



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Storck, Karl: Die Lebensbedingungen des deutschen Kunstgewerbes

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

„Aber nicht die geringste!“

„Nun, da mesdames von so großer amabilité sind, so will ich's gestehen: ich habe seit langem einen désir ardent nach den kleinen braunen Kücheln, die die Frau Priorin immer selbst zu backen pflegte. Ich glaube, es war eine friandise hollandaise.“

„Moppen!“ rief Schwester Felizitas, eine Träne der Rührung zerdrückend, „er meint die Moppen! Ja, die backe ich immer noch, und alle, die bei uns visite machen, rühmen sie. Nein, liebster Mathias, daß Sie sich noch an die Moppen erinnern! Warten Sie, warten Sie! Ihr désir ardent soll gestillt werden!“ Damit erhob sie sich und ging an den Wandschrank.

Und als er dann mit wahren Heißhunger die ganze Schale des knusperigen Gebäcks leerte, sahen ihm die beiden alten Damen mit inniger Befriedigung zu und suchten sich Aufklärung darüber zu verschaffen, wie man diesen charmanteren jungen Herrn so lange hatte verkennen können. (Fortsetzung folgt)



Die Lebensbedingungen des deutschen Kunstgewerbes

Von Dr. Karl Storck-Berlin



om sogenannten „modernen“ deutschen Kunstgewerbe spreche ich natürlich. Das ist ein mit Begriffen schwer zu umgrenzendes Gebiet, aber fühlen tut ein jeder, was gemeint ist. Darin offenbart sich die Berechtigung der ganzen Bewegung, so viele Ausschreitungen und Mißgriffe im einzelnen ihr auch anhaften mögen. Man fühlt hier ein Streben, die Gebrauchsgegenstände unseres Lebens aus einem neuen Geiste heraus künstlerisch zu gestalten, aus einem Geiste heraus, der diesem Leben entspricht und darum Formen sucht, die unser heutiges Sein zum Ausdruck bringen. Man begnügt sich nicht mehr mit einer rein formelhaften Überlieferung, sondern verlangt nach einer Durchgeistigung der Arbeit. Dieses Losungswort des deutschen Werkbundes ist eine urdeutsche Losung, viel deutscher, als wenn gesagt würde: „Wiederaufnahme altdeutscher Formen“ oder „Pflege deutscher Bauernkunst“. Denn es ist urdeutsche Eigenart, die Form der Kunst aus dem Geiste heraus zu gewinnen, so daß dieser Geist die gestaltende Kraft ist, die Formgebung dagegen nur Ausdruck eines geistigen Wollens. Weil dieser Geist immer lebendig und damit in steter Bewegung ist, hat die Formgebung deutscher Kunst zu allen Zeiten einerseits einen individualistischen Charakter getragen, andererseits sich dauernd vor Probleme gestellt gesehen. Denn nur die Form ist überlieferbar, der Geist muß immer aufs neue geboren werden.

Ein derartiges deutsches Kunstgewerbe ist auf dem Weltmarkte eine neue Erscheinung. So mag es mit großer Genugtuung erfüllen, daß dieses deutsche Kunstgewerbe in den letzten Jahren eine Reihe starker moralischer Siege erfochten

hat. Der Kampfplatz waren die Ausstellungen in Brüssel, Paris, Nancy, Turin. Die Ausstellungen im eigenen Lande wollen wir dabei nicht in Betracht ziehen. Das deutsche Kunstgewerbe hat an allen diesen Orten einen starken Eindruck gemacht, so daß man ihm zugestehen mußte: 1. Eigenart der Gesamterscheinungen; 2. Gediegenheit im Material und Verarbeitung desselben; 3. hohe Gebrauchsfähigkeit, schmiegsame Anpassung an die jeweiligen Bedürfnisse und Verhältnisse des Raumes; 4. gestand man, wenn auch viel widerwilliger, den deutschen Barbaren sogar „Geschmack“ und einen gewissen, wenn auch schwerfälligen Schönheitsinn zu.

Diesen moralischen Siegen hat aber bislang nirgends der praktische Erfolg entsprochen. Die Erzeugnisse des modernen deutschen Kunstgewerbes werden auf diesen Weltmärkten anerkannt, vielleicht sogar bewundert, aber nicht gekauft. Wohl verstanden: die deutsche kunstgewerbliche Industrie, also die Massenfabrikation von Möbeln in historischen Stilen, sowie die kleingewerbliche Bazarware, kann nach wie vor auf glänzende Ausfuhrziffern verweisen. Jenes künstlerische deutsche Kunstgewerbe jedoch, das wir oben zu charakterisieren strebten, hat kein Absatzgebiet auf dem Weltmarkt. Wenn nun schon für die freie Kunst die Absatzverhältnisse von ausschlaggebender Bedeutung sind, so sind sie für die angewandte Kunst, eben das Kunstgewerbe, schlechthin die Lebensfrage. Es ist also von höchster Wichtigkeit, sich über die Ursachen der geschilderten Erscheinung klar zu werden. Sie zerfallen in nationale, geschichtliche und sachliche.

