



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Rückblick auf die historischen Möbelformen im Zusammenhang mit der modernen Raumkunst

Ziegenhorn und Jucker <Erfurt>

Erfurt, (1908)

Die Romantik

urn:nbn:de:hbz:466:1-44388

Idealen träumt und in einsamer Stille nach der reinen Linie ringt, schafft das Handwerk allein für die Bedürfnisse des täglichen Lebens im Hause und treibt immer wieder zurück zu einer rein konstruktiven Formensprache des Nützlichkeitsideales.

Inmitten dieser Zeit wirtschaftlichen Tiefstandes nach den Freiheitskriegen war es der bedeutendste Berliner Architekt Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), der die antikisierenden Formen mit den modernen Bedürfnissen in Einklang zu bringen suchte. Er setzte seine ganze Kraft ein, der Entwicklung eines neuen deutschen Stiles den Weg über die Antike zu bahnen, zunächst mit dem Beginnen, auf die ursprüngliche Bedeutung der oft mißbrauchten griechisch-römischen Bauglieder hinzuweisen, um sie als Lebendiges weiterzubilden. Damit im Handwerk die zerrissenen Fäden der künstlerischen Überlieferung wieder angeknüpft würden, entwarf er selbst eine ganze Reihe von kunstgewerblichen Vorbildern für die Möbeltischlerei, die Wand- und Deckendekorationen u. a. m., welche im Jahre 1821 auch als Vorlagensammlung für Fabrikanten und Handwerker erschienen; aber die alten Traditionen der Kunstindustrie waren schon zu tief erloschen, als daß eine Neubelebung derselben zu erzielen gewesen wäre.

Ein gleicher Versuch ward in Süddeutschland vom Architekten und Maler Leo von Klenze (1784–1864) angebahnt; doch auch hier vergeblich: antike Linien wurden in dieser Zeit nicht mehr verstanden, sie waren den Ländern und Völkern diesseits der Alpen völlig fremd geworden.

Die Romantik.

Als die letzten Ausläufer des Klassizismus sich noch bemerkbar machten, zogen schon im Zusammenhang mit den romantischen Strömungen in der Literatur jener Zeit Elemente aus der gotischen Formenswelt in die Architektur hinein, die sich auch auf den Innenausbau und das übrige Kunstgewerbe erstreckten. Eine Schwärmerei für das »Altdeutsche« ergriff die Gemüter, durchdrang alle Verhältnisse und spiegelte sich auch in dem Stil der Inneneinrichtung wieder. Zudem hatte ja, namentlich im nördlichen und mittleren Deutschland, von England her noch immer eine Art gotischer Tradition im Mobiliar fortgelebt. Bedauerlich ist es jedoch, daß allenthalben das technische Können im Widerspruch stand zu den künstlerischen Neigungen. Infolgedessen war in den dreißiger oder vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts bei der romanisierenden und gotisierenden Gestaltung deutscher und englischer Möbel nicht viel gutes herausgekommen. Die kirchlichen Anschauungen traten vielfach in den Vordergrund; man erging sich mehr oder weniger in

getreue Nachbildungen alter Vorbilder der Sakristeimöbel und Chorstühle mit ihrer wuchtigen Konstruktion und den breiten Schnitzereien, ohne handwerklich an sie heranreichen zu können oder ihre Formensprache für den profanen Gebrauch einigermaßen zu beherrschen. Der

Tischler griff willkürlich in den überkommenen Schatz gotischer Elemente hinein, vermischte sie in unverständlicher Weise mit den üblichen, auf antiker Tradition beruhenden Formen, hielt sich mit Vorliebe an die spätesten, krausesten Erzeugnisse des Stils und brachte somit



Alte Rüstungen aus Privatbesitz.

eine moderne Gotik zustande, die den Spott herausforderte und keine Lebensfähigkeit besaß. Auch in den einflußreichen englischen Möbelzeichnungen von Pugin, die 1835 erschienen, wuchern die Krabben, Fialen, Spitzbogen und Distelblumen noch üppig über das schwere Balkenwerk hin. Mit dieser neugotischen Richtung fand für den übrigen

Dekorationsstil gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts auch der Naturalismus eine bedenkliche Ausbildung: zum Teil in Anlehnung an Rokokomotive, andererseits aber in vollständig mißverständener Wiederholung der Pflanzenformen, die in reizvoller Frische sich den frühgotischen Ornamenten angefügt hatten, aber in jener modernen Auffassung vollkommen versagten.

Ein neues Moment kam nun noch hinzu, auf allen Gebieten des Handwerks das eigentlich künstlerische und geistige Element zerstören zu helfen: das ist die enorme Ausbildung der Maschinenarbeit im



Dekorationsvase.

