



FRANZ JOSEF I

VIRIBUS UNITIS

ELISABETH

OFFICIELLER

AUSSTELLUNGS-BERICHT

HERAUSGEGEBEN DURCH DIE

GENERAL-DIRECTION DER WELTAUSSTELLUNG

UNTER REDACTION VON DR. CARL TH. RICHTER,
K. K. O. Ö. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT ZU PRAG.

SCHAFWOLLE

UND

SCHAFWOLL-WAAREN

(Gruppe V, Section I.)

Bericht von

DR. CARL TH. RICHTER, C. FALK,
EMANUEL THIEBEN.

WIEN.

DRUCK UND VERLAG DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI.
1874.



F. V. BADER WIEN

N. 38.

B.

163.

Bd. III.

Fr. V- VIII.

Frank



FRANZ JOSEF I

VIRIBUS UNITIS

ELISABETH

OFFICIELLER
AUSSTELLUNGS-BERICHT

HERAUSGEGEBEN DURCH DIE
GENERAL-DIRECTION DER Weltausstellung
1873.

DIE
GOLDSCHMIEDEKUNST
(ARBEITEN IN EDELMETALL UND EDELSTEIN.)

Gruppe VII. Section 1.

BERICHT
VON
JAKOB FALKE.

WIEN.
DRUCK UND VERLAG DER K. K. HOZ- UND STAATSDRUCKEREI.
1875.

Preis: 40 kr.

LXXXVIII.



Von dem

„OFFICIELLEN AUSSTELLUNGS-BERICHT“

sind bereits erschienen und im Verlage der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien (Singerstrasse Nr. 26), sowie in allen Buchhandlungen zu haben:

Heft 1.	Der Pavillon des kleinen Kindes, von Dr. Ferdinand Stamm . . .	30 kr.
„ 2.	Zucker, Apparate und Einrichtungsgegenstände für Zuckerfabriken, von Dr. Josef Hanamann	40 „
„ 3.	Die Arzneiwaaren, von K. D. Ritter v. Schroff	50 „
„ 4.	Die Fettwaaren und Producte der trockenen Destillation, von Dr. Heinrich Schwarz. (Mit 1 lithographirten Tafel.)	35 „
„ 5.	Wein-, Obst- und Gemüsebau, von H. Goethe	20 „
„ 6.	Seide und Seidenwaaren, von Anton Harpke. — Pofamentirarbeiten, von Carl Giani	20 „
„ 7.	Die Stickerei und die Spitzen, von Dr. Ferdinand Stamm. — Die Frauenarbeiten, von Frau Helene Freiin von Roditzky	30 „
„ 8.	Mufikalische Lehrmittel und das mufikalische Erziehungs- und Bildungs- wesen, von Profeffor Weinwurm	40 „
„ 9.	Transportmittel und anderes Betriebsmaterial für Eisenbahnen, von Emil Tilp. (Zweite Auflage mit Zeichnungen und Tabellen.) . I.	20 „
„ 10.	Die Spinnereimaschinen, von Johann Zeman. — Die Nähmaschinen, Strick- und Stickmaschinen, von Carl Kohn	40 „
„ 11.	Zuckerbäckerei, Canditen und Chocolate, von A. Gerftner. — Tabak und Tabakfabricate, von Franz Riedel	20 „
„ 12.	Die Leistungen der Statistik, von J. Löwenthal	60 „
„ 13.	Baumwolle und Baumwoll-Waaren, von Dr. Alexander Peez. — Die Wirkwaaren, von Ludwig Glogau	40 „
„ 14.	Perfien, von Dr. J. E. Polak	60 „
„ 15.	Rumänien, von Baron Ernst Haan	20 „
„ 16.	Bergbau und Hüttenwesen, von Dr. Franz v. Vivenot. (Zweite Auflage.)	30 „
„ 17.	Geographifche Bildungs- und Unterrichtsmittel, von Anton Stein- hauser. (Zweite Auflage.)	36 „
„ 18.	Heeresbekleidungs- und Ausrüstungswesen, von Carl Mayer. — Das Heeres-Verpflegswesen, von Alexander Poppović	30 „
„ 19.	Kirchliche Kunst, von Hans Petschnig	30 „
„ 20.	Fertige Kleider, von Ign. Ortman, Anton Kreuzig, Josef Migotti, Wilhelm Piefs, Franz und Max Stiasny	36 „
„ 21.	Leder, von S. Goldschmidt. — Rauh- und Kürfchnerwaaren, von J. Max Hirsch	50 „
„ 22.	Beiträge zur Gefchichte der Preise, von Dr. C. Theodor v. Inama-Sternegg	60 „
„ 23.	Conferven, Extracte und Fleischwaaren, von Carl Warhanek	20 „
„ 24.	Die Thonwaaren-Induftrie, von Dr. Emil Teirich I. —	„
„ 25.	Der Unterricht in der Gefchichte, von Dr. Emanuel Hannak	40 „
„ 26.	Der Blinden- und Taubftummen-Unterricht, von Eduard Kaltner	30 „
„ 27.	Der Schreibunterricht, von J. Hüpfcher	30 „
„ 28.	Der Welthandel, von Dr. C. Th. Richter I. —	„
„ 29.	Leder, von S. Goldschmidt	30 „

OFFICIELLER
AUSSTELLUNGS-BERICHT

HERAUSGEGEBEN DURCH DIE

GENERAL-DIRECTION DER WELTAUSSTELLUNG

1 8 7 3.

DIE GOLDSCHMIEDEKUNST.

(ARBEITEN IN EDELMETALL UND EDELSTEIN.)

—
(Gruppe VII, Section 1.)
—

B E R I C H T

V O N

J A K O B F A L K E.

W I E N.

DRUCK UND VERLAG DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI.

1875.

OPRICHTER
WISSTELFINGS-BERICHT

AN DER DIRECTION DER VERWALTUNG

DIE GOLDSCHMIEDEKUNST

IN DER VERWALTUNG DER VERWALTUNG

BEREITUNG

WILHELM

VORWORT.

Wenn der Verfasser dieses Berichtes, einer allzuspäten Aufforderung folgend, der er sich dennoch nicht entziehen will, es unternimmt, noch so lange Zeit nach Thorabschluss eine Darstellung von einem der interessantesten und wichtigsten Zweige unserer Weltausstellung zu liefern, so mag das — und mit Recht — als ein kühnes Unterfangen erscheinen, als ein Unterfangen, das sich gar leicht selber mit dem Mislingen strafen kann.

Zwar sind seitdem mancherlei Publicationen über die Weltausstellung erschienen, die auch von seinem Gegenstande reden und seine Notizen ergänzen könnten, um ein ausgeführteres Bild zu verfassen.

Allein, da hier naturgemäfs die Persönlichkeit des Berichterstatters, seine eigene Anschauung, sein eigenes Urtheil nicht aufser Frage stehen, so zieht er es vor, auf die fremden Quellen Verzicht zu leisten und sich auf das zu verlassen, was er selber gesammelt, beobachtet und im Gedächtnisse bewahrt hat. Die Darstellung wird sich freilich auf diese Weise, statt des Detailberichtes, mehr in allgemeineren Zügen halten müssen; sie wird die bedeutende Erscheinung einerseits, das Typische und Charakteristische andererseits herauszugreifen haben und manchen Namen unerwähnt lassen, der in einem ausgeführteren Bilde nicht fehlen dürfte. Möge sie aber darum der Wahrheit nicht ermangeln!

VORWORT

Wann der Verfasser dieses Buches in der Öffentlichkeit
aufgetaucht ist, wird sich kaum jemand erinnern. Er
hat sich nicht als Schriftsteller, sondern als
Forscher hervorgetan. In der ersten Hälfte
des Buches ist die Geschichte der
Entwicklung der Wissenschaften
auf dem Gebiet der
Physik dargestellt.
Die zweite Hälfte
enthält die
Ergebnisse der
Forschungen des
Verfassers.
Das Buch ist
für die
Lehrer und
Schüler
der
Hochschulen
und
Universitäten
bestimmt.
Es ist
eine
wichtige
Beigabe
zu
den
Vorlesungen
über
Physik.
Der
Verfasser
hofft,
dass
es
den
Lesern
zu
Nutzen
sein
wird.

DIE GOLDSCHMIEDEKUNST.

(ARBEITEN IN EDELMETALL UND EDELSTEIN.)

(Gruppe VII, Section I.)

Bericht von

J A K O B F A L K E.

EINLEITUNG.

Wenn wir es versuchen, uns den reichen Stoff übersichtlich zurecht zu legen, den uns die Goldschmiedekunst darbietet, so treten uns der Fragen so viele entgegen, es zeigen sich uns der Wege, die wir einschlagen können, mehrere, so daß wir einigermaßen in Verlegenheit sind. Wir können dem geographischen Gange folgen, den uns der Plan der Weltausstellung in der Reihenfolge der Länder vorschreibt, von Osten nach Westen oder von Westen nach Osten. von der alten oder der Halbcultur zur modernen Cultur oder umgekehrt, das aber wäre ein sehr äußerliches und mechanisches Verfahren. Wir können ferner die Länder einzeln nach ihrer Bedeutung und Wichtigkeit in Bezug auf den in Rede stehenden Gegenstand schildern, eines nach dem andern und sie nach ihren Leistungen mit einander vergleichen. Wir würden auf diese Weise aber gar Vieles des Oefteren zu wiederholen haben und zugleich verhindert sein, uns zu einer höheren und allgemeineren Betrachtung des Gegenstandes zu erheben. Das wahre Ziel der Aufgabe scheint uns vielmehr darin zu liegen, nicht sowohl die Länder und ihre Producte, als die Leistungen der modernen, der gegenwärtigen Goldschmiedekunst kennen zu lernen und in ihrem Werthe abzuschätzen, sie in ihrer Art, in ihrer Entstehung zu begreifen, sie mit Hilfe der Vergangenheit mit dem absoluten Mafstabe zu messen, um zu sehen, was ihr fehlt, was ihr noththut, in welcher Richtung, auf welchen Wegen sie fortstreben muß, um zur Vollkommenheit zu gelangen. Darnach erst wird es möglich sein, was auch in Kürze geschehen soll, den Standpunkt der verschiedenen Länder zu vergleichen, um schließlich für uns, für Oesterreich, die Nutzenanwendung für die Zukunft zu machen.

Hieraus geht hervor, daß wir nicht der Eintheilung nach den Ländern folgen können, sondern daß wir uns unseren Stoff gegenständlich zu zerlegen haben, und da ergibt sich die Scheidung von selber. In dem großen, weiten Gebiete, das wir allgemein mit dem Namen der Goldschmiedekunst bezeichnen, das aber alle Arbeiten, oder richtiger alle Kunstarbeiten in edlen Metallen begreift, treten uns zwei große Gruppen entgegen, die Arbeiten in Silber und die Arbeiten in Gold. Beide sind dem Stile und der Technik nach im Wesentlichen nicht geschieden, aber doch dadurch getrennt, daß die Arbeiten in Gold,

als in dem kostbareren Materiale, in der Hauptsache sich auf den Schmuck oder auf die kleineren Gegenstände beschränken, die größeren aber als Gefäße und Geräthe dem Silber zufallen. Sie lassen sich daher in der Besprechung sehr wohl trennen, und das um so leichter, als die Behandlung des Silbers in feiner Oberfläche eine Frage ganz für sich selber bildet.

Zu diesen beiden Gruppen der Silberarbeiten und des Goldschmuckes gefellt sich aber eine dritte, die sich eigentlich von der zweiten abzweigt. Zu dem Goldschmucke treten als ornamentale Ergänzung die Edelsteine hinzu, welche andererseits auch wieder zur Hauptsache werden und sich des Edelmetalls nur zur nothwendigen Fassung und Haltung bedienen. Diese „Juwelierarbeiten“, mit welchem Namen sie auch geschäftlich sich von der eigentlichen Goldschmiedekunst sonders, ohne sich doch ganz von derselben zu lösen oder ihrer entbehren zu können, werden wir als dritte Gruppe zu besprechen haben. Wir beobachten die angegebene Reihenfolge.

I.

Silberarbeiten.

Die edlen Metalle haben als Material der Kunst und der Kunstindustrie eine doppelte Eigenschaft, einmal die plastische und sodann die malerische. Sie sind durch ihre Gießbarkeit, Dehnbarkeit, Zähigkeit, durch ihre Fähigkeit, das höchste und zarteste Relief in feinsten und vollendetster Ausführung anzunehmen, in eminentem Sinne zur Plastik geeignet; ebenso aber wirken sie durch die Farbe, sowohl durch diejenige, welche ihnen eigenthümlich ist, wie durch diejenige, welche sie, sei es durch Veränderung, sei es durch Hinzufügung, anzunehmen geeignet sind. Wir haben daher auch die Silberarbeiten von diesen zwei Seiten zu betrachten, in Bezug auf die Form, wie in Bezug auf die coloristische, Behandlung der Oberfläche, kurz gefasst, in Bezug auf die Farbe. Von ersterer reden wir zunächst.

Formelle Behandlung und Gestaltung der Silberarbeiten.

Es läßt sich nicht leugnen, daß in beiden Beziehungen, in Bezug auf Form wie Farbe, die Silberarbeiten im XIX. Jahrhundert auf einen sehr niedrigen Standpunkt herabgekommen waren. Was zuerst die Form betrifft, so ist die Geschichte ihrer Veränderung und Umbildung seit dem XVI. Jahrhundert als ein fortwährender Rückgang, als eine ununterbrochene Verschlechterung zu betrachten. Die wohl abgewogenen Gefäßformen der Renaissance, die guten Verhältnisse, die edlen Contouren, die feine und reiche wechselvolle Gliederung, die getriebene Verzierung sowohl im Ornament wie in den Figuren, die niemals die Linien des Contours zerstört, sondern nur den Schwung derselben erhöht oder sich unterordnet und in den Rhythmus einfügt — alle diese unschätzbaren und zur Schönheit so nothwendigen Eigenschaften gingen schon bis zum Ausgange des XVII. Jahrhunderts verloren. Dieses Jahrhundert hatte sich namentlich bei den größeren Gefäßen noch eine gewisse derbe Gesundheit bewahrt, wenn auch Feinheit und Reichthum entwichen waren; das XVIII. Jahrhundert aber, das im Geiste des Rococo selbst der Symmetrie abhold war, setzte die größte Willkür an die Stelle. Unter den unregelmäßigen, geschwungenen und ausgeschweiften Linien, welche nicht mehr gestatteten, daß eine Seite der anderen gleich, ging unter, was noch Gutes aus der Renaissance übrig war.

Der Willkür und der launenhaften Gestaltung wurde freilich am Ausgang des XVIII. Jahrhunderts wieder ein Ende gemacht, aber was statt dessen kam, die nüchternen, steifen, reiz- und phantasielosen Formen, welche der antikisirende Geschmack einführte, war um nichts besser. Die Imitation der Antike, die dazu noch eine falsch verstandene war, löschte nur die freie Schöpferkraft aus. Als nach dem Sturz des Empire auch dieser Geschmack wieder beseitigt wurde, da war es eigentlich mit der Goldschmiedekunst schon gänzlich am Ende: der Formensinn verloren, die Erfindung versiegt, alle feinere Technik aus der Uebung gekommen und in Vergessenheit gerathen. Aus der ganzen Zeit vom zweiten Jahrzehent dieses Jahrhunderts bis auf die Erhebung des Geschmacks in unseren

Tagen ist mir niemals ein Werk in edlem Metall zu Gesicht gekommen, das künstlerisch sich anders als eine Lahmheit oder eine Verirrung dargestellt, ja das auch nur vom Standpunkt der Arbeit unsere besondere Aufmerksamkeit erregt hätte.

Indefs mußte sich doch die Goldschmiedekunst während dieser Jahrzehnte in bestimmten Formen bewegen und sie that das auch. Diese Formen — ich erinnere an die Leuchter, Becher, Kannen, Töpfe und sonstiges Silbergeschirr der Tafel — waren anfangs allein diejenigen des Rococo, welche ohne alle Schöpferkraft wieder aufgenommen und mechanisch fortgepflanzt wurden, ohne Leben, ohne Verständniß für ihre Wesenheit. Es waren eben Formen, die geübt wurden in Ermanglung eigener und selbstgeschaffener.

Als bald trat aber zu diesen überkommenen und verkommenen Bildungen eine neue Kunstart, die man als etwas, was der Zeit eigenthümlich war, mag gelten lassen. Diefes ist der Naturalismus. Wie in Verzweiflung und Rathlosigkeit hatte sich der Zeitgeschmack an die Blume gemacht und sie zum Ein und Alles feiner Ornamentation erkoren, und zwar überall dabei nur möglichst naturgetreue Nachbildung angestrebt. Wo und wie sie sonst angebracht wurde, war gleichgiltig. Die Blume oder im weiteren Sinne die Pflanze blieb aber nicht blos Ornamentation, sie wurde Form, d. h. sie setzte sich als Gefäß oder Geräth an die Stelle der alten, wohlbegründeten naturgemäßen Formen. Was aber mit den Blumen und Pflanzen geschehen konnte, das war denn auch mit Thieren und Menschen möglich, die naturalistisch ganz in derselben Art und in demselben Sinne hinzutreten. Eulen, Füchse und anderes Gethier wurden zu Gefäßen, ihre Köpfe bildeten die Deckel, Palmen, welche Schalen trugen, während Neger oder sonst allerlei exotisches Volk den Stamm umtummelten, bildeten Tafelaufsätze; Champagnerkühler oder Punschbowlen bestanden aus hohlen Eisblöcken, über welche Seebären hinwegkletterten.

Das war nach der formellen Seite der Zustand der Dinge bei den Silberarbeiten vor dem Beginn der Reformbestrebungen in der Kunstindustrie: einerseits abgelebte reizlose Rococoformen, andererseits — und in dieser Beziehung suchte man besonders künstlerische Aufgaben zu lösen — naturalistische Gebilde. Die Frage ist nun, welche Veränderungen sind seitdem eingetreten? Ist der Standpunkt zur Zeit der ersten Weltausstellung von 1851 ein überwundener? Haben sich Geschmack und Arbeit dem Besseren zugewendet? Und in welcher Richtung ist dieses geschehen?

Bei dem Versuch, diese Fragen mit voller Sicherheit durch unsere Weltausstellung zu beantworten, stoßen wir allerdings auf einige Schwierigkeiten. Nicht alle Staaten hatten Silberarbeiten ausgestellt oder hatten es wenigstens in genügendem Maße gethan. Frankreich selbst, das diesen Kunstzweig unter seine bevorzugten und glänzendsten rechnen kann, war eigentlich nur mit einem einzigen Aussteller vertreten, mit diesem allerdings in höchst ausgezeichnete Weise. Aber dieser eine, Christofle in Paris, hatte die gewöhnlicheren Arbeiten der Mode und des Gebrauchs, wie sie in Frankreich in Uebung sind, zu Hause gelassen und war nur mit exquisiten Gegenständen erschienen. So konnte man an ihm sehr wohl erkennen, was Frankreich zu leisten vermag, nicht aber, was in diesem Lande der herrschende Geschmack bei den in Gebrauch stehenden Dingen ist. Ein deutlicheres Bild, welches die höheren und die gewöhnlichen Leistungen zugleich umfaßte, gaben die Aussteller Englands, unter denen Elkington in Birmirgham und Hancock in London hervorragten. Noch klarer zeigte sich der Zustand der Dinge erkennbar bei Deutschland, das uns eine reiche, mannigfache, in gewisser Weise selbst großartige Ausstellung von Silberarbeiten vor Augen führte. Ihr Eindruck und ihre Uebersicht wurden aber dadurch geschädigt, daß die Gegenstände außerordentlich zerstreut aufgestellt waren. Dieser Umstand beeinträchtigte auch die sonst vortreffliche Collection der Silberarbeiten Dänemark's, das gerade in dieser Beziehung nicht unbedeutend erschienen war. Auch Holland hatte ein paar Fabrikanten moderner Silberwaaren gesendet,

die für das kleine, aber reiche Land einige Figur machten. Italien glänzte nur auf dem Gebiete des Schmuckes, ebenso auch Portugal, dagegen Spanien und Belgien mit kirchlichen Gegenständen. Am reichsten war naturgemäß Oesterreich erschienen, doch wurden auch hier Erkenntniß und Uebersicht durch die getrennte Aufstellung an gar verschiedenen Orten zerstört. Neben diesen modernen europäischen Staaten hatten dann noch die Türkei und Indien ihre Beiträge in orientalischer Art gestellt, während Rußland zwischen Asien und Europa mit zahlreichen und bedeutenden Leistungen eine besondere Stellung in national eigenthümlicher Art einzunehmen trachtete und auch einnahm.

