

Nancy Tanneberger

Von Waldenburg nach Rom

Der Maler und Kunstschulreformer
Moritz Meurer (1839–1916)

■ SK Stiftung Kultur

Die Photographische Sammlung
2009



Universität der Künste Berlin

Von Waldenburg nach Rom

Der Maler und Kunstschulreformer Moritz Meurer (1839–1916)

„Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen, und haben sich, eh' man es denkt, gefunden; der Widerwille ist auch mir verschwunden, und beide scheinen gleich mich anzuziehen.“

Johann Wolfgang von Goethe, in *Natur und Kunst*, 1800.

Einleitung

Auf ihrer Herbstauktion im November 2001 versteigerte die Berliner Villa Grisebach als erstes Auktionshaus mehrere *vintage prints* der Pflanzenphotographien Karl Blossfeldts.¹ Der Erfolg dieser Auktion war einzigartig: Für die Photographie einer *Cotula turbinata*, zu deutsch Laugenblume, zahlte ein Käufer 112.000 DM, den bisher höchsten Preis, der für ein einzelnes Photo auf einer deutschen Photographieauktion geboten wurde.

Karl Blossfeldt (1865–1932), Moritz Meurers bekanntester Schüler, gilt in der Geschichte der deutschen Photographie als einer der wichtigsten Vertreter der Neuen Sachlichkeit. Der ästhetische Reiz seiner Photographien ergibt sich aus der Aufnahmetechnik: Blossfeldt nahm Pflanzen und Pflanzendetails in bis zu 40-facher Vergrößerung auf. Die auf diese Weise abgebildeten Blüten, Knospen, Blätter und Stängel eröffnen dem Betrachter neue Perspektiven, ganz so wie es Walter Benjamin 1928 formulierte: „Ob wir das Wachsen einer Pflanze mit dem Zeitraffer beschleunigen oder ihre Gestalt in vierzigfacher Vergrößerung zeigen – in beiden Fällen zischt an Stellen des Daseins, von denen wir es am wenigsten dachten, ein Geysir neuer Bilderwelten auf.“²



Karl Blossfeldt:
Impatiens glandulifera,
Balsamine, Sammlung Karl Blossfeldt der
Universität der Künste Berlin,
Bestand 320, Blossfeldt-Fotografien

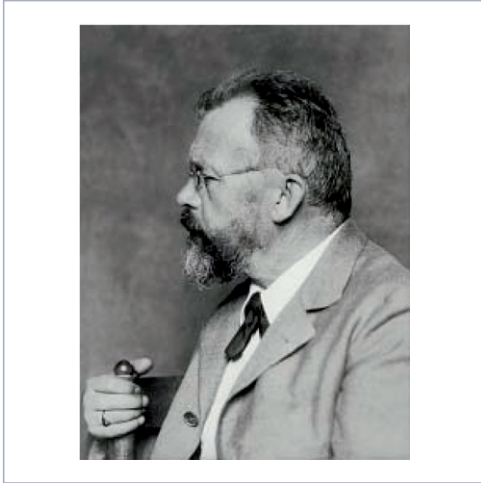
Die Pflanzenphotographien Karl Blossfeldts entfachten im Laufe des 20. Jahrhunderts weltweit ein großes Interesse. Demgegenüber ist das Werk seines Lehrers Moritz Meurer, das Blossfeldt als Vorbild und Inspiration diente und dessen Intention er in seinen Arbeiten fortführte, fast vergessen. Eine Würdigung des Werkes und der Person Moritz Meurers steht bis heute noch aus.

Der gebürtige Waldenburger Moritz Meurer lebte und lehrte lange Zeit als dekorativer Maler in Berlin, bevor er als Protagonist einer kunstgewerblichen Reformbewegung hervortrat, die die Erneuerung des Naturstudiums in den Angewandten Künsten forderte. Von Italien aus, wo er seit 1884 ansässig war, verbreitete Meurer seine Reformideen: an Stelle des von ihm kritisierten viel zu schematischen und theoretischen Unterrichts, wollte Meurer die Erziehung „durch die Natur selbst setzen“. Die Schönheit der Natur, ihre Mannigfaltigkeit und die ihr zugrunde liegenden Gesetzmäßigkeiten sollten als lebendiges Vorbild und Inspirationsquelle für die Studierenden der Kunstgewerbeschulen dienen.

¹ Als *vintage print* bezeichnet man die erste, vom Photographen selbst hergestellte Vergrößerung.

² Walter Benjamin: „Neues von Blumen“, in: *Literarische Welt*, 25.11.1928.

Zu diesem Zweck konzipierte Meurer eine neue Unterrichtsmethode und erstellte entsprechendes Lehrmaterial. Ihm assistierte hierbei ab 1892 der Kunstgießer und Modelleur Karl Blossfeldt, der für Meurer Pflanzenmodelle und Photographien von zumeist vergrößerten Pflanzenformen anfertigte. 1899 wurde Blossfeldt einer der Lehrer, die nach der nunmehr etablierten Lehrmethode Meurers an der Unterrichtsanstalt des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin unterrichteten.



Porträtphoto von Moritz Meurer, um 1900,
Archiv Ann und Jürgen Wilde

Die bemerkenswerte Rezeptionsgeschichte der Blossfeldt'schen Photographien begann 1926: sie wurden als Kunstwerke entdeckt, ausgestellt, publiziert und reproduziert. Im Laufe der Zeit allerdings geriet nicht nur ihr ursprünglich didaktischer Zweck in Vergessenheit, sondern auch die Tatsache, dass es Moritz Meurer war, der die künstlerische Entwicklung Karl Blossfeldts entscheidend geprägt hatte.

Doch nicht nur die Kunstwissenschaft, auch seine Geburtsstadt Waldenburg scheint Moritz Meurer vergessen zu haben. Diesen Eindruck muss man jedenfalls gewinnen, wenn man das Geburtshaus Meurers am Kirchplatz 236 besucht; ein Haus in einem bedauernden Zustand. Einzig die 1939 auf Anregung der Berliner Akademie der Künste an der Fassade des Hauses befestigte Gedenktafel verkündet: „In diesem Haus wurde am 9. April 1839 der Maler und Kunstschriftsteller Moritz Meurer geboren.“

Dabei beherbergt Waldenburg einen besonderen Schatz: den künstlerischen und archivalischen Nachlass Meurers, bestehend aus ungefähr 600 Zeichnungen, 800 Photographien, 70 Arbeitsmappen und mehreren Ölstudien. Diese Arbeiten entstanden in Rom, wo der Künstler seit 1884 lebte; unter ihnen finden sich zum Beispiel Pflanzenzeichnungen, Landschaftsbilder, Studien zur farbigen Ausgestaltung von Räumen und Porträtstudien der italienischen Bevölkerung. Sie sind ein Beleg dafür, wie vielseitig das künstlerische Schaffen Meurers war. In ihrer Bedeutung kaum zu überschätzen sind gleichermaßen die unzähligen Photographien aus Meurers Sammlung, die Bauwerke der Antike und der Renaissance zeigen, von denen viele heute nicht mehr erhalten sind.

