



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

P., A.: Häusliche Kunstpflege

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Häusliche Kunstpflege



Als man bei uns in den sechziger Jahren die Aufgabe des Kunstgewerbes neu ins Auge faßte, wandte sich bekanntlich der Blick über die sogenannte Biedermeierzeit zurück den historischen Stilen zu, man sah ein, daß man seit dem Empire überhaupt keinen Stil mehr gehabt hatte, und man probierte der Reihe nach durch, was von den Formen der Vergangenheit für die Gegenwart verwendbar schien. An praktischen Erfolgen brachte uns dieser Eklektizismus oder, wie man jetzt auch sagt, „die Stilhege“ eine große Zahl reich ausgestatteter Kunstgewerbemuseen, ein Handwerk, das sehr vielerlei für den verschiedensten Geschmack zu machen gelernt hatte, und ein Publikum, das sich mit der Art, wie hier für seine Ansprüche gesorgt wurde, recht zufrieden fühlte. Den schematischen Ausdruck dieser Stimmung giebt ein Buch von Jakob Falke wieder, das vier Auflagen erlebt hat, „Die Kunst im Hause.“ Es kann beinahe alles hergestellt werden, was nur jemals gemacht worden ist; es bedarf bloß des Bestellers und Käufers. Zu einem eignen Stil war man freilich nicht gekommen, man hatte ihn aber auch nicht gesucht. Hier setzte inzwischen, nach einem knappen Menschenalter eine Gegenrichtung ein, die bis jetzt mit jedem Jahre an Kraft gewonnen hat. Sie wandte sich gegen das Zierwerk der frühern Stile, weil man es nicht mehr verstehe, und gegen ihre Formen und Gebilde überhaupt, weil sie den Zwecken der Gegenstände und den Empfindungen der Menschen nicht mehr entsprächen. Die einfache Form soll aus dem Material und der Bestimmung des Gegenstandes gefunden werden, sie wird ohne ein ihr fremdes Ornament eine gewisse Schönheit erreichen können, und sollte diese im Vergleich mit den historischen Stilformen auch etwas nüchtern ausfallen, so wäre das mit der übrigen Richtung unsrer Zeit im Einklange. Daß man aber z. B. im Mobiliar zunächst vom Empire ausgeht, hat insofern einen Sinn, als mit diesem die wirkliche Stilbildung einer Zeit abgebrochen worden ist; unser nun zu Ende gehendes Jahrhundert zählt eigentlich nur als Gedankenstrich. Was ein gebildeter Mensch über die Absichten der neuen Richtung wissen mußte, ehe er das Recht hat, sie zu verurteilen, weil sie ihm nicht gefällt, hat kürzlich ein bekannter Künstler, Paul Schulze-Naumburg, klar, fein und zugleich unterhaltend auseinandergesetzt in einem kleinen Buche

mit dem Titel unsrer Überschrift (Leipzig, Eugen Diederichs), dem die weiteste Verbreitung zu wünschen ist. Nicht als ob etwas von den Erzeugnissen der neuen Richtung, für die der Verfasser selbstverständlich unbedingt eintritt, mich schon lebhaft entzückt hätte. Ich kann mir aber vorstellen, daß ein künftiges von den Eindrücken der historischen Kunst weniger berührtes Geschlecht von der künftigen Kunst befriedigt sein wird, wenn sich beide Teile angemessen entgegenkommen — für sicher halte ich es freilich nicht —; ich folge also der Bewegung mit dem Interesse eines Zuschauers, der an ihrem Ausgange mit keinerlei Egoismus beteiligt ist. Die folgenden Bemerkungen über das interessante Buch werden sich bisweilen des Bestehenden annehmen, nicht aus Lust am Widerspruch, sondern weil erfahrungsgemäß leicht von den Vertretern des Neuen die Widerstandskraft des Alten zu niedrig geschätzt wird.

