Zeitschrift: Heimkunst : Mitteilungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich
Herausgeber: Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich
Band: - (1909)
Heft: 2

Artikel: Einige kritische Bemerkungen über alte Bau- und Kleinkunst [Fortsetzung]

Autor: Berlage, H.P.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-889768

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Rivalen, wobei immerhin die Architektur, als die allmählich stärker gewordene, eine Vorherrschaft ausübte. Wenn diese Vorherrschaft der Architektur, wie wir gesehen, auch nicht immer zu einer stilgerechten Entwicklung führt, so scheint sie doch in der Natur der Sache begründet zu sein, wodurch dann jene übertriebene Einheit im Stil entsteht, welche jede grössere Kulturepoche kennzeichnet. In diesem Sinne ist ein Überwiegen architektonischer Einflüsse sozusagen ein notwendiges Übel.

:: Das Interessanteste auf diesem Gebiet weist jene Periode auf, welche schliesslich als die grossartigste, weil geschlossenste bezeichnet werden muss, nämlich die mittelalterliche. Nach der griechischen ist die mittelalterliche Kunst die stilvollste, indem sie, architektonisch ausgedrückt, die am meisten konstruktive, ja die einzige Originalkunst des Abendlandes ist. Je einheitlicher, geschlossener nun eine Kunst ist, desto kräftiger und bestimmter tritt jeweils die Vorherrschaft von Kleinkunst oder Baukunst auf. Da nun im Mittelalter die kirchliche Hegemonie sich geltend machte, wie nie zuvor, so war es auch die kirchliche Baukunst, welche zuerst als romanische, dann als gotische Architektur das gesamte Gebiet der Künste unter ihre Herrschaft brachte. Trotzdem vollzog sich hauptsächlich auch in dieser Zeit an der Kleinkunst, dem Möbel, eine durchgreifende Veränderung im Geiste der neuen Zeit, das heisst des 12. und 13. Jahrhunderts.

:: Zunächst machten sich die nordeuropäischen Völker nach der Zeit Karls des Grossen von dem Einflusse Roms frei. Daraufhin folgte erst jene mächtige gesellschaftliche Bewegung, welche mit der Gründung der Zünfte die Befreiung des gesamten Gewerbes aus den Händen der Geistlichkeit bewirkte.

:: Das Möbel stand also im Anfang der romanischen Periode ganz und gar unter kirchlichem Einfluss; es entlehnte von der Architektur so viele der letzteren eigentümliche Formen, dass viele Möbel ganze Gebäude, z. B. Kirchen, imitierten.

:: Eine Besserung wurde auch hierin durch die Zünfte herbeigeführt, wenngleich es ein paar Jahrhunderte lang dauerte, bis (in der gotischen Zeit) die Freimachung des bürgerlichen Gewerbes erreicht wurde. Diese Nachbildung von Gebäuden, ein Ergebnis strenger kirchlicher Hierarchie, wie es sich schon im alten Ägypten zeigte, kam dann allmählich in Wegfall; doch blieb der Einfluss der Architektur noch immer hinreichend stark, um sie im Detail noch beizubehalten. So kam es, dass, den Zünften zum Trotz, die Kirche fortfuhr, Stilfehler zu machen, indem sie keine Kritik zuliess, sondern unbedingten Gehorsam forderte.

:: Unbegreiflich bleibt das Vorgehen, Strebepfeiler und Strebebogen, welche in der grossen Architektur ihre konstruktive Berechtigung haben, auch auf Möbel zu übertragen, was wir meist bei Chorgestühlen beobachten, welche der kirchlichen Architektur zwar am nächsten liegen und die demzufolge auch in das Schema eingereiht werden. Von profanem Hausrat (gotischer Kasten und Bett, zum Beispiel) ist aus dieser Zeit heute leider nicht mehr viel übrig; derselbe hätte vielleicht doch eine freiere Verwendung der Motive gezeigt und die bewegliche und unbewegliche Architektur besser von einander unterschieden — eine Unterscheidung, welche stilistisch allerdings zu den schwierigsten Problemen gehört. Ja sogar Wasser-Speier kommen vor, kurz — der ganze Apparat, welcher zu einer auswendigen Architektur gehört. Und dann das Ornament! Es gibt, soviel mir bekannt, keinen Stil, der so bis zum Überdruss, ich möchte sagen, bis zum Ekel das nun einmal angenommene Ornament ausgebeutet hat. Das architektonisch Allerhöchste, das kirchliche Rosettenfenster, wird überall verwendet, auch da, wo es in keinerlei Weise hingehört, als ob für das gewöhnlichste Gerätchen das „sub rosa“ von Bedeutung wäre. Die Renaissance bietet übrigens ähnliche Resultate, indem architektonische Kuppeln in der Kleinkunst verwendet werden, während anderseits Beispiele von Gartenanlagen vorhanden sind, welche Entwürfen für Spitzenkragen usw. entlehnt sind.

