

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badische Gewerbezeitung. 1867-1909 1873

11/12 (9.12.1873) No. 11-12, Jahrgang 1873 [Datum fingiert]

Badische Gewerbezeitung.

Organ

Der technische Theil
pflegt vorzugsweise die
Beziehungen von
Naturwissenschaft
und Gewerbe zu dem
gesamten Haus-
wesen.

der großh. badischen
Landes-Gewerbehalle
und der
badischen Gewerbevereine.

Zweimal monatlich.
Jahrespreis 1 fl. 10 fr.
oder 20 Sgr. durch
Post und Buchhandel.
Anzeigen 9 fr. per
ganze Petitzeile oder
deren Raum.

Redigirt von

Prof. Dr. H. Meidinger.

VI. Bd. No. 11 u. 12.

Karlsruhe.

Jahrgang 1873.

Inhalt, S. 137 bis 160: Das Kunstgewerbe auf der Wiener Welt-Ausstellung. — Die Taschenuhren-Industrie im Jura. — Das Räuchern der Fleischwaaren und Aufbewahren geräucherter Nahrungsmittel.

Das Kunstgewerbe auf der Wiener Welt-Ausstellung.

Von Jul. Lessing.

Der Verlauf der Welt-Ausstellungen hat uns die eigenthümliche Erscheinung gebracht, daß sich das Hauptinteresse der Besucher denjenigen Gruppen zugewendet hat, welche der eigentlichen modernen Industrie ferner stehen. Wenn wir uns fragen, wo in diesem weiten Gewirre von Gebäuden, in dieser unendlichen Aufhäufung alles Dessen, was wir zu leisten im Stande sind, wo hier der eigentliche Stolz und Ruhm unserer Zeit zu finden ist; wenn wir die schaffenden Lebenskräfte, die wirklichen Errungenschaften unserer Periode aufweisen wollen, so müssen wir in die Maschinenhalle gehen, wo eine Arbeit geleistet wird, von welcher frühere Perioden keine Ahnung hatten, wo die Kräfte der Natur in einer Weise dem Willen des Menschen unterworfen sind, daß neben der Wirklichkeit des Erreichten die phantastischen Märchenerfindungen der Alten als Spielereien einer kleinen zaghaften Vorstellungskraft erscheinen. Hier ist Alles neu, Alles bedeutsam und Alles wichtig. Die Erfindung einer Schraube, dem Uneingeweihten kaum bemerkbar, kann die Herstellungsweisen großer Gebiete menschlicher Arbeit völlig verändern, kann Verbindungen schaffen und Umwälzungen hervorrufen, welche den Verkehr ganzer Völker umgestalten.

Aber von dieser großen geistigen Arbeit unseres Jahrhunderts, welche ihm einen der höchsten Ehrenplätze in der Reihe der großen Umwälzungs-

perioden zuweist, sehen auf den Welt-Ausstellungen nur die Fachmänner die eigentlichen Belege. Wir Laien genießen die Errungenschaften als natürlich dargebrachten Tribut der Wissenschaft, wie wir die Körner des Feldes und das Schlachtvieh der Weiden vom Landmanne entgegennehmen. Wir besitzen unsere Maschinen und unsere Eisenbahnen und beklagen uns bitter, wenn wir zu einem Wege, den wir sonst nur in mehreren Tagen und unter Mühseligkeiten zurückgelegt hätten, eine Viertelstunde länger brauchen, als uns im Fahrplane verheißen ist. So lassen wir auf den Welt-Ausstellungen die Maschinen als dienende Mägde hinter uns liegen und fühlen uns berechtigt, nur nach den Erzeugnissen des feineren Lebensgenusses auszuschaun. Die Kunst und das Kunstgewerbe sind es, welche die großen Schaaren der Besucher an sich ziehen. Wir fühlen uns bereits reich genug, den geistigen und künstlerischen Luxus fordern zu dürfen. Die Werthschätzung der Völker in diesem internationalen Kampfspiel wird fast lediglich nach dem Maßstabe der künstlerischen Anmuth bestimmt, mit welcher sie aufzutreten wissen. Wir dürfen uns dieser Erscheinung freuen, denn sie zeigt, daß wir nach langer trauriger Zeit der Knappheit aller Verhältnisse allmählig wieder zu reicheren Lebensgenüssen und künstlerischem Behagen gelangt sind.

Das Erwachen dieses Bedürfnisses führt die Menschen noch mehr zum Interesse am Kunstgewerbe als an der Kunst selbst. Die Werke der Malerei und Sculptur sind zwar geistig für das ganze Volk geschaffen, ihr Erwerb aber steht nur Wenigen zu, die Menge, selbst der besitzenden Klassen, tritt nur in Stunden gelegentlicher Weihe und Erholung denselben in unseren öffentlichen Sammlungen entgegen. An den Werken des Kunstgewerbes dagegen hat Jeder von uns Theil, die Form und die Farbe unserer Möbel, in denen wir leben, die Gestalt der Gefäße, von denen wir essen und trinken, alle Geräthe, deren wir uns täglich bedienen, die Stoffe unserer Kleider, die Muster unserer Tapeten und Teppiche, das Alles geht Jeden von uns an, das sind Bedürfnisse, bei deren Befriedigung Jeder eine besondere Genugthuung empfindet. Hier tritt der eigenste persönliche Geschmack in sein Recht, und wenn die Mode noch so gewaltsam und eigensinnig Formen und Farben vorschreibt, in der Zusammenstellung des gegebenen Materials liegt doch wieder ein eigenthümliches Element, welches jede Einrichtung, ja selbst jeden Anzug zu etwas Besonderem, dem Individuum geistig Eigenthümlichen macht. An diesem Theil der Kunst, der sich im Gewerbe äußert, hat jeder Mensch sein Anrecht und Jeder ist daher auch berechtigt, von seinem Standpunkte aus als Beurtheiler und Richter an denselben heranzutreten. Ist er es doch, der die Sachen schließlich bezahlen und verwenden soll. Diese Gruppe von Erzeugnissen, bei welchen der Geschmack in Gestaltung und Musterung maßgebend ist und die wir

zusammenfassend als Kunstgewerbe zu bezeichnen pflegen, ist es daher auch, der auf allen Welt-Ausstellungen das Hauptinteresse auf sich gezogen hat. Für keinen Zweig des modernen Betriebes sind auch die Welt-Ausstellungen wichtiger geworden, als für das Kunstgewerbe. Die Maschinenindustrie, welche mit unachtsamer Konsequenz die Errungenschaften jedes Konkurrenten auf dem Weltmarkte sofort spürt, wird und muß alle Veränderungen und Verbesserungen, die irgendwo vorgenommen werden, sofort ergründen und für sich verwenden. Die Luxusindustrie hat es dagegen schwerer, zur Kenntniß ihrer berufenen Abnehmer zu dringen. Es können die Möbeltischler, Kunstweber und die anderen Kunstgewerbetreibenden Jahrzehnte hindurch ihre Abnehmer in dem Glauben erhalten, daß sie ihnen Vortreffliches und Geschmackvolles liefern, bis einmal die besseren Erzeugnisse anderer Völker, die noch gewöhnlich durch hohe Luxuszölle ferngehalten werden, denselben vor Augen kommen. In das System der Selbstgenügsamkeit und des Gehenslassens auf diesem Gebiete haben die Welt-Ausstellungen eine tüchtige Breche geworfen. Die Welt-Ausstellung vom Jahre 1852 hat den Engländern die Augen geöffnet und den niedrigen Stand, den das Kunstgewerbe in ihrem Lande eingenommen, zur Kenntniß gebracht, und nachweisbar Punkt für Punkt sind die großartigen Fortschritte, welche England seitdem auf allen Gebieten des Kunstgewerbes gemacht hat. Wenn die Wiener Welt-Ausstellung für Deutschland denselben Erfolg haben sollte; wenn die Ueberzeugung von dem traurigen, unglaublich niedrigen Stande unserer kunstgewerblichen Bildung recht tief und beschämend sich in das Bewußtsein unserer Landsleute einprägen würde; wenn die deutschen Besucher der Welt-Ausstellung demüthig und bescheiden nach Hause gehen und sich klar machen werden, was Alles wir noch von unsern Nachbarn, besonders von den Franzosen, zu lernen haben —, dann wird die Welt-Ausstellung einen so großen Segen gestiftet haben, daß man ihre vielen Mängel und Schwächen gerne vergessen und den Männern, die dieselbe doch schließlich zu Stande gebracht haben, bleibend dankbar sein wird. Wir werden im Späteren auf das eigenthümliche Verhältniß des deutschen Kunstgewerbes zu dem der übrigen Staaten zurückzukommen haben; das aber sei von vornherein bemerkt, wer Angesichts der hier vorliegenden Thatsachen Schönfärberei treiben und kleine Ruhmestitel für sein Volk heraus schlagen wollte, ein Unrecht an der nationalen Sache begehen würde. Was wir vor Allem jetzt nöthig haben, ist die gründliche Einsicht des traurigen Zustandes, in welchem wir uns befinden. Wer den nicht sieht, will nicht sehen oder kann nicht sehen. Wir müssen noch so oft hören, daß es Pflicht Deutschlands wäre, sich von den Vorbildern des Auslandes, besonders Frankreichs, frei zu machen, vorerst aber haben wir noch so viel zu thun, um auch nur

annähernd Das zu leisten, was Frankreich und andere Länder leisten, daß wir froh sein müssen, Vorbilder zu haben, an denen wir unser Kunstgewerbe heben können, und daß wir nichts eifriger zu thun haben, als Das zu studiren, was uns hier geboten wird. Es ist keineswegs damit gesagt, daß Deutschland in künstlerischer Abhängigkeit erhalten bleiben soll; sobald einmal nur die Fähigkeit, unser Handwerk künstlerisch zu gestalten, welche dem deutschen Volke unzweifelhaft eigen ist, wieder durchgegriffen haben wird, sobald wir nur einmal ein weit ausgebildetes und reichlich genährtes Kunstgewerbe haben, so wird sich sicherlich deutsche Eigenart auch wieder geltend machen; aber aus dem Prinzip heraus etwas spezifisch Deutsches schaffen zu wollen, ist bei der nahen Verbindung der Kulturvölker Europas absolut unmöglich und ist auch zu keiner Zeit geschehen, auch zu den Zeiten nicht, die von unsern Romantikern mit Vorliebe als spezifisch deutsch angesehen zu werden pflegen. Wir haben die Renaissance aus Italien, wir haben die Gothik, in die man uns mit deutschthümlichen Redensarten hat hinein-jagen wollen, direkt aus Frankreich bekommen, aber jede dieser Kunstformen ist in Deutschland umgewandelt und eigenartig ausgebildet worden.

