



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Geschichte der deutschen Kunst von den ersten
historischen Zeiten bis zur Gegenwart**

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

XII. Das Kunstgewerbe im XVII. und XVIII. Jahrhundert

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](#)

XII. Kapitel.

Das Kunstgewerbe im XVII. und XVIII. Jahrhundert.

a) Das XVII. Jahrhundert.

Der Dreißigjährige Krieg, der Industrie und Handel und damit den Wohlstand der Nation so gut wie vernichtet hatte, übte natürlich auf das Kunstgewerbe den verderblichsten Einfluß aus. Der wohlhabende Bürger war verarmt und der Kunsthändler während des Krieges verdorben und gestorben oder ausgewandert. Während in der Architektur in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts noch Italien den maßgebenden Einfluß besitzt, ist das Kunstgewerbe, das mehr als alle anderen Kunstgebiete jetzt Modesache ist, beinahe ganz dem Einfluß der formenflüssigen, eleganten, aber weniger gehaltvollen französischen Kunstdustrie unterworfen. Nur wenige Zweige erhalten sich selbstständiger, wie die Gold- und Silberchmiedekunst, die Elfenbeinschnitzerei und Dreherei und vor allem die Keramik, die es im XVIII. Jahrhundert dann zu einer ganz einzigartigen Blüte bringt.

Den Prunk des französischen Hofes suchten auch die deutschen Fürsten nachzuahmen, womit Hand in Hand die Vorliebe für große, pompöse Arbeiten in edlem Metall, namentlich in Silber, und der übermäßige Luxus in Edelsteinen ging. Bei den Silberarbeiten sah man nicht so sehr auf die Feinheit, als vielmehr auf die Größe der Arbeit; silberne Statuen in Lebensgröße, Prunkschreine, ja Mobilierstücke, wie Tische und Stühle, ließ man aus Silber herstellen, und auch in den Kirchen gab es silberne Altarauffäße oder gar ganze Altäre, Silberkandelaber von größten Abmessungen, silberne Antependien, riesige silberne Evangelientafeln u. a. m. Die meisten dieser geschmacklosen, nur auf leeren Prunk berechneten Stücke sind wieder in die Münze gewandert, nur von den Tafelgeräten hat sich mehr erhalten; Henkelbecher mit Reliefverzierungen, flache, runde oder ovale Prunkschalen, die in der Mitte ein Reliefsbild zeigen und deren Rand Blumen und Früchte in getriebener Arbeit zieren. Daneben waren die Arbeiten aus Edelsteinen und Halbedelsteinen außerordentlich beliebt, besonders solche aus Kristall, Achat, Sardonyx,

Karneol, Onyx, Lapislazuli und Heliotrop, häufig noch in Verbindung mit Emailschmuck.

Der berühmteste Goldschmied war Johann Melchior Dinglinger (geb. 1664 zu Überach, † 1731 zu Dresden), der mit einer ganzen Anzahl von Gehilfen in Dresden hauptsächlich für den prachtliebenden Hof arbeitete, und wo noch heute im Grünen Gewölbe zahlreiche, herrliche Stücke von der Kunst des Meisters zeugen. Die Linien Schönheit ist freilich wenig berücksichtigt, die Arbeiten wirken durch ihre üppige Phantasie und die Kostbarkeit des Materials. Das Hauptwerk Dinglingers ist die prachtvolle Schale, das Bad der Diana genannt. Auf der einen Seite der Chalcedonschale sitzt unter einem emaillierten Goldbaldachin Diana, aus Elfenbein geschnitten, während Jagdgeräte und Toilettengegenstände aus Edelmetall, Perlen und Edelsteinen den Rand der Schale zieren, deren Fuß ein großer, von Hunden angefallener Hirschkopf bildet.

Eine andere Schale zeigt die Arbeiten des Herkules; eine Gruppe stellt Venus in einer von Mohren getragenen Sänfte vor, eine andere Diana auf dem Rücken eines Centaur, begleitet von ihren Hunden.

Mehr den Charakter von Spielereien haben die unregelmäßig gestalteten Monstreperlen, die man durch Anfügen von Köpfen und Gliedern aus emailiertem Golde zu allerhand phantastischen oder komischen Figuren oder auch zu seltsamem Schmuck verwendete.

Große Fortschritte machte auch der Schnitt und Schliff der Diamanten und der anderen Edelsteine, die man mehr und mehr für sich selbst sprechen lässt, nicht mehr als bloßen Teil des Schmuckes. Für das Haar nimmt man ganze Blütenzweige oder federnartige Gebilde aus Edelsteinen, an denen birnförmige Perlen die herabhängenden Blüten bilden; Brust, Schultern und Gürtel zieren Schleifen und Bänder, die ganz mit facettierte Edelsteinen bedeckt sind.

Mit dem Goldschmiede arbeiten oft die Elfenbeinschnitzer und Dreher zusammen. Die Elfenbeinschnitzerei, schon seit langem geübt, kam im XVIII. Jahrhundert unter dem Schutze und der nachhaltigsten Förderung vieler großer Herren, die sich selbst mit Schnitzen und Drehen als Amateure beschäftigten, zu einer ungeahnten Blüte. Der Elfenbeinschnitzer steht zwischen dem Kunstgewerbe und der eigentlichen Plastik, da er sowohl Gegenstände zum Gebrauche, wie Humpen, Becher, Pokale, Kästchen und Dosen, wie auch Arbeiten, die keinem praktischen Zwecke dienen, Reliefs und Statuetten fertigte.

Eine ganze Reihe tüchtiger Künstler sind in dieser Technik im XVII. und XVIII. Jahrhundert tätig und erfreuen sich sehr hoher Werthschätzung. Ihre Werke werden eifrig gesammelt und fast alle größeren Museen und namentlich eine Reihe fürstlicher Kunstkammern besitzen heute noch eine Fülle vortrefflicher Arbeiten, bei denen wir allerdings oft mehr die Geduld und hohe Geschicklichkeit ihrer Verfertiger, als ihre Kunst bewundern. Gerade die außerordentlich große technische Fertigkeit verleitete die Künstler zu Spielereien,

besonders in der Drechslerie, der sog. Passichtdreherei, wo sie sich darauf kaprizierten, Formen, die sonst nur dem Goldschmiede zu machen möglich waren, wie ovale, gewundene, geslammte, gebuckelte Becher mit stark verkröpften Profilierungen auf der Drehbank herzustellen. Daneben wurden die mikrotechnischen Spielereien, wie Kirschkerne, die mit einer Anzahl Reliefs bedeckt waren, Würfel, die ganze Brettspiele mit den dazu gehörigen Figuren enthielten, Reiterfiguren, die man durch ein Nadelöhr schieben konnte, und andere Miniaturarbeiten sehr beliebt.

