

## EINLEITUNG.

**D**ie Anregung zu dem vorliegenden Werke empfing der Verfasser aus der immer deutlicher hervortretenden Neigung unserer Zeit, ihre eigenen Productionen auf die Werke der Vergangenheit zu stützen. Dieser Zug, der sich fast auf jedem Gebiete kunstgewerblichen Schaffens nachweisen und verfolgen lässt, hatte grade auf demjenigen des menschlichen Schmuckes eine höchst traurige Periode abzulösen.

Ein Zweig kunstgewerblicher Arbeiten, der mit dem Kostüm in so enger Beziehung steht, wie der Schmuck, muss naturgemäss auch in seiner Entwicklung etwas von dem Launenhaften, Unberechenbaren zeigen, das die Mode charakterisirt. Hat nun eine Zeit dieser wilden Launenhaftigkeit nicht einen tieferen Gehalt von künstlerischem Empfinden entgegensetzen — trifft die Mode gar auf nationale Verarmung, auf völlige Indolenz kunstgewerblichen Fragen gegenüber, wie es die erste Hälfte unseres Jahrhunderts nachweist: so verlieren eben jene Abwege für uns das Unerklärliche, auf denen wir die Kunst des Edelschmiedes in der bezeichneten Zeit bis in unsere Generation hinein wandeln sehn. Machen sie sich doch noch heute in den Arbeiten jener Massenproducenten bemerklich, die den Bestrebungen der kunstgewerblichen Vereine und Schulen theilnahmlos gegenüberstehen.

Von zwei entgegengesetzten Polen ging die Besserung aus. Castellani in Rom verstand es, zwischen den Gräberfunden von Griechenland, Etrurien und Rom, und den Resten uralter Technik, die im italienischen Bauernschmuck fortlebten, die organische Verbindung zu finden, und wurde so der Schöpfer des jetzt ganz allgemein verbreiteten Genres von Schmuckstücken, die wesentlich auf getriebenem Goldblech und Filigran mit sparsamster Verwendung von Schmelzfarben beruhen, und die durch den Adel und die strenge Logik ihrer Zeichnung ganz besonders erziehend auf den Geschmack unsres Publikums gewirkt haben.

Noch etwas älter als diese Bestrebungen sind die zuerst von England ausgehenden Versuche, die reich emallirten und mit farbigen Steinen besetzten Schmuckstücke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, die sich noch im Privatbesitz fortgeerbt hatten, nachzuahmen; zunächst vielleicht zur Ergänzung der alten Originale, sehr bald wohl zum Zweck der Täuschung der diesen Dingen sich zuwendenden Sammler. Diese aus den vierziger Jahren stammenden Imitationen meist englischer Herkunft sind es, die in unsern Sammlungen zu mancher Täuschung Anlass gaben, da ihre Technik meist vortrefflich und bis auf kleine Mängel in der Schmelzarbeit von den alten Stücken schwer zu unterscheiden ist. Ein erweitertes Interesse für diese Arbeiten brachte dann in den sechziger Jahren die Wiener Quincaillerie, die mit der souverainen Laune der Mode sich auf unser Genre warf, dasselbe in vergoldetem Unedelmetall mit böhmischen Glassteinen herstellte und das Email durch farbige Lacke ersetzte.

Wohl brachten diese billigen 'Renaissance-Geschmeide' weiten Kreisen den hohen Reiz der farbigen Behandlung vors Auge — leider nicht zum Vortheil ihrer Einführung. Noch heute, da man doch gelernt hat, die Muster der Vergangenheit auch in ernsterer und gediegener Nachahmung zu erreichen, gilt diese Richtung bei urtheilslosen Personen, ungeachtet des hohen Preises, für 'Quincaillerie'! — Zum Glück ist die Zahl dieser urtheilslosen Personen nicht gross; sie dürfte sich kaum über die Mauern einiger alt-patrizischer Handelsstädte hinaus erstrecken. Frankreich und England, am entschiedensten aber wohl Süddeutschland und Oesterreich haben heute die Anfertigung dieses Renaissance-Schmuckes wieder aufgenommen. Und nicht am Wenigsten hat Berlin, wo diese Art speciell von höchster Stelle begünstigt wird, sich mit Energie der Herstellung derselben zugewendet.

Diesem gesteigerten Interesse gegenüber machte sich bald ein Mangel an Vorbildern fühlbar. Ganz auffallend ist die geringe Zahl unzweifelhafter Originalstücke, die unsere Museen enthalten; auch die Schatzkammern fürstlicher Familien, soweit sie dem Verfasser zugänglich wurden oder durch Publikationen bekannt geworden sind, enthalten wenig Originale von Schmuckstücken, die über das vorige Jahrhundert zurückgehen.

