



**Geschichte der deutschen Kunst von den ersten
historischen Zeiten bis zur Gegenwart**

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

d) Die Entwicklung des Kunsthandwerkes.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](#)

bergen, was durchaus verfehlt war. Erst als man in neuerer Zeit die Schönheit einer rein konstruktiven Linie zu schätzen lernte, da fing man an, materialgerecht diese Konstruktion wirken zu lassen, es begann damit der Kultus der Linie. Diese Richtung in der modernen Architektur, die es sich zur Aufgabe macht, wie bei der Maschine auch beim Bauwerke, ja auch bei jedem künstlerischen Gegenstande seine Zweckbedingung aufs schärfste dadurch zum Ausdrucke zu bringen, daß sie möglichst vollkommen, logisch und sparsam konstruiert, vergißt dabei, daß bei der Gestaltung eines Kunstwerkes auch die Phantasie ein Recht hat mitzusprechen. Die Wahrhaftigkeit eines Werkes leidet nicht, wenn die konstruktive Bedeutung eines Architekturgliedes symbolisch in der Form desselben angedeutet wird. Eine durchaus berechtigte Forderung ist es aber, daß die Formensprache einer Architekturschöpfung mit ihrer speziellen Bestimmung in strengste Harmonie gebracht wird. Dieses Gesetz der Modernen kann aber sehr wohl mit der Tradition in Einklang gebracht werden.

Wie wir sehen, fällt die Zweckbestimmung, der soziale und individuelle Charakter eines Gebäudes zusammen mit seinem Materialcharakter. Das der Allgemeinheit dienende Gebäude muß in seinem ganzen Gepräge diese Bestimmung logisch zum Ausdrucke bringen, während das dem Bedürfnisse eines einzelnen, oder weniger Menschen dienende Haus, die Villa, durchaus individuellen, dem persönlichen Geschmack angepaßten Charakter tragen darf.

Bei beiden so verschiedenen Aufgaben wird die Architektur der Uebertreibung nie ganz entbehren können, zumal sie sich nicht unmittelbar an die Natur anlehnen kann wie ihre Schwesternkünste, die Plastik und die Malerei.

Neue Probleme werden daher immer mit neuen Mitteln gelöst werden müssen, während in der Vergangenheit schon gelöste Aufgaben nur in organischer Weiterentwicklung mit gleichzeitiger Benützung früherer Erfahrungen zu neuartigen Lösungen umgestaltet werden können. Am besten und sichersten wird dies aber erreicht werden, wenn man am heimischen Geiste festhält, aus diesem heraus, mit diesem erfüllt muß der Künstler an seine Aufgabe gehen, dann wird sein Werk wie gewachsen erscheinen, es wird lebendige, gemüt- und seelenvolle Kunst, wahre Volkskunst sein. „Auf heimischer Erde, aus heimischer Erde“ dies soll das oberste Gesetz eines jeden deutschen Baumeisters sein.

An vielen Orten, wir erinnern nur an München und Wien, ist man zu dieser so einfachen Wahrheit wieder gekommen, aus ihr heraus wird auch das moderne Bauschaffen sich zu historischer Bedeutung, zu einem neuen, echt nationalen Stile auswachsen.

a) Die Entwicklung des Kunsthändlerwerkes bis zur neuesten Zeit.

In der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts bis zur neuesten Zeit folgte das Kunstgewerbe allen Phasen der Baukunst. Von der Nachahmung der Antike ging man zu mittelalterlichen Stilformen über, von diesen zur

italienischen und nach der Begründung des neuen Deutschen Reiches zur deutschen Renaissance, zum Barock und Rokoko, zum Stil Louis XVI., und schließlich kam man wieder beim Empire-, ja beim Biedermeierstil an, man hatte einen vollständigen Kreislauf gemacht. Diese fortwährende Stiländerung hatte wenigstens den Vorteil, daß der Kunsthändler wieder mit den alten Formen und Techniken vertraut wurde; man sah jetzt wieder richtig geschmiedete Eisenarbeiten, ziselierte Bronzen, Teppiche mit logischen Flächenorna-

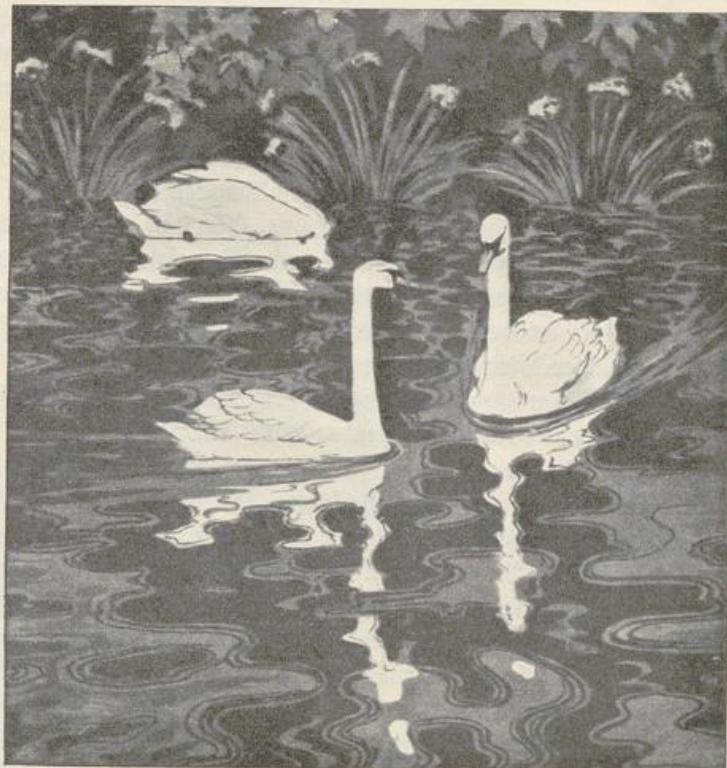


Fig. 435. O. Erdmann. „Schwäne“. Dekorativer Holzschnitt.

menten, schöne Gläser, in der Technik der Alten ausgeführte Glasgemälde und vorzügliche Zinn- und Silberarbeiten.

In England hatte William Morris und seine Schule eine Reform des Kunstgewerbes sowohl nach der technischen wie nach der künstlerischen Seite hin dadurch angebahnt, daß sie einerseits die japanische Kunst zum Vorbilde nahmen, anderseits auf die eigenen nationalen Stile, namentlich die Gotik, zurückgriffen. Morris stellte wieder als Grundsatz auf, alle Einzeltäfteleien in harmonischem Zusammenwirken zu einer einheitlichen Raumkunst zu verbinden, wobei er praktisch mit der Umgestaltung des Wohnhauses anfing, und zwar zunächst mit den Tapeten und den Erzeugnissen der Textilkunst, denen man

in hellen, freundlichen Farben fein stilisierte Muster der heimischen Pflanzen- und Tierwelt gab.

Waren für diese Gebiete die schöne Silhouette und die klare Linie die Hauptache, so wurden für die Möbel, bei denen sich die englischen Künstler hauptsächlich auf die gotischen Vorbilder stützten, die Echtheit des Materials und die Entwicklung der Form aus dem Zweck heraus zum ästhetischen Prinzip. Praktische Bequemlichkeit und Handlichkeit und schlichter, einfacher Schmuck waren die Vorzüge dieser Möbel.

In Belgien machte man sich zuerst diese englischen Errungenschaften zunutze, hauptsächlich die Brüsseler Künstler, allen voran Henry van de Velde, nahmen jetzt als Richtschnur für ihre Arbeiten den Grundsatz der konstruktiven Logik und für die Dekoration die geschwungene Linie, die sich als Schmuckmotiv aus dem Zwecke ergibt.

Auch für das deutsche Kunstgewerbe kam die Anregung zu neuem Schaffen von außen. Der verdienstvolle Direktor des Hamburgischen Kunstgewerbe-museums, Justus Brinkmann, vermittelte durch sein Werk „Kunst und Handwerk in Japan“ die Kenntnis der gerade für das Kunstgewerbe so wichtigen japanischen Kunst, wozu dann auch noch S. Bings „Japanischer Formenschatz“ außerordentlich viel beitrug. Beide Werke waren so wichtig und hatten dieselbe Bedeutung für das Kunstgewerbe erlangt, wie früher Hirths „Formenschatz der Renaissance“. Nicht unwichtig waren auch die Veröffentlichungen von M. Meurer, „Pflanzenbilder“, und Anton Seder, „Die Pflanze in Kunst und Kunstgewerbe“ und „Das Tier in der dekorativen Kunst“.

Dann machte sich in Deutschland der Einfluß des englischen Kunstgewerbes bemerkbar, die Erzeugnisse des Kunsthandwerkes in englischem Geschmacke beherrschten lange den Markt.

Die Entwicklung des wirklich modernen Kunstgewerbes beginnt in Deutschland aber erst Mitte der neunziger Jahre, und sonderbarerweise sind es hauptsächlich Maler, welche die neuen Anregungen für das Kunstgewerbe fruchtbar verwerten. Den äußeren Anstoß zu dieser Wendung im Kunstgewerbe haben eigentlich die Zimmer van de Veldes gegeben, die ein Pariser Kunsthändler Bing 1896 in Dresden ausgestellt hatte. Im Jahre 1897 gewährte der Münchner Glaspalast, also diejenige Stätte, die sonst nur der sogenannten hohen Kunst vorbehalten war, zum ersten Male dem Kunstgewerbe gästliche Aufnahme, ein beredtes Zeichen dafür, daß man jetzt wieder von der Kunst im Gewerbe sprechen konnte und nicht mehr die leidige Trennung Kunst und Gewerbe machen mußte.

Der führende Künstler war der leider so früh verstorbene Otto Eckmann (geb. 1865, † 1902), der von der Stimmungslandschaft zur sinnbildlichen Darstellung, und von da zum Stilisieren gelangt war und sein Bedeutendstes im Flächenornament geleistet hat. Im Gegensatz zu den Belgieren, welche die abstrakte Linie zum dekorativen Gesetz machen, entnahm er mit Vorliebe seine Motive der Pflanzen- und Tierwelt (Fig. 435). Seine

Dr. Schweizer, Geschichte der deutschen Kunst.

Wandteppiche, die er für die Fabrik in Scherbeck entwarf, seine Fußteppiche und seine Tapeten sind mustergültige Leistungen auf diesem Gebiete. Eine vorbildliche Tätigkeit entfaltete er auch in Arbeiten für Buchschmuck und dann in Metallarbeiten, namentlich Beleuchtungskörpern. Der Künstler hat auch hervorragende Möbelentwürfe geliefert, wie er überhaupt alle Gebiete der Innendekoration in den Bereich seiner Tätigkeit zog; seine bekannteste Leistung dieser Art ist das Arbeitskabinett des Großherzogs von Hessen. Eckmann hat in den letzten Jahren als Professor am Kunstgewerbemuseum in Berlin eine stattliche Schülerzahl in seinen künstlerischen Anschauungen herangezogen.

Gleiche oder ganz ähnliche Ziele auf dem Gebiete der Reform des Kunstgewerbes verfolgten in München Berlepsch, Obrist, Riemerschmid, Pankok, Bruno Paul und viele andere, die durch die Gründung der „Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk“ ihren Bestrebungen einen festen Stützpunkt geschaffen haben.

Hermann Obrist (geb. 1863) kämpft erfolgreich in Theorie und Praxis für den neuen Stil; seine Stickereivorlagen sind von größter Bedeutung für diesen Zweig des Kunstgewerbes geworden, aber auch seine keramischen Versuche, seine Holz- und Metallarbeiten müssen vielfach als bahnbrechende Leistungen anerkannt werden.

Ein phantastievoller Künstler ist auch H. G. von Berlepsch, der auf dem Gebiete der Innendekoration, namentlich auch in Entwürfen für Möbel, ebenso zielbewußt wie tatkräftig den neuen Stil vertreibt. Richard Riemerschmid (jetzt in Dresden) hat sich zuerst durch einige stark persönliche Bilder, wie „Der Garten Eden“ (Dresdener Galerie) einen Namen gemacht, sich aber dann ganz dem Kunsthandwerk zugewandt und schafft jetzt eine große Zahl von Entwürfen für Möbel, allerhand Gebrauchsgegenstände und Innenarchitektur, denen er beinahe immer einen feinen künstlerischen Accent zu geben versteht. Eine Fülle von Ideen, wenn auch zuweilen allzu phantastischer Art, zeichnen Bernhard Pankoks Werke und Entwürfe aus. Er wurde zusammen mit Professor Krüger, dem Begründer und Leiter der „Vereinigten Werkstätten“ in München und dem ebenfalls aus München kommenden Architekten Th. Fischer auf die Initiative König Wilhelms nach Stuttgart berufen. Dort entfalten diese drei Künstler eine für das gesamte württembergische Kunstgewerbe höchst fruchtbare und fördernde Tätigkeit.

Von ganz hervorragender, einschneidender Bedeutung war auch die Gründung der modernen Künstlerkolonie in Darmstadt, wohin der hochgesinnte Großherzog Ernst Ludwig von Hessen eine Reihe hoffnungsvoller junger Künstler berief, um hier den Versuch einer großzügigen künstlerischen Kulturschöpfung zu machen. Der Einfluß der Darmstädter Ausstellung auf der Mathildenhöhe auf das ganze deutsche Kunsthandwerk und namentlich auch auf die dekorativen Künste war ein ganz erheblicher, und es ist ein nicht hoch genug zu schätzender Erfolg, daß auch das Interesse des Publikums aufs stärkste für die moderne Richtung gefesselt worden ist.

An der Spitze dieser Künstlerschar stand der aus Wien berufene Joz. M. Olbrich, dem sich die Münchner Künstler Peter Behrens, Paul Bürk, Patriz Huber († 1903) (Fig. 436), der in München ausgebildete Bildhauer Ludwig Habich, sowie der als Kleinplastiker bekannte Rudolf Bößelt und der Glasmaler Hans Christianen anschlossen. Wenn auch die Bestrebungen dieser Künstler nicht den vollen erhofften Erfolg hatten, so wird diese Ausstellung doch immer in der Geschichte des deutschen Kunsthandwerkes einen bedeutsamen Markstein bilden und stets ein Beispiel sein, was eine kleine Künstlerschar unter dem Schutze eines großdenkenden Fürsten zu Anfang des XX. Jahrhunderts in begeisterter Zusammenarbeit vermochte.

Außer den schon genannten Städten sind auch in Karlsruhe, Nürnberg, Dresden, Magdeburg und Berlin tüchtige, vielversprechende Künstler am Werke, der neuen Richtung im Kunsthandwerk Geltung und Anerkennung zu verschaffen.

In Karlsruhe ist vor allem Karl Läuger zu nennen, der bahnbrechend auf dem Gebiete der Keramik gewirkt hat und dessen Schöpfungen eine neue Blüte der deutschen Keramik darstellen. Die Erzeugnisse der Tonwerke zu Randern, wo die Läugerschen Majoliken fabriziert werden, sind für die meisten Staatsmanufakturen Deutschlands vorbildlich geworden.

Läuger knüpft zielbewußt an heimischer Tradition, an glasierten Schwarzwäldergeschirr an und nimmt in Formen und Farben die Natur zum Vorbilde; so entstehen diese frischen, farbenfröhlichen „Läuger-Töpfe“ und „Läuger-Fliesen“, die schönen Wandbrunnen und Kamme (Fig. 437). Mit Prof. Fr. Dietsche zusammen stellt er auch größere glasierte Reliefs, meist religiösen Inhaltes (Fig. 438) her und ist so auf dem besten Wege, ein deutscher Luca della Robbia zu werden. Auch in den meisten anderen Zweigen der Innendekoration hat Läuger eine Reihe feiner, vornehmer Kunstwerke geschaffen.

Der bekannte Architekt Hermann Billing ist ebenfalls ein vortrefflicher Innenkünstler, dessen Zimmerausstattung auf der Jubiläums-Kunstaus-



Fig. 436. Patriz Huber. Entwurf zu einem Speisezimmer.
(Nach „Kunst und Dekoration“.)

stellung in Karlsruhe 1902 in ihren eigenartigen Formen ein feines Beispiel für seine Raumgestaltungskunst war.

In Wien hat die neue Richtung in Kunst und Kunstgewerbe rasch sich stark und lebenskräftig entwickelt, wozu die verständnisvolle Unterstützung der Regierung und das allgemeine Interesse des Publikums sehr viel beigetragen haben.

Wie in Deutschland die Reform des Kunstgewerbes auch literarisch durch einige Fachblätter aufs kräftigste gefördert wird, so dienen in Österreich die von der Secession gegründete Zeitschrift „Ver sacrum“ und das vom Museum herausgegebene Blatt „Kunst und Kunsthandwerk“ der Verbreitung des neuen Stiles. In Deutschland gibt Alexander Koch in Darmstadt „Die Innen-

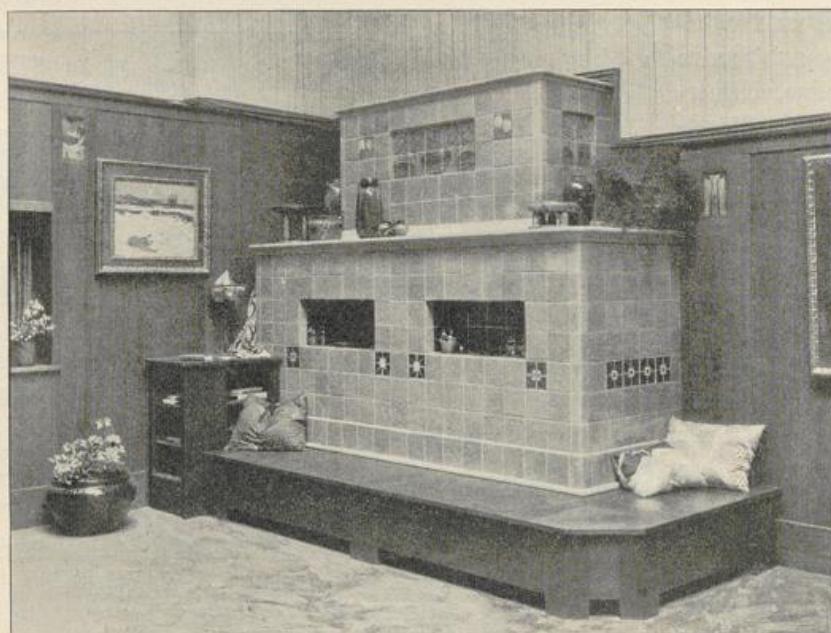


Fig. 437. Keramische Arbeiten der Läugerschen Kunstöpferei.
Die Holzarbeiten sind angefertigt von A. Dietler, Hofmöbelatelier, Freiburg i. Brg.

decoration“ und die Monatsschrift „Deutsche Kunst und Dekoration“ heraus; Bruckmanns „Dekorative Kunst“ macht die Fachkreise namentlich auch mit den Fortschritten des ausländischen Kunstgewerbes bekannt. Auch die nicht speziell dem Kunstgewerbe gewidmeten Blätter, wie die „Jugend“, aus deren Künstlerkreis mehr als ein Führer der modernen Bewegung hervorgegangen ist, und der vornehme, jetzt leider nicht mehr erscheinende „Pan“ dürfen nicht vergessen werden.

Die leitenden Künstler der modernen Wiener Innenausstattungskunst sind Joseph Hoffmann, ein Schüler Hasenauers und Wagners, der mit den einfachsten Motiven, besonders der Kreisform, vornehme, ruhig geschlossene

Wirkungen zu erzielen versteht; Adolf Loos, der die handwerkliche Tradition und das handwerkliche Empfinden bei seinen Entwürfen sehr berücksichtigt; Koloman Moser, der so prächtige Vorlagen für Textilkunst entwirft; Joseph Urban, dessen achteckiger Ausstellungsraum des Wiener Künstlerbundes Hagen auf der Düsseldorfer Kunstausstellung Aufsehen erregte; und der nach Darmstadt berufene Jos. Olbrich. Sie alle, ob sie an dem Wiener Empire- oder dem Biedermeierstile oder an von außen kommende Anregungen anknüpfen, wissen der Bewegung etwas spezifisch Wienerisches zu geben, jene so eigentümliche Folge Wiener Grazie, welche schon seit langem die österreichische und namentlich die Wiener Kunst auszeichnet.

Auch im modernen Kunstgewerbe zeigen sich, abgesehen von den lokalen Färbungen, zwei Richtungen im Wettstreit, die Verfechter der rein konstruktiven Richtung, deren typischer Vertreter und Vorkämpfer van de Velde ist, und die Naturalisten, an deren Spitze O. Eckmann stand. Beide Richtungen, die ja in dem gemeinsamen Verlangen nach Farbe, nach Hellfarbigkeit und dem Auffinden neuer Farbenprobleme sich treffen, haben aber einen so durchaus gesunden Kern, daß, wenn auch in jugendlichem Kraftgefühl zuweilen des Guten zuviel getan wird, bei einem allmäßlichen Ausgleich der Gegensätze gewiß ein großer Gewinn, ein hochbedeutender Auffschwung im deutschen Kunsthandwerk zu verzeichnen sein wird.

Den Umschwung in den Anschauungen kann man auch ganz wohl an den Aufgaben und Zielen erkennen, die sich heute Kunstgewerbemuseen und Kunsthandwerkerschulen stellen im Gegensatz zu den Zielen, die diese Anstalten anfänglich verfolgen zu müssen glaubten. Aus den sechziger Jahren des XIX. Jahrhunderts datieren die Gründungen der ersten Kunstgewerbemuseen und Kunstgewerbeschulen, in der Pflege des rein Historischen sahen sie alle ihr erstrebenswertestes Ziel. Eine riesige Fülle alten Kunstgewerbes aller Stile und aller Epochen wurde zusammengebracht, die Rettung so manchen historisch und künstlerisch wertvollen Werkes sind ihre dankenswerten Taten, aber ihre vornehmste Aufgabe, zu lehren wie echte Kunstwerke entstehen, erfüllten sie nicht. Sie waren nur Vorbildersammlungen für möglichst stilechte Nachahmungen; mit ihrer Hilfe hat man dann glücklich alle Stilarten im Laufe von drei Dezennien absolviert.

Heute suchen die Museen die Anschauung durch Belehrung zu unterstützen, durch die Darlegung der Entwicklung dem Lernenden das Verständnis



Fig. 438. Lüger-Dietrich. Madonnen-Relief.

zu erschließen und ihn selbst aus dieser Erkenntnis heraus zum Aufsuchen und Finden neuer Ausdrucksmöglichkeiten anzuregen. Man veranstaltet Spezialausstellungen verschiedenster Art, die z. B. die Entwicklung der Textilkunst bei allen Völkern und zu allen Zeiten möglichst vollständig vorführen, Wanderausstellungen und Meisterkurse tragen die neuen Anschauungen in die kleineren Städte und abgelegeneren Orte, die kein ständiges Museum unterhalten können. Die künstlerische Erziehung des Volkes und vor allem der Jugend, die zum Sehen und zum Erfassen künstlerischer Eindrücke in den Schulen angeleitet wird, sind als wichtige Kulturaufgaben der Neuzeit erkannt worden, und allenthalben ist man daran, diesen Aufgaben gerecht zu werden. Alfred Lichtwark in Hamburg ist dafür in Wort und Tat unermüdlich und vorbildlich tätig, und sein Beispiel findet überall verständnisvolle Nachahmung.

Noch sind wir in einer Zeit des Überganges, des Werdens, tausend Motive entstehen und vergehen; hier sehen wir irrite, fruchtlose Bemühungen, dort übereilte Entwicklungen, stolze Siege wechseln mit entmutigenden Niederlagen, überall ein Tasten und Drängen, Gären und Wachsen, ein Kampf ohne Ende. Aber es ist ein Kampf, in dem das Schablonenhafte, das Gleichgültige, das Kopieren und Nachfühlen allmählich verdrängt und die schärfste Individualisierung den Sieg davontragen wird. Diese Differenzierung der Kunst wird es möglich machen, daß sie jedem Menschen innerhalb seines sozialen Rahmens die Möglichkeit persönlichen Lebensgenusses bieten wird.

So dürfen wir, ohne eines allzugroßen Optimismus beschuldigt zu werden, hoffen, daß wir auf dem besten Wege sind, einen neuen, durchaus nationalen Stil zu erhalten. Das Anknüpfen an den bürgerlichen Biedermeierstil und dessen Weiterentwicklung und die Bestrebungen, mit dem nationalen Empfinden wieder in Fühlung zu kommen, sind deutliche Zeichen dafür, daß auch unser Kunsthantwerk wieder wahre Volkskunst werden wird. Volkskunst nicht in dem Sinne, daß die Kunstwerke möglichst billig, gar als Massenartikel hergestellt werden sollen, sondern so verstanden, daß die neue Kunst nicht nur für wenige Reiche ihre Werke liefert, sondern in mannigfaltigsten Varianten und Abstufungen jedem Menschen nach seinen Verhältnissen zugänglich wird und die Sehnsucht nach Harmonie des Lebens erfüllt. Dann wird sie die Lebensformen veredeln, eine einheitliche Kultur schaffen, und mit Recht wird man von einer Neuen Renaissance sprechen.