Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 5 (1901)
Heft: 18

Artikel: Fachmännsiche Betrachtungen
Autor: Stauffacher, J.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-575296

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Fachmännische Betrachtungen.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Angeregt von der Pariser Weltausstellung des Jahres 1900.

Viktor Hugo, der von seinem Exil aus Napoleon III. Verrat, Mord und Meineid vorgeworfen und ihn mit aller Wucht seiner gewaltigen Poetensprache Jahre lang bekämpft hatte, nannte das von ihm in allen Tonarten besungene Paris „die Hauptstadt der Welt," „das Centrum, von welchem — wie von einer Sonne — Licht, Wärme, Leben, Freiheit, Kunst und Wissenschaft hinausstrahle, den im Halbdunkel geistiger Inferiorität herumirrenden Völkern zum Segen." Der Dichter hat vielleicht zu viel des Lobes gesungen, — es gibt dunkle Mächte in Paris, die sorgfältig Thüren und Thore verschließen, wenn das Wort Licht oder Freiheit ausgesprochen wird; aber so viel wissen wir: Viktor Hugo lebt in seinem heißgeliebten Paris, in Frankreich und in der ganzen gebildeten Welt auf Jahrhunderte hinaus in seinen Werken fort, während der besiegte Kaiser verwünscht und verhöhnt, verraten und verlassen auf fremdem Boden gestorben ist. Die Korruption des Hofes und der höheren Kreise, die Launenhaftigkeit und Unbeständigkeit des französischen Volkes, die weithinverständliche Stimme des zürnenden Poeten, die beißende Satyre des mit teuflischer Grausamkeit gegen Napoleon polemisierenden Grafen von Rochefort und die dröhnende Anklage, die Gambetta dem Kaiser ins Gesicht geschleudert hatte, alles das drängte mit fürchterlicher Konsequenz zum letzten Mittel hin, das die Dynastie noch retten konnte, oder das Land mit ihr verderben mußte: zum Kriege!

Der Gegner war wohl vorbereitet. Seiner eisernen Disziplin, vor allem aber der kalten Berechnung und der Ueberlegenheit der strategischen Oberleitung sind die beispiellosen, rasch aufeinander folgenden Siege der Deutschen zuzuschreiben. Das arme Frankreich hat schwer gelitten — aber es hat sich wieder erholt. Die Republik hat gut gemacht, was der Cäsarenwahn und die napoleonische Ruhm- und Herrschsucht an dem herrlichen Land gesündigt hatten. Dreimal hat sie die ganze civilisierte Welt eingeladen, ihre Kraft und Größe auf dem Gebiete des gesamten menschlichen Schaffens, Denkens, Erfindens und Gestaltens in Paris zu zeigen und dreimal sind die Nationen gekommen und haben ihr Bestes und Schönstes ausgebreitet vor den staunenden Augen derer, die durch vergleichende Studien sich überzeugen wollen von dem langsamen aber unaufhaltsamen Vorwärtsschreiten der oft schwergeprüften Völker.

Die Centenar-Ausstellung vom Jahre 1900 übertraf alles bisher Dagewesene und sie wird schwerlich von einer spätern Weltausstellung übertroffen werden. Zuviel! In diesem Worte drückte der Beschauer seine Bewunderung aus; es lag darin aber auch das Geständnis, daß er sich nicht stark genug fühle, alles ernsthaft anzuschauen und alle Leistungen der Nationen auf den verschiedensten Gebieten durch fachkundiges Vergleichen auf ihren wahren Wert hin zu prüfen.

Betrachtete man die Ausstellung vom Trocadero oder Triumphbogen aus als großes Ganzes, so hatte man ein in sehr fröhlichen, hellen Farben gehaltenes Bild vor sich. Leichtigkeit und Fröhlichkeit! Das war die Grundstimmung und durfte es sein, denn ein solches Unternehmen zur ehrenvollen Vollendung zu führen, trotz dem Geschrei und Gezänke der Parteien glücklich fertig zu bringen — das berechtigt zur Fröhlichkeit. Alle Nationen sollten sich das zum Beispiel nehmen und jedes Volk sollte sich täglich sagen: „Denke und arbeite, und der Sieg ist dein!"