Wieder mag es hier die Abhängigkeit dieses Kunstzweiges von der Mode gewesen sein, die kein längeres Bestehen kostbarer Stücke in ihrer ursprünglichen Gestalt zuliess. Besonders werthvolle Steine und Perlen wurden nach der wechselnden Mode umgefasst, wie sie es noch heute werden. Auch mag die Kleinheit und Kostbarkeit der Stücke

Anlass gewesen sein sowohl zu raschem und häufigem Besitzwechsel wie zu Verlusten, die durch allzu sicheres Verstecken in Zeiten der Gefahr herbeigeführt wurden. Wie manches kostbare Geschmeide mag noch heute der Hand des Schatzgräbers harren, der es dem Licht zurückgeben soll! Direkt vergraben wurden endlich Originale an zwei Orten, aus denen mehrere der schönsten Beispiele seiner Sammlung zu gewinnen dem Verfasser vergönnt war: das eine sind die Fürstengräber, in denen sich die Machthaber vergangener Tage im vollen Prunkornat beigesetzt finden. Der preussische Kronschatz z. B. enthält mehrere Kassetten voll köstlichen Emailschmucks, Ketten und Faveurs, die bei drohender Wassersnoth aus den alten hohenzollernschen Fürstengräbern unter dem Berliner Dome gerettet wurden. Auch im baierischen National-Museum entstammt eine Anzahl der schönsten Stücke der Pfalz-Neuburgischen Fürstengruft in Lauingen. Das zweite sind die Sakristeien alter katholischer Kirchen; boten dem Verfasser von mehreren süddeutschen Kirchenschätzen, die er zu untersuchen Gelegenheit hatte, nur diejenigen von Ueberlingen am Bodensee und von Freiburg i. Br. reichere Ausbeute; es ist jedoch kaum zu bezweifeln, dass diese Quelle sich noch weiterhin ergiebig beweisen wird\*).

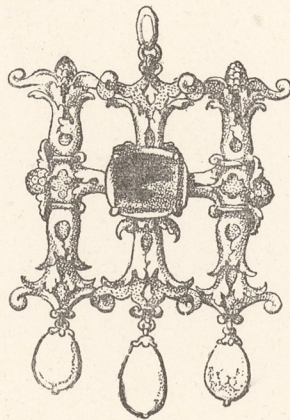


Fig. 1. Originalentwurf von H. Holbein.

Neben den Original-Mustern, deren Zahl, wie erwähnt, verhältnissmässig sehr gering ist, kamen dann für die moderne Wiederaufnahme dieses Stils die literarischen Ueberlieferungen in Betracht. Ein glücklicher Zufall hat uns hier das Schönste erhalten, was überhaupt wohl je für Schmuck gedacht worden ist: Hans Holbeins unvergleichliches Skizzenbuch im British

\*) Der Schatz der 'reichen Kapelle' in München scheint auf den ersten Blick sehr reiche Ausbeute nach dieser Richtung zu versprechen. Doch sind wohl die meisten der dort an Monstranzen, Reliquien etc. befestigten Kleinodien ursprünglich zum Schmuck derselben componirt. Nur eine Kette von zwölf länglichen Gliedern mit je drei Edelsteinen, die über eine grosse Monstranz (Zettler, die Kunstschätze der reichen Kapelle etc. Heft VII, Taf. 25—27) vertheilt sind, möchte ein wirkliches Weihgeschenk sein. Uebrigens findet der Bijouteriearbeiter in dem genannten Prachtwerk eine Menge Motive.

Museum (Sloane Collection). Wie in allen Werken dieses grossen Meisters das frische Leben der Renaissance noch in schöpferischer Freudigkeit, ohne jede Spur des Verblühens pulsiert, so sind auch diese für Heinrich VIII. von England angefertigten Schmuckentwürfe, Grazie und Adel in jeder Linie, das Vornehmste, was wir unserer modernen Technik als Muster bieten können. Beinahe ebenbürtig neben ihm haben wir einige Entwürfe von Wenzel Jamnitzer zu nennen, die ebenfalls noch die volle Frische der Frührenaissance tragen.

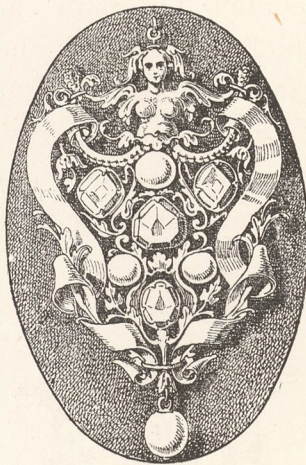


Fig. 2. Originalentwurf von H. Holbein.