In unserer Zeit, welche den Verkehr der Nationen so außerordentlich befördert hat, ist an eine Abgeschlossenheit noch weniger als in früheren Perioden zu denken. Wir sehen durch das ganze kultivirte Europa mit Anschluß des von Europa abhängigen Amerika und Australien dieselbe Bewegung vorgehen; die Nuancen, welche der herrschende Stil in den verschiedenen Ländern erfährt, sind nur dem scharfer beobachtenden Auge wahrnehmbar. Selbstständig neben der großen europäischen Völkergruppe steht der Orient in seinen verschiedenen Gruppen, eine eigenthümliche, besonders geartete Zwischenstellung nimmt Rußland ein. Die Führung der europäischen Gruppen in allen Theilen des Kunstgewerbes hat nach wie vor Frankreich in unumschränkter Weise. Es sind einzelne Kunstfertigkeiten den älteren Kulturvölkern, wie den Spaniern, Italienern, oder auch bäuerlich gebildeten Provinzen des hohen Nordens eigen; diese gehören zu den interessantesten, verändern aber das Gesamtbild des Betriebes durchaus nicht in wesentlicher Weise. Hier und da hat es den Anschein, als ob die Führerschaft Frankreichs eingeschränkt werden solle, von bestimmten Resultaten nach dieser, von Vielen so sehr erwünschten Richtung hin ist aber noch nichts zu melden. Es muß die Zeit ausweisen, ob diese Ansätze entwicklungsfähig und fruchtbringend sind, oder ob sie nur vorübergehenden Launen ihre Entstehung zu danken haben. Am freiesten bewegen sich die Völker in denjenigen Theilen des Kunstgewerbes, in welchen die eigentliche Kunst überwiegt, vornehmlich also in Goldschmiedsarbeiten und einzelnen Prachtstücken, für deren Gestaltung Architekten und Bildhauer herangezogen

werden: im Gebiete der eigentlichen Muster- und sonstigen feinen Technik, ist die von Frankreich ausgehende Mode überall maßgebend. Frankreich hat während der fünf Jahre, welche seit der letzten Welt-Ausstellung verlossen sind, nichts wesentlich Neues schaffen können, die Prachtstücke der Fabrikanten sind zum Theil dieselben noch unverkauften Stücke der Pariser Ausstellung; die Fortschritte in den einzelnen Techniken sind nur dem Spezialisten wahrnehmbar. Auch in den übrigen Ländern kann von neuen Erscheinungen oder gar von neuen Richtungen kaum die Rede sein, das Gesamtbild ist seit 1867 in keinem wesentlichen Punkte verändert, kaum daß einzelne Modeabweisungen, welche sonst fast jedes Frühjahr herbeizuführen pflegte, bemerkbar sind. Dieser Stillstand ist zum Theil ein wirklicher, durch die kriegerischen Wirren der letzten Jahre bedingter, zum Theil ist er aber nur scheinbar, denn auch das ist eine Errungenschaft und ein Fortschritt, wenn eine bestimmte Richtung nicht mehr den Strömungen einzelner Jahresmoden unterworfen ist, sondern sich bleibend und ernsthaft festsetzt, so daß sie sich als bestimmter, maßgebender Stil einer Zeit herausbildet. Wir müssen immer und immer wieder die Klage hören, daß unsere Zeit keinen eigentlichen Stil, sondern nur Moderichtungen besitze. Frühere Perioden hatten ihre bestimmt ausgeprägte Physiognomie gehabt, so daß wir von einem Stil der Renaissance, des Barock, des Rococo, Ludwig's XVI. und so fort sprechen können, während wir abwechselnd und systemlos heute nach diesem, morgen nach jenem Vorbilde unsere Arbeiten gestalten. Es ist wahr, daß unserer Zeit ein eclectischer Zug anhaftet, daß wir sehr geneigt sind, bald nach diesem und bald nach jenem Vorbild zu arbeiten, und unsere Möbelhändler werden nicht anstehen, ihre verschiedenen Möbel als Renaissance, Barock, Louis XVI. oder sonstwie zu bezeichnen. Die Möbel eines solchen Magazins stehen scheinbar unvermittelt neben einander, wie Stücke verschiedener Jahrhunderte, die zufällig in einem Raum zusammengekommen sind. Es ist aber doch die Frage, ob nicht künftige Jahrhunderte, welche unsern Arbeiten unbefangener gegenüberstehen, nicht eben diesen Verschiedenheiten auch wieder einen gemeinsamen Zug in denselben entdecken werden, welcher ihnen den bestimmten Charakter einer Periode, d. h. eines Stils gibt. Schon Diejenigen unter uns, deren Auge schärfer gebildet ist, werden moderne Nachbildungen, selbst wenn sie auf Fälschung berechnet sind, herauszufinden im Stande sein. Diese auf Fälschung berechneten Stücke sind aber nur ein verschwindend kleiner Theil der Produktion. Wenn wir ein Mobiliar nach griechischen Formen herstellen wollen, so ist der Unterschied zwischen unsern Bedürfnissen und denen der Griechen so groß, daß die daraus nothwendig werdende Umgestaltung der Formen auch den Charakter aller Einzelheiten auf das Wesentlichste beeinflusst. Wir

glauben griechisch zu bauen und bauen doch schließlich als die Kinder unserer Zeit; wir glauben in den Straßen einer Residenz einen italienischen Renaissancepallast zu errichten und stellen doch schließlich ein Gebäude her, das in der Renaissanceperiode niemals entstanden wäre, dessen Abweichung von den Vorbildern wir, die Mitlebenden, nur als eine Entartung empfinden und belächeln, indem wir auf das Vorbild zurücksehen. Spätere Zeiten aber, welche das Gesamtbild unserer Produktion vor Augen haben, werden alle diese von unsern Kunstrichtern als stillos verurtheilten Abweichungen sicherlich zu einer Gruppe von Erscheinungen zusammenfassen, die für unsere Zeit charakteristisch, die der Stil unserer Zeit ist. Schon jetzt, nach kaum dreißig Jahren wird kein Mensch Das für Gothik oder Rococo halten, was die romantische Periode der dreißiger Jahre mit diesem Namen bezeichnet hat. Wir sehen bereits jetzt in diesen Werken eine bestimmte Anschauung und einen eigenartigen Geschmack, den wir loben oder tadeln mögen, der aber jedenfalls zeigt, daß es falsch ist, wenn man einer Periode nachsagt, daß sie nur nachgeahmt habe. Der Mensch kann nicht nachahmen, ohne Eigenartiges hinzuzuthun. Nur wir, die wir mit denselben Augen sehen als der Verfertiger, merken augenblicklich die Unterschiede zwischen Vorbild und Nachahmung nicht. Wir dürfen nicht vergessen, daß die Renaissance, welche wir jetzt als eine selbstständige Kunstübung preisen, nach ihrer eigenen Meinung auch nur eine nachahmende Kunst gewesen ist, daß der Renaissancekünstler nach seiner guten und festen Ueberzeugung in antikem Stile gebaut und dabei schließlich doch etwas völlig Eigenartiges hergestellt hat.

Wenn man durch die Hallen der Wiener Welt-Ausstellung geht, so wird man auch wohl empfinden, daß die vielgetadelte und als Hauptkennzeichen unserer Zeit hingestellte Sucht, in möglichst verschiedenen Stilen zu arbeiten, doch schließlich nicht das Maßgebende ist. Wo irgend größere Einrichtungen und umfassendere Arbeiten auftreten, wird man immer nur sagen können, daß eine gewisse Anlehnung an einen früheren Stil stattgefunden habe, daß aber doch ein gutes Stück eigenartiger Kunstbildung darin enthalten ist.

