

Collections d'architecture de l'école des beaux-arts. La construction moderne, Jahrg. 13, S. 1009.

Design for an institute of architects. Builder, Bd. 72, S. 38.

HABICH, G. Alte und neue Akademien. *Kunst f. Alle*, Jahrg. 14, S. 337.

Entwurfkizzen zum Neubau der Hochschulen für Musik und für die bildenden Künfte in Berlin. *Centralbl. d. Bauverw.* 1899, S. 194.

Design for a school of fine arts, Columbia university Thesis. Architecture and building, Bd. 30, S. 110.

Croquis d'architecture. Intime club. Paris.

1867—68, Nr. VI, f. 6, Nr. VIII, f. 6: *Un athénée des architectes.*

1873, Nr. IV, f. 4, 5: *Une école des beaux-arts.*

1885, Nr. XI, f. 6, Nr. XII, f. 1—3: *Une école des beaux-arts.*

1888—95, Nr. IX, f. 3—6, Nr. X, f. 1 u. 2: *Conservatoire de musique et école des beaux-arts à Lille*; von CORDONNIER.

Architektonische Rundschau, Stuttgart.

1886, Taf. 53, 54: Der große Antikenfaal der *École nationale des beaux-arts* in Paris.

1892, Taf. 7: Königl. Bildhauerschule in Budapest; von GERSTER.

b) Kunstgewerbeschulen.

1) Entwicklung und Anlage im allgemeinen.

In alter Zeit bestand kein Unterschied zwischen Handwerkern und Künstlern. Im Altertum, im Mittelalter, im Zeitalter der Renaissance und des Rokoko, ja selbst zur Zeit des Empire war jeder bessere Handwerker bestrebt, den Erzeugnissen seines Gewerbes eine künstlerische Form zu geben; denn dies war die Gepflogenheit des Handwerkes von alters her und war selbstverständlich. Aber seit Beginn des XIX. Jahrhunderts ging das Bestreben, die Erzeugnisse des Handwerkes durch die Kunst zu veredeln, mehr und mehr verloren. Elende Zeitverhältnisse nach den Napoleonischen Kriegen und der Wettbewerb, den die nach und nach eingeführten Maschinen der Handarbeit bereiteten, begünstigten schließlich das fast völlige Verschwinden der Kunstindustrie.

Dies war besonders in Deutschland der Fall, während man in England noch die Solidität und in Frankreich, dank der durch Colbert begründeten und seither ununterbrochen fortgeführten Pflege der Kunst von Staatswegen, auch die Eleganz der Form nie ganz aus dem Auge verlor. Schließlich wurden in Deutschland jahrzehntelang nur englische und französische Waren geachtet und in großen Mengen vom Ausland bezogen, wodurch der Nationalwohlstand in bedenklichster Weise geschädigt wurde.

Die erste allgemeine Industrieausstellung zu London 1851 bewies, daß die französischen Erzeugnisse die schönsten waren und beim Publikum am meisten Beifall fanden. Die Industrie Frankreichs beherrschte infolgedessen den Weltmarkt und bildete eine unererschöpfliche Quelle für das Land.

Um mit den Franzosen erfolgreich in Wettbewerb treten zu können, beschloßen die Engländer die Schaffung einer besonderen Behörde, das *Departement of science and art*, welcher zunächst die Aufgabe zufiel, einen Stock erfindender Zeichner und geschickter Arbeiter heranzuziehen und den Geschmack letzterer durch das gründliche Studium der besten Erzeugnisse früherer Kunstperioden aller Länder zu bilden, sowie zugleich das Interesse und den Geschmack des Publikums auf diese Richtung hinzulenken. Als Mittel dazu wurden im ganzen Lande eine große Anzahl Kunstschulen errichtet, in welchen besonders das Zeichnen gelehrt wurde, während in London, als dem Mittelpunkt, neben der Schule noch eine große Sammlung muster-

gültiger kunstgewerblicher Gegenstände der verschiedensten Art aus allen Zeiten und Ländern angelegt wurde. Daran schloß sich die Belehrung durch Vorträge und Schriften. Dies ist der Grundgedanke für die Errichtung des South-Kensington-Museums zu London, dessen Gründung eine Anregung des deutschen Architekten *Semper* zu verdanken ist.