Der Nachlass im Waldenburger Heimatmuseum wurde Mitte der 1990er-Jahre sorgfältig aufgearbeitet und restauriert. Einer Erforschung des vielfältigen Werkes Moritz Meurers stünde damit nichts mehr im Wege.

Meurers Herkunft

Gottlob Moritz Meurer wurde am 9. April 1839 als viertes Kind des Archidiakons Moritz Meurer (1806–1877) und dessen Frau Friederike Charlotte Meurer, geborene Petzold (1808–1848), im sächsischen Waldenburg geboren.³

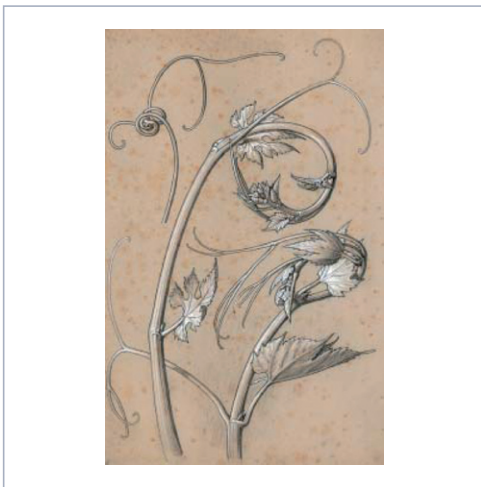
Seine Mutter starb 1848, als er gerade neun Jahre alt war. Meurers Vater hatte nach dem Theologiestudium in Leipzig zunächst ein Amt im Diakonat Waldenburgs inne, bevor er 1841 ein selbständiges Pfarramt in Callenberg, einem nahegelegenen Dorf, erhielt.

Bekannt wurde der Vater, der ein engagierter Verfechter des Neuluthertums war, durch seine Schriften zur Reformationsgeschichte und zu kirchlicher Kunst.

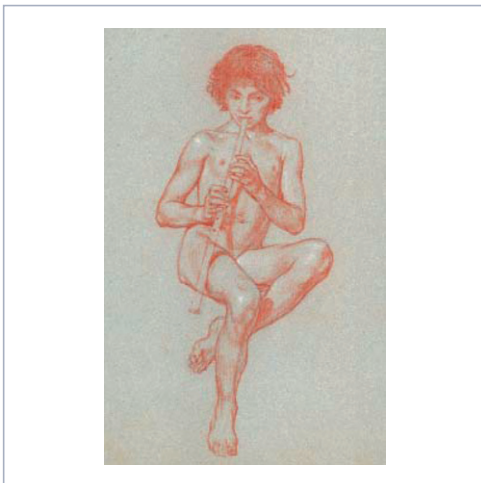
³ In der alten Kirche war der Archidiakon der erste Helfer und Stellvertreter eines Bischofs. Später bezeichnete man damit den Vorsteher eines Kirchensprengels, des Archidiakonats.

Zudem wirkte er in den Jahren 1855 bis 1859 persönlich an der Planung und Ausgestaltung seiner Pfarrkirche, dem Neubau der St. Katharinenkirche in Callenberg, mit. Dabei forderte er, dass „Gotteshaus und Gottesdienst in deutlich erkennbarer Wechselbeziehung zueinander stehen und die einzelnen Theile des Kirchengebäudes den einzelnen kirchlichen Actus entsprechen müssen“. Die so entstandene Kirche stellt ein Musterbeispiel für die Wiedergewinnung einer aus der Liturgie abgeleiteten Raumordnung dar. Bau und Innenausstattung entsprechen der Abfolge liturgischer Handlungen, so befindet sich zum Beispiel das Taufbecken im ursprünglichen Eingangsbereich.⁴ Damit markierte Meurer eine Wende in der Geschichte des lutherischen Kirchenbaus in Sachsen; darüber hinaus weckte er das Interesse seines Sohnes Moritz für die kirchliche Malerei und den Kirchenschmuck.

Dem jungen Moritz Meurer, wie auch seinen fünf Geschwistern, bot das Elternhaus zahlreiche Bildungsmöglichkeiten.⁵ Vom Vater selbst erhielt er den Elementarunterricht; anschließend besuchte er das humanistische Gymnasium in Zwickau, das schon Luther in seinen Tischreden zu den fünf ansehnlichsten Schulen Sachsens gezählt hatte. Da sein Vater ein großer Bewunderer des Künstlers Julius Schnorr von Carolsfeld (1794–1872) war, förderte und unterstützte er den Wunsch seines künstlerisch begabten Sohnes, bei Schnorr in Dresden Malerei zu studieren.



Moritz Meurer: Buchstudie, Nebenblätter und Ranken, Bleistiftzeichnung, Museum Waldenburg



Moritz Meurer: Flöte spielender Junge, Rötzelzeichnung, Museum Waldenburg

⁴ Heute befindet sich der Eingangsbereich am südlichen Seitenschiff der Kirche.

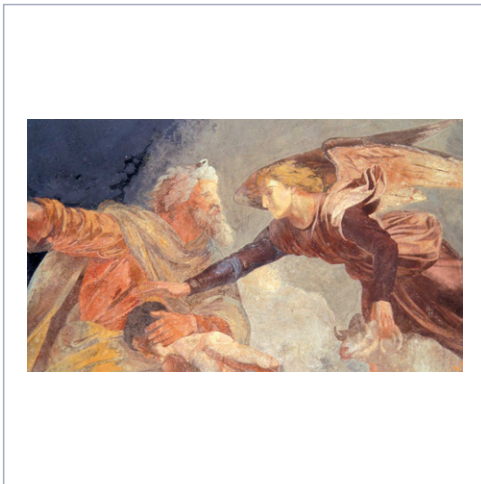
⁵ Die Geschwister Meurers wären eine eigene Abhandlung wert. Am bekanntesten ist Siegfried Meurer (1840–1926), der 1873 mit seinem Bruder Coelestin (1844–1916) in Dresden die bekannte Firma Meurer Prometheus gründete, ein Unternehmen für Gasöfen und -herde, das noch heute unter dem Namen Ascobloc existiert.

