

William Morris ❖ ❖ ❖

**Wie wir aus dem Bestehenden
das Beste machen können** ❖ ❖

Verlegt bei Hermann
Seemann Nachfolger
in Leipzig © 1902 ©

Ich muß heute abend über gewisse Dinge mit Ihnen sprechen, auf die ich durch die Erfahrung in meinem eigenen Handwerk aufmerksam geworden bin und die eine Art Regeln oder Grundsätze in mir haben entstehen lassen, die ich in der Praxis befolge. Jeder, der lange einem Handwerk obgelegen hat, wird auf solche Regeln hingeführt und kann nicht umhin, sie selbst zu befolgen, und darauf zu bestehen, daß sie seine Schüler oder Arbeiter praktisch durchführen, wenn er irgendwie ein Meister ist; und wenn diese Regeln oder, wenn Sie wollen, Impulse zu gleicher Zeit viele Handwerker innerlich erfüllen und ihre Hand leiten, entsteht eine bestimmte Schule, und die Kunst, die sie vertritt, lebt sicherlich wenigstens, wie grob, mangelhaft und blöde sie auch sein mag; und je maßgebender diese Regeln, je verbreiteter diese Impulse sind, desto lebenskräftiger ist die Kunst, die sie hervorbringen; während in Zeiten, in denen sie bloß schwach und selten empfunden werden, in denen die Grundsätze des einen Handwerkers seinem Genossen abgeschmackt oder gewöhnlich vorkommen, die Kunst entweder krank ist oder schläft oder unter der großen Masse der Menschen so spärlich verbreitet ist, daß sie auf das Leben im allgemeinen geringen oder keinen Einfluß hat.

Wenn diese Art Regeln in einem Handwerk manchen willkürlich zu sein scheinen, kommt dies, glaube ich, daher, daß sie das Ergebnis solcher verwickelter Verknüpfungen von Umständen sind, daß nur ein großer Philosoph und vielleicht auch er nicht in Worten ihren Ursprung darlegen und Gründe für sie alle anführen könnte, und wir Handwerker müssen uns damit begnügen, sie in der Praxis zu erproben und zu glauben, daß sie in der menschlichen Natur ihren Ursprung haben, wie wir wissen, daß ihre Erstlinge in der wundervollsten aller Geschichten, der Kunstgeschichte, zu finden sind.

Wollen Sie mich darum als einen Handwerker ansehen, der gewisse Impulse mit vielen anderen teilt, welche Impulse ihm verbieten, Zweifel in die Regeln zu setzen, die sie ihm aufgenötigt haben? mich als einen solchen ansehend, können Sie es vielleicht über sich gewinnen, nachsichtiger gegen mich zu sein, wenn ich zu viel zu dogmatisieren scheine.

Dennoch kann ich nicht Anspruch darauf erheben, der Vertreter irgend welches Handwerks zu sein. Die Teilung der Arbeit, die soviel zur Förderung des Wettbewerbs im Handel beigetragen hat, bis er eine Maschine mit sowohl reproduzierenden wie zerstörenden Kräften geworden ist, der wenige zu widerstehen wagen und die niemand kontrollieren oder deren schließliches Ergebnis niemand voraussehen kann, hat

sich besonders hart auf dem Kulturgebiet fühlbar gemacht, auf dem ich zu arbeiten geboren wurde. Dem Feld der Kunst, auf dessen Ertrag der Mensch seine größte Hoffnung setzen, der seine größte Freude, seine Hoffnung und sein größter Trost sein sollte, ist, sage ich, durch die Teilung der Arbeit übel mitgespielt worden, die einst dem Wettbewerb im Handel diene und ihn nun beherrscht, der selbst einst der Civilisation diene und nun ihr Herr ist; ja, so weit erstreckt sich diese Tyrannei, daß sie an meinem eigenen unbedeutenden Arbeitswinkel nicht vorübergegangen ist; aber wie sie mir in mancher Hinsicht hinderlich gewesen ist, so vielleicht vor allem darin, die Hilfe anderer zu erlangen, welche meine Kunst mich zwingt, in Anspruch zu nehmen, so daß ich genötigt gewesen bin, viele Handwerke zu erlernen, und möglicherweise, dem Sprichwort zufolge, keines zu beherrschen vermag, so daß ich fürchte, es wird Ihnen so vorkommen, als ob ich in meinem Vortrag zu viele Dinge behandelte und auf keines tief genug einginge.

Ich kann nicht anders. Die erwähnte Tyrannei hat aus einigen von uns, die wir zufriedene Handwerker sein sollten, unzufriedene Agitatoren dagegen gemacht, so daß wir, selbst wenn wir über Rezepte und Grundsätze, die in der Werkstatt befolgt werden, sprechen, dies nicht ruhig thun

können; ich muß in der That gestehen, daß ich über alle mit der Kunst zusammenhängenden Dinge schweigen würde, wenn ich nicht die leise Hoffnung hätte, dadurch, daß ich es nicht thue, sowohl mich wie andere zur Unzufriedenheit mit dem gegenwärtigen Stand der Dinge und zur Auflehnung dagegen zu reizen und ferner hoffte, daß unsere Unzufriedenheit fruchtbar und unsere Auflehnung von Dauer sein wird, wenigstens solange wir leben, da wir glauben, nicht gegen die Gesetze der Natur, sondern die Gebräuche, die die Thorheit vorschreibt, uns aufzulehnen.

Trotzdem, da selbst Rebellen leben wollen und selbst ihnen Ruhe und Frieden bisweilen Bedürfnis ist — ja, da sie sich sozulagen einen festen Punkt suchen müssen, von dem aus sie den Kampf fortsetzen können — darf uns nicht Mangel an Konsequenz vorgeworfen werden, wenn wir heute abend erwägen, wie wir aus den bestehenden Dingen das Beste machen können. Durch welche Vorsee, Mühe und Geduld können wir jene seltsamen Wohnungen — die niedrigst stehenden, hässlichsten und unbequemsten, die Menschen je für sich gebaut haben und worin wir fast alle notgedrungen infolge unserer eigenen Hast und Thorheit wohnen müssen — erträglich machen? Das ist augenblicklich die Frage.

Bei Erörterung derselben sehe ich mich ge-

nötigt, hauptsächlich von den Wohnungen der Mittelklasse zu sprechen, die ich am besten kenne; aber was ich zu sagen habe, ist ebenso gut auf irgend welche anderen anwendbar; denn kein modernes Haus, ob groß oder klein, ist nach einem edeln oder einheitlichen Plan gebaut. Es hat weder einen Mittelpunkt noch Individualität, sondern besteht durchweg aus einem Gemengel von aufs Geratewohl zusammengefügtten Zimmern. So daß die Einheit, von der ich zu sprechen habe, eher ein Zimmer als ein Haus ist. Nun sind vielleicht einige hier, die das Glück haben, in einem jener edeln Gebäude zu wohnen, die unsere Vorfahren aus ihrem Innersten heraus, könnte man sagen, bauten; sie befinden sich in einer der glücklichsten Lagen, in der nach meiner Ansicht heute ein Mensch sein kann. Aber diese glücklichen Leute haben mit dem, was uns heute abend beschäftigt, wenig zu thun, ausser als mitfühlende Zuschauer. Alles, was wir mit ihnen zu thun haben, ist, sie an ihre Pflichten jenen Stätten gegenüber zu erinnern, die ihnen ohne Zweifel sehr lieb sind; diese Pflichten bestehen darin, sie nicht, um sie einer vorübergehenden Laune anzupassen oder aus Bequemlichkeitsrückichten zu ändern oder hart mit ihnen zu verfahren, sondern so mit ihnen umzugehen, als ob ihre Erbauer, denen sie so viel schulden, noch unter dem, was ihrem alten Heim Uebles wider-

fährt, zu leiden hätten und an dem, was ihm Gutes widerfährt, sich freuen könnten. Sicherlich werden sie auch ihrer, wenn sie das thun, nicht vergessen und in Zukunft mit Dank gedacht werden.

Es mögen noch andere hier sein, die in Häusern wohnen, deren Bauart kaum edel genannt werden kann — ja, die im Vergleich zu der zuletzt erwähnten fast als unedel bezeichnet werden kann — aber auf die Erbauer dieser Häuser waren noch einige Ueberlieferungen aus den Zeiten der Kunst übergegangen. Sie sind wenigstens solid und gewissenhaft gebaut, und wenn sie wenig oder nichts Schönes an sich haben, so spricht doch ein gewisser gesunder Verstand und eine gewisse Rücksicht auf das, was sich gehört, aus ihnen; auch kommen in ihnen die Sitten und Gefühle ihrer eigenen Zeit zum Ausdruck. Die am frühesten entstandenen darunter, zur Zeit der Königin Anna gebaut, strecken eine Hand nach dem Zeitalter der Gotik aus und sind nicht unmalerisch, besonders wenn ihre Umgebung schön ist. Die am spätesten entstandenen, in den späteren Tagen der George erbaut, sind sicherlich gänzlich unmalerisch, aber sind, wie oben gesagt, solid und mit einer gewissen Rücksicht auf das, was sich gehört, gebaut. Alle diese Häuser, sowohl die sogenannten Königin Anna-Häuser wie die ausgesprochen georgischen, sind schwierig genug zu dekorieren, besonders für

diejenigen, die eine Neigung zum Romantischen haben, weil sie noch einen gewissen Stil aufweisen, den man nicht unbeachtet lassen kann; während es zu gleicher Zeit für einen nicht der Zeit, in der sie erbaut wurden, Angehörigen unmöglich ist, mit einem Stil zu sympathisieren, dessen charakteristische Merkmale auf kein Princip sich gründende bloße Launen sind. Dennoch sind sie im schlimmsten Falle nicht beleidigend häßlich oder gewöhnlich, und es ist möglich, in ihnen zu leben, ohne sich ernstlich beim Arbeiten oder Nachdenken gestört zu fühlen; so daß sie kraft des Gegensatzes, den sie zu den modernen Häusern bilden, zu lichten Stellen in dem vorherrschenden Dunkel der Häßlichkeit, das sich über allem modernen Leben gelagert hat, geworden sind.

Aber wir dürfen nicht vergessen, daß jene Auflehnung, die zu unterstützen wir hier, wie ich hoffe, zusammengekommen sind, begonnen hat und jetzt sichtbare Lebenszeichen von sich giebt; denn in letzter Zeit sind hier und da bei uns Häuser entstanden, deren Entwurf sicherlich weder von den gewöhnlichen, zu allem bereiten Zeichnern der Baumeister noch von akademisch gebildeten Nachahmern früherer Stile herrührt. Obwohl sie vielleicht als Versuch bezeichnet werden, kann niemand sagen, daß nicht Nachdenken auf sie verwandt worden wäre, und Principien und eine große Fähigkeit zum Ent-

werfen in ihnen zum Ausdruck kämen. Es liegt uns heute abend in keiner Weise ob, Kritik an ihnen zu üben. Ich nehme an, ihre Urheber, die bei ihrer Hervorbringung mit so vielen (nicht von ihnen selbst geschaffenen) Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt haben, kennen ihre Fehler besser als wir und sind weniger stolz auf ihren Erfolg, als wir es sind. Jedenfalls sind sie Gaben an unser Land, die man immer achten wird, ob sich die Zeiten bessern oder verschlechtern, und ich fordere Sie auf, denen, die sie entworfen haben, aufs herzlichste für ihre Vorsehung, Arbeit und die Hoffnung, die sie in uns gestärkt haben, zu danken.

Nun, ich habe von drei Fällen gesprochen, in denen jene Entartung unserer Wohnungen, die für diese Geschichtsperiode allein charakteristisch ist, uns nicht oder in milderer Form entgegentritt. Erstens in jenen sehr wenigen Häusern, die uns aus den Zeiten der Kunst geblieben sind. Ausser dass wir vielleicht bisweilen das Vergnügen ihres Anblicks geniessen, haben wir zum grössten Teil wenig genug damit zu thun.

Zweitens in jenen Häusern aus der Zeit, in der die Menschen, obwohl die Kunst krank und fast tot war, sie noch nicht als ein schlechtes Geschäft aufgegeben und jedenfalls noch nicht systematisch schlecht zu bauen gelernt hatten; in der sie ausserdem hatten, was sie brauchten, und ihr Leben durch ihre

Architektur ausgedrückt wurde. Von diesen giebt es noch im ganzen Lande eine grosse Anzahl, doch weichen sie rasch der unwiderstehlichen Gewalt des Wettbewerbs und werden thatsächlich bald sehr selten sein.

Drittens in jenen wenigen Häusern, die durch die Anführer im Aufstand gegen die schmutzige Hässlichkeit, die zu unterstützen wir heute abend hier zusammengekommen sind, erbaut wurden und meist bewohnt werden. Es ist klar, dass dies bis jetzt nur sehr wenige sind; sonst würden Sie es kaum für der Mühe wert gehalten haben, hierher zu kommen, um die einfachen Worte zu hören, die ich Ihnen über den Gegenstand zu sagen habe.

Nun, dies sind die Ausnahmen. Die übrigen machen thatsächlich die Wohnungen unseres ganzen Volkes aus und sind ohne jeden Schimmer von Schönheit, mit völliger Ausserachtlassung derselben gebaut — ohne einen Gedanken daran, dass der Anblick eines gewöhnlichen Wohnhauses Vergnügen zu bereiten vermag und auch (infolge dieser unmännlichen Gedankenlosigkeit) mit kaum irgend welcher Rücksicht auf wahre Bequemlichkeit. Es wird, hoffe ich, eines Tages kaum geglaubt werden, dass solche Häuser für ein Volk gebaut wurden, dem nicht Ehrenhaftigkeit, Unabhängigkeit, Vornehmheit des Denkens und Rücksichtnahme auf andere abging; nicht das geringste davon

kommt in ihnen zum Ausdruck, vielmehr Heuchelei, Nachäfferei und achtlose Selbstsucht. Es ist Thatsache, daß sie nicht mehr einen Teil unseres Lebens bilden. Wir haben es als ein schlechtes Geschäft aufgegeben, sie dazu zu gestalten. Es läßt uns unbekümmert, wenn in unseren Häusern nur die schlechteste Seite unseres Charakters, des nationalen wie persönlichen, zum Ausdruck kommt.