Am Wiener Kaiserhofe, an den Höfen der Kurfürsten von Sachsen und

Bayern und an den vielen kleineren Fürstensitzen erhielten diese Künstler reichliche Aufträge, feste Stellungen als Hofbildhauer, Hofsteinmetz und Hofdrechsler und auch ansehnliche Gehälter.

So arbeitete in Wien eine Zeitlang Matthias Rauchmüller, von dem die Sammlung Lichtenstein einen 1670 datierten prachtvollen Elfenbeinhumpen mit bacchischen Darstellungen, das kaiserliche Hofmuseum eine schöne Gruppe Apoll und Daphne und das bayrische Nationalmuseum den Raub der Dejanira durch den Centaur Nessus bewahren.

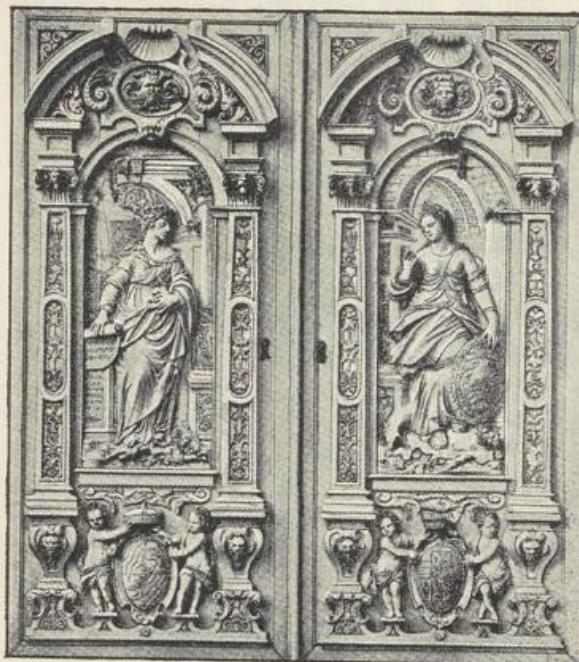


Fig. 378. Die Altertums- und die Münzkunde am Münzschrein Christoph Angermair's im bayrischen Nationalmuseum.

Von dem „kaiserlichen Kammer-Steinmetz“ Matthias Steinle (1644 bis 1727) sind die drei vortrefflichen Reiterstatuetten aus Elfenbein im Wiener Hofmuseum, welche den Kaiser Leopold I. und die Erzherzöge Joseph und Karl darstellen. Dieselbe Sammlung besitzt von einem Meister Johann Ignaz Bendel († um 1730) zwölf feingeschnittene und höchst malerisch behandelte Elfenbeinreliefs mit mythologischen Darstellungen.

In München arbeitete Christoph Angermair, dessen Hauptwerke die vier kostbaren Elfenbeinschränke sind, die er für die Gemahlin Maximilians I., Elisabeth von Lothringen, fertigte. Der schönste ist der Münzschrein (bayrisches Nationalmuseum), dessen Türen mit vorzülichen Reliefs geschmückt sind, außen die Münzkunde und die Altertumskunde (Fig. 378),

zwei allegorische Gestalten in prachtvoller architektonischer Umrahmung, darunter jeweils zwei wappenhaltende Putten, und innen mythologische Reliefs. Den Schrank krönt die Reiterstatuette eines römischen Imperators und an den Ecken die Figuren besieger Könige. Der Schrein zeugt ebenso von der großen Kunstscherfertigkeit und Begabung, wie von dem vornehmen Geschmacke dieses Künstlers. Ein Relief mit der heiligen Familie aus dem Jahre 1632, dem Todesjahr des Künstlers, und ein zweites mit einer thronenden Madonna, umgeben von Heiligen, im Nationalmuseum zu München, lassen uns ihn ganz im Banne der italienischen Kunst erscheinen.

Ein anderer Künstler, der allerdings schon ganz dem XVIII. Jahrhundert angehört, Simon Troger († um 1769) aus Haidhausen bei München, hat sich durch seine Gruppen und Figuren, die er aus Holz und Elfenbein zusammensetzte, einen Namen gemacht. Am bekanntesten und originellsten sind seine Zigeuner- und Bettlerfiguren, bei denen er die zerlumpten Gewänder aus dem bräunlichen oder schwärzlichen Holze der Zuckertanne und die Körper aus Elfenbein herstellte, so daß aus den Löchern der Kleider die nackte Haut herauszuschauen scheint. Auch biblische und mythologische, oft sehr große und umfangreiche Gruppen, machte er in dieser Technik. Im Nationalmuseum in München sind die Gruppen „Herkules kämpft mit dem nemeischen Löwen“, „Kain ermordet seinen Bruder Abel“, „Silen auf seinem Wagen von Bacchanten umgeben“, in Dresden ein Raub der Proserpina und das Opfer Abrahams. Die Zahl ähnlicher Werke, die meist von den vielen Nachahmern Trogers herrühren, ist ziemlich groß.

In Augsburg waren ebenfalls berühmte Elfenbeinschnitzer, wie Georg Pettel († 1634) aus Weilheim in Bayern, und der in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts tätige Bernhard Strauß aus Markdorf am Bodensee, von dem das South-Kensington-Museum in London einen sehr großen, prachtvollen Humpen mit verschiedenen Gottheiten am Körper und einer fein komponierten Gruppe „Herkulus besiegt einen Centaur“ auf dem Deckel, besitzt.

