

Chronik
der
Gewerke.

Nach Forschungen in den alten Quellen-sammlungen und Archiven
vieler Städte Deutschlands und der Schweiz

zum

Erstenmal zusammengestellt

und unter

Mitwirkung bewanderter Obermeister aller Innungen

in den Druck gegeben

durch

H. A. Derlepsch.

Dritter Band.

St. Gallen.

Druck und Verlag von Scheitlin und Sollikofer.

Chronik

der

Gold- und Silberschmiedekunst.

Nebst

Nachrichten über die innern Beziehungen dieser Kunst

zu dem

Münzwesen früherer Zeiten

und der

Erfindung des Kupferstiches.

In den Druck gegeben

durch

H. A. Verleypsch.



7914.
3.



£18503

St. Gallen.

Druck und Verlag von Scheitlin und Bollhofer.



3647

Einleitung.

Das Gewerk, dessen Entwicklungsgang und Wirken, dessen Bedeutung und Einfluß, dessen auf unsere Zeit überkommene Produkte und dessen hervorragende Meister wir auf nachstehenden Bogen zu beschreiben versuchen wollen, ist eins der bedeutendsten und achtungswerthesten unter allen, welche eine selbstständige Geschichte aufzuweisen haben. Seine Chronik bildet darum auch einen Theil der deutschen Kunstgeschichte. Nicht nur, daß der Arbeiter und Schmiede in den edlen Metallen schon zu den Zeiten des grauen Alterthumes gedacht wird, — nicht nur, daß Mönche, Aebte, Fürsten, ja sogar ein Kaiser sich einst mit dem Goldschmiedehandwerke befaßten, — nicht nur, daß die Aelternväter dieser Kunst jene Zeichen verfertigen mußten, welche als die Embleme der höchsten irdischen Würden und Macht galten, — nein, auch ganz neue, jetzt bestimmt geschiedene, nunmehr selbstständig dastehende Richtungen der Kunst, fanden ihr Entstehen und ihre erste Pflege, ihre weitere Ausbildung und die Grundlage zu ihrer spätern Bedeutung innerhalb der Kreise des Goldschmiedehandwerks. Die Goldschmiede der frühesten Zeiten waren zugleich die, welche das weltgebietende, das Alles normirende Geld prägten; sie waren im Mittelalter die Hausgenossen der Münzmeister, sie mußten die Metallmischungen bereiten und prüfen und für deren richtigen Werth Einstand leisten.

Die Kunst des Gravirens und Stempelschneidens hatte ferner ihre Wiege in der Goldschmiedewerkstätte stehen, und bis in die neueste Zeit herauf stammen die größten Meister der in Erz grabenden Kunst aus unserm Gewerk. Bildhauer und Bildschnitzer des Mittelalters, deren Namen wir heut zu Tage

noch mit Achtung nennen, waren meist Lehrlinge und Söhne von Goldschmieden; wie denn das Gewerk selbst, als es noch ächte, wahre Künstler zu den Seinigen zählte, schöpferisch bildend, hochgeachtet von den Mächtigen der Erde, angestaunt vom Volke da stand.

Die Kunst des Kupferstechens, — wer erfand sie? wer übte sie zuerst aus? wer legte den Grund zu ihrer nachmals so hohen Bedeutung? — Goldschmiede des Mittelalters waren es, die bei dem Graviren ihrer Arbeit, bei der Auszierung großer Tafelstücke zuerst auf den Gedanken geriethen, daß Farben in die soeben von ihnen gegrabenen Vertiefungen eingerieben, auf welche Gegenstände sich herausdruckten.

Ein Gewerk, welches solch eine Geschichte aufzuweisen hat, welches eine Reihe der würdigsten Künstler und Gelehrten zu den Seinigen zählt, darf stolz auf seine Vorzeit sein. Denn nicht nur, wie vorbeschrieben, waren Männer von großen technischen Fertigkeiten und schöpferischem Genie Angehörige der Goldschmiedekunst, sondern auch Forscher, Schöpfer neuer Systeme, Denker voll klaren Geistes und tiefer Einsicht gehören uns an. Fragen wir nach den berühmtesten Mathematikern des Mittelalters, fragen wir nach denen, welche die Kunst der Perspektive und des Zeichnens, welche die Wissenschaft der Optik und Astronomie zuerst ordneten, welche zu dem Lehrgebäude der Statik und Mechanik den Grund legten, so antwortet uns die Geschichte, es waren zum Theil Jünger der Goldschmiedekunst. Ja sogar ein nicht unwesentlicher Antheil an den Erfahrungen einer der größten und wichtigsten Wissenschaften unserer Zeit, der Chemie oder Scheidekunst, gebührt unserm Gewerk; denn woraus resultiren anders die Anfänge dieser heut zu Tage fast einem jeden Gewerblichen nothwendigen Wissenschaft, als aus den Bestrebungen der Alchemie oder Goldmacherkunst? — Es bedarf also wohl kaum einer weitern Rechtfertigung, wenn wir uns vornehmen, das Wichtigste und Folgenreichste aus den Kreisen der Bestrebungen unserer Vorfahren in zusammengedrängter Kürze, zu allgemeinem Nutzen unseres Standes hier aufzuzeichnen.