Unter diesen Umständen war es leichter, sich eine Anschauung von der Leistungsfähigkeit zu machen oder von dem, was auf der Höhe geschieht, als von dem Gros der Dinge ein richtiges Bild zu gewinnen. Indessen mit einiger Combinationsgabe konnte man auch darüber nicht in Zweifel bleiben.

So konnte man sich der Wahrnehmung nicht verschließen, daß in den Silberarbeiten trotz zehn- oder zwanzigjähriger Reformbestrebungen der geschilderte Zustand der Dinge in formeller Beziehung keineswegs ein überwundener Standpunkt ist, daß vielleicht noch die Masse des gewöhnlichen Fabrikats einerseits von Rococoformen oder wenigstens solchen, die absolut nichtsagend sind, neben naturalistischen Bildungen beherrscht wird. Andererseits ist aber auch mit gleicher Entschiedenheit anzuerkennen, daß man die besseren künstlerischen Aufgaben fast durchgängig in anderer, höherer Weise zu lösen sucht, sei es durch die Renaissance, sei es durch griechische Motive, sei es sonst in anderer Art. In dieser letzteren Beziehung herrschte eine außerordentliche Mannigfaltigkeit und folglich auch Unentschiedenheit und Haltungslosigkeit, ein Charakterzug, der am deutlichsten bei den englischen Arbeiten zu Tage trat, während die österreichischen — ich meine natürlich die besseren und kunstvolleren — am meisten einheitliche Richtung zeigten, und zwar auf dem Wege der Renaissance.

Fragen wir zunächst nach den gewöhnlichen, herkömmlichen und bedeutungslos gewordenen Formen, so zeigten sie sich ganz insbesondere in Deutschland und auch in den kleineren Staaten, sowie bei vielen österreichischen Ausstellern zu Hause, während die Armleuchter, Girandoles, Gefäße für Speisen, Thee und Kaffee bei dem Pariser Christofle, soweit sie dem gewöhnlicheren Gebrauch angehörten, die bestimmtere Form der Stilarten des XVIII. Jahrhunderts angenommen hatten. Bei den beiden holländischen Fabrikanten Boonebakker & Zoon in Amsterdam und van Kempen in Utrecht, Haag und Rotterdam waren in Vasen, Gefäßen und Theegeräth die herkömmlichen Formen fast einzig und nur zum Theil von naturalistischem Ornament überdeckt; nur hier und da zeigte sich ein Anklang von besserer Richtung in Anstrengung eleganterer Bildung der Contouren, z. B. bei Boonebakker'schem Theegeschirr mit Elfenbeingriffen. Wie die Holländer große Aufgaben anfangen, werden wir später sehen. Ganz auf dem gleichen Standpunkt stand unter den deutschen Fabriken die von Jürst in Berlin, wenn sie auch nach Berliner Art antike Motive damit zu verflechten trachtete, während die dänische Fabrik von Christesen in Kopenhagen zwar sich nicht von der jüngsten Vergangenheit und ihrer Art losgesagt hatte, aber doch dem Geschirr durchwegs edlere und elegantere Linien zu geben trachtete. Wir werden später bei Gelegenheit des Schmuckes auch andere gute Seiten dieser Fabrik kennen lernen.

Unter denjenigen Fabriken der ganzen gebildeten Welt, welche noch dem wildesten Naturalismus huldigen, stehen die deutschen obenan, und zwar war es auf der Weltausstellung selbst diejenige von Koch & Bergfeld in Bremen, welche ihn am ungemischtesten zum Ausdruck brachte. Ihr zur Seite stellte sich aus Süddeutschland Dominicus Kott in Schwäbisch-Gmünd mit Glaschalen tragenden Eichbäumen, unter denen allerlei Jäger und Jagdthiere ihr Wesen trieben. Das Verkehrteste, weil Anspruchsvollste, in dieser Richtung hatte aber wohl Bruckmann in Stuttgart gefendet, der die poesie- und reizvollen Zeichnungen

Schwind's zum Märchen von den sieben Raben in dieser naturalistischen Art zu Tafelauffätzen und Gefäßen verwendet und noch dazu mit allerlei unpassendem Zopforament versehen hatte. Dicke Eichbäume mit vergoldetem Laub und Vögeln darin tragen Glaschalen, die wieder mit Rococo-Ornament von vergoldetem Silber behängt sind; der Stamm wurzelt in vergoldeter Silberplatte, die mit Fruchtkränzen behängt ist und auf drei Voluten als Füßen ruht. Schon das ist sinnlos genug; im hohlen Stamm aber oder um denselben, im Gebüsch und Gewächs, das ihn umgibt, gehen im freien Relief die Scenen aus dem Märchen vor sich. Man kann wahrlich in der Meinung, etwas Gutes und Großes zu schaffen, nicht weiter irre gehen.

Indessen stehen die deutschen Arbeiten in dieser Art nicht isolirt, die englischen treten ihnen fast würdig zur Seite. Es klingt fast unglaublich, daß die ersten Namen Englands in ihrem Zweige Elkington und Hancock trotz aller nunmehr zwanzigjährigen Reformbestrebungen in England dennoch es wagen, mit dem ganzen Gelichter der Thiergefäße auf einer Weltausstellung zu erscheinen, und ebenso mit allen jenen größeren Gegenständen, bei denen sich einfach eine Landschaft oder ein Genrebild taschenpielerisch in ein Gefäß oder einen Tafelauffatz umwandelt. Die Collectionen, welche beide genannten Firmen zur Ausstellung gebracht hatten, waren voll davon.

Glücklicherweise waren das nicht die einzigen Gegenstände, welche die englischen Silberwaaren vertraten. Nicht bloss gab es einen anderen Aussteller, Shaw & Fisher, der in praktischem, insbesondere für den Theetisch bestimmtem Geräth fast durchwegs hübsche und elegante Formen zeigte, ohne einem bestimmten Stile zu folgen; auch jene großen Fabrikanten, insbesondere Elkington, der seine Stärke in Silber hatte, wie Hancock die seine in Gold- und Edelsteinschmuck, führten jene naturalistischen Arbeiten doch nur im Gemisch mit anderen und glänzenderen Gegenständen uns vor Augen.

Eben dieses Gemisch der Formen und Stilen aber ist wiederum charakteristisch wie für die ganze neuere englische Kunstindustrie, so insbesondere für die Silberarbeiten. Die große Ausstellung von Elkington war ein Muster dafür, in der man alle Kunstart vereinigt sah, die auf diesem Gebiete versucht wird. In dem Tafelgeräth, in den großen Gewinnstgegenständen oder Preisstücken für Wettrennen und Preisschießen sah man neben dem Naturalismus zahlreich griechische Motive, andere Beispiele in den Formen des Rococo oder Louis XV., andere und mitunter sehr tüchtige Arbeiten, wie Vasen oder figurenreiche Schalen in der Weise der Renaissance, andere mit indischen oder selbst chinesischen Motiven, letzteres namentlich in dem Falle, wenn Email zur Ornamentation hinzutrat.

Ebenso konnte man in der Bildung und Zeichnung der Figuren, in der Behandlung des Reliefs verschiedene Manieren unterscheiden, davon namentlich die eine, schwerer und steifer, englischen Ursprung verräth, die andere mit mehr Leichtigkeit und Grazie allerdings auch nicht ohne eine gewisse Maniertheit gar sehr an französischen Einfluß erinnert. Und dieses letztere ist nicht ohne bestimmten Grund, denn als die Engländer ihre Schwäche in Sachen des Geschmacks erkannten, haben sie zu ihren anderen Bemühungen auch französische Künstler herüberkommen lassen und sich ihrer bedient. So glänzte insbesondere Elkington schon auf früheren Ausstellungen mit figurenreichen Arbeiten des bekannten Vechte und diesmal waren es die Arbeiten eines anderen Franzosen, Morel-Ladeuil, welche sich vor den übrigen sowohl durch ihre eigenthümliche Physiognomie, wie durch größere Feinheit in Erfindung und Durchführung auszeichneten.

Dadurch haben die größeren künstlerischen Leistungen in der Exposition Elkington's, die bedeutenderen Preisstücke und Tafelauffätze einen doppelten Charakter erhalten. Bei den einen besteht die Lösung in einer denkmalartigen Darstellung; es ist geradezu ein im Großen gedachtes Monument mit Hauptfigur

auf dem Postamente, mit Reliefs und verschiedenen Gruppen oder Figuren am Fusse und zu den Seiten, alles durch allerlei allegorische Gedanken verbunden, wie sie eben bei Denkmälern in Uebung sind. Der Unterschied ist nur, daß dieses Monument in Silber (oder einer stellvertretenden Metallcomposition) ausgeführt und, weil für die Tafel bestimmt, in kleinen entsprechenden Dimensionen gehalten ist. Die andere Art hält daran fest, daß das, was für die Tafel bestimmt ist, auch als Gefäß erscheinen muß, gibt demselben eine entsprechend reiche Bildung und fügt ihm nach der künstlerischen Intention weiteren, mehr oder minder bedeutungsvollen Schmuck hinzu. Jene Art, die monumentale, war bei Elkington vorzüglich durch einen großen Tafelaufsatz, die „Internationale Volunteerpreis-trophäe“ vertreten, eine Arbeit des Engländers Wilms, mit Hauptfiguren und Gruppen, mit Göttern und Göttinnen, Pferde- und Ochfengespann, Alles frei auf Piedestal und Untersatz gestellt. Die andere Art hatte ihr bedeutendstes Beispiel in der sogenannten „Helikonvase“ von Morel-Ladeuil, welche in der Idee ihres reichen Beiwerkes die Verbindung von Poesie und Musik verkörperte. Diese Vase, reich in der Composition, schön in der Profilirung, von dunklem Stahl mit Incrustationen in Gold, mit Figurenschmuck in getriebenem Silber, somit auch von Seiten der Technik überaus interessant, war ohne Frage das ausgezeichnetste Stück aller englischen Goldschmiedearbeiten, wenn nicht überhaupt die bedeutendste Leistung unter allen ihres Gleichen auf der Weltausstellung.

Was hier in England und zwar bei demselben Aussteller vereinigt erscheint, diese doppelte, so verschiedenartige Lösung größerer Aufgaben, findet sich bei den übrigen Staaten meistens getrennt oder doch in vorwiegender Neigung nach der einen oder der anderen Art. Wer auf altem Standpunkt steht, folgt der monumentalen Art, wer schon durch die Principien der Geschmacksreform mehr aufgeklärt erscheint, strebt nach rationellerer Lösung in Art der Helikonvase.

Jene Methode findet noch durchgängig bei den kleineren Staaten statt. So ist ein Tafelaufsatz bei dem Holländer van Kempen, der die Bestimmung eines Ehrengeschenks hat, vollständig in der Form eines großen Monuments gehalten, mit würfelförmigem Postament und Seitenfiguren und einer krönenden weiblichen Figur sammt dem niederländischen Löwen. Von dem Dänen Christesen in Kopenhagen war eine ähnliche Aufgabe in der Form eines monumentalen Brunnens mit vier Schalen gelöst, dazu mit den Gottheiten des Meeres, Neptun und Galathea und Tritonen, nebst allegorischen Figuren der Wissenschaften und der Künste.

Dieselbe Art der Lösung ist durchaus vorherrschend bei den großen künstlerischen Aufgaben, die den Goldschmieden Berlin's in letzter Zeit in ungewöhnlichem Maße zu Theil geworden sind. Die ruhmvollen Kriegsergebnisse, die Dankbarkeit gegen die siegreichen Führer, die in glänzenden und kostbaren Ehrengeschenken ihren Ausdruck fand, haben eine Anzahl der großartigsten Aufträge für die Goldschmiedekunst hervorgerufen. Daß sie sämmtlich in der geschilderten monumentalen Art gelöst worden sind, darin liegt die Ursache theils in der Berliner Tradition, theils in dem Vorhandensein zahlreicher wohlgeschulter Bildhauer bei fast gänzlichem Mangel specieller Künstler für die Kunstindustrie.

Diejenigen Berliner Goldschmiede, welche vorzugsweise mit der Ausführung solcher Werke betraut worden sind, waren einerseits Sy & Wagner, andererseits Vollgold & Sohn. Von Demjenigen, was sie auf die Weltausstellung in dieser Art gefendet hatten, wollen wir nur ein paar Gegenstände erwähnen. Der eine von Sy & Wagner bildet eine Erinnerung an die Schlacht von St. Privat. Es ist ein architektonisches Postament mit freistehenden Gruppen und allegorischen Figuren. Ein anderer Gegenstand derselben Fabrik ist dem Abend nach der Schlacht von Rézonville gewidmet: es stellt den König selbst dar in einer Gruppe mit Bismarck, Moltke und Roon auf einem Postament. Es ist also völlig Bildhauerarbeit im Kleinen. Daselbe gilt von einem dritten Silberdenkmal aus der Fabrik von Vollgold, welches mit der Borussia auf einem Postament

und drei freien Figuren zur Seite zur Erinnerung an die Stiftung des eisernen Kreuzes geschaffen worden. Der vorwiegend plastische oder vielmehr bildhauerische Charakter aller dieser Arbeiten aus Berlin zeigt sich auch darin, daß ihre farbige Seite, die doch für Silber oder Metall wesentlich ist, sehr vernachlässigt worden, wenn auch nicht mehr so, wie es früher in Berlin der Fall war. Wir werden darauf noch zurückkommen.

In den übrigen größeren Silberarbeiten Berlin's, d. h. in dem, was Geräth oder Gefäß ist, und als Schale, Leuchter, Kanne u. s. w. bestimmten Zwecken dient, machen sich noch zweierlei künstlerische Stilarten geltend, insbesondere bei den genannten großen Fabriken. Einerseits entdeckt man im Ornament wie in den Formen und auch in der Behandlung den Einfluß der berühmten antiken Gefäße des Hildesheimer Fundes, die im Museum zu Berlin aufbewahrt werden, andererseits macht sich gerade im Gegensatz gegen antike Motive, die bisher in Berlin mehr als irgendwo anders in der Kunstindustrie protegirt wurden, eine Hinneigung zur Renaissance sichtbar, besonders zur deutschen.

Diese Richtung zur deutschen Renaissance, speciell mit den Vorbildern von Nürnberg und Augsburg, tritt aber noch bei weitem klarer hervor in den wenigen größeren Silberarbeiten, welche von Nürnberg aus auf die Weltausstellung gesendet waren. Wir meinen damit insbesondere zwei sehr kunstvolle Gegenstände, der eine von Kreling entworfen, der andere von Wanderer, beide von dem Silberarbeiter F. Winter in Nürnberg ausgeführt. Beide treten auch insofern in Gegensatz gegen die Berliner Silbermonumente, als hier ähnliche Aufgaben nicht im Sinne der Bildhauerei, sondern im Geiste der Kunstindustrie gelöst sind. Die Arbeit von Kreling, ein Tafelaufsatz in Form eines großen Pokals auf reichgeschmücktem Postament, bildet eine Erinnerung an das Jubiläum der berühmten Maschinenfabrik von Cramer-Klett in Nürnberg und schmückt sich in Figuren, Ornamenten und Inschriften in getriebener Arbeit mit einer Fülle von sinnreichem Detail, das auf den Moment Bezug hat. Nicht das Gleiche kann man von der zweiten Arbeit sagen, die, übrigens in demselben Alt-Nürnberger Stil gehalten, eine Art Schale oder Vase — man weiß eigentlich nicht recht was — darstellt und in der Zusammenstellung der Gedanken wie des künstlerischen Details wenig Sinn und Ueberlegung verräth.

Mit mehr Entschiedenheit als irgendwo anders sind es die österreichischen Silberarbeiten, d. h. die neueren, besseren und vorragenden, welche dem Stil der Renaissance in allerdings sehr freier Auffassung folgen. Allerdings zeigte sich auch hier unter der Menge, namentlich aber bei denjenigen Arbeiten in imitirtem Silber Vieles von alter und gewöhnlicher Art und Manches, das den Naturalismus noch nicht abgestreift hatte, aber alle Arbeiten, die etwas bedeuten sollten, ließen gereinigten Geschmack und ein besseres und edleres Streben mit gefunderen Principien erkennen. Kein Tafelaufsatz oder ähnlicher Gegenstand war in Art eines Monumentes gedacht und geschaffen, vielleicht mit einziger Ausnahme des Ehrengeschenks von Seiten der Stadt Triest für Tegethoff bei Klinkosch, dessen absonderliche Idee: Neptun, der hoch vom Felsen herab ein Schiff in's Meer schleudert, auf Rechnung der Stadt Triest kommt und nicht auf Rechnung des Fabrikanten. Alle größeren Gegenstände, die für den Schmuck und den Gebrauch der Tafel bestimmt waren, stellten Vasen, Schalen und insbesondere auch flache Blumenvasen dar. Das hinderte nicht, daß sie reichlich, oft nur zu reichlich von freien Figuren oder von figürlichem Relief Gebrauch gemacht hatten.

Sollen wir aus der Menge guter und echt künstlerischer Arbeiten Einzelnes namentlich herausheben, so gedenken wir zuerst eines großen silbernen Tafelschmucks nach den Entwürfen des Professors V. Teirich in der großen Collection von V. Mayer's Söhnen in Wien. Derselbe bestand aus einem Aufsatz nebst den dazu gehörigen entsprechenden Gegenständen von Armleuchtern, Frucht- und Confectschalen, alles in reinen Renaissancemotiven klar und durchsichtig in

edlen Linien und Verhältnissen, dazu mit angemessenem Figurenschmuck durchgeführt. Was uns als nicht angemessen an dem Aufsatz auffiel, war die isolirte Stellung figürlichen Schmuckes auf blank polirter schwarzer Ebenholzplatte, wodurch sie nicht gehörig mit dem eigentlichen Gefäß verbunden erschienen. Ueber die Farbe, die dem Silber gegeben oder gelassen war, werden wir auch später zu sprechen haben. Aus dem gleichen Geiste, wie er im österreichischen Museum der vorherrschende ist, zeigten sich ähnliche Gegenstände in der Ausstellung von Granichstädten in Wien: Aufsatz nebst Girandolen und Schalen, alles mit Figuren zierlich und sinnig geschmückt. Diese Arbeiten waren in Erfindung und Modellirung Werke des Bildhauers O. König, der wie Teyrich Professor an der Kunstschule des österreichischen Museums ist.

