Zeitschrift: Nachrichten aus der Eisen-Bibliothek der Georg-Fischer-Aktiengesellschaft

Herausgeber: Eisenbibliothek

Band: - (1965)

Heft: 32

Artikel: Über die Kunstformen des Schmiedeisen : aus einem Vortragstext von Jacob Burckhardt

Autor: Schib, Karl

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-378079

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

NACHRICHTEN AUS DER

EISEN-BIBLIOTHEK

DER GEORG FISCHER AKTIENGESELLSCHAFT

„VIRIS FERRUM DONANTIBUS" Schaffhausen, September 1965 Nr. 32

ÜBER DIE KUNSTFORMEN DES SCHMIEDEISENS

AUS EINEM VORTRAGSTEXT VON JACOB BURCKHARDT

Seit frühromanischer Zeit war das Eisen ein Werkstoff der Kunst. In allen Stilperioden haben Eisenschmiede bedeutende Kunstwerke geschaffen. Die Eisen-Bibliothek besitzt denn auch zahlreiche Bücher über die Schmiedekunst der verschiedensten Länder. Sie verdankt dem Basler Staatsarchiv, das den Jacob Burckhardt-Nachlass verwaltet, die Fotokopie eines Vortragstextes des grossen Basler Kunsthistorikers. Jacob Burckhardt betrachtete Lehrtätigkeit und Vortragstätigkeit als eine Einheit. Emil Dürr hat in einem vielbeachteten Buche, «Jacob Burckhardt; Vorträge 1844–1887», 27 Vorträge Burckhardts veröffentlicht. Im Nachlass befinden sich 170 Vortragstexte, von denen etwa 35 ausgearbeitet sind. Oft ist der Inhalt nur stichwortartig festgehalten; unser Manuskript hält die Mitte zwischen formuliertem Text und Stichworten. Bei der universalen Kenntnis der europäischen Kunst, die sich Burckhardt verschafft hatte, wäre es ganz undenkbar gewesen, dass er nicht auf die ferronnerie artistique in Frankreich, das ferro battuto in Italien und vor allem auf die hervorragenden Werke der Eisenschmiedekunst in der Vaterstadt aufmerksam geworden wäre. Der Text des Vortrages, den er am 12. Januar 1865 zu Safran hielt, blieb bis jetzt unveröffentlicht.

Nachdem Burckhardt einleitend festgestellt hatte, dass anderswo vielleicht Reicheres und Kostbareres geschaffen worden sei, glaubte er den einheimischen Werken der Schmiedekunst in besonders hohem Grade richtigen Geschmack und feine Phantasie zusprechen zu dürfen. Sorgfältig grenzte er dann sein Thema ab; Schmiedearbeiten, die nicht nur vom Eisen abhängen, Türbeschläge, die mit den Kunstformen der Architektur und der Schreinerei in Verbindung stehen, berücksichtigt er nicht; er wollte nur vom Schmiedeisen sprechen, «das sich rein von der Luft abhebt und aus eigenen Kräften und Mitteln schön ist». Auch das Gusseisen klammerte er aus, als einen in der Kunstanwendung unedlen Stoff. «Jeder Stoff (auch das als Metall unedel genannte Eisen) ist edel, sobald er seine Bedingungen in einer Kunstform geltend macht, dieselbe mit schaffen hilft, so mässig sie auch sei.»