Wollte man jedem Lande gerecht werden, so müßte man über jedes ein Buch schreiben — über Frankreich und Deutschland sogar viele dicke Bücher — ohne den Stoff erschöpfend behandeln zu können. Es ist aber nicht möglich, in dieser Arbeit, die einseitig sein muß, so weit auszuholen. Ihr Zweck ist, die Geschmacksrichtung, die in den Kunstgewerbeschulen, in der Industrie und in der dekorativen Kunst in der ersten und zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts vorherrschte, etwas näher anzusehen, das langsame Erwachen unserer Sehnsucht nach einem selbständigen Stil, einem Stil, der keine Plagiate früherer Epochen mehr enthält, zu konstatieren und auf das hinzuweisen, was das sichere, künftige Ergebnis der stetig weiter wirkenden Anstrengungen in Schule und Praxis sein wird.

Ein sehr wertvolles Hülfsmittel zur vollständig klaren Orientierung boten die Seidenindustrie und die reiche, bis weit in das achtzehnte Jahrhundert zurück führende Tapetenausstellung. In den Prunkgeweben, die der Hof und hohe Herrschaften anfertigen ließen, zeigte sich jeweilen neben technischer Fertigkeit der steife Stil empire und die Wiederauferweckung desselben in schwerfälligeren Formen, der Stil neo-greque, der während der ziemlich kurzen Dauer des zweiten Kaiserreichs verschiedenes Beachtenswerte zu Tage förderte.

Eine bedeutende Rolle spielten Blumenmotive, wie solche ja unter Napoleon III. bevorzugt waren. Daß aber die neuesten Muster im Vergleich mit den großblumigen Seidenstoffen der fünfziger, sechziger und siebziger Jahre sehr gewinnen mußten und fast durchwegs einen edleren Geschmack, hübschere Anordnung und originellere Gedanken zeigten, das konnte schwerlich einem kompetenten Fachmann entgangen sein. Das eigentlich „Moderne" machte sich gewiß nicht immer angenehm bemerkbar; im Gegenteil — man ärgerte sich oft über beabsichtigte Steifheiten, über helle und dunkle horizontale „Gassen," die wir früher in den Pariser Ateliers nicht dem einfältigsten Anfänger in der Kompositionskunst gestattet hätten. Im ganzen aber war die neue Richtung doch ein sehr erfreulicher Beweis für das vertiefte Studium der Pflanzenformen, nicht nur nach der malerischen, sondern auch nach der anatomischen Seite hin.

Besonders lehrreich war ein Gang durch die retrospektive Tapetenausstellung. Da waren sogar Muster aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu sehen, merkwürdige Zeugen einer Geschmacksrichtung, die noch von einem allmächtigen Gottesgnadentum diktirt werden konnte. Großen ästhetischen Wert hat die ganze Altertümelei des 18. Jahrhunderts entschieden nicht. Die

Neugier mochte daran Gefallen finden, die Mode wird auch dieses oder jenes bizarre Vorbild auf kurze Zeit ausbeuten — — das beweist aber durchaus nichts — denn — was verschlingt dieses launenhafte Ungeheuer nicht! Den Frieden der Eltern, das Glück des heimischen Herdes und die Ruhe und Würde der eigenen Seele — Alles, Alles verschlingt dieses entsetzliche Ungeheuer — die Mode. Sogar den guten Geschmack und den gesunden Menschenverstand vermag sie zeitweise bis an die äußersten Grenzen ihrer Existenzfähigkeit zu drängen.

