

und einflussreicher Unterstützung, kurz unter den widrigsten Umständen zu stande kam. So zart nun das neugeborene Kindlein in die Welt trat, es sollte doch zum Markstein in der Entwicklung des deutschen Kunsthandwerks werden. Denn aus jenen bescheidenen Anfängen kristallisierten sich zuerst die charakteristischen Grundzüge der modernen Richtung der Kleinkunst, nach welchen Grundzügen sich dann der derzeitige moderne Stil entwickeln sollte.

Ein weiterer Schritt, die Einheit aller Kunstbestrebungen öffentlich zu bekunden, vollzog sich damit, dass auch die „Internationale Kunstausstellung zu Dresden“, im gleichen Jahre statt habend, das moderne Kunstgewerbe im weitesten Sinne heranzog. Was man hier sah, zeigte noch deutlich das ausländische Uebergewicht. Nicht weniger wie fünf fertig eingerichtete Zimmer stammten von Brüsseler Künstlern, die Möbel sämtlich von Van de Velde. Die durchaus harmonisch zusammengestellten Räume waren ohne alle Rücksicht auf früher Gewesenes bequem, intim und künstlerisch eingerichtet, so dass sie sowohl dem rein praktischen, als auch den ästhetisch-künstlerischen Bedürfnissen vollauf genügen konnten. Ohne der Verzierung irgend welche dominierende Stellung zu belassen, zeigten sie ihre Schönheit lediglich in ihrer in die Augen springenden Zweckmässigkeit. Betrachtete man die Möbel auf ihre Formen hin, so fiel besonders deren grossartige Einfachheit auf, die im Prinzip auch in der Profilierung festgehalten war. Allenthalben herrschte die gerade Linie, der rechte Winkel und der Rundstab vor; kaum dass die Tischbeine einen leichten Schwung aufwiesen und die Lehnen der Stühle, den menschlichen Körperformen entsprechend, leicht gerundet waren. Der Schmuck bestand lediglich in farbigen Intarsien, die den Flächen eine eigenartige und anheimelnde Abtönung gaben. Die Hauptwirkung erzielten aber die Räume dadurch, dass Wände, Decke, Bodenbelag und Möbel durch ihre apart gewählten Farben als ein Ganzes zusammengestellt waren.

Während diese modernen Zimmer von den Anhängern des Alten in Grund und Boden kritisiert wurden, sahen andere in ihrer einheitlichen Ausgestaltung ungemein charakteristische Beispiele eines tatsächlich modernen Stils. Nur leider, dass er nicht von deutschen Künstlern stammte, denn die hatte man meist nicht eingeladen. Man hatte den Pariser Salon „L'Art Nouveau“ sich verschrieben, der denn auch mit Hilfe Van de Veldes Vorzügliches bot. Nur die Aufstellung liess manches zu wünschen übrig.

Diese und einige kleinere lokale Ausstellungen hatten zunächst zwar keine praktischen Erfolge, denn das kaufkräftige Publikum stand den Neuerscheinungen ziemlich kühl und verständnislos gegenüber, wohl aber unschätzbar ideelle. Eine ganze Reihe von Künstlern, die, wie z. B. Otto Eckmann, trotz ihrer eigenartigen Schöpfungen seit Jahren unerkannt bei Seite standen, traten nunmehr mit ihren neuen Ideen und Arbeiten hervor, oder sie wandten sich der neue Ziele verheissenden Handwerkskunst zu und schlossen sich mit jugendlichem Feuer und keckem Wagemut der modernen Bewegung an.

Es galt nun vor allem, die gefundenen Werte einem grösseren Publikum zugänglich zu machen und es für die neuen Erscheinungen zu interessieren. Ferner galt es, zwischen Künstler und kaufendem Publikum ein vermittelndes Moment einzuschalten. Dies konnten nur Kunstzeitschriften sein, die ähnlich wie der englische „Studio“ oder der „Artist“ eine Sammelstelle für die neuzeitlichen Schöpfungen bilden konnten. Aus diesem Bedürfnis heraus entstanden Ende 1897 fast zu gleicher Zeit die Münchener „Dekorative Kunst“ und die Darmstädter „Deutsche Kunst und Dekoration“. Beide traten — ein Beweis, dass die deutschen Künstler schon im Stillen Jahre vorher an der Schaffung neuer Erzeugnisse gearbeitet und studiert haben müssen — gleich mit ziemlich abgeklärten, spezifisch persönlichen Arbeiten auf und wussten durch Ausschreiben von Preisarbeiten und zielbewusste Agitation in Wort und Bild auch das Interesse weiterer Kreise zu erregen. Ganz besonders verstanden sie es, viele Verfechter der „hohen“ Kunst und auch wirkliche grosse Künstler für die Kleinkunst zu erwärmen, und halfen so mit, jene künstlich aufgerichtete Scheidewand zwischen

diesen beiden Kunstgattungen mehr und mehr zu beseitigen oder doch zu verringern. Durch ihre Publikationen lernte man eine grosse Anzahl aufstrebender Talente näher kennen, so z. B. Peter Behrens, Hermann Hirzel, Hermann Obrist, E. v. Berlepsch, H. Christiansen, A. Endell, Karl Gross, W. Leistikow, J. M. Olbrich, B. Pankok, Bruno Paul, Richard Riemerschmid, F. Ringer, Schmuz-Baudiss, v. Thiersch, Bernhard Wenig, Fritz Erlar und viele andere, denen wir vielleicht später noch begegnen werden.

