



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Lux, Joseph Aug.: Probleme der Kunstindustrie

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

im Stralsunder Bezirk einen jährlichen Ertrag von 180 Talern. Damit sollten Lokalkomitees die Bedienungsmannschaft der Rettungsgeräte bezahlen. „Auf eine Aufbringung der nöthigen Geldmittel durch Privatbeiträge könne nicht gerechnet werden.“ Der Minister wies diesen Vorschlag ab und suchte bei den äußern Behörden die Überschätzung der Schwierigkeiten der geplanten Organisation dadurch zu mäßigen, daß er Lokalkomitees nur an Orten, wo keine Lotsen stationiert seien, als notwendig bezeichnete und ihre Aufgabe auf die Bestreitung des Jahreslohns für den Bootsführer und des Tagelohns für die Ruderer einschränkte. Den Vereinen die Instandhaltung der Stationen zuzumuten, daran dachte der Minister nicht. Dennoch mußte sein Optimismus drei Jahre lang mit dem Pessimismus der äußern Behörden kämpfen, bis ihm die Gründung des Neupommersch-Rügenschens Vereins zur Rettung Schiffbrüchiger recht gab. Dieser Verein wurde am 24. Januar 1866 gegründet. Damit war die Grundlage für eine kräftige Entwicklung der preussischen Rettungseinrichtungen geschaffen.

(Schluß folgt)



Probleme der Kunstindustrie

Von Joseph Aug. Lux in Dresden · Blasewitz



as künstlerische Problem unsrer Zeit liegt nicht im Kunsthandwerk, es liegt in der Industrie. Die kunsthandwerkliche Disziplin steht fest, wenn es sich darum handelt, ein vollendetes Stück Treibarbeit, ein köstliches Geschmeide, eine ausgezeichnete Töpferarbeit, einen erlesenen Bucheinband mit Handvergoldung, edle Spitzen oder Stickereien, feine Möbel mit Schnitz- oder Einlegearbeit zu liefern. Es sind Arbeiten, die von Liebhabern verlangt und bezahlt werden, und die wieder reichlicher auftreten werden, wenn die Kultur fortschreitet. Es ist Handarbeit im künstlerischen Sinn und verkörpert die viel begehrte und so selten gebotne Qualität. Die moderne Bewegung hat diesen kunsthandwerklichen Leistungen den gebührenden Rang neben den sogenannten hohen Künsten zurückerobert und ihnen namentlich unter der Einwirkung der englischen Bewegung eine Seele eingehaucht, die sie den hohen Leistungen des alten Kunsthandwerks ebenbürtig macht. Aber das sind kunsthandwerkliche Arbeiten, die persönlich bestimmt sind und wieder nur dem Kunstbedürfnis der Persönlichkeit dienen. Sie sind nicht für die Masse da.

Für die Masse sorgt die Industrie. Sie ist aus der Masse hervorgegangen und nur durch sie gerechtfertigt. Einer unbegreiflichen Lebenslüge zufolge möchte die Masse auch Kunst haben. Also das, was sie niemals

verstanden hat und niemals verstehn wird. Die Folge ist, daß sie ein wertloses Surrogat hinnimmt, und daß die Industrie diese Art von Kunst für die Masse hervorbringt. Kunstindustrie. In Wahrheit aber kann die Industrie niemals Kunst hervorbringen. Kunstindustrie ist ein Umding. Der hohe menschliche Begriff der bildenden und handwerklichen Künste ist lediglich bestimmt von der persönlich geadelten Handarbeit, durch die sich die seelische Inspiration stofflich ausdrückt. In der Reproduktion eines Meisterwerkes der Malerei oder in der Galvanoplastik, und wiederholte sie auch ein Werk Michelangelos, haben wir nicht das Kunstwerk, nicht einmal ein Bruchstück davon, sondern nur eine schwache Andeutung einiger Linien und Flächen. Ebenowenig haben wir in der industriellen Nachbildung der kunstgewerblichen Handarbeit einen Ersatz für das, was wir an jener Handarbeit künstlerisch schätzen und empfinden. Alle Geschmackslosigkeiten, ein großer Teil der Qualitätsmängel und der Übel, die im Gefolge der modernen Zivilisation aufgetreten sind, kommen aus dem Glauben, daß die Industrie Kunst machen und das wichtigste künstlerische Moment der Seelenfreude und der persönlich differenzierten Handarbeit durch die Arbeitsteilung und durch die Maschine ersetzen könne.