Vorbilder für unser modernes Kunstgewerbe, wie Wessely, Hirth u. A., auch nicht entgangen.

Allen diesen Vorbildern haftet jedoch ein gemeinsamer Mangel an: sie geben nur die Zeichnung des Renaissance-Geschmeides; die Farbe, die für die Erscheinung dieser Arbeiten ein so unentbehrliches Element ist, geben sie nicht. Für diese giebt es ausser den spärlichen Originalen nur eine Quelle: die Gemälde jener Zeit, die, Dank der kolossalen Produktionskraft jener Tage, noch in reichlicher Menge alle Säle unserer Museen, die Gallerien unserer Patrizierhäuser und Fürstenschlösser füllen.

Es gehört nicht zu unserem Thema und kann daher nur beiläufig angedeutet werden, wie ausgiebig für alle Gebiete des Kunstgewerbes das Studium dieser alten Gemälde sich erweist, und wie wenig dasselbe noch erschöpft ist. In erster Linie ist hier Julius Lessings bekanntes Teppichwerk zu nennen, dessen anregenden Einfluss auf das vorliegende Unternehmen der Verfasser freudig anerkennt. Auch in Bezug auf die Kostümkunde sind die Bilder wohl durchforscht worden; aber auch hierbei hat es meist an speciellm Interesse für das Geschmeide gefehlt, so dass der Verfasser mit einem gewissen bescheidenen Anspruch auf Entdecker-Rechte seine Sammlung, die zum grösseren Theile alten Bildern entlehnt ist, an die Oeffentlichkeit treten lassen darf.

Wer eine Sammlung in der Art der vorliegenden unternimmt, der muss darauf gefasst sein, dass sich ihm während des Forschens das Aus-

Für die spätere Periode dieses Stils steht uns dann eine ziemlich reiche Fundgrube zu Gebote in den, durch Kupferstich vervielfältigten Werken der 'Kleinmeister'. Blätter der De Bry, Flötner, Birkenhultz u. A. finden sich noch in vielen Bibliotheken und sind den eifrigen Sammlern und Herausgebern alter

beute verheissende Gebiet ins Unendliche erweitert. Wenn der Herausgeber gesteht, dass diese Erfahrung im vollsten Sinne auch die seinige ist, und wenn dennoch diese Sammlung in äusserlich abgeschlossener Form erscheint, so kann dies nur eine Erfahrung rechtfertigen, die derselbe hierbei zu machen Gelegenheit hatte: Die Anzahl prinzipiell verschiedener Typen steht in keinem Verhältniss zur Zahl der einzelnen Beispiele; man kommt sehr bald dazu, Gruppen zu bilden, denen sich neue Fundstücke einordnen. So geschah es, dass nach etwa vierjährigen Studien neue Funde nur noch selten neue Erscheinungen brachten. Besonders die grosse Zahl der 'Faveurs', jener mit Email geschmückten Anhänger aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert mit meist figürlichen Darstellungen, liessen sich auf eine beschränkte Reihe von Grundtypen zurückführen, die im vorliegenden Werke vollständig vertreten sind.

Aus diesem Grunde mag auch, selbst wenn nicht alle Quellen erschöpft werden konnten, der nachstehende Versuch nicht als unberechtigt erscheinen, auf Grund der gesammelten Beispiele die zur Zeit der Renaissance gebräuchlichen Schmuckformen zu classificiren, und sowohl nach ihrem Gebrauch wie nach ihrer Technik und der ästhetischen Wirkung zu beschreiben. Vorher sei es jedoch gestattet, diejenigen Orte aufzuführen, welche das Material theils in Originalen, theils in bildlichen Darstellungen geliefert haben.

Hinsichtlich der letzteren Quelle sei vorausbemerkt, dass es ganz bestimmte Schulen von Malern sind, von denen man Ausbeute hoffen darf. Unter den alten Meistern des XV. und XVI. Jahrhunderts sind es diejenigen, welchen ihre Abstammung von den Miniaturisten eine sorgfältige, kleinliche, ausführliche Darstellungsweise zu eigen machte, also die Mehrzahl der mittel- und süddeutschen Meister bis Holbein und Dürer, die alten Flamänder einschliesslich Mabuse in seiner ersten Malweise. Bei diesen finden wir die Darstellung des Schmuckes wie auch der Kleiderstoffe und alles andern dekorativen Beiwerkes meist so gewissenhaft und ausführlich, dass es schlechterdings unmöglich ist, dem modernen Arbeiter genauere Vorlagen zu geben. Wo hingegen eine Malerschule durch dekorative Wandmalereien an einen breiteren Vortrag gewöhnt war, wie bei den alten Kölner Meistern, bei den Italienern aus der ganzen Früh-Renaissance, da suchen wir vergeblich nach dem liebevoll, oft sogar peinlich durchgeführten Beiwerk in Kostüm und Schmuck.

