

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 Stickerie

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 Glasschale 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.