Leonhard Kern (1588—1663), von dem das Berliner Museum eine sehr fein geschnittene, ganz realistische Gruppe, Adam und Eva darstellend, bewahrt, ist der einzige bedeutendere Elfenbeinschnitzer in Nürnberg, wo die Elfenbeindrechslerei als Spezialität betrieben wurde. Hierin hatte die Familie Zick einen großen Ruf; Peter Zick († 1632) hatte sogar den Kaiser Rudolf in der Drechslerei unterrichtet. Passicht, d. h. mit passformigem Querschnitte gedrehte Pokale, durchbrochene Gefäße, Schiffsgaleeren, ineinanderliegende Kugelwerke, Dreifaltigkeitsringe, das sind drei Ringe, die aus einem Stücke geschnitten, schlängelförmig sich umeinanderwinden, ohne sich zu berühren, Totenköpfe, Kunstaugen und -ohren und allerhand anatomische Präparate waren die gesuchten Werke dieser Künstlerfamilie.

Von diesen Künsten bis zu den Miniaturarbeiten und mikrotechnischen Kunststückchen war es kein weiter Schritt; den Hauptmeister darin finden wir

denn auch in dem aus Kärnten stammenden Leopold Prouner in Nürnberg, der ein 13 cm langes Federmeßter, in dessen Heft in 13 Abteilungen über 1500 ganz kleine Gegenstände untergebracht waren, gemacht haben soll.

Auch in den schwäbischen Städten Geislingen, Ulm, Stuttgart und Gmünd war die Elfenbeinschnitzerei zu Hause. Johann Melchior Maucher (geb. 1646 in Gmünd) ist besonders durch seine Jagdschüsseln und Kannen, große ovale Brachtschüsseln aus Elfenbein mit mythologischen Reliefs und auf der Unterseite mit Hirschhorn belegt und große Henkelkannen mit Jagdreliefs, bekannt. Ein hervorragend schönes Werk dieser Art ist auf Schloß Neuenstein in Hohenloheschem Familienbesitz.

Das Grüne Gewölbe in Dresden besitzt eine der hervorragendsten und künstlerisch wertvollsten Elfenbeinsammlungen, zu der schon Kurfürst August (1553—1586) den Grundstock gelegt hatte. Dieser Fürst, der selbst die Drechsler als Amateur betrieb, hatte zwei Elfenbeinschnitzer und Drechsler in seinem Dienste, denen er im Schlosse eine eigene Werkstatt einräumte, ein Meister Georg Weckhardt aus München und Egidius Lobenigk aus Köln. Von einem andern Hofdrechsler, Jakob Zeller, ist die 1620 gefertigte, über einen Meter hohe Elfenbeinfregatte mit der Genealogie des sächsischen Herrscherhauses am Rumpfe, auf dem äußerst flott geschnittenen Postamente mit Neptun in seinem Muschelwagen, umgeben von allerhand Meergeschöpfen, Tritonen und Delphinen, im Grünen Gewölbe.

Melchior Barthel (geb. zu Dresden 1625, † ebenda 1672), der 17 Jahre lang in Italien als Architekt und Bildhauer arbeitete, machte auch Elfenbeinwerke, und zwar freie Nachbildungen älterer Monumentalskulpturen, wie einen Raub der Sabinerinnen nach Giovanni da Bologna, oder einen springenden, von zwei Männern gehaltenen Opferstier, ganz frei nach dem Farnesischen Stiere. Im Nationalmuseum zu Florenz ist auch ein schöner Kruzifixus und ein Christus an der Marterstafel von diesem Meister.

Beinahe ebenso lange wie Barthel war auch Balthasar Permoser (1650—1732) in Italien, wohin er bald nach seiner Lehrzeit in Salzburg und Wien gekommen war. Als Hofbildhauer in Dresden seit den 80er Jahren tätig, lieferte er auch eine ganze Anzahl vortrefflicher Elfenbeinwerke. Seine empfindsame, pathetische Gruppe Herkules, Omphale und Cupido im Grünen Gewölbe zeigt ihn als echten Barockkünstler. Von gleichem Stil und Auffassung sind auch die vier Jahreszeiten ebenda und die schwungvoll bewegten Figuren der Flora und Ceres im Braunschweiger Museum. Eine aus Holz, Elfenbein und Metall zusammengesetzte große Kreuzigungsgruppe im Besitze der Leipziger Ratsbibliothek weist trotz dem malerischen Schwunge und dem etwas theatralisch anmutenden Pathos doch Einzelfiguren, wie namentlich den Christus am Kreuz, von hoher künstlerischer Schönheit auf. Diese Vorzüge tiefer Empfindung und edler Auffassung, verbunden mit großer Formenschönheit, haben auch zwei Meisterwerke Permosers, das Kruzifix im Braunschweiger Museum und ein anderes in der Jakobikirche zu Freiberg.

Schon dem XVIII. Jahrhundert gehört die hauptsächlich in Dresden arbeitende Elfenbeinschnitzerfamilie Lücke an, deren bedeutendstes Mitglied, Johann Christian Ludwig Lücke (1705—1780), ein ziemlich unftetes Wanderleben geführt hat. Ein meisterhaft geschnittenes Kruzifix im Grünen Gewölbe und eine Gruppe „Die Wiedererweckung der Kunst“ (dat. 1736), erinnern in Auffassung und Behandlung noch ganz an Permosers Arbeiten. Eine Porträtbüste des Bürgermeisters David Doormann im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe und drei kleine Frauenbüsten im Braunschweiger Museum reihen sich an diese Werke an. Ein sehr schönes, bezeichnetes Werk des Künstlers ist auch die im bayrischen Nationalmuseum bewahrte Figur einer schlafenden Schäferin, die, nur mit einem Hemde bekleidet, auf einem aus Holz geschnitzten und vergoldeten Ruhebett, den Hirtenstab neben sich, schlafend liegt. Diese elegante, sein polychrom behandelte Arbeit ist ein typisches Rokoko-kunstwerk.

Am Hofe des prachtliebenden Kurfürsten Johann Wilhelm in Düsseldorf ist unter der zahlreichen Künstlerschar des Fürsten auch ein ausgezeichneter Elfenbeinschnitzer, Ignaz Elhafen, tätig, der (um 1650 geb.) längere Zeit in Italien studiert hatte. Die meisten Arbeiten des Künstlers sind heute im bayrischen Nationalmuseum, bacchische und mythologische Reliefs, wie ein Parisurteil (Fig. 379) und „Diana entdeckt den Fehltritt der Nymphe Kalisto“ und vier frei nach der Antike geschaffene Statuetten: Bacchus, Venus, Herakles und Meleager. Seine Reliefs, an denen man unschwer den Einfluss Michelangelos und Rubens' erkennt, zeichnen sich durch feuriges Leben und Bewegung, üppige Formenfülle bei delikatester Behandlung des Fleisches und fröhlicher Sinnlichkeit aus. Sie gehören zum Besten und Charakteristischsten, was die Barockkunst hervorgebracht hat.