Künstlerisches Studium und erste Aufträge

Im September 1856 trat Moritz Meurer in die untere Klasse der Königlichen Akademie der Bildenden Künste zu Dresden ein. Seine Studien absolvierte er im Atelier für Historienmalerei bei Julius Schnorr von Carolsfeld und bei Ludwig Richter (1803–1884), der dem Atelier für Landschaftsmalerei vorstand. In Richter lernte Moritz Meurer einen Künstler kennen, den ein individueller Umgang mit Religiosität und eine tiefe Liebe zur Natur auszeichnete. Mit seinen Schülern unternahm Ludwig Richter in den Sommermonaten stets ausgedehnte Wanderungen in die Umgebung Dresdens; die hierbei angefertigten Landschaftsstudien erweckten das Interesse Meurers für die Natur, speziell für die Welt der Pflanzen.

Im November 1858 wurde Meurer in die obere Klasse aufgenommen, 1860 verließ er die Akademie, um seine Studien an der Akademie der Künste zu München zu beenden.

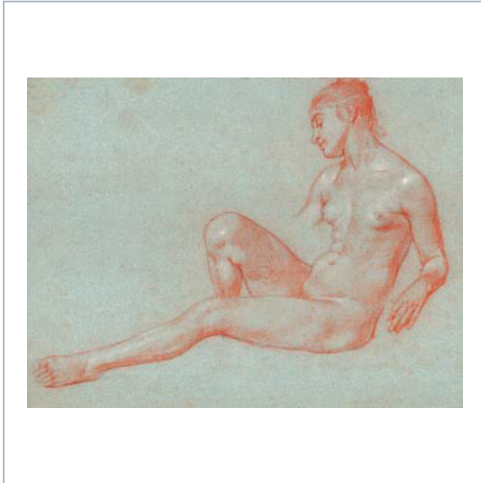
Die ersten Ergebnisse der künstlerischen Studien Meurers finden wir noch heute in der Callenberger Kirche. Neben den Medaillons für die Randstreifen des Apsisgemäldes *Christus als Welterlöser* von Carl Gottlieb Peschel (1798–1879), für das er die Vorlagen schuf, gestaltete Meurer um 1860 das Wandgemälde *Die Opferung Isaaks* für die nördliche Chorseitenwand. Das als Fresko ausgeführte Bild geht auf eine Darstellung aus der *Bilderbibel* seines Lehrers Schnorr von Carolsfeld zurück und zeigt die Szene, in der ein Engel der Opferbereitschaft Abrahams Einhalt gebietet und einen Widder als Ersatzopfer erscheinen lässt. Die *Bilderbibel*, ein bedeutendes Werk deutscher Buchillustration mit 240 Holzschnitten zu biblischen Themen, erschien 1860 und fand weite Verbreitung. Meurers Gestaltung ist entsprechend der Vorlage seines Lehrers voller Dramatik und Bewegungsreichtum.



Moritz Meurer: Die Opferung Isaaks, um 1860, Fresko an der nördlichen Chorseitenwand der St. Katharinenkirche in Callenberg/Sachsen (Photo Nancy Tanneberger)

Nach Beendigung seiner künstlerischen Studien in Dresden und München ging Meurer 1867 nach Berlin, wo er zahlreiche Aufträge für die Ausgestaltung staatlicher und privater Bauten erhielt. So führte er zum Beispiel figürliche und ornamentale Malereien für das Preußische Arbeits- und Kulturministerium, das Kriminalgericht in Moabit, das Kadettenhaus in Lichterfelde, das Verwaltungsgebäude der Berlin-Hamburger Eisenbahn und für die Villa des Bankiers Liebermann in der Tiergartenstraße aus. Die Vielzahl und der Rang dieser Aufträge zeigen, dass Meurers künstlerische Fähigkeiten in Berlin sehr geschätzt waren. Gleichzeitig wird deutlich, dass sich Meurer in dieser Zeit zunehmend von der freien Malerei ab- und der dekorativen Malerei zuwandte. Leider wurden sämtliche der von Meurer in Berlin ausgeführten Dekorationsmalereien im Zweiten Weltkrieg zerstört.

1872 begab sich Meurer auf seine erste Studienreise nach Italien. Durch Erzählungen seines Onkels Heinrich Eduard Schmieder, der der erste Gesandtschaftsprediger der evangelischen Gemeinde in Rom war, war er schon seit seiner Kindheit mit dem Land vertraut. Meurers Reiseroute führte ihn an jene Stätten, die zahlreiche Künstler vor ihm inspiriert hatten. In Ferrara, Venedig, Rom, Capri, Neapel, Palermo, Perugia, Florenz und Siena hielt er die Schönheiten italienischer Landschaften und Kunststätten in zahlreichen Zeichnungen, Aquarellen und Ölstudien fest.



Moritz Meurer: Junge Frau, Rötelzeichnung,
Museum Waldenburg

Daneben fertigte er in Rom und in der Toskana Kopien von Wanddekorationen aus der Zeit der Renaissance an. Von den Reizen des Landes tief berührt, muss in Meurer bereits auf dieser Reise der Wunsch entstanden sein, sich in Italien niederzulassen. Im Waldenburger Museum befinden sich noch heute viele der auf dieser Reise entstandenen Werke, alle datiert und mit lokalen Angaben versehen.

Lehrtätigkeit an der Unterrichtsanstalt des Königlichen Kunstgewerbemuseums zu Berlin

Neben seiner Tätigkeit als Dekorationsmaler war Meurer von 1869 an vorübergehend und ab 1871 dauerhaft als Lehrer an der Unterrichtsanstalt des Königlichen Kunstgewerbemuseums zu Berlin beschäftigt.

Im Zuge der europäischen Kunstgewerbebewegung im 19. Jahrhundert war die Unterrichtsanstalt 1867 als Lehranstalt des Deutschen Gewerbemuseums zu Berlin, dem späteren Kunstgewerbemuseum, gegründet worden. Ausgangspunkt dieser Bewegung waren die ab 1851 regelmäßig stattfindenden Weltausstellungen, die gezeigt hatten, dass das zeitgenössische Kunstgewerbe, unter anderem bedingt durch den Übergang von der Einzel- zur Serienproduktion, nicht mehr in der Lage war, die Qualität des alten Kunsthandwerks zu erreichen. Reformbestrebungen, die zuerst von England ausgingen, führten zur Gründung von Kunstgewerbemuseen in ganz Europa, die die ästhetische Erziehung der Kunsthandwerker und Entwerfer übernehmen sollten. In diesem Sinne waren das Berliner Kunstgewerbemuseum, die Unterrichtsanstalt und die ihnen angeschlossene Bibliothek als pädagogische Einheit angelegt worden: ihre Aufgabe bestand darin, „den Gewerbetreibenden die Hilfsmittel der Kunst und Wissenschaft zugleich zugänglich [zu] machen“, wie in der Festschrift Deutsches Gewerbemuseum zu Berlin 1867 formuliert wurde.