Das Publikum, dessen Teilnahme der Verfasser gewinnen will, soll sich seinen Geschmack in dem Sinne der neuen Richtung bilden und dann mit seinen Wünschen die Kunst vorwärts treiben helfen. Es stellt den Künstlern und Handwerkern gegenüber die zahlreichere Menge dar, sein Wille kann daher auch stärker sein, es kommt also alles auf die richtige Einsicht an. Der ideale Zustand wäre der, daß das einsichtige Volk sich seine Kunst fordert; der schlimmste der, daß die Künstler vergebens gegen die träge Masse ankämpfen. Zwischen beiden liegt die Wirklichkeit. In aufsteigenden, kräftigen Perioden sind die Künstler die größere Macht, in absteigenden gewinnt das sogenannte Milieu an Bedeutung. Bernini hat keine Theorie nötig gehabt, um sich die Welt zu erobern; sein Publikum fand sich von selbst ein. Daß eine Kunst ihres Emporsteigens nicht sicher ist, solange das Publikum noch dazu gerufen werden muß, scheint auch des Verfassers Meinung zu sein, wenn er sie auch nicht mit denselben Worten ausspricht. Die Kunstpflege bezieht sich auf zweierlei: das zu bauende Haus und seinen beweglichen Inhalt an Möbeln, Schmuck und Geräten. Wir beginnen mit dem ersten.

In keinem andern Zeitraum ist bei uns soviel gebaut worden wie in den letzten dreißig Jahren. Unsr große Städte haben ein ganz neues Gesicht bekommen, die mittlern sind ihnen gefolgt, und eine einzige mehrstündige Eisenbahnfahrt in beliebiger Richtung zeigt uns in jedem kleinen Neste eine Anzahl von Neubauten. Bei dem andauernden Zuge der Landbevölkerung in die Städte ist das Bedürfnis noch lange nicht gedeckt, sodaß für die neue Architektur noch viel Raum bleibt. Nun sagt der Verfasser, die verhältnismäßig wenigen Willenbesitzer könnten die Kunst nicht genügend fördern, sie bedürfe des Miethauses als Stätte, und hier müsse das Publikum der Mieter mit seinem eignen Willen eintreten, dann würden auch die Hausbesitzer und Bauunternehmer nachfolgen. Um die äußern vier Wände mit der Decke passend herzurichten, bedürfe es nur einfarbigen Papiers und weißer Tünche — besser gar nichts als kreischende Geschmacklosigkeit —, auch die Thüren und die Kachel-