Diese unmännliche Unbekümmertheit, die der Civilisation so zum Nachteil gereicht, die eine solche Ungerechtigkeit gegen die ist, die nach uns kommen, ist gerade das, woraus wir die Leute aufrütteln wollen. Wir wollen sie dazu bringen, über ihre Heimstätten nachzudenken, sich Mühe zu geben, sie in Wohnstätten umzugestalten, wie sie körperlich und geistig freien Menschen zukommen — das würde manches im Gefolge haben, bin ich überzeugt.

Nach meiner Ansicht ist der erste Schritt dazu, dies Ziel zu erreichen, daß wir uns an den Brauch unserer Nation, die so oft, so sehr oft, praktisch genannt wird, halten und kurze Zeit ein kaum falsbares Ideal aufgeben, um die Leute zum Nachdenken darüber zu veranlassen zu suchen, wie wir das Bestmögliche aus den als Notbehelf dienenden Häusern machen können, deren wir uns nicht mit einem Mal zu entledigen vermögen. Ich weiß, daß die Kleinkünste, mittels

deren dies allein geschehen kann, von vielen klugen und geistreichen Leuten als der Beachtung eines vernünftigen Mannes nicht wert angesehen werden; aber, da ich zu einem Kreise von Künstlern spreche, glaube ich zu Leuten zu reden, die selbst über dieses Stadium der Weisheit und Vernunft hinaus sind und alle Künste für wichtig halten.

Doch würde ich in der That nur geringen Anspruch auf Ihre Aufmerksamkeit zu haben glauben, wenn ich der Ansicht wäre, daß durch die Befassung mit dieser Frage nichts weiter herauskäme als noch etwas mehr Befriedigung und Vergnügen für die, welche schon Ueberfluß daran haben; lassen Sie es mich sagen, daß ich entweder den Zweck meines ganzen Lebens verfehlt habe, oder daß die Wohlfahrt der geringeren Künste die Zufriedenheit und Selbstachtung aller Handwerker, ob Sie sie Künstler oder Handwerker nennen, im Gefolge haben muß. Ich gebe abermals meiner Hoffnung Ausdruck, daß in denen, die sorgfältig darüber nachzudenken begonnen haben, wie sie das Bestmögliche aus den Zimmern machen können, in denen sie essen, studieren und schlafen und mit ihren Freunden verkehren, eine heilsame und fruchtbare Unzufriedenheit mit dem Schmutz entstehen wird, der selbst, wenn sie ihr Bestes gethan haben, ihr Eiland des Behagens umgeben wird, und daß sie, indem sie dem Mißbehagen, das sie darüber em-

pfinden, zu entgehen suchen, finden werden, das dies nur möglich ist durch festhalten an der Forderung: für alle Menschen Arbeit, wie sie freien Menschen und nicht Maschinen zukommt. Ich hege die kühne Hoffnung, das die Menschen eines Tages einen Begriff von der Kunst bekommen und sich so nach mehr sehnen und wie ich wahrnehmen werden, das nur durch allgemeine Anerkennung des Rechtes eines jeden auf Arbeit, wie sie ihm zukommt, und ihre Verrichtung in einem schönen Heim dazu zu gelangen ist. Darin besteht alle unzerstörbare Lebensfreude; niemand bedarf mehr als dies, niemandem dürfte weniger gewährt werden; und wenn es dem Menschen daran fehlt, ihm sein Geburtsrecht vorenthalten wird, tragen Verschwendung und Ungerechtigkeit Schuld daran.

Und nun will ich suchen, so gut ich kann, Ihnen einige Winke zu geben, wie das Bestmögliche aus unsern Häusern zu machen ist und Sie zunächst um Entschuldigung bitten, das ich viel negativen Rat zu erteilen und immer zu sagen haben werde, „unterlassen Sie“ — was, wie Sie wissen, vielfach das Los derer ist, die Reformen erstreben.

Ehe wir in unser Haus gehen, ja, ehe wir seine Hülenseite betrachten, wollen wir uns mit seinem Garten beschäftigen, hauptsächlich in Bezug auf Gartenbau in der Stadt; was in der That, wie ich herausgefunden

habe, wie ohne Zweifel auch die meisten andern, die sich damit befaßt haben, schwierig genug ist — um so mehr, weil in unserm Weltteil in der That nur wenige dem einen irgend welche Schonung zu teil werden lassen, was zu einem Leben in der Stadt, wie es sich gehört, erforderlich ist, ihre Bäume, so das wir soweit gekommen sind, das man schon beim Schall einer Axt zittert, wenn man daheim bei seiner Arbeit sitzt. Jedoch, ob es schwierig ist, sich damit zu befassen oder nicht, der Stadtgarten darf nicht unberücksichtigt bleiben, wenn es uns ernstlich darum zu thun ist, das Bestmögliche aus dem Bestehenden zu machen.

Nun, ich muß sagen, das die Gärtner in der Stadt gewöhnlich eher das Entgegengesetzte thun: unsere Londoner Vorstadtgärtner zum Beispiel lassen in der Regel ihr bilschen Kiesweg und Rasenplatz in Windungen gehen, lächerlicherweise einen hässlichen grossen, im Stile der Landschaftsgärtnerei angelegten Garten sich zum Vorbild nehmend und füllen dann seltsamer und verkehrter Weise die Zwischenräume mit den am regelmässigsten wachsenden Pflanzen, die sie bekommen können, aus; während ihnen der bloße gesunde Menschenverstand sagen müßte, das sie ihrem Stückchen Grund die einfachste Anlage zu geben, einen Teil (wenn er gross genug dazu ist) so regelmässig wie möglich von dem andern abzugrenzen und

das Ganze in derselben Weise von der Strasse abzugrenzen haben und dann den für Blumen bestimmten Raum mit Pflanzen, die frei wachsen und sich in interessanter Weise entwickeln, ausfüllen und es der Natur überlassen müssen, für die gewünschte Kompliziertheit zu sorgen, was sie sicherlich thun wird, wenn wir sie nicht um des Blumenzüchters willen aufgeben, der, wie ich sagen muß, es uns schwieriger gemacht hat, als er hätte thun sollen, das Bestmögliche aus Blumen zu machen.

Es ist kaum eine Absehweifung, wenn ich kurz auf seine Weise, mit Blumen umzugehen, aufmerksam mache, in der außerdem deutlich und klar jenes Veränderungssystem ohne Rücksicht auf die Schönheit, Veränderung um der Veränderung willen, zu Tage tritt, das zu allen Zeiten, in denen die Kunst darnieder lag, eine so große Rolle gespielt hat. So bitte ich Sie, zu beachten, in welcher Weise er zum Beispiel mit der Rose verfahren ist: die Rose wird seit ich weiß nicht wann gefüllt gezüchtet: die gefüllte Rose war eine Errungenschaft für die Welt, eine neue Schönheit wurde uns durch sie zu teil und uns nichts dadurch entzogen, da die wilde Rose in jeder Hecke wächst. Doch, wenn es sich auch so verhält, ist jemand zu entschuldigen, der glaubt, daß die wilde Rose kaum vervollkommenet worden ist? — denn es kann im ganzen und einzelnen genommen nichts

Schöneres geben als einen Busch davon am Wegrande, noch irgend welcher Geruch süßser und reiner sein als ihr Geruch? Trotzdem hatte die Gartenrose mit ihrer vollen Form eine neue Schönheit aufzuweisen, während ihren Blättern das wundervoll zarte Gewebe derjenigen der wilden Rose nicht verloren gegangen war. Die volle Farbe, die sie, von der roten Rose bis zur Damaszenerrose, gewonnen hatte, war rein und echt trotz aller dazugesetzten Kraft, und obwohl ihr Geruch etwas von der Süßigkeit des Duftes der Heckenrose eingebüßt hatte, war er noch frisch und köstlich. Nun, dies alles war bis in unsere Zeit der Fall, als die Blumenzüchter sich auf die Rose warfen — Leute, die nie genug bekommen können — sie strebten danach, ihre Blüte zu vergrößern und brachten es so weit, daß ein schönes Exemplar unter den Rosen eines Blumenzüchters ungefähr den Umfang eines mittelgroßen Kopfes Wirsingkohl hat. Sie suchten einen starken Geruch zu erzielen und erzielten ihn — daß der Geruch der Rose eines Blumenzüchters nicht selten an den des erwähnten Kohles erinnert — was ihr nicht zum besten dient. Sie suchten starke Farben zu erzielen und erzielten sie, stark und schlecht — wie ein Eroberer. Aber unterdessen liessen sie das eigentliche Wesen der Rose außer acht; sie glaubten, es bestände nur in Fülle und Pracht, sie liessen diese zur Grob-

heit ausarten, während sie die ausgesuchte Zartheit der Form, Feinheit des Blattgewebes und Lieblichkeit der Farbe beiseite setzten, welche, in Verbindung mit dem köstlichen Geruch, den die wirkliche Gartenrose mit vielen andern gemein hat, sie noch zur Königin aller — zur Blume der Blumen machen. Das Schlimmste dabei ist, daß diese gefälschten Rosen die wirklichen verdrängen. Wenn wir uns nicht darum kümmern, werden unsere Nachkommen nichts mehr von der Centifolie wissen, die die lieblichste Form von allen hat, oder der roten Rose mit ihren dunkelgrünen Stielen und ihrer unvergleichlichen Farbe oder der Rose des Ostens mit dem gelbem Kelch, deren köstlicher Geruch bis an den fernsten Punkt dringt, der ihm erreichbar ist, ohne seine Frische zu verlieren: sie werden nichts von all diesen wissen, und, wie ich fürchte, den Dichtern aus früherer Zeit Vorwürfe machen, weil sie ihrer Gewohnheit gemäß verfahren und die Schönheit der Rose stark übertrieben haben.

Nun, für einen Londoner habe ich vielleicht zu viel von Rosen gesprochen, da wir sie im Rauch der Vorstadt kaum ziehen können, aber was ich von ihnen gesagt habe, gilt auch von andern Blumen, über die ich noch folgendes hinzusetzen möchte. Hüten Sie sich vor gefüllten Blumen, verwenden Sie den alten Akelei, dessen nebeneinandersitzende

Blüten die Taubenform deutlich und unverkennbar aufweisen, nicht den gefüllten, bei dem sie in kleine Fetzen zerfällt. Verwenden Sie (wenn Sie sie bekommen können), die alte chinesische Alter mit dem gelben Kelch, der so gut zu dem braunroten Stiel und den seltsam gefärbten Blütenblättchen paßt statt der mit der Unmasse von Blütenblättern, die aussehen wie aus Papier geschnitten, auf die wir jetzt so stolz sind. Lassen Sie sich nicht um das Wunder an Schönheit, ein einfaches Schneeglöckchen, bringen; mit dem gefüllten ist nichts gewonnen und viel verloren. Noch mehr geht durch die gefüllte Sonnenblume verloren, die eine grob gefärbte und uninteressante Pflanze ist, während die einfache, obwohl sie erst spät in unseren Gärten zur Blüte kommt, keineswegs zu verachten ist, da sie überall wächst und mit ihren scharf gemeißelten gelben Blütenblättern, die sich von dem dunkelfarbigen, seltsam gemusterten Kelch abheben, der soviel Honig in sich birgt und von Bienen und Schmetterlingen umschwärmt ist, sowohl schön wie interessant ist.

So viel über die „Ueberkunst“ bei der Blumenzucht.

Ein Wort oder zwei über deren Anbringung an ungeeigneter Stelle. Verwenden Sie nicht farren in Ihrem Garten. Die Hirschzunge in den Felspalten, die seltsamen Pflanzen, die da wachsen, wo der Sprühregen des

Wasserfalls noch hintrifft, sind da an ihrem rechten Platz. Noch mehr das Farnkraut im Walde, ob im Spätherbst, wenn der Geruch seiner verwitternden Stengel sich mit dem wohlbekanntem Waldbodengeruch vereinigt, oder im Frühling, wenn seine zusammengewickelten Blätter durch den Abfall des vergangenen Jahres sich drängen. Aber all dies ist nichts für einen Garten und gedeiht nicht darin; und wenn Sie es dahin zur Verwendung zu bringen suchen, nehmen Sie ihm alle Romantik, die in ihm zu erzielen ist, die Romantik eines Gartens.

Dasselbe kann von vielen Pflanzen gesagt werden, die nur Seltenheiten sind, welche nach Absicht der Natur seltsam, nicht schön sein sollten und die in der Regel die Erzeugnisse heißer Länder sind, wo die Gewächse schnell und üppig emporwachsen. Beachten Sie, daß die sonderbarsten darunter aus dem Sumpfdickicht, aus Tropengegenden stammen, in denen der Mensch nicht daheim, sondern ein Eindringling, ein Feind ist. Gehen Sie in einen botanischen Garten und betrachten Sie sie da, und denken Sie dort nach Herzenslust an jene seltsamen Gegenden. Aber lassen Sie sie nicht in Ihrem rauchdurchdrungenen Stückchen Grund zwischen Ziegelsteinbauten verkommen, denn sie dienen ihm nicht zur Zierde.

Was nun die Farbe in Gärten anlangt, so wirken Blumen in Menge sehr stark als

Farbe, und wenn sie nicht mit großer Vorsicht angebracht werden, beeinträchtigen sie das Vergnügen am Gartenbau sehr. Im ganzen halte ich es für das sicherste und Beste, wenn die Blumen gemischt und große Farbenmassen vermieden werden — in Zusammenstellungen meine ich. Aber es giebt einige Blumen (Erfindungen von Menschen d. h. Blumenzüchtern), die eine durch und durch hässliche Farbe haben und nicht verwendet werden dürfen. Scharlachrote Geranien zum Beispiel oder die gelben Pantoffelblumen, die in der That nicht selten in großer Menge zusammengezogen werden, um, wie ich glaube, zu zeigen, daß selbst Blumen durch und durch hässlich sein können.

