

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.

ein antiker, geschnittener Stein bildet die Mitte und wird eingerahmt durch Goldränder mit Filigran- oder Emailschnuck, nicht selten wieder mit Perlenbesatz. Die Hauptform aber ist fast immer die eines Kreises, Quadrates, Drei-, Vier- oder Fünfpasses, kurz, eine geschlossene Figur. Auch der Besatz des Gürtels setzt sich aus solchen Knöpfen zusammen, die manchmal dicht neben einander, manchmal mit kleineren Motiven in rythmischem Wechsel aufgereiht erscheinen. Einige Stücke unserer Sammlung tragen noch diesen Charakter, wie Taf. 2, 4, Taf. 7, 1, Taf. 9, 5, Taf. 18, Taf. 28, 1, 2.

Eine wesentliche Aenderung in der Anwendung des Geschmeides, wenn auch vorläufig noch nicht in der Form, tritt mit dem prachtliebenden Burgundischen Hof in die Erscheinung. Die hier bis an die Grenze des Möglichen ausgebildete Tendenz, die menschliche Gestalt durch die Kleidung bedeutend, auffallend zu machen, bediente sich des Edelmetalls und der Juwelen in ausgedehntestem Maasse. Die Gürtel verbreitern sich und werden mit Schmuck überladen; nicht selten bildet ihren Grund eine aus feinen Goldfäden gewebte Borte. Diese wird bald nicht bloß um die Hüften gelegt, sondern um Ausschnitt, Aermel und Saum des Kleides; man besetzt sie an allen diesen Stellen mit Edelgestein oder bestickt sie auch wohl mit Namenszügen und Devisen. Der kostbare Stoff des Oberkleides, den Genua oder Sicilien liefert, genügt nicht mehr; die Sitte kommt auf, kleine Bijouterien, Knöpfe, Namenszüge zur Bereicherung über das Kleid gleichmässig vertheilt, aufzunähen; ja selbst kleine Schellen werden kurze Zeit hindurch hierzu verwendet. Als zum Gürtel gehörig wird die Gürteltasche, meist mit Dolch und Besteck, Gegenstand reichster Ausbildung durch Gold und Juwelenschmuck. Den höchsten Triumph feiert aber die Verzierungs-lust an den Kopfbedeckungen. Nicht nur die Frauen erfinden jene oft höchst phantastischen, oft auch überaus graziösen Hauben, die nicht mehr mit einem bescheidenen Bijou geschmückt, sondern mit Geschmeide geradezu behangen werden. Auch die Männerhüte theilen diesen Reichthum, wie wir von dem historischen Filzhut Karls des Kühnen wissen, der in der Schlacht bei Granson erbeutet, später in die Hände der Fugger kam, von denen er mit 4700 Gulden bezahlt wurde.

Die Burgundische Mode beherrschte während der ersten drei Viertel des XV. Jahrhunderts Europa, vor allem Frankreich und Deutschland vollständig, so dass wir auch in diesen Ländern den übermässigen Gebrauch von Geschmeide in allen Gesellschaftskreisen verbreitet finden. Von dem Luxus, der hierin getrieben wird, geben zahllose Luxusgesetze, die grade in dieser Zeit auftreten, Zeugniß. Ein anschauliches Bild der Prachtliebe

des XV. Jahrhunderts giebt Laborde\*), aus dessen Abhandlung einige Sätze hier anzuführen gestattet sei: „Die Edelschmiedekunst spielte im XIV. und XV. Jahrh. eine Rolle, von der wir uns schwer einen Begriff machen können, wenn wir sie nur aus den Notizen der Geschichtschreiber, den Zunftregeln, der endlosen Reihe von Gesetzen, die über die Fabrikation erlassen wurden, kennen lernen wollen, die aber unser Erstaunen erregt, wenn wir sie in den Haus-Rechnungen der Könige und Prinzen von Frankreich, in den Inventarien derselben sowie in denjenigen der Kirchen, in Heirathsverträgen und Testamenten studiren. Man sieht aus diesen Zeugnissen, welch hervorragenden Platz in den Sitten, den Gedanken, dem Geschmack jener Zeit die Edelschmiederei in ihrer Verwendung auf Kleider, Geräth, Waffen — kurz auf die Verschönerung des gesammten Lebens einnahm. Die enormen Summen, die darin angelegt waren, dienten dem Luxus in Zeiten des Glückes; ebenso dienten sie aber auch dem Bedürfniss in Zeiten von Krieg und Elend. Dieser Besitz war thatsächlich manchmal die einzige Habe des Königshauses und der Grossen des Reichs. Was wir in öffentlichen Anleihen, in Industriepapieren anlegen, oder an baarem Gelde besitzen, das besaßen die Standespersonen jener Zeit in verarbeitetem Edelmetall, in Geschmeide, wie in goldenem und silbernem Haus- und Tafelgeräth. Freilich ein todttes Kapital, bei dem man sich aber an Stelle von Zinsen das Vergnügen anrechnen musste, seine Herrlichkeiten bei festlichen Prunkgelagen auf den Buffets und Kredenzen auszustellen. Kam dann eine Zeit der Krisis, war ein Krieg zu unterhalten, so wurden die Wechsler gerufen, die goldenen und silbernen Schüsseln eingeschmolzen, das Geschmeide verpfändet. Galt es seine Kinder auszustatten, so musste wieder die Silberkammer die Kosten der Mitgift tragen; ja im alltäglichen Leben verging kaum ein Tag, wo man nicht aus dem Hausschatz jetzt ein Schmuckstück, dann einen goldenen Humpen oder ein einfaches Anhängsel entnahm, um es einem Günstling, einem Verwandten, einem fremden Gesandten, einem Boten, der einen Sieg oder eine Niederlage verkündete, endlich dem bescheidensten Reitersmann zu überreichen, der mit verhängtem Zügel die Nachricht von der Geburt eines Sohnes brachte.“

Nicht weniger als in Frankreich, wo nur die Regierung des Königs Ludwig XI. eine vorübergehende Verminderung des Schmuckes in Kostüm und Rüstung brachte, beeinflusste die Herrschaft der burgundischen Tracht auch in Deutschland und England die Liebhaberei am Geschmeide, so

---

\*) De Laborde, Notice des émaux et objets divers exposés au Louvre. Paris 1853. p. 84.

dass uns Kostümbilder jener Zeit oft bis ins Geschmacklose getriebene Ausschreitungen von Gürteln, Ketten und Gehängen zeigen. Auch die wenigen Originale, die aus jener Zeit erhalten sind, zeigen einen breiten, derben, durchaus dekorativen Stil in den krausen Blatt- und Ornamentformen der Spätgothik. Von deutschen Arbeiten dieser Zeit sind noch eine Anzahl von Schützen- und sonstigen Gildenketten erhalten\*).