öfen könne man selbst anstreichen; mit einem jährlichen Aufwande von fünfzig Mark wohne der gebildete Mensch dann in sympathischen und behaglichen Räumen. Selbstverständlich ist das in dem Sinne des neuzeitlichen Geschmacks gedacht. Wenn wir nun annehmen, daß der einzelne Mieter für ihn gewonnen ist, sollte sich der Hausherr wirklich seine bunte Pracht willig überkleben und überstreichen lassen und es wohlgefällig vermerken, daß des Mieters Geschmack seinem eignen vorausseilt? Des Mieters, dessen er, wie jetzt die Verhältnisse in den großen Städten liegen, höchstens ein paar Jahre sicher ist? Denken wir uns aber nun in die Seele dieses Mieters selbst hinein. In den großen Städten wohnen heute der ganz kleine und der ganz reiche Mann sicherlich besser als ehemals. Wollte man aber bei dem bescheidenen gebildeten Mittelstande, dem für diese Kunstpflege ausschlaggebenden Element Umfrage halten, so würden wahrscheinlich die meisten sagen, sie hätten früher besser und behaglicher gewohnt oder wohnen können. Wenn der Quadratmeter in anständiger Lage unbebaut seine zweihundert Mark kostet, und die für eine Mietkaserne jedes Stils unerläßliche Fassadenausstattung einen jährlichen Zins von tausend Mark fordert, so ergibt das für eine Durchschnittswohnung unter zweitausend Mark eine so kümmerlich zusammengeschnittne Grundfläche, daß dem normalen Bewohner wohl die Lust vergehn wird, außer seinen sonstigen Sorgen noch jene Art von häuslicher Kunstpflege auf sich zu nehmen. Alles, was sich hier erwarten läßt, ist, daß er seine Gedanken dem ihm gehörenden beweglichen Hausrat zuwendet. Das Haus mit seinen Wänden wird für ihn immer mehr das Verhängnis werden, dem er sich zu fügen hat, und wirtschaftliches Gebot geht über Ästhetik. Das Problem der zweckmäßigsten großstädtischen Mietwohnung ist ja viel wichtiger als die Stilfrage. Es scheint mir nicht, daß z. B. die Fensteranlage in der neuzeitlichen Bauweise einen Fortschritt bedeutet, wenn man nicht auf den Eindruck von außen, sondern auf die innere Belichtung sieht. Mit Recht bemerkt der Verfasser, in unsern wohleingerichteten Zimmern, welches Stils auch immer, finde sich oft nicht ein einziger gut untergebrachter und richtig beleuchteter Arbeitstisch. Nun denke man aber erst an die neu-modischen Fenster, die mit ihren breiten Längs- und Querstäben Schatten ins Zimmer werfen, nur weil sie von außen nach etwas aussehen sollen. Dem eingefangnen Mieter, der hinter einem solchen Kastenfenster sitzt, vergeht wohl jeder Gedanke an eine Ästhetik der Mietwohnungen, und er sehnt sich zurück in die ältern Häuser mit den anspruchlosen glatten Fassaden und den einfachen Fenstern ohne Kuppelung und Gruppierung. Es giebt Bauunternehmer, die das Unzweckmäßige von solchen und vielen andern Dingen einsehen, manchmal lernen sie es auch erst durch ihre Mieter, aber sie führen aus, was ihnen die Architekten hinzeichnen. Die Schuld und aller Anfang liegt hier durchaus bei den Künstlern. Sie müssen zuerst in unsern Großstädten eine nach Möglichkeit vollkommne Behausung schaffen für das künftige Geschlecht der bescheidenen

und gebildeten Menschen, dann wird dieses auch die Stimmung finden, sich ästhetisch weiterbilden zu lassen.