Fast vollständig versiecht dann unsere Quelle bei den späteren niederländischen Koloristen. Die ausserordentlich effektvollen Schmuckstücke, die uns von den Frauenbildnissen Rembrandts, Franz Hals' und

Anderer entgegenblitzen, erweisen sich, wenn wir sie kopiren wollen, meist als ein Wirrsal pastoser Glanzlichter, die nur in der Ferne wirken. Dafür gewähren manche Portraits dieser späteren Zeit eine überraschend reiche Ausbeute, die meist zu dem Kunstwerthe der Gemälde im umgekehrten Verhältnisse steht. Es scheint manchmal, als haben untergeordnete Maler den Besteller durch die Gewissenhaftigkeit, mit der Kostüm und Schmuck behandelt ist, zu entschädigen versucht für die mangelnde Meisterschaft in der Auffassung der Person selbst. So verdankt das vorliegende Werk einen grossen Theil seiner Beispiele den ziemlich werthlosen Ahnenbildern, die auf fürstlichen Schlössern, wie Gotha, Schleissheim, Wörlitz u. A. in vergessenen Korridoren aufgehängt sind. Auch die Gallerien im Museum Wallraf-Richartz in Köln lieferten auf ihren Patrizierbildnissen interessante Ausbeute.

Die Orte, von welchen Fundstücke entnommen und diesem Sammelwerke einverleibt wurden, seien nun kurz aufgezählt:

A. Für Originale:

Königlich Preussischer Krontresor in Berlin,  
Sammlung des verstorbenen Bauraths Oppler in Hannover,  
Herzoglich Sächsisches Landes-Museum in Gotha,  
Kunstkammer des Museum Fridericianum in Kassel,  
Grünes Gewölbe in Dresden,  
Kunst- und Münz-Kabinet und  
Museum vaterländischer Alterthümer in Stuttgart,  
Bairisches National-Museum in München,  
Germanisches Museum in Nürnberg,  
Fürstl. Hohenzollernsche Gemälde- und Alterthums-Sammlung in Sigmaringen,  
Ungarisches National-Museum in Budapesth,  
Kirchenschatz der Stadtkirche zu Ueberlingen,  
Kirchenschatz der Münsterkirche in Freiburg i. Br.,  
Privatsammlungen in Amsterdam.

B. Für bildliche Darstellungen:

Königliche Museen in Berlin,  
Herzoglich Anhaltische Gallerie in Wörlitz bei Dessau,  
Museum Wallraf-Richartz in Köln,  
Gallerie in Herrenhausen bei Hannover,  
Ahnen-Gallerie auf Schloss Friedenstein in Gotha,  
Herzogliche Gemälde-Gallerie in Gotha,

Germanisches Museum und Gallerie in der Moritz-Kapelle zu Nürnberg,  
Städtische Alterthums-Sammlung und Gallerie des Städelschen Instituts,  
sowie Privatbesitz in Frankfurt a. M.,  
Grimbergische Sammlung auf dem Schlosse in Heidelberg,  
Gemälde-Sammlung im Schlosse zu Darmstadt,  
Museum vaterländischer Alterthümer in Stuttgart,  
Fürstl. Hohenzollernsche Gemälde- und Alterthums-Sammlung in Sigmaringen,  
Fürstlich Fürstenbergische Gemälde-Gallerie in Donaueschingen,  
Alte Pinakothek in München,  
Gemälde-Gallerie zu Schleissheim,  
Städtische Bilder-Gallerie zu Augsburg.

