

Kunstgewerbe.

Die beiden Nachbarorte, in denen ich diese Vorträge hielt (Bielitz — Biala), sind bedeutende Industriestädte. Die Bevölkerung sucht in der Kunst Zerstreuung und erblickt in ihr gern das Mittel zur Entwicklung eines dem geschäftsmännischen Brauch entsprechenden Luxus. Die Kunst ist hier nicht bodenständig, sondern sucht Schritt zu halten mit der herrschenden Mode des Reichszentrums Wien. Will jemand ganz sicher gehen, dann läßt er sein Haus von einem Wiener Architekten bauen, noch häufiger bezieht er seine Möbel aus Wien. Und die am Orte selbst tätigen Baumeister, Möbeltischler und Dekorateure müssen, wollen sie aufkommen, stets auf dem Laufenden des Wiener Geschmacks sein; sie versorgen sich daher womöglich mit Hilfskräften, die an der Donau herangebildet wurden. Gelingt es, eine Neuschöpfung in einem Wiener Blatte, oder gar in einer Kunstzeitschrift zur Sprache zu bringen, dann ist alle Welt einig in dem Urteile, daß da etwas Bedeutendes geleistet worden sei.

Diese Art der Befriedigung des Kunstbedürfnisses wird wohl noch an sehr vielen Orten typisch zu finden sein, besonders da, wo der gesamte ökonomische Betrieb von der zentralen Börse, den Banken und dem Großhandel abhängig ist. Wehe dem Künstler, der sich an solchen Orten niederläßt und versucht, in seiner Persönlichkeit die Würde der Kunst zu verkörpern. Er wird hohnlachend begraben. Nur der Schmarozer kann da gedeihen oder zur Not jemand, der nicht darauf

lage des Zweckmäßigen. Haltet diese Forderung im Gedächtnis und die von Stunde zu Stunde wachsende Schar frühreifer Genieabenteurer wird wie Wachs am warmen Lichte in die Breite fließen, es wird von ihr kaum eine Erhöhung übrigbleiben.

Der Feldruf nach dem Einfachen und Zweckmäßigen bringt es mit sich, daß heute wieder, wie an den Ursprüngen jeder Kunstentwicklung das Kunstgewerbe die Führung hat. Wollen wir einfach und zweckmäßig sein, dann müssen wir eben beim allernächsten Zweck beginnen, z. B. bei dem Stuhl, auf dem wir sitzen. Und da gibt es nun zwei Wege, das Entsprechende zu finden. Der eine liegt im Auffuchen dessen, was durch Gebrauch und Überlieferung bewährt, aber von allerhand Modestimmungen entstellt oder in den Hintergrund gedrängt worden ist. Manche der englischen Modernen sind gern solchen Spuren nachgegangen. Man nehme nur einen Speisestuhl von Walter Crane: vier vertikale Pfosten, durch horizontale Spreizen und den Sitz verbunden, zugleich die Lehnen bildend und im Rücken unten durch Strohgeflecht, oben durch lotrechte Latten gefüllt. Man möchte glauben, der Künstler habe diesen Stuhl in der Urväter Hausrat entdeckt. Solche Dinge sollten auf allen Gebieten die Lokalmuseen sammeln; da würden mehr gesunde Anregungen zutage kommen, als in dem Wettstreit, sich gegenseitig an kostbarem internationalem Kunstbesitz zu überbieten. Der praktische Aufbau eines landesüblichen Tisches oder Bettes könnte sich leicht zu allgemeiner Anerkennung durchsetzen. Freilich lassen sich solche historisch gewordene, von keinem Einzelnen erfundene Motive nicht patentieren.

Anders das aus der Beobachtung des praktischen Bedürfnisses heraus Geschaffene. Darin sind unter Führung der großen englischen Bahnbrecher Chippendale und Sheraton, van de Velde und unsere tonangebenden deutschen Meister groß. Man nehme die Möbel eines Wohnzimmers von Riemerschmied. Quer vom Ende des Vorderfußes zum oberen Ab-

schluß ziehen sich zwischen den lotrechten Pfosten diagonale Seitenteile, in der Wirkung verstärkt durch Spreizen, die ihnen im Winkel entgegenstreben.

