

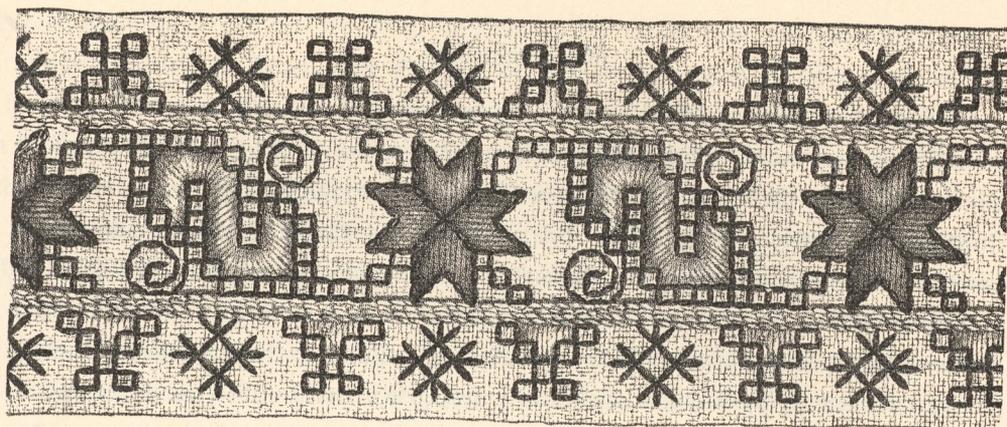
## Kunstindustrie.

Reste der Brücke zwischen der Bethätigung des menschlichen Kunsttriebes in vor-geschichtlicher Zeit und dem kunsthandwerklichen Schaffen der geschichtlichen Zeit vermögen wir in einzelnen Elementen der Ornamentik mährischer Volksstickereien zu erkennen. Insbesondere einzelne Bestandtheile der Tracht der mährisch-slavischen Bevölkerung kommen hierbei in Betracht. Die Elemente dieser Ornamentik erinnern theilweise an prähistorische Bronzen, theilweise und überwiegend sind sie geometrischer und pflanzlicher Natur; zahlreich kommt auch die Thier- und Menschengestalt vor. Nach den Bevölkerungsstämmen können sie in drei Hauptgruppen unterschieden werden, in jene der Hanaken, Walachen und Slovaken.

Die Stickereien der Hanaken, immer auf Leinen ausgeführt, werden charakterisirt einerseits durch die Wahl der Farbe (Hochgelb, Crème oder Schwarz) und das Sticke-material (immer Seide), anderseits durch die Composition des Musters, das in der Massenvertheilung vielfach Anklänge an Stickereien einzelner Gegenden Böhmens verräth. Hauptsächlich sind es Hemden, an diesen wieder die Ärmel-, Hals- und Kragenbesätze, Bruststreifen, die in Streifen ornamentirten Längsragen der Vorsegetücher, die Bordüren der Schutzdecken, welche für die Placirung der Stickerei ausgewählt werden. Von beliebten Motiven seien Früchte, der aufgeschnittene Apfel und die Herzform genannt. Die Vorsegetücher (der Wöchnerinnen) zeigen häufig als ornamentale Zuthat auch Schrift, bestehend aus willkürlich und unverstanden aneinander gereihten Buchstaben, oft auch weibliche Vornamen, wohl die der Eigenthümerinnen; die vorherrschende Stichtechnik ist der doppelseitige Plattstich.

Die Stickereien der Walachen sind mit jenen der Hanaken, wenigstens hinsichtlich einer Gattung, der Vorsegetücher, in stilistischer Beziehung auffallend verwandt, in einigen, mehr nur nebenfächlichen Elementen der Ornamentik bestehen kleine Unterschiede. Vorliebe für Crémefarbe macht sich dabei besonders bemerkbar; sodann gibt es auch groß gemusterte Arbeiten, Bettbehänge mit rother Wollstickerei auf grobem Leinen, Kirchentücher u. s. w.

In Bezug auf den Stil stehen unter den mährischen Hausindustrie-Arbeiten die slovakischen Stickereien obenan; ihr Stil ist theils geometrisch, theils entspricht er den in die Kreuzstichtechnik übersezten, der Pflanzen- und Thierwelt entlehnten Motiven; wir sehen Hirsche, Vögel, häufig den Adler in heraldischer Stilisirung, nicht selten aber auch die menschliche Gestalt in Einzelfiguren, tanzenden Paaren u. a. auf den Bordüren der Handtücher, Bettdecken in schönster, höchst origineller Vorführung; die erstere Art, meist an Brautschleierenden und Haubenböden in Seide, in Gelb und meist in verschiedenen



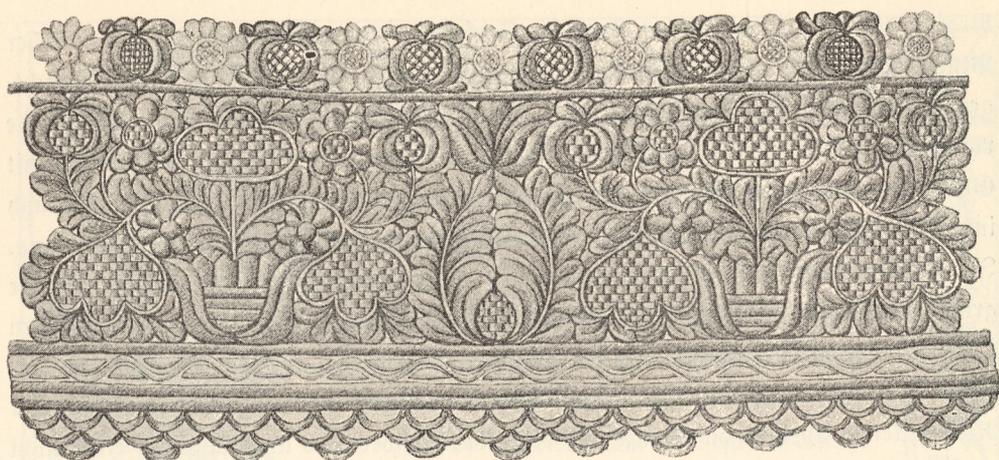
Volkststickerei aus Mähren.

Nüancen ausgeführt, doch auch mit anderen Farbentönen durchsetzt, die letztere Art meist in rother, blauer und auch weißer Wolle gehalten. In Verbindung mit diesen Arbeiten finden wir als Besatz geklöppelte Spitzen, oft mit farbigem Durchzug. Originell sind auch die mit dem friesartig angeordneten Hahnenmuster in doppelseitiger Plattstichstickerei gezierten Schürzen.

Den bald zu erwähnenden mährisch-kroatischen Stickereien sind in der Technik, theilweise aber auch im Muster, weniger jedoch in der Farbe und dem Stickmaterial, die Arbeiten der Bewohnerinnen von Landshut bei Nikolsburg verwandt, darunter besonders Brautschleier und Achselhemdkragen. Die Composition ist eine freie, malerische, der doppelseitigen Plattstichtechnik entsprechende, die Motive sind pflanzlicher Natur, das Stickmaterial ein- oder mehrfarbige Seide, roth, schwarz, gelb. Viele Stücke zeigen Datirungen, meist aus dem Anfang dieses Jahrhunderts; die elegante, überaus geschmackvolle Wirkung ist es, welche die Landshuter Stickereien von den übrigen Leistungen mährischen Hausfleißes unterscheidet.

Eine weitere Gruppe umfaßt die Stickereien der mährischen Kroaten, die erst im XVI. Jahrhundert ihren Anfang nehmen; das Charakteristische ihrer Arbeiten tritt am deutlichsten auf den in hunder Wolle gestickten, meist blauen Schürzen zu Tage; die Ausführung ist in verschiedenen Sticharten, u. a. für die Füllmuster auch in Gobelinstich gehalten. Die malerische Tracht der Kroaten wurde bald auch bei den Slovaken beliebt und daher kommt es, daß wir ähnlich gearbeitete Schürzen von ähnlicher Farbengebung auch bei diesen antreffen.

Neben den einfarbigen und Buntstickereien findet auch die Weißstickerei ausgiebige Pflege, insbesondere in der Umgebung von Tglau und Brünn; höchst beachtenswerthe Beispiele bieten hinsichtlich des Musters auch die Netzstickereien. Erwähnen müssen wir



Volkstückeri aus Mähren.

noch der Spitzenklöppelei, welche besonders in früherer Zeit bei der Landbevölkerung ausgiebige Pflege fand; sie blühte in der Walachei, in der Gegend von Roßnau, Walachisch-Meseritsch und wird zum Theile heute noch geübt; in den Dörfern der Hanakei wurden Zwirnspitzen geklöppelt. Auch in der Stadt Hohenplog in der mährischen Enklave in Schlesiens beschäftigte sie viele fleißige Hände.