:: Immerhin verdienen die künstlerische Phantasie, welche aus diesem Schema soviel zu machen wusste, sowie die Hartnäckigkeit, mit welcher dieses Schema bis zum Despotismus alle künstlerische Betätigung beherrscht hat, unsere volle Bewunderung. Hätten wir heutzutage doch nur etwas von diesem Prinzip, von dieser bedingungslosen Unterwerfung unter ein Kunstgesetz!

:: Die Tatsache, dass jeder Stil mehr oder weniger sich selbst verbraucht, dass er alles, aber auch alles macht, bis zuletzt nichts mehr zu machen übrig bleibt — diese Tatsache möge schon an sich allein für die modernen Stilbaumeister eine ernste Sprache reden. Denn sie sind am allerwenigsten imstande, etwas Ursprüngliches, Lebensfrisches zu schaffen, weil innerhalb der einmal gefestigten jeweiligen Kunstepoche in allem viel Grösseres, Besseres erreicht wurde; mögen sie noch soviel Talent darauf verwenden, ganz abgesehen von der unerlässlichen geistigen und kulturellen Grundlage eines jeden Stils.

:: Zu diesen allgemeinen Betrachtungen, welche mühelos mit zahlreichen weiteren Beispielen belegt werden könnten, ist kein tieferes Studium der Stile erforderlich. Sie sind das Ergebnis einer besonderen Anschauung, welche auch an Werken der künstlerischen Betätigung die Probe der Logik machen will; auch kann ruhig behauptet werden, dass unsere Zeit diese Anschauung von selbst zu Tage gefördert hat. Ein holländischer Dichter sagt, das eigentlich Moderne in unserer Zeit sei die „Besonnenheit“, indem unsere Zeit eine vorwiegend kritische genannt