Es ist schlimm genug, daß uns Deutschen für die nationalen Ursachen das rechte Verständnis abgeht. Es liegt ja gewiß ein Wahres in der Mahnung, daß man das Gute anerkennen soll, wo es sich findet. Aber wie für den Einzelnen die zufriedene Anerkennung der Leistungen eines anderen keinen Gewinn bedeutet, wenn diese große Leistung nicht zum eigenen Wettbewerb anstachelt, nicht vor allen Dingen die Wirkung ausübt, daß man selber alle Kräfte anspannt, um Gleichwertiges zu erreichen, so gilt das in schier noch höherem Maße von der Nation. Wenn das Ausland auf den Ausstellungen die guten Leistungen des deutschen Kunstgewerbes sieht, so zieht es daraus nicht die Folgerung: wir wollen uns diese Erzeugnisse kaufen, sondern die andere: wir müssen die Gediegenheit dieser Arbeitsleistung ebenfalls erreichen. Das nationale Empfinden ist bei den fremden Völkern eben so stark, daß sie einen natürlichen Gegensatz gegen das Fremde, je charakteristischer dieses ist, empfinden und also das Gute an diesem nur die Wirkung hat, die nationale Arbeit zum Wettbewerb anzustacheln. Bei uns in Deutschland ist das bekanntlich leider anders. Da ist man so empfänglich für das Fremde, so gierig nach seinem Besitz, daß man die eigene Art nur allzu leicht sogar verleugnet, um das Fremde sich zu eigen zu machen. Auf etlichen Gebieten ist diese Fremdsüchtelei überwunden, in der Kunst und vor allen Dingen in den Gebrauchsformen des Lebens, stecken wir noch mitten darin. Hier wirken die geschichtlichen Verhältnisse eben viel stärker und zäher nach als auf anderen Gebieten.

Geschichtliche Tatsache ist es und Erbschaft der Vergangenheit, daß zurzeit, als sich die neue europäische Gesellschaft bildete, Frankreich im geistigen und kulturellen Leben des europäischen Kontinents die Führerrolle innehatte. Es war die Zeit des Absolutismus, und der Hof Frankreichs war das Vorbild für sämtliche Höfe Europas. Den Höfen aber ahmte überall wieder der Adel nach, dem Adel das Bürgertum. Im Zeitalter des Absolutismus entwickelte sich das, was wir

als „Geschmack“ zu bezeichnen gewohnt sind, natürlich nicht die Fähigkeit, Geschmack zu haben; die ist so alt wie die Menschheit selbst und immer eine ganz persönliche Begabung gewesen. Dieser persönliche Geschmack hat auch gar nichts zu tun mit dem, was „man“ als Geschmack bezeichnet. Geschmack in diesem Sinne ist nur eine Form der Etikette, übertragen vom menschlichen Leben auf die Gegenstände dieses Lebens. Dieser Geschmack ist darum genau so sachlich objektiv und deshalb genau so lernbar wie die Etikette. Mit der Persönlichkeit haben beide nichts zu tun. Und wie — die Memoirenliteratur des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts beweist es uns auf jeder Seite — jene absolutistische Gesellschaft, die sich der höchsten Ausbildung gesellschaftlichen Formenlebens rühmte, hinter diesen schönen Formen eine ganz unheimliche Roheit des Geistes- und Empfindungslebens verbarg, so kann auch ein künstlerisch ganz barbarischer Geist die Gesetze dieses Geschmackes vollkommen erfüllen. Dieser Geschmack ist nicht nur erlernbar, sondern sogar einfach käuflich. (Die hohe Schule des Geschmackes war im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert der Pariser Hof. Was dort oft genug aus der Laune des Kammerdieners heraus oder in Verbindung mit elenden Gebrechen maßgebender Mitglieder der Hofgesellschaft eingeführt wurde, ward ein Teil dieser geschmackvollen Lebensform und gewann damit gesetzgeberische Geltung für die übrige Welt. Die Mode zeigt uns ja auch heute noch, wenn auch nicht so schroff, ein ähnliches Bild. Damals war es eben so, daß sich mit dem Namen der Könige eine Form der äußeren Lebensgestaltung verband, die zum Stilgesetz erhoben wurde.)