Burckhardt verglich dann das Schmiedeisen mit der Kalligraphie: Beide haben gemeinsam, «dass alle ihre Formen in Einer Fläche liegen müssen, dass keine vorragenden und zurücktretenden Formen erlaubt sind, weil unklar; man hat sie auch an ausgezeichneten Werken bisweilen dennoch erzwungen, jedesmal zum grössten Schaden des Eindruckes. Aber das Schmiedeisen steht hoch über der Kalligraphie, welche auch in ihren geschmücktesten Arbeiten nur einen Schwung oder Ductus hat und eine oberflächlich wohlgefällige Abwechslung von grösseren und kleineren Zeilen hat, während im Schmiedeisen eine gewaltige Kraft wohnt und ein ernster Zweck in naher Beziehung zur monumentalen Architectur verwirklicht wird.» Das Schmiedeisen, fuhr er fort, könne auch nicht die Aufgabe haben, bloss für das Auge angenehme Figuren zu schaffen, darin würde es von jedem andern Material der verzierenden Kunst, von Holz, Stucco und Bronze überholt, «sondern sein Character ist der der allerkräftigsten Elasticität, und diese kann und muss sich gerade in seiner fast rein linearen Entwicklung künstlerisch edel kund thun».

Nachdem Burckhardt die Elemente des Schmiedeisenwerkes in den verschiedenen Zeitaltern erwähnt hatte — Blumen, Laubwerk, Füllhörner, Volutenbildungen, Muscheln, Wappen etc. —,

bot er im Hauptteil seines Vortrages eine Übersicht der Gattungen. Er begann mit dem Kirchengitter: «Entschieden die älteste und auch für den Styl, weil heilig, massgebende Aufgabe des Schmiedeisens sind Gitter mit Pforten, welche innerhalb der Kirchen besondere Räume abtrennen, besonders Chöre, ohne sie doch dem Blicke zu entziehen. (Das Gitter des Altarraums, der Sacristei von S. Croce in Florenz; ja das Bronzegitter der Madonnencapelle im Dom von Prato.) Wichtig für jeden Zweig der Kunst und der Decoration, dass er einmal in Verbindung mit dem Heiligen seine grösste und feierlichste Kraft kennenlernen und fortan Grosses von sich verlange. Abschluss des Chores, schon weil er ursprünglich für die Gemeinde nicht zugänglich sein soll und dennoch den Hochaltar enthält. Das Prachtgitter der Hofkirche von Luzern spielenden Inhaltes, seine Zeichnung ahmt eine reiche Perspective nach, eine ‚Idee', welche leider nur zu oft wiederkehrt, im Widerspruch mit der wirklichen Perspective der Räume. Andere grosse Gitter etwa in Ordenskirchen zunächst bei der Hauptthür, um die Kirche abschlössig und dennoch sichtbar sein zu lassen (Jesuitenkirche in Luzern).»

«Sodann besonders häufig aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert die Gitter einzelner Capellen; eine Menge *war* in der Münchner Frauenkirche, und *ist* im Dom von Constanz, darunter sehr schöne und verschiedene Lösungen des Problems, besonders in trefflichen Spiralen; doch auch schon das Missverständniss Blumenwerk weit vortreten zu lassen. Das XVI. und XVII. Jahrhundert in der rein linearen Verzierung überhaupt sehr geschickt, bis in die Vignetten der besonders italienischen und französischen Buchdrucker; auch in der Goldschmiedekunst, Damascirung u. a. Decorationsweisen. Die Aufgabe des reichern obern Ausblühens sowie der richtigen Characteristik einer Pforte, die ein mässiges, secundäres Heiligthum abschliesst, ist hier oft sehr schön gelöst — und jedenfalls müsste bei einer Wiederaufnahme dieses Kunstzweiges diese Gattung besonders studirt werden, weil hier allein die dem Rococo vorhergegangene Zeit reich und schön vertreten ist.»