Wir haben das Buch eine Chronik der Gold- und Silberarbeiter genannt, und zwar aus gutem Grunde. Wollten wir eine Geschichte, d. h. nicht nur eine einläßliche Beschreibung alles dessen, was innerhalb der Grenzen unserer Berufsthätig-

keit sich von jeher ereignete, sondern auch alle Beziehungen und Folgen, welche aus dem Geschehenen sich entwickelten, in ihrem innern Zusammenhange hier niederschreiben, so bedürfte es eines andern Raumes, als welchen gegenwärtig das Bändchen umfaßt. Andererseits aber auch bedürfte es umfassenderer, Jahrzehnte langer Vorarbeiten und allseitigster Betheiligung der für eine solche Geschichte sich Interessirenden, um ein rundes, vollständiges, in sich selbst abgeschlossenes Ganze zu geben. An Materialien zu einer ziemlich erschöpfenden Kunstgeschichte unserer Berufsthätigkeit fehlt es nicht; aber sie liegen zerstreut, versteckt in tausend und aber tausend entlegenen Winkeln. Das, was die hervorragenden Geister der Kunstliteratur, wie ein Winkelmann, Fernow, Montfaucon, Füesli, Kugler u. a. in Beziehung auf die Goldschmiedekunst in ihren Werken anführen, sind nur unbedeutende oder isolirt dastehende Notizen, gegenüber der ungeheuern Fülle von Material, welches uns die Ueberlieferung bietet. Pergamente und Urkunden, alte Folianten aus allen Fächern der Gelehrsamkeit und Wissenschaften, Chroniken und Reisebeschreibungen, Monographien einzelner Städte und topographische Tabellen, bestäubte Akten aus Registraturen und kaum leserliche Briefe in Innungsläden liefern eine so reiche Ausbeute, daß man mit dem Stoff nicht weiß wohin. Darum nahmen wir uns zunächst vor, das Zerstreute zu sammeln und dadurch vielleicht Veranlassung zu einer spätern gründlichen Geschichte der Gold- und Silberschmiedekunst zu geben. Vor uns hat, so viel wir wissen, noch Niemand sich veranlaßt gefunden, das Einzelne, Zerstreute, bisher wenig Gefannte zu sammeln und zu ordnen, und beanspruchen wir auch nicht den Dank unserer Gewerbsgenossen und der Kunstfreunde für dieses unser Unternehmen, so glauben wir doch wenigstens uns der Anerkennung unseres Strebens und des uns dabei geleitet habenden gemeinnützigen Augenpunktes versichert halten zu dürfen. Es werden freilich hie und da wesentliche Lücken sich vorfinden; aber das ist eben das Gepräge jeder in einem bestimmten Gebiet zuerst auftretenden Arbeit. Auch hatten wir auf die kräftige Mithülfe unserer Gewerbsgenossen, an welche wir im ganzen deutschen Lande uns gewendet hatten, in größerem Maße gerechnet; leider fanden wir uns in unsern Erwartungen um Vieles getäuscht; möge es nun darin beruhen, daß gar manchen Meistern, wie wir

dessen persönlich zum östern versichert wurden, unsere Idee völlig neu erschien, daß sie selbst so gut wie nichts von der Geschichte ihrer Kunst kannten, mag es sein, daß sie in der That weder Quellen kannten, aus denen sie schöpfen konnten, noch Verbindungen hatten, die ihnen hin und wieder hätten Aufschluß geben können, — genug, wir blieben mit wenig Ausnahmen fast auf unsere eigenen Wahrnehmungen und Forschungen beschränkt. Daß Gleichgültigkeit gegen das von uns beabsichtigte Unternehmen die Ursache gewesen sei, können und mögen wir zur Ehre unserer Gewerbsgenossen nicht annehmen. Wollte man nachstehende Bogen mit eben solcher Nachsicht und Freundlichkeit aufnehmen, als sie mit großer Vorliebe und unermüdetem Fleiße geschrieben wurden! Möchten sie aber auch nicht nur bei Meistern, sondern auch bei Gesellen und Lehrlingen das bezwecken, was zunächst in unserer Absicht lag: bekannt werden mit dem Wirken und Werken der Vorväter und durch dasselbe Aufmunterung zu beharrlichem Fortschreiten in der ergriffenen Kunst, — dann ist schon ein großer Theil des beabsichtigten Zweckes erreicht. Darum nach dem Vorwort frisch zur Sache.

Die ältesten Ueberlieferungen von der Goldschmiedekunst.

