hen von gestanztem Blech oder Messing gibt. Zu welchen entzückenden Erfindungen das feine Netzwerk der Filigrantechnik führte, kann man an alten Museumsbeispielen ersehen. Diese Technik ist so alt wie die Goldschmiedekunst überhaupt, sie kommt in allen Epochen vor, im Orient des Altertums ebenso gut wie in der Volkskunst der Friesen, im Bauernschmuck so gut wie in den Schatzkammern der Fürstinnen und Bürgerinnen seit der Hochblüte unseres Handwerks bis um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. Wie konnte der heilige Brunnen dieser Kunst versiegen? Trauer und Unwillen überkommt uns bei dem Gedanken, daß diese herrlichen Stücke fast nur mehr Museumsgut sind und daß das Volk selbst in entlegenen Landen den Sinn und Geschmack für diese Dinge, den die Vorfahren noch besaßen, verloren hat und sich für Schmuckbedürfnis mit der billigen Marktware begnügt, ja sogar diese vorzuziehen scheint.

Das hat die Neuzeit getan. Die Maschine hat sich der Sache bemächtigt und liefert Ringe, Ketten, Armbänder, Schließen, Nadeln, die einst das Ergebnis einer gedankenreichen und persönlich differenzierten Handarbeit waren, fabrikmäßigen Masse und natürlich entsprechend billig. Der heutige Juwelier hat nichts weiter zu tun, als die von der Maschine gepreßten, in der üblichen fabrikmäßigen Härte und Glätte gelieferten Bestandteile zu montieren. Das Publikum, das in diesen Dingen die richtige Schätzung verloren hat, glaubt noch immer Handarbeit zu erstehen. Es ahnt nicht, daß die heutige Schmuckerzeugung bereits vollständig industrialisiert ist und im Großbetriebe erfolgt. Demgemäß hat auch die schöne Form und der gute Geschmack eine Einbuße erlitten, man schätzt nicht mehr so sehr die Fasson, die künstlerische Idee als vielmehr den materiellen Wert. In der schlimmsten Zeit des Niederganges, die wir glücklicherweise schon überwunden haben, diente der Schmuck vor allem nur protzenhafter Schaustellung des Vermögens. Im Gegensatz zur früheren Kultur, die noch ihre Freude an der künstlerischen Arbeit hatte, schätzte man schließlich nur noch das sündenhafte Geld, das sich in dem Schmuck repräsentierte, und beurteilte ihn fast ausschließlich nach seinem marktlichen Realwert. Die Jahrtausende alte Goldschmiedetechnik kam in Verfall und Vergessenheit; selbst auf dem Lande, wo der Edelschmied noch sein kümmerliches Dasein fristet, blieb auch die bäuerliche Kundschaft aus: er konnte der Konkurrenz der Maschinen und der allgemeinen Geschmacksverderbnis nicht standhalten.

Natürlich konnte die Erhebung aus dem tiefen Verfall nicht anders erfolgen als aus den neuen Techniken, denen bisher der künstliche Adel fehlte. In Paris hatte ein Goldarbeiter vor etwa 20 Jahren damit angefangen, neue naturalistische Formen zu bilden, die dem Zeitgeschmack entsprachen, und die alten Erfahrungen der Goldschmiedekunst mit den neuen zu vereinigen. Auch er schnitt Halbedelsteine, arbeitete das Gold in leichten, dünnen Blättchen aus, schuf feine Libellen, Schmetterlinge und Skarabäen und erzielte ungeheuere Preise, reine Fassonpreise. Er hat nicht nur eine neue Formenwelt für die Schmuckkunst erobert, sondern er hat dem Material wieder den künstlerischen Adel gegeben, den es unter der Herrschaft der Maschine verloren hatte. Dieser Künstler war René Lalique. Fast gleichzeitig jedoch trat auch eine Veredelung der Fabrikarbeit ein, die sich neuen Formanschauungen und Künstlerentwürfen zugänglicher zeigte als der alte Goldschmied, der nicht nur an der Technik, sondern auch starr an der überlieferten Form festhielt. Die modernen Entwerfer und Musterzeichner fanden in den Schmuckfabriken freundliches Entgegenkommen, denn diese arbeiteten für den Markt und waren um so konkurrenztüchtiger, je mehr sie neues brachten. Es hängt damit zusammen, daß die neuen Ideen sich zunächst in der billigen Massenware und in den unechten versilberten oder vergoldeten Materialien zeigten. Die kostbaren Edelmetallsachen machten den Umschwung langsamer mit, sie hielten sich lieber an bewährte Formen, die das Eintagsleben zu überdauern versprachen. Es trat jene Erscheinung ein, die in dem letzten Jahrzehnt auf dem Gebiete aller angewandten Künste eine atemlose Hetze nach neuen Mustern meistens auf Kosten der inneren Güte bedeutet.

