Arthussage (Abb. 93). Morris erreicht in diesen Werken einen Ernst und eine Tiefe der künstlerischen Wirkung, die mit den Teppichen der gotischen Zeit wetteifert und in starkem Widerspruch steht zu der Gesinnung, die sich in den modernen französischen Gobelins ausspricht.

Malerei.

Wie er stets auf das Monumentale losging und ihm in der Ausstattung das Beste gerade gut genug war, so hielt er auch gern da an der Handmalerei fest, wo andre mit Schablonen- oder gedruckten Papiermustern auskommen zu können glaubten. Viele der Ornamentfriese und namentlich viele Decken in seinen Häusern sind von Anfang bis zu Ende mit der Hand gemalt. Aber solche Dekorationen können doch heutzutage immer nur als große Ausnahmen betrachtet werden, wenn solche Ausnahmen auch dazu nötig sind, um der so leicht ins Triviale verfallenden Welt stets ein höchstes Ideal vorzuhalten.

Wandteilung.

Die neue Kunstbewegung setzte ferner von Anbeginn wieder die Wandeinteilung nach bestimmten künstlerischen Grundsätzen in ihr Recht ein. Gegenüber der viktorianischen, vom Boden bis zur Decke durchgehenden Tapetenwand griff man auf die vorher gültig gewesene Brüstungstäfelung zurück (in England allgemein dado genannt, vom italienischen il dado, der Würfel, als Bezeichnung des Postaments). Sie spielte im Ästhetizismus der achtziger Jahre eine solche Rolle, daß sie geradezu als unentbehrlich für ein künstlerisches Zimmer angesehen wurde. Aber nicht minder großes Gewicht legte man auf den Fries.

Mit dem Fries hat sich in der Geschichte der Innendekoration stets ein besonderer Gefühlswert verknüpft. Dieser unter der Decke hinlaufende Teil der Wand war immer das Lieblingsgebiet einer bevorzugten Ausschmückung, und zwar nicht allein in unserm europäischen Kulturkreise, sondern auch in den östlichen Ländern. Eine jugendfrische Bewegung wie die damalige englische mußte also wohl auf ihn zurückspringen. Mit der Wiederaufnahme des Brüstungspaneels und des Frieses hatte man sofort drei Wandglieder zur Verfügung. Dies ist aber ein entschiedenes Zuviel, von dem die englische Wandausbildung lange Zeit nicht wieder loskommen konnte. In dem von Morris 1866 im Southkensington-Museum eingerichteten Erfrischungsraume (vgl. S. 78) ist sogar noch ein viertes Glied eingeführt, ein über dem Sockelpaneel entlang laufender Fries mit kleinen bemalten Holzfüllungen. Dieses Glied war ein Lieblingsmo-

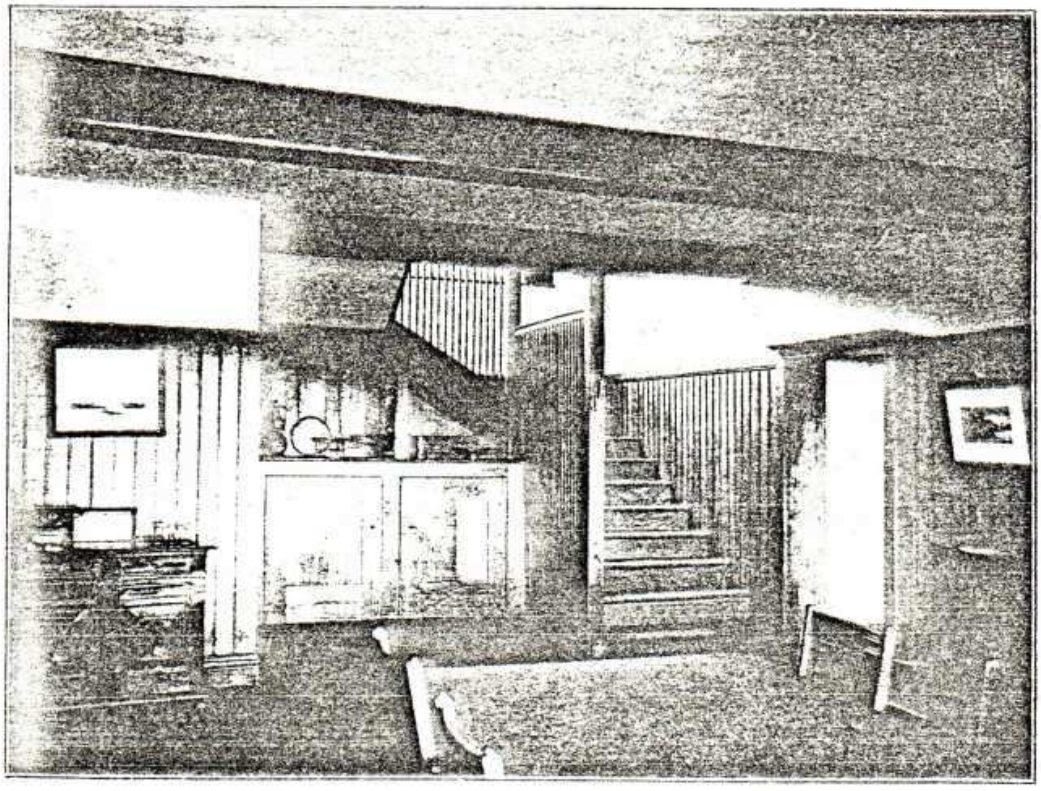

Abb. 100. Halle im Hause Prior's Field in Compton, Surrey, von C. F. A. Voysey (vgl. Bd. II, Abb. 104—107).

gestellt werden, während bekanntlich der Maschinendruck sehr kostspielige und zeitraubende Vorbereitungen erfordert, woraus sich die Abneigung des Fabrikanten erklärt, eine Neuauflage eines alten Musters zu veranstalten. Er erhofft mehr von der Sucht des Publikums nach Neuem. Man ersieht hieraus schon den Vorteil, den die handgedruckte Tapete bietet, sie paßt sich mehr dem fortlaufenden kleineren Bedarfe an. Aber die Tapete selbst ist auch von weit höherem künstlerischen Werte, da der Handdruck eine Schärfe, und zugleich Geschmeidigkeit des Musters ergibt, die man bei dem Maschinendruck, der die ganze Rolle mit allen Farben auf einmal druckt, nicht erreichen kann. Daher kommt es, daß in England in allen besseren Ausführungen überhaupt handgedruckte Tapeten angewendet werden, von denen jeder Tapetenfabrikant eine reiche Auswahl zur Verfügung hat. Der Preis einer Rolle handgedruckter Tapete bewegt sich in England von 6 Mark aufwärts. Hierbei muß jedoch gleich bemerkt werden, daß die englische Tapetenrolle wesentlich größer ist als die deutsche, sie ist 53 cm breit und 10,91 m lang (21 Zoll zu 36 Fuß).

Abb. 108. Tapete „Acanthus“ von William Morris.