Wenn Alterthum einer Kunst Ansehen zu geben vermag, so kann es der Goldschmiedekunst am wenigsten daran fehlen. Sie gehört unter jene nützlichen Künste, welche die Nothwendigkeit und die Bequemlichkeit zugleich hervorbrachten, und der Sinn für das Schöne, Erhabene bildete sie schon früh aus. Das Bedürfnis nach metallenen Gefäßen im Allgemeinen mag wohl zuerst die Veranlassung zum Entstehen unserer Kunst gegeben haben und da die edlen Metalle geschmeidiger zu bearbeiten waren, als die geringern, zum Theil härtern oder sprödern, damit jedoch aber den Vortheil der größern Dauer und Haltbarkeit gegenüber den Einwirkungen der Elemente verknüpften, so wählte man sie vorzugsweise zur Anfertigung solcher Geräthschaften. Schon die alte Sagen Geschichte berichtet, 1. Moses 4, 22, vom Tubalkain, dem Sohn Lamechs, daß er ein Meister in allerlei Erz- und Eisenwerk gewesen sei. Daß in den allerältesten Zeiten in Gold und Silber viel gearbeitet wurde, davon berichtet uns das erste Buch Moses Weiteres. Aller Wahrscheinlichkeit nach mögen Haus- und Küchengeräthe, namentlich Schalen, Becher und Becken, aus edlen Metallen geformt worden sein und dennoch wird uns früher von Galanteriearbeiten der Goldschmiedekunst Meldung gethan, als von den eben berührten nothwendigen Requisiten zum täglichen Gebrauch; denn Isaaks Freiwerber gab, nach 1. Mos. 24, 22, der Rebekka eine güldene Spange eines halben Sckels schwer und zwei Armringe an ihre Hände, zehn Sckel Goldes schwer. Das hier angeführte Gewicht rechnet man gemeiniglich gleichbedeutend mit einem Loth unseres Gewichtes, so daß das Geschenk am Golde den Werth von 42 Dukaten hielt. Die gedachte Spange muß ohne Zweifel die Stelle einer Zitternadel oder

eines Stirnbandes vertreten haben, denn Vers 47 der angeführten Bibelstelle heißt es: daß er ihr die Spange an die Stirn gehangen habe. Daß man zu Zeiten des Erzvaters Abraham schon mehr derartige kleine Arbeit gehabt, erhellt aus dem 53sten Verse, wo es heißt: „und zog hervor silberne und güldene Kleinod und Kleider und gab sie der Rebekka.“ Weiter finden wir, 1. Mos. 40, 11: daß sich Pharao in Aegypten eines Bechers zum Trinken bedient habe. Von welchem Metall dieser Becher gewesen, gibt die Stelle nicht an; doch muß er kostbar, somit jedenfalls von edlem Metalle gewesen sein, weil Joseph, des Pharao Geheimerrath, seinem Bruder Benjamin einen silbernen Becher in den Sack stecken ließ. An goldenen Ketten, Ringen und Ohrenringen scheint es zu Josephs Zeiten auch nicht gefehlt zu haben, denn nach dem 1. Buch Mose 41, 42, nahm der Pharao einen Ring von seiner Hand und gab ihn dem Joseph und hing ihm eine güldene Kette um den Hals. Schon vorher gab Juda der Thamar einen Ring zum Pfande (G. 38, 18). Wir erfahren ferner, daß die Israeliten bereits güldene Ohrringe getragen, denn dieselben wurden, wie bekannt (2. Mos., 32, 2 — 4), benutzt, um das güldene Kalb zu verfertigen, woraus wir zugleich den Beweis erhalten, daß die Bildhauerkunst in jener Zeit, wenn vielleicht auch noch nicht sonderlich ausgebildet, dennoch schon im Gange war; ja wenn man andern jüdischen Schriftstellern Glauben beimessen will, so ist schon Terah, des Abrahams Vater, ein Bildhauer gewesen. Worauf jedoch unsere Kunst stolz sein kann, ist: daß Gott Vater dem jüdischen Gesetzgeber Moses selbst Anleitung gegeben hat, wie er die Stiftshütte zu bauen und die Schüsseln, Becher, Kannen, Schalen, die Leuchter und Lampen und die Bundeslade zu fertigen habe (2. Mos. 25) und daß er den Bezaleel, den Sohn Uri, selbst zum Tempelgoldschmied ernannte (2. Mos. 31, 1 — 5). Außer den Vorschriften, welche Jehova von der Bundeslade gab, die mit feinem Golde überzogen wurde, einen goldenen Kranz und vier goldene Ringe hatte, wurde auch noch ein Gnadenstuhl von feinem Golde zu machen anbefohlen, an dessen beiden Enden zwei Cherubim von dichtem Golde sein sollten, sich einander ansehend und mit ihren Flügeln den Gnadenstuhl bedeckend. Am ausführlichsten ist die Beschreibung des großen Leuchters von feinem dichtem Golde (dicht bedeutet: massiv), daran der