Von den Künstlern, die an norddeutschen Höfen im Elfenbein arbeiteten, hat es keiner zur Bedeutung der hervorragenden süddeutschen Elfenbeinschnitzer gebracht, wir können uns daher auf kurze Namensnennung beschränken. Von einem Michael Däbler, Bildhauer und Landbaumeister des Kurfürsten Friedrich Wilhelm, bewahrt das Hohenzollernmuseum einen schönen, aus sechs Putten gebildeten Stockgriff. Wie ein in Elfenbein überseßtes französisches Gemälde sieht ein Reliefbildnis von Joachim Hennen im fgl. Museum

Dr. Schweizer, Geschichte der deutschen Kunst.

34



Fig. 379. Das Urteil des Paris, von Ignaz Elhafen.

aus, ebenda könnte eine energisch bewegte Herkulesstatuette aus Elfenbein A. Schlüter zugeschrieben werden. Stark italifizierend sind die Elfenbeinreliefs des am Braunschweiger Hofe tätig gewesenen Peter Henke, von dem das Museum in Braunschweig hübsche religiöse Kompositionen besitzt. Joseph Ignaz Eichler, der ganz dem XVIII. Jahrhundert angehört, entlehnte die Vorwürfe zu seinen Reliefs, von denen sich acht im Braunschweiger Museum erhalten haben, älteren oder zeitgenössischen Stichen.

Kein Zweig der Kleinkünste hat eine solche Entwicklung und Blüte aufzuweisen wie die deutsche Elfenbeinplastik der Barockzeit; erst die Porzelloplastik in der Epoche des Rokoko erreichte eine ähnlich glänzende Entfaltung und allgemeine Anerkennung.

Auch auf andere Techniken überträgt sich die Wertschätzung des Mühsamen und Gefüstelten; so versuchen eine Reihe von Künstlern, namentlich in Nürnberg, das Eisen ähnlich dem Elfenbein zu behandeln und verfertigen Reliefs und Statuetten in Eisenchnitt. Berühmt hierin war Gottfried Leitgebe (1630—1683), der aus einem 29 Pfund schweren Eisenstück eine Statuette des Kaisers Leopold und aus einem 67pfündigen Eisenblock König Karl II. von England als St. Georg im Kampfe mit dem Drachen schnitt. Neben allerhand Waffen und Degengriffen stellte er in dieser Technik auch die Figuren eines Schachbrettes her.

Die Schlosser verwenden viele Mühe auf besonders komplizierte, kunstvolle Schlösser, hauptsächlich an Kassetten, den Vorgängern unserer heutigen, feuersicheren eisernen Schränke. Die Beschläge und Türbänder, die jetzt alle innerhalb der Möbel angebracht sind, werden flach und erhalten nur noch durch Aussägen der Kontur oder Einschlagen der Ornamente Verzierungen. Auch die Gitter erleiden Veränderungen, sie werden jetzt meist aus senkrechten Stäben hergestellt, die nur oben und unten geschmiedete Verzierungen tragen; doch werden gerade hierin und in Wirtshausbildern, Glockenträgern und Grabkreuzen ausgezeichnete Meisterwerke geliefert.

Das Zinn, das bei den weniger reichen Leuten das Silbergeschirr ersetzen muß und dann im XVIII. Jahrhundert allmählich durch Glas und Porzellan verdrängt wird, ist vielfach in Nachahmung der Silberarbeiten behandelt worden. Auch hier hat man Schaugeräte, namentlich Platten und Teller, die ein Mittelrelief mit religiösen, mythologischen oder allegorischen Szenen und Figuren und eben solche Medaillons auch auf dem Rande tragen; ebenso findet man häufig die Bilder der Kurfürsten und in der Mitte das Bild des Kaisers oder des Königs Gustav Adolf von Schweden.

Eine besonders schöne Schüssel und die dazu gehörige Kanne mit allegorischen Darstellungen verschiedener Tugenden, die sog. Temperantiaschüssel (Fig. 380) und Kanne, wurde, allerdings nach einem französischen Muster des François Briot, in mehreren Varianten von dem Zinngießer Kaspar Enderlein (geb. 1560 zu Basel, † 1633 zu Nürnberg) hergestellt. Auf einem andern Teller hat sich Enderlein selbst abgebildet und auf dem Rande Per-

sonifikationen der Erdteile gegeben; auch die Geschichte der feuschen Susanna und Lot mit seinen Töchtern hat Enderlein als Vorwürfe zu Reliefs auf solchen Tellern und Schalen benutzt, während eine andere „Edelzinn“-Schüssel mit dem Kriegsgotthe Mars und den Erdteilen diesem Meister nicht zugeschrieben werden darf.

Wie einer der besten deutschen Zinngießer französische Vorbilder unbedenklich nachgeahmt hat, so arbeiteten auch die Kunstuichler nach fremden Mustern. Der Straßburger Meister Wendel Dietterlein hatte durch seine schon am Schlusse des XVI. Jahrhunderts erschienenen, ganz dem barocken Geschmacke huldigenden Modellbücher vieles zur Verwilderung des Mobiliars beigetragen. Dazu

kamen noch die Werke des Niederländer Bredeman de Bries, der die paladische Architektur direkt auf Kreuzen, Schrank und Gestühl (Fig. 381) überträgt und daraus verkleinerte Häuser, Tempel und Paläste macht. Der Zug nach dem Malerischen wirkte auch auf die Kunstuichlerei mächtig ein, die nun gedrehte Säulen, stark verkröpfte Gesimse und gebrochene Giebel bevorzugt.

