



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Neue Möglichkeiten in der bildenden Kunst**

**Obrist, Hermann**

**Leipzig, 1903**

Zweckmäßig oder phantasievoll?

**urn:nbn:de:hbz:466:1-43533**

## ZWECKMÄSSIG ODER PHANTASIEVOLL?



Wir sind uns alle klar darüber, daß ein gesundes Volkshandwerk nur möglich ist auf Grund einfacher, ehrlicher, praktischer, unbedingt zweckmäßiger Formen, und daß alle Kreise, einschließlich der Künstler, an der Verwirklichung dieses verlorengegangenen Ideals arbeiten sollen. Wir machen, glaube ich, nur den Fehler, daß wir für dieses Bestreben das Wort Volkskunst zu oft und zu speziell nur im modernen demokratischen Sinne des Billigen, Utilitarischen anwenden und alles, was kostbar und phantasievoll ist, als schädlich mit einer gewissen Animosität behandeln. Die sogenannte „Volkskunst“ in Ehren, aber Kunst ist etwas anderes. Die Kunst, und zwar nicht bloß die Kunst der Malerei und der Plastik, sondern auch die des Handwerks und der Architektur, und gerade die Kunst der Glanzperioden, von denen das Volk nachher jahrhundertlang zehrte, ist schon seit Jahrhunderten keineswegs Volkskunst im modernen demokratischen Sinne des Wortes mehr gewesen, sondern in hohem Grade sowohl materieller wie psychischer Luxus. Zwar stammten die Künstler, die sie schufen, aus dem Volke; sie waren und blieben aber nicht Volk, sondern Ausnahmsnaturen. So auch schufen



sie nicht für das Volk, sondern für die Kirche und für die Reichen und Mächtigen, die allein ihnen Gelegenheit geben konnten, ihre Ausnahmskräfte zu entfalten, oder aber sie schufen ohne Hülfe unter Not allein. In der Musik, um ein Gegenbeispiel zu gebrauchen, schufen Männer wie Gluck, Beethoven, Wagner nie und niemals für das Volk, sondern ihre Werke brauchten im Gegenteil Generationen, um in dieses selbe Volk zu dringen. Wem aber wäre es je beigefallen, diese höchste Form des kostbaren Genusses als schädlich und unvolkstümlich zu brandmarken? Kunst in ihrer stärksten und göttlichsten Form wird wohl immer zuerst materieller und psychischer Luxus bleiben, so auch im Handwerk und in der Architektur, und das Volk, das aus sich heraus solche Kunstformen eben nicht erzeugen konnte, macht erst a posteriori seine Anleihen bei diesem Reichtum.

Der Fehler also, den viele moderne Förderer einer Kunst für das Volk jetzt machen, ist der, daß sie im Eifer ihrer an sich äußerst erfreulichen kunstsanitären Bestrebungen den geschichtlichen Blick verlieren und den psychischen und sogar wirtschaftlichen Wert von ungewöhnlichen und schöpferischen Persönlichkeiten der Jetztzeit auf dem Gebiete des Handwerks und der Architektur falsch taxieren. Erst wenn man demokratisch und aristokratisch zugleich zu fühlen vermag, und das Kostbare als eine psychische und materielle Kulturnotwendigkeit anzusehen gelernt hat, erst dann wird man die Phantasiekünstler des Hand-



werks, die in den Gebilden des Kunstgewerbes noch etwas anderes ausdrücken wollen als die bloße Zweckmäßigkeit, richtig bewerten. Man wird dann vielleicht sogar der Frage näher treten können, die man jetzt kaum zu streifen wagt, welche Kräfte für die Nation am wertvollsten sind, solche, die rationell, bewußt und verstandesmäßig gute Formen ausarbeiten, die allen Forderungen der ingenieurmäßig richtigen Konstruktion oder der Billigkeit oder der Volkshygiene entsprechen, oder solche, die in verschwenderischer Fülle der Erfindungsgabe hundert neue Gebilde und Gesichte erzeugen, von denen jedes den Keim zu neuen Möglichkeiten in sich trägt.

Wir glauben, daß die ewigen ehernen Notwendigkeiten des Zweckes und des Materials in Handwerk und Architektur Fesseln sind, die schon genügend hemmen, ohne daß wir noch die Bande der Reflexion so straff zu spannen brauchen, wie das jetzt geschieht, und daß ernste Künstler Freiheit und Gehorsam stets zu vereinen wissen werden.

