

第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年の 展示構想と構成、及び出品作に関する考察

針 貝 綾

Concept, Construction and Work of the Third German Applied Arts Exhibition, Dresden, 1906

Aya HARIKAI

1. 先行研究と問題の所在

第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年 (Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906) は、当時ドイツ国内で活躍していた代表的な図案家の作品が一堂に会した、大規模な美術工芸の展覧会であった。同展については、1986年にジョン・ヘスケットがその著書『ドイツにおけるデザイン1870-1918年』において、同展をドイツ・デザイン史における重要な展覧会と位置づけ、同展を巡るデザイン理論について考察した^(注1)。また、1993年にはクラウス＝ペーター・アーノルトが著書『ソファークッションから都市計画まで－ドイツ工房と田園都市ヘレラウの歴史－』において、ドレスデン手工芸工房が田園都市ヘレラウを拠点にドイツ工房として活動を始めるに当たって活躍した同展における活動について論じている^(注2)。さらに、1999年にはユッタ・ベツォルト＝ヘルマンがドレスデンの美術工芸博物館が開催した展覧会カタログ『ドレスデンにおけるユーゲントシュティール』において、展覧会の準備段階からの経緯を含めた詳細な研究を発表している^(注3)。この他にも、作家ごとに、同展出品作に関する研究が存在する。

以上のように、これまでも様々な角度から第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年に関していくつかの論文が書かれているが、同展が大規模で多面的な展覧会であったことから、ドレスデン内務省文書や出展作品の具体的な検討など、まだ研究の余地があると思われる。そこで、本論では第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年の展示構想と構成、出品作、その出品者と制作者についての記録を整理し、若干の検討を加えたい。

2. 展覧会委員と部門責任者の構成

第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年は、展覧会開催2年前の1904年3月から準備が始められた^(注4)。同展の委員会は、ドレスデン美術工芸協会 (Kunstgewerbeverein) の議長で、ドレスデン王立美術学校 (Königliche Kunstgewerbeschule) 校長を務めていた建築家ヴィルヘルム・ロツソウ (Wilhelm Lossow) を議長、カール・グロース (Karl Groß, 1869-1934)^(注5) とオットー・ザイフェルト (Otto Seyffert) を副議長とし、ドレスデン工科大学空間芸術教授フリッツ・シューマッハー教授 (Fritz Schumacher, 1869-1947) と同大学教授コルネリウス・グルリット (Cornelius Gurlitt, 1850-1938)、ドレスデ

ン美術工芸学校女子部教員エーリッヒ・クラインヘンペル (Erich Kleinhempel, 1874-1947)^(注6)、マックス・ハンス・キューネ (Max Hans Kühne, 1874-1942)、ヴィルヘルム・クライス (Wilhelm Kreis, 1873-1955)、参事官ベルンハルト・シュタッドラー (Bernhard Stadler) により組織された。

従来の美術工芸の展覧会では、美術工芸団体や会社が展示スペースを確保し、それぞれの団体や会社が出展を希望する作品を展示していたが、この展覧会では美術工芸団体や会社には主導権はなく、作品は芸術家の図案によるものか、芸術家が選んだものに限り展示可能であった。芸術家を重用し、手工芸家や生産者を軽視したこうした第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年の展示方針は、工芸業界からの反発が高まる要因となった。

また、展覧会の出品作品は芸術家の図案によるものか、彼らが選んだものに限られ、各部門の委員会によりアイデアスケッチや模型の段階から精査された。各部門の責任者は以下のメンバーが務めた。造形芸術部門はオットー・フリードリッヒ・グスマン (Otto Friedrich Gußmann, 1869-1926)、空間芸術部門はシューマッハー、教会芸術部門はグルリット、国民芸術部門はオスカー・ザイフェルト (Oskar Seyffert, 1862-1940)、技術部門はカール・ケチャウ (Karl Koetschau, 1868-1949)、学校部門と美術工業モデル部門はグロース、美術工芸一品作品部門はキューネ、素材別美術工業部門はクラインヘンペル、美術工業機械及び作品部門はマックス・ブーレ (Max Buhle) が担当し、出展作品を審査した。

3. 展示構成

第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年の出品作品は以下のように分類され^(注7)、図1のようにいくつかの展示会場で展示された。

