

SECHSTER BRIEF.

Philadelphia, den 14. August 1876.

DIE Parenthese, welche ich in die Beschreibung der englischen Töpferei-Ausstellung einschalten wollte, hat meinen vorigen Brief unbemerkt zum Schlusse geführt. Ich muß deshalb den abgebrochenen Faden hier wieder aufnehmen. An eine auch nur einigermaßen erschöpfende Mittheilung über dieselbe darf ich übrigens nicht denken, da die Zahl der ausstellenden Firmen fünfzig beträgt und dieselben fast ausnahmslos reich vertreten sind. Ich muß mich daher mit der Andeutung einiger Höhepunkte begnügen.

Habe ich im vorigen Briefe der Green'schen Krystallgläser nur nebenhin gedacht, weil sie ebenso vorzüglich als bekannt sind, so darf ich die kleinere aber neue Ausstellung von Jenkinson nicht so übergehen. Dieser Industrielle hat den Muth gefasst, die Technik der buntfarbigen venezianischen Gläser in England einzuführen. Man mußte annehmen, daß das strengflüssige englische Glas nicht zu der Technik geeignet sein würde. Ausdauer und Anpassen des Materials haben aber Jenkinson zu einem Resultat geführt, das alle Kenner überrascht hat. Es sind ihm von jenen

Gläsern, deren Grundstoff ein Gemisch von durchsichtiger und weichkörnig vertheilter farbiger Masse ist, wunderbar schöne Stücke gelungen, ebenso von jenen Gefäßen, welche aufsen wie von einem Regen farbiger Tröpfchen überschüttet sind. Wäre die nöthige Geschicklichkeit für die Form schon vorhanden, welche diese farbigen Gläser noch ganz besonders erfordern, so würden die Stücke bereits vom ersten Range sein. Und diese Industrie ist noch nicht ein Jahr alt! Der Versuch ist für Verkäufer und Käufer so gut gelungen, daß es an der Fortsetzung nicht fehlen wird. Sonderbar, soeben erhielten wir hier die bedauerliche Nachricht, daß das Stabilimento in Venedig sich aufgelöst habe, und schon ist hier ein Nachfolger aufgetaucht. *Le roi est mort, vive le roi!* womit aber die Hoffnung nicht ausgeschlossen sei, daß die Venezianer nicht auf die Dauer ihre schöne Antikglasindustrie fallen lassen werden.

In der Terrakotta glänzen mehrere Firmen, vor allem Doulton, auf den ich zurückkomme, dann in anderer Art die Watcombe-Company. Größere Werke, wie eine vollständige Kanzel aus gebranntem Thon neben mittlgroßen Statuen, Geräthen und Gefäßen ziehen die Blicke auf sich. Beachtenswerth und sehr delikat ausgeführt sind Statuetten, bei denen die Gewänder aus braunrothem, das Fleisch aus lichtrothem Thon gebildet, beide dann zusammengesetzt und gebrannt sind. Die beiden Farbentöne sitzen harmonisch und doch deutlich verschieden nebeneinander. Dasselbe Mittel ist bei antikisirenden Gefäßen angewandt, wo der helle Thon für das Ornament, der dunkle für den Gefäßkörper benutzt ist.

Glänzend ist die Ausstellung der englischen Fliesen für Boden- und Wandbekleidungen. Es hat sich hier nach und nach eine Mannigfaltigkeit entwickelt, an welche man bei