Eine dritte Reform der Goldschmiedekunst ging von England aus, sie beruhte auf den Anregungen der Kunstapostel John Ruskin und William Morris und bezweckte die Wiedergenesung oder eigentlich Wiedererweckung der alten fast verloren gegangenen Handwerktechniken. Aber die englischen Goldschmiedgilden, die unter der Leitung dieser führenden Geister und insbesondere des ausgezeichneten Architekten C. R. Ashbee entstanden, griffen nicht nur die alte Handwerksweise, sondern mit ihr auch den alten Handwerksgeist und die alten Kunstformen wieder auf. Erst nach und nach, durch Werkzeuge und Material inspiriert, fanden neue Ideen Eingang in diese erweckte Edelmetallkunst, doch keineswegs unkünstlerisch, sondern die alten Traditionen in sanfter Weise weiterentwickelnd. Sie liebten das Silber des Silberglanzes, das Gold des Goldglanzes wegen; sie benützten die Halbedelsteine wieder, weil sie den Wert der Farbenschönheit für das Geschmeide erkannten. Das Kupfer war ihnen in künstlerischer Beziehung ebenso wertvoll wie die Edelmetalle; der Wert der kunsthandwerklichen Arbeit und der Idee sollte wieder erkannt und geschätzt werden. Das Material wurde so verwendet, daß es seine höchste dekorative Wirkung erreichte, das Goldgeschmeide wurde wie beim alten Schmuck aus dünnen Blättchen und Drähtchen aufgebaut und nicht aus dem vollen herausgearbeitet. Man sieht aus den alten Beispielen, daß, dünn und leicht behandelt, das Gold eine außerordentliche Schönheit gewinnt. Man begann wieder wie einst die Zeichnung aus kleinen Details zusammenzusetzen, die sich als einfache Formelemente wiederholen und ebenso komplizierte als edle Gebilde ergeben.

Nicht nur an unserem Biedermeierschmuck, sondern auch an den Werken der ältesten Epochen, der griechischen, ägyptischen, mykenäischen, etruskischen, indischen und romanischen hat man gefunden, daß Reichtum und Schönheit der Zeichnung durch Wiederholung einfacher Formen hervorgebracht wurde. Die schönsten Muster der Araber und Perser sind nur durch Aneinanderreihung und Verbindung einfachster Elemente entstanden, durch geistreiche Wiederholung und Wiederkehr aus flachgeflochtenen, gerippten oder kornförmigen Drähten, die, Seite an Seite gelegt, an der Oberfläche festgelötet und oftmals wie in den etruskischen und griechischen Erzeugnissen mit winzigen Körnern ausgefüllt wurden. Die Broschen, Schnallen, Halsbänder und sonstiges Geschmeide aus allen früheren Zeiten und Völkern weisen die gleiche handwerkliche Geschicklichkeit auf, so daß man von einer ununterbrochenen Ueberlieferung der primitiven Methoden von den ältesten Zeiten bis auf jene großmütterlichen Tage sprechen darf.

Das technische Einmaleins der Goldschmiedekunst, aus der jene Formensprache entwickelt wurde, ist uralt, die Herstellungsmethoden der Kügelchen, des gesponnenen Drahtes, der Punzen und der Modeln sind unverändert geblieben und wurden dergestalt von den englischen Kunstgewerblern wieder aufgenommen und somit der weiteren künstlerischen Pflege dargereicht. Das Beispiel hat auch in Deutschland ein sehr erfolgreiches Nachstreben bewirkt und so ist neben der eigentlichen immerhin wieder geschmackvoll gewordenen Marktfabrikation die echte Goldschmiedekunst im kleinen wiedererblüht, aus der der Handwerker, der Künstler und der Liebhaber die gleichen Freuden zu erhoffen haben.