Ebenso unbestimmt wie die Grenze zwischen der handwerklichen Thätigkeit der vorgegeschichtlichen und geschichtlichen Zeit ist auch die Grenze zwischen Hausindustrie und eigentlicher, ausgebildeter Kunstindustrie; beide sind scharf von einander geschieden und ihr Zusammenhang daher schwer erkennbar. Diesem Umstand entspricht es denn auch, daß wir den Entwicklungsgang der Kunstindustrie Mährens, als eines Mitteleuropa eingereichten Landes, nicht auf Basis des vorgegeschichtlichen und hausindustriellen Schaffens allein erklären können und dürfen, sondern vielmehr wie in den übrigen Ländern Mitteleuropa's einen analogen Entwicklungsgang zu verzeichnen haben, der aus den klimatischen Verhältnissen, den gesellschaftlichen Zuständen, der staatlichen Stellung und den politischen Schicksalen des Landes resultirt.

Auch in Mähren lag im Mittelalter die Pflege von Kunst und Handwerk fast ausschließlich in den Händen der Geistlichkeit, bis sich ihrer im XIII. Jahrhundert mit dem Erwachen und Entfalten des Bürgerthums, den Städtegründungen, dem Heranziehen deutscher Colonisten das Laienthum bemächtigt und in dieser Periode, noch mehr aber in der folgenden Zeit der Renaissance und ihrer Ausgangsperiode bis ans Ende des XVIII. Jahrhunderts, hierbei kräftigt auch durch den Adel gefördert, die herrlichsten Blüten zeitigt.

Da wir mit den Anfängen der textilen Kunst in der Hausindustrie begonnen haben, wollen wir hieran gleich die Textilkunst der geschichtlichen Zeit anschließen. Schon zu

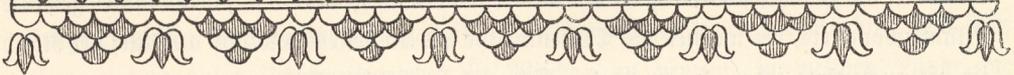
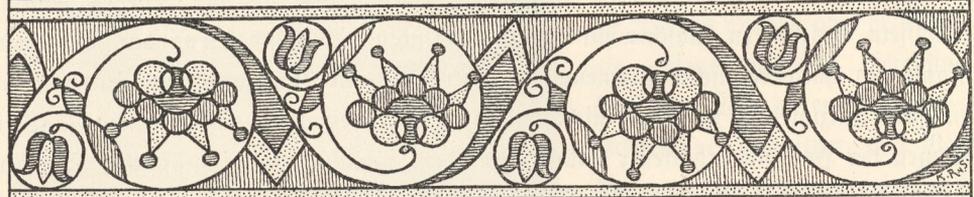
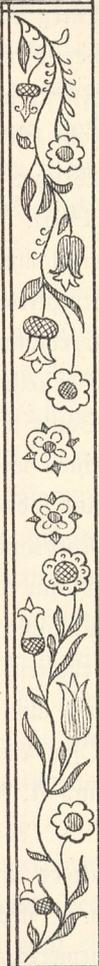
Beginn des XII. Jahrhunderts stand die Stickerei in Böhmen wie in Mähren in hoher Blüte. Die Inventare der Olmücker Peterskirche vor 1131 berichten uns von Prachtgewändern mit Goldstickereien und der Brüinner Domschatz besitzt heute noch eine gestickte romanische Bursa mit der Darstellung Christi am Kreuze; 1202 werden Altartücher mit Gold- und vornehmer Stickerei genannt. Neben einheimischen Arbeiten waren aber auch importirte Stickereien aus Byzanz, gewebte Stoffe sarazenischen Ursprungs in Verwendung. Im Kloster Saar wird in jener frühen Zeit einer Stickerin Leukart gedacht und ihr großes Geschick in der Herstellung von Stolen und Manipeln gerühmt. Seltene Perlen kirchlicher Paramentik haben sich im Brüinner Domschatz aus dem XV. Jahrhundert erhalten, darunter insbesondere eine aus dem Jahre 1487 stammende Casel mit figurativer Relieffstickerei, Christus am Kreuze und dem Wappen der Dub und Zastržizl. Aber nicht nur die Kirche, auch das Bürgerthum entfaltete im späten Mittelalter in der Tracht eine ganz ungewöhnliche Prunksucht. Die Inventare des XVI. Jahrhunderts zeigen großen Verbrauch an Stoffen und kann es keinem Zweifel unterliegen, daß von diesen Kunstwebereien wenigstens ein Theil auch in Mähren entstand; denn in dem Nachlaß des 1661 verstorbenen Mährisch-Trübbauer Webers Hans Dauma wird ausdrücklich eine Reihe von Formen für sein Handwerk erwähnt, welche schließen lassen, daß er figurirte und ornamentirte Gewebe hergestellt haben muß.

Der Gebrauch von gemalten Ledertapeten ist durch mehrere Beispiele belegt, über ihre Erzeugung in Mähren aber bisher nichts bekannt geworden; mehrfach sind erhaltene Namen von Cordovanern erwiesen. Gelegenheit, das Leder sonst künstlerisch zu verarbeiten und zu verwenden, bot hauptsächlich die Buchbinderei. Aus der romanischen Periode haben sich keine Originale erhalten. Erst aus der gothischen und spätgothischen Periode stammen Einbände mit Lederschnitt und ornamentalen Metallbeschlägen, insbesondere ist ein Graduale der Pfarrkirche St. Jakob in Brünn aus dem Jahre 1494 anzuführen. Die Prachtexemplare der Renaissance sind oft in Sammt gebunden und mit reichem zierlichem Silberbeslag versehen. Viel häufiger aber sind Einbände in Schweins- und braunem Leder mit Blind- und Goldpressung, mit den Wappen und Namenszügen der Eigenthümer und Jahreszahl. Ausgezeichnete Buchbinder besaßen die mährischen Brüder; um 1605 lebte in Bukovec als Buchbinder Bruder Daniel Štop und ein zweiter gleich berühmter in Přerau; dem letzteren schickte Karl Graf Žerotín mehrere Bücher mit der Weisung, sie in zweifaches Saffianleder zu binden und auf beiden Seiten das Wappen seines Geschlechtes und nebstbei die Buchstaben B Z Z (Bohunka z Žerotina) und A Z Z (Anna z Žerotina) einzupressen, was einen willkommenen Befehl zur Bestimmung der Žerotín'schen Einbände bildet. Mehrere haben sich in der Karl Graf Žerotín'schen Bibliothek zu Breslau erhalten. Im XVIII. Jahrhundert überwog die Goldpressung,



doch sind vereinzelt auch mit Silber montirte Exemplare besonders aus der Rococoperiode erhalten.

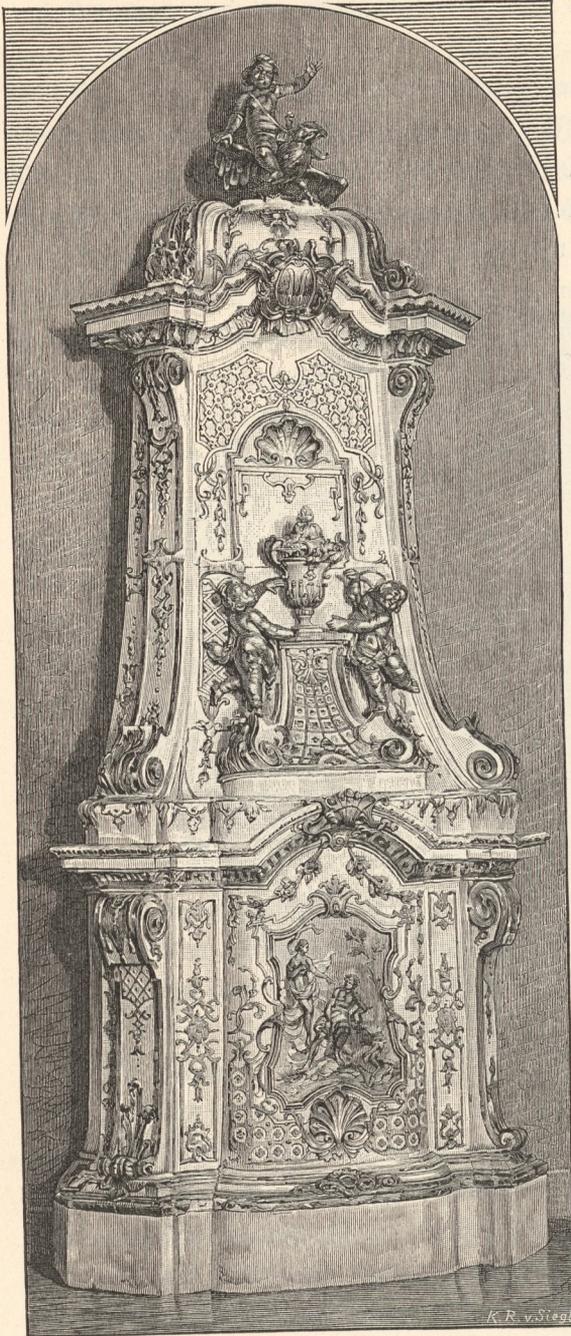
Die Geschichte der Töpferei in Mähren zeigt von der Urzeit bis in die Gegenwart einen ununterbrochenen, nur dem Umfange nach wechselnden Betrieb. Die frühesten Versuche schon bekunden einen gesunden Schönheitsinn, Anläufe künstlerischer Schmückung, die sich in Liniengravüren, Finger-, Schnur- und anderen Eindrückern, wie auch im Profil, der Form, der Belebung der Außenfläche durch Buckelungen, Aufsätze u. s. w. offenbaren. Die frühesten bis jetzt bekannten Denkmale künstlerischen Gepräges entstammen erst dem XV. Jahrhundert; sie bestehen in unglafirten Ofentacheln mit figuralem und ornamentalem Reliefschmuck, wie sie Grabungen an verschiedenen Orten zu Brünn, Kremstier, Lositz, Pustoměř u. a. zufällig ans Tageslicht gefördert haben, aber auch höchst bemerkenswerthe Gefäße, auf der Drehscheibe aus Thon gearbeitet und gebrannt, die gewiß noch dem Mittelalter oder der Übergangsperiode angehören, hat ein



