen Künsten, fast gänzlich in Verfall, denn auch die Glasmaler fürchteten, den prophezeiten Untergang der Welt<sup>(1)</sup> und hielten es also für nutzlos, sich weiter mit ihrer Kunst zu befassen.

Sobald aber die Ruhe der Gemüter wieder hergestellt war und die Kirchen und Klöster von den ihnen zugeflossenen Reichtümern auch dem Kunstfleisse etwas zu gute kommen ließen, nahm die Glasmalerei bald wieder die ihr gebührende Stellung ein und schuf dann auch während der drei folgenden Jahrhunderte wahre Meisterwerke.

Verschiedene Geschichtschreiber behaupten zwar, diese Kunst sei erst zu Ende des 11. oder Anfang des 12. Jahrhunderts aufgekommen, aber es ist bekannt und thatsächlich bewiesen, daß sie bereits im 4. Jahrhundert bestand.

Möglich ist ja, daß sie damals noch in den Windeln lag, doch thut der heilige Johann Chrysostomus an verschiedenen Stellen seiner Schriften der gemalten oder farbigen Fenster Erwähnung. Auch griechische Schriftsteller des 4.

<sup>(1)</sup> Dessen wir bereits oben bei den Goldschmiede-Arbeiten erwähnten.



Jahrhunderts berichten darüber, ein Beweis also, daß die Glasmalerei damals schon bekannt war.

Auch der Dichter Prudentius (geb. 348, gest. ca. 410) lehrt, daß die Fenster der außerhalb der Stadtmauer liegenden St. Paulskirche zu Rom bereits im 4. Jahrhundert mit gemalten Fenstern geschmückt war. „In den Fenstern, sagt er, sah man in der Mitte reichfarbige Scheiben, schimmernd wie eine mit den Blumen des Lenzes besäte Wiese.“

Außerdem beweist eine Inschrift in der St. Agneskirche in Rom, daß diese vom Kaiser Honorius (reg. 395—423) erbaute Kirche mit farbigen Fenstern versehen war, welche einen wunderbaren Eindruck hervorbrachten.

Wenn wir nun noch hören, daß die Sophienkirche zu Konstantinopel im 6. Jahrhundert farbige Fenster von außergewöhnlicher Pracht erhielt und daß an vielen Plätzen Ueberbleibsel von Glasmalereien oder vielleicht genauer von farbigen Scheiben gefunden wurden, dann können wir ruhig annehmen, daß diese schöne Kunst bereits im 4. Jahrhundert ausgeübt wurde.

Doch wann gelangte die eigentliche, die wirkliche Glasmalerei zur Höhe einer Kunst?

Nach Emmerich David unter Ludwig dem Frommen (geb. 778 gest. 840) und Karl dem Kahlen (geb. 823 gest. 877).

Der Geschichtschreiber der Abtei St. Benignus zu Dijon, welcher etwa um 1052 schrieb, versichert, daß zu seiner Zeit noch ein Fenster existierte, auf welchem das Geheimnis des St. Paschasius (substantielle Verwandlung des Brodes und des Weines) abgemalt war und daß dieses Fenster aus der alten Kirche stammte, in welcher es unter Karl dem Kahlen eingesetzt worden war.

Die gemalten Fenster der St. Johanniskirche zu Lyon und die von Denis gehören dem 12. Jahrhundert an.





Sagen wir nun etwas über die Art und Weise der Glasmalerei jener Zeit.

Im 12. Jahrhundert wurden die Fenster durch Eisenstäbe eingeteilt, welche die verschiedenen Gemälde einrahmten.

Die Gemälde wurden durch Mosaikarbeit oder mittelst durcheinander laufender Blumenzweige aneinander gereiht und das ganze Fenster war dann von einem breiten, reichen Rande eingefasst.

Die Glasmaler dieser Zeit wendeten starke Farben an; rot und blau waren bei ihnen vorherrschend und selbst der Hintergrund ihrer Darstellungen war in einer dieser beiden Farben.

Bei der Verfertigung der Fenster boten die alten Meister alles mögliche auf, um eine reiche Harmonie zu erhalten und ließen sich die Mühe nicht verdriessen, eine mißlungene Scheibe zu ersetzen, um das Ganze schöner zu machen.

Auch wurden ganze Fenster aus farbigem Glase angefertigt; für den Umriss und die Tönung benutzte man nur eine Farbe: das Braun. Die Schatten wurden durch Linien auf dem Glase angedeutet.

Im 13. Jahrhundert behielten zwar die Fenster noch immer dieselbe reiche Farbe, aber die Zeichnung wurde einigermaßen modifiziert.

Die eisernen Stäbe werden gerade und teilen die Fenster in gleiche viereckige Flächen. Die Bilder werden größer und jedes für sich unter einem Himmel dargestellt und ferner mit Mosaik oder Grisaille (grau in grau), auch wird das Fenster — genau wie im vorhergehenden Jahrhundert — von einem breiten Rande eingefasst.

Im 14. Jahrhundert werden die Fenster mit steinernen Stäben versehen, wodurch auch keine rundlichen Einfassungen mehr vorkommen. Die Gemälde wurden dann zwischen diesen Stäben angebracht und gerade wie die Heiligenbilder mit einem dem Kirchenstyl eigenen Himmel überdacht.



Etwa in der Mitte dieses Jahrhunderts fand man das Mittel um weißes Glas durch Silber gelb zu machen und nun wurde die Malerei der Fenster auch mehr schattiert.

Das 15. Jahrhundert zeichnete sich hauptsächlich durch die vielfältige Anwendung des Silbergelb aus.

Die Himmel werden durchgehends in weißer Farbe gemalt und durch gelbe Zierraten verschönert. Die Zeichnungen werden schwungvoller und freier.

Im 16. Jahrhundert folgt die Glasmalerei dem Style der Renaissance und trägt beim Bemalen der Fenster nicht einmal dem Baustyle der betreffenden Kirche Rechnung.

In der Geschichte stehen folgende Namen von Glasmalern aufgezeichnet, welche unserem Vaterlande angehörten: Jan Scuermoke, sechsmal Decan der St. Lucasgilde zu Antwerpen; Godscalx, Glasmaler der Liebfrauenkirche zu Antwerpen; Peter de Bock; Luc. Coddeman, welcher, wie es scheint, eben so gut auf Glas, wie auf Holzgetäfel malte, Cornelius Cussers etc. etc. <sup>(1)</sup>

Auch in dieser schönen Kunst blieben unsere Landsleute nicht im Hintergrunde.

In Nord-Holland nennt man unter den Künstlern in der Glasmalerei: David Joris, Van Delft, Belleville de Quentin, Dirk Crabeth, die Gebrüder Wouter, Jans Duiven, Dirck van Zijl, Lambert van Noord, Willem Thybout etc. etc.

Frankreich und Italien blieben darin auch nicht zurück, ebenso wenig wie Deutschland und England.

Diese Kunst ist auch in vielen Hinsichten zu wichtig, um vernachlässigt zu werden.

Trotzdem, dafs die alten Glasmaler mit Rat und That von den großen Meistern Dürer, Holbein, Roger van der Weyde, die Gebrüder van Eyck, B. Van Orley, Rubens, Van

<sup>(1)</sup> In Antwerpen allein zählte man vom 15. bis 18. Jahrhundert deren über Hundert, welche verdienten genannt zu werden; doch gebührt es uns an Platz, sie Alle aufzuführen.



Dyck, Jordaens und noch vielen Anderen unterstützt wurden, konnten sie es doch in ihrer Kunst nicht so weit bringen, als sie wohl gewünscht hätten; die Mittel, über welche sie verfügten, waren in dieser Beziehung zu geringfügig.

Wie wir eben andeuteten, waren sie arm an Farben. Sie hatten nur die drei Hauptfarben rot, blau und gelb und die drei zusammengesetzten (Compositen) orange, grün und violett. Außerdem gebrachen ihnen die nötigen Kenntnisse in den Naturwissenschaften und der Chemie. Trotz ihrer beschränkten Mittel aber brachten sie es doch sehr weit und ihre Werke werden noch heutzutage von Jedem, der die Kunst zu schätzen versteht, bewundert.

Die Gebrüder Van Eyck erfanden das Malen mit Oelfarben und entdeckten verschiedene Schmelzfarben oder Glasuren; ferner versuchten sie farbige Gläser herzustellen, welche nur auf der äusseren Seite gefärbt waren. Durch die Erfindung auf Glas zeichnen zu können, war auch zugleich die Kunst gefunden, auf Glas zu gravieren. Auch diese Erfindung schreibt man den Gebrüdern Van Eyck zu.

War im Anfange diese Malerei eine Art Mosaik, durch das Zusammensetzen kleiner Stückchen Glas, das Ganze einförmig gefärbt und durch Blei verbunden, so verfertigte man später grössere Scheiben von ungefärbtem Glase.

Man vermehrte die Verbesserungen und brachte auch halbe Töne in die Malerei, wodurch denn auch grössere Verschiedenheit in die Vorwürfe kam.

In den letzten Jahren der Renaissance wurde das bis dahin in der Glasmalerei angewendete Verfahren durch das Malen mit Schmelzfarben auf farblosem Glase ersetzt. Man nahm so grosse Scheiben, wie nur möglich und bemalte dieselben, wie Tuch oder Getäfel.

