

fände tragen den Sinn der Formensönheit in alle Kreise, während die theure Handarbeit meist nur in den Besitz der Wohlhabenden kommt.

Wir möchten noch besonders betonen, daß wir keinen Werth legen auf Entwürfe,

die kein weiteres Verdienst, als das einer geschickten, auch vollendeten Nachahmung historischer Stylarten oder ausländischer Erzeugnisse aufweisen,

bei denen künstlerische Rücksichten zurücktreten mußten vor der Rücksicht auf den gedankenlosen, künstlerisch ungebildeten Theil des Publikums,

bei welchen die Eigenart des Materials nicht mit Verhältniß berücksichtigt ist und sich die Formen nicht aus dieser Eigenart des Materials heraus entwickelt haben,

bei welchen die Ueberladung mit Tierformen die Zweckmäßigkeit beeinträchtigt.



Kleine Mittheilungen.

Beleuchtungskörper im deutschen Reichstagsgebäude. Im Anschluß an den in der heutigen Nummer kurz wiedergegebenen Vortrag des Herrn Dr. Brüning verweisen wir auf einen Aufsatz des Urchitekten Dedering in der „Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins“, 1895, S. 77. Das Reichstagsgebäude — so wird daselbst ausgeführt — ist das erste Staatsgebäude, in dem man das deutsche Kunstgewerbe mit reichen Mitteln und großen Aufgaben förderte, so daß es zeigen konnte, wie es hinter dem anderer Nationen nicht zurücksteht. Auch in dieser Beziehung ist das Verdienst Wallo's nicht hoch genug anzuschlagen; er suchte alle Theile seines Baues so vollendet durchzuführen, daß sie, wie er sich ausdrückte, „Typen unserer Zeit“ werden sollten. Im vorliegenden Aufsatz werden nach Erörterung allgemeiner Kunstfragen der Kister in der großen Wandelhalle, die Ringkronen in den Vorsälen des Bundesraths und des Reichstagsvorstands, ferner Treppentabelaber und Wandelganglaternen beschrieben und in Abbildungen zur Anschauung gebracht. Der große Kister ist nach den Vorbildern von Lachen und Hildesheim entworfen und hat 8 m Durchmesser. Der Entwurf zu diesen, wie zu allen übrigen Lichtträgern, stammt von Dedering; die Modelle sind von den Bildhauern Vogel, Wiedemann und Pruska angefertigt, die größeren Stücke sind bei Riedinger in Langsurg, die kleineren in Werkstätten zu Leipzig, Mainz und Berlin nach Mustern der Riedinger'schen Anstalt hergestellt.

Berichtigung. Eine der hiesigen Tageszeitungen schrieb in ihrem Bericht über den im Kunstgewerbeverein gehaltenen Vortrag über die hiesige Marktkirche das daselbst befindliche Bild, auf welchem die Jungfrau Maria vom Kardinal Albrecht verehrt wird, dem Lucas Cranach

zu. Es ist dies nicht richtig und auch vom Vortragenden nicht behauptet worden.

Der Meister dieses und der übrigen dazugehörigen werthvollen Gemälde, welche zusammen einen sechsflügeligen Altarschrein bildeten, ist leider unbekannt. Er steht zwischen der fränkischen und schwäbischen Schule und nimmt neben Dürer und Holbein unzweifelhaft eine der ersten Stellen unter den Malern jener Zeit ein. Er wurde lange Zeit mit Mathias Grünewald von Schaffenburg verwechselt und die Kunstgeschichte nennt ihn daher den Pseudo-Grünewald. Sein Mäcen war der Kardinal Albrecht, der ihn vielfach mit Aufträgen zu kirchlichen Werken betraute. Sein bedeutendstes Bild befindet sich in der alten Pinakothek in München (ein Theil davon in der Stiftskirche zu Schaffenburg). Es stellt in überlebensgroßen Figuren die Befehung des heiligen Mauritius dar nebst vier anderen Heiligen, auf den Flügeln des Altars, und war ursprünglich für unsere Marktkirche bestimmt. Das Bild in der hiesigen Marktkirche steht jenem in nichts nach. Auf den äußeren Flügeln, auf denen die Verkündigung gemalt ist, findet man die Jahreszahl 1529.