werden könne. Und in der Tat hat es den Anschein, dass die „Besonnenheit“ vorläufig zur geistigen Grundlage einer modernen Architektur werden könne. Dieser Auffassung huldigt unter anderem auch VIOLLET-LE-DUC und zwar auf Grund seines Studiums der mittelalterlichen Kunst, welche prinzipiell ebenfalls die Logik zur Richtschnur nahm. Und sollte ein wirklicher Stil nicht einer solchen Eigenschaft entsprechen? Sollte nicht der Maßstab des Denkens und der Rede schliesslich auch auf ihn angewandt werden können? Denn, wenn es wahr ist, dass ein Stil in letzter Instanz nur auf einem Weltgefühl basieren kann, sollte dann nicht das menschlich Höchste, die Rede, an ihm erprobt werden können?
:: Die heutige Zeit will vor allen Dingen wieder Wahrheit haben. Die Kritik, welche an allen Stilen geübt wird, soll man ja nicht mit Geringschätzung verwechseln, denn das, was man nicht liebt oder mindestens achtet, lässt einen zu gleichgültig, als dass man sich die Mühe nähme, Kritik zu üben. Die künstlerische Besonnenheit, um mich so auszudrücken, wird die geistige Grundlage einer neuern Kunst werden, sofern unter Besonnenheit nicht Nüchternheit, noch auch Sachlichkeit oder gar Geschäftlichkeit verstanden wird. Zu dieser ästhetischen Besonnenheit sind wir durch Kritik der früheren Stile gelangt, ebenso wie wir durch Kritik der heutigen Kunstzustände und der industriellen Vorgänge zu einer materiellen Besonnenheit gelangten. Ich denke hierbei an den Einfluss, den die Industrie auf die Kunst ausübt. Ökonomisch hat die Industrie die Arbeiterschaft, und geistig, oder sagen wir: in Kunstfragen, das ganze Volk ausgebeutet, indem sie dasselbe mit einem Schein von Kunst abzufüttern suchte. Gottlob ist man heute zur Erkenntnis der einen wie der andern Art der Ausbeutung gekommen. Wir sind zu der Einsicht gekommen, dass man uns mit geradezu empörenden Scheinprodukten beschenkt hat. Von den Galanteriewaren, welche uns als Kunstgegenstände verkauft wurden, sei nicht die Rede; dagegen wohl von denjenigen Produkten, welche vom Fabrikanten in gutem Glauben als Kunstwerke auf den Markt gebracht werden, jenen massenweise hergestellten Surrogaten früher von Hand gemachter Gegenstände.
:: Trägt nun die Maschine an solchen Übelständen schuld? Gewiss nicht! Wohl aber die Hand, die sie führt. Hören wir, was Muthesius in seiner Schrift über „Stilarchitektur und Baukunst“ darüber sagt: „Dass es vorzugsweise die Maschine war, die mit dem Gewerbe auch den Sinn für wirkliche Gediegenheit tötete, ist ein bekannter Lehrsatz. Man muss sich jedoch hüten, darin ein notwendiges Übel der Maschinenarbeit zu erblicken, um daraus, wie das die englischen Sozial-Kunstgewerbler taten, eine Verurteilung der Maschine überhaupt abzuleiten. Die Maschine hat allerdings dadurch, dass sie zu falschen Dingen verwendet wurde, dass sie gewissermassen die Grenze ihres Gebiets überschritt, zunächst Unheil angerichtet; sie hat auf allen Gebieten den billigen Schund auf den Markt geworfen; künstlerisch hat sie bisher fast lediglich Falsifikate erzeugt und dadurch gerade ihrerseits dazu beigetragen, die Begriffe so heillos zu verwirren. . . . . Offenbar ist die Maschine nicht dazu da, Kunst hervorzubringen.“ Die Maschine würde demnach missbraucht, indem man von ihr verlange, was sie nicht geben könne, nämlich Kunst. Und doch kann sie es. Sie muss aber auf einen eigenen Stil Anspruch erheben. Man soll nur nicht von ihr verlangen, dass sie Kunst hervorbringe, wie solche lediglich von Menschenhand geboten werden kann; im Gegenteil, das Produkt muss unzweifelhaft als ein maschinell hergestelltes zu erkennen sein. Haben wir doch bereits eine Anzahl Produkte, denen ein Schönheitsfaktor innewohnt und bei welchen an Handarbeit nicht mehr zu denken ist, wie z. B. die Tapeten und alle möglichen Stoffe. Und ist schliesslich der Handwebstuhl nicht auch eine Maschine, oder die Drehscheibe, welche so alt ist wie die Menschheit?
:: Im letzten Grunde handelt es sich nur um einen graduellen, nicht um einen prinzipiellen Unterschied, und es hängt nur vom Menschen selber ab, ob er das „ideale Werkzeug“ gut oder schlecht zu gebrauchen weiss. Die Griechen würden uns um unsere Maschinen wahrscheinlich beneidet haben. Der Maschine fehlt heute unzweifelhaft die richtige künstlerische Leitung, abgesehen davon, dass sie den meisten Fabrikanten nur zu rascherem Geldverdienen nützlich erscheint. Es gibt ja Utopisten, welche in diesem Punkte wieder zum Mittelalter zurückkehren wollen, indem sie das Handwerk aufs Neue zu Ehren zu bringen wünschen; auch WILLIAM MORRIS, der doch seine Zeit kannte, hatte dieses Ideal.
:: Dieses Ideal scheint nun wirklich eine Utopie zu sein. Nach meiner Ansicht gehen wir einer Zeit entgegen, in der alles mit der Maschine gearbeitet werden wird. Der Erfindung weiterer Maschinen gegenüber führt das Handwerk einen vergeblichen Kampf. Dazu kommt, dass die grosse Menge von der Maschine nach und nach den direkten Nutzen verlangt und ihn früher oder später auch erhalten wird. Die Handarbeit muss deshalb nicht aufhören; hingegen wird die Menschheit dahin kommen müssen, zwischen der Arbeit, welche der Maschine und derjenigen, welche der Hand zufällt, zu unterscheiden und eine jede nach Gebühr zu würdigen. So kann schon heute eine neue Vorliebe für getriebene Arbeit, an welcher die Hammerschläge zu sehen sind, beobachtet werden. Diese Arbeit wird aber auch schon mit der Maschine ganz täuschend nachgeahmt — ein deutliches Zeichen dafür, wie weit wir von einem richtigen Stilbegriff abgekommen sind. Es wäre zum Lachen, wenn es nicht so traurig wäre.