

# Geschmacksverirrungen im Kunstgewerbe

Autor(en): **Zeller, G.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz**

Band (Jahr): **3 (1908-1909)**

Heft 17

PDF erstellt am: **30.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748022>

## **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.

# Geschmacksverirrungen im Kunstgewerbe.

Von G. Zeller.



Auf der Münchener Ausstellung 1908 befand sich ein schmuckes Häuschen, das auf seinem Aushängeschild „Herrn Rudelmaiers Wohnungsideal“ oder ein ähnliches Stichwort trug. Ein Bohn- und Schlafzimmer, aus Bazarwaren und Abzahlungsgeschäftsramsch zusammengestellt, Trompeter - von - Sädingen - Kunst, Stil „Behagliches Heim“ — das war der Inhalt dieser Ausstellung. Indiskreterweise hörte ich den Bemerkungen zu, die ein Ehepaar, das mit mir den Raum betreten hatte, tauschte. Sie begriffen nicht, zu welchem Zwecke dieses Einrichtungsarrangement getroffen sei. Die mangelnde „Besonderheit“ und die fehlende Extravaganz der Moderne schienen ihnen diese Einrichtung nicht zu einer Ausstellung würdig zu machen. Kopfschüttelnd zogen sie von dannen. Sie hatten vergessen, daß sie sich im Vergnügungspark befanden.

Alles, was modernem Empfinden unerträglich erscheint, war hier vereinigt. Dabei war diese Wohnungsausstattung absolut nicht übertrieben oder unwahr. Sie entsprach vollständig dem, was etwa der kleine Beamte oder Kaufmann mit Stolz und Selbstgefühl sein geschmackvoll eingerichtetes Heim zu nennen pflegt.

Vielleicht hat diese lustige Verspottung, diese wirkungsvolle Periffage des Stagären-Nippesgeschmacks die Anregung zu der Ausstellung gegeben, die Professor Gustav Pazaurek im kgl. Landesgewerbemuseum zu Stuttgart veranstaltet hat und die, so wenig umfangreich sie ist, weitreichendes Aufsehen erregt: „Geschmacksverirrungen im Kunstgewerbe“.

Künstlerische und kunstgewerbliche Ausstellungen sind unter wesentlich verschiedene Gesichtspunkte einzustellen. Die Kunstgewerbeausstellung ist — im Gegensatz zur Kunstausstellung — in erster Linie für den Fachmann bestimmt. Sie verfolgt einen bestimmten, ausgesprochen praktischen Zweck: Anregung zu geben, durch Vorbildlichkeit den Geschmack zu bilden, zu läutern — nationalökonomisch: das Geschmacksniveau der Nation möglichst zu heben, um im Konkurrenzkampf der Völker mit überlegenen Waffen kämpfen zu können. Frankreichs Prävalenz in der Mode besteht seit jenen Tagen, da die Parole „Einfuhr von Geschmack und Geschicklichkeit, Ausfuhr kunstveredelter Ware“ ausgegeben wurde und die Theorien des französischen Merkantilismus mit erbarmungsloser Rigorosität in Praxis umgesetzt wurden. Die der Welt zum Evangelium aufgezwungene Behauptung, Paris besitze allein

die Unfehlbarkeit in Modeangelegenheiten, ist für das französische Gewerbe eine unerschöpfliche Goldgrube geworden. Der Emanzipationskampf der übrigen Nationen (und besonders Deutschlands) gegen Frankreichs Vorherrschaft auf diesen Gebieten hat erst in den letzten Jahrzehnten eingesetzt, und er hat manchen Erfolg gezeitigt.