Motive mährischer Buchmalereien.

Depôtfund in Loßitz ergeben. Auch für die folgende Zeit, das XVI. und XVII. Jahrhundert, fehlt es nicht an Beweisen, daß künstlerisch gestaltete Öfen im Lande reichlich erzeugt wurden; beachtenswerthe Denkmale in vollständiger Erhaltung befinden sich auf Burg Pernstein, in den Schlössern Groß-Allersdorf und Triesch. Bemerkenswerth ist auch der Ofen im Schlosse zu Chropin, welcher sich aus Kacheln mit dem Wappen des Olmützer Fürstbischofs Karl II. Grafen von Lichtenstein, entsprechender Umschrift und der Jahreszahl 1668 zusammensetzt und mit großer Wahrscheinlichkeit als Erzeugniß der Hafner von Wischau angesehen werden kann. In ganz besonderer Blüte scheint die Ofenindustrie im XVIII. Jahrhundert gestanden zu haben; dem ersten Viertel des XVIII. Jahrhunderts entstammen mehrere weiß glasierte Öfen mit Vergoldung von reichem Aufbau und mit sculptirtem Schmuck im fürstlich Dietrichstein'schen Schlosse zu Mikolsburg; ein schönes Exemplar mit dem Wappen der Dietrichstein und einem Relief mit mythologischer Darstellung, Venus und Amor in der Schmiede des Vulkan, befand sich früher im großen Saale des Brüner Oberlandesgerichtsgebäudes am Krautmarkt, heute bildet der Ofen einen werthvollen Besitz der Sammlungen des mährischen Gewerbemuseums. Unzählig sind sodann die in mährischen Schlössern noch erhaltenen weiß glasierten Öfen im reichsten Rococostil, unter den vielen uns bekannt gewordenen ein einziger mit einer unter der Glasur eingeritzten Marke (Töpferzeichen) im Schlosse des Markgrafen Alexander Pallavicini zu Zannitz. Auch aus der Empire-Periode haben sich zahlreiche Exemplare erhalten, die sich aber durch eine minder weiße Glasur von den früheren unterscheiden und aus der später zu erwähnenden Bistritziger Fabrik stammen dürften. Heute leisten in Öfen Bemerkenswerthes Karl Mayers Söhne in Blansko, G. Kohn & Sohn in Brünn und A. Raschka in Resselsdorf.

Als Übergang von der eigentlichen Töpferei oder Geschirrerzeugung des Mittelalters zu jener der Renaissance darf eine Gattung blau glasierten, licht besprenkelten, d. h. fleckig aussehenden Geschirrs, meist Schüsseln und Teller, angesehen werden. Die bemerkenswertheften Denkmale weiß glasierter Fayence aber gehören erst dem Ausgang der Renaissance, beziehungsweise dem XVII. Jahrhundert an und bestehen meist in Schüsseln, Salzfüßern, Flaschen mit Schraubenverschluß, Aufsatzschalen mit durchbrochenem Rand und charakteristischer Blumenmalerei, Krüglein mit Zinnmontirung. Ihren Erzeugungsort festzustellen, ist bisher nicht gelungen, doch weisen alle traditionellen Zuschreibungen der Herkunft erhaltener Stücke nach dem südlichen und süd-östlichen Mähren, beziehungsweise der Slowakei. Die Schüsseln zeichnen sich durch eine besondere Form aus, einen tief ausgehöhlten Boden, breiten Rand, sowohl im Fond als auf dem Rande gemalte Blumenbouquets, bei welchen die Tulpenknospe als ein beliebtes Motiv auffällt; der Rand ist oft auch ohne jeden ornamentalen Schmuck, in solchen Fällen dann aber immer mit



Barokofen im mährischen Gewerbemuseum zu Brünn.

einer Jahreszahl und den Anfangsbuchstaben des Eigenthümers, mit Wappen und Zunftemblemen versehen. Die Bemalung ist charakterisirt durch rothbraune Contourirung, ein Vorherrschen des Sienatons, der an italienische Majoliken mahnt, vollständiges Fehlen des satten Roth; auch die Form hat manche Ähnlichkeit mit italienischen Majolika = Zierschüsseln, wie sie andererseits auch wieder an die gleichzeitigen gravirten Zinnschüsseln erinnert. Das älteste bekannte Stück, mit durchbrochenem Rand, 1602 datirt, befindet sich auf Burg Buchlau (Besitzer Sigmund Graf Berchtold), die anderen gehören meist der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts an und reichen bis ins XVIII. Jahrhundert hinein; erst das Aufkommen und die Verbreitung des Porzellans dürfte diese interessante Gattung nach und nach verdrängt haben.

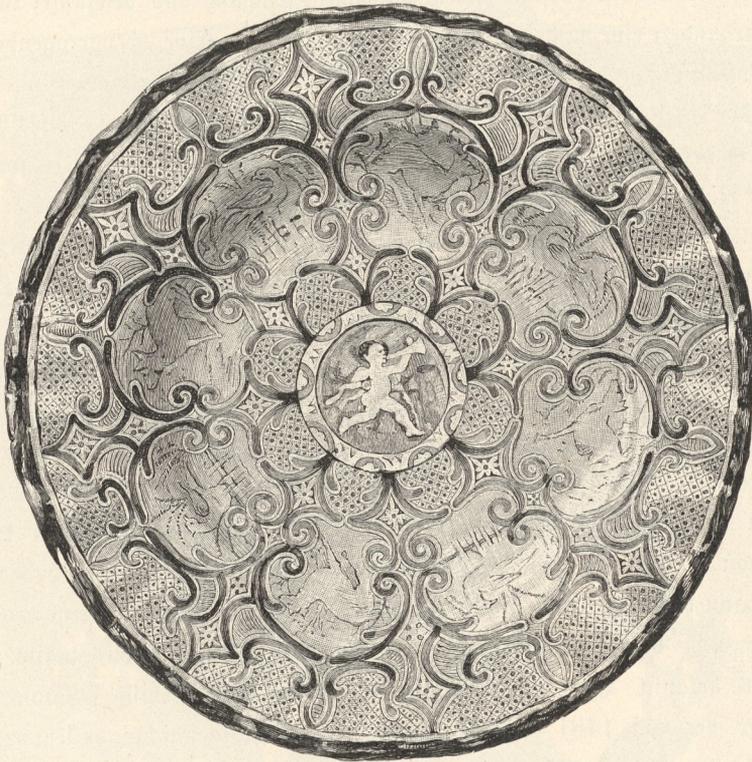
Außer den schon angeführten, jedenfalls von Künstlerhand decorirten Fayencen circulirt noch eine Menge anderer, einfacherer, durch die Art des Decors aber origineller, als Bauernmajolika bezeichneter Geschirre. Von diesen ist Vieles auf auswärtige Vorbilder und Beeinflussung zurückzuführen, wie aus den Benennungen Bunzlauer, Brieger,

Prager Geschirr hervorgeht; auch galizisches Fladergeschirr diente als Vorbild. Als Sitz eines ausgedehnten Töpfereibetriebes ist Wischau zu nennen, in welcher Stadt die

Majolika-Meister noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts zu einer eigenen Krügelmacherzunft vereinigt waren.

