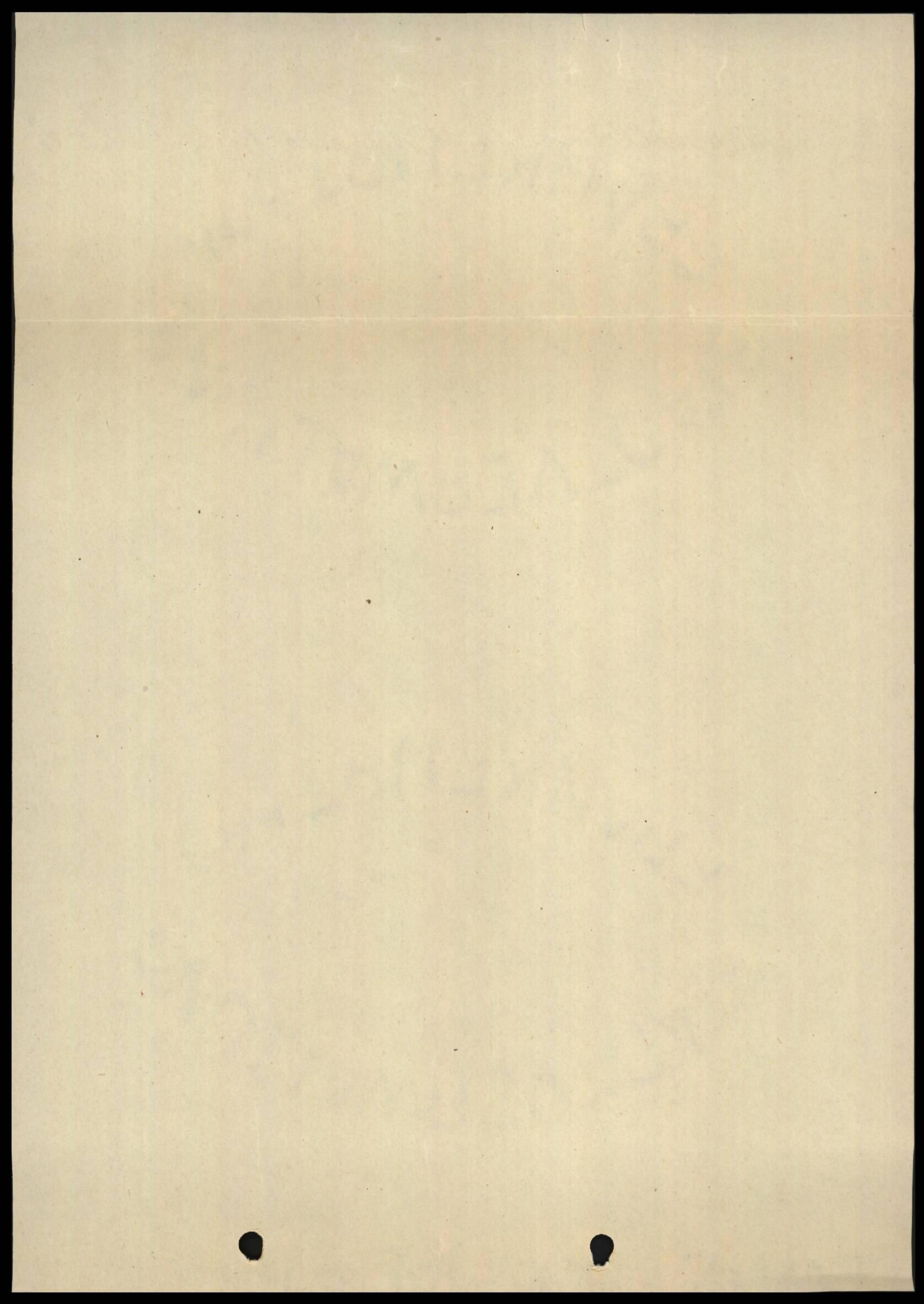


"Was wollen wir mit
unserer Kunstgewerbeschule?"
(Druck)

STADTARCHIV MANNHEIM
Archivier-Zugang 22/1980 Nr. 1351

Was wollen wir mit unserer Kunstschule?



WAS WOLLEN WIR MIT UNSERER KUNSTGEWERBESCHULE?