Sehr lehrreich ist ein Vergleich der kräftigen Auffassung und tiefen Farbengebung dieser Gemälde mit dem Bilde von Hübner, welches jetzt ihre Stelle einnimmt. —

In einer anderen Tageszeitung lasen wir, daß in den Jahren 1478—1680 die „Residenz erbaut“ sei. Es bedarf dies wohl kaum einer Berichtigung. Heißt soll es natürlich, daß in diesen Jahren Halle Residenz gewesen ist, nämlich Residenzstadt der Erzbischöfe und Administratoren des Erzstifts Magdeburg. Die Residenz wurde erbaut in den Jahren 1551—1559.

„Wohin treiben wir?“ von Peter Jessen. Bemerkenswerther und lehrreicher Aufsatz, der aus der Erkenntnis entstanden ist, daß das Kunstgewerbe, welches nach 1870 so schöne Erfolge errang, jetzt auf einem todtten Punkt angelangt ist, daß fremde Waaren, die wir von unserem Markte mehr und mehr verdrängt hatten, von Engländern und Amerikanern in ihren Capeten, Glasarbeiten, Thonwaaren, Möbeln und Druckstoffen in erschreckendem Umfange bei uns wieder eingeführt werden. Der Verfasser kommt zu dem Schluß, daß unsere Industrie und unsere Fabrikanten vor allem ihre künstlerischen Ansprüche, ihren Aufwand und ihr Verhältniß höher als bisher anspannen müssen, daß unsere Keramik, Malerei, Capetenindustrie, Buntdruck u. s. w. in Fragen der Kunst lauter sprechen müssen. Dann wird das Auge des Dilettanten sich durch eigene Arbeit mehr und mehr schulen, dann wird man erkennen, daß die Kunst an den öffentlichen Bauten die größte Schule für das gehobene Handwerk und die Kunstindustrie ist.

(„Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins.“ 1896.)

Halle (S.). Druck von Otto Hendel.

Kunst- und Kunstgewerbliche Nachrichten.

Organ des Kunstgewerbe-Vereins für Halle und den Regierungsbezirk Merseburg.

Ein Beiblatt der Halle-Zeitung.

Bericht

über den am 19. Novbr. v. J. im Kunstgewerbeverein gehaltenen Vortrag des
Herrn Dr. Brüning - Berlin
über

„Moderne Beleuchtungskörper.“

Hundert Jahre sind jetzt verflossen, seit der Engländer Faraday in Birmingham den ersten Versuch, mit Gas zu beleuchten, anstellte, nachdem der Arzt Argand die erste Verbesserung der Oellampe erfunden hatte. Seitdem hat eine Erfindung die andere überholt, bis wir heute gerade an der Grenze der künstlichen Lichtstärke angelangt sind, die für unsere Sehorgane überhaupt erträglich ist.

Wenn wir die Formen der Beleuchtungskörper betrachten, die in dieser Zeit geschaffen worden sind, so befaßt uns eine Mißstimmung. Mit dem wunderbaren Fortschritt in der Technik hat die künstlerische Ausbildung des Lichtgeräths nicht gleichen Schritt gehalten. Dies kommt wohl daher, daß die technischen Einrichtungen die Formengebung erschweren, der Phantasie des Künstlers Fesseln anlegen.

Bei der Petroleumlampe zunächst galt es, ein vollständig neues Geräth zu schaffen. Das ist bis heute noch nicht gelungen. Der Grund hierfür liegt vielleicht in der Arbeitsteilung, denn nur der Fuß und der Ölbehälter sind in den Bereich des Künstlers gestellt, alles andere, Brenner, Cylinder, Glocke, stammen aus der Fabrik. Dazu kommt noch, daß der Künstler auch bei der Ausbildung der ersten Theile durch die Natur des Brennvoranges in seiner Freiheit beschränkt ist. Als man anfangs noch zu schwach war, auf eigenen Füßen zu stehen, sah man sich nach Vorbildern früherer Zeiten um, wählte die Vasenform, den Dreifuß oder

auch figurliche Behälter. In letzter Zeit ist es Gebrauch geworden, den Ölbehälter auf eine Säule zu stellen und mit einem weiten Schirm zu überdecken. Die ersten Versuche, aus diesen Formkreisen herauszukommen, hat man neuerdings gemacht, indem man Naturformen, meist Pflanzenformen verwendete.

Am ungünstigsten für eine künstlerische Ausbildung ist die Petroleumhängelampe.

Auch die Gasbeleuchtung bietet kein besonders günstiges Feld. Am besten eignet sich hier noch die Verwendung von Schmiedeeisen, indem man die in einfachen geometrischen Linien geführten Gasröhren mit Pflanzenornamenten umrannt.

