

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 Boule 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 Gewerbesmuseum an die meisten Schwesterinstitute unter großem Beifall die Werke des englischen Malers und Zeichners für das Kunstgewerbe, Walter Crane, ausgestellt. Das Adressbuch des Berliner Kunstgewerbevereins 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 Möbel, 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 Erzeugnissen von zum größten Teil mehr als zweifelhaftem Verdienst — es waren ehrwürdige Ladenhüter darunter — forderten eine Unzahl 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 demselben 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 Velde 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 zugestreb, unterstützt von einer reichen kultivierten Gesellschaftschicht, 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 verharrt. 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-