



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Kunst-Wanderbücher**

eine Anleitung zu Kunststudien im Spaziergehen

Von alter zu neuer Heimatkunst

**Schwindrazheim, Oskar**

**Hamburg, 1908**

Wie unsere alte Heimatkunst entstand und unterging.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-55627](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-55627)

## Wie unsere alte Heimatkunst entstand und unterging.

Wie ist es eigentlich gekommen, daß man den guten Geist verlor, der in unserer alten Heimatkunst herrschte? Wie kam man dazu, die Wege zu verlassen, die sie wandelte? — so fragten wir uns.

Und wir kamen zu folgendem Ergebnis:

Wir haben im 19. Jahrhundert eine in ihren Folgen unheilvolle Ansicht von der Entstehung und Entwicklung der Kunst, von den Grundlagen, auf denen sie natürlich erwächst und sich entwickelt, gepflegt, trotzdem so und soviel Stillehren, Kunstgeschichtswerke u. s. w. ihre Entstehung so klar und deutlich beschrieben, als seien die Verfasser dabeigewesen. Theoretisch gewußt haben wir's allerdings sehr wohl, daß die Kunst aus kleinen Keimen, die in der Natur des Menschen und der ihn umgebenden Heimat liegen, hervorgeht, daß sie mit dem Fortschreiten und den zeitlich bedingten Änderungen in Heimat und Volkstum teils von selbst, teils durch fremde Einflüsse wächst und sich ändert, daß die fremden Einflüsse verschieden wirken können, fördernd, wenn das Volk kräftig genug ist, sie sich zu unterwerfen und zu Eigenem umzuprägen, aber unheilvoll, auflösend und zerstörend, wenn das Volk dazu nicht kräftig genug war, vielmehr seine grundlegende Eigenart aufgab. Auch daß gesunde Kunst vom Einfachen zum Größeren, Reicheren fortschreitet, nicht umgekehrt, haben wir immer gewußt — haben den griechischen Tempel vom altgriechischen Bauernhause abgeleitet u. a. m. In der

Praxis, namentlich wenn man von deutscher Kunst sprach, hat man aber immer so getan, als sei man überzeugt, daß, wenn irgendwo Kunst entstehen und sich entwickeln solle, stets vorher ein irgendwoher aus der Fremde genommenes und großartiges „ideales“ Vorbild da sein müsse, mit dessen Nachahmung die Kunst erst beginne und daß an dessen mehr oder weniger gelungener Kopie die Güte dieser neuen Kunst zu erkennen sei — ungefähr dieselbe Ansicht, als sei vor dem Entstehen einer Sprache unumgänglich erst ein gelehrtes Wörterbuch nötig.

Unsere deutsche Kunstgeschichte haben wir z. B. statt mit dem ursprünglichen Hause und Gerät bis vor nicht langer Zeit unentwegt immer erst eigentlich mit der Aachener Palastkapelle Karls des Großen begonnen, die man gottlob auf ein Vorbild, auf San Vitale in Ravenna zurückführen konnte. Und so haben wir die Kunstgeschichte gewöhnlich auch weitergeführt, immer das ausländische Vorbild voran und die (je mehr ihm ähnlich, um so mehr als „geglückt“ belobte) deutsche Anlehnung hinterher, statt umgekehrt das tatsächlich Erste, Grundlegende, die deutsche Eigentümlichkeit, das naturgemäße deutsche Haus usw. voranzustellen und dann die Abänderungen dieser auf Grund der oder der Einflüsse zu schildern. Was in das Schema: „Die deutsche Kunst tappt immer hinter fremden Einflüssen hinterdrein“, nicht paßte, wie Bürgerhaus, Dorfkirche usw., wurde, wenn's nicht einfach weggelassen wurde, als Nebensache, als eine merkwürdige Kuriosität behandelt. Die Einflüsse nahm man als Hauptsache, das Eigene als etwas Untergeordnetes. Die Folge war aber natürlich,

daß die Kunst des 19. Jahrhunderts in ihrem Schaffen sich nach diesen Anschauungen richtete und sich, anstatt auf ihren natürlichen Grundlagen in Volksart, Heimat und Zeitart weiterzubauen, beständig nach Vorbildern umsah, ohne die es ja nach diesen Lehren keine Kunst geben konnte. Und sie grub sich so selbst das Grab! — — —

Schauen wir uns unterwegs einmal ordentlich um!