Die beiden alten Arten aber werden für die schönsten gehalten. Trotz ihrer zahlreichen Bleiverbindungsstellen und ihrer Farbenarmut besitzen sie eigentümliche Schönheiten,



welche man bei den Erzeugnissen späterer Zeit vergeblich sucht.

Um ein gutes Glasgemälde zu verfertigen, darf man von der Perspektive nichts weiter als den Ausdruck einer Verzierung erwarten, man muß sich vor aufsergewöhnlicher Bossierung und dem Aufeinanderhäufen schwerer Farben hüten, welche dann bei sorgfältigem Schaben dem Glase ein unreines und düsteres Ansehen geben würden.

Der Entwurf muß breit aufgefaßt, die Tinten müssen hell und die weissen Stellen vorherrschend sein. Die Schatten sollen abgeschwächt werden und werden am besten mit schwarzen Streifen umgeben, so daß das Licht durch gewischte Töne dringen kann; dabei muß die Bleifassung den großen Zügen der Zeichnung folgen, wobei alle scharfe Ecken zu vermeiden sind.

Auch ist es gut, dem weissen Glase eine graue Färbung zu geben, wodurch seine Zartheit befördert wird.

Ferner darf man den gegenseitigen Einfluß, welchen manche Farben auf einander ausüben, wenn sie nebeneinander gestellt werden, nicht außer acht lassen und muß ernstlich prüfen, wie die eine Farbe die andere abändert (modifiziert), da eine solche Modifikation in der Glasmalerei oft von Uebel ist. Die frische, sanftglänzende, himmelblaue Farbe ist für diese Malerei besonders geeignet.

Damit die Farben sich rein zeigen, ist der Künstler bisweilen gezwungen, sie durch schwarze Streifen von einander zu scheiden.

Man darf auch nicht vergessen, daß ein Kirchenfenster oder Andere dieser Art das Licht dämpfen — seine Strahlen mäßigen — aber nicht ausschliessen oder behindern soll.

Es werden jetzt viele Grisaille-Bilder angefertigt und in Folge der raschen und einfachen Herstellung zu geringen Preisen verkauft.

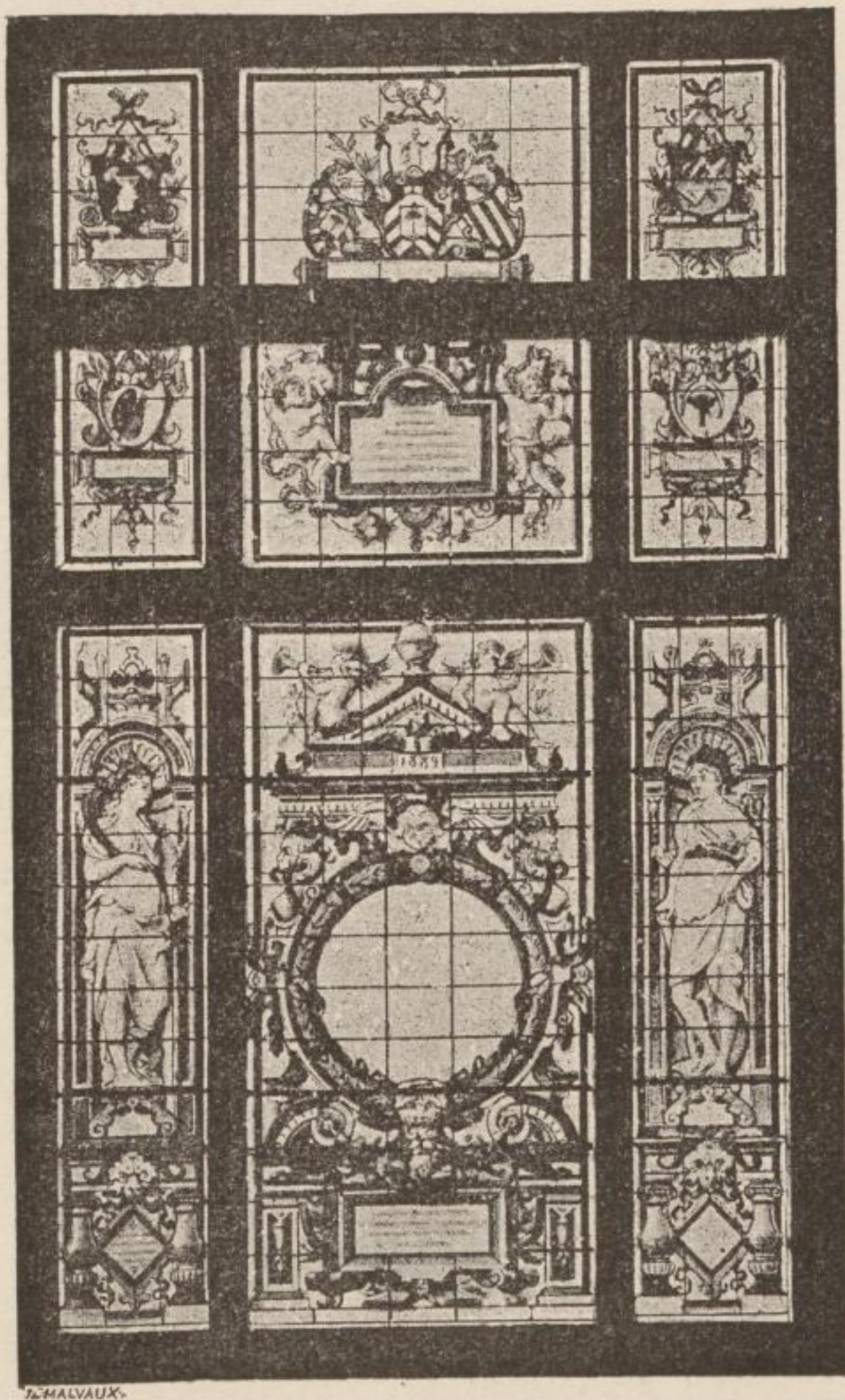
Diese Verzierung geschieht auf mattem oder halb-



durchsichtigem Grunde und wird entweder in das Glas eingeschliffen oder mit weißem Email eingebrannt.

Wir geben unten eine Verzierung auf Glas.

Im Beginne dieser Schaffensart wurden die Farben aufgemalt, doch bereits vom 16. Jahrhundert an wurde diese Arbeit durch den Gebrauch ausgeschnittener Patronen abgekürzt.



J. MALVAUX.

Gemaltes Glasfenster im Gemeindehause zu Borgerhout.



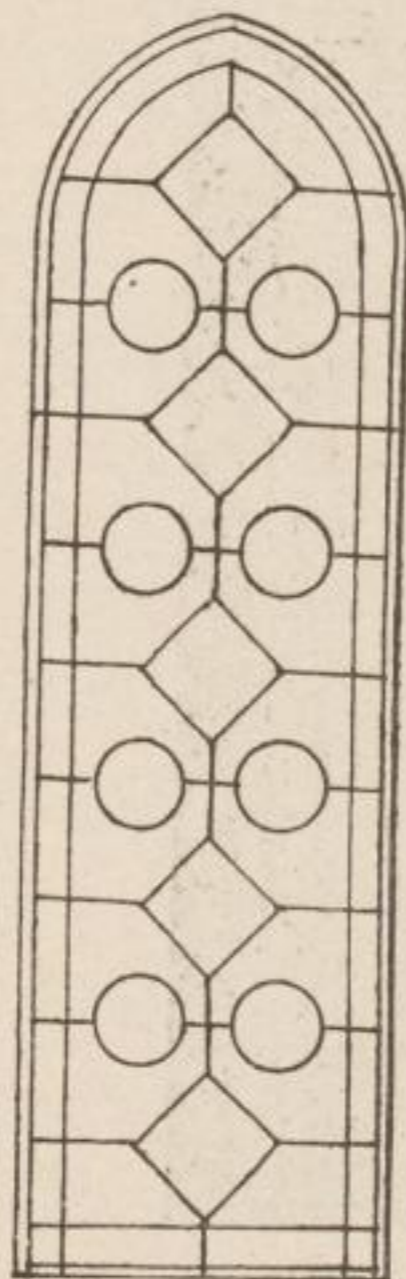
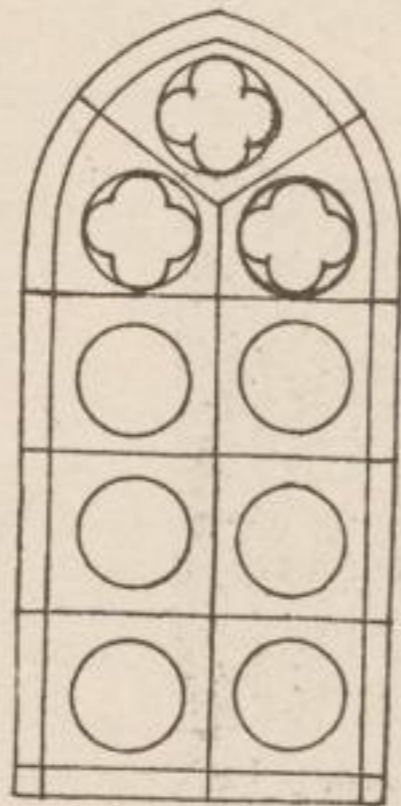
Um noch schneller zum Ziele zu gelangen, gebraucht man jetzt die Druckerpresse, um schwarze Zeichnungen auf das Glas zu übertragen.

