

ruhige Lichtflut, die es behaglich macht. Welch ein freundliches Element der Belebung der Fassade dieses bow-window bietet, läßt sich leicht vorstellen.

Sein Ursprung ist durchaus nicht ausschließlich englisch. Ähnliche Bildungen waren z. B. in den alten hamburgischen Stadthäusern als „Ausluchten“, kleine, mit Ziegeln gedeckte Vorbauten des Erdgeschosses, deren Wand von einem einzigen Fenster eingenommen wurde, sehr gewöhnlich. Runde Ausbauten ähnlicher Art finden sich an unseren Landhäusern vom siebzehnten Jahrhundert ab erhalten und sind vielleicht noch älter. Derartige heimische Motive sollten nicht in Vergessenheit geraten.

Dritter Teil

Theorie und Historie

(1896)

Vom Standpunkt unserer Nachbarn betrachtet, sind wir das Volk der Historiker und Theoretiker mit mangelhaft entwickelten Sinnen.

An der Spitze ihrer Kritik steht der Hinweis auf die Bedürfnislosigkeit unserer Zunge, die gegen die Güte der Nahrungstoffe und gegen ihre Zubereitung gleichgültig ist, auf die mangelhafte Kultur unseres Auges, das keine hohen Anforderungen an Farbe und Form stellt, und auf die einseitige Kultur des Ohres, das eine mehr instrumentale Behandlung und Verwendung der menschlichen Stimme zuläßt.

Zur Begründung dieses Urtheiles wird auf die Tatsachen hingewiesen, daß wir keine nationale Küche der französischen gegenüberzustellen haben, daß wir in der Mode den englischen und französischen Weisungen folgen, daß unsere Malerei, Architektur und dekorative Kunst unsern Nachbarn kein Vorbild bietet, und daß in unserer Musik das instrumentale Wesen überwiegt.

Es wird schwer halten, den Kern von Wahrheit in diesen Urtheilen zu übersehen.

Auch auf dem Gebiete der dekorativen Künste läßt sich überall die

mangelhafte Beteiligung der Sinnesorgane, also des Auges, durchfühlen.

Wie selten ist die Empfindung für Farbe ausgebildet! Man findet sie eigentlich nur bei Künstlern, die sie im Studium der Natur in sich entwickelt haben, und bei Frauen, die sie der Aufmerksamkeit für ihre Toilette danken. Hier kommt die merkwürdige Einseitigkeit zum Vorschein, daß Künstler oft die zarteste Farbenempfindung für die Werke ihrer Kunst besitzen, aber gegen die Farbe in ihrer Umgebung stumpf sind, und daß Frauen, die das äußerste Feingefühl für die koloristische Wirkung ihrer Toilette verraten, sich in einer Einrichtung wohl fühlen können, die ganz un- oder antikoloristisch beschaffen ist. Architekten haben ganz erschreckend selten einen Begriff von Farbe. In der dekorativen Kunst liegt dies Element noch mehr danieder. Für das Publikum im allgemeinen, namentlich für das Männergeschlecht, ist Farbe gar nicht auf der Welt.

Wie wenig auch das Gefühl für Formen und Verhältnisse entwickelt ist, zeigt sich an allen Ecken und Enden, wo gebaut und eingerichtet wird.

Ein Haupthindernis der einzig möglichen Schwenkung, des bewußten und energischen Anschlusses an die lebendige Kunst und dadurch an die Natur, bildet das theoretische und historische Element unserer künstlerischen Erziehung, soweit von einer solchen die Rede sein kann. Wir genießen Kunst weit mehr mit dem Verstand als mit den Sinnen. Unser Schönheitsgefühl ist durch historische Begriffe eingeengt. Wir haben es sogar so weit gebracht, es historisch zu spezialisieren. Der eine glaubt nur antike Schönheit empfinden zu können, andere sind blind gegen alles, was nicht Gotik ist, wieder anderen gilt nur die Renaissance in irgendeiner ihrer Erscheinungsformen.

* * *

In bezug auf das durch historische Voreingenommenheit vielfach beschränkte Verhältnis zur dekorativen Kunst ist der Zustand unserer Gewerbemuseen überaus lehrreich, und die Ideen, die ihre Zusammenstellung geleitet haben, galten auch im ganzen Unterrichtsweisen.

Als die deutschen Gewerbemuseen begründet wurden, um 1870 herum, einige etwas früher, andere etwas später, galten nur Gotik und Renaissance. Die Konkurrenz um die seltenen Überreste war groß, man zahlte hohe Preise, schätzte dann die Erwerbungen um so höher, und das Gewerbe, vom Architekten geführt, begab sich auf das bis dahin verachtete Gebiet wie in ein neuerobertes Reich.

Unterdess wanderten die noch vorhandenen Rokokomobilitien hohen Ranges, und es gab davon sehr viel in Deutschland, aus alten Schlössern und Patrizierhäusern in niedrigere Sphären verstoßen, nach England, Frankreich und Rußland. Als zu Anfang der achtziger Jahre der Versuch gemacht wurde, den überreichen Renaissanceabteilungen das Barock und Rokoko hinzuzufügen, war es zu spät. Man konnte in Deutschland das Beste nicht mehr erlangen, und auf dem Pariser und Londoner Markt mit zu konkurrieren, fehlten die Mittel.

Louis XVI., Empire und sein merkwürdiger Ausklang im sogenannten Biedermeierstil wären noch zu haben gewesen, wurden aber verschmäht und wanderten aus.

Seit einigen Jahren versuchen die deutschen Museen nun auch diese Lücke zu füllen, aber auch hier geht es ihnen wie dem Reiter in der Fabel. Auf zehn Säle Gotik und Renaissance pflegt ein einziges kleines Zimmer mit Rokoko, Louis XVI. und Empire zu kommen.

So bieten denn diese Anstalten ein ganz verkehrtes Bild der Entwicklung. Die stammelnden Versuche der Möbelbildung des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts stehen in Massen als Vorbilder da. Das siebzehnte, das das moderne Möbel zuerst ahnte, ist kaum vertreten; das achtzehnte, das zum erstenmal für alle Bedürfnisse eines verfeinerten aristokratischen Lebens den Ausdruck suchte und mit dem Aufwand der höchst entwickelten Technik und des feinsten künstlerischen Gefühles erreichte, kann nur andeutungsweise erkannt werden, und die ersten drei Jahrzehnte unseres Jahrhunderts, die eigentliche Keimperiode des modernen bürgerlichen Möbels, fehlen ganz. Fast einzig das Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe macht hier, wie in vielen anderen Dingen, eine Ausnahme.

Und einerlei, ob es sich darum handelt, Vorbilder für eine möglichst unveränderte Kopie zu suchen oder um jene feinere und seltenere Benutzung der Alten, die den Geist zu verstehen trachtet und die gewonnene Einsicht beim Schaffen aus unserm Bedürfnis benutzt, gerade die beiden letztgenannten Epochen der Geschichte des Möbels sind für uns von größter Wichtigkeit. Denn wer die Entwicklung des Mobiliars unbefangenen verfolgt, der wird mit wachsendem Respekt das Rokoko, das Empire und seinen Nachfolger, den vorläufig als komisch empfundenen und bezeichneten sogenannten Biedermeierstil betrachten.

Unsere Nachbarn, die sich durch die Historie nicht so lange aufhalten ließen, haben die Schönheit dieser Epoche sehr viel schneller begriffen. Wenn man diese wichtigsten Zeiten der Möbelbildung studieren will, muß man zu ihnen gehen. Und wenn sie unsere Museen besuchen, geht ihr Urteil dahin, daß sie sich von der Macht der Theorie und der historischen Befangeneheit, die unsere Entwicklung gehemmt haben, durch den Augenschein überzeugt hätten.

Wir haben daraus die Lehre zu ziehen, daß wir mit jedem Vorurteil zugunsten eines der historischen Stile zu brechen haben. Solange wir nur mit dem Griechen, dem Gotiker oder dem Renaissance-menschen fühlen können, sind wir meilenfern von der einzig fruchtbaren Erkenntnis, daß alles Vergangene gleich scharf von uns getrennt ist; daß wir, wenn wir wollen, von allem gleichmäßig entlehnen können, was uns paßt, und daß wir vor allem den Anschluß an die lebendige Kunst und den Ausdruck unseres eigenen Lebens zu suchen haben.

* * *

Zu all den historischen und theoretischen Vorurteilen, die auf dem Gebiete der Architektur und der dekorativen Künste unsere Freiheit einengen, kommen noch gewisse befangene Anschauungen in bezug auf Technik, die namentlich in der Entwicklung der Möbelindustrie einen Hemmschuh gebildet haben.

Es ist vor allem ein falscher Begriff der Solidität und eine ängstliche Betonung der Konstruktion. Beides dürfte ein Vermächtnis

der gotischen Schule sein, die von einem an sich ganz gesunden und seiner Zeit als Reaktion notwendigen Verlangen nach gediegenem Material und klarer Konstruktion ausgehend, schließlich, wie das so zu gehen pflegt, ein fruchtbares Prinzip durch Übertreibung zu einem starren, die Unbefangenheit vernichtenden Schema gemacht hat. Es wurde eine unkluge Anwendung moralischer Grundsätze auf Erzeugnisse der Kunst daraus.

Ein Tisch mit schwerer Eichenplatte, schrägen Beinen und Trittbrettern ist freilich insofern gediegener als ein furnierter Mahagonitisch mit Beinen, die untereinander nicht verbunden sind, als er beim Gebrauch ganz rücksichtslos behandelt werden darf. Der Sohn des Hauses kann sogar mit seinem ersten Messer seinen Namen in die Platte schneiden, ohne ernstlichen Schaden anzurichten. Aber die Theoretiker der Solidität vergessen dabei, daß wir in den letzten drei Jahrhunderten das Schonen gelernt haben. Ein Ritter des fünfzehnten Jahrhunderts würde allerdings nicht mit einer Mahagonieeinrichtung umzugehen wissen.

Daraus schon ergibt sich, daß der Begriff der Solidität sehr relativ ist. Auch nach anderer Seite hin mußte man dieselbe Erfahrung machen. Solidität wurde mit Massigkeit und Schwere verwechselt. Es entstanden Möbel, die eigentlich zu Immobilien geworden waren, Schränke, die man nicht rücken und auch nicht — wie die großen Prunkstücke früherer Zeit — auseinandernehmen konnte, Stühle, die sich nur durch vereinte Kräfte der Familie bewegen ließen. Aber bei diesem ungeheuren Aufwand von Material hielten sie den Einflüssen der Wärme und Feuchtigkeitschwankungen nicht besser, ja nicht so gut stand wie die verachteten furnierten Möbel.

Daß auf letztere der Begriff der Solidität überhaupt Anwendung finden konnte, erschien theoretisch ausgeschlossen, und wer die Bewegung der siebziger Jahre als junger Mensch mitgemacht hat, wird sich erinnern, daß es auch ihm gegen das Gefühl ging.

Späterhin lernten wir unbefangen die Entwicklung der Technik seit der gotischen Epoche beobachten und kamen auf historischem Wege zu ganz anderen Anschauungen.

Es wurde uns klar, daß auch technisch von der Zeit der Gotik bis gegen die dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts eine stetige Entwicklung in der Behandlung des Holzes stattgefunden hatte.

Langsam sehen wir in der gotischen Zeit das Verständnis für die Eigenschaften des Holzes wachsen. Am deutlichsten bei der Behandlung der Türen. Im Mittelalter waren es Bretter, die man vor dem Verwerfen nur durch Überspinnen mit eisernen Bändern schützen konnte.

Schon in gotischer Epoche wurde dann das Rahmenwerk durchgebildet, in dessen Banden die Holzfasern gegeneinander anarbeitend die Wirkung ihrer Kräfte aufhoben. Die eisernen Beschläge aber wurden, obgleich sie überflüssig geworden, noch im sechzehnten Jahrhundert nicht aufgegeben, und im siebzehnten von der Außenseite auf die innere übertragen; freilich im wesentlichen nur noch ein hübsches Ornament.

Im sechzehnten Jahrhundert begann man das Prinzip des Rahmens ornamental auszubilden. In den einfachen äußersten Rahmen wurde nicht eine einfache Füllung, sondern ein System von größeren und kleineren Rahmen mit ihren Füllungen gelegt, sich vielfach kreuzend und überschneidend, schließlich sogar im Sinne der Diagonale.

Das siebzehnte Jahrhundert, das zuerst in größeren Mengen die edlen auswärtigen Hölzer kennenlernte, die zunächst als kostbare Seltenheit ankamen und schon aus ökonomischen Gründen nicht als Rohmaterial behandelt werden konnten, bildete das System des Furnierens aus, das übrigens als Mosaik schon der Gotik bekannt und im Altertum gang und gebe gewesen war.

Als nun durch die Arbeit mit den kostspieligeren fremden Hölzern eine subtilere Behandlung des Materiales und ein tieferes Verständnis für seine Natur erreicht war, gelangte im achtzehnten Jahrhundert das den modernen Gotikern so verhaßte Prinzip des Verleimens zur höchsten Entwicklung.