Ein einfach und praktisch gebautes Möbel ist nun freilich noch kein Kunstwerk. Es müssen zum mindesten gewisse Voraussetzungen erfüllt, Verhältniswerte beobachtet werden, die abhängig sind von den ins Spiel kommenden Kräften und Funktionen, ähnlich wie sie ja auch die Natur in ihren Gewächsen gesetzmäßig innehält. Man nennt ein solches Möbel dann ästhetisch gebaut. Zum Künstlerischen gehören noch gewisse Eigenwerte, von denen später zu reden sein wird.

Was da unter unseren Augen geschieht, ist eine sehr bedeutungsvolle Wendung in der Geschichte des Möbelbaues. Man vergegenwärtige sich nur, wie die Entwicklung bisher vor sich ging. Nehmen wir wieder den Stuhl. Seit Jahrhunderten ist er im Aufbau immer der gleiche geblieben. Die Änderungen bezogen sich fast ausschließlich darauf, ob man die einzelnen Teile gerade ließ oder so und so schweifte, hauptsächlich aber darauf, mit welchen Ornamenten man das überlieferte Gerüst schmückte. So wurde der Stuhl ein wahrer Stilzeiger: heute überzog man ihn mit schön geschwungenen Renaissance-, morgen mit schweren Barockverzierungen, dann löste man ihn ganz in Rokoko Schönörkel auf, und als die Ernüchterung eintrat, brachte man wieder die einfachen antiken Motive an. Das XIX. Jahrhundert hat dann, seinem historisierenden Grundcharakter entsprechend, alle diese nach sämtlichen Stilperioden abgewandelten Stühle womöglich in ein und demselben Zimmer zusammengestellt.

Seit einigen Jahren hat sich das Blatt nun endlich gründlich gewendet. Man entfernt zunächst einmal all das wuchernde Ornament und stellt sich so wieder vor die uranfängliche Aufgabe selbst: wie soll man einen Stuhl vernünftig bauen? Es ist, wie wenn nach langer Krankheit und Quacksalberei der erste Schritt zur richtigen Behandlung gemacht würde. Zuerst das Zweckmäßige, und dann alles übrige!

Hoffentlich interessieren sich für diese Dinge bald auch Kreise, die der Verbesserung unserer Gesundheitseinrichtungen nachdenken. Dann dürfte der Umfang des Nachsinnens über einen vernünftigen künstlerischen Möbelbau noch viel gründlicher ausgedehnt werden. Denn da wird man nicht davor zurückschrecken, zu fragen, ob denn die überlieferten Möbel nach den modernen hygienischen Anschauungen überhaupt noch zu brauchen sind. Ich würde glauben, wenn wir uns angewöhnten, weniger zu sitzen, d. h. den Körper nicht systematisch zusammenzuklappen, dafür aber die Glieder mehr in straffe Anspannung, wie beim Stehen, oder gelöstes Ruhen, wie beim Liegen nach Art der Griechen, zu bringen, so würden unsere Bureaukraten in allen Ämtern mit der Zeit weniger denkfaul. Das zur Gewohnheit gewordene Hocken vor dem grünen Tisch schwächt Körper und Geist.

Mit solchen Vorschlägen stoßen wir nun freilich gleich auf die Widerstände, die sich jeder Erneuerung unseres gesamten Lebens entgegenstellen, sobald man von der Prüfung scheinbar selbstverständlicher Voraussetzungen unserer Gewohnheiten ausgeht. Ich möchte den Bureaukraten sehen, der sich, ohne daß es ihm unmittelbar ans Leben ginge, von seinen „wichtigen“ Alltagsgewohnheiten abbringen ließe. Man mag ihm vernünftige und einfach schöne Möbel bauen, so viel man will, er bleibt doch sitzen. Und das gilt ganz allgemein. Nutzkünstler und Möbeltischler können, soviel sie wollen, einig sein in dem Bestreben, nur das Gute und Einfache auf den Markt zu bringen, das Publikum läßt beide doch im Stich. Die Nachfrage richtet sich immer noch in der Masse nach Luxusmöbeln, die mit Ornamenten überladen oder sonst reich ausgestattet sind. Es liegt also zum guten Teil am Publikum selbst, wenn die ernstesten und tüchtigsten Bemühungen unserer bahnbrechenden Meister fruchtlos bleiben und nur die auf allerhand Effekte hin gearbeiteten Möbel die Herstellung lohnen. So mußten denn auch die führenden Nutzkünstler, wie Pankof, Behrens u. a., reiche Möbel bauen, wenn sie auf