美術と美術手工芸：

- A.1. 教会美術と墓碑美術
- A.2. 世俗美術と造形芸術
- A.3. 国民芸術
- A.4. 技術
- A.5. 美術手工芸作品
- A.6. 学校

美術工業：

- B.1. モデル作品
- B.2. 素材群と空間
- B.3. 機械と工房
- B.4. 本工芸

労働者福祉のための建築物、特設会場および公園内特別展示者：

- C.1. 村立学校：建築家エルンスト・キューン、ドレスデン
- C.2. 労働者住宅：東プロイセン州立保険所、ケーニヒスバルク
- C.3. 労働者住宅：上級公務員ノスティツ＝ドルツェヴィキ、ピルナ
- C.4. 労働者住宅：州議会議員W.ポピッツおよび議長B.ヘルツ、プラウエンi.V.
- C.5. 労働者住宅：ドレスデン貯金建築協会、ドレスデン

- C.6. 4カ国ハウス：「国民芸術」部門に属する
- C.7. ドレスデン手工芸工房館、ドレスデン
- C.8. 公園小屋：建築家W.ロツソウ、ドレスデン
- C.9. 一家族用住宅：建築家オズウィン・ヘンペル、ドレスデン
- C.10. 庭園パヴィリオン：建築家アルビン・ミュラー、マグデブルク
- C.11. 「錨マーク」のデルメンホルスター・リノリウム工場パヴィリオン、デルメンホルスト
- C.12. 株式会社ルートヴィヒ・フプフェルト社のパヴィリオン、ライプツィヒ
- C.13. 新聞パヴィリオン：建築家クルト・ライマー、ドレスデン
- C.14. 噴水彫刻「ダナイデ」シリング教授、ドレスデン
- C.15. 花崗岩の噴水：C.G.クナース、ドレスデン
- C.16. 花崗岩の噴水：マイセン=ツァイラ花崗岩加工所A.エック、ツァイラ=マイセン
- C.17. ブロンズ製噴水：彫刻家クレメンツ・グルンディッヒ、ドレスデン
- C.18. 噴水彫刻「雄鶏」：Ph.エルヒンガー&ゼーネ、陶器工場、ズフレンハイム（U.EIs.）
- C.19. 銅製鹿：F.ヘルマン・ベーク社、ドレスデン
- C.20. 宝くじパヴィリオン
- C.21. 変電所
- C.22. ガス装置
- C.23. パヴィリオンのあるミルクガーデン
- C.24. 田舎旅館ツム・イエーガーホーフ

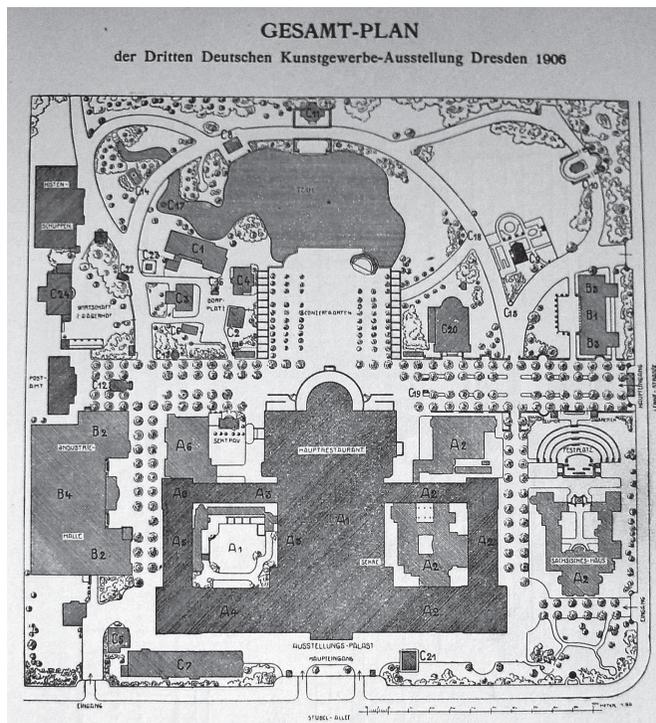


図1 第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年全体図

前記のように、展示内容は美術と美術手工芸、美術工業、特設建築の3つに大きく分けられた。さらに純粋美術は宗教美術と世俗美術に分けられ、美術を応用した美術手工芸は純粋美術と並置された。また、美術工業という領域が設けられ、万国博覧会における展示のように、量産する際に手本となるモデル作品が展示された他、その製作機械も展示された。特設建築はさまざまなものを含んでいるが、村立学校や労働者学校など、庶民の生活に資する建造物を中心に構想されたようである。