uns kaum schon gedacht hat. Da sind die drei verschiedenen Häuser Minton, dann Maw & Co., dann wieder Doulton, Campbell, Stanley und andere, die uns die reichste Musterkarte für die Fliesenindustrie vorführen. Die Bodenfliesen sind zum Theil matt, wie die Mettlacher, zum Theil auch glasiert. Durchschnittlich ist ihr Farbenton dunkler, gefättigter als der bei uns übliche. Vortrefflich sind auch die gepressten Mosaikwürfelchen aus Thon, so fest wie Stein und so exakt wie die Geometric. Die Muster für die Bodenbelege sind vorzüglich, den Teppichcharakter nirgend verlassend. Für die Wandfliesen ist durchweg Glasirung angewandt. Bei ihnen ist der Spielraum für das Muster weit größer als bei den Bodenplatten, indem sowohl das aufsteigende geometrische, als das wachsende, rankende Pflanzenornament nebst dem figürlichen einen weit größeren Reichthum an Motiven liefert, als der Bodenbeleg erlaubt. Auch die Farbenskala ist entsprechend reicher, heller, munterer gewählt. Dies alles hat zu einer überaus reichen Fülle von Mustern geführt, die uns hier in das Gartenzimmer, das Treibhaus, dort in den Hausflur, die Küche, das Badezimmer, dann wieder in die Wohnstube führen, indem nämlich die Inkrustirung von Kaminen wiederholt vorgeführt ist. Ueberall zeigt sich eine Fertigkeit, welche spielend die zahlreichen Schwierigkeiten überwindet, die sich der Fliesentechnik in den verschiedenen Stilarten entgegenstellen. Aus demselben Grunde übrigens überspringt der Fliesenschmuck auch gelegentlich die ihm gesteckten Grenzen. Mehrere Engländer, darunter auch der sonst strenge und stilvolle Doulton, haben völlige große Gemälde, aus Quadratplatten zusammengesetzt, gebracht. Man hat sich zu denken, daß die Malfläche aus leicht vorgebrannten Platten zusammenglegt, dann gemalt und wieder auseinandergenommen wird, um die

einzelnen Fliesen zu brennen. Der Charakter der Wiederholung und Aneinanderreihung ist also gänzlich aufgegeben. Der Stilfehler ist so groß und das Kunststück so theuer, daß hoffentlich der Abweg bald wieder verlassen werden wird.

Eine beachtenswerthe Industrie ist diejenige der schottischen Irdengeschirre, welche durch zwei Häuser vertreten ist. Es ist eine Industrie ähnlich unserer Bunzlauer, welche einfaches glazirtes Irdengeschirr liefert, aber, an alten Ueberlieferungen festhaltend, sowohl in Farbe als Form und Technik Vorzügliches leistet. Ihr Farbentopf ist klein; er enthält nur Grün und Braun. Mit diesen aber, meistens einzeln, selten kombinirt, wird eine Fülle gut geformter, gut gebrannter Hausmannsgeschirre überzogen und trefflich glazirt und dadurch für Küche und Haus eine billige und gute Waare erzielt.

Wie der Name Minton in drei großen Töpfereifirmen vorkommt, welche in einerlei Sinn und Geist arbeiten, so auch der Name Doulton, der drei äußerlich getrennten, in Werth und Leistungen aber zusammengehörigen Firmen angehört, und einer Steingutwaare bereits ihren Namen gegeben hat. Diese drei Firmen haben die größte unter den englischen Auslagen vorgeführt, nämlich nicht weniger als zehn große Aufbauten von Töpferwaaren und Geschirr aller Art. Der kunstgewerblichen Richtung gehören drei Gattungen von Arbeiten an, die sogenannten Lambethfayence, das gewöhnliche Steingut und die Terrakotten. Die Lambethfayence erfährt einen leichten, den sogenannten Biscuitbrand, ehe sie bemalt wird. Die Bemalung wird dann mit Glazur belegt und das Stück aufs neue und stärker als vorher gebrannt, doch immerhin nur schwach im Vergleich mit Steingut oder Porzellan. Sie gestattet deshalb eine reiche Palette

und ist in der Form wenig beschränkt. Unter den ausgestellten Gegenständen sind grosse reichfarbige Krüge, Vasen, Töpfe, Jardinièren, sodann auch Figürliches, wie ein allerliebft entworfener nicht zu grosser Springbrunnen mit Schwänen und Knabenfiguren, der den Mittelgang des Hauptgebäudes ziert. Das Werk fesselt ungemein. Es waltet über ihm jene Poesie des abgelegenen stillen Schattenplatzes im Park, wo die Wasserstrahlen nur leise rieseln dürfen, um die Stille nicht zu unterbrechen; der Farbenton schmilzt mit Moos und Fels und Taxus zusammen, gleich als ob ein halbes Jahrhundert her alles so gewesen wäre wie jetzt.