Die Kunstuichlerei werden auch noch im XVII. Jahrhundert, nur noch farbiger gefertigt, indem man als Säulen und Einlagen farbige Marmorarten, Lapislazuli, Achat, Onyx und auch Schildkrot mit Metalleinlagen verwendete. Mit diesem letzteren Materiale, Schildkrot mit Einlagen von vergoldetem Messing, Silber oder auch Zinn überzog nun der französische Kunstuichler André Boule ganze Möbel und ersetzte die Schnitzereien, das Stab- und Leistenwerk durch vergoldete Bronze. Hierdurch erzielte er glänzende Effekte und traf damit ganz den Geschmack Ludwigs XIV., der sich die Prachträume in seinen Schlössern mit solchen Stücken ausstatten ließ.

Auch in Deutschland wurden diese „Boulemöbel“ rasch Mode und viele

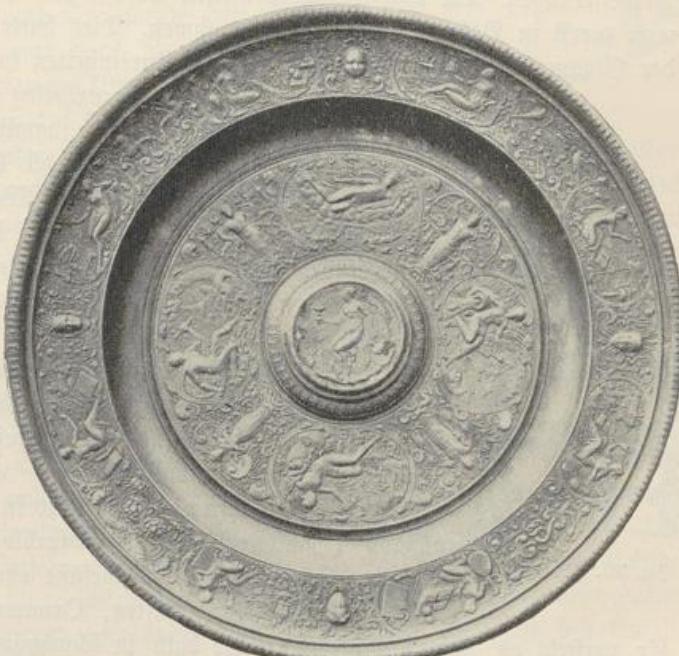


Fig. 380. Kaspar Enderlein. Temperantiaschüssel.

reiche Prachtmöbel werden ganz nach französischem Muster hergestellt. Die übrigen Möbel werden ebenfalls ganz in französischem Geschmacke gearbeitet, wobei die Sitzmöbel die größte Umänderung erfahren. Aus den steiflehngigen, hohen Sesseln werden bequeme, weich gepolsterte und mit reichen Tapissereien oder geschnittenen und geprägten Lederüberzügen versehene Fauteuils, und die Bank bildet sich zum Sofa oder zur Chaiselongue, dem Sofa mit einseitiger Lehne, um. Die Drühe verschwindet allmählich ganz, um der Kommode mit Schiebladen Platz zu machen.

Während in der Töpferei im XVII. Jahrhundert keine wesentlichen Neuerungen gemacht werden, erfährt die Glasmalerei ganz bedeutende Verbesserungen. Die kostbaren geschliffenen Gefäße aus Bergkristall versuchte man zuerst in Böhmen in Glas nachzuahmen. Dies hatte eine Verbesserung der Glasmasse an sich zur Folge, da man Unreinheiten im Glase nicht durch



Fig. 381. Barockstuhl.

Bemalung oder Vergoldung verdecken konnte, und dann wurden die Gläser dickwandiger, damit man in die glatt geschliffene oder facettierte Fläche die Ornamente, Fruchtgehänge, Blumen, Arabesken und Wappen vertieft einschneiden konnte. Die Glasschleiferei blühte hauptsächlich im nördlichen Böhmen und in Schlesien. Der Apotheker Johann Kunkel († 1702) erfand das Rubinglas, das nach ihm auch Kunkelglas benannt wird. Die Rubingläser, deren tiefes Rot durch Goldpurpur hergestellt wurde, erhielten entweder nur durch Blasen ihre Vollendung oder sie wurden geschliffen und mit geschnittenen Ornamenten verziert wie die Kristallgläser.

Johann Schaper (seit 1640 in Nürnberg, † 1670 dasselbst) bemalte mit Schwarzlot farblose Hohlgläser, meist kleinere, walzenförmige Trinkgefäße ohne Schliff mit Porträts, Figuren, Landschaften, Ornamenten und Wappen.

Er versteht es, seinen Malereien, die bald in schwärzlichem, bald auch in einem warmen Sepiaton gehalten sind, mit dem Pinsel und durch Lichten mit der Nadel die feinsten Schattierungen zu geben. Diese Gläser, die heute sehr gesucht sind, werden Schapergläser genannt, obgleich auch andere Künstler derartige Malereien auf Hohlgläser ausgeführt haben.

b) Das XVIII. Jahrhundert.

Das deutsche Kunstgewerbe, schon im XVII. Jahrhundert stark von Frankreich beeinflußt, steht im XVIII. Jahrhundert ganz unter der Herrschaft des französischen Geschmackes und der dortigen Moden. In Frankreich war nach dem Stile Ludwig XIV. mit seiner Vorliebe für überladene, schwere Pracht der Stil des Rokoko zur Herrschaft gelangt, der alles Bisherige auf den Kopf stellte. Alle Symmetrie wird vermieden, die vorher geraden Flächen und

geraden Linien werden gebogen und gekrümmmt. Die Muschel mit ihren Backen und Spitzen spielt im Ornamente die größte Rolle, weshalb man auch diesen Stil Rocaillestil (Grotten- und Muschelwerk) nennt. Nur wenige Jahrzehnte fand man an diesem kapriziösen, jedes Gleichgewicht und jede Regelmäßigkeit verwerfenden Stile Gefallen.

Die Mode schlug ins Gegenteil um: der Stil Louis XV. macht wieder bei größter Zierlichkeit alle Stühlen und Flächen gerade, Kränze und Laubgewinde verdrängen das Muschelwerk.

Unter Ludwig XVI. gewinnen dann auch die Formen und Ornamente der antiken Kunst, die man durch die pompejanischen Ausgrabungen kennen lernte, bedeutenden Einfluß auf die Gestaltung aller kunstgewerblicher Erzeugnisse und leiten in den Empirestil direkt über.