Alle diese erwähnten Gegenstände sind allerdings nicht auf directe Bestellung aus dem Publicum hervorgegangen, sondern aus Veranlassung der Weltausstellung entstanden. Sie sind also, genau genommen, nicht als Zeugen für den im Publicum herrschenden, Geschmack zu betrachten. Nichtsdestoweniger sind sie charakteristisch und aus dem allgemeinen Gesichtspunkt beachtenswerth, einmal weil sie die Leistungsfähigkeit ihrer Urheber bekunden, und sodann, welchen Weg, welche Art — und diesmal sind es die richtigen — die ersten und besten Namen der Industrie heute für nothwendig halten, wenn sie glänzen wollen.

Die Fabrik von J. Klinkosch dagegen hatte nicht nöthig gehabt, speciell für die Ausstellung arbeiten zu lassen. Sie führte in reicher Collection vor Augen, was auf directe Bestellung aus dem Publicum hervorgegangen war. Dennoch liefs dies im Wesentlichen keine andere Richtung erkennen, wenn dieselbe auch nicht ungemischt war. Die großen Aufsätze und andere Geräte für die Grafen Chotek und Zichy, für den Baron Werthheim, der Tafelaufsatz der Donauregulirungscommission, die Arbeiten für Todesco und Esterhazy, das alles bewegte sich einerseits auf den Principien echter Silberarbeit innerhalb der Linien der Kunstindustrie, andererseits im Geiste der Renaissance, wenn auch mit gar verschiedenen Neigungen je nach dem Geschmack des Urhebers oder des Eigenthümers. So neigten die einen (von Hansen) zur Antike, andere mehr zu einer etwas freien oder barocken Spätrenaissance, andere wieder näherten sich französischer Art; Einiges auch zeigte sich in orientalischer Imitation geschaffen. Das alles ist nicht zu verwundern, wenn man weiß, wie viel individueller, oft sehr wunderlicher Geschmack bei der Entstehung solcher Arbeiten mitspielt. Der Gesamteindruck, namentlich wenn man ältere und neuere Arbeiten verglich, war nur erfreulich.

Wenn wir einige der Arbeiten in der Collection von Klinkosch, die allerdings, wie angedeutet, französischen Geist athmen, ohne Nachbildungen oder Nachahmungen zu sein, ausnehmen, so zeigten sich alle besseren und vorragenderen Gegenstände der österreichischen Silberindustrie frei von jedem französischen Einflusse. Das bestätigte die Ausstellung Frankreichs selbst, die in größeren Silberarbeiten allerdings in Christofle nur einen einzigen Repräsentanten hatte, diesen aber umfassend und charakteristisch genug. Wie wir schon oben angedeutet, hatte Christofle die gewöhnliche Tageswaare zu Hause gelassen und war im Ganzen nur mit edleren oder anspruchsvolleren Gegenständen erschienen. Was davon für den Gebrauch der reicheren Tafel an Gefäßen, Schalen, Girandolen oder sonstigen Gegenständen bestimmt war, folgte den künstlerischen Motiven des XVIII. Jahrhunderts, insbesondere jenen der zweiten Hälfte, welche durch den Geschmack des letzten Kaiserthumes wieder in Mode gekommen sind. Es bildeten diese Gegenstände aber nur eine und die minder interessante Seite der Collection von Christofle. Wie die Franzosen für den Bedarf ihrer Kunstindustrie, immer nach Neuem trachtend, die Vergangenheit und Gegenwart aller Orten um Motive durchforschen, so trug auch diese zweite Hälfte der Christofle-Collection, welche mehr den Charakter des bloßen Luxus und der freien

Phantasie hatte, durchaus bunten und gemischten Charakter. Da gab es vorzügliche Imitationen und freie Erweiterungen indischer und japanischer Art; da gab es Gefäße und Geräte in spätantikem Stil, zu denen insbesondere der schon oben erwähnte Hildesheimer Silberfund angeregt hatte; da gab es reizende Arbeiten in reiner Renaissance mit Laubwindungen, die auf das Zierlichste durchgebildet und ausgearbeitet waren; da gab es endlich Gegenstände in der mehr barocken oder schweren Art des XVII. Jahrhunderts, insbesondere im Stil Louis XIII., der sich neben Louis XVI. in Mode behauptet.

Dieser formellen Mannigfaltigkeit der Stilarten entsprach ein gleicher Reichthum an verschiedenen Decorations- und Behandlungsweisen der Oberfläche. Jegliche Technik war hier vertreten, wie sie nur am Silber vorkommt und an einem Stück, einem Cabinetkasten, der als Paradestück der Ausstellung fungirte, sogar alle mit einander. Auf diese zweite malerische oder farbige Seite der Silberarbeiten kommen wir noch später ausführlich zu sprechen.

Ein zweiter französischer Silberarbeiter, Emile Philippe in Paris, dessen Stärke freilich in Schmuckfachen besteht, kommt mit einigen Gegenständen, insbesondere Caffetten, Salzfüßern und kleineren Geräthen für den Tisch auch hier in Betracht. Diese Arbeiten, obwohl gering in ihren Dimensionen, stellen sich auf rein künstlerischen Standpunkt. In Zeichnung wie in Ausführung höchst vollendet, reizend in der Erfindung, mit ihren Motiven in der besten Renaissance ruhend, sind sie sämmtlich kleine Cabinetstücke.

Mit einem ähnlichen Standpunkt und ähnlichen Zielen scheidet sich auch ein österreichischer Fabrikant aus der Menge feiner industriellen Genossen aus. Wir meinen H. Ratzersdorfer in Wien. Seine Gegenstände: Pocale, Krystallgefäße, Caffetten und Schmuckkästchen, Uhren, Schalen, reich verzierte Waffenstücke sollen mehr dem Schmuck, dem feinsten Luxus, als dem eigentlichen Gebrauche dienen. In den Formen sich an die Motive der Renaissance, in ihren verschiedenen Weisen vom XVI. wie vom XVII. Jahrhundert haltend, überdecken sie sich mit außerordentlich reichem Schmuck sowohl in figürlichem und ornamentalem Relief wie mit translucidem Schmelz und Emailmalereien. Auch in der Vergoldung nehmen sie gewöhnlich alten Charakter an.

Das Besondere, was diese einzelnen Fabrikanten individuell anstreben, das erscheint wie nationale Tendenz in der ganzen russischen Goldschmiedekunst. Wenigstens zeigte sie sich so auf unserer Weltausstellung, wohin allerdings wohl mit Vorliebe und Absicht das Eigenthümliche und Besondere gesendet war. Diese eigenthümliche Seite der sehr reich vertretenen russischen Goldschmiedekunst ist aber nur scheinbar echt und nur scheinbar national; es ist eine ganz moderne, bewusste und absichtliche Einführung von künstlerischen oder ornamentalen Motiven, die allerdings national sind, aber einem ganz anderen Zweige der Kunst oder der Industrie angehören. Sie treten daher ebenso sehr gemischt, wie hier in der Goldschmiedekunst am unrechten Orte auf.

Was Rußland an wirklich nationaler Kunst sich bewahrt, das ist der Holzbau seiner Wohnhäuser sammt deren Verzierung mit bemalten, aus Holz ausgefügten Ornamenten. So einfach diese in ihrer geometrischen Art aus geraden Linien mit Durchbrechungen zu sein scheinen, so haben sie doch ihr Eigenthümliches, welches sich gerade so in anderen Ländern nicht wieder findet. Auch das Holzgeräth des Haufes bietet viel Eigenes in derselben Art. Dieses Ornament nun und diese Formen des Geräths haben sich moderne Bestrebungen in Rußland erkoren, um daraus einen nationalen Kunststil zu schaffen. Man sieht leicht, daß das ein ziemlich unfruchtbarer, unbefriedigender, einseitiger und verkehrter Versuch ist, wenn man die höchst einfachen Formen und Motive aus ihrem sehr beschränkten Material auf alle Zweige der Kunstindustrie ausdehnen will, zumal auf Zweige, die wie die Goldschmiedekunst Feineres, Besseres, Reicheres zulassen und verlangen.

Nichtsdestoweniger ist die russische Goldschmiedekunst nach dem Zeugniß der Ausstellung schon sehr weit in diesem Versuche gegangen. Die bedeutendsten Aussteller: Owtshinnikoff in Moskau, Postnikoff in Petersburg u. A. hatten viele und zum Theil großartige Silberarbeiten in diesem Stile ausgestellt, Samovars, Aufsätze, Theegeschirr, Pocale u. f. w., welche in ganz glücklicher Uebertragung das bemalte Holzornament durch farbiges Email wiedergegeben hatten. Obwohl so die Gegenstände in dieser Weise zum Theil eine sehr hübsche farbige Wirkung zeigten, gab sich doch das Verfehlte des Beginns an den überaus steifen Formen, gradlinigen Contouren, eckigen Henkeln und dem bandartigen Ornament leicht zu erkennen.

Diesen Stil zeigten aber nicht alle russischen Silberarbeiten, noch war er unvermischt in Anwendung. Bei Owtshinnikoff sah man verschiedene Gegenstände, z. B. Aufsätze oder hohe Schalen, bei denen russische Holzmotive und ganz naturalistische Bildungen förmlich abwechselten, so daß z. B. eine russisch geformte Schale auf naturalistischem, von Knaben umspieltem Eichbaume ruhte und dieser wieder in national geformtem Fuße wurzelte. Ein anderer Goldschmied, Safikoff in Petersburg und Moskau, hatte sogar vorwiegend naturalistische Gegenstände zur Ausstellung gebracht, daneben aber auch einige schöne Renaissancepocale und eine Reihe griechischer Gefäße, bei denen die Formen der Terracottavasen mitfammt ihrer Decoration einfach auf Silber übertragen waren — auch ohne Zweifel ein Irrthum!

Was die Russen hier anstreben, nämlich national zu sein, das waren die türkischen und die indischen Silberarbeiter in der That. Jene — wir schließen die alten türkischen Nebenländer ein — nehmen allerdings in keiner Weise einen hohen Rang ein, weder in Bezug auf ihre Form — und das ist noch ihre beste Seite — noch in Bezug auf die Ausführung. Letztere ist sogar meistens sehr untergeordnet. Was sie auszeichnet oder vielmehr kennzeichnet, ist die reiche Anwendung, die sie vom Filigran machen. Hiemit überziehen sie ganze Gefäße oder setzen Schalen, Tassen u. f. w. daraus zusammen.

Weit besser, vortrefflicher und origineller sind die Silberarbeiten, welche von Indien zur Ausstellung gesendet waren. Wir haben hier zunächst die Gefäße im Auge, Kannen, Vasen, Schalen, Flaschen und Flacons. Ihre Eigenthümlichkeit besteht eben so sehr in den originellen, zum Theil sehr schönen, schlanken Formen, wie in der Verzierung, welche gewöhnlich das ganze Gefäß mit zierlichen Blumen und Ranken in getriebener und ciselirter Arbeit wie eine Decke überzieht. Decoration und Formen wären wohl für uns lehrreich und verwendbar. Anstatt der abgelebten Formen, die noch immer in Gebrauch stehen, könnten sie dem gewöhnlicheren Geräth neuen Reiz verleihen. Freilich wird die Menge der Stilarten, auf welche sich die heutige Silberwaaren-Fabrication Europa's bereits eingelassen, dadurch nur noch um eine vermehrt werden.

Farbige Behandlung des Silbers.

Ist diese bunte Mannigfaltigkeit der Stilarten, wie sie sich aus der vorangegangenen Darstellung ergibt, in formeller Beziehung charakteristisch, so begegnen wir in der künstlerischen Behandlung der Oberfläche sowohl technisch wie coloristisch der gleichen Unsicherheit, dem gleichen Suchen und Streben und auch wohl gelegentlichem Umhertappen. Dies soll aber nicht gerade als ein Tadel ausgesprochen sein, vielmehr dient es als ein Beweis, daß die bisherigen meist verkehrten, selbst armseligen Manieren ins Wanken gekommen sind, daß die Nothwendigkeit von wirklich Neuem und Besserem zur Ueberzeugung wird, und daß, wenn zum Theil auch suchend und irrend, doch mit einer gewissen Entschiedenheit neue Bahnen betreten werden.

Reden wir zunächst von der eigentlichen Farbe oder Färbung des Silbers und sodann von den Hilfskünften wie Niello und Email, welche den edlen Metallen reichere coloristische Effecte hinzufügen.

Es ist ein höchst auffallender Unterschied zwischen den älteren und den modernen Silberarbeiten, daß jene durchweg vergoldet waren, diese aber ebenso der Regel nach nicht vergoldet sind. Aus dem Mittelalter kann man sagen, sind alle Silberarbeiten, die uns erhalten, vergoldet. Referent weiß sich in der That keiner irgend bedeutenderen Silberarbeit vor dem XVI. Jahrhundert zu erinnern, die nicht vergoldet wäre. Auch aus den Zeiten der Renaissance sind silberne, nicht vergoldete Gegenstände noch von äußerster Seltenheit. Zum Beispiel alle die großen Zunft- und Prachtstücke aus dem Silberschatz des Königs von Hannover (jetzt im österreichischen Museum ausgestellt) sind ausnahmslos vergoldet. Erst seit der Mitte des XVII. Jahrhunderts wird das blanke weiße Silber bei Kunstwerken häufiger, gewinnt die Oberhand im XVIII. und tritt in fast ausschließlichen Gebrauch in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts.

Ist diese Veränderung ein ästhetischer Gewinn oder ein Rückschritt? Wenn wir damit in Verbindung bringen, daß der Kunstgeschmack in allen Zweigen gewerblicher Thätigkeit vom XVI. Jahrhundert bis zur Mitte des XIX. sich fast in ununterbrochenem Verfall befand, so ist man wohl von vornherein geneigt, auch diesen Uebergang von der Vergoldung zum Silber nicht anders zu betrachten. In der That kann sich der blasse, kalte Ton des Silbers, sein stechender Glanz mit dem Reize des Goldes nicht messen und betrachten wir die Silbergefäße decorativ, d. h. welche malerische oder coloristische Wirkung sie auf Credenzen, auf Tisch und Tafel in ihrer Umgebung mit den übrigen Gegenständen zusammen machen, so müssen sie auch darin hinter dem Golde zurückstehen.

Das Gefühl, daß der bloße Ton, die Naturfarbe des Silbers für den Effect so kostbarer Gegenstände nicht ausreicht, hat sich auch der modernen Fabrikation aufgedrängt und wir begegnen daher bei den Gegenständen unserer Weltausstellung verschiedenen Methoden und Verfahrensweisen, entweder dem Effect nachzuhelfen oder auch das Unangenehme, was im Silber liegt, zu dämpfen und aufzuheben.

Der erstere Zweck verfolgt die Methode, das Silber weiß zu fieden, ein Verfahren, das in früheren Kunstperioden wohl niemals geübt worden ist. Nach unserer Ansicht bedeutet es nichts weiter als eine Potenzirung gerade der unangenehmen Eigenschaften des Silbers. Dennoch gab es viele Gegenstände dieser Art auf der Weltausstellung, die meistens mehr dem gewöhnlichen Gebrauche angehörten, doch auch andere, die Ansprüche erhoben. Zu diesen Letzteren sind in erster Linie zu zählen die schon oben erwähnten naturalistischen Gefäße von Dominicus Kott in Gmünd, die das Verkehrte ihrer Composition noch durch das Verkehrte ihrer äußeren Behandlung erhöhten. Sie waren so recht geeignet, zur Verurtheilung des Verfahrens den praktischen Beweis vor Augen zu stellen.

Bei weitem die meisten Silbergegenstände auf der Ausstellung hatten entweder die Mattirung oder die Polirung oder beide zusammen angewendet, um durch den Contrast die verschiedenen Theile hervorzuheben. Es ist, wenn man will, das einfachste und naturgemäße Verfahren, die Oberfläche des Silbers zu behandeln, aber nicht die schönste und reizvollste. Die Mattirung läßt das Silber in seiner natürlichen Erscheinung wirken, die Polirung erhebt dieselbe zum strahlenden Glanze. An sich läßt sich weder gegen die eine noch gegen die andere Weise ein Einwand erheben und ebenso wenig gegen ihre Verbindung, wenn sie richtig geschieht, d. h. so daß die glatten Theile polirt werden, diejenigen, welche im Relief gehalten sind, mattirt. Die polirten Gegenstände oder Theile zumal werden auf geschmückter, lichtüberstrahlter Tafel immer einen reichen Effect machen. Es hatten daher auch alle europäischen Völker, die in diesem Industriezweige auf der Ausstellung vertreten waren, davon Anwendung

gemacht von dem gewöhnlichsten Tisch- und Theegeräth bis zu Kannen und Schalen, Vasen und Girandolen.

Es zeigte sich aber doch, daß man verschiedentlich und zumal bei bevorzugten künstlerischen Arbeiten in zweierlei Weise daran Anstoß genommen hatte. Einmal waren es die Modelleure und Cifeleure, welche sich fagen mußten, daß ihre Arbeit, das Relief, sei es nun figürlich oder ornamental, in der natürlichen Erscheinung des Silbers nicht zur Wirkung gelangt; daß das Relief schon den gewöhnlichen Glanz des Silbers nicht verträgt, wieviel weniger die Polirung. Andererseits aber war man mit der Farbe des Silbers nicht zufrieden, weil sie zu wenig Effect zeigte, zu wenig coloristische Reize bot. Die Einen suchten also, um die Modellirung klarer zu machen, den Glanz des Silbers zu brechen und gänzlich zu beseitigen; die Anderen fügten neuen Reiz durch Vergoldung hinzu, während jene sich zu ihrem Zwecke des Mittels der Oxydirung bedienten.

Diese zwei Richtungen oder Wege traten bei den bedeutenderen künstlerischen Arbeiten klar hervor, und zwar im Ganzen so, daß jene, die Oxydirung, vorzugsweise in Oesterreich befolgt wurde, die andere, die Vergoldung, mehr in Deutschland, wenigstens in den Hauptorten wie: Berlin, Nürnberg, München. Frankreich schlug einen Mittelweg ein; die kleineren Staaten, wie Dänemark und Holland, begnügten sich bei ihren denkmalartigen Aufgaben, deren wir oben gedacht haben, mit der Mattirung, während England, wie es für daselbe heute charakteristisch ist, diese und andere Weisen in buntem Gemisch angewendet hatte.

Die Oxydirung hat den Nachtheil, daß sie das Silber in seiner Wesenheit tödtet, daselbe grau, stumpf, bleiern und schwer macht. Es gibt zwar verschiedene Mittelstufen vom lichten Grau bis fast zum Schwarzen, und diese Mittelstufen zeigten sich auch in verschiedener Anwendung bei den österreichischen Arbeiten, aber sie alle hatten dem gleichen und gemeinfamen Fehler nicht entgehen können. Das Silber muß blank sein bis zu einem gewissen Grade, sonst hört es auf. Edelmetall zu sein; die verschiedenen künstlerischen Anschauungen, die malerische und die plastische, müssen einen Ausgleich eingehen. Man darf die eine nicht wegen der anderen opfern. Am weitesten in der Oxydirung war in der österreichischen Abtheilung der Tafelschmuck bei Granichstädten gegangen. Derjenige unter den Oesterreichern, welcher noch am meisten von der Vergoldung Gebrauch gemacht hatte, war Klinkosch.