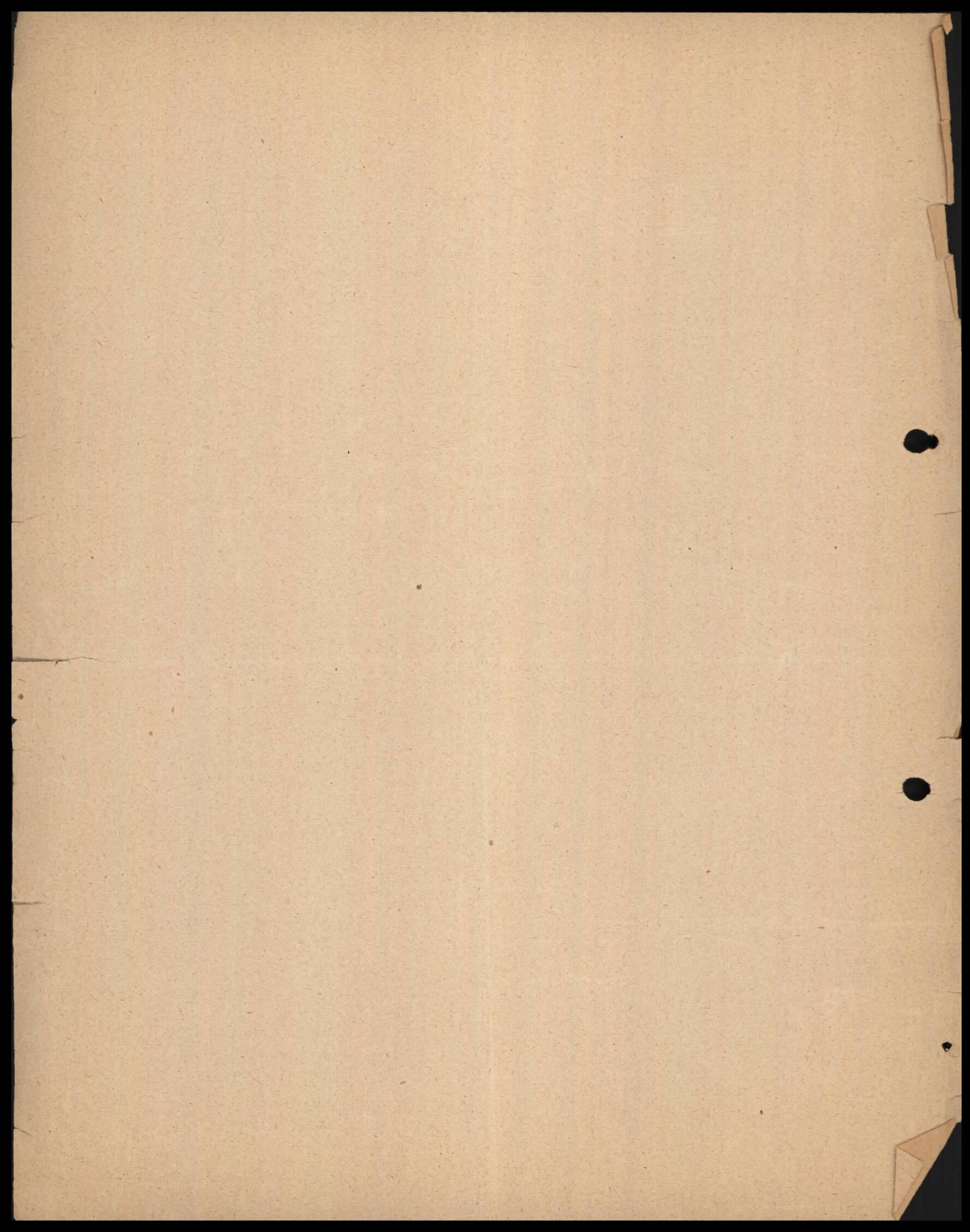
von Prof. Dr. FRITZ WICHERT

Je klarer Ziele erkannt und in ihrer Bedeutung für das Ganze umrissen werden können, desto eher ist es möglich, die Allgemeinheit zu Arbeit und Opfern für ihre Erreichung zu bewegen. Ueber das Wesen der deutschen Kunstschen und wohl auch Kunstgewerbeschulen herrschte in den letzten Jahren wenig Klarheit. Wenn man auch die mit praktischen Werkstätten versehenen Kunstgewerbeschulen im breiteren Publikum als nützliche Einrichtungen gelten ließ und im gewissen Sinne mit dem Werkbundgedanken in Beziehung brachte, so war für die Kunstabademien als Erziehungsstätten das Verdammungsurteil doch schon ziemlich allgemein geworden. Man betrachtete sie als Ueberbleibsel aus einer wirtschaftlich und kulturell anders gearteten Zeit, deren Einrichtungen und Erfolge im ausgesprochenen Gegensatz ständen zur Entwicklung der Kunst. In der neuen Zeit ist nun auch den Anstalten gegenüber, die sich nicht mit der freien, sondern mit der angewandten Kunst befassen, also den Kunstgewerbeschulen, ein Urteilswandel eingetreten, der, wenn auch einstweilen mehr bei den Eingeweihten, bald wohl auch die breite Masse ergreifen und tiefgehende Umstellungen herbeiführen dürfte.