Die Tapeten aus der Frühzeit Morris' tragen, wie schon früher erwähnt, ein mehr naturalistisches, aufgelöstes, immer aber bezaubernd anziehendes und poetisches Muster. Keine Tapete kann sich mit dem schon erwähnten Granatapfelmuster vergleichen (Abb. 105). Hell in der Wirkung und doch tief in der Farbe, kräftig und leicht zugleich und dabei wunderbar poetisch anmutend, ist sie mit Recht die beliebteste Tapete jedes Kunstfreundes in England geworden. Später arbeitete sich Morris in seinen Tapeten sowohl wie in seinen Stoffen zu demjenigen Flachmuster durch, das ihm dann für sein Leben eigentümlich geblieben ist. Es ist jenes reiche, von Kraft und Leben sprühende Muster, das uns durch seine Frische stets, wenn wir es sehen, von neuem wie eine Überraschung berührt und das für alle Zeiten eine Glanzleistung menschlichen Kunstschaffens bleiben wird.

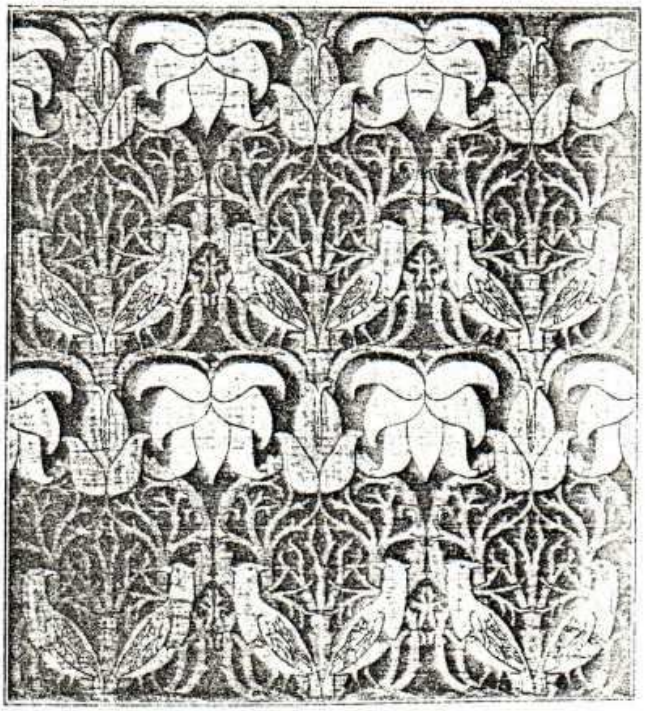

Abb. 109.
Stoffmuster von C. F. A. Voysey.

2. DIE DECKE.

Anknüpfung an die elisabethische Decke.

Da das erste Ziel der neuen Bewegung im Hausbau die Wiederanknüpfung an alte volkstümliche Handwerksweisen war, konnte es nicht fehlen, daß man in der Ausbildung der Decke auf die Zeit zurückging, in der die nationale Kunst die schönsten Triumphe gefeiert hatte: auf die elisabethische. Zweierlei Decken waren es, die man wieder einführte, die sichtbare Balkendecke und die mit einem Flächenmuster überzogene Stuckdecke. Damit übersprang man einfach den ganzen französischen und italienischen Einfluß, der sich in den architektonisch eingeteilten Decken der letzten zweiundeinhalb Jahrhunderte geäußert hatte und allerdings in den graziösen Gebilden der Adamschen Kunst zu hoher Vollendung gediehen war. Man ging auf den alten echt englischen Gedanken der Deckenausbildung zurück, der lediglich eine Flächendekoration, keine architektonische Gliederung anstrebte. Dies alles bezieht sich auf die Decken, die man überhaupt dekoriert. Daß außer ihnen jedoch auch die ganz einfachen undekorierten Decken im heutigen englischen Hause eine große Rolle spielen, ist bei dem großen Zug nach Einfachheit, der das englische Haus durchweht, selbstverständlich.

Konstruktives.

Um zunächst die technische Frage kurz zu berühren, so ist zu bemerken, daß die englische Deckenkonstruktion wesentlich von der deutschen abweicht. Ähnlich wie beim englischen Dach werden ganz dünne, bohlenartige Balken eng nebeneinander gelegt. Die englischen Balken sind nur etwa 5 bis $7\frac{1}{2}$ cm (meistens 5 cm) breit bei 20 bis 25 cm Höhe und liegen 30 bis 38 cm von Mitte zu Mitte auseinander (Abb. 118). Man bedeckt mit diesen dünnen und hohen Balken Räume bis zur Höchstspannung von 5 m. Es ist dabei interessant zu beobachten, daß die deutsche Decke mit ihren breiteren Balken, aber weiteren Abständen fast genau denselben Holzinhalt hat wie die englische; man könnte die englische Decke so auffassen, daß jeder unsrer Balken in drei Bohlen zersägt und diese in dem von dem deutschen Balkenfelde eingenommenen Raum verteilt würden.

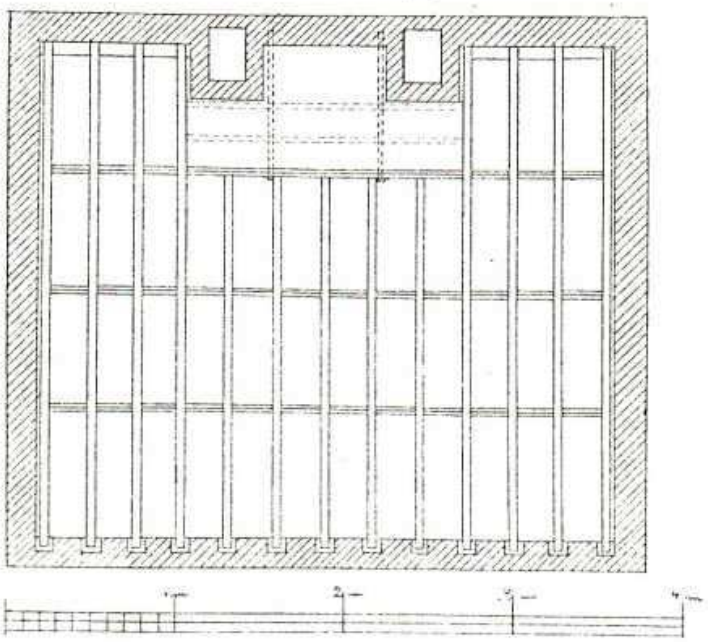

Abb. 118. Balkenlage eines englischen Zimmers. (Die bohlenartigen Balken liegen eng nebeneinander und sind durch eine Kreuzstakung versteift).

Der englischen Konstruktion muß dabei der Vorteil zuerkannt werden, daß sie die Last der Decke gleichmäßiger auf die Mauer verteilt, worin sogar ein Grund dafür gefunden werden könnte, daß man in England allgemein mit dünnern Mauerstärken auskommt als bei uns. Auf diese gleichmäßige Verteilung wird auch dadurch noch hingearbeitet, daß man stets eine Mauerlatte anbringt. Diese in die Mauer zu legen, hält man jedoch nur dann für gut, wenn sie aus Eisen ist, eine Bauart, die heute vielfach an-

und siebziger Jahren an stellten sich mit der Erschließung des Orients zu den heimischen Produkten noch die echten orientalischen Teppiche in Masse ein, die jetzt in ungezählten Schiffsladungen hereinfluteten. Daneben waren stets noch die echten französischen Aubussons für die Drawingrooms guter Häuser üblich.

Das Teppichmuster.