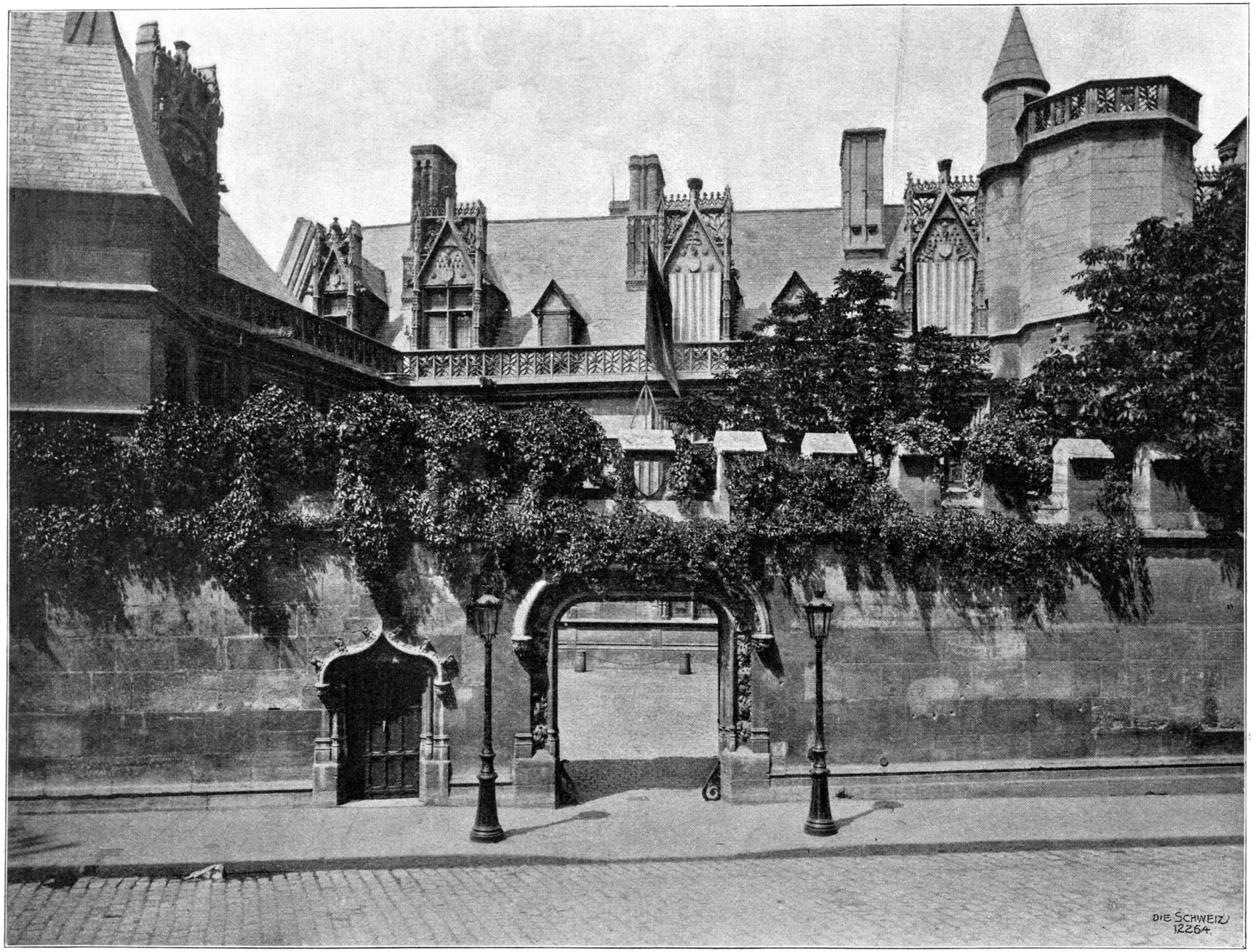
Mancher mag an den pompösen roi soleil und seinen eitlen, aufgeblasenen Hof, mit all seinen frivolen Grazien und servilen Schmeichlern gedacht haben beim Anschauen der alten Tapeten, an Louis XV. und die famose Marquise de Pompadour und an Louis XVI., den Aermsten, der eine übermütige, vorlaute Marie Antoinette zur Frau haben und die Sünden und feudalen Greueltaten seiner Vorfahren auf seinen nicht allzustarken Schultern tragen mußte, bis die Verkündiger der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit fanden, er sei gerade um den Kopf zu lang. Solche harmlose Tapeten predigen oft recht ungeheuerliche Geschichten, daß man sie sogar im Traume wiederhört, daß die alten, ernsten Bilder vor den Augen des Geistes erscheinen und wie Meeresbrausen und Sturmessausen das Rachegebrüll des lange geknechteten Volkes durch die Straßen und Gassen der Weltstadt tost.