Die fabrikmäßige Erzeugung der Fayence, die in Oesterreich überhaupt erst 1743 mit der Gründung der kaiserlichen Fayencefabrik in Holitsch in Ungarn, hart an der mährischen Grenze anhebt, beginnt in Mähren 1783 mit der Gründung der fürstlich Dietrichstein'schen Fayencefabrik in Mährisch-Weißkirchen, welche bis 1805 im Betriebe stand und deren bemalte Erzeugnisse vielfach an Holitscher Vorbilder mahnen, sich von ihnen aber durch eine geringere Reinheit, Weiße und schwächeren Glanz der Glasur unterscheiden. Die Verwandtschaft zwischen den Erzeugnissen dieser beiden Fabriken ist keine zufällige, sondern erklärt sich aus den thatsächlichen Beziehungen, welche zwischen ihnen bestanden haben. Um 1790 ward sodann die Graf Monte l'Abbate'sche Steingutfabrik in Bystřiz am Hostein ins Leben gerufen, die in finanzieller Beziehung besser prosperirte als die Weißkirchener, anfangs des XIX. Jahrhunderts aber außer Betrieb gesetzt wurde; ihre Fabrikate mit gelblicher Glasur bestanden in Geschirrgattungen mit plastischem und durchbrochenem Decor und tragen das Stilgepräge der Periode Ludwigs XVI. und des Empire. Auch zwischen dieser Fabrik und jener in Holitsch bestanden Beziehungen. Maler und Modellirer aus der Fabrik Holitsch waren in Bystřiz thätig. 1799 wurde der Grund zu der später zur Berühmtheit gelangten Steingut- und Wedgwoodgeschirr-Fabrik in Frain gelegt, welche bis 1882 in Betrieb stand. Unter den technischen Leitern ragen Ferdinand Hüpmann und insbesondere Franz Dürnbeck hervor; der erstere allem Anschein nach identisch mit dem Dreher und Brenner gleichen Namens, welchen wir 1786 in Holitsch und 1791 in Bystřiz thätig finden. Eine Fabrikationsstätte gleicher Art gründete 1823 der vorher in der Frainer Fabrik thätig gewesene Michael Kaufner in Kravsko bei Znaim, welche bis heute besteht und guten Ruf genießt. Zu Anfang dieses Jahrhunderts entstanden auch Fabriken in Reynohoviz und Kesselsdorf. Ein besonders reger Betrieb seit dem Beginn der kunstgewerblichen Reform ist für die Stadt Znaim zu verzeichnen, in welcher eine ausgedehnte Thonindustrie weit zurückreicht; 1579 sind Artikel der Znaimer Töpfer nachgewiesen; in unserer Zeit waren es besonders die Firmen Franz Slowak (von diesem stammt die abgebildete Schüssel) und Alois Klammerth, welche sich hervorragend bethätigten. Überdies ist die Stadt heute Sitz einer k. k. Fachschule für Thonindustrie und mehrerer bedeutender Etablissements wie R. Ditmar, Lauer, Steidl u. a., die in Form und Decor ihrer Waaren größte Mannigfaltigkeit und Geschmaek bekunden. Außerhalb Znaims ist insbesondere die Fabrik des Dr. Arnold Schütz in Olomučan bei Blansko zu nennen (gegründet 1849 von Selb, seit 1852 Schütz). Mit Steingut- und Chamottewaaren ist die Firma Kallab in Schattau anzuführen.

Auch die mährische Glasindustrie ist von hohem Alter; der Glashüttenbetrieb begann vielleicht schon unter Karl IV., sicher bezeugt ist er um 1430 auf Goldenstein. Bemerkenswerthe Glaspokale (Deckelhumpen) mit den Wappen der mährischen Adelsgeschlechter (Zastržizl, Pernstein, Petwaldský) aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert haben sich auf Burg Buchlau erhalten. Erhaltene Namen von Steinschneidern des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts sprechen dafür, daß auch die Glaszschneidekunst in unserem Vaterlande ausgiebige Pflege fand. Eine bei Bsetin im XVII. Jahrhundert bestandene Hütte war mit



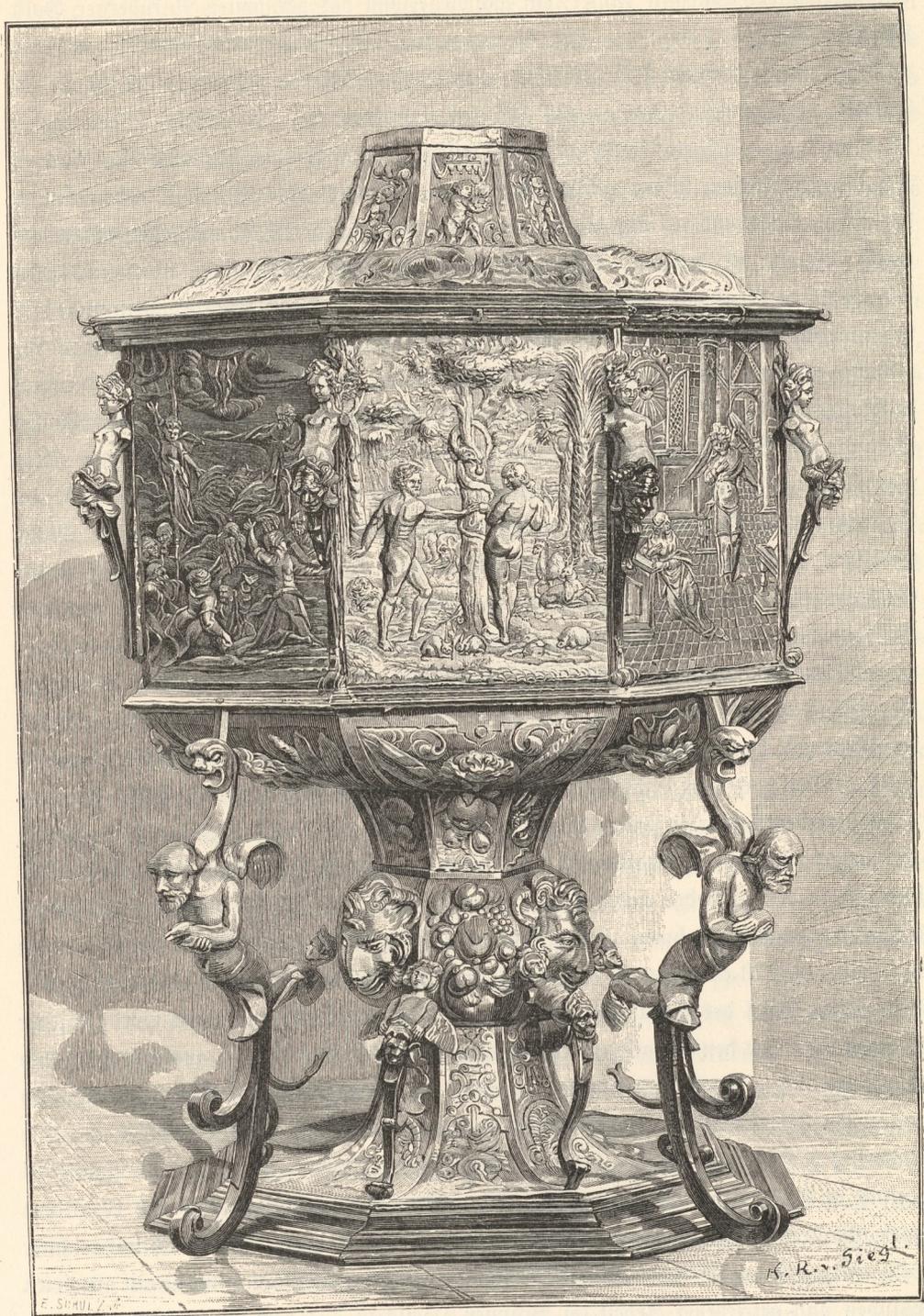
Fayence-Schüssel, um 1870 in Znaim entstanden.

einer Glasschleiferei verbunden; häufiger finden wir Glasschleifereien bei den Hütten des XVIII. Jahrhunderts; mehrfach wird uns auch von im Glasfache kunstverfahrenen Leuten aus Mähren berichtet, welche auf schlesischen Hütten thätig waren und wird das mährische Glas mit dem böhmischen, gerade zur Blütezeit des letzteren, in Parallele gestellt. In neuester Zeit ist auf diesem Gebiete mit großem Erfolge besonders die Firma S. Reich & Co. in Groß-Karlovitz und Krasna thätig.