Diese Einrichtungen haben sich für England außerordentlich bewährt, und auf der Pariser Ausstellung 1867 traten die Engländer den Franzosen ebenbürtig gegenüber; die Statistik weist nach, daß seit dieser Zeit die Einfuhr kunstgewerblicher Gegenstände nach England sich wesentlich verringert, ja sogar eine Ausfuhr nach Frankreich begann.

Das South-Kensington-Museum, welches mit so großem Erfolg die Hebung des künstlerischen Geschmacks bei den Gewerbetreibenden in Angriff genommen hatte, regte in den übrigen Staaten zur Nachahmung an und belebte durch sein Beispiel die vorhandenen und in der Entwicklung begriffenen ähnlichen Bestrebungen.

Oesterreich war das nächste Land, welches sich dieser Erkenntnis anschloß und die an eine Staatsregierung nach dieser Richtung herantretenden Aufgaben mit richtigem Verständnis löste, so daß die 1864 gegründete Musteranstalt des österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien als Vorbild wirkte.

Deutschland trat zuletzt in die Bewegung ein, weil die großen politischen Ereignisse der Epoche von 1864—71 seine vollen Kräfte auf anderen Gebieten in Anspruch genommen hatten. Seit der Klärung der politischen Verhältnisse hat es jedoch seine vorhandenen, im Vergleich zu Frankreich und England immer noch geringen finanziellen Hilfsmittel doppelt angespannt und im Verlauf von zwei Jahrzehnten nicht nur alle übrigen Staaten in Bezug auf Kunstpflege und Unterricht erreicht, sondern zum großen Teil überflügelt.

Der Gründung des österreichischen Kunstgewerbemuseums folgten nach und nach zahlreiche andere ähnliche Anstalten. Doch wurde überall zugleich erkannt, daß der angestrebte Zweck mit der Sammlung und Ausstellung vortrefflicher Muster allein nicht erreicht werden konnte, sondern daß es eines systematischen Unterrichtes zur Heranziehung selbständiger junger Kräfte für das Kunsthandwerk bedürfe.

In Deutschland hat die private Thätigkeit von hervorragenden Industriellen, von gewerblichen Vereinen und von kommunalen Körperschaften auf diesem Gebiete Hervorragendes geleistet und zur Gründung zahlreicher Lehranstalten geführt, die sich der Pflege des Kunsthandwerkes, teils allgemein, teils im Anschluß an die für einzelne Gewerbe bestimmten Fachschulen und Lehranstalten, zur Aufgabe machten.

Die einzelnen deutschen Staaten nahmen zu dieser Bewegung in den letzten Jahrzehnten mit steigendem Erfolge Stellung. Die Aufgabe war bei der nicht völligen Bestimmtheit der Ziele zunächst keine leichte. Im Anfang begnügten sich die Staaten mit der Unterstützung der städtischen und privaten Anstalten; allmählich gingen sie zur Gründung selbständiger Kunstgewerbeschulen, zu teilweiser oder völliger Uebernahme bestehender Schulen über. Dabei war fraglich, in welcher Weise sie die neuen Anstalten in ihr Unterrichtssystem einpassen sollten.

Die Entwicklung führte dahin, daß einige der für den eigentlichen Kunstunterricht bestehenden Kunstschulen auch dem neuen Zweck dienstbar gemacht oder völlig für sie umgewandelt wurden. Andererseits mußten auch die Kunstgewerbeschulen, welche eine künstlerische allgemeine Ausbildung ihrer Schüler, wenn auch zunächst nur für das Handwerk, anstrebten, viele Berührungspunkte mit den eigent-

lichen Kunstschulen erhalten, so daß die Grenzen zwischen beiden Instituten zum Schaden beider nicht immer klar lagen. Sie können dies auch heute noch um so weniger, als die moderne Scheidung zwischen Kunst und Kunsthandwerk keine natürliche ist und sich in dauerndem Flusse befindet. Dabei ist auch die Untergrenze der Kunstgewerbeschulen gegenüber den Gewerbeschulen und gewerblichen Zeichenschulen, an denen kunstgewerblicher Unterricht erteilt wird, sowie gegenüber den Lehrwerkstätten und Fachschulen, welche der kunstgewerblichen Ausbildung für einzelne bestimmte Gewerbebezüge dienen, keine bestimmte.

