

Ein Wort über das moderne Kunsthandwerk

Autor(en): **E.R.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **5 (1901)**

Heft 20

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-575485>

Nutzungsbedingungen

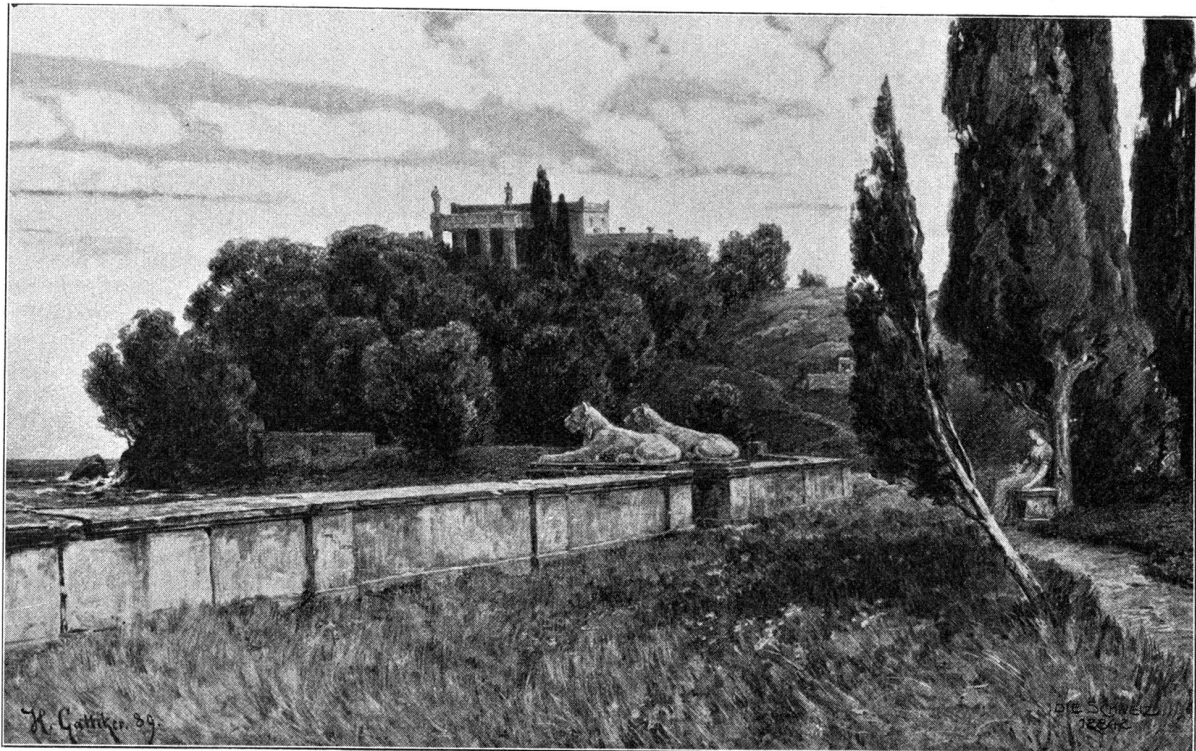
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Villa am Meer. Gemälde von H. Gattifer, Nüschlikon.

Ein Wort über das moderne Kunsthandwerk.

Versuchen wir einen Ueberblick über die Entwicklung des Kunsthandwerkes im Laufe des vergangenen Jahrhunderts zu gewinnen, so drängt sich uns sofort die traurige Tatsache auf, daß unsere Handwerker schon seit den zwanziger Jahren den Sinn für eine charakteristische Formengebung ihrer Produkte verlieren und namentlich mit Bezug auf die dekorative Ausstattung derselben in eine Geistesarmut verfallen, die gegen die Mitte des Jahrhunderts beinahe ein vollständiges Verzichten auf jeden ornamentalen Schmuck herbeiführt, oder, wo man sich noch eines solchen bedient, die Wahl der Vorbilder sozusagen dem Zufalle überläßt. Die Folge davon ist, daß der Kunsthandwerker zum gewöhnlichen Arbeiter herabsinkt, dem nicht nur jedes Verständnis für eine individuelle Auffassung seiner Arbeit abhanden gekommen ist, sondern der nicht einmal mehr versteht, das gute und charakteristische Vorbild aus vergangenen Zeiten von den handwerksmäßigen Produkten, wie es sie zu allen Zeiten gab, zu unterscheiden. Einen Ersatz für den Mangel an Wissen und Können glaubte man dafür in allerlei dekorativem Schnickschnack zu finden, der entweder versucht, mit einem Hauche unkünstlerischer Realistischer Motive aus der Pflanzenwelt direkt zu verwenden, oder dann seine Formen älteren Vorbildern entlehnt, indem diese ohne jedes Verständnis ihres eigentlichen Wesens dem Tagesgeschmacke angepaßt werden. Damit vermochte man allerdings eine