4. カール・グロース「美術手工芸について」1906年

『第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年』カタログには、シューマッハーが「展覧会の歴史について」執筆している他、ハンス・ペルツィヒ (Hans Poelzig, 1869-1936) が「建築」について、ヘルマン・ムテジウス (Hermann Muthesius, 1861-1927) が「美術工芸の学校制度の発展と今日の状況」、グロースが「美術手工芸 (Kunsthandwerk)」について、フリードリッヒ・ナウマン (Friedrich Naumann, 1860-1919) が「美術と工業」について寄稿している。どの文章も著名な論者による興味深いテーマであるが、本論では同展の基本展示構想を発案したグロースの文章「美術手工芸」がどのような内容であったか見ておきたい^(注8)。

美術手工芸

展覧会首脳部がプログラムにおいて基本的に美術手工芸 (Kunsthandwerk) と美術工業 (Kunstindustrie) とを区別したとき、首脳部はまったく明確な区別は成立しないであろうということを十分に理解していた。だが、人々は少なくとも、純粋に機械による製品が手で仕上げられていた製品とこれまで頓着することなしに同列に置かれていたその無頓着から揺り起こされて、不安になるはずである。小さな物の方が、大きく豪華に飾られたものよりも高価でありうる、ということに人はせいぜい驚くが、安価な量産品と一品作品の違いについて考えるまでにはめったに至らなかった。一方では機械を、他方では熟練した手をそれぞれの素材に基づいて引っ張っているまさに様々な価値の理解の中に、双方を悩ませる多くの経済的な損害を認識することへの鍵がある。

主に、美術工業は手仕事 (Handarbeit) を機械で模倣しようとしている。一方美術手工芸はこれと競争しようとして、労働力を無頓着な機械に押し付けた。双方ともそれによって美術的にも、経済的にも間違った領域に陥り、それによってただ「安い」ということだけに照準が合わせられた大衆の趣味 (Geschmack) を墮落させた。

この展覧会は機械芸術のある種の健全化をすでに気付かせている。シンプルで、清潔で、目的に合った作品は、趣味の良い比率によって、またまさに特別に機械のために考案されていることを通して独特に気品を高めている。我々は機械を、美術手工芸から純粋に手工芸的なものを取り除く美術手工芸に役に立つ侍女と見なす。

美術手工芸自体はどうであろうか？美術手工芸は未だに重要な地位にある。なぜなら、美術手工芸以上に素材の入念な研究を要求するものはないからである。ある素材を一定の仕方に取り扱う際に、その素材の美しさを無理やり奪い取ることに喜びを感じている者だけが、真の美術手工芸家である。しかし、美術工芸家であり、美術工業家であり続ける人

材にそれができるようにする、理解のある発注者は残念ながらまだ少ない。とにかく、人々は展覧会を見て回る際に、古くて血統がよく、素晴らしい素材感覚とふたたび匹敵する様々な素材の作品を見出す。これは未来にとっての喜ばしい生成を予告している！

未来にとっての？

その未来は機械にあり、手にはないのだと人はいう。すなわち、機械は自身と人間を改良し、さらなる芸術的な製品のためにも意外な可能性を開拓するのだ。美術手工芸は絶えず押し戻され、萎縮しなければならないのである。

最終的に、全人類は機械化され、工業化されるのであろうか？

ここで我々は芸術家と一緒にすることはない。

芸術家たちは、双方の善意とすでに経験してきたことに基づいて、民衆に馴染みがあり、ふさわしいものとなる機械仕事のための確かな主題を見出すまで、工業に自分たちを自由に使わせるだろう。その中で、主題を流行させ、改悪させるのではなく、趣味良く修養する有用な人材が引き出されるのである。それによって、芸術家は彼の課題をまず美術工業の内に満たし、より幅広く高次の課題に取り組むようになるであろう。

造形芸術家は幸いなことに、音楽や詩芸術の仲間が「出版社」と結びついているようににはそれとはそう結びついてはいない。他人の感性と感情を造形芸術家の感覚で豊かにするために、仲介者のいない直接的な指導の例が、美術工芸である。美術工芸は、建築、彫刻、絵画と相互に作用し合い、注文主と製作者が直接渡り合うことができる。この点において、美術手工芸は強力で使われていない力をいまだに蓄えており、もし正当に引き継がれて使用されるならば、民衆にもっと大きな経済的価値を供給するはずである。

例えば、産業が象牙を安い量産品に加工するとか、美術手工芸が象牙で素材の百倍を超える値打ちのある作品を彫るといことは、どうでもよいことだろうか？産業というものは素材から普遍的な価値を生み出すことなく、このようなやり方で素材を浪費するが、美術工芸の力量は素材をあまり必要とせず、素材をより高い、普遍的な価値に置き換える。