Einerlei wo wir in unserm Vaterlande umherstreifen, in Nord und Süd, ob im Gebirg, ob in der Ebene, ob am Meeresstrande, ob im reichgesegneten „Wonnegau“, ob in ärmlich von der Natur ausgestatteten Gebieten — überall sehen wir die Kunst schon da mittun, wo der Mensch es unternahm, sich teils im Bunde, teils im Kampfe mit der ihn umgebenden Natur seiner Heimat wohligh einzu-richten — wohligh!

Ein wohlighes Heim, das muß natürlich vor allem ein zweckmäßighes sein, zweckmäßig die Bodenverhältnisse aus-nutzend, sicher gegen irgendwelches Unwetter, groß genug, um all die Seinen und das Seine aufzunehmen. Aus der Zweckmäßighkeit entspringt auch ganz von selbst die Be-nutzung der ihm von der Heimat gebotenen Materialien zur Errichtung dieses Heims.

Die Sicherung gegen die Flut läßt das Haus des unterelbighen Marschbauern sich hinter dem Deich verkriechen, läßt ihn in besonders bedrohter Lage seine Stuben höher legen als die Diele, läßt ihn die Hauptpfosten außer-ordentlich tief und bisweilen sägebockartig in die Erde versenken, so daß, selbst wenn das ganze Untergeschoß weg-gerissen, doch das Obergeschoß mit dem Dache stehen bleibt.

Die Sicherung gegen den Wind läßt in Heide und Marsch das Haus sich hinter einem künstlichen kleinen Walde verstecken, läßt das Tiroler Haus sich ein ganzes mineralogisches Museum mächtigsten Formats aufs Dach häufen, läßt das Westerwälder Haus seine Wetterseite durch das bis zum Erdboden hinuntergezogene Dach panzern u. a. m. Hier entsteht in Zusammenhang mit dem natürlich gebotenen Betrieb das charakteristisch praktische Haus eines Ackerbauern, da das eines Viehzüchters, eines Fischers oder eines Bergmanns, hier ist's ein behäbig wohlhabendes, da ein Haus, dem man's ansieht, daß Schmalhans drin Küchenmeister ist.

In waldreichen Gegenden selbstverständlich hervorragende Ausnutzung des Holzmaterials: ganze Holzhäuser und Holzdächer, Fachwerkhäuser, bretter- oder schindelverschaltete Häuser — auf den friesischen Inseln u. a., wo das Holz rar, dagegen ganz aus Backstein gemauerte Häuser. Im Schiefergebirge schieferverkleidete Häuser und Schieferdach, in der Ackerbaugegend Strohdach, auf der friesischen Insel Rethdach, in der Moorkolonie wohl gar Dächer aus Heideplaggen usw.

So von A bis Z ein Ergebnis der Heimat, fügt sich das einfache Bauernhaus so fein in die Heimat, wie man's nicht feinsinniger erdenken könnte, ist es mit der heimatischen Umgebung just so eins wie ein Naturgebilde, und befriedigt es in dieser Harmonie gerade so unser künstlerisches Gefühl, wie ein Stück Natur selbst, z. B. eine schöne Landschaft, in der die großen und kleinen Einzelzüge, Bodenart und -form, die verschiedenen Pflanzen unter sich,

Pflanzen und Tiere in ihrem gegenseitigen Verhältnis u. a. sich harmonisch zusammenfinden.