Bezüglich der Glasmalerei fehlt es bisher an Anhaltspunkten, ob sie in der Vergangenheit in Mähren eine Pflegestätte besaß. In neuester Zeit wurde in Brünn

über Anregung des mährischen Gewerbe=Museums von Benedikt Škarda eine Werkstätte für Glasmalerei errichtet.

Das Kunstgewerbe in Metall erreichte in allen seinen Zweigen eine hohe Stufe der Vollendung; noch im 16. Jahrhundert finden wir im Haushalt überwiegend Metallgeschirr in Verwendung, Gold, Silber, Zinn, Kupfer, Bronze, Eisen. Der edelste Zweig, die Gold- und Silberschmiedekunst, in der romanischen Periode vornehmlich durch die Kirche gepflegt, verschafft sich in der gothischen Periode und im späten Mittelalter auch im Bürgerthum für profane Zwecke allgemein Eingang und behauptet im XVI. bis XVIII. Jahrhundert eine nicht minder dominirende Rolle. Eine hervorragende Stellung in dieser Hinsicht nimmt die Stadt Olmütz ein. Für das einstige Vorhandensein romanischer Goldschmiede=Arbeiten in Olmütz sprechen gleichzeitige Aufzeichnungen, sowie Nachrichten aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges, in welcher Zeit jene Arbeiten noch erhalten waren. Ein mährisches Product war muthmaßlich auch das nach byzantinischer Art kunstvoll und halb erhaben gearbeitete Madonnenbild, welches die mährischen Fürsten Otto und Konrad dem Bischof von Passau, Altmann, sandten und das bestimmt war, das zu errichtende Kloster und die Kirche zu Göttweih der Gnadenmutter zu weihen. Zu Ende des XIII. Jahrhunderts (1290) waren in Olmütz 6 Gold- und Silberarbeiter und 12 Schwertfeger ansässig, die zum Neustädter Mittel gehörten. Einen nicht minder günstigen Entwicklungsgang nahm die Goldschmiedekunst zur Zeit der Luxemburger, Kaiser Karl IV., seines Bruders des Markgrafen Johann und seines Neffen des Markgrafen Sodobus von Mähren; 1367 bestätigt Markgraf Johann den Goldschmieden von Brünn ihre Artikel. Als besonders kunstliebend galt auch der Olmüzer Bischof Johann von Neumarkt. Im 14. Jahrhundert tauchen schon einzelne Goldschmiede mit Namen auf; von Statuten sind jene der Goldschmiede von Znaim aus dem Jahre 1446 bekannt. Von den Meistern ist Wenzel von Olmütz, Goldschmied und Kupferstecher, der noch 1481 lebte, in die allgemeine Kunstgeschichte, beziehungsweise die Geschichte der graphischen Künste übergegangen; mehrere seiner Stiche betreffen Goldschmiedewerke, unter anderem eine Monstranz, von seinen Arbeiten als Goldschmied hat sich aber nichts erhalten. Ein einziges Denkmal aus dem XV. Jahrhundert kann mit großer Wahrscheinlichkeit für Olmütz in Anspruch genommen werden, das in Silber gearbeitete Reliquiar der dortigen Schuhmacherzunft von der Form eines verkröpften Sechspasses. Zu hoher Vollkommenheit gelangte die Goldschmiedekunst im XVI. Jahrhundert, unter anderen durch Ladislaus Welen von Žerotín in Mährisch-Trübau. In Tglau besaßen die Goldschmiede jener Zeit in der dortigen Pfarrkirche St. Jakob eine eigene, ihrem Patron, dem heiligen Eligius geweihte Kapelle; aus derselben Stadt stammte auch der in Nürnberg hervorragend thätig gewesene Goldschmied, Maler, Bildhauer



Taufbecken in der Pfarrkirche St. Jakob zu Iglau (1599).

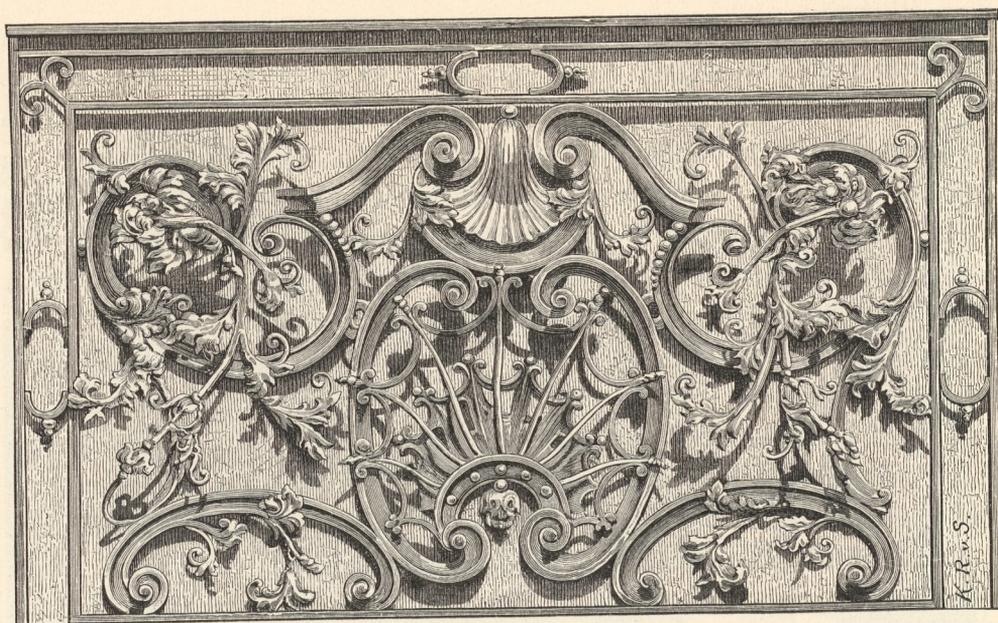
und Medailleur Valentin Maler, ein Schwiegersohn des berühmten Nürnberger Goldschmiedes Wenzel Jamniger. Die Nennung dieses letzten Namens veranlaßt uns hier auch zu der Bemerkung, daß die früher nur muthmaßlich ausgesprochene Annahme, die Familie der Jamniger stamme aus Mähren, insoferne aus dem Stadium der bloßen Vermuthung herausgetreten ist, als sich inzwischen für Mähren sechs Träger des Namens Jamniger feststellen ließen, welche sich auf den Zeitraum von 1300 bis in den Anfang des XVII. Jahrhunderts vertheilen. Sodann wäre für das XVI. Jahrhundert wieder zuerst Olmütz zu nennen, dessen Goldschmiede laut Nachrichten über eines der bedeutendsten Denkmale, das leider 1810 in die Schmelze wanderte, weit und breit bedeutenden Ruf genossen. Glücklicherweise ist uns dasselbe wenigstens in einer Abbildung erhalten geblieben; es ist der silberne Sarg des heiligen Markgrafen Leopold in Klosterneuburg, dessen Herstellung im Jahre 1549 von Kaiser Ferdinand dem Olmützer Goldschmied Martin Baumgartner übertragen wurde. Für die Ausführung waren vier Jahre festgesetzt; da aber Baumgartner innerhalb dieser Frist starb, wurde die Vollendung des Begonnenen wieder einem Olmützer Goldschmied, dem Christian Müller (Müllner) anvertraut, welcher es 1553 auch zu Ende führte. 1567 erhielten die Brüinner Goldschmiede ihre Artikel vom Rathe der Stadt. Hervorragende Arbeiten profaner Bestimmung aus den Werkstätten Brüinner Goldschmiede waren jene silbernen und vergoldeten Armstühle in Form von Thronesseln und ein silberner Tisch in reichem Renaissancestil mit getriebenem, gravirtem und emaillirtem Decor, welche Zacharias von Neuhaus, Herr auf Teltsch und Polna, aus dem Erträgniß seiner Silberbergwerke 1577 gestiftet und dem Schlosse Teltsch als bleibenden Schatz zugebracht hatte; von dem Tisch sagt der Stifter in seinen Aufzeichnungen selbst mit Bestimmtheit aus, daß er in Brünn gefertigt wurde; erhalten hat sich von diesen Goldschmiedewerken aber nichts. 1632 schon ist in den Urkunden nurmehr von einem der silbernen Stühle die Rede; zu Anfang dieses Jahrhunderts nahmen aber auch dieser und der Tisch ihren Weg in die Schmelze; in jüngster Zeit ist es gelungen, eine Abbildung (Skizze) eines solchen Stuhls aufzufinden. Ein großer Theil des Bedarfs an Gold und Silber für Kirche und Haus wurde in jener Periode sicher aus den damaligen Centren deutscher Goldschmiedekunst, aus Nürnberg und Augsburg bezogen, welche Städte umgekehrt auch manchen mährischen Goldschmied angezogen haben werden, sein Handwerk dort auszuüben. Ein solches Beispiel aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts bietet der Goldschmied Johann Zecfel aus Boykowitz bei Auspitz in Mähren gebürtig, der sich 1691 in Augsburg ansäßig machte und 1728 dort starb. Mähren besitzt von ihm zwei bekannt gewordene Arbeiten, einen Kelch mit reichster Silberfiligranirung im Benediktinerstifte Raigern und eine Meßkännchentasse mit gravirten Wappen und getriebener Arbeit im Brüinner Domschatz aus dem Jahre 1705, aus dem

Kloster Schuffenried in Baiern stammend. Für das XVII. und XVIII. Jahrhundert sprechen zunächst handschriftliche Aufzeichnungen deutlich genug und in günstigstem Sinne für die Vollkommenheit der Leistungen heimischer Goldschmiede. Am besten sind wir auch da wieder hinsichtlich Olmütz unterrichtet, wo sich unter anderem in Silber getriebene Figuren von Simon Forstner an der Dreifaltigkeitssäule erhalten haben.