Von ganz hervorragender Bedeutung aber für die Ausbildung der Beleuchtungskörper wurde die Einführung des elektrischen Lichtes. Alle die homögen Eigenschaften der früheren Beleuchtungsarten fallen hier fort. Der einzige dünne Draht spendet den Brennstoff, wir haben keinen Cylinder, keinen Ölbehälter, keine Kuppel; das Licht ist vollständig unabhängig in Bezug auf Richtung und Ort. Wir haben keine Flamme, die von unten nach oben brennt, wir können der Glühlampe dieselbe Richtung geben, in welcher sie strahlen und leuchten soll, von oben nach unten; und da die Flammen nicht einzeln angezündet zu werden brauchen, sind wir ganz unabhängig in ihrer Anordnung. Wir bringen sie direkt an der Wand, an der Decke, ja mitten in Stück oder Stoffdekorationen an.

Bei der Ausbildung der Kronleuchter knüpfte man zunächst an die alten Formen an, und wir unterscheiden hier drei Typen: die Ringkronen, die Armkronen und den meist birnenförmigen Kristalllüster.

Die erstere, die Ringkronen, ist in besonders künstlerischer Gestaltung im Reichstagsgebäude zur Anwendung gekommen.

Die Form der Armkronen wurde bei Uebernahme



des elektrischen Lichtes insofern umgewandelt, als man die Arme in der Richtung nach unten statt nach oben endigen ließ.

Am besten eignet sich der Krystalllüster für das elektrische Licht. Da der Glühfaden einen nicht angenehmen Reiz auf das Auge ausübt, ist es wünschenswerth, sein Licht durch Prismen zu zerstreuen, und man hat gegenüber den früheren Zeiten den Vortheil, daß man den Glühdraht im Innern der Prismen anbringen und so die einzelnen Krystalle besser ausnutzen und besser zur Wirkung bringen kann. Man verwendet auch farbige und wellenartig gegossene Gläser, oder Schildpatt, Bernstein und Muscheln, wodurch eigenartige Wirkungen erzielt werden.

Eine bedeutende Stelle nimmt der Kronleuchter im hiesigen Stadttheater ein, nach einer Skizze von Selig durch Dedreuz, den Architekten der Augsburger Bronzemaarenfabrik von Niedinger, entworfen. Man hat hier die Form der alten Hängekrone verlassen, hat den Kronleuchter wie einen Theil der Decke als Rosette ausgebildet, die sich zuerst an die Decke anschmiegt, dann forbartig nach unten zusammengeht, sich wieder ausbaucht und schließlich pyramidenförmig sich zuspitzt. Diese Form ist für spätere Ausbildungen, insbesondere bei Theatern, musterhaftig geworden.

Eine vollständig neue Art der Beleuchtung gestattet das elektrische Licht, indem man die einzelnen Glühkörper in die Dekorationen oder Architekturtheile unmittelbar hineinsetzt. Man bildet an der Wand Rosetten von Glühlampen, Riefen laufen das Gesims entlang, Säulen u. dergl. werden aus flämmchen hergestellt, man umzieht Rahmen und Spiegel mit unzähligen Lampen, überall breitet sich das elektrische Licht aus, und es scheint, als ob dieser Art der Glühlampenvertheilung eine große Zukunft bevorstände, wie sie ja auch bereits vielfach — besonders in Schaufenstern — zur Anwendung gelangt ist.

Für Glühlichtfandelaber wählt man oft figürliche Motive, bald Tänzerinnen, welche Blumenquirlen tragen, bald Nymphen mit Wasserrosen geschmückt, bald Gnommen u. dergl. Hier ist der Phantasie ein weiter Spielraum gewährt. Für Vogenlichtfandelaber erscheint sehr zweckmäßig die Ausbildung nach Art eines Bischofsstabes, wie wir sie in Berlin unter den Linden und auf den Brücken am Lustgarten finden.

Die neuesten Leistungen auf diesem Gebiete überhaupt berechnen uns, hoffnungsvoll in eine glänzende Zukunft zu schauen, und es ist vielleicht gerade dieses Gebiet eines der wichtigsten unseres Kunstgewerbes, und eines der interessantesten, insofern man den Pulsschlag, den das allgemeine Leben hervorruft, am fühlbarsten wahrnimmt.

In der sich anschließenden Besprechung wurde

u. a. die Ansicht laut, daß sich das Schmiedeeisen wegen seines schwarzen Aussehens nur wenig zu Beleuchtungskörpern eigne, hier seien in erster Linie leuchtende, das Licht reflektierende Metalle am Platze. Von der Verwendung des Aluminiums ist man wieder abgekommen, Bronze wird überall bevorzugt.