Zum rein praktisch Notwendigen gesellte und gesellt sich, im natürlichen Charakter des Menschen tief begründet, der Schmuck. Wir sehen, wie er aus der Technik heraus entsteht. Das Spiel der aus der Bautechnik sich ergebenden Linien und Flächen, ja schon die Größenverhältnisse der einzelnen Gebäudeteile, das kräftige Betonen ihrer verschiedenartigen Aufgaben erfreuen das Auge ohne weiteres, werden als Schmuck empfunden und ausgebildet. Verstärkungen gesellen sich dazu: farbiger Anstrich, eigens hinzugefügter Zierrat, sei's Giebel schmuck, Balkenschmuck, Zierfachwerk, Ziegel- und Schiefermosaik, Kragputz, Maueranker, Schönausbildung von Tür und Fenster, oder was sonst der einfache Mensch aus sich, seiner Technik und seinem heimatlichen Material volksliedartig natürlich herausfindet. Im Ornament zuerst Linienwerk u. dgl. — dazu alsbald Versuche, zugleich etwas darzustellen: Pflanzen und Tiere der Heimat, ja, scherzhafte Figuren oder Szenen, weniger auf genaue Richtigkeit hin entworfen, als vielmehr auf die Wichtigkeit hin, eine vergnügliche Wirkung fürs Herz und fürs Haus auszuüben. Sprüche kommen hinzu, Symbole. — Die Natur wird zum Schmuck benutzt. Die Schutzbäume des Hauses werden praktisch und zugleich zur Zierde beschritten, rankendes Pflanzenwerk wird ans Haus gepflanzt, Blumenkästen mit schön leuchtenden Blumenlieblichen werden vors Fenster gehängt, ein Garten wird ausgebildet und mit einem aus dem einfach praktischen Feldzaun hervorgehenden Statet

oder einer Hecke, dem Abkömmling des Knickes, umgeben, Garten- und Hoftor werden ausgeschmückt. — —

Die zweckmäßige Lösung einer Hausanlage, die schmuckliche Ausbildung können verschieden gelöst werden, je nachdem man's so oder so ansieht. Die Leute, die sich wohnliche Häuser einrichteten, saßen's verschieden an, sie waren nicht alle gleich, die Einzelnen nicht und die betreffenden Völkchen, zu denen sie gehörten, auch nicht. Daher sehen wir als fernere natürliche Grundlage der Kunst die Eigenart der Menschen selbst mitwirken, die des Stammes, wie die des Einzelnen. Hier war der Ackerbauer ein schwerblütiger Sachse, da ein frohgemuter Franke — daher wurden das Haus, die Straße, der ganze Ort anders. Hier war ein Völkchen vom Meeresstrand ins Landinnere gezogen und brachte allerlei von der vorigen Heimat her lieb gewordene, aus dem Wohnen am Strand entstandene Formen mit, da war's umgekehrt. Hier hielt ein konservatives Völkchen zäh an seinen Eigenheiten jahrhundertlang fest, da ließ sich ein anderes beeinflussen. Hier hatten zwei Völkchen aus denselben natürlichen Grundbedingungen der Heimat zwar ein in Grundriß und Bautechnik fast vollgleiches Haus entwickelt, aber das eine Volk, herb, ungesellig von Natur, schuf mit diesem Haustypus ein aus vereinzelt stehenden Höfen bestehendes Dorf, hielt sein Haus äußerlich schmucklos, farbenstill — das andere, beweglicher, lustiger von Art, insbesondere verkehrslustiger, setzte die Häuser zu stadähnlicher Straße dicht nebeneinander und ließ lustige Farben drauf prangen, schmückte es mit bunten Malereien uff. —

Langnachwirkende lokalgeschichtliche Unterschiede spielten mit — hier allzeit freie Bauern, da ehemalige Hörige, einmal daher Stolz und Selbstbewußtsein, das andere mal Zurückhaltung, Schmuckunlust —, konfessionelle Verschiedenheiten wirken sogar bisweilen ein, und endlich sehen wir natürlich auch die Eigenart des Einzelnen sich ausprägen.