Schaft mit sechs Röhren und eine jede Röhre wiederum mit drei Schalen, Knäusen und Blumen versehen sein sollte. Zu dem so zusammengesetzten Leuchter sollte ein Centner feinen Goldes verwendet werden (2. Mos. 25, 39); überhaupt aber gebrauchte Moses für sämtliche heilige Geräthschaften 29 Etr. 730 Seckel Gold und 100 Etr. 1775 Seckel Silber (2. Mos. 38, 24 und 25). Außer den bisher angeführten Stücken von verarbeitetem Gold und Silber führen die ältesten Bücher der Bibel an, daß Waffen, Gefäße und musikalische Instrumente aus edlen Metallen gefertigt wurden. Dahin gehören die silbernen Trompeten der Kinder Israhel, auf denen die Leviten beim Marsche bliesen, wie auch die goldenen Schilder und Tartschen, welche Salomo von seinem Golde fertigen ließ; ferner die 540 Stück goldene und silberne Gefäße, die auf König Salomons Geheiß zum Dienste des Tempels angeschafft wurden, welche später Nebukadnezar mit sich nach Babel nahm und endlich König Cyrus von Persien den Juden wiedergab. Welche Gestalt alle diese Arbeiten gehabt haben mögen und wie die Arbeit an denselben war, darüber erfahren wir nichts. Daß indeß die Juden und überhaupt die Völker jener Zeit über 1000 Jahr vor Christi Geburt bereits schon tüchtige Meister in der Form- und Gießkunst gehabt haben mögen, beweisen außer den angeführten Notizen auch noch die Nachrichten von der ehernen Schlange*), von den güldenenen Symbolis der Krankheit der Philisterfürsten**), vom ehernen Meer des Königs Salomo, welches auf zwölf Rindern stand***), von den goldenen Löwen, welche die Stufen am Throne des Königs Salomo schmückten †) u. s. w. Was Salomo überhaupt zu seinen Prachtshöpsungen brauchte, berichtet uns das 1. Buch der Kön. 10, 14, nämlich sechs hundert sechs und sechzig Centner Goldes. (Also nach dem jetzigen Goldpreise ungefähr 19,980,000 Thaler werth.) Wir erfahren zugleich aus den angeführten Bibelstellen, daß die Bildhauerkunst jener Zeit nicht nur ganze freistehende Statuen schuf, sondern daß sie sich auch schon an Reliefarbeiten versuchte. Außer dem genannten Bezaleel wird uns als ein Meister jener Zeit und Gehülfe des vorigen Ahaliab genannt, welche beide an der Stiffts-

*) 4. Mos. 21, 8. **) 1. Samuel. 6, 4. ***) 1. Kön. 7, 23 ff. †) 1. Kön. 7, 29 ff.

hütte arbeiteten*). Es wird uns ferner genannt Hieram von Tyrus aus dem Stamme Naphthali, der bei dem Tempelbau Salomonis als Künstler werthhätig war**). Endlich gedenkt der Prophet Nehemia beim Bau von Jerusalem des Goldschmiedes Uziel und des Malchia, ebenfalls eines Goldschmiedes***).

In jenen Zeiten, welcher wir so eben bei Gelegenheit des jüdischen Volkes Erwähnung thaten, waren die Chaldäer und Assyrier nicht minder in der Goldschmiedekunst vorangeschritten als das Volk Gottes. Denn in vielen griechischen und römischen Schriftstellern finden wir deutliche Beweise davon und namentlich erwähnt Diodor von Sicilien, daß die Königin Semiramis nicht allein sich ihren Gemahl Ninus und dessen Eltern habe plastisch nachbilden und aufstellen lassen, sondern daß sie in den Tempel des Belus drei große Schöpfgefäße von Gold geschenkt habe. Das größte derselben, welches dem Jupiter gewidmet war, wog 2000 babylonische Talente und von den übrigen ein jedes 600.

Ob man damals schon die Gefäße mit Bildern, sei es nun in getriebener, gegossener oder gravirter Arbeit, zu verzieren pflegte, ist ungewiß; fast kaum zu vermuthen. Denn nach dem, was Lorenz Bichnorius und Bernhard von Montfaucon in ihren berühmten Werken über ägyptische Alterthümer aufgezeichnet haben, zu urtheilen, mögen die Aegyptier sehr unförmliche, ja monströse Bilder und Figuren gehabt haben und der römische Schriftsteller Plinius sagt ganz deutlich, daß sie das Silber bemalt, nicht aber mit erhabenen Bildern verziert hätten. Bei den alten Persern muß Ueberfluß an Gold und Silber in den Haushaltungen gewesen sein, denn die griechischen Klassiker Herodot und Xenophon melden, daß die Bettstellen dieser Nation mit Gold und Silber beschlagen wurden, daß sie goldene und silberne Tische, Kessel und sonstige Gefäße besaßen, und das gleiche Metall zu Pferdegebissen, Geschirren und Säbeln verwendet hätten. Sogar ihre Wagen waren, nach der Beschreibung des Curtius, mit Gold, Silber und Edelsteinen, so wie auch mit Bildhauer- und getriebener Arbeit reich verziert, und ihre Künstler müssen sich sehr der Aehnlichkeit im Porträtiren beflissen haben; denn man liest im

*) 2. Mos. 31, 6. **) 1. Kön. 7, 13 ff. ***) Nehemia, 3, 8 u. 31.