Das „Kunstgewerbe“, d. h. die spielerische Hervorbringung von Gegenständen, die man zum Schmuck herumstellt, herumlegt, und bestenfalls in Glasvitrinen als moderne Köstlichkeiten zur Schau bringt, kurzum, der Schmuck um des Schmuckes Willen, an dessen Herstellung sich auch die Liebhaber in so großer Zahl zu beteiligen pflegen, ist offenbar für lange Zeit abgetan. Wie man vielfach schon das Ende der freien Kunst verkündet, und als vom Wesen der Konstruktion verdrängt betrachten möchte, so glaubt man jetzt schon häufig, das Kunstgewerbe und im ernsteren Sinne das Kunsthanderk habe durch die maschinelle Fabrikation den Todesstoß erhalten. Wenn dem so wäre, und wenn sich die neue Formwelt tatsächlich nach mechanischen Ge-

setzen und ohne Mitwirkung des optischen Gestaltungsdranges schöpferischer Einzelnaturen aufbauen würde, so wären alle Mittel, welche vom Staat oder den Gemeinden im Interesse des Fortbestandes unserer optischen Kultur für öffentliche Kunstpflage ausgeworfen werden, sinnloses Opfer für eine verlorene Sache. Hier gilt es, eine große entscheidende Erkenntnis zu gewinnen. Aus der Beantwortung dieser Fragen allein kann die Klarheit über das Ziel erlangt werden, die wir eingangs forderten, und was am wichtigsten ist, nur aus einer wirklichen Einsicht in das Verhältnis der Kunst und des Kunstgewerbes oder des Kunsthanderks zum Stande unserer allgemeinen Kultur können die Vorschriften und die Formen für ein Erziehungsinstut gewonnen werden, das geeignet und bestimmt wäre, die Rolle der alten Schulen für Kunst würdig fortzusetzen.

In Frankfurt waren beide Hauptarten der Kunstschen vertreten. Die alte Zeichenakademie des Städel'schen Instituts mit ihrer ruhmvollen Vergangenheit — dem früheren Zusammenhang mit der Schule der Nazarener und der gelegentlichen Mitwirkung großer Meister wie Veith, Schwind, Trübner u. a. — und daneben die jüngere, aus historischen Idealen erwachsene Kunstgewerbeschule der Polytechnischen Gesellschaft, in ihrer Art eine geradezu mustergültige Vorbereitung für die noch in den 80er und 90er Jahren übliche reproductive Verwertung historischer Stile. Die Kriegszeit und der wirtschaftliche Zusammenbruch sind diesen beiden, der Frankfurter Bürgerschaft wohlbekannten und lieb gewordenen Einrichtungen verhängnisvoll geworden. Aber wie der Krieg und seine Folgen im letzten Grunde auch wieder nur Symptome für tiefer liegende Weltumwandlung darstellen, so hätten die Anstalten für die Kunsterziehung sehr wahrscheinlich auch ohne die große Erschütterung des europäischen Landes eine grundlegende Umstellung erfahren müssen. Denn das Entscheidende ist letzten Endes auch in



diesem Falle nicht die materielle sondern die ideelle Schwierigkeit. Die materiellen Schwierigkeiten der beiden genannten Institute gaben der Stadt Frankfurt lediglich Gelegenheit, reinen Tisch zu machen und die ganz große Aufgabe der Erziehung zur Kunst durch öffentliche Lehranstalten innerhalb eines ausgesprochenen Kultur- und Wirtschaftskreises von Grund auf neu zu lösen. Da es sich nun hierbei um Probleme von allgemeiner, ganz Deutschland, ja die ganze Kulturwelt umfassende Tragweite handelt, so wird die Leistung umso bedeutender erscheinen, je besser es gelingt, das gesuchte Musterbeispiel herzustellen. Darauf und auf nichts anderes zielen wir ab.