Zeit lang die Massen über die geistige Armut des Kunsthandwerkes zu täuschen. Heute aber, wo unser Auge, namentlich auch zufolge der historischen Schulung, in dieser Beziehung schärfer sieht, tritt sie uns dafür nur um so abschreckender entgegen. Ein erster Anstoß zur Besserung ging von England aus. Schon im Jahre 1861 bildete sich die Morris Company, welche, wenn auch langsam, bahnbrechend wirkte. Viel später folgen Belgien und Frankreich und namentlich Deutschland dieser neuen Richtung, die sich wieder die Aufgabe stellt, das Kunsthandwerk und die dekorative Kunst in ihrem Grundwesen zu erfassen und zum Ausdruck zu bringen. Nicht alles, was uns diese neue Richtung bietet, ist einwandfrei. Neue Ideen müssen sich immer ihren Weg suchen, und was die wenigen leitenden Geister zustande bringen, vererbt sich nicht unmittelbar auf alle kunstübenden Handwerker einer Nation. Das beweisen uns namentlich die Arbeiten des belgischen Künstlers van de Velde, welche die seiner Zeitgenossen bei weitem überragen. Die Schweiz blieb von dieser neuen Bewegung bis jetzt wenig berührt. Unsere Museen, die in den letzten Jahrzehnten entstanden sind, beweisen, daß sich unser Land seines früheren Kunsthandwerkes nicht zu schämen braucht. Wenn dessen Erzeugnisse auch nicht immer durch Reichtum und Eleganz der Formen hervorragen, so sind sie doch in ihrem ganzen Wesen gebiegen. Die Meister wußten, was sie wollten, und besaßen auch die notwendige Handwerksbildung, um es auszuführen. Obgleich

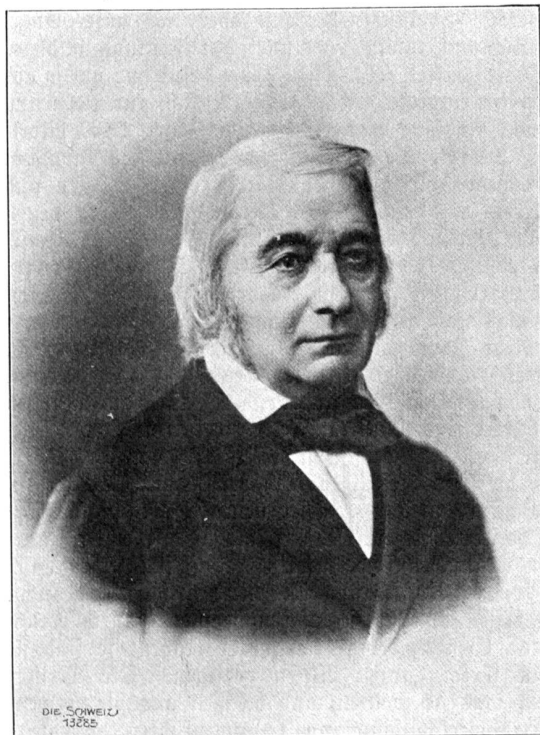
nicht geleugnet werden kann, daß die Anregungen zu den Wandlungen im Kunsthandwerk beinahe immer von auswärts kamen, so nahm doch jede Stilperiode in unserem Lande einen bestimmten Charakter an, der namentlich in den Möbeln zum Ausdruck gelangte, so daß es uns heute nicht schwer fällt, auf den ersten Blick ein deutsch-schweizerisches Produkt selbst von einem süddeutschen zu unterscheiden. Mit dem allgemeinen Niedergang des Kunsthandwerkes während des 19. Jahrhunderts ging aber nur zu bald auch dessen nationaler Charakter verloren. Dennoch wäre es ungerecht, dafür die Handwerker allein verantwortlich machen zu wollen. Die Schuld liegt vielmehr einerseits in der Vervollkommnung der Transport- und Verkehrsmittel, die eine Menge ausländischer Fabrikate in unser Land brachten, anderseits in der Teilnahmslosigkeit des Publikums gegenüber den Erzeugnissen des Kunstgewerbes und ihren Urhebern. Denn während man den Werken der bildenden Kunst und damit zugleich ihren Schöpfern wenigstens in gebildeten Kreisen ein gewisses Interesse entgegenbringt, trifft dies für die Produkte des Kunsthandwerkes viel weniger zu. Nur wer zu neuen Anschaffungen gezwungen ist, besucht die Magazine oder Werkstätten, um seine Bedürfnisse, wenn immer möglich zu billigen Preisen, zu befriedigen. Letzteres ist für die Masse und selbst für Kreise, denen ihre Vermögensverhältnisse keine Schranken in den Ausgaben ziehen, eine Hauptsache. Die Verkäufer richten sich darnach ein, indem sie in ihren Magazinen fast ausschließlich ausländische Marktware auslegen, die gerade da ein Fremdling bleibt, wo die Räume noch den Reiz altschweizerischer Wohnlichkeit atmen.