Eines der Hauptmittel in diesem Kampfe ist die Veranstaltung von gewerblichen Ausstellungen, die Anlage von Museen geworden. Das erzieherische Moment bildete dabei von jeher das Wesentliche. Zu Anfang waren die gewerblichen Ausstellungen nichts weiter als Stapelplätze für die Erzeugnisse der verschiedenen Techniken, für die in Betracht fallenden Materiale und für die bislang verwendeten Dekore. Die Ausstellungen dieser Art waren von den Gewerbetreibern nicht allzu weit entfernt. Als dann in das Kunstgewerbe des Historismus der historische Stil einzog, da änderte sich der Ausstellungsinhalt: man griff auf die Vergangenheit zurück und stellte die repräsentierenden Objekte der verschiedenen Stilepochen aus. Gotik, Renaissance, Barock, Rokoko und Empire — aus ihnen schöpfte das Kunstgewerbe seine Anregung. Unter Verzicht auf eigene Phantasiearbeit sah es seine Aufgabe nur noch in der möglichst intensiven Verwertung historischer Stilmotive. Bis zur sklavischen Nachahmung lag das Kunstgewerbe zeitweilig im Banne dieser Richtung.

Heute wird gegen diese Bestrebungen energisch Front gemacht. Freilich — ohne durchgängigen praktischen Erfolg. Die Biedermeierei ist noch heute nicht überwunden, und mit Freude und Dankbarkeit läßt sich das Publikum noch mit den kühnsten Plagiaten abspeisen.

Auch die Ausstellungen griffen zur heilbringenden Synthese. „Moderne“ und Historismus werden vereinigt. Beim Historismus wird die kulturgeschichtliche Note zur herrschenden. Man will nicht mehr anregen (will sagen zum Plagiat auffordern), man will auch hier Entwicklungsgeschichte geben. Anheben, Fortbildung und Abschluß einer Richtung aufzuweisen, wurde zur bestimmenden Absicht. Die moderne Abteilung vereinigt die Werke, die das Ringen um einen neuen Stil, das Suchen und Tasten nach neuen Ausdrucksformen dokumentieren. Was durch Originalität, durch sicheren Geschmack, was durch Kühnheit und Schlichtheit, was nach dem Urteil derer, die die Entwicklung mit offenen, verständigen Augen verfolgen, das Neue in anschaulichster Weise repräsentierte, das Beste — das bildet den Inhalt dieser zweiten Abteilung. Der Fachmann wie das Publikum tragen reichen Gewinn davon. Was auf diesen Gebieten geleistet wird, inwieweit sich die neue Richtung einer früheren anlehnt, über alle Fragen des Stils, über Zusammenhänge, Tendenzen erhält der Beschauer Auskunft.

Und doch leiden solche Ausstellungen an einer gewissen Einseitig-

keit. Sie können nicht die Begründung zu den Urteilen geben, die mit den ausgestellten Gegenständen ausgesprochen werden. Jeder muß sich selber die Motivierung suchen. Diese Einseitigkeit sucht die genannte Ausstellung „Geschmacksverirrungen“ zu beheben.

Der Gedanke ist ebenso kühn wie eigenartig, auch in künstlerischen Dingen durch Abschreckung wirken zu wollen, Ausstellungen des Unschönen, Verkehrten an Stelle des Schönen, Richtigen zu setzen. Es ist ohne Zweifel eine Zumutung, ganze Stunden zu opfern, um sich Dinge anzuschauen, die sich nur durch ihre künstlerische Verwerflichkeit auszeichnen.

Aber es sind nicht verlorene Stunden. Auch der, der sich in künstlerischen Fragen Sicherheit zutraut, mag sich veranlaßt fühlen, über die Berechtigung seiner Urteile nachzudenken.

Die Ausstellung zerfällt in drei Abteilungen, die sich aus den dreikunstgewerblichen Verbrechengruppen ergeben: Materialfehler, Konstruktionsfehler und Dekorfehler.

Was die Ausstellung so interessant macht, ist der Umstand, daß die ausgestellten Objekte dem Grenzgebiete von gutem und schlechtem Geschmack entnommen sind. Was sich von vornherein als geschmacklos darstellt, hat eine „Begründung“ der Geschmacklosigkeit nicht nötig. Alle jene Gegenstände aber, die uns Gedankenlosigkeit und Gewohnheit gar nicht mehr auf ihren ästhetischen Wert hin betrachten lassen, die aber in diesem oder jenem Punkte dem Geschmack aufs gröbste widersprechen, sind hier in den anschaulichsten Typen vereinigt.