Die Entwicklung des Musters des englischen Teppichs ist nicht minder interessant wie die Geschichte der Teppichindustrie. Die im achtzehnten Jahrhundert hergestellten Teppiche waren in ihrem Muster ganz von Frankreich abhängig, erst Adam fertigte eigene Entwürfe. Im neunzehnten Jahrhundert, als die englische Industrie technisch und wirtschaftlich zu ungeheuerer Macht gelangte, trat aber gerade in künstlerischer Beziehung auch im Teppichmuster ein Verfall ein. Die viktorianischen Teppiche mit ihren schreienden Blumenmustern, den naturalistischen Tieren und Landschaften, den Nachahmungen von Rokokogoldleisten und anderen Ungeheuerlichkeiten sind durch ihre Scheußlichkeiten in England sprichwörtlich geworden. Die Einführung der persischen Teppiche wirkte auf das heimische Teppichmuster insofern günstig ein, als jetzt die Fabrikanten eine Anlehnung an das orientalische Muster versuchten. Es konnte jedoch nicht ausbleiben, daß der frische, gerade in der Urwüchsigkeit und Unregelmässigkeit des orientalischen Musters liegende Reiz dabei verloren ging und lediglich ein künstlerisches Falsifikat aus dem Bemühen herauskam. Dagegen trat mit den siebziger Jahren aus einer anderen Quelle eine wirkliche Verbesserung des Musters ein, die dauernd und nachhaltig geblieben ist. Der allgemeine Aufschwung im englischen Flachmuster, in seiner breiten Wirkung hauptsächlich die Frucht des Lehrganges der Southkensington-Schulen, erstreckte sich vor allem auch auf den Teppich. Wie die Stofffabrikanten, so hatten auch die Teppichfabrikanten eingesehen, daß sie sich an Künstler wenden müßten, um ihre Fabrikate künstlerisch zu heben. Walter Crane, Lewis F. Day, Voysey haben eine reiche Auswahl von Teppichen gezeichnet und der englischen Industrie zur Verfügung gestellt. Morris nahm das Gebiet auf, aber, wie alle seine Techniken, nur in der Form der Handarbeit. Unter der Bezeichnung Hammersmith-Teppiche hat er handgeknüpfte Erzeugnisse geschaffen, die zwar eines eigenartigen Reizes nicht entbehren, aber doch in ihrer künstlerischen Wirkung mit seinen Stoffen und Tapeten nicht zu vergleichen sind (Abb. 133). Die Teppiche Voyseys bewegen sich in der auch in seinen Stoffen angeschlagenen Ornamentik (Abb. 134 und 135). Er hat jedoch auch einige ganz andersgeartete Teppiche gezeichnet, z. B. solche mit stammbaumartigem Rankenwerk, Kinderstubenteppiche mit allerhand realistischen Darstellungen aus der Märchenwelt usw. George Walton hat viele treffliche Teppiche in seiner vornehmen, abgeklärten, dabei aber doch immer noch ornamentliebenden Art gezeichnet. Alle diese Tep-

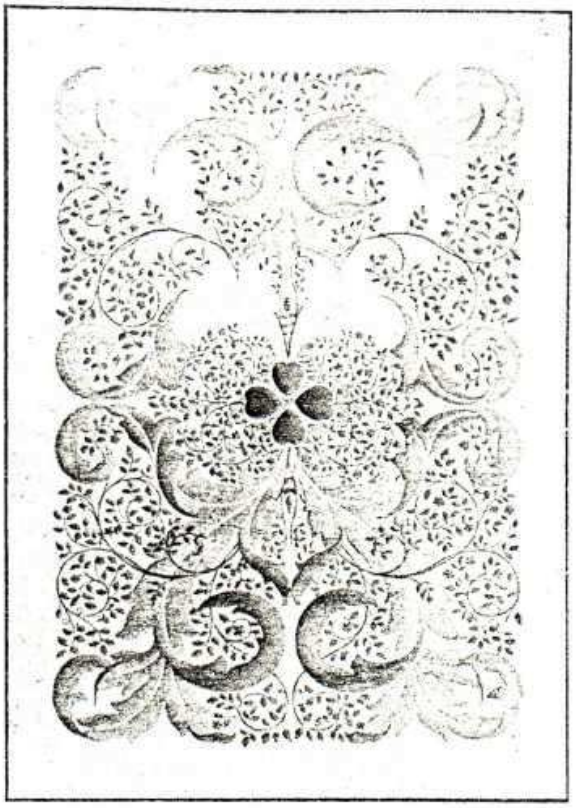

Abb. 134.
Entwurf zu einem Teppich von C. F. A. Voysey.

piche bewegen sich im stilisierten Pflanzen- und Blumenornament. Wirklich moderne Teppiche im heutigen kontinentalen Sinne hat nur Brangwyn entworfen (Abb. 136). Sie haben ein Muster von jener geheimnisvollen Unbestimmtheit, die so anziehend wirkt, vor allem aber sind sie vorzüglich in der Farbe, frisch ohne herauszufallen, vollsaftig, ohne brutal zu werden. Brangwyn steht mit diesen genialen Entwürfen in England jedoch ganz allein da. Das heutige allgemeine Muster ist, so weit es neu ist, zahm und lieblich, bewegt sich aber in sicherem Geschmack und macht keine Fehltritte. Ganz besonders in den billigeren, nicht sammetartigen Wollteppichen trifft man vollkommen befriedigende Entwürfe in großer Anzahl an. In den teureren, namentlich den Axminsterteppichen, herrscht noch viel Nachahmung von Orientalischem vor. Indessen ist es auch hier möglich, vollkommen befriedigende Muster in allen gewünschten Farben auf dem Markte zu erwerben, zumal die Auswahl ungemein reich ist.

Die englischen Teppiche, die Axminster-, Brüsseler, Wilton-, Kidderminster-Teppiche usw. wurden bis vor kurzem fast ausschließlich und werden auch jetzt noch in der Regel in Bahnen von ,68 cm Breite gefertigt. Diese Bahnen werden zusammengenäht und mit einer 35 bis 50 cm breiten Borte versehen zu Teppichen von irgend welchen Größen zusammengestellt. Neuerdings fertigt man jedoch auch große Teppiche im ganzen oder fügt wenigstens die einzelnen Bahnen gleich auf dem Webstuhl zusammen. Hierdurch wird der Verschnitt gespart, der sonst beim Zusammenpassen des Musters eintritt.

Modern-orientalische Teppiche.

Neben den heimischen Teppichen werden besonders die dickfadigen, im Grundton kirschroten, mit spärlichem grünen Muster vermischten modern-türkischen Teppiche im heutigen englischen Hause noch in großer Anzahl angewandt, namentlich im Speisezimmer. Für den europäischen Markt besonders gefertigt, sind sie jetzt in jeder beliebigen Größe zu haben. Ebenso erfreuen sich große persische Teppiche sowie auch indische und verschiedene andere orientalische Teppicharten noch großer Beliebtheit, der Orient paßt sich jetzt allenthalben den europäischen Forderungen nach außerordentlicher Größe an. Und schließlich haben alle diese orientalischen Teppiche den Vorzug, daß sie für einen Preis hergestellt werden, der für ein europäisches handgeknüpftes Erzeugnis nicht denkbar wäre; ein englischer handgeknüpfter Teppich würde das Doppelte kosten.