Abſatz rechnen wollten. Da kommen dann bisweilen aus den Händen auch dieſer Bahnbrecher Schöpfungen zutage, die geſucht erſcheinen. Ich erwähne ein Pult im Eheſchließungs- zimmer in Deſſau und eine Kommode von Pankof, ausgeführt von den vereinigten Werkſtätten für Kunſt im Handwerk in München. Die Folge ſolcher Udinge iſt eine in vieler Beziehung unheilvolle. Das Einfache und Zweckmäßige iſt zugleich das ſchwerſte, ſetzt bei dem, der es ſucht, den Kern genialer Be- gabung, die Empfindung für das, worauf es in erſter Linie ankommt, voraus. Virtuosen, die das Komplizierte und nach allen Richtungen Schillernde überrafchend abzuwandeln wiſſen, gibt es unzählige. Die ſtürzen ſich dann auf ſolche z. T. durch die Not der ungeſunden Nachfrage entſtandene Effekttüde; das Einfache, auf einen ſehr vornehmen Geſchmack Rechnende bleibt unbeachtet. Das Publikum wieder, das in der Maſſe gar nicht durchſchaut, worin der geſunde Kern der modernen Bewegung liegt, nimmt die ſchließlich herauskommenden Ver- zerrungen für bare Münze, weiß gar nicht, daß ihm da Blech ſtatt des tatsächlich vorhandenen Goldes verabreicht wird. So entſteht die falſche Beurteilung der eigenen Zeit, das Witzeln und Spotten, die oberflächliche Art des Verkehrs mit Kunſt- werken, die niemandem von Nutzen iſt, dafür aber gründlich allen ſchadet. Es fehlt eben jeder Maßſtab. Obrift hat einmal den Vorſchlag gemacht, man ſollte allerorten Skioptikon- vorträge veranſtalten und durch Anſchauung und Vergleich hinarbeiten auf eine klare Scheidung guter und ſchlechter Ware. Ich weiß nicht, ob der Verſuch irgendwo mit Erfolg gemacht worden iſt. Schulze-Naumburg gibt derartige Gegen- überſtellungen jetzt im „Kunſtwart“.

Am nächſten dürfte die Gefahr der Entſtellung liegen bei einer Art von Möbeln, deren Entwerfen den feiſten Geſchmack vorausſetzt. Die Künſtler richten dabei ihr Augenmerk auf das Geltendmachen der Schönheit des Materials durch farbige Belebung. Früher hat man beim Holz z. B. wohl darauf ge- ſehen, dem Auge die im Querschnitt zutage tretenden Figuren

der Wachstumsschichten darzubieten, hat sich aber darauf beschränkt, die Maserung durch braune Politur oder Beize zu heben. Heute lauscht man diesen Figuren Geheimnisse ab, die, wie an den Gemälden, die überlieferte „braune Sauce“ zu Falle bringen und auch dem Möbel allen möglichen hellen, farbigen Reiz zurückerobern sollen. Es scheint mir mit zu den feinsten künstlerischen Aufgaben zu gehören, die Wachstumsfiguren in ihren derben oder zarten, großzügigen oder feingliedrigen Bildungen mit entsprechenden, in das Holz eingelassenen Farben zusammenzureimen. Ich habe auf Ausstellungen Möbel gesehen, die ganz einfach gebaut und jedes Ornamentes bar, nur um dieses stillen Einklanges von Figur und Farbe willen einen lebhaft befriedigenden Eindruck machten. Das scheinen mir jetzt die modernsten Möbel zu sein. Es ist selbstverständlich, daß sie nicht in den ersten besten Raum gestellt werden können, dieser vielmehr für ihre Aufnahme zugerichtet sein muß. Damit komme ich auf das Gebiet des modernen Innenraumes.