Herodot: daß Darius das Bildniß seiner Gemahlin Artystone, der Tochter des Cyrus, in getriebener Arbeit von Gold habe fertigen lassen. Am weitesten in jenen altersgrauen Zeiten mögen es, nächst den angeführten Völkern, die Griechen gebracht haben. Das, was in der mosaïschen Tradition der Tuzbalkain, ist bei den Griechen der Vulkan *). Er soll der Sohn des Jupiter und der Juno gewesen sein und die Metall- und Erzarbeiter des Alterthums verehrten ihn als ihren Schutzgott. Darauf einzutreten, ob Vulkan der erste König der Aegyptier gewesen, ist nicht Sache unseres Werkchens und wollen wir nur kurz diejenigen Stücke seiner Arbeit hier anführen, welche er gefertigt haben soll. Diese sind: der goldene Scepter Agamemnon's, verschiedene goldene und silberne Becher, die goldenen und silbernen Hunde am Palaste des Alcinous, die goldenen Dreifüße, welche sich von selbst bewegten und fort-rückten, so wie der goldene Stuhl der Juno u. s. w., deren Homer, Pausanias, Apollodor, Smyrnäus und andere griechische Schriftsteller erwähnen. Das berühmteste Stück, welches Vulkan gefertigt haben soll und das von dem Stande der Kunst in jenen Urzeiten Bericht erstattet, ist der Schild des Achilles, welchen Homer im 18ten Buch der Iliade näher beschreibt. Nach dieser Darstellung nahm Vulkan verschiedene Barren von Erz, Zinn, Silber und Gold, ließ sie in seinem Ofen schmelzen, legte fünf Platten solchen Metalles übereinander und bildete daraus den berühmten Schild, über welchen schon viele Werke geschrieben wurden. Er soll namentlich ein Muster von eingelegerter Arbeit gewesen sein und eine Unmasse von Figuren enthalten haben; ein Franzose, Namens Boivin, hat ihn nach Homers Beschreibung zeichnen und in Kupfer stechen lassen; so wie der berühmte englische Schriftsteller Pope eine besondere Abhandlung darüber geschrieben hat. Es ist zu vermuthen, daß Homer die Arbeit eines Künstlers seiner Zeit (1000 Jahre vor Christo) beschreibt, dem er, durch Beilegung des Namens Vulkan, ein um so höheres Ansehen geben will, wie dies bei den Dichtern der Griechen gar häufig der Fall war. Hesiod, ein anderer griechischer Dichter, der ungefähr 100 Jahre nach Homer

*) Im Eucanus, lib. 6. 402, wird Itonus, König von Theßalien, als der erste aufgeführt, der Gold und Silber zu schmelzen verstanden habe. Auch soll er das Münzprägen erfunden haben.

lebte, führt noch als andere Werke des Vulkan an: das goldene Halsband der Pandora und eine große goldene Krone, auf welcher viele Thiere abgebildet waren. Besonders bemerkenswerth, ohne näher darauf einzugehen, ist noch der Schild des Herkules, welcher, in Beziehung der darauf in getriebener oder gegossener Arbeit angebrachten Figuren, große Verwandtschaft mit dem Achilleschilde gehabt haben soll, so wie die große goldene Statue des Perseus.

Es kommen außer den angeführten noch andere Proben der Geschicklichkeit alter Goldschmiede im Homer vor, von denen wir in aller Kürze nur noch einige anführen wollen. Als Achilles bei dem Begräbniß seines geliebten Freundes Patroclus allerlei Spiele, Wettkämpfe ic. anstellte, so war nach der Iliade, lib. 23, der erste Preis eine Urne oder ein Gefäß von Silber, welches so unvergleichlich schön gearbeitet prangte, daß auf Erden kein gleiches zu finden gewesen. Diese Urne hielt sechs Maß und war ein Werk sidonischer Künstler, welche zu jener Zeit ihrer prächtigen Arbeit halber berühmt waren. Ein anderer Gewinn bestand in einem goldenen Gefäße mit drei Füßen und zwei Henkeln, welches 22 Maß faßte. Um bei dieser Gelegenheit auf die damals gebräuchliche Façon der Trinkgefäße zu kommen, wollen wir, obzwar wir einem spätern Kapitel dadurch vorgreifen, den Becher des alten Nestor beschreiben. Im 10ten Buch erzählt Homer, wie dieser alte Feldherr in seinem Zelt mit dem griechischen Arzt Machaon an dem Tisch gegessen habe. Da hätte er denn einen massiven hohen Becher vor sich gehabt, den er überall mit sich herumführte; dieses Gefäß war mit goldenen Nägeln oder Buckeln geziert und hatte vier Griffe, von denen zwei durch goldene Tauben gebildet wurden, welche auf beiden Seiten in den Rand bissen. Um die Schwere dieses auf zwei Füßen stehenden Bechers und die Kräfte des alten Helden zu rühmen, so fügt Homer hinzu: Wenn dieser Becher bis an den Rand gefüllt war, so hatte ein junger starker Mensch Mühe ihn auf dem Teller, auf welchem er stand, zu bewegen, während der alte Nestor ihn allein und ohne irgend welche besondere Kraftanstrengung aufhob. Im 4ten Buche der Odyssee verspricht Menelaus dem Telemach einen silbernen, sehr wohlgearbeiteten Krug zu schenken, dessen Ränder vom feinsten Golde wären und den er überhaupt für das schönste und kostbarste Stück seines Palastes