Für Frankreichs Handel und Industrie brachten diese Verhältnisse so günstige Lebensbedingungen, daß es auch ohne den formalistisch-konservativen Sinn der Franzosen leicht erklärlich wäre, daß sie an den so bewährten Stilformen der Vergangenheit festhielten und in gleicher Art die Neuwandlungen des Geschmackes zu vollziehen suchten. So hat denn die bürgerliche Gesellschaft, die in Frankreich nach der großen Revolution emporkam, bis auf den heutigen Tag nichts Besseres zu tun gewußt, als seine Wohnungen in den Stilen der alten Könige auszustatten. Nur das Kaiserreich (Empire) wußte dieses republikanische Volk noch stilistisch auszunutzen. Und Frankreich hat bis auf den heutigen Tag nicht nur in den romanischen Ländern, sondern auch bei uns in Deutschland für diese Empfindung treue Gefolgschaft gefunden, bei aller Betonung der subjektiven Lebensgestaltung, trotz alles demokratischen Dünkels. Wo nicht ein ausgesprochen starkes Volksbewußtsein ist, das mit jener Demokratie gar nichts zu tun hat, da bleibt in den Menschen die sflavische Achtung vor der hohen Stellung stecken. Weil die und die in den hohen Stellungen sind, müssen sie den Geschmack haben. Was die Leute in den hohen Stellungen tun, ist vorbildlich für den Geschmack. Es ist meistens persönliche Unsicherheit und nicht etwa starke persönliche Liebe zu einer bestimmten Periode der Vergangenheit, auf der die Vorliebe für historische Stile beruht; es ist das Gefühl, daß hinter diesen historischen Stilen eine große Autorität stehe, die die Verantwortung für ihren Wert trägt. Man braucht selber nicht dafür einzutreten. Der eigene Geschmack ist gedeckt durch die historische Geltung des gewordenen Stils.

Es ist dabei nicht zu verkennen, daß die bekannten historischen Stilformen, vor allen Dingen auch die nach französischen Königen benannten, niemals dem

Wesen des Bürgerhauses entsprechen, daß das immer eine fremde Pracht ist, daß solche Einrichtungen im Bürgerhause immer wirken, als ob sie dort nur zu Besuch seien, als ob sie bei Gelegenheit eines Schloßausverkaufes erstanden worden seien. Sie erheischen eine andere Umgebung, als das Bürgerhaus sie bietet, eine andere Gesellschaft, als sich in ihm bewegt. Das ist in Frankreich genau so gut der Fall, wie bei uns. Der Salon ist darum dort genau so steif, unwohnlich und unnatürlich wie bei uns. Aber wenn Frankreich an diesen Verhältnissen festhält, so handelt es immerhin klug für seinen Wohlstand und auch im Sinne seiner internationalen künstlerischen Geltung.

Viel höher steht das englische Verhältnis, weil der Engländer sein home aus seinem bürgerlichen Empfinden und Bedürfen heraus gebildet hat. Dieses englische Heim ist Ausdruck des englischen Wesens. Zudem besitzt der Engländer sein stolzes Volksgefühl; kein Wunder also, daß er sein Heim mitzunehmen trachtet in die fernsten Teile der Welt. So steht das englische Kunstgewerbe vor der glücklichen Lage, überall dort sichere Abnehmer zu haben, wo Engländer sind. In der entferntesten Kolonie ist unbedingter Empfehlungsbrief, daß der und der Gegenstand jetzt in der englischen Heimat ins Haus aufgenommen worden ist. Die deutsche Industrie liefert viel Möbel nach englischen Kolonien; sie kann das nur, indem sie diesen englischen Wohnungsstil getreu zu kopieren strebt.

So liegen die Verhältnisse für das englische und das französische Kunstgewerbe. Das erste hat dank der geschichtlichen Entwicklung einen sicheren Markt überall dort, wo Engländer sind; das andere hat dank der Geschichte die Geltung des internationalen feinen Geschmacks.