Das moderne Kunstgewerbe befindet sich augenblicklich in einer Art von Kampf. Die französische Revolution und die großen Kriege im Anfange unseres Jahrhunderts hatten den Faden der alten Tradition abgerissen. Die Kunst des Rococo, welche sich folgerichtig aus der Renaissance und dem Barock entwickelt hatte, war verpönt worden; die principielle Einfachheit republikanischer Tugend, das starre Römerthum des Kaiserreichs hatte die höchste Einfachheit der Formen vorgeschrieben. Die künstlerisch gesinnten Geister, Schinkel an ihrer Spitze, retteten sich in das

reine Griechenthum zurück und suchten, was den Formen an Reichthum der Erscheinung abging, durch Adel und stille Größe zu ersetzen. Als sich in Frankreich der Wohlstand wieder hob, hatte man nichts, was man hätte weiterbilden können. Die Traditionen des Rococo, welche im Handwerke noch kümmerlich fortlebten und welche von der politischen Richtung der restaurirten Monarchie begünstigt wurden, mißten, so gut es gehen wollte, gepflegt werden; man empfand schmerzlich die gänzliche Verödung und Verarmung der Formen und begann nun eine Arbeit, in welcher wir noch mitten inne stehen, nämlich die Arbeit, alle jene Kunstfertigkeiten wieder zu gewinnen, welche frühere Jahrhunderte besessen hatten und welche in der großen Umwälzung der Revolution verloren gegangen waren. Deutschland war dieser Arbeit bisher nur langsam gefolgt. Uns fehlte der Reichthum und das Kunstverständniß, um mehr als das Nothwendige für die Herrichtung unseres täglichen Lebens zu thun. Die einzelnen Luxusstücke, welche wir brauchten, wurden von Frankreich bezogen, von Frankreich her übernahmen wir auch die wieder aufgefundenen technischen Vortheile. Daß diese Arbeit des Wiedergewinnens alter Herrlichkeit in Formen und Farben, Ausführung und Material so langsam vor sich gieng, daran war vor Allem Schuld, daß auch unser Handwerkerstand eine völlige Umgestaltung erfahren hatte. Durch den Eintritt der Maschine in die Arbeit waren eine Menge von Kräften, die sonst ihr geistiges Kapital dem Handwerke zuführten, brachgelegt und zu reinen Arbeitern heruntergedrückt worden. Die Billigkeit der Massenproduction ließ die theuren Stücke der Handarbeit in jener armen Zeit um so unerschwinglicher erscheinen. Der wirklich künstlerisch arbeitende Handwerker konnte sich nur an einzelnen Mittelpunkten, vor Allem in Paris erhalten, wo der Reichthum der ganzen Welt für Luxusbestellungen zusammenströmte, oder er fristete sein Dasein in den stillen, abgelegenen Thälern der Apenninen und Pyrenäen, wohin die Maschinenarbeit der großen Welt nicht drang, so daß jetzt, da wir uns ängstlich nach Kräften umsehen, denen wir das zarte, aufblühende Pflänzchen unseres modernen Kunstgewerbes anvertrauen sollen, neben den hochberühmten und gefeierten Ateliers französischer Meister jene Dorfarbeiter in die erste Linie mit eintreten, die Jahrhunderte lang in stetiger Tradition unbemerkt fortvegetirt haben und jetzt auf einmal berufen werden, das treu gewahrte Geheimniß wieder nutzbar zu machen. Zu den herrlichsten Goldschmuck-Arbeiten, welche die Welt-Ausstellung geliefert, hat Castellani seine Gehilfen aus italienischen Gebirgsdörfern herbeigeholt; die schönsten tauschrten Arbeiten in Eisen, Silber und Gold schicken die Spanier, die nach dem gewöhnlichen Kulturmaßstab weit hintanstehen in der Bildung der Völker. Das Herrlichste an Stickerien und Webereien liefern die Nomadenvölker

Asiens, deren Kultur bisher unberührt von dem großen Ströme des europäischen Handels war. Die Epoche, in der sich unser Kunstgewerbe befindet, ist in ganz ausgeprägter Weise die der Restauration. Man will und muß das Verlorene wieder einbringen. Man fühlt genau, daß die vollständige Negation der Revolutionszeit mit manchem verderblichen Auswuchs auch alle frischen Lebenskräfte abgeschnitten hat, man fühlt ferner, daß die Maschinenarbeit uns um das eigentlich künstlerische und geistige Element im Handwerke gebracht hat. Wenn das Verlorene wieder eingebracht werden soll, so ist der nächste und natürlichste Weg der, daß man sich an die alten Vorbilder hält. Zuerst tritt dieses Bestreben in der Form reiner Nachbildung auf. Der Liebhaber, welcher mit unseren modernen Duzendarbeiten nicht zufrieden ist, greift nach den Arbeiten früherer Jahrhunderte, die eine Zeitlang als altes Gerümpel bei Seite geworfen wurden, und jetzt mit immer höher steigenden Preisen bezahlt werden. Der Handwerker sucht diesem Bedürfnisse entgegenzukommen, er kopirt die alten Stücke; selbst der gewissenhafteste Liebhaber, welcher in seinen Möbeln wohnen will, ist gezwungen, unseren modernen Bedürfnissen entsprechend, manches Neue hinbauen zu lassen, der weniger Gewissenhafte begnügt sich mit einer vollständig nachgeahmten Einrichtung. Der Handwerker macht für den großen Markt Arbeiten, welche den älteren Modellen nicht geradezu nachgebildet sind, sondern nur einzelne Motive daraus entlehnen; er benützt die Formen, welche ihm am handlichsten sind, und bildet so allmählig eine neue Mischung heraus, deren einzelne Producte wir augenblicklich als stilwidrig bezeichnen, indem sie den Originalen, von denen sie ausgegangen sind, nicht mehr entsprechen, welche aber schließlich Das enthalten, was man als den Stil unserer Zeit bezeichnen wird. Welchen künstlerischen Werth dieser Stil hat, das können wir, die wir mitten in demselben stehen, am schwersten beurtheilen. Unsere Hausfrauen, die ihn mit naiv genießendem Blicke betrachten, halten das Neueste und Modernste für das Schönste und werden sicher geneigt sein, ihn allen früheren vorzuziehen. Umgekehrt wird der Kunstgelehrte geneigt sein, ihn allen früheren nachzusetzen. Wie aber auch hier das richtige Urtheil der späteren Zeiten ausfallen mag, einen Vortheil von größter Tragweite bringt uns diese Entwicklung jedenfalls, nämlich den, daß zur Bewältigung der gestellten Aufgabe alle verloren gegangenen Gebiete der Technik neu belebt werden müssen. Wir sind jetzt glücklich so weit gekommen, daß wir die gute, technisch vollendete Arbeit früherer Perioden wieder haben wollen; wir spüren den gewaltigen Unterschied zwischen einförmiger Fabriksarbeit und der durchgeistigten Leistung der Menschenhand; wir begnügen uns nicht mehr mit übertünchten, aus der Schablone gepreßten Stücken, sondern wollen wieder die letzte, vollendete

Durchbildung eines Stückes, wenn wir es als mustergiltig anerkennen sollen. Wir sind vor Allem dahin gelangt, daß uns nicht mehr die künstlerische Idee des erfindenden Architekten als das eigentlich Geistige und Verehrungswürdige vorgeführt werden darf, vor dem wir schweigend und anerkennend unser Haupt zu neigen hätten, sondern wir wissen, daß im Handwerke die geistig vollendetste Erfindung nichts ist, wenn sie nicht zugleich in vollkommen tüchtiger Weise mit vollständigster Berücksichtigung des Materials und der Technik durchgeführt ist. Mögen noch so viele Mißgestaltungen in unseren neuesten Gefäßen und Geräthen vorkommen, der Fortschritt, den die künstlerische Behandlungsweise des Materials in jedem Jahre macht, ist ein bleibender Gewinn. Daß wir hierin vorwärts kommen, stetig und unbeirrt, das ist das freudige Bewußtsein, welches auch die Wiener Welt-Ausstellung wieder gibt.

Bei der Beobachtung der Leistungen des modernen Kunstgewerbes, wie es sich auf der Welt-Ausstellung darstellt, zeigt es sich als das erfreulichste Resultat, daß man bestrebt ist, die Lücken wieder auszufüllen, welche durch den Bruch mit der Vergangenheit in die Kunstfertigkeit unseres Handwerkes gerissen waren. Man hat mit glänzendem Erfolge die alten Techniken wieder zu beleben gesucht und hat die schätzbaren Muster, welche die vergangenen Jahrhunderte uns bewahrt haben, für die Gegenwart nutzbringend gemacht. Es ist dieser Umschwung nicht etwa einem höheren Pflichtgeföhle zu danken, welches die verlorenen Güter der Menschheit wieder erobern will, es ist mehr die Unfähigkeit, selbständig zu erfinden, welche die Arbeiter zur Benutzung der alten Vorbilder hingedrängt hat. Es gibt kaum eine Periode früherer Kultur, die man nicht bereits nach Vorbildern durchsucht hätte; ägyptische, griechische, römische Kunstwerke, die Erzeugnisse des Mittelalters und der Renaissance, des Barockstils finden durch alle Perioden hindurch ihre Liebhaber. Aber dasjenige Mustergebiet, welches augenblicklich hauptsächlich den Ton angibt und den gesammten Eindruck der Kunstserzeugnisse wesentlich bestimmt, ist das des Orients.

Gegenüber der Armuth und der Unfruchtbarkeit unserer eigenen, durch die Maschinenarbeit ausgedörten Erfindungskraft erschließt sich dem Blicke des nach künstlerischen Mustern Strebenden in den Schätzen des Orients eine unendliche Fülle naturfrischer, farbenglänzender und formensicherer Productionen. Die Arbeiten von Indien, Persien, der Türkei und Arabien, sowie die von China und Japan sind die Muster für die letzten Erzeugnisse des Kunstgewerbes geworden. Freilich kann man die gesammte Masse dieser Länder nicht in einem gemeinsamen Gegensatz gegen das Europäische betrachten; auch unter ihnen sind zwei Gruppen scharf unterschieden, China mit Japan als die eine, Persien, Indien, Arabien als die andere Seite.