Original in Marmor im Palazzo Bargello in Florenz.
Kopie in Steinguß, für Wintergarten oder Halle geeignet.

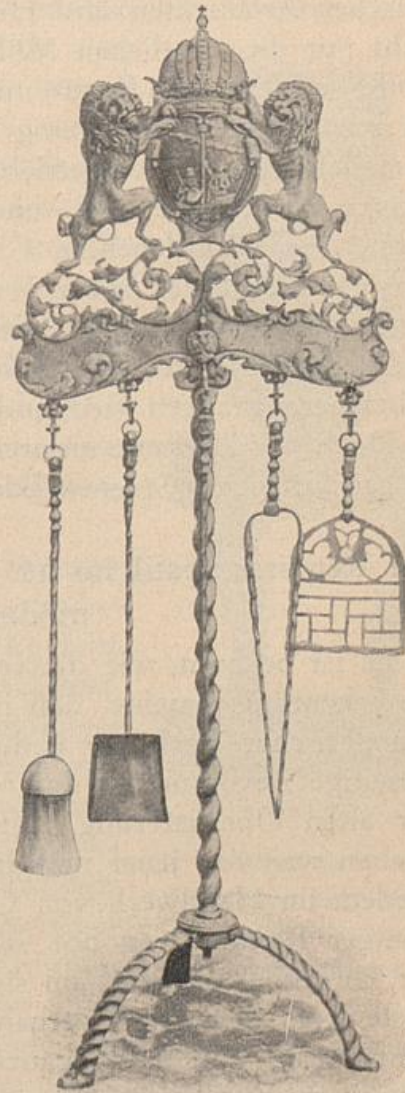
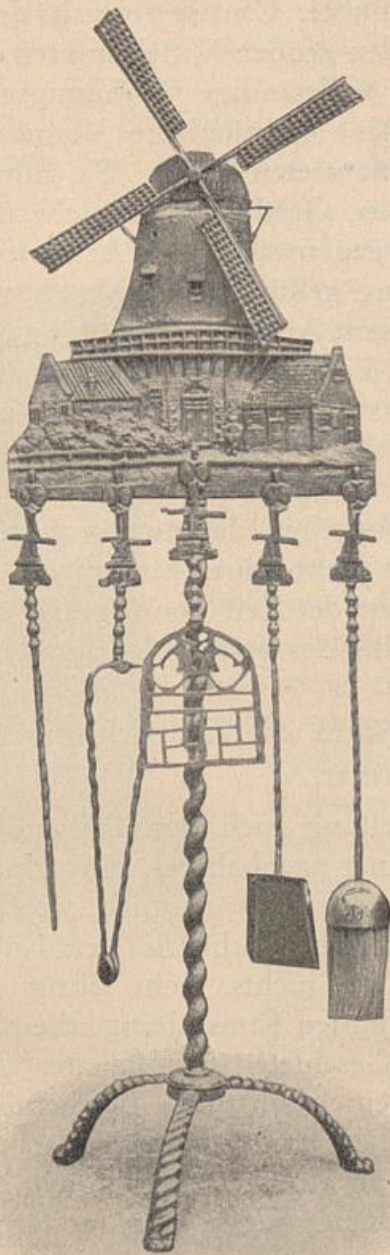
19. Jahrhundert. Die Londoner Weltausstellung von 1851 brachte das so recht zur Anschauung. An Stelle der künstlerischen Ausführung des einzelnen Stückes durch geschulte Künstlerhand und lebendigen Künstlergeist trat die Massenerzeugung; den echten Rohstoff sollte das rein industrielle Surrogat ersetzen, woran selbst die Schnitzarbeit der Möbel teilnahm, indem Einzelheiten der Schmuckformen, die sonst der Holzbildhauer gefertigt hatte, aus künstlichen Stoffen gepreßt und auf die Möbel aufgeleimt wurden. Noch schlimmer trat der Triumph des Surrogats und der Maschinenarbeit auf anderen Gebieten in Erscheinung, die mit der Inneneinrichtung im engsten Zusammenhang standen: man denke nur innerhalb der in Gips gegossenen mit Stuck beladenen Decken und blumig tapezierten Wände an die gedruckten Tischdecken, gewebten Teppiche mit Rosen, Maschinenstickereien; ferner gaben Zeugnis davon die gestanzten Metallarbeiten, gedruckten Schmuck-

teller in Fayence und Majolika u. a. m.