Man druckt die Verzierungen oder die Zeichnungen erst mit Lampen- oder Elfenbeinschwarz auf Papier, dann legt man diesen Abdruck auf das Glas oder die Scheibe und bringt sie sodann in den Ofen. Hier verbrennen das Papier und die Fette des Farbstoffes, während die Schmelzfarbe oder das Email sich auf dem Glase festsetzt.

Noch einfacher ist folgendes Verfahren: Nach der ersten Bearbeitung legt man eine in Kupfer oder Zink geschnittene Form (Patrone) der Verzierung, welche man auf dem Glase anbringen will, auf und reibt dann mit einem steifhaarigen Pinsel oder einer solchen Bürste darüber hin, hierbei bleibt die Malerei auf den von der Patrone bedeckten Stellen bestehen, während sie von den anderen weggerieben wird. Ist dieses geschehen, dann wird das entstandene Bild mit der Scheibe verschmolzen, ihr assimiliert.

Die Glasverzierung ist überhaupt ein wichtiger Zweig der Industrie, der Kunstindustrie. Sie beschränkt sich nicht mehr auf das Verzieren hoher Fenster, sondern bemengt sich mit allem, was nur verziert werden kann.

Der Mensch begnügt sich in seinem Schönheitsdrange nicht mehr mit zierlichen Teppichen, Tapeten, Gemälden und prächtigen Möbeln; er will auch, daß das Licht,





welches so hellstrahlend seine Wohnung, seine Kirchen und Prachtgebäude erfüllt, farbenprächtiger sei, damit es Liebe und Lebenslust, damit es Schönheitssinn in ihm erwecke, sein Gemüt in sanfter, angenehmer Stimmung halte und zugleich zum Guten stärke.

Dieser Schönheitssinn muß noch weit mehr wachsen und bis in die bescheidenen Wohnungen unserer arbeitenden Klassen dringen, denn diese Klassen haben ebenfalls ein volles Recht auf diesen süßen Genuß und auf das redliche Behagen, welchen Kunstkenntnis und guter Geschmack uns stets geben.

Das aber wird geschehen, wenn unsere Volkserziehung dem feurigen und gerechten Wunsche aller derjenigen entsprechen wird, welche wissen, von welchem heilsamen und kräftigem Einflusse die Kenntnis des Wahren, Schönen und Guten auf den Menschen ist.

Unser heißester Wunsch aber ist, daß diese Zeit recht bald kommen möge.



Die Glasmalerei hat also, wie wir gesehen haben, auch ihre Geschichte, deren Kenntnis nützlich und bildend ist. Sie lehrt uns nicht allein den hohen Kunstsinn unserer Vorfahren kennen und die Mittel, welche ihnen zur Erzeugung ihrer Kunstarbeiten zu Gebote standen, sondern sie spornt auch zugleich zur Nacheiferung, zu weiterem Fortschreiten an.

Da das Kunstgewerbe bei uns jetzt wieder in Blüte kommt und es vollauf verdient, mehr und besser gekannt und ermutigt zu werden, so preisen wir die verdienstlichen Bestrebungen, welche von hoher Hand gemacht werden, um diese schöne Kunst zu unterstützen oder ihr beizustehen.

Louis Figuier, ein sehr verdienstvoller französischer Schriftsteller, führt in seinem Werke: *Merveilles de l'Industrie* (die Wunder des Gewerbefleißes) folgendes an:



Kaiser Napoleon I war es, welcher den Gedanken faßte, die verwaiste Glasmalerei bei uns wieder aufleben zu lassen.

Die Fenster der Kirche von St. Denis waren aufsergewöhnlich beschädigt; 1803 beauftragte der Kaiser einen Architekten, namens Debret mit deren Wiederherstellung.

Debret forschte nach einem in der Glasmalerei geschickten Künstler, konnte jedoch in ganz Frankreich keinen solchen finden. Darauf versuchte er selbst die Wiederherstellung unter Aufsicht und Beihülfe seines Vaters, eines Chemikers, sowie eines Email-Arbeiters aus dem Palais-royal; aber sein Unternehmen wollte ihm nicht glücken.

Einen Kunstliebhaber, Herrn de Noé, Großvater des Karikaturen-Zeichners Cham, aber gelang es, die Glasmalerei in Frankreich wieder herzustellen. Herr von Noé, welcher gehört hatte, daß die Ueberlieferungen dieser Kunst in England noch bewahrt würden, ging, mit Empfehlungen des Seine-Präfekten, Herrn de Chabrol versehen, 1818 nach London und brachte von dort Künstler und Arbeiter mit nach Paris, welche unter seiner Leitung die Herstellung der Fenster der St. Deniskirche begannen.

Doch Herr de Noé erntete für seine Kunstliebe nichts als Undank. Die Regierung übertrug diese Arbeiten einem erst seit kurzem bekannten Chemiker, Herrn Broguiart, Leiter der Porzellanfabrik in Sèvres und dieser Herr stellte sich bald an die Spitze dieser Industrie. — Herr de Noé aber, sagt man, sei infolge dieser Undankbarkeit gestorben.

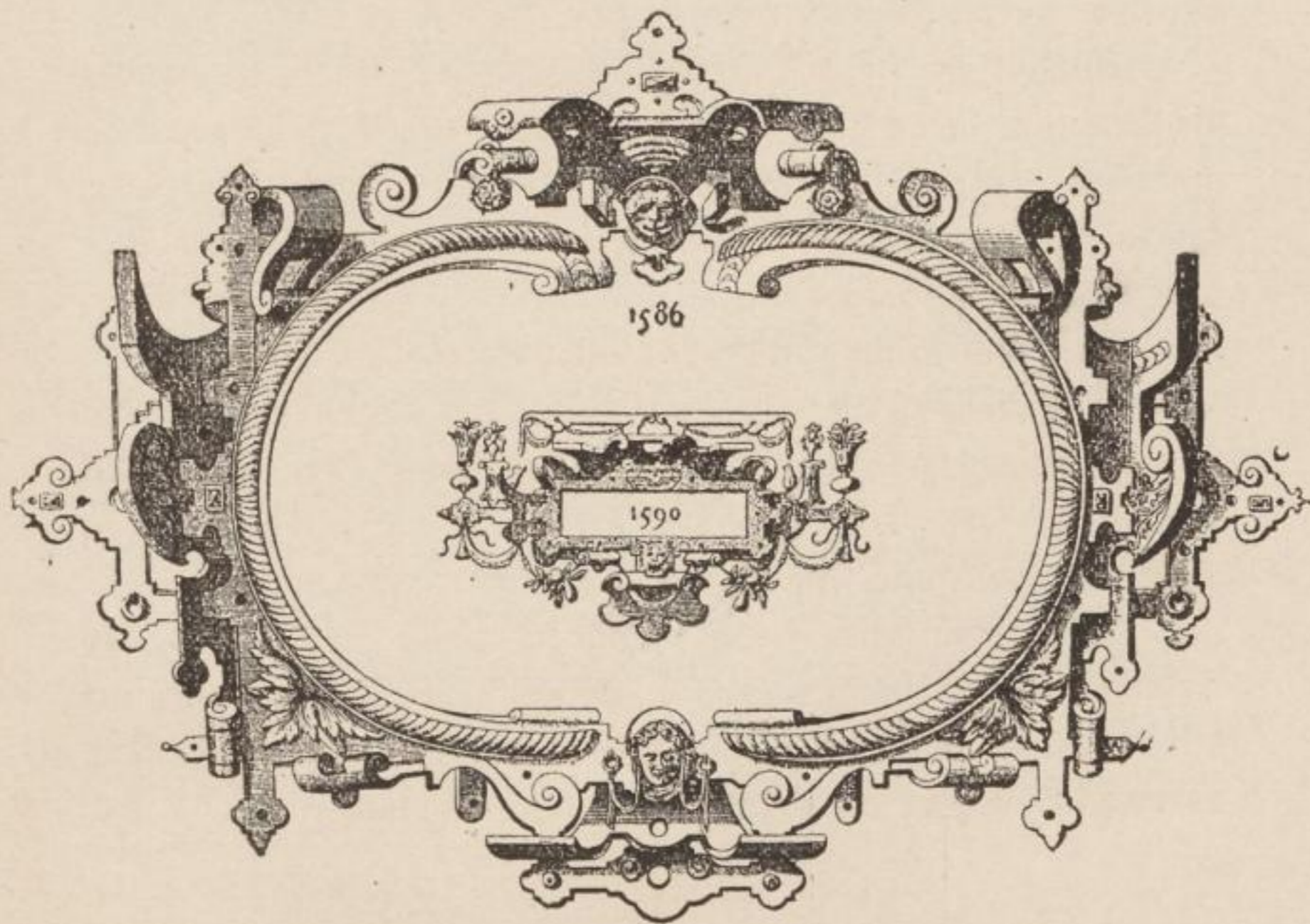
Auf diese Weise also warf sich die Porzellanfabrik zu Sèvres zum Herrn und Meister der Glasmalerei auf und beschäftigte sich erst mit der Herstellung der alten gemalten Kirchenfenster und später mit der Anfertigung Neuer.

Daß aber diese jüngeren Glasmaler der Kunst der Alten nicht gleich kamen, beweisen ihre Erzeugnisse nur allzu gut. Technische Kenntnisse besaßen sie wohl, aber es gebrach ihnen an dem nötigen Kunstgeföhle.