だから、民衆の経済的な未来は、その芸術的な感覚の高さや、良いにせよ悪いにせよこれらの趣味と結びついている。民衆の趣味が良いほど、美術手工芸から価値を生み出させ、それによって国家の財産を増やすであろう。

これは工業と並んで美術手工芸の経済的な存在理由である。

もちろん機械も助けとなるべく教育されなければならない。しかし、機械は素早く仕事をし、静かに佇んでいることは許されない。繰り返すことが可能であるかぎり機械はあくまで合理的である。

それゆえ、同質性は美術手工芸に対する美術工業の特徴である。同質のものを大量生産しなければならないことをごまかすために、病的に新奇なものを求めるのだ。

百人もの人々が同じ「宝飾」を身に付けたり、「芸術的な」カトラリーやシュロの桶、贅沢な家具を所有したりなどすることは、大衆の意識に上ることは許されない。それにより、美術工業の限界が示される。同質のコピーを様々な美において耐えうるのは実用品のみであり、登場するときはそのようなものとしてである。民衆は趣味により評価し、利用するであろう。しかし、実用品が何か特別なものであり、価値のあるものであるかのように振舞う場合には、実用品は偽っているものであり、無視されなければならない。

ここで美術工芸はその権利を受け継いでいる。美術手工芸は各人にとって特別な価値を

生み、その人の感情生活を豊かにする。もし、ドイツの民衆が良い趣味や内面性に関してさほど劣ってしまっていないとすれば、ドイツの民衆はそのような依頼に対して十分に豊かである。特に、有産階級は。数百万が毎年いわゆる「美術品」のために支出されている。何が住居の中で国民経済上価値のないものであろうか？そして、何が堅実な感覚にとって恥ずべきがらくたであろうか？結婚式や洗礼式、祭典などの際に個人やお役所からどうでもよい量産品を何の思慮もなく贈られるとは何事だ！工場のカタログに亡くなった人の記念碑を捜し求めたり、感覚の欠乏を怠惰な華美さと取り替えたりすることを、人々はまだ恥じていない。

このすべてが、そしてより多くのものが本当の才能を備えている美術手工芸を押し殺し、古い美術手工業者をその美術工業製品で小売商へと格下げしている。

しかし、大衆の中で魂と心情を失った民衆は結局は文化的民衆として存続しえないのだから、ふたたび美術手工芸にとってよりよい時代が来なければならないだろう。ドイツの思慮深い芸術家や美術受容者の大部分は10年来民衆精神を再び目覚めさせようと努力している。デューラーブント、郷土保護、文化財保護はそのための組織である。

しかし、これだけではない。良く見ている者は、2・3の工業化された美術工業の会社が後退して美術工業に着手していることを気付くだろう。これは非常に重要である。というのは、芸術的な感覚というものは、それが原因となって死んでしまうところのいかなる「工業化」にも耐えられないことを示しているからである。

前世紀における建築の衰退は、工場のような考え方、この仕事の実施、そしてそれと関連のある美術工業のあらゆる活動へと導いた。

それで、例えば装飾絵画は、以前その一流の才能を失うことなく、大芸術に譲ってしまったのだが、今や企業家の手中に落ちている。すなわち、装飾画家はますます工業経営者や、模型製作者、石彫家、芸術金属工、ステンドグラス制作者になりつつある。

建築には、より空虚な外観が本当の芸術的な価値よりも求められたので、美術手工芸的な野心がだめになってしまったのである。つまり、才能はそのためにアカデミーに群がり、「芸術家」を増やしてはいるが、芸術を増やしてはいない。

美術手工芸に供給しうる経済的な価値はそれによって失われ、真の技術はますます消えてきている。

いまこのイメージは変わり始めている。

建築において、本当に創造的な力がふたたび確固たる地歩を固めようとしており、ふたたび美術手工芸家たちの有能なチームを必要としている。

装飾画家助手というのは、型紙で暴れたり、悪い装飾をたくさん創ったりできる者ではなく、その個人的な能力を評価する独立した小さなマイスターなのだ！亜鉛装飾もスタッコのくり型も何キロも装飾したり、装飾を蓄えたりするのではなく、建築感覚を持った彫刻家なのだ！しかし、今やこれらはどこから得られるのだろうか？アカデミーや美術工芸学校では、それまでに画家や彫刻家、彫金家、ステンドグラス製作者たちは建築家精神との関わりの中で教育されてこなかったし、実践を積みば十分であった。ただこの人材は不足しているし、ふたたび養成されなければならない。