In früheren Zeiten hatten die großen Berliner Silberfabrikanten ebenfalls alle Gegenstände unvergoldet gelassen und bei ihren größeren plastischen Aufgaben sich mit der einfachen Mattirung begnügt. Das war diesmal nicht mehr der Fall. Alle die denkmalartigen Aufsätze, die zur Erinnerung an große Männer und große Thaten geschaffen waren, hatten nicht ausschließlich, aber reichlich von der Vergoldung Gebrauch gemacht und sie contrastirend mit dem Silber in Wirkung gesetzt, ungefähr so, wie es auf den jetzt in Berlin befindlichen antiken Gefäßen des Hildesheimer Fundes geschehen ist. Und wie bei diesen, wo die Zeit schon mitgewirkt haben mag, war auch die Vergoldung sehr matt und schwach, man möchte sagen, noch zaghaft gehalten. Kräftiger, aber auch nur in theilweiser Anwendung zur Erhöhung des malerischen Gesamteffectes zeigte sich die Vergoldung bei den oben erwähnten Nürnberger Arbeiten, die nach Kreling und Wanderer aus dem Atelier von Winter hervorgegangen sind.

Wir können nicht umhin, in diesem Vorgehen einen Fortschritt anzuerkennen. Nach dem Beispiele vergangener Kunstzeiten müssen wir es für berechtigt und wünschenswerth erachten, wenn bei den Silberarbeiten von der Vergoldung ein weitaus reichlicherer und entschiedenerer Gebrauch gemacht wird, als gegenwärtig geschieht. Wir fagen das mit ganz besonderer Rücksicht auf die österreichischen Leistungen, welche, wie wir anerkannt haben, ausgesprochene Verdienste hatten, aber die malerische oder coloristische Seite der Goldschmiedekunst viel zu sehr außer Acht ließen.

Es gibt, ohne zur vollen Vergoldung greifen zu müssen, noch einen Weg, der dem Silber Glanz und Farbe, also sein Wesen läßt, und doch auch dem Relief sein Recht bewahrt, ohne zur stumpfen Oxydierung greifen zu müssen. Diesen Weg hatten die Franzosen oder vielmehr Christofle bei vielen seiner schönsten und reizendsten Arbeiten, namentlich auch bei solchen, die mit Laub und Figuren geschmückt waren, eingeschlagen. Er besteht einfach darin, daß man den Gegenstand vergoldet und die Vergoldung bis auf einen zarten, warmen Schimmer wieder abreibt. So bleibt das Silber in seiner Eigenthümlichkeit, verliert aber gänzlich den kalten und stechenden Ton und erscheint höchst angenehm für das Auge. Dieses Verfahren ist aus künstlerischem Gesichtspunkte im höchsten Grade beachtenswerth.

Auf diese bisher erwähnten Verfahrungsweisen beschränkte sich im Allgemeinen die Behandlung der Oberfläche bei den modernen Silberarbeiten. Wir sehen dabei von der Ciselirung oder Gravirung als gemeinfamer Technik ab. In dieser rein technischen Beziehung wäre nur das zu erwähnen, daß das Treiben des Silbers bei künstlerischen Gegenständen zur Verzierung mit Ornament oder Figuren, das in alter Kunst allbeliebt und verbreitet war, heute eine verhältnißmäßig sehr seltene Procedur ist und in fast allen Fällen durch den Guß und nachfolgende Ciselirung ersetzt wird. Die häufigste Anwendung des Treibens geschieht bei den kirchlichen Gegenständen, auf welche wir noch in Kürze zu sprechen kommen werden. Doch haben wir vorher noch von einigen speciellen Decorationsweisen des Silbers zu reden, die allerdings heute am häufigsten bei den Schmuckarbeiten oder in der kirchlichen Kunst angewendet werden, jedoch uns auch in den nationalen Arbeiten und hier und da auch bei den modernen begegnen. Wir meinen insbesondere Niello und Email.

Das Niello, die Ausfüllung ausgegravirter Verzierungen auf der Silberplatte mit metallischer Schwärze, gehört ebenfalls zu den technischen Ornamentationsarten, welche, im Mittelalter und noch in der Frühzeit der Renaissance viel geübt, heute aus der modernen Goldschmiedekunst verschwunden waren. Nur die nationale Kunst des Orients und Rußlands hat sie bewahrt. Von daher stammten auch vor allem die Beispiele auf der Ausstellung. Es waren theils Waffen, insbesondere Dolchsheiden, die mit niellirten Silberplatten belegt waren, vorzugsweise Arbeiten aus dem Kaukasus. Uebrigens kennen sie auch verschiedene Provinzen des türkischen Reiches. Der Effect in der Verbindung der polirten Schwärze mit dem Silber ist gut und fein, die Ausführung aber bei diesen orientalischen Waffenstücken keineswegs so vollendet und ausgezeichnet, wie bei den älteren Arbeiten, insbesondere Italiens. Die Zeichnung ist breiter und gröber gehalten.

Auch die russischen Niellen, die nach dem hauptsächlichsten Fabrikationsort unter dem Namen der „Tula-Arbeiten“ weltbekannt geworden, sind keineswegs mehr das an Schönheit, Feinheit und Originalität, was sie einst waren. Jede Ausstellung und insbesondere die unsere, wo sie bei verschiedenen Goldschmieden in großer Zahl erschienen waren, zeigt den Rückschritt vergrößert, und zwar besteht dieser Rückschritt darin, daß die alte Weise aufgegeben wird und das Genre sich zu modernisiren, sich auf europäischen Fuß einzurichten trachtet. Die alten Arabesken, die sich in reizenden Zügen und Verschlingungen so hübsch über die blanke Silberfläche vertheilten, werden ersetzt durch Städte-Ansichten, Landschaften oder gar Porträts, und was das Schlimmste ist, es wird der Grund vergoldet, wodurch eine ganz ordinäre Wirkung statt der feinen und vornehmen Haltung entsteht. Zugleich verschlechtern sich die Formen dieser kleinen, sonst so zierlichen Gefäße und Geräte, so daß das Genre in jeder Beziehung sinkt.

Je mehr dieser Verfall in Rußland eintritt, je mehr soll die europäische Fabrikation daran denken, das Genre für sich aufzunehmen und zu verwerthen. Es müßte freilich nach den alten Vorbildern geschehen oder nach dem, was noch in echter Weise im Orient geschaffen wird. Der Anfang ist auch bereits dazu

gemacht und nicht bloß in der kirchlichen Kunst. Allerdings, was auf der Ausstellung bei zwei österreichischen Fabrikanten von niellirten Silbergegenständen, meistens kleinem Schmuck, zu sehen war, das erschien keineswegs auf dem rechten Wege. Aber wenn die Technik einmal aufgenommen ist, so ist es eine leichtere Sache, sie auf den guten Weg zu leiten. Neuere Arbeiten, die nach der Weltausstellung geschaffen sind und von denen also hier nicht zu reden ist, zeigen, daß das Niello in Oesterreich Fortgang und guten Fortgang findet.

Das Email gehört allerdings in seiner großartigsten Anwendung, die es in den letzten Jahren erhalten hat, der Bronzefabrikation an, und andererseits ist es der Schmuck, der mehr und mehr, es auch für sich wieder benützt, indess haben wir auch hier bei den Silberarbeiten davon zu reden. Zwar die eigentliche Fabrikation der europäischen Länder macht sehr wenig oder gar keinen Gebrauch davon, wenigstens bei allen Gegenständen, die einen praktischen Zweck haben. Selbst bei großen denkmalartigen Auffätzen, wo es sehr wohl angebracht wäre, trifft man es noch nicht. Was man sieht oder vielmehr auf der Ausstellung sah, das erschien hier bei dem Silber als Ausnahme. Wir rechnen dahin einzelne, höchst reizende französische Gefäße von Christofle, bei welchen das in Nachahmung chinesischer Arbeiten heute in Mode gebrachte Email cloisonné mit großem Glücke auf Silber übertragen war. Wir rechnen ferner dahin russische Silberarbeiten in ziemlicher Anzahl, eben jene, die in dem oben geschilderten vermeintlichen nationalen Stile gehalten sind und, weil sie gefärbte Holzornamente imitirten, auf Metall die entsprechenden Farben ganz sachgemäß in Email herstellten. Wir rechnen endlich hierher die Luxusgeräte des Wiener H. Ratzersdorfer, die vom Email einen höchst vielseitigen Gebrauch machen, sowohl als gemaltes Email mit kleinen Figuren auf lichtem Grunde, wie translucide in vertieften Ornamenten, sowie auch endlich in opaker Art. Von der reichlichen Anwendung, welche die kirchliche Goldschmiedekunst vom Email macht, werden wir alsbald zu reden haben, ebenso wie von dem Email auf Schmuckgegenständen. Sonst gedenken wir nur noch einiger indischen Silbergefäße, welche ornamental mit translucidem Email verziert waren. Die Ausführung derselben reichte aber bei weitem nicht an das hinan, was Indien in Email bei den eigentlichen Schmuckgegenständen leistet.

Eine dritte Art der Decoration von Metalloberflächen, deren wir neben Niello und Email noch zu gedenken hätten, würde die tauschirte oder incrustirte Arbeit sein, die Einlage eines Metalls in ein anderes durch Einschlagen oder Aufschlagen. Obwohl die Unterlage statt des Edelmetalls heute gewöhnlich Stahl, Eisen oder Bronze ist, so wird diese Technik doch vorzugsweise vom Goldschmied geübt, und darum sei ihrer auch an dieser Stelle, wenn auch nur mit kurzen Worten, gedacht.

Diese so reizende, noch im XVI. Jahrhundert insbesondere in der Waffenschmiedekunst so viel geübte Technik ist oder war vielmehr aus der europäischen Kunst ganz verschwunden und nur im Orient bewahrt. Aus dem Orient sind daher auch auf unsere Weltausstellung die zahlreichsten Beispiele gekommen, fast sämmtlich Waffen oder Rüstungsstücke von Stahl mit Gold eingelegt. Die schönsten und reichsten hatte Indien ausgestellt und darnach Persien. Was aus dem Kaukasus und aus den verschiedenen Provinzen der Türkei gekommen war, meist Klingen und Läufe von Flinten und Pistolen mit eingeschlagenen Silberfäden, das stand schon an Werth bedeutend zurück. Reizend und vollendet dagegen waren die Bronzegefäße von Japan, welche über und über netzartig mit eingeschlagenen Silberfäden umzogen waren.

Doch auch Europa hat die alte Technik bereits wieder aufgenommen und zum Theil mit großem Erfolge. Vereinzelt allerdings war eine österreichische, speciell Wiener Arbeit, ein reich geschnitzter Cabinetkasten, dessen Schiebläden mit tauschirten Platten (Silber in Stahl) verziert waren. Diese Arbeit rührte speciell von Ratzersdorfer her. Der Kasten selbst mit allen Zeichnungen dazu

war Erfindung des Professors Teirich am österreichischen Museum und war für den kaiserlichen Hof gemacht.

Ebenso vereinzelt waren die ausgezeichneten tauschirten Ornamente von Gold in Stahl an einem englischen Tafelaufsatz bei Elkington, dessen schon oben unter dem Namen der Helikonvase gedacht worden ist.

Dagegen traten die spanischen Arbeiten in diesem Genre bereits wie ein voller Industriezweig auf, weit hinaus über den Standpunkt eines bloßen interessanten Versuches.

Zwei Fabrikanten, Zuloaga, den wir bereits von der Pariser Ausstellung her kennen, und Teodoro Ybarzabel, vertraten ihn mit zahlreichen Gegenständen. Es waren Prachtschilde, Vasen und sonstige Gefäße, Kästchen, Pistolen, Dolche, Degengriffe und mancherlei Gegenstände des Schmuckes, alles mit Gold und Silber in Eisen oder Stahl tauschirt und zum Theil in Verbindung mit getriebener Arbeit, wie bei den reich mit Figuren verzierten Schilden, deren schönstes Exemplar dem österreichischen Museum geblieben ist. Die hohe Vollendung in der Ausführung, die Reinheit und Schönheit der Ornamente und Arabesken weisen auf eine intelligente Leitung hin und bekunden einen hohen Grad des Geschmacks.

Kirchliche Goldschmiedekunst.

Wir hatten uns die kirchliche Goldschmiedekunst für eine besondere Besprechung aufgespart. Das Motiv dafür liegt in den Zuständen der Gegenwart. In früheren Zeiten folgte die kirchliche Kunst dem Stile der Zeit oder ging ihr auch unter Umständen voran. Das ist auch ganz in der Ordnung. Sie hat nichts Besonderes für sich, keine eigene Technik, keine eigenen Formen, es sei denn, daß sie die allgemeinen Gefäßformen für ihren Gebrauch zugerichtet oder ihnen Symbole unterschoben hätte.

Heute ist das nun zum guten Theile anders. Die kirchliche Goldschmiedekunst hat sich in Stil und Form, selbst in der Technik, zum Theil sogar in den Fabrikanten vom civilen Handwerk geschieden. Sie war es, welche die Reform des Geschmacks auf ihrem speciellen Gebiete eigentlich begann, und sie wandte sich mit ihren Neuerungen dem Mittelalter zu, erst der Gothik, dann auch dem romanischen Stil. Sie nahm die alten Formen wieder auf, mit den alten Formen aber auch die alte Technik, das Treiben des Silbers, das Filigran, das Niello, das Email in feinen verschiedenen mittelalterlichen Arten. Dabei ist sie aber auch heute stehen geblieben, während die Reform der civilen Goldschmiedekunst durchaus nicht die Richtung auf das Mittelalter, vielmehr auf die Renaissance und die antiken Vorbilder genommen hat, wie wir das bereits gesehen haben. So gehen also heute in der Goldschmiedekunst zwei Wege und Stile neben einander, der mittelalterliche auf dem kirchlichen Gebiete, der der Renaissance und der Antike auf dem civilen.

Wie die kirchlichen Arbeiten der Goldschmiedekunst auf unserer Ausstellung, obwohl sie übrigens durchaus nicht mit Vollständigkeit vertreten waren, uns lehren, gehen aber auch in ihr wieder zwei Wege neben einander, der alte und der neue. Der alte bewegt sich in den Formen des Rococo- oder des Jesuitentils, in denjenigen Formen, die erst seit dem XVII. Jahrhundert ihre Entstehung erhalten haben und von denen eben die Reform sich zu befreien strebte. Dieser alten und glücklicherweise veralteten Art gehören alle Geräte und Gefäße von Monstranzen, Ciborien, Kelchen, Kreuzen u. s. w. an, welche, meist aus unedlem Metall oder imitirtem Silber gearbeitet, für den Gebrauch der ärmeren oder gewöhnlichen Pfarrkirchen geschaffen werden. Die bei weitem größere Zahl gehört ihnen an. Sie sind noch besonders bei den österreichischen Silberwaarenfabriken vertreten. mit theueren Gegenständen auch bei den italienischen.

Diesseits der Alpen gehören alle besseren kirchlichen Silbergegenstände, alle diejenigen, welche mit einer gewissen künstlerischen Absicht geschaffen worden, soweit sie für den katholischen Gottesdienst bestimmt sind, einem der mittelalterlichen Stile an. Davon machten auf der Ausstellung nur einige französische Arbeiten neben vielen mittelalterlichen die Ausnahme. Sonst folgten die belgischen, die österreichischen, die rheinischen und westphälischen, die Münchener der gleichen Tendenz. Die höchst bedeutende kirchliche Goldschmiedekunst des Rheinlandes war freilich nur in sehr unzulänglicher Weise vertreten.

Unter den mittelalterlichen Stilen ist vorwiegend der gothische in Uebung, doch hat auch der romanische, insbesondere um feines Emails willen (Zellenschmelz wie Grubenschmelz), viele Freunde gewonnen. Aachener Goldschmiedearbeiten in diesem Stil mit grossem Glück und Geschick. Der gothische Stil wird im Allgemeinen bei allen besseren und bedeutenderen Leistungen mit ebenso grossem Glanze wie entsprechender Richtigkeit geübt, und wie in Wien, wo unter anderen die Architekten Schmidt und Lippert den Goldschmieden zu Hilfe kommen, so geschieht es auch anderswo. Es ist das Verständniss des gothischen Stils jetzt so weit durchgedrungen, dass man sich nunmehr an die gleichen Vorbilder des Mittelalters hält, und nicht wie früher, an die steinerne Ornamentation der Kirchen. Es gab aber auch Ausnahmen von dieser Regel auf der Weltausstellung, so die für den billigen Bedarf geschaffenen Geräte der Rockensteinfabrik in München, welche durchgehends das schwere geometrische Steinmaasswerk mit Pfeilern, Säulen und Capitälern auf das Metall übertragen hatten.

Da die kirchliche Goldschmiedekunst in den einzelnen Ländern nur von wenigen Fabrikanten geübt wird, so waren es auch nur einzelne, die sie auf der Ausstellung vertraten. Von Frankreich war es das Pariser Haus Pouffielquerufand, welches eine ausserordentlich reiche und glänzende Collection zur Anschauung gebracht hatte. Diese Arbeiten, die alle Geräte bis zu den grosartigsten Reliquarien umfassten, waren bei weitem vorwiegend mittelalterlich, und zwar erkannte man dabei das Bestreben, die Echtheit so weit zu führen, dass alle Eigenthümlichkeit der Zeichnung, die des Stils sowohl, wie die der Unbeholfenheit Nachahmung fand. Dennoch beeinträchtigte die überaus starke Vergoldung, welche allzubreiten Raum einnahm, den alterthümlichen Eindruck. Auch denjenigen Geistlichen, welche noch nicht zum Geschmacke für mittelalterliche Art durchgedrungen waren, hatte übrigens diese Fabrik Rechnung getragen. Eine Anzahl Gefässe und Geräte in echten Zopfformen oder mit verzopften Ornamenten innerhalb reinerer Formen zeugte dafür.

Die bedeutende rheinische Goldschmiedekunst hatte, so viel uns davon erinnerlich, nur allein eine grosartige silberne Monstranz in gothischer Kirchenform von J. Simon in Trier auf die Ausstellung gesendet. Aus Westphalen waren W. Rentrop und Arnold Künne zu Altena erschienen, beide mit einer grösseren Serie von Gegenständen, davon die meisten mittelalterlich waren, obwohl weder die Gothik dabei besonders glücklich, noch Effect und Ausführung von besonderer Feinheit. Auch Belgien hatte nur einzelne Gegenstände gesendet, diese aber mit besonderen künstlerischen Ansprüchen, daher sie auch in der Kunstausstellung ihren Platz erhalten hatten. Die Fabrikanten waren A. Bourdon de Bruyne in Gent, der ein groses romanisches Reliquiar in Sargform gesendet, reich emallirt und mit freien Figuren, und J. Wilmotte fils in Lüttich. Letzterer zeigte ein frühromanisches Crucifix, etwa im Stil von 1100, die Christusfigur mit emallirtem Schurz ganz in der steifen unvollkommenen Art jener Zeit gehalten, sowie einen frühromanischen Kelch mit Filigran und niederer Kuppe und noch einige wenige andere Arbeiten.

Genügend zur vollen Uebersicht der Art und Leistungsfähigkeit des Landes hatte allein auf diesem kirchlichen Gebiete Oesterreich oder vielmehr Wien ausgestellt.