Man schuf durch die kluge Behandlung aus dem Holz ein neues Material, beständig und richtungslos wie Metall: das sollten wir nicht

vergessen, wenn wir vom sogenannten konstruktiven Standpunkt den Bau der Rokokomöbel beurteilen wollen. Sie sind aus einem anderen Material als die gotischen Möbel, die aus Pfosten und Brett aufgebaut waren. Sobald man die Holzmassen gegeneinander verleimte, hatte man einen neuen Stoff, aus dem sich Pfosten und Bretter nicht mehr herstellen lassen, der dafür aber, wie das faserlose Metall, jede Form annehmen kann.

Die Einkleidung mit kostbarem Furnier war nun eine Notwendigkeit. Und da man gelernt hatte, die edlen farbigen Eigenschaften der fremden Hölzer durch Politur zu entwickeln, so ergab sich auch nach der dekorativen Seite eine Steigerung der Wirkung: das Holz wurde durch Politur dem edlen Gestein angenähert.

Damit war der Weg zu einer ganz neuen dekorativen Behandlung des Möbels offen. Vergoldete Bronze und blankgeputztes Messing standen prächtig zu den satten tiefen Tönen des polierten Holzes, und auf den Kommoden erschien die farbige Marmorplatte, die auf einem Eichenholzmöbel keinen Sinn gehabt hätte, koloristisch nicht als fremde Zutat, und sie war nötig, weil die metallenen Leuchter, Uhren und Porzellane auf einer polierten Holzplatte Schrammen hinterlassen.

Von dem geschnitzten Eichenmöbel mit Eichenbeschlügen bis zu einer Prunkkommode des Rokoko, welch' ein Weg! Aber dabei nirgend ein Sprung, überall die vollkommen logische Entwicklung.

Diese köstlichen Möbel sind für ein Geschlecht geschaffen, das ausgestorben ist. So wenig wie ein gepanzerter Ritter in einen Rokokosalon paßt, so wenig gehört der einfach gekleidete Bürger des neunzehnten Jahrhunderts hinein. Eine Wiederbelebung des fürstlichen Rokoko ist ein Unsinn in einer Epoche, wo jedermann arbeitet und sich danach kleidet.

Aber der Bürger unseres Jahrhunderts hat seinen Stil bereits geschaffen: wir haben es nur vergessen. Technisch konnte er zwar die Leistungen des Rokoko nicht überbieten. Dagegen blieb es ihm vorbehalten, in den ersten drei Jahrzehnten die praktischen Grundlagen zu schaffen, auf denen ein bürgerliches Mobiliar entwickelt werden kann.

Wir dürfen behaupten, daß die Zeit von 1790—1830 die große Keimperiode des eigentlich modernen, d. h. des bürgerlichen Möbels war.

Wo wir Hamburger Möbel aus dieser Epoche antreffen, machen sie uns in ihrer Einfachheit und Zweckdienlichkeit, in der Schönheit ihrer Linien, Silhouetten und Verhältnisse den Eindruck, als seien sie ganz modern und englischen Ursprunges. In der That gehen alljährlich viele Tausende von Stühlen, Tischen, Kommoden und Schränken dieser Epoche nach England und Amerika, um dort als alte Erzeugnisse des heimischen Gewerbes verkauft zu werden.

Was die Möbel dieser Epoche auszeichnet, ist, was wir an den modernen amerikanischen und englischen Möbeln bewundern, die Stillsichtigkeit. Nachdem die — nur äußerliche — Anlehnung an die Antike, die das Empire anstrebte, überwunden war, schuf man das Möbel an sich, das konstruktiv mit äußerstem Feingefühl dem Zweck angemessen war, und dessen Schmuck in der deutlichen, einfachen Ausprägung dieses Zweckes lag.

Der Stuhl war wirklich zum Sitzen da, und wer ihn benutzte, behielt seine menschliche Form, Schönheit und Würde. Es gab Stühle für alle Bedürfnisse, nur noch nicht zum Liegen. Die Zahl der Tischformen, im Rokoko noch beschränkt, wurde Legion. An Schränken gab es Formen für jeden denkbaren Zweck.

Wenn wir das früher beachtet hätten, dann wäre es nicht nötig gewesen, das neue Evangelium aus England zu holen.

* * *

Auch eine Abart des Patriotismus hat die Möbelfabrikation stark beeinflusst. Es wurde zu den vermeintlich nationalen Stilen der Gotik — die doch aus Frankreich kam — und der deutschen Renaissance — die sehr stark von Italien beeinflusst war — das deutsche Material verlangt. Die Ara des Mahagoniholzes wurde von der des Eichenholzes abgelöst.

Im Grunde ist es selbstverständlich, daß, soweit praktisch möglich, das heimische Holz verwendet wird. Aber die edlen tropischen Hölzer

verbannen wollen, wäre Donquichottismus. Es ist nicht einzusehen, warum denn nicht auch alle anderen tropischen Erzeugnisse, wie der edle Tabak, der Kaffee, die Baumwolle, aus Patriotismus verschmäht werden sollten.

Leider ist die Zahl der für den Möbelbau verwendbaren einheimischen Hölzer gering. Das Eichenholz steht durch viele gute Eigenschaften voran, namentlich als vorzügliches Material für den Bildhauer, es verlangt geradezu Schnitzerei. Kein besseres Material für eine Epoche großer und origineller Plastik, deren neues Leben bis ins Kunsthandwerk dringt, und kein unbehaglicherer Stoff zu einer Zeit, die in den dekorativen Künsten das tausendmal Dagewesene wiederholt. Für den Gebrauch im modernen Hause ist Eichenholz überdies sehr unschön, da es durch die Berührung der Hand schmierig wird, sehr beschwerlich zu reinigen ist, und durch Politur nicht gewinnt. Es ist unendlich empfindlicher als z. B. Mahagoni. Neben Eichenholz kommt noch Nußbaumholz in Betracht. Aber es ist kaum als heimisches Gewächs zu nennen. Damit ist der Vorrat heimischer Hölzer eigentlich erschöpft, denn entweder eignen sich die übrigen nur für die billigsten Einrichtungen, wie das Tannenholz, oder sie sind für ausgedehnten Gebrauch zu selten. Wir würden die Möbeltischlerei unendlich beschränken, wenn wir sie der Diktatur eines oberflächlichen Patriotismus unterwerfen.

Die koloristischen Vorteile auszunutzen, die sich durch farbige Beizen oder durch Bemalung erreichen lassen, ist die Zeit in Deutschland wohl noch nicht gekommen.

Wandlungen

(1894)

I.

Ist nicht seit fünfundzwanzig Jahren genug und übergenug von der „Kunst im Hause“ geredet und geschrieben worden? Und haben die Anregungen und Vorschläge nicht einen gänzlichen Umschwung der Architektur und Hauseinrichtung zur Folge gehabt? Gewiß. Aber

wieder, wie um 1870, stehen wir vor einem Scheidewege, und da wird es nötig, aufs neue nach den Landmarken auszuspähen.

Es ist eine alte Erfahrung, daß eine Geschmacksrichtung etwa ein Menschenalter, also zwanzig bis dreißig Jahre, vorhält. Das ist der Zeitraum, der dem Manne zu schaffen vergönnt ist. Dann kommt mit dem neuen Menschen ein neuer Geschmack, der in allen Punkten dem vorhergehenden entgegengesetzt zu sein pflegt.

Viele von uns erinnern sich der „guten Stube“ vor 1870. Eine Fülle von Licht ergoß sich durch die klaren Gardinen über die Mahagonimöbel mit ihren schwarzen Bezügen und den weißen „Antimakassar“ darauf, über die Kupferstiche an den Wänden, den mageren kleinen Teppich unter dem ovalen Sofatisch mit seinen Albums und Prachtwerken. Der schönste Schmuck war die Sauberkeit, und die Poesie der großen Jahres- und Familienfeste durchwehte den Raum.

Dann kam der Aufschwung nach 1870. Wir traten das politische und wirtschaftliche Erbe der Arbeit von Generationen an, und wie wir uns politisch auf eigene Füße gestellt hatten, so wollten wir auch in der Architektur und in der Industrie uns vom Einfluß des Auslandes frei machen. Nicht aus Frankreich oder England wollten wir die Vorbilder holen, sondern aus unserer eigenen Vergangenheit. Die Erkenntnis, daß auch unser Volk zur Reformationszeit von der künstlerischen Bewegung der Renaissance gepackt worden, war von Forschern und Architekten eben erst gewonnen. Das gab die Parole: Deutsche Renaissance.

Innerhalb eines Jahrzehntes hatte die damals neue Richtung nach den üblichen Kämpfen ihr Ziel erreicht. Das ist nun vergessen. Aber noch lebt in Berlin der Akademiker klassischer Richtung, der damals keine parlamentarischen Ausdrücke finden konnte, um seine Schüler vor der neuen Richtung zu warnen.

Ein Jahrzehnt später hatte sie gesiegt. Das typische Wohnzimmer von 1880 war in allen Teilen ein Gegensatz zu der „guten Stube“, in der 1870 die heimkehrenden Krieger gefeiert waren. Die Fenster blieben auch im Sommer mit schweren dicken Gardinen verhängt.

Durch bunte oder trübe Scheiben drang spärliches Licht. Statt des ausländischen Mahagoniholzes herrschte unumschränkt das heimische Eichenholz und statt der glatten Formen die reichste Schnitzerei. Der Ornamenttausch hatte das deutsche Volk erfaßt, eine Freude an üppigem Schmuck, die den Aschbecher und den Stiefelknecht nicht verschont ließ. Mit vollen Händen schöpfte man die Formen aus dem unermesslichen Vorrat, den uns unsere Vorfahren hinterlassen. Bis 1890 hatte man in unersättlichem Hunger nicht nur die eigentliche deutsche Renaissance in ihrem ganzen Verlauf, sondern auch das Barock und das so lange verachtete Rokoko verschlungen.

Jetzt sind wir auch damit zu Ende. Was nun? Nach den Erfahrungen der letzten Jahrhunderte läßt sich unschwer im allgemeinen die Richtung bezeichnen, die man logischerweise einschlagen wird. An Stelle der Fassaden aus Ornament und Fensterlöchern wird man glatte Wände als eine Beruhigung empfinden. Den Schnitzereien der schweren gebeizten Eichenholzmöbel wird man glatte, polierte leichte Formen vorziehen. Statt der schmutzigen „Wurst-, Erbsen- und Sauerkrautöne“ der Teppiche und Möbelstoffe wird man wirkliche Farbe willkommen heißen, nach der Überladung die Reize der Schlichtheit empfinden. Die künstliche Dunkelheit wird einer Flut von Licht weichen, und statt der Kopie der historischen Stile, die jeder erlernen kann, wird man die Betätigung des individuellen Geschmacks, der sich erziehen, aber nicht lernen läßt, am höchsten schätzen.

Daß das Kommen würde, war längst zu sehen und ist auch längst gesagt worden. Daß es so plötzlich und zwar wie ein Überfall von außen hereinbrechen würde, hat auch die überrascht, die es längst gefürchtet und die längst davor gewarnt haben.

Zwei Prinzipien stehen sich heute im harten Kampf gegenüber.

Vor kurzem sah ich in der Nähe von Hamburg das kleine Wohnhaus — Dreifensterhaus — eines reichen Mannes, das den höchstentwickeltesten Typus der Epoche der Wiederbelebung der alten Stile verkörperte. Es war eben fertiggestellt. Der Schmuck der kleinen Küche hat allein fünfzigtausend Mark gekostet, und die Wohn- und Schlaf-

zimmer waren entsprechend eingerichtet. Was die von der Formenwelt der letzten drei Jahrhunderte erfüllte Phantasie des Architekten erfinden und kombinieren konnte, war aufgeboten, um kein Winkelfchen unverziert zu lassen. Drei Diensthboten waren für die Reinhaltung aller Schnitzereien, Profile, Giebel und Nischen der Dekorationen besonders angestellt.

Einige Tage später besuchte ich verschiedene alte Freunde in Berlin. Ich kannte ihre Wohnungen, die ich zuletzt in demselben altdeutschen Stil eingerichtet gesehen hatte, nicht wieder. Alle Eichenmöbel waren verschwunden; keine Spur von Renaissance, Barock oder Rokoko. Von den Decken und Wänden war aller Stuck heruntergeschlagen, die schlichtgestrichene oder mit einer englischen Tapete bedeckte Wand stieß ohne Boute oder Sims gegen die ganz schlichte weiße Decke. Schnitzerei gab es nicht mehr, die Fenstervorhänge waren auf das bescheidenste Maß zurückgegangen oder fehlten ganz. Alles war hell, licht, einfach, und an die Stelle der Form war die Farbe getreten. Aber alles war englisch.

In Berlin hat also die Gesellschaft — die Künstler voran — mit dem Kultus der historischen Stile gebrochen. Sie ist darin England und Amerika gefolgt. Derselbe Umschwung bereitet sich überall vor.

Niemand wird mehr leugnen dürfen, daß wir mitten in einer schweren Krisis schweben. Es wäre ebenso gefährlich, nun ohne weiteres über Bord zu werfen, was bisher gegolten hat, wie es töricht wäre, um jeden Preis alles festzuhalten.

II.