これは将来にとって多くの独立したマイスターの存在を意味している。マイスターは彼の個人的な能力のために忙しく、相応に支払われている。これはすなわち、美術工業につ

いての才能の増員による強化とアカデミックなプロレタリアートの減少を意味している。もし、美術手工芸によって財産が得られないならば、工業的な思惑通りに、それによって彼らの活動に内面的に満足することを通して、中流階級に見事な要素を供給する国民のある層が生まれるだろう。

価値があり、目的がはっきりしている限りにおいて、そこに近代美術工芸の努力は向かっている。疾風怒濤時代の迷いがそれ自身によってすぐに修正され、許されるようになるのだ。とはいえ、次のことは確実である。

悪趣味は民衆の才能ではなく無能に起因しているので、悪趣味はたちまちにして経済的損失をもたらすのである。
カール・グロース（筆者訳）

以上の文章において、グロースは「美術手工芸」というテーマを掲げて美術手工芸を重視しながら、美術工業を称揚しているきらいがある。美術工業は手仕事を機械で模倣しようとしてきたが、この展覧会では機械生産に合うように考案された製品意匠が見られること、これらの製品がシンプルで、清潔で、合目的に図案化され、さらに趣味の良いプロポーションによって気品のある意匠となっていることから、美術工業が現在健全な方向に向かっていると評価している。

新しい美術工業についての捉え方とともに、国家経済が国民の芸術的感性の高さや彼らの趣味と結びついており、彼らの趣味が良いほど美術手工芸も趣味の良いものとなって価値が高まり、ゆくゆくはそれが国家の財産を増やすことに繋がるという考え方は、後にドイツ工作連盟でムテジウスが展開した論旨と非常に良く似ていることを指摘しておきたい。



図2 ヴィルヘルム・クライス《ザクセン館正面玄関》

5. 第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年出品作

出品作の中でも、クライスにより設計されたA2のザクセン館(図2)と、その内部の同じくクライスにより贅沢に設えられた3室は、批評家アルバート・ホフマンらにより高い評価を得た。

クライスの贅沢な設えとは対照的に簡素であったにも関わらずムテジウスらから高い評価を受けたのが、リーマーシュミートの図案によりドレスデン工房が制作した家具とその設えであった。リーマーシュミートはティーメ邸のために設計した家具を含む室内装飾と「機械家具(Maschinen Möbel)」による室内装飾を展示した。

《音楽ダンス室》(図3)は、家具、壁面、天井がすべて白いラッカーで塗り上げられ、天井から大きなシャンデリアが吊り下げられた、祝祭的な雰囲気のある室内であった。《音楽ダンス室》の写真は、第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年会場写真と実際のティーメ邸室内(図4)と思われる写真の2種類がある。天井、壁面、家具などはほぼ同形ではほとんど同じ写真に見えるが、同展への出品作では背もたれにナツメ型の意匠が用いられた一人掛けの椅子が、ティーメ邸へ納入された作品では背もたれと座面に布が張られた一人掛け椅子が使用されていることが確認される。これらの椅子には、戸棚、暖炉囲い、入り口扉などに見られるチャールズ・レニー・マッキントッシュを意識した様な正方形の意匠が見られないことから、椅子とその他の建具は元々別に設計されたと推察される。

この《音楽ダンス室》の室内装飾と類似した意匠のラッカー仕上げの家具を使用しているのが清潔で明るい印象の《少女の部屋》(図5)である。また、もう少し成長した女の子のための部屋として設計されたと考えられる《娘の部屋》(図6)の中央にはウォールナツ材を使用した華奢な脚部をもつ勉強机、部屋の角には6人掛けのソファが置かれ、大人びた優美さが漂っている。これらの二つの部屋に使用されている簡素なつくりの椅子は機械家具のひとつで、ドレスデン手工芸工房の制作による機械家具のセット《応接室兼リビングルーム—内装Ⅲ》(図7)にも使用されていた。

機械家具とは、象嵌加工、彫刻、鑢がけ、塗装、組み立てなど実際には多くのプロセスに手仕事を必要としていたが、製材、板の圧着については機械を使用し、機械生産に適した図案の改良により、ドレスデン工房、その後のドイツ工房から比較的安価に販売された家具のシリーズのことである。

機械家具のシリーズでは他に《ダイニングルーム—内装Ⅲ》(図8)も同展において展示された。この部屋には中央に長方形のテーブルとその周りにろくろ成形による脚部をもつ3脚の椅子、壁際に食器棚、給仕用のテーブル等が置かれ、壁には振り子時計と鏡、額縁に入った乗馬の絵などが掛けられている。2009年9月現在のドレスデン美術工芸博物館内のある展示室(図9)には、上述の給仕用のテーブルと、食器戸棚と椅子のヴァリエーションが展示されている。