Wir sind zunächst gewöhnt, unsere Wohnzimmer als streng rechtwinklig gestaltete Raumkasten vor uns zu haben. Das hängt mit der möglichst ökonomischen Ausnutzung des eng begrenzten Raumes der städtischen Mietkasernen zusammen, die bisher tonangebend waren. Die gerade Balkendecke über den im Raster verteilten Zimmern, das ist das Hergebrachte, nur die Gruppierung wechselt, je nach der Kopfszahl und den Ansprüchen der mietenden Partei. Auf diese Art kann jeder spekulative Bauunternehmer sich natürlich einen rein fabrikmäßigen Betrieb einrichten. Heute ändert sich die Situation etwas. Unsere Nerven halten dem lärmenden Hasten der immer volkreicher werdenden Städte nicht mehr stand, wir drängen aus dem Geschäftstreiben hinaus vor die Stadtgrenze. Das moderne Wohnhaus ist, dank dem Fortschritt des Verkehrs und der Bodenreform, nicht mehr das vielstöckige Miethaus, bestimmt für eine Anzahl von Parteien, sondern das Einfamilienhaus, womöglich freistehend im Garten: die Villa. Unsere Städte wachsen nicht mehr in die Höhe, sondern dehnen sich in die Breite.

Damit ist nun auch die Bahn frei geworden für eine den individuellen Neigungen entsprechende Gestaltung der Wohnräume. Besteller und Architekt treffen sich in dem Wunsche, dem Innenraum die starre geometrische Kastenform zu nehmen, ihn malerisch durch Schiebwände, weite Alkoven, tiefe Erker, vorspringende Balkone und Terrassen zu gliedern und zu erweitern, sonnige Schlafzimmer mit warmen Stuben für den Winter und kühlen Winkeln für den Sommer heimlich abwechseln zu lassen, endlich dem ganzen Hause in der weiträumigen Halle oder Diele einen Sammelpunkt zu geben. Davon war z. T. bereits S. 46 f. die Rede. Hier interessiert nur die Ausstattung der Innenräume. Die moderne Kunst unterzieht diese Aufgabe in ihrer Gesamtheit einer Neuordnung, sie bleibt nicht etwa bei Einführung eines neuen Wand schmuckes stehen. In erster Linie wird die Lichtzufuhr nach der Bestimmung des einzelnen Raumes und der Neigung des Bewohners geregelt. Ich werde die Fenster in meinem Schlafzimmer anders anordnen, als im Wohnzimmer, und diese wieder anders, als in meinem Arbeitszimmer. Dadurch bekommt jedes Gemach sofort seinen eigenen Charakter. Früher ging man von der Fassade aus, die Innenräume mußten sich nur zu oft dem Außenbau unterordnen, die in Stockwerken rhytmisch fortlaufende Fensterreihe war geradezu ausschlaggebend. Heute baut man zweckmäßig von innen nach außen. Die Fassade muß sich den inneren Raumverhältnissen und der wechselnden Beleuchtung fügen.

Sind die Möbel geschmackvoll und die Fenster eigenartig verteilt, so darf die Tür nicht zurückbleiben. In einem modern eingerichteten Zimmer kann eine in der alten Art belassene Tür alle Harmonie zerstören. Dergleichen zeigt sich oft in Mietwohnungen, die mit modernen Möbeln und Tapeten ausgestattet wurden, während Fenster und Türen, Fußboden und Decke nicht berührt werden durften. Da ergibt sich dann deutlich, daß die moderne Kunst eine Erneuerung von Grund aus verlangt und das halb Moderne mehr abstößt als das