In Georg Hirths weitverbreiteter Publikation „Das Deutsche Zimmer“ besitzen wir ein außerordentlich wertvolles Mittel, uns über die Gedanken zu orientieren, die die in den siebziger Jahren von München ausgehende Bewegung auf dem Gebiet der dekorativen Künste leiteten. Einer der Führer hat hier in klarer Form niedergelegt, was damals mit ihm und nach ihm alle fühlten. Die Lektüre dieses Werkes ist für jeden, der sich über die Grundlagen, die wir unter den Füßen haben,

orientieren will, ganz unentbehrlich. Es enthält die Erfahrung einer ganzen Epoche, und viele Beobachtungen, die hier zuerst ausgesprochen sind, haben dauernden Wert.

Zehn Jahre liegen seit dem Erscheinen der dritten Auflage dieses Buches hinter uns.

Von der ersten bis zur dritten Auflage war der Standpunkt derselbe geblieben, nur der Blick hatte sich erweitert. Aus dem Zimmer der deutschen Renaissance der ersten Auflagen war das „Deutsche Zimmer“ aller Epochen vom Mittelalter bis zum Schluß des achtzehnten Jahrhunderts geworden.

Auf dem Boden der historischen Stile sollte sich die Wiebergeburt des modernen Geschmacks vollziehen. Georg Hirth betont ausdrücklich, daß der gute Geschmack in erster Linie von der Kennerchaft alter Kunst abhängig sei. Großes ließe sich nur „bei liebevollem und verständnisinnigem Studium der Alten“ erreichen. Die Überzeugung müsse Gemeingut werden, daß wir unser Heil in der deutschen Renaissance des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts zu suchen haben. Doch können wir keine alte Dekorationskunst zurückgewinnen, es sei denn durch die innigste Hingabe an ihre Naturauffassung und Naturwiedergabe.

Das war 1866 das Glaubensbekenntnis weiter Kreise und ist es noch jetzt, 1894.

Aber seit 1886 ist die Situation wesentlich verändert. Der Vergleich mit der Entwicklung der modernen Malerei zeigt am schnellsten, in welchem Sinne.

Bis auf Makart herrschte das Vorbild der alten Meister. Natur wollten alle Bekenntnisse, aber nicht mit eigenen Füßen, naiv und unbefangen, sondern an der Hand der alten Meister. Darauf war die Erkenntnis aufgegangen — freilich erst, nachdem die Versuche der Anlehnung bei allen Epochen bis zum Rokoko mißlungen waren —, der Künstler habe vor der Natur zu vergessen, daß überhaupt schon etwas Gemaltes in der Welt sei.

Von dem Augenblick aber, wo die Maler das Joch der Alten ab-

schüttelten, begann es zu dämmern, was heute die eingestandene oder uneingestandene Überzeugung vieler geworden ist, daß eine fruchtbare künstlerische Bildung vom Boden der eigenen Zeit auszugehen habe, und jetzt wollen wir die Alten von unserem Standpunkt aus betrachten und nicht die unsere vom Standpunkt der Alten.

In der Architektur und der angewandten Kunst (dem Kunstgewerbe) hat sich derselbe Prozeß vollzogen, nur etwas später, weil sie stärker an die Materie gekettet sind. Auf eine Periode absoluter Nachahmung folgte eine Zeit, die, wie Hirth es bezeichnet, durch die innigste Hingabe an die Naturauffassung und Naturwiedergabe vergangener Epochen neue Kunst schaffen wollte.

Das ist die Zeit, deren Empfindung Hirth am klarsten dargestellt hat, die Zeit des altdeutschen Zimmers.

Und nachdem die Malerei und die Plastik sich vom Banne der „ewig-gültigen Vorbilder“ befreit haben, bricht nun auch für die angewandten Künste die Zeit herein, die von unseren Bedürfnissen, von der frischen Empfindung für Farbe und Form ausgehen will, die wir selbst aus dem Studium der Natur gewonnen haben.

Noch ist sie in Deutschland erst als theoretische Erkenntnis da, die sich im Kampf nicht mit den alten Ideen, sondern mit den in ihnen erzogenen, von ihrer Anwendung lebenden Kunstgewerblern, Professoren und Direktoren von Kunstgewerbeschulen durchzusetzen hat. Der Anschluß der gewerblichen Produktion an die lebendige Kunst, der in England die beginnende Weltherrschaft der englischen Kunstindustrie vorbereitet hat, ist bei uns noch nicht zustande gekommen. Was für die Epoche, die er vertritt, schon Georg Hirth bedauert hat, gilt auch noch jetzt: „Die führenden Geister der Malerei üben nicht den geringsten Einfluß auf die angewandte Kunst.“

Hohe und angewandte Kunst leben unvermittelt, um nicht zu sagen im Kampf, nebeneinander, denn der schaffende Künstler lacht über unser Kunstgewerbe, und der Kunstgewerbler vergilt es ihm mit derselben Münze. Sie verstehen sich nicht.

* * *

Die theoretische Verschiebung des Standpunktes findet ihre praktische Ergänzung durch die veränderten Marktverhältnisse. Seit einem Jahrzehnt etwa ist England, seit 1893 Amerika als unser scharfer Konkurrent nicht nur auf dem Weltmarkt, sondern sogar auf dem heimischen Markt aufgetreten.

Die Sache hat sich langer Hand vorbereitet, und seit Jahren ist vor der Wahrscheinlichkeit gewarnt, daß wir uns in Bälde zu Haus unserer Haut zu wehren haben würden. Aber wer auf die drohende Gefahr hinwies, wurde von denen, die ein Interesse daran haben, daß die ausgefahrenen Geleise nicht verlassen werden, verdächtigt, er wolle Nachahmung des Auslandes predigen, oder gar für das Ausland Reklame machen. Das ist mir mehr als einmal begegnet.

Wenn man die unheilvollen Zeichen der Zeit aufzählt, fühlt man den Atem stocken. Es ist bekannt, daß unsere Gewerbemuseen grundsätzlich moderne Produkte nicht sammeln. Das erklärt sich leicht, solange unsere Industrie mit wenigen Ausnahmen die alten Vorbilder aus dem Besitz der Sammlungen nachahmt. Denn wozu die Kopie kaufen, wo man das Original besitzt? Nun aber machen dieselben Anstalten, die sich gegen die Aufnahme deutscher Produkte mit Recht ablehnend verhalten, in steigendem Maße Erwerbungen englischer, seit Chicago auch amerikanischer Waren. Mit den Bilderbüchern fing es schon vor Jahren an. Justus Brinckmann war einer der ersten, der die Bedeutung der Cranefchen Kunst erkannte und die Bilderbücher des Meisters sammelte, die so viele neue und lebenswürdige ornamentale Gedanken und so viele feingefühlte Zimmerdekorationen und Möbel aller Art enthielten. Zahlreiche Museen sind ihm in Deutschland gefolgt. Später entdeckten wir die Tapeten und die in köstlichen neuen Mustern und Farben nach den Entwürfen hervorragender englischer Meister bedruckten Baumwollensammete für Vorhänge und Möbelbezüge, die ebenso reizvollen englischen Cretonnes für Schlafzimmerdekorationen und die leichten dekorativen Seidengewebe. Ein Berliner Kaufhaus versendet ganze Kollektionen dieser Stoffe an die deutschen Sammlungen, die ihnen einen Platz neben den Vorbildern aus alter Zeit

einräumen. In den letzten Jahren haben vom Berliner Gewerbe-
museum an die meisten Schwesterinstitute unter großem Beifall die
Werke des englischen Malers und Zeichners für das Kunstgewerbe,
Walter Crane, ausgestellt. Das Adressbuch des Berliner Kunstgewerbe-
vereins erscheint bereits mit einem Umschlag, den Professor E. Doepler
im Stil Walter Cranes entworfen hat. Seit der Ausstellung in Chicago
hat das Berliner Gewerbemuseum eine Sammlung amerikanischer Mö-
bel, Fayencen, Silberarbeiten, Gläser, elektrischer Beleuchtungskörper,
Tapeten, einfacher Schlösser und praktischer Geräte ausgestellt. Die
letzte Berliner Kunstausstellung hatte zum erstenmal in ausgedehntem
Maße auch künstlerische Möbel zugelassen. Neben den Berliner Er-
zeugnissen von zum größten Teil mehr als zweifelhaftem Verdienst
— es waren ehrwürdige Ladenhüter darunter — forderten eine Un-
zahl frisch importierter amerikanischer Stühle zum Vergleich auf, über
dessen Ausfall die starke Nachfrage nach amerikanischen Stühlen
aufklärt.

Mehr noch. Ende der siebziger Jahre war Unter den Linden das
Magazin für Berliner Kunstgewerbe eröffnet. Aus dem bescheidenen
Anfang ist das großartige Kaufhaus in der Leipziger Straße geworden,
ein riesiger Basar. Aber das Berliner Kunstgewerbe ist aus seinen
weitläufigen Hallen so gut wie ganz verschwunden¹⁾. Englische Möbel,
amerikanische Möbel, englische Fayencen, englische Lampen, englische
Stoffe, französische Bronzen. Und neben diesem großen Basar, der
für Millionen einführt, bestehen zahlreiche kleinere Geschäfte, die dem-
selben Import obliegen und deren Umsatz nach Riesensummen zählt.

In Hamburg sagen die altrenommierten Dekorateure aus, sie
lernten um, sie kämen ohne englische Ideen nicht mehr aus. Die
großen Frankfurter Dekorateure sind längst auf demselben Wege. In
den Münchener Jahresausstellungen sind den Deutschen zuerst die
Prinzipien vorgeführt, nach denen die Engländer Wand und Decke

¹⁾ Es ist der Zustand von 1894 geschildert. In dem Jahrzehnt seither hat Berlin
die Episode Eckmann und van de Welde schon hinter sich!

behandeln, und Möbel in englischem Stil dienen als Ausstattungsgegenstände.

Sollten uns diese Tatsachen, die man verschleiern, aber nicht leugnen kann, nicht aufstacheln? Man pflegt, um sich vor einer Stellungnahme zu drücken, einzuwenden, daß das eine Mode sei, die komme und gehe. Auch dieser neuenglische Stil hat seine Zeit, gewiß. Es fragt sich nur, wer dann den ablösenden schafft, ob wir, ob wiederum die Engländer oder die Amerikaner.

Wenn wir den Markt im eigenen Lande nicht behaupten können, so werden wir gewiß den im Auslande nicht erobern und nicht halten. Daß wir ihn gerade für die vornehmsten Produkte der Industrie bisher noch nicht besaßen, wird niemand leugnen. Jetzt laufen wir Gefahr, auch für die mindere Ware der Konkurrenz weichen zu müssen, und zwar nicht nur im Auslande, sondern auch im Inlande. Trotz des Transportes und trotz des Zolles sind alle diese Dinge wegen ihrer Schlichtheit und Einfachheit billiger als deutsche Waren, denn die Engländer und Amerikaner haben den Stil gefunden, der durch die Massenherstellung durch die Maschine nicht zur Beleidigung wird.

Was nützt es, darauf hinzuweisen, daß zur rechten Zeit gewarnt ist? Wir wollen uns aber jetzt nicht dabei aufhalten, sondern lieber zu erkennen suchen, was wir tun sollen.

Es kann natürlich keine Rede davon sein, daß wir von heute auf morgen einen neuen Menschen anziehen. Die Engländer haben unter unendlich günstigeren ökonomischen Verhältnissen fünfzig Jahre Arbeit gebraucht, um erst die fremde Konkurrenz vom eigenen Markt zu verdrängen und nun siegreich in die Nachbarreiche einzudringen. Selbst in Paris äußert sich der Einfluß englischer Ideen bereits. Um dies Ziel zu erreichen, haben in England die Museen, die Schulen, die Fabrikanten und die Architekten einem Ziele zugestrebt, unterstützt von einer reichen kultivierten Gesellschaftsschicht, die ihre praktischen Bedürfnisse geltend machte und sich keine unbequeme Dekoration aufdrängen ließ. Aber das alles hätte nichts genutzt, wenn nicht die mächtige Bewegung in der Malerei und seit zehn Jahren in der Skulptur

die große Quelle künstlerischer Kraft gewährt hätte. Das gibt der englischen Industrie die siegende Lebensfülle, daß die Motoren des Kleinbetriebes angeschlossen sind an die großen nationalen Kraftquellen künstlerischer Energie, die in den malerischen Begabungen hohen Ranges strömen.

Wir haben es gewiß seit den fünfundzwanzig Jahren energischer Reformen an Anstrengungen nicht fehlen lassen. An dem Webstuhl der kunstgewerblichen Produktion arbeiten der Architekt, der Fabrikant, der Zeichner, gestützt auf die Vorbilder in den Museen. Aber es fehlten zwei Faktoren: das künstlerisch erzogene, Bedürfnis empfindende Publikum und der Künstler. Die unendliche Arbeit des Malergeschlechtes, das jetzt ins reifere Mannesalter tritt, ist der deutschen Industrie noch nicht zugute gekommen.