Es ist tief zu beklagen, daß Kenntniss und Kunst nicht immer nach Wert geschätzt und belohnt werden; aber diese Undankbarkeit der Gesellschaft darf uns nicht abschrecken. Die Erfahrung lehrt, daß die Erwerbung, das Gewinnen von Kenntniss und Kunst an sich selbst schon einen so reinen, hohen Genuß, eine so süße Befriedigung gewährt, daß diese direkte Belohnung wohl einigermaßen die Undankbarkeit derjenigen aufzuwiegen vermag, welche öfters den meisten Vorteil aus den Fortschritten in Kunst und Wissenschaft haben.

Zum Schlusse stellen wir die Herren Pluijs von Mecheln, Capronnier von Brüssel, Béthune von Gent, Dobbelaere von Brügge, Stalins und Janssens von Antwerpen — um nur einige der Hervorragendsten zu nennen — denjenigen als Muster hin, welche aus Kunstgeschmack und Kunstliebe geneigt sind, gleich diesen Künstlern in der Glasmalerei, den Ruhm unseres Volkes zu erhöhen und zu verstärken.











## XI.

# DIE STEINHAUEREI.

**E**rwähnen wir erst mit einigen Worten die vornehmlichsten Steine, welche der Steinhauer (Steinmetz) bearbeitet.

Wir nennen zuerst den feinkörnigen Kalkstein, von den Griechen: *Marmaros*, bei den Römern (Latinern) und uns *Marmor* geheissen.

Die Alten faßten übrigens unter diesem Namen alle Steinarten zusammen, welche poliert oder geglättet werden konnten, also Granit, Purpurstein, Jaspis u. A. m. Dies ist jetzt nicht mehr der Fall.

Indessen sind nicht alle Steine, welche wir heute *Marmor* nennen, von demselben Gehalte, sondern hinsichtlich ihrer chemischen Zusammensetzung sehr verschieden.

Einige sind kalkartig, krystallisiert oder kompakt, andere kieselartig oder quarzhaltend. Man kann sie aber folgendermaßen ordnen:

Das Kunstgewerbe.



- A. Eigentlicher Marmor.
- B. Granit, Purpurstein etc. etc. oder harter Marmor.
- C. Serpentinmarmor.
- D. Gyps- oder Kunstmarmor.

Wir haben heutzutage mehr Marmorarten, als die Alten; so u. a. den weissen Marmor von Paros und Carrara, den Alpen und den Pyrenäen; die geäderten oder gestreiften Marmore, den gelben Marmor von Siena, den schwarzen Marmor mit goldgelben Streifen, die roten Marmore von Siena, Cannes und dem Campaner Thal, die königlichen und die gewöhnlichen Marmore mit dunkelroter Farbe, den grünen Marmor von Campan, den schwarzen Marmor von Piemont, den Alpen und den Pyrenäen, eine Art von blauem Marmor, von graubrauner Farbe von Boulogne; eine kalkartige gelbe, rote, bläuliche, graue und andersfarbige Marmorart aus Spanien, den Mosaik-Marmor von Corsica etc. Schwarzer Marmor findet sich auch in Belgien und Deutschland.

Hinsichtlich des Aussehens teilt man die Marmore in fünf Hauptarten, nämlich:

1. Einfarbige: ganz weifs, schwarz, gelb und rot.
2. Geäderte oder gestreifte der verschiedensten Art.
3. Zusammengesetzte: wie der Cipolinische oder Italienische, der grün Antike etc.
4. Muschelmarmor, und
5. Der Brocatella oder bunte Marmor.

Granit ist ein krystallinisch-körniges Gemenge von Feldspath, Quarz und Glimmer, welches vielfach als Gestein vorkommt und einen ansehnlichen Teil der festen Erdrinde bildet.

Man teilt ihn in verschiedene Arten ein. So giebt es: Grobkörnigen Granit, dessen Bestandteile die Gröfse einer Erbse haben; feinkörniger Granit, sowie sehr grobkörnigen Granit, Riesengranit, porphyrartigen Granit, Schriftgranit etc.



Schon frühe wurde der Granit bei vielen Bauten verwendet. Die bekannten Runensteine und die Hünengräber der nordischen Länder sind Granitcolosse.

Seine Bearbeitung ist mühsam und daher wenig gebräuchlich. Man wendet ihn aber bei Häusern, Brücken, Wasserleitungen, zu Straßenspflaster etc., auch wohl zu den Piedestalen von Bildsäulen und zu Springbrunnen-Einfassungen an.

Serpentin, grün, in verschiedenen Schattierungen, gefleckt und geädert, wird zu Säulen, Kranzgesimsen, Kaminmänteln, Vasen und kleineren Gegenständen verwendet. Ist dieser Marmor grün mit roten und schwarzen Flecken getüpfelt, dann nennt man ihn *Verde di prato*; ist er grün mit weißen Adern: *Verde di Susa*; schwarzgrün mit rot: *Nero di prato*.

Der Gyps ist weich und weiß. Mit Lehm, Asphalt und Eisenoxyd vermischt, wird er grau, dunkelgrau, gelb oder rot gefärbt. Man findet ihn in Gestalt von: Gypskrystallen, Eisengyps, körnigem Gyps, dichtem Gyps, porphyrartigem Gyps, Fasergyps und Schaumgyps; aber besonders als versteinerten Bodensatz.

Der zum Schmelzen bestimmte Gyps wird erst gebrannt, dann gemahlen und in bestimmtem Verhältnis mit Wasser gemengt, um dadurch einen Gypsbrei zu bekommen, welcher mehr oder minder schnell erhärtet.

Aus diesem Gypsbrei nun gießt man Formen, welche im Kunstgewerbe sehr wichtig sind, weil sie dazu dienen, Kunstgegenstände rasch zu vervielfältigen, wodurch sich natürlich deren Preis erheblich verringert.

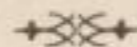
Man behauptet, schon unter Alexander dem Großen seien die Gypsformen bekannt gewesen und schon vorher bekleidete man Mauerflächen mit Gyps. Stuckverzierungen werden angewendet um Malereien einzurahmen, zu Gesimsen und um Decken und Wände zu schmücken.



Dieses Verzierungs mittel ist jetzt stark in Gebrauch.

Aus fein gesiebttem Gyps und Leimwasser macht man einen Teig an, setzt verschiedene Farbstoffe zu und verarbeitet das Ganze zu kleineren oder größeren Kugeln; diese legt man, wie sie kommen, durcheinander und begießt sie mit einer Mischung von Gyps, Farbstoff und Leimwasser; dann knetet man alles nochmals tüchtig durcheinander und formt daraus eine große Kugel, welche vielfarbig geädert ist; diese Kugel wird in Scheiben geschnitten und mit diesen die rohen Mauerflächen belegt. Ist dieser Belag trocken und hart geworden, dann wird er abgerieben und poliert und zwar so lange bis die Oberfläche ganz glatt ist und einen gewissen Glanz angenommen hat.

Dafs diese ganze Bearbeitung mit der größten Sorgfalt geschehen muß, wenn sie den Anforderungen an eine wirkliche Kunstarbeit entsprechen soll, versteht sich von selbst. Um dies aber thun zu können, ist es nötig, dafs der betreffende Gewerbetreibende die Art und die Eigenschaften der zu bearbeitenden Stoffe gründlich kenne, dafs er überdies durch ernstliches Studium und durch Uebung die nötige Fertigkeit habe und dafs das Hübsche, Gefällige, Schöne kein Geheimnis für ihn sei, sondern dafs er es zu erkennen und zu schätzen verstehe. Von diesem Verstehen, Kennen und Schätzen hängt der gute Ausfall seiner Bemühungen und seines Strebens ab; soll es ihm nach Wunsch glücken, so muß er sich dem Studium mit Mut und Ausdauer widmen und darf keine Mühe zu schwer, zu lästig finden. Thut er dies aber, dann kann er auch auf ein gutes Gelingen rechnen.





Der Steinhauer (Steinmetz) ist ein Handwerker.

Der Bildhauer ist ein Künstler.

Der Erstere bearbeitet die Steine, welche zu Verzierungen bei Bauten, Säulen, Kamin-Mänteln etc. dienen sollen und arbeitet nach gegebenen Formen, Zeichnungen und Modellen, welche stets von Baukünstlern oder Bildhauern angefertigt sind.

Der Steinmetz in diesem Sinne verstanden, muß besonders die Zeichnungen gut in sich aufnehmen können und ist daher etwas mehr, wie ein einfacher Arbeiter.

Der Zweite, der Bildhauer, schafft Kunstgebilde; er zeichnet oder bossiert Abbildungen von Menschen und Tieren, Blumen und Pflanzen, welche später in Thon, Töpfererde, Marmor oder Holz ausgeführt werden.

Wir haben bereits gesagt, daß früher aus unseren Steinmetzen unsere großen Baukünstler hervorgingen, was denjenigen nicht wundern wird, welcher den innigen Zusammenhang zwischen dem Entwurfe und seiner Ausführung kennt.

Der Steinmetz, welcher vorgezeichnete Blumen, Schnitzwerk, Bildnisse in Stein aushaut, steht dem Bildhauer schon sehr nahe.

Er wird oft genug eine etwas gar zu trockene Zeichnung auffrischen und sie hübscher und gefälliger ausführen, als sie ist. „Uebung macht den Meister“ sagt das Sprichwort und so ist es auch beim Steinmetz. Seine Arbeit zeigt stets Spuren seiner Geschicklichkeit, seines Kunstgeschmackes.

