



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Aus der Praxis

Lichtwark, Alfred

Berlin, 1902

Kunst und Kunstgewerbe.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-50132](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-50132)

uns selber gestellt, eine heimische Kunst besassen, die sich durch Frische, Gesundheit und deutsches Wesen auszeichnete.

An der Schwelle eines neuen Zeitalters können wir darauf rechnen, dass es uns an Begabungen sicher nicht fehlen wird. Ob aber eine deutsche Kunst hamburgischen Charakters bei uns in der neu anhebenden Epoche Wurzel schlagen kann, das wird nicht allein von unseren Künstlern abhängen.

KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Bei der Wiederaufnahme der Kunstausstellungen wurde auf die grosse Wandlung hingewiesen, die das Verhältnis der hohen Kunst zum Kunstgewerbe in der nächsten Epoche erfahren wird.

In der Vorstellung des Publikums, der Gewerbetreibenden und der Künstler — und leider auch in der Wirklichkeit — waren das Kunstgewerbe und die hohe Kunst noch vor einem Jahrzehnt zwei vollständig getrennt nebeneinander liegende Reiche.

Das Kunstgewerbe, um das nunmehr verpönte Wort der Kürze wegen zu brauchen, da „dekorative Kunst“ und „Bedarfskunst“ noch nicht eingebürgert sind — das deutsche Kunstgewerbe arbeitete nach alten Vorbildern aus den Museen und Bibliotheken, die es mit mehr oder weniger gutem Willen und Geschick nach den modernen Bedürfnissen veränderte. Es konnte dabei weder von einer lebendigen und

selbständigen Bildhauerkunst unserer Zeit, noch von der auf eine neue Anschauung der Farbe ausgehenden heutigen Malerei Anregungen brauchen. Denn die Ornamentik der Renaissance und der aus ihr entwickelten Stile vertrug sich nicht mit neuer, selbst-erworbener Empfindung der Form, und das Auge, das Jahrzehnte hindurch an das die dekorativen Künste beherrschende Kolorit Makarts gewöhnt war, konnte die frische, auf dem unmittelbaren Studium der Natur beruhende Farbenanschauung der lebendigen Malerei nicht vertragen.

In weiten Kreisen herrschte dabei das Gefühl, dass diese Trennung der Produktion in zwei feindliche Heerlager, die sich bekämpften und verspotteten, vom Übel sei. Auch von Seiten der Führer des Kunstgewerbes wurde dieser Zustand aufrichtig beklagt, und man trug sich hier mit der Hoffnung, dass aus dem Kunstgewerbe wie in alter Zeit eine neue hohe Kunst hervorgehen würde.

Dass einst die Grossmeister der deutschen Kunst — man braucht nur Dürer zu nennen, der aus der Goldschmiedswerkstatt emporstieg — und mit ihnen die ganze grosse deutsche Malerei und Sculptur aus dem Handwerk entsprungen waren, ist nun mit gewissen Einschränkungen eine geschichtliche Thatsache.

Aber das Kunstgewerbe, das einmal die Malerei und Plastik geboren hat, war wesentlich von dem in den siebziger und achtziger Jahren bei uns herrschenden Kunstgewerbe verschieden. Es war nicht nachahmend, sondern schöpferisch, ruhte nicht auf

dem Studium alter Kunst, sondern auf dem des Bedürfnisses und der Natur. Es hatte mit umfasst, was an grosser Kunst vorhanden gewesen war. Seine Verbindung mit der lebendigen Malerei und Skulptur war so fest, dass es die grossen Künstler in Deutschland schwer hatten, sich aus dem Handwerkerstande, dem sie traditionell angehörten, als Künstler loszulösen. Darüber war sich Dürer, in dessen Brust ein starkes künstlerisches Bewusstsein lebte, mit Staunen bei seinem zweiten Aufenthalt in Venedig klar geworden, wo der Künstlerstand als solcher schon Geltung besass, und wo unser grosser Landsmann nicht als Handwerker, sondern, wie er sich ausdrückte, als Edelmann, wir würden sagen als Gentleman, angesehen wurde und sich selber fühlen lernte.

Überall, wo die Entwicklung so weit gediehen ist, dass es einen Künstlerstand giebt, wächst die Kunst nicht mehr aus dem Handwerk heraus, sondern wird umgekehrt das Kunstgewerbe von der hohen Kunst geleitet und befruchtet.

Dass einmal auch in Deutschland dieses Verhältnis wieder eintreten würde, war längst vorzusehen und längst vorausgesagt. Es liess sich schon in den achtziger Jahren erkennen, dass der Umschwung nahe bevorstand. In Frankreich war die Trennung nie so schroff gewesen, in England hatten Künstler die Führung bereits wieder in der Hand.

Bei uns haben sich die im Kultus des Historischen erzogenen Vertreter des Kunstgewerbes lange gegen

den Einfluss der lebenden Kunst gesträubt, was ja natürlich und begreiflich ist, und die Künstler hatten ebensolange verschmäht, ihrerseits den Anfang zu machen, weil die Beschäftigung mit dekorativen Problemen in unserer deutschen, vom Kastengeist beherrschten Gesellschaft für den akademisch gebildeten Künstler als nicht ganz vollwertig galt.