Wir haben also eine dekorative Kunst (Kunstgewerbe), das auf einem bei uns theoretisch, in England und Amerika praktisch überwundenen Standpunkt verharret. In den größeren Städten haben die Gebildeten und Wohlhabenden die Neuheit, die praktische Brauchbarkeit und wohl auch die Schönheit der englischen und amerikanischen Möbel, Stoffe, Tapeten, Fayencen, Gläser erkannt und werden in beängstigend anschwellendem Umfang durch Importe damit versorgt. Schon beginnen die deutschen Industriellen mit der Nachahmung. Der frühere Vorkämpfer der Renaissance unter den Berliner Architekten hat sich in englischem Geschmack sein eigenes Haus eingerichtet.

Sollen wir dem Unheil seinen Lauf lassen? Sollen wir, ohne uns zu wehren, die englisch-amerikanische Invasion erdulden?

Und wenn wir die Flinte nicht ins Korn werfen wollen, was sollen wir tun?

Vom Standpunkt der Hausfrau

(1897)

Zufällig habe ich in diesem Sommer Gelegenheit gehabt, kurz nacheinander die Tätigkeit der meisten in- und ausländischen Künstler zu beobachten, die sich der dekorativen Kunst zugewandt haben. Die Er-

scheinungen ähneln sich überall ganz ungemein. Dieselbe Kategorie von Männern an der Arbeit, dieselben Treffer, dieselben Schüsse ins Blaue. Bei der Neuinszenierung der historischen Stile, die ein Menschenalter unsere Produktion beherrschten, haben die Architekten geführt, sehr selten Maler und Bildhauer, noch seltener eigentliche Kunsthandwerker. Seit sich auf dem Gebiete der dekorativen Kunst die neuen Ideen regen, ist der Architekt fast überall zurückgetreten. Er konnte nicht mehr mitmachen, weil er durch seine Erziehung der lebendigen Kunst fernstand. Der Kunsthandwerker, der durch die Schulen, die ihn erzogen, und durch die Architekten, für die er gearbeitet hatte, um die Selbständigkeit gebracht war, kam ebensowenig in Frage.

Maler und — viel seltener freilich — Bildhauer haben sich in die Bresche gestürzt. Ausnahmsweise war auch einmal ein Architekt imstande, nicht nur zu folgen, sondern zu führen. Dann war es aber jedesmal eine im Joch des historischen noch nicht gebrochene künstlerische Kraft. Daß die Maler vorangehen, verdanken sie ihrem loseren Verhältnis zur Tradition der Stile. Sie haben nicht soviel auswendig gelernt, arbeiten nicht nur mit den Händen, sondern schaffen noch mit dem Herzen. Und vor allem: sie haben eine selbständige Empfindung für Form und Farbe. Was sie — und die seltenen Bildhauer und Architekten, die zu ihnen stehen — geleistet haben, läßt die gediegensten Arbeiten der antiquarischen Epoche, die alle Gedanken von der Gotik bis zum Empire noch einmal gedacht hatte, hinter sich zurück. Denn sie brachten neue Gedanken.

Aber wir dürfen uns in dem freudigen Gefühl der Befreiung nicht zufrieden geben mit dem bloßen Miterleben. Was der vergangenen Epoche zum Unheil ausgeschlagen ist, könnte auch der anhebenden das Lebensmark verzehren: der Mangel an Mitarbeit des Konsumenten. Diese Mitarbeit ist doppelt nötig, weil die Maler die Führung haben.

Der junge Maler, den wir als typischen Vertreter der neuen Gattung schaffender Kräfte ansehen dürfen, ist gewohnt, Staffeleibilder, d. h. gewissermaßen Kunst an sich zu machen, und es kann nicht überraschen, wenn er auch die Vase, das Möbel, den Wandteppich, die Stickerei

als ein Ding an sich anzusehen geneigt ist, das weiter keine Aufgabe hat als schön zu sein. Daß ernster Arbeit und großen Leistungen der Erfolg so oft versagt bleibt, hat in der Regel in diesen Unzukömmlichkeiten seine Ursache.

Vom Bedürfnis muß ausgegangen werden, das kann nicht oft genug betont werden. Aber welche Bedürfnisse liegen im deutschen Bürgerhäuse vor? Herzlich wenige, Gott sei's geklagt, denn wären wirklich Bedürfnisse da, so würden sie sich durchsetzen. Das Gebiet der Bedürfnisse, die im Keim oder schon im Trieb vorhanden sind, zu untersuchen, wird eine unserer nächsten Aufgaben sein.

Sie sind nicht für das ganze Reich dieselben. Der Münchener, der viele Stunden außerhalb des Hauses zubringt, der Berliner, der auf der Etage lebt, hat andere als der Norddeutsche, der Haus und Garten nur ungern verläßt. Was ein englisches Haus, was eine französische Wohnung ist, steht für alle Schichten der Gesellschaft fest. In Deutschland kann nur von einzelnen lokalen Ansätzen zu festen Typen gesprochen werden, am sichersten ist vielleicht in Bremen und Hamburg das Wohnhaus als Organismus gegliedert.

Vorläufig bleibt uns deshalb nichts anderes übrig, als diese lokalen Typen praktisch und ästhetisch durchzubilden. Schließlich wird es kaum möglich sein, ein Haus zu schaffen, das zugleich dem Oberbayern, dem Niedersachsen und dem Berliner bequem oder überhaupt möglich ist.

Wir werden deshalb wünschen müssen, daß die Versuche der Künstler auf dem Gebiet der dekorativen Kunst sich den lokalen Zuständen anpassen und nicht nur für die Ausstellung gedacht sind.

* * *

Ein Bedürfnis geht aber schon jetzt durchs ganze Reich, das ist das der Hausfrau. Und wer von einem festen Standpunkt aus die neuen Erzeugnisse auf ihre Brauchbarkeit prüfen will, der sollte sie mit den Augen der Hausfrau ansehen.

Die junge Frau in Deutschland ist unter der Herrschaft des Atelier-

stills aufgewachsen. Da ist es natürlich, daß ihr Geschmack sich leicht einem Gegensatz zuneigt. Die Überfülle und Überladung, Bombast, leerer Prunk und billiger Putz üben keinen Reiz auf ihre Empfindung. Sie mag nichts besitzen, das keinem praktischen Zweck dient, sie haßt die bloße Dekoration, sie freut sich an Ruhe und vornehmer Schlichtheit. Teller an der Wand, Gefäße auf hohem Bord, überflüssige Vorhänge und Draperien, billige Schnitzereien sind ihr zuwider.

Dann ist sie ein praktischer Geist. Selbst in glänzenden Verhältnissen will sie die Zahl der Diensthofen nicht über das absolut Notwendige anwachsen lassen, denn sie hat die Zügel selbst in der Hand. Sie wird alle Erzeugnisse der dekorativen Kunst auf die praktische Brauchbarkeit ansehen und auf die Geeignetheit, sich einem ohne übermäßigen Kraftaufwand verwaltbaren Hausstand einzufügen.

Diese schon vorhandenen Tendenzen werden in der nächsten Zeit weiter um sich greifen und zugleich festere Wurzeln fassen. Mit ihnen hat die dekorative Kunst unter allen Umständen zu rechnen.

* * *

Wer sich heute die Ausstellungen der von Künstlern entworfenen Möbel und Geräte vom Standpunkte der deutschen Hausfrau betrachtet, dem wird es wie Schuppen von den Augen fallen.

Da steht eine herrliche Truhe, mit schönen Figuren geschnitzt oder ganz mit Schmiedeeisen beschlagen, in Farbe und Form neu und ein großes Kunstwerk, von dessen dekorativem Inhalt eine ganze Schule leben kann. Die Hausfrau wird sich sagen: ein Museumsstück. Ich kann es nirgend aufstellen. Meine Korridore sind zu eng, in den Zimmern kann ich Aufbewahrungsmöbel nicht brauchen. Außerdem ist die Truhe ein ausgestorbenes Tier wie das Dinosaurium oder der Ichthyosaurus. Sie war praktisch für das Mittelalter, wo man seine Habe bei Wassers-, Feuers- und Kriegsgefahr schnell auf den Wagen packen mußte. Wir können sie höchstens auf den Boden stellen, um Vorräte aufzubewahren. Dafür genügt aber eine einfache Kiste. Auch der Nachfolger der Truhe, die Kommode, ist schon ein historischer

Begriff. Im Wohnzimmer bewahren wir nichts mehr auf, im Schlafzimmer ist der Schrank mit vielen Fächern, in denen man nicht zu kramen braucht, bequemer. Also eine Truhe — unter keinen Umständen.

Sie steht vor einer künstlerisch ganz außerordentlich anmutenden neuen Eßzimmereinrichtung. Die Farben sind so schön, wie auf einem Bilde oder bei einer kostbaren Toilette, die Formen neu, das Insgesamt gefällt ihr ausnehmend. Nun mustert sie den köstlichen Tisch, der das Entzücken aller Künstler bildet, und da schüttelt sie den Kopf. Der Gedanke, ihre Gäste sich setzen zu sehen, ist ihr eine Pein, denn nach gotischem Muster stehen die Beine schräg und sind unten durch kantige Querstangen rundherum verbunden. Wer eine unbedachte Bewegung macht, hat eine Wunde am Schienbein weg, und wenn er im Schmerz aufzuckt, eine Beule am Knie, denn die Lärge ist zu tief. Auch den Eßzimmerstühlen sieht sie auf den ersten Blick die Gefahren an, die sie für die Benutzung mit sich bringen. Die Lehne ist so hoch, daß der Sitzende den Nacken darauf legen kann, bei solchen Stühlen läßt sich nicht servieren, eine ungeschickte Bewegung, und die Sauce ist verschüttet, und wenn die Stühle einmal etwas enge gerückt werden müssen, kann die Bratenschüssel nicht mehr durch. Es ist, als wäre eine hohe Planke um den Tisch gezogen. Auch ist an der Stelle, wo das Kreuz des Sitzenden gestützt werden muß, statt einer Schwellung in der Lehne eine Höhlung, der Gast wird also, wenn er sich anlehnen will, mit dem Kreuz hineinsinken und eine Brustbeklemmung bekommen. Nein, nein, nicht diese Stühle. Eßzimmerstühle müssen eine niedrige Lehne haben und im Kreuz stützen.

In einem anderen Zimmer steht sie vor einem entzückenden Kamin mit hohem Mantel aus Holz. Die Profile sind wie von einem großen Bildhauer empfunden. Sie kann sich nicht satt sehen. Aber wie soll man diese glatten Flächen, die jeden Tag gereinigt werden müssen, vom Staub frei halten? Wie die Winkel und Nischen? Ein Federwisch reicht nicht aus. Es muß eine hohe Sicherheitsleiter aus-
helfen. Und nun sieht sie die lange Reihe von Verwicklungen vor sich:

wo soll die Leiter aufbewahrt werden, daß sie gleich morgens zur Hand ist? Wer von den Dienern soll sie hintragen und zurückbringen — wo wird er unterwegs überall anstoßen — welche Vorrichtung gibt es, den Teppich zu schützen, auf dem die Leiter steht — wieviel Zeit kostet das alles Tag für Tag? — Und der Kamin ist gerichtet.

In einem Zimmer, aus dem man gar nicht scheiden möchte, ist die Vertäfelung in breiten Flächen mit Messing ausgelegt. Die Wirkung ist neu und sehr „artistisch“, wie man jetzt statt des veralteten stilvoll sagt. Aber dies Messing muß gepußt werden, und je länger, desto öfter. Die Hausfrau weiß, daß man nicht Messing und Holz zugleich reinigen kann. Es geht nicht anders, das Holz wird verschmiert. Vielleicht hätte sie das Zimmer erworben, jetzt geht sie seufzend weiter.

Im nächsten Raum steht ein sehr schöner Rauchtschleuchter aus Schmiedeeisen. Ein hübsches Weihnachtsgeschenk, schießt es ihr durch den Kopf. Aber sie sieht viele Füße mit scharfen Ecken, die jede Decke zerreißen, jede Platte, einerlei ob Holz, Marmor, Metall, verschrammen würden; sie entdeckt in der Lülle eine armdicke Wachskerze, von der sie weiß, daß sie qualmt wie eine blakende Lampe. Für ein Atelier, sagt sie sich, wo es nicht darauf ankommt, und sieht sich weiter um.

Von neuen Webereien hat sie gehört und gelesen. Künstler haben die Zeichnungen entworfen, Museen kaufen sie als Vorbilder an. Sie mustert die Ausstellung, ob sie für den Schmuck ihres Hauses eine Erwerbung machen kann. Vielleicht ist eine schöne Tischdecke da, denkt sie, denn nichts ist so schwer zu finden wie eine geschmackvolle Tischdecke; vielleicht ein paar Türvorhänge. Aber nein, es sind lauter Sachen, für die sie keine Verwendung hat, da sie absolut nicht dekorieren will. Sie will es einmal nicht. Es ist ihr ein Greuel. Und sie müßte alle diese köstlichen Sachen wie Bilder aufhängen. Warum fragen die Künstler uns nie, was wir notwendig brauchen oder doch gern haben möchten, denkt sie.