Italien scheint, dem eingeborenen Sinn für künstlerisches Maass getreu, sich vor allzu grossen Extravaganzen bewahrt zu haben. Wenn es auch hier nicht an Kleiderordnungen aus dieser Zeit fehlt, die jedoch mehr darauf ausgehn, den Unterschied der Stände durch gesetzlich geregelte Verschiedenheit der Kleidung zu markiren (z. B. Bologna 1453), und nur gelegentlich den übergrossen Aufwand an Goldschmuck und Juwelen rügen, so verrathen uns die Bilder der Frührenaissance-Meister doch Nichts von jenen Uebertreibungen, denen wir im Norden um diese Zeit begegnen. Ueberdies hatte sich auch dort schon jene Umwandlung des Geschmacks gleichzeitig mit der Neugestaltung der ganzen Welt- und Lebensanschauung vollzogen, die wir mit dem Gesamtnamen Renaissance bezeichnen, und die auch auf das Gebiet des Geschmeides von einschneidendem Einfluss war. Welche Veränderung die Formen desselben hierbei erfuhren, wird späterer Betrachtung vorzubehalten sein; vorerst soll ein ganz kurzer historischer Ueberblick über die Entwicklung des eigentlichen Renaissance-Geschmeides versucht werden. Hierbei ist voraus zu bemerken, dass eine gesonderte Behandlung der Juwelierkunst den Alten unbekannt war; sie bildete einen Theil der Edelschmiedekunst, *oreficeria*, *orfèvrerie*, und wenn wir bei den grossen Meistern der italienischen Renaissance, zwischen der Aufzählung ihrer auf grosse Prachtgeräte angewandten Leistungen in der Kunst des Giessens, Treibens, Emaillirens, Tauschirens und Niellirens, nur gelegentlich von der Anfertigung eines besonders schönen Geschmeides, der Fassung irgend eines berühmten Steines hören, so können wir doch den Schluss ziehn, dass alle diese Arbeiter in Edelmetall auch Bijouteriearbeiten im heutigen Sinne gemacht haben — zumal uns nicht ein einziger Künstler genannt wird, der die letztere, die 'Minuterie', ausschliesslich betrieben hätte.

---

\*) Gürtel mit vergoldetem Silberbeschlag. Mus. Cluny 2340. Catalog von 1861. (Labarte, T. I. Fol. 57.)

Obernetter, Kunstschatze aus dem Bair. Nat.-Mus. Bl. 92, 149. Hist. Ausst. kunstgew. Ggstde. Frankfurt 1875. Bl. 29, 31. In unserer Sammlung Nachklänge davon: Taf. 9, 4, Taf. 18, Taf. 25.

Ueberhaupt wird von der Universalität der Künste, die das Merkmal der Renaissance ist, die Edelschmiederei ganz besonders berührt: aus ihren Vertretern gehen fast sämtliche grossen Meister der Architektur und Skulptur, zum Theil selbst der Malerei des XV. Jahrhunderts hervor. Der erste, der uns in dieser Reihe entgegentritt, ist Lorenzo Ghiberti (1381—1455), der seinen ersten Kunstunterricht in der Goldschmiedewerkstatt des Bartoluccio, seines Stiefvaters, erhielt. Neben seinen grossen Bronzearbeiten, besonders den Thüren des Baptisteriums, die ihm in der Kunstgeschichte seinen Platz neben den klassischen Meistern aller Epochen anweisen, wissen wir von einer Menge von Ausführungen in Goldschmiedearbeit, der er sein Leben lang treu blieb. So fertigte er für den Papst Martin V. 1419 eine Pluvial-Schliesse und eine goldene Mitra; eine ebensolche 1439 für Eugen IV., in demselben Jahre auch einen vergoldeten Reliquienschrein für die Kathedrale von Florenz.

Seine beiden Söhne Tommaso und Vittorio betrieben beide die Goldschmiedekunst, zuerst mit ihrem Vater, später selbständig. Die Kenntniss eines wenig bekannten Künstlers von grosser Produktionskraft verdanken wir den Forschungen Labarte's: Giovanni Turini von Siena, geb. 1384, ebenfalls Sohn eines Goldarbeiters. Dieser verfertigte anfangs mit seinem Vater zusammen, später mit Beihülfe eines jüngeren Bruders Lorenzo eine ansehnliche Menge von Edelmetallarbeiten für den Dom und den Rath seiner Vaterstadt.

Aus Goldschmiedewerkstätten sehen wir ferner zwei Künstler hervorgehen, von denen der Eine, Michelozzo Michelozzi, sich später als Bildhauer und Architekt einen berühmten Namen erworben, der Andere, Andrea Verocchio, Sohn eines Goldschmiedes, bald an den päpstlichen Hof gezogen, dort grosse Aufträge als Bildhauer ausführte, besonders aber als Lehrer des Pietro Perugino und des Lionardo da Vinci bekannt ist.

Antonio del Pollajuolo (1426—1498) lernen wir aus Vasari als Schüler des Bartoluccio, bald als Gehülfen des Ghiberti bei seinen Bronzethüren kennen. Durch diese Arbeiten bekannt geworden, eröffnet er einen Juwelierladen, zuerst im Mercato Nuovo, später um 1480 in der Strasse Vacchereccia. Wenn er nebenher auch als Maler von grösster Produktionskraft bekannt ist, so scheint er doch sein Leben lang die Edelschmiederei als Hauptberuf betrieben zu haben. Er war es besonders, der das durchsichtige Email auf Reliefgrund (*email de basse-taille*) zu seiner höchsten Vollendung brachte. Diese Technik, die als eine Erfindung Giov. Pisano's um 1286 bezeichnet wird und sehr bald ihren Weg in das nordische Kunstgewerbe fand, so dass im Jahre 1317 schon zu Montpellier eine

Werkstatt dafür bestand, ist ihrer delikaten Wirkung wegen ganz besonders für Schmuckarbeit geeignet, scheint aber leider im XVI. Jahrhundert schon wieder vergessen zu sein, so dass es nicht möglich war, in unserer Sammlung ein Beispiel davon zu geben\*).

Pollajuolo's Namen finden wir in den Archiven und Akten verschiedener Florentiner Gilden und Gesellschaften überaus häufig mit Bestellungen von Kandelabern, Kreuzen und anderen Weihgeschenken angeführt, die meist als mit Schmelz geziert bezeichnet werden. Auch als Verfertiger einer Gürtelgarnitur und zweier goldener Ketten begegnet er uns in den Memoiren des Florentiners Rinuccini.

Nach Pollajuolo wird noch eine ganze Reihe von namhaften Künstlern aufgeführt, die entweder ihren ersten Kunstunterricht in der Werkstatt eines Goldschmiedes erhielten, oder neben den anderen Künsten der Malerei und Bildhauerei nachweisbar die Goldschmiederei betrieben haben. So der grosse Brunellesco selbst, der über die Goldschmiedekunst hinweg seinen Weg zum ersten Architekten seiner Zeit nahm; Tommaso Finiguerra, der in der Kunst des Niello excellirt zu haben scheint und den die Italiener gern als Erfinder des Kupferstichs ansprechen; Domenico Ghirlandajo, dessen Vater Goldschmied war; Francesco Francia, von dem noch zwei Paces in Silber mit Emailschnuck, sowie auch Münzstempel erhalten sind. Endlich führt Labarte noch eine lange Liste von Namen solcher Edelschmiede an, die sich auf ihre Kunst beschränkt haben und unter welchen als bedeutendste Ambrogio Foppa, genannt Caradosso aus Mailand, und Michelagnolo di Viviano, Cellini's erster Meister, hervorgehoben seien. Unter den Meistern, die neben oder nach Cellini aufgezählt werden, scheinen für Bijouterie insbesondere in Betracht zu kommen: die drei Brüder Piero, Giovanni und Romolo del Tovaloccio, Girolamo dal Prato, Caradosso's Schwiegersohn und ebenfalls Mailänder, dem der Beiname 'Cellini der Lombardei' gegeben wurde.