Es sind nicht nur die Religions- und Kulturverhältnisse, welche den Unterschied hervorbringen, der sich in den Erzeugnissen dieser Völker darstellt, diese beiden Gruppen unterscheiden sich in der prinzipiellen Behandlung der Farben und des Ornamentes beinahe eben so wesentlich von einander als jede von ihnen sich von den Europäern unterscheidet. Was die beiden Gruppen Gemeinsames haben, ist eigentlich nur, daß jede in ihrer Weise es zu einer harmonischen Vollkommenheit und Abgeschlossenheit brachte, welche die Europäer mit ihrer zerrissenen Bildung nicht mehr selbstständig erreichen können. Den einheitlich geschlossenen, reizvollen, phantastischen Bildungen des Orients gegenüber weiß der europäische Musterzeichner nichts Besseres zu thun, als nachzuahmen, was er vor sich findet, und so sehen wir die Ausstellungen in den Theilen, in welchen sie neue kunstwerbliche Arbeiten bringt, wahrhaft überschwemmt mit Nachbildungen und Benutzungen persischer, chinesischer und japanesischer Arbeiten.

Diese Auffrischung europäischer Phantasie durch morgenländische Erfindungsgabe ist übrigens keineswegs eine neue Erscheinung. Wir können in der Geschichte der europäischen Kultur eine ganze Reihe von Momenten bezeichnen, in welchen ein ähnlicher Vorgang stattgefunden hat. Von Asien her stammt diejenige Ornamentation, welche in ihrer Umgestaltung als griechisch-römische der eigentliche Stamm unserer ganzen Kunst geworden ist. Als die antike Kunst zusammengebrochen war, wurden ihrer byzantinischen Nachfolgerin frische Lebenskräfte aus dem Oriente zugeführt; die romanische Periode, die Blüthezeit des Mittelalters holte ihren ganzen Vorrath von Flachornamenten, von phantastischen Thieren und Blattwerk aus den orientalischen Seidenstoffen, welche der Handel und die Kreuzzüge herüber führten, die Renaissance in ihrer höchsten Blüthe machte ihre Anleihe bei den arabischen Kleinkünstlern. Das siebzehnte Jahrhundert bildete seine Töpferwaaren dem eingeführten chinesischen Porzellan nach, und die Periode des Rococo hat sich mit dem Chinesenthum auf das zärtlichste verschwifert. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts brachten die indischen Kattune eine vollständige Umwälzung in der Musterung der gedruckten und gewebten Stoffe hervor. Für bestimmte Gebiete, wie Longshawls, denkt kein Mensch an etwas Anderes als an ein indisches Muster und, wenn wir jetzt wiederum Teppiche und Stoffe aller Art nach asiatischem Muster gestaltet sehen, so haben wir gar keinen Grund, dies als ein besonderes Armuthszeugniß unserer Periode aufzufassen, sondern wir sehen nur, wie in unserer Zeit ganz ebenso, wie in allen früheren, das Abendland dem erfindungsreichen Morgenlande in einem großen Gebiete der Kunstfertigkeit nachsteht und nach wie vor nichts Besseres thun kann, als sich wieder an dem besseren Vorbilde aufzufrischen. Diese eigenthümliche Art von Einfluß übt nun aber

augenblicklich nicht die chineſiſch-japanefiſche Gruppe, ſondern vielmehr die vorderaſiatiſche, als deren geiſtiges Haupt Perſien daſteht, von welchem die Türkei, Arabien und die übrigen vorderaſiatiſchen Länder künſtleriſch abhängig ſind.

Im Oriente hat man es ſeit unwordentlichen Zeiten her verſtanden, die natürlichen Formen der Pflanzen- und Thierwelt für die Muſterung der Stoffe und Geräthe zu benützen. Während bei uns in Europa jedes Jahrhundert, ja ſelbſt in den neueren Zeiten jedes Jahrzehnt andere Muſter oder wenigſtens andere Behandlungsweiſen deſſelben Muſters liebt, bleibt im Orient das Prinzip der Formbehandlung völlig unerſchütteret. Der Europäer tritt dem natürlichen Gegenſtande, der Pflanze, dem Thiere, mit einer Gedankenfülle entgegen, welche ihn veranlaßt, den betreffenden Gegenſtand nach ſeiner beſten Fähigkeit zu ergründen und darzuſtellen. Es freut ihn, die Eigenthümlichkeit einer Roſe in allen ihren Feinheiten zu beobachten, wie die einzelnen Blätter ſich kräufeln, wie die äußeren bereits weſt darniederhängen, während der innere Kern der gefüllten Blume ſich eben erſt erſchließt, wie Unregelmäßigkeiten aller Art in Stellung und Form der Blätter ſich finden. Für das fein beobachtende Auge bekommt die Blume einen beſtimmten Charakter des prächtig Strohenden oder des zart Beſcheidenen; mit den verſchiedenen Blumen wird eine beſtimmte religiöſe oder ethiſche Vorſtellung verbunden; der Lorbeer wird ihm zum Zeichen des Ruhmes, die Roſe zum Zeichen der Liebe. Von allen dieſen verfeinerten Empfindungen und ſcharfen Beobachtungen kann er ſich nicht loſſagen, wenn er eine derartige Blume als Ornament verwenden will. Er bemüht ſich auf die Tapete, die er mit Roſen ſchmücken will, die Roſe zu malen mit der höchſten Feinheit der Beobachtung, ſo daß ſie dem natürlich geſchauten Vorbilde ſo ähnlich wie möglich wird; er wird für einen beſtimmten Zweck beſtimmte Blumen als Sinnbild wählen, er ſteigert ſich fortwährend in der kunſtfertigen Wiedergabe der Natur. Wir, die wir in gleicher Weiſe denken und fühlen, ſind geneigt, ſein Werk zu bewundern, bis wir plötzlich bemerken, daß der Zeichner und wir den eigentlichen Zweck jeder Ornamentik vergeſſen haben und in der zu ſtark ausgebildeten Fertigkeit des Darſtellers die Grenzen des Muſters weit überſchritten haben. Wenn eine Blume in ihrer vollen natürlichen Erſcheinung dargeſtellt wird, ſo hört ſie auf, das Muſter einer Fläche zu ſein, man kann nicht auf dieſe gemalte Blumenſträuße ein Bild hängen, man kann nicht auf einen Teppich treten, welcher dem Auge hochquellende Sträuße vorſpiegelt.

Der Orientale benützt dieſelben Blumen als Vorbilder; er muſtert ſeine Wandkleidung, er muſtert ſeine Teppiche mit Roſen. Er vermeidet es aber, ſie plaſtiſch und natürlich darzuſtellen, er entlehnt den Blättern

derselben nur die zierliche Zeichnung, die harmonische Farbenzusammensetzung des Roth und Grün, er nimmt aus der ganzen Erscheinung nur so viel heraus, als sich in der Fläche darstellen läßt, ohne daß der eigenthümliche Charakter der Fläche unterbrochen wird. In diesem Vorgehen ist er so fest und so instinktiv sicher, daß bei einem Gleichbleiben der natürlichen Vorbilder auch das Ergebnis durch alle Jahrhunderte hin völlig dasselbe geblieben ist. Der Orientale begnügt sich aber nicht nur mit der Nachbildung und zweckmäßigen Umgestaltung der natürlichen Vorbilder, er erfundet, und zwar auf Grund der natürlichen Gesetze, die sich ihm bei Beobachtung der Natur ergeben. Wie er an der Pflanze Zweig auf Zweig, Blatt auf Blatt und Blume auf Blume sich entwickeln sieht, so ordnet er den Stamm und die Zweige seines Ornamentes. Es ist nicht eine bestimmte Blume, die er nachbildet, sondern das Allgemeingültige des Pflanzenwachstums, gleichsam die Urpflanze, welche Göthe vorschwebte, und somit bekommt seine Zeichnung etwas so absolut Gemeingültiges und unbezweifelbar Wichtiges, daß sie allerdings zum festen Leitfaden der ornamentalen Kunst werden muß. Es ist die Urquelle, zu der wir immer wieder zurückkehren, sobald wir uns in zu reicher, ungezügelter Phantasie von ihr entfernt und in alle Unnatur verirrt haben. Die Sicherheit des Orientalen in dieser Behandlungsweise ist so groß, daß er nicht nur die gefügigen Pflanzenformen, sondern selbst Thiere, ja sogar Menschenbildungen in ähnlicher Weise zu behandeln im Stande ist. In seine Teppiche sind Thiergestalten der mannigfachsten Art hineingewirkt und während die Darstellung eines Thieres, etwa eines Hundes, eines Reh's oder eines Bären auf einem europäischen Teppiche regelmäßig eine Verzerrung zu sein pflegt, um so häßlicher, je mehr es gelungen ist, der Naturwahrheit nahe zu kommen, sind umgekehrt bei den Orientalen diese Thiergestalten eine reizende Zuthat.

Der Orientale bemüht sich gar nicht, diese Thiere naturwahr darzustellen, er gibt nur eine Andeutung derselben in einer Art von phantastischer Umgestaltung. Ein Vogel auf einem Teppiche ist eben kein wirklicher, von dem man verlangen könnte, daß er fähig sein sollte, zu laufen und zu fliegen, nur das zierliche, lustige Bild, das irgend ein buntes Vögelchen gewährt, welches durch die Zweige eines Blütenbusches huscht, ohne daß wir im Stande sind, irgend eine seiner Formen genau zu beobachten, diese allgemeine Andeutung eines zart geformten, zierlich getheilten Wesens ist es, die für die Musterung des Orientalen gebraucht wird.