Deutschland macht alle Wandlungen des französischen Geschmackes getreulich mit, nur daß, wie es bei den meisten Uebersetzungen geht, die Frische der Originale und die feineren Pointen verloren gehen oder bedeutend vergröbert werden.

Die rege Bautätigkeit der großen Herren weltlichen und geistlichen Standes gaben dem deutschen Kunsthändler bei der Einrichtung der Schlösser und Paläste genug zu tun. Augsburg und Nürnberg behaupteten auch im XVIII. Jahrhundert noch ihren Vorrang im Kunstgewerbe.

Die Goldschmiedekunst hat in dieser Epoche aber ihre führende Rolle verloren; Bronze und Kupfer, letzteres meist vergoldet oder versilbert, treten an Stelle der Edelmetalle, und das Porzellan verdrängt vollends das Silbergeschirr von der Tafel. Der Goldschmied muß sich auf kleine Gegenstände, wie Dosen, Etuis, Puderschachteln, Nadelbüchsen und Uhrengehäuse beschränken, und dabei muß er meist noch die Hilfe des Emailmalers in Anspruch nehmen.



Fig. 383. Spiegelschrank.

Die Möbel werden die ganze Zeit hindurch bis in die ersten Jahrzehnte des XIX. Jahrhunderts mit Metallbeschlägen verziert, die allerdings besser als alles andere den allmählichen Niedergang des Geschmackes illustrieren. Von dem schweren Silberbeschlag der Barockzeit geht man zum gegossenen und vergoldeten Kupferornament über, dieses macht den griechischen Ornamenten des Empire Platz, die allmählich in den ödesten gepressten Messingblechornamenten der zwanziger Jahre verkümmern.

Ebenso erging es der Marqueterie, die immer einfacher und farbloser wurde, dafür aber in der Zeichnung von den Ranken und Blumen-



Fig. 382. Rokoko-Kommode.

ornamenten zu figürlichen Darstellungen, Tierbildern, Schäferszenen und namentlich auch Chinoiserien überging, ja ganze Geschichten zu erzählen wußte, wie zwei Tafeln im österreichischen Museum zu Wien von dem in Neuwied am Rhein um 1770 arbeitenden David Röntgen zeigen, die in lebensgroßen Figuren Szenen aus der Geschichte des Coriolanus darstellen. Beim einfacheren Möbel suchte man durch verschiedene Fourniere, deren Glanz man durch Polieren hob, eine gefällige Wirkung zu erzielen, ja man kam sogar dazu, die Möbel in hellen, grünen, roten und mit Vorliebe weißen Tönen zu lackieren, wobei man die Ornamente in Gold aufmalte.

Fremde Holzarten, namentlich Mahagoni, kamen immer mehr in Aufnahme. Die Formen der Möbel selbst waren zuerst in allen Linien geschweift, dann wieder gerade und überzierlich. Der große, schwere Schrank, früher ein so stattliches, behäbiges Stück des Mobiliars, und die Truhe verschwinden ganz aus dem Zimmer und an ihre Stelle treten die Kommode (Fig. 382), mit oder ohne Aufsatz, und der Zierschrank, oft auch Eckschrank mit Spiegelscheiben. Sie bilden jetzt zusammen mit den Sofas, den Fauteuils und kleinen Pfeilertischchen (Fig. 383) mit den großen Spiegeln darüber die hauptsächlichste Ausstattung der Zimmer. Die Bezüge der Polstermöbel, jetzt nicht Leder, sondern Gobelinvirkerei, erhielten nicht bloß Ornamente und Blumenmuster, sondern Landschaften und figürliche Darstellungen, namentlich Schäferszenen. Später nahm man dann bunte Seidenstoffe zu den Bezügen. Auch das Holzwerk an den Wänden mußte alle diese Wandlungen bis zum weißen Anstriche mitmachen, den es bis in unsere Zeit behielt. Das Leder, als Bezug von Möbeln und als Tapete an den Wänden, das zuletzt noch reiche Vergoldung erfahren hatte, mußte den Tapissereien, zuerst den Gobelins, dann den Seidentapeten und diese wieder den Papiertapeten weichen.

Der Weg von dem schweren Silberbeschläg zum Messingblech, von den schön gearbeiteten, vergoldeten Ledertapeten und Gobelins zur billigen Papiertapete ist so recht charakteristisch für den Niedergang des Geschmackes und damit des Kunstgewerbes überhaupt.

Besser erging es der Schmiedekunst, der eine Fülle großer Aufgaben gestellt wurde, die sie in glänzendster Weise zu lösen verstand. Bei den vielen Palastbauten hatte der Kunstschnied die Treppen- und Balkongeländer, Gitter und Tore in reichster Schmiedearbeit auszuführen, und er verstand es vor trefflich, naturalistische Blütenzweige und das Schnörkel- und Muschelwerk des Rokoko in seinem zähen Materiale elegant und sicher herauszuschmieden. Wahre Prachtstücke solcher Tore sind an den Schlössern in Würzburg, am Belvedere zu Wien und zu Schönbrunn; prächtig ist auch das Tor an der Jesuitenkirche zu Mannheim, einzelne Kapellengitter im Münster zu Konstanz, Kreuzlingen (Fig. 384) und im Freisinger Dome und viele Tore an alten Patrizierhäusern in Basel und Zürich. Leider gingen die großen technischen Erfahrungen und Fertigkeiten in der Zeit des Empirestiles und als das Gußeisen aufkam, ganz verloren, und erst in unserer Zeit ist die deutsche Schmiedekunst

zu neuem Glanze erblüht und auch für die Künstler anderer Nationen wieder vorbildlich geworden.