Cellini selbst, der von 1500 bis 1570 sein arbeits- und abenteuerreiches Leben bald in Italien, bald in Frankreich führte, gilt bekanntlich als der bedeutendste unter den Edelschmieden des Cinquecento, wie sein Name ja die Flagge ist, unter welcher zur Zeit unentwickelter Kritik jedes einigermaßen bedeutende Edelmetallwerk dieser und der folgenden Zeit segelte. Auf ihn näher einzugehen ist, nachdem Göthes Uebersetzung seine Lebensbeschreibung wohl über Verdienst bekannt gemacht hat, und

---

\*) In neuester Zeit hat der bekannte Goldschmied Hermeling in Köln diese Technik mit vielem Erfolge wieder ins Leben gerufen.

nach der kurzen, aber vortrefflichen Studie, mit welcher J. Brinckmann seine Uebersetzung der Cellinischen 'Trattati' einleitet, thatsächlich überflüssig. Diese Abhandlung über die Goldschmiedekunst wird uns noch weiterhin beschäftigen und es wird sich hierbei ein Bild seiner Wirksamkeit im Gebiete des Schmuckes geben lassen. Ein wesentliches Interesse an dem Florentiner Künstler liegt für uns in dem Umstande, dass er hauptsächlich es war, der das italienische Kunstgewerbe der Renaissance nach Norden verpflanzte und auf diesem Gebiet einer der Begründer der französischen Renaissance wurde.

Der Weg, auf welchem der neue Stil, der in Italien geboren und grossgezogen war, nach Frankreich eindrang, ist bekannt genug, um hier nicht weiter behandelt werden zu müssen. Während in Italien die Renaissance aus dem Volksgeiste hervorwuchs, und als autochthone Schöpfung alle Schichten des Volkes durchdrang, wird sie in Frankreich als etwas Fremdes importirt. Ihre Vermittler sind die französischen Könige Karl VIII., Ludwig XII. und Franz I., es ist die aus der höchsten Aristokratie des Landes bestehende Gefolgschaft dieser Fürsten auf ihren Abenteuerzügen nach Italien. Und während in diesem Lande die Renaissancekunst zuerst

in der Architektur ihre volle Offenbarung findet, sind es in Frankreich die dekorativen Künste, das, im Vergleich zur Architektur

leicht veränderliche, einer wechselnden Mode leichter zu unterziehende Kunstgewerbe, an dem die fremde und neue Kunst eingeführt wird.

Man wird nicht irren, wenn man annimmt, dass

des Geschmacks in Frankreich gegeben haben. Franz I. zog dann, um die Produktion dieser Dinge auf französischen Boden zu verpflanzen, eine Reihe von italienischen Künstlern in sein Land, unter denen sich auffallender Weise kein Architekt befindet: es sind Maler, die wesentlich mit dekorativen Arbeiten beschäftigt werden, wie Primaticcio und Rosso Rossi und der Goldschmied Cellini.

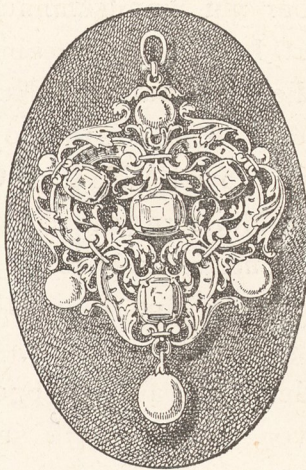


Fig. 5. Originalentwurf von H. Holbein.

zuerst wirklich die Trophäen, welche Karl VIII. und Ludwig XII. in grossen Mengen von ihren Zügen mitbrachten, die Bildwerke, die Kleider und Stoffe, die Preziosen und Prunkgeschirre, die ihnen von jeder befreundeten oder um ihre Freundschaft werbenden Stadt verehrt wurden, den Anstoss zu einer Wendung

Bei der Anstellung der Franzosen in allen kunsthandwerklichen Arbeiten wird es diesen italienischen Meistern sehr bald an einheimischen Schülern nicht gefehlt haben, wie die Baurechnungen von Fontainebleau uns mit einer ganzen Anzahl von dekorativen Künstlern französischer Nationalität bekannt machen. Ebenso finden wir eine Menge von Edel-

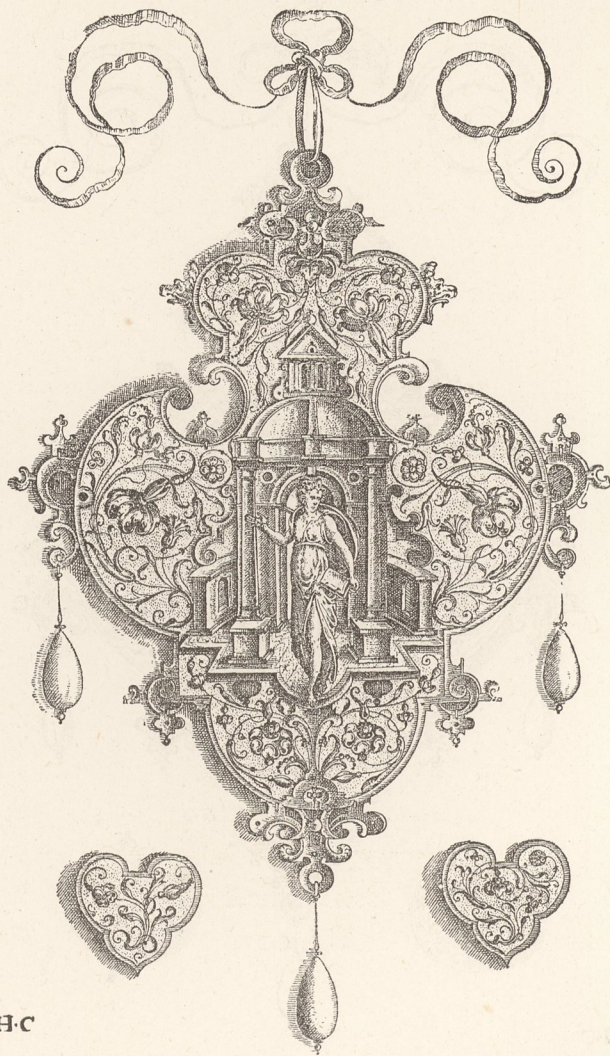
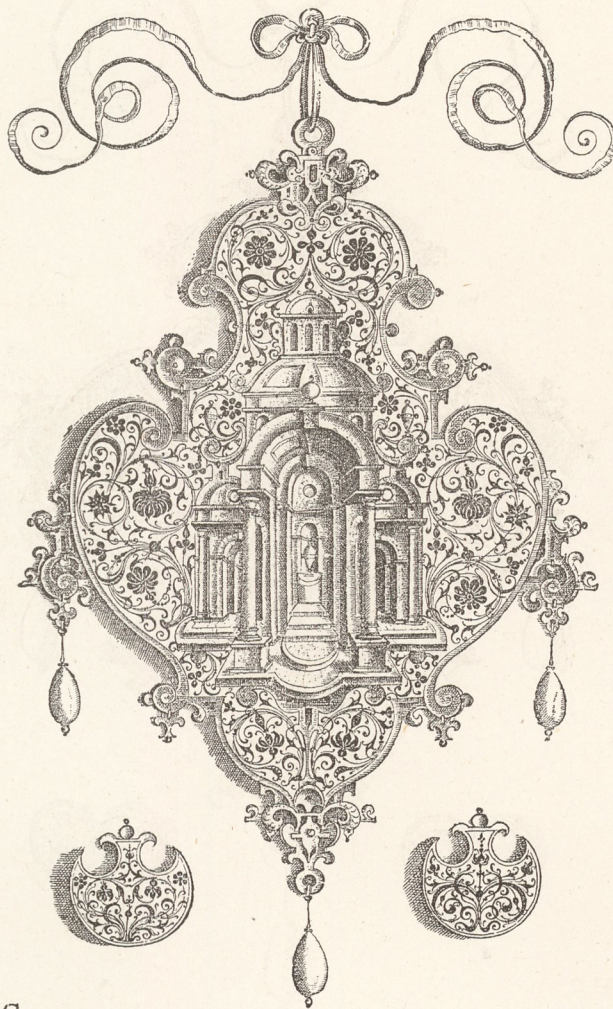