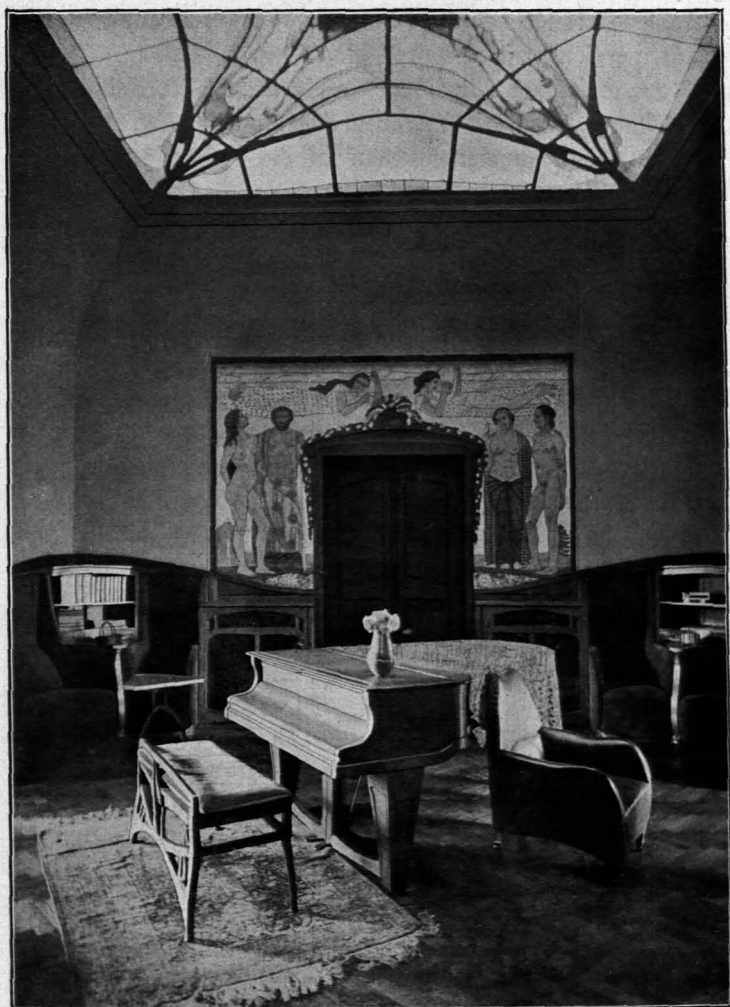


Abb. 28. Van de Velde, Musikzimmer im Folkwang-Museum
des Herrn Osthaus in Hagen i. W.

ganz Altmodische. Nun denke man sich nur einen Hausbesitzer, der den Parteien erlaubt, Erker und Balkone auszubrechen, neuartige Fenster und Türen einzusetzen u. dgl. m. Da der moderne Geschmack von jedem einzelnen Besteller Individualität verlangt, wird der eine, weil er seine Wohnung von innen nach außen komponiert, mitten in die rechteckigen Fensterfluchten Öffnungen im Hufeisenbogen einfügen und an Stellen nach außen durchbrechen, wo oben eine neue, auf den Unterbau rechnende Konstruktion einsetzt. Der andere wird Türen in Form von Achtern oder aufgesperrten Drachensäulen komponieren. Was fällt nicht alles einem selbstherrlichen Dilettanten ein!

Abb. 28 zeigt das Musikzimmer des Carl Osthaus gehörigen Folkwang-Museums in Hagen von van de Velde. Man betrachte zunächst nur die Türe. Sie zeigt, daß man sehr gut bei der rechteckigen Gestalt bleiben und lediglich durch die Umrahmung und die Fügung der Flügel modern wirken kann. Oben legt sich ein Segmentbogen mit Volutenansätzen an den Enden über den Türstock, die Seitenränder laden am oberen Ende kaum merkbar aus. Einfacher ist das Motiv nicht zu denken. Die ganze Wirkung ist auf den stillen Einklang der Linien und Farben gestellt. Die rosagelbe Wand wird durch Türen und Möbel in Natureiche und durch Bezüge in rotbraunem Velvet abgelöst; von der Linienführung später. Das nun sind neben der malerischen Gruppierung der Raumformen und der Individualisierung der Lichtzufuhr die wichtigsten Mittel, mit denen der moderne Raumkünstler arbeitet. Das Ornament erscheint ganz zurückgedrängt. So z. B. gleich bei dem Musikzimmer van de Veldes: Fällt nicht selbst in der Schwarz-Weiß-Abbildung auf, daß an den Wänden kein Muster erscheint, sie vielmehr ganz glatt gehalten sind?*)

Die moderne Kunst hat inbezug auf den Wandschmuck

*) Das Wandbild, von E. R. Weiß in Aseinfarben auf Leinwand gemalt, ist erst neuerdings hinzugekommen. Es sind zwei schwebende Figuren, die musizieren, und vier stehende, die zuhören.