Im Laufe der weiteren Entwicklung der Maschinenteknik und des Fabrikwesens hat sich dann allmählich in immer fortgesetzter Arbeitsteilung jedes der früher zunftmäßigen Handwerke in eine Zahl von kleinen Gruppen zersplittert. So erhielten wir z. B. mit der Zeit Tischler, die nur noch Stühle, andere die nur noch Schränke, andere die nur Tische herstellten, und auch dieses wurde wieder geteilt. In der einen Fabrik machte man schließlich nur eine ganz bestimmte Art von Stühlen, und in immer weiterer Teilung fielen auch die einzelnen Behandlungsweisen verschiedenen Fabrikanten anheim, der eine hobelte, der andere schnitzte, der andere polierte, alles ging durch verschiedene Hände.

Ging durch eine derartige Massenerzeugung aber schon innerhalb der Möbeltischlerei der einheitliche Zug verloren, wie viel schwieriger und vielseitiger wurde nun die Aufgabe bei der Herrichtung einer ganzen Wohnung, die eine große Anzahl verschiedener Handwerker erfordert!

Da machte sich freilich das Bedürfnis nach einer einheitlichen, be-



Altholländische Kaminländer mit Schürzeug in Bronze.

sonderen künstlerischen Gesamtleitung mehr als früher geltend, die der Architekt zu übernehmen hatte.

Als man nun aber im Laufe des 19. Jahrhunderts eine bessere künstlerische Ausstattung wieder in weiteren Kreisen als wünschenswert empfinden gelernt hatte, wurde es auch dem leitenden Architekten oft

zur Unmöglichkeit, wieder und immer wieder alle Einzelheiten der Einrichtung zu bestimmen und anfertigen zu lassen. Dazu kam die zunehmende Bedeutung der Mietwohnung, bei deren Einrichtung der Architekt ja ohnedies ausgeschaltet werden mußte. Und so erwuchs denn mit der Zeit die notwendige Forderung, in den großen Mittelpunkten des Luxus Ateliers für Innendekoration und vollständige Wohnungsausstattungen erstehen zu lassen, deren Leiter als nützliche Vermittler zwischen Architekten und Handwerkern einzutreten haben. Sie führen nicht nur die sämtlichen Möbel, die Tapeten, Gardinen, Teppiche und Stoffe, sondern auch Kunst- und Dekorationsgegenstände aller Art, wie sie zur weiteren Ausschmückung einer Wohnung gehören, wie Vasen von Porzellan und Fayence, getriebene und gegossene Arbeiten in Messing und Bronze, chinesische Lack- und Emailwerke, Lampen, Schalen, Aufsätze, Kron- und Wandleuchter, Gläser, Krüge usw., ja selbst Gemälde und sonstige Werke der hohen Kunst. Der Geschäftsbetrieb eines derartigen Hauses ist also ein außerordentlich großer, es gibt kaum ein Handwerk und kein Gebiet der Kunst und des Kunstgewerbes, das nicht von demselben herangezogen wird, und auf welches es nicht seinen Einfluß übt.*)

Doch wir sind mit unseren Betrachtungen der Zeit vorausgeeilt und kehren zurück zur Stilentwicklung um die Mitte des vorigen Jahrhunderts.

Der Renaissancestil im 19. Jahrhundert und die Entwicklung der modernen Raumkunst.

Es ist bekannt, wie die erste Weltausstellung auch den Engländern die Erkenntnis brachte, daß ihr Gewerbe einer nachhaltigen Einwirkung künstlerischer Vorbilder bedürfe, man spürte damals deutlich, wie die einseitige Bevorzugung der Maschinen und Fabrikindustrie den Faden der alten Überlieferung zerrissen hatte, wie nichts mehr übrig geblieben war von jener natürlichen und gesunden Kunstübung, die sich ehemals im Handwerk von Geschlecht zu Geschlecht fortpflanzte. Als einziger Rettungsweg bot sich nunmehr eine künstliche Befruchtung der Gewerbe, die man am sichersten erreichen konnte, indem man das Beste von dem, was vergangene Zeiten an Kunstwerken boten, zusammentrug, und dieses ganze Gut in geordneter Weise dem modernen Handwerk zur Verfügung stellte.

Hiermit im Zusammenhange mußte aber vor allem der Weg der Lehre und des Kunstunterrichts betreten werden. Man mußte an den Mustern der Vergangenheit das Schöne lehren und Sinn und Verständnis für Form und Farbe ausbilden; man mußte die verloren gegangenen technischen Kunstweisen wieder finden und erneuert einführen; man

*) Unser Etablissement für vollständige Wohnungseinrichtungen mit eigenen Zeichenateliers und Werkstätten für Möbeltischlerei, Bildhauerei, Tapezierer- und Dekorateurarbeiten besteht in dieser Art seit dem Jahre 1897.