Etwas anderes, das man gleichfalls viel zu häufig sieht, ist eine Verirrung des menschlichen Geistes, davor Sie zu warnen ich mich andernfalls geschämt haben würde. Der technische Ausdruck dafür heißt Teppichbeet. Brauche ich mehr darüber zu sagen? Ich möchte es lieber nicht, da ich schon beim bloßen Gedanken daran, selbst wenn ich ganz allein bin, vor Scham rot werde.

Ich fürchte, daß es in diesen Tagen, in denen es eine so schwierige Sache ist, das Bestmögliche aus den Dingen zu machen, und in welchen die gewöhnlichen eisernen Gitter so verbreitet sind und so die Schönheit eines Gartens beeinträchtigen, besonders notwendig ist, zu sagen, daß, wenn Sie etwas in

einem Garten umgrenzen, Sie dies mittels einer lebendigen Hecke oder flach gesetzten Steinen (wie es zuweilen in der Cotswolder Gegend geschieht) oder Holzpfählen oder Ruten oder kurzum mit irgend etwas anderm als Eisen thun müssen.¹⁾

Und um es nun zusammenzufassen, wie ein Garten beschaffen sein muß: Groß oder klein soll er sowohl regelmässig angelegt wie reichhaltig erscheinen. Er soll von der Aussenwelt durch eine geeignete Einfriedigung getrennt sein. Es soll keinesfalls weder die Willkür noch Wildheit der Natur darin nachgeahmt werden, sondern er soll aussehen wie etwas, das nirgends zu sehen ist ausser in der Nähe eines Hauses. Daraus geht hervor, das kein privater Lustgarten sehr gross sein darf, und ein öffentlicher Garten sollte in Teile geteilt werden, denen das Aussehen von Blumengehegen in einer Wiese, oder in einem Wald oder inmitten des Pflasters gegeben werden müßte.

Zu richtigen Ansichten in der Gartenfrage werden Sie gelangen, wenn Sie darüber nachdenken, wo ein Garten am erwünschtesten ist. In einer sehr schönen Gegend, besonders wenn sie bergig ist, können wir ihn ganz

¹⁾ Ich weis, das schön entworfene, schmiedeeiserne Gitter und Thore glücklich genug zur Anwendung gelangt sind, obwohl hauptsächlich in Gärten im grossen Stil, und das kann wieder geschehen — eines Tages — aber ich fürchte, noch nicht jetzt.

gut entbehren; während wir in einer flachen öden Gegend uns danach lehnen, und er da oft gerade unsere Heimstätte zu einer solchen macht. Während in grossen Städten Privatgärten wie öffentliche Gärten eine unbedingte Notwendigkeit sind, wenn die Bürger ein vernunftgemässes, für Leib und Seele zuträgliches Leben führen sollen.

Soviel vom Garten, von dem ich, da ich gesagt habe, das er einen Teil des Hauses bilden sollte, wie ich hoffe, nicht zuviel gesprochen habe.

Was nun die Aussenseite unseres uns als Notbehelf dienenden Hauses anlangt, so ist sie, fürchte ich, zu hässlich, um uns lange aufzuhalten. führen Sie, was daran zu malen ist, so einfach als möglich und hauptsächlich in weisser oder weislicher Farbe aus; denn wenn ein Gebäude eine hässliche Form hat, verträgt es keine Dekoration, und wenn seine Teile durch verschiedene Farben gekennzeichnet werden, tritt dadurch seine Hässlichkeit hervor. Darum rate ich Ihnen ab, Ihre Häuser blutrot oder chokoladenfarben zu malen und weisse Verzierungen daran anzubringen, wie es in einigen Teilen Londons Mode zu werden scheint. Sie sollten jedoch immer Ihre Fensterstäbe und Fensterrahmen weiss malen, um den öden Zwischenraum, der durch ein Fenster entsteht, etwas auszufüllen. Das einzige, was ich noch zu sagen habe, ist, Sie davor zu warnen, das Sie ein

lebhaftes Braunrot verwenden, was einige Dekorateure mit Vorliebe thun. Bis jemand einen besseren Namen dafür erfindet, wollen wir es Mottenfarbe nennen und nichts damit zu thun haben.

So sind wir bis ins Innere unseres Hauses gelangt und befinden uns in dem Zimmer, in dem wir leben sollen, nennen Sie es, wie Sie wollen. Was seine Verhältnisse anlangt, so ist es in der That in einem gewöhnlichen neuen Hause ein Glück, wenn sie erträglich sind: aber lassen Sie uns das Beste hoffen. Wenn es gut proportioniert ist, muß einer seiner Teile, entweder seine Höhe, Länge oder Breite, die andern an Größe übertreffen oder wenigstens den Eindruck machen, als ob es der Fall wäre. Wenn es viereckig ist, oder ungefähr so zu sein scheint, sollte es nicht hoch sein; wenn es lang und eng ist, schadet es nichts, wenn es hoch ist; aber es würde mehr für sich einnehmen, wenn es niedrig wäre; während, wenn es als ein offenes aber mäßiges Rechteck erscheint, große Höhe entschieden angebracht ist.

Die Teile des Zimmers, mit denen wir uns zu beschäftigen haben, sind die Wände, die Decke, der Fußboden, die Fenster und Thüren, der Kamin und die Möbel darin. Von diesen sind die Wände in solchem Grade von höchster Bedeutung für den Dekorateur und werden uns soweit abseits führen, daß ich die andern Teile, was ihre bloße Anordnung

anlangt, erst möglichst abthun will, Sie inzwischen darauf aufmerksam machend, daß das meiste, was ich von dem Entwurf von Mustern für die Wand sagen werde, auch nach meiner Ansicht mehr oder weniger auf Muster im allgemeinen angewendet werden kann.

Was nun die Fenster anlangt, so fürchte ich, daß wir wieder genötigt sind, unserer Unzufriedenheit Ausdruck zu geben. In den meisten anständigen Häusern, oder die so genannt werden, sind die Fenster viel zu groß und lassen eine Flut von Licht aufs Geratewohl und in schlecht bedachter Weise herein, so daß die Bewohner gezwungen sind, es durch Läden, Rouleaus, Vorhänge, Schirme, schwere Behänge und ähnliche schädliche Sachen zu dämpfen. Die Fenster sind auch fast immer zu tief unten angebracht und oft so tief unten, daß die Fensterbretter sich in gleicher Höhe mit unseren Fußgelenken befinden, wodurch ein überall hinströmendes Licht ins Zimmer dringt, das ihm jede Stimmung nimmt. Die Fenster sind ferner entweder große rechteckige Löcher in der Wand oder haben, was schlimmer ist, schlecht proportionierte runde oder wie aus einem Kreisabschnitt bestehende Köpfe, und es ist in „guten“ Häusern üblich, entweder diese Oeffnungen mit einer großen Scheibe Spiegelglas auszufüllen oder sie in der Mitte durch eine dünne Stange zu teilen. Wenn wir da-

bei bleiben, sie in der Weise mit Scheiben zu versehen, verfahren wir mit unsern Fenstern in der schlimmsten Weise, in der wir mit ihnen verfahren können; auch sieht kein Zimmer erträglich aus, mit dem so umgegangen wird. Wie dies die Leute fühlen, können Sie aus ihrer Bewunderung des Malswerkes eines gotischen Fensters oder des Lattenwerkes eines morgenländischen Hauses sehen. Unser uns als Notbehelf dienender Ersatz für diese Schönheiten muß in der Ausfüllung der Fenster durch mässi-große in solide Rahmen gesetzte Scheiben aus Glas (Spiegelglas, wenn Sie wollen) bestehen; wir werden dann jedenfalls an einem kalten Tage das Gefühl haben, daß wir uns innerhalb des Hauses befinden — ein Dach über uns haben.

Was nun den Fußboden anlangt: vor nicht langer Zeit war es bei denen, die das Geld dazu hatten, allgemeine Sitte, ihn bis in seine verstecktesten, staubigsten Winkel mit einem Teppich zu bedecken, der gut, schlecht, oder keines von beiden war. Nun werden Sie sicherlich von anderen, die sich mehr mit der Gesundheitspflege als der Kunstpflege im Hause beschäftigen (wenn man wirklich eines vom andern trennen kann, was in der That nicht möglich ist), Sie werden von Lehrern wie Dr. Richardson gehört haben, welch eine hässliche und ungesunde Gewohnheit dies ist; so will ich nur sagen, daß es

hässlich und ungesund ausieht. Glücklicherweise hat man jedoch jetzt vielfach mit dieser Gewohnheit gebrochen, daß man sagen kann, daß ihr das Urtheil gesprochen ist; denn in allen Häusern, die für einigermaßen geschmackvoll ausgestattet gelten wollen, verwendet man jetzt ein starkes grobes Wollgewebe als Teppich, der groß sein kann, aber nicht unbeweglich ausieht und in den sich der Staub in den Winkeln nicht setzen kann. Doch möchte ich, daß wir selbst dabei nicht stehen blieben und wollte, ich könnte reiche Leute dazu bringen, einen Teppich in einem Zimmer überhaupt nicht mehr als eine Nothwendigkeit anzusehen, wenigstens im Sommer. Dies würde in doppelter Hinsicht von Vorteil sein: erstens würden wir dann gezwungen sein, für bessere Fußböden (auf denen sich der Schmutz nicht so sammeln könnte), zu sorgen, deren gegenwärtige Beschaffenheit dem modernen Häuserbau hauptsächlich mit zur Schande gereicht; und zweitens könnten wir, wenn wir für weniger Teppiche zu sorgen hätten, was wir dafür ausgeben können, für bessere verwenden. Wir könnten für denselben Preis in den Besitz einiger wirklicher Kunst-erzeugnisse gelangen, für den wir jetzt hunderte von Metern von mit der Maschine gewebten als Zeug, das uns augenblicklich als Nothbehelf dient, haben können. In jedem Fall wirkt es sehr wohlthuend, den wirklichen Fußboden zu sehen; und der besagte Fuß-

boden kann, wie Sie wissen, dadurch sehr ornamental gestaltet werden, daß er mit Holz-, Ziegel-, oder Marmormosaik ausgelegt wird; letztere Kunst besonders ist so leicht auszuüben, soweit die bloße Technik geht, und läßt der Erfindung soviel Spielraum, daß es nach meiner Ansicht sehr zu bedauern ist, daß sie nicht mehr zur Anwendung gelangt. Der Gegensatz zwischen den grauen Tönen des Marmors und der leuchtenden bestimmten Farbe der im Osten hergestellten Teppiche ist so schön, daß durch beides gemeinsam ein Zimmer genügend ausgeschmückt und nicht vieles weiter zu seiner Dekoration notwendig ist.

Wenn Holzmosaik oder Parkett verwendet wird, halte ich es, wegen der notwendigen Einfachheit der Formen, für das Beste, dem Holz nicht verschiedene Farben zu geben. Die durch den verschiedenen Gang des Striches und so weiter hervorgerufene Abwechslung genügt. Die meisten Dekorateure werden, glaube ich, den Grundsatz gelten lassen, daß, wenn ein Muster durch sehr einfache geometrische Formen hergestellt wird, starke Farbenkontraste vermieden werden müssen.

So viel vom Fußboden. Was seinen Genossen, die Decke, anlangt, so ist sie, wie ich gestehen muß, einer meiner wunden Punkte in meinen Bestrebungen, das Bestmögliche aus den Dingen zu machen. Die einfachste und natürlichste Weise, eine Decke zu dekorieren,

ist, die untere Seite der gehörig bearbeiteten und, wenn Sie wollen, mit Mustern bemalten Quer- und Hauptbalken zur Ansicht zu bringen. Wie fern uns diese Möglichkeit, dazu in einem modernen, als Notbehelf dienenden Hause gerückt ist, brauche ich nicht erst zu sagen, wie ich glaube. Dann wird dadurch eine schöne und natürliche Dekoration einer Decke erzielt, daß zarte Muster aus dem Putz herausgearbeitet werden, wie Sie sie in unsern Häusern aus der Zeit Elisabeths und Jakobs sehen können; welche, obwohl sie eine reiche Zeichnung aufweisen und geschickt modelliert sind, keineswegs pedantisch fein ausgearbeitet sind — ja, deren Ausführung bisweilen eine grobe genannt werden kann. Aber unglücklicherweise sind wenige der geringeren Künste so tief gesunken wie die des Gipsarbeiters.

Die gegossene Stuckverzierung, die man immer in Zimmern bemerkt, die nach etwas aussehen sollen, ist eine gräßliche Karikatur einer Verzierung, und es wird von niemand, der es umgehen kann, erwartet, daß er sie beachtet. Es soll einfach dadurch ausgedrückt werden: „Dies Haus ist für einen reichen Mann gebaut.“ Selbst das dazu verwandte Material ist alles falsch, wie es in der That meist bei einer darniederliegenden Kunst der Fall ist. Die reiche Muster aufweisende, frei ausgeführte Stuckaturarbeit in unsern alten Häusern wurde mit einem lang-

lam trocknenden zähen Gips hergestellt, der die Hand ermutigte wie Modellierthon, und hätte nicht mit dem spröden Gips ausgeführt werden können, der jetzt zu Decken verwandt wird, dessen Vorzüglichkeit, wie man annimmt, allein darin besteht, daß er sich gut verarbeitet. Um gut zu sein, muß er, unserm gegenwärtigen falschen Standpunkt entsprechend, glänzen wie ein Bogen heiß gepresstes Papier, so daß jetzt und vor Ablauf geraumer Zeit und Ueberwindung von viel Schwierigkeiten an diese Art Deckendekoration nicht gedacht werden kann.