An die Goldschmiedekunst reihen wir den Bronze-guß an. Obwohl Gegenstände aus Bronze schon in vorgeschichtlicher Zeit in Mähren bekannt und in Gebrauch waren, gehören die frühesten Bronze-güsse aus historischer Zeit erst dem XIV. bis XV. Jahrhundert an; wohl finden sich hier und da auch romanische Crucifixe aus Bronze, doch ist ihr Entstehungsort nicht feststellbar. Namen von Glockengießern und Büchsenmachern, zahlreiche Glocken haben sich erhalten und geben uns Zeugniß von dem intensiven Betrieb des Glocken- und Bronze-gusses. An einem dem XV. Jahrhundert angehörenden Denkmale, dem siebenarmigen Leuchter in der Kirche des Augustinerstiftes in Altbrünn, mit drei phantastischen Thierköpfen am Fuße, ist die mährische Herkunft durch nichts verbürgt. In der Renaissance wird die Zahl der Glocken- und Bronze-gießernamen und der erhaltenen Werke gegenüber dem Mittelalter erheblich bedeutender. Aus ihrer Reihe besonders hervorgehoben zu werden verdient der Brünnner Thomas Jarosch, kaiserlicher Büchsenmacher auf der Prager Burg, von dem sich eines der künstlerisch hervorragendsten und werthvollsten Denkmale des Renaissance-Bronze-gusses diesseits der Alpen in der Fontaine des Prager Belvederegartens erhalten hat. Kaiser Ferdinand hatte 1562 seinen Hofmaler Franz de Tertio mit dem zeichnerischen Entwurf hierzu beauftragt, das der Bildhauer Hans Preyffer des Erzherzogs Ferdinand in Prag in Holz zu schnitzen hatte. 1563 war der Abschluß des Vertrages erfolgt, die Fertigstellung nahm volle neun Jahre in Anspruch. Beim Guß der Fontaine unterstützte den kaiserlichen Büchsenmacher als Mitarbeiter sein Landsmann, der aus Bytýška stammende Laurenz Klička (Krička), bei jenem der Figuren Wolf Hofsprugger. Die Fontaine besteht aus zwei übereinander angeordneten Bronzeschalen von ungleichem Durchmesser, deren untere auf vier Zwerggestalten ruht, während der oberen vier Karyatiden entsteigen. Von bedeutenderen, in Mähren selbst befindlichen Bronze-güssen des XVI. Jahrhunderts muß das Grabmal des Bischofs Markus Ruen von Olmütz im dortigen Dom genannt werden. Über die fortdauernde Pflege des Bronze-gusses auch der folgenden Zeit, des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, unterrichten uns zahlreiche Glocken, Crucifixe und die Namen der Gießer. Des Kupfers bedienten sich nicht selten auch die sonst nur in Edelmetallen arbeitenden Gold- und Silberschmiede. Neben ihnen waren es besonders die Kupferschmiede selbst, welche dem Material eine edlere künstlerische Form zu geben wußten. In Brünn finden wir die Kupferschmiede 1387 schon zu einer Zunft organisiert, nennenswerthe Arbeiten gehören aber

erst dem XVI. Jahrhundert an und unter diesen zählt wohl zu den schönsten das in Kupfer getriebene und vergoldete Taufbecken der Pfarrkirche St. Jakob zu Iglau, eine Widmung des dortigen Patriziers Jakob Seidenmelter von Seidenberg aus dem Jahre 1599. In der Grundrißdisposition achteckig, baut es sich nach Art eines Kelches oder Ciboriums auf; während die acht verticalen Wandungen des eigentlichen Beckens Darstellungen aus dem alten und neuen Testament und den Deckel Allegorien und das unvollständige Wappen, wahrscheinlich des Donators mit einem Schriftband I. S. Z. H. B. zieren, bedecken den Fuß Ornamente und Masken, ganz im Charakter der Entwürfe des Nürnberger Malers und Radirers Georg Wechter (1564 bis 1619). Ein anderes gleichfalls in Kupfer getriebenes vergoldetes Taufbecken von der Form eines Pokals, dessen Fuß durch einen in Erz gegossenen Baum dargestellt wird, um den sich eine Schlange windet, befindet sich in der Pfarrkirche zu Pirnitz bei Iglau; der Deckel trägt das Wappen des Grundherrn um 1570, Johann Brtnický von Waldstein und seiner Gattin Katharina Zajmác von Kunstadt; 1598 wird es in einer Urkunde gleichzeitig mit mehreren anderen Geschenken der letzteren angeführt. Die Gesamtcomposition und Ornamentik auch dieses Taufbeckens mahnen an die Entwürfe der deutschen Kleinmeister. Ein mächtiges, in Kupfer getriebenes versilbertes, heute noch in Gebrauch stehendes Antependium mit der Marter und der Enthauptung des heiligen Johannes besitzt die Minoritenkirche in Brünn. Eine erwähnenswerthe, in Kupfer getriebene Arbeit um 1700 ist sodann der Wasserpeier in Drachengestalt im Hofe des alten Landhauses in Brünn, ehemals vergoldet und heute das einzig erhaltene Exemplar.

Im Mittelalter greifen Bronzegießerkunst und das Zinngießerhandwerk theilweise in einander, das heißt die meisten Bronze- und Glockengießer waren gleichzeitig auch Zinngießer. Der allgemeinere Gebrauch des Zinns hebt in Europa erst mit dem XIII. Jahrhundert an, zu einer Zeit, als das Zinn das Holzgeschirr abzulösen begann; im XIV. Jahrhundert mußte das Zinngießerhandwerk in Mähren bereits in hoher Blüte gestanden haben, denn die Artikel der Brünnner Zinngießer aus dem Jahre 1387, welche ihnen von den Markgrafen Jost und Prokop bestätigt wurden, enthalten Bestimmungen über gravirte Formen mit Bildern, Reimen oder Buchstaben, sowie über strenge Beschau und Stempelung der Gefäße. Die Meisternamen, über welche wir heute verfügen, gehören erst der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts und der Stadt Olmütz an; Denkmale aus dieser Zeit scheinen sich nicht erhalten zu haben, wohl aber aus dem XVI. Jahrhundert, in welchem das Zinn außer im Hausrath auch von den Zünften viel begehrt wurde. Wir erwähnen hier nur ein Object kirchlicher Art, nämlich das Taufbecken in der Stifts- und Pfarrkirche Raigern; es ruht auf drei siebenkantigen Füßen, welche unten in Thierkrallen, die eine Kugel umfassen, auslaufen, und wird von einem figuralem polychromen Fries



