

Magisches Ornament

Goldschmiedekunst auf neuen Wegen – In der Meraner Werks

Es ist längst eine Selbstverständlichkeit geworden, daß die Erzeugnisse des Handwerks und der Industrie drei Qualitätsforderungen zu erfüllen haben: sie sollen form schön, materialgerecht und zweckmäßig sein. Was vor vierzig, fünfzig Jahren, als Werkbund und Bauhaus solche Forderungen zum erstenmal stellten, ein Aufbegehren gegen Eklektizismus, Stilschluderei und industriellen Massenkitsch war, ist mittlerweile zum Gemeinplatz des Durchschnittsgeschmacks geworden. Längst hat sich auch erwiesen, daß die Diktatur der drei genannten Wertbegriffe auch Gefahren birgt: und vielleicht lehrt nichts so deutlich ihre Unzulänglichkeit als ein Blick in die Auslage eines Goldschmieds.

Die Kategorie der Zweckmäßigkeit ist ohnehin auf ein Schmuckstück, dessen Bestimmung eben zweckfreie Schönheit ist, nicht anwendbar. Um so eher freilich die der Formschönheit; doch ist nicht die bloße „edle Form“ längst zur genormten Langeweile geworden? Seit die germanisierende Ornamentik einer Epoche, die die Funde von Eberswalde oder Hiddensee als Gipfelleistungen arteigener Kunstübung ansah, nicht mehr opportun war, schien neben dem Rückfall in naturalistisch-vegetative Formen nur die Rückkehr zur Einfallslosigkeit glatter Grundformen angezeigt. Und so werden heute noch geometrisch strenge Platten, Reifen, Kettenglieder als Gipfel der Modernität angesehen, Formen von angenehmer Unaufdringlichkeit, die jedoch eher den Empfehlungen eines industriellen Normenausschusses zu entsprechen scheinen als der Phantasie eines Künstlers.

Und was schließlich ist „materialgerecht“? Man kann darauf halten, daß dem Holz, dem Beton, dem Leder sein Recht werde. Doch Gold ist jederzeit als edles Metall behandelt worden, und die sorgfältige Bearbeitung, die es beanspruchen darf, hat man ihm auch in Zeiten schlimmster Formverwilderung angeheißen lassen. Was die Materialfanatiker übersahen, ist dies: einmal, daß das Gold eine geheime Beziehung zum Dämonischen hat, zur Macht, zum Blut und zur Magie. Was die Formalisten oft mißachteten, ist eine wichtige Trivialität: Goldschmuck ist an das Kleinformat gebunden. So ist ihm Monumentalität ebenso verwehrt wie reiche, abgestufte Bildhaftigkeit. Ein Miniaturdom ist Kitsch, ebenso wie die Mona Lisa auf einer Briefmarke (die Beliebtheit dieses postalischen Machwerks widerlegt nicht den Mangel an Sinn für Angemessenheit, der sich darin manifestiert). So bleibt dem Goldschmuck, dem das Vielteilige und Kleinliche, das Ausdrucksvolle und das Erhabene versagt sind, nur das lange verpönte Ornament. So dankenswert angesichts der Gründerzeitfassaden der Feldzug gegen die „überflüssige Verzierung“ war — gerade die Materialfanatiker

dürften den Unterschied zwischen Gold und Stuck zu geben; die Differenz der Formate tut ein Übriges.

Gold und Ornament verleihen einander Anmut und Würde. Es ist an der Zeit, neue Formen zu finden, um, wie es alle stilbewußten Zeitalter taten, den Schmuck zu schmücken. Es scheint, daß es in Deutschland, ja in Europa nur wenige Meister gibt, die diese Aufgabe angegriffen haben. Sicher ist, daß Anton Frühauf zu den experimentierfreudigsten, phantasiebegabtesten, undogmatischsten gehört, daß die anmutige Kostbarkeit und heitere Festlichkeit seiner Schöpfungen jedem Vergleich



Schmuckentwurf Anton Frühauf, Meran.

standhält. Frühauf, der in Meran lebt, macht sich — was anderen Instanzen anzuraten wäre — die glückliche Lage seiner Heimat an der Grenze zweier Kulturkreise zunutze, um Phantasie und Formensinn, Unbefangenheit und Kunstbewußtsein zu vereinen. Er experimentiert mit Formen, Stilanklängen, Techniken, auch wohl mit Steinen, Email, mit Gelenken, die das Schmuckstück zum proteischen Mobile verwandeln; doch er ist zu sehr Handwerker, um je Möglichkeiten und Grenzen der kleinen Formate oder die Bestimmung des Schmuckwerks zu vergessen.

Da belebt sich nun die sterile Oberfläche der „edlen Form“. Auf den matten, polierten oder körnigen Flächen der Plaketten, Armreifen, Broschen, Halsbänder erscheint

tatt Anton Frühaufs

ein Schiff oder ein Wagen, ein Tier oder ein Idol, versammeln sich in Mustern oder Bändern Krieger, Jäger oder Symbole. Das alles ist nicht neu, gewiß; und stilistische Anleihen werden nicht verborgen, Babylonisches, Aztekisches, Ägyptisches, Etruskisches klingt an. Doch schon dies ist ein Verdienst, bereitliegende Formen und Themen unbefangen zu nutzen, wie etwa ein Bartók das Arsenal der heimischen Volksmusik geplündert hat, ohne daß jemand ihn der mangelnden Originalität zeihen würde.

Denn all das ist ja übertragen, umgeformt, zubereitet, mit handwerklicher Sicherheit und spielfroher Formfreude übertragen. Dabei wird die Figur nicht verzerrt, nicht gesteigert zur bedeutungsvollen Ausdrucksgebärde; sie erscheint vielmehr reduziert, verteilt sich über die Fläche, mit der sie sich in Spiel und Widerspiel vermählt. Die körperhafte Form tendiert zur Schraffur oder zum kalligraphischen Symbol, zur Keilschrift oder Hieroglyphe; damit gewinnt sie aber zugleich Beschwörungskraft und bannende Bedeutsamkeit. Wie von ungefähr stellt sich das Magische, Hintergründige, das dem Golde angemessen ist, wieder ein.

Die Kunst des Goldschmieds ist selbst ein Ornament des Daseins. Man sollte die Ornamente nicht mißachten.

Herbert Singer