Aber ein Mensch mit gesunden Nerven kann vieles ertragen. Er schaut selbst die steifen, poesielosen Fragmente des antikisierenden Stil empire mit Interesse an, die so herzlos sind, wie der durch seinen maßlosen Ehrgeiz und den kühnen Weltbezwingergeist große Korse selbst war. Aber — die breiten Massen merkten das nicht! Noch lange nach dem Verblassen seines Sternes, nach allen seinen Niederlagen und in der tiefsten Not hatte der Name Napoleon seine mächtige Wirkung auf das französische Volk. Sein Bildnis hieng immer noch in den Häusern und Hütten derer, die mitgekämpft und mitgelitten, oder ihre Söhne und Brüder auf den Schlachtfeldern verloren hatten. So tief und unverwüstlich ist des Volkes Liebe und Vergötterung für das Heroische und Tragische. Daß das von den Industriellen ausgenutzt worden ist, beweisen die großen, für ganze Säle bestimmten Tapeten, die Schlachtenbilder oder bedeutsame Landschaften mit beträchtlichem technischem Aufwand darstellen, und die weiter nichts sind, als eine Glorifikation der napoleonischen Feldzüge.

Dann kamen die ersten großblumigen Muster, wild und überladen, ganze Körbe voll Rosen und Päonien, sogar Medaillons mit Blumenumrahmungen, Jagdstücke und Stillleben, bis endlich unter Napoleon III. nicht eine Spur mehr zu finden war von der frühern Steifheit und Trockenheit. Chabal, der schon um die Mitte der vierziger Jahre die Aufmerksamkeit der höheren Kreise auf sich gelenkt hatte und offizielle Aufträge ausführen konnte, Fuchs, Dury und sein Schüler Vitor Dumont und vor allen der kühne und außerordentlich produktive Eduard Müller, vertieften sich mit wahrer Leidenschaft in das Studium der Blumen und beeinflußten jüngere Kräfte, die bei ihnen das Naturzeichnen und -malen und das Komponieren und Ausmalen naturalistischer Roben-, Cretonne-, Tapeten- und Seidenmuster lernten. Noch existieren in den Mappen Chabals und Dumonts, die noch leben und rüstig arbeiten, und in dem umfangreichen Nachlaß Eduard Müllerrs interessante und zum Teil sehr flott gezeichnete Studien, die von Jean Liebegott, Lelong, Paul Badin, Lafont u. a. auf blau-graues Papier Ingre mit schwarzer und weißer Kreide gezeichnet worden sind.

Dumont war derjenige unter den drei Großen, der das Ornament am reinsten durchführte. Wir haben aus den Jahren 1865—1875 eine große Zahl Dumont-Tapeten, die in angenehmem Colorit eine glückliche Verbindung von Ornament und Blumen zeigen und zwar ist speziell Louis XIV. und Louis XVI. wirklich stilrein und alles Blumige trotz aller Naturtreue dem Charakter des Ornamentes angepaßt.

Auf der Ausstellung vom Jahre 1867 feierte der Naturalismus den höchsten Triumph. Da sind namentlich zwei große Dekorationen von Dumont von einem Pariser Tapetenfabrikanten mit virtuoser Ueberwindung bedeutender technischer Schwierigkeiten ausgeführt und ausgestellt worden, die eine vorwiegend stilistisch durchgeführt, die andere architektonisch und floral. Bewundernswürdig war speziell in letzterer Saaldekoration ein Teilstück, das eine Kolonnade mit Balustrade und flott aufgesetzten, reich mit Blumen gefüllten Vasen als Hintergrund und eine brillant gezeichnete und auch coloristisch gut durchgeführte Gruppe Stockrosen verschiedener Nüancierung als Vordergrund hatte. Chabal und Müller waren ebenfalls großartig vertreten. Die Puristen jammerten über die vielen Blumen. Storck, Teirich, Fischbach und viele andere schrieben sehr gescheidte Artikel und wurden unterstützt durch die Publikationen von Semper, Violet le-Duc und Owen Jones. Langsam, sehr langsam wurden jedoch diese Arbeiten bekannt. Die Nachwirkung des wuchtigen Erfolges, den die drei Pariser Zeichner auf der Ausstellung hatten, war größer, als die Entrüstung der Stilvollen. Hätten diese, wie zum Beispiel Owen Jones mit seiner Ornamentengrammatik, die wenigstens ein winziges, sehr schüchternes Schlußkapitelchen über das Stilisieren nach der Natur enthält, der That eine That gegenübergestellt, so wäre ein selbständiger Stil nicht erst gegen das Jahrhundertende mit dem fröhlichen Ausdruck wirklicher Lebensfähigkeit vor das Publikum getreten. In aller Stille haben schon von 1840 an verschiedene Männer über das Stilisieren der Naturformen nachgedacht. Es sei hier nur auf einige Blätter hingewiesen, die einer der allerbesten Zeichner, Karl Krumbholz, selbst auf Stein litographiert hat. Der gleiche Autor hat zwei Jahrzehnte später eine sehr beachtenswerte Sammlung von Originalstilisierungen zusammengestellt, die nachher bei Gilbers in Dresden unter dem Titel „Das vegetabile Ornament" in Farbendruck erschienen ist. Es wäre ungerecht, wenn an dieser Stelle Liénard, Bilordeau, Riester und Rupprich-Robert, der strenge Stilist, vergessen würden. Die drei Erstgenannten publizierten Arbeiten sehr verschiedenen Wertes, und mancher superkluge Herr, der gern über das, was andere ehrlich schaffen, sein vorlautes und für alle Ewigkeit wert- und nutzloses Urteil abgibt, könnte hier nicht ohne einen billigen Augenblickserfolg die boshafte Randglosse fallen lassen, daß weder der unter dem zweiten Kaiserreich allmächtige Architekt Liénard, der sich doch fast immer in Neo greque gefiel, noch der phantastische Bilordeau oder gar der gern von dem überlieferten Formenreichtum zehrende Riester — ein Stilist im wirklich „modernen" Charakter ge-