Moritz Meurer war sich der Bedeutung der kunstgewerblichen Ausbildung bewusst, als er seine Lehrtätigkeit 1871 aufnahm. Da die Unterrichtsanstalt von Anfang an auch weiblichen Studierenden offen stand, was eine Novität in der künstlerischen Ausbildung darstellte, lehrte Meurer neben den Fächern Ornament- und Figurenzeichnen auch Gewerbliches Zeichnen für Damen.

Wie die meisten Lehrer der Kunstgewerbeschule, zu denen unter anderem auch der Architekt Martin Gropius (1824–1880) gehörte, besaß Meurer keine spezielle pädagogische Ausbildung. Er entwarf Lehrmittel und -programm für seinen Unterricht selbst. Zu diesem Zweck unternahm er mit seinen Schülern Reisen nach Italien, die im Jahresbericht der Unterrichtsanstalt kommentiert wurden:

„Eigenartige und sehr wirksame Anregung erhielt der Unterricht durch die auf Kosten der Königlichen Regierung von dem Lehrer der Anstalt, Herrn Moritz Meurer, in Begleitung mehrerer Schüler unternommenen beiden Studienreisen nach Italien (Juli 1875 bis Februar 1876 und Mai 1877 bis Januar 1878), welche die Aufnahme dekorativer Malereien aus der Blütezeit der Renaissance zum Zwecke hatten.“⁶

1878 veröffentlichte Meurer sein erstes großes Unterrichtswerk: *Italienische Flachornamente aus der Zeit der Renaissance. Intarsien, Flachreliefs, eingelegte Marmorarbeiten etc. zum Gebrauch für Architekten und Handwerker als Vorlagen für Kunstgewerbliche und Zeichenschulen.*

⁶ Generalverwaltung der Königlichen Museen. Kunstgewerbe-Museum (Hrsg.): *Jahresberichte der Unterrichtsanstalt*, Berlin, 1886, S. 10.

Im Schuljahr 1878/1879 übernahm Meurer die Leitung einer Werkstatt für dekorative Malerei. 1881 wurde der Neubau des Kunstgewerbemuseums, entworfen im Stil der italienischen Renaissance von den renommierten Architekten Martin Gropius und Heino Schmieden, eröffnet. Zusammen mit dem Maler und Lehrer Ernst Johannes Schaller (1841–1887) hatte sich Meurer an der Ausgestaltung der Innenräume beteiligt:

„Durch eine besondere künstlerische Ausstattung zeichnen sich die beiden in größeren Höhenabmessungen gehaltenen Hauptsäle in der Querachse des Obergeschosses aus, von denen der östliche die Majolicasammlung, der westliche die Edelmetallarbeiten enthält. Die Decken dieser Säle sind als Klostergewölbe mit reicher Felderteilung ausgebildet, mit figürlichen Flachreliefs [...] geschmückt und in wohldurchdachter, ebenso charakteristischer wie gelungener Weise mit decorativen Malereien ausgestattet: der Majolicasaal von Meurer, der Edelmetallsaal von Schaller.“⁷

Im Rahmen der Eröffnung des Museums, dem heutigen Martin-Gropius-Bau, wurde Moritz Meurer der Professorentitel verliehen. 1883 schied er im Alter von 44 Jahren aus der Unterrichtsanstalt aus, um sich seinen lang gehegten Traum zu erfüllen: in Italien zu leben und zu arbeiten. Wie im Folgenden zu sehen sein wird, galt Meurers Streben jedoch auch dort dem deutschen Kunstgewerbe.

„ ... daß unsere Jugend die Natur wieder denkend anschau.“

Meurers Reformideen zur Erneuerung des Studiums an kunstgewerblichen Schulen

1884 verlegte Meurer seinen Wohnsitz dauerhaft nach Rom. Ein Journalist, der ihn 1896 besuchte, hat Meurers Domizil für die Leser der *Frankfurter Zeitung* so beschrieben:

„Wir begeben uns zur berühmten Atelierstraße, Via Margutta am Fuße des Pincio, wo sich Herr Meurer im gleichen Gebäudekomplex, der den internationalen Künstlerverein beherbergt, niedergelassen hat, und treten in den Vorhof, wo, umgeben von alten Steinfiguren, ein rauschender Quell seine klaren Wasser in einen Brunnen spendet. Nach kurzem Treppensteigen sind wir in dem behaglichen Heim, wo der Professor mit seinen Geschwistern haust. Die Wohnung allein ist schon eine Sehenswürdigkeit, denn der Herr Meurer hat aus Tunis und Algier, und sein Bruder Coelestin aus Indien manch seltenes Beutestück mitgebracht, das an den Wänden zu malerischem Schmucke verwendet wurde. Es weilt sich gut in diesen Räumen. Mittwochabend, wenn sich die Freunde zum Wein einfinden, da sieht man auch manchen Träger bekannten Namens, Künstler wie Tuillon, Vogel u. s. w., Archäologen und Schriftsteller – einen anregenderen ‚Salon‘ kann man in Rom lange suchen.“⁸

Wie diese bildhafte Schilderung zeigt, fiel es Meurer nicht schwer, sich in Italien zu etablieren. Er engagierte sich im Deutschen Künstlerverein in Rom, dem er von 1893 an vorstand, und erwarb die Mitgliedschaft des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom sowie der Kunstakademien von Venedig, Bologna und Urbino.

Ab 1885 stand Moritz Meurer an der Spitze einer kunstgewerblichen Reformbewegung, die die Einführung einer wissenschaftlichen Naturstudienlehre für alle deutschen Kunstschulen forderte. Er selbst begründete diese Haltung damit, dass er „hier in Rom bei weitem mehr Muße habe, über allgemeine künstlerische Fragen nachzudenken.“ Zudem fühlte Meurer wie Goethe, dass nur in Italien Kunst und Natur wirklich formenreich seien, wie er 1888 in einem Brief an den damaligen Direktor der Berliner Unterrichtsanstalt Ernst Ewald (1836–1904) schrieb:

„Wie wünschte ich Dich nur einmal einen Tag in die Umgebung Roms führen zu können, um Dir die Vorteile der hiesigen Vegetation und ihres Studiums begreiflich machen zu können. Nicht umsonst hat der Beobachter ohne Gleichen, Goethe, seine ersten Anregungen zum Studium der Pflanze und ihrer Metamorphose hier empfangen, die er später ‚zurückgewiesen aus dem formenreichen Italien nach dem gestaltlosen Deutschland‘ zur geistigen Reife brachte.“⁹

⁷ Das „Kunstgewerbe-Museum in Berlin“, in: *Centralblatt der Bauverwaltung*, Dezember 1882.

⁸ Albert Zacher: „Deutsche Ateliers in Rom. Zwanglose Interviews“, in: *Frankfurter Zeitung*, 19.3.1896.