Endlich sei noch auf einen Fundort hingewiesen, der für das vorliegende Werk leider wenig in Betracht kommen konnte: die italienischen und deutschen Miniaturisten des XVI. Jahrhunderts. Wir finden aus dieser Zeit nicht selten den Randschmuck von Gebetbüchern und Brevieren in der Weise komponirt, dass mit höchster Naturwahrheit Schmuckgegenstände mit dazwischen vertheiltem Ornament- und Pflanzenwerk dargestellt sind. Es seien hier nur nach den treff-

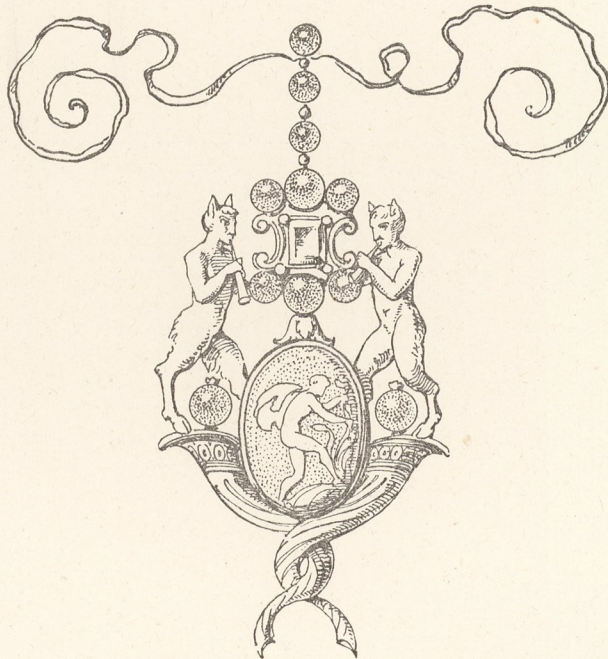


Fig. 3. Aus der Bibliothek zu Gotha.

büchern das von Boccardino vecchio ausgemalte. Endlich das berühmte, dem Hans Memling zugeschriebene 'Breviarium Grimani' in Venedig. Der Verfasser fand hübsche Beispiele früh-italienischen Renaissance-Schmuckes in den Randmalereien eines Bandes 'Digesta', in der herzogl. Bibliothek in Gotha, die anno 1487 für einen in Padua studirenden Deutschen in Venedig gemalt worden sind. Fig. 3 und 4 geben zwei Proben hiervon, leider ohne die Farbe des Originals.

lichen Farbendruck - Reproduktionen in 'Les Evangiles', herausgegeben von L. Curmer, Paris, erwähnt: die 'Heures d'Aragon' in der Bibliothèque impériale, Paris; unter den Chorbüchern in der Kathedrale von Florenz das von Monte de' Giovanni, unter den Sieneser Chor-

Zum Schluss dieser Aufstellung sei noch bemerkt, dass der Verfasser sich grösste Gewissenhaftigkeit in der Wiedergabe, namentlich des

bildlich dargestellten Schmuckes zur Pflicht gemacht hat. Wo die Darstellung undeutlich oder durch restaurirende Uebermalung zweifelhaft geworden war, wurden keine Ergänzungsversuche gemacht und lieber auf die Mittheilung der betreffenden Stücke verzichtet.



Fig. 4. Aus der Bibliothek zu Gotha.

Für die Opulenz, mit der die Verlagshandlung das Werk ausgestattet hat, sowie für das Verständniss, welches Lithographen wie Kupferstecher den Intentionen des Verfassers entgegengebracht haben, hat dieser alle Veranlassung, hier seine volle Anerkennung auszusprechen.

---

## GESCHICHTLICHER UEBERBLICK.

---

Um von der Verwendung und der Form des Schmuckes in der Renaissance-Periode ein Bild zu bekommen, wird es sich empfehlen, einen Blick auf das Kostüm und den Schmuck des Mittelalters zu werfen und sich klar zu machen, wie weit letzteres auf die folgende Periode eingewirkt hat. Ueberwuchern des Schmucks im Kostüm ist ein Zeichen sowohl primitiver, wie auch überfeinerter Zustände. Der Germane und Gallier zur Zeit der Völkerwanderung behängt sich mit Schmuck, eigenem und erbeutetem, die goldene Kette dient ihm nicht selten zu unmittelbarstem Gebrauch, bei Bedarf wird ein Glied abgebrochen und als Geld ausgegeben. In der Zeit des früheren Mittelalters scheint die Menge des Geschmeides sich vermindert zu haben, wenigstens beschränkt es sich auf wenige Stellen der Kleidung: als Mantel-Agraffe, als Besatz des Gürtels oder Wehrgehänges, als Schmucknadel am weiblichen Kopfputz; in viel weiterem Umfange scheint es nicht verwendet worden zu sein. Sein Charakter ist schwer und gross in den Formen, gehäuft in den Motiven. Die Komposition ist fast ausnahmslos central: ein kostbares Juwel, eine Perle, auch wohl

\*) Vergl. Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné du mobilier etc. unter Orfèverie, Bd. II, p. 168 ff.