Das Hôtel de Cluny in Paris.

wesen sei. „Modern!“ Was ist „modern?“ Wenn ein verbummeltes Genie in Berlin, München oder in „Dingsda“ ein Tapeten- oder Teppich-Muster mit der ganzen Unverfrorenheit eines Dilettanten hinklext und ein verzweifelter Fabrikant, der nicht mehr weiß, was er dem blasierten, übersättigten Publikum vorlegen soll, sich dieser Extravaganzen annimmt, um wenigstens einmal „etwas anderes“ zu bringen, so nennen die Tiefsinnigen das „modern.“ Alexander Koch in Darmstadt und andere Leute, die vielleicht nicht so unheimlich „wichtig“ auftreten — aber fast ebenso — — gescheidt sind — würden sagen — schreiben — telephonieren — ja mit allen Glocken in die Welt hinausläuten „Deutsch-nationale Kunst!“ Schwindel — und kein Ende! Wenn von vielen ernsten Männern, die den Formenschatz der vergangenen Jahrhunderte kennen und genau wissen, aus welcher Quelle uns neues Leben strömen wird, das jetzt mit Pauken und Trompeten feilgebotene „Moderne“ einfach als Humbug taxiert wird, so ist das ganz erklärlich — -- Woher kommen die „Modernen“ und woher nehmen sie die Berechtigung für ihr reformatorisches Auftreten?

Es ist vielleicht gerade hier notwendig, einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit den sogenannten „Kunstgewerbeschulen“ zuzuwenden, die in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts noch fast gar nicht „erfunden“ waren. Erst die Pariser Weltausstellung des Jahres 1867 und die dabei verständlich gewordene Ueberlegenheit des französischen Geschmackes veranlaßten die Gründung wohlgeordneter Schulen für die Erziehung besonders begabter Leute, die ihr Talent der Industrie und der dekorativen Kunst widmen wollten.

Früher war eine Grenze zwischen großer und kleiner Kunst gar nicht bekannt. Maler ersten Ranges fühlten sich ganz und gar nicht zu vornehm, gelegentlich für einen Freund den vulgären Wirtshausschild des „Löwen“ oder des „roten Ochsen“ hinzupinseln und keiner war so stolz, daß er es abgelehnt hätte, die Verzierung von Rüstungen, von Waffen, Geräten, öffentlichen oder privaten Lokalen und Häuserfronten zu entwerfen oder auch eigenhändig auszuführen. Da könnten unsere Leinwandruinierenden „Malakademieprodukte“ von Lionardo da Vinci, Dürer, Holbein und Rubens Verschiedenes und ganz besonders eine allseitige Bildung und die immer mit ihr Hand in Hand gehende echte Bescheidenheit lernen. Die Kunst verschönte damals das ganze Leben. Und jetzt? Ach — wenn nur die „Kunst“ unser Leben „verschonen“ würde! Probleme, Seelenriecherei, Symbolismus!!! Wenn Ihr krank seid, so geht zum Psychiater — aber malt nicht!

