



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunst des XIX. Jahrhunderts und der Gegenwart

Haack, Friedrich

Esslingen a. N., 1922

5. Das Kunstgewerbe

[urn:nbn:de:hbz:466:1-82187](#)

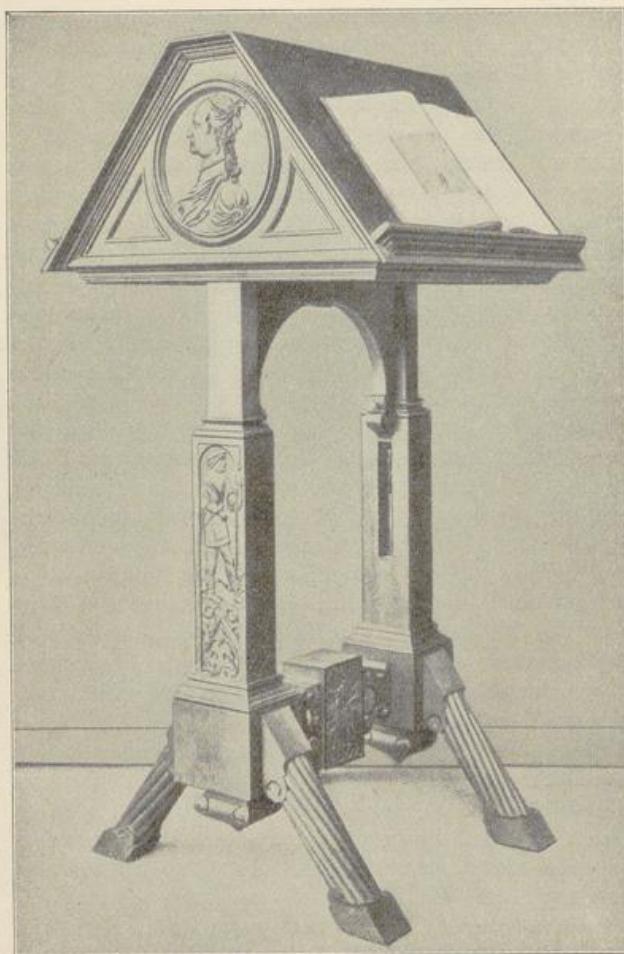


Abb. 291 Lesepult von Lorenz Gedon
(Nach Zeitschrift des Kunstgewerbevereins in München)

An Stelle des echten Rohstoffes das industrieerzeugte Surrogat, das unter dem Julikönigtum seine Triumphe feierte. Man brauchte nur einen Gang durch das Versailler Schloß zu tun, um den ganzen Abstand dieses Herrschergeschlechts von dem echten alten französischen Königtum voll kennen zu lernen. In den fünfziger Jahren schrie die kunstgewerbliche Not überall laut gen Himmel. Doch, wo die Not am größten, ist Gottes Hilfe am nächsten. Der gelehrt Klassizismus hatte dem Kunstgewerbe keine gesunde Nahrung zuzuführen vermocht und die Romantik erst recht nicht. Auf der renaissanceistischen Stilstufe ward das Kunstgewerbe neu geboren. Die Rettung ging von einem deutschen Manne aus, aber die rettende Tat vollzog sich auf englischem Boden. *Gottfried Semper*, der größte deutsche Baumeister im Geschmack der italienischen Renaissance, sollte das heruntergekommene Kunstgewerbe wieder aufrichten (Abb. 292). Wegen seiner Teilnahme an der 1848/49er Bewegung aus Deutschland entflohen, erhielt er vom Prinzgemahl Albert eine Stellung an der Schule in Kensington, dort zeichnete er die Pläne zum South Kensington Museum und richtete dieses ein. Von dort ging die Gesundung des englischen Kunstgewerbes aus, das dann auf der Weltausstellung

das ganze viel- und weitverzweigte Bau- und Kunstwerk entbehrt doch zu sehr der wahren inneren Größe, als daß es nicht für immer in seiner Eigenwirkung höchst fraglich bleiben sollte, während es auf die alten gewachsenen Bauten und Denkmäler ringsum, Zeugen einer organisch geschlossenen künstlerischen Kultur, namentlich aber auf das Kapitol nur von ungünstigem Einfluß sein kann.

5. Das Kunstgewerbe

Mit dem Ausklingen der Biedermeierzeit in den dreißiger, vierziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts ging das Kunsthhandwerk in allen Kulturstaaten zurück. An die Stelle der Erfindung und künstlerischen Ausführung des einzelnen Stückes durch geschulte Künstlerhand und lebendigen Künstlergeist trat die Massenerzeugung durch die tote Maschine.

lung zu Paris im Jahre 1867 alle Welt nicht nur entzückte, sondern zugleich nachhaltig beeinflußte. Von Paris wurde die Bewegung auch auf deutschen Boden und zwar zuerst nach Wien geleitet, wo sie von Gelehrten — *Eitelberger von Edelberg, Armand Frhr. von Dumreicher* und *Gustav Falke* — gefördert wurde.

Man wandte sich jetzt gegen den furchterlichen Attrappenstil, der bis dahin geherrscht und dessen Witz darin bestanden hatte, ein Ding immer in der Gestalt eines anderen darzubieten, z. B. ein Thermometer als Streitaxt oder ein Uhrkästchen als Pantoffel, was man „Gedanken haben“ nannte. (Leider sollten sich die Ausläufer dieses Attrappenstils in unserer Industrie bis auf den heutigen Tag fortschleppen!) Man verlor endlich den törichten Glauben, daß nur die einem Gegenstand äußerlich hinzugefügte Form und Farbe schön wirke, und man lernte wieder einsehen, daß jedes Material seine eingeborene und nur ihm eigentümliche Schönheit in sich trägt, und daß es eben darauf ankommt, diese Schönheit zur Geltung zu bringen. Man begriff jetzt wieder die alte Wahrheit, für die man in deutschen Landen bisher nur in Hannover unter Opplers, des Älteren, Einfluß offene Augen besessen hatte, daß Form und Bau eines Kunstgegenstandes durch den Stoff, aus dem er hergestellt werden muß, wesentlich mitbedingt wird. Um solche neuen Erkenntnisse ins Volk und vor allem in die Kreise der Kunstgewerbetreibenden zu bringen, wurden Zeitschriften, Vereine, Schulen und Kunstgewerbeamuseen, 1864 das Wiener, das erste auf deutschem Boden, darauf das Karlsruher, 1867 endlich das Berliner gegründet.

So hoch anzuschlagen alle jene Erkenntnisse waren, hörte man andererseits immer noch nicht auf, rückwärts zu schauen. In Paris blühten die Stile Louis XIV und Louis XV wieder auf, um bis auf die Gegenwart herab zu dauern. In Wien hielt man sich damals, dem von Semper genommenen Ausgangspunkt entsprechend, hauptsächlich an die italienische, in München, wohin die Bewegung von Wien aus verpflanzt wurde, an die deutsche Renaissance. Hier stand der vielseitig begabte, temperamentvolle *Lorenz Gedon*, der Erbauer der Schackgalerie, im Mittelpunkt der Bewegung (Abb. 291). Neben ihm der Bronzegießer *Miller*. Von wissenschaftlichen, ganz besonders aber von politischen Faktoren ward die deutsche Renaissancebewegung anfangs der siebziger Jahre, wie auf dem Gebiet der Baukunst, so auch auf dem des Kunstgewerbes gefördert. Man pries sich glücklich, endlich wieder ein vaterländisch deutsches Kunsthantwerk zu besitzen, und man hatte allen Grund dazu, sich dessen von Herzen zu freuen. Man knüpfte dort wieder an, wo die fröhliche Entwicklung durch den Dreißigjährigen Krieg unterbrochen worden war. Was nach ihm entstanden, war ja im letzten Grunde französierend oder antikisierend gewesen. Allein man beging den verhängnisvollen Irrtum, den neuzeitlichen Anforderungen zu wenig Rechnung zu tragen, den vorgefundenen guten alten Stil zu wenig um- und weiterzubilden; man bemühte sich zu wenig, in seinen Geist und in seinen inneren Wohlklang einzudringen; man blieb am Äußerlichen, an der Einzelform, am einzelnen Ornament, am einzelnen alten Schnörkel haften. In diesem Sinne ist uns besonders die Altnürnbergerei verhängnisvoll geworden. Das äußerliche Schein- und Schmuckwesen, welches die Maler vom Schlag der Piloty und Makart wie in ihren Bildern, so auch in ihren Ateliers großgezogen und gehätschelt hatten, drang aus der Künstlerwerkstatt in die sogenannte „altdeutsche“ Wein- oder Bierstube und schließlich sogar in das vornehmere Bürgerhaus. Das ganze wohlhabendere Deutschland feierte ein einziges Trachtenfest. Man fühlte sich unendlich behaglich in Räumen von schummrigem Halbdunkel, die durch Butzenscheiben, schwere Vorhänge, tiefbraune, reichgeschnitzte Eichenmöbel, altgoldene Rahmen, Wandvertäfelungen und schwere, wuchtige Holzdecken ihren Charakter erhalten hatten. Und wer wollte selbst heutigen Tages der „altdeutschen Einrichtung“ den Charakter kräftigen Behagens absprechen?! — Der Teufel war

nur, daß die schweren, wuchtigen Holzdecken nicht aus Holz, sondern aus Stuck zu bestehen pflegten. Der Geist der künstlerischen Lüge, die man zu bekämpfen wünschte, hielt dieses Geschlecht zu fest gepackt! —

Doch man mag an dem Kunstgewerbe auf dieser Stilstufe aussetzen, was man wolle, Tatsache ist, daß Deutschland damals vom Import zum Export übergehen konnte, daß der einzelne Kunstgewerbler häufig materialgerecht arbeiten lernte, und wenn auch nicht gerade dies, so doch im übrigen stets eine gute handwerkliche Schulung erlangte.

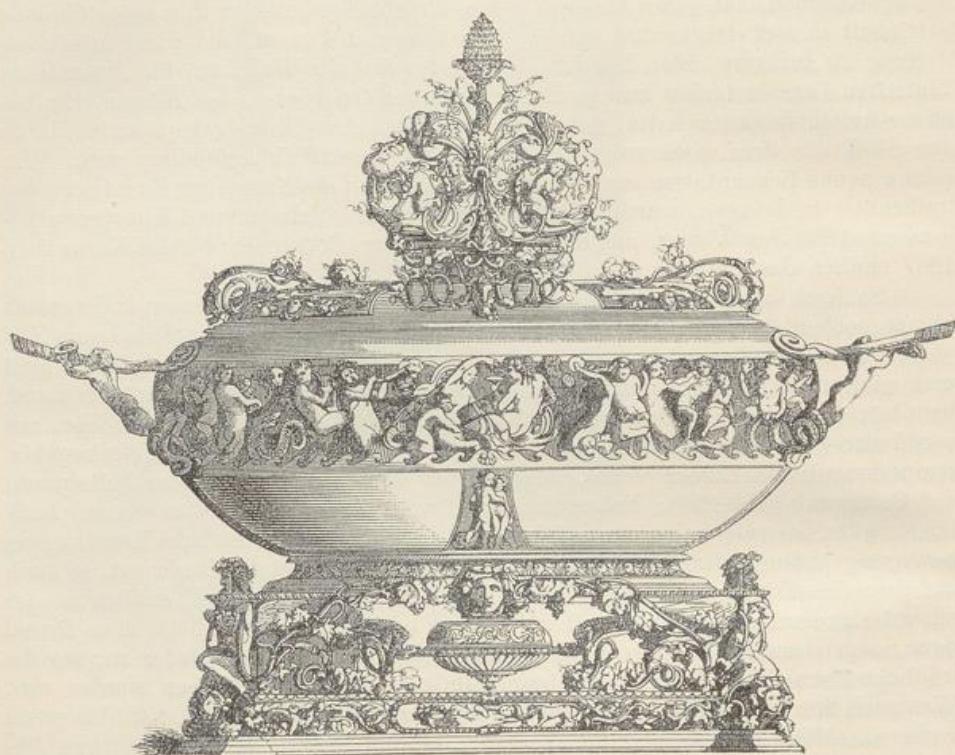


Abb. 292 Silberne Punschbowle von Gottfried Semper (Nach Semper „Der Stil“)
(Zu Seite 352)