Das künstlerische Problem der Industrie kann nur gelöst werden, wenn die Industrie entschlossen ist, nicht mehr einer falschen Kunst sondern dem guten Geschmack zu dienen. Die Kunst ist eine persönliche Angelegenheit, zu der man nicht verpflichtet werden kann; verpflichtet kann man nur zum guten Geschmack werden. Diese Verbindlichkeit nötigt die Industrie nun erst recht, sich der besten künstlerischen Kraft zu bedienen, die den Zusammenhang der Erscheinungen beherrscht und in stande ist, den Industrieprodukten den Stempel des guten Geschmacks zu geben, durch den sie sich dem Lebensbild harmonisch einfügen. Ein Beispiel von großer Tragweite in dieser Beziehung bietet die Berufung Behrens zum künstlerischen Beirat an die Berliner Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft. Nicht die elektrotechnischen Installationen zu Kunstwerken zu machen, die sie niemals sein können, sondern ihnen die logische Form zu geben, ist die von diesem Künstler erkannte Aufgabe. Streng genommen kann auch ein Maschinenmöbel niemals Kunst sein. Es ist so wenig ein Kunstwerk wie ein anständiger Lederkoffer, ein Fahrrad, ein Automobil. Ebenowenig sind die vorzüglich durchdachten modernen Landhäuser, die nach den Entwürfen unsrer besten Architekten entstehen, Kunstwerke. Sie haben gar nicht die Aufgabe, es zu sein, sie haben nur die Aufgabe, in menschlicher Angemessenheit zweckvoll, sachlich und schön zu sein. Der Geist des Schönen soll auch über der Alltagsproduktion und der Massenherstellung herrschen. Nur der Künstler kann ihn bestimmen, der die Zusammenhänge überschaut, eine ganze Welt, und Einheit an Stelle des Chaos stellt. Aber die Kunst beginnt ganz wo anders.

Wer für die Masse arbeitet, muß billig sein. Die Industrie muß billig sein. Ich begreife, daß van de Velde den Thüringer Töpfern gepreßte

Formen gibt, die industriell herzustellen sind, und die bei den niedrigen Marktpreisen den Leuten wenigstens durch eine schnellere Produktionsart die Existenz ermöglichen. Van de Velde war von einem ganz richtigen wirtschaftlichen Instinkt geleitet. So sehr das Schwinden der alten Töpferkunst zu bedauern ist (sie wird wieder erstehn!), so ist der Vorgang doch ganz gerecht. Die Leute wollen leben und lassen von selber die Drehscheibe im Stich. Sie sind nicht dabei zu erhalten. Ganz abgesehen davon, daß von diesen Handwerkern für die Kunst nichts zu erwarten ist, weil sie nicht zu heben sind. Das Kunsthandwerk wird von Persönlichkeiten ergriffen werden, die die Bildung ihrer Zeit mit der Sache verbinden. Dem gewöhnlichen Handwerker ist nicht zu helfen, er drängt zur Industrie, wenn auch im kleinen Umfang, um überhaupt zu existieren. Und die Industrie kann mit den an die Handwerkstechniken gebundenen Kunstformen nichts anfangen. Wenn also die Töpfer schon die Drehscheibe verlassen und gepreßte Formen machen, dann sollen sie wenigstens von dem überlegnen Geschmack eines Künstlers bestimmt werden, damit überhaupt etwas ordentliches daraus werden kann. Für die Töpferindustrie kann zum Alltagsgebrauch nur die zweckmäßige, praktische Form, die schöne farbige oder leuchtende Glasur oder die schöne Proportionen betonende einfache Linie in Betracht kommen. Alle andern persönlichen Reize, die Unwillkürlichkeiten und Vibrationen der gestaltenden Hand, die jedes Einzelstück mit einem individuellen Leben begabt, sind dahin. Die Masse braucht diese Feinheiten nicht und versteht sie auch gar nicht. Es ist alles ganz in Ordnung. Was sich hier vollzieht, ist in der Holz- und Metallbearbeitung längst Tatsache geworden. Das Tischlergewerbe ist vollkommen industrialisiert, und für den Möbelbau sind ganz neue Grundsätze maßgebend. Möbelstücke, die den Rang eines Kunstwerkes einnehmen und alle Vorzüge der alten handwerklichen Herstellung haben, selbst bis auf die handgehobelten Flächen, die deshalb eine unnachahmliche Weichheit und ein bestimmtes Leben aufweisen, gehören zu den Ausnahmen. Gewöhnlich aber ist auch das prunkhafte Stück von heute Industrieerzeugnis und kein Kunstwerk. Für den guten Geschmack ist auch bei dem modernen Möbel nicht der Prunk entscheidend, sondern die schlichte Form und die gute Proportion. Intarsien und gelegentliches Schnitzwerk geben hier noch einen kleinen Spielraum für die persönliche Arbeit. Nur die Qualität der Form hängt vom Künstler ab. Die Arbeits- und Materialqualität wird von andern Dingen bestimmt, die nicht in seiner Gewalt sind.

