

„Deutsche Innenräume — —“

heißt mehr und heißt etwas anderes als „Innenräume in Deutschland“. Ein wirklicher Innenraum ist wie ein erweiterter Leib, ein erweitertes Kleid des Menschen. Im idealen Falle spiegelt er, einem idealen Kleide gleich, die Bewegungsformen des Körpers wie die Farben der Seele. Das bewegliche Zelt des Nomaden, die Höhle des urzeitlichen Jägers, die um den Sonnenhof gelagerten Räume des antiken Südländers, die geschlossenen des nordischen Menschen, das gefälte Zimmer der „deutschen Renaissance“, der Prunksaal des Barocks, die fein-bescheidene Wohnung des Biedermeiers — sie alle verraten das Leben des Ansassen, sie alle sind vom Menschen ausgehender Niederschlag seiner gesamten Gebärde. Gewiß, die Bildung des Innenraumes erfolgt stets in der begrenzenden Reibung mit dem Wirklichen, mit dem Vermögen in jedem, auch äußerlichen Sinne. Aber immer ist er die nächste und liebste Grenzsetzung des Menschen selbst, und darum nichts zufälliges, so wenig wie Sprache oder Tracht oder Gebärde. Er ist Sprache, und vor allem Tracht und Gebärde; darum aber auch wie jene etwas Nationales, bestimmt von jener „gottgewollten“ Einheit, die wir Volk nennen und die wir als etwas bedingt Feststehendes empfinden — zugleich freilich auch von jener geheimnisvollen, aber unleugbaren Bewegung, die wir Geschichte oder „Entwicklung“ nennen. Diese beiden Mächte, die bedingt stetige des Volkes, des Stammes und die in Wellen schwingende der Geschichte, die Volksart und der Entwicklungsstand, der „Charakter“ (Volksstil) und der „Stil“ (Zeicharakter) begegnen sich hier wie in allen schöpferischen Leistungen. Wo noch nicht oder nicht mehr Volk ist, wird der „Stil“ als Zeicharakter — das heißt freilich zugleich wieder: als Farbe einer nur ausgedehnteren Kulturstimmung — stärker sprechen. Wo das Volk seine Art am stärksten gestaltet, wird der Zeitstil ein Zweites sein. Aber der Innenraum gerade, als ein Ganzes (nicht nur eine Summe von Geräten und Schmuckformen), als die Grenze der eigenen Bewegung, als die Gestaltung ihrer Möglichkeit, als der gewollte und geschaffene Ausschnitt aus der Unendlichkeit des Raumes, die erreichte nächste Heimat des Leibes und der Seele, muß in solchen Zeiten deutlicher mimischer Ausdruck, muß geradezu ein Gesicht des Volkes sein.

Zunächst sagt freilich der Ausdruck „Innenraum“ noch mehr, als was hier unter ihm gemeint wird. Innenraum ist niedergeschlagene Gebärde und von uns ausgegangen. Alles was von uns ausgeht, hat eine Richtung: es zeigt irgendwohin. So kann das Ziel stärker werden als der Ausgang. So kann der Innenraum aus der Heimat des Ichs die Heimat eines erhehten Anderen werden, die Heimat einer Welt, die über die eigene erhoben, das heißt erhaben ist. Das ist der sakrale Innenraum, der Tempel, die Kirche. Im Kerne und dem Werden nach sind auch Tempel und Kirche solche erweiterte, ursprüngliche Heimate des Leibes und der Seele. Je feierlicher ihr Ausdruck, desto ferner scheinen die Urformen des Wohnbaues, wie Zelt oder Höhle — und sind doch darin enthalten. Dem Pole der Leibesheimat entgegen formt sich der andere der Aherheimat, des Gottes. Aus dem „Um mich“ ist ein „Über mir“, noch mehr ein neues Gegen-Über

entstanden. Der Raum nicht als Kleid, sondern fast als Bild, als Monument — um es, nur einen Augenblick lang, in übertreibender Vereinfachung auszudrücken. So steht der Chor der mittelalterlichen Kirche dem Gläubigen zunächst wie etwas Unbetretbares, als heilige Wohnung eines Höheren gegenüber, und so auch selbst schon die Fassade, die feierliche Stirne des Innenraumes. Und doch ist die Kirche zugleich Leibes- und Seelenheimat, nur nicht für den Einzelnen, sondern für eine übergeordnete Gemeinschaft, sie ist auch Gemeindehaus und darin dem Konzertsaal, dem Theater, dem festlichen Versammlungshause verwandt. Auch der Innenraum in jenem engsten Sinne, in dem er heute meist gemeint, in dem er auch in den folgenden Blättern beleuchtet wird, als mehr privater Wohnraum, steht darum im Zusammenhang mit der Art des sakralen. Eine stetige Reihe zahlloser Möglichkeiten bewegt sich zwischen beiden hin, und der nationale Ausdruck, den der über- und gegengeordnete Weiberaum großartig versammelt, wird auch im profanen Raume bescheidener, doch nicht weniger wirksam enthalten sein.