ausgab, welcher außerdem mit vielen Schätzen gefüllt war. Die Libationen, welche die Helden in und um Troja den Göttern brachten, wurden stets mit goldenen Schalen verrichtet; goldene Urnen wurden zur Verwahrung der Asche des Achilles, Patroklus und Hektor angewendet, und goldene Gießkannen mit silbernen Becken mögen zu damaliger Zeit sehr im Gebrauch gewesen sein, denn in den beiden Heldengedichten, der Ilias und Odyssee, wird ihrer bei Gelegenheit des Händewaschens, ehe man sich zu Tisch setzte, sehr oft erwähnt. Es wurde ferner das Gold schon zu den Zeiten der ältesten Griechen sowohl zu Waffen, als zu Galanteriearbeiten verwendet. Glaucus z. B. hatte goldene Waffen und vertauschte sie an den Diomedes, dessen Waffen von Erz waren. Der Unterschied des Werthes wird nach der damals gäng und gäben Art des Handels bestimmt, und so wurden des Glaucus goldene Waffen auf 100 Ochsen, die des Diomedes aber kaum als 9 Ochsen werth geschätzt. Der Degen des Eurycles, welchen er dem Ulysses schenkte, war mit einem silbernen Griff versehen und die Scheide von Elfenbein. Die Prinzessin Nausikaa (Odysse. lib. 6) hatte eine goldene Flasche mit wohlriechendem Wasser, um sich nach dem Bade zu parfümiren.

Aber nicht nur Homer, der älteste aller griechischen Dichter, erwähnt solcher Gold- und Silberarbeiten; auch der älteste Geschichtschreiber der Griechen, Herodot von Halikarnass, der ungefähr 500 Jahre vor Chr. lebte, führt von jener Zeit viele und merkwürdige Nachrichten gedachter Art auf. Im 7ten Buche erwähnt er bereits eines goldenen Weinstockes und eines goldenen Nussholderbaumes, welche beide Stücke dem Perserkönig Darius von Pythius verehrt wurden. Es ist dieß indess nicht die älteste Nachricht allein, welche von künstlichen Gold- und Silberarbeiten vorhanden ist, sondern Plinius meldet schon, bei Gelegenheit des Perserkönigs Cyrus, welcher im 6ten Jahrhundert vor Christi Geburt lebte, daß, nachdem derselbe ganz Asien überwunden, er 34,000 Pfd. Gold und 400,000 Talente an Silber (das Talent zu 80 Pfd. gerechnet) als Beute davon getragen habe, dabei sei das verarbeitete Gold nicht mitgerechnet, worunter Nussholderbäume und Weinstöcke von dichtem Golde gewesen wären. Athenäus erzählt im 2ten und 9ten Kapitel, lib. 12, daß der Thron der persischen Könige, auf welchem sie die Gesandten fremder Völker anzuhören pflegten und Recht

sprachen, gleichfalls mit goldenen Bäumen und Weinstöcken verziert gewesen sei, an welcher letztern große Trauben von den kostbarsten und theuersten Smaragden und anderen, namentlich indianischen Edelsteinen, gehangen hätten. Es würde zu weit führen, wollten wir noch aller jener Stellen gedenken, welche die Ausbildung unserer Kunst in den frühesten Zeiten des Alterthums dokumentiren; begnügen wir uns bei dem sparsamen Raum mit dem wenigen vorher Genannten und gehen wir vielmehr über zur

Goldschmiedekunst bei den Griechen und Römern während der klassischen Periode.