Auch sprach man sich gegen die auf den Effekt berechnete freie Vertheilung der Glühlampen in den Stuckdecken u. s. w. aus. Es findet eine Zerplitterung des Lichtes statt, wie in einem Raum mit vielen Fenstern, die Licht- und Schattenwirkung wird immer schöner und klarer sein bei einzelnen großen Lichtquellen.

Eine längere Besprechung rief schließlich die große Ringkrone des Reichstagsbaues hervor, in welcher burgartige Architekturformen zur Verwendung gelangt sind. Diese letzteren seien — so wurde besonders unter Hinweis auf den Kronleuchter des hiesigen Stadttheaters hervorgehoben — für einen der freieren Ausbildung bedürftigen Beleuchtungskörper nicht geeignet.

Demgegenüber wurde auf den Unterschied zwischen einem Theater und einem Reichstagsgebäude hingewiesen, insbesondere aber wurde erwähnt, daß die ältesten Vorbilder der Ringkronen, die drei romanischen Kronleuchter in Lachen, Hildesheim und Koburg ebenfalls burgartige Formen zeigen, in denen man eine bestimmte Idee — das himmlische Jerusalem — verkörpern wollte. In gleicher Weise wollte Wallot in den Ringkronen des Reichstagsbaues den wehrhaften Bau des geeinten deutschen Vaterlandes darstellen.



Das deutsche Kunstgewerbe auf der Weltausstellung in Paris 1900.

Am 10. und 11. Januar fand in Berlin, dem zeitigen Vorort des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine, unter dem Vorsitz des Architekten Hoffacker ein außerordentlicher Delegirtenrat dieses Verbandes statt, um über die Betheiligung an der Pariser Weltausstellung zu beraten. Es waren 16 Vereine mit 55 Stimmen vertreten.

Einmüthig war man der Ansicht, daß es in Paris mehr als irgendwo heißen müsse: geschlossen vorzugehen. Nicht materielle Vortheile, sondern ideale Erfolge solle Paris uns bringen. Eine auf künstlerischer Grundlage beruhende Gesamtidee müsse zu Grunde gelegt werden. Die vom Vorstande verfaßte Resolution wurde in folgendem Wortlaut angenommen:

„Nachdem die Reichsregierung die Betheiligung Deutschlands an der Pariser Weltausstellung beschlossen hat,

hält das deutsche Kunstgewerbe es für seine Ehrenpflicht, mit seinem besten Können für die Betheiligung einzutreten, obwohl direkte geschäftliche Vortheile nicht erwartet werden. Der Verband verspricht sich nur dann einen Erfolg, wenn das deutsche Kunstgewerbe in seinen hervorragenden Leistungen, gesondert von der Marktware, auch der kunstgewerblichen, geschlossen und nach einheitlichem Plane vorgeführt wird, und alle zur Ausstellung zugelassenen Gegenstände einer nach einheitlichem Gesichtspunkte zu vollziehenden Vorprüfung unterworfen werden. Das deutsche Kunstgewerbe kann sich in diesem Sinne nur dann betheiligen, wenn den einzelnen Ausstellern außer der Uebernahme aller entstehenden Ausstellungs-kosten das weitgehendste Entgegenkommen in finanzieller Hinsicht zugehandelt wird.“

Dem zweiten Verhandlungstag wohnte der Reichskommissar für die Ausstellung, Geh. Rath Richter, bei. Er führte aus, daß das Reich auf industriellen, maschinellen Gebiete abhängend bestehen werde, auf kunstgewerblichem Gebiete sei dies aus Gründen natürlicher Bedingung nicht so zweifellos. Andererseits müsse das Kunsthandwerk der Mittelpunkt der deutschen Ausstellung sein, und ein Mißerfolg an dieser Stelle sei ein Mißerfolg der ganzen deutschen Arbeit. Das Kunsthandwerk könne daher seiner weitgehendsten Unterstützung versichert sein. Private Unterthätigkeit durch Bestellungen müßte ergänzend hinzutreten.

Der Reichskommissar erklärt sich sodann mit der am vorhergehenden Tage gefaßten Resolution im allgemeinen einverstanden, bittet jedoch die Worte „außer der Uebernahme aller entstehenden Ausstellungs-kosten“ zu streichen. Nachdem er noch erklärt hat, daß alle nicht die Mittel habenden Aussteller unterstützt werden würden und auch sonst das weiteste Entgegenkommen zugesichert hat, erklärt sich die Versammlung mit der Streichung jener Worte einverstanden.