Ein solcher Künstler ist unter anderen Bernhard Pankok in München. Pankok stellt psychisch und praktisch die ausgesprochenste Antipode zu der ganzen Gruppe von abstrakten bewußten Zweckmäßigkeitskünstlern dar, und sie können gar nicht anders als wie Feuer und Wasser aufeinander wirken. Pankok fing gleich an als der Typus des unbewußten, phantasievollen, unbeschreiblich reichen Träumers. Er war schon als Knabe der konstruktive



und ornamentale Poet, als den wir ihn jetzt kennen, und wir gebrauchen dieses Wort mit Bewußtsein als das bezeichnendste, trotzdem wir wissen, daß bei den „Gestrengen des Métier's“ ein solches Wort als eine irrationelle Monstrosität gelten muß. Dieser Sohn der roten Erde (er ist Anfang der siebziger Jahre als Sohn eines Schreiners in Münster in Westfalen geboren) hat Jahre des fast sagenhaften Elendes durchgemacht, ehe er bei der „Jugend“ durch seine Vignetten etwas verdiente. Vorher war er aus der Schreinerwerkstatt zu einem Steinmetzen gekommen, von da zu einem Dekorationsmaler. Dann geriet er nach Berlin, wo er weder damals hingehörte, noch jemals hingehören wird. Bis er nach München kam, war er mehr als Landschaftler tätig gewesen. Erst hier wurden Zimmermann und Berlepsch auf seine Radierungen aufmerksam und die „Jugend“ (im Jahre 1896) auf seine ornamentalen Einfälle. Da er, seitdem er sich dem Kunsthandwerk gewidmet hat, verhältnismäßig sehr selten zum Malen gekommen ist, so dürfte es sich erübrigen, darauf näher einzugehen. Die Zukunft wird wohl auch hierin eine weitere Entwicklung bringen. Erst im Jahre 1897 veranlaßte ihn Direktor Krüger, der Gründer der Vereinigten Werkstätten, sich zielbewußter dem Kunsthandwerk zu widmen. Mit einer Art von Divination erkannte er in den phantastischen Skizzen des jungen Künstlers ungeahnte kunsthandwerkliche Möglichkeiten. Man vergegenwärtige sich die Situation in Deutschland im



Jahre 1897, um zu ermessen, welche spekulative Kühnheit dazu gehörte, so gewissermaßen ins Blaue hineinzusteuern. Man erinnere sich an manche der ersten Skizzen Pankoks mit ihrem Taumel von zackig-bacchantischen Einfällen, um zu begreifen, welche Verdienste Direktor Krüger zugesprochen werden müssen, daß er ihn unentwegt und unbeirrt förderte. Es fiel ihm so unglaublich viel ein, daß er selber, um das populäre Wort zu gebrauchen, kaum nachkommen konnte, geschweige denn der Zuschauer. Und nicht immer war es direkt verwertbar, ebenso wenig wie das Unzählige, was einem Komponisten wie Brahms einfiel, direkt verwertbar war. Seine Erfindungsgabe schäumte förmlich, um wiederum einen volkstümlichen Ausdruck zu gebrauchen. Dieses Schäumen verdroß natürlich den Philister und verdriest ihn noch heute. Wagner und Schiller verdrossen aber die Philister ebenfalls sehr, sind aber doch sehr ausgereifte Künstler geworden. So auch hat sich vieles geklärt in dem Schaffen Pankoks, ohne daß dieses Klären auf die jetzt so moderne „Ruhe des nicht mehr Könnens“ zurückzuführen wäre. Immer wieder werden wir zu dem Vergleiche dieses ornamentalen und struktiven Künstlers mit den Musikern und Poeten getrieben. Verstehen wird aber diesen Vergleich nur, wer unsere vorahnende Überzeugung teilen kann, daß neue Kräfte der Phantasie in unserem Volke im Anzuge sind, die vielleicht berufen sind, die hypertrophisierte musikalische Ära ab-



zulösen, Kräfte, deren letzte Quellen dieselben sein werden wie die der Musik in der deutschen Seele, deren Äußerungsgebiet aber ein anderes sein wird, eines, das seit Jahrhunderten nicht mehr quoll und sprudelte. Wie in einem Forste, wenn man fünfzigjährige Bäume niederschlägt, oft auf der Rodung eine üppige Flora prangend sich entfaltet, geboren aus den Keimen, die so lange im Boden schlummerten, so erscheint auch plötzlich ein romantischer Anachronismus wie Pankok auf der Rodung der gefälltten Stilbäume unserer Schulen, eine Anabiose der Volksseele.