Die Goldschmiedekunst ist vollends in der Industrie untergegangen. Es gibt rühmliche aber seltne Ausnahmen, wie die englischen Arts and Crafts-Unternehmungen und die Wiener Werkstätte. Die Originalität des Entwurfs muß uns über die maschinenmäßige Härte und uninteressante Ausführung hinweghelfen. Die Qualität des Entwurfs, die ebenfalls nur von einem hohen Kulturgeschmack bestimmt werden kann, ist das einzige, was die Goldschmiedeindustrie zurzeit anzustreben vermag, wenn sie wirklich hoch hinaus

will, was leider bei den Fabrikanten noch allzu selten der Fall ist. Ebenso sind das Buchgewerbe und der Bucheinband vollkommen Industrie geworden, was sich durch das Lese- und Bildungsbedürfnis der Masse vollkommen erklärt. Die wenigsten wissen, wie ein persönliches Buch aussieht, was ein guter, kunsthandwerklicher Einband oder eine echte Handvergoldung bedeutet. Aber auf den neuen Grundlagen hat sich unter dem Einfluß Englands ein guter industrieller Geschmack geltend gemacht, der von den Künstlern durchgesetzt werden konnte. Hochstrebende Schriftgießereien wie jene von Klingspor, Druckereien wie Poeschel und Trepte, neuerdings in Verbindung mit dem Schriftkünstler Tiemann haben typographisch außerordentlich geschmackveredelnd gewirkt. Aus den individuellen Künstlerschriften haben sich nach und nach sehr geschmackvolle und gut leserliche Gebrauchsschriften für die Buchindustrie entwickelt. Endlich haben sich die Buchverleger wie Eugen Diederichs in Jena, Schuster und Löffler in Berlin, Julius Zeitler in Leipzig u. a. um die deutsche Buchausstattung große Verdienste erworben. Der klischeemäßige Ausdruck der Buchdeckelverzierung gewährt der Graphik einen größern Spielraum, wenn auch hier der gute Geschmack einer undisziplinierten Überkunst aus dem Wege geht. In der Lederindustrie- und Kofferfabrikation sind keine andern Grundsätze im Interesse der schönen Form maßgebend als anständiges Material, sachliche und sinnreiche Formgebung, Forderungen, die im Interesse des guten Geschmacks in der Wagen-, Automobil-, Waggon- und sonstigen Verkehrsindustrie durchaus selbstverständlich und überliefert sind.

In den industriell bestimmten Kunstgewerben, wie in der Holz-, Leder-, Glas-, Metallbearbeitung, in der Textilbranche und der technischen Installation, in allen diesen einst handwerklichen und heute industriellen Produktionsgebieten, die im Umkreise der Architektur liegen und von ihr bestimmt sind, betrifft das künstlerische Problem nicht die Schaffung von individuellen, interessanten und in der Massenherstellung niemals auf die Dauer erträglichen Künstlervisionen, sondern die Verbreitung der typischen Formen des guten Geschmacks, von Typen, die nicht stören, die als sachlich und anständig empfunden werden können und in dieser Kultivierung nur von einem überlegenen, baukünstlerisch disziplinierten Geist geleitet werden können. Der Künstler verbindet sich nicht mit der Industrie, um Kunst hervorzubringen, sondern um die Kultur des guten Geschmacks zu verbreiten. Nochmals sei es gesagt, daß die Kunst mit der Industrie nichts zu tun hat.