In feiner Ausstellung zeigten sich beide oben geschilderte Richtungen klar und deutlich neben einander, die alte, welche sich in den Formen der Zopfzeit bewegt, insbesondere durch W. Bachmann und durch Herrmann vertreten, die andere durch Matzenauer, sowie durch Brix & Anders. Jene sucht den Effect durch blankes und weißes Silber, höchstens durch Vergoldung, diese hat nebst den mittelalterlichen Formen auch alle edle Technik des Mittelalters aufgenommen, das Filigran, die getriebene Arbeit, das Niello, das translucide Email, den Zellschmelz und Grubenschmelz und übt sie in höchst sorgfältiger Weise. Die coloristische Wirkung, die auf solcher Technik beruht, pflegt noch durch Edelsteine erhöht zu werden. Nehmen wir nur hinzu, daß die besten Kenner des Mittelalters unter den Architekten die Zeichnungen zu liefern pflegen, so müssen wir diesen Zweig der österreichischen Kunstindustrie als zu den glänzenderen gehörig betrachten. Er steht nicht hinter seinen Concurrenten in irgend einem anderen Lande zurück.

II.

Schmuckarbeiten in Gold und Silber.

Wir zerlegen für unseren Bericht die Schmuckarbeiten in zwei Theile, in diejenigen, die lediglich aus Gold oder Silber bestehen oder bei denen das Metall die Hauptsache ist, und in diejenigen, bei denen es sich eben nur um den Werth und die Zusammensetzung der Edelsteine handelt. Wir gestehen, die Trennung ist etwas gewaltsam, aber der gegenwärtige Brauch kommt uns dabei zu Hilfe. Die Trennung findet bei den Gegenständen, zum Theil selbst im Geschäfte statt.

Einst war das nicht so. Noch die Goldschmiedekunst der Renaissance ging in ihren Schmuckarbeiten darauf aus, mit Gold, Email und Edelsteinen einen zugleich plastischen und farbigen Effect zu erzielen und gerade in dieser Art. deren Eigenthümlichkeit in der Vereinigung dieser Mittel besteht, hat sie uns die reizendsten Kunstarbeiten im Kleinen hinterlassen. Mehr und mehr ist man in der Folgezeit darauf ausgegangen, die drei Bestandtheile zu trennen, das Gold und die Edelsteine jedes für sich im Schmuck wirken zu lassen, und das Email statt des decorativen Schmelzes in Miniaturschmelzmalerei zu verwandeln, welche mit kleinen figürlichen Scenen flache Gegenstände überdeckte. Wenn man von der kunstreicheren Ausbildung des Edelsteinschliffes absieht, die vielleicht nicht wenig zu dieser Entwicklung beigetragen hat, so muß man im Allgemeinen diese Trennung als einen Niedergang im Geschmack betrachten.

Für den eigentlichen Goldschmuck, von dem wir hier zunächst reden, zeigte sich der Verfall noch in einer anderen Weise. Man hätte erwarten sollen, daß mit dem Aufhören der farbigen Verzierung die eminent plastische Eigenschaft des Goldes nun erst recht hätte zur Geltung kommen sollen, daß nun der Schmuck hätte das Relieforament, sei es in Laub, sei es in Figuren, zur höchsten Vollendung ausbilden sollen. Aber gerade das Gegentheil trat ein. Mit dem allgemeinen Sinken des Geschmacks verlor sich auch diese Seite der Kunst, und was am Ende im XIX. Jahrhundert übrig blieb, war der Goldwerth des Metalls und der goldene Schein.

So erklärt sich die Eigenthümlichkeit des modernen Goldschmucks, wie er vor wenigen Jahrzehnten fast einzig im Gebrauche stand, einerseits die Plumpheit und die Schwere der Formen, bei denen z. B. bei Armbändern die Masse des verwendeten Goldes allein noch in Schätzung stand, andererseits die völlig glatte Behandlung der Oberfläche ohne alles Relief, ohne alle Arbeit. Allenfalls ein ebenso plump in der Mitte eingesetzter Stein hatte auch weiter keine Wirkung und keinen Zweck, als den materiellen Werth zu erhöhen.

Endlich konnte eine so magere, armselige Kunst doch nicht auf die Dauer genügen und man mußte nach irgend einer Form oder Gestaltung trachten. Da traten nun zwei durchaus moderne Motive zur Hilfe. Einmal war es der Naturalismus der Blumenliebhaberei, welche wenigstens Laub und Relief dem Goldschmuck zurückgab, wenn auch die Arbeit, der Freiheit der Natur entgegen, mechanisch mit Pressung hergestellt wurde. Zum anderen ging auch die in den Galanteriegegenständen herrschende Art, einen Gegenstand unter der Form eines anderen darzustellen, auf den Schmuck über. So drang das sinnlose Ornamen-

tationsgenre der Riemen, Schnallen, Bänder, Schleifen, Manschetten und was dergleichen mehr ist, auch in der Goldschmiedekunst ein. Das Gemisch aller dieser Elemente bildete die Kunstart des Schmuckes, der Armbänder, Brochen, Ringe u. f. w. in den fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts.

Wie auf allen Gebieten der Kunstindustrie, so regte sich auch hiergegen die Opposition. Sie kam aber diesmal von anderer Seite und in anderer Art und nicht gerade in absichtlicher Reform. Der neue Stil oder die neue Mode des Schmuckes, welche zunächst die Arbeit verfeinern, die Technik erweitern, die Formen veredeln sollten, war der antike. Die antiken Schmuckgegenstände wurden fast zugleich von zwei Seiten als Vorbilder aufgestellt, in Italien und in Frankreich, aber in verschiedenem Sinne. In Italien galt es zunächst, die treue Wiedergabe des antiken Schmuckes in all' seiner Schönheit und Feinheit; in Frankreich handelt es sich dagegen um neue Formen für die Mode. Den griechischen und etruskischen Formen folgten ägyptische und byzantinische, und da auch die italienischen Bestrebungen dem dortigen modernen Schmucke zugute kamen, so war dieser bald aller Orten von antiken Motiven durchdrungen, ohne daß die alten schon darum beseitigt gewesen wären. Ist die Buntheit der Stilarten dadurch nur vermehrt worden, so ist doch andererseits der Einfluß des antiken Schmuckes nur vom größten Vortheil gewesen. Sehr geringen Einfluß hat dagegen, ganz im Gegensatz gegen die Silberarbeiten, der Renaissance schmuck gezeigt, doch hat er seine Traditionen, die wieder aufzuleben beginnen. Es ist das zunächst im nationalen Schmucke der Fall, der noch eine selbstständige Stellung neben der Mode einnimmt. Die Weltausstellung gab uns über alles das genügenden Aufschluß; man konnte gar leicht erkennen, welche Stellung die einzelnen Länder theils zu den geschilderten Zuständen des Modeschmuckes, theils zu den nationalen Traditionen einnehmen.

Die Ausstellung der Schmuckgegenstände war höchst vielseitig, ja allumfassend; kein Zweig der Kunstindustrie zeigte vielleicht weniger Lücken. Frankreich, Italien, England, Deutschland, Oesterreich, Dänemark vertraten all' den modernen Schmuck und doch mit großen Eigenthümlichkeiten oder Varietäten. Noch mannigfaltiger fast zeigte sich der nationale Schmuck, zu dem von Europa insbesondere Norwegen, Portugal und Ungarn Beiträge gestellt hatten; außerdem vor allem Indien, die malayischen Inseln Hollands, China und Japan, Nord-Afrika von Aegypten bis Marokko. In Bezug auf den modernen Schmuck nahm Italien vielleicht die eigenthümlichste Stellung ein durch die Richtung, welche die Nachahmung des antiken Schmuckes seinen Goldarbeiten gegeben hatte. In dieser speciellen Richtung waren dieselben die vorragendsten auf der Weltausstellung, die ersten Leistungen des reinen Goldschmuckes, die heute geschaffen werden. Daneben glänzte Italien auch auf dem Gebiete des nationalen Schmuckes durch seine Filigranarbeiten. Frankreich, das, wie schon angedeutet, auch seinerseits Art und Formen des antiken Schmuckes adoptirt zeigte, war auch im Schmuck seinem sonstigen Charakter treu geblieben, Motive, Vorbilder, Ideen von aller Welt aufzunehmen und in sein Eigenes, in die Mode umzusetzen. So gab es fast keinen Schmuck anderswo, der nicht auch unter den französischen Arbeiten zu sehen gewesen wäre. Als Nachtreter Frankreichs in dieser seiner Art erschien der reich vertretene deutsche Schmuck der südwestdeutschen Städte Hanau, Pforzheim, Stuttgart u. a. England imitirt wie Frankreich die Motive jeder Art und jedes Landes, aber ohne sie in eigener Weise zu übersetzen und zu verwandeln. Auch Dänemark, in dessen Kunstindustrie sich seit Thorwaldsen eine antikisirende Richtung geltend macht, hatte in schönen Beispielen Goldschmuck in antiker Art zur Ausstellung gebracht, daneben aber auch nordische Filigranmotive verwerthet. Bei Oesterreich überwog bei weitem der Edelfsteinschmuck vor dem verhältnißmäßig unbedeutenden Goldschmuck. Dies sind die charakteristischen Züge der hauptfächlichsten Fabrikländer des modernen Goldschmuckes.

In Italien ist bekanntlich die antike Richtung des Goldschmuckes durch die Goldschmiedfamilie der Castellani in Rom und Neapel begonnen worden. Diese Familie behauptete darin auch den ersten Platz auf der Weltausstellung; aber sie stand durchaus nicht mehr allein. Nur waren die übrigen Fabriken, wie Belezza in Florenz und Twerembold in Turin, noch zugleich mit Schmuck in anderer Art und insbesondere auch mit speciellen Juwelierarbeiten vertreten. Die Art des antiken Schmuckes beruht einmal auf den charakteristischen Formen, die sich dem Baue der Glieder, welche sie zu schmücken haben, anschmiegen, sodann auf der reichen Hinzufügung des Filigrans, sei es in Fäden, sei es in Körnern, mit welchen sammtartig die gekrümmten Flächen überdeckt werden. Dieses Filigran in gleicher Feinheit herzustellen und mit gleicher Vollendung anzuwenden, das war die Hauptschwierigkeit, welche zweifelsohne von keiner europäischen Fabrik in gleicher Weise wie von Castellani gelöst worden ist. Vielleicht hat auch keine die Erfüllung der Aufgaben in gleichem Masse erstrebt. Eine dritte Eigenthümlichkeit des antiken Schmuckes besteht in der ornamentalen Hinzufügung kleiner Figuren, eine vierte endlich in der bescheidenen Anwendung von Email. Beides war in gleicher Weise von Castellani geschehen und zum Theil auch von Anderen, wie denn gerade die Verwendung des figürlichen Ornamentes eine Eigenthümlichkeit des italienischen Goldschmuckes war, den derselbe fast allein befaßt. Am vorzüglichsten zeigten sich in dieser Beziehung die Arbeiten des bereits genannten Twerembold in Turin.

Aber die italienischen Goldschmiede sind bei der bloßen Nachahmung des antiken Schmuckes, so ernst und so künstlerisch sie dieselbe genommen haben, doch nicht stehen geblieben. Sie haben die antike Art auf anderen Schmuckarbeiten, die Italien eigenthümlich sind, weiter angewendet. Wir meinen damit die geschnittenen Steine und die kleinen Mosaikbildchen in römischer Art, deren Verwendung und Verwerthung zum Schmucke durch die Goldfassung geschieht. Diese Fassung war bisher nach Art aller Montirungen der Juwelierarbeiten von ziemlich roher und plumper Art. Die italienischen Goldschmiede haben nun aber die antike Fassung mit gedrehten und gekörnten Fäden und sonstigen Motiven darauf angewendet und dadurch hat das ganze Genre als Schmuck außerordentlich gewonnen. Französische und nordische Goldschmiede sind ihnen darin gefolgt.

Die Wiederaufnahme des antiken Filigrans war gerade in Italien um so leichter möglich, als sich hier das Filigran traditionell erhalten hatte, und zwar im Volkschmuck. Gegenwärtig wird das Filigran bereits wieder fabrikmäßig betrieben — daher wir auch an dieser Stelle davon reden wollen — und sein Gebrauch hat sowohl den Bereich des Volkschmuckes wie die Grenzen des Landes überschritten. Gleich dem türkischen Filigran benützt man auch das italienische zu allerlei kleinen Geräthen von Körben und Behältern; die Hauptanwendung ist aber zum Schmucke jeglicher Art für Haar, Hals, Brust und Arme. Die Art der spiralig gebogenen, an den Ausgangspunkt zurücklaufenden und dort befestigten Fäden ist immer ziemlich die gleiche; die Motive sind nicht zahlreich. Neuerdings hat man aber auch nicht ohne Glück Blätter und Blumen in Filigranschmuck darzustellen versucht. Die Versuche erscheinen um so gelungener, je weniger sie naturalistische Art anstreben. Das Material dieser Arbeiten ist durchgängig Silber, aber zum Schmucke meistens vergoldet, was z. B. bei den nordischen Arbeiten nicht der Fall ist. Die Hauptfabriksstätten sind Turin und Genua, ersteres auf der Ausstellung durch M. Meyer (Beretta), letzteres durch Salvo vertreten.

So reich die Ausstellung Frankreichs in Schmuckarbeiten war, so hatte man doch den gewöhnlicheren Goldschmuck zu Haufe gelassen. In Folge dessen überragten einerseits die speciellen Juwelierarbeiten, andererseits zeigte sich die ausgestellte Collection verhältnißmäßig frei von den schlimmsten populären Motiven, den Schnallen, Riemen, Manschetten, Hufeisen, Pferdeköpfen und was

dergleichen sonst auf diesem Gebiete grassirt. Dagegen war, wie wir noch später sehen werden, viel Naturalismus gerade bei den Juwelen, wo er am wenigsten hingehört. Der beste Goldschmuck war in antikem Stile gehalten und in dieser Beziehung müssen die Arbeiten von Fontenay in Paris hervorgehoben werden.

Als sonstige charakteristische Seiten des französischen Schmuckes gab sich einerseits viel Farbe kund, andererseits eine gewisse Vielseitigkeit, wenn nicht Allseitigkeit. Die Vorliebe für eine farbige Haltung des Schmuckes zeigte sich nicht bloß in reichlicherer Verwendung von Steinen, sondern auch in der Verbindung mit Email. Aus letzterer Ornamentation hatten einzelne Fabrikanten fast eine Specialität gemacht, so Emil Philippe aus dem mehr decorativen byzantinischen Zellen-schmelz, insbesondere bei Kreuzen und anderem religiösen Schmuck, die Fabrik von Pavié und Pavillié dagegen von der Miniaturmalerei auf Emailgrund. Aehnlich waren die Arbeiten von Paul Manteau und Salleron, die von Letzterem besonders mit religiösen Gegenständen. Die andere charakteristische Eigenschaft, die Vielseitigkeit, sprach sich darin aus, daß die französische Industrie den Schmuck aller Welt bei sich einführt und imitirt. So sah man den italienischen Cameenschmuck mit antikisirenden Fassungen, die italienischen Korallenarbeiten, selbst den indischen und brasilianischen Schmuck mit goldig oder opalisirend schillernden Käferflügeln. Auch der buntfarbige, unechte türkische Schmuck mit Emailfarben war nachgeahmt. Ueberhaupt bildete solcher unechter Schmuck mit Email, falschen Steinen und falschen Perlen einen nicht unbedeutenden Theil der französischen Schmuckcollection. Diese Arbeiten wissen mit großem Geschick brillanten Effect zu machen und sind nicht selten von sehr guter Zeichnung, von besserer oft als die echten Gegenstände, weil bei diesen der Modegeschmack regiert, bei jenen aber häufig die Imitation guter alter oder nationaler Vorbilder obwaltet.

Ist in dieser Weise der französische Schmuck allumfassend, so ist doch der einzelne Fabrikant Specialist in einem einzelnen Genre oder erschien doch mindestens so auf der Ausstellung. Im Gegensatz sucht in England der einzelne Fabrikant allumfassend zu sein. So zeigte sich Hancock von London, in Wien allerdings eigentlich der einzige englische Aussteller in modernem Schmuck. Seine Hauptstärke beruhte freilich in den reichen Juwelierarbeiten, auf die wir noch später zu sprechen kommen, aber auch sein Goldschmuck war nicht minder zahlreich wie bedeutungsvoll. Alle Stilarten und Stilunarten, kann man sagen, die heute in Uebung sind, waren in seiner Collection vertreten. Die feinsten und vollendetsten Arbeiten lagen neben den plumpsten und gewöhnlichsten. Antikisirende Zeichnungen griechischer, etruskischer, byzantinischer und ägyptischer Art mischten sich mit ganz modernen, mit den Hauptstücken des Schnallen- und Manschettenstils. Höchst simpel und schwerfällig gegliederte Armbänder contrastirten mit zierlichen Filigranarbeiten und vortrefflich ausgeführtem Zellen-schmelz.

Was Großbritannien sonst noch von Schmuck gesendet hatte, war mehr absonderlicher Art. Dahin rechnen wir einen schottischen Fabrikanten, Atchinson in Edinburg, mit allerlei kleinen Silbergegenständen, deren Haupteigenthümlichkeit in Verwendung von Krallen und Vogelfüßen bestand. Wir dürfen den Ursprung also wohl in den schottischen Hochlanden suchen. Wie schottische Motive, so hatte derselbe Fabrikant auch altirische Motive entlehnt, sowohl von den alten in Irland gefundenen Brochen, sowie von den Steinkreuzen mit ihrem schlangenartig verschlungenen Ornament.

Um das eigentliche Genre des modernen Schmuckes mit dem Gemisch feiner verschiedenartigen Elemente, wie wir daselbe oben geschildert haben, kennen zu lernen, war keine Ausstellung lehrreicher als diejenige der Schweiz und ganz insbesondere diejenige Deutschlands.

Die Schweiz verfolgt mit ihrer Industrie keine idealen Ziele. Es handelt sich bei ihr allein um das Geschäft und die am leichtesten und sichersten verkäuf-

lichsten Dinge. Sie folgt daher dem modischen Geschmacke, wie er von Frankreich ausgeht; ihn zu leiten und zu führen, selber neue Ideen zu geben, neue Bahnen zu zeigen, ist nicht ihre Sache. Die Schmuckarbeiten haben bei ihr eine solide Basis, insofern als sie mit der Uhrenfabrikation in Verbindung stehen, welche zur Decoration derselben Techniker bedarf. Es spielt daher auch in den Schweizer Schmuckarbeiten das gemalte Miniaturemail, wie es namentlich im XVIII. Jahrhundert Mode war, eine große Rolle. Auch sonst gehören die meisten Gegenstände der Art dem XVIII. Jahrhundert an, insbesondere dem Stil Louis XVI. Daneben macht sich auch der moderne Eklekticismus in höchst eigenthümlicher Weise bemerklich, indem den Gegenständen selbst die entsprechende Bezeichnung des Stils ausdrücklich hinzugefügt ist. So lernen wir einen griechischen, einen etruskischen, einen ägyptischen, einen assyrischen Stil kennen, selbst einen amerikanischen, der uns bis dahin unbekannt war und wohl erst in der Schweiz erfunden wurde. Man sieht, die Schweizer Industrie weiß sich zu accommodiren. Alle Gegenstände sind übrigens hübsch ausgeführt, Email und Gravirung, wie die verschiedenen Farben des Goldes mit Geschick behandelt.