Näher noch als die Fayence steht dem gefundesten einfachsten Gefühl das Steingut, das gute alte, das von der Mutter Küche her uns bekannt und lieb ist, die Grund- und Unterlage unseres ganzen Topfgewerbes. Denn das steinfeste, man möchte sagen, felsenhart gebrannte Steingutgeschirr ist unempfindlich gegen die grimmigsten Säuren und andererseits frei von Einwirkung auf die zartesten Essenzen. Was nun aber Doulton aus dem simplen Steinzeug, nach ihm Doultonwaare genannt, gemacht hat, und zwar fast also erst seit der Wiener Ausstellung, übertrifft geradezu jede Vorstellung. Ein nicht enden wollender Reichtum an Formen von Krügen, Schüsseln, Humpen, Kannen, Platten u. s. w. und ein ebenso grosser an Ornamentik, der sich darüber ergossen hat. Wir erfahren zugleich die merkwürdigsten Dinge über die Herstellung. Sämmtliche Steingutgeschirre Doulton's werden mit der Hand auf der Töpferzscheibe, die von Dampf getrieben wird, geformt; keine Presse, welche mechanisch wiederholt, ist angewandt; jedes Ornament ist von Hand aufgelegt, oder eingeritzt, oder mit dem Modellirholz aufgehöhlt u. s. w. Jedes Geschirr ist demnach ein Unikum! Ich füge gleich hinzu, dass

ein beträchtlicher Theil der leichteren Dekorationsarbeit von Mädchen ausgeführt wird, die unter der Leitung der ebenfalls praktisch thätigen Künstler arbeiten, die ihrerseits an der Südkenfingtonschule oder deren Filialen ausgebildet sind. Eine gewisse Klasse von Verzierungen, eingeritzte kleine Zeichnungen, die entweder die Steinfarbe behalten oder auch mit Farbe eingerieben werden, rühren ausnahmslos von der Hand einer Dame her, deren kunstgeübte leichte Hand eine Reihe reizender Schöpfungen geliefert hat. Für diese Radirungen wird das Gefäß ganz leicht vorgebrannt, so daß die Oberfläche nur eben diejenige Festigkeit bekommt, welche das sichere und klare Einritzen ermöglicht. Alsdann wird mit der Stahlnadel die Zeichnung eingegraben. Man sieht der letzteren die Sicherheit und Frische, das unmittelbare Konzipiren beim Arbeiten selbst an, was gerade der Steingutwaare so vorzüglich ansteht. Die technische Behandlung der Geschirre im Ofen, die Färbung, welche manchmal nur ein leichter bläulicher Hauch, manchmal eine regelrechte Musterung von Blau und Grau, oder Blau und Braun u. s. w. ist, der vollständige Glasglanz der Glasur, sind ebensoviele Punkte der Anerkennung für den Töpfertechniker, als sie für den Kunstgewerbefreund Anziehungspunkte bilden.

Um die dritte Gattung der Doulton'schen Arbeiten, die Terrakotten, zu würdigen und zu verstehen, muß man abermals sich aus den Vorstellungen vom allmählichen Reifen der Ideen, vom schweren Uebergang von mangelhaftem zu gutem Stil losmachen, da man erfährt, daß die ganze neue Blüte des Doulton'schen Geschäftes in der genannten Richtung einem Mann, einem Künstler, verdankt wird. Es ist Georg Tinworth, einer der Leiter der Doulton'schen Werkstätten. Am Kensingtonmuseum ausgebildet, hat er

feine großen Gaben in der Doulton'schen Anstalt bis zu einer wunderbaren Höhe entwickelt. Es ist nicht Floskel, wenn ich sage, daß ich darauf verzichten muß, durch bloße Beschreibung die Trefflichkeit der Leistungen erfassbar zu machen. Das Talent Tinworth's hat ihn von dem unbelebten und Pflanzenornament mit kühnen Schritten in die figürliche Plastik hinein schreiten lassen. Und gerade die Art feiner Plastik ist das wichtigste und bedeutendste Kennzeichen seines wahrhaften Verständnisses der Aufgabe. Es ist die ganz rein aus der Thontechnik hervorgehende Plastik. Da ist nicht das Verkleinern der griechischen Antike, oder das Reproduzieren der Thorwaldsen oder Pradier, was wir an vielen Terrakotten der Ausstellung zwar hochachten, aber nicht ohne Vorbehalt bewundern, sondern da ist die scheinbar unmittelbare Erfindung, welche das arbeitende Modellirholz führt, wenn es das bildsame, nachgiebige und doch widerstehende Material nach Willkür gestaltet. Man glaubt den Arbeiten jene Schaffungsfreude anzusehen, welche auch unsere Marmorbildhauer erfasset, wenn sie aus dem geschmeidigen Material das Thonmodell bilden. Hier bei Tinworth ist der frische, eben geborene Gedanke festgehalten und ausgebildet; es ist nicht die unserem Bildhauer nothwendig vorschwebende Uebersetzung der Bronze in Thon, des Marmors in Thon — an dessen Stelle Drake's Meisterhand den Gips gesetzt —, sondern die Schaffung dessen, was unmittelbar in seiner Eigenthümlichkeit erhalten bleiben und (durch das Brennen) dauernd gemacht werden soll. Ganz dasselbe ist es, was wir an mittelalterlichen Werken deutscher Töpfereikünstler bewundern und bisher als kaum je wieder erreichbar angesehen haben. Hier aber, vor Tinworth's Sachen, glaubt man, daß die Zeit der Hirschvogel und Hans Kraut wieder lebendig geworden sei.