Das sogenannte künstlerische Problem der Industrie ist zugleich das Problem der Qualität. Dieses Wort hat gerade in diesen Tagen eine hypnotisierende Gewalt erlangt. Es scheint das Programm der Zukunft zu enthalten. Aber gerade hier liegt die Sache viel problematischer, als viele denken, die sich dieses Worts als Reklametitel bedienen. Ohne Zweifel bedeutet der Qualitätsbegriff einen Höhepunkt in der künstlerisch geleiteten modernen Bewegung, einen Abschluß und zugleich einen Anfang. Aber hier wirken soziale, wirtschaftliche und sogar ethisch gerichtete Lebensmächte bestimmend mit, die der Künstler nicht in

der Hand hat. Wenn der Künstler nur Entwerfer ist, dann hat er bloß die Zeichnung in seiner Gewalt und kann in der Industrie an leitender Stelle die Prägung der Form bestimmen. Ist der Künstler aber Handwerker zugleich und mithin Ausführender, dann hat er jene Dualität in der Hand, die das Ergebnis der liebevollsten, von intimer Materialkenntnis beherrschten hingebenden persönlichen Arbeit ist, eine Qualität, die von der Seelenfreude und dem Arbeitsgeist des Schöpfers zeugt und zugleich ein wesentliches Merkmal des Kunstwerks ist. Die Qualität schwebt einem vor, wenn das Wort genannt wird. Für die Industrie ist sie aus vielen Gründen nicht erreichbar. Zunächst weil die Industrie das Persönliche der unmittelbaren, fertigmachenden menschlichen Handleistung ausschaltet. Dann aber weil sie mit Arbeitskräften schaffen muß, die bei der bestehenden sozialen Ordnung unmöglich die unerläßliche Voraussetzung aller edeln Arbeit, die opferfreudige seelische Hingabe an das Werk mitbringen können. Die ganze Industriearbeit ist naturgemäß auf Geschäftsmäßigkeit zugeschnitten. Zum Teil liegt es an den Lohnverhältnissen. Die Arbeitskraft hat aufgehört, einen unmittelbaren seelischen Anteil an dem Geschaffnen zu nehmen; das ganze Arbeitsverhältnis in der Industrie ist eine bloße Lohnfrage geworden. Die Daseinsbedingungen der Industrie sind auf Masse und Schnelligkeit gestellt. Je größer der Betrieb, desto weniger kann es in allen Stücken mit den Grundsätzen der Qualität genau genommen werden. Häufen sich die Bestellungen zum Beispiel in der Möbelbranche zu gewissen Zeiten, dann legt die kapitalistische Verantwortung der Leitung die Pflicht auf, die Quantität zu bewältigen. Der Akkordlohn ist ein Mittel, der menschlichen Arbeitskraft eine quantitative Mehrleistung abzurufen. Die natürliche Folge ist eine größere Flüchtigkeit auf Kosten der Qualität. Wenn es der Bedarf verlangt, muß der Arbeiter lieber zehn Stück eines gewissen Erzeugnisses an einem Tag machen, wenn sie auch etwas minderwertig sind, als an einem Tag ein gutes Stück. Die Pflicht, schnell zu liefern, die vom Käufer und von der Konkurrenz auferlegt wird, verhindert es zum Beispiel in der Möbelbranche, den Erzeugnissen die nötige Herstellungszeit einzuräumen, die von der Qualität bedingt würde. Wer weiß, daß furnierte Möbel, feine Polituren monatelang in Arbeit stehn müssen (jahrelang getrocknetes Holz vorausgesetzt), wenn sie gediegen sein sollen, der wird bei der durchschnittlichen Lieferzeit von vier bis sechs Wochen kein hohes Maß an Qualität erwarten dürfen. Den üblichen Qualitätsversicherungen gegenüber ist einige Skepsis am Platz, wenn man bedenkt, daß ein so umfangreiches Gebäude wie „Rheingold“ in Berlin mit allen Inneneinrichtungen in einem Zeitraum von nicht mehr als zwölf Monaten fertiggestellt wurde. Je größer der Betrieb, desto weniger hat er es in der Macht, Aufträge, die sich den elementaren Qualitätsbedingungen widersetzen, abzuweisen. Das kann der kleine Tischler tun oder der Kunsthandwerker, der seine Arbeit nur nach hohen menschlichen Gesichtspunkten vollbringt und einen gleichgestimmten Interessentenkreis hat. Das kann von den modernen Produktionsstätten größern Stils nur die Wiener Werkstätte tun, die sich von vornherein auf den Grundsatz