Wie nützlich wäre eine eingehende Behandlung dieser Dinge, etwa durch einen erfahrenen Architekten in einem ähnlichen, gutgeschriebnen kleinen Buche! Dem Verfasser kam es nur auf die Zurichtung der vorgefundnen Räume, nicht auf ihre Herstellung durch den Bau an; was er sagt, ist nicht aufdringlich, und was er angiebt, nicht einmal geradezu notwendig als Voraussetzung der beweglichen Kunstgegenstände, denen der größere Teil seines Buchs gewidmet ist. Seine Ausführungen richten sich hier an die geeignete Adresse; vielmehr wird man ohne weiteres zustimmen, und aus allem läßt sich etwas lernen. Es ist vollkommen richtig, daß unser Hausschmuck heute unnütz überladen ist, und daß daran das übermäßige Zierwerk der historischen Stile wenigstens einen Teil der Schuld trägt. Dahin gehört z. B. die Unmasse von Zierschränken, Tischchen und Ständern mit ihren darauf gestellten Nichtigkeiten und das Übermaß von Erzeugnissen der sogenannten Dilettantenkunst, bemalten und „gebrannten“ Tellern, Schilbern, Leder- und Zeugstücken, Papptaseln und Spruchbrettern, die weiter keinen Zweck erfüllen, als daß sie erst auf einem Weihnachts- oder Geburtstagstische liegen und demnächst irgendwo das Tapetenmuster verdecken und Staub fangen. Das alles ist wahrlich kein Fortschritt gegenüber den gestickten Kissen und Decken, die es verdrängt hat, der alten weiblichen Handarbeit, die Nützlichs schaffen und zugleich künstlerisch gestaltet werden kann. Des Verfassers Grundsatz, daß nichts dieser Art gemacht werden sollte, was nicht praktisch brauchbar ist, kann man nur loben. Es ist ferner richtig, daß in dem heutigen Mobiliar das übermäßige Zierwerk die Solidität der Arbeit beeinträchtigt hat, und daß vieles, wenn es einfacher gehalten wäre, auch besser sein würde. Nun ist ja die Einfachheit und die Zweckmäßigkeit bekanntlich das Hauptprinzip des neuzeitlichen Stils, und daß seine Erzeugnisse gut gearbeitet sind, kann uns jede Ausstellung zeigen. Alle diese Sachen sind aber zunächst, schon weil sie echt sind und den bloßen Schein vermeiden, im Verhältnis zu dem, was sie äußerlich vorstellen, und verglichen mit den bisherigen Erzeugnissen recht teuer; was billig sein soll, muß schon sehr einfach und unscheinbar sein. Trotzdem, so sagt der Kunstrichter, ist der neue Weg der rechte, denn die Wahrheit geht über die ästhetische Lüge. Nur will der Mensch, wie er nun einmal geartet ist, auch etwas für den Schein haben. Ein bürgerliches Speisezimmer, das den Eindruck einer Küche macht, wie man es z. B. auf der letzten Dresdner Ausstellung sehen konnte, mag innerlich wahrer sein als ein solches im Renaissancegeschmack, dessen Vorbild auf viel größere und reichere Verhältnisse zurückführt. Wer aber die Wahl hat, wird dennoch dieses vorziehen, und zwar nicht bloß, weil es billiger ist, sondern weil es nach mehr aussieht. Ein Büfett in einem der frühern Stile, wie es heute auch die einfachste Familie hat, ist ebenso bequem und äußerlich imposanter

als ein neuzeitlicher Speisen- und Gläserschrank, ein aus Eiche geschnitzter Lehnstuhl stellt mehr vor als das entsprechende neuzeitliche Bauwerk, und so läßt sich der Vergleich beliebig weiter führen. Bis jetzt besteht der Erfolg des Neuen, wie es scheint, darin, daß sich einzelne reiche Liebhaber ganze Zimmereinrichtungen machen lassen, und diese dann in den kunstgewerblichen Zeitschriften abgebildet und als stilgerecht, einheitlich und behaglich gepriesen werden. Außerhalb des Kreises dieser Auserlesenen begegnet man noch meistens einem leisen Schütteln des Kopfes. Zu einem Messen der Gegensätze kann es erst kommen, wenn der neue Stil zeigen wird, was er für ein bescheidenes Durchschnittsportemonnaie zu liefern imstande ist. Theoretisch ist der Standpunkt des Verfassers und aller, die dem neuen Stil das Wort reden, vollkommen berechtigt: das Mobiliar soll den Stand des Besitzers aussprechen, das Familienzimmer des Wohlhabenden ist nicht ein verkleinertes fürstliches Prunkgemach; mit zweien fährt der Bürgermann, der Edelmann spannt viere an usw. Aber wird das Publikum geneigt gemacht werden, diese Wahrheiten praktisch zu erfüllen und sich selbst gewissermaßen in seinem ganzen Hausrat zu klassifizieren? Die Geschichte unserer Moden zeigt uns das gerade Gegenteil: die Bewegung geht auf den äußern Ausgleich hin, und der Maßstab wird nicht von unten genommen, sondern von oben. In der Frauentracht ist z. B. das Kleid der reichsten und vornehmsten das Laufziel für alle übrigen, die untersten und ärmsten kommen dann mit den schlechtesten Surrogaten, und die Schundfabrikation beschäftigt hundert Hände, wo eine einzige in echten Stoffen arbeitet. Was wir heute die Demokratisierung des Lebens nennen, ist ja in Wirklichkeit auch nur ein Emporstreben der untern Schichten, und damit ist das mehr scheinen wollen, als man ist, auf das engste verbunden. Sollte sich nun derselbe menschliche Instinkt, der in der Bekleidung seines Leibes dem unechten Schein nachgeht, in der Bekleidung seiner Wohnräume für das unscheinbare Echte gewinnen lassen, nur durch ästhetische Überredung?