Früher wuchsen auch die tüchtigsten Zeichner aus dem Handwerk empor, wie viele große Maler zuerst auch Maurer, Schuhmacher, Goldschmiede oder gar Grobschmiede waren. Was trieben Defregger, Menzel, Lenbach, Jean Paul Laurens ꝛc. in ihrer Jugend? Wir reden von Lebenden, deren Schicksal jedes Kind auswendig gelernt hat. Was die „Alten“ anbetrifft, so kann man sich die schönen und billigen Künstler-Monographien des Velhagen und Klasing'schen Verlages zum Namens- und Geburtstag oder auf Weihnacht und Neujahr schenken lassen. Da sind blaue Wunder zu lesen und gut ist es, wenn die reifere Jugend solche Bücher liest und zur Ueberzeugung kommt, daß die erhabensten Schöpfungen auf dem reichen Gebiete der Kunst nichts Zauberhaftes, direkt vom Monde heruntergefallenes sind, sondern das Resultat jahrzehntelangen Arbeitens und Vergleichens. Freilich — das Arbeiten selbst geht nicht bei allen gleich schnell. Der Mittelmäßige kriecht — das Genie rast davon — wie der Sturmwind.

Das schöne Frankreich mit seinem ausgedehnten Handel und seiner Industrie gab in Geschmack und Mode den Ton an. In Paris, Lyon, St. Etienne, Mülhausen, Lille, Calais, Roubaix ꝛc. waren Zeichner-Ateliers, in denen die Lehrjungen nicht etwa durch bloßes Pausen, Kopieren und Fertigmalen rasch in das Handwerk eingedrillt, sondern wöchentlich einige Tage zum Skizzieren nach der Natur angeleitet wurden. Da die Blumen und Pflanzen fast ausschließlich dominierten, konnten natürlich die Studien von den Komponierenden vorteilhaft verwertet werden. Dieses zugegeben — dürfte aber doch betont werden, daß aus solchen Ateliers viele sehr tüchtige Künstler hervorgegangen sind — es sei hier nur an Gustav Doré erinnert! Die Zahl derer, die vom Musterzeichnen lebten, aber im Innersten mit glühender Liebe an der Kunst hingen, die nicht nur Blumen- und Früchtegemälde ausstellten, sondern alles malten und silberne und goldene Medaillen erhielten, ist zu groß, als daß hier alle Namen genannt werden könnten. Aber auch im Musterzeichnen selbst zeigte sich in Form, Farbe und Anordnung der eminent geschmackbildende Einfluß des Naturstudiums. Diesem verdankten die Franzen ihre Ueberlegenheit.

Als da und dort in Frankreich, Deutschland, Oesterreich und in der Schweiz Kunstgewerbeschulen gegründet wurden und die Museen ihre Kunstgewerbe- und Textilsammlungen anlegten und allem Volke zugänglich machten, veranlaßten viele Theoretiker in gut gemeinter Weise die besondere Pflege des Gipszeichnens und das Kopieren des farbigen Ornamentes und zwar wurde das so überwiegend gethan, daß das Naturzeichnen beinahe verdrängt wurde. Wie viele junge Talente man auf diese Art total zu Grunde richtete, kann nur ein Fachmann beurteilen. Die brauchbarsten Leute für das Musterzeichnen und die Dekoration kamen nachher wie vorher aus den Pariser Ateliers und aus den französischen Schulen, speziell aus Lyon, wo das Blumenmalen von jeher durch ganz besondere Pflege auf die Höhe reiner Kunst gebracht wurde.

Auch Dresden, wo Krumbholz, und St. Gallen, wo Schlatter-Brüngger wirkte, und später Plauen, wo R. Hofmann als Direktor der königl. Industrieschule seit 1877 in Amt und Würden ist, genossen den Ruf, für die Industrie brauchbare Leute heranzubilden und haben denselben bis heute nicht nur erhalten, sondern durch die Anstellung von Lehrkräften, die lange Jahre in Frankreich und England studiert und für alle Gebiete praktisch gearbeitet haben, noch gehoben.

Von den Schulen, die auf der Jahrhundert-Ausstellung durch ihre Arbeiten eine richtige Beurteilung ihrer Unterrichtsmethode und ihres Zusammenhanges mit dem praktischen Leben ermöglichten, waren Lyon mit seinen flott gemalten Studien, die Pariser Ecoles des arts décoratifs, Sèvres und Gobelins am wertvollsten. Einen ganz eigenartigen Zug hatte die Guérin-Schule, einen durchaus persönlichen Grasset-Charakter.

(Schluß folgt.)