Wie steht dagegen das deutsche Kunstgewerbe? Daß uns die Geschichte in dieser Hinsicht nichts gegeben, sondern höchstens Vorhandenes zerstört hat, braucht nicht immer wieder von neuem gesagt zu werden. Im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert hatten wir in Deutschland eine hohe Wohnungskultur. Dann wurde sie durch den dreißigjährigen Krieg vernichtet, und seither hat es kein Land gegeben, daß ängstlicher nach dem französischen Vorbilde schielte, als eben Deutschland. Selbst als es unserem Bürgertum gelang, im Biedermeierstil das französische Empire dem eigenen Wesen gemäß umzugestalten, sah man es doch als das höchste an, wenn man sich neben die der eigenen Art getreue Wohnstube einen Salon in irgendeinem der Louis-Stile einrichten konnte. Blickte das Volk bei uns auf das Gehaben der Vornehmen, der Fürsten, des Adels, so sah es überhaupt nur französische Einrichtungen. Als dann endlich in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts die großen politischen Laten auch das geistige Selbstbewußtsein des deutschen Volkes aufschlachten und man zur stolzen Überzeugung kam, die Art dieses sieghaften deutschen Volkes müsse doch so wertvoll sein, daß es sich kulturell dem eigenen Wesen gemäß ausdrücken dürfe, suchte man bei jener Vergangenheit anzuknüpfen, die diese deutsche Lebenskultur besessen hatte. So kam man auf die ältesten historischen Stile und verpflanzte die Gotik in unsere heutigen Wohnstuben, verkoppelte das dreizehnte und vierzehnte Jahrhundert mit den aus so ganz anderen Lebensbedingungen gewachsenen Einrichtungen der Gegenwart. Daneben hatten noch Lutherstühle und Luthertische Platz, und eine Lampe, die Dürer für Kerzen geschaffen, wurde jetzt für Gas zurechtgebogen. Da man sich auf diese Weise keinen Ausdruck seines Gegenwartslebens zu schaffen vermochte

und bei der Geschichte das Heil suchte, ist es leicht erklärlich, daß man ebenso rasch wieder den anderen fremden historischen Stilen verfiel.

Nun ist uns aus Mühe und Not, strenger Selbstzucht und unter schweren Kämpfen ein neues deutsches Kunstgewerbe herangewachsen. Ja, es ist deutsch, dieses Kunstgewerbe. Man mag dagegen sagen können, was man will: die ganze Bestrebung bleibt deutsch und wird überall als deutsch empfunden. Gerade das Verhalten des Auslandes kann uns das beweisen. Wir können darum auch gar nicht erwarten, daß dieses Ausland die Erzeugnisse unseres modernen Kunstgewerbes — ich denke jetzt vor allem an die Möbel — kauft. Dazu müßte es ja seine eigene Art hintan setzen. Für das Absatzgebiet unseres Kunstgewerbes ist das auch garnicht nötig. Wir brauchen das Ausland ebenso wenig, wie England es braucht. Wenn die Deutschen der ganzen Welt so an ihrem deutschen Heime hängen, wie der Engländer an seinem home, wenn vor allen Dingen das deutsche Bürgertum in Deutschland selbst so deutsch zu wohnen sucht wie der Engländer englisch und der Franzose französisch, so hat unser Kunstgewerbe ein ganz riesiges Absatzgebiet.

Gibt es für die Tatsache, daß wir von diesem Zustande noch so weit entfernt sind, keine anderen Gründe als das schwach ausgebildete deutsche Volksgefühl? — Doch; wir haben ein deutsches Kunstgewerbe, insofern wir seit einem Jahrzehnt zahllose Arbeiten von Kunstgewerblern gesehen haben, die deutschen Charakter tragen, denen man ansieht, daß sie Werke deutscher Künstler sind. Aber wir haben darum noch lange nicht einen deutschen Wohnungsstil. Hinter jeder einzelnen dieser Wohnungseinrichtungen steht ein subjektiver Künstler, hinter keiner steht das deutsche Volk. Nicht einmal irgend ein deutscher Stand steht dahinter. Am nächsten scheint mir bezeichnenderweise das Studierzimmer, das Arbeitszimmer des deutschen Gelehrten einer solchen mehr typischen Lösung nahegekommen zu sein, obwohl auch da noch die tollste Phantastik waltet.

Gewiß, unser Kunstgewerbe ist noch zu jung. Aber davon abgesehen, lebt in ihm vielfach ein Geist, der, wenn er auch noch so alt wird, niemals zur Schöpfung eines vollklichen Stils gelangt. Die deutschen Kunstgewerbler fühlen sich zu sehr als Künstler, zu wenig als Erfüller eines Verlangens. Sie wollen alle Gestalter desselben sein. Auch wenn sie frei sind von einer ganz aus der Aufgabe herausfallenden Originalitätssucht, die natürlich äußerlich werden muß, wenn sie vielmehr echte Eigenart haben, so verkennen sie leicht die ganze Stellung, in der sie sich zur Welt befinden. Sie schaffen aus subjektiver Willkür heraus, sie schaffen eigentlich lauter Wohnungen für sich selbst; sie denken sich dabei allenfalls in irgendeine Rolle hinein und suchen für diese die Umrahmung.