Pforten aus Schmiedeisen konnten sich «nur im französischen Architecturkreise entwickeln, weil nur dieser die Anordnung der Paläste und reichern Wohnungen entre cour et jardin ganz principiell festhält, während die italienische Kunst mit der Fassade an die Strasse rückt und daher in der Regel hölzerne Thürflügel verlangt. Der französische Mittelbau mit vortretenden Flügeln dagegen war auf ein möglichst prachtvolles Gitter mit Pforte gebieterisch hingewiesen, weil dasselbe den Hauptanblick des Ganzen bestimmte. Im allergrössten Masstab wiederholt sich diess zu Versailles, dessen Hof mit einem enormen, doch zu berühmten Gitter abgeschlossen ist. (Andere Male vertritt eine niedere Mauer das Gitter.) Schöne Gitterpforten wurden dann auch sonst allgemeine Regel, am Eingang von Gärten, Nebenhöfen etc., als einmal die betreffende Kunst in Blüthe war, dehnte sie ihre Aufgaben weiter und weiter aus. Die Formenwelt, welche Allem zu Grunde liegt, ist der Rococo, aber mit einer Genialität, Erfindung und Folgerichtigkeit ohne Gleichen gehandhabt, sodass man wohl sagen kann: nie ist eine Zierweise, die in Stein, Stucco, Holz etc., in massivem Material geschaffen worden war, so untrüglich richtig in eine blosse Contourdarstellung übersetzt worden. Das Zeitliche, das diesen Formen gleichwohl anhängt, braucht nicht überschätzt zu werden».

Dieselbe Vertrautheit mit den Formen und dieselbe Fertigkeit der knappen Formulierung verraten Burckhardts Betrachtungen über die fortlaufenden Gitter zu beiden Seiten der Pforte, die oberen Füllungen über den Türen, die Fenstergitter und die Treppengeländer. Bei den Balkongeländern aus Eisen rühmt er gegenüber allen Steingeländern den Vorteil, dass sie die Baulinien nicht verdecken. «Wir haben nur aus dem Rococo reichere Balcongeländer von Eisen (Meis in Zürich?), die denn alle Consequenz dieses Styles in grösster Unbefangenheit darstellen; in Harmonie mit der geschwungenen Linie des Balcons selbst und mit seinen barocken Consolen bewegt sich das ganze Geländer nicht nur so vorwärts und rückwärts wie der Steinrand des Balcons es verlangt, sondern es wird ausgebaucht in einem geschwungenen Profil, ja sein oberer Rand geht sogar aufwärts und abwärts (Beispiel am St. Alban Graben). Häufiger als an Pforten melden sich hier Wappen und Chiffren. Unklarer Überreichthum; die Einheit der Fläche häufig aufgegeben, stark vortretende Blumen.»

Fenstergeländer und Corbeilles bezeichnet Burckhardt als eine zwar untergeordnete, aber «doch nach Umständen höchst zierliche Gattung», die er besonders in Bern häufig feststellte. Er hält sie von allen Leistungen des Schmiedeisens für die, «welche nebst den Balcons in die häufigste engste Beziehung zur menschlichen Gestalt, zu Stoff und Draperien tritt. Von all dieser Zierlich-

keit war um 1800 jede Tradition erstorben, und nur zaghaft beginnt unsere Zeit wieder sich jenen Wirkungen zu nähern, indem sie einzelne jener Formen wirklich wieder durch Schmiedung hervorbringt, häufiger sie verstohlen in Gusseisen nachgiesst. Aber eine wahre Erweckung dieser höchst edlen Industrie würde sich vom Rococo sehr bald losreissen und ihre eigenen originellen Prachtformen zurechthämmern und in jedem Styl die wahre Elasticität zu Worte kommen lassen.»

Mit diesem Blick auf die Gegenwart verliess Burckhardt die rein kunsthistorische Betrachtungsweise und suchte aus der Fülle seiner Kenntnisse den schaffenden Kunsthandwerkern Ratschläge zu geben: «Mit blosser linearer Abmagerung von sonsther bekannten Architectur- und Dekorationsformen», meinte er, sei nichts gewonnen; «die Formen müssen für das Schmiedeisen besonders neu gedeutet oder gefunden werden; jene abgemagerten Formen stehen neben ihren Vorbildern zurück; die echten Schmiedeisenformen müssten ihnen ebenbürtig zur Seite stehen».