Nehmen wir aber an, das neue Kunsthandwerk gewänne die Oberhand mit seiner schmucklosen Stoffwahrheit und der zweckmäßigen, einfachen Form, der großen, persönlich sprechenden Linie, und wie man uns seine Absichten sonst noch weiter interpretieren mag: es wäre doch nicht nur zu bezweifeln, sondern auch noch ein wenig zu bedauern, wenn dadurch die Nachahmung des Alten ganz verdrängt würde, denn nicht alles derartige ist überladen und in der Arbeit unsolide oder im Material unecht. Der Reiz, den die Auswahl unter dem Vielerlei für den Geschmack des Einzelnen hat, der Eindruck, den das gut zusammengestellte Mannigfaltige macht, sind doch auch etwas wert. Dazu kommt noch die Einreihung der wirklich alten Stücke, eine praktische Wendung des Sammeleifers unserer Zeit. Das kunstgewerbliche Sammeln hat eine Ausdehnung erreicht, wie nur noch einmal in frühern Zeiten, nämlich in Rom unter den Kaisern. Aber heute haben wir nicht nur mehr Kenntnisse,

wir sind auch noch historischer gestimmt und gerichtet als die damaligen Menschen, wir denken uns bei jedem einzelnen Gegenstand in die Zeit seines Ursprungs hinein und begreifen ihn aus dem Zusammenhang mit seiner Umgebung. Wenn man alle Sammlerthorheiten abzieht, so bleibt doch als Rest eine auf der Anempfindung an das Alte beruhende Kunstpflege, die mit der Ausstattung von Wohnräumen Wirkungen schafft, mit denen es der neuzeitliche Stil gar nicht aufnehmen könnte. Und so lange sich alte Bilder halten als Dekorationssteile der Zimmer dessen, der sie bezahlen kann, so lange werden auch noch alte Möbel zu finden sein, und ihnen wird die Nachahmung des Alten zur Seite gehn. Die Anwendung des Alten lehnt auch der Verfasser nicht ab; seine Bedeutung als Widerstandskraft gegen den neuen Stil scheint er mir zu gering anzuschlagen.

Sein Buch bereitet aber nicht bloß dem neuzeitlichen Kunstgewerbe die Wege, es leistet auch viel in der Anleitung zu einem selbständigen Geschmack auf dem ganzen Gebiete der Hauskunst. Beispielsweise macht er seine Leser darauf aufmerksam, daß es noch keine anständige tragbare Petroleumlampe giebt, keinen guten Schreibtisch, kein künstlerisch aufgefaßtes Schreibzeug, keinen richtigen Bücherschrank, weil die modernen Herren ihre Bibliothek lieber auf Truhen, Sofas, Wandbretter und Zierschränken verteilen. Er kommt auch zu den Blumen und spricht sehr nett von Hunden, Katzen und Vögeln; nur gehören Hunde doch schon nicht mehr in eine städtische Mietwohnung, weil sie den Mitbewohnern mehr Flöhe und sonstigen Verdruß bringen, als sie ihren Besitzern Freude machen können. Blühende Blumen, insonderheit auch die sogenannten Bauernblumen, lieben viele andre ebenso wie er, wenn sie aber trotzdem zuletzt bei „freundlosen Stachelgewächsen“ und Blattpflanzen angelangt sind, so ist das nicht Marotte noch Hoffart, die unter Palmen wandeln will, noch kommt es daher, daß die Frauen keine Zeit und Lust zur Blumenpflege hätten. Sondern die städtische Mietwohnung giebt allmählich nicht mehr Lust und Licht her, als gerade für den Menschen allein genügt; sogar die bescheidenste Blume verlangt mehr, um es zum Blühen zu bringen. Nur die exotischen ganz bedürfnislosen Begleiter folgen ihm in das dunkelste Gefängnis.