Darum steht auch der Steinmetz dem Bildhauer und dem Architekten sehr nahe und muß deshalb Kunstkenntnis und Kunstgeschmack besitzen, um sein nützliches Handwerk auf die Höhe eines Kunsthandwerks zu erheben.

Der Steinmetz muß die Gesetze der Gleichmäßigkeit, der Verhältnisse, des Gleichgewichts und die Anwendung

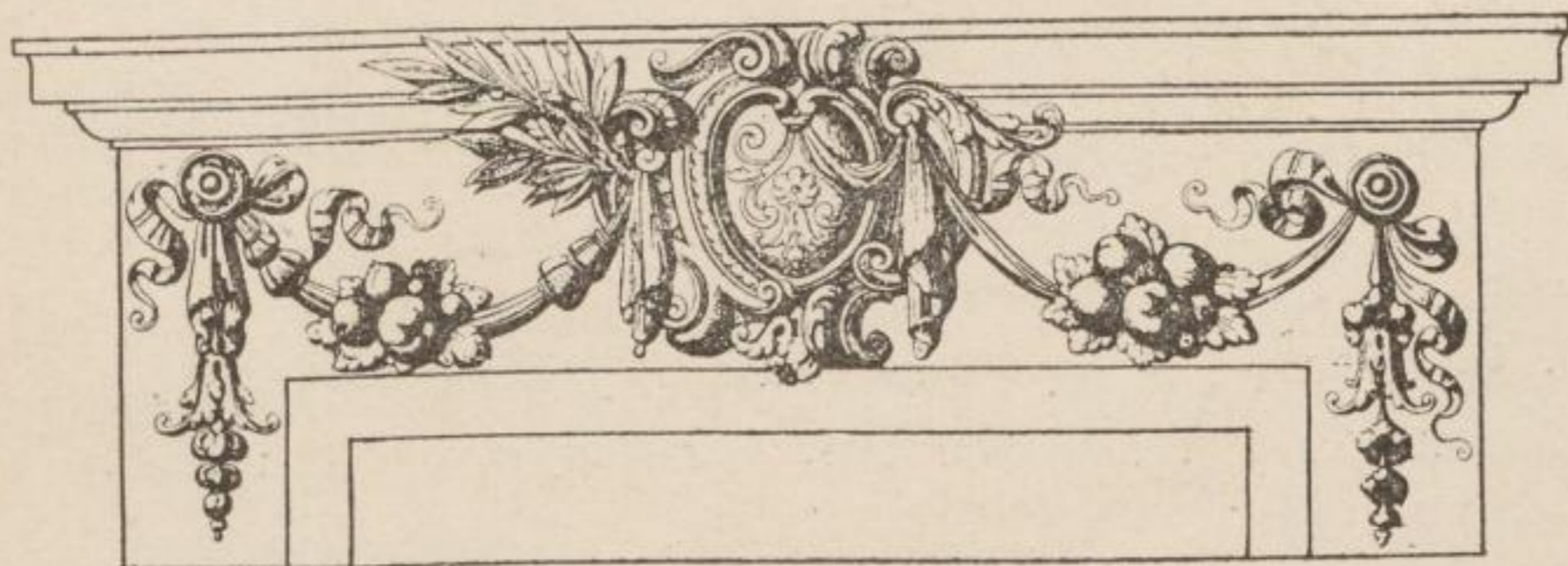




Verzierung oder Ornament in Stein. (Siehe Tafeln der Baukunst, flämischer Styl).



der Scala kennen. Je besser er die Schönheitsgesetze kennt, desto hübscher, desto gefälliger werden seine Arbeiten ausfallen.





Es versteht sich von selbst, daß er die Steine, welche er zu Bildsäulen, zu Blumen, Schnitzwerk etc. verarbeitet, besonders gut kennt, sowie auch ihre Art und Eigenschaften, damit er seine Bearbeitung danach einrichten und ein taugliches, dauerhaftes Werk zu stande bringen kann.

Kenntnisse sind stets und überall von Nutzen, nie und nirgends von Nachteil, sagt das Sprichwort und das gilt auch beim Steinmetz.

Aus einem Marmor- oder einem Quaderstein-Block Bilder, Laub- und Schnitzwerk, Säulen, Piedestale, Kapitäle, Vasen u. dergl. auszuhauen, ist gewiß kein einfaches Handwerk und wir glauben es sehr gern, daß, wenn ein Steinmetz vor einer solchen Aufgabe steht, er uns sagt: „Ich träume oft davon“, denn das Bild, welches aus seinem Block hervorgehen soll, steht Tag und Nacht vor seinem Geiste; aber das beweist auch, daß er ein Künstler ist oder doch auf dem Wege ein Künstler zu werden.

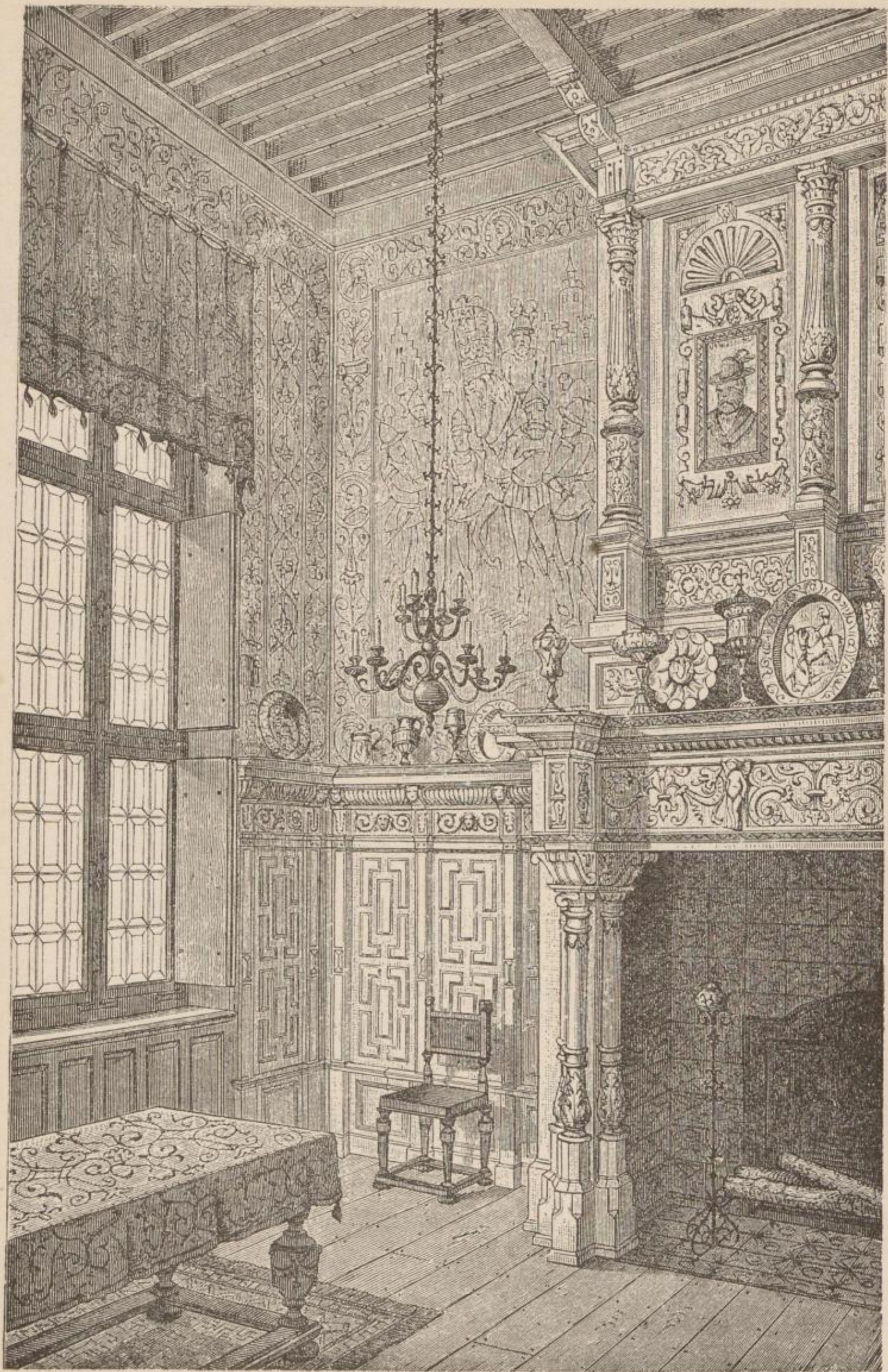
Auch dieses Handwerk ist, wie wir fast nicht zu sagen brauchen, von sehr großem Nutzen.

Dies gilt besonders für den flämischen Styl, bei welchem die Bekrönung (der Kranz) der Gebäude in Schnörkelarbeit aufsteigt und gewöhnlich in weißem Sandstein ausgeführt ist. (Siehe die Abbildungen S. 96 u. f.).

Derjenige, welcher sich auszeichnen und aus seinem Handwerk den höchsten Nutzen ziehen will, muß es breit auffassen und sich der Mühe unterziehen, sich die Mittel dazu — Kunstkenntnis, Kunstsinn und Kunstgeschmack — zu eigen zu machen, sonst bleibt er, wie leider so Viele, ein mechanischer Arbeiter und wird nie zum Künstler.