Nach hier können wir nur bruchstückweise aus der Uebersülle der vorhandenen Nachrichten und zum Theil auf unsere Zeit überkommenen Antiken des Hervorragendsten gedenken. Was im deutschen Mittelalter Augsburg, Nürnberg und Wien betreffs der hohen Stufe von Kunstfertigkeiten war, repräsentirt in Griechenland Syzion, Samos, Corinth und später Athen. Untersuchen wir den ersten Ursprung der Zeichen- und Voussirkunst nach dem Zeugniß eines alten griechischen Weltweisen, so hat Saurius von Samos den Anfang im Zeichnen gemacht. Von einem Pferde, welches in der Sonne stand, zeichnete er den Schatten desselben ab; Grato von Syzion ging schon etwas weiter, indem er den Schattenriß eines Mannes und einer Frau an einer weißen Wand aufnahm und innerhalb dieser Umrisse die noch fehlenden Linien ergänzte. Die Veranlassung von der flachen, zeichnenden Kunst zur erhabensbildenden überzugehen soll durch die Liebe einer schönen Corintherin zu ihrem verreisenden Geliebten entstanden sein. Die Sage erzählt: sie habe ihn schlafend angetroffen und zwar so liegend, daß der Schein des Lichtes das Profil seines Gesichtes auf der Wand wiedergab. Um sein Bild täglich vor Augen zu haben, zeichnete sie die Linien nach und suchte die Ähnlichkeit durch hinzugefügte Striche zu vergrößern. Ihr Vater Sibutades, seiner Beschäftigung nach ein Töpfer, sah diesen Schattenriß, und da er ihm gefiel, so füllte er das, was sie mit Linien angedeutet hatte, nun mit Thon aus, oder er machte, wie Plinius meldet, ein Modell daraus, welches er im Ofen hart werden ließ. Nach des angeführten Schriftstellers Zeugniß

soß dieser Töpfer der Erste gewesen sein, der Formen, Abdrücke und somit die ersten Reliefs unter den Griechen gefertigt und die sogenannte etruscische Kunst erfunden habe, von welcher man Gefäße in den meisten Alterthumssammlungen heut zu Tage vorfindet.

Nach Pausanias Bericht im 8ten Buche sollen Rhökus und Theodor von Samos die Ersten gewesen sein, die das Schmelzen und Treiben der Metalle unter den Griechen lehrten. (Man erinnere sich, daß das, was wir im vorigen Abschnitt vom Vulkan u. s. w. ausführten, in die Sagen Geschichte gehört, während wir in diesem Kapitel von historischen, durch glaubwürdige Autoren verbürgten Nachrichten handeln wollen.) Von den beiden eben genannten Metallarbeitern sollen auch die ersten Statuen aus Erz gefertigt worden sein. Nach ihnen mögen der freistehenden Statuen von Thieren, Menschen und Göttern viele binnen kurzer Zeit entstanden und die Kunst der erhabenen Arbeit auf Gefäßen vielfach angewendet worden sein. Nächst den Gemächern der Reichen und Könige waren es die Tempel der Götter und Orakel, welche mit Gefäßen und Statuen von edlen Metallen reich geschmückt wurden. Namentlich war es das Orakel zu Delphi, welches von dem lydischen König Crösus eine Menge der kostbarsten Geschenke erhielt. Unter letztern befanden sich vergoldete Bettstellen, goldene Schalen, runde silberne Schüsseln, ein Schild und ein Dreifuß von reinem Gold, so wie viele schöne und gut gebildete Figuren. Namentlich war es ein Löwe von feinem Golde, 10 Talente schwer, welcher auf 117 goldenen Halbziegeln stand. Unter den Gefäßen, welche er sandte, befanden sich zwei große Krater, welche bei Gastmahlen und Trinkgelagen mit Wein angefüllt auf den Tisch gestellt wurden, damit die Gäste daraus ihre Becher und Schalen füllen konnten. Der eine dieser Krater war von Gold, wog $8\frac{1}{2}$ Talent und 12 Minen, der andere aber war von Silber und faßte 600 Eimer. Theodor von Samos sollte gedachte Gefäße gefertigt und sehr künstlich ausgearbeitet haben; ob dieses jener Theodor von Samos gewesen, dessen wir bereits gedacht und der zugleich mit Rhökus berühmt wurde, ist unbestimmt, indem Rhökus einen Sohn hinterließ, der ebenfalls Theodor hieß und so, wie sein Bruder Telekles, unter den Künstlern seiner Zeit berühmt wurde. Um dieselbe Zeit ließen die Bewohner der Landschaft Lacedämon einen ehernen