Sehr extrareich ist das Kapitel über die Bilder. Das Aufhängen ist eine Kunst, die gelernt sein will. Die meisten hängen zu viel auf und zu vielerlei, namentlich Kleines. Das Große in geringerer Menge wirkt besser; man soll nicht häufen, sondern gliedern. Bilder sollen mit den Möbeln zusammen Raumeindrücke geben, sind sie farbig, auch farbig dekorierend wirken. Das führt auf die heutigen sogenannten dekorativen Gemälde. Ich selbst bin in der Schätzung dieser Gattung nicht weit genug vorgedrungen und halte es noch mehr mit den vielen, die, wenn sie sich ein Bild kaufen, auch „etwas bestimmtes“ darauf sehen möchten. Aber der Verfasser spricht sich mit feinem Verständnis darüber aus: der Künstler könne sie ganz dem Ort ihrer Bestimmung

anpassen, sie seien nicht kostbarer, als was man an fertigen sonstigen Gemälden kaufe, und sie gäben vortrefflich stimmende Eindrücke in Räumen, für die sich Staffeleibilder nicht eigneten. Beifallswert sind auch seine Winke und Bemerkungen über den Bilderkauf. Er warnt vor den mittelmäßigen Händlern und ihrer äußerlich bestechenden Fabrikware, die die aller schlechteste Kapitalanlage ist, und er rät, zu den Malern selber zu gehn, die gern auch bescheidenen Käufern aus ihrem Skizzenvorrat zu billigen Preisen abgeben würden. Wenn sich das wirklich so verhält — vor Zeiten hätte mich das reizen können —, so wäre hier nur ein Entgegenkommen der Künstler etwa durch Ankündigung in irgend einer Form zu wünschen, denn die meisten Privatleute werden zu schüchtern sein, zu einem solchen Geschäft den ersten Schritt zu thun. Endlich spricht der Verfasser von der Verwendung der gedruckten Kunstblätter als Wandschmuck. Man rahmt diese ja jetzt vielfach ganz ohne Rand ein, zur Erhöhung der Bildwirkung, und der Verfasser befürwortet das, weil doch die weißen Papierstreifen unter allen Umständen undekorativer seien. Ich empfinde gegenüber dieser Mode, denn anders möchte ich es nicht nennen, teils etwas wie Unechtheit, also einen Wettstreit mit dem randlosen Ölgemälde, teils, indem ich an den abgeschnittenen Plattenrand eines Kupferstichs erinnert werde, etwas wie Barbarei, und ich möchte dergleichen ohne einen deutlich sprechenden Rand an meiner eignen Wand nicht haben. Wer aber diese Empfindung nicht teilt, dem gönne ich seinen Kunstgenuß von Herzen, und er kann sich ihn durch die Benutzung der Winke des Verfassers noch sehr verfeinern. Überrascht hat mich, was der Verfasser über das Glas auf dem Bilde bemerkt, weil ich selbst sehr oft, namentlich an kleinen Ölgemälden, Pastellen und Miniaturen ähnliches empfunden habe, ohne daß es mir gelungen wäre, mir darüber in so guten Ausdrücken Rechenschaft zu geben. Er findet, daß das Bild durch das Glas noch mehr der realen Außenwelt entrückt werde und eine neue Welt darstelle, die nun wie ein Traum vor uns liege, da die Scheibe, durch die wir sehen, uns mehr von der Körperhaftigkeit des Farbmateri als trenne und entferne. Und das Spiegeln, an sich eine feine Lichterscheinung, erhöhe wohl noch den dekorativen Reiz, ohne die Betrachtung zu erschweren. Wenn man ein Bild als solches intim genießen wolle, so müsse man doch immer einen bestimmten Platz auffuchen, von wo weder das Glas noch auch das Bild ohne Glas Spiegel werfe.

21. p.