Oben erwähnte ich der Kanzel. Die Tafeln derselben enthalten figürliche Gruppen biblisch-geschichtlichen Inhalts, trefflich in Komposition und Zeichnung. Sodann sind kleine eingerahmte Hochreliefs da, etwa ein Dutzend an der Zahl. Sie sind eigentlich nicht Hochreliefs, sondern stehen zwischen letzteren und der frei gearbeiteten Gruppe mitten inne, indem ein Theil der Figuren ganz frei vom Hintergrund abgehoben ist, etwa so, daß diese Figürchen bei zwei Zoll Höhe um einen Zoll vom Hintergrund abstehen. Es entstehen dadurch äußerst kräftige Schattenwirkungen, welche den Darstellungen ungemein viel Leben geben. Die einen dieser Tafeln sind einfach blaßroth gebrannt, die anderen leicht glazirt, d. h. die erstere Terrakotta, die andere Steingut, alle unmittelbare Erzeugnisse der Künstlerhand, wirkliche Originalarbeiten. Der Inhalt ist durchweg biblischen Stoffen entnommen, und zwar jenen einfachen, welchen Kunst und Geschichte eine Popularität gegeben haben, die jede Interpretation überflüssig macht. Da ist Christus und die Kindlein, der Kindermord zu Betlehem, Judas den Verrätherlohn den Priestern hinwerfend; da ist das Abendmahl in ergreifender neuer Form, und doch frei von aller Gefuchtheit, alles zugleich auf den kleinen Maßstab berechnet, so daß gewisse Details ganz ausgeschlossen sind, auf die Hauptwirkung aber der Nachdruck gelegt, und das Modellirholz allein als Werkzeug festgehalten ist.

Vielleicht könnte man denken, daß die Wirkung dieser Tinworth'schen Bilder in ihrer Kleinheit und dem Reiz der Handskizze liege, jenem Cachet, welchem wir willig die Details erlassen, um sie durch die Phantasie zu ersetzen. Gleichsam um diesem Zweifel zu begegnen, der übrigens schon durch die Paneele der oben erwähnten Kanzel widerlegt sein würde, hat uns Tinworth noch zwei größere Dar-

stellungen, ebenfalls in der erwähnten Form des Freireliefs vorgeführt, von denen ich dem Leser einiges sagen muß.

Es sind zwei in Terrakotta ausgeführte Bilder von etwa dreißig Zoll Länge und fünfzehn Zoll Höhe innerhalb der ebenfalls thönernen Umrahmung, das eine die Gefangennahme Christi, das andere eine Scene unter dem Kreuz vorstellend. (Wie ich höre, bilden die beiden die Seitenpendants zu einem Mittelfstück von hohem Format, welches die Kreuzabnahme zum Gegenstand hat.) In der Gefangennahme steht Christus nahe der Mitte rechts, hoch aufgerichtet, voll Würde und doch frei von Stolz, sich gleichsam anbietend, um den Kampf, den die Jünger hinter und neben ihm mit den Häschern begonnen, zu endigen. Von der linken Seite her dringen Priester und Kriegsknechte, von Judas geführt, heran. In den Bewegungen, dem Vorbeugen des Oberkörpers bei den einen und wieder dem Zurückprallen bei anderen findet das Entdecken des Gesuchten vollen und bedeutenden Ausdruck. Rechts am Rande des Bildes ebenfalls ein Suchender, wodurch die Umzingelung deutlich wird; hinter ihm Malchus. Ganz im Vordergrund, der weit herausgebaut ist, sehen wir vier römische Soldaten, mit Helm und Schild, niedergeworfen, wir wissen nicht, ob im Handgemenge, ob durch den Schrecken vor der Hoheit der Erscheinung. Sie erinnern an die auf manchen Renaissancebildern vorkommenden Grabeswächter, welche schreckvoll vor dem Auferstandenen zurück- und zu Boden stürzen. Am oberen Bildrand ragen die Oelbäume hervor und verursachen eine tiefe Schattenvirkung über den Köpfen und hinter den Figuren, wodurch das Nächtliche der Scene wirkungsvoll der Empfindung mitgetheilt wird.