Auch in der Glasindustrie tritt gegen Ende des Jahrhunderts ein sichtlicher Verfall ein, die Gravierung und der Glasschnitt hören allmählich auf. Man stellt in der Masse gefärbtes Glas, Milchglas, welches das Porzellan nachzuahmen sucht, her und malt die Ornamente in Gold auf. Dauerhafter als diese Art von Vergoldung war die Dekoration der Gold- oder

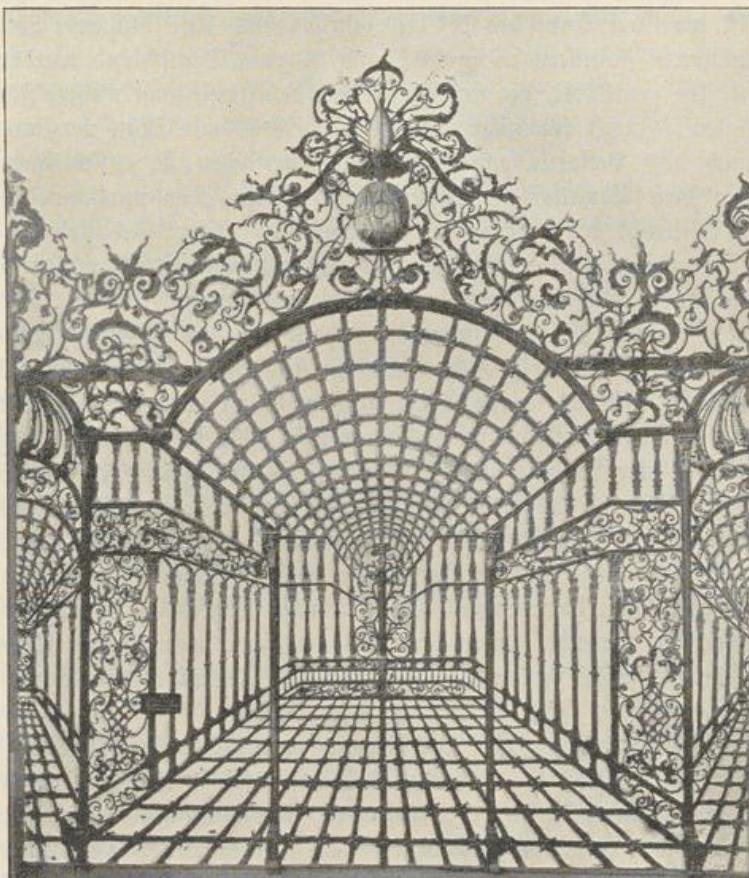


Fig. 384. Kapellengitter in der Kirche zu Kreuzlingen.

Zwischengläser, auch Pauschmalgläser genannt, bei denen ein eckig geschliffenes, mit Goldmalerei versehenes Glas in ein zweites, genau passendes geschoben wurde. Die Goldbemalung bestand darin, daß man Blattgold auflegte und mit der Radiernadel die Zeichnung, meist Jagdbilder, ausfräzte; der äußere Becher war also lediglich zum Schutz da. Eine zweite Art war die, daß man das äußere Glas innen mit der Goldmalerei versah und das Innenglas auf der Außenseite zuerst mit Gold belegte und darauf

in Band- oder Moosagatnachahmung bemalte, so daß sich die Goldmalerei von dem agatartigen Grunde abhob und der Becher oder Pokal innen ganz golden erschien.

Der Hauptsitz dieser Verfahren war im Anfange des XVIII. Jahrhunderts in Schlesien, gegen Ende des Jahrhunderts machte ein Künstler Namens Mildner in Gutenbrunn in Niederösterreich noch solche Gläser.

Große Fortschritte und ganz neue eigenartige Schöpfungen sind in dem deutschen Kunstgewerbe nur auf dem Gebiete der Keramik zu verzeichnen. In Delft war am Ende des XVII. Jahrhunderts eine blühende Industrie weißgrundierter Fayencen entstanden, und in ganz Deutschland wurden bald auch Fabriken gegründet, die sich eifrigst mit der Herstellung weißer Fayencen beschäftigten. Zuerst fabrizieren sie meist weißes, mit Blau verziertes Geschirr nach dem Beispiele von Delft, dann versuchen sie es in Form und Bemalung dem Porzellan gleichzutun, was ihnen aber nur unvollkommen gelang. Vielleicht die originellsten Schöpfungen dieser Industrie sind die großen, mit ganzen Cyklen religiöser Bilder oder Landschaften bemalten Kachelöfen, die hauptsächlich in der Schweiz fabriziert wurden.

Am Ende des XVII. Jahrhunderts hatte sich das chinesische und japanische Porzellan, das zum größten Teile von den Holländern und Engländern auf den Markt gebracht wurde, die allgemeine Kunst erobert und erzielte sehr hohe Preise. Lange versuchte man es vergeblich, diese Porzellane nachzuahmen, bis der Apotheker Johann Gottfried Böttger (geb. 1682 in Schleiz, † 1719 in Meißen), der als Adept und Goldmacher in den Dienst des Kurfürsten August des Starken von Sachsen getreten war, in der weißen Erde bei Aue im Erzgebirge das zur Herstellung von Porzellan nötige Kaolin 1709 fand. Vorher schon hatte er mit dem Chemiker Tschirnhaus zusammen keramische Versuche gemacht, deren Ergebnis das rote und braune sogenannte Böttgersche Versuchsporzellan, in Ornament und Technik ausgezeichnete Nachahmungen des roten chinesischen Steinzeuges, war.

Durch Übertragung der Glasschneide- und Glaschlifftechnik auf diese „Böttger-Ware“, d. h. dadurch, daß man mit dem Rade Laub- und Bandelwerkornamente in das rote Steinzeug einschnitt, oder durch teilweises Wegschleifen des Grundes Reliefs auf dem Körper des Gefäßes herstellte, gab man dieser roten Ware die höchste Vollendung, und hierin hat Böttger ganz neue keramische Produkte geschaffen, die noch heute höchst gesuchte und hoch bewertete Stücke sind.