Aber gerade hier, vom engsten Heime bis zum gefeigerten Repräsentationsraume, ihn zu suchen, wird besonderen Reiz gewinnen. Es ergibt sich, sobald man die Raumbilder dieses Bandes durchwandert, sobald man ihre Ordnung auf eine rein zeitliche in sich umstellt, eine eigentümliche, aber einleuchtende Tatsache. Wie in der Frühzeit, im sogenannten früheren und hohen Mittelalter die Bildung der Volkscharaktere noch unvollendet ist, ein europäischer Zeitstil in hohem Grade noch die Gesamtvertretung der einzelnen Nationen übernimmt, so ist zugleich die Nähe des Sakralen hier noch notwendiger, um eindrucksvolle, bewertungswürdige Raumbilder zu erzeugen. Die Allgemeingültigkeit etwa des „Gotischen“ und die Erhabenheit des Sakralen wirken zusammen. Es war darum sinnvoll, die klösterlichen Versammlungsräume, den Remter, das Dormitorium (Schlafraum), selbst den Kreuzgang hier vorzuführen. Der klein-bürgerliche Wohnraum jener Zeiten ist nicht nur unüberliefert — wir dürfen auch glauben, daß sein Fehlen kein allzu-großer Verlust ist. Das gehobene Menschentum der klösterlichen Bildung, in zum Teil übernationaler Geistigkeit lebend, im engsten Heimraum der Zellen auf asketische Zurückhaltung verwiesen, überträgt nicht wenig vom Ausdruck und sehr vieles von den Erfahrungen, den technischen und künstlerischen Mitteln des Gottes- und Gemeinderumes auf die Stätten der Sammlung und Versammlung. Und im höfischen Raume sind es wieder gern die kirchlich erprobten Mittel der monumentalen Wandbemalung (oder auch der Wandbehängung), die dem gehobenen Wohnraume dienen.

Sobald aber der Bürger aufzusteigen beginnt — es ist kein Zufall, daß damit das goldene Zeitalter des Sakralbaues zu Ende geht — sobald beginnt auch die starke persönliche Kraft, die, lange noch im Dienste der Kirche, dennoch dem Werden einer modernen privaten Kunst dient, dem eigenen Raume höhere Formen zu geben. Gewiß, das Scheidende klingt lange in das werdende hinein, und in der großen Blütezeit der bürgerlichen Kunst gegen 1500 liegt immer noch etwas vom Schimmer der Kirchenkunst auch auf privaten Räumen; mit besonders

guter Begründung natürlich auf den festlichen Zimmern etwa der Bischofsveste Hohensalzburg. Aber überall breitet sich das Solide und Intime des bürgerlichen Menschen aus, der soviel entbehrt Freilandschaft im Heime zu ersehen hat. Zwischen den Zimmern der Patrizier und jenen des Adels werden die Unterschiede immer kleiner. Die gleichen, großen, behaglichen Öfen, die gleichen Gliederungen stattlicher Holzgewände zieren sie. Aber auch das Bürgertum erhebt sich zum Ausdruck der Repräsentation. Und schließlich, wenn es gehoben und bewußt, im Augsburger Rathause das Symbol seiner Freiheit schafft, so zeigt sich eine neue profane Prächtigkeit, die von nun an umgekehrt den Kirchenraum bestimmen und ihm oft schon den Charakter eines Fest-, ja Konzertsalles verleihen kann.

Bis zu diesem Punkte etwa soll der Weg dieser Abbildungen führen, nur einiges über ihn hinausweisen. Man weiß, was danach kam: schon im späteren 16. Jahrhundert trat überall eine neue Fürstenkultur der bürgerlichen entgegen. Im 17. Jahrhundert übernahm sie, immer noch von großartig, aber oft schon geheim „fürstlich“ gestimmten Patriziern gefolgt, die Führung. Wer von da an die deutsche Raumphantase jenseits des Safralen verfolgen wollte, würde sie im Dienste einer das Wohlliche verlassenden Prunkgefinnung beobachten (Herrliches vollbringend!), im Dienste einer Festlichkeit, die aus jedem Raume — wie aus den grandiosen Bauten des kirchlichen Barocks — ein imposantes oder lockendes Gegenüber schafft. Noch zu den Räumen des 16. Jahrhunderts gehören als Bildnisse ihrer Inhabenden meist Porträts, die in der Gestalt das Wesentliche sehen. Das echt barocke Bildnis pflegt eine gewaltige Erweiterung der Person durch Säulen, Vorhänge, Raumausblicke, vor allem schon durch eine weite körperfremde Tracht (man denke an die Allonge-Perücke) zu erreichen. Auch Innenräume sind Porträts, ungewollte, zum mindesten Bildnisrahmungen, in die der Mensch sich lebendig selber einfügt, und auch Innenräume sind Tracht. Man würde dem barocken Innenraume den Trieb zur Erweiterung, Steigerung, zuletzt zur Auflösung der begrenzten Personenerscheinung, ebenso ansehen können, wie dem Porträt, wie der Tracht, ja, wie jeder Außerung barocker Kunst. Die neue Bürgerlichkeit des 18. und 19. Jahrhunderts hat dann die