Am wichtigsten sind diese Vorzüge orientalischer Musterung auf allen benennigen Gebieten, bei denen es sich um eine Ornamentirung der Fläche handelt. Dem Europäer, welcher überall naturwahr sein will und dadurch

bei der Darstellung in das Plastische verfällt, wird die Belebung der Fläche am schwierigsten, während er bei der Schmückung plastischer Gegenstände ungestrafter seinem eigenen Triebe folgen kann. Der Europäer beruhigt sich nicht dabei, daß Etwas nur bedeutungsloses Ornament sei, er will geistigen Gehalt hineinlegen. Dies ist sicher berechtigt bei allen Geräthen, Gefäßen, die im Gebrauche unseres Lebens eine bestimmte Stellung einnehmen. Man wird den Krug, aus dem man Wein trinkt, anders gestalten, als den Kelch, der beim Abendmahle gereicht wird; die verschiedene Beziehung bestimmt die künstlerische Ausbildung. Die Stoffe dagegen, besonders die Fußteppiche, welche für den niedrigsten Gebrauch bestimmt sind, welche eine gemeinsame Grundlage für die verschiedensten Gegenstände sind, die darauf gestellt werden oder die darüber hinschreiten, auch die Bekleidungsstoffe, welche sich allen Richtungen und Bewegungen des Körpers fügen sollen, diese müssen von der bedeutungsvollen Durchbildung ausgeschlossen sein, für sie hauptsächlich ist die orientalische Behandlungsweise maßgebend. Wir sehen daher, daß in allen Perioden der Kultur, von denen wir irgend ein Zeugniß haben, das Abendland seine Teppiche und Prachtstoffe vom Morgenlande bezogen hat. Die Bekleidungsstoffe wurden in Europa nachgebildet und im Muster mannigfach umgestaltet; an das Gebiet dagegen, welches für die Stilisirung und Flachlegung der Muster das gefestmähigste ist, an die Teppiche haben sich die Europäer eigentlich fast niemals herangewagt, sondern von den ältesten Zeiten Griechenlands und Roms bis auf unsere Periode hat man stets vorgezogen, Teppiche aus dem Oriente zu beziehen; es ist also nicht etwa eine vorübergehende Modensucht, die uns bestimmt, persische und Smyrna-Teppiche in unsere Zimmer zu legen, es ist einfach die Erkenntniß des Richtigen, die uns zu jenen Mustern zurückführt. Bis jetzt fehlt es noch absolut an Beispielen, daß die Europäer es vermocht hätten, irgend etwas Besseres in diesem Gebiete herzustellen als die Orientalen. Sie haben immer nur die orientalischen Muster nachgeahmt, sie allmählig verändert, bis sie zuletzt so entartet waren, daß sie wieder zum orientalischen Original zurückgreifen mußten.

Die orientalische Dekorationsweise ist eine nichtsagende, nichtsagend, wie der Blumenstör oder das lustige Gefräusel der Wolken. Darin besteht ihr Vortheil, darin liegt aber auch ihre Grenze für die höheren Ansprüche. Der Orientale schafft seine lieblich spielenden Muster, die prächtig sind für einen Teppich, aber er überzieht mit denselben auch die Wände und Kapellen seiner Kirche, sie gehen über in die feinen Gravirungen seiner Waffen, auf die Bemalungen seiner Gefäße und Geräthe. Diese Muster können niemals unschön sein, sie erreichen aber bei Gegenständen, die in geistiger Weise künstlerisch durchgebildet werden können, doch nur einen ge-

ringen Theil Dessen, was man von der ornamentirenden Kunst verlangen kann. Es ist daher sehr bedenklich, wenn unsere europäische Kunstindustrie, wie sie sich auf der Welt-Ausstellung darstellt, dem orientalischen Vorbilde auch in dieses Gebiet hinein folgt und sich nicht mehr damit begnügt, Teppiche und Stoffe in persischer Weise zu behandeln, sondern nun auch Gläser und Thonwaaren, Holz- und Metallarbeit mit persischen Mustern verziert. Das ist nicht mehr ein vernünftiges Zurückgreifen auf gute Vorbilder, sondern ein Stück Mode und Modethorheit. Man kann in der diesmaligen Ausstellung nicht das geringste Gebiet kunstgewerblicher Arbeiten durchwandern, ohne wieder und immer wieder auf Persisches, Chinesisches und Japanisches zu stoßen. Was auf diese Weise geschaffen worden, hat immer seine Vorzüge und ist als Durchgangsstufe für eine vernünftige Behandlungsweise sicherlich von Werth. Aber wir brauchen und dürfen es uns nicht versagen, unsere Flaschen mit etwas mehr als einem bloß stilisirten Blumenmuster zu schmücken. In dem reichen Schatz unserer Sagen und unserer idealen Vorstellungen besitzen wir eine Fülle von Motiven, welche eine höhere geistige Ausschmückung dieser Geräthe ermöglichen. Wir wollen auf unseren Trinkgeräthen die Freude am Lebenssaft dargestellt sehen, sei es durch zechende, lustige Genossen, sei es durch Bacchus und sein übermüthiges Gefolge. Wir wollen auf den Waffen, wenn sie einmal verziert werden, die Figuren von Helden, auf den Jagdgeräthen den Jäger und seine Hunde sehen. Alles dieses läßt sich zierlich und bescheiden anbringen, ohne daß es die Harmonie des Gefäßes zu stören braucht, alles dies läßt sich einfügen in den Kranz ornamentaler Bildungen. Es gibt an allen Geräthen Theile, die konstruktiv nicht bedeutend und daher für die Ausschmückung mit beliebigen Gegenständen verwendbar sind. Ebenfowenig als wir es uns versagen wollen, daß die Wände unserer Kirchen und öffentlichen Gebäude mit bezüglichen Darstellungen, statt mit bloßen Tapetenmustern orientalischen Geschmacks versehen werden, ebenfowenig dürfen wir bei den Geräthen und Gefäßen des Lebens Verzicht leisten auf eine geistige, dem Gegenstande angepasste Nachbildung. Dieser neue, persische Geschmack, der sich jetzt des Kunstgewerbes bemächtigt hat, ist daher keineswegs als bleibende Errungenschaft zu billigen und wird auch sicher dem ausgesprochenen europäischen Drange nach sinnreicher Durchbildung wieder weichen.

Etwas Anderes als mit der persisch-arabischen Geschmacksrichtung steht es mit der chinesisch-japanesischen. Jene Harmonie, welche die Perser durch die strenge Stilisirung erzielen, erreichen die Chinesen durch gewaltsame phantastische Verzerrung. Es sind das zwei Wege, die zu demselben Ziele führen. Der Eindruck des natürlich Greifbaren muß dem Gegenstande

genommen werden, sobald er zur Ornamentation dienen soll. Er muß gebändigt werden, damit er sich dem Geräthe und seinen Formen unterordnen kann. Der Perser erfüllt die Aufgabe im höchsten Sinne, indem er aus dem Gesetze des Wachsthums heraus die Pflanze für den bestimmten Zweck umkonstruirt, der Chinese übertreibt und verzerrt alle Formen derart, daß man an sie nicht mehr mit der prüfenden Frage, wie weit sie naturwahr seien, herantreten kann. Es sind immer nur phantastische Anklänge an bestimmte Vorbilder. Dabei gehen die chinesisch-japanischen Arbeiten von der feinsten und zierlichsten Naturbeobachtung aus, und mitten in den wunderlichsten Schnörkelwerken stehen die graziösesten, fein empfundenen Nachbildungen anmuthiger Pflanzen und Thiere; mit wenigen sicheren Strichen und Farbensflecken zaubern sie Blüthenzweige mit spielenden Vögeln hervor, die ohne jede Rücksicht auf die Konstruktion des Gefäßes sich darüber hinfortneigen. Ich muß bemerken, daß hiermit die Charakteristik der chinesisch-japanischen Verzierungsweise weitaus nicht erschöpft ist; ich werde auf die äußerst interessanten Arbeiten in eingehender Weise zurückzukommen haben und wollte hier nur andeuten, was das eigenthümlich Chinesische sei, das die Europäer sich zur Auffrischung ihres Ornamentenschatzes zum Vorbilde nehmen. Es sind dies die erwähnten phantastisch übertriebenen Formen, welche bei flüchtiger Betrachtung zuerst als charakteristisch in die Augen fallen. An Nachahmungen derselben ist die europäische Ausstellung reicher, als sie sein sollte. Die persische Ornamentation ist die Mutter der europäischen, auf die wir zurückgreifen dürfen und müssen. Die Chinesische steht unserm ganzen Gefühle, unserer ganzen Formenbildung sehr fern. Wir können aus derselben Vieles lernen; besonders sind die älteren Arbeiten weit davon entfernt, so willkürlich und verzerrt zu sein, es gibt unter denselben vortreffliche Stücke, welche im Prinzip der persischen Ornamentation nahe verwandt sind, die wenigstens in der Anordnung eine vernünftige Gleichmäßigkeit bewahren, wenn auch die einzelnen Blattformen in ganz anderer Weise gestaltet sind. Diese aber sind es viel weniger, welche der europäische Fabrikant sich zum Vorbilde nimmt, er wählt vielmehr mit Vorliebe die wunderlichsten Verzerrungen, frazenhafte Dämonen mit struppigem Haar und Reißzähnen, gewundene Drachen und dickköpfige Hunde, verdrückte, wie aus Kork gepresste Bäume und ähnliche Ausartungen einer wüsten Phantasie, um damit seinen Gegenständen ein chinesisches Aussehen zu geben. Die Chinesen verstehen es, auch derartige Sachen mit großem Reiz zu behandeln. Die Einheit der Zeichnung, die glückliche Wahl der Farben, die unübertrefflich gute Ausführung geben den chinesischen Originalarbeiten einen höheren Werth. Aber wirkliche Vorbilder können derartige Stücke für uns nicht sein. Die Nachbildungen derselben

können nur dazu dienen, die falschen Vorstellungen, die wir von der Kunstweise jener Völker haben, noch mehr zu verwirren. Englische Fabrikanten haben ganze Schaukasten ausgestellt, die für den Unkundigen als chinesische Waare erscheinen müssen. So hat die Royal Worcester Fabrik eine köstliche Thonmasse von elfenbeinartiger Färbung zu nichts Anderem verwendet als zu lauter Flaschen und Geräthen mit chinesischem Ungethüm.