Der Unterschied gegen früher ist außerordentlich groß. In jener deutschen Vergangenheit, die ihre eigene Wohnungskultur hatte, versuchte selbst der freie Künstler aus dem Geiste des Bestellers, des Abnehmers heraus zu schaffen. Man vergleiche daraufhin die Briefe Dürers. Der Künstler stand eben viel mehr im Volke, er empfand vollklicher als heute. Man hat den meisten heutigen Wohnungseinrichtungen unseres neuen deutschen Kunstgewerbes gegenüber das Gefühl, daß diese nur für eine ganz bestimmte Wohnung passen und nur dem Geschmack eines bestimmten Auftraggebers entsprechen könnten. In der Regel ist aber kein Auftraggeber vorhanden, sondern der Käufer soll erst gesucht werden. Das ist in

jedem Fall, auch wenn die Lösung noch so künstlerisch erscheint, nicht der Weg, auf dem sich ein Allgemeinbesitz entwickeln kann. Niemals wird es zu erreichen sein, daß die Allgemeinheit zu ihrem Lebensausdruck Formen wählt, die ihr den Eindruck des Subjektiven machen. Da müßte eine ungeheure Autorität dahinter stehen, so wie es eben für die historischen französischen Stile die Person des Königs, damit die ganze königliche Gesellschaft, die ganze vornehme Welt tat. Ob jemals wieder ein fürstlicher Hof eine so starke gesellschaftliche Geltung gewinnen könnte, daß sein Vorbild allein dem ganzen Bürgertum gewissermaßen als Geschmacksgewähr dienen könnte, bleibe dahingestellt. Die große Bedeutung, die das Eintreten des Großherzogs von Hessen für das moderne Kunstgewerbe gehabt hat, zeigt, daß jedenfalls ein von oben gegebenes Beispiel außerordentlich segensreich wirken könnte. Ob wir freilich gerade von unseren Fürsten eine so starke Betätigung für deutsche Lebenskultur erwarten dürfen, ist nach der ganzen Erziehung und historischen Beeinflussung dieses Standes sehr zweifelhaft. In jedem Fall aber wird das deutsche Kunstgewerbe sich bemühen müssen, von seiner subjektiven Willkür loszukommen und zunächst einmal aus dem gründlichen Studium der deutschen Volksart heraus für die wichtigsten Gebrauchsgegenstände unseres Lebens Typen zu schaffen. Das Kunstgewerbe wird dann gut tun, sich mit der Industrie zu verbünden, auf daß diese Typen zum Massenabsatz gelangen. Es ist gar nicht einzusehen, weshalb die Industrie nicht gute Arbeit und geschmackvolle Formen liefern sollte, wenn sie dafür Abnehmer findet. Doch müssen wir Geduld haben. Im jüngeren Geschlecht ist schon heute das Gefühl für die Qualität der Arbeit viel lebendiger als im älteren. Ohne dieses Qualitätsgefühl ist aber überhaupt eine Umwandlung unserer bestehenden Verhältnisse nicht denkbar.

Mit diesem Qualitätsgefühl zusammen hängt dann auch das selbständige Empfinden. Es regen sich die eigenen Wünsche, so daß der Besteller den Kunsthandwerker aufsucht und mit diesem gemeinsam an der Lösung arbeitet. Wenn das tausend- und tausendmal an den Gebrauchsgegenständen des Alltags für unsere Arbeits-, Wohn- und Schlafzimmer geschieht, so wird sich allmählich ein Typus des deutschen Möbels herausstellen. Diese Möbel sind es und die Gebrauchsgegenstände, die das Heim schaffen, ein charakteristisches deutsches Heim, dessen innere Vorstellung der im Ausland wohnende Deutsche überallhin mitnimmt, wohin er geht. Es wird dann sein Wunsch sein, in der Ferne dieses Heim um sich zu haben. Und ich glaube bestimmt, daß unsere Auslandsdeutschen dann treuer der heimischen Art bleiben werden, wenn sie immer ein solches Stück Heimat um sich haben. Ob danach die anderen Völker eine solche deutsche Lösung der Wohnungsfrage als so sachlich und schön, als so stilvoll empfinden werden, daß sie derartige Einrichtungen nach deutschem Stile so aufnehmen, wie wir bislang ihre historischen Stile, ist im Vergleich zur Bedeutung eines solchen Stils für die eigene Nation gleichgültig. Unser Kunstgewerbe hätte eine ungeheure Aufgabe erfüllt, wenn es ihm gelänge, einen wirklich vollstlichen Ausdruck des deutschen Heimempfindens zu schaffen, und auch der Markt für das deutsche Kunstgewerbe wäre dann groß genug.