Fürstenkunst für den eigenen Raum gemäßig überseht. Der junge Goethe hat diese Zeit erlebt, der alte hat noch gesehen, wie im „Empire“ eine kalt-festliche letzte Fürstenkunst Gemeingut Aller wurde, um dann im „Biedermeier“ wieder, dem Monumentalen fern, dem Safralen nicht mehr gewachsen, bei dem bürgerlichen Raume als behaglich-bescheidener früherer Tracht zu münden. Das letzte Aufbäumen einer nun (im Gegensatz zum echten Barock) seelenlosen Prunkgefinnung haben wir alle noch erlebt, wir alle aber auch die oft verzweifelt, sehr uneinheitlichen und dennoch wohl aussichtsreichen Versuche zum eigenen Stile des Innenraumes. So bunt-schiedig wie noch die Menschlichkeit unserer Tage, so bunt-schiedig sind auch noch die Möglichkeiten unserer Räume.

Blicken wir aber, wie in den folgenden Blättern, hinter diese Entwicklung zurück, so treffen wir auf das genau Entsprechende, im Erfolg also Entgegengekehrte: um so viel einheitlicher bei allem Reichtum der Nuancen, jene ältere Kultur gewesen, in jeder Gebärdung, um so viel einheitlicher war auch ihr Raumgefühl. Und aus jenen Zeiten braucht ein Raum wirklich nur erhalten zu sein, um als berechtigter Vertreter des Menschens, des Volkstumes zu sprechen. Allzu groß ist die Zahl dieser Räume nicht. Viele, die meisten sind entstellt, manche sind nur noch im Museum zu finden. Doch mußte der Versuch gemacht werden. Abbildungen haben immer Einwände gegen sich und sind dennoch unentbehrlich, ja ein selbständiger Genuß. Räume abzubilden, mag Manchem besonders bedenklich scheinen. Aber Abbildungen wollen ja gar nicht das immer unerreichbare, immer nur einmalige Ganze aus der Wirklichkeit geben, — sie wollen aufrufen und hinführen. Ihr großer Vorteil über die Wirklichkeit aber ist die Schnelligkeit des Vergleiches, das neue Ganze der Reihenaufbildung. So wird, was gewiß notwendig blieb ist dem einzelnen Wirklichen gegenüber, in eine leichte Sphäre geistiger Verbindungen gehoben, und die Wanderung durch deutsche Innenräume schließt sich leicht zu einem neuen Gesamtbilde zusammen, einer neuen Ansicht für die eine große, immer wieder zur Frage gestellte, immer wieder neu besetzte Erscheinung, die immer wieder neue Bände der „Blauen Bücher“ zu bestrahlen suchen: für das Gesicht des Deutschen Volkes.

Wilhelm Bieder

Photographische Urheber: Staatliche Bildstelle. (Deutscher Kunstverlag, Berlin W 8): 5. 6. 7. 9. 14. 16. 26. 28. 29. 42. — J. Bernath, Altenburg (S. A.): 18. — Folkwang-Archiv, München: 13. 20. 45. 46. — H. Göb (E. van Delben), Breslau: 69. 71. — Konrad Gumbertmann, Würzburg: 32. — Hugo Hein, Stuttgart: 39. — Fritz Hoese, Augsburg: 43. — W. Howe, Sletting: 68. — Kilphot A. G., Wien XIX: 54. 66. — W. Kratt, Karlsruhe: 36. 40. — Kunsthistorisches Seminar Marburg a. L.: 31. 41. — Brüd & Sohn, Meissen: 19. — Gerhard Mertens, Aachen: 25. — Christof Müller Nachf., Nürnberg: 50. 61. 63. — Neue Photogr. Gesellschaft, Berlin N 65: 22. 23. — Bernhard Nöhring, Lübeck: 12. — Kunstgewerbemuseum Köln a. Rh.: 27. — Provinzial-Konservatorium Halle a. S.: 21. — Dr. Erwin Quedenfeldt, Wien-Düsseldorf: 24. — B. Reiffenstein, Wien VIII: 59. 62. 64. — Riehn & Reusch, München: 48. — F. Ruppert, Buchschlag: 33. — W. Schäfer, München-Lohr: 67. — Hofphotograph Schilling, Königstein i. E.: 30. — Ferdinand Schmidt (Gundel), Nürnberg: 47. 51. 53. 65. — Anton Schroll & Co., Wien I (aus der Publikation: Kunstschätze aus Tirol, 2. Abt. Architektur und Kunstgewerbe, 4. Auflage 1922): 56. 57. 58. 60. — Stadtdarchiv Worms: 35. — Prof. Stiehl, Steglitz: 49. — Dr. F. Eioediner, Berlin NW 7: 34. 44. 52. 55. — Techno-Photographisches Archiv, Friedenau: 15. 70. — German Wolf, Konflanz: 38. — Aufnahmen des betreffenden Museums sind: 8. 10. 11. 17. — Nach Radierungen von Johann Karl Schults: 76. 79. — Aus „Burgemeister & Göb, Das Breslauer Rathaus“. (Verlag Korn, Breslau): 69.