Nachstehendes Bild zeigt uns ein belgisches Wohnzimmer von 1600 (nach W. Bubeck) und giebt im Ganzen und in allen seinen Teilen eine klare Vorstellung vom flämischen Style.







Die Verzierung des Kamins, die Wandbekleidung in Holz, Tisch, Stuhl, die Verzierung und Komposition des Fensters, das sichtbare Balkenwerk der Decke, alles steht in trefflichem Einklange.

Darum halten wir es für besonders geeignet zum Studium und raten deshalb auch dem lernbegierigen Leser, es mit Aufmerksamkeit zu betrachten und danach zu streben, die Schönheit desselben in sich aufzunehmen.







## NACHWORT.

**N**un noch ein Wort der Ermutigung für denjenigen, für welchen wir das vorliegende Buch verfassten.

Die Geschichte der schönen Künste und der Industrie beweist mit tausenden von Beispielen, daß in allen civilisierten Ländern und zu allen Zeiten die Gewerbetreibenden und die Künstler Hand in Hand mit einander gingen; das lag und liegt noch heute in der Natur der Dinge.

Beider Wohlstand, Beider Fortschritt ist durch harmonisches Zusammenwirken bedingt.

Das ist aber dahin zu verstehen, daß sie Beide auf ihrem eigenen Gebiete bleiben und sich gegenseitig nicht hindern oder stören.

Das aber war stets und ist noch heute leicht thunlich.

Wir haben danach getrachtet zu beweisen, daß die Notwendigkeit die Mutter der Gewerbe ist und daß aus diesen die Nützlichkeit hervorgeht. Ist nun der Notwendigkeit und der Nützlichkeit Genüge geschehen, dann treten das Gefällige, das Angenehme und das Schöne auf den Plan und aus diesen wird die Kunst geboren.



Bleibt diese Letztere von Dauer, so wird sie zur „schönen Kunst“ und nimmt dann selbstverständlich in des Menschen Vermögen und Können die höchste Stufe ein.

Wir müssen hier noch hinzufügen, daß es eine feststehende Thatsache ist, daß alles Streben zur Verbesserung des allgemeinen Zustandes der Menschheit von der Veredelung des Könnens des Menschen, seiner Neigungen, Bestrebungen, Begierde, Triebe und seiner Willenskraft, mit einem Worte von der Veredelung des menschlichen Charakters ausgehen muß.

Eines der mächtigsten Mittel hierzu liegt unbestreitbar in der ernsten, zielbewußten Entwicklung des Kunstsinnes, des Kunstgeschmacks, der Kunstliebe und wir haben auf jeder Seite des vorliegenden Werkes danach getrachtet, dies zu beweisen und zu dieser Entwicklung beizutragen.

Das aber ist unwiderleglich bewiesen und stützt sich auf Thatsachen, daß durch das Kennenlernen, das Lieben und Hochschätzen des Wahren, Schönen und Guten der innere Wert des Menschen erhöht wird und daß er dadurch geschickter, mächtiger, geneigter wird, seinem Lebenszwecke — und dem seiner Mitmenschen — immer näher zu kommen, ja ihn zu erreichen. Er lernt dadurch besser fühlen, denken, wünschen, begehren und wollen.

Darum ist es auch für Alle, welche das Wahre, das Schöne und das Gute lieben, ermutigend zu sehen, daß diejenigen, welche dazu berufen sind, das Volk zu regieren und sein Wohl zu fördern, auch die Mittel bewilligen und anwenden, um dieses erhabene Ziel zu erreichen! Erfüllen sie damit auch nur einfach ihre Pflicht, so muß ihnen die Menschheit doch dankbar dafür sein.

Doch damit ist noch nicht genug geschehen.

Das Volk hat das erste, das höchste Interesse an dieser Bewegung zum Guten; sie gilt vor allem seiner Erhebung, seiner Verbesserung, seiner Veredelung, seinem Glücke.



Darum muß aber auch das Volk sich anstrengen und unermüdlich an seiner Selbstentwicklung, seiner Selbstbesserung, seiner Selbsterhebung arbeiten, unverdrossen arbeiten. Unterläßt es dies aber, so bleibt es, trotz aller edelen Bestrebungen zu seinen Gunsten, unterwegs stecken und erreicht nie sein Ziel. Durch Selbststudium, Selbstsuchen, Selbstdenken gelangt man dahin, wohin man verlangt, ohne Selbstthätigkeit niemals!

Wir gaben in unserem Werke einige dahin zielende Winke und glauben, daß dieselben für alle Gewerbetreibenden und Handwerker, aber auch für Künstler von Nutzen sein dürften.

Daß aber Handwerker in ihrem Fache auch Künstler sein können, bedarf wohl nicht erst des Beweises; schon die alten civilisierten Völker ehrten ihre Handwerker als wahre Künstler.

„Die Griechen, sagt Winckelmann, schätzten im allgemeinen die vortrefflichen Erzeugnisse der Gewerbe sehr hoch und jeder Handwerker, der sich in seinem Fache auszeichnete, konnte seinen Namen verewigen. Unter den Namen, welche uns die Geschichte überliefert, finden wir sowohl den Namen des Zimmermannes, welcher auf der Insel Samos das große Schiff baute, als auch den des Steinmetzen Architeles, welcher sich durch die Art, wie er die Pfeiler verzierte, auszeichnete.

„Auf der Insel Naxos errichtete man sogar ein Standbild zu Ehren eines gewissen Bises, welcher als Erster Dachpfannen, zum Eindecken der Häuser, aus pentelischem Marmor herstellte.“ (1)

---

(1) Winckelmann (J. J. geb. 1717 zu Stendal, ermordet 1768 in Triest) war der Begründer der neueren Kunstwissenschaft. Er schrieb eine Menge von Werken meist kunstgeschichtlichen und kunstwissenschaftlichen Inhalts. Obiges ist aus: Geschichte und Kunst des Altertums.



Wie viele Namen aber von Handwerkern und Arbeitern, welche bei so mancher nützlichen Erfindung das Meiste thaten, sind nicht undankbarerweise der Vergessenheit anheim gefallen!

Wer die Geschichte unserer Gilden und Zünfte durchliest, wird sich nicht genug wundern können, wenn er sieht, wie diese Vereinigungen zur Blüte der schönen Künste und des Kunstgewerbes beitrugen.

Mit Recht ist Belgien stolz auf die große Zahl seiner weltberühmten Künstler, doch dürfte es mit nicht geringerem Rechte auch auf diejenigen Handwerker stolz sein, welche die ganze Welt wegen ihrer Geschicklichkeit und ihrer Kunst bewunderte.

Aber was diese waren, können unsere heutigen Handwerker auch sein; sind doch die Mittel dazu jetzt weit mannigfacher, als damals. Aber Kenntniss, Wissenschaft und Kunst erfordern Studium und ernste, ausdauernde Anstrengung. Das wußten die Handwerker früherer Zeiten und das sollten die Heutigen auch wissen.

Wir haben Gewerbeschulen, Zeichnen- und Malerschulen, Musik- und Handelsschulen. Sie sind für Euch da, Ihr Handwerker und Gewerbetreibende, für Euch und Eure Kinder: Benutzt sie!

Lasset Euch nicht bange sein vor dem Studium: es gewährt Genuß, süßen Genuß. Wir wiederholen: Was man kann und weiß, ist leicht tragen und kommt stets und überall zu gut, ist nie vom Uebel.

Liebet Euer Handwerk, Euer Gewerbe; es giebt kein Thörichtes darunter; und in einem Jeden könnt Ihr Euch durch Geschicklichkeit und Kunst auszeichnen.

Der geachtete Dichter Tollens war Kaufmann; Johann Vofs, das fruchtbare Genie: Glasmacher; Vater Cats Beamter; Langendyck, der Dichter, lernte zeichnen und Teppich — weben, um seiner Mutter das tägliche Brod zu verschaffen;



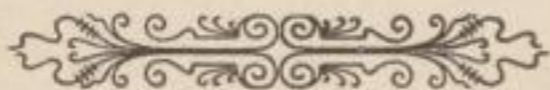
Vondel, der große Dichter, trieb einen Handel mit Mützen und Hüten; Helmers, der Dichter des holländischen Volkes, obgleich Architekt, trieb Handel in Steinen; Hans Sachs, der Schuhmacher, schrieb mehr als 6000 Werke, worunter 208 Lust- und Trauerspiele; Savinius Lapointe, Schuhmacher, schrieb eine ganze Blumenlese gelehrter Sachen; Ant. Clesse, unser gefeierter Volksdichter, war Schmied und ebenso unser berühmter Maler Quintin Matsys.

Zum Schlusse: Wenn schon die Arbeit adelt oder veredelt, so wird sie gewiß den Mann, der in der Arbeit die Kunst betrachtet, doppelt adeln.

Wirket also mit emsigem Fleiße, mit weiser Klugheit, strebt in Eurer Arbeit nach dem Schönen, nach Kunst; machet das Schwere leicht, das Mühsame bequem, trachtet allezeit danach, besser, schöner zu arbeiten und Ihr werdet dabei: Freude, Zufriedenheit, Gewinn und Ehre finden; das ist, was wir Euch wünschen.