Es ist sehr schwer, zu einem Urteile über Pankok zu gelangen. Wer würde glauben, daß das überzierliche Sofa aus dem ebenfalls überzierlichen Damenzimmer in Dresden 1901 von demselben Manne entworfen sei, wie von dem, der das urdeutsch-wuchtigumfassende Dach des Hauses Lange in Tübingen entwarf? Sollte das nicht zur Vorsicht mahnen, ehe man, wie das einer der eifrigsten Vorkämpfer van de Veldes tat, diesen Mann für aberwitzig erklärt? Wie tief müssen wir diesen feinsinnigen Kenner bedauern, daß er in der rassig-prickelnden Anmut Pankokscher Vignetten und Tapeten nur „bessere Brandmalereien“ sehen konnte? In der unerschöpflich sprudelnden Erfindungsgabe, die wir in dem Kataloge der Weltausstellung zu Paris kennen lernten, die, echt deutsch, ihre Nahrung aus dem ebenfalls unerschöpflichen Borne des Pflanzen-, Tier- und



Menschenlebens zieht, statt aus öden optischen Abstraktionen, und die an die krause Üppigkeit der Einfälle Jean Pauls erinnert oder an die unerschöpfliche Fähigkeit Bachs, immer neue Fugenthemen und Gegenbewegungen zu erfinden, tritt uns auch eine der hauptsächlichsten und denkwürdigsten Begabungen Pankoks entgegen, nämlich die Begabung für die „Raumumgrenzung“ für die bewegte Umrahmung einer Fläche. Kommt da nicht die ganze fröhliche Lust der Mönche am Illuminieren, die ganze Phantastik des Mittelalters, der Randleisten Dürers und des lebenslustigen Rokokos wieder zum Vorschein? Platzt hier nicht eine längst verschüttete urdeutsche Quelle hervor, die nur kurz einmal unter Schwind und Neureuther wieder floß, um dann vom Sande unserer Kunstgewerbeschulen erstickt zu werden? Ist nicht auch im Pariser Zimmer der Weltausstellung, dieser urwüchsig deutschen und doch total mißverstandenen Rauch- und Trinkkabine, dieselbe merkwürdige Mischung vom Geiste der Wikingerschiffe und des krausgewundenen Rokoko zu spüren? Wo nimmt der Künstler solche Räume her? Ahnt das Publikum nur überhaupt, daß solche Räume nur erträumt, nicht auf Bestellung „gemacht“ sein wollen? In der Tat, es ahnt es fast niemand. Und wenn es einer wüßte, so würde er es mißbilligen. „Zimmer hat man nicht zu erträumen, sondern sauber auf dem Reißbrett zu zeichnen nach den Wünschen des Bestellers.“ Ganz recht. Nur müssen eben erst Be-



steller da sein, nach denen man sich richten kann. Und das ist der wunde Punkt und die eigentliche Erklärung für viele der oft unbegreiflichen Merkwürdigkeiten Pankoks. Jahrelang erhielt Pankok überhaupt keine Bestellungen, und alles, was man von ihm sah, verdankte seinen Ursprung nur der Initiative Direktor Krügers, der ihm bei Ausstellungen und ähnlichen Gelegenheiten mit Absicht vollkommen freie Hand ließ. So entwarf denn der junge Künstler, den sein bisheriges Leben mit den Bedürfnissen und Lebensgewohnheiten der Wohlhabenden in gar keine Fühlung gebracht hatte, total unbewußt seine Phantasiezimmer für Gestalten, die es in der wirklichen Welt gar nicht gibt. Das schwarze Schlafzimmer auf der Dresdener Ausstellung 1898 war das Lager eines düsteren, romantischen Märchenkönigs, und das Damenzimmer auf der Dresdener Ausstellung 1901 war das Zimmer einer ätherischen und doch wieder harten weiblichen Traumgestalt. Als moderne Zimmer unbequem und ohne Ahnung von Komfort, waren sie doch als Träume einzig. Wie viel mag er davon in alten Klöstern, im Wald und Gebirge ersonnen haben? So trat denn das höchst eigenartige Phänomen zu Tage, daß dieser Bauernsohn aus der Tiefe seiner unbewußten Volksträume heraus höchste Pracht entfaltete, während um dieselbe Zeit sich in derselben Stadt steinreiche junge Lebemänner in keuschem Puristenstil einrichteten. Wer aber wußte das? Und so nahm denn der Bürger Ärgernis daran. Und



als später Bestellungen eintrafen, da entstanden neue Ärgernisse daraus, daß die meisten unserer sogenannten Gebildeten gänzlich unfähig sind, sich aus Zeichnungen ein Bild des fertigen Möbels zu machen, fernerhin meistens überhaupt nicht wissen, was sie wollen, noch wie sie es haben wollen, so daß es für sie bequem werde. Sie verlangen, daß der Künstler alles wissen oder erraten soll, woraus dann die merkwürdigsten Mischprodukte entstehen. Nicht jeder hat den Mut und die Besonnenheit, den Glauben und den prüfenden Blick, wie ihn Conrad Lange in Tübingen als erster Bauherr Pankoks in deutschen Landen gezeigt hat.