Die Kunstgewerbeschulen, die bereits im vorhergehenden Heft (Abt. VI, Abchn. 1, C, Kap. 10) dieses »Handbuches« berührt worden sind, sind teils Tageschulen für diejenigen, welche ihre ganze Zeit dem Unterrichte widmen können, teils Abend- und Sonntagschulen mit dem Zwecke, Lehrlingen und Gehilfen in ihren freien Stunden neben der praktischen Thätigkeit Gelegenheit zur künstlerischen Ausbildung im eigenen Berufe zu geben. Sie zerfallen in Vorschulen, in denen Ornamentzeichnen, Projektionslehre, Gips- und Bauzeichnen, Modellieren, Stillehre etc. getrieben wird, und in die Fachklassen, deren Aufgabe die Ausbildung junger Handwerker für selbständige kunstgewerbliche Leistungen ist.

Streben nun die Kunstgewerbeschulen im wesentlichen die Ausbildung von geschickten Zeichnern und Kunsthandwerkern an, so soll im Gegensatz hierzu die höhere Kunstgewerbeschule oder kurzweg Kunstschule eine Anstalt sein, die nicht die Arbeiter, sondern die Künstler und Lehrer zu bilden hätte.

In einer solchen Schule sollen Künstler im wahren Sinne des Wortes gebildet werden, solche Künstler, welche allen Anforderungen der Kunstindustrie, selbst den höchsten, genügen können, so daß man nicht mehr notwendig hat, sich mit unvollständig oder auswärts gebildeten Zeichnern zu befassen. Sie soll den Fabriken die Zeichner und Modelleure verschaffen, Künstler, welche mit erfinderischem Kopf und Schönheitsinn eine vollkommene Ausbildung der Hand vereinigen und so in unsere Fabriken einen künstlerischen Schwung bringen; sie soll den Goldschmied, den Möbelschnitzer, den Porzellanmaler, überhaupt den Kunsthandwerker zum Meister machen, nicht im gewerblichen, sondern im künstlerischen Sinne des Wortes. Sie soll endlich für die Fachschulen der Industrie, für Real-, Gewerbe- und andere Zeichenschulen die Lehrer erziehen, welche diese Schulen in Beziehung auf den Geschmack auf die richtige Bahn lenken und ähnlichen Instituten in den Provinzen vorstehen können.

Für die Kunstgewerbeschulen sind im allgemeinen dieselben Räumlichkeiten und Einrichtungen erforderlich, wie für die Kunstakademien: große Zeichen-, Mal- und Modellierfäle, soviel wie möglich nach Norden gelegen und in möglichstem Anschluß an die zugehörigen Lehrerateliers; ferner ein Aktfaal für Zeichnen und Malen und ein zweiter für Modellieren. Nur bei solchen Kunstgewerbeschulen, mit denen einzelne Fachschulen verbunden sind, treten noch die entsprechenden Lehrwerkstätten hinzu, welche zum Teile besondere technische Einrichtungen erfordern.

Für die Plangestaltung der Gebäude für Kunstgewerbeschulen können die Hauptgesichtspunkte, durch welche seiner Zeit der Entwurf *Walther's* für die Kunstgewerbeschule zu Nürnberg begründet wurde, im allgemeinen als maßgebend erachtet werden, nämlich:

a) Möglichst klare Anordnung der Räume, wobei auf ihre gute Beleuchtung besonders zu achten ist. Die Treppen müssen gut verteilt und leicht zu finden sein.