Noch weit packender als diese Komposition ist die

andere. Es ist der Abend oder die Nacht nach der Kreuzigung. Die Scene spielt am Fuße der drei Kreuze, von denen die Stämme und Fußstützen schauerlich sichtbar sind. Rechts drängen sich Neugierige heran, nach oben starrend, Lampen in die Höhe haltend, die einen höhrend, andere verwünschend, dazwischen die Wächter mit ihren Eisenhauben; ganz auf der rechten Ecke sitzt, ungeduldig hinaufschauend, der wartende Todtengräber mit der Schaufel, auch zur Exekutionsmannschaft gehörig, wie sein Panzer zeigt. Ganz links von der Seite treten einige Jünger heran. Johannes, zu dessen Füßen eine weibliche Gestalt schluchzend zusammengebrochen ist, kann seinen Schmerz nicht verbergen, die anderen aber halten ihn zurück und mahnen ihn, denn das Offenbaren des Schmerzes ist gefährlich, ist Revolte; schon spricht einer der Zuschauer auf ihn hindeutend, mit dem Wächter, der am Fuße des Kreuzes lehnt. Nun aber die Mitte, ebenfalls wieder weit herausgebaut in den Vordergrund, die Krone des meisterhaften Werkes; da sind die Kriegsknechte, welche um die Habe des Gerichteten würfeln. Sie sitzen auf Steinen, die beim Auswerfen der Kreuzgrube zum Vorschein gekommen sein mögen. Die beiden vordersten haben einen Schild auf die Knie genommen, und auf diesen stürzt eben der dritte der Loosenden den Würfelbecher um. Die Blicke sind voll Leidenschaft auf die rollenden Würfel gerichtet; der eine hält eine Lampe näher hin, um zu leuchten, ein Knabe blickt neugierig zwischen zweien der Spielenden durch. Zwei Burche im Mittelgrund zur Linken betrachten und beleuchten das zu verloofende Gewand, gegenüber tastet einer in den Essigkrug. Und das alles ist so in einanderkomponirt, daß das Gedränge, das sumrende Gemurmel der Menge, mit einem Wort die Naturalistik der Scene ebenfowohl packend

auf den Zuschauer wirkt, als die Absichtlichkeit der Einzelheiten zurücktritt vor der großen seelischen Wirkung und künstlerischen Höhe des ganzen Werkes. Man hat das Gefühl, als könne neben uns eine Gestalt treten mit den langen geringelten Locken und dem milden festen Blick, Albrecht Dürer, der wohlgefällig des engländischen Thonbildners Werk beschaute. Und dennoch trägt sich dasselbe nicht entfernt als ein künstlich ins Mittelalter zurückgeschraubtes Produkt vor. Es weiß nicht, wie Heyden in »Wort der Frau« treffend schildert, »mit dürrem Finger zurück in die Vergangenheit«, sondern es ist ein echtes Werk unserer Tage. Es ist hervorgegangen aus dem gewonnenen Verständniss der verflorenen Kunstblüte wie der dem Werke zu Grunde liegenden Technik und entsprossen einem großen, begnadigten Talent. Wir fühlen, es sei möglich, daß die schlummernden Kräfte geweckt werden können und daß wir uns an Goethe's trostreichen Zuruf halten dürfen:

Doch erfrischt neue Lieder,
Steht nicht länger tief gebeugt,
Denn der Boden zeugt sie wieder,
Wie er sie von je gezeugt.

(Fortsetzung folgt.)