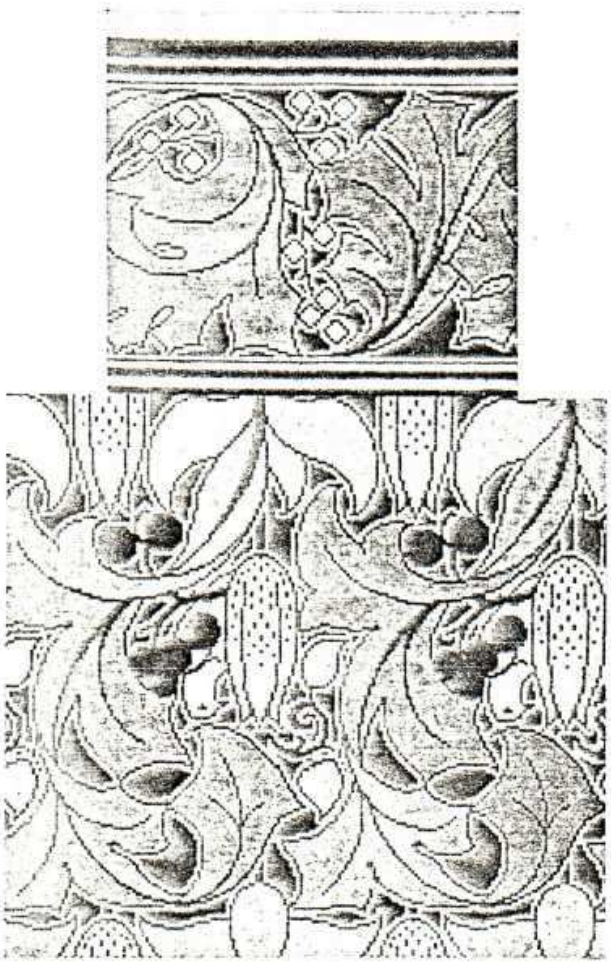

Abb. 135.
Entwurf zu einem gewebten Teppich mit anzusetzender Kante von C. F. A. Voysey.

Fußbodenstreifen neben dem Teppich. Korridor- und Treppenteppich.

Der zwischen dem Teppich und der Wand freigelassene Fussbodenstreifen erhält eine besondere Behandlung. Entweder wird er gestrichen, oder man fügt rings um den Teppich das vorerwähnte dünne Parkett oder man deckt das Randstück mit Filz oder mit Linoleum oder mit Matten ab. Wird Parkettierung ge-

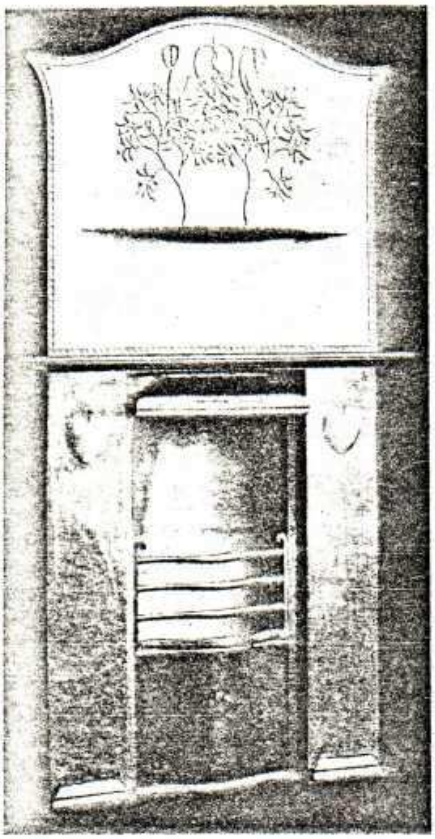

Abb. 153. Gußeiserner Kamin von C. F. A. Voysey.

und die Schaufel auf der anderen, entweder auf die Wand des Kaminvorsetzers gelehnt vor dem Feuer, oder es sind besondere Stützeisen, fire dogs, innerhalb des fender dafür vorhanden (vgl. Abb. 156). Damit sie nicht aus ihrer Lage gleiten und durcheinander geraten, was bei Hantierungen am Kamin nur zu leicht geschieht, legt man ein Stück Metall von der Form eines Briefbeschwerers in die Mitte zwischen sie. So ist im englischen Durchschnittshause der kleine Platz innerhalb des fender mit nutzlosen Geräten geradezu verbaut. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß Kamine, deren Gestaltung in der Hand von Künstlern gelegen hat, diesen Zusatz nicht oder doch in besserer Form haben. Man läßt die nutzlosen Geräte, Schaufel und Zange ganz weg, oder hängt sie, jetzt aber für den wirklichen Gebrauch bestimmt, an der Wand neben dem Kamin oder an einem besonderen Ständer (Abb. 146) auf. Zu dem genannten Gerät tritt manchmal noch der Besen, mit dem man gelegentlich die Asche unter den Aschenfall kehrt und wohl auch der Blasebalg, zwei Geräte, die man sonst nicht als Zierstücke betrachtet, die aber für die höchst sorgfältige Pflege, die man in England dem Feuer angedeihen läßt, notwendig sind. Der Behälter für Kohlen steht neben dem Kamin und hat die verschiedensten Formen, manchmal wird er aus blankem Metall (Kupfer) und gefäßartig gebildet (Abb. 158), nachdem früher der schwarzlackierte Kasten mit Klappdeckel das übliche Gerät war. Zur voll-

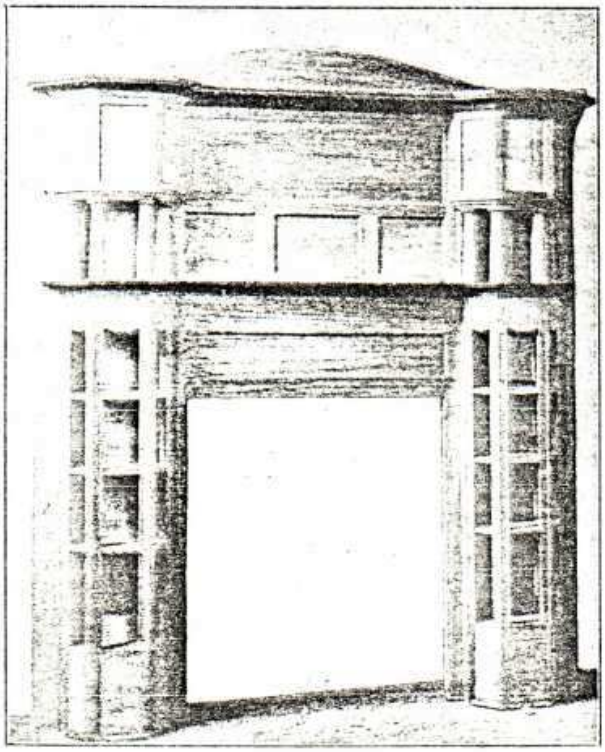

Abb. 154. Hölzerne Kaminumrahmung von John P. White in Bedford.