⁹ Archiv der Universität der Künste Berlin (UdK-Archiv, Bestand 7). Alle weiteren, nicht in Fußnoten bezeichneten Briefzitate Meurers stammen ebenfalls aus dieser Quelle.

Von Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), der nicht nur Dichter war, sondern auch naturwissenschaftliche Studien in den Bereichen der Biologie, der Geologie, der Mineralogie und der Botanik betrieb, übernahm Moritz Meurer auch das Prinzip, Natur auf eine bestimmte Art anzusehen. „Nicht Neues zu



Moritz Meurer (Hrsg.): *Acer platanoides*, Spitzblättriger Ahorn, Spross, Photographie des Gipsmodells, Lichtdruck, 1899, Archiv der Universität der Künste Berlin, Bestand 301, Kunstgewerbliche Vorlagensammlung

entdecken“ reizte Goethe, der 1790 eine Abhandlung über die *Metamorphose der Pflanzen* schrieb, „sondern das Entdeckte nach meiner Art anzuschauen“. In diesem Sinne beabsichtigte Meurer, die Schönheit der Natur, ihre Mannigfaltigkeit und die ihr zugrunde liegenden Gesetzmäßigkeiten als Vorbild und Inspirationsquelle für den kunstgewerblichen Unterricht zu nutzen.

Sein Schüler Karl Blossfeldt übernahm später Meurers Anschauungen, wie aus dem Vorwort seines *Wundergartens der Natur* hervorgeht. „Die Pflanze“, so Blossfeldt, „baut nach denselben Gesetzen, die auch jeder Baumeister beachten muss. [...] Sie formt und bildet nach Logik und Zweckmäßigkeit und zwingt mit Urgewalt alles zu höchster künstlerischer Form.“

Den zeitgeschichtlichen Kontext für Meurers Bemühungen bildet die Tatsache, dass das deutsche Kunstgewerbe, trotz der Gründung von Ausbildungsstätten und Museen, noch keine nennenswerten Erfolge erzielt hatte. Ein wesentlicher Grund dafür lag in der kunstgewerblichen Ausbildung selbst: Der Entwurf eines kunsthandwerklichen Gegenstandes basierte zumeist nicht auf dem Einfallsreichtum der Schüler, sondern, wie Meurer kritisierte, auf der Nachahmung von als mustergültig empfundenen kunstgewerblichen Erzeugnissen vergangener Epochen. Die Schüler sollten sich anhand von Mustern aus der Antike, der Gotik oder der Renaissance ein Formenvokabular erarbeiten, das sie variierend später für ihre Entwürfe anwenden konnten.

Meurer erkannte und propagierte, dass sich die Gestaltung des modernen Kunstgewerbes nicht im Kopieren des Alten erschöpfen dürfe. Im Sommer 1888 schrieb er:

„Für mich ist es nur eine Sache der Zeit, dass das Naturformenstudium an allen K[unst]G[ewerbe] Schulen eingeführt wird. [...] Es geht nicht länger mit der bloßen Museumsstallfütterung, die Naturnahrung will auch ihr Recht. Mir ist es überhaupt unbegreiflich, dass in einer Zeit, in der Alles auf Naturstudium und Erkenntnis losgeht, in der selbst die Philosophie ohne das nicht auskommt, unser Kunstgewerbe nur ohne dasselbe glaubt verstehen zu können. Die Bewegung wird in Gang kommen, darin gibt es für mich gar keine Zweifel.“¹⁰

Wie dieser Brief zeigt, beschäftigte sich Meurer mit der neuen Naturphilosophie seiner Zeit. Der Zoologe Ernst Haeckel (1834–1919), einer der Hauptvertreter dieser Richtung, hatte bereits 1866 seine *Generelle Morphologie der Organismen* veröffentlicht und publizierte 1899 das Werk *Kunstformen der Natur*. In diesem aus farbigen Tafeln bestehenden Bildatlas, der unbekannt, mit Hilfe des Mikroskops aufgenommene Pflanzen und Tiere präsentierte, stellte Haeckel die ästhetische Schönheit der von der Natur hervorgebrachten Formen analog zum Bedeutungsgehalt künstlerischer Formen dar.

1889 erschien Meurers programmatische Schrift *Das Studium der Naturformen an kunstgewerblichen Schulen. Vorschläge zur Einführung eines vergleichenden Unterrichts*, in der er seine Kritik an der kunstgewerblichen Ausbildung darlegte und zugleich den Ausweg formulierte.

¹⁰ UdK-Archiv, Berlin, Bestand 7.

Die „Rückkehr zur Quelle der Natur“ sei ein „Verjüngungsbad“ für jede „in Stiltradition gealterte Kunstrichtung“, so Meurer. Er forderte die Lehrer an den Kunstgewerbeschulen auf: „Wir haben dafür zu sorgen, dass unsere Jugend die Natur wieder denkend anschauet, sich mit Liebe in ihre bis ins unsichtbar Kleine tausendfältig wechselnden Formen vertiefe und sie in ihrer Gesetzmäßigkeit und Schönheit erkennen lernen. [...] Wir müssen [...] unseren kunstgewerblichen Unterricht lebensvoller



Moritz Meurer (Hrsg.): *Salvia glutinosa*, Klebriger Salbei, Schaft mit Blütenstandsknospe, Photographie des Gipsreliefs, Lichtdruck, 1899, Archiv der Universität der Künste Berlin, Bestand 301, Kunstgewerbliche Vorlagensammlung

und bedeutender gestalten, indem wir seine Methode von vornherein mehr auf ein gemeinschaftliches Studium und eine vergleichende Betrachtung von Kunst- und Naturformen basieren.“¹¹

Meurer verbreitete seine Ideen mit großem Einsatz. Er veröffentlichte Aufsätze in verschiedenen deutschen Zeitungen und Zeitschriften, schrieb die Direktionen der Kunstgewerbeschulen an und ging auf Vortragsreisen.

Mit seinen Vorstellungen war Meurer nicht auf sich allein gestellt. Bereits um die Jahrhundertmitte hatte der Architekt und Kunsttheoretiker Gottfried Semper (1803–1879), der maßgeblich an der 1852 erfolgten Gründung des ersten europäischen Kunstgewerbemuseums in London, dem South Kensington Museum, beteiligt war, auf die unentbehrliche Rolle des Naturstudiums für den kunstgewerblichen Unterricht hingewiesen.