Mögen Alle, die es mit dem Handwerker aufrichtig gut meinen die folgenden Worte von Wickersham, Oberinspektor der Schulen von Connecticut, reiflich erwägen und danach leben und handeln. Er sagt:

Die Erziehung erhebt den Arbeiter. Wenn er unterrichtet und so gut erzogen sein wird, wie die Klassen, welche keine Handarbeit verrichten, dann wird er auch die gleiche Achtung, wie sie genießen. Cincinnatus als Ackermann, Franklin als Schriftsetzer, Hugh Miller als Steinklopfer standen hinter Niemand zurück, wenigstens in den Augen derjenigen, deren Achtung wirklichen Wert hat.











## INHALTS-VERZEICHNIS.

	Seite
Vorwort . . . . .	5
I. Kunst und Industrie . . . . .	14
II. Die Notwendigkeit des Zeichnens . . . . .	33
III. Grundprinzipien der Baukunst . . . . .	43
Indische Baukunst . . . . .	48
Die Baukunst der Aegypter . . . . .	49
Die Baukunst Mittel- und Vorderasiens . . . . .	52
Die Griechische Baukunst . . . . .	55
Die Etruskische Baukunst . . . . .	59
Die Römische Baukunst . . . . .	60
Die Altchristliche Baukunst . . . . .	62
Die Byzantinische Baukunst . . . . .	63
Die Mohamedanische Baukunst . . . . .	66
Die Romanische Baukunst . . . . .	68
Die Gothische Baukunst . . . . .	70
Die Baukunst der neueren Zeit . . . . .	78
1. Zeitraum: Frührenaissance (1420—1500) . . . . .	78
2. Zeitraum der Renaissance (1500—1580) . . . . .	78
3. Zeitraum: Barokstyl (1600—1800) . . . . .	83
IV. Grundprinzipien der Dekoration (Verzierung) . . . . .	115
V. Die Töpferei (Keramik) . . . . .	163
VI. Die Bau- und Möbeltischlerei . . . . .	189
VII. Die Teppichweberei . . . . .	217
VIII. Das Gold- und Silber-Schmieden . . . . .	227
IX. Die Eisenschmiederei . . . . .	255
X. Die Glasmalerei . . . . .	273
XI. Die Steinhauerei . . . . .	289
Nachwort . . . . .	299



ILLUSTRATIONEN.

	Seite
Tempel zu Edfoe . . . . .	50
Durchschnitt des Tempels zu Edfoe . . . . .	50
Aegyptisches Wohnhaus . . . . .	51
Aegyptische Säule . . . . .	51
Felsengiebel eines persischen Königsgrabes . . . . .	54
Persisches Grab des Midas . . . . .	54
Durchschnitt des Neptunstempel zu Pästum . . . . .	56
Griechisch-Jonischer Tempel (460 v. Chr.) . . . . .	57
Giebel des Parthenon in Athen (438 v. Chr.) . . . . .	58
Etruskisches Grab zu Cervetri . . . . .	59
Etruskisches Kapitäl und Säule . . . . .	59
Triumpfbogen des Constantin, Römischer Styl (330 n. Chr.) . . . . .	61
Peterskirche zu Rom . . . . .	63
Byzantinisches Kapitäl . . . . .	64
Plan der Sophienkirche zu Konstantinopel . . . . .	64
Sophienkirche zu Konstantinopel . . . . .	65
Alhambra von Granada, Mohamedanische Baukunst . . . . .	66
Verzierung aus der Alhambra von Granada . . . . .	67
Romanische Kirche zu Gebweiler, beg. 1182 . . . . .	69
Gekuppeltes roman. Kapitäl, Dom zu Limburg . . . . .	70
Durchschnitt der Kathedrale von Amiens . . . . .	72
Giebel zu Antwerpen, 1500 . . . . .	73
Kathedrale von Amiens . . . . .	74
Liebfrauenkirche zu Antwerpen . . . . .	76
Bäder des Caracalla zu Rom, Italien. Renaissance . . . . .	79
Italienische Renaissance, 1478—1570 . . . . .	80
Hauptgiebel der Tuilerien zu Paris . . . . .	81
Kirche in St. Gallen, 1756—1767, Barokstyl . . . . .	82
Giebel zu Danzig . . . . .	84
Toskanische Säule . . . . .	86
Dorische Säule . . . . .	87
Jonische Säule . . . . .	88
Korinthische Säule . . . . .	89
Kombinierte Säule . . . . .	89
Vergleichung der 5 Bauordnungen . . . . .	90
Ursprünglicher Bau, aus welchem die Ordnungen entsprangen . . . . .	90
Entwurf einer Hochschule für Baukunde . . . . .	91
„ „ „ „ „ . . . . .	93
„ „ „ „ „ . . . . .	94
Cyclopisches Mauerwerk frühester Zeit . . . . .	95
Gemeindehaus zu Borgerhout, Vordergiebel . . . . .	96
„ „ „ „ „ . . . . .	98







	Seite
Reliquienschrein in Eichenholz mit Gold beschlagen 1300 . . .	236
Silberne Kanne . . . . .	237
Silberne Zuckerdose 1600 . . . . .	237
Kelch des heil. Remisius zu Reims 1300 . . . . .	237
Silbernes Kreuz von 1400 . . . . .	238
Verzierung in Silber 1300 . . . . .	238
Schmucksachen . . . . .	239, 240
Leuchter 1600 . . . . .	242
Kanne aus vergoldetem Silber 1600 . . . . .	244
Becher von Virgil Solis . . . . .	244
Zinnener Topf, 16. Jahrhundert . . . . .	245
Thürklopfer von 1500 . . . . .	264
Pumpe von Quintin Matsys zu Antwerpen . . . . .	265
Venetianischer Schauständer von 1577 . . . . .	266
Heutige Schmiedearbeiten (Beispiele) . . . . .	267, 269, 270, 271
Gemaltes Glasfenster im Gemeindehaus zu Borgerhout . . . . .	283
Steinornamente . . . . .	294, 295
Belgisches Wohnzimmer, Fläm. Styl . . . . .	297





## Öffentliche Wohlthätigkeit\*).

Wir stehen nicht in einer Aera sich selbst genügenden und den Lohn im eigenen Innern tragenden Wohlthuns. Die sogenannte „öffentliche Wohlthätigkeit“ ist das, was in unserer modernen Welt an die Stelle der verschwiegenen Rechten getreten ist. Nicht nur die linke Hand muß es wissen, wenn ein Reicher zu einer kargen Gabe seinen Beutel öffnet, die ganze Welt muß es wissen. Die Zeitungen müssen es ausposaunen. Es ist ja ein „öffentliches“ Geheimnis dieser „öffentlichen Wohlthätigkeit“ daß jede beträchtlichere Spende, welche der Kassenchef eines großen Herrn für die misera plebs anweist, womöglich schon am gleichen Tage in für solche Vorkommnisse eigens präparierten Zirkularen an alle nur zur Verfügung stehenden Blätter notifiziert und dort an die große Glocke gehangen wird. Auf den Gassen wird dann die neueste Edelthat ausgetrommelt. „Sie haben ihren Lohn dahin!“ sagt Christus von dieser Art „Wohlthäter der Menschheit“.

In die gleiche Kategorie gehören die meisten der zu wohlthätigen Zwecken veranstalteten Festlichkeiten, Bälle und Vergnügungen der obersten Zehntausend, bei denen man sich für die notleidende Menschheit amüsiert. Es liegt in solchen Veranstaltungen ein bitterer Hohn, der ja den Veranstaltern selbst und den Mitwirkenden nicht recht zum Bewußtsein kommen mag. Jedenfalls ruht aber der Fluch unsäglicher Lächerlichkeit auf ihnen. Rechnen wir. Was fließt z. B. von einem sogenannten „Wohlthätigkeits“-Ball in die Taschen der Armen? Das Eintrittsgeld und etwaige Ueberspenden. Wie winzig klein ist aber das gegen die thatsächlich für den Ball, für das persönliche Amusement der Teilnehmer hinausgeschleuderten Unsummen! Jeder Mensch würde einen Geschäftsmann für verrückt erklären, der hundert Mark hinauswirft, um eine Mark zu verdienen. Dieser schreiende Gegensatz ist jedoch für viele derartige Veranstaltungen noch zu niedrig gegriffen. Warum giebt irgend eine Dame, die Hunderte für die Toilette eines einzigen solchen „Wohlthätigkeits“-Abends benötigt, diese Hunderte nicht direkt den Armen, wenn es ihr wirklich mit dem Geben ernst ist? Das ist eben die große Klippe. Kaum einem Einzigen, der sich zu Gunsten der Armen amüsiert, ist es überhaupt ernst, damit ein gutes Werk zu thun. Das eigene Ich, das eigene Amusement steht allein herrschend im Vordergrund. Und nebenbei wirft man ein paar Groschen auf den Teller des Kassierers.

\*) Aus der soeben erschienenen sensationellen Schrift: „Christus und die Armen. Eine geharnischte Streitschrift“ von R. H. Greinz. Leipzig (Aug. Schupp). Preis 30 Pfg.



Wer nur ein einzigesmal ernstlich darüber nachdächte, der müßte sich ja selbst entsetzlich albern vorkommen, daß er, um seinem darben- den Mitmenschen aufzuhelfen, erst einen Betrag von Hunderten hinaus- werfen muß, damit der Arme daraus vielleicht den hundersten Teil bekomme. Das Widersinnige des ganzen Vorganges erhellt auf den ersten Blick. Ich habe dafür in einem früheren Aufsatz einen Ver- gleich gebraucht, den ich auch hier wieder anführen will. Ein Wohl- thätigkeits-Fest macht mir immer den Eindruck, als ob man zuerst eine goldene Mühle bauen müßte, um darauf das Korn zu einem Laib Brot zu mahlen.