Elemente der Dekoration von Innenräumen? Gewiß. Wenn ich nach Pompeji gehe, dann finde ich etwas, das der modernen Art fern verwandt ist. Das pompejanische Rot, das tiefe Schwarz, das satte Weiß und helle Blau sind auch Errungenschaften einer künstlerisch hochentwickelten Zeit gewesen. Damals aber hatte man sich eben erst so recht des Wandbildes auf dieser bunten theatralisch belebten Unterlage bemächtigt, und so kam es, daß die Architekturbilder, Landschaften und mythologischen Darstellungen zur Hauptsache gemacht wurden. Heute verzichtet man auf das alles. Die Linie soll nicht in der Zeichnung, die man im Wandschmuck sieht, sie soll vielmehr in der Anordnung der Möbel und deren Bildung liegen. Dieser Tatsache gegenüber fragt man: Woher die völlige Ausmerzung jedes in die Augen fallenden Musters an unseren Wänden, warum die Beschränkung auf ganz einfarbige Flächen, höchstens ein ganz unauffälliges Streumuster?

Im gegebenen Falle liegt wohl zweifellos die Äußerung eines uralten Entwicklungsgesetzes vor: man fällt bei Übersättigung aus dem einen Extrem ins andre. Hauptbeispiel bleibt immer das Umspringen aus dem pompösen Barock Louis XIV. in den zierlichen Schmuck der Regence und das Rokoko. So auch in unseren Tagen. Es ist noch gar nicht lange her, da sahen unsere Zimmer durchweg aus, als wären die Wände mit schweren persischen Seiden- und Samtstoffen behängt, freilich nicht im Original, sondern in nachahmender Malerei und Tapeten. Das waren jene zahllosen in der Diagonale fortlaufenden Muster, meist mit Palmettenmotiven gefüllt. Man vergleiche nur im Museum maurische Stoffe mit ihren abendländischen Nachahmungen und wird bald finden, wie sehr sie die Vorbilder dieser Dekoration, besonders das bekannte Spitzovalmuster lieferten, auch in den Farben. Dann kam die Zeit, wo man Neues an den Wänden wollte und große bunte Blumen- und Pflanzenmotive japanischer Art aufmalte oder klebte. Diese aufdringlichen Blumenbeete an den Wänden sind es wohl in erster Linie gewesen, die bei feinfühligen

Menschen den Umschlag in die völlige Verneinung alles Ornamentes herbeiführten. Heute stimmt man auch die Wohnräume in wechselnden Farbenakkorden und geht so vor, daß der eigentlichen Wandfläche entweder eine hohe Borte unten oder eine schmälere, durch passendes Ornament belebte oben entgegengesetzt wird.

Die Decke hat durch die Einführung des elektrischen Lichtes und neuerdings durch das Beliebwerden des Eisenbetonbaues eine Änderung erfahren. Man kombiniert gern die Felder dieser Technik mit heller, verdeckter Beleuchtung, die dann nach unten weiß wiederstrahlen soll. Der Fußboden ist im wesentlichen unverändert geblieben.

Das Problem der Innendekoration beherrscht geradezu unser modernes Kunstleben. Wie früher die unzähligen Bildersäle, so ermüden auf heutigen Ausstellungen die endlosen Reihen von Innenräumen aller Art, die ohne natürliche Gruppierung und Trennung wie die Zellen eines Bienenstockes ohne Unterbrechung aneinander gereiht erscheinen. Auf der dritten deutschen Kunstgewerbeausstellung in Dresden 1906 warteten des Besuchers über hundert derartiger Räume; es war eine schwere Arbeit, keine angenehme Anregung, sie alle zu durchwandern trotz der vernünftigen Gesamteinteilung. — Ich verzichte in diesem Abschnitte auf reicheres Abbildungsmaterial. Man blicke aufmerksam um sich und wird mehr als genug Beispiele vorfinden.