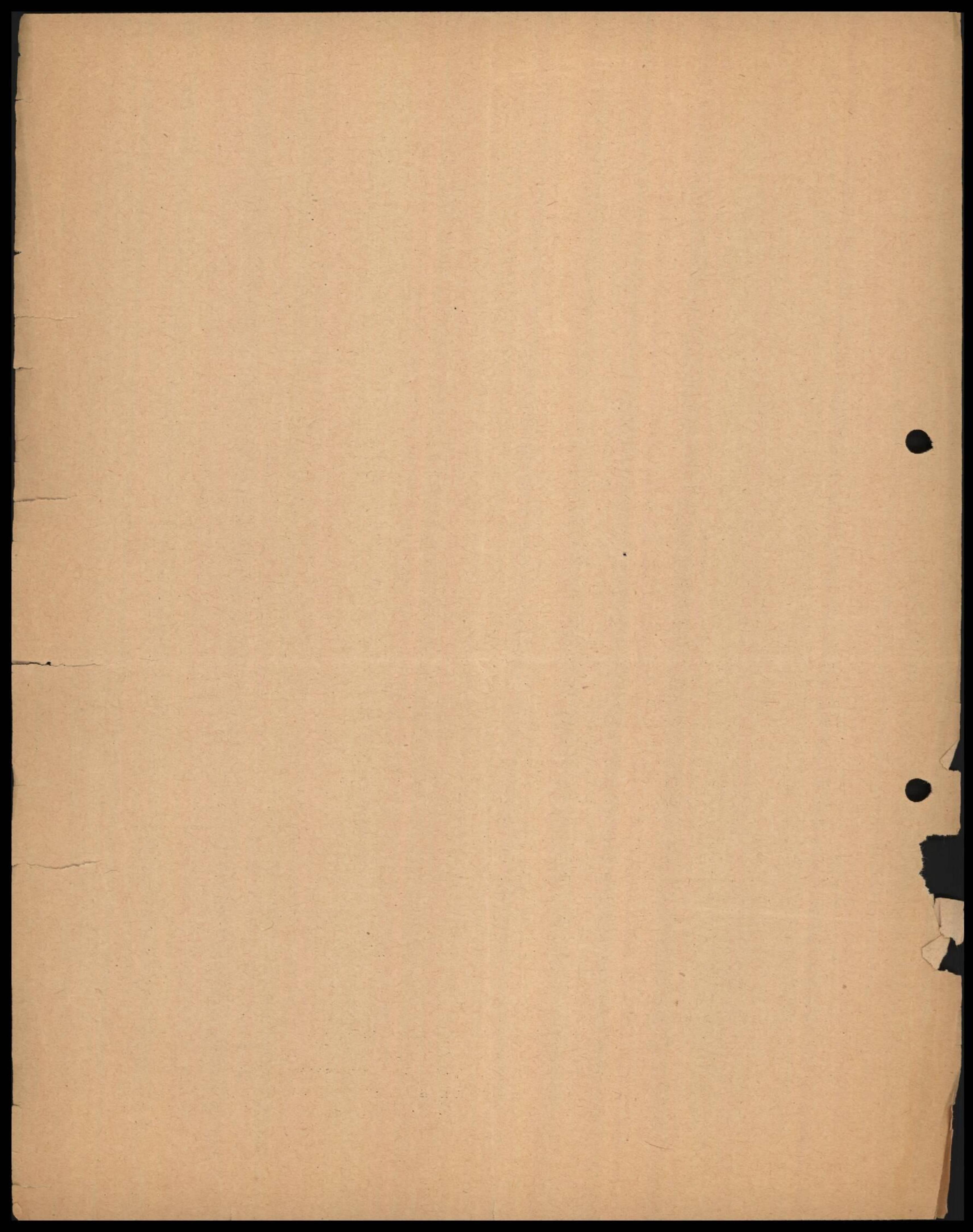
Welches ist nun die Situation der gestaltenden Tätigkeit (der Kunst und des Kunstgewerbes) im Getriebe der Gegenwart? Ueber die geradezu hoffnungslos erscheinende Verwirrung der uns umgebenden Formenwelt werden immer wieder neue Klagerufe laut. Ob es sich um freie Kunst, um Bilder, Skulpturen, Werke der Grafik handelt, oder um Architektur, ältere oder neuere, oder schließlich um die zahllosen Gegenstände des täglichen Gebrauches: wohin wir die Augen nur wenden, stoßen wir auf eine solche widersprüchsvolle Mannigfaltigkeit und Zerrissenheit der Formgebung, daß die unangetasteten Ueberbleibsel historischer Perioden uns im Gegensatz zu dieser Verwirrung als Oase der Ruhe und Einheitlichkeit erscheinen. Wenn die vom Menschen aufgebaute Umgebung kleiner und großer Gegenstände wirklich den Zustand der Kultur wiederspiegelt und Kultur ohne den Nachweis der Einheitlichkeit nicht gedacht werden kann, so ist uns jedenfalls alle Kultur verloren gegangen. An diesem Zustand würde auch die Wiederbelebung des einen oder des anderen historischen Stiles nichts ändern. Im Gegenteil, gerade das gleichzeitige Erleben und Geltenlassen ungezählter, zum Teil sich widersprechender Formen früherer Stile, denen wir nichts eigenes entgegenzusetzen vermögen, haben nicht zum wenigsten den herrschenden Zustand mitverschuldet. Dazu kommt, daß wir bei allen Gegenständen der großen und kleinen Architektur, die wir erzeugen, neben dem Formenchaos auch noch in eine beschämende Qualitätslosigkeit hineingeraten sind. Dieser Ver-