Anderseits aber ist unser Volk zur Würdigung wirklich künstlerischer Schöpfungen viel zu wenig ge-

schult. Es beurteilt die Gegenstände fast immer nach ihrem äußern Schein, und selten fällt es jemandem beim Anblick einer einfachen Vase oder einer schmucklosen Bank ein, sich zu fragen: Sind diese Formen dem Zwecke des Gegenstandes entsprechend gewählt, sind die Maße und Proportionen die vornehmsten, in denen man ihn schaffen konnte? Und doch sind Interesse und künstlerische Vorbildung für die Beurteilung und das Verständnis des modernen Kunsthandwerkes und der modernen dekorativen Kunst gerade so notwendig, wie für die Schöpfungen auf den Gebieten der Litteratur, der Musik, der Malerei u. s. w.; leider aber fehlen uns gerade diese Grundbedingungen, die nicht mit der technischen Schulung zu verwechseln sind. Schulen wir darum unser Kunstverständnis! Dazu bieten uns unsere Museen eine treffliche Gelegenheit. Obgleich gerade die bedeutendsten eigentlich mehr historischen und kulturhistorischen Zwecken dienen, beweist ihr Inhalt dennoch genügend, daß die alten Meister uns vorzügliche Lehrer sein können, vorausgesetzt, daß wir ihnen mit Interesse entgegen kommen und nicht ihre Werke gedankenlos kopieren. Denn dadurch fördern wir unser eigenes Können nicht. Der gedankenlose Kopist wird nie etwas Bedeutendes zu leisten imstande sein, selbst wenn er versuchen sollte, sich einmal von seinen Vorbildern unabhängig zu machen; denn er erfährt diese nur nach ihrem äußern Schein, ohne sich darüber Rechenschaft zu geben, warum sie der Meister so und nicht anders gemacht hat. Wir werden aber nur dann einen wirklichen Gewinn aus diesen alten Meistern ziehen, wenn wir in ihr Wesen eindringen, wenn wir uns darüber befragen, wie sie die Formen dem Zwecke und die Dekorationen der Form anzupassen suchten. Dann werden wir sehen, daß selbst an und für sich unvollkommene Details eine feine dekorative Gesamtwirkung hervorbringen können, während das feinste Detail nicht imstande ist, einem Objekte als solchem eine künstlerische Bedeutung zu geben.

Haben wir uns die Fähigkeit für eine richtige Beurteilung der einzelnen Formen zu einander und das Verständnis für die dekorative Gesamtwirkung erobert, dann werden wir alle neuen Erscheinungen auf dem Gebiete des Kunsthandwerkes verstehen und würdigen lernen. Dann werden wir nicht gleich zu abschätzenden Urteilen kommen, weil uns die Form eines Gegenstandes neu und befremdend erscheint; vor allem aber werden wir dann auch lernen, die Erzeugnisse von bleibendem Werte von denen einer krankhaften Sensations- und Modejucht zu unterscheiden und uns die Fortschritte des Auslandes zu Nutzen zu machen, ohne dadurch unsere nationale Eigenart einzubüßen.

E. R.



Prof. Dr. Hidber.

Mit Bild.

In Bern starb Ende Juli, hochbetagt, der als Urkundenforscher bestbekannte Professor Hidber, der an der bernischen Hochschule nahezu ein halbes Jahrhundert als Lehrer der Geschichte und des Urkundenwesens gewirkt hat. Er wurde zu Mels im Kt. St. Gallen am 22. November 1817 geboren; er war erst Sekundarlehrer in Herzogenbuchsee, wo er sich eifrig mit geschichtshistorischen Studien beschäftigte, so daß er sich anfangs der fünfziger Jahre als Privatdozent an der bernischen Universität