Die Wiener Ausstellung ist für die Beobachtung der künstlerischen Beziehungen Europa's zu Asien so lehrreich wie kaum eine der früheren. Das große Uebergewicht der Orientalen in der Musterung, besonders der gewebten Stoffe, aber auch in vielen andern Zweigen hatte sich auf den ersten Welt-Ausstellungen am meisten fühlbar gemacht. Die Erkenntniß von den Vorzügen der asiatischen und halbbarbarischen Arbeiten müssen wir als eine der wesentlichsten Errungenschaften der Welt-Ausstellungen überhaupt bezeichnen. In einzelnen Gebieten, besonders in der Teppichfabrikation hatte bereits die Londoner Ausstellung von 1862 den vortheilhaften Einfluß dieser neu gewonnenen Erkenntniß klargelegt. Auf der Pariser Ausstellung vom Jahre 1867 bemerkte man das weitere Fortschreiten orientalischer Muster auch auf andern Gebieten; die Wiener Welt-Ausstellung von 1873 zeigt diesen Vorgang auf seinem Höhepunkte; sie zeigt aber auch bereits einen andern Vorgang, der uns mit tiefer Besorgniß erfüllen muß. Der Orient, diese feste Burg des gesunden, unverfälschten Geschmacks, der Jahrtausende unverrückt seine Muster und Farben gewahrt hat, der uns immer wieder mit seinen frischen Kräften aufgeholfen hat, er geht sichtlich seinem künstlerischen Untergange entgegen. Die politisch und moralisch verkommenen Völker Vorderasiens können sich gegen das Uebergewicht europäischer Kultur nicht halten. Vor der billigen Dugendarbeit europäischer Fabriken weichen die mühsamen Handarbeiten des Orients; der Orientale fängt bereits an, seine Seide nicht mehr selbst zu jenen köstlich verschlungenen, zierlichen Mustern zu weben, er verkauft sie als rohe Seide dem englischen Kaufmanne, der ihm dafür die bedruckten Kattune von Manchester bringt. Der Perser hört auf, seine Farben nach uralter überlieferter Weise aus Pflanzenstäben mühsam zu bereiten und greift nach den grellen Anilinfarben, die ihm der europäische Handel bringt. Der Japaner verläßt seine gute, sorgfältige Manier der köstlichen Ladaarbeiten und macht Dugendwaare für den europäischen Markt; er legt seine Kleidung und seine Lebensweise ab, mit der jene kunstreichen Techniken des Webens und Strickens verknüpft waren; statt der golddurchwirkten Seidengewänder trägt er europäische Tuche, statt des reichen, mit Gold und Steinen geschmückten Hutes eine leichte europäische Mütze. Die Kultur der halbwilden Völker auf den Inseln der Südsee ist bereits völlig verschwunden, von den köst-

lichen, farbenschimmernden Produkten ihrer harmlosen Kunstfertigkeit sprechen nur noch die Sammlungen ihrer holländischen Bezwinger. Die großen Kulturvölker Asiens werden sich etwas länger gegen den Einfluß Europa's sträuben, aber in Persien und in dem ganzen Kaukasus hat durch das Vordringen der russischen Macht, der Eisenbahnen und des Telegraphen die Abgeschlossenheit aufgehört, der Zauberring ist gebrochen, die europäische Kultur dringt ein mit Maschinen, Anilinfarben und Schoddytuchen, die grimmige Hungersnoth führt die guten alten persischen Schätze in die Hände der Händler und weit hinaus in die Antiquitätenläden von Wien, London und Paris. Vielleicht genügen wenige Jahrzehnte, um eine Kultur zu vernichten, die Jahrtausende unverändert bestanden. Es ist jetzt vielleicht zum letzten Male, daß die europäischen Kunstgewerbe einen Trunk aus jener reinen Quelle thun dürfen, die dann für immer versiegt.

(National-Zeitung Nr. 348 und 349.)

Die Taschenuhren-Industrie im Jura.

Bis zu unserem Jahrhundert hatten die Landbewohner eine sehr umfassende Beschäftigung für die langen Winternächte — nach vollendetem Ausdrusche des Getreides — in Gestalt des Spinnens und zum Theil auch des Webens. Diese Beschäftigung ist durch die Spinmaschine zum Theil gemacht worden. In allen ländlichen Gegenden, welche sich nicht durch besonderen Reichthum des Bodens auszeichnen und durch denselben auch in der todten Saison den Landwirthen immer noch genug zu thun geben, wirft sich die brennende Frage auf: Welche neuen lohnenden Nebenbeschäftigungen sind zu finden, um die weniger bemittelten Landbewohner in den Stand zu setzen, ihre müßigen Stunden durch eine einträgliche gewerbliche Beschäftigung auszufüllen und dadurch zugleich ihre Lage zu verbessern?

In dieser Hinsicht besitzt die Schweiz einige Kantone und Gegenden, welche allen Ländern als Vorbild dienen und die Anregung zur Verbesserung der Lage vieler nothleidenden Gebirgsgegenden geben könnten. Die Uhrenindustrie des Jura, die Seidenweberei in Zürich, Basel und anderen Kantonen, die Weißstickerei in den Kantonen St. Gallen und Appenzell, die Strohflechtereie im Aargau, die Holzschnitzerei im Berner Oberland und die Handweberei allenthalben werden in der Hauptsache durch Hausindustrie betrieben.

Die Hochebenen des Jura, bis auf 3000 Fuß ansteigend, erlauben ihren

Bewohnern im Wesentlichen nur Viehzucht, denn außer Kartoffeln und wenig Roggen oder Hafer gedeiht nur noch Gras. Gleichwohl gehört deren Arbeiterbevölkerung zu der wohlgestelltesten der ganzen Welt, Dank ihrer Uhrenindustrie. — Die intensive Kraft dieser Industrie, welche trotz Kriegen und Krisen und Zollschranken ihre Waaren stets auch siegreich in alle Länder der Erde vertreibt, liegt in der außerordentlichen Theilung der Arbeit; denn mehr als 100 verschiedene Zweige haben sich darin ausgebildet.

Zu Gunsten der Hausindustrie lassen sich folgende Vortheile aufführen:

1. Da dieselbe in der Regel auf dem Lande betrieben wird, so dient sie neben der Landwirthschaft zur Vermehrung des Erwerbes, sei es, daß die letztere oder die Hausindustrie als hauptsächlich Beschäftigung betrieben wird.

2. Die landwirthschaftliche Beschäftigung kann ganz nach den Erfordernissen des Wetters besorgt werden; alle freie Zeit, welche sonst verloren geht, wird der gewerblichen Arbeit gewidmet und dadurch eine höhere Ausnützung der Arbeitskraft erzielt.

3. Auch die Thätigkeit der Familienglieder kann besser benützt werden.

4. Die beiden Beschäftigungen bilden eine Art gegenseitiger Versicherung; ist in der Landwirthschaft ein Mißjahr, so bietet der Ertrag der Hausindustrie einigen Ersatz; und stockt der gewerbliche Verdienst, so hat die Familie aus der Landwirthschaft wenigstens das Nöthigste, um sich vor Mangel zu schützen.

5. Landwirthschaftlicher Besitz reizt dazu, Ersparnisse productiv anzulegen, während der gänzlich auf sich allein angewiesene gewerbliche Arbeiter, weil er keinen eigenen Herd hat, der ihm theuer ist, leicht zu frivoler Consumption seiner Ueberschüsse an Sonn- und Feiertagen verleitet wird.

6. Im Nothfall hat der landwirthschaftliche Besitz, und sei er noch so klein, außer seinen Wintervorräthen an Kartoffeln und Holz, sowie seiner eigenen Wohnung auch den Vortheil eines kleinen Realkredits, der ihm bei allgemeinen oder industriellen Unglücksfällen wieder auf die Beine hilft.

7. Größere Stetigkeit der Löhne; weil die Arbeiter nicht unbedingt der Willkür des Arbeitgebers preisgegeben sind, sondern zuwarten können, so sind sie vor tiefem Sinken derselben gesichert, während andererseits die ersteren doch auf die Dauer sich mit mäßigen Löhnen begnügen, weil sie, durch den Theil der Landwirthschaft zum Theil gedeckt, die Industrie mehr oder weniger als einen Zuschuß betrachten und deßhalb Stetigkeit des Verdienstes vorübergehenden Lohnerhöhungen vorziehen.