Blumenvasen — das ist's, was sie braucht. Es gibt so wenig Erträgliches. Die auf der Ausstellung sind so schön und so originell wie Bilder. Ein Künstler hat sie gemacht. Aber wie sie sie darauf

ansieht, für welche Blumen sie wohl gedacht sein mögen, kann sie nicht ins Klare kommen. Als leidenschaftliche Blumenfreundin weiß sie aus ihrer Praxis, daß jede Art ihre Vase haben muß. Auf eine Erkundigung wird ihr bedeutet, daß man wohl Blumen hineinstellen kann, aber nur in einem besonderen Glase, denn die Vasen halten nicht dicht. Sie seien in erster Linie als Dekoration gedacht.

Da ist neues Tafelsilber. Salzfässer — man braucht eins für jeden Gast — da liegt das Salz unmittelbar im Silber, es ist kein schützendes Glas darin. Weiß der Künstler nicht, daß man Salz nicht in Silber aufbewahren kann? Seine Salzfässer sind so ornamentiert, daß man nicht einmal nachträglich eine kleine Glaschale hineinstellen kann. Ist dem Künstler unbekannt, daß seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts die Goldschmiede und ihre Zeichner das Glas nicht als Notbehelf in die silberne Hülle des Salzfassers möglichst unscheinbar eingebettet, sondern seine blaue oder grüne Farbe mit dem Silber der durchbrochenen Hülle zusammen zu reizvollen dekorativen Effekten benutzt haben? Er sollte es eigentlich wissen, wenn er nicht vermag, es selber zu erfinden.

Es ist einerlei, ob die Hausfrau die Ausstellungen in Paris, Brüssel, Dresden, München, Berlin, Kopenhagen oder Stockholm besucht, es werden ihr vor einem erheblichen Teil der ausgestellten Arbeiten überall dieselben Zweifel aufsteigen.

Muß das so sein?

Das Zimmer des neunzehnten Jahrhunderts

(1896)

Wenn die Kunst ins Haus kommen soll, muß das Haus in seiner gesamten Einrichtung eine passende Umgebung für das Kunstwerk bieten.

Die meisten unserer Wohnhäuser sind jedoch durch ihre Architektur weder für eine behagliche innere Ausstattung, noch für die Einfügung von Kunstwerken geeignet.

Es gibt nur ganz ausnahmsweise ein Zimmer, das dem Gemälde, der Statuette die richtige Beleuchtung gewähren kann. Denn unsere Fenster werfen alles Licht auf einen kleinen Fleck des Fußbodens statt auf die Wände, und unser Mobiliar ist meist wenig geeignet, mit Kunstwerken zu einer harmonischen Einheit zusammenzugehen.

Alle Kunstpflege muß im Hause beginnen.

Und weil wir in den Hansestädten noch das Wohnhaus haben, sind wir berechtigt und sogar verpflichtet, in der künstlerischen Reform des Hauses selbstständig vorzugehen.

Wir haben in Hamburg unsere Architektur dadurch verdorben, daß wir nicht, wie die Engländer, das heimische Wesen gepflegt und entwickelt, sondern fremde Vorbilder aus Berlin, Hannover, München, Paris und London kritiklos nachgeahmt haben.

Für die innere Einrichtung unseres Hauses können wir von Berlin, München und Hannover noch weniger Gutes lernen, als für die Architektur, weil unsere Bedürfnisse ganz anderer Art sind.

Ein Überblick über das Zimmer des neunzehnten Jahrhunderts wird erkennen lassen, wo wir stehen.

* * *

Im Handumdrehen wird das neunzehnte Jahrhundert der Geschichte angehören, und wir werden auf die Spanne Zeit, die diesen Namen führt, wie auf etwas abgeschlossen hinter uns Liegendes zurücksehen.

Noch erscheint es uns wie ein Chaos. Und wenn wir nur die ornamentale Außenseite der „Stile“ ansehen, kostet es Mühe, sich zu orientieren. Denn wie die Geschichtsschreibung sich allen Zeiten und Völkern zugewandt hat, wie die Literatur die Formen und Ideen der fernsten Zeiten und Kulturen durch Übersetzung und Nachahmung bei uns einzubürgern suchte, so hat unsere dekorative Kunst sich an allem in der Welt überhaupt Vorhandenen inspiriert. Agypten, Assyrien, Griechenland, Rom, Byzanz, der islamitische Orient aller Epochen, die Gotik, die Renaissance, Persien, China, Japan haben nach und neben-

einander „Vorbilder“ liefern müssen. Dergleichen Aneignungsfähigkeit hat es in solch erschreckendem Umfang nie vorher gegeben.

Und wie in der deutschen Literatur die eigene Triebkraft unter dem Schutt des fremden Importes fast erstickt ist, so führte in den dekorativen Künsten die Nachahmung zum Spiel mit äußeren Formen und zur Vernachlässigung des eigentlichen Inhalts. Es kommt hinzu, daß bei dieser Tendenz der Nachahmung und Aneignung nicht eigentlich die selbständigen und starken Begabungen zur Entwicklung kommen konnten, sondern in erster Linie die formalen Talente, denen von Natur die Aneignung und Nachempfindung leicht wird, Übersetzungtalente. Somit hat die ganze Produktion, wenn man von Produktion sprechen kann, wo die eigentlich produktiven Naturen von der Mitarbeit ausgeschlossen waren, der Eigenart entbehrt.

Aber trotz der unerhörten Mannigfaltigkeit der Formen und des ornamentalen Schmuckes hat doch das Zimmer des neunzehnten Jahrhunderts gewisse durchgehende Charakterzüge, die nicht von der jeweiligen ästhetischen Überzeugung des Bewohners, sondern von seinen durch andere Mächte bedingten Lebensgewohnheiten abhängen.

Zunächst ist der fürstliche Zuschnitt, der im achtzehnten Jahrhundert vom Hofleben ausgehend selbst das wohlhabende Bürgertum umgab, in Wegfall gekommen. Man hält nicht mehr Dienerschaft, als dringend nötig, man will nicht mehr und keine größeren Räume, als man wirklich braucht. Wer dann und wann sehr große Gesellschaften bei sich sieht, pflegt für diese Zwecke einen von den täglich bewohnten Räumen vollständig abgeschlossenen Teil des Hauses einzurichten.

Ist der Umfang des Apparates zusammengeschrumpft — selbst die Fürsten fangen an, vorzugsweise in kleinen Villen zu wohnen und die großen Paläste nur für Repräsentationszwecke zu benutzen —, so wird dieser Rückgang reichlich aufgewogen durch die Differenzierung der Räume und durch die Ausbildung praktischer und hygienischer Einrichtungen.

Noch im siebzehnten Jahrhundert lebte die vornehme Welt im

Schlafzimmer. Es war Toilettenzimmer, Wohnraum, Empfangsraum, Speisezimmer und sogar Küche, denn leichtere Speisen wurden am Kaminfeuer im Schlafzimmer gebacken. Bürgerliche Kreise in Deutschland waren bis gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts, wie die Möbel aussagen, im wesentlichen nicht darüber hinaus. Der Kokoschreibtisch, der unten noch die Kommode für die Wäsche, oben den Glaschrank für Tee- und Kaffeeservice enthält, ein typisches Möbel der Zeit, verrät deutlich, zu was für verschiedenen Zwecken ein und derselbe Raum benutzt wurde.

Den neuen Lebensgewohnheiten, die auf die größtmögliche Behaglichkeit und Sauberkeit, auf die bequemste und gleichmäßigste Regelung aller wiederkehrenden Funktionen ausgehen, hat sich das Mobiliar angepaßt. Es wurde differenziert wie die Räume. Uralte Typen mußten dabei aufgegeben, andere weiterentwickelt, noch andere neu erfunden werden.

Aus den Wohnzimmern verschwinden die Aufbewahrungsmöbel für Kleider und Wäsche, ebenso aus den Schlafzimmern, wo für ein Schrankzimmer oder Toilettenzimmer Raum ist. Tafelgeräte werden nicht mehr in den Wohnzimmern aufbewahrt, die schließlich nur noch ein System von Sofas, Stühlen und Tischen enthalten, mit wenigen Schränkchen für Bücher und Bibelots und dergleichen. Auch der eine große Tisch vor dem Sofa, um den sich das häusliche Leben der Familie früher bei uns bewegte, wie um den Kamin bei den Engländern, fängt an zu verschwinden. Wohl geht dabei auch ein Stück behaglichen Familienlebens verloren. Aber man muß sich hüten, Ursache und Folge zu verwechseln. Der Tisch ist von den Lebensformen abhängig, nicht umgekehrt, und schließlich, das Familienleben ist nicht ärmer geworden, weil es nicht mehr ausschließlich das eine Zentrum des Sofatischen hat, sondern reicher, und wenn auch Sofa und Tisch weniger bedeuten als zur Zeit der Großeltern, so geht doch damit kein uraltes nationales Erbe verloren; die Kombination von Sofa und Tisch war kaum ein Jahrhundert alt.

In England und Amerika, wo sich das Zusammensein der Familie

noch mehr beschränkt, hat die neue Sitte zu einer konsequenten Durchbildung all der Möbel geführt, die dem einzelnen dienen. Zu jedem Stuhl gehört ein Tisch, für den Gebrauch im Garten werden Stuhl und Tisch zu einem Möbel verbunden, indem man die eine Armlehne als Tisch ausbildet und unter dem Sitz, neben der Seiten- oder Rückenlehne Raum für die Aufbewahrung oder das Ablegen von Zeitungen und Büchern schafft.

Das Schifferhaus in Lübeck, ein Klubraum vom Anfang des sechzehnten Jahrhunderts mit seinen festen Bänken, in deren Abteilen die einzelnen Gesellschaften wie in Logen sitzen, und die Einrichtungen eines modernen englischen oder amerikanischen Klubs, die für die Bedürfnisse des Individuums zuerst sorgen, bezeichnen Anfang und Ende einer langen Entwicklungsreihe.

* *

*

So hat das neunzehnte Jahrhundert bisher zwar keinen durch die ornamentale Außenseite in die Augen fallenden neuen Stil im Sinne des Rokoko gezeitigt, aber dafür neue Lebensformen geschaffen, und wo diese ihre ungehinderte Ausbildung erfahren haben, schließlich auch etwas von einem neuen mehr sachlichen als ornamentalen Stil angebahnt in England und teilweise in Amerika. Deutschland mußte zurückbleiben, weil seine Interessen auf anderen Gebieten lagen, weil eine maßgebende Gesellschaftsschicht fehlte, die den übrigen ein Beispiel vorgelebt hätte, und schließlich, weil es erst im letzten Drittel des Jahrhunderts sich eines allgemeinen Wohlstandes zu erfreuen begann. Frankreich hatte seine alte Kultur zerstört und war von einer unbezwinglichen Sehnsucht nach ihr erfüllt. Heute ist es der Traum jedes Franzosen, in echten Möbeln des *ancien régime* zu leben, und wer Originale nicht erwerben kann, greift nach den Nachbildungen. Das ist eine der Ursachen, weshalb auch in Frankreich die Formel nicht gefunden wurde, die unser Bedürfnis ausdrückt.

England dagegen fand sich nach allen Richtungen in unendlich glücklicherer Lage. Es besaß eine alte Aristokratie, die dem ganzen Volk

vorlebte, es hatte sich größten Reichthums und weit hinabreichender Wohlhabenheit zu erfreuen; der praktische Grundzug im Wesen des Volkes setzte allen Phantastereien energischen Widerstand entgegen und drängte auf Befriedigung der vorhandenen Bedürfnisse; schließlich hatte es besser als irgendein anderes Volk verstanden, seinem täglichen Leben bequeme und dabei ganz feste Formen zu geben. Im ganzen Land sind bei allen Bemittelten die Arbeits- und Mußestunden dieselben, alle Tischzeiten gehen durch, ein unschätzbare wirtschaftlicher Vorteil. Denn das beugt der durch fortwährende Anpassung bedingten Zeitvergeudung vor, unter der wir in Deutschland leiden, wo in den Großstädten die Tischzeit zwischen ein und acht Uhr schwankt, und wo die Familie, wenn sie allein ist, zu anderer Stunde speist, als wenn sie Gäste hat oder eingeladen ist.

Statt über die straffe, aber praktische Lebenshaltung und Einrichtung der Engländer mit billigem Spott zu reden, sollten wir uns klarmachen, wie viel Zeit und Überlegung die Gleichmäßigkeit erspart, und sollten ernsthaft alle Versuche fördern, die Ähnliches bei uns anstreben. Die Konsequenzen fester nationaler Gewohnheiten sind unermesslich. Auch die Überlegenheit der dekorativen Künste Englands geht in letzter Linie auf diese Grundlage zurück. Und wenn wir uns fragen, wie kommt es, daß jeder Fremde, der nach England zieht, in seinen Gewohnheiten Engländer wird, der Engländer im Auslande Engländer bleibt, so kommen wir zuletzt auf den Untergrund ganz fester nationaler Lebensgewohnheiten.

Die Franzosen haben am Ende des achtzehnten Jahrhunderts dem Bürgertum die politische Macht erobert, die Engländer haben der bürgerlichen Kultur, die die fürstliche Ludwigs XIV. abgelöst hat, den höchsten äußeren Ausdruck gegeben. Das unbequeme Fürstenschloß, im Sinne von Versailles auf äußere Pracht und Repräsentation gestellt, und ein englisches Bohnhaus mit differenzierten Räumen, die der Bequemlichkeit dienen, bilden die Typen der zwei Kulturen.