Dieselben Künstler, die den Einzug der Nutzkunst in den Münchener Glaspalast durchgesetzt hatten, beschlossen, durch den ersten Erfolg ermutigt, sich unter dem Namen „Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk“ enger zusammenzuschliessen, und sammelten unter der Aegide der Architekten Dülfer und Fischer einen grossen Kreis vielversprechender Talente um sich. Jeder Gebrauchsgegenstand des täglichen Lebens wurde da auf seine künstlerische Form geprüft, und unter diesem Gesichtspunkte entstanden Vasen, Uhren, Stoffe, Möbel u. s. w. in grosser Anzahl. Eine Maschinenstickerei wurde errichtet, eine eigene Schreinerei tat sich auf, und neben zahlreichen anderen Werkstätten und Ateliers entstand eine Giesserei, die sich mit grossem Erfolge mit der Patinierung von Messing und Bronze, die wiederum mit verschiedenen Metalllegierungen eingelegt werden, beschäftigt. Eine Kritik schrieb hierüber: „Aus den Sälen der ‚Vereinigten Werkstätten‘ weht es wie ein lenzfrischer Luftstrom. Man fühlt: hier erwacht etwas Neues und bricht sich Bahn mit der Kraft jugendlichen, schaffensfrohen Lebens. Es mutet uns reizvoll an durch das, was es schon bot, noch mehr durch das, was es verspricht. Es liegt etwas Werdendes, zu starker, reicher Entwicklung Drängendes darin, das die Erwartungen spannt.“

Und diese Erwartungen wurden schon im nächsten Jahre (1898) zum grossen Teil befriedigt, als man nämlich in der Jahresausstellung des Glaspalastes mit acht Zimmern auf dem Plan erschien. Zwei hiervon wurden von den „Vereinigten Werkstätten“ geschaffen, die übrigen sechs von den anderen Korporationen und einzelnen Handwerkskünstlern. Hierin mag ein Beweis liegen, dass die neue Bewegung nicht eine künstliche, von einigen Wenigen hervorgerufene ist, sondern, offenbar in der Zeit liegend, von breiteren Schichten verlangt wird. Doch gab es auf der genannten Ausstellung auch manches zu beanstanden. Das lässt sich am besten in die Worte fassen: Es fehlte an Innerlichkeit und Klarheit. Vieles liess zu wenig erkennen, was der Künstler eigentlich wollte. Nur Weniges weckte den Wunsch nach dauerndem Besitz. Gut wirkten die Riemerschmid'schen Möbel in ihrer echt deutschen, natürlichen, schlichten und dabei künstlerisch feinsinnigen Gestaltung. Ein Pankok'scher Fries war mit wenig Mitteln sehr geschickt gemalt. Kräftig und einfach machten sich die beiden Teppiche von Behrens und ferner der Fensterfries des bekannten Architekten Theodor Fischer. Karl Gross brillierte mit schönen Zinngeräten und ebenso formvollendeten wie zweckmässigen Blumenvasen. Ebenderselbe stellte auch einen reizenden Stuckplafond aus, der in Wölbung, Raumverteilung, Zeichnung und Material ein einheitliches, harmonisches Ganzes bildete, und vieles andere, Neues und Interessantes, über das wir Raum mangels halber uns nicht weiter verbreiten können. Der künstlerische und geistige Erfolg dieser Ausstellung wirkte bahnbrechend und das grosse Publikum interessierend. Man kritisierte zwar weislich die Sachen herunter, aber man fand doch manches schön und vor allem neu.

Im gleichen Jahre hatte noch eine weitere Ausstellung stattgefunden, die ganz unerwartete Folgen haben sollte, nämlich die „Erste Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung 1898 in Darmstadt“. Auf dieser war eine eigene Abteilung für moderne Kunstgewerbe-Kleinkunst und Zimmerausstattung eingerichtet, welche unter der Oberleitung von Alexander Koch stand. Zum ersten Male hatte man hier mit Glück versucht, wirkliche Stuben, bürgerliche Zimmer in modernem Kunstcharakter auszustatten, und so das „neue deutsche Zimmer“ in verschiedenen Formen erstehen zu lassen. Vor allem aber wollte man belehren und anregen, das Stilgefühl und den Geschmack in nationalem Sinne beleben und die einzelnen Möbel und Einrichtungsstücke in ihrer zweckmässigen Verwendung und stilistischen Zusammengehörigkeit