Was den Schweizer Schmuck im Kleinen charakterisirt, das gilt von demjenigen Deutschlands im Großen. Die Schmuckindustrie Deutschlands, obwohl sie nur in einem Theile des Landes und an ganz bestimmten Orten, insbesondere in Hanau, Offenbach, Pforzheim, Schwäbisch-Gmünd, Stuttgart ihren Sitz hat, ist in keiner Weise zu unterschätzen. Sie arbeitet im Großen für den Export und umzieht die Welt; sie sucht das Bedürfnis der Mode zu befriedigen, wie sie gleichzeitig selbst der Fabrikation des nationalen Schmuckes sich zu bemächtigen trachtet. Sie assimiliert sich dem Geschmacke der verschiedenen Länder wie dem Schönheitsgeföhle des Inlandes.

Die künstlerischen Leistungen dieser Schmuckstädte waren allerdings bisher in keiner Weise bedeutend. Diese Industrie suchte gleich der schweizerischen nichts zu erfinden, noch weniger neue Bahnen des Geschmackes und der Kunst zu eröffnen. Sie folgte, wo sie sich nicht dem Landesgeschmacke anschmiegte, lediglich dem Vorgange Frankreichs und erlaubte sich nur die Vorbilder, die sie von dort sich verschaffte, beliebig zu verändern. Das Verfahren war ein nicht viel anderes als die gewöhnlichen Elemente, bald so, bald so, wie ein Kartenspiel zu mischen. Und viel anders ist es auch heute nicht, nur sind eben bessere Elemente und bessere Motive, insbesondere durch die Imitation des antiken Schmuckes in diesen Kunstzweig eingedrungen.

So sind die künstlerischen Bestandtheile dieses deutschen Schmuckes von dreierlei Art: erstens sind es die oben geschilderten Motive, die wir mit der Bezeichnung des Manschettenstils zusammengefaßt haben; zweitens sind es naturalistische Ornamente von Blumen, Laub und Ranken, und die dritten Bestandtheile haben die Nachahmung oder Modernisirung des antiken Schmuckes hervorgerufen. Dieser letzteren gehören auch alle die Kettchengehänge an, die heute auch da beliebt sind, wo sie nicht hingehören. Von diesen drei Bestandtheilen ist es insbesondere der letztere gewesen, welcher einerseits die Technik durch die Einführung des Filigrans erweitert hat, andererseits überhaupt, weil die Originale ganz andere Anforderungen stellten, die ganze Arbeit verfeinert, man kann sagen, das ganze Genre gehoben hat.

Man muß das anerkennen, soviel man auch an dem, was uns die Weltausstellung von deutschem Schmucke vor Augen führte, aussetzen mag, so sehr man Ursache hat, die wilde Vermischung der verschiedenartigen Motive, den Mangel an Originalität und Erfindung zu tadeln, so sehr insbesondere dasjenige, was nach antiken Motiven geschaffen wird, in jeder Beziehung hinter den Vorbildern zurücksteht. Man muß einen relativen Fortschritt zugeben sowohl in der Verfeinerung der Arbeit, wie insbesondere in der Erweiterung der Technik. Diese hat nunmehr außer dem bereits erwähnten, wenn auch in sparsamer Anwendung stehenden Filigran auch mannigfach das Email hereingezogen; sie verwendet

Korallen, Cameen, Edelsteine und bedient sich des verschiedenartigen Goldes zu coloristischen Effecten, die freilich keineswegs immer glücklich ausfallen. Diese Verbindung des grünlichen und des rothen Goldes, deren Erfindung oder hauptsächlichste Verwendung erst dem XVIII. Jahrhundert angehört, erscheint uns überhaupt eine sehr gefährliche Ornamentation, deren man sich nur mit größter Vorsicht bedienen sollte. Wir haben schon manchen Effect dadurch gestört gesehen.

Es ist schwer, aus der großen Menge der deutschen Goldschmiede, die auf der Ausstellung vertreten waren, einzelne herauszuheben. Der Werth hält sich ziemlich auf dem gleichen Niveau, doch pflegt der Eine mehr diese, der Andere mehr jene Art und Richtung und darin ist auch der Eine glücklicher als der Andere.

Von Hanau z. B. möchten wir vor allem Biffinger & Sohn wegen feinerer Arbeiten nennen; ihnen kommt zunächst in dieser Beziehung Steinhauer & Comp., doch sind deren Zeichnungen unklarer und überhaupt minder gut. Diesen stehen als Vertreter der schlimmen Seiten moderner Art J. Backes, G. W. Schehl, C. Koch und Otto Weber & Comp. gegenüber. Letztere sind insbesondere Vertreter des Manschettenstils, während Ernst Schönfeld den Naturalismus allerdings in sehr verfeinerter Art betreibt. In Specialitäten sind zu nennen: C. Kurr-Schüttner mit Korallen, Agaten, Malachiten, Muscheln, aber mit unbedeutenden Fassungen; J. M. Krug mit kleinen Emails, Diehls mit Perlen und Steinen. Unter den Stuttgarter Fabrikanten erscheint als die erste und beste Firma Meyer & Pleuer, insbesondere mit französisch-antikisirenden Arbeiten; Berg & Comp. dagegen stehen auf der entgegengesetzten Seite. Auf dieser letzteren sind auch die Gmünder Fabrikanten zu nennen: Otto & Comp. mit wildem Naturalismus, Gebrüder Kuttler in ähnlicher Richtung. In Pforzheim stellen sich auf die bessere Seite Nützelberger, Gschwind & Comp., deren Arbeiten, wenn auch verfehlt im Stil, um der feinen Fassungen willen zu loben sind; Basler und Flendrich, sowie W. Mürle mit hübschen Emails. A. Kiehne übt den Naturalismus wenigstens in sehr feiner Art. F. Becker, Haack & Nagler, A. Gerwig huldigen theils dem Manschettenstil, theils dem Naturalismus, während G. Saacke und Maischhofer, letzterer in Verbindung mit Korallen, vorzugsweise das veraltete Motiv bandwurmartiger Verschlingungen zu Schmuckarbeiten benützen.

Eine ähnliche Collectivausstellung wie die dieser deutschen Schmuckfabrikanten befand sich auch in der österreichischen Abtheilung. Diese Collectivausstellung enthielt den gewöhnlichen Goldschmuck, wir müssen leider sagen, den sehr gewöhnlichen, denn so viel wir auch an den deutschen Arbeiten auszufetzen fanden, diese Art der österreichischen machte noch einen weit ungünstigeren Eindruck. Es waren die Motive nicht bloß der verkehrtesten modernen Art, es fehlte nicht bloß an aller Erfindung und Originalität, es stand auch die Arbeit selbst an Feinheit und Mannigfaltigkeit der Technik hinter den deutschen zurück. So sehr wir bei den österreichischen Silberarbeiten das Bestreben nach wahrhaft künstlerischen Leistungen anerkennen mußten, ebenso sehr läßt diese Art des Schmuckes nicht übersehen, daß die reformatorischen Bemühungen auf dem Gebiete der Kunstindustrie noch nicht bis zu ihnen gedrungen sind. Hier liegt noch ein Feld der Thätigkeit völlig brach.

Doch waren dies bei weitem nicht die einzigen Schmuckarbeiten, die in der österreichischen Abtheilung ausgestellt waren. Eine Anzahl Juweliere, die höchst kostbaren Edelsteinschmuck dem Publicum vor Augen geführt hatten, bewiesen, daß die Bedeutung des österreichischen Schmuckes, wie wir noch näher sehen werden, auf einer anderen Seite liegt. Außer diesen, zum Theil großartigen Bijouterien gab es aber auch noch mancherlei eigenthümlichen Schmuck, der wenigstens Beachtung verdient. Dahin rechnen wir z. B. niellirten Silberschmuck von Luftig & Vidal, sowie von Markovitsch & Scheidt, bei denen freilich

die Art der Zeichnung in den Ornamenten keineswegs genügte; ebenso rechnen wir dahin namentlich bei der ersteren Firma emallirten und incrustirten Schmuck. Vor allem gehört hierher die Imitation des alten ungarischen Schmuckes mit Steinen, Perlen und Email, so dafs der Effect ein durchaus farbiger ist. In Wahrheit ist diese Manier eine Tradition der Renaissance und ihres Schmuckes, die sich bei dem ungarischen Costüm erhalten hat, heute erneuerten Beifall findet und von jenem beschränkten nationalen Gebiete auf ein allgemeineres Feld übergeht. Die Fabrikanten dieses Schmuckes sind in Wien, wie die bereits genannte Firma von H. Ratzersdorfer oder zugleich in Pest anfällig, wie die Gebrüder Egger. Man sah daher diesen Schmuck in der österreichischen wie auch in der ungarischen Abtheilung. Ein besonders schönes Beispiel von reicherer Art (Eigenthum des Grafen Edm. Zichy) hatte E. Biedermann in Wien zur Ausstellung gebracht. Einer der Wiener Goldschmiede, Hermann Böhm, hatte aber auch eine excessive Anwendung dieser Manier gemacht, indem er einen kolossalen runden Schild und eine grofse Axt nach ungarischer Art in überaus reicher Weise damit überzog, so reich, dafs die Gegenstände selbst als Prunkstücke sinnlos waren und kein Vergnügen übrig blieb, als die Freude an der guten Arbeit des Details.

Auch die dänischen Schmuckarbeiten verbanden wie die österreichischen nationale Elemente mit ganz modernen und suchten jene für den modischen Gebrauch zu verwerthen. In dieser gemischten Art bot die Schmuckcollection des schon genannten Kopenhagener Silberfabrikanten Christesen nicht geringes Interesse. Es fanden sich in derselben vortreffliche Imitationen antiken Schmuckes, welche wohl den italienischen am nächsten kamen und andere Goldarbeiten von Armbändern, Ohrgehängen, Hals- und Brustschmuck, welche altnordische mit Glück zu modernisiren trachteten. Beide Arten machten sehr guten Eindruck, nur leider war dieser Eindruck durch eine Collection des gewöhnlichsten Schmuckes im Schnallen- und Manschettenstil wieder geschädigt.

Ein ähnliches Bestreben, nordische Schmuckelemente zu modernisiren und für den allgemeinen Gebrauch zu verwerthen, sah man in der norwegischen Ausstellung bei einem Goldschmied von Christiania, Toftrup. Norwegen gehört zu den Ländern, wo sich im Bauernschmuck das Silberfiligran seit Jahrhunderten erhalten hat. Die Motive desselben, Rosetten, Knöpfe, bandartige Filigranverschlingungen in frühmittelalterlicher Weise, dazu kleine klirrende Anhängsel mit Kettchen, verwendet Toftrup zu Diademen und anderem Kopfschmuck, zu Ohrgehängen, Halsbändern, Brochen, Ketten und Kreuzen, verbessert und stilisirt die Zeichnung und schafft so manch' reizendes effectvolles Stück, das oft in seiner Präcision antiken Eindruck macht. Auch andere Artikel, wie Schalen, Leuchter, Körbe, die wir hier aber unberücksichtigt lassen, macht derselbe Fabrikant aus Filigran.

Das gleiche Gemisch, wie es bei dem Dänen Christesen zu sehen war, das Gemisch des modernsten Schmuckes der verwerflichsten Art mit wahrhaft reizenden Gegenständen, konnte man auch in der Schmuckausstellung Rußlands wahrnehmen. Aber dasjenige, was wir hier das Reizende nennen, bewegte sich nicht in antiken Formen, sondern in einem sehr farbigen Genre und zum Theil auch in den Motiven der ornamentalen Holzarchitektur, die wir schon bei den gröfseren Silberarbeiten Rußlands näher besprochen haben. Diese Arbeiten, deren man zahlreiche Beispiele in den Collectionen von W. Adler und Otto Krumbügel in Moskau sah, durch ihr reizendes Email im Allgemeinen von höchst gefälligem Eindruck, litten doch an den steifen Formen der Originalmotive, die sich hier im geschmeidigen Golde fast noch mehr bemerklich machten, wie bei den Silberarbeiten. Bei weitem schöner und anmuthiger war ein anderes Genre von Bijouterie bei Tschitscheleff, Goldarbeiter und Juwelier in Moskau: Schmuckgegenstände aus kleinen verschlungenen Goldbändern, die zierlich durch einander laufen, alles farbig emallirt mit Perlen, Diamanten und farbigen

Steinen, ausgezeichnet ebenso durch den Effect wie durch die Freiheit und Feinheit der Zeichnung. Ihnen zur Seite standen andere Gegenstände mit zitternden Blumen, die Perlen und Diamanten trugen und bei jeder Bewegung glitzerten. Auch das naturalistische Genre mit aufgelegten Blumen, Zweigen und Blättern, in verschiedenfarbigem Golde dargestellt, hatte in Russland seinen Vertreter gefunden, und zwar in dem bereits genannten W. Adler. Die Arbeiten waren wenigstens fein und zierlich und darum in ihrer Art nicht ohne Reiz.

Kannte der moderne Schmuck bis in die letzten Jahre das Filigran nicht mehr, so bildet es überall die Eigenthümlichkeit des nationalen Schmuckes. Wo sich ein solcher erhalten hat, da ist auch Filigran sein wesentlichster Bestandtheil. So haben wir es schon bei Italien gesehen, so ist es im österreichischen Gebirge, so in den südlichen Donauländern, so in Holland, auf den Inseln der Nordsee, so in Norwegen. Auf der Ausstellung war freilich dieser Schmuck nicht von überall her vertreten; so fehlten durchaus die interessanten holländischen Arbeiten. In Norwegen wie in Italien hat das nationale Filigran unter Führung intelligenter Goldschmiede bereits wieder moderne Bedeutung gewonnen. Ebenso ist es in Portugal, das eine reiche und schöne Collection goldenen und vergoldeten Filigranschmuckes zur Ausstellung gebracht hatte, zierliche, feine, exacte Arbeiten, die den Beifall verdienten, den sie fanden. Zu der gleichen Bedeutung haben sich die Filigrane der Donauländer, wie die der Türkei noch nicht erhoben. Ueberhaupt sind die heutigen Schmuckarbeiten der Türkei, wenigstens wie sie sich auf der Ausstellung darstellten, in keiner Weise von besonderem Werthe. Der unechte Schmuck hat wenigstens farbige Reize, aber er wird so vielfach anderswo fabricirt und in die Türkei erst importirt, das man das Rechte vom Falschen schwer unterscheiden kann. Mancherlei originelle Formen, wenn auch keineswegs feine Arbeit, zeigte der Schmuck der syrischen Frauen, zumal von den Stämmen des Libanon, auch derjenige jüdischer Frauen jener Gegenden und Palästina's. Die Stirnbinden mit Gehängen, die Ohrgehänge waren besonders beachtenswerth. In gleicher Weise interessirte durch seine eigenthümlichen Formen der Schmuck Aegyptens, auch zeigte sich die Arbeit, namentlich bei den goldenen Gegenständen, nicht ohne Feinheit und Schönheit; die silbernen Halsketten, Armbänder u. s. w. waren dagegen viel eher plump und schwer und grob im Filigran. Farbige Decoration von Email und Steinen bemerkte man sehr wenig dabei.

Ein ganz anderes Genre von Schmuckarbeiten ist dasjenige vom östlichen und südlichen Asien, welches etwa mit Persien beginnt. Hier gefellt sich zum Filigran die farbige Decoration, sei es durch Steine, sei es durch Email, in höchst ausgezeichneter Art. Zwar die persische Fabrikation scheint in dieser Beziehung im Verhältniß zur Vergangenheit bedeutungslos geworden zu sein. Dagegen sah man in einer Ecke der russischen Ausstellung ganz vortreffliche Schmuckgegenstände aus Turkestan, die insbesondere von den dort heimischen Turkisen eine reiche und ausgezeichnete Anwendung machten. Gerade um dieses Punktes willen waren jene auch sonst gut gearbeiteten Gegenstände höchst beachtenswerth.

Auch von China und Japan waren unter den Schmuckgegenständen nur die Filigranarbeiten von Bedeutung. Japan zeigte allerdings auch eine Anzahl Gegenstände unechten Schmuckes von Ringen, Knöpfen und sonstigen kleinen, zum Theil schon für den europäischen Gebrauch gearbeiteten Dingen, die sich durch die Originalität der Erfindung, wie durch die Genauigkeit der Arbeit auszeichneten. Sie waren meist aus Kupfer oder Bronze, versilbert und vergoldet, tauschirt oder auch emallirt. Weit vorragender aber waren die Filigrane China's, sowohl die in Silber wie in Gold. Jene, die von Silber, waren nicht nur von äußerster Feinheit des Fadens und mannigfacher Zusammensetzung, sie hatten auch die Eigenthümlichkeit, das sie mitten in Filigran sich noch mit emallirten Blumen schmückten; eine Verbindung, die, wie es scheint, heute allein in China

in Uebung steht. Künstlerisch noch vorzüglicher waren die Goldfiligrane, meist Schmuckgegenstände, wie: Brochen, Ohrgehänge, Armbänder, die, in geschnittener Elfenbeincassette eine Garnitur bildend, schon für den europäischen Gebrauch bestimmt erscheinen. Ihrer künstlerischen Art nach bestehen sie aus Filigranscheiben oder Platten, auf denen im freien Relief und in ganz freier natürlicher Bewegung ohne alle Spur chinesischer Bizarrerie Vögel und andere Thiere sich bewegen. Die Goldfäden, aus denen sie gebildet worden, sind von feinsten Art. Zuweilen sind auch die Platten aus dem gelben Hornstoff eines bestimmten Vogelschnabels geschnitten, mit Reliefs verziert und mit Filigran gefasst. Diese in ihrer Art höchst vollendeten Arbeiten zeichneten sich auch durch ihre große Billigkeit aus. Sie hätten der Industrie jedes Landes Ehre gemacht; in der chinesischen Abtheilung scheinen sie vom Publicum fast unbeachtet geblieben zu sein.

Was von den Schmuckgegenständen China's und Japans, sowie des übrigen Orients gilt, die vorragende, oft einzige Bedeutung des Filigrans, das kann man von Indien und seinem Schmucke nicht behaupten. Allerdings spielt auch hier das Filigran eine große Rolle, und es gibt in dieser Art Arbeiten von Silber, zum Volks Schmucke gehörig, namentlich Armbänder und Halsgehänge, von höchster Feinheit. Ebenso sah man unter dem malayischen Schmucke, wie er von Java und Sumatra in der holländischen Abtheilung ausgestellt war, Goldfiligrane von größter Vollendung, wenn auch barocker in der Form als die indischen. Aber der übrige Schmuck, den uns Indien zur Ausstellung gebracht hatte, namentlich derjenige in Verbindung mit Email und Edelsteinen, obwohl kaum ein Stück ersten Ranges darunter war, überwog an Bedeutung die Filigranarbeiten. Keine Nation vielleicht liebt den Schmuck wie die indische, keine weiß ihn aber auch, selbst den unechten, so effectvoll zu gestalten, keine setzt die Steine gleich geschickt zu prächtiger Decoration zusammen, keine übertrifft sie in der Behandlung des transparenten Emails. Wir haben — allerdings nicht auf unserer Ausstellung, sondern zu London — Goldarbeiten gesehen, die in reizenden Arabesken mit verschiedenfarbigem, translucidem Email verziert waren, von einer Schönheit sowohl der Arbeit, des Gesamteffectes, wie der einzelnen Schmelzfarben, daß sie in allen diesen Beziehungen den schönsten Arbeiten der Renaissance an die Seite gesetzt werden konnten. Aber auch unsere Ausstellung zeigte in dieser Beziehung manches Vorzügliche und Beachtenswerthe, z. B. Armbänder oder Halsbänder, aus grünemallirten Goldscheiben bestehend, in deren durchsichtigen Schmelz wieder die zierlichsten Goldornamente mit Jägern und Jagdthieren, Bäumen und Laub eingesetzt waren. Diese beiden Seiten des indischen Goldschmuckes, das Email und die Verwerthung der Steine, zeichnen denselben vor allen übrigen nationalen Arbeiten derselben Art aus und empfehlen ihn am meisten der modernen Goldschmiedekunst zur Beachtung. Eine dritte Seite ist die eigenthümliche Goldtauschirung auf Stahl, die zwar meistens bei anderen Gegenständen, zumal Waffenstücken, angewendet, aber auch zu Schmuckgegenständen benützt wird

III.

