

erzeugte Gebilde aussehen sollten. Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts wurde damit begonnen, auf ausgewählte stilistische Vorbilder aus vergangenen Jahrhunderten zurückzugreifen, um den Prozeß neuer Formfindungen zu erleichtern. Analog früherer Jahrhunderte strebten Unternehmer und Entwurfs-Künstler eine relative (stil-)einheitliche Produktkultur an.

Hinter diesen Erneuerungsbestrebungen stand eine junge bürgerliche Bewegung, die sich innerhalb absolutistischer Herrschaftsstrukturen in Europa Ende des 18. Jahrhunderts machtvoll konturierte und entschiedenen Umbrüche im Produktionsgeschehen, aber auch im geisteswissenschaftlichen, ästhetischen und historisch-psychologischen Selbstverständnis anregte. Ein von neuen Erkenntnissen in Natur- und Kunstwissenschaften, von der Nüchternheit erster kapitalwirtschaftlicher Prozesse angereicherter Sensualismus begründete im Zeichen der Aufklärung eine rational orientierte Wirklichkeitserkenntnis, die sich in Konflikt zu allem Künstlich-Höfischen begab.

Diese als Historismus bekannte Zeitspanne war mithin nicht nur in ihrem Rückgriff auf Stilepochen vergangener Jahrhunderte wirklich, sie umfaßte auch den sozial-psychologischen Prozeß des Hinausdrängens menschlicher Affektionen aus dem Produktionsprozeß in ein sich vielgestaltig gebendes Geistesleben. Empfindsamkeit, Sinnlichkeit gestalteten sich nicht mehr zu Elementen der Produktionstätigkeit, diese bedurfte allein der kalkulierenden Vernunft, und ihre technologischen und ökonomischen Prämissen durchdrangen allmählich alle Herstellungszweige. Solcherart Ausdruck einer großen wirtschaftlichen und sozialen Umbruchsituation, ist der Historismus als erste Stufe, als Aufbruch und Impuls für die Suche nach einer neuen, zeitgemäßen Produktkultur sowie Architektur zu bewerten.

Die ständige Vorbild- und Mustersuche bei traditionsbesetzten Stilen, das Anpassen ihrer Formbildungen an neue Bedürfnisse brachte nun ein ganz eigenständiges gegenständlich-räumliches Erscheinungsbild mit sich, vertiefte das geschichtliche Bewußtsein und entwickelte ein kritisches Erbeverständnis. Jedoch geriet die ursprünglich mit Ausrichtung auf eine ganzheitliche, repräsentative neue Stilkultur verlaufende Bewegung außer Kontrolle: der dynamische Industrialisierungsprozeß beschleunigte notgedrungen die hastiger werdende Suche nach neuen Gegenstandsformen. Eine Inflation von Stilsurrogaten bei Gebrauchsdingen und in der Architektur breitete sich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts in Deutschland und anderen Staaten mit prosperierender Industrie aus.

Das Dilemma zwischen zunehmenden ästhetischen und ideellen Verschleißerscheinungen Ende des 19. Jahrhunderts bei wachsender maschineller Produktion mit hoher technischer Innovation wurde offensichtlich. Die Präsentationen industriell entwickelter europäischer Staaten auf den Weltausstellungen in Paris (1878, 1889) und Chicago (1893) sowie – Deutschland betreffend – die beiden nationalen Kunstgewerbeausstellungen in München (1876, 1888) bezeugten den gestalterischen Tiefstand in der Produktkultur. Schon 1851 hatte Ernst Förster sehr pessimistisch festgestellt, »daß die Industrie des 19. Jahrhunderts ... wohl eine theilweise Geschicklichkeit in der Nachahmung von Kunstformen der Vergangenheit, aber sehr wenig schöpferische Kraft für eigene gezeigt hat.« (Thiekötter, S. 242)