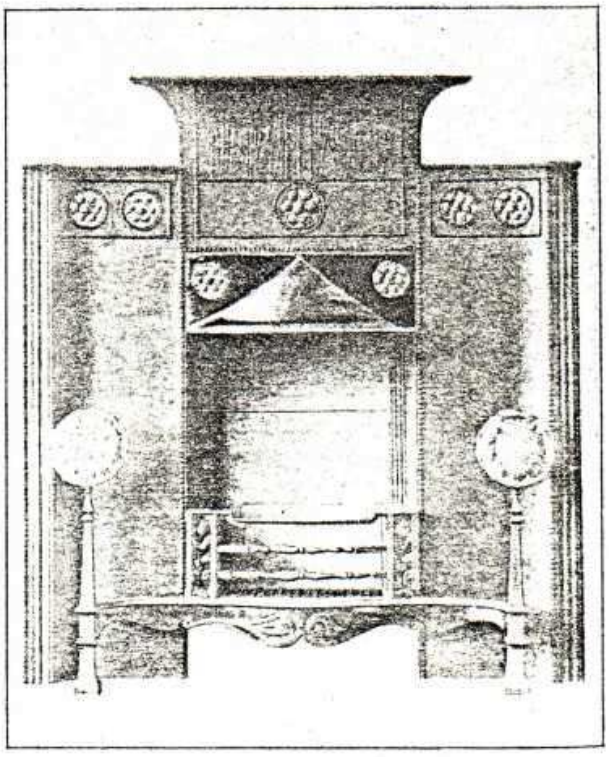

Abb. 155. Gußeiserner Kamin von C. R. Ashbee.

allen Ländern tut. Und in dem Vorstadthäuschen des Kleinbürgers ist noch die Nachblüte der prunkvoll-schäbigen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts anzutreffen, die heute auch das deutsche Durchschnittszimmer noch beherrscht. Sieht man von diesen beiden Arten ab, so fällt der bei weitem größte Anteil an dem heutigen Bedarf dem wiederbelebten Möbel des achtzehnten Jahrhunderts zu. Das Sheraton-Möbel regiert wieder im Drawingroom und im Schlafzimmer, der Chippendale-Stuhl im Speisezimmer. Große Fabriken, von denen jede einzelne Hunderte von Arbeitern beschäftigt, widmen sich ausschließlich der Herstellung von solchen Möbeln, die Möbelmagazine sind angefüllt mit neuen Sheraton- und Chippendale-Wiederholungen, die beim englischen Publikum heute die am meisten begehrten Möbel sind. Man hat alle Techniken des endenden achtzehnten Jahrhunderts wieder hervorgesucht, die eingelegte Arbeit, das Satinholzfurnier, die Malerei auf Holzgrund. Die Fabriken finden in den Tischlerbüchern des achtzehnten Jahrhunderts einen unerschöpflichen Schatz an Motiven der Möbelausbildung, so reich und mannigfaltig, daß das heutige Möbel ihn gar nicht einmal voll ausnutzen kann. Denn das Leben der damaligen englischen Gesellschaft stand, wie schon erwähnt, nach einer gewissen Richtung hin auf einer Höhe der Kultur, die wir heute noch kaum wieder erreicht haben. Das damalige Möbel deckt fast noch alle Bedürfnisse des heutigen englischen Hauses vollkommen.

Im allgemeinen bildet man die alten Stücke keineswegs mit dem Ziele archäologischer Treue nach, man ändert Teile, die heute ausgesprochen unmodern erscheinen würden, um, läßt Gedrehtes und Geschnitztes weg, kurz man geht in der bürgerlich-modernen Vereinfachung, die schon die Tischler des achtzehnten Jahrhunderts gegenüber dem Louis XVI.-Möbel anwendeten, noch einen guten Schritt weiter. Die Kasten- und Schrankmöbel folgen der Tradition Sheratons und Hepplewhites, die Stühle mehr der Chippendales, dessen Stühle im ganzen ernster und behäbiger waren als die seiner Nachfolger und die daher dem heutigen Geschmack mehr zusagen. Bei der hohen Vollendung des englischen Möbels des achtzehnten Jahrhunderts, die ebensowohl in seinem guten Geschmack als der echt bürgerlichen Kultur liegt, deren Niederschlag es ist, wird man in der Wiederanknüpfung an diese Kunst kaum einen Nachteil finden, ja man wird England zur Fortführung seiner alten Tradition Glück wünschen können. Leider macht

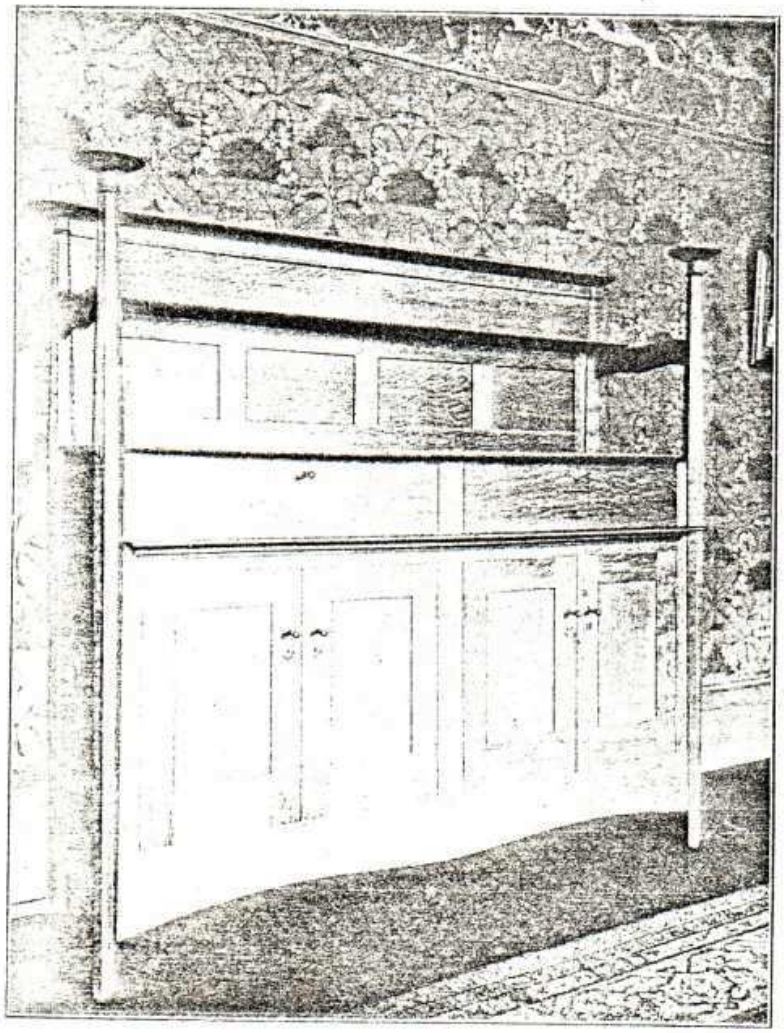

Abb. 176.
Eßzimmerschrank in Eiche von C. F. A. Voysey.

sich jedoch neuerdings eine stark antiquarische Neigung geltend, die sich auch mit Vorliebe den schrullenhaften Formen der alten Zeit, den Chinoiserien und gotischen Imitationen des 18. Jahrhunderts zuwendet. Zahllose Werkstätten widmen sich jetzt diesen Wiederholungen alter Stücke, und sie wiederholen sie so, daß das Publikum über ihre Entstehung getäuscht wird, d. h. sie wenden künstliche Mittel des Altmachens an. Der Kenner wird erkennen, worum es sich handelt. Allein das große Publikum, namentlich die Käufer in den kontinentalen Ländern, auf die die Fälscher vorwiegend ihre Tätigkeit richten, halten diese Stücke nur zu leicht für echt und erwerben sie für den drei- und vierfachen Preis ihres wirklichen Wertes.