Nachdem Böttger auch das richtige Porzellan erfunden hatte, gründete König August 1710 in Dresden eine Porzellansfabrik, die noch im gleichen Jahre auf die Albrechtsburg in Meißen verlegt wurde und zu deren technischem Direktor er Böttger ernannte. Mit der Herstellung des weißen Porzellans wollte es aber noch nicht recht vorangehen, und Böttger, der schon 1719 starb, hatte die Fabrik in ziemlicher Unordnung hinterlassen. Der Wiener Maler J. G. Herold und der Bildhauer J. Joachim Kändler brachten

aber die Sache bald in Flor, und die Blumen- und Buntmalerei, die vorher nicht recht glücken wollte, gelang jetzt trefflich. Zuerst ahmte man japanische Imariporzellane nach, mit ausschließlicher Benützung japanischer Motive malte man über die Glasur, wobei man die edle Masse des weißen Porzellans möglichst zur Geltung kommen ließ. Auch bei der Blumenmalerei unter der Glasur folgte man den von Herold mitgebrachten österreichischen Vorbildern. Wenn europäisches Ornament verwendet wird, ist dies das Laub- und Bandelwerk des Barockstiles, das Rokokozierwerk kommt erst gegen Ende des dritten Jahrzehntes in Meissen zur Herrschaft. Kändler, der 1731 in die Manufaktur eintrat, verhalf dann auch den europäischen Motiven zu ihrem Rechte; in Miniaturgemälden von zartester Durchführung stellte man Schlachten, Landschaften und Genreszenen auf Dosen, Bechern und Tassen dar.

Man ging jetzt auch ganz zur plastischen Dekoration über und ein Service für den Minister von Sulkowski und das berühmte Schwanenservice des Grafen Brühl sind das Beste, was aus der Fabrik hervorging.

Zur farbigen Dekoration nimmt man, nachdem die japanische Manier überwunden ist, prunkendes Gold und kräftige, satte Farben, die dann im Rokostile heiterer und heller, manchmal auch ein wenig süßlich werden.

Voll Schwung sind die Formen der Gefäße, anfangs ahmt man noch die Silbergefäße nach, dann aber werden die Formen leicht und zierlich, voll prickelnden Reizes und liebenswürdiger Laune. Als dann aber der Klassizismus mit seinen kalten Allegorien und Emblemen und seinen geraden, steifen Linien das Regiment antrat, da wurden auch die Farben blässer und blässer und endeten in grauen Tönen oder in Weiß mit einigen Goldlinien.

Das Porzellan eignet sich auch außerordentlich gut für plastische Arbeiten, die man in diesem Material aufs feinste durchführen und denen man dann noch durch Bemalung weitere Reize geben konnte. Man stellte mythologische Figuren und ganze Szenen, wie den prachtvollen Triumphzug der Galathea, die einzige von Kändler selbst namentlich bezeichnete Arbeit, Götter und Göttinnen, Amoretengruppen, Schäferzenen, allegorische Figuren und Gruppen, Herren und Damen im Zeitkostüm, Handwerker, komische Figuren, kleinere Porträtsbüsten und Reliefs her.

Mit der Vorliebe des Rokoko für Blumen, die sich besonders fein und in den natürlichen Farben in Porzellan nachahmen ließen, kam ein neues Dekorationsmotiv hinzu, das auf das allerweitgehendste angewandt wurde. Man nahm Blumen und Früchte als Henkel von Gefäßen und Deckeln, stellte ganze Blumensträuße in Vasen aus Porzellan her, man machte Blumenleuchter und Lüster und brachte Blumen an Spiegelrahmen an.

Die Erfolge der Meissener Porzellansfabrik hatten die Anregung zur Gründung vieler anderer ähnlicher Manufakturen gegeben, es wurde allmählich

bei den Fürsten Modesache, eigene Porzellanfabriken zu besitzen; einige dieser Fabriken bestehen heute noch.

Schon 1718 war in Wien von einem Holländer Namens Claudius du Pasquier mit Hilfe des aus Meißen entlaufenen Arkaniisten Samuel Stöckel eine Porzellanfabrik gegründet worden, die nach allerhand Schwierigkeiten Maria Theresia 1744 als Staatsmanufaktur übernahm. Erst 1784 unter der Leitung Konrad von Sorgenthal erreichte sie ihre Glanz- und Blüteperiode.

Im Jahre 1746 wird von einem Meißener Maler Adam Friedrich von Löwenfink und zwei Frankfurter Kaufleuten die Porzellanfabrik in Höchst gegründet, die 1765 von dem Kurfürsten von Mainz zur Staatsanstalt gemacht wird.

Hier wurden in den Jahren 1770—1779 von Johannes Peter Melchior sehr viele hübsche Figuren, Porträtreliiefs und heute besonders gesuchte Tierfiguren und Gruppen hergestellt.

Von einem Höchster Beamten Bengraf wird die Porzellanfabrik zu Fürstenberg in Braunschweig 1750 eingerichtet, und mit Hilfe von Höchster Arbeitern gründet im gleichen Jahre ein Kaufmann W. R. Wegely die Porzellanmanufaktur in Berlin, die dann nach dem Siebenjährigen Kriege unter Friedrich dem Großen staatliche Porzellanfabrik wird. Nach der Mitte des Jahrhunderts werden dann die Porzellanfabriken zu Nymphenburg bei München



Fig. 385. Apotheose des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz. Gruppe aus Frankenthaler Porzellan.

Frankenthal (Fig. 385) in der Pfalz, und Ludwigsburg gegründet.

Für alle diese Fabriken waren zuerst die Erzeugnisse von Meißen und später die der französischen Fabrik zu Sévres vorbildlich; im allgemeinen aber folgten sie eben dem Stile der Zeit. Als dann gegen Ende des Jahrhunderts die Liebhaberei für Porzellan unter der Herrschaft des steifen Empire-Stiles bedeutend nachließ, verstand es nur die Wiener Manufaktur, sich noch recht auf der Höhe zu halten. Hier stellte man mit viel Schönheitsinn und großer Phantasie gerade in diesem Stile, allerdings mit großer Freiheit, noch

manche vortreffliche Stücke her. Der Bildhauer Grassi machte besonders hübsche Biskuitstatuetten, weiße Porzellanfiguren ohne Glasur, und sogar Porträtbüsten in Lebensgröße.

So sehen wir am Ende des Jahrhunderts alle Gebiete des Kunstgewerbes zurückgehen und das Interesse des Publikums an den Schöpfungen der Kunstindustrie erlahmen. Die Maschine und die Massenfabrikation verdrängt langsam die teurere Handarbeit, und damit verschwindet auch die Kunst im Handwerk und die Zahl der wirklichen Kunsthändler wird immer kleiner. Beinahe ein Jahrhundert verging, bis man anfing, auch für die Gegenstände des täglichen Lebens wieder künstlerische Form und Durchbildung zu verlangen, bis der Künstler wieder in den Dienst des Kunstgewerbes trat.