* * *

Auch das Zimmer des neunzehnten Jahrhunderts drückt das Wesen seines Bewohners aus. Ist doch alles, womit der Mensch sich umgibt, die Kleider, die er trägt, die Werkzeuge, die er braucht, die Möbel, die ihm dienen, das Haus, das ihn birgt, eine Erweiterung seiner Körperlichkeit, wie bei den Tieren die mannigfach modifizierte Bekleidung und die unendliche Vielgestaltigkeit zu Werkzeugen umgebildeter Glieder, nur daß der Mensch seine ins Unendliche komplizierten Bedürfnisse nicht durch die Entwicklung seines Leibes befriedigen kann.

Was der Mensch des neunzehnten Jahrhunderts ist, das sagt am deutlichsten seine Kleidung aus. Der Bürger hat den seidenen gestickten Rock der fürstlichen Gesellschaft ausgezogen, hat Degen, Spitzen, Federhut und alle übrigen Zeichen des effeminierten Ausklanges der Fürstenzeit abgelegt. Ganz bequem, ganz praktisch, einmal am Leibe so wenig Beachtung bedürftend wie das Fell der Tiere, gehört seine Tracht einem arbeitenden Geschlecht von Männern, das keine Zeit hat, Toilette zu machen, Spitzen zu schonen, Falten zu arrangieren, gut Wetter abzuwarten. Alle kostbaren empfindlichen Stoffe fallen weg, keine Seide, kein Atlas, höchstens als Rockfutter, wo sie nicht sichtbar sind, oder in kleinen Quantitäten als Krawatte, Kragen oder Hutband. Viel geschmäht, lange Zeit verachtet ist ihre bescheidene Schönheit am Ende doch der Welt aufgegangen, die sie haßte, sich nach der Seide des Rokoko und dem Brokat des fünfzehnten Jahrhunderts sehnte, aber sie trotz alledem nicht missen konnte. Und jetzt endlich, am Ende des Jahrhunderts, das ihren Bann so schwer getragen und sich in der Kunst und im Kostümfest in farbigere Zeitalter flüchtete, wird sie auch künstlerisch verstanden und gewürdigt, und es dämmert die Möglichkeit einer tieferen ästhetischen Durchbildung auf der gegebenen Basis.

Am Anfang des Jahrhunderts waren Tracht und Möbel vollkommen einheitlich entwickelt.

Dann kam die Romantik, deren Zaubermacht zwar der neuen schlichten Tracht nichts anhaben konnte, aber doch das Zimmer verschiedentlich und von Grund aus umgestaltete. Frack, Gehrock und Toppe der modernen Gesellschaft mußten nacheinander durch imitiertes

Rokoko, imitierte Gotik, imitierte Renaissance, imitierten Orient, imitiertes Barock und nochmals imitiertes Rokoko schreiten, und heute erst scheint wieder eine Periode heraufzuziehen, in der Tracht und Umgebung nach denselben Gesetzen gebildet werden.

Wie bei der Tracht, strebte das neunzehnte Jahrhundert auch bei den Möbeln zu Anfang nach Schlichtheit, praktischer Durchbildung, energischer Anpassung an die differenzierten Räume.

Die Stilwandlungen sprachen jedoch sehr stark mit, und Konzessionen an Stil und Ornament haben schließlich mit dem völligen Aufgeben der schon erreichten praktischen und bequemen Formen geendet.

Die erste Epoche, das Empire, ist ein Übergangstil in Tracht und Hausrat. Wohl standen Architektur und Möbel unter dem Bann der Antike, aber bei weitem nicht in dem Maße, wie das Vorurteil uns einreden möchte. In Wirklichkeit sind das Empire und sein Ausklang, die stille Biedermeierzeit, die eigentliche Keimperiode des modernen Möbels. Das Bürgertum richtete sich ein, und in der ersten Energie der Lebensäußerung erfand es für alle neuen Bedürfnisse die neuen Möbeltypen. Noch war das Handwerk im Besitz solider Tradition, und noch kümmerte sich der Besteller persönlich um die Ausführung. In einem Hamburger Hause fand ich im Esszimmer wunderschöne, einfache und ganz ideal bequeme Stühle, in denen man bei Tisch fest von der Lehne gefaßt sitzen konnte, und die beim Servieren gleichsam nicht vorhanden waren, so wenig hinderten sie. Man zeigte mir nachher auf dem Boden ein halbes Duzend Modelle, die der Großvater eins nach dem anderen hatte anfertigen lassen. Er hatte sie sorgfältig durchprobiert und so lange Verbesserungen verlangt und angegeben, bis er nichts mehr auszusetzen fand. Das ist dieselbe Methode, nach der heute in den englischen Klubs die allen Zwecken in Vollkommenheit dienenden Möbelformen erreicht werden, und die wir nach Möglichkeit wieder aufnehmen müssen, wenn wir aus unserer Misere herauskommen wollen. Wer die Empire- und Biedermeiermöbel unbequem schilt, kennt sie nicht.

Unter der oberflächlichen Anlehnung an die Antike geht die logische Entwicklung der alten heimischen Möbeltypen ruhig ihren Weg.

Unsere Möbel

(1896)

I.

Bank, Stuhl und Tisch, Truhe und Schrank sind die Grundtypen der modernen Möbel.

Die Bank ist bezeichnend für das Mittelalter, wo der Stuhl immer etwas vom Thron hatte. Es war ein Zeitalter, in dem das Individuum nur im Rahmen der Korporation zur Geltung kam. Am klarsten spricht sich dieser Zusammenhang im Chorgestühl aus. So herrlich es geschmückt sein mochte, es war nur die Weiterbildung der festen Bank, auf der alle gleich sind. Nur das Haupt, der Abt, der Bischof, hatte den isoliert stehenden Thron, aber auch der war fest und unbeweglich.

Erst gegen die Renaissance bildet sich das System der Stühle aus, der beweglichen Sitze, die der neugewonnenen Freiheit und Beweglichkeit des Individuums folgten.

Aber Jahrhunderte sollte es dauern, ehe aus diesem neuen Prinzip alle Konsequenzen gezogen wurden. Der Rückschlag des fürstlichen Lebenszuschnittes kam dazwischen. Am Hof — außer bei der Tafel und am Spieltisch — saßen nur der König, seine Familie und die Damen, denen er das Recht verlieh. Am Hofe Ludwigs XIV., dem für Europa maßgebenden, war der Stuhl — wie das Individuum — wieder ein Teil der Dekoration geworden, kaum noch ein Möbel. Er stand an der Wand, war nur Fassade, die Rückseite blieb oft ganz unausgebildet, so daß er überhaupt nicht mehr von der Wand gerückt werden konnte. Er war wieder unbeweglich geworden.

Beweglichere, bequeme Stühle, die wirklich zum Sitzen bestimmt waren, baute das Rokoko, wo im engeren Kreise das steife Zeremoniell des Hofes fallen gelassen wurde. Aber ganz leichte Stühle, die man mit einer Hand hinsetzen konnte, brauchte die Gesellschaft noch nicht. Die Lehnstühle überwogen.

Wie wir aus mündlicher und schriftlicher Überlieferung sowie aus den Handzeichnungen der jungen Hamburger um 1820 wissen, durften

unerwachsene Kinder damals in Gegenwart der Eltern noch nicht sitzen, auch bei Tisch nicht.

Zu sitzen begann die europäische Menschheit doch eigentlich erst nach der Französischen Revolution, die alle gleich machte. Das Louis XVI bildet mit seinen verhältnismäßig leichteren Stühlen ein Vorspiel: Marie Antoinette spielte in Trianon die Bürgerin.

Und so konnte sich der leichte, bequeme, wirklich fürs Sitzen bestimmte Stuhl in unzähligen Varianten erst nach dieser Epoche entwickeln. Der fürstliche Rückschlag unter Napoleon I. hinderte den Gang kaum. Der bewegliche Stuhl drückt das Wesen der Gesellschaft des neunzehnten Jahrhunderts aus.

Auch die Bank war allmählich, wenn auch sehr langsam, weitergebildet, diesmal nicht ohne Einfluß des Orients. Sie verlor sogar ihren Namen, wurde eine Zeitlang Ottomane, Kanapee oder Divan und blieb schließlich Sofa.

Unter Ludwig XIV. spielte das Sofa noch keine Rolle. Zum Ausruhen legte man sich auch am Tage ins Bett oder aufs Bett (wie heute noch in Frankreich). Vornehme Damen empfingen ihren Besuch in großer Toilette und in vollem Schmuck auf ihrem Bette ruhend. Das Bett war das höchste Prunkstück des Hausrates, das Schlafzimmer zugleich das Empfangszimmer. In Frankreich hat es noch heute etwas von diesem Charakter behalten.

Im Rokoko entwickelte sich das Sofa in den mannigfaltigsten Formen, die ihre festen Namen erhielten. Man hatte Sofas zum Ausruhen, zum Sitzen, Sofas, um in liegender Stellung zu lesen.

Nach der Revolution wurden die Sitten einfacher, verloren an Raffinement, das Sofa bildete sich insolgedessen zurück. Die Haupttypen waren schließlich das zweisitzige kurze Sofa und das längere zum Liegen. Dann ging auch das kurze zweisitzige Sofa verloren.

Erst in unserer Zeit haben Sofa und Stuhl Formenbereicherung erfahren durch eine neue Änderung der Sitten. Man will es nach der Arbeit ganz bequem haben, und während am Hofe Ludwigs XIV. das Sitzen verboten war, will man jetzt in Gesellschaft auch auf dem Stuhle

soviel wie möglich liegen. Das ergab in England und Amerika einen weiteren Vorstoß nach der Bequemlichkeit. Wir haben jetzt wirkliche Liegestühle, von den Schaukelstühlen ganz abgesehen. Für alle denkbaren Arten des Sitzens und Liegens brauchen wir entsprechende Möbelformen.

* * *

Tisch, Truhe, Schrank erfuhren ähnliche Wandlungen.

Tisch und Stuhl gehören eng zueinander. Man könnte die Kulturvölker einteilen nach ihrer Art zu sitzen. Der Inder und Orientale hockt oder liegt, weil er die Zugluft am Boden ausnutzt, der sich der Abendländer durch hohen Sitz zu entziehen sucht. Die meisten gesellschaftlichen Formen entspringen aus diesem Unterschiede, und mancher Charakterzug mag mit den Grundgewohnheiten des Sitzens zusammenhängen.

Für die Ausbildung des Mobiliars, ja, für die ganze Innendekoration, ist die Art zu sitzen ausschlaggebend. Vom Stuhl sind der Tisch und alle Möbel, die sich aus ihm entwickeln, unmittelbar abhängig. Der Orient kennt sie nicht, er hat nur niedrige Tische, mehr nur Servierbretter mit Füßen, und seine Innenarchitektur kann sich infolgedessen selbst bei geringen Abmessungen ungestört in großen, einfachen Formen entwickeln, während in einem abendländischen Zimmer die architektonische Wirkung durch die zahlreichen und hohen Möbel leicht unruhig wird.

Solange die Ausbildung des Stuhles im Abendlande durch den Zustand der Gesellschaft gehemmt war, blieb auch der Tisch wenig entwickelt. Erst mit dem Stuhl wurde im neunzehnten Jahrhundert der Tisch frei, und zahllos waren die Formen, die nun sehr schnell ausgebildet wurden. Der Speisetisch erhielt in dem besonderen Speisesaal seine endgültige Durchbildung. Man lernte die Höhe beachten, die sich nach der Höhe des Stuhles richtete, man sorgte dafür, daß die Zarge nicht zu tief hinabreichte, damit die Knie der Sitzenden nicht belastigt wurden, man bildete die Beine möglichst dünn, ohne Quer-

stangen und stellte sie so, daß sie den Sitzenden nicht im Wege waren. Wandtische, Anrichtetische, Servanten, stumme Diener vervollständigen das Mobiliar des Eßzimmers. Im Wohnzimmer kamen Nähtische hinzu, die das achtzehnte Jahrhundert in der Verbindung mit dem Toiletentisch bereits gekannt, aber noch nicht zu voller Bequemlichkeit selbständig entwickelt hatte. Schreibtische wurden in mannigfaltigsten Bildungen versucht, freistehend mehr dem Tisch, an die Wand gelehnt mehr dem Schrank sich nähernd, oft eine Verbindung von beiden. Man hatte sehr große Formen, wie sie aus dem achtzehnten Jahrhundert überkommen waren — das bureau ministre — und ganz kleine, zum Gebrauch für Damen, die rasch ein Billett schreiben wollen. Gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts war die Mannigfaltigkeit der Tischform sehr zurückgegangen. Das ist eine noch viel zu wenig beachtete Erscheinung, die ebensoviel sagt, als wenn es hieße, der Gebrauch der Seife habe sich um fünfzig vom Hundert verringert. Auch heute sind wir mit dem System unserer Tische noch nicht so weit wie um 1820. Wenn wir erst einmal irgendwo das deutsche Kulturmuseum des neunzehnten Jahrhunderts haben, wird der Abstand kaum faßbar erscheinen. Wir holen jetzt aus England, was wir schon selbst besessen haben. Wo z. B. ist die so überaus bequeme Vorrichtung der Klapptische geblieben. In meinem Hause ist ein kleiner zierlicher, sehr leichter, aber sehr fester Tisch von 1820 im Gebrauch, der, wenn er nicht benutzt wird, winzig und niedlich neben einem Lehnstuhl steht, aber aufgeklappt sofort der ganzen Familie den behaglichen Mittelpunkt bieten kann. Seine Maße sind vorbildlich: 82 : 83 und 42. Höhe 71 cm.