リーマーシュミートは以上の室内装飾を含め、17の部屋の設えを担当した。また、ドレスデン工房館内には、木材加工用の機械を備えた工房も再現されたという^(注9)。



図3 リヒャルト・リーマーシュミート《音楽ダンス室、第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年》
制作：ドレスデン手工芸工房

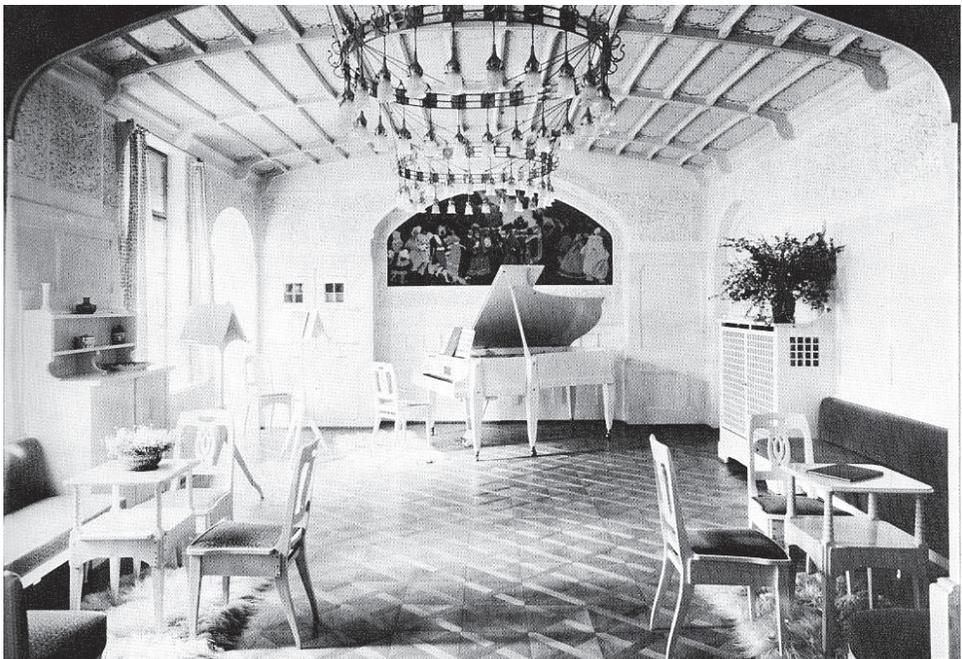


図4 リヒャルト・リーマーシュミート《音楽ダンス室、ティーメ邸》1905/06年 制作：ドレスデン手工芸工房

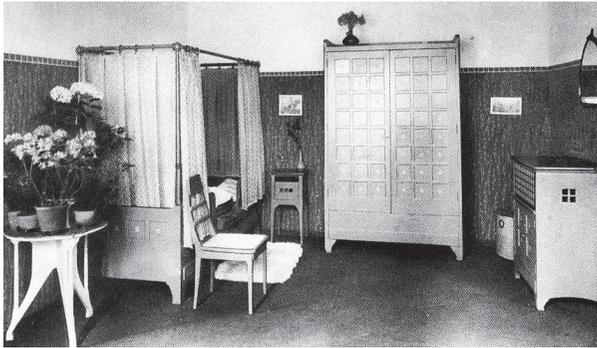


図5 リヒャルト・リーマーシュミート《少女の部屋》1905/06年 制作：ドレスデン手工芸工房
 展覧会歴：第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年

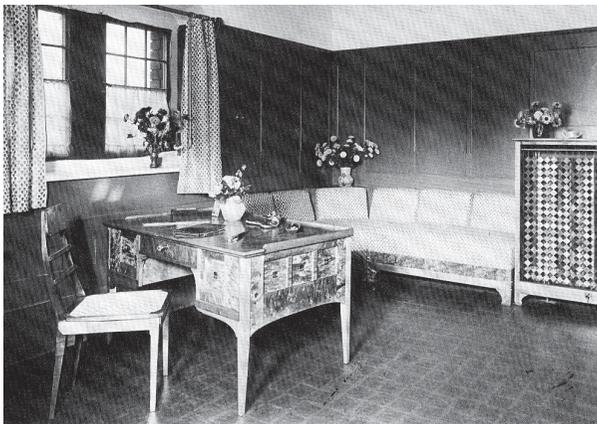


図6 リヒャルト・リーマーシュミート《娘の部屋、ティーメ邸》1905/06年 制作：ドレスデン手工芸工房
 展覧会歴：第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年