Zum Schluss appellierte Burckhardt an das künstlerische Empfinden der Schmiede, denen er den entscheidenden Anteil an der Wiedergeburt der künstlerischen Seite ihres Handwerks zuwies: «Der Architect, welcher jetzt in der Regel die Zeichnung liefert, kann allein nicht helfen; der Schmied muss es thun und kann es, wenn er die Bedingungen seines Stoffes künstlerisch zu empfinden und neuzugestalten fähig ist.»

Wer sich in Zukunft mit der Schmiedekunst befasst, wird Jacob Burckhardts Ausführungen über die «Kunstformen des Schmiedeisens» nicht unbeachtet lassen.

Karl Schib

GOETHE UND DER EISENFABRIKANT FRANÇOIS IGNACE DE WENDEL

Als Leiter des Finanzwesens des Herzogtums Sachsen-Weimar war Goethe auch die Verwaltung der Bergwerke anvertraut. Eine besonders dramatische Szene seiner Bergwerksverwaltung, seine Begegnung mit dem französischen Eisenfabrikanten François Ignace de Wendel hielt er in seinen «Tag- und Jahresheften» fest. Hans Tümmler war in der Lage, in seinem jüngst erschienenen Buche «Goethe in Staat und Politik» bisher unbekannte Quellen zu dieser Episode von Goethes Tätigkeit vorzulegen, Quellen, die nicht nur menschlich, sondern auch industriegeschichtlich von Interesse sind*.

In der herzoglichen Stadt Ilmenau war ein Eisenhammer in Betrieb, der nach altertümlichen Methoden arbeitete und entsprechend bescheidene Gewinne brachte. Da hörte Herzog Carl August im Herbst 1794 von einem französischen Emigranten, der sich in Kassel aufhielt und der im Rufe stand, einer der bedeutendsten Eisenfabrikanten seiner Zeit zu sein. Es handelte sich um den 1741 geborenen Lothringer de Wendel, der mit seinem Vater und seiner geschäftstüchtigen Mutter zu Hayange in Lothringen ein Eisenwerk leitete. De Wendel hatte die Zeichen der Zeit erkannt: In England waren das Erschmelzen des Eisens mittels Steinkohle und die Dampfmaschine im Begriffe, die industrielle Revolution einzuleiten. In Zusammenarbeit mit dem Engländer William Wilkinson erbaute de Wendel in Le Creusot Hochöfen, die nach englischem Verfahren Eisen produzierten. Dieser erfolgreichen Tätigkeit machte die Schreckensherrschaft der Jakobiner im Jahre 1793 ein Ende; de Wendel floh vor den Schreckensmännern ins Ausland.

Der Herzog von Weimar hoffte mit Hilfe des überlegenen französischen Eisenfachmannes seinem eigenen kümmerlichen Eisengewerbe Auftrieb geben zu können. Der Eifer, mit dem der politische Flüchtling sofort nach Betätigungsmöglichkeiten suchte, schien die Pläne des Herzogs zu erleichtern. Goethe wurde als zuständiger Minister mit den Verhandlungen betraut; in einer Konferenz zwischen «Mr. de Wendel et le Conseiller privé de Goethe» wurden die nötigen vertraglichen Vereinbarungen getroffen. Goethe liess die nötigen Erhebungen über die Reorganisation des Ilmenauer Eisengewerbes machen und erkundigte sich unter anderem über die Möglichkeiten der eigenen Steinkohlengewinnung; sein Fragebogen ist bei Tümmler abgedruckt. Zu Handen des Bergmeisters stellte er am 27. März 1795 de Wendel folgenden Empfehlungsbrief aus:

«Überbringer dieses ist Herr von Wendel, der nach Serenissimi Absicht in Ilmenau verschiedene Versuche von Feuerarbeit machen wird,

* Hans Tümmler, Goethe und die Tragödie des Emigranten de Wendel in Ilmenau (1795) (Hans Tümmler, Goethe in Staat und Politik; gesammelte Aufsätze. Köln, Graz 1964. S. 77-103).