Fig. 6. Originalentwurf von Hans Collaert.

schmieden und namentlich Bijouteriearbeitern französischen Namens aufgeführt in den Inventarien des königlichen Schatzes, die, zu verschiedenen Zeiten aufgenommen, uns erhalten sind. Denn es scheint die Hauptthätigkeit dieser Künstler für den Hof in Anspruch genommen gewesen zu sein. Wenn auch die religiösen Unruhen unter Karl IX. in den Luxus



und die überschäumende Lebenslust dieses Hofes eine kurze Reaktion brachten, so reden doch jene Inventare, besonders das beim Tode Franz II. aufgenommene von einem gradezu erstaunlichen Reichthum an Bijouterien, und zwar von allen jenen Gegenständen, die Cellini im Kapitel V seines Traktates anführt, Anhängern, Ringen, Armbändern, und besonders jener Gattung von Schmuckstücken, die in Medaillonform am Hut und



H.C

Fig. 7. Originalentwurf von Hans Collaert.

in den Haaren getragen werden, die französisch *enseignes* hiessen, wofür wir das alte Wort 'Batzen' wieder einführen könnten. Diese Schmuckstücke waren fast immer mit figürlichen Darstellungen, ursprünglich aus der heiligen Geschichte, später aus der Mythologie geziert, anfangs in ganz schwachem Relief und sparsamer Verwendung von Email, später nach dem von Cellini gelehrteten Verfahren in Hochrelief oder fast voll-

ständiger Freiskulptur behandelt, letztere nicht selten über und über emaillirt und noch auf einen Halbedelstein als Grund, auf Lapis, Achat, Cornalin und Aehnliches aufgesetzt. Auch die Verwendung der durchsichtigen Emaillirung auf Metallrelief (*Em. de basse-taille*) kommt häufig vor.

Von den Goldschmiedemeistern französischer Nationalität, deren Namen uns diese Inventare erhalten haben, seien hier folgende aufgeführt\*): Vincent du Bouchaz, lapidaire in Lyon, Colambert, grollier ebendort, Loys Benoist, Gédouyn und Mathurin de Cosse von Tours, die Beide Fingerringe geliefert haben. Jehan Doublet wird namentlich aufgeführt als besonders geschickt im Fassen von Cameen. Ihm werden manche der herrlichen Fassungen zuzuschreiben sein, die noch heute in dem Medaillen-Kabinet der grossen Bibliothek zu Paris existiren.

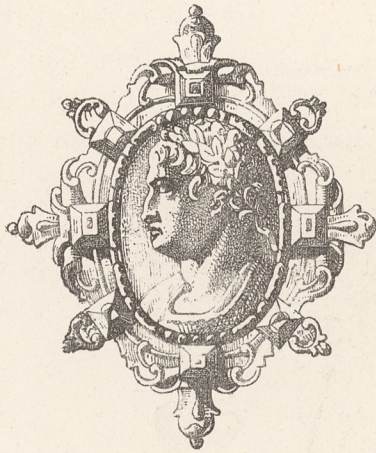


Fig. 8. Camee in Gold-, Email- und Edelsteinfassung.  
Original im Louvre.

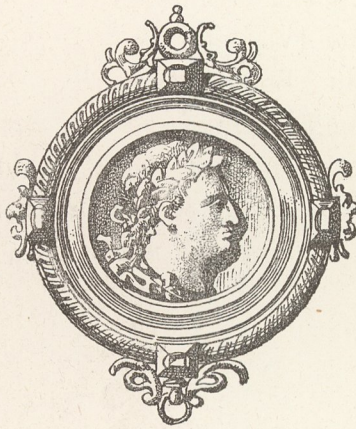


Fig. 9. Camee in Gold- und Edelsteinfassung.  
Original im Louvre.

Bis zum Ende der Regierung Heinrichs III. dauert die durchaus künstlerische Richtung in der französischen Bijouterie, die als Begleiterin der italienischen Renaissancekunst von Italien eingezogen war und sich namentlich an den Einfluss von Cellinis fünfjährigem Aufenthalt (1540—1545) knüpfte. Von den letzten Regierungsjahren Heinrichs III. an vollzieht sich in der französischen Bijouterie eine Wandlung, die wir auch in andern Ländern beobachten können und die darin gipfelt, an Stelle der künstlerischen Konzeption und Vollendung des Schmuckstückes dessen materiellen Werth zu setzen. Die Farbe verschwindet, der Gebrauch des Email und bunter Steine nimmt ab und macht dem Diamanten Platz. Es ist wohl nicht zuviel gesagt, dass mit dem Eindringen dieses Werthobjektes die

\*) Labarte a. a. O. T. II. p. 555 ff.

eigentliche künstlerische Feinheit des Geschmeides zu Ende ist. Unsere Sammlung giebt auf Taf. II zwei Beispiele derartiger Kopfschmucke. Immerhin blieb die Gesamtkomposition der Schmuckstücke auch jetzt noch unter der Herrschaft der Kunst; so schnell liess sich die Feinheit und Eleganz der Renaissance-Decors nicht abschütteln. Aber schon finden wir in dem Inventar der Gabrielle d'Estrées, der Geliebten Heinrichs IV., eine *en-seigne* in Form einer Perlen und Diamanten, von denen wir erfahren, dass der grösste derselben auf 50,000 Thaler geschätzt wurde.

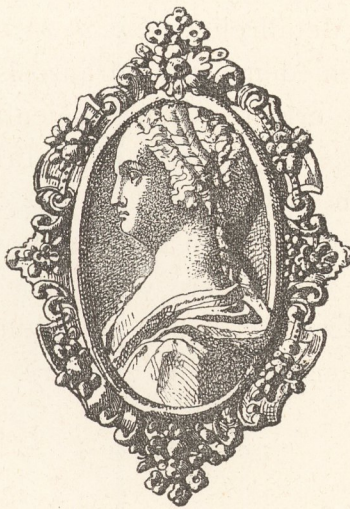


Fig. 10. Camee in Gold- und Emailfassung. Original im Louvre.