Wie bei einer Pflanze Bodenart, Klima, Kampf mit der Nachbarschaft, die vorhandene Tierwelt, die Eigenart der betreffenden Pflanzenart, der besonderen Vorfahren und des einzelnen Exemplars selbst in ihrem Zusammen- und Gegeneinanderwirken zum Endergebnis die in Schönheit strahlende Blume haben, die unser Auge als ein Kunstwerk der Natur entzückt, so ist, wie wir sehen, das alte Bauernhaus als einfaches Ergebnis ebenso natürlicher Einflüsse, ebenso wie die Blume Natur und Kunstwerk zugleich, ein Kunstwerk des natürlichen Menschen — die Grundlage späterer Kunstfortschritte.

Würde es dem Bauern unmöglich gewesen sein, mit der Außenwelt in Verbindung zu treten, so würde sein Haus keinerlei fremde Einflüsse zeigen, und wir finden ja auch in entlegenen Gegenden Häuser, an denen die Zeiten vorübergegangen sind, ohne eine Spur von Fremdeinfluß: einsame Sennhütten und Köhlerhütten, aber auch wirkliche Bauernhäuser und Hausteile, z. B. in der Lüneburger Heide und den angrenzenden Mooren, im Westerwald u. a.

Meist ist's natürlich anders. Von hier oder von dort her schlug doch einmal eine Welle in das entlegenste Dorf und brachte dies oder das Fremde in Hauseinheit, Gerät, Technik oder Zierform mit sich. Und noch mehr

war das natürlich in der Stadt der Fall, zu deren charakteristischen Eigenschaften der Verkehr mit der Fremde gehört.

Die deutsche Stadt ist das Kind des deutschen Dorfes. Die ältesten Stadthäuser waren in nichts von den bäuerlichen verschieden, aber allmählich, als das städtische Leben an die Stelle des Ackerbürgers den Handwerker und Kaufmann setzte, änderte sich, dem sich natürlich anpassend, das Haus, ohne daß dabei fremde Einflüsse notwendig waren. Hof und Hoftor, Garten, Scheune, Viehstall wurden unnötig, dafür wurden helle Werkstätten, Läden, Kauf- und Lagerhäuser, Gasthöfe u. a. nötig. Andere Straßenformen wurden möglich, ja nötig, da der Raum der ummauerten Stadt enger war: schmälere, hart nebeneinandergestellte Häuser, enge, nicht befahrbare Gassen, Treppengassen u. a. Rathaus, Stadtwage, Kornhaus u. dgl., Zeughaus, städtischer Krahn und die ganze mit der Stadtbefestigung zusammenhängende Baukunst in Stadttoren und -türmen traten hinzu, endlich noch das burg- oder schloß-ähnliche Patrizierhaus.

Durchwandern wir unsere alten Städte, so finden wir unter den einfacheren, ja sogar bei manchen reicheren Häusern von irgendwelchem Fremdeinfluß keine Spur, wir sehen ganz einfach das bäuerliche Haus der Umgegend zweckgemäß zugestutzt und verbessert, dieselbe von der Natur der Heimat gegebene Bauweise, dasselbe natürliche Material, dieselben Techniken, auch dieselben Einflüsse der Volksart.

Aber zu diesem Ureigenen kamen hier die starken fremden Einflüsse. Einmal übte die Burg auf die Be-

festigungswerke und Patrizierhäuser Einfluß, sie war ja aber immerhin auch heimatlich. Anders war's schon beim Bau der monumentaleren städtischen Kirchen, die brachten mit ihren nicht urheimischen Baumaterialien, Bautechniken, Zierformen und Baumeistern allerlei Fremdes, ebenso die im Verkehr mit der Fremde bekannt werdenden Bauten anderer Städte, fremde eingeführte Kunsterzeugnisse u. a. m.

Wenn wir uns bei unserm Wandern die Verwendung dieses in die Stadt und durch sie allmählich auch in das Dorf eindringenden Fremden ansehen, so bemerken wir, daß durchaus nicht bloße Kopien entstanden sind. Man konnte das Fremde so wie's war gar nicht ohne weiteres brauchen — man mußte allerlei daran umbilden, mußte es für die heimatliche Natur, die gewohnte natürliche Lebens- und Betriebsart der Einwohner, die einheimischen Materialien, die Technik der Handwerker zurechtmachen: man übersehte es in Stadt und Dorf in den heimischen Dialekt gerade so wie ein Fremdwort, dessen Einführung sich praktisch zeigte. Die Formen der kirchlichen Gotik, der italienischen Renaissance, wie die der späteren französischen Stile mußten sich allerlei Umbildungen gefallen lassen, die sie annehmbar — und so deutsch machten, wie dies und jenes ursprünglich fremde Wort im Volksmunde deutsch wurde! Und nicht nur deutsch, sondern überall verschieden dialektisch gefärbt — selbst wo man das Fremde genau hätte kopieren können, sehen wir diese Dialekte. Man denke an die charakteristischen Verschiedenheiten unserer Rathäuser, oder an unsere alten Patrizierhäuser. Ein Hildesheimer, Nürnberger, Hamburger, Danziger Patrizierhaus

der Renaissance sind auf's vielfältigste charakteristisch voneinander verschieden und von irgendwelcher Ähnlichkeit mit den angeblich vorbildlichen italienischen Renaissancepalästen ist gar keine Rede! Gut deutsche Häuser, in denen die Rücksicht auf die natürlichen heimischen Lebensformen die Grundlage, die Hauptsache bildet, in denen das alte eigenheimische Haus durchguckt, sind sie alle. Nur ein paar Ornamente sind daran, die fremden Ursprungs sind, Zierblumen, die aber gerade so akklimatisiert sind, wie die fremden Gemüse und Früchte unseres Gartens, die unter unserer Kultur, in unserer Heimat auch ganz etwas anderes geworden sind, als ihre fremden Ahnen waren.

In der kirchlichen und fürstlichen Baukunst war's etwas anders. Wir finden unterwegs Kirchen und Schlösser, die offensichtlich nicht auf der heimischen Bauweise beruhen — und doch, prüfen wir sie einmal genauer, so finden wir auch da die gleiche Übersetzung des Fremden ins Deutsche und in den besonderen Heimatsdialekt oft genug. Was ist aus der italienischen Renaissance im Stuttgarter, Heidelberger, Torgauer Schloß geworden! — sie haben auf den ersten Blick weit mehr Ähnlichkeit mit deutschen Bürgerhäusern, als mit dem italienischen Palazzo. Was ist aus dem in Nordfrankreich entstandenen Keim der Gotik geworden in der Hand der Erbauer der Lübecker Marienkirche und der Wismarer Kirchen: ausgesprochen niedersächsisch einfache, plattdeutsch ernst-wuchtige Bauten heimischen Geistes und heimischen Materials! Und nun gar, betrachten wir all die wundervollen unberühmten schlichteren Stadtkirchen und namentlich auch unsere Dorfkirchen, bei denen man nicht

im geringsten an die Nachahmung eines fremden berühmten Vorbilds der Zisterzienser oder sonst einer Berühmtheit dachte — ebenfalls sie sind heimatlich eigenartig von Gau zu Gau, von Volk zu Volk, wie das volkstümliche Haus. Eine echte alte Kirche der Lüneburger Heide oder der friesischen Inseln, eine nordschleswigsche, hessische, bayrische, tiroler Dorfkirche zeigen uns in Material, Charakter, Zierweise u. a. die gleichen natürlichen dialektischen Unterschiede, wie die Häuser derselben Gegenden.

Wir haben bisher nur von Bauten geredet, die uns unterwegs begegnen. Einmal treten sie uns ja auch in erster Linie vor Augen, dann aber legen sie uns infolge ihrer Größe, ihres Verbleibens an Ort und Stelle und ihrer besonders großen und drastisch sich äußernden Abhängigkeit von heimatlichen Naturnotwendigkeiten das, worauf es uns bei unsern Studien ankommt, am eindrucklichsten klar.

In der Innenausstattung des altbäuerlichen Hauses und im Hausrat ist der Einfluß der heimatlichen Natur, insbesondere der ihrer rauhen, unfreundlichen Seiten weniger dramatisch und weniger auffallend. Vorhanden ist er sehr wohl! Hier finden wir wegen Sturzgefahr hochgelegte Stuben, da an der Wetterseite eine vor die Wohnstube gelegte schmale Kammer, die den Zweck des Schutzes gegen Kälte und Wind hat, hier finden wir zu gleichem Zweck die Stubenwand durch Verschalung gepanzert, da die Stubentür durch aufgenagelte Strohflechtbänder. Herd und Kamin nehmen Rücksicht auf Heiznotwendigkeit und Art des Brennmaterials. Ein andermal drückt die von der Natur erzwungene Gestaltung des

Hauses dem Hausinnern einen charakteristischen Zug auf, wie das in der hochgelegten, dekorativ sehr wirkungsvollen Deckenschrägung der inselfriesischen Stube, dem sog. „Kattschurf“, zutage tritt. Oder die in der Heimat so oder so gewordene Charaktereigenart der Bewohner spielt eine Rolle in der Weiträumigkeit oder der Enge, dem Ernst oder der Heiterkeit, die über der ganzen Innenausstattung liegen, oder auch ihr natürlicher Beruf, wie die Kajüten ähnlichen Stuben mancher Sülter Häuser zeigen u. a. Selbst im Mobiliar und Gerät sehen wir Heimateinflüsse wirksam. Einiges Gerät ist sogar vom heimischen Klima diktiert, wie die „Stöveken“ (Fußwärmer) der friesischen u. a. Bauernfrauen — auch insbesondere allerlei Einzelheiten der Volkstracht, die ja auch ein Stück Heimatkunst ist. Die natürlichen Erzeugnisse der Heimat spielen in Art und Form des Werkzeugs ihre Rolle. Das heimatliche Material übt Einfluß und erzeugt bisweilen ganze Industrien, wie das „Kannebäckerländchen“ zeigt. Bestimmte Techniken beruhen auf heimatlichen Einflüssen, wie der nordfriesische Kerbschnitt, die Liebhabertechnik der Mußestunden des friesischen Seemanns, oder sie sind zwar eingeführt, aber (weil der Heimat besonders zusagend) festgewurzelt und heimatlich geworden, wie die Intarsia in Vierlanden, die Uhrenfabrikation im Schwarzwald u. a. In den Motiven des Zierrats tritt die Heimat beeinflussend auf, wir finden da die Blumen des Bauerngartens, die Tiere aus Hof und Wald und Feld, das tägliche Leben, die Jagd, den Fischfang, das Pflügen, die Feste, das Soldatsein, das Liebesleben, die Landschaft der Heimat als Motive benutzt.

Und endlich ist ja auch die Tradition, das Festhalten an älteren Formen, Techniken und Motiven, die einst vielleicht aus Heimatzwang entstanden, heut aber nicht mehr nötig wären, ja doch auch Heimateinfluß, gerade so wie das Fortsetzen eines Sprachdialekts.

Auch in Innenausstattung und Gerät der Stadt waren einst diese kräftigen Heimateinflüsse spürbar — all das, was uns im Museum den Ausruf entlockt: das ist originell! ist meistens so etwas aus einer uns fremden Heimat Herausentwickeltes, dessen urwüchsige Kraft wir sozusagen wittern — aber infolge des starken stattfindenden Austausches wirkten sie doch in geringerem Grade. Wir finden charakteristische Stadtmöbel bis ins Rokoko hinein, denen der Kenner ihre westfälische, niederrheinische, niederländische, ostfriesische, Nürnberger, Augsburger, Danziger u. a. Herkunft ohne weiteres ansieht. Vielleicht finden wir in manchen Fällen, wo wir uns heut mit allgemeiner Betitelung: Renaissancetruhe u. dgl. begnügen müssen, infolge der durch die Kenntnis der Bauernkunst vermittelten besseren Kenntnis der charakteristischen landschaftlichen Unterschiede in Kunsthandwerksart und Beliebtheit bestimmter Gerätformen und Schmuckart auch noch einmal die Heimat genauer heraus — das ist auch einer der Gründe, aus denen uns die alte Bauernkunst wertvoll ist!

Jedenfalls aber war's auch im städtischen Kunstgewerbe bis ins 18. Jahrhundert hinein so, daß man die fremden Anregungen meist nicht sklavisch kopierte — deutsch wurde es jedenfalls, obschon immer ein bißchen weniger und nicht so intim eigendialektisch wie auf dem isolierteren Dorfe.

Der Standpunkt, den man dem Fremden gegenüber einnahm, änderte sich in der Stadt aber allmählich. Mehr und mehr gewöhnte man sich, in den fremden, bekannter werdenden Kunstwerken und -weisen nicht nur Anregungen zu Neu-Eigenem zu sehen, sondern Vorbilder, die zu kopieren verdienstlicher schien, als das Umgießen in Eigenes.

Logaus Klage:

„Soll's denn sein, daß Frankreich Herr,  
„Deutschland aber Diener sei?“

bekam auch für deutsche Baukunst und Kunstgewerke Geltung.

Die Kunst im Dienste der Fürsten ging voran. Sie hatte in der Renaissancezeit nicht im geringsten daran gedacht, genaue Kopien eines italienischen oder französischen Schlosses zu errichten, das tat sie aber seit dem 17. Jahrhundert unter der Hypnose durch Ludwigs XIV. Staatskunst in beiderlei Sinne. Und die durch den unseligen 30jährigen Krieg geschwächte deutsche bürgerliche Kunst tat desgleichen und gewöhnte sich, statt wie bisher das aufnehmenswert erscheinende Fremde sich anzupassen, umgekehrt sich dem Fremden anzubequemen — und da die Kunst im Dienste der Vornehmsten die Vermittlerin dieses Fremden war, so gewöhnte man sich obendrein an den Glaubenssatz, daß die Kunst nicht von unten sich entwickle, sondern von oben nach unten „durchsikere“, daß also die bürgerliche Kunst nur die verdünnte oder vergrößerte Wiedergabe der Prunkkunst der obersten Kreise sei.

Beachten wir wohl den stattgehabten Umschwung: während einst die Kunst von unten nach oben sich entwickelt hatte, glaubte man jetzt, es müsse umgekehrt sein.

Und während man sonst wohl in naivem Wohlgefallen an fremder Art und fremdem Fortschritt dies und das Fremde unbefangen der eigenen Art zugefügt hatte, ohne den eigenen Dialekt aufzugeben, begann man das Hervortreten dieses Dialekts jetzt als peinlich, lästig, als beschämend, genierlich, „unfein“ zu empfinden.

Darum warf man die eigene Art denn im 19. Jahrhundert ganz ab!

Nunmehr aber im Eigenen einen Fehler sehend, wurde man völlig haltlos und trieb, als die zunächst kopierte Antike nicht das gesuchte Heil bot, von einem zum andern. Die bürgerliche Kunst der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts war allerdings eine Zeitlang noch kräftig genug, um aus ihrem eigenen Schönheits- und Zweckmäßigkeitsinn unter Hinzunahme einiger weniger Äußerlichkeiten aus Antike und Gotik einen eigenen Stil zu bilden und zu pflegen, wenn auch etwas schwächer, zaghafter, als die bürgerliche Kunst es vorher getan hatte. Aber die führenden Kunsttheoretiker brandmarkten diesen letzten volkstümlichen deutschen Stil als lächerlich, als Biedermeierstil und hoben, die Gebildeten und Maßgebenden nach sich ziehend, hintereinander deutsche und fremde mittelalterliche Stile, deutsche wie ausländische Renaissance, Barock, Rokoko, Louis XVI., Empire auf den Schild. Sie mußten wohl oder übel diesen Gang gehen, denn da man „historisch stilrein“ sein wollte und nicht selbständig vorzugehen, umzuändern oder Eigenes hinzuzutun wagte, aus Furcht, nicht stilrein zu sein, so mußte man jeden Schritt vorwärts wieder an der Hand der einstigen Entwicklung machen!