



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

**Schweitzer, Hermann**

**Ravensburg, 1905**

Schmiedekunst.

---

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

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

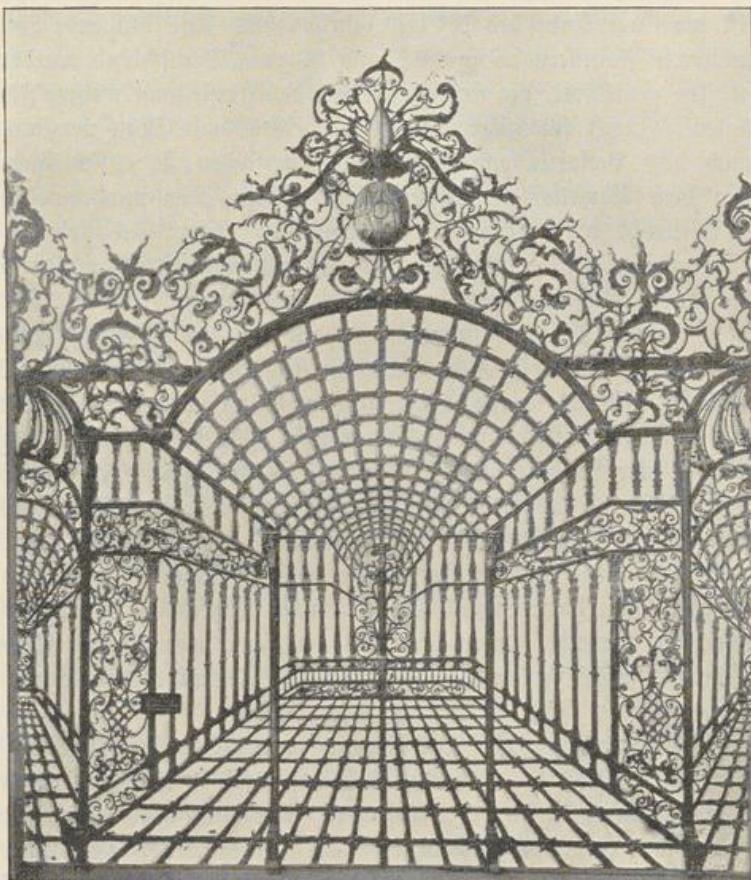


Fig. 384. Kapellengitter in der Kirche zu Kreuzlingen.

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