8. In der Regel wird die Hausindustrie nach dem Stück bezahlt, wodurch die Arbeiter zur häuslicher Benützung ihrer Zeit und sorg-

sameren Ausbildung ihrer Geschicklichkeit gereizt und überhaupt angespornt werden, bis zur Hälfte und zum Doppelten mehr zu verdienen.

9. Es kann die Theilung der Arbeit in eben so hohem Maße eingeführt werden, als in geschlossenen großen Fabriken.

10. Der wesentliche Vortheil besteht endlich darin, daß die erforderliche gewerbliche Geschicklichkeit von frühester Jugend an in der Familie gleichsam spielend erworben wird, gleich der Sprache von den Eltern auf die Kinder übergeht und daß dadurch eine ungewöhnliche Fertigkeit ohne Lehrgeld unter der Bevölkerung ganzer Gegenden verbreitet wird, welcher sich der junge Mensch, der aus einer anderen Sphäre hineinkommt, nur mit viel Mühe, Zeit- und Kostenaufwand aneignet.

11. Durch die Abwechslung der Beschäftigung im Zimmer und im Freien wird ein der Gesundheit zuträgliches Leben geführt.

Alle diese Vortheile besitzt die Industrie des Jura in hohem Grade. Es gibt nur wenige größere Etablissements in der Hauptstadt des Jura, in dem mit einer gewissen Kofetterie noch immer „großes Dorf“ genannten La-Chaux-de-Fonds, d. h. einer modernen Stadt mit 19,930 Einwohnern; allein in der Hauptsache ist die Industrie über den ganzen Berner, Neuenburger und Waadtländer Jura vertheilt und die Hälfte der Bevölkerung ausschließlich mit der Uhrenproduction beschäftigt, während mehr als ein Viertel derselben (z. B. die Nahrungs-, Bekleidungs- und Baugewerbe) wieder von den Uhrenmachern lebt.

Die Verrfertigung von Taschenuhren, im vorigen Jahrhundert in La-Chaux-de-Fonds und Locle eingeführt, ist namentlich im Laufe dieses Jahrhunderts bis in die meisten Orte und Höfe des ganzen Gebirges gedrungen. Während die Hausfrau die kleinen Kinder besorgt, kocht und die nothwendigen Reparaturen macht, fangen die Kinder schon von 8 und 10 Jahren an, in ihrer von der Schule freien Zeit mitzuhelfen. Diese ist freilich in der Schweiz kurz zugemessen, da die Tagesschule in den meisten Kantonen und insbesondere im Jura bis zum vierzehnten Jahre dauert und noch bis zum sechszehnten eine Repetirschule besucht werden muß, die doch drei halbe Tage in der Woche wegnimmt. So viel Zeit bleibt ihnen aber doch übrig, um die erforderliche Fertigkeit zur Herstellung derjenigen Uhrtheile, welcher sich die betreffende Familie widmet, spielend zu erlangen, und schon vom 10. bis 12. Jahre an $\frac{1}{2}$ —1 Franken täglich zu verdienen. Sind Großeltern im Hause oder gebrechliche wie kränkliche Verwandte, dann überwachen diese die kleinen Kinder und verrichten die leichteren Haushaltungs-, Feld- oder Gartenarbeiten, und die Hausfrau hilft mit in der Werkstätte, welche in jedem Haushalte den geheiligten Ehrenplatz einnimmt. Die schwierigen Feld- oder Gartenarbeiten verrichten die männlichen Mit-

glieder der Familie, und bei der Ernte helfen alle Hände zusammen; es wird dazu auch insbesondere das günstige Wetter abgewartet, während der Mann nicht selten den Uebrigen vorliest, wenn er Feierabend gemacht hat, da nicht alle Arbeiten bei der Lampe fortgesetzt werden können.

Nur die groben Vorbereitungen werden im Jura mittelst Maschinen gemacht, zum Beispiel die Theilung der Räder, das Drehen der Schrauben, Schneiden der Anker und Federn; alle feineren Ausführungen sind immer noch der geschickten Hand der Arbeiter anvertraut.

Während hundert Arbeitszweige damit beschäftigt sind, die einzelnen Theile der Uhr zu vollenden, besteht ein besonderes Metier für die Zusammensetzung derselben zur vollendeten Zeitmaschine. Diese Arbeit wird dann meistens in geschlossenen Etablissements verrichtet, deren Eigenthümer für ihre Rechnung den äußeren Theil fertigen, den Uhrmachern ihre Aufträge ertheilen und dann die Uhren, nachdem sie durchgesehen, geölt und geprüft sind, dem Handel übergeben.

Der Lohn oder richtiger der Verdienst eines Arbeiters — weil die meisten Verrichtungen nach dem Stück bezahlt werden — richtet sich ganz nach der Leistung. Da unbrauchbare Waare dem Arbeiter anheimfällt, so hat er zugleich das Risiko zu tragen, und dadurch erhöht sich natürlich auch der Arbeitsertrag. Je nach der Geschicklichkeit besteht nun eine kolossale Stufenleiter des Verdienstes — vom 10jährigen Kinde an, welches seine Lehrzeit beginnt, aber sehr bald es dahin bringt, einen Franken per Tag von 10 Arbeitsstunden, beziehungsweise 10 Centimes in der Stunde, zu verdienen, bis zum ausgelernten, kunstfertigen Uhrmacher, von welchen mancher täglich seine 20 Franken verdient. Als Durchschnitt für ausgelernte geschickte Arbeiter kann man 50 Rappen (Centimes) auf die Stunde, also 5 Franken auf 10 Arbeitsstunden annehmen. Frauen bringen es im Durchschnitt auf 2 bis 3 Franken per Tag. In der Uhrzeiger-Fabrik zu Bern, welche mittelst Neuenburger weiblichen und männlichen Arbeitern eingerichtet wurde, welche die Berner einschulden, sind die Löhne für letztere niedriger. Weibliche Arbeiter erhalten, wenn sie eintreten, 1 Frank, sobald sie die nöthige Fertigkeit erlangt haben, 1 Frank 60 Centimes, bis höchstens 2 Franken, die geschicktesten bis 11 Franken. In einer jurassischen Uhrmacher-Familie können jährlich blos von Mann und Frau 2000 Franken, und wenn mehrere Kinder oder Verwandte mithelfen, 3000 bis 4000 Franken verdient und es kann dabei noch die kleine Landwirthschaft und Haushaltung besorgt werden.

(Industrie-Zeitung für Ungarn.)

Das Räuchern von Fleischwaaren und das Aufbewahren geräucherter Nahrungsmittel.

Von Prof. Dr. J. Neßler.

Das Räuchern. Die Ausführung des Räucherns ist in der Praxis höchst einfach; die genügend gesalzene Dinge werden in den Rauchfang oder mehr oder weniger in der Höhe im Kamin aufgehängt und bleiben dort hängen, bis sie genügend trocken und genügend geräuchert sind. Für Wohlgeschmack und für die Haltbarkeit der Fleischwaaren ist es indeß gut, sich über einige Punkte Klarheit zu verschaffen, um so mehr, als man doch sehr häufig geräucherte Fleischwaaren antrifft, die viel besser sein könnten und von welchen viel weniger außen als unbrauchbar abgeschnitten zu werden brauchte, wenn sie sorgfältiger geräuchert worden wären. Das Wesentlichste für die Haltbarkeit des Fleisches ist nicht etwa die große Menge Rauch, die hierzu verwendet wird, sondern das gleichmäßige und richtige Austrocknen des Fleisches. Die Richtigkeit dieser Annahme geht schon daraus hervor, daß man im Süden von Nordamerika und in Südamerika Fleisch ohne Rauch nur dadurch aufbewahrt, daß man es in dünne Riemen schneidet und es austrocknet. Auch bei uns wird an manchen Orten das gesalzene Fleisch nicht geräuchert, sondern an einen zugigen Ort gehängt und von Zeit zu Zeit mit Holzessig angestrichen. Der Holzessig hat hier dieselbe Wirkung wie der Rauch, d. h. er schützt das Fleisch in erster Linie so lange vor schädlichen Insekten und schädlichen Pilzen (Schimmel) und vor Fäulniß, bis dasselbe soweit ausgetrocknet ist, daß es nicht mehr verdirbt.