Sonne, bei der sich um einen Mittel-Diamanten 58 Diamanten herumgruppirten; weiterhin ein Kopfschmuck in Form einer Feder, ebenfalls ganz aus Diamanten gemacht. Die Krone endlich, die Maria von Medici bei ihrer Vermählung in Lyon am 17. Dezember 1600 trug, ist schon ein ganz modernes Werthstück von

Als wichtige Beförderer des Renaissancegeschmacks in Juwelen- und Bijouteriearbeit muss noch eine Anzahl von Künstlern erwähnt werden,

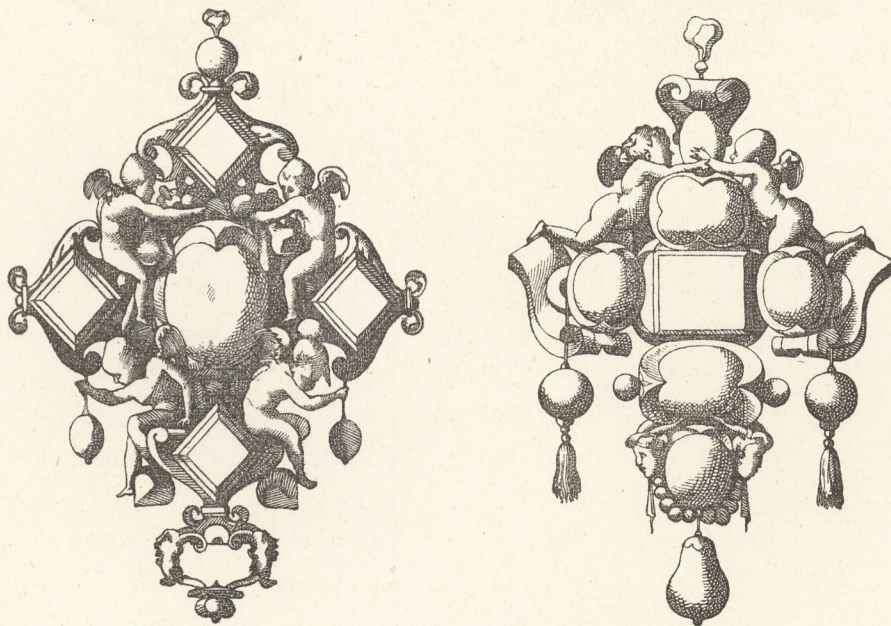


Fig. 11 und 12. Originalentwürfe von René Boyvin.

die durch Herausgabe von Entwürfen auch nach aussen hin zur Verbreitung der neuen Richtung beitragen; französische und niederländische

Kleinmeister mögen hierbei ungetrennt aufgeführt werden: es ist J. Andruet du Cerceau, der von 1515 bis 1585 in Paris und Orleans lebte, Woeiriot, ein geborener Lothringer, der um 1560 in Lyon blühte, Hans Collaert, Paul Vlynt, Adrian de St. Hubert, ein Antwerpener Künstler — dessen Sammlung von Anhängern noch vollständig die freie und phantastische Kompositionsweise der Hochrenaissance zeigt —, Michel Blondus — dessen

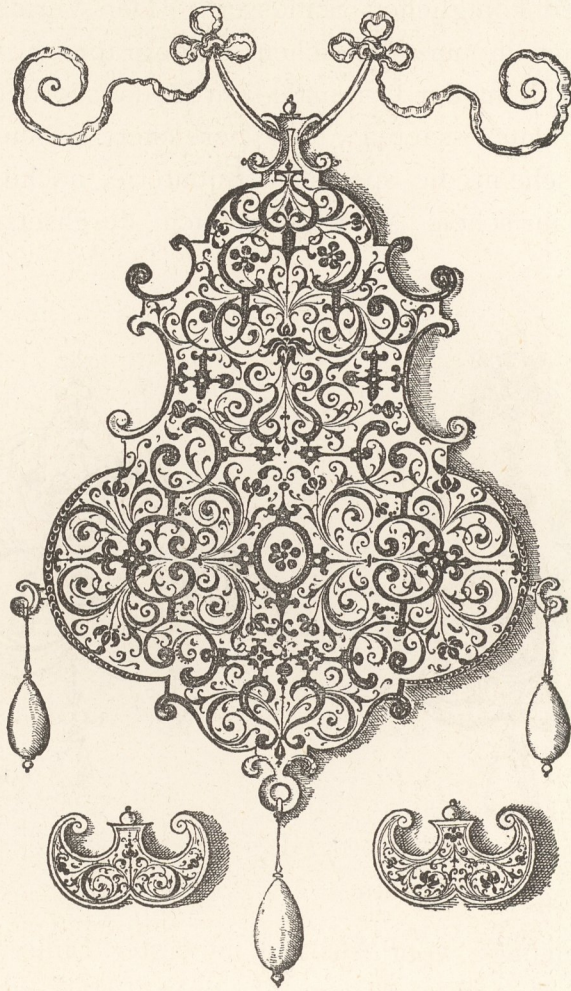


Fig. 13. Originalentwurf von Hans Collaert.

äusserst graziöse Ornamente meist für die Dekoration von Uhrgehäusen bestimmt sind —, endlich René Boyvin von Angers, der von 1563 bis 1580 als Kupferstecher thätig war, viele Blätter nach Rosso gestochen und ein höchst interessantes Heft mit Goldschmuck-Entwürfen hinterlassen hat, das 1876 in Paris neu aufgelegt worden ist.

In Spanien\*) fand die neue Richtung in der Juwelierkunst, die von

\*) Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne, par le Baron Ch. Davilier. Paris Quantin, 1879.

Italien ausging, ebenfalls einen reichen Boden in der Prachtliebe des Hofes, genährt durch die unermesslichen Fluten von Edelmetall, die Amerika Jahr aus, Jahr ein dem Mutterlande zuführte. Auch hier stehen noch Inventare des Königshauses zur Verfügung, die von unglaublichen Schätzen an Geschmeide sprechen. Noch weit lehrreicher sind aber in dieser Hinsicht die zahlreichen Bildnisse in der Gallerie zu Madrid und in den königlichen Schlössern. Der Verfasser bedauert lebhaft, dieselben nur in unzulänglichen Photographien kennen gelernt zu haben; direktes Studium der Originale würde das vorliegende Werk sicher mit noch manchem interessanten Motiv bereichert haben.

Uebrigens scheint die spanische Bijouterie, nachdem sie die mittelalterliche, von maurischen Anklängen reich durchsetzte Formensprache

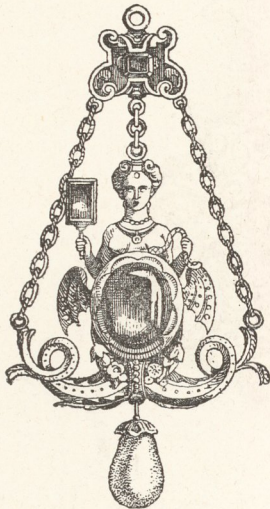


Fig. 14. Nach einem spanischen Original.

