

weniger ein freiwilliges Verlassen der Tradition, sondern die letzten Zeugen des Biedermeierstils und somit der Tradition verloren sich selbst spurlos im Sande; man brauchte sie nicht mehr zu verlassen, sie hatten uns im Stich gelassen. Eine Kunstepoche, die sich bis zur nüchternsten Prosa ausgelebt hat, so zwar, dass von Kunst überhaupt nichts mehr übrig blieb, gehört der Geschichte und der Vergangenheit an, aus der man sie nicht mehr zu neuem Leben zu wecken versuchen sollte. Was hat unsere Zeit mit der Biedermeierzeit zu tun? Es ist derselbe widersinnige Anachronismus, als wenn man den Renaissancestil wieder aufleben lassen will. So wenig es einem denkenden Menschen einfällt, statt des persönlichen Sichauslebens sich etwa in der Rolle einer geschichtlichen Persönlichkeit zu gefallen, so lächerlich ist es, den modernen, rastlosen, strebenden und alles umstürzenden Menschen in die Umgebung der anspruchslosen, stillvergnügten, etwas trottelhaften Biedermeierzeit zu stellen.

Die ganz Schlaunen legten sich nun folgendes Auskunftsmittel zurecht. Der Empirestil, sagten sie sich, wurde dadurch, dass er im Biedermeierstil aufging, seiner Lebenskraft beraubt. Er hat also nur einen falschen Weg eingeschlagen. Ziehen wir ihn daher ruhig aus dem Raritätenkabinett der Kunstgeschichte wieder hervor, und, indem wir einer Verflachung wie damals aus dem Wege gehen, ihn vielmehr durch Einfügung weiterer Stilelemente entsprechend aufputzen, wird er diesmal, wenn das liebe Publikum will, am Leben bleiben. So sind also der Empire- und Biedermeierstil zur Zeit die einzig ernsthaften Rivalen des Radikalmodernen. Die Verfechter dieser Rivalität rekrutieren sich aus denjenigen Kreisen, die das Moderne schon deswegen heruntersetzen, weil es nicht auf ihrem Acker gewachsen ist und weil sie, in veralteten Anschauungen aufgewachsen, nicht mehr die Energie und Beweglichkeit besitzen, sich in eine neue Zeit hineinzuwenden. Das einzige Gebiet, auf dem die biedermeierliche Tradition uns ein lehrreiches Vorbild abgeben kann, ist die Architektur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit ihrer strengen Rhythmik. Teilweise wenigstens. Das haben auch die modernen Architekten erkannt, und wenn sie nun heute vielfach im Biedermeierstil arbeiten, so kann man es ihnen nicht allzu schlimm anrechnen — einen modernen Architekturstil haben wir eben noch nicht. Als z. B. im vorigen Jahre Darmstadt mit seiner zweiten Ausstellung herauskam, da konnte es passieren, dass die, althessischen Landhäuser nachgebildeten, modernen Gebäude ungemein gefielen, dass aber die radikalmodernen Häuser von Olbrich der Kritik gegenüber nicht bestanden, sondern den Ruf nach Rückkehr zur heimischen Tradition wach werden liessen. Man hielt sich die bürgerlichen Wohnbauten eines Moller und anderer vor Augen, die heute noch das Entzücken jedes modernen, konstruktiv schaffenden Architekten hervorrufen müssen. Die alte Schule der Architektur wirkte eben nur durch rhythmische Verhältnisse und verzichtete auf jede verschleiende ornamentale Beigabe. Hier gilt es also, von der Tradition noch zu lernen; auch lokale Eigentümlichkeiten, die sich durch alle Stilepochen gewöhnlich wie ein roter Faden durchziehen, werden wir ins Moderne mit übernehmen, aber die Formensprache selbst ins Moderne zu transferieren, hiergegen muss im Interesse der Fortentwicklung entschieden Front gemacht werden.

Wir wissen, sagt ein moderner Essayist, dass die etwas ärmlichen Tage der Romantik vorüber sind, wir wissen, dass wir nicht mehr nötig haben, die Schönheit nur in unseren Träumen und in den träumerischen Erinnerungen und Denkzeichen der Vergangenheit empfindsam zu suchen, sondern dass wir selbst sie schaffen könnten.

Wie weit das bisher gelungen ist, habe ich in den vorhergegangenen Abhandlungen erörtert. Es erübrigt nun noch, den heutigen Stand der modernen Bewegung festzustellen, in der unzweifelhaft Stil, ja ein sehr sicherer Stil liegt, wenn auch keine oder wenige feststehende Stiltypen oder richtiger Stil- und Ornamentformen. Was ist es anders als Stil und Stilgefühl, wenn wir an fast allen modernen Sachen das gleiche Streben nach gutem, echtem, zweckentsprechendem Material, nach logischer Konstruktion und Zweckmässigkeit, nach Schönheit der Verhältnisse und nach allereinfachstem, edlem Schmuck dokumentiert sehen? Wie wenig der Unparteiische sich diesen Eindrücken