Schmuckarbeiten in Edelsteinen.

Im Eingange zu unserer Besprechung des Goldschmuckes haben wir die wohl allgemein anerkannte Behauptung aufgestellt, daß diese Arbeiten seit den Zeiten der Renaissance bis auf unsere jüngsten Tage einen ununterbrochenen Rückschritt gemacht haben. Man kann von dem speciellen Juwelenschmucke wohl nicht das Gleiche sagen. Wenigstens ist der krystallinische Schliff der Edelsteine, ihre Politur und damit ihr Glanz und Farbenspiel, also ihre Wirkung unleugbar durch die Art ihrer Bearbeitung und Zurichtung in den letzten Jahrhunderten erhöht worden. Wir nehmen das überhaupt als eine Erhöhung ihres Werthes an, auch des künstlerischen, da ja in diesem Glanze und Farbenspiele überhaupt ihr eigentliches Wesen ruht.

Diese Erhöhung und Vervollkommnung aber hat wieder eine andere Folge gehabt, deren Werth vielleicht zweifelhafter ist. Sie hat bewirkt, daß die Steine, die sonst nur in Verbindung mit edlem Metalle und edler Arbeit auftraten und ein verzierendes Beiwerk waren, nunmehr selbstständig und zur Hauptfache geworden sind. Man setzt sie für sich zusammen, so daß das Metall nur den Halt und die Verbindung abgibt und daher möglichst zu verschwinden hat, oder fügt sie nicht um des Scheines, nicht um der gemeinfamen Wirkung willen in das Metall ein, sondern um den materiellen Werth zu erhöhen. Metallarbeit, Fassung haben also mehr oder minder ihre Bedeutung verloren. Die Kunst des Juweliers ist nach dieser Seite hin eine rohere geworden.

Ist dieses im Allgemeinen richtig, so gilt es noch insbesondere in Bezug auf die Diamanten. Je mehr sich der Diamant in den letzten Jahrhunderten durch die künstliche, raffinirte Schleifung aus der Tafelform in den gespitzten Brillanten verwandelt hat, je mehr dadurch sein Feuer, sein Farbenspiel erhöht worden, je mehr ist seine Fassung in den Hintergrund gedrängt, man kann sagen, unsichtbar geworden. Statt der schwarzen Folie im Goldkasten, die man ihm noch im XVI. Jahrhundert gab, seinen Glanz zu vermehren, ist heute die Regel, ihn mit so wenig farblosem Silber wie möglich à jour, also durchsichtig, zu fassen. Stein an Stein gedrängt, das ist heute die Art. Nun muß er aber doch irgendwie auch so in der Zusammenstellung mit seines Gleichen bestimmte Form annehmen und irgend künstlerische Figur erhalten, denn nur der Solitär vermag allenfalls in einfamer Größe sich selbst zu genügen. Wie dies heute geschieht, wie dennoch künstlerische Gestaltung gemäß dem Geschmacke der Zeit an ihn herantritt, das konnte man auf unserer Weltausstellung in vollauf genügender Weise wahrnehmen.

In genügender Weise, sagen wir, denn in der That ist wohl noch keine Ausstellung so reich und glänzend mit Brillantenschmuck versehen gewesen. Man hätte erwarten sollen, daß nach den zahlreichen Funden, die man insbesondere am Cap gemacht, der Diamant in Schätzung und Vorliebe gesunken sei. Aber eher das Gegentheil ist eingetreten. Den Schleifern in Amsterdam ist nur mehr Arbeit gekommen und mit vermehrter Arbeit ihr Lohn gestiegen. Das erneuerte Interesse, welches jene Fundstätten diesem Steine zugewendet haben, hat auch der Vorliebe dafür erneuerten Schwung gegeben.

Diejenigen Länder, welche auf der Weltausstellung vorzugsweise mit Brillantenschmuck in die Concurrenz eintraten, waren England, Frankreich und Oesterreich; neben ihnen zeigte sich Italien mit glücklichen, aber materiell minder werthvollen Gegenständen. Dafs eines dieser Länder eine bestimmte künstlerische Art, einen bestimmten Stil in der Gestaltung dieses Schmuckes allein oder völlig vorwiegend beobachtet hätte, kann man nicht sagen. Es zeigte sich auch darin die Zerrissenheit des modernen Geschmacks und wie überall eine alte Manier neben den Anfängen einer neuen.

Wenn man das Material und feine künstlerische Art ansieht, die ganz bestimmte krySTALLINISCHE Form, die Wirkung durch ewig wechselndes Farben- und Lichterspiel, so sollte man denken, dafs gerade diese Eigenschaften am allerwenigsten passend wären, um Naturgegenstände auch naturalistisch, d. h. mit der zufälligen Form der Natur darzustellen. Was kann noch eine Rose sein, deren Blätter dicht und doch unregelmässig zusammengestellt, aus lauter kleinen, eine gekrümmte Fläche bedeckenden Diamanten bestehen? In der That ist auch eine solche Blume weder als Rose schön, d. h. als Gebilde der Natur, noch ist sie geeignet, durch ihre Form die specifischen Eigenschaften des Steines zu begünstigen; im Gegentheil, die Form ist ihrer Wirkung hinderlich.

Nichtsdestoweniger bildete ein solcher Naturalismus bei dem Brillantenschmuck auf unserer Weltausstellung fast die hauptfächlichste Kunstweise und insbesondere waren es die französischen Juweliere, welche sie übten. Wir nennen in dieser Beziehung vor allen die beiden Pariser Firmen Otterbourg und Mellerio (dits Meller). Bei ersterem sah man solche Diamantrosen, die völlig wirkungslos waren, als ob die Lichtstrahlen sich gegenseitig aufhoben. Besser schon war ein anderes Diadem derselben Firma aus sternförmigen Blumen, weil die regelmässige Gestalt solcher Blumen mit der Wirkung der Strahlen in Harmonie steht. Wir werden darüber sogleich noch näher zu sprechen haben. Jedoch muss man sagen, hatten sich jene Franzosen in ihrer erfinderischen Art nicht auf so einfache Motive beschränkt. Mellerio hatte z. B. bei einem kostbaren Schmuck zu einem Diadem das Motiv eines Pfauen benützt, der feinen brillantenbesetzten Schweif ausbreitet. Ein anderes Diadem bestand aus Blumendolden mit Farrenblättern dazwischen, die Blumendolden so gestellt, dafs sie bei jeder Bewegung erzitterten und dadurch stets erneuerte Strahlen hervorriefen. Ein Vogelflügel, von einem Pfeil durchbohrt, alles mit Diamanten bedeckt, nur die Spitze des Pfeiles von einem Rubin gebildet, diente als Broche. Ein sehr beliebtes Motiv war der Schmetterling, bei dem sich auch andersfarbige Steine mit den Brillanten naturalistisch verwenden liessen. Das Motiv der steten Bewegung und Strahlung war mehrfach auch von einem dritten Pariser Juwelier, Boucheron, benützt worden, indem er Blumen mit Staubfäden gebildet und auf die federnden Staubfäden Diamanten gleich Thautropfen gesetzt hatte. Diese Arbeiten waren unleugbar reizend in ihrer Art. Ein vierter, Rouvenat, hatte nicht ohne Glück den Paradiesvogel sich erkoren und den ganzen Vogel wie den goldenen Schwanz mit Diamanten besetzt und doch war in seiner Collection ein Diadem, mit grossen Sternen in der Mitte, jenem noch überlegen. Wie sehr die Natur und ihre Nachahmung in diesen Dingen hauptfächlich spielen, zeigt ein heute aufserordentlich beliebtes Motiv des Schmuckes, das Gehänge von Kettchen oder sonstigen Anhängeln, das sich bei dem Brillantenschmuck in einen Wasserfall verwandelt, der vielleicht gar aus einer Muschel fließt.

Im Gegensatz zu den verhältnissmässig zahlreich anwesenden französischen Juwelieren, war es von England eigentlich nur ein einziger Aussteller, der für den Edelsteinschmuck in Frage kommt; die Ausstellung desselben war materiell aber um so grosartiger. Das ist Hancock von London. Der aufserordentlich reiche und kostbare Schmuck, den er für Lord und Lady Dudley im Laufe weniger Jahre gearbeitet hatte, war ihm für die Ausstellung zur Verfügung gestellt worden; darunter befand sich ein aufsergewöhnlich grosser Diamant, der Stern

von Südafrika genannt. Aber diese Gegenstände waren nicht das Einzige, was Hancock an Brillantschmuck dem Publicum vor Augen zu führen hatte.

So groß aber der materielle Werth von Hancock's Ausstellung war, so wenig bedeutend war die Kunst, die an die Herstellung dieser Schmuckarbeiten gewendet war. Prachtvolle Steine, prachtvolle Perlen, und unter den ersteren wie Diamanten, so auch Amethyste und Saphire von großer Schönheit — das ist viel, aber es war eigentlich auch alles. Die Franzosen hatten selbst ihren naturalistischen Motiven nicht immer, aber doch meistens noch Reiz und Gefälligkeit abzugewinnen gewußt; dem Engländer war das bei der gleichen Art nicht gelungen. In feinen natürlichen Rosen oder Aehren oder in dem veralteten Motiv der Schleifen und Bänder sah man wohl die Steine blitzen, aber man erkannte nicht mehr was Rose, was Aehre, was Schleife sein sollte. Auch diejenigen Gegenstände aus diesem Schmuck, insbesondere Diademe, welche nicht naturalistisch gehalten waren, entbehrten doch einer klaren, bestimmten und schönen Zeichnung, so daß schließlich der Effect, namentlich wenn der Schmuck auf dem Haupte sitzt, das er zieren soll, wohl blendend, aber unedel ausfällt. Zum besten in Bezug auf Zeichnung gehörte unter den Hancock'schen oder Dudley'schen Diademen eines, bei welchem die Spitzen mit länglichten Perlen gekrönt waren und ein anderes aus Korallen. Noch besser war ein drittes Brillantdiadem mit sternartigem Motiv, das aber nicht zum Schmuck der genannten Dame gehörte.

Was dem Engländer fehlte, die gefällige Zeichnung, das war am meisten bei den Italienern zu finden. Vorragend bei den italienischen Goldschmieden war allerdings, wie wir gesehen haben, der eigentliche Goldschmuck, aber auch die Juwelierarbeiten boten großes Interesse. Manches Stück war von höchst ansprechender und liebenswürdiger Composition. Wir erinnern z. B. in der Collection von Twerembold in Turin an den ebenso sinnig wie decorativ hübsch componirten Kopfschmuck, die Nacht in der Gestalt eines geißelschwingenden und fackeltragenden Genius, dessen Fackel von einem großen Diamanten strahlte, den andere Diamanten, die an zarten, kaum sichtbaren Goldfäden befestigt waren, sternartig umgaben. Schon diese Art, die Diamanten wie frei schwebend und doch in federnder Bewegung auf der Schneide zarter Goldbänder zu befestigen, ist ein sehr glücklicher Gedanke. Die italienischen Juwelierarbeiten boten mehr dergleichen, was zum Nachdenken und zur Beachtung anregte, z. B. ein Solitär in schwarz emaillirter Muschel oder eine große Perle, die in einer Diamantmuschel saß. Jenes Verfahren, die Diamanten getrennt auf der Schneide eines Goldbandes zu befestigen, war besonders hübsch bei einem Halsbande angewendet, das aus größeren und kleineren, in dieser Weise mit Diamanten besetzten Sternen gebildet war. Auch in der Zusammenstellung verschiedenfarbiger Steine zeigten die italienischen Juwelierarbeiter gelungene Gegenstände. Sie machten überhaupt, obwohl sie nicht zahlreich waren und an materiellem Werthe hinter anderen zurückstanden, doch den Eindruck, daß die Nation für solchen Schmuck eine natürliche Begabung besitzt und mit instinctivem Gefühl in diesen Dingen sehr fein und sorglich zu Werke geht.

Was Italien seinem natürlichen Geschick verdankte — es bewährt dieses übrigens nicht auf allen Gebieten der Kunstindustrie — das leistete Oesterreich mit bewußter Kunst. Wir nennen Oesterreich als den vierten Staat unter denjenigen, die mit ihrem Juwelengeschmeide das vorragende Interesse auf der Weltausstellung erregten, wollen es damit aber keineswegs auf den vierten Rang stellen. Stand seine Fabrikation in dem gewöhnlichen Goldschmuck hinter derjenigen Deutschlands zurück, so erhob es sich dagegen weit in den eigentlichen Juwelierarbeiten.

Oesterreich hat auf diesem Gebiet auch noch seine Specialitäten, deren wir zuerst gedenken wollen. Das sind die Granaten und die Opale. Jene freilich bei ihrem verhältnißmäßig geringen Preise vertreten nur ein ziemlich niederes

Genre; und so war auch die Kunst, die an sie verwendet wurde, bisher eine ziemlich geringe. Die kleinen Steine wurden in Reihen zusammengestellt oder umstanden in gedrängten Kreisen einen grösseren, meist abgerundeten Stein, um so durch die Masse zu ersetzen, was dem einzelnen Stein an Kraft und Wirkung abging. Es konnte einem dabei die Wahrnehmung nicht entgehen, daß der runde Schliff nicht glücklich ist und ein großer runder Stein in der Mitte die Wirkung des Schmuckgegenstandes eher verringert, als erhöht. Viel hat sich seitdem der böhmische Granatenschmuck nicht geändert; doch konnte man auf der Ausstellung mit Befriedigung wahrnehmen, daß die Geschmacksreform, die heute überhaupt mit dem Schmuck begonnen hat, auch an ihm nicht vorübergeht. Viele Motive, die erst der jüngsten Zeit angehören, namentlich Gehänge und antikisierende Formen lassen sich auch schon bei den Granaten sehen. Wir nennen beispielsweise die Arbeiten der Firma Neustadt in Prag. Uebrigens sind das Genre und seine künstlerische Höhe überall ziemlich gleich.

Die zweite Specialität der österreichischen Juwelen ist der Opal, mit seinem reizenden Farbenspiel und feinem milden Glanze ein höchst edler Stein. Es ist wohl anerkannt, daß die ungarischen Fundstätten die schönsten und besten Beispiele liefern. Es ist daher auch nur billig, daß die österreichische Juwelierkunst ihn in bevorzugter Weise verwerthet. Die Milde seines ganzen Wesens verlangt offenbar auch eine entsprechende zierliche Fassung und verhältnismässig zarte Umgebung, wenn er mit anderen Steinen in Verbindung tritt. Perlen entsprechen ihm am meisten. Soll er mit Diamanten zusammengestellt werden, so darf es nur so geschehen, daß sie ihn schmal und zierlich umrahmen; treten sie breiter, kräftiger auf, so tödten sie ihn. Von solcher Art, wo die Verbindung ganz richtig in dieser massvollen Weise gehalten war, sah man vortreffliche Beispiele in einer schönen Schmuckgarnitur mit ausgezeichneten länglichen Opalen in der Ausstellung der Wiener Juwelenfirma V. Meyer's Söhne. Als Specialität mit Opalschmuck erschien die ungarische Firma von L. Goldschmidt. Eine reiche Collection von Stirnbändern, Halsbändern, Brochen, Ohrgehängen, Armbändern, Ringen u. s. w. bot eine Fülle schöner Steine und schöner Gegenstände. Im Ganzen waren auch hier die richtigen Principien eingehalten, sowohl in der Fassung wie in der Zusammenstellung. Nur hier und da war fehlgegriffen, so z. B. wenn der Opal cameenartig geschnitten und zu Reliefporträts verwendet wird. Sowohl das irrende wechselnde Farbenspiel, wie die Weichheit und leichte Brechlichkeit lassen ihn dazu vollkommen ungeeignet erscheinen.

Aber auch ohne diese Specialitäten wäre Oesterreich sein Rang und sein Interesse in Bezug auf den Juwelenschmuck auf der Ausstellung gesichert gewesen. Nicht bloß ein Aussteller, wie bei England, sondern eine Reihe von Juwelieren führten uns Arbeiten vor Augen, die sich über das Gewöhnliche erhoben. Wir nennen: Kobeck & Aegidi, E. A. Köchert, E. Biedermann, Victor Meyer's Söhne, Grannichstädten und endlich H. Hartung. Zeigte uns die erstgenannte Firma den reichsten Schmuck, so möchten wir in Bezug auf edle und angemessene Zeichnung an Köchert den Preis erkennen. Im Allgemeinen war in der Gestaltung dieser Bijouterien und namentlich der reichsten der Naturalismus vorherrschend, in der Art, daß der ganze Schmuckgegenstand, z. B. das Diadem, einen einzigen Blüthenzweig oder einen Kranz bildete, sei es nun, daß er ganz in Brillanten oder mit Hilfe anderer farbiger Steine, welche die Blüthen vorstellten, ausgeführt war. Dieses Motiv war besonders von Kobeck und Aegidi, sowie auch von Grannichstädten geübt, bei jenen z. B. mit Rubinen unter Diamanten, bei Grannichstädten in sehr zarter Weise zugleich mit Türkisen, welche einen Strauß Vergiftmeinnicht vorstellten. Man kann in diesem Falle sehr hübsche, zierliche, reizvolle Effecte erzielen, aber keine vollkommenen. Jene Arbeiten vergessen, daß sie bestimmt sind, einen anderen Gegenstand, den Frauenkopf zu verzieren, daß sie ihn schmücken, heben, verschönern sollen und daß sie zu diesem Zwecke componirt sein müssen. Diesen Zweck setzten sie aber aus den Augen,

wenn sie irgend einen dritten Gegenstand, eine Blume, einen Blüthenzweig, einen Kranz oder gar ein Thier nachbilden. Wenn sie damit Ziel und Zweck erreichen, so ist das zufällig. Wir wollen jene Decorationsmotive nicht aus der Juwelierkunst, nicht von den Edelsteinen verbannen, aber sie müssen einer höheren Absicht untergeordnet werden, und es wird sich daraus ergeben, daß sie eher stilisirt und regelmäsig zu behandeln sind, als mit der Unregelmäsigkeit der Naturnachahmung, die ohnehin schwer in dem widerstrebenden eigenartigen Material zu erreichen ist.

Es kommt noch hinzu, daß die Edelsteine selbst ihrer krySTALLINISCHEN Natur und Gestaltung nach auf eine mehr regelmäsigere, strengere künstlerische Composition des Schmuckes hinweisen und daß auch die Art ihrer Wirkung das Gleiche verlangt. Und dieses letztere gilt ganz insbesondere vom Diamanten. Seine künstlerische Wirkung besteht, wie schon angegeben, in dem ewig wechselnden Lichterspiel, in dem Aufleuchten und ebenso raschen Verschwinden der farbigen Blitze. Wollte man zu dieser Eigenschaft auch noch die Zeichnung unruhig und willkürlich halten, so würde der Effect aufhören, ein Effect der Kunst zu sein; es wäre ein Effect des unbeherrschten Zufalls. Es folgt daraus, daß man richtiger handelt, die unruhigen, unsicheren Strahlen gewissermaßen in Zwang und Bann zu thun, ihnen bestimmte Linien, sichere Richtung anzuweisen. Und dies kann nur dadurch geschehen, daß man die Zeichnung, die Anordnung der Steine in gewisser Regelmäsigkeit hält, vor allem aber, indem man den sternartigen Charakter begünstigt und wiederkehren läßt.