Wir kennen nun manche, die Pankok eine gewisse ornamentale Phantasie nicht absprechen, die ihn aber als konstruktiven Künstler schroff ablehnen. Das sind solche, die auf dem Gebiete der Konstruktion Puristen sind, Puristen des technischen „Gefüges“. Diesen ist es durchaus gestattet, ihn abzulehnen. Aber daß ein Hauptvertreter des Münchener Neubarocks bei Anblick des Pariser Zimmers Pankoks ausrufen konnte: Scheußlich, einfach krankhaft! das ist köstlich. Ein Gotiker war diesen Sommer nicht minder entsetzt über einen Stuhl Pankoks. Als wir ihn darauf aufmerksam machten, wie sehr man doch an gotischen Kirchen die Elastizität und Kraft bewundere, mit welcher der Druck der Mauern der Kirche von den Strebebögen und den Strebepfeilern aufgefangen werde, und daß hier im Stuhle dasselbe



Spiel der Kräfte sichtbar wäre, meinte er ärgerlich, das wäre doch hier etwas ganz anderes. „Ein Stuhl wäre keine Kirche. Ein Stuhl habe ausschließlich vernünftig zu sein ohne Extravaganzen.“

Versuchen wir nun einmal streng logisch konstruktiv zu denken, seien wir Puristen!

Wenn wir einen Puristentisch konstruieren wollen, so nehmen wir eine rechteckige Tischplatte her, setzen sie auf vier streng gerade Tischbeine, verbinden diese mit den nötigen streng schreinermäßig gefügten Leisten und der logische Puristentisch ist fertig. Ausgeschnitten darf die Tischplatte nur sein, wenn dies sich aus einem praktischen Bedürfnisse, wie z. B. bei einem Schreibtische ergibt. Alles übrige ist Unfug. Ist das nun Kunst des Mobiliars, oder ist das gar Volkskunst? Durchaus nicht, und man könnte kaum einen größeren kulturpsychologischen Fehler machen, als anzunehmen, das Künstlerische im Handwerke verdanke sein Vorhandensein den Notwendigkeiten der Technik oder des Gebrauches. Was also kann das Künstlerische am Mobiliar sein? Wir wollen versuchen, es wenigstens anzudeuten.

Man stelle sich breitbeinig hin, und man wird eine größere Last sicherer tragen können, als wenn man mit geschlossenen Füßen aufrecht steht. Der gotische Tisch steht auch breitbeinig da, und es ist doch gar nicht nötig. Er trüge ebenso fest, wenn die vier Beine gerade stünden. Wenn man die Knie biegt, so kann man, elastisch in den Gelenken federnd,



eine Last ganz anders spannkraftig heben, als wenn man steif steht. Der Rokotisch steht auf gebogenen Beinen, und diese sind doch gar nicht nötig und überdies auch gar nicht federnd. Nötig ist also weder die gotische noch die Rokotischkonstruktion; aber sie sind beide eminent künstlerisch, denn ihre Formgebungen leben und geben uns Lebensgefühle. Gewiß, sie täuschen uns vielleicht etwas vor, aber sie machen uns zugleich die funktionellen Kräfte des Lastens, des Stützens, des Belastetwerdens, des Tragens, des Stemmens, des Hebens in der Konstruktion des Tisches sichtbar. Sie machen indirekt das Leben der Kräfte sichtbar, sie drücken etwas aus, sie sind künstlerisch, während der Puristentisch nichts sichtbar macht, sondern bloß Tisch ist.