lust des Gefühls für die einheitliche, klare, nach inneren Gesetzen aufgebaute Form eines Gegenstandes erweist sich als eine natürliche Folge der allgemeinen Geschmacksverwirrung.

Es ist hier nicht der Ort, die Entstehung des schöpferischen Fiaskos auf optischem Gebiet näher zu begründen. Wir müssen annehmen, daß die Einsicht in diesen Zustand jetzt so ziemlich bei allen Kreisen eingekehrt ist, und daß mit der Bewunderung für schöne Dampfjachten oder ein rassiges Auto oder einen Flugapparat sich auch in den breiteren Schichten mehr und mehr die Sehnsucht regt, in der großen Erscheinungswelt, soweit sie aus der Hand des Menschen hervorgeht, einmal durchweg und allgemein ebenso klaren und befriedigenden Formen gegenüberzustehen, wie sie uns die Ingenieurkunst jetzt teilweise schon geschenkt hat. An der Bildung eines neuen Stils in diesem Sinne werden wir erkennen, ob die Menschheit oder einzelne Völker aus der Verwirrung heraus wieder zu einer neuen Weltanschauung gelangt ist, ob es ihr gelungen ist, sich wieder einen schöpferischen Charakter zu erringen.

Eine Kunstschule erhält im Strome dieser Entwicklung wie von selbst ihren Platz. Soll sie wirklich etwas bedeuten, so muss sie versuchen, an diesem großen Vorgang der wahren Stilerneuerung, der erlösenden Vereinheitlichung des Geschmacks und der Wiedererweckung des Qualitätssinnes in möglichst entscheidender Weise teilzuhaben. Sie muß gleichsam einen Apparat darstellen, mit dessen Hilfe sie imstande ist, die im Umkreis ihres Wirtschaftsbereiches vorhandenen und immer wieder neu auftauchenden Begabungen an sich zu ziehen und für die genannte große Kulturaufgabe geschickt zu machen.

Um zu einem zweckmäßigen Aufbau der Kunsterziehungsanstalt gelangen zu können, ist es nötig, zunächst mit irreführenden Vorstellungen aufzuräumen. Unter dem Begriff „Kunst“ sollte heute nicht nur die sogenannte freie Kunst verstanden sein; Kunst im neuen Sinne kann schlechthin bei allem angewandt werden, was der Gestaltung durch Menschenhände unterliegt. In aller Formgebung äußert sich menschlicher Wille und menschliches Urteil, und wo Urteil und Wille zur Gestaltung



führen, bedeuten sie eine Ausdruckstätigkeit, bedeuten sie Kunst. Vielleicht ist gerade durch die Unterscheidung und die Herbeiführung einer Rangordnung auf dem Gebiet der Herstellung von Gegenständen der allergrößte Schaden angerichtet worden. Es war falsch, anzunehmen, es gäbe eine „hohe“ und eine „niedere“ Kunst, als sei z. B. die freie Kunst etwas Besseres als die sogenannte angewandte Kunst, also die Herstellung von Gegenständen, die Gebrauchszecken zu dienen haben. Es war falsch, die Menschen in den Glauben geraten zu lassen, als käme es bei den Gegenständen des alltäglichen Lebens, wie Tischen, Stühlen, Geschirren usw. weniger darauf an, sie qualitäts- und ausdrucksvoll zu gestalten als bei dem Bilde, das wir über dem Sofa hängen haben oder dem wir im Museum begegnen. Die heilsame Wandlung der Anschauung, die sich vorbereitet und die wir auch für die Zielsetzung unserer Frankfurter Schule berücksichtigen werden, besteht darin, daß mit einem Schlag die Qualitätsforderung wieder auf das ganze Gebiet der optischen Gestaltung übertragen wird.