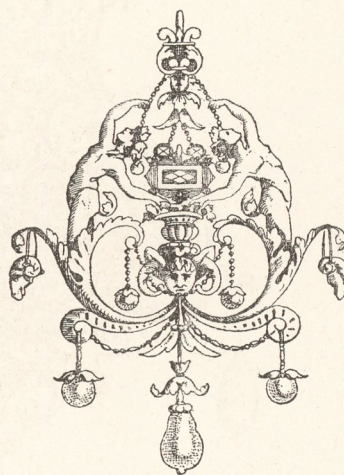


Fig. 15. Originalentwurf von Julius Bernic.

verlassen, ganz abhängig vom Ausland, in erster Linie von Italien, weiter aber auch von Frankreich und Deutschland geblieben zu sein. Die beiden prachtliebenden Fürstinnen, durch welche Spanien mit Frankreich doppelt verschwägert war, Eleonore von Castilien, die zweite Gemahlin Franz I., und Elisabeth, die Tochter Heinrich II. von Frankreich, welche sich 1556 mit Philipp II. von Spanien vermählte, brachten der Edelschmiedekunst in Spanien hohen Aufschwung, aber auch einen ausgesprochenen Einfluss der französischen Kunst auf dieselbe, sodass Juan de Arphe, der im Jahre 1587 über diese Dinge schreibt, sich bitter darüber beklagt, wie seine Landsleute gänzlich von den Ornamentstichen französischer und deutscher Kleinmeister abhängig seien. Schon vorher war aber der Grund zu der neuen Richtung

durch Philipp II. gelegt worden, der eine grosse Anzahl italienischer Meister in sein Land zieht, unter welchen uns Giampaolo und Domenico Poggini, Leone Leoni und Jacopo da Trezzo als die bedeutendsten genannt werden.

In dem angeführten Werke von Davillier findet sich übrigens eine ganz erhebliche Anzahl von Namen spanischer Künstler mit der Wiedergabe gestochener Originalentwürfe zu Schmuck und Waffen, welchen wir in Fig. 15 einen Anhänger von Julius Bernic, dat. 1531, entnehmen.

In Deutschland dringt die Renaissance auf Wegen ein, die von denen, welche wir in Frankreich beobachteten, grundsätzlich verschieden sind und insofern mehr an die ursprüngliche Entwicklung dieses Stils in Italien erinnern, als es auch in Deutschland die Studirstube des Gelehrten und die Werkstatt des Künstlers und Kunst-Handwerkers war, von wo die neue Stilbewegung ihren Ausgang nahm.

Der geistige Sturm, der die ganze Renaissance begleitet, hatte in Deutschland die oberen Regionen der Gesellschaft nachhaltiger erfasst, als dass in diesen Kreisen für die stilleren Interessen der Kunst viel Stimmung geblieben wäre. Der durch die

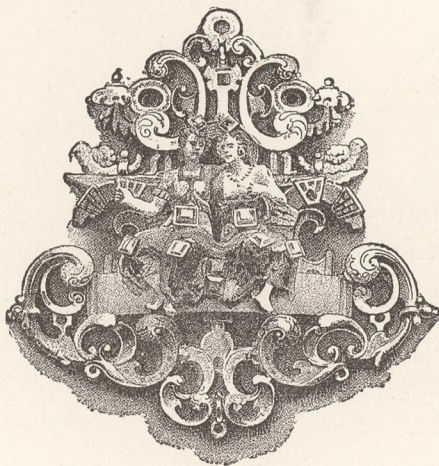


Fig. 16. Nach einem Original im grünen Gewölbe zu Dresden.

waren die Fürsten der einzelnen Länder, die um ihre Selbständigkeit dem Hause Habsburg gegenüber zu kämpfen hatten. Es blieb also im wesentlichen der Bürgerstand als Träger der neuen Bewegung. Und hier hatte das Mittelalter eine Ausbildung des Handwerks herbeigeführt, die sich in der Ueberwindung technischer Schwierigkeiten kaum noch genug zu thun wusste, und die nur der von Italien ausgehenden Anregung harrte, um mit einer kräftigen Schaffenslust die altüberkommene Meisterschaft auf die neuen Formen anzuwenden.

Bekanntlich nennt man in erster Linie Augsburg, wenn man von der Entstehung der deutschen Renaissance spricht. Man wird aber nicht nur die dortigen Maler, Hans Burgkmair und die Familie Holbein, man wird auch die Nürnberger, Dürer, Pencz, Aldegraver, Beham u. A., zusammenfassen haben, um sich ein Bild davon zu machen, wie diese Meister, direkt

Religionsspaltung herbeigeführte Zerbröckelungsprozess des Reiches raubte dem Kaiserhause sowohl die Autorität, wie die materielle Macht, im Sinne der französischen Könige an die Spitze einer künstlerischen Bewegung zu treten; in ähnlicher Lage

beeinflusst von der italienischen Kunst, in ihren Werken den neuen Formen zuerst Zutritt gewährten. Und vor Allem ist hier wieder die Edelschmiederei das Gebiet, auf welchem wir sie zuerst finden. Aehnlich wie in Italien, sind die meisten dieser Maler und Bildhauer nebenher auch Goldschmiede, Graveure und Kupferstecher: und so finden wir auf ihren Bildern Alles nach dieser Richtung hin weisende ornamentale Beiwerk nicht nur mit grösster Liebe, sondern auch

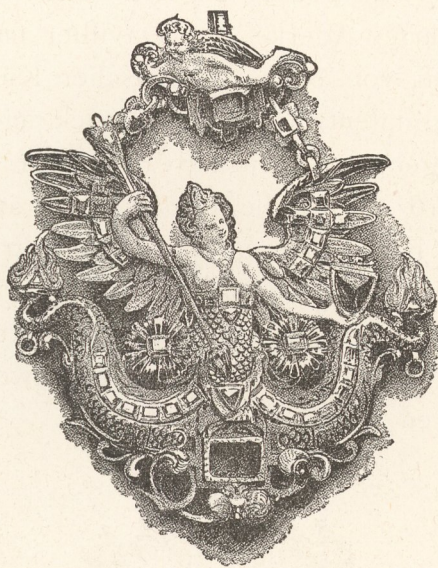


Fig. 17. Nach einem Original im grünen Gewölbe zu Dresden.

mit vollendeter Meisterschaft behandelt. Ja man wird nicht fehlgehen, wenn man die Prunkgefässe, die besonders auf den Bildern der Anbetung der Könige figuriren, und die Geschmeide, womit die Bildnisse weiblicher Heiligen geschmückt sind, zum grossen Theile nicht als Kopien nach existirenden Modellen,

sondern als freie Improvisationen der Maler auffasst, für welche die Erfindung solcher Geräthe einen integrirenden Theil ihrer Kunst bildete.

Die Maler flamändischer, mittel- und oberdeutscher Schule, deren Bilder für die vorliegende Sammlung vornehmlich in Betracht gekommen sind, wenn auch die notwendige Beschränkung der letzteren die Verwendung des gesammten Materials unmöglich und eine Aussonderung des Besten notwendig machte, seien hier kurz aufgezählt. Von den noch in der Tradition des Mittelalters befangenen Meistern sind es die Ulmer Zeitblom und Martin Schaffner. Von Niederländern vor Allen der

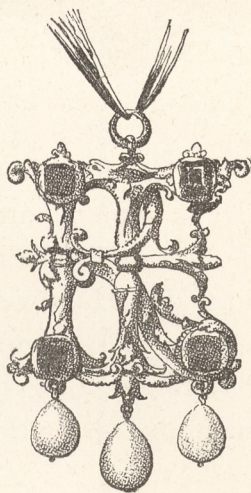


Fig. 18. Originalentwurf von Hans Holbein.