Besonders die Höhe ist zu beachten. Meist bauen wir unsere Tische viel zu hoch. Der Tisch muß immer so niedrig wie möglich sein.

Mit der Ausbildung der Stühle in neuester Zeit wurde auch im Herrenzimmer der Tisch noch reicher spezialisiert. Zu dem niedrigen Liegestuhl gehören niedrige Tische nach orientalischer Art. Schließlich wurden Stuhl und Tisch zusammengezogen, eine Verbindung, die wohl zuerst in den Tropen ausgebildet wurde, wo man beim Ruhen und Sitzen die größtmögliche Bequemlichkeit haben muß. Bei uns im

Rauchzimmer würde an der Armlehne der bequemen Stühle ein tischartiges Brett — unter Umständen mit Klappvorrichtung — als große Unnehmlichkeit beim Rauchen und für das Absetzen der Tasse oder des Glases empfunden werden, denn diese Vorrichtungen nehmen weniger Platz weg als kleine Tische und können beseitigt werden, wenn man sie nicht braucht.

Truhe und Schrank stehen nicht in unmittelbarer Beziehung zum Stuhl. Doch hängt das Verschwinden der Truhe im Abendlande wohl entfernt mit der Entwöhnung vom Kauern und Hocken zusammen, die das leichte Sitzen auf dem Stuhl mit sich bringt.

Die Truhe ist das urtümlichste Aufbewahrungsmöbel. Sie ist darauf eingerichtet, in Zeiten der Not, bei Feuers- und Wassergefahr, mit ihrem Inhalt geflüchtet zu werden, und wurde deshalb mit Griffen versehen. Der Deckel wurde in der letzten Periode ihrer Entwicklung gewölbt, um das Aufstellen von Geräten unmöglich zu machen.

Für den täglichen Gebrauch begann sie bei steigender Sicherheit des Daseins einem kultivierteren, häufig die Wäsche wechselnden Geschlechte nicht mehr zu genügen.

So wurde sie gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts durch die Kommode ersetzt, deren Name die Überlegenheit über die ältere Form ausdrückt. Sie enthält übereinander die „Schiebladen“, ist also eigentlich eine Zusammenfügung kleiner Truhen. Ihre Blütezeit hatte sie im Rokoko.

Bei der Differenzierung der Räume in unserem Jahrhundert ist sie noch „kommoderen“ Schrankformen gewichen, denn die Schieblade hat für das Ein- und Auspacken immer noch etwas von der Unbequemlichkeit der Truhe. Im ganz modernen Mobiliar kommt die Kommode nicht mehr vor.

Unsere Schrankformen reichen weit ins Mittelalter zurück. Aber auch sie haben ihre praktische Ausbildung erst in unserem Jahrhundert erfahren. Das Rokoko entwickelte hauptsächlich den Kleiderschrank und behandelte ihn noch als ein Monument, als großartige Dekoration der

Vorräume. Für Lübeck, dessen Häuser sich besonders großer Dielen erfreuten, sind massige Schränke mit fünf oder gar sieben großen Türen nebeneinander charakteristisch, das Ganze durch reichgegliederte Gesimse und Sockel zusammengehalten. Heute sind wir bestrebt, den Schrank nicht höher und tiefer zu machen, als unbedingt erforderlich ist. Wir wollen alles in möglichst bequemer Greifhöhe haben, und es soll nicht erst der Leitern bedürfen, wenn das Dach eines Schrankes abgestäubt werden muß.

II.

Wer sich heute sein Haus, sei es noch so bescheiden, behaglich einrichten will, muß sich um alle Dinge selbst kümmern, muß ein auf der klaren Erkenntnis der Bedürfnisse beruhendes Studium der Möglichkeiten nicht scheuen. Ein praktisches Möbel ist selten teurer, meist sogar billiger als ein gedankenlos fabriziertes. Für unsere Handwerker würde das entgegenkommende Verständnis ihrer Besteller ein Sporn zu doppelt freudiger Tätigkeit sein. Wenige erst haben eine Ahnung von der Raum- und Zeitersparnis und von der Bequemlichkeit, die sich auf dem Gebiete der Möbelkonstruktion erreichen lassen.

Bei einem praktischen Mobiliar kommt man mit sehr wenig Schmuck aus. Über das Maß entscheidet heute am besten der höhere Geschmack der Frau. Auch in der Dekoration des Zimmers mit Vasen und Kleinkunst sollte man sehr zurückhaltend, aber so gediegen wie möglich wählen. Alles muß den prüfenden Blick aushalten. Namentlich sollte man sich vor überflüssigem Kleinkram hüten. Kleine Nippfachen sind in vielen Fällen die Feinde von Ruhe und Behagen. Vor allem erkaufe man sich den Schmuck nicht durch Einrichtungen, die ein Übermaß täglicher Reinigungsarbeit verlangen.

Dies wird am besten vermieden, wenn auch im Innenraume die edle, feineempfundene Farbe an die Stelle der Form tritt. Sobald das Zimmer wieder hell wird, drängt es von selber dahin. Aber noch sind wir weit entfernt, dieses Bedürfnis, das sich schon deutlich zeigt, aus der eigenen Produktion ausreichend decken zu können. Wenn wir

nicht die energischsten Anstrengungen machen, wird uns das Ausland noch lange in Tributpflicht erhalten.

Da das Publikum im allgemeinen noch nicht wieder daran gewöhnt ist, die Einrichtung des Hauses kritisch zu betrachten, dürften einige Bemerkungen über die am häufigsten vorkommenden Mängel unseres Hausrates am Platze sein. Es sollen jedoch nur einige Hauptsachen angedeutet werden.

Wie beim ganzen Hause, sollen auch bei den Möbeln die strengsten Anforderungen an die praktische Brauchbarkeit erhoben werden. Nur auf dieser Basis kommen wir zur Schönheit. Sie ist keine äußerliche Zutat von Schmuck und kann im wesentlichen nur aus der Zweckmäßigkeit entwickelt werden.

Dies gilt zunächst für die Stühle, die mit peinlichster Gewissenhaftigkeit den Bedürfnissen des Körpers anzupassen sind. Wenn es Abstufungen in der praktischen und ästhetischen Degeneration unserer Möbelarten gibt, so haben sicher die Stühle am meisten gelitten. Vor allem sollte man den Sprungfedern den Krieg erklären. Das hohe Polster hat die Form vollständig ins Plumpe gezogen und trägt zur Bequemlichkeit so gut wie gar nicht bei. Am Anfange des Jahrhunderts hatte man lose Polster, die beim Klopfen herausgenommen werden konnten, das sind praktische Einrichtungen, an die wir uns erinnern sollten. Auch die feinste ästhetische Durchbildung müßte der Stuhl erfahren, wenn er wieder ganz praktisch verwendet werden soll. Die meisten unserer Stühle wirken, wenn sie benutzt werden, wie schlecht-sitzende Kleider. Ebenso wie bei den Kleidern muß das Maß der Stühle bis auf Millimeter durchprobiert und dem Bedürfnisse des Körpers angepaßt werden. Ein guter Stuhl muß dem Sitzenden alle Bequemlichkeit bieten und ihn dabei doch elegant erscheinen lassen. Es ist unmöglich, auf einem richtig, das heißt dem Bedürfnis gemäß konstruierten Stuhl schlecht zu sitzen.

Von der Höhe des Sitzes ist auszugehen. Nach der Höhe wird die Tiefe des Sitzes bestimmt, die meist zu gering bemessen wird. Quersangen zwischen den Beinen sind überflüssig und unpraktisch. Es

läßt sich nicht vermeiden, daß die Füße unter den Stuhl gezogen werden, dabei sind dann Querleisten, namentlich wenn sie zwischen den Vorderbeinen angebracht sind, sehr hinderlich. Wer Offiziere bei sich sieht, muß noch besonders darauf achten, weil die Sporen leicht mit Querleisten in Kampf geraten.

Die Lehne bei Eßzimmerstühlen sollte möglichst niedrig sein, damit sie beim Bedienen nicht hindert. Schließt die Lehne bei den Schultern an, so ist sie am besten gerade, damit die Schulterblätter beim Anlehnen eingedrückt werden und die Brust frei wird. Ein Stuhl, dessen Lehne im Bogen um die Schulterblätter geht, gibt Atembeklemmungen.

Schließt die Lehne in der Höhe des Kreuzes ab, so führt man sie besser im Bogen. Dieser Typus ist leider sehr vernachlässigt und gehört zu den gesundesten und bequemsten.

Bei den eigentlichen Lehnstühlen mit schräger Rücklehne ist viel Probieren nötig. Man sollte sich seinen Lehnstuhl wie einen Rock anmessen lassen. Am bequemsten sind Lehnstühle mit verstellbarer Rückenlehne, die bei uns schon in den zwanziger Jahren praktisch ausgebildet waren und jetzt aus Amerika als Neuestes eingeführt werden.

Ein Hauptgewicht ist auch beim Lehnstuhl darauf zu legen, daß die Atmung erleichtert wird. Beim Polstern ist Rücksicht zu nehmen, daß der Kopf, wenn man sich anlehnt, nicht vorgedrängt wird, während der Rücken einsinkt; die leiseste Unbequemlichkeit in dieser Hinsicht wird mit der Zeit Qualen verursachen. Um keine unangenehmen Überraschungen zu erleben, lasse man sich vom Tapezier stets die gepolsterten aber noch nicht überzogenen Möbel zum Probieren ins Haus schicken. In diesem Zustande lassen sich Änderungen leicht beschicken.

Die Seitenlehnen können, je nach dem Zweck, von sehr mannigfaltiger Bildung sein. Wertlos sind sie, wenn sie so niedrig bleiben, daß der Unterarm sie beim Sitzen nicht erreicht. Im allgemeinen ist es besser, sie ziemlich hoch zu führen, unter Umständen — namentlich beim Lehnstuhl — kann es bequem sein, sie fast bis zur Achselhöhe zu bringen. Je breiter und flacher die Oberfläche der Lehne, desto bequemer liegt der Arm.

Überall ist darauf zu achten, daß nicht mehr Material zur Verwendung kommt, als unbedingt nötig, damit der Stuhl leicht beweglich bleibt. In den zwanziger und dreißiger Jahren hatte man Formen, die für die bequeme Handhabung oberhalb der stützenden Lehne eine Sprosse besaßen. Bei Stühlen, die, wie im Speisezimmer, nach dem Gebrauch an die Wand gerückt werden, ist darauf zu achten, daß die Hinterbeine möglichst weit ausladen, damit oben die Lehne die Wand nicht schrammen kann. Der Abstand muß so weit bleiben, daß, wenn die Stuhlfüße an die Wand stoßen, die Hand, ohne sich zu klemmen, oben zwischen Lehne und Wand durchkommen kann.

Der Winkel der Rückenlehne muß sehr sorgfältig ausprobiert werden. Die besten Muster, die mir in Deutschland bekannt geworden, sind die Hamburger der zwanziger und dreißiger Jahre und die der fünfziger und sechziger, die aus dem Atelier des „alten Pöglhein“ in Hamburg hervorgegangen sind, des Vaters von Bruno Pöglhein. Es würde sich lohnen, die Maße aufzunehmen, die dieser hochbegabte Spezialist für seine Stuhlbildungen angewandt hat. Namentlich seine Eßzimmerstühle verdienen aufmerksame Prüfung. Wohin man kommt, wenn solche Erfahrungen mißachtet werden, beweist der Aufbau so vieler neuer, aus der Tiefe des „Gemüts“ erzeugter Stuhlformen, deren Urheber weder den menschlichen Körper noch die überlieferte Erfahrung kannte.

Zum Stuhl gehören die Fußbänke und Fußkissen.

Man bildet sie meist zu klein. Sollen sie wirklich bequem sein, müssen sie einen gewissen Umfang haben. Für ältere Damen, deren Fußwärme geschont werden muß, dürfen sie fast die Breite des Stuhles erreichen. Kissen sind durchweg bequemer, weil man sich nicht daran stoßen kann. Wichtig ist, daß sie mit großen, festen Griffen versehen sind, damit sie leicht transportiert werden können. Große Fußkissen von 60—70 cm Länge, 40—45 cm Breite und 15—20 cm Höhe bieten die Annehmlichkeit, daß sie, aufeinandergelegt und vor einen Lehnstuhl geschoben, einen bequemen Liegestuhl zum Lesen und Ausruhen bilden helfen.