Hieraus schon ergibt sich, daß eine moderne Kunstschule keine Spezial-Anstalt sein darf, sondern Einrichtungen bieten muß, die der Entwicklung des Talents für den ganzen Bereich der optischen Gestaltung dienen können. Die Gliederung der Anstalt ihrerseits folgt aus der weiteren Klarstellung der Begriffe.

Wenn auch die Forderung nach Qualität für alle Gebiete künstlerischer Gestaltung gestellt werden muß, so sind damit gewisse Wesensunterschiede selbstverständlich nicht aufgehoben. Wenn auch freie Kunst sich nicht besser dünken soll als die Fähigkeit, irgendwelche Zweckgebilde herzustellen, so sind sie im Wesen doch voneinander verschieden, ebenso wie sich Begabungen finden, die entweder für die eine oder für die andere Fähigkeit geboren zu sein scheinen.

Unter freier Kunst verstehen wir alle Darstellung, die nicht im Hinblick auf einen mit dem zu schaffenden Gegenstand verbundenen Gebrauchszeck erfolgt. Dieses Darstellen ist gleichsam ein freies Philosophieren des schöpferischen Menschen, eine Wiedergabe von Erlebnissen, eine Befreiung des inneren Menschen von Konflikten, die in ernster Form aus tief-

stem innerem Zwang und ohne Rücksicht auf die Verwertbarkeit oder Zweckmäßigkeit des Werkes vor sich geht. Es sind vornehmlich die Gebilde der Malerei, Grafik, Bildhauerei, die diesem Triebe ihr Dasein verdanken. Auch in ihnen spricht sich ein Formwille aus, der sich letzten Endes den uns umgebenden Gegenständen mitteilen muß. Doch sind die Werke der freien Kunst, angefangen bei der Darstellung der Natur und des Menschen bis hin zum freien musicalischen Formenspiel einer abstrakten Bildschöpfung nicht an eine außer ihnen liegende Zwecksetzung gebunden.

Dieser Gattung gegenüber steht der große Rest gegenständlicher Gestaltungen, denn alles, was nicht einer freien und ungebunden sich ergehenden Formlust entsprungen ist, gehört dem Gebiet der Zweckkunst an, die wir als große und kleine Architektur bezeichnen wollen. Auch hier muß eine irreführende Begriffsbildung bekämpft werden. Noch immer ist man geneigt, zu unterscheiden zwischen höheren und niederen Arten der Zweckkunst, etwa als sei ein Architekturgebilde etwas Besseres als ein Schrank und ein Schrank etwas Besseres als ein Tintenfaß, als sei eine Vorortvilla in der Formgebung wichtiger als das Kesselhaus einer Fabrik; als sei die Gestaltung einer Kaffeekanne weniger ernst zu nehmen als die einer Hausfassade. Ich möchte sagen, für die neue Gesinnung ist es bezeichnend, daß für sie auf dem Gebiet der angewandten Kunst eigentlich nur Größenunterschiede, Material- und Zweckunterschiede existieren, hinsichtlich der Bedeutung für unsere gestaltende Tätigkeit jedoch eine Rangordnung von der Hand gewiesen wird. Der Unterschied zwischen Baukunst und Kunstgewerbe wird somit außer Geltung gesetzt.

Aus dieser Ableitung ergibt sich für die Schule: Innerhalb des einheitlich gepflegten Gebietes aller optischen Gestaltung werden zwei Abteilungen gebildet: eine für die sogenannte freie Kunst, eine zweite für Baukunst im weitesten Sine, gestaltend des menschlichen Gehäuses.

In der Abteilung für freie Kunst sind wie in einer Akademie Klassen für Malerei, Plastik und Grafik vorgesehen. Solange es nicht möglich ist, über die jetzt vorhandene Zahl von Lehrern hinauszugehen, wird man genötigt