図7 リヒャルト・リーマーシュミート《応接室兼リビングルーム—内装Ⅲ》1905年 制作：ドレスデン手工芸工房
 展覧会歴：第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年



図8 リヒャルト・リーマーシュミット《ダイニングルーム—内装Ⅲ》1905年 制作：ドレスデン手
工芸工房 展覧会歴：第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年



図9 《ドレスデン美術工芸博物館内展示室》 2009年9月上旬

6. 州勲章の授与について

上述のクライスやリーマーシュミートの他にも、優れた作品を出展した個人や会社などが多数あったことは、第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年で授与された（ドレスデン）州勲章についてのリストから確認できる。ザクセン州都資料室ドレスデン所蔵の第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年ドレスデン内務省資料ファイルに、同展出品者、個人29名と会社28社に対して州勲章が贈られた記録がある^(注10)。

州勲章を受賞した個人の職種の内訳は、工芸家が8名と最も多く、続いて建築家と彫刻家が各4名、そのほか画家、大工、庭園技師が各1名と続いている。また、室内装飾（10）と金属加工（3）の分野は会社と個人の両方を含んでいる。著名な所では、建築家のオズウィン・ヘンペル、アルビン・ミュラー、内装图案家のアーデルベルト・ニーマイヤー、カール・ベルチュ、ヴィルヘルム・クライス、ブルーノ・パウル、ベルンハルト・パンコック、工芸家のパウル・ハウシュタイン、オットー・グスマン、リヒャルト・リーマーシュミートが受賞しており、これらのメンバーのほとんどがドレスデン手工芸工房や後のドイツ工房の仕事に従事していることが注目される。

会社の内訳は家具工場が7社と最も多く、続いて出版社が6社、製陶工場と機械工場、ステンドグラス製作所が各2社、そのほか大理石加工所、ピアノ工場、オルガン工場、時計会社、製本会社が各1社となっている。代表的な所でいえば、家具工場では、後にドイツ工房となるドレスデン手工芸工房やミュンヘン手工芸連合同業、出版社ではF. ブルックマン出版社、製陶工場ではドレスデンのヴィレロイ&ボッホやマイセンの王立陶器マニュファクチュア、時計会社ではグラスヒュッテのA.ランゲ&ゼーネなどが受賞した。

会社の所在地、個人の居住地で最も多いのが、ドレスデン（15）とミュンヘン（15）で、全体の半数を占め、次にライプツィヒ（7）、そしてベルリン（3）とシュトゥットガルト、その後にケルン、ワイマール、ザールブルク、ケーニヒスベルク、ハーゲン、バルメン、St.レオンハルト、プラウエン、プレーメン、マイセン、グラスヒュッテ、マグデブルク、シュトラスブルク、ハンブルクがそれぞれ1社か1名で続いている。

こうした州勲章の受章者の内容から、第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年は、家具工場が中核となった優れた室内装飾と工芸の展覧会であったことが確認される。また受賞者（社）の多くがドレスデンとミュンヘンを拠点としており、『ドレスデンにおけるユーゲントシュティル』展などにおいて従来指摘されているように^(注11)、当時のドイツ産業界に強い影響力があったドレスデンとミュンヘンの美術工芸業界の技術力、芸術性の高さを、この州勲章受賞結果は顕著に示しているといえるだろう。

7. まとめ

第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年は、ドレスデン美術工芸学校の教員であったカール・グロースの展示構想に基づき、美術と美術手工芸に並んで美術工業を展示された。同展では、美術工業の分野でもリーマーシュミートの图案をドレスデン工房が制作した機械家具など、来るべき時代にふさわしい評価すべき作品が含まれていた。

第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年で授与された（ドレスデン）州勲章のリストからは、個人の受賞者のほとんどがドレスデン手工芸工房や後のドイツ工房の仕事に従事していること、受賞した会社の業種から、家具工場が中核となった優れた室内装飾と工芸

の展覧会であったことを確認した。また受賞者（社）の多くがドレスデンとミュンヘンを拠点としており、これらの美術工芸業界が高い技術力を持ち、当時のドイツ産業界に強い影響力があったことを伺うことができた。

第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年については、ドレスデン内務省資料や出品作品、同展カタログに寄稿された他の論客の文章、美術工芸の問題など、まだ検討すべき課題が多く残っていると思われる。同展については、今後も研究を継続したい。