Mit dem Ausdruck des Dankes seitens der Vorstehenden an den Reichskommissar und einer Erwidrerung des letzteren wurden die Verhandlungen geschlossen. Eine würdige Vertretung des deutschen Kunstgewerbes auf der Pariser Ausstellung scheint sonach gesichert. Möchte sie zu seiner Ehre und zu seiner weiteren Förderung ausfallen!



Der Bayerische Kunstgewerbe-Verein in München versendet ein Rundschreiben

an Deutschlands Künstler, in welchem er um Ein-sendung von Entwürfen zu Gebrauchsgegenständen aller Art bittet. Er will es sich zur Aufgabe machen, den Erwerb der eingehenden Skizzen seitens der Gewerbetreibenden zu vermitteln und in der Folge eine möglichst rege Verührung der erfindenden und

ausführenden Kreise herbeizuführen. In einem beigefügten Verzeichniß — welches auf unserer Bibliothek zur Einsicht aufliegt — sind eine Anzahl derjenigen Gegenstände aufgeführt, von denen zu hoffen ist, daß sie bald zur Ausführung kommen werden, da sie einem von seiten der Kunstgewerbetreibenden geäußerten Bedürfnisse entgegenkommen.

Da das Rundschreiben sehr beherzigenswerthe Mittheilungen über den heutigen Stand des deutschen Kunstgewerbes überhaupt als auch über die gewünschten Eigenschaften der einzuliefernden Entwürfe enthält, geben wir die wichtigsten Stellen desselben im Wortlaut wieder:

Die vollendete Schönheit, welche alte Stylformen erreicht haben, beruht nicht zum wenigsten darin, daß sie gerade in ihren besten Leistungen, auch am deutlichsten den Charakter, die Ideale, die Bedürfnisse ihrer Zeit spiegeln. Unter modernen Kunst gehen Stylformen in solchem Sinne ab. Wir haben uns beschränkt auf die Nachahmung, auf den Versuch, die Formen vergangener Epochen wiederzuleben. Die verdienstvolle Thätigkeit, welche in den 70er Jahren namentlich in München in dieser Richtung entwickelt wurde, hat der ungeschulten Hand und dem ungenühten Auge Leichtigkeit und Sicherheit wiedergewonnen und auf diesem Wege der Erkenntniß und Empfindung zum Durchbruch verholfen, daß ausschließlich die Nachahmung einer in künstlerischen Dingen anpruchsvolleren Zeit nicht genügen kann. Lebendig ist nur die Kunstthätigkeit, welche im Werden ist, welche aus der Gegenwart Herangewachsenes erzeugt.

In dem Streben nach einer solchen Kunstthätigkeit haben auf dem Gebiete des Kunstgewerbes die Franzosen und besonders die Engländer einen nicht unbedeutenden Vorprung vor uns erlangt. Ihre Ergänznisse bemächtigen sich zusehends des Weltmarktes und beeinflussen das zeitgenössische Schaffen. Daraus ergibt sich für uns eine Gefahr, die schlimmer ist als die Nachahmung des Alten: die Nachahmung des Ausländischen, welche die Eigenart notwendig noch gründlicher zerstört.

Doch regnet sich auch bei uns selbständig die Kräfte. Diese zu fördern, neue zu gewinnen und ihnen ein weites fruchtbares Gebiet für eine schaffensfremde Thätigkeit zu eröffnen, die vereinzelt Bestrebungen zusammenzufassen und nutzbar zu machen, das ist das Ziel, das uns vor Augen liegt. Diesem Zweck soll auch das vorliegende Rundschreiben dienen.

Der Bayerische Kunstgewerbeverein, ermuthigt durch erfreuliche Erfolge eines früheren Rundschreibens, wendet sich erneut mit der Bitte um Entwürfe zu kunstgewerblichen Arbeiten an Deutschlands Künstler. Als berufene Träger des nationalen Kunstempfindens werden sie ihre kräftige Mithilfe sicherlich nicht verlagen. Betrifft es doch einen Zweig des Kunstschaffens, dessen schönster Vorzug ist, daß er die Liebe zur Schönheit in die weitesten Kreise, in jedes Haus, ins tägliche Leben trägt.

Die Ergänznisse der Handarbeit haben vor denen der Massenindustrie den unbestreitbaren Vorzug, daß sie allein eine künstlerische Eigenart rein zum Ausdruck bringen können. Trotzdem sprechen wir ausdrücklich das Erlernen auch um solche Entwürfe ans, die sich zu billiger und massenhafter Ausführung eignen. Denn nur diese Gegen-