Krater machen, der 300 Eimer faßte und an dessen Rand auswendig kleine Thiere abgebildet waren. Dieses Gefäß war, wie Herodot im ersten Buch berichtet, für den unendlich reichen König Krösus bestimmt. Im 4ten Buche berichtet er, daß die Samier einen Kessel in Gestalt eines argolischen Kraters gemacht, an welchem rund herum Greifenköpfe hervorgeragt hätten. Dieser Kessel wurde von drei ehernen Kolossen getragen, die sieben Ellen hoch waren und auf den Knien lagen. Wir haben diese Stellen deshalb hier mitgetheilt, um daraus den Beweis zu führen, daß nicht nur, wie bereits schon früher, so auch im 6ten Jahrhundert vor Christo die goldenen und silbernen Gefäße sehr im Gebrauch waren, sondern namentlich, daß an denselben Reliefarbeit nichts Seltenes mehr war. Von dem zuletzt angeführten Künstler Theodor erwähnt Plinius, daß er seine Statue selbst in Erz gegossen und die Aehnlichkeit sehr wohl getroffen habe. In der linken Hand hielt er mit drei Fingern einen kleinen Wagen, welcher, nach damaliger Sitte, mit vier nebeneinander laufenden Pferden bespannt war. Der Wagenlenker soll so zart und fein gearbeitet gewesen sein, daß er von den Flügeln einer Fliege, welche der Künstler ebenfalls in Erz gegossen hatte, bedeckt wurde. (Es fragt sich nun freilich, von welcher Größe das hier angeführte Insekt war.) Noch subtilere Arbeiten sollen die Künstler Callikrates und Myrmecydes gefertigt haben.

Nachdem sich die Bildhauerkunst mehr und mehr ausbildete und in Aufnahme kam, entstanden der größern und kleinern Statuen aus Stein und Metall sehr viele, und da bei den kunstliebenden Griechen das Schaffen des Bildhauers mit jenem der Gold- und Silberarbeiter Hand in Hand ging, ja meist diese Fertigkeit von ein und demselben Künstler ausgeübt wurde, so war es eine natürliche Folge, daß die griechischen Trink- und Opfergefäße, so wie sonstige Produkte der Goldschmiedekunst, fast ohne Ausnahme, mit erhabenen Bildern geziert wurden. Die Werke der griechischen Künstler galten, als Rom um ein Bedeutendes später auf der Höhe der Kultur und Kunst angekommen war, bei den Römern als die vollendetsten und schönsten. Obzwar wir bisher schon manchen Namen griechischer Meister genannt haben, so gilt doch Phidias als der, welcher, mit seltenen Talenten begabt, die ersten wahrhaft schönen und genialen Schöpfungen der antiken Bildhauerkunst

hervorbrachte. Um 438 schuf er die aus Elfenbein und Gold gearbeitete Statue der Minerva, während sein Meisterstück des olympischen Jupiters, der mit unter die sieben Wunderwerke der Welt gezählt wird, älter sein soll. Wir können hier unmöglich auf eine nähere Beschreibung dieser Figur eintreten, indem wir konsequenter Weise sonst eine unabsehbare Reihenfolge herrlicher Bildnerereien jener klassischen Zeit mit aufführen müßten und verweisen vielmehr denjenigen wißbegierigen Jünger unserer Kunst, welcher Ausführlicheres darüber zu lesen wünscht, auf das in großen Stadtbibliotheken meist vorrätige Werk über „die Antiquitäten der Griechen und Römer, von Montfaucon.“ Vielmehr beilen wir uns in gedrängter Kürze noch der hervorragendsten Namen und Werke derjenigen Künstler zu gedenken, welche als Sterne erster Größe am Kunsthimmel ihrer Zeit glänzten, um möglichst bald auf dem heimathlichen Boden deutscher Kunst anzulangen. Um noch einmal auf Phidias zurückzukommen, so wird besonders der Schild der lemnischen Minerva gerühmt, auf welchem eine große Menge von Basreliefs angebracht waren.

Nächst ihm führen die alten Schriftsteller als berühmte Künstler in edlen Metallen: die Griechen Myron, Praxiteles, Mentor, Skopas, Polykletus und Mys an. Skopas lebte 437 v. Chr. und ist wegen vieler Statuen und Gruppen, namentlich der des Askulap und der Reliefs an dem Tempel der ephessischen Diana berühmt. Fast zu gleicher Zeit mit ihm lebte Myron, welcher die Bildhauerkunst bei dem Agelades erlernt hatte. Besonders gedacht wird eines Trinkgefäßes, auf welchem dieser Künstler eine herrlich gearbeitete Schlange angebracht hatte. Man findet eine Menge griechischer Sinngedichte auf eine von ihm gefertigte Kuh von Erz, die so natürlich gewesen sein soll, daß selbst Thiere getäuscht wurden. Alle seine Schöpfungen sollen überhaupt sehr viel Leben gehabt haben.

Unter dem Namen Praxiteles sind zwei Künstler bekannt geworden. Der erstere, der lediglich Bildhauer war, lebte 300 und einige Jahre vor Christi Geburt. Der andere, welcher kurze Zeit vor Christo wirkte, soll den ersten Spiegel aus Silber gefertigt haben. Unter den eigentlichen Silberarbeitern war Mentor unstreitig am berühmtesten. Die Zeit, in welcher er gelebt, läßt sich nicht mit Bestimmtheit angeben,

denn diejenigen Schriftsteller, welche seinen Ruhm der Nachwelt aufbewahrten, haben nichts Genaueres darüber verzeichnet. Aller Wahrscheinlichkeit nