

kann? Die Wichtigkeit und Tragweite des Gegenstandes auseinanderzusetzen, soll das Ziel meiner Vorlesungen in diesem Semester sein. An der Hand der Entstehung und der inneren Entwicklung des kunstgewerblichen Gedankens wird sich die Bedeutung, die dem Kunstgewerbe heute schon zukommt, und die ihm in der Zukunft wahrscheinlich in vermehrtem Maße zugesprochen werden wird, logisch entwickeln lassen. Indessen ist es doch vielleicht von Wichtigkeit, in dieser meiner einleitenden Vorlesung das Gebiet, wie es heute vor uns liegt, gleichsam mit dem Scheinwerfer abzuleuchten, um die markantesten Punkte von vornherein zu erkennen und in ihrer Bedeutung zu verstehen. Die Einzeldeduktion wird dann um so sichere Zielpunkte haben und das Schlußergebnis sich mit größerer Klarheit aufbauen.

Die Bedeutung des modernen Kunstgewerbes ist gleichzeitig eine künstlerische, eine kulturelle und eine wirtschaftliche. Ich nenne die künstlerische zuerst, weil sie gewissermaßen selbstverständlich ist, und weil sich die ganze kunstgewerbliche Bewegung fast bis in die neueste Zeit herein in ihr erschöpfte. Die kulturelle Bedeutung des Kunstgewerbes ist noch nicht so deutlich sichtbar. Die hier tätigen Kräfte fangen eben erst an zu wirken. Und was die wirtschaftliche Bedeutung anbelangt, so liegt diese fast ausschließlich in der Zukunft. Es lassen sich aber vielleicht Hoffnungen aussprechen, die auf Parallelen in der Geschichte fußen. □

Die künstlerische Bedeutung des Kunstgewerbes ist in Deutschland aller Welt klar geworden durch eine Dokumentation ersten Ranges, die sich in diesem Sommer abspielt hat. Soeben haben sich die Pforten der III. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden geschlossen, die aller Welt bekannt gemacht hat, auf welchem Standpunkt das deutsche Kunstgewerbe heute steht. Es ist daher vielleicht angezeigt, diesen Standpunkt in ein paar kurzen Worten zu skizzieren. □

Das, was jedem Betrachter in Dresden zuerst auffallen mußte, war, daß alles was ausgestellt wurde, von der kleinen Kunststickerie bis zum ausgestatteten Zimmer, eine eigene künstlerische Sprache redete. Diese Sprache hat mit der des alten Kunstgewerbes, wie wir es in den achtziger und neunziger Jahren blühen sahen, nichts mehr gemein. Eine grundsätzliche Änderung des Zieles ist eingetreten. Die Verwendung der Äußerlichkeiten der alten Kunststile ist von der Tagesordnung abgesetzt, man bestrebt sich, eine neue, eigene, selbständige, künstlerische Sprache zu reden. Das ist das Auffallendste an den Erzeugnissen des modernen Kunstgewerbes. Und in diesem Schritte, die ausgetretenen Geleise der letzten Jahrzehnte zu verlassen, die sich in Filtration und Widerfiltration der historischen Kunst ergingen, ist gewiß eine Großtat des modernen Kunstgewerbes zu erblicken. Nur eine jugendlich bewegte, enthusiastische Zeit konnte diesen Schritt tun. Tatsache ist, daß ein derartiger Neuausgang auf stilistischem Gebiete seit Jahrhunderten nicht genommen worden ist. Als die Renaissance mit den Prinzipien der Gotik brach, herrschte zwar ein ähnliches enthusiastisches Streben nach Neuem, wie wir es heute in der modernen kunstgewerblichen Bewegung beobachten, allein damals hatte man lediglich das Ziel, sich die Formen der eben neu entdeckten Antike anzueignen. Man blickte damals nicht vorwärts, sondern rückwärts. Nun ist zwar auf der Grundlage der antiken Formen, im Zeitalter der Renaissance beginnend, viel Neues entwickelt worden. Verschiedene sich abwechselnde Richtungen haben auf Seitenwegen oder durch Einschlag von anderen Elementen, wie arabischen (Ornamentik der deutschen Renaissance), chinesischen (Rokokokunst) usw. eine zeitlich so festumgrenzte Formensprache erzeugt, daß wir sie heute fast auf bestimmte Jahrzehnte der Kunstgeschichte datieren können. Aber immerhin handelte es sich nur um Modifikationen eines

ein für allemal durch die Antike gegebenen Themas. Die selbständigste dieser Modifikationen war die Rokokokunst, ein plötzliches Aufflackern eigenwilliger Gestaltungsziele, das sich noch am ersten mit den revolutionären, alles Bisherige verlassenden Tendenzen des modernen Kunstgewerbes vergleichen läßt. Im modernen Kunstgewerbe jedoch handelt es sich nicht um Einschläge von Motiven vergangener oder anderswo gewachsener Kunstrichtungen, vielmehr ist die grundsätzlich selbständige Gestaltung das Leitmotiv. □

Welche Ansicht man nun auch über das Endergebnis dieses Strebens der Vermeidung aller historischen Anklänge haben mag, so steht doch heute schon eins fest: es ist gelungen, auf der Grundlage einer absolut selbständigen Gestaltung Werke von überzeugender, künstlerischer Wirkung zu schaffen. Freund und Feind muß dies anerkennen. Und auch von den Feinden der Bewegung hat niemand zu leugnen gewagt, daß hier eine nationale Großtat von nicht zu unterschätzender Bedeutung vorliege. □

So sehr aber auch diese Außenseite der Sache in die Augen fällt, so liegen doch die eigentlichen Triebkräfte der modernen kunstgewerblichen Bewegung nicht ausschließlich oder auch nur vorwiegend in der Gestaltung in neuen, von der historischen Kunst nicht gekannten Formen. Sie sind vielmehr in einer völligen Sinnesänderung zu erblicken, die gegenüber dem kunstgewerblichen Bilden der achtziger und neunziger Jahre eingetreten ist. Damals gestaltete man in Verliebtheit in die alte Kunst. Diese Verliebtheit war gerade so weit entwickelt, um den innigen Wunsch hervorzurufen, eben solche Werke, wie die alte Kunst sie darbot, zu schaffen. Dieses »eben solche« bezog sich aber auf die äußere Erscheinungsform der alten Kunstwerke. Und man vergaß dabei, daß diese Erscheinungsform nur ein Ausdruck der in jenen Zeiten tätig gewesenen inneren Einflüsse sein konnte. Man vergaß, daß diese alten Gegenstände eben gerade deshalb so vollendet waren, weil sie eine markante Form der damaligen Bedingungen in geistiger, materieller und sozialer Beziehung war. Man kam nicht auf den Gedanken, daß die geistigen, materiellen und sozialen Bedingungen unserer Zeit total andere geworden waren und daß man daher, indem man die äußere Erscheinungsform alter Handwerkserzeugnisse imitierte, eigentlich Falsifikate in die Welt setzte. In der Tat beweist der rasche Wechsel der Stilmoden der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in welcher geringen Beziehung die äußere Form der neugeschaffenen Erzeugnisse zu dem Zeitgeist stand. Man könnte das Kleid dieser Stilerzeugnisse mit Maskeradenkostümen vergleichen, die man nur einen Abend trägt und nach Belieben wechselt. □

Das Bestreben, von diesen Maskeradenscherzen loszukommen und sich rein auf die Bedingungen unserer Zeit zu stellen, ist die wichtigste Triebkraft der neuen Bewegung im Kunstgewerbe. Die Bedingungen der Zeit sind zunächst am deutlichsten vorgezeichnet in der notwendig zu verlangenden Gebrauchsfähigkeit. Die Gebrauchsanforderung an alte Möbel und Geräte war vielfach abweichend von den modernen Gebrauchsanforderungen. Die Gestalt der Stilmöbel hängt mit den häuslichen und gesellschaftlichen Gebräuchen, sowie mit der Kleidermode zusammen. Die Sitte des Essens hat sich gegen frühere Jahrhunderte ungemein verändert; unser Reinlichkeitsbedürfnis ist enorm gesteigert und hat neue Vorrichtungen geschaffen; unser sanitäres Empfinden ist, man kann kaum sagen gesteigert, sondern geradezu neu entstanden. Die Form des Wohnens ist dadurch eine andere geworden. Zu dem früheren Bestand an Geräten ist eine ganze Anzahl neuer hinzugekommen, andere sind in neuer Grundform in weitem Umfange verändert worden, eine gute Anzahl alter Geräte ist dafür außer Gebrauch gekommen. Die Umbildung unserer Lebensgewohnheiten ist noch in fortwährendem Wechsel begriffen.