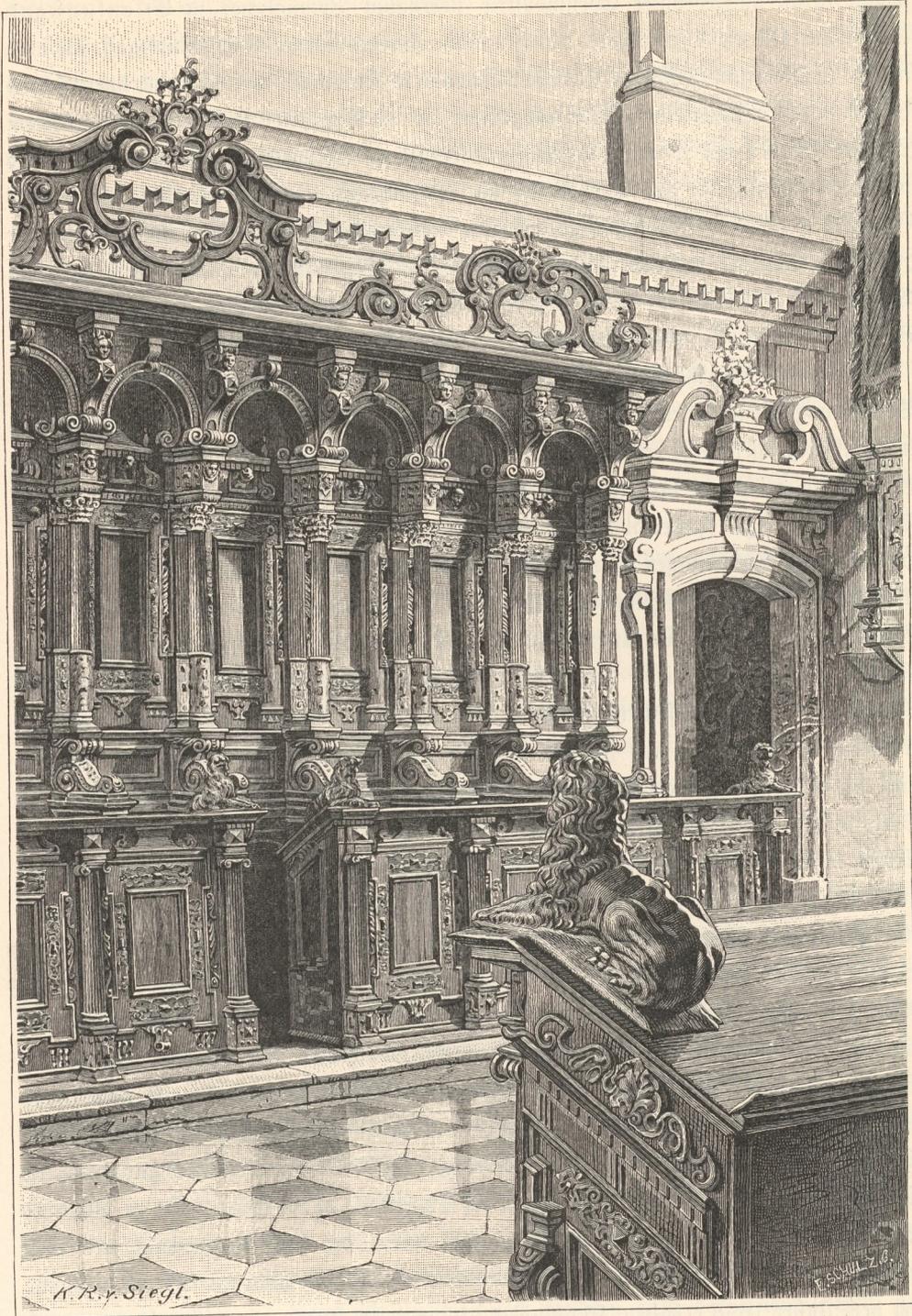
Echmiedeiserne Parapetfüllung am Gebäude der Finanz-Landes-Direction in Brünn.

mit Christus und den zwölf Aposteln belebt; auf einem der Füße bemerkt man drei Zinngießerstempel, darunter zwei gleiche mit dem einköpfigen Adler. Auch das Vorhandensein von Zinnfärgen ist mehrfach erwiesen. Unter den erhaltenen Gefäßen finden sich zahlreiche, durch Form und Zier bemerkenswerthe Stücke, welche sich als Zglauer Arbeiten feststellen lassen, in welcher Stadt das Zinngießerhandwerk besonders geblüht haben muß.

Die Kunstschlosserei reicht in ihren Anfängen bis in die romanische Periode zurück, an Denkmalen aus dieser Periode fehlt es aber gänzlich. Für die gothische Periode verfügen wir schon über einzelne Zeugen, nämlich eiserne Gitterthürchen an den Sacramenthäuschen von der Art des Adam Krafft'schen in der Lorenzkirche zu Nürnberg, deren sich in Mähren einige reiche, so in der Miklaszkirche zu Znaim, der Kirche St. Jakob zu Samnitz, aber auch einfachere erhalten haben. Von profanen Kunstschlosserarbeiten ist eine aus Proßnitz erworbene Thür mit diagonal sich kreuzenden aufgelegten Bändern und getriebenen Eisenblechfüllungen im Besitze des mährischen Gewerbemuseums zu nennen. In den quadratischen Feldern wechseln das Wappen der Pernstein (der Stierkopf en face), der einköpfige Adler und der doppeltgeschwänzte Löwe miteinander ab. Ein ähnliches zweites Exemplar, jedoch nur den Löwen zeigend, außerdem in drei Feldern gemalte Wappen der Geschlechter Kravař, Pernstein und Liechtenstein befindet sich im Rathhause zu Proßnitz. Weit bedeutender und zahlreicher sind die Leistungen der Kunstschlosserei der Renaissanceperiode. Das bedeutendste hierher gehörige Denkmal ist wohl das Rundstabgitter,

welches das Freigrab des Zacharias von Neuhaus und seiner Gemalin Katharina von Waldstein in der Schloßkapelle Allerheiligen zu Teltſch umgibt, nach 1589 entstanden. Zahlreich finden ſich Oberlichtgitter vor, theils noch an ihrem urſprünglichen Orte, theils in Sammlungen reſpective Muſeen geborgen; dem XVI. Jahrhundert dürfte auch ein aus acht Stäben ſich kronenartig aufbauendes, kunſtvoll gearbeitetes Brunnengitter im ehemaligen Conventgarten zu Saar angehören. Mannigſach bot ſich dem Kunſtſchloſſer Gelegenheit, ſeine Fertigkeit und ſeinen äſthetiſchen Sinn an Thor- und Thürbeſchlägen, Bändern, Schloßblechen, an den Beſchlägen der Möbel, Zunftladen zu bekunden, wobei der getriebenen und gravirten Arbeit freier Spielraum geboten war. Ein aus Chiavenna gebürtiger Schloſſer Fiota fertigte 1626 für die Pfarr- und Decanatskirche in Boſkowitz eine Kanzel aus Schloſſereifen. Die Pfarr- (ehemals Kloſter-) Kirche des ſchon genannten Saar beſitzt ein das Präſbyterium vom Schiff abſchließendes hohes Gitter aus dem Jahre 1666. Gitter, deren Muſter perspectivische Darſtellungen von Innenräumen zeigen, haben ſich gleichfalls erhalten, ſo das Friedhofsthor zu Koſtl (früher in Eisgrub) und im Schloſſe zu Jarmeritz bei Mähriſch-Budwitz; theilweiſe gilt dies auch von dem reichen Seitenkapellen-Abſchlußgitter der Pfarrkirche St. Jakob zu Jglau, das vielleicht als die reichſte Arbeit aus dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts in Mähren bezeichnet werden kann. Von großem Intereſſe ſind ſodann das 1723 bis 1725 entſtandene Gartenthorgitter mit dem Dietrichſtein'ſchen Wappen im Schloſſe zu Nikolsburg, deſsgleichen die Aufgangsgitter zum Ahnenſaal im ſelben Schloſſe, die gleich dem erſtgenannten von dem Brünnener Hoſſchloſſer Heinrich Forſter ſtammen. Herrliche Beiſpiele der Eiſenſchmiedekunſt des XVIII. Jahrhunderts liefern auch einige mit Eiſen beſchlagene, ornamental gehaltene Thüren, ſowie die Gitter in der Wallfahrtskirche und Reſidenz am heiligen Berge bei Olmütz, die letzteren von Prochaſka, dem Großvater des mähriſchen Künſtlers Chambrez, herrührend. Brünn beſitzt namhafte Denkmale der Schloſſerkunſt des XVIII. Jahrhunderts in den Altargittern der Minoritenkirche, in den korbförmigen Fenſtergittern des alten Landhauſes, vor Allem aber in den Oberlicht-, Balcon- und Parapetfüllungsgittern des Finanz-Landesdirections-Gebäudes in der Ferdinandſgaffe (dem ehemaligen Dietrichſtein'ſchen, nachmals Salm'ſchen Hauſe), die ſchon der Übergangsperiode von der Barocke zum Rococo angehören. Auf ebenſo hoher Stufe ſtand unſer Kunſtgewerbe auch in der Rococoperiode, wie es zahlloſe Oberlichtgitter, Grabkreuze, Tragarme von Zunftfahnen, Schloſſerſchilder u. m. a. erweiſen. Unter den kunſtgewerblichen Zweigen der neuſten Zeit, welcher ſich die moderne Reform des Kunſtgewerbes in Mähren biſher bemächtigt hat, ſteht die Kunſtſchloſſerei durch die Qualität der Leiſtungen obenan.