mehr verschliessen kann, geht zur Genüge aus dem teilweise vollkommenen Frontwechsel der Tagespresse gegenüber dem modernen Stil hervor. Jeder Freund des modernen Kunstgewerbes — welcher wahrhaft gebildete Mensch wäre das nicht? — so schreibt ein sehr unparteiisches süddeutsches Blatt, hat mit Genugthuung festzustellen, dass in der modernen Wohnkunst bereits eine fest und energisch geleitete (natürlich erst wenige Jahre alte! Anm. d. Verf.) Tradition vorliegt, die als reifes Produkt unserer Zeitbedürfnisse den Leistungen vergangener Epochen vollwertig zur Seite tritt. Es wäre daher nach billigem Ermessen der sinnlos gewordene Unterschied zwischen modernem und nicht modernem Kunstgewerbe endlich aufzugeben und durch die bessere Unterscheidung „gut und schlecht“ zu ersetzen, ähnlich wie Meister Schwind in der Kunst nur noch „anständige Menschen und Knoten“ unterschieden habe. Derselbe Verfasser hebt ferner als eine klassische Leistung hervor, dass der moderne Zierat aus Material und Bestimmung so einig und folgerichtig abgeleitet sei, dass es selbst dem allerkritischsten Gegenwartsmenschen eine Lust sei, sich diesen ästhetischen Eindrücken hinzugeben. Wo sei dieser Geist, diese rastlose Versöhnung von Notwendigkeit und Schönheit in unserer modernen Architektur? Wo in unserem ganzen modernen Leben? Speziell die modernen Holzmöbel geben uns Rätsel auf, wenn wir denken können. Sie geben aber auch Versprechungen und goldwerte Bürgschaften für eine nicht allzu ferne Zukunft. Wer hätte auch je gedacht, dass z. B. durch den gegeneinander gestellten Faserverlauf des Holzes eine vielfach gebrochene und rhythmisch gegliederte Fläche zu erzielen sei, die einen ganz intimen Reiz habe, ohne aufdringlich aus dem Ganzen herauszufallen? Derselbe Autor sagt an anderer Stelle von einigen modernen Stühlen z. B., sie sind Wunder an Bequemlichkeit und mit ihrer biedereren, ehrenfesten Form fast einen Dithyrambus wert. Man denkt an das Chaos von zertrümmerten Traditionen, von durcheinanderschwirrenden Meinungen, das vor kurzem noch auf kunstgewerblichem Gebiete herrschte, nun macht man die Augen auf und sieht solch einen Stuhl, solch ein reifes, klassisch reines und klares Möbel, das eine ganze Kultur verschluckt zu haben scheint. Auch von diesen Fortschritten kann man sehen, wie schnell in der Tat unsere Zeit lebt. Und von einem Schreifauteuil sagt er: Es ist ein ganz geheimnisvolles Machwerk. Wo man die vielgegliederte Lehne anfasset, schmeichelt sie sich rund und fabelhaft weich in die Handfläche hinein, die reinste Liebkosung aus Nussbaum. Ehrenfest, organisch gewachsen, unbezweifelbar wie ein Baum oder wie eine Bulldogge steht er da, mit der ganzen überzeugenden Selbstverständlichkeit eines Naturproduktes. Worin liegt das Geheimnisvolle eines derartigen Möbels?

Ueber solche und ähnliche Pressstimmen liesse sich mühelos eine ganze Literatur zusammenstellen. Ihr Studium wäre allerdings etwas ermüdend. Wenden wir uns daher mehr dem praktischen Studium zu und überzeugen wir uns etwa gelegentlich der Besichtigung der Schaufenster, wie weit der sogen. neue Stil feste Wurzel gefasst hat. Der Weg führt uns an gärtnerischen Anlagen vorbei, an Blumentepichen und Rabatten. Wo einst ein scheusslicher Stacheldrahtzaun oder verrostete Eisenstangen dem Fusse des Wanderers Halt boten, da ist eine schmutzige Einfriedigung aus Eisenschienen und Rundstäben entstanden, die ein durchaus modernes Ornament darstellen. Und wo sonst in der Teppichgärtnerei Spiralen sich durcheinander rollten und Kreise sich geometrisch in Segmente aufteilten, da ist die bunte Blumenfläche in Ornamente eines van de Velde, eines Bruno Paul und anderer aufgelöst.

Wie im Ornament im allgemeinen die Fläche betont wird, so sucht auch die im modernen Geiste betriebene Gartenkunst in ihren Blumentepichen die einfache, durch Farbe und Linie belebte Fläche zu betonen. Die gärtnerischen Anlagen sind mit Häuserneubauten umstanden. Die neue Architektur ist ja nicht immer einwandfrei, dafür zeugt aber das Innere der Häuser durchweg von einem neuen Geiste, einem neuen Stile. Man denke nur an die hellen Stiegenhäuser mit ihren breiten bequemen Treppen und ihren Opalescent-Glasfenstern, die so angenehm die Ausblicke in Hinterhäuser und Werkstätten verhüllen. Oder an die hohen Zimmer mit ihren grossen Oeffnungen