注

- (1) John Heskett, *Design in Germany 1870-1918*, Trefoil Books Ltd., London, 1986, pp.106-118.
- (2) Klaus-Peter Arnold, *Vom Sofakissen zum Städtebau –Die Geschichte der Deutschen Werkstätten und der Gartenstadt Hellerau-*, Verlag der Kunst, Dresden, 1993, pp.78-84.
- (3) Jutta Petzold-Hermann, “Die Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906”, in: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstgewerbemuseum, *Jugendstil in Dresden –Aufbruch in die Moderne-*, Edition Minerva, 1999, pp.65-79.
- (4) 同展の準備経過については、ユッタ・ベツォルト＝ヘルマンの同展についての論文に詳しい。Ibid., pp.65-67.
- (5) カール・グロース (Karl Groß, 1869-1934) 彫刻家、金細工師、美術工芸図案家。1898年のミュンヘン手工芸連合工房設立メンバー。バイエルン美術工芸協会の委員、ミュンヘン彫刻家協会議長を務める。1898年10月ドレスデン美術工芸学校に教員として招聘される。1914年まで美術工芸協会の副議長を務める。1899年以降、ドレスデン手工芸工房カール・シュミットの共同制作者となる。1900年にパリ万国博覧会のザクセン美術工芸部門、1902年に第1回トリノ国際現代装飾美術展の委員を務める。1904～5年に第3回ドイツ美術工芸展ドレスデン1906年副議長となり、基本的な展示プログラムを立案する。1907年ドイツ工作連盟の創立会員となる。1914年10月ヴィルヘルム・ロツソーの後任として、ドレスデン美術工芸学校校長に着任する。K.P. Arnold 1993, op.cit., pp.415-6.
- (6) エーリッヒ・クラインヘンペル (Erich Kleinhempel, 1874-1947) 建築家、美術工芸図案家、画家。初期のドレスデン手工芸工房のメンバー。1906～12年ドレスデン美術工芸学校女子部の教員を務める。1912年美術工芸学校、美術工芸博物館館長エミール・ヘック (Emil Högg) の後継者としてプレーメンに招聘される。Ibid., pp.420-1.
- (7) Ed. Direktorium der Ausstellung, *Das Deutsche Kunstgewerbe 1906: III. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung*, F. Bruckmann A.-G., München, 1906. 展示用に設えられた会場写真が多数収録されていることから、このカタログは展覧会期中～後に出版されたのではないかと推察される。また、このパンフレットEd. Direktorium der Dritten Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906, *Das Deutsche Kunstgewerbe 1906 -Prospekt-*, F. Bruckmann A.-G., München, 1906.は、会期中に会場で頒布されたと考えられる。
- (8) Karl Groß, Kunsthandwerk, in: Hrsg. Direktorium der Ausstellung, *Das Deutsche Kunstgewerbe 1906: III. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung*, F. Bruckmann A.-G., München, 1906, pp.29-31. この他にも、グーリットが「教会美術について」、エーリッヒ・ハーネル (Erich Haenel) が「空間芸術」について、エルンスト・キューン (Ernst Kühn, 1859-) が「地方と労働者の福祉のための建築」について寄稿している。
- (9) J.Heskett 1986, op.cit., p.112.
- (10) Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden 10736, Ministerium des Innern Nr.22783, “3. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906”.
- (11) Petzold-Hermann 1999, Ibid.

図版典拠

- 図1・3 Ed. Direktorium der Ausstellung, *Das Deutsche Kunstgewerbe 1906; III. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906*, F. Bruckmann A.-G., München, 1906.
- 図2 Ed. Direktorium der Dritten Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906, *Das Deutsche Kunstgewerbe 1906 -Prospekt-*, F. Bruckmann A.-G., München, 1906.
- 図4・5・6・7・8 Ed. Winfried Nerdinger, *Richard Riemerschmid –Vom Jugendstil zum Werkbund-*, Prestel-Verlag, München, 1982.
- 図9 Photography by Ms. Christine Ernek, Staatliche Kunstsammlungen Dresden Kunstgewerbemuseum

その他参考文献

Maria Wüllenkemper, *Richard Riemerschmid*, Verlag Schnell & Steiner, 2009.

謝辞

Einen besonderen Dank möchte ich einer Wissenschaftlichen Assistentin Frau Christine Ernek von der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden Kunstgewerbemuseum aussprechen.

付記

本稿は、平成21年度文部科学省化学研究費補助金（若手研究（B））（課題番号20720040）による研究成果の一部である。