Schädliche Wirkung auf das Räuchern hat

1. zu hoher Wärmegrad des Rauches,

2. Wasserdämpfe und Wasser, das sich auf den Fleischwaaren ablagert.

Durch sehr warmen trockenen Rauch trocknet die Oberfläche des Fleisches zu rasch aus, es entsteht eine Kruste und in dieser entstehen Risse; durch die Wärme kann ferner ein Theil des Fettes schmelzen. Diese beiden Umstände sind für Haltbarkeit, Aussehen und Wohlgeschmack des Fleisches nur nachtheilig. Wasserdämpfe und das Wasser, das sich an den Fleischwaaren ablagert, sind ohne Zweifel noch öfter schädlich, als der hohe Wärmegrad. Hängt Fleisch in dem Rauchfang einer Küche oder gar einer Waschküche, so gelangt viel Wasserdampf an dasselbe, der offenbar ein gleichmäßiges Austrocknen des Fleisches hindert. Während der Nacht oder zu anderer Zeit, zu welcher man nicht heizt, wird das Fleisch stark abgekühlt. Wird wieder Feuer gemacht, so entsteht schon durch das Verbrennen von Holz, weit mehr noch durch das Kochen von Wasser oder wässerigen Flüssig-

keiten eine große Menge Wasserdampf, der sich an den kalten Fleischwaaren verdichtet, wie der Wasserdampf des Zimmers sich im Winter an den kalten Fenstern ablagert (Schwizen der Fenster); die Fleischwaaren werden schmierig und es vergeht geraume Zeit, bis sie wieder soweit ausgetrocknet sind, als sie vorher waren. Sind die Fleischwaaren durch den Rauch gebräunt und sie werden durch dieses Ablagern von Wasser an ihrer Oberfläche wieder naß, so löst sich ein Theil der Rauchstoffe auf und dringt weiter in das Innere des Fleisches. Hierdurch kommt es oft, daß geräuchertes Fleisch mehrere Linien weit von außen nach innen braun gefärbt ist und einen schlechten Geschmack hat; während bei richtigem Räuchern nur eine sehr dünne Schichte des Fleisches oder Speckes braun sein und stärker nach Rauch schmecken soll.

Die Rauchstoffe können auch dann in zu großer Menge weit in das Fleisch eindringen und dieses braun färben, wenn der Rauch zu warm war, hierdurch schmilzt von dem Fett, löst Rauchstoffe auf und dringt mit diesen in das Innere des Fleisches oder besonders des Speckes. Man sieht oft Speck, der bis auf mehrere Centimeter nach innen braun ist, nur weil er während des Räucherns oder des Aufbewahrens zu warm oder zeitweise feucht wurde (schwizte).

Welches ist nun das beste Verfahren, Fleischwaaren zu räuchern? Eine gute Rauchkammer hat sowohl für das Räuchern von Fleisch, als für das Aufbewahren geräucherter Fleischwaaren so großen Werth, daß sie in keiner Haushaltung, wo man Fleisch räuchert, fehlen sollte. Ich will deshalb eine Vorrichtung beschreiben, wie sie sich in einer kleinen Haushaltung, wo man zuweilen ein Schwein schlachtet, sehr gut bewährt hat. An ein Kamin wurde im dritten Stock des Hauses ein Raum von 70 Centimeter Tiefe, 50 Centimeter Breite und 2 Meter Höhe angebaut und mit einer eisernen Thüre versehen. Dieser Raum ist mit dem Kamin durch zwei Oeffnungen in Verbindung, wovon die eine in den unteren, die andere in den oberen Theil des Raumes mündet; am untern Theil der oberen Oeffnung ist ein Blechchieber angebracht, welcher in das Kamin hineingeschoben werden kann. Wird dieser Schieber hineingeschoben, so geht der Rauch durch die untere Oeffnung in die Rauchkammer und verläßt diese wieder durch die obere Oeffnung. Selbstverständlich kann man diesen Schieber auch in anderer Weise, oft bequemer außerhalb der Rauchkammer anbringen, er muß nur unter der oberen und über der unteren Oeffnung liegen, so daß, wenn er geschlossen wird, der Zug des Kamines durch die Rauchkammer geht. In Beziehung auf die Größe dieser Oeffnungen ist zu bemerken, daß dieselbe so breit als die Weite des Kamines und etwas höher als breit zu machen sind. Werden sie zu klein gemacht, so wird durch das Einschieben

des Schiebers der Zug zu sehr vermindert, was in geringem Maß übrigens durch solche Rauchkammern immer geschieht.

Zum Aufhängen des Fleisches hat man auf beiden Seiten je genau gegenüber und der Höhe nach alle 50 Centimeter auseinander eine Reihe von Backsteinen einige Centimeter nach innen vorspringen lassen; die Fleischwaaren werden an Eisenstäbe gehängt, die auf diese vorspringenden Steine von einer Seite der Kammer zur andern gelegt werden. Da in dem gedachten Hause früher nur Steinkohlen gebrannt wurden, so hat man ein sehr kleines Deschen neben die Rauchkammer gestellt und dasselbe mittelst eines Rohres mit dieser verbunden. War Fleisch zum Räuchern in der Rauchkammer, so wurde Morgens in diesem Deschen mit einigen Händen voll Sägs- oder anderen Spänen Rauch erzeugt, der in die Rauchkammer ging. Des Tags wurde bei der Steinkohlenfeuerung, weil je beim Auflegen von Kohlen zu viel Rauch kam, der Zug des Kamines nicht durch die Rauchkammer geleitet. Abends schob man den Schieber ein, so daß der Zug des Kamines die ganze Nacht durch die Rauchkammer ging. Seitdem die Steinkohlenfeuerung durch Coaksfeuerung ersetzt ist, läßt man Tag und Nacht den Zug des Kamins durch die Rauchkammer gehen und leitet nur von Zeit zu Zeit etwas Holzrauch aus dem daneben stehenden Deschen in die Rauchkammer. Das Räuchern und das Trocknen der Fleischwaaren ging in diesem Rauchkammerchen immer ganz vorzüglich von statten. Es versteht sich ganz von selbst, daß man je nach Bedürfnis die Rauchkammer größer machen kann; obige Größe genügt für die Fleischwaaren von einem Schwein sehr gut.

Wenn das Fleisch aus dem Salz kommt, wird es zuweilen, bevor man es in Rauch hängt, in Sägspänen oder in Kleie umgewendet oder damit bestreut, damit hiervon überall am Fleische hängen bleibt. Dieses Verfahren ist ohne Zweifel sehr zweckmäßig; es entsteht jetzt eine weniger starke Rauchkruste am Fleisch selbst, und wenn Wasserdämpfe sich verdichten (das Fleisch schwitz), so bleibt diese Feuchtigkeit vorzugsweise in der Kleie oder dem Sägmehl; die oben erwähnten braunen Rauchstoffe werden also nicht oder weniger mit solchem Wasser in das Fleisch eindringen. Vor Verwendung des Fleisches können Sägmehl oder Kleie sehr leicht entfernt werden.

Das Aufbewahren der geräucherten Fleischwaaren. Die Klagen habe ich schon oft gehört, der Keller sei zu feucht, der Speicher zu warm, im Kamin trocknen die Fleischwaaren zu stark aus und sonstige Räume habe man im Hause nicht, wo die Fleischwaaren füglich aufbewahrt werden können, ohne daß sie schimmeln.

Was ist nun gefährlicher, Wärme oder Feuchtigkeit und dumpfe Luft?

— Daß bei höherem Wärmegrad Gährung, Verwesung und Fäulniß rascher vor sich gehen, als bei niederem Wärmegrad, ist allbekannt und wird wohl von Niemanden bezweifelt werden, doch bin ich überzeugt, daß die Wärme an und für sich bei geräucherten Fleischwaaren nicht so gefährlich ist, wenn nur Feuchtigkeit abgehalten und genügende Bewegung der Luft vorhanden ist. Ich habe mich gewundert, daß man auf griechischen Schiffen bei 29° R. im Schatten am Tage und nicht unter 22° R. in der Nacht Würste von rohem Fleisch (sog. Göttinger W.) und Schinken so gut erhalten konnte, nicht etwa auf Eis, sondern nur an einen zugigen Ort aufgehängt. In Griechenland sah ich einen sog. Fliegenschrank zur Aufbewahrung des Fleisches im Schatten der Bäume an einem luftigen Platze angebracht. Im Keller (Felsenkeller) war ein Wärmegrad von 17° R. und doch hat man es vorgezogen, auch nicht geräucherte Fleischwaaren bei obigem Wärmegrad im Freien aufzubewahren, weil hier starke Bewegung der Luft vorhanden war, während im Keller auch bei dem erheblich niederen Wärmegrad Feuchtigkeit und dumpfe Luft ohne Zweifel noch viel schädlicher gewesen wären, als jener höhere Wärmegrad. Ist ein Keller nicht sehr trocken, so schimmeln die geräucherten Fleischwaaren sehr leicht, man mag sie aufbewahren wie man will, auch wenn sie in Nische, in Kohlen oder Sägmehl gesteckt werden, wie dies schon empfohlen wurde. Der geeignetste Ort, geräucherte Fleischwaaren aufzubewahren, dürfte in weitaus den meisten Fällen eine gute Rauchkammer sein; in dieser bleibt das Fleisch trocken, ohne daß es so stark austrocknet, als wenn man dasselbe in dem Kamin hängen läßt. Je nach den Heizungen, die an dem Kamin liegen, und je nachdem die Rauchkammer in geringerer oder größerer Entfernung von den Heizungen sich befindet, wird man beim Aufbewahren des Fleisches den Schieber mehr oder weniger stark herausziehen, also den Zug des Kamins schwächer oder stärker durch die Rauchkammer leiten.

Außer den feuchten und dumpfen Orten sind besonders jene Räume für die Aufbewahrung von geräucherten Fleischwaaren ungeeignet, wo große Temperaturschwankungen vorkommen. Wird z. B. der Raum, in welchem Nahrungsmittel aufbewahrt werden, im Winter sehr kalt und er wird dann zuweilen etwa durch Oeffnen eines geheizten Raumes erwärmt, so beschlagen die Nahrungsmittel mit Wasser, was sehr leicht zum Verderben derselben beitragen kann. Ein bleibend warmer Raum ist deshalb für die Aufbewahrung der geräucherten Fleischwaaren geeigneter als ein solcher, wo große und häufige Schwankungen des Wärmegrades vorkommen. (Wochenblatt des landw. Vereins in Baden.)