Unsere Sofas werden fast in allen Fällen zu schwerfällig konstruiert, so daß sie kaum noch beweglich bleiben. Vom Ende des achtzehnten Jahrhunderts bis zu den dreißiger Jahren gab es sehr feste und dabei sehr leichte Formen, die vorn vier Beine in der Reihe hatten und infolgedessen im Rahmenwerk sehr viel leichter konstruiert werden konnten, als wenn sie, wie die heutigen, vorn nur auf zwei Stützen ruhen. Dazu kam noch, daß man Rücken, Seitenstücke und Bankteil untereinander durch Schrauben mit großen Messingköpfen verband, so daß das Möbel bei der gründlichen Reinigung leicht auseinandergenommen werden konnte. Im Gesellschaftszimmer dürfen die Seitenlehnen so niedrig sein, daß beim Sitzen der Arm ruht; im Rauchzimmer, im Wohnzimmer pflegte man früher die Lehnen fast bis zur Achselhöhe zu erheben, was eine sehr bequeme Lage des Armes ermöglicht. Wie bei der Rückenlehne die Atmung, so kommt bei der Armlehne die Blutzirkulation ins Spiel. Beim Ruhesofa sollten von vornherein die Rissen berücksichtigt werden, deren Kombination ein bequemes Sitzen ermöglicht. Drei und mehrsitzige Sofas sind eigentlich ein Unfug. Wo man auf dem Sofa nicht liegen will, sollte es nur zweisitzig sein. Damit erspart man Raum, das Sofa bleibt leicht beweglich und genügt dabei allen Bedürfnissen.

Beim Speisetisch kommt es sehr auf die richtige Höhe an. Alte Hamburger Formen, in ihrer Art unübertreffliche Muster, haben selten mehr als 73 cm (mit den Rollen). Die Lärge darf dabei nicht so tief hinabreichen, daß sie mit dem Knie des Sitzenden in Berührung kommen kann. Das Normalmaß war früher 61 cm vom Boden. Querstangen zwischen den Beinen sind durchaus zu vermeiden. Zur Festigkeit sind sie gar nicht nötig, ebensowenig wie beim Stuhl, und nur in der Bauernstube, wo das Holz gewaschen werden kann und die Abnutzung nicht stört, läßt man sich das Aufstellen der Füße gefallen. Ausziehtische müssen praktische Rollen haben. Bei den alten Hamburger Möbeln, die auf Rollen gehen (außer den Speisetischen namentlich den Schreibtischen und Betten, bei letzteren sind sie der Reinigung wegen absolut nötig), achtete man sehr sorgfältig auf die Konstruktion. Die Rolle darf den Fußboden oder den Teppich nicht angreifen. Moderne Rollen

haben oft die üble Gewohnheit, sich in das Holz des Bodens einzuwühlen, daß es Splitter gibt.

Mehr Schrank oder mehr Tisch, je nach den Leistungen, die verlangt werden, sollte der Schreibtisch seinem Besitzer besonders angemessen werden. Auszugehen ist von der Bestimmung der Höhe, die auf Millimeter mit dem Körper stimmen muß. Bei schrankartigen Formen ist für die Klassifikation der Papiere die sorgfältigste Vorbereitung zu treffen. Alte Hamburger Schreibtische haben fast alle die Vorrichtungen, durch die sich die modernen amerikanischen auszeichnen. Wer sich einen Schreibtisch bauen läßt, sollte sich vorher sehr genau über das bereits erreichte Maß an Bequemlichkeit unterrichten. Er wird es heute am besten durch das Studium der Amerikaner lernen.

Die große Kalamität der modernen Schränke pflegt in der Behandlung der Türen zu liegen, die auf einen schiefen, ästhetischen Grundsatz zurückgeht. Als die deutsche Renaissance einsetzte, die die Schrankfassade mit Säulen und Gebälken wie ein Haus behandelte, erschien es der konstruktiven Empfindung furchtbar, daß eine Säule sich mit der Tür bewegte. Die Säulen wurden daraufhin festgelegt, die Türen setzten erst innerhalb an, konnten infolgedessen nur bis zum rechten Winkel geöffnet werden und da blieb hinter ihnen ein toter Raum, der für die Benutzung sehr unbequem ist. Außerdem ist das Innere eines solchen Schrankes dunkel, wenn er im Seitenlicht steht, und läßt sich nicht ordentlich reinigen. Türen müssen einen vollen Halbkreis beschreiben können, dann erst läßt sich der Innenraum völlig ausnutzen und erhält Licht, wo der Schrank auch stehen mag. Will man die Säule nicht entbehren, so lasse man sie sich mit der Tür bewegen, ohne sich Skrupel zu machen. Denn die Säule ist an der Schrankfassade nicht Konstruktion, sondern Ornament. Am besten ist's freilich, man läßt sie ganz weg. Es gibt Mittel genug, die Schrankfassade zu beleben.

Bei Kleiderschränken ist darauf zu achten, daß die Riegel nicht zu hoch angebracht werden. Je niedriger, desto bequemer. Die vortheilhaftesten Vorrichtungen dürften Stangen sein, auf denen die „Schul-

tern“ und Strecker hin und her geschoben werden können. Ein Hutbord über den Riegeln ist sehr bequem. Er findet sich schon in den Hamburger Kleiderschränken vom Anfang des achtzehnten Jahrhunderts. Eigentlich sollte jedoch alle Kleidung nicht gehängt, sondern gelegt werden.

Auch der Bücherbord hat unter der Säulenarchitektur sehr gelitten. Hinter den vorgelegten Säulen pflegt sich ein Teil der Bibliothek zu verkriechen. Sehr wichtig ist, daß die Vorrichtung zum Stellen der Bücherbretter nicht denselben Uebelstand mit sich bringt. Rationelle Abhilfe gewähren mit Löchern versehene Messingschienen, die in die Wände eingelassen werden, so daß sie in derselben Ebene liegen. Eiserner oder messingene Zapfen, die in die Löcher passen und für die in den Brettern ein Lager ausgespart ist, machen das Verstellen sehr leicht und hindern die Ausnutzung des Raumes nicht.

Die Aufstellung der Möbel

(1896)

Die Innenräume unserer Durchschnittswohnungen haben jegliche Proportion verloren.

Wer in ein Haus der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts tritt, empfindet wohlthuend die Absicht des Architekten, die Verhältnisse der Räume künstlerisch abzuwägen. Höhe, Breite und Tiefe geben eine harmonische Gesamtwirkung, und die Lüften sind beruhigend verteilt.

Heute scheint nur selten die Absicht zu walten, dergleichen Wirkungen zu erzielen. Die Verhältnisse bleiben dem Zufall überlassen, sie sind gedrückt oder gestreckt, wie es ihm gefällt. — Freilich gehört die Möglichkeit, über den Raum frei zu verfügen, dazu, wenn eine Proportionswirkung erzielt werden soll. Aber beim Einzelhaus steht dem doch in der Regel nichts im Wege.

Die Anordnung der Möbel kann selbst in einem Zimmer ohne positiv glückliche Verhältnisse sehr viel für eine ruhige Gesamtwirkung tun, wenn nur Ecken und Wandflächen vorhanden sind.

Wir pflegen das Sofa an die Mitte der Langwand zu stellen. Für

die künstlerische Betrachtung des Raumes gibt es keinen ungünstigeren Punkt, denn alle Raumbilder sind von dort aus langweilig, namentlich der platte Blick auf die gegenüberliegende Wand. Für einen behaglichen Ruheplatz ist eine Ecke viel günstiger, denn von dort hat man den Blick in der Diagonale, was den Raum groß erscheinen läßt und ihm das Platte, beängstigend Eingeschlossene nimmt. Außerdem erweckt der Sitz in der Ecke auch noch bei Erwachsenen das behagliche Gefühl der Sicherheit und Geschützttheit. Das vorhandene Sofa vor die Ecke zu rücken ist nicht ratsam, da es dann einen toten Winkel gibt. Alle diese Empfindungen haben im modernen englischen Zimmer zur reichen Ausbildung solcher Eckenarrangements geführt. Wir müssen in diesem Falle noch besonders auf das deutsche Familienleben Rücksicht nehmen, dessen Mittelpunkt im Bürgerhause Sofa und Sofatisch bildet. Wo ein großer Tisch jedoch nicht wirklich gebraucht wird, sollte man ihn unter allen Umständen weglassen. Die meisten Herrenzimmer können ihn z. B. sehr gut entbehren; da genügt der Schreibtisch. Kleine, leicht verstellbare, aber sicher aufstehende Tische kann man jedoch nicht leicht zu viel haben.

Sehr wichtig ist die Ausgestaltung der Fensterwand. In unseren modernen Zimmern pflegt sie dem praktischen Gebrauch gänzlich entzogen zu sein, weil die üblichen zwei Fenster die Einheit zerreißen und die niedrigen Fensterbänke den Aufenthalt unbehaglich machen. Haben wir erst das eine breite Fenster mit hoher Fensterbank, wie es unsere Vorfahren besaßen, dann werden wir erst empfinden, was für ein Segen ein gemütlicher Platz am Fenster ist. Wo der Fensterplatz nicht benutzt wird, wie im Speisezimmer, steht natürlich nichts im Wege, die Fensterbank, etwa einer schönen Aussicht auf Garten oder Park wegen, nach Belieben niedrig zu halten oder ganz weg zu lassen.

Solange wir unter dem System der zwei Fenster und der niedrigen Fensterbänke leiden, bleibt auch der um eine Stufe erhöhte und mit einem Geländer versehene Fensterplatz in der Regel eine Spielerei. Erfahrungsgemäß dient er nur als unbequemes Ornament, nimmt kostbaren Platz weg und wird nicht gebraucht.

Vor dem einen breiten Fenster mit der hohen Fensterbank läßt sich ein überaus behagliches und praktisch verwendbares Arrangement von Tisch und Stühlen einrichten. Wer dort sitzt und arbeitet, ist nirgend im Wege, stört die Passage nicht, fühlt sich sicher und ungestört, nutzt das ausgezeichnete Licht aus und ist den Blumen auf dem Fensterbort nahe. Blumen im Glase kommen erst recht zur Geltung, wenn man sie im vollen Licht auf dem Tisch am Fenster vor sich hat.

Die größeren Lehnstühle sollten feste Plätze haben und mit dem Sofa als festen Mittelpunkt so angeordnet sein, daß sie einer Gruppe von Plaudernden bequeme Plätze bieten, nicht so nahe beieinander, daß man sich beengt, nicht so weit, daß man sich getrennt fühlt.

Seit auch in den Bürgerfamilien bei uns Wohn-, Arbeits- und Schlafräume getrennt sind, braucht man im Wohnzimmer keine Aufbewahrungsmöbel mehr. Man sollte nun auch wirklich nicht mehr Möbel hineinstellen, als dort nötig sind. Je weniger, desto besser. Namentlich sollte man die Mitte frei halten. Das Zimmer sieht groß und geräumig aus, wenn man die ganze Fläche des Fußbodens sehen kann.

Im vergangenen Jahrhundert hatte man dafür ein sehr lebhaftes Gefühl. Selbst die Schränke an der Wand versah man mit so hohen Füßen, daß man bis an die Wand sehen konnte. Dies ist die Ursache, daß in den alten Schlössern die Säle einen so einheitlichen Raumeindruck machen. Wie viel mehr sollten wir in unseren kleinen Räumen dahin streben! Überdies ist ja die Schieblade oder das Fach dicht am Fußboden sehr unbequem zu benutzen, namentlich für Frauen, von der großen Annehmlichkeit „fußfreier“ Möbel beim Reinmachen gar nicht zu reden.

Das alles muß im Prinzip erst wiedergewonnen werden. Wir führen die Schränke meist bis an den Boden, wobei dann das Bohren und Waschen die Möbel sehr gefährdet, oder, was schlimmer ist, so nahe heran, daß eine Öffnung bleibt und doch der Besen nicht mehr unterschlüpfen kann. Wichtig für den Gesamteindruck des Raumes ist ferner, daß sich die Möbel möglichst an die Wand halten, daß sie nicht unnütz tief sind. Überhaupt sollten die Möbel nicht größer sein,

als für ihren Zweck unbedingt nötig ist. Die enormen dekorativen Büfets der letzten zwanzig Jahre bieten die beste Illustration für das Gegenteil. Möbel sollten wirklich Mobilien, d. h. bewegliche Dinge bleiben, vor allem, wo man auf Reinlichkeit hält und wo ein Wohnungswechsel zu den möglichen Dingen gehört. Auch vom ästhetischen Standpunkt ist für die Großstadt zu wünschen, daß die Möbel mit den immer kleiner werdenden Zimmern an Volumen abnehmen. In Paris sind die Abmessungen der Räume sehr viel kleiner als bei uns, aber sie erscheinen doch nicht so, weil die Möbel Maß halten.

Unsere Möbel pflegen das große Hindernis zu sein, wenn es darauf ankommt, einen ruhigen, einheitlichen Gesamteindruck zu erzielen. Sie sind sperrig und zerreißen den Raum; das orientalische Zimmer, das keine beweglichen Möbel kennt, erreicht mit seinen um die Wand geführten oder in Nischen gerückten Ottomanen eine unendlich überlegenere Raumwirkung.

Wir sollten vom Orient und von den Einrichtungen unserer Vorfahren die Wichtigkeit der Wandschränke verstehen lernen.