Elogius, den Patron der Goldschmiede, in reizend naiver Weise als Verkäufer in dem Bijouterie-Gewölbe einer flandrischen Stadt dar, umgeben von einer Menge fertigen Geschmeides und ungefasster Preziosen. Als seiner Aus-

phantasiereiche Jan Gossaert gen. Mabuse, gest. 1532, dessen vor seiner italienischen Reise gemalten Bilder, ebenso wie die des Jan Swart von Groeningen besonders reiche Ausbeute von Goldgeräth und Kronen ergeben. Ein hochinteressantes Bild des, der van Eyk'schen Schule angehörigen Pieter Christus, im Privatbesitz zu Köln, stellt den heiligen

bildung nach zu den späteren Niederländern zu rechnen, sei dann der grosse Colmarer Meister Martin Schongauer genannt. Auch Bart. Bruyn von Köln möchte in dieser Gruppe zu nennen sein. Von mitteldeutschen Künstlern bieten der Frankfurter Konrad Fyoll und der aus Aschaffenburg stammende Math. Grünwald, sowie auch der Thüringer Lucas Cranach in seinen zahllosen Porträts eine reiche Fundstätte dekorativer Arbeiten.

Sehr breit und reichlich fliesst dann unser Strom in der Nürnberger und der Augsburger Schule. Weniger der grosse Meister Dürer selbst, den seine Neigung mehr auf andere Gebiete der dekorativen Kunst hingewiesen zu haben scheint, kommt hier in Betracht, als eine ganze Reihe seiner Schüler, die grossentheils direkt für die Edelschmiedekunst thätig, unter dem Namen 'die Kleinmeister' und als Schöpfer köstlicher Vorbilderstiche für diese Arbeiten bekannt sind: Albrecht Altorfer,

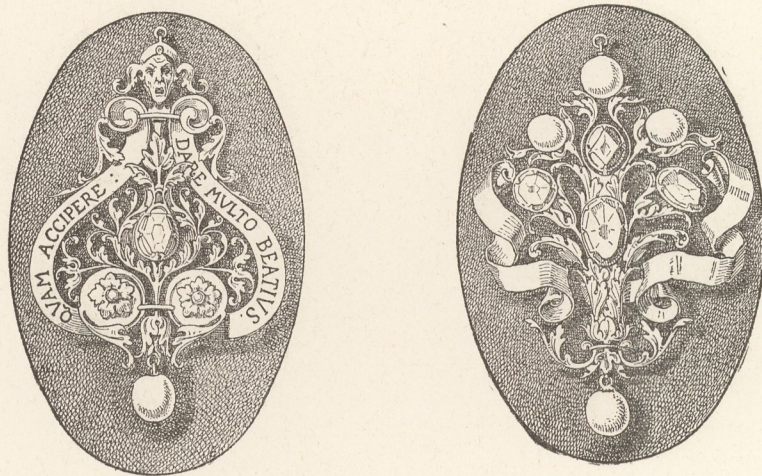


Fig. 19 und 20. Originalentwürfe von Hans Holbein.

Hans Sebald und Bartel Beham, Augustin Hirschvogel, Hans Schöffelin von Ulm, Georg Pencz sind hier als unmittelbare Schüler Dürers zu nennen. Zu ihnen tritt noch Chr. Amberger von Ulm, der sich Hans Holbeins Art zum Vorbild genommen, Hieronymus Hopfer und Hans Brosamer; die beiden letzteren speziell aus ihren Vorbildern für Edelschmiederei bekannt. In der Augsburger Schule ist es vor Allen Hans Burgkmair, der sich von dem neuen Geist der 'antikischen Art' ganz erfüllt zeigt. Neben ihm haftet der ältere Holbein noch stark in den Traditionen des Mittelalters. Erst in seinem grossen Sohne Hans Holbein dem Jüngeren erblicken wir den ersten deutschen Renaissancekünstler und zugleich den Ersten, der nicht als Handwerksmeister, wie die meisten der andern deutschen Ornamentisten, sondern in freier Selbst-



ständigkeit das Handwerk, vor Allem die Goldschmiedekunst, durch Entwürfe künstlerisch unterstützt hat.

Wie schon im Eingang erwähnt, übertreffen die Entwürfe zu Schmuckgehängen, verschlungenen Monogrammen u. Aehn., wovon wir in Fig. 1, 2, 5, 18 bis 22 des Textes einige Beispiele geben, an Adel der Zeichnung und Klarheit der Konzeption Alles, was uns das XVI. Jahrhundert auf diesem Gebiete hinterlassen hat. Es ist kaum zweifelhaft, dass ausser diesen uns erhaltenen Zeichnungen Holbein mancherlei für die Ausführung gearbeitet hat, wovon die Zeichnung verloren, die Ausführung jedoch entweder im Original oder doch auf alten Familienporträts erhalten ist, so dass eine dem Verfasser leider versagte Forschung nach dieser Richtung, zumal in England, voraussichtlich noch manches Prachtstück von Holbeins Meisterhand ans Tageslicht fördern würde.

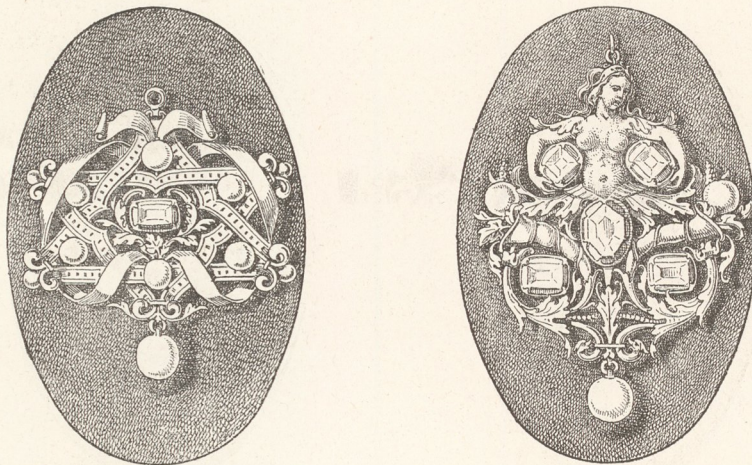


Fig. 21 und 22. Originalentwürfe von Hans Holbein.