131.
Verfchieden-
heit.

132.
Aufgabe
der
Kunstgewerbe-
schulen.

133.
Raum-
erforderniß
und
Einrichtung.

134.
Plan-
gestaltung.

β) Die Schulräume sind so groß vorzusehen, daß sie nicht bloß dem augenblicklichen Bedürfnis genügen, sondern auch noch bei voraussichtlich steigendem Besuch für eine größere Schülerzahl ausreichen.

γ) Für jedes Lehrfach sind besondere Räumlichkeiten vorzusehen und diese in möglichst unmittelbare Verbindung mit den zugehörigen Lehrerateliers zu bringen.

δ) Die Modellierfäle müssen, soweit irgend möglich, im Erdgeschoß untergebracht werden. Da in diesen Räumen viel mit Wasser umgegangen wird, könnten, wenn die Räume in den oberen Stockwerken lägen, die Gebälke dieser Geschoße notleiden. Im Erdgeschoß liegen diese Räume auch näher bei der Gipsgießerei, die ja unbedingt im Erdgeschoß untergebracht werden muß.

ε) Die Malfäle, sowie diejenigen Räume, in welchen nach Gipsmodellen gezeichnet wird, ferner die Professorenateliers sind, soweit es irgend möglich ist, nach Norden zu legen, um für diese Räume ein möglichst gleichmäßiges Licht zu erzielen.

ζ) Die Räume für die etwa vorhandene Abendschule, welche am besten nach Süden liegen, müssen so angeordnet werden, daß sie durch in den Flurgängen anzubringende Gitterthore vollständig von den übrigen Räumen der Schule abgefondert werden können.

135.
Vereinigung
mit
öffentlichen
Kunst-
sammlungen.

Von großem Einfluß auf die Plangestaltung der Gebäude für die Kunstgewerbeschulen ist es ferner, ob die Schule als selbständige Anstalt für sich besteht, oder ob sie, wie dies bei der Kunstgewerbeschule des österreichischen Museums zu Wien und bei der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums zu Berlin der Fall ist, in engem Anschluß an die Kunstsammlungen errichtet ist.

Zweifellos ist der Gedanke, die Lehranstalt mit den meist reichhaltigen staatlichen Kunstsammlungen zu verbinden, als ein außerordentlich glücklicher zu betrachten, insofern für beide Anstalten unverkennbare Vorteile daraus entstehen. Die Schule verfügt dadurch über ein reiches Studienmaterial, und andererseits werden die staatlichen Sammlungen dadurch für staatliche Zwecke unmittelbar nutzbar gemacht.

Von Einfluß auf die Plangestaltung solcher kombinierter Anstalten sind dabei besonders zwei Umstände: erstlich die Sorge für möglichste Feuerficherheit der sehr wertvollen Kunstsammlungen und zweitens die ungehinderte Benutzung der Sammlungen von seiten des großen Publikums. Für die beiden vereinigten Anstalten werden daher, wo es irgend zugänglich ist, zwar eigene Gebäude mit gefonderten Eingängen zu errichten, diese aber doch wieder durch Gänge miteinander in unmittelbare Verbindung zu bringen sein.

136.
Mobiliar.

Die Einrichtungsgegenstände der Kunstgewerbeschulen sind — wenn man von den Lehrwerkstätten, sobald solche vorhanden sind, abieht — die gleichen, wie bei den Kunstschulen. In Fig. 175 sind für die Mobiliarausrüstung einer größeren Zahl von Räumen Beispiele beigelegt.

2) Beispiele.

a) Mit öffentlichen Kunstsammlungen vereinigte Kunstgewerbeschulen.

137.
Unterrichts-
anstalt
des
Kunstgewerbe-
museums
zu Berlin.

In der Vorführung ausgeführter Anlagen soll mit solchen Kunstgewerbeschulen begonnen werden, welche mit größeren öffentlichen Sammlungen, mit einem sog. Kunstgewerbemuseum, vereinigt sind. Als erstes Beispiel diene die Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums zu Berlin. Die Pläne dieses von *Gropius & Schmieden* errichteten Gebäudes sind im nächstfolgenden Heft (Abt. VI, Abschn. 4, B, Kap. 5, unter c, 1) dieses »Handbuches« zu finden.