Auch an der künſtleriſchen Verarbeitung des Eiſens durch Guß hat Mähren einen bedeutenden Antheil. Obenan ſteht die Fürſt Salm'ſche Eiſengießerei in Blanksfo,



Chorstühle in der ehemaligen Karthäuserkirche zu Königsfeld bei Brünn.

welche neben ausgedehnter Eisenindustrie überhaupt Vorzügliches in Eisenkunstguß leistet. Die bedeutendste Leistung des Blanskoer Werkes sowohl in Eisenkunstguß, als auch in der Construction bleibt die Sprudelcolonnade in Karlsbad, welche in der überraschend kurzen Zeit von kaum einem Jahr ausgeführt und im Mai 1879 vollendet wurde. Als ein zweites Beispiel der überaus lohnenden decorativen Verwendung des Eisenkunstgußes in der Architektur sei das Thonethaus am Stefansplatz in Wien erwähnt, für welches ebenfalls Blansko die Eisenkunstgußarbeiten lieferte. Der Eisenkunstguß findet in neuester Zeit aber auch als reproducirendes Verfahren zur Nachbildung alter Muster mehrfach Verwendung. Daran ist auch Mähren betheiligt unter anderem durch die fürst-erzbischöflichen Berg- und Hüttenwerke in Friedland.

Bemerkenswerthe Arbeiten in Holz oder der Kunsttischlerei endlich, theils in Verbindung mit sculptirtem oder gemaltem Schmuck, theils mit Einlege-Arbeit haben sich in ziemlich großer Zahl erhalten. In die romanische Periode hinauf reicht eine gemalte Balkendecke, früher in der Friedhofskapelle Mariä Himmelfahrt in Eichhorn, heute im Depôt der dortigen Zuckerfabrik hinterlegt. Vom Mobiliar der gothischen Periode erhalten wir nur aus Abbildungen Kunde. Die Chronica Sarensis berichtet, daß die Saarer Klosterkirche prächtig geschnitzte Chorstühle mit 48 Sedilien besessen habe, zu welchen ein Ordensmann Johann von Augusta im Jahre 1300 die Sitze selbst geschnitzt und gemalt hatte. Reichlicher werden die Denkmale in der Renaissance-Periode. In Schöffern haben sich mehrere schöne cassettirte Plafonds mit theilweiser Vergoldung und Polychromie erhalten; genannt seien nur jene im Schlosse zu Sternberg, Groß-Allersdorf, Teltsch, und ein Plafond in einem Privathause in Unter-Tannowitz, schön intarsirte Thüren im Schlosse zu Budowitz, Černahora u. a. Mit dem Wiederaufkommen der furnirten Arbeit in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts hören wir auch mehrfach von kirchlichen Arbeiten, meist von Laienbrüdern, welche geschickte Schreiner waren, ausgeführt, von geschnitzten Altären, insbesondere aber von Chorstühlen. In Ungarisch-Gradiß fertigte ein Jesuiten-Laienbruder, Adam Freitag, die meisten Schreinerarbeiten für die 1663 begonnene Franz Xaver-Kirche. Ein glänzendes Denkmal der Kunstschreinerei hat sich in den Chorstühlen zu Königsfeld bei Brünn erhalten, die beigegebene Abbildung enthebt uns einer Beschreibung. Von ihnen nur in unwesentlichen Details abweichend sind die Chorstühle in der Brünner Jesuiten- (Garnisons-) Kirche, im Aufbau ihnen ähnlich die der Domkirche von Olmütz. Der Neige zum XVIII. Jahrhunderte und theilweise diesem schon ganz angehörend sind sodann die Chorstühle in der Pfarrkirche zu Belehrad und St. Jakob in Brünn. In größerer Zahl haben sich auch Kirchenbänke mit reich geschnitzten Wangen und Vorderseiten unter anderem in der Dominicaner-Kirche zu Znaim aus dem Jahre 1698 erhalten. Kunstmöbel profaner Art finden wir wieder hervorragend

vertreten in den Sitzen des mährischen Adels, so Sitzmöbel aus der Zeit Ludwigs XIV. im Schlosse zu Budischau und Jarmeritz. Das Schloß Groß-Seelowitz besaß nach dem Berichte des mährischen Künstlers Chambrez einen Saal mit künstlichen Parquettafeln in furnirter Tischlerarbeit, welche die Preußen, als sie im ersten schlesischen Kriege Brünn belagerten, auszohoben und nach Berlin abführten. Auch verdient an dieser Stelle verzeichnet zu werden, daß in Holland eine bestimmte Gattung bunt eingelegter beziehungsweise furnirter Möbel des XVIII. Jahrhunderts auf die mährischen Brüder als Verfertiger zurückgeführt wird. Die Bibliotheken insbesondere der mährischen Klöster verfügten über reich ausgestattete Schränke mit Schnitzarbeit und theilweiser Vergoldung. Wir nennen nur ein Beispiel aus der Rococozeit, die Bibliothekskasten des Augustinerstiftes in Altbrünn, deren Schreinerarbeit von dem Laienbruder Bernard Stettner herrührt, während die Bildhauerarbeit Josef Weber ausführte. Andere mit nicht minderem Aufwand ausgeführte Schränke, schon dem Ausgang des XVIII. Jahrhunderts angehörend, befanden sich ehemals in Klosterbruck bei Znaim, heute bilden sie einen werthvollen Besitz des Prämonstratenser Stiftes Strahov in Prag; sie sind eine Arbeit des Znaimer Tischlers Johann Lahofer, welcher an denselben durch 10 Jahre gearbeitet und sie 1794 vollendet hat. Die erhaltenen Zunftladen weisen manch beachtenswerthes Stück auf. In neuester Zeit hat die Kunsttischlerei in Brünn, wesentlich gefördert durch das mit dem mährischen Gewerbe-Museum in Brünn in Verbindung stehende kunstgewerbliche Atelier, einen erfreulichen Aufschwung genommen. In Walachisch-Meseritz besteht eine k. k. kunstgewerbliche Fachschule für Holzindustrie, welche Bedeutendes leistet. Auch die Fabrikation von Möbeln aus gebogenem Holze durch Gebrüder Thonet in Koritschan und J. und J. Kohn in Wsetin weist namhafte Leistungen kunstgewerblicher Art auf.

Ein Vergleich des bisher geschilderten Entwicklungsganges der einzelnen Zweige der Kunstindustrie mit jenem in den übrigen Ländern Mitteleuropa's zeigt, daß unser Vaterland mit den Nachbarländern zu allen Zeiten gleichen Schritt hielt und der Kunstindustrie Mährens daher in einer allgemeinen Geschichte des Kunstgewerbes ein ehrenvoller Platz gesichert bleibt. Wie in der Vergangenheit ist auch in der Gegenwart Mähren nicht das letzte Land der österreichisch-ungarischen Monarchie, das sich der seit 1851 in Europa sich vollziehenden Reform des Kunstgewerbes angeschlossen. Der Anfang wurde im Jahre 1873 durch die, auf Anregung des mährischen Gewerbe-Vereins und unter dem Vorsitz des Statthalters von Mähren Philipp Freiherrn Weber von Ebenhof durch ein Comité in Brünn als Stiftung erfolgte Gründung des mährischen Gewerbe-Museums gemacht, das, nach dem Vorbilde des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien organisiert, sich in seinen Bestrebungen nicht nur der regen Unterstützung dieses Centralinstitutes, sondern auch des orientalischen (jetzt

k. k. österreichischen Handels-) Museums in Wien zu erfreuen hatte und das während seines mehr als zwanzigjährigen Bestandes dem angestrebten Ziele nach Veredlung und Hebung des heimischen Kunstgewerbes und des Geschmacks unablässig zusteuert. Von den Zweigen der Kunstindustrie, in welchen sich der unmittelbare Einfluß dieses Institutes bisher am meisten geltend und fühlbar gemacht hat, müssen die Kunstschlerei und Kunstschlosserei in erster Linie genannt werden. Der Pflege der Glasmalerei, des Betriebes der Thonindustrie insbesondere in Znaim und Dlomučan gedachten wir bereits.

In einer geschichtlichen Übersicht der Kunstindustrie Mährens kann endlich nicht unerwähnt bleiben, daß Mähren den Regenerator des Kunstgewerbes in Österreich: Rudolf Eitelberger von Edelberg zu seinen Söhnen zählt. Am 14. April 1817 zu Olmütz geboren, kennzeichnete die dankbare Mitwelt sein Geburtshaus (Militärkaserne) mit einer Gedenktafel.