So ist auch der ganze Pankok unnötig vom Standpunkte des „Puristen des Holzgefüges“ aus und unkonstruktiv bis zum Exzeß; vom Standpunkte des Ausdruckskünstlers aber ist er der interessanteste, urwüchsig-deutscheste Konstrukteur, den wir augenblicklich haben, und leicht wäre der Nachweis zu führen, an wie unzähligen Punkten sich Pankok hier mit der urältesten, derbsten deutschen Kunst berührt. Wir kennen Kunstformen am Wagen- und Schiffsbau, die verblüffend pankokisch sind, und doch können wir bezeugen, daß er sie keineswegs imitiert hat, sie oft gar nicht kennt. Seine Phantasie arbeitet nur fast atavistisch deutsch-künstlerisch, speziell in Holz und Eisen. Seine Konstruktionen leben intensiv



und gerade diese Intensität des „Ausdrückens“ ist es wahrscheinlich, was den reservierten Konstruktionsnaturen auf die Nerven geht. Wo aber die Grenze liegt, bis zu der man mit dem Ausdrücke gehen darf, ohne gerade durch die Hypertrophie des Ausdruckes wieder unkünstlerisch, weil unübersichtlich, zu werden, das dürfte bei verschiedenen Naturen verschieden sei und auf verschiedene Naturen verschieden wirken. Pankok scheint uns die gefährliche Klippe umschiffen zu haben. Und wie das Bedürfnis, sich mehr oder minder stark körperlich und geistig „auszudrücken“, bei verschiedenen Menschen verschieden stark ausgeprägt ist, so ist auch der Ausdruck der inneren seelischen Kräfte bei verschiedenen Rassen verschieden. Ebenso wenig wie der Engländer es in sich hat, solchen Reichtum an Gefühlsarten zu äußern, wie sie die deutsche Volksseele in ihrer unerhört vielgestaltigen Musik kundgegeben hat, ebensowenig neigt jene Rasse dazu, sich ornamental und konstruktiv stark, heftig, bewegt, phantasievoll zu äußern. In unserer Volksseele aber schlummern jene Spannkkräfte stets, auch wenn sie nicht in der Musik sich äußern, und eine Zeichnung wie die erste Skizze von Pankok zu dem Pariser Zimmer 1900 ist das leidenschaftlich- und romantisch-deutscheste, was wir auf diesem Gebiete kennen. Wenn jemandem ein so starkes indirektes Leben im Zimmer nicht behagt, so ist er durchaus berechtigt, es abzulehnen. Aber objektiv bleibt die Tatsache des intensiven und ausschließlich deutschen



Lebens, der deutschesten Pracht in diesen Entwürfen bestehen, und es ist nur eine Frage der Zeit, wann eine solche Persönlichkeit, die auf die Dauer schon deswegen technisch nicht irgehen kann, weil sie das ganze Jahr hindurch täglich selber in Holz und Eisen arbeitet, jede Aufgabe, die ihr gestellt wird in einer Weise lösen wird, die trotz aller Phantasie auch den anspruchsvollsten Techniker befriedigen muß. Dann ist durch die Verbindung der Phantasie mit dem Ingenieurverstand die Harmonie hergestellt, die Arbeit ist phantasievoll und zweckmäßig, ist vollkommen vorbildlich; und von ihr aus können dann die reichsten Anregungen für die spätere Kunst des Volkes ausströmen. Eine solche Persönlichkeit von vornherein an die einzige Aufgabe zu binden, billige Wohnungen für kleine Beamte zu entwerfen, das hieße den Karren vor das Roß spannen. Erst müssen Goldbarren da sein, ehe man kleine Münze schlägt.

Wir haben in diesen kurzen Zeilen zu zeigen versucht, von welcher Gattung von Künstlern wir glauben, daß eine schöpferische Neugeburt des Kunsthandwerks ausgehen kann, ohne deswegen behaupten zu wollen, daß es stets die Eigenart Pankoks sein muß, welche die Richtung anzugeben braucht. Wir hoffen im Gegenteil, daß das nächste urwüchsig-schöpferische Talent eine andere Note treffen wird. Die deutsche Volksseele ist dazu reich genug. Das aber möchten wir gerne bewiesen haben, daß wie es in der Musik auf die singende Volksseele in Franz



Schubert ankommt, wenn wir von Volkskunst reden, und nicht auf Franz Abt und die Gesangsvereine oder die Gesangslehrer, so es auch in der angewandten Volkskunst der Zukunft auf die schöpferischen Köpfe ankommen wird und nicht allein auf die verstandesmäßigen Ingenieure und auf die zahlreichen rührigen Firmen. Gewiß sind Zweck, Material und technisches Gefüge eherne Notwendigkeiten und die wertvollsten Korrektive der schöpferischen Formenphantasie. Diese aber ist, wenn auch nicht für Ingenieure, so doch für bildende Künstler, das Primäre.

November 1901