Kehren wir den Stiel um. Würdet Ihr nicht ebenfalls Bälle besuchen, Aufwand in Toiletten treiben, wenn es auch nicht „zu Gunsten der Armen“ wäre? O ja! Ihr ginget ebenso hin und würdet Euch ebenso amüsieren . . . . vielleicht noch in viel reicherer Zahl, weil Mancher und Manche von Euch bei solchen Wohlthätigkeitsfesten sogar noch die stillschweigend erwünschte „Ueberspende“ fürchtet.

Ich will damit nicht über alle Wohlthätigkeits-Veranstaltungen den Stab gebrochen haben, sondern nur über solche, die unwillkürlich von den Teilnehmern die Entfaltung eines besonderen Luxus fordern, ihnen eine Teilnahme nur dann gestatten, wenn sie erst ein Kapital hinausgeworfen haben, welches den den Armen zukommenden Zehr- pfennig um das Hundertfache übersteigt. Das ist nahezu ausnahmslos bei allen Veranstaltungen der Fall, die einzig und allein dem Amuse- ment des Publikums dienen. Anders steht es mit solchen „Abenden“, denen auch nur irgend ein geistiger Zweck zu Grunde liegt, bei denen man sich ohne äußeren Luxus erheitern oder belehren läßt. Konzerte, öffentliche Vorlesungen, Theaterabende, deren Ertrag den Armen zu- fällt, liefern ein erfreulicheres Resultat. Wenigstens verursachen sie der „Gnädigsten“ nicht schon einige Wochen voraus Kopfschmerzen wie irgend eine grande soirée. Allerdings können wir auch in dieser Beziehung die Bemerkung nicht unterdrücken, daß wahrhafte Kunst- genüsse zu wohlthätigen Zwecken dem Publikum viel seltener geboten werden, als jene Schaustellungen weiblicher Nacktheiten, immensen Putzes und unermüdlicher Tanzbeine im Staub heißer Säle. Kurz, die blöden, geistlosen Amusements behaupten den Vorrang von wirklich gehaltvoller öffentlicher Wohlthätigkeit. Es wird eben auch mehr Aussicht vorhanden sein, daß bei ersteren ein höherer Ertrag eingeht, als bei letzteren. Das wäre wiederum nur ein Beweis dafür, daß es der Mehrzahl, die sich zum Vorteil der Armen erheitern, rühren oder auch nur bewundern und in einer Polka durch den Saal schwingen lassen, nicht so sehr um das Almosengeben als um ihr eigenes Amu- sement, wenn nicht um noch viel niedrigere Triebe zu thun ist.

Wenn es möglich wäre, würde ich heute Fragezettel drucken



VERLAG VON AUGUST SCHUPP, LEIPZIG.

lassen und sie an alle eleganten Kavaliers und alle Modedamen versenden, die im nächsten Fasching für die Armen und Notleidenden zu tanzen gedenken. Und ich würde fragen: Was, hochverehrter Herr oder gnädigste Frau, gedenken Sie zu thun, wenn mitten unter der rauschenden Musik, den glänzenden Toiletten, den strahlenden Glühlichtern, ein Bündel derjenigen Menschheit, für die Sie sich amüsieren die Pforten des Saales überschritte? Vorausgesetzt, daß dies überhaupt möglich wäre. Fi done! höre ich rufen. Hinauswerfen würden wir das miserable Pack! — Ich glaube, das wäre die ausnahmslose Antwort. Also habt Ihr Euer Herz doch nicht bei den Armen, sondern höchstens heuchlerisch auf Eurer Zunge oder überhaupt nirgends, als bei einem an dem amüsanten Abend gesuchten, verabredeten oder gefundenen „Flirt“ oder bei etwas noch viel weniger Harmlosem! —

Meran, 8. Januar 1895.

Meraner Zeitung Nr. 8.

---

# Kunst und Volk.

Die Tagespresse.

Freie Bühne und Volksbühne.

Drei Essays

von

**Karl Bienenstein.**

(Kultur- und Litteratur-Bilder Heft 3).

— Preis 60 Pfg. —

---

Nach einer Betrachtung der Verhältnisse tritt der Verfasser für die Popularisierung der echten Kunst ein. Dem Vorwurf, daß das unvorbereitete „Volk“ der Kunst keine Sympathien, ja, sogar Haß entgegenbringe, tritt an der Hand von Beweisen in gradezu schlagender Weise gegenüber. „Wir aber, wenn dieser angebliche Kunsthaß Nichts wäre als versteckte, heiße Kunstliebe, die das zerstört, was ihr selbst zu genießen verboten ist?“ . . . . . Ein dritter Artikel beleuchtet kritisch, von einem wohlwollenden Standpunkte aus, die „Freie Bühne und Volksbühne.“



VERLAG VON AUGUST SCHUPP, LEIPZIG.

---

Das vor kurzer Zeit erschienene zweite Heft dieser Bibliothek enthält eine Studie über Heinrich Heine und das deutsche Volkslied von Rudolf Heinrich Greinz, das erste Heft dagegen eine Anzahl kleinerer Essays von Dr. W. Calaminus, Adolf May, R. H. Greinz, Philipp Berges, Dietrich Eckart und M. Giovanni.

Hamburger Fremdenblatt.

---

# Moderne Wege zum Wohlstand.

Skizzen aus dem amerikanischen Leben

von

**Philipp Berges.**

=== **Zehnte Auflage.** ===

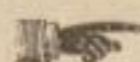

Preis 50 Pfg.

---

Philipp Berges, der als hervorragender Kenner des amerikanischen Lebens bekannte, geistvolle Humorist, führt uns hier mit flüchtigen, doch scharfen Strichen ein buntes Mosaikgemälde aus dem innersten Getriebe des Dollarlandes jenseits des Ozeans vor Augen. Der Verfasser bietet in dem engbegrenzten Rahmen dieser Schrift ein förmliches Lexikon von Wegen und Mitteln, wie sich der moderne, in geschäftlicher Beziehung uns Deutschen so oft überlegene Amerikaner zum Wohlstand und Reichtum emporzuschwingen versteht. Das kleine Werk bietet fesselnde Unterhaltung und Belehrung zugleich.

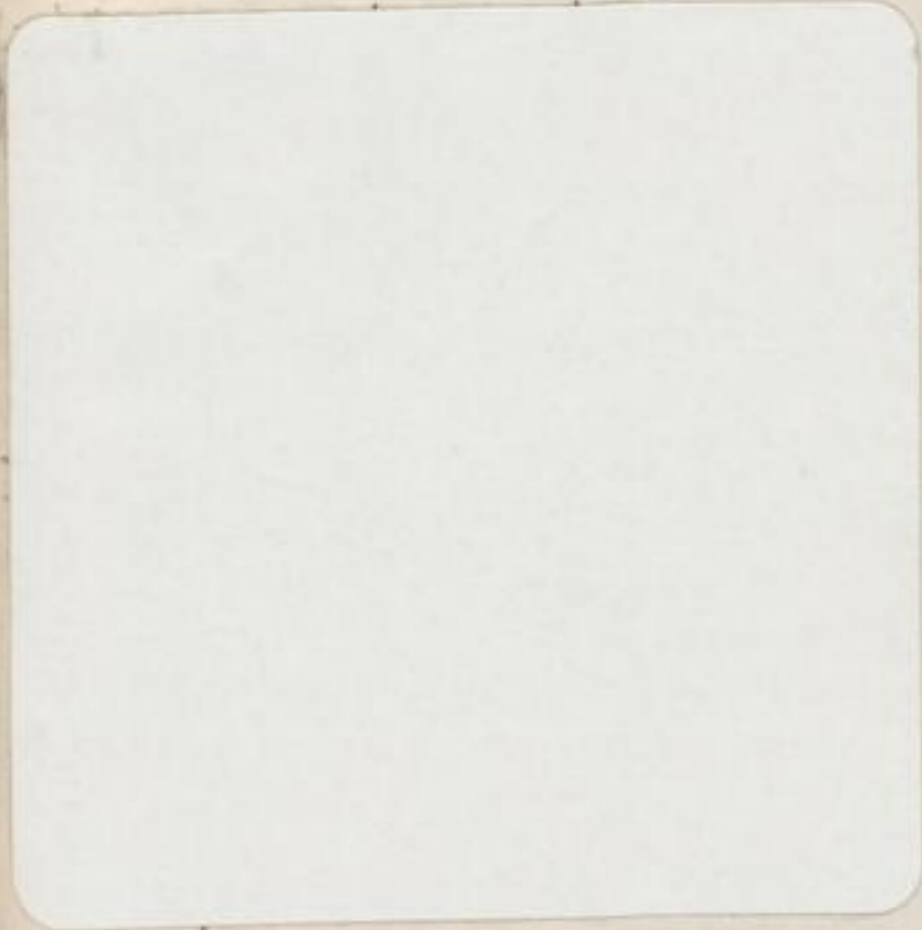
Hausfreund für Stadt und Land.

---

 Zu beziehen durch alle Buchhandlungen. 

Louis Heuser's Buchdruckerei, Neuwied.





HTW Zwickau (FH)



00051302