Vielleicht schlägt man uns vor, unsere Decke wie unsere Wände zu tapezieren, aber ich glaube nicht, daß uns damit geholfen ist. Theoretisch: durch eine Papiertapete wird so und so viel auf Papier gedruckte statt mit der Hand auf Gips gemalte Wasserfarbe auf eine Fläche gebracht; aber praktisch: wir können in einem vollständig austapezierten Zimmer nie vergessen, daß es Tapete wäre, was sich an unserer Decke befände und würden uns in einem solchen wie in einem Kasten vorkommen. Ausserdem ist die völlige Bedeckung eines Zimmers mit billigen, immer wiederkehrenden Mustern in einem uninteressanten Material nur ein armseliger Ausweg aus unserer Schwierigkeit und einer, dessen wir bald müde werden würden.

So bleibt denn nichts übrig, als unsere Decken behutsam und so geschmackvoll wie möglich

zu malen, wenn wir die Mittel dazu haben: obwohl selbst dieses einfache Verfahren durch die Hässlichkeit der erwähnten Gipsverzierungen und Simse aus Gips erschwert wird, die so schlecht ausgeführt sind, daß Sie sie unbeachtet lassen müssen, indem Sie sie nicht bemalen, obwohl sie gerade infolge dieser Vernachlässigung, wenn Sie die flachen Stellen der Decke bemalen, in gewisser Weise ein Teil der Dekoration werden und Sie möglicherweise von jedem erdenkbaren Plan die Bemalung betreffend abbringen. Dennoch weiß ich keinen anderen Rat als behutames Bemalen oder die weiße Fläche leer zu lassen, damit sie womöglich vergessen wird. Diese Malerei bedingt natürlich, daß Sie besseres zu thun wissen als Gas in Ihren Zimmern zu verwenden, das in der That alle Ihre Dekorationen sehr bald zu Durchschnittsdekorationen herabdrücken wird.

So kommen wir nun zu den Wänden unseres Zimmers, dem Teil desselben, der vom größten Interesse für uns ist, da es niemandem möglich scheinen wird, sie ganz unberücksichtigt zu lassen. Und die erste Frage ist, wie teilen wir sie in wagerechter Richtung ein?

Wenn das Zimmer eng und nicht hoch ist oder die Wand vielfach durch Bilder und große Möbel unterbrochen wird, würde ich sie nicht in horizontaler Richtung teilen. Ein Muster Tapete oder was es auch immer ist,

oder eine farbe genügt, wenn uns nicht ein sorgfältig ausgearbeiteter, architektonischer Dekorationsplan vorliegt, wie in einem als Notbehelf dienenden Haus kaum der fall sein wird; aber wenn das Zimmer eine gute Gröfse hat und die Wand nicht zu sehr unterbrochen ist, ist eine horizontale Teilung angebracht, selbst wenn das Zimmer nicht sehr hoch ist.

Wie teilen wir sie nun? Ich brauche kaum zu sagen, nicht in zwei gleiche Teile; das könnte nur ein Bewohner der Insel Laputa thun. Uebrigens glaube ich, dafs, wenn wiederum uns nicht ein sehr gut ausgearbeiteter Dekorationsplan vorliegt, eine einmalige Teilung, durch die zwei flächen geschaffen werden, genügt. Nun kann diese auf zweierlei Weise vorgenommen werden: entweder, Sie lassen einen schmalen fries unter dem Deckensims hingehen und kleiden die Wand von da bis zum fußboden oder Sie lassen einen mäfsig hohen fußsims, sagen wir 4 fuß 6 Zoll hoch über dem fußboden hingehen und kleiden die Wand vom Deckensims bis zum oberen Rand des fußsimses. Jede dieser Weisen, die Wand zu teilen ist, je nach den Umständen, gut: die erste mit der langen Bekleidung und dem schmalen fries empfiehlt sich am meisten, wenn Sie Ihre Wand mit Stoffen, gewirkten Tapeten oder Täfelwerk bedecken wollen, in welchem fall es wünschenswert ist, dafs der

fries, in Ermangelung solchen Stucks wie der, von dem ich oben gesprochen habe, sorgfältig gemalt wird; oder Sie können selbst, wenn die Gröfsenverhältnisse des Zimmers es dringend fordern, in Ermangelung von Handmalerei einen Streifen bedruckten Papiers dazu verwenden, obwohl dies, wie ich sagen muß, einer der traurigsten Notbehelfe ist. Die Teilung in fußgesims und von da in eine bis zum Deckengesims zu behängende Wand empfiehlt sich am meisten für eine Wand, auf der gemalte Dekoration oder der Notbehelf dafür, Papiertapete, angebracht werden soll.

Was diese betrifft, so möchte ich Ihnen ernstlich abraten, mehr als ein Muster in einem Zimmer zu verwenden, wenn nicht das eine eine Unterbrechung der Wand mit einem so unbedeutenden Muster ist, dafs man es kaum bemerkt. Ich kenne das Verfahren, beim Tapezieren ein Muster über dem andern anzubringen, gut genug, und es scheint mir ein sehr unzulängliches zu sein; ich bin, um es kurz zu sagen, überzeugt, wie ich eben andeutete, dafs billige wiederkehrende Muster in einem Material, in dem das Licht keinen Spielraum und das keine besondere eigene Schönheit aufzuweisen hat, sparsam verwendet werden müssen, oder sie machen alle feinheit der Dekoration zu nichte und zerstören unsere freude an der Schönheit irgend welcher Art, die vielleicht in ihrem Entwurf zu Tage tritt.

Ehe ich von der Einteilung der Wand betreffs ihrer Dekoration auf einen anderen Gegenstand übergehe, möchte ich noch bemerken, daß, wenn wir es mit einem sehr hohen Zimmer zu thun haben, es am besten ist, nichts, was das Auge anzieht, höher als etwa acht fuß über dem fußboden anzubringen — alles darüber sozusagen bloß Luft und Raum sein zu lassen. Ich denke, Sie werden finden, daß große Zimmer dadurch das trübselige Aussehen verlieren, das sie oft haben.

Soviel von der Einteilung unserer Wand. Wir haben nun zu überlegen, wie sie zu bekleiden ist, welche frage uns vor ihrer Erledigung weit führen und nötigen wird, uns mit dem Entwurf von Mustern für ebene flächen im allgemeinen, die auf anderem Wege als dem der Malerei ausgeführt werden, zu beschäftigen.

Um den Weg frei zu machen, habe ich ein oder zwei Worte über die Behandlung des Holzwerkes in unserem Zimmer zu sagen. Wenn ich könnte, möchte ich kein Holzwerk darin haben, das eine vollständige Bemalung erforderte, worunter ich ein bloßes viermaliges Ueberschmieren des Grundes mit abgetönten, mit Oel oder Lack versetzter Bleifarbe verstehe, aber wenn einem nicht ein edles Holz wie Eiche zur Verfügung steht, weiß ich nicht, was sich sonst thun ließe. Ich habe niemals Tannenholz, das mit Erfolg

durchscheinend gefärbt gewesen wäre, gesehen, und seine natürliche farbe tritt wenig hervor und paßt in keinen Dekorationsplan, während sie durch Polieren noch mehr verliert. Kurzum, es ist solch ein minderwertiges Material, daß es verborgen werden muß, wenn es nicht in großer Menge als bloßes Gebälk zur Ansicht kommt. Selbst dann, in einem Kirchengewölbe oder wo sonst schadet ihm ein Anstrich mit Wasserfarbe nichts, und in einem Zimmer würde ich dem Holzwerk der Decke sicherlich einen solchen geben und das der Hand erreichbare malen. Was die farbe des letzteren anlangt, sollte ihr allgemeiner Ton in der Regel dem der Wände entsprechen, sollte sie bloß einen oder zwei Schatten dunkler sein. Sehr dunkles Holzwerk macht ein Zimmer düster und unbehaglich, während, wenn die Dekoration nicht sehr licht gehalten ist, das Holzwerk nicht heller als die Wände sein darf. Wenn Sie übrigens in der glücklichen Lage sind, Eiche und diese in Menge verwenden zu können, gründen Sie Ihre Dekoration darauf und lassen Sie sie gerade so, wie sie vom Hobel kommt.

Da Sie nicht nötig haben, zur Dekoration ihrer Wände etwas anderes als einfache farben zu verwenden, will ich hier ein paar Worte über die hauptsächlichsten sagen, ehe ich zu dem, was genauer genommen Dekoration ist, übergehe. Nur kann ich, indem ich von ihnen spreche, kaum allein die in Betracht

ziehen, die sich zur Bemalung einer Wand eignen, deren es, um die Wahrheit zu sagen, nicht viele giebt.

Obwohl jeder von uns für die oder jene der hauptsächlichsten farben eine besondere Vorliebe haben mag, der nachzugeben er ganz recht thut, ist es ein Zeichen von Krankheit bei einem Künstler, wenn er ein Vorurteil gegen eine bestimmte farbe hat, obwohl solche Vorurteile häufig und stark genug bei Leuten sind, deren Bildung hinsichtlich der Kunst eine unvollkommene ist oder die von Natur ein schwaches Empfinden dafür haben. Jedoch haben farben in der Dekoration sozusagen ihren eignen Willen, sowohl positiv an sich wie relativ der Weise eines jeden, sie zu verwenden, gegenüber. Darum darf ich vielleicht einige meiner Wahrnehmungen diesen Willen betreffend mittheilen.

Gelb ist keine farbe, die in Menge angewandt werden darf, wenn es nicht sehr durch andere farben unterbrochen oder mit ihnen vermischt wird, und selbst dann bedarf es ein Material mit viel Licht und Schatten zu seiner Unterstützung. Sie wissen, dass die Leute etwas Gelbes immer goldfarben nennen, wenn es auch gar nicht die farbe des Goldes hat, welches selbst ohne Zusatz nicht leuchtend gelb auslicht. Daraus geht hervor, dass schöne gelbe farben keine sehr ausgesprochenen farben sind und wie schon gesagt durch ein glänzendes Material unterstützt werden

müssen. Die hellen glänzenden gelben farben, wie Narzissen- und Schlüsselblumengelb sind in der Kunst kaum verwendbar, ausser für Seide, deren Glanz ihrem farbenton farbe nimmt und ihn leuchtender erscheinen lässt, gerade wie es durch das Sonnenlicht mit den gelben Blumen geschieht, die so häufig in der Natur sind. In glanzlosem Material wie Wasserfarbe kann ein ausgesprochenes Gelb nur sparsam in Verbindung mit anderen farben gebraucht werden.

Rot ist gleichfalls eine schwer verwendbare farbe, wenn es nicht durch irgend welche Schönheit des Materials unterstützt wird, denn ob es ins Gelbe spielt und Scharlachrot genannt wird oder ins Blaue und Karmoisinrot heisst, seine Wirkung ist nur eine wenig angenehme, wenn es nicht tief und voll ist. Wenn das Scharlachrot über einen gewissen Grad hinaus unrein ist, wird es zu dem lebhaften Braunrot, das so unangenehm in grosser Menge wirkt. Wenn das Karmoisinrot sehr gedämpft wird, wird es zu einer kalten farbe, die man in letzter Zeit Magenta genannt hat und die ein Künstler weder für sich allein noch in Verbindung mit anderen farben verwenden kann.

Das schönste Rot liegt zwischen Karmoisinrot und Scharlachrot in der Mitte und ist in der That eine sehr wirkungsvolle farbe, aber kaum beim Anstrich einer fläche heraus zu bekommen. Ein durch ein graues Braun

gedämpftes, ins Rotbraune Spielendes Kar-
moisinrot ist auch eine sehr brauchbare farbe,
aber wie alle die schönsten roten farben ge-
eigneter für den färber als den Hausmaler;
es giebt sehr viele lösbar Rot in der Welt,
die natürlich nicht die dauerhaftesten farben,
aber für lösbar farben sehr stark sind.

Rosa, obwohl eine der schönsten farben in
Zusammenstellungen, ist keine leicht auf einer
fläche, selbst einer solchen von mäßiger
Ausdehnung, anzuwendende farbe; seine mehr
ins Orangefarbene fallenden Töne sind am
brauchbarsten; ein kaltes Rosa ist eine durch-
aus zu vermeidende farbe.

Was Purpurrot anlangt, so wird es kein
vernünftiger Mensch in einem hellen Ton in
Menge anwenden. Im Verein mit anderen
farben kann es etwas hell zur Anwendung
gelangen, wenn der Ton warm ist und ins
Rote spielt; aber die beste und charakteris-
tischste Schattierung von Purpurrot ist
keineswegs hell, sondern spielt ins Rotbraune.
Aegyptischer Porphyrt, besonders wenn er
Orangengelb gegenübergestellt ist, wie in der
Pflasterung der Markuskirche in Venedig,
wird Ihnen die farbe deutlich machen. Im
Britischen Museum und in ein oder zwei
anderen berühmten Bibliotheken befinden
sich noch Proben dieser farbe, wie sie die
byzantinische Kunst in ihrer Glanzzeit kannte.
Sie bestehen in Büchern aus mit Gold-
und Silberchrift bedecktem, purpurfarbenem

Pergament, das wahrscheinlich mit den
nun verloren gegangenen Stachelschnecken-
oder fischfarben der Alten gefärbt worden
ist; den Ton dieses farbstoffes beschreibt
Plinius eingehend und genau in seiner
„Naturgeschichte“. Ich brauche kaum zu
sagen, das kein gewöhnlicher Anstrich
diese herrlichste der farben wiedergeben
könnte.

Obwohl Grün (jedenfalls in England) die
von der Natur am häufigsten verwandte
farbe ist, wird doch nicht soviel Hellgrün von
ihr verwendet, als viele Leute zu glauben
scheinen; in der Hauptsache bedient sie sich des-
selben während acht oder vierzehn Tagen im
frühling, wenn das Laub noch klein ist, und
seine farbe sich mit den grauen und anderen
negativen farben der Zweig mischt; wenn „die
Blätter breit und lang werden“, wie es in der
Ballade heißt, werden sie auch grau. Ich
glaube, es ist von Ruskin bemerkt worden
und verhält sich sicherlich so, das die freude,
die uns der Anblick des jungen frühlings-
laub gewährt, mehr durch seine zarte
Schattierung als den Glanz seiner farbe
hervorgerufen wird. Wie dem auch sein mag,
Sie können sicher sein, das, wenn wir die
grünen farbentöne der Natur an unsern
Wänden zu übertreffen suchen, uns dies mis-
lingen wird und wir uns obendrein dazwischen
unbehaglich fühlen werden. Wir müssen
kurzum Hellgrün sehr vorsichtig, und ein zu

gleicher Zeit helles und kräftiges Grün, wenn überhaupt, nur selten anwenden.

Andererseits fallen Sie nicht auf ein schmutziges, gallicht aussehendes Gelbgrün herein, eine Farbe, auf die ich einen besonderen und persönlichen Haß geworfen habe, weil (wenn ich hier persönliche Angelegenheiten erwähnen darf) ich derjenige gewesen sein soll, durch den Sie etwas in Aufnahme gekommen ist. Ich versichere Sie, daß ich wirklich nicht schuld daran bin.

Thatfache ist, daß ein Grün zu erlangen, das zu gleicher Zeit rein und weder kalt noch kräftig und nicht zu hell ist, um davon umgeben zu sein, unter den einfachen Dingen, die ein Dekorateur zustande zu bringen hat, eine so schwierige Sache ist wie irgend etwas, womit er sich befassen muß; doch es kann erzielt werden und ohne Unterstützung eines besonderen Materials; und wenn erreicht, ist ein solches Grün so verwendbar und unsern Augen so wohlthätig, daß wir auch darin der Natur folgen und von dieser werktäglichen grünen Farbe ausgiebigen Gebrauch machen müssen.

Aber wenn Grün eine Werktagsfarbe genannt werden kann, muß Blau sicherlich die feiertagsfarbe genannt werden, und die, welche es am meisten nach leuchtenden Farben verlangt, werden die größte Freude daran haben; denn, wenn Sie gehörig einen kalten Ton darin meiden, der entsteht, wenn es ins

Rote spielt und einen groben, der entsteht, wenn es ins Grüne spielt, brauchen Sie seinen Glanz nicht zu sehr zu fürchten. Wie nun Rot hauptsächlich eines Färbers Farbe ist, so ist Blau vorwiegend eine Malerfarbe und zur Schmelzmalerei brauchbar; es giebt viele unlösbare blaue Farben, deren viele thatächlich unzerstörbar sind.

Ich habe gesagt, daß es nicht viele Farben giebt, die sich zur Bemalung einer Wand eignen: dies sind Sie alle, soviel ich weiß; ein solides Rot, das nicht sehr tief ist, sondern eher als ein volles Rosa bezeichnet werden und das sowohl durch Gelb wie Blau abgetönt sein kann, eine sehr schöne Farbe, wenn Sie sie zu treffen vermögen; ein helles ins Orangefarbene fallendes Rosa, das sparsam verwendet werden muß. Eine blaß goldene Farbe, das heißt ein gelbliches Braun, eine Farbe, die sehr schwer zu treffen ist. Eine Farbe zwischen den beiden letzten; nennen Sie sie blaß kupferfarben. Mit all diesen dreien müssen Sie sehr sorgsam sein, denn wenn sie trübe oder schmutzig ausfallen, sind Sie verloren.

Grüne Töne von den reinen und blaffen bis zu den dunklen und grauen: Sie müssen immer daran denken: je reiner desto blasser, und je dunkler, desto grauer.

Rein blaßblaue Töne von einem ins Grünliche spielenden Blaßblau, das der Farbe eines Stareneies entspricht, bis zu einem

grauen Ultramarin, das schwer zu verwenden ist, weil es so voll farbe ist, aber unvergleichlich, wenn recht getroffen. In diesen müssen Sie sorgfältig den Punkt vermeiden, an dem das Grüne vor dem Blauen hervortritt und es dadurch grob wird, oder den, an dem das Rote vor dem Blauen hervortritt, wodurch jener jämmerliche bläslavendelfarbige Ton, jene Bläue erzeugt wird, wofür manche Dekorateure eleganter Empfangszimmer und vornehmer Esszimmer nicht selten eine solche Vorliebe an den Tag gelegt haben.

Sie werden schon angenommen haben, daß ich hier von Wasserfarben spreche, und in diesen sind dies alle Töne, die mir anwendbar zu sein scheinen; wenn Sie hervortretendere, dunklere oder kräftigere farben benutzen, werden Sie, glaube ich, davon absehen müssen, nur eine farbe zu verwenden, wenn Sie wollen, daß Ihre farbe harmonisch wirkt. Ein letztes Wort über nicht nur in einer farbe zur Anwendung gebrachte Wasserfarbe und den Notbehelf dafür, Papiertapeten. Ich glaube, es ist immer das beste, der farbe keinen Zwang anzuthun, sondern sich damit zu begnügen, wenn man in diesem Material entweder eine ganz helle oder ganz grau und keinesfalls sehr dunkle farbe erzielt. Durch volle farben zu wirken, bleibt Stoffen und Malerei überlassen, die Gold anzubringen gestattet.

Ich muß diese flüchtigen Andeutungen über farbe im allgemeinen mit der Ermahnung an Sie schließen, Ihre farben an den Wänden eines gewöhnlichen Wohnzimmers maßvoll zu verwenden; dem Material entsprechend, das Sie benutzen, können Sie die Skala von den hellen und glänzenden bis zu den dunklen und vollen durchlaufen, aber eine gewisse Nüchternheit des Tones ist durchaus notwendig, wenn Sie nicht die Leute ermüden wollen, bis sie sich gegen alle Dekoration wehren. Aber ich glaube, davor brauchen nur sehr junge Dekorateure gewarnt zu werden.

Dies ist das eine, was versehen werden kann; das andere Versehen besteht darin, daß Ihnen Ihre farbe schmutzig oder trübe gerät und ist schlimmer als das erste, weil es schwerer wieder gut gemacht werden kann. Alle richtig denkenden Handwerker, die in farbe arbeiten, werden danach streben, in ihre Arbeit soviel Glanz, soviel farbe hineinzubringen, als die Natur der Arbeit gestattet. Die Absicht, die sie vielleicht ausdrücken sollen, die Natur des zu bearbeitenden Materials, oder der Zweck, dem es dienen soll, setzen vielleicht dieser Sättigung mit farbe Grenzen; aber in welchem farbenton sie auch arbeiten, wenn es ihnen nicht gelingt, die farbe klar und rein herauszubringen, haben sie ihr Handwerk nicht gelernt, und wenn sie ihren fehler nicht sehen, wenn er

in ihrer Arbeit zu Tage tritt, werden Sie es schwerlich lernen.

Nun, bisher sind wir in der Dekorationsfrage nicht weiter gelangt, als das wir von der Anordnung der Dekoration gesprochen haben. Ehe ich von einigen allgemeinen mit unserem Gegenstand zusammenhängenden Dingen rede, will ich ein paar Worte über die Zeichnung der Muster sagen, die in der Hauptsache Ihre Dekoration ausmachen werden. Der Gegenstand ist ein viel umfassenderer und schwierigerer und meine Zeit viel zu kurz, um ihm gerecht werden zu können, aber hier und da fällt vielleicht ein Wink ab, und ich kann ihm auf eine neue Art Ausdruck geben.

Im ganzen werde ich, indem ich von diesen Mustern spreche, die im Auge haben, die notwendigerweise wiederkehren; Muster, die durch mehr oder weniger mechanische Hilfsmittel wie durch die Druckform oder den Webstuhl ausgeführt werden.

Da wir uns zuletzt mit der Farbe beschäftigt haben, thäten wir am besten, zuerst diesen Punkt in Betracht zu ziehen, obwohl ich weiß, das es schwierig sein wird, ihn getrennt von den andern notwendigen Eigenschaften eines Musters zu betrachten.

Der erste Schritt von der Einfarbigkeit weg ist, das der Grund dadurch unterbrochen wird, das man ein Muster in derselben Farbe, aber einen Schatten heller oder dunkler gehalten, darauf anbringt; das erste ist das

beste und natürlichste Verfahren. Ich brauche hierüber, was die Farbe anlangt, nur wenig zu sagen, obwohl mit vielen sehr bedeutenden Mustern so verfahren wird.

Etwas ist mir hinsichtlich dieser Damaste, wie ich Sie nennen sollte, klar geworden; das unter den drei Hauptfarben Rot diejenige ist, in der die beiden Farbenshatten einander am nächsten kommen müssen, oder Sie erzielen eine unschöne und schwache Wirkung; während Sie in Blau weit auseinandergehen können, ohne dadurch an Farbe zu verlieren und Grün hält die Mitte zwischen beiden. Wenn Sie ferner diese beiden Schattierungen im Ton sowohl wie in der Dunkelheit auseinander gehen lassen, sind Sie vollständig über die Einfarbigkeit hinaus, und es wird Ihnen eine Menge Schwierigkeiten bereiten, zu erreichen, das Ihre beiden Farbtöne gut zusammen stimmen. Ein helles grünliches Blau auf einem dunklen ins Rötliche fallenden anzubringen, wird zum Beispiel Ihre ganze Geschicklichkeit erfordern. Die Perser bringen dies Kunststück fertig, aber nicht oft ohne Zuhilfenahme einer dritten Farbe und gelangen dadurch in das nächste Stadium. In Wirklichkeit ist dies Verfahren, das Muster hervorzuheben, indem man es sowohl in einem andern Ton wie einer andern Schattierung als den Grund hält, hauptsächlich angebracht, wenn man mit schwachen Farbtönen, wie einem goldenen Braun oder

Grau zum Beispiel, zu thun hat. Wenn man mit kräftigeren zu thun hat, werden Sie es im allgemeinen für nötig erachten, eine dritte Farbe wenigstens hinzuzufügen und so in das nächste Stadium gelangen.

Dies ist das Hervorheben eines Musters in mehr als einer Farbe, die aber alle hell gehalten sind, aus einem dunklen Grund. Dies empfiehlt sich vor allem in Fällen, in denen Sie nur Farben in beschränkter Zahl verwenden können; sagen wir zum Beispiel bei einem gemusterten Zeug, das mechanisch gewebt werden soll und wozu Ihnen mit Einschluss des Grundes, nur drei oder vier Farben in einer Reihe zur Verfügung stehen.

Sie werden finden, dass diese Methode, Ihr Muster hervorzuheben, keine schwierige ist, wenn Sie nicht zu sehr danach streben, die verschiedenen aufgelegten Farben einerseits zu kräftig zu gestalten, so dass sie auseinander fallen, oder andererseits zu zart, so dass sie zusammenfließen und nicht unterschieden werden können. Die Vortrefflichkeit dieser Art Arbeit liegt in einer klaren aber zarten Heraushebung der Form in Farben, die jede an sich schön ist und mit den andern in Einklang steht, aus einem Grund, dessen Farbe auch schön, jedoch nicht aufdringlich ist. Härte zerstört die Arbeit, Verschwommenheit der Form, durch zu zaghafte Farbenverwendung hervorgerufen, wird dem Auge zur

Plage und macht es ruhelos, und Mangel an Farbe nimmt ihr nach unserm Gefühl die *raison d'être*. So sehen Sie, dass Sie immerhin ziemlich hohe Anforderungen an den Zeichner stellt. Dennoch nenne ich Sie noch die leichteste Art vollkommener Musterzeichnung.

Ich habe von ihr als der Anbringung eines hellen Musters auf einem dunklen Grund gesprochen. Ich sollte erwähnen, dass die voll entwickelte Form der Musterzeichnung, an die ich denke, oft den Eindruck hervorruft, als ob das Muster sich auf mehr als einer Fläche befinde. Wenn das Muster genau auf einer Fläche erscheint, sind wir nicht zur vollen Entwicklung dieser Art der Musterzeichnung gelangt, der vollen Entwicklung von Farbe und Form zusammen, wobei aber die Form vorherrscht.

Beispiele von dieser Art der Musterzeichnung in ihrer höchsten Vollkommenheit sind auf uns gekommen. Die Webstühle in Corinth, Palermo und Lucca im zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert brachten gemusterte Seidenzeuge hervor, die so weit und breit gesucht waren, dass Sie Proben ihrer Arbeit auf Kanzeln aus dem fünfzehnten Jahrhundert in Kirchen im Osten Englands oder dem Hintergrund von Bildern der Van Eycks sehen können, während eine der bedeutendsten Sammlungen der wirklichen Erzeugnisse dieser Webstühle im

Schatz der Marienkirche in Danzig aufbewahrt wird; auch das South-Kensington Museum enthält eine sehr schöne solche Sammlung, die aber, wie ich nicht umbin kann zu bemerken, dem Publikum nicht so zugänglich ist, wie es der fall sein sollte. Sie ist jedoch mit Hilfe eines von Dr. Raks vom Departement veröffentlichten, vorzüglichen Katalogs zu entdecken und wird, hoffe ich, wenn dem Museum mehr Raum zur Verfügung steht, besser zu sehen sein.

Um nun alles in ein Wort zusammenzufassen: Diese Methode des Musterzeichnens muss als die des Westens und der zivilisierten Welt bezeichnet werden; die von Handwerkern angewandte, die immer Bilder sahen und die voll bestimmter Ideen hinsichtlich der form waren. Die farbe war wesentlich für ihre Arbeit, und sie liebten sie und verstanden sie, aber ordneten sie stets der form unter.

Nun kommt zunächst die Methode, dadurch einen Kontrast hervorzurufen, dass man eine dunkle figur auf einen hellen Grund bringt. Bisweilen ist diese Methode nur eine Umkehrung der letzten und ihre Anwendung empfiehlt sich nicht so, weil sie weniger Abwechslung und Spiel von farbe und Ton zulässt. Bisweilen muss sie als ein Uebergang von der zuletzt erwähnten Methode zu der nächsten, farbe neben farbe zu bringen, angesehen werden. In dem fall hat sie etwas Unvollständiges an sich. Man möchte, wenn

man sie anwendet, mehr farben verwenden können, als Weberschiffchen oder Druckform einem erlauben. Es entsteht dabei ein Bedürfnis nach der Spezialität der nächsten Methode, bei welcher die trennende Linie angewandt wird, und sie führt allmählich zu dieser. Das ist in der That die letzte, von der ich zu Ihnen zu sprechen habe, und in der farbe neben farbe gebracht wird.

Diese Methode erfordert es, dass die verschiedenen farben durch eine Linie in einer anderen farbe voneinander getrennt werden, und das nicht allein, um die form hervorzuheben, sondern um die farbe selbst zu vervollständigen. Diese Umgrenzung lässt, während sie dem Zweck der farbenabstufung dient, die in naturalistischerer Arbeit durch Schattieren erreicht wird, die Musterzeichnung ganz flach erscheinen und sie in keiner Weise so wirken, als ob sie sich auf mehr als einer fläche befände.

Diese Art der Musterzeichnung ist soviel schwieriger als die andern, dass sie fast eine Kunst für sich ist und ein besonderes Studium verlangt. Wenn die Methode, Kontraste hervorzurufen, indem hell auf dunkel gebracht wird, die des Westens und die zivilisierte genannt werden kann, so ist diese die des Ostens und in gewissem Grade die unzivilisierte.

Aber sie umfasst ein weites Gebiet, von Werken an, in denen die form von geringer

Bedeutung und nur vorhanden ist, um für die Farbe eine Grenze zu bilden, bis zu denen, in welchen die Form so durchdacht, ausgearbeitet und reizvoll ist, daß man kaum sagen kann, daß die Form der Farbe untergeordnet ist; während andererseits die Farbe mit so viel Liebe behandelt, so erfinderisch gehandhabt ist und so unfehlbar harmonisch wirkt, daß es kaum möglich ist, an die Form ohne sie zu denken — so vollständig durchdringen sich die beiden.

In Werken wie diesen, welche, soviel ich weiß, nur unter den Erzeugnissen der persischen Kunst, die aus ihrer Blütezeit stammen, zu finden sind, tritt uns die Kunst bloßer Musterzeichnung in ihrer höchsten Vollkommenheit entgegen, und es scheint ein etwas harter Ausdruck zu sein, wenn man eine solche Kunst unzivilisiert nennt. Aber sehen Sie, ihre ganze Seele ging in der Hervorbringung von Dingen auf, die der Hilfskunst, wie sie die Leute nennen, angehören; ihre Teppiche waren von größerer Bedeutung als ihre Bilder; ja, genauer gesprochen, sie waren ihre Bilder. Und es kann sein, daß eine solche Kunst niemals eine Zukunft vor sich hat, die einen Wechsel bringt, außer den Tod, der nun sicherlich die östliche Kunst ereilt hat; während die unduldsamere, höher Strebende, weniger sinnliche Kunst, welche zur Civilisation des Westens gehört, manchen Wechsel ertragen kann und nicht völlig stirbt; ja, eine zeit-

lang von ihrem Geist allein zu zehren und das ihr durch eine Periode der Häßlichkeit auferlegte Märtyrertum auszuhalten und weiter zu leben vermag, sich zu gleicher Zeit gegen den kleinlich denkenden Pedanten der Wissenschaft und den üppigen Tyrannen der Geldaristokratie erhebend, bis ein Wechsel einen neuen Frühling bringt und ihr abermals ein glückliches Gedeihen beschieden ist. Möge es so sein.

Unter dessen können wir es als sicher hinstellen, daß das Verfahren, Farbe nur um der Farbe willen anzubringen, sich nie wirklich Eingang in die Kunst unserer Civilisation, selbst der Hilfskunst, verschaffen wird. Nachahmung und Künstelei können die Leute veranlassen, irrtümlicherweise zu glauben, daß ein Instinkt, dies zu thun, sich jetzt in uns regt, aber die Täuschung wird nicht dauern. Eine Bedeutung zu haben und sie andern fühlbar und verständlich zu machen, muß immer Zweck und Ziel unserer weltlichen Kunst bleiben.

Ehe ich von der Farbengebung in Mustern auf einen andern Gegenstand übergehe, muß ich Sie vor dem falschen Vorgehen warnen, einen Hintergrund durch Punktieren, Schraffieren und Ziehen von Linien und andere mechanische Behandlungsweisen zu unterbrechen; ein solches Verfahren ist zu oft ein Notbehelf bei Mangel an Erfindungsgeist, und wenn es nicht mit großer Vorsicht an-

gewendet wird, macht es ein Muster ganz gewöhnlich. Vergleichen Sie zum Beispiel jene sicilianischen und anderen Seidenzeuge, die ich erwähnt habe, mit den (überall verbreiteten) Brokaten, die zu Ende des siebzehnten und zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts durch die Webstühle in Lyon, Venedig und Genua hervorgebracht worden sind. Die ersteren, vollkommen einfach in der Herstellung, wirken lediglich durch Schönheit der Musterzeichnung und das Spiel des Lichtes auf der natürlich gewebten Oberfläche, während bei den letzteren der übertrieben prächtige, schwache Eindruck, den sie machen, durch Tupfen, Rippen und losliegende Fäden und alle Arten bedeutungsloser Quälereien des Gewebes verstärkt wird, bis man ihnen weiter nichts entnehmen kann als eine Warnung. Soviel über die Farbe beim Musterzeichnen. Nun lassen Sie uns ein Weilchen einige andere unbedingt dazu gehörende Dinge betrachten, die ich seine moralischen Eigenschaften nennen muß und die sich auf zwei zurückführen lassen — Ordnung und Bedeutung.

Ohne daß Sie sich an Ordnung binden, kann Ihr Werk überhaupt nicht bestehen; wenn es keine Bedeutung hat, wäre es besser, es bestände nicht.

Nun setzt uns die Ordnung gewisse Schranken, die teils in der Natur der Kunst selbst, teils in dem Material, in dem wir zu arbeiten

haben, ihren Ursprung haben; und es ist ein Zeichen von reiner Unzulänglichkeit entweder einer Schule oder eines Individuums, wenn sie sich weigern, solche Schranken anzuerkennen oder selbst, wenn sie sie nicht freudig anerkennen und besonderen Nutzen daraus ziehen, gerade so wie von einem Dichter wenig zu halten wäre, der sich beklagte, im Versmaß und in Reimen schreiben zu müssen.

Nun, in unserm Handwerk stellt sich uns als die hauptsächlichste der Schranken, die im Wesen der Kunst ihren Ursprung haben, die entgegen, daß die Kunst des Dekorateurs keine nachahmende sein darf, selbst nicht in der beschränkten Ausdehnung, in der es die des Bildermalers ist.

Das ist Ihnen hundertmal gesagt worden, und in der Theorie läßt man es überall gelten; so brauche ich nicht viel darüber zu sagen — hauptsächlich dies, daß ungenügende Naturbeobachtung oder lässiges Zeichnen nicht dadurch entschuldigt wird, wie einige Leute zu denken scheinen. Im Gegenteil, wenn Sie nicht viel von der natürlichen Form, die Sie einem Gegenstand anpassen wollen, wissen, wird es Ihnen nicht allein unmöglich werden, den Leuten genügend klar zu machen, was Sie selbst für eine Vorstellung davon haben, sondern ihre Unwissenheit wird Sie auch so hemmen, daß es Ihnen nicht gelingen wird, Ihre angepaßte Form ornamental zu gestalten.

Sie wird nicht einen Raum in der geeigneten Weise ausfüllen, entweder kraus und hart wirken, oder nicht den Zweck erfüllen, den Sie damit zu erreichen beabsichtigen.

Hieraus geht hervor, daß Ihre Anpassungsweise Ihre eigene sein muß und Sie sie nicht andern Zeiten und Völkern entlehnen dürfen; oder wenigstens, daß Sie sie zu Ihrer eigenen machen müssen, indem Sie sorgsam sowohl die Natur wie die Kunst, mit der Sie sich befassen, zu verstehen suchen. Wenn Sie sich dies nicht angelegen sein lassen, sehe ich nicht ein, warum Sie nicht ebensogut mühsam die natürliche Form von Blumen, Vögeln und Tieren abzeichnen und diese Abbildungen an Ihren Wänden irgendwie befestigen könnten. Es ist richtig, daß Sie auf die Weise keine Verzierung zuwege bringen, aber Sie lernen vielleicht etwas dafür, daß Sie sich die Mühe gemacht haben; während hingegen, wenn ein augenscheinlich richtiger Grundsatz als Vorwand für Lässigkeit im Entwerfen und Mangel an Erfindungskraft gebraucht wird, sowohl der ganzen Kunst Schaden geschieht, wie die Leute für die Richtigkeit dieses Grundsatzes blind gemacht werden.

Schranken, sowohl was Nachahmung wie Entwicklungsfreiheit anlangt, sind uns auch durch den Platz gesetzt, den unser Muster ausfüllen soll. Ein kleines und oft wiederkehrendes Muster untergeordneter Art verträgt viel weniger naturalistische Behandlung

als eines auf freierem Raum und an wichtigerer Stelle, und je deutlicher der geometrische Bau eines Musters hervortritt, um so weniger sollten seine Teile zum Naturalismus neigen. Dies hat man von den ersten Zeiten der Kunst bis in die letzten, in denen die Musterzeichnung noch an irgendwelcher gefunden Ueberlieferung festhielt, klar eingesehen, nimmt aber jetzt fast allgemein nicht Rücksicht darauf. Was nun die Schranken anlangt, die aus dem Material entstehen, in dem wir zu arbeiten haben, so müssen wir uns vergegenwärtigen, daß es in jedem Material gewisse Schwierigkeiten zu überwinden und gewisse Vorteile auszunutzen giebt. Bis zu einem gewissen Grad müssen Sie der Herr Ihres Materials sein, aber nie so sehr sein Herr, daß Sie eine grobe Veränderung damit vornehmen, sozusagen. Sie dürfen es nicht zu Ihrem Sklaven machen, oder Sie werden dadurch sogleich selbst zum Sklaven. Sie müssen es so weit beherrschen, daß es sich von Ihnen als Ausdrucksmittel für einen Gedanken gebrauchen läßt und Ihnen bei Ihrem Streben nach Schönheit dient. Sie können zu Ihrem eigenen Vergnügen noch über diesen notwendigen Grad hinaus Herrschaft darüber zu erlangen suchen, und noch auf dem rechten Wege sein; aber wenn Sie immer mehr sein Herr zu werden streben, bloß damit die Leute über die Gewandheit, mit der Sie mit einem schwierig

zu bearbeitenden Material umgehen, Staunen, haben Sie die Kunst wie die Rechte Ihres Materials vergessen und werden kein Kunstwerk schaffen, sondern eine bloße Spielerei; Sie sind dann kein Künstler mehr, sondern ein Taschenspieler. Die Kunstgeschichte enthält eine Menge Beispiele, die zur Warnung dafür dienen können. Zuerst klare, feste Grundsätze, dann ein Spielen mit der Gefahr und zuletzt ein Hineingeraten in die Schlinge bezeichnen mit äußerster Deutlichkeit die Zeiten der Gesundheit, des Niedergangs und der letzten Krankheit der Kunst.

Erlauben Sie mir, Ihnen dies an der edeln Kunst der Mosaikarbeit klar zu machen. Die darin notwendigerweise zu überwindende Schwierigkeit war die Herstellung einer reinen und regelrechten, biegsamen, nicht zu dicken Linie durch kleine, fast rechteckige Glas- und Marmorstückchen. Ihren Ruhm erlangte sie infolge ihrer Dauerhaftigkeit, der schönen Farben, die darin erzielt werden konnten, durch das Spiel des Lichtes auf der geschliffenen und glänzenden Oberfläche der Würfelchen und die klare und zugleich sanfte Heraushebung von Formen aus dem schimmernden Gold, das in ihren besten Tagen so reichlich zur Verwendung kam. Außerdem, wie leuchtend die verwendeten Farben auch waren, sie wurden durch den grauen Schimmer, den die zahllosen Fugen zwischen den einzelnen Glas- oder Marmorstückchen über die ganze

Oberfläche des Mosaiks werfen, reizvoll abgetönt.

Nun wurden die Schwierigkeiten der Kunst in ihren ersten und besten Tagen überwunden, und es wurde keine Mühe gescheut und aller Fleiß angewendet, um aus ihrer Eigenart allen möglichen Nutzen zu ziehen, während man lange, lange Zeit dem Material keine Gewalt anthat und nicht versuchte, die Pinselfmalerei in ihrer Eigenart darin nachzuahmen, weder ihre Kraft der Farbe, Zartheit der Schattierung, noch Kompliziertheit der Behandlung eines Gegenstandes. Und außerdem wurde, so leicht es gewesen wäre, kein Versuch gemacht, die Zahl der Fugen in dem Mosaik zu verringern.

Aber im Verlauf der Zeit begannen die Menschen der feierlichen Einfachheit der Kunst müde zu werden und danach zu streben, sie mit der immer größer werdenden Kompliziertheit der Bildermalerei Schritt halten zu lassen, und obwohl noch schön, verlor sie Farbe, ohne Form zu gewinnen. Von dem Zeitpunkt an (sagen wir etwa 1460) ging es rückwärts und rückwärts mit ihr, bis schließlich die Leute sich lediglich deshalb darauf verlegten, weil das in ihr zur Verwendung gelangende Material sich nicht zur Nachahmung der Oelmalerei gebrauchen lassen wollte, und um diese Zeit war sie von ihrer Höhe als eine Meisterkunst, als die Krone der Schönheit der den feierlichsten Zwecken

dienenden Gebäude zu einer blossen Geduldsproube für den Handwerker und einer Spielerei für Leute, die nichts mehr nach der Kunst fragten, herabgesunken. Und genau dieselbe Geschichte könnte von jeder Kunst, in der ein besonderes Material zur Verwendung gelangt, erzählt werden.

In das Kapitel Ordnung gehörten auch einige Worte über den Bau von Mustern, aber die Zeit, mich mit einer so verwickelten Frage zu beschäftigen, fehlt mir offenbar; so will ich bloss bemerken, das, obwohl schon gesagt worden ist, das ein wiederkehrendes Muster auf einer geometrischen Grundlage aufgebaut werden sollte, es klar ist, das es nicht anders aufgebaut werden kann; nur kann der Aufbau mehr oder weniger verdeckt werden, und einige Zeichner geben sich grosse Mühe, dies zu thun.

Ich kann nicht sagen, das ich dies immer für notwendig hielte. Es kann notwendig sein, wenn das Muster sehr klein ist und nur wenig die Aufmerksamkeit auf sich ziehen soll. Aber bei grossen und bedeutenden Mustern ist es das Gegenteil von wünschenswert, und nach meiner Ansicht sollten alle edlen Muster wenigstens gross aussehen. Einige der schönsten und am angenehmsten wirkenden unter diesen lassen ihren geometrischen Aufbau deutlich genug erkennen; und wenn ihre Linien sich kräftig entwickeln und anmutig dahin fliessen, glaube ich, das

sie entschieden durch ihren nicht sorgsam verdeckten Bau unterstützt werden.

Zu gleicher Zeit sollten alle Muster, die das Auge befriedigen und dem Geist Genüge thun sollen, etwas gewissermassen Geheimnisvolles an sich haben. Wir sollten nicht im Stande sein, das Ganze mit einem Male zu durchschauen, noch wünschen, es zu thun, noch durch den Wunsch veranlasst werden, einer Linie nach der andern nachzuspüren, um herauszufinden, wie das Muster entstanden ist, und ich glaube, das dies durch eine deutlich wahrnehmbare, geometrische Anordnung erreicht und durch eine solche verhindert wird, das beim Anblick eines Musters ein Gefühl der Ruhelosigkeit sich unserer bemächtigt.

Das jede Linie in einem Muster in der gehörigen Weise entwickelt ist und sich bis auf ihren Anfang zurückverfolgen lässt, ist, wie Sie ohne Zweifel schon gehört haben, unfraglich bei der schönsten Musterarbeit von Wichtigkeit, ebenso wie dies, das sich kein Zweig von dem Stock, von dem er ausgeht, so weit entfernt, das er schwach oder schwankend ausieht. Gegenseitige Unterstützung und unaufhörlicher Fortschritt unterscheiden wirkliche und natürliche Ordnung von scheinbarer, pedantischer Tyrannei.

Jeder, der sich mit dem Zeichnen von Mustern beschäftigt hat, weiss, das es notwendig ist, den Grund gleichmässig und dicht zu be-

decken. Dies ist wirklich zum grossen Teil das Geheimnis, wie jene Auge und Geist befriedigende geheimnisvolle Wirkung zu erzielen ist, von der ich gesprochen habe, und es ist geradezu der Prüfstein für die Fähigkeit eines Zeichners, ob er sie hervorzubringen vermag oder nicht.

Schliesslich können die Kurven eines Musters nicht lauber genug gezeichnet, kann bei den Hauptlinien nicht sorgfältig genug darauf geachtet werden, dass sie von Anfang an richtig geraten, denn durch Schönheit der Einzelheiten sind Fehler in dieser Hinsicht nicht wieder gut zu machen. Denken Sie stets daran, dass ein Muster entweder richtig oder falsch ist. Fehler darin können nicht entschuldigt werden wie in einem Bild, das daneben grosse Eigenschaften besitzt. Es ist bei einem Muster wie bei einer Festung, es ist nicht stärker als sein schwächster Punkt. Ein immer wiederkehrender Fehler darin quält das Auge zu sehr, als dass der Geist an dem, was dadurch angedeutet und damit bezweckt wird, Freude haben könnte.

Was die zweite moralische Eigenschaft eines Musters, Bedeutung, betrifft, so rechne ich in sie die Erfindungsgabe und Einbildungskraft ein, die die Seele dieser Kunst wie jeder anderen bildet, und welche, wenn den Banden der Ordnung unterworfen, einen Körper und ein sichtbares Dasein hat.

Nun könnten Sie wohl denken, dass sich

von dieser Eigenschaft weniger sagen lässt als von der andern; denn die Form kann gelehrt werden, aber der Geist, der durch sie atmet, nicht. So will ich weiter nichts über diese Eigenschaft sagen, als dass, obwohl ein Zeichner alles mögliche Seltsame und Ueberaschende in sein Muster bringen kann, er dies nicht auf Kosten der Schönheit thun darf. Sie werden in jedem Fall, in dem dies geschieht und eine hässliche, gewaltsame Wirkung entsteht, finden, dass diese das Ergebnis einer unfruchtbaren und nicht einer fruchtbaren Phantasie ist. Der schöpferische Kopf, der Talentvolle, braucht sich nicht mit dem Erfinden zu plagen. Er braucht bloss an Schönheit und Einfachheit des Ausdrucks zu denken; sein Werk wird sich weiter und weiter entwickeln, eines darin zum andern führen, wie es bei einem schönen Baum der Fall ist. Während dagegen der, der alles zusammenstückeln muss, sich abmüht, etwas Absonderliches ausfindig zu machen, das er hier anbringt und da anbringt und auf eine gewöhnliche Weise zu verbinden sucht; und wenn alles fertig ist, zeugt weder das Absonderliche an seinem Muster von mehr Erfindungsgabe als das Gewöhnliche, noch hat das Gewöhnliche mehr Reiz als das Absonderliche.

Kein Muster sollte ohne eine gewisse Bedeutung sein. Es ist richtig, dass diese Bedeutung uns vielleicht überliefert worden und nicht

unfere eigene Erfindung ist, dennoch müssen wir sie im Innersten verstehen, oder wir können sie weder uns zu eigen machen, noch sie denen überliefern, die nach uns kommen. Sie ist nicht länger Ueberlieferung, wenn sie sklavisch in der überlieferten Weise ausgedrückt wird, ohne Veränderung, das Zeichen des Lebens. Sie können sicher sein, daß die zartesten und reizvollsten Muster die treuesten Bewunderer des Stils, in dem sie gehalten sind, ermüden, sobald sie sehen, daß sie keiner Entwicklung fähig sind. Denn Sie wissen, alle Kunst setzt sich aus Anstrengung, Mißlingen und Hoffnung zusammen, und wir können nicht anders als glauben, daß die Vollkommenheit irgendwie vor uns liegt, indem wir eifrig nach dem Besseren, das aus dem Guten kommen soll, ausschauen.

Außerdem müssen Sie nicht allein eine Bedeutung in Ihre Muster legen, sondern auch imstande sein, sie andern verständlich zu machen. Es heißt, daß der Unterschied zwischen einem Genie und einem Verrückten darin besteht, daß das Genie einen oder zwei Leute dazu zu bringen vermag, ihm zu glauben, während der Verrückte, der arme Kerl, nur sich allein als Publikum hat. Nun ist der einzige Weg, den wir Musterzeichner betreten können, um die Leute zu zwingen, uns zu verstehen, daß wir unmittelbar der Natur folgen; denn worauf sonst können Sie die Leute hinweisen oder was giebt es sonst, das

jedermann verstehen kann? — jedermann, der es wert ist, daß Sie sich an ihn wenden, das heißt jeder, der denken und fühlen kann. Und nun lassen Sie mich das über Erfindungsgabe und Einbildungskraft Gesagte mit einem Wort der Erinnerung und des Dankes an die Zeichner vergangener Zeit schließen. Sicherlich wird der, welcher sich mit dem Studium der geringeren Künste, die sie ausübten, befaßt, die Eigenschaften reichlich darin be-thätigt finden. Sicherlich wäre es schade gewesen, wenn so viel davon verloren gegangen wäre, wie der Fall gewesen wäre, wenn es der Verstand in seinem Stolz unterdrückt hätte, der sich nicht dazu herablassen will, die Schönheit zu beachten, wenn nicht seine eigenen Könige und großen Männer ihre Hand dabei mit im Spiel gehabt haben. Vielleicht konnten die Männer, die diese Art Kunst schufen, ihre Gedanken nicht in erhabenerer Weise oder bestimmter ausdrücken oder sie ließen sich wenigstens nicht anders ausdrücken; darum glaube ich, daß ich nicht allein an meinen eigenen Genuß, sondern an die Freude vieler denke, wenn ich die Männer preise, die ihr Leben so nützlich angewandt haben und deren Namen lange vergessen sind, aber deren Werke wir noch anstaunen. Auf ihre eigene Art wollten sie uns sagen, wie die Blumen in den Gärten in Damaskus wuchsen oder wie es bei der Jagd auf den Ebenen Kirmens zugeht oder wie aus dem

Gras im Thale Mittelperfiens die Tulpen hervorglänzten und wie ihr Herz sich an all dem erlabte und welche freuden ihnen das Leben bot. Auch ist es ihnen gelungen, was sie meinten, einigen unter uns klar zu machen.

Aber diese und andere Dinge haben uns in der That von unserem uns als Notbehelf dienenden Haus und dem Zimmer, das wir darin zu dekorieren haben, weit weg geführt. Und es ist darin noch der Kamin in Betracht zu ziehen.

Nun, ich glaube, das in keinem der Dinge, die zu einem Hause gehören, der Gegensatz zwischen alter und neuer Zeit mehr hervortritt als in diesem Stück Architektur. Der alte, entweder in seiner behaglichen Einfachheit aufs angenehmste wirkend oder mit der edelsten und bedeutungsvollsten Kunst in dem ihn umgebenden Raum geschmückt; der moderne gewöhnlich armselig, unbehaglich wirkend, ein Schaustück mit jämmerlichem Scheinzierrat, schundigem Gulseisen, Messing und poliertem Stahl und was nicht allem ausgestattet — das Auge beleidigend und mit Mühe zu reinigen — und das ganze Ding liederlich mit einem ebenso liederlich gemachten Hschkasten und Gitter und Teppich davor versehen, so das jetzt sicherlich die Herde, die zu verteidigen wir so oft aufgefordert worden sind (ob die Möglichkeit eines Angriffs auf sie bestand oder nicht), zu einem bloßen

Redebild geworden sind, dessen Bedeutung herauszufinden gelehrten Philologen binnen kurzem unmöglich sein wird.

Ich rate Ihnen aufs dringendste, sich alles dessen zu entledigen oder doch so weit, wie Sie es thun können, ohne sich Ihre Ausichten im Leben vollkommen zu verderben; und wenn Sie nicht wissen, wie Sie ihn verzieren sollen, bringen Sie wenigstens ein feinem Zweck angemessen gestaltetes Loch in der Wand an und kleiden Sie es mit Ziegeln oder Backsteinen aus, die das Feuer vertragen und sich reinigen lassen; ferner eine Art eisernen Korb darin und ausserhalb desselben einen wirklichen Herd aus Ziegeln oder Backsteinen, die sich reinigen lassen, dessen Anblick Sie nicht schamrot macht, und nicht mehr Schutzvorrichtungen und Gitter, als Sie der Sicherheit wegen für notwendig halten; das genügt für den Anfang. Wenn der Kamin übrigens von Holzwerk umgeben ist, was oft gut ist, so bringen Sie das Holz und die Ziegel nicht durcheinander; lassen Sie das Holzwerk so aussehen, als ob es zu der Wandbekleidung gehörte und die Ziegel, als ob sie zum Kamin gehörten.

Was die bewegliche Ausstattung des Zimmers anlangt, so wäre sie, selbst wenn wir Zeit genug hätten, uns damit zu befassen, ein grosser Gegenstand — oder ein sehr kleiner — so will ich nur sagen, haben Sie nicht zu viel Möbel; haben Sie keine bloß zum Zweck der

Schaustellung, oder um den Ansprüchen der Mode zu genügen — das dies nicht der Fall sein darf, müßte jedem von selbst einleuchten, nicht wahr? Aber es scheint wirklich, als ob vielen Leuten dies nie klar geworden wäre, denn es ist fast allgemein üblich, einige Zimmer so voll zu stopfen, das Sie sich kaum darin rühren können und andere ganz und gar leer zu lassen; während alle Zimmer so aussehen sollten, als ob sie bewohnt wären und so zu sagen ein freundliches Willkommen für den Eintretenden bereit haben sollten.

Ein Esszimmer sollte nicht aussehen, als ob man aus demselben Grund hineinginge, aus dem man sich in das Sprechzimmer eines Zahnarztes begiebt — um einer Operation willen, und sich herausbegäbe, wenn die Operation vorüber ist — der Zahn heraus, oder das Mittagessen hinein. Ein Empfangszimmer sollte so aussehen, als ob man etwas weniger Beschwerliches darin vornehmen könnte als sich langweilen. Ein Bibliothekszimmer sollte sicherlich Bücher enthalten und nicht allein Stiefel, wie bei Thackeray das des Snobs in seinem Landhaus, aber das sollte mehr oder weniger ein Zimmer wie das andere im Hause; auch sollten alle Zimmer, obwohl sie ordentlich und sogar sehr ordentlich aussehen sollten, nicht zu ordentlich aussehen.

ferner sollte auch beim Reichsten kein Zimmer einen so großartigen Eindruck machen, das

ein einfacher Mann sich darin beklommen fühlte, oder so luxuriös ausgestattet sein, das ein denkender Mann sich darin zu schämen brauchte; es wird nicht der Fall sein, wenn die Kunst darin heimisch ist, deren Todfeinde Anmaßung und Verschwendung sind. Ich fürchte in der That, das gegenwärtig in der Hauptsache die Dekoration der Häuser reicher Leute auf Prachtliebe und Luxus zurückzuführen und das die Kunst eingeschüchtert und Schmachbedeckt aus ihnen gewichen ist; auch beklage ich dies, wenn ich daran denke, nicht übermäßig. Die Kunst wurde nicht im Palast geboren; sie ist vielmehr darin erkrankt, und sie bedarf kräftigerer Luft als der in den Häusern der Reichen wehenden, um wieder zu gelunden. Wenn sie ja wieder stark genug werden soll, um den Menschen noch einmal zu helfen, muß sie an einfachen Orten Kräfte sammeln; in der Zufluchtsstätte vor Wind und Wetter, zu der der Hausvater vom Feld und Berg heimkehrt; in dem gut in Ordnung gebrachten Raum, in den sich der Handwerker aus der ihn am Webstuhl, in der Schmiede oder an der Hobelbank umgebenden Unordnung zurückzieht; auf dem Eiland, auf das sich der Gelehrte aus der See der Bücher rettet; auf dem fleckchen, auf dem sich der Künstler, aus seiner Umgebung von Malleinwand flüchtend, Zuflucht sucht; von solchen Orten muß die Kunst ausgehen, wenn sie je wieder in jener anderen Art Gebäuden auf

den Thron gelangen soll, deren man, wie ich glaube, unter dem Namen oder jenem, ob Sie sie Kirchen oder Vernunfthallen nennen, immer bedürfen wird; in den Gebäuden, in denen die Leute zusammenkommen, um ihre vorübergehenden eigenen Sorgen um sich und ihre familie über Bestrebungen für ihre Mitmenschen zu vergessen, und die die Bewohner einer Stadt bis zu einem gewissen Grade dafür entschädigen, das sie feld, fluss und Berge entbehren müssen.

Nun, ich glaube, das diese beiden Arten Gebäude alle sind, mit denen wir uns wirklich zu beschäftigen haben, nebst Nebengebäuden, Werkstätten und ähnlichem, was sich vielleicht nötig machen wird. Sicherlich können die übrigen ruhig in Stücke zerfallen, und es braucht uns nichts zu kümmern — wenn es nicht im Interesse der Geschichte für gut gehalten wird, in jeder grossen Stadt eines zu erhalten, damit die Nachwelt sieht, in welchen seltsamen, hässlichen, unbehaglichen Häusern reiche Leute einstmals wohnten.

Inzwischen, während reiche Leute die Kunst nicht heben wollen und arme sie nicht heben können, besteht nichtsdestoweniger eine gedankenlose Sehnsucht danach, haben die Menschen das beunruhigende Gefühl, das irgendwo irgend etwas fehlt, was viele wohlwollende Leute dazu veranlasst hat, eine billige Kunst zu beschaffen zu suchen.

Was verstehen sie darunter? Eine Kunst

für die Reichen und eine andere für die Armen? Nein, das giebt es nicht. Die Kunst ist nicht so fügsam wie die Gerechtigkeit oder die Religion der Gesellschaft und lässt sich nicht so behandeln.

Was dann? es hat sicherlich zu Zeiten billige Kunst gegeben, auf Kosten der hungerleidenden Handwerker. Aber die Leute können diese nicht meinen; und wenn sie es thäten, würden sie glücklicherweise nicht mehr ebenso Gelegenheit haben, dazu zu gelangen wie einst. Dennoch glauben sie, die Kunst auf die eine oder andere Weise herumbekommen — sozusagen betrügen — zu können. Ich glaube fest, auf die Weise: ein hochbegabter und sorgfältig erzogener Mann schielt, wie Herr Pecksniff, auf ein Blatt Papier, und das Schielen hat zur folge, das eine grosse Anzahl gut genährter, zufriedener fabrikarbeiter (sie würden sich schämen, sich Handwerker zu nennen) beginnen, Kurbeln zu drehen und zehn Stunden während des Tages damit fortfahren, ihrer Anweisung gemäss ihre angeborenen Gaben und die Erziehung, die ihnen vielleicht zuteil geworden ist, für sich behaltend bis zu ihren — ich wollte sagen Mussestunden, aber, ich kann dies nicht recht, denn wenn ich zehn Stunden am Tag Arbeit zu verrichten hätte, die ich verachtete und hasste, so würde ich hoffentlich während meiner Mussestunden als politischer Agitator thätig sein, aber wie zu fürchten ist, mich — aufs

Trinken verlegen. So lassen Sie uns sagen, daß die besagten Fabrikarbeiter von ihren angeborenen Gaben und ihrer Erziehung erst in ihren Träumen Gebrauch machen dürfen. Dieses System wird einen dreifachen Segen nach sich ziehen — Nahrung und Kleidung, armselige Wohnungen und ein wenig Muße für die Fabrikarbeiter, enorme Reichtümer für die Kapitalisten, die sie mieten, sowie bescheidene Reichtümer für den, der auf das Blatt Papier geschickt hat und zuletzt, ganz entschieden zuletzt, eine Anmasse billiger Kunst, die die Fabrikarbeiter oder Kurbeldreher käuflich erwerben können — in ihren Träumen.

Nun, es hat viele andere auf Wohlwollen und Sparsamkeit sich gründende Systeme gegeben, mittels deren man einen Kuchen, nachdem man ihn gegessen hatte, erhalten, eine Laus um den Balg schinden, aus einem Floh Fett und Talg gewinnen wollte, und dies, auf billige Weise zur Kunst zu gelangen, mag nur denselben Weg gehen wie die andern. Doch ist nach meiner Ansicht wirkliche Kunst billig, selbst für den Preis, der dafür bezahlt werden muß. Dieser Preis ist, um es kurz zu sagen, die Verforgung des Handwerkers, der unter Einsatz seiner eigenen individuellen Intelligenz und Begeisterung die Geräte herstellen soll, die aus seiner Hand hervorgehen. So wenig darf seine Arbeit eine „geteilte“ sein, wie der technische Ausdruck dafür lautet, daß er

immer genau ein und dasselbe Stück Arbeit zu verrichten hat und nie an ein anderes denken darf, so wenig darf dies der Fall sein, daß er alles von der Ware, die er herzustellen hat, und ihrem Verhältnis zu ähnlichen Waren wissen muß; er muß so von Natur für seine Arbeit befähigt sein, daß keine Erziehung ihn von seiner besonderen Neigung abbringen kann. Er muß an das, was er thut, denken und sein Werk verändern dürfen, je nachdem es behandelt sein will und je nachdem seine Stimmung ist. Er muß immer danach streben, die Arbeit, die er gerade unter Händen hat, besser zu machen als die zuletzt von ihm gefertigte. Er darf nicht auf irgend jemandes Forderung, ein, ich will nicht sagen schlechtes, aber gleichgültiges Stück Arbeit zu liefern, eingehen, was das Publikum auch bedarf oder zu bedürfen glaubt. Er muß eine Stimme in der ganzen Sache haben und eine Stimme, die es wert ist, daß man darauf hört.

Einen solchen Mann würde ich nicht einen Fabrikarbeiter, sondern einen Handwerker nennen. Sie können ihn einen Künstler nennen, wenn Sie wollen, denn ich habe die Eigenschaften, die nach meiner Ansicht den Künstler erkennen lassen, beschrieben; aber ein Kapitalist ist imstande, ihn einen „lästigen Burschen“, einen Erzradikalen zu nennen, und er wird in der That lästig sein — wie Sand in den Rädern der geldmahlenden

Maschine wirken und Reibungen verursachen.

Ja, ein solcher Mann wird die Maschine vielleicht zum Stehen bringen; aber nur durch ihn können Sie zur Kunst, das heißt, unverstümmelten Civilisation gelangen, wenn Sie wirklich dazu gelangen möchten; nun überlegen Sie sich, ob dies der Fall ist und bezahlen Sie den Preis dafür und geben Sie dem Handwerker, was ihm gebührt.

Was gebührt ihm? das heißt, was kann er von Ihnen fordern, um der Mann zu sein, den Sie brauchen? Soviel Geld, das er und die Seinen nicht in Not zu geraten und Erniedrigung zu erdulden fürchten müssen; soviel Mulse neben seiner ihm Brot verschaffenden Arbeit (selbst wenn sie ihm angenehm ist), das er Zeit zum Lesen und Nachdenken und zur Verknüpfung seines Daseins mit dem der grossen Welt hat; soviel Arbeit der erwähnten Art und soviel ermutigendes Lob dafür, das er sich gut Freund mit seinen Genossen fühlt; und zuletzt (und das ist nicht das Wenigste und gehört durchaus mit dazu) seinen eigenen, ihm gebührenden Anteil von der Kunst, der in der Hauptsache in einer Wohnstätte bestehen wird, der es nicht an der Schönheit mangelt, die ihr die Natur freiwillig zugestehen würde, wenn unsere eigene Verkehrtheit die Natur nicht aus dem Hause gewiesen hätte.

Das ist der zu schliessende Handel, solche

Arbeit und solcher Lohn; und ich glaube, das, wenn in der Welt das Bedürfnis nach solcher Arbeit sich regt und sie bereit ist, den Lohn dafür zu zahlen, die Handwerker nicht lange ausbleiben werden.

Andererseits, wenn es sicher wäre, das in der Welt — das heißt, in der modernen civilisierten Gesellschaft — nie wieder Nachfrage nach solchen Handwerkern sein wird, dann weis ich so gewis, wie das ich hier stehe und atme, das es mit der Kunst zu Ende geht: das in den noch glimmenden funken nicht wieder Leben kommen, sondern das er verlöschen wird. Und in der That denke ich in meiner Furcht davor oft: „Könnte ich doch sehen, was an Stelle der Kunst treten wird!“ Denn ob die moderne civilisierte Gesellschaft den erwähnten Handel schliessen kann, wer vermag es zu sagen? Ich weis wohl — wer lähe das nicht ein? — das sich dem grosse Schwierigkeiten entgegenstellen.

Die Welt ist immer zu geneigt gewesen, „um des Lebens willen die Ursachen des Lebens zu vernichten“, und wird vielleicht mehr und mehr dazu neigen, je verwickelter die Lebensverhältnisse werden, je eiliger und je mehr von Furcht erfüllt wir dem Untergang zu entrinnen suchen, der uns immer zu drohen scheint. Aber wie wäre es, wenn wir die Furcht ablegten und all dem ins Gesicht lähen, und auf unseren Anspruch,

dem Anspruch eines jeden von uns, auf die Ursachen des Lebens beständen? Vielleicht würde der Himmel nicht einfallen, wenn wir es thäten.

Entscheiden wir uns jedenfalls, was wir haben wollen, ob Kunst oder keine Kunst, und machen wir uns bereit, wenn wir uns für die Kunst entscheiden, viele Dinge aufzugeben und in vieler Hinsicht eine Aenderung der bestehenden Zustände herbeizuführen. Vielleicht sind welche hier, die mich verstehen werden, wenn ich sage, daß durch diesen notwendigen Wechsel das Leben für die Reichen ärmer, für den, der einen verfeinerten Geschmack hat, roher, für den Begabten öder werden wird — eine Zeit lang; daß er vielleicht selbst solche Formen annimmt, daß auch die Besten und Klügsten unter uns nicht immer wissen werden, ob sie es mit einem Freund zu thun haben und ihn zeitweise vielleicht als einen Feind ansehen und dagegen kämpfen werden. Dennoch, wenn der Tag kommt, an dem wir sichtbare Zeichen dafür empfangen, daß die Kunst wie die Sonne von unten aufsteigt — wenn sie nicht länger eine mit Recht verachtete Laune der Reichen oder eine träge beibehaltene Gewohnheit der sogenannten Gebildeten, sondern etwas ist, wonach sich die Arbeit als nach etwas Notwendigem lehnt, wie die Arbeit selbst für alle Menschen eine Notwendigkeit ist — wie wird an dem Tage

alle Plage vergessen, alle Thorheit vergeben werden — selbst unsere eigene.

Nach und nach wird er kommen, das weiß ich. Nur darf uns Geduld und Klugheit nicht ausgehen, aber noch weniger der Mut. Lassen Sie uns sein wie die Schar Gideons. „Wer immer voll Furcht und Angst ist, der möge umkehren und beizeiten herabsteigen vom Berge Gilead.“ Und in dieser Schar möge kein Betrug zugelassen werden; in ihr möge die letzte ermutigende Lüge gesagt, die letzte Unwahrheit nach Tisch gesprochen worden sein, denn sicherlich dürfen wir uns jetzt, wo die Tage dunkel zu sein scheinen, daran erinnern, daß sich die Menschen nach Freiheit lehnten, als sie noch Sklaven waren; daß in Zeiten, in denen die Schwerter jeden Tag rot wurden, die Menschen an Frieden und Ordnung zu denken und danach zu streben begannen.

Wir, die wir denken, und das Köstliche genießen können, das die Natur uns darbietet, haben wir nicht sowohl das Recht wie die Pflicht, uns gegen jene Sklaverei aufzulehnen, die die Menschen um die Freuden des Lebens bringt, und welche gedanken- und freudlose Leute, nicht durch eigene Schuld, über die Welt verhängt haben? Wenn wir von uns selbst ausgehen, können wir sagen, daß wir hoffen dürfen, siegreich aus unserm Aufstand hervorzugehen, da wir Kunst genug in unserm Leben haben, nicht um uns zu-

frieden zu stellen, sondern um Sehnsucht nach mehr zu empfinden, und diese Sehnsucht treibt uns dazu, die Kunst auszubreiten und allenthalben Sehnsucht danach zu erwecken zu suchen; und wie es uns geht, wird es denen, die wir gewinnen, gehen: eines, so können wir wohl hoffen, wird sich zu dem andern finden, bis schliesslich eine grosse Anzahl Menschen genügend mit Kunst versehen sein werden, um zu sehen, wie wenig sie haben, und wieviel besser sich ihr Leben gestalten würde, wenn jedermann den Anteil an der Kunst hätte, der ihm gebührte — das heisst, gerade so viel, als er gebrauchen könnte, wenn ihm Gelegenheit dazu gegeben wäre.

Ist das wirklich eine zu kühne Hoffnung? Haben Sie nicht gehört, wie es mancher Sache vor dieser ergangen ist? Zuerst achten Wenige darauf; dann verachten sie die meisten; schliesslich lassen sie alle gelten — und die Sache ist gewonnen.

Dieser Vortrag wurde von William Morris vor der Kunstgenossenschaft und Zeichenschule in Birmingham gehalten und erschien in der englischen Ausgabe bei Longmans, Green & Co. in London ☺ Die Uebertragung rührt von M. Schwabe in Leipzig her ☺ Satz und Druck wurden besorgt in der Offizin von E. Haberland in Leipzig ☺ ☺ ☺