Beide Parteien haben den Irrtum dadurch büßen müssen, dass sie nun von England und Amerika auf neue Bahnen gedrängt wurden, leider vorläufig auf eine Weiterbildung fremder Ideen, wenn nicht gar auf direkte Nachahmung. Die Ausstellung in Chicago war der grosse Wendepunkt.

Wir haben nun wieder eine Anzahl von Männern, die, als Künstler erzogen, Bilder gemalt und Statuen modelliert haben, und die nun zunächst im Anschluss an englische Gedanken Stickereien zeichnen und ausführen lassen, Möbel entwerfen, die Töpferei als Kunst entwickeln, Goldschmiedearbeiten hervorbringen, Häuser einrichten.

Ihre Schar ist im Wachsen begriffen, und es lässt sich nicht verkennen, dass sie nunmehr den auf historischer Basis arbeitenden Kräften die Zügel aus der Hand genommen haben. Einer von ihnen, unser Landsmann Otto Eckmann, ist als Professor an die Schule des Kunstgewerbemuseums zu Berlin berufen.

Ein von der lebenden Kunst nicht befruchtetes, sich ihr ab- oder entgegenwendendes Kunstgewerbe ist nun künftig auch in Deutschland undenkbar.

Damit hat sich die Sachlage endgültig geändert.

Es wird nun in keiner Stadt mehr möglich sein, das Kunstgewerbe leistungsfähig zu erhalten, wo eine eigenartige örtliche Produktion der Malerei und Plastik nicht vorhanden ist. Auch in Hamburg wird die Zukunft des Kunstgewerbes davon abhängen, ob wir eine lebenskräftige künstlerische Lokalschule entwickeln. Dass wir, wie in den siebziger und achtziger Jahren, eine leistungsfähige kunstgewerbliche Produktion pflegen können, wenn es bei uns, wie damals, nur einige wenige Landschaftsmaler und sonst keine von Bedeutung giebt, die auf das Gewerbe keinerlei Einfluss haben, ist in Zukunft ausgeschlossen.

Somit ist jetzt ein Zustand eingetreten, wo eine hervorragende und ganz selbständige hamburgische Malerei und Bildhauerkunst die absolut unumgängliche Vorbedingung des gewerblichen Schaffens bildet. Eine auf der Eigenart unseres Lebens und unserer Landschaft gegründete hamburgische Kunst gehört künftig zur Notwendigkeit.

Auf diesem Boden werden die grossen Schätze unseres in seiner Art einzigen Museums für Kunst und Gewerbe gehoben werden.

Im nächsten Jahrzehnt wird nicht nur bei uns die grosse Verschiebung eintreten. Es wird sich bei der Existenz des Kunstgewerbes in jeder deutschen Stadt darum handeln, ob sie im stande ist, einer Anzahl selbständig schaffender Maler und Bildhauer das Leben zu ermöglichen.

Für Hamburg wird in diesem kritischen Moment

von besonderer Wichtigkeit, dass wir den Begabungen, die uns das Geschick von Jahr zu Jahr bescheert, in der Heimat die gediegene künstlerische Ausbildung gewähren, die ihnen bei uns bisher versagt blieb.

Erst wenn sie in der Heimat gelernt haben, auf eigenen Füßen zu stehen, können sie mit Nutzen und ohne Gefahr hinausgesandt werden, um die wertvollen Anregungen fremder Kunststätten aufzunehmen.

Akademien haben wir in Deutschland zur Genüge, dagegen brauchen wir in jeder grösseren Stadt, und in Hamburg zu allererst, im Anschluss an die vorhandenen Bildungsanstalten eine Aktklasse, in der gelernt werden kann, was in der Kunst lernbar und lehrbar ist, die Gewöhnung an ein eindringendes, tiefbohrendes Studium der Natur, vor Allem des Nackten.

Die Kosten, die eine solche Aktklasse für Künstler verursacht, kommen im Vergleich mit den grossen Summen, die für den doch nur vorbereitenden gewerblichen Unterricht freudig aufgewandt werden, gar nicht in Betracht. Wir dürfen bei aller Hochschätzung einer gründlichen Elementarbildung nie vergessen, dass sie nur dann fruchtbar sein kann, wenn eine höhere Bildung und Leistungsfähigkeit über ihr vorhanden ist, von der sie Weisungen und Anregungen empfängt. Wo die hohe Kunst fehlt oder unentwickelt ist, bleibt die Elementarbildung des Kunstgewerbes ein Körper ohne Kopf.

Es handelt sich für unser Kunstgewerbe gerade-

zu um eine Daseinsfrage, ob wir in der Lage sein werden, den über das Mittelmaß hinausragenden heimischen Talenten zu Hause die höchste Ausbildung und einen Wirkungskreis zu gewähren.

Dass Begabungen uns von Jahr zu Jahr zuwachsen, dass die bloße Möglichkeit, sich zu entfalten, schon Wunder wirkt, haben uns die drei ersten Ausstellungen des Kunstvereins hinlänglich bewiesen.