Von weiteren vorwiegend für Geschmeide thätigen Künstlern ist der Nürnberger Wentzel Jamitzer und der Münchener Hans Muelich zu nennen. Des ersteren noch ausserordentlich stilreinen und durchaus im Geiste deutscher Früh-Renaissance konzipirten Entwürfe zu Schmuckstücken wurden lange dem Kupferstecher Virgil Solis zugeschrieben. Die Richtigstellung dieser Verhältnisse ist wesentlich das Verdienst R. Bergaus\*). Sehr verwandt mit dieser Richtung sind einige Entwürfe zu Schmuckgegenständen, die sich unter den Ornamenten des Soester Kupferstechers H. Aldegraever finden. Hans Muelich oder Mielich (1515—1572), ein Münchener Maler vom Hof der kunstsinnigen bairischen Herzoge, zeigt sich uns auf dem Ge-

\*) Wenzel Jamitzers Entwürfe zu Prachtgefässen in Silber und Gold, herausgegeben von R. Bergau. Berlin, Bette.

biete der Edelschmiederei besonders hervorragend durch die Entwürfe zu den Prachtrüstungen französischer Könige, die, durch Herrn von Hefner-Alteneck entdeckt, im Hirth'schen Formenschatz allgemeiner bekannt ge-

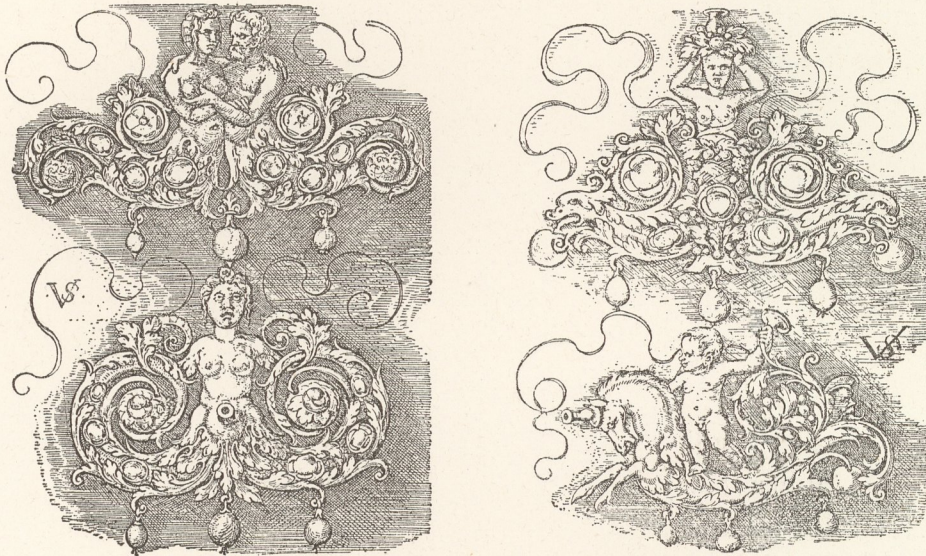


Fig. 23 und 24. Originalentwürfe von Jamitzer.

macht wurden und durch prachtvolle Entwürfe zu Schmuck und Gefäßen, sowie durch das in köstlichster Miniaturmalerei ausgeführte Inventar der Münchener Schatzkammer, das sich im Besitz des Genannten befindet.

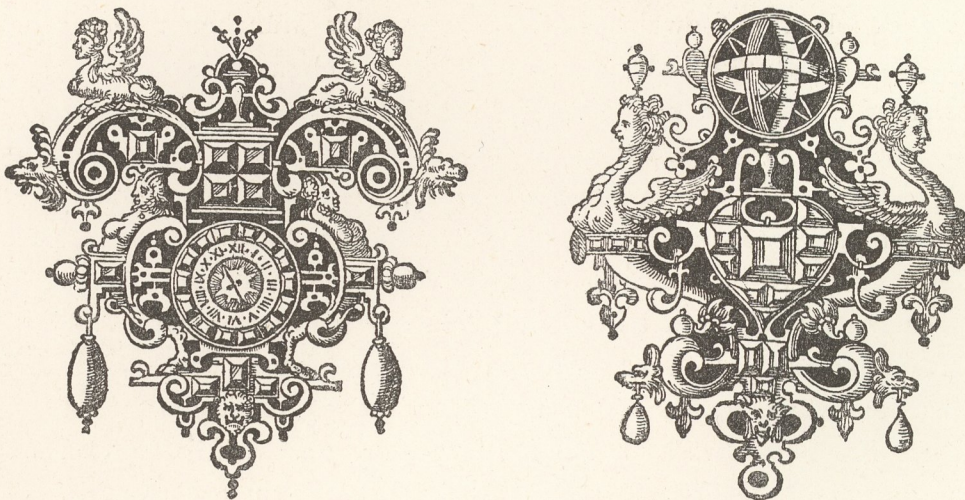


Fig. 25 und 26. Originalentwürfe von Christof von Schem.

Endlich sind aus der Spätzeit des Stiles, dem Anfang des XVII. Jahrhunderts, noch mehrere tüchtige Kleinmeister zu nennen, die Entwürfe zu Goldschmuck hinterlassen haben, wie Christof von Schem, von dem wir

einige Beispiele in Fig. 25 und 26 bringen, und die beiden in Augsburg lebenden Kupferstecher Paul Birkenhultz und Daniel Mignot.

Der Verfasser giebt sich über die Unzulänglichkeit der historischen Notizen, welche er als Einleitung dieses Werkes zusammengetragen hat, durchaus keiner Täuschung hin. Dasselbe soll zunächst ein der Praxis dienendes Vorlagenwerk sein; und es darf wohl als der richtige und naturgemässe Weg bezeichnet werden, dass man zuerst das von der Vergangenheit überlieferte Material

praktisch nutzbar macht, und dann erst die theoretisch-historische Forschung folgen lässt. Aber ohne dass so aus der Noth eine Tugend gemacht werden soll, mag das Bedauern hier einen Ausdruck finden, dass grade für die deutsche Edelschmiedekunst noch so wenig Forscherarbeit vorliegt. In allerneuester Zeit

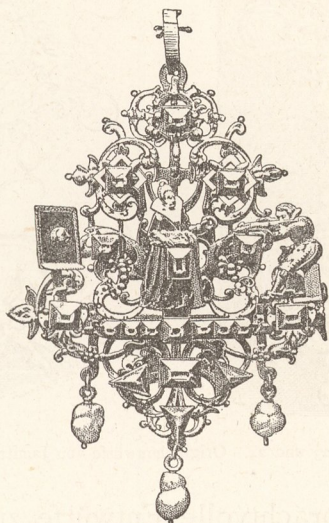


Fig. 27. Nach einem Original im Besitz der Leipziger Schützengesellschaft.

von Hofkammerrechnungen unter gleichzeitiger Benutzung des im National-Museum daselbst aufbewahrten Zunftbuches der Münchener Goldschmiede von 1555—1757 eine Reihe von Namen und Lebensschicksalen deutscher Edelschmiede, die für den prunkvollen Hofhalt Herzog Albrecht IV. gearbeitet haben: Hans Lenker von Nürnberg, Georg Bernhard, Hans Eberl, Albrecht Lotter, Eymüller, Tieger, die Alle Baiern gewesen zu sein scheinen, sowie auch von zugewanderten Norddeutschen, wie dem Mecklenburger Hans Reimer oder dem Friesen Attemstett.

Unzweifelhaft liegen in den Familienarchiven unserer Fürstenhäuser noch Rechnungen und Inventarien vor, deren Durchforschung dringend zu wünschen wäre, weil sie den Namen manches tüchtigen Meisters vom deutschen Kunsthandwerk in das Licht der geschichtlichen Erinnerung rücken, und manches Prachtstück unserer Schatzkammern, das jetzt noch als italienisches oder französisches Werk aufgeführt wird, der deutschen Arbeit zurückgewinnen würde.

beginnt man wohl die Schätze unserer Fürstenhäuser durch photographische Vervielfältigung zugänglich zu machen: das grüne Gewölbe in Dresden hat den Reigen eröffnet, dem bald die von Dr. E. von Schauss in hervorragender Weise geleitete Edition der Schatzkammer des baierischen Königshauses folgte. Hier erfahren wir auch an der Hand