Ist das richtig für den Brillantschmuck an sich, so gilt es noch insbesondere in Bezug auf den Gegenstand, der damit geschmückt werden soll. Ein schöner, edler Kopf von regelmäsigter Bildung verlangt einen Schmuck von gleicher Art; nur ein solcher, der ebenfalls in edler Form und schönen Linien gehalten ist, wird ihn wahrhaft zieren, nur ein solcher wird die königliche Figur auch königlich schmücken. Ein bloß hübscher, pikanter Kopf mit unregelmäsigem Zügen enthält sich ohnehin besser des großartigen bedeutungsvollen Schmuckes. Wer Gelegenheit hat, solche Beobachtungen zu machen, wird sich leicht von der Wahrheit überzeugen.

Solcher Art der Composition entsprachen von allen ausgestellten Juwelierarbeiten am meisten (neben einigen italienischen) diejenigen von E. A. Köchert, vor allem jene Brillantgarnitur nach den Zeichnungen von Th. Hansen. Vielleicht hätten, um die Zeichnung klarer zu machen, was bei Brillanten doppelt nothwendig erscheint, die Linien getrennter, die Oeffnungen noch weiter gehalten werden können. Dieselben Gegenstände waren außerdem noch in zweierlei Weise gelungen, einmal in der geschickten Verbindung von Perlen mit Diamanten, andererseits in der richtigen Anwendung von Thierfiguren, in diesem Falle von Vögeln, ohne damit in den Charakter des Naturalismus zu verfallen und der Unregelmäsigkeit Vorschub zu leisten.

Wir zweifeln nicht, daß dieser Charakter des Edelsteinschmuckes sich in nächster Zeit mehr und mehr Bahn brechen wird, zumal er mit der ganzen Art der Reform des Geschmacks in enger Verbindung steht. Er wird freilich noch auf manchen Widerstand stoßen, und zwar bei den Trägerinnen selber. So lange unsere Damen statt des allein richtigen oder zulässigen Gehänges sich eine einzelne Perle, einen einzelnen Stein an das Ohrläppchen stecken, als ob er wie ein Pilz daraus hervorgewachsen wäre, so lange sind sie nicht auf der Höhe, um einen wahrhaft schönen und edlen Schmuck verstehen und schätzen zu können. Es ist aber zu hoffen, daß das Gute Mode wird, wenn auch nur auf dem Wege der Neuheit und auf diese Weise zur Herrschaft gelangt. Sonst wäre für den Augenblick nicht viel Hoffnung vorhanden.

Vergleichende Schlussbetrachtung.

Unfere bisherige Darstellung ergibt, dafs alle Goldschmiedearbeiten der Welt, in welchem Material sie auch ausgeführt sein mögen, in Bezug auf ihre künstlerische Art in zwei grofse Gruppen zerfallen: in die nationalen Arbeiten und in diejenigen der modernen Cultur. Diefs ist im Wesentlichen auch eine geographische Scheidung, doch trifft letztere nicht ganz zu, da auch moderne Culturstaaten sich nationalen Schmuck bewahrt haben und zum Theil ihn zu moderniren trachten. Diese bilden gewissermassen das Mittelglied, den Uebergang zwischen den beiden grofsen Gruppen.

Der nationale Schmuck ist heute sehr beschränkt in seiner Technik und bedient sich durchgängig durch alle Länder hindurch einer gemeinfamen technischen Decorationsweise, ob nun in Silber oder Gold, des Filigrans. Es ist das in ganz Asien der Fall, in Afrika, in allen Provinzen der türkischen Herrschaft und in sehr vielen Ländern Europa's, selbst im äufsersten Westen, in Portugal und im höchsten Norden, in Norwegen, detsgleichen im Süden, in Italien. Diese drei genannten Länder trachten auch bereits dahin, das Filigran wieder dem modernen Schmuck, von dem es aufgegeben war, zurückzugewinnen. Ist das Filigran allem nationalen Schmuck gemeinfam, so gibt es doch auch Unterschiede, und diese bestehen einerseits in der gröfseren und geringeren Feinheit, andererseits in der Zeichnung der Ornamente, welche es zu bilden hat, obwohl auch diese sehr viele gemeinfame Charakterzüge bieten. In ersterer Beziehung möchten wir als durch Feinheit ausgezeichnet, die chinesischen, zum Theil die indischen, die malayischen, die italienischen und allenfalls die portugiesischen Filigranarbeiten hervorheben, in anderer Beziehung, um ihrer Originalität willen, ebenfalls die chinesischen, sodann die italienischen und die norwegischen. In den meisten Fällen beschränkt sich die Decoration des nationalen Schmuckes auf das Filigran, in vielen treten Steine hinzu, wie in Persien und Turkestan, zuweilen Email wie in China; die volle Vielseitigkeit des heutigen modernen Schmuckes, den Reichthum seiner zum grofsen Theil erst jüngstens wiedergewonnenen Technik zeigt nur die Goldschmiedekunst Indiens. Sie bedient sich neben dem Filigran der getriebenen Arbeit, des Tauschirens, Niellirens und Emailirens und weifs von Diamanten und farbigen Steinen einen äufserst effectreichen Gebrauch zu machen.

Im modernen Europa erhebt sich kein Staat in der Goldschmiedekunst so über seine Concurrenten wie Indien über die anderen Länder des nationalen Schmuckes. Mag man in gewissem Sinne Frankreich als Führer der Mode auch auf diesem Gebiete betrachten, so gilt das doch nur in beschränkten Grenzen und im Allgemeinen auch nur für die gewöhnlicheren Gegenstände und die landläufige Waare. Je mehr die Goldschmiedekunst der eigentlichen Kunst sich nähert und höhere Ansprüche erhebt, um so mehr zeigt sich die Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit der einzelnen Länder. Diejenigen, die dabei in Frage kommen, sind Frankreich, England, Deutschland, Oesterreich, Italien, neben ihnen — auf unserer Weltausstellung wenigstens — Rußland, Dänemark, die Schweiz, Holland und Belgien, letzteres allerdings nur mit kirchlichen Gegenständen.

Wirklich tonangebend und die Mode führend erscheint uns Frankreich nur in dem gewöhnlichen Schmuck, in der eigentlichen Handelswaare. Frank-

reich ist es auch wohl, welches darin die antiken Motive eingeführt hat, obwohl es selber mag von Italien beeinflusst worden sein. Seine Nachtreter in dieser Handelswaare sind die deutschen Fabriksstätten, die sich zu gewisser Vielseitigkeit der Technik und Feinheit der Arbeit aufgeschwungen haben, in Erfindung und Zeichnung aber noch gänzlich unfrei sind. Die großen Silberarbeiten Deutschlands dagegen von Berlin, München, Nürnberg sind völlig selbstständig in ihrem Kunstcharakter, sehr verschieden unter sich und doch in gleicher Weise allesammt unabhängig von Frankreich und verschieden von französischer Weise. Andere grössere Silberarbeiten Deutschlands, z. B. von Stuttgart, Bremen und anderen Orten, folgen noch dem Naturalismus und üben damit noch eine Weise, die bereits von Frankreich perhorrescirt wird. Ihre gewöhnlichen Gegenstände jedoch, Leuchter oder sonstiges Tisch- und Theegeräth, das formell nicht höhere Ansprüche erhebt, bewegt sich in herkömmlichen, abgelebten, zum Theil noch stark vom Rococo durchwachsenen Formen.

Auch Frankreich hat dieses Genre für seinen Hausgebrauch noch nicht abgestreift, aber es erscheint kluger Weise damit nicht mehr auf den Weltausstellungen. In demjenigen, was es der Völkerconcurrentz vor die Augen der Welt bringt, strebt es höhere Ziele an, doch schwankt es dabei in seinen künstlerischen Richtungen. Es liegt in seiner Art, das es nicht blos technisch, sondern auch stilistisch absichtlich nach der Vielseitigkeit trachtet. Während die grösseren österreichischen Silberarbeiten entschieden die Tendenz der Renaissance zu erkennen gaben, war etwas Aehnliches bei Frankreich nicht der Fall. Die grosse Ausstellung von Christoffle — einer für viele — zeigte zahlreiche, echt französische Gegenstände im Stil Louis XV. und Louis XVI., manche, die auf die Renaissance zurückgingen, viele in antikisirender Art, namentlich mit Benützung des Hildesheimer Fundes; andere endlich, welche chinesische, japanesische und indische Imitation erkennen liessen. Gemeinam war nur allen diesen verschiedenartigsten Stilweisen eine Umwandlung oder Französisirung in höchst modernem Geiste. Der Naturalismus fand allerdings auch noch seine Vertretung in Frankreich, und zwar gerade in den kostbaren Juwelierarbeiten, allerdings nicht in so brutaler Weise wie in Deutschland, sondern mit gewisser französischer Feinheit und Mässigung.

Nicht ganz, aber doch nahezu zeigten die Goldschmiedearbeiten Englands, diejenigen in Metall wie die in Juwelen, dieselbe Vielseitigkeit wie die Frankreichs, aber während auf die letzteren der französische Geist ein gemeinsames, wohl erkennbares Cachet gedrückt und sie so zu einem wahren Eigenthum gemacht hatte, blieben die englischen Arbeiten getrennt und unvermittelt in ihrer Vielartigkeit. Man erkannte in der englischen Ausstellung in den silbernen Tafelauffätzen, im Speise- und Theegeräth, wie in Gold- und Edelsteinschmuck den Reichthum des Landes und die Grösse und den Umfang der Aufgaben, aber es war das Gute neben das Schlechte, das Fremdartigste neben das Gewöhnliche gestellt, als ob kein Urtheil vorhanden sei über das, was gut oder schlecht, was nachahmenswürdig oder zu vermeiden sei. Man sah Griechisches, Aegyptisches, Byzantinisches, Französisches, Chinesisches, Japanesisches u. s. w., aber sehr wenig, von dem man sagen konnte: das ist englisch. Die langjährigen reformatorischen Geschmacksbestrebungen in England haben ausserordentlich viel Anregung gewährt, aber wie auf anderen Gebieten, so auch auf diesem noch keineswegs zur Klärung der Ideen geführt.

Ganz anders stehen die Dinge in Italien. Trotz der tiefen Verfälschung des Geschmackes, welcher die gebildeten Classen Italiens anheimgefallen waren, und ganz insbesondere auch die Kirche mit ihrem Bedarf an künstlerischen und kunstindustriellen Gegenständen, trotz alledem hat sich in der italienischen Industrie viel gute Kunstarbeit traditionell erhalten, theils durch den Absatz an die Fremden, theils durch das Schmuckbedürfnis des Volkes. Beides ist der Goldschmiedekunst zugute gekommen, hat ihr nicht blos immer einen eigenthümlichen Charakter bewahrt, sondern hat sich auch als gute Vorbedingung

für eine Erhebung dieses Kunstzweiges in unferen Tagen erwiefen. So schlecht daher die italienischen Silberarbeiten für die Kirche heute find — und die weltlichen Gegenstände, die auf der Ausstellung fo gut wie nicht vertreten waren, fcheinen kaum besser zu fein — fo eigenthümliche, fo gute, ja zum Theil ausgezeichnete Seiten bieten die italienischen Schmuckarbeiten. In ihnen liegt die Stärke der heutigen italienischen Goldschmiedekunst. Sie ift es, welche zuerft den antiken Schmuck wieder aufgenommen und, während Frankreich nur ein neues Motiv der Mode daraus machte, ihn in aller feiner Schönheit und Feinheit wieder zu erreichen trachtete. Mit diefem Goldschmuck nimmt Italien vom rein künstlerifchen Staudpunkt aus den erften Platz ein unter allen Concurrenten. Es hat aber außerdem feine eigenthümlichen Seiten im Filigran, in den gefchnittenen Steinen, im Mosaik und in Korallen und feine eigentlichen Juwelierarbeiten ftehen auch mit in erfter Linie.

Auch Rußland behauptet in der Goldschmiedekunst eine eigenthümliche Stellung. Es will darin national fein, aber in diefem nationalen Charakter wiederum modern. Es will nicht der Mode folgen, fondern feinen eigenen Kunftftil haben und mit diefem allen modernen Forderungen genügen. Der Stil, von wirklich nationalen Elementen, die aber der Baukunst angehören, auf die Goldschmiedekunst übertragen, ift daher nur ein angenommener, ein künstlich nationaler. Er ift daher nicht frei von Fehlgriffen, ja er ift verkehrt in feinem Grundprincip, und ermifcht fich mit verschiedenen anderen Elementen, mit Naturalismus, mit Rococo und Antike. Diefs ift der Charakter der ruffifchen Goldschmiedekunst und er gilt gleichmäfsig für die Arbeiten in Silber, Gold und Edelsteinen. Byzantinifche oder afiatifche Elemente find, wenn man von den Arbeiten aus dem Kaukasus abfieht, fehr wenig erhalten, und wo fie noch vorhanden find, wie in den Silbernellen von Tula, da find fie im Begriff, unter moderner Art zu Grunde zu gehen. Eine Haupteigenthümlichkeit diefer vermeintlich nationalen ruffifchen Goldschmiedekunst befteht in der reichlichen Verwendung von Email und bei den Schmuckarbeiten von Edelsteinen. Daher bieten diefe ruffifchen Gegenstände durchgängig ein fehr farbiges Aeufere dar, wozu viel Vergoldung tritt. Das bildet einen Hauptunterschied von den modernen Silberarbeiten Europa's, bei denen Email und Vergoldung heute verhältnifsmäfsig felten find.

Ganz auf modernem Standpunkt ftehen die kleineren unter den genannten Staaten Europa's, obwohl fie wieder verschieden unter einander find oder ihre Hauptstärke in verschiedenen Zweigen liegt. Die Schweiz hat ihre Stärke in den Schmuckgegenständen von mehr currenter Art und diefe folgen franzöfifchen Vorbildern. Das reiche Holland fchmückt feine Tafel mit Silbergefchirr und auch diefes lehnt fich an die gewöhnliche franzöfifche Art an. Nur Dänemark hat mit vorwiegender Hinneigung zur Antike, die fich ebenfowohl im Schmuck wie im Silbergeräth ausdrückt, einen eigenthümlichen Charakterzug.

Von allen Staaten zeigt Oefterreich am besten und deutlichften den Uebergang, in welchem fich heute der Gefchmack und insbefondere die Goldschmiedekunst befindet. Die Reformbestrebungen unferer Zeit haben vielleicht nirgends fo fefte und fichere Wurzeln gefchlagen, aber man fieht auch deutlich, wie tief und wie weit diefer Einfluß geht. Je mehr Intelligenz herrfcht, je entchiedener ift der Einfluß, je gelungener find die Resultate. Es ift in der That eine Reform der Intelligenz, die von oben nach unten geht. Die Spitzen find davon ergriffen, die grofse Menge noch nicht. Es muß das Licht, wie die Morgenfonne, von den Höhen in die Thäler und auf die Flächen herabfteigen, muß fie erleuchten und erwärmen.

Die Ausstellung Oefterreichs in der Goldschmiedekunst betheiligte fich an allen drei Zweigen, die wir besprochen haben, quantitativ vielleicht gleichmäfsig, aber qualitativ in fehr ungleicher Weife. Im Allgemeinen gemessen, fand der gewöhnliche currente Goldschmuck weit hinter den beiden anderen Zweigen, den Silberarbeiten und dem Juwelenschmuck, zurück. Damit foll aber nicht gefagt

fein, daß diese beiden tadelsfrei gewesen, aber sie zeigten doch sehr viel Gutes und dieses in hoffnungerweckender Weise für die Zukunft. Was sie Gutes hatten, das lag auf dem Wege der beabsichtigten Reform und bewegte sich auf dem kirchlichen Gebiete in den Stilen des Mittelalters, auf dem civilen in der Richtung der Renaissance.

Aber das Gute hatte überall sein Gegenbild neben sich. Was reich, vornehm war und für etwas gelten sollte, das zeigte — obwohl keineswegs ausschließlich — höchst vortreffliche Leistungen sowohl für die Kirche wie für das Haus; was für den mittleren und den niederen Gebrauch bestimmt, das gab ordinären Geist und ordinäre Formen zu erkennen.

Man sieht daher leicht, wohin vor allem sich die Bestrebungen zur Hebung der Goldschmiedekunst in Oesterreich richten müssen. Sie müssen vor allem den gewöhnlicheren Gebrauchsgegenstand, die grössere Production ins Auge fassen, und das gilt, weil das Bedürfnis gleicherweise vorhanden ist, auch gleicherweise für den Bedarf der Kirche, des Hauses und der Person. Natürlich wird damit nicht behauptet, daß das reichere und vornehmere Genre nunmehr vollendet sei und der Bemühungen nicht mehr bedürfe, aber die neueste Tendenz in demselben ist gut und wird von selber trachten, das zu ergänzen, was fehlt, oder diejenigen, die noch schwankend sind und irren, in ihre Bahn hineinzulenken. Ist das Bewußtsein, die Ueberzeugung einmal gekommen von dem, was noth thut, so wird auch wohl geschehen, was geschehen muß. Dieses aber scheint uns vorzugsweise das zu sein, daß sich die Goldschmiedekunst von den eigentlichen Bildhauern und Architekten unabhängig stelle, daß sie sich ihre eigenen Künstler schaffe, die das Material, seine Eigenschaften, seine Fähigkeiten genau kennen und auch als erfinderische Köpfe den höchsten Anforderungen und Aufgaben gewachsen sind.

Das ist die eine Seite dessen, was noth thut; man kann sie heute schon mit einiger Zuversicht den großen Goldschmieden und Juwelieren selbst überlassen. Wenn die Schule des österreichischen Museums von ihnen richtig benützt wird, so kann mit ihr dieser Seite des Bedürfnisses entsprochen werden.

Aber für die Massenproduction, für die Handelswaare, die veredelt werden muß, für die Benützung der Materialien, welche das Land in mancherlei schönen, zum Theil billigen Steinen bietet, müssen die Bestrebungen tiefer und mehr in die Breite gehen. Um auch der Dorfkirche ein gut geformtes Gefäß zu liefern, um den Goldschmuck gefällig, fein, ansehenswürdig zu machen, um aus den Granaten, Topasen und anderen hübschen und effectvollen Steinarten einen nicht bloß billigen, sondern zugleich auch trefflichen, reizvollen Schmuck zu schaffen, um die bisherigen technischen Verfahrungsweisen zu vervollkommen, die alten, nun wieder belebten zu lehren und zu verbreiten, dazu sind Fachschulen nöthig, welche einerseits die Hand in aller Weise bilden, andererseits die Fähigkeit verschaffen, nicht bloß die gute, geschmackvolle Zeichnung zu verstehen, sondern sie auch zu liefern. Wenn auf diese Weise durch praktischen und theoretischen Unterricht die ausgezeichnete Begabung des österreichischen Volkes gerade auch für diesen Zweig der Kunstindustrie aus dem Schlummer geweckt und zur vollen Thätigkeit gehoben wird, so glauben wir, wird die österreichische Goldschmiedekunst im Stande sein, in jedem Zweige das Gleiche zu leisten und der Concurrenz der Welt die Spitze zu bieten.