gestellt hat, lieber soll der Arbeiter zehn Tage an einem Stück arbeiten, als an einem Tag zehn Stücke auf Kosten der Qualität machen.

Ein weiterer Widersacher der Qualität ist die verlangte Billigkeit. Die Forderung der Billigkeit ist durch die allgemeine wirtschaftliche Verfassung bedingt und im Kapitalismus begründet. Für die Masse wenigstens. Es ist aber ein Irrtum, anzunehmen, daß der kunstgewerbliche Großbetrieb unter allen Umständen billiger liefern könne als der möglicherweise höher qualifizierte Kleinmeisterliche Handwerksbetrieb. Der Großbetrieb kann nur rascher liefern und den Markt versorgen. Das ist alles. Er hat zwar die Rohmaterialien billig in der Hand, weil er als der größere Käufer auftritt, und er kann durch die Arbeitsteilung und Maschinen in derselben Zeit mehr liefern. Er hat aber andererseits mit enormen Reklame- und sonstigen Regiekosten zu rechnen, die ihn mit Rücksicht auf die Konkurrenz zu weiteren Qualitätsherabminderungen zwingen können.

Die Industrie hat es bewirkt, daß die zahlreichen Kunsthandwerke, die früher das Lebensbild bestimmten und die hohe Qualität der überlieferten kunsthandwerklichen Gegenstände erzeugten, nahezu gänzlich vom Schauplatz verschwunden sind und bestenfalls im Winkel da und dort vegetieren. Aber die Industrie hat es auch bewirkt, daß das Verlangen nach jener hohen Qualitätsmarke wieder lebendig geworden ist, und daß kunsthandwerkliche Betriebe nach künstlerischen Grundsätzen auf Grund der alten Techniken wieder möglich sind. Von den alten Handwerkern, die sich als Kleinmeister noch hinfristen, ist nichts zu erwarten; es sind neue Menschen nötig, die das Erbe in die Hand nehmen und pflegen werden. Aber der Hauptsache nach beruht die moderne Kulturentwicklung doch auf der Industrie. Sie ist die Macht, die, was die Form betrifft, den guten Geschmack mit entscheidendem Erfolg verbreiten und die Physiognomie des Alltags mit einem Schlag verbessern kann, wenn sie bedeutende und führende Künstler in die technische Leitung beruft. Die Masse künstlerisch machen, ist ein aussichtsloses Geschäft. Von Mann zu Mann darüber zu debattieren, was schön oder nicht schön ist, würde zu keinem Ende führen. Die Masse kann nur erträglich gemacht werden, wenn ihr schlechte Produkte vorenthalten und ausschließlich Gutes gereicht wird. Sie darf nicht befragt werden, denn sie hat kein Urteil. Den Markt zu bestimmen und die Sachlage zugunsten der Kultur zu ändern, diese Macht hat lediglich die große Industrie. In der Qualität kann sie ein anständiges Durchschnittsniveau halten, was vielfach schon erreicht ist. Wenn darüber Einigkeit herrscht, daß das Industrieprodukt niemals mit dem Kunsthandwerk wetteifern kann, daß aber beide an ihrem Platze gut sind, das eine der Nützlichkeit und das andre der Schönheit und des Kunstbedürfnisses wegen, dann ist viel geschehn, um die Lage zu klären und den rechten Weg zu finden.