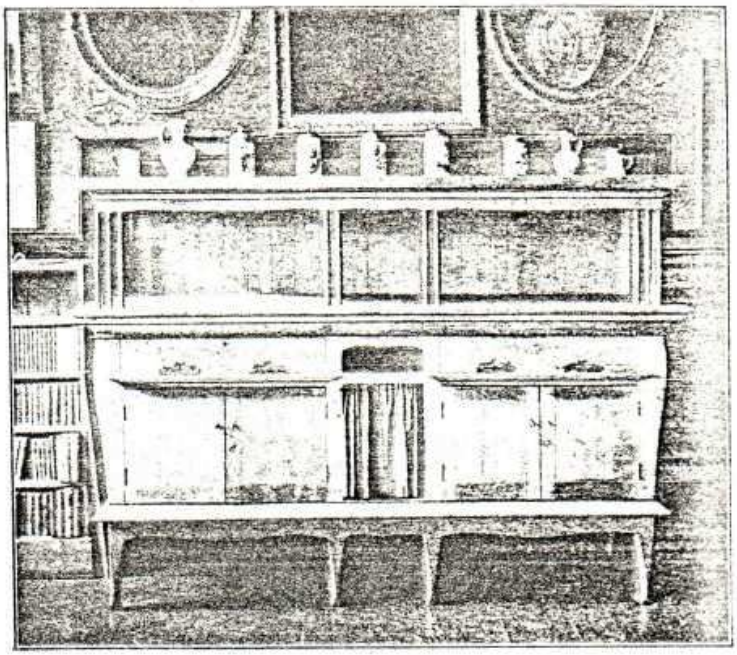

Abb. 177. Eßzimmerschrank in hellem Eichenholz von C. F. A. Voysey.

Die Anläufe, die die moderne kunstgewerbliche Bewegung im Möbel unter Morris genommen hat, setzen sich heute vorzugsweise in dem Möbel fort, das die Arts-and-Crafts-Ausstellungen zeigen. Morris war nicht eigentlich ein tektonischer Kopf, sondern ein Flachmusterkünstler. Er war in keiner seiner Leistungen auch nur ähnlich erfolgreich wie im Flachmuster. Am wenigsten fühlte er sich aber im Möbelentwurf zu Hause, den er überhaupt andern, vor allem Philip Webb überließ. Dieser war durchaus frei in der Wahl der Mittel, er wandte gotische und Renaissanceformen, als Materialien Eiche und Mahagoni, in der Behandlung die unberührte und die polierte Holzfläche, Einlagen und Bemalung an. Das Ziel war stets Einfachheit. Die Morrisschen Möbel weichen aber nicht den Anklängen an die historische Kunst aus; auch halten sie stets eine gewisse Stufe der Verfeinerung inne. Unter der Generation, die ihm nachfolgte, wurde das anders. Man bestand auf der unbehandelten Holzfläche, ging auf primitive Bauernformen zurück, zeigte überall, oft in geradezu aufdringlicher Weise, die Konstruktion und hatte für Komfort und verfeinerte Lebensformen sehr wenig übrig. Diesem Unternehmen lag die Anschauung zugrunde, daß man von vorn beginnen müsse, um über den verdorbenen Kulturzustand, den das neunzehnte Jahrhundert heraufgebracht habe, hinwegzukommen. Der einzige Raum im Hause, auf den sich die sogenannten Kunstbestrebungen dieser Zeit nicht erstreckt hatten, war die Küche. Daher ging man auf das Küchenmöbel zurück, die Küchenstühle gaben die Ideen für das neue Sitzmöbel, der Küchenschrank für das Schrankmöbel. Zum Unterschiede von den wirklichen Küchenmöbeln waren diese neuen Möbel nur etwa zehnmal so teuer, weil sie unter der wirtschaftlichen Voraussetzung des Kunstwerks produziert wurden. In den Londoner Arts-and-Crafts-Ausstellungen der letzten fünfzehn Jahre wurden sie mit dem ganzen Anspruch, Kunstwerke zu sein, vorgeführt, nicht nur insofern der Verkaufspreis dem von Kunstwerken entsprach, sondern

2. Das Möbel der Arts-and-Crafts-Gemeinde.

land so gut wie gar nicht, selbst nicht für beste Arbeit; die geringen Wärmeunterschiede der Jahreszeiten und die stets sich gleichbleibende Feuchtigkeit bringen nicht, wie bei uns, die Notwendigkeit dieses Hilfsmittels mit sich, um dem Zusammenschrumpfen und Reißen des Holzes zu begegnen. Die englische Tischlerei befindet sich demgemäß noch in einem gewissen primitiven Zustande.

Ist nun allerdings die beste Art von Arbeit keineswegs so sorgfältig ausgeführt, wie wir es in Deutschland heute gewöhnt sind, so steht dafür die große Durchschnittsarbeit auf einer sehr viel höheren Stufe als bei uns. Man wird auch in billigen Möbelläden keine direkte Schundware entdecken, denn in England weiß auch der kleine Mann und der Arbeiter, daß es unwirtschaftlich ist, Schund zu kaufen. Ja gerade an den für das Arbeiterhaus bestimmten Möbeln fällt die Massigkeit des Holzes, die Güte des Lederbezuges und die allgemeine Gediegenheit auf, und dies ganz besonders in Anbetracht des billigen Preises.

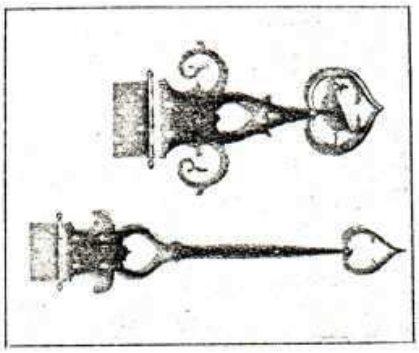

Abb. 182. Möbelbeschläge von C. F. A. Voysey.

...er Möbelbeschlag.

Ein fernerer Vorzug der englischen Möbel liegt in den guten Schlössern und Beschlägen. Man kann sich auch bei dem gewöhnlichen Marktmöbel darauf verlassen, daß das Schloß gediegen und dauerhaft ist, und die Beschläge stehen auch an ihm durchweg auf einer Höhe, die einem vom heutigen festländischen Standpunkte aus geradezu ideal erscheinen muß. Gegossener und gepreßter Schund ist in England überhaupt nicht zu finden. Schlüsselschilder, Schranktürgriffe, Schubladenbeschläge und Beschlagteile jeder Art sind in großer Auswahl auf dem Markte vorhanden. Als kleine, den Beschlag betreffende Sonderheit sei erwähnt, daß an englischen Schranktüren und Schubladen stets eine besondere Vorrichtung zum Öffnen (meist ein Ring oder ein ähnlicher Handgriff) vorhanden ist, um den Schlüssel zu schonen. Der Schlüssel beschädigt, wenn er den Dienst der Aufziehvorrichtung übernehmen muß, durch die fortgesetzte Anspannung der Schloßteile das Schloß.