Das Kunstgewerbe verlangt Wahrheit, Wahrheit. Daß diese Forderung mit solchem Nachdruck betont wird, hat seinen Grund in der leichten Täuschungsmöglichkeit, die dem Kunstgewerbe gegeben ist. Wertloses, alltägliches Material versteht hier edle, seltene Stoffe zu ersetzen. Die Imitation feiert hier wahre Triumphe. Freilich — so richtig theoretisch die Verwerfung der Imitationskunst ist, so schwer wird sich mitunter praktisch hier eine Änderung erzielen lassen. Begreiflicherweise. Ein Beispiel: ein Salatbesteck, das aus Celluloid gefertigt ist, während es den Anschein erweckt, aus Elfenbein gearbeitet zu sein. Das Salatbesteck ist deshalb geschmacklos. Man ist aber doch versucht, gegen diese Meinung Einwendungen zu erheben. Das Salatbesteck verlangt seinem Wesen nach ein Material, das die Säure nicht angreift und das ein geringes spezifisches Gewicht haben muß, um handlich zu sein. Celluloid besitzt diese Eigenschaften. Daß es äußerlich dem Elfenbein, das allerdings früh und häufig zu solchen Geräten verarbeitet wurde, gleicht, ist doch eine Zufälligkeit, die nicht gegen die Verwendung des Celluloid sprechen darf. Nicht die Ähnlichkeit mit dem Elfenbein, seine Eignung zu Geräten dieser Art scheint mir der erste Grund gewesen zu sein, der

zu seiner Verarbeitung zu einem Salatbesteck führte. Daß sich mit der Brauchbarkeit des Materials noch ein Aussehen verbindet, das wir — vielleicht durch die Erinnerung an das Elfenbein als „schön“ empfinden — scheint mir ein Vorzug, nicht ein Nachteil zu sein. Das meiste, das unter „Materialfehler“ ausgestellt ist, hat allerdings solche Einwendungen nicht zu befürchten. Da sind „wunderliche Materiale“ (Kuriositäten) wie Bäume aus Menschenhaaren, Gegenstände aus Fischschuppen, dann die „Materialpimpeleien“, die in Arbeiten aus Briefmarken, Zigarrenbändchen bestehen. „Schlechte Kombinationen von nicht zusammengehörigen Materialien“ wie Seidenapplikation auf Leinen oder Ölfarben auf Metall oder Keramik. Materialübergriffe, die aus der Nichtrückfichtnahme auf die Schwächen eines Materials oder aus Grenzverschiebungen zwischen den Materialien (Objekte, die im Geiste eines anderen Materials gearbeitet sind), sich ergeben. Besonders zu verwerfen sind jene groben Täuschungen der Materialsurrogate, die sich einer so weit verbreiteten Beliebtheit erfreuen: „Holz, das kein Holz ist, sondern etwa Stückmasse oder Papiermaché; Keramik, die emailliertes Eisenblech; Leder, das Leinwand ist“.