Der englische Architekt und Theoretiker Owen Jones (1809–1874) veröffentlichte 1856 seine *Grammatik der Ornamente*, eine noch heute bekannte und im Kauf erhältliche Sammlung von stilisierten Ornamenten aller Epochen und Kulturkreise. In diesem Werk betonte Jones ebenfalls den Stellenwert der Natur als Lehrmeisterin. Wie später Meurer war er der Meinung, dass die meisten Ornamente der vergangenen Kunstperioden „auf der Beobachtung der Prinzipien beruhten, die in der Natur bei der Anordnung der Form sich verkünden.“

Meurers Ideen fanden Anklang. Um 1890 wurde die Beschäftigung mit der Natur allgemein als ein wichtiger Weg für die Entwicklung eines neuen Stils im Kunstgewerbe begriffen. Moritz Meurer kommt dabei das Verdienst zu, das Naturstudium an den Kunstgewerbeschulen als neue Lehrmethode theoretisch und praktisch begründet zu haben.

Das Studium der Naturformen in Rom

Doch nicht nur in Kunstgewerbekreisen, sondern auch bei der Preußischen Regierung fanden Meurers Reformpläne Anerkennung, die sich durch deren Anwendung eine Qualitätssteigerung der kunstgewerblichen Produktion erhoffte. Die Weltausstellungen hatten gezeigt, dass die handwerklichen und industriellen Erzeugnisse aus Deutschland internationaler Konkurrenz nicht gewachsen waren; insofern besaß die Entwicklung des Kunstgewerbes große wirtschaftliche Bedeutung.

¹¹ „Ausstellung im Kunstgewerbemuseum“, in: *Dresdner Anzeiger*, 6.12.1890.

Das Preußische Abgeordnetenhaus thematisierte Meurers Vorhaben, die Naturstudienlehre zum Unterrichtsfach zu erheben, in einer Sitzung im März 1890 und entschied, dass es förderungswürdig sei. So konnte Meurer mit Hilfe hoher staatlicher Zuwendungen ab 1890 in Rom die Lehrmittel für den neuen Unterricht schaffen.

Die „natürlichen Lehrmeister“ sollten den Studierenden „jederzeit im Original, Abguss oder im Bilde“ zur Verfügung stehen.

„Mit der Lupe des Naturforschers und dem Blick des Künstlers“ untersuchte Meurer seit dieser Zeit die italienische Pflanzenwelt auf ihren Nutzen für den kunstgewerblichen Unterricht. Unterstützt wurde er dabei von Stipendiaten der Berliner Unterrichtsanstalt, zu denen ab 1892 der gelernte Kunstgießer und Modelleur Karl Blossfeldt zählte. Blossfeldt war in Rom für die Anfertigung von Pflanzenmodellen in Gips und Bronze zuständig. Wie sehr Moritz Meurer die Arbeit seines Stipendiaten Blossfeldt schätzte, zeigt ein Brief aus dem Jahr 1892:

„Ich freue mich, in Blossfeldt einen Modelleur gefunden zu haben, welcher in wirklich intelligenter Weise auf meine Ideen eingeht. Die Arbeiten, welche ich durch ihn ausführen lasse, werden, wenn noch ein Zweifel besteht, von der Nützlichkeit der Sache schlagend überzeugend ein wirklich werthvolles Vorlagenmaterial abgeben. Wir beschäftigen uns jetzt mit den ersten Sproßformen, denen wir mit Hilfe besonders dafür konstruierter Vergrößerungsgläser die interessantesten Formen abgewinnen.“¹²



Moritz Meurer (Hrsg.): Akanthus, Bärenklau, Vorder-, Seiten- und Rückenansicht der Blätter, Photographien, Lichtdruck, 1899, Archiv der Universität der Künste Berlin, Bestand 301, Kunstgewerbliche Vorlagensammlung

Im Hof seines Hauses legte Meurer einen kleinen Garten für das benötigte Pflanzenmaterial an. Unterstützung erhielt er auch vom deutschen Gesandtschaftsgärtner, der ihm Pflanzen aus dem botanischen Garten zur Verfügung stellte. Mit seinen Stipendiaten unternahm Meurer zahlreiche Ausflüge in die italienische Pflanzenwelt. Aber auch nach Griechenland und Nordafrika unternahmen sie Reisen, um vorbildhafte Gewächse zu sammeln.

Die Auswahl der Pflanzen für die Lehrmittelsammlung beruhte auf einer Anzahl typischer Formen. Typisch waren für Meurer diejenigen Pflanzenarten, die schon die Schöpfer von Kunst- und Architekturformen vergangener Stilepochen, besonders der Antike und der Gotik, als Vorlage für ihre Entwürfe benutzt hatten, wie zum Beispiel das Akanthusblatt für das korinthische Kapitell.

Das gewonnene Pflanzenmaterial wurde getrocknet und gepresst, zudem fertigten die Stipendiaten Zeichnungen und Pflanzenmodelle in Gips und Bronze an.¹³ Die sehr empfindlichen getrockneten Pflanzen wurden zum Teil auf Pappen montiert und in kleinen Glaskästen aufbewahrt. Um Pflanzen und ihre Formen für die Bearbeitung möglichst lange in ihrem natürlichen Zustand zu erhalten, wählte Meurer verschiedene Arten der Konservierung wie zum Beispiel das Eintauchen in geschmolzenes Paraffin.

¹² UdK-Archiv, Berlin, Bestand 7.

¹³ Die noch heute erhaltenen Stücke dieser Sammlung werden im Archiv der Universität der Künste in Berlin, der Nachfolgeinstitution der Unterrichtsanstalt, aufbewahrt. Dabei handelt es sich zum einen um Herbarienkästen, die auf Karl Blossfeldt zurückgehen, zum anderen um Pflanzen und Pflanzendetails in Form von Kleinplastiken, die sogenannten Meurer-Bronzen, und um Bildtafeln mit Pflanzendarstellungen.

Zartere Organe wie Blüten legte er in Spiritus ein, der die Formen erhärtet. Zudem stellte Meurer Versuche an, Abgüsse von Pflanzen in Metall herzustellen.

Eine aufschlussreiche Schilderung über die Arbeit in Meurers Atelier bietet der bereits erwähnte Bericht aus der *Frankfurter Zeitung* von 1896:

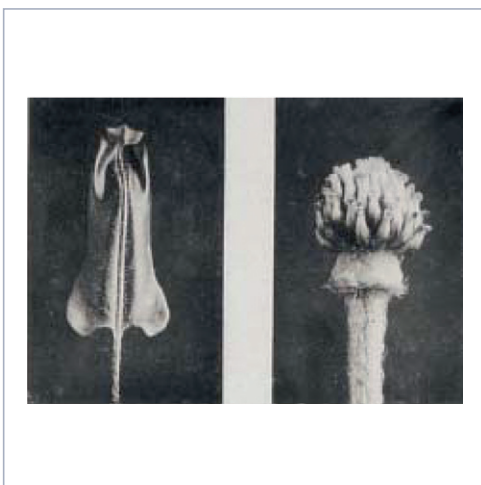
„Seit fünf Jahren beschäftigt sich die preußische Regierung mit Meurers Programm, und so kommen seit dieser Zeit Stipendiaten in seine Schule, um seine Ideen in Vorbilder und Unterrichtspräparate umzusetzen, die im Kunstgewerbemuseum zur Ausstellung gelangen. Wie das gemacht wird, zeigt uns ein Gang ins Hauptatelier, das sich in einem anderen Teile des Hauses befindet. Dort sehen wir die Bildhauer Blossfeldt und Heitsch mit einigen italienischen Gehilfen in voller Arbeit.

Auf den Tischen sieht man frische und präparierte Pflanzenteile in Hülle und Fülle, die als Modelle dienen und, oft nur mechanisch vergrößert und in Ton geformt, schon den Eindruck künstlerischer Gebilde machen. Am meisten überraschte mich eine Brennessel in Bronze, die so künstlerisch wirkte, wie das klassischste stilisierte Ornament; ebenso wirkten Akanthusblätter in Bronze. Man sieht sofort, welche Bereicherung das Kunstgewerbe diesem Atelier verdankt. [...], die königliche Porzellanmanufaktur in Berlin hat schon begonnen, nach Meurerschen Rezepten zu schaffen.“

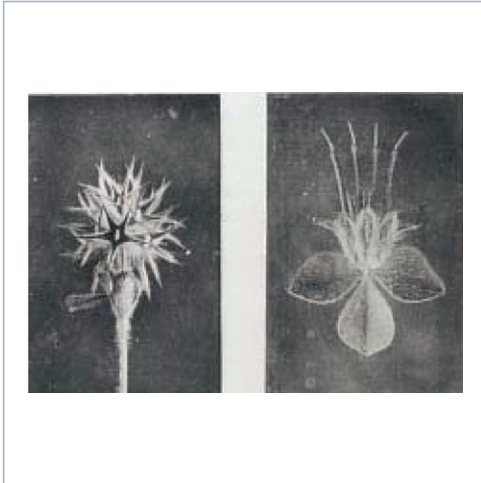
Für seine Lehrmittelsammlung ließ Meurer den Stipendiaten Karl Blossfeldt neben den Pflanzenmodellen auch Photographien von Pflanzen und Pflanzendetails anfertigen. In der Photographie sah Meurer ein geeignetes Mittel, die Vielfalt der Naturformen, ihren Aufbau und ihre Gesetzmäßigkeiten darzustellen.



Moritz Meurer (Hrsg.): *Varia*, Verschiedene Blüten, Photographien, Lichtdruck, 1899, Archiv der Universität der Künste Berlin, Bestand 301, Kunstgewerbliche Vorlagensammlung



Moritz Meurer (Hrsg.): *Varia*, Verschiedene Blüten, Photographien, Lichtdruck, 1899, Archiv der Universität der Künste Berlin, Bestand 301, Kunstgewerbliche Vorlagensammlung



Moritz Meurer (Hrsg.): *Varia*, Verschiedene Blüten, Photographien, Lichtdruck, 1899, Archiv der Universität der Künste Berlin, Bestand 301, Kunstgewerbliche Vorlagensammlung



Moritz Meurer (Hrsg.): *Varia*, Verschiedene Blüten, Photographien, Lichtdruck, 1899, Archiv der Universität der Künste Berlin, Bestand 301, Kunstgewerbliche Vorlagensammlung

Die Methode, die Pflanzen in 3- bis 15-fachem Maßstab zu photographieren, sollte einer besseren Anschauung dienen: „Gelegentlich dieser Vergrößerungen lernt man auf einen Formenreichtum der Natur zu achten, welcher dem flüchtigen Betrachter wegen seiner Kleinheit entgeht.“ Als Hilfsmittel für die Vergrößerungen nutzten Meurer und Blossfeldt das Mikroskop: „Hübsche Resultate haben wir neuerdings durch mikroskopische Photographien erreicht, wir werden dieses Verfahren weiter anwenden,“ schrieb Meurer 1892.

Etablierung der neuen Unterrichtsmethode

Die ersten Ergebnisse der Naturstudien in Italien bestanden aus Tafeln mit gezeichneten und aquarellierten Pflanzendarstellungen, die ihren Einsatz in dem von Meurer geleiteten Versuchsunterricht Pflanzeichnen fanden, der 1891 an der Unterrichtsanstalt in Berlin eingeführt wurde. Zu diesem Zweck kehrte Meurer als Lehrer regelmäßig nach Berlin zurück, behielt aber seinen Wohnsitz in Rom bei.

Meurers Unterrichtsmethode, nach der später auch Karl Blossfeldt lehrte, kann nach seinen theoretischen Schriften wie folgt rekonstruiert werden: In einem ersten Schritt lernten die Schüler die Erscheinung des Naturbildes, beginnend mit den einzelnen und einfachen Teilen, darzustellen. Daran anschließend zeichneten sie die Pflanzen in verschiedenen Ansichten, um das Charakteristische der jeweiligen Formen zu erfassen. In einem weiteren Schritt wurde zum Gedächtniszeichnen übergegangen, dem Meurer eine Schlüsselrolle zuschrieb. Vorträge in Morphologie begleiteten den Unterricht. Zweck dieser stufenweise aufgebauten Lehre war es, dem Schüler zu vermitteln, dass jede natürliche Form ihren Sinn hat. Den Gedanken Goethes folgend, der die Formanpassung der Pflanzen an die verschiedenen Lebensbedingungen als schöpferische Kraft definiert hatte, lehrte Meurer seine Schüler, die Gesetze, „welche den Gestaltungselementen und äußeren Formen der Pflanze zugrunde liegen“, auf ihre Entwürfe zu übertragen.

1892 wurde der Unterricht im Pflanzenzeichnen fest in den Lehrplan eingefügt und erhielt regen Zulauf. 1895 publizierte Meurer ein aufwändig gestaltetes Lehrwerk mit dem Titel *Pflanzenformen. Vorbildliche Beispiele zur Einführung in das ornamentale Studium der Pflanze*, 1899 veröffentlichte er *Meurer's Pflanzenbilder. Ornamental verwerthbare Naturstudien für Architekten, Kunsthandwerker, Musterzeichner pp.* mit über 100 Tafeln, auf denen sich neben Zeichnungen und Abbildungen von Gips- und Bronze-modellen auch zahlreiche von Blossfeldt aufgenommene Photographien in Lichtdruckwiedergabe befanden.

Als Photograph erschien Blossfeldts Name allerdings nicht auf den Tafeln, da die Aufnahmen als reine Illustrationen und nicht als eigenständige künstlerische Arbeiten angesehen wurden.

1899 konnte Meurer ein weiteres Fach an der Unterrichtsanstalt etablieren. Auf seine Empfehlung hin wurde Karl Blossfeldt als Lehrer für das Fach Modellieren nach lebenden Pflanzen eingestellt. Für seinen Unterricht nutzte Blossfeldt die in Rom erprobten Lehrmittel: Gips- und Bronzemodelle von Pflanzen, Herbarienkästen und unzählige Pflanzenphotographien, die er während seiner 32-jährigen Lehrtätigkeit stets nach derselben Methode anfertigte. Die Kamera diente ihm dabei allein zur Herausarbeitung und Reproduktion von Pflanzendetails. Die Erkenntnis, dass die richtigen Lehrmittel allein nicht ausreichen würden, um die überholten Lehrmethoden zu reformieren, veranlasste Meurer, ab 1896 in Rom zukünftige Naturstudienlehrer auszubilden. Auch Peter Behrens (1868–1940), der seit 1903 Direktor der Düsseldorfer Kunstgewerbeanstalt war, schickte seine Lehrer zu Meurer nach Rom. Die Kosten für diese Kurse wurden vom Preußischen Handelsministerium getragen, das auch die Unterrichtsmittel Meurers einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machte.

Die Vorlagen und Lehrwerke Meurers wurden aufgrund des systematischen Vorgehens für den Unterricht als besonders empfehlenswert bewertet und den Kunstgewerbeschulen unentgeltlich zur Verfügung gestellt.

Durch die Erfolge, die Meurer erzielte, wurde er als Reformator und Kunstpädagoge bekannt. Er wurde zu zahlreichen Vorträgen an verschiedene Institutionen eingeladen, um über die Ergebnisse seiner Studien zu sprechen. 1899 würdigte ihn der zeitgenössische Kunsthistoriker Cornelius Gurlitt in seinem Buch *Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts, Ihre Ziele und Thaten*. Meurer sei, so Gurlitt, „der erste, der eine tiefgreifende Umgestaltung des Ornamentes durch sorgfältiges Eingehen in den Bau der Pflanze erstrebte.“¹⁴

1903 wurden Meurers Werke auf der Kunstgewerbeausstellung in Leipzig präsentiert, die sich ausschließlich mit der „Pflanze in ihrer dekorativen Verwertung“ befasste. Der Titel der Ausstellung zeigt, dass Meurers Theorien bedeutenden Einfluss auf die Entwicklung des Kunstgewerbes genommen hatten. Trotz dessen kam es um 1900 nicht zur völligen Kehrtwende. Das historische Formenvokabular wurde noch einige Jahre neben den Naturstudien gelehrt.

Meurers didaktischer Ansatz, die Mannigfaltigkeit der Natur als Inspirationsquelle für einen neuen Stil im Kunstgewerbe zu nutzen, stand im Zusammenhang mit der Forderung nach einem Rückbezug auf die Natur, wie sie um 1900 von Vertretern verschiedener Reformbewegungen, heute die Lebensreform-Bewegung genannt, geäußert wurde. Auf dem Gebiet der Kunst mündete diese Forderung im Jugendstil, der die Grenzen zwischen der Bildenden Kunst und dem Kunstgewerbe einriss.

Der Stilwechsel im Kunstgewerbe

1909 erschien Meurers letztes und umfassendstes Lehrwerk, die *Vergleichende Formenlehre des Ornamentes und der Pflanze. Mit besonderer Berücksichtigung der Entwicklungsgeschichte der architektonischen Kunstformen*. Zu diesem Anlass veranstaltete die Akademische Hochschule für die Bildenden Künste in Berlin eine Ausstellung, die Meurers Pflanzendarstellungen auf 250 großen Schautafeln präsentierte. Zur Eröffnung hielt der Präsident der Akademie, Anton von Werner (1843–1915), einen Vortrag über Leben und Werk Moritz Meurers.

Dieses Ereignis kann zugleich als Höhe- und Endpunkt des Schaffens Meurers verstanden werden. Seit der Jahrhundertwende gab es eine Strömung innerhalb des Kunstgewerbes in Deutschland, die eine ganz andere Richtung einschlug als die von Meurer propagierte:

¹⁴ Cornelius Gurlitt: Die deutsche Kunst des 19. Jahrhundert. Ihre Ziele und Thaten, Berlin, 1899, S. 658–659.



Moritz Meurer (Hrsg.): *Eryngium campestre*, Feld-Männertreu, Blattrückseite, Photographie, Lichtdruck, 1899, Archiv der Universität der Künste Berlin, Bestand 301, Kunstgewerbliche Vorlagensammlung

1907 wurde der Deutsche Werkbund gegründet, die Zeit der „Form ohne Ornament“ brach an. 1910 wurde das Projekt Moritz Meurers in Rom sowie die Zusammenarbeit mit der Unterrichtsanstalt offiziell beendet. Aus einem Schreiben des neuen Direktors der Berliner Unterrichtsanstalt Bruno Paul (1874–1968) von 1912 spricht der neue Zeitgeist: „Diese fast wissenschaftlich zu nennende Methode, in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts aufgekommen, [gilt] nach unseren Anschauungen als völlig überwunden. [...] Jene Technik würde vielmehr für ein botanisches Institut von höchstem Werte sein.“¹⁵

Für sein Werk erhielt Meurer zahlreiche Auszeichnungen, wie die Große Silberne Medaille der Kunstgewerbe-Ausstellung in München, den Ehrenpreis der Gewerbe-Ausstellung Berlin 1896 und den Königlich-preußischen Kronenorden III. Klasse.

Mit seiner Frau Giselda Mona Meurer (1872–1942), einer Italienerin, lebte Meurer bis 1914 in Rom. Nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges siedelte das Paar in Meurers Studienstadt Dresden über. Hier verstarb Meurer im Alter von 75 Jahren am 3. November 1916. Seinem Wunsch gemäß wurde er auf einem evangelischen Friedhof in Rom beigesetzt.

1939, 100 Jahre nach Meurers Geburt, fanden Nachlassausstellungen im Graphischen Kabinett in Leipzig und der Akademie der Künste in Dresden statt. Anlässlich dieses Datums wurde auf Initiative der Berliner Akademie der Künste die eingangs erwähnte Gedenktafel an Meurers Geburtshaus, dem damaligen Pfarrhaus der Kirche St. Bartholomäus in Waldenburg, angebracht.¹⁶

© Nancy Tanneberger

Titelbild: Moritz Meurer: Buchstudie, Nebenblätter und Ranken, Bleistiftzeichnung, Museum Waldenburg

¹⁵ UdK-Archiv, Berlin, Bestand 7.

¹⁶ Der vorliegende Aufsatz erschien erstmalig in der Publikation *Zwischen Residenz und Töpferscheibe. 750 Jahre Waldenburg*, Hrsg. Stadt Waldenburg, 2004.