Leichtigkeit und Kleinheit der Möbel.

Im Gesamtgepräge zeichnet sich das heutige englische Möbel nicht nur durch seine ruhige Haltung und Gediegenheit aus, sondern auch durch seine Leichtigkeit und Beweglichkeit, Eigenschaften, die ihm im Gegensatz zu dem schwerfälligen Gepräge der Möbel der viktorianischen Zeit erst in den letzten Jahrzehnten, und zwar vorzüglich durch die Wiederanknüpfung an die Möbel des achtzehnten Jahrhunderts eigen geworden sind. Auch die eine Zeitlang herrschende Beeinflussung von Japan her (vgl. S. 77) trug viel zur Entwicklung nach dieser Richtung hin bei. Alle Stücke, mit alleiniger Ausnahme vielleicht der großen Kleiderschränke der Schlafzimmer, sind leicht gebaut und verschiebbar. Es gibt keine großen Büfetts wie bei uns, die kleine Gebäude an sich sind und nur durch breite Türen und überbreite Treppen an ihren Bestimmungsort gelangen können. Auf solche Stücke sind die englischen Häuser schon in den Öffnungen und Gängen gar nicht eingerichtet. Außer dem Eßtisch gibt es im heutigen englischen Hause auch keinen einzigen größern Tisch. Es ist alles in kleine Gelegenheitstische (occasional

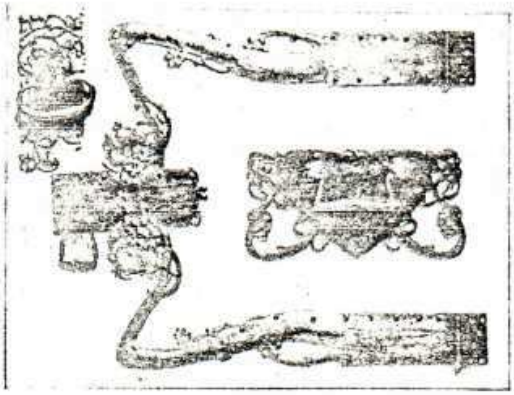

Abb. 183.
Möbelbeschläge von Edgar Wood.

Phantasierahmen, die man jetzt sogar mit plastischen Fortsetzungen des Inhaltes des Bildes versieht, sind die Zeugen einer Geschmacksverwilderung, in die nur eine auf ganz niedrigem Niveau stehende künstlerische Anschauung verfallen konnte. Sie haben mit England nichts zu tun, das, man mag sagen was man wolle, in seinen neueren künstlerischen Anschauungen vor allem in drei Dingen hervorragt: in guter Haltung, Vernünftigkeit und ungetrübtem Blick für das Schickliche.

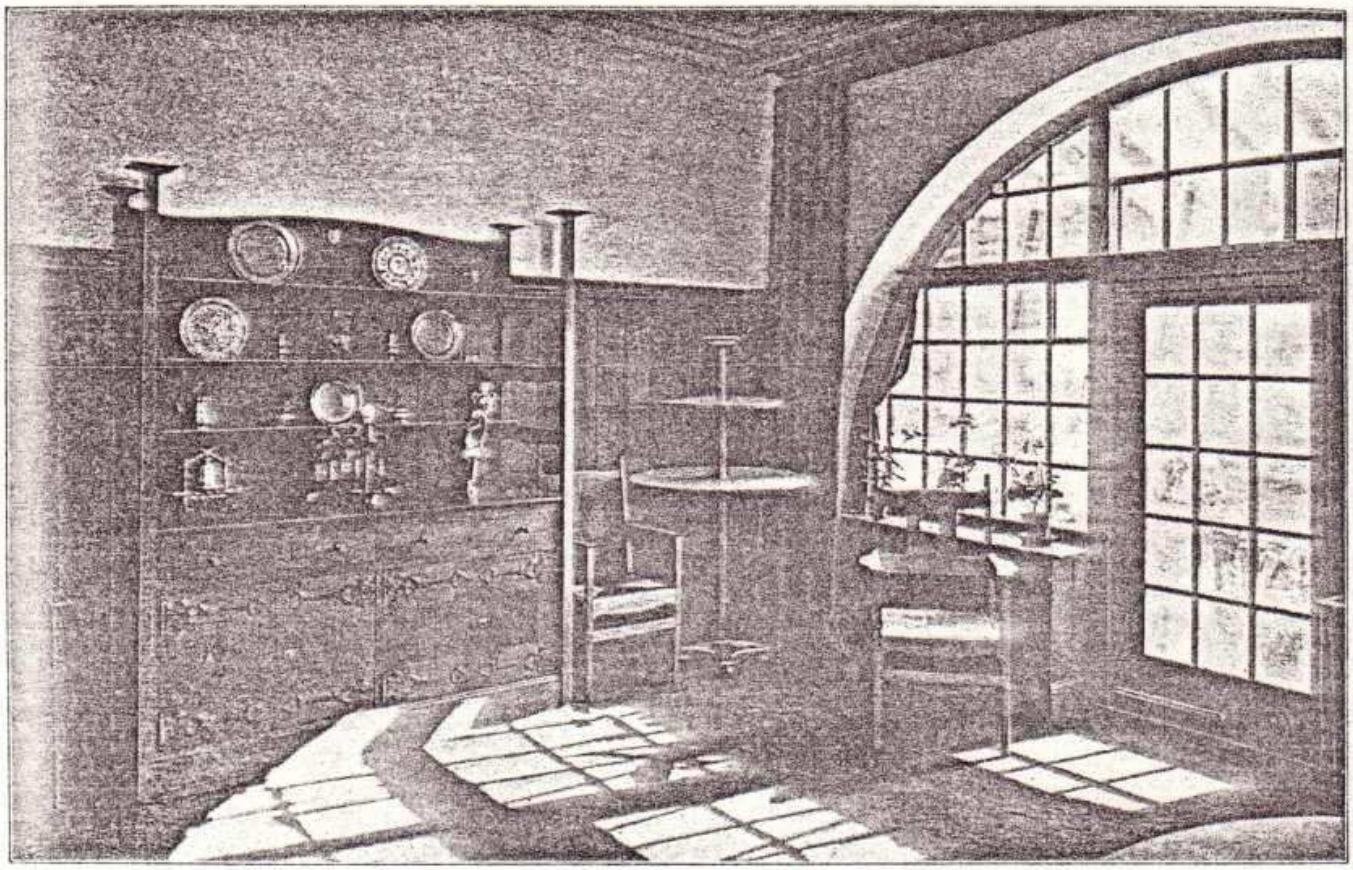

Abb. 190. Gartenhalle mit Mobiliar von C. F. A. Voysey.