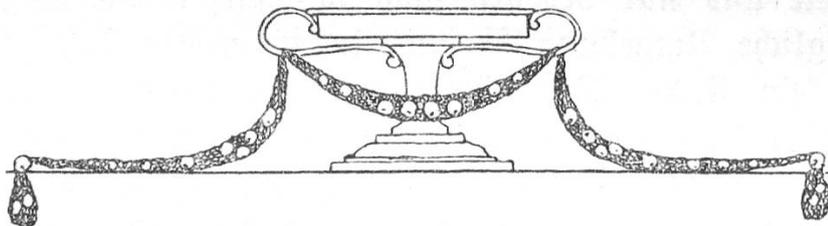
Viel Geist verrät die Zusammenstellung der zweiten Abteilung: Konstruktionsfehler. Das Auge hat sich an die Geschmacksverirrungen dieser Art am meisten gewöhnt. Aus der Sucht originell zu wirken, sind hier die sinnwidrigsten Arbeiten entstanden, deren ungeheure Geschmacklosigkeit uns nur deshalb nicht so scharf in die Augen springt, weil die tägliche Umgebung sie uns in zu großer Zahl zeigt. Man findet hier kein Ende. Der häufigste Fehler besteht in der Unzweckmäßigkeit. Das Kunstgewerbe hat es ja vor allem mit der Nützlichkeit zu tun. „Das Nützliche ist schön“. Gleichwohl ist es üblich geworden, Gegenstände zu konstruieren, die um ihrer äußeren Form, der „Kunst“ willen, ihrer Bestimmung gar nicht oder nur sehr mangelhaft zugeführt werden können. Zu hoch liegende Schwerpunkte, schlechte Proportionen, unsinnige Disgruenz zwischen Form und Gebrauchszweck und der Kitsch. Besonders amüsan ist hier die Serie des Hurra- und Aktualitätskitsches, den die Zeppelinbegeisterung und ihre Ausnützung zu allen möglichen Zwecken im Gefolge hatte.

Die Dekorfehler äußern sich in der Schmuckform und in der Farbe. Ein paar Schlagworte, die dieser Abteilung beigegeben sind, charakterisieren den Geist, in dem Kritik geübt wurde, vorzüglich: Dekorbrutalitäten, gesuchte Primitivitäten, affektiertes Abc-Schüzentum, ungeschlachtet Hausknechtwesen, übertriebener Puritanismus. Die Anschauung kann hier allein einen Begriff geben. Namentlich wo es sich um Beispiele der Sünden wider den heiligen Geist der Farbenstimungen handelt. Hier kann man freilich wieder sehr verschiedener

Meinung sein. Denn es sind oft nur Nuancen, die über das Prädikat geschmackvoll oder geschmacklos entscheiden, und da ist das individuelle Empfinden natürlich von größter Bedeutung.

„Absolute, zwingende Geltung — wie in ethischen Fragen — gibt es in ästhetischen Dingen, also auch im Kunstgewerbe nicht“, steht im Katalog zu dieser Ausstellung zu lesen. Der Satz zeigt den freien Geist, in dem das Material zusammengetragen wurde. Und er zeigt auch, daß hier noch nichts von jener Gefahr zu befürchten ist, die in einem solchen Vorgehen liegt. Nirgends ist der Autoritätsglauben so groß und die Überzeugungsverleugnung so eifertig wie in künstlerischen Fragen. Wenn durch Ausstellungen eine kunstgewerbliche Richtung als geschmacklos Jahre hindurch verdammt wird, so ist ihr damit die Möglichkeit sich durchzusetzen fast vollständig genommen. In einem tastenden, ungeschickten Versuch liegt aber oft (nur dem schärfsten Auge sichtbar) künftige Größe. Daß diese künftige Größe von den Leuten hinter dem grünen Tisch nie übersehen werde, ist wohl ein frommer Wunsch, doch keine Gewißheit. Dem Publikum, das notgedrungen bei mangelnder eigener Bildung den Sachverständigen glauben muß, wird eine Meinung aufoktroiiert, die vielleicht völlig falsch ist und die fast durch keinen Umstand paralyßiert werden kann.

Gleichwohl — diese Ausstellungen des „Geschmacklosen“ sind zu begrüßen. Denn sie öffnen die Augen, lehren sehen.



## Aus Schweizerischer Dichtung.



### Drei Jahre in Südamerika\*.

Von F. Haller-Bion.



#### Vorbemerkung.

**D**en Verfasser dieses interessanten Buches hat in jungen Jahren die Abenteuerlust aus guten Verhältnissen heraus nach Südamerika getrieben. Unter den mannigfachen Entbehrungen und Schicksalen mußte er sich dort als Brückenbauarbeiter, Tagelöhner, Schriftsetzer und zuletzt als Gaucho durchschlagen. Er lernte nur zu bald erkennen,

\* Kommissionsverlag von A. Franke, Bern.