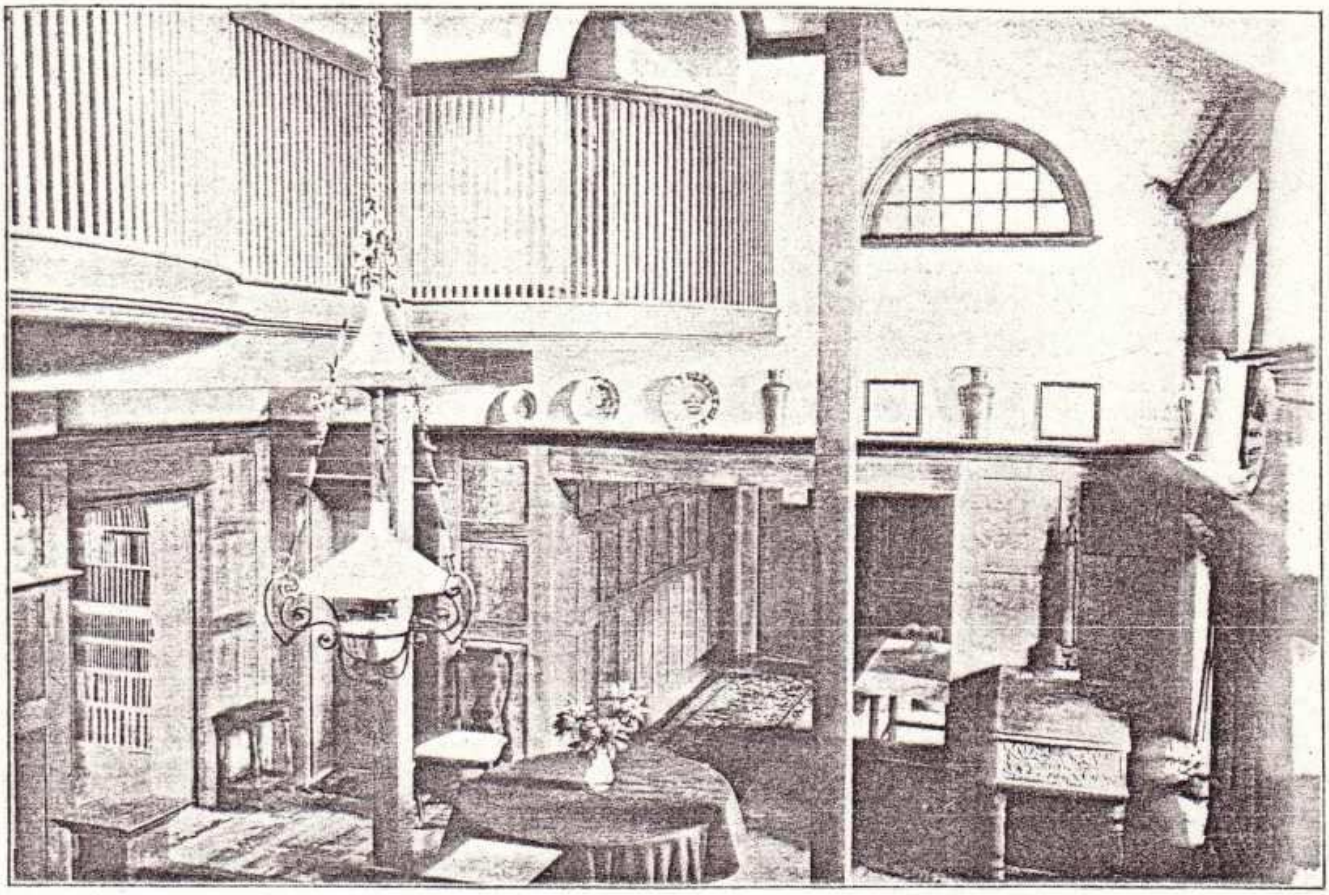

Abb. 197. Halle im Landhause Norney in Godalming, Surrey von C. F. A. Voysey.
Ansicht von der Eingangstür aus.

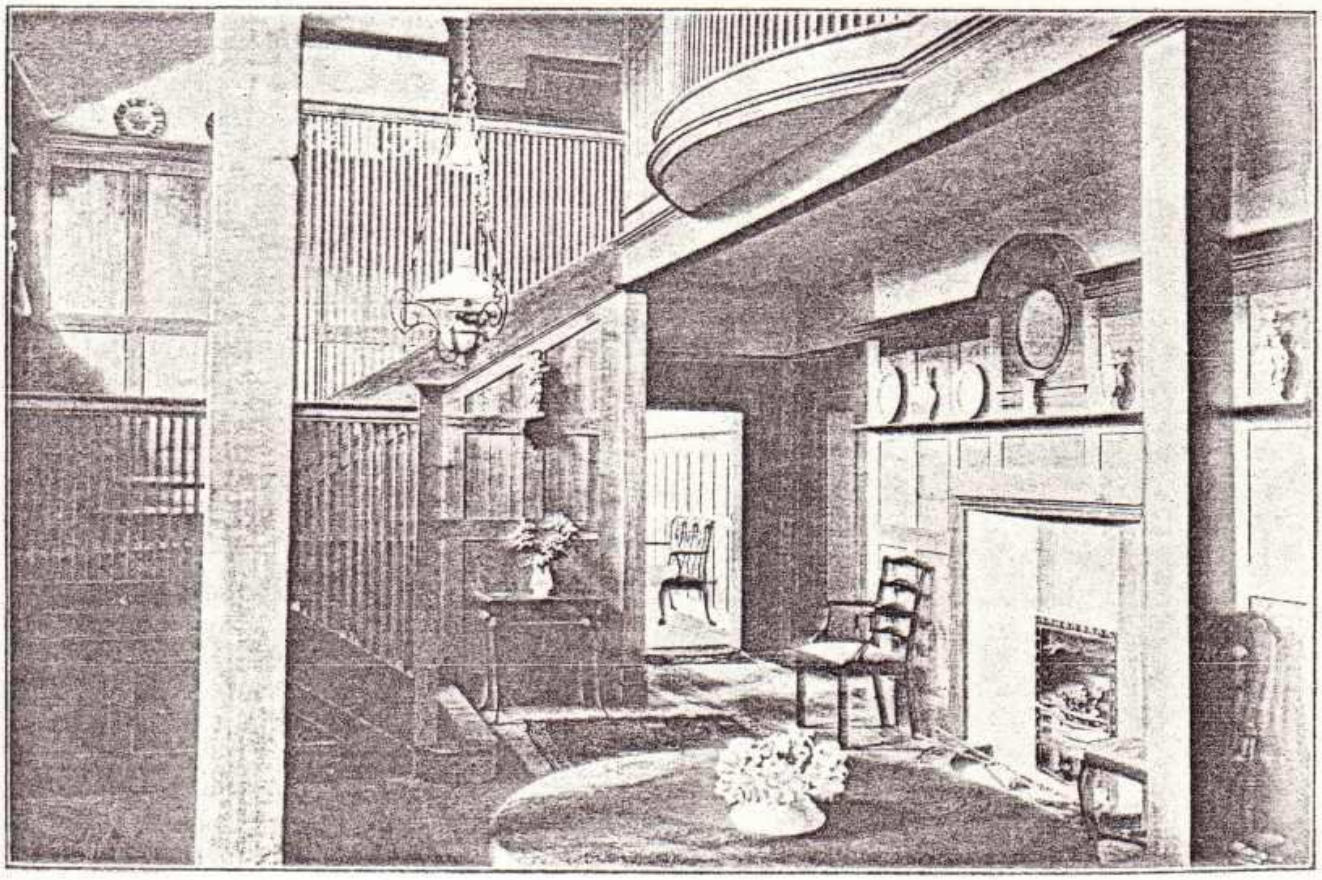

Abb. 198. Halle im Landhause Norney in Godalming, Surrey von C. F. A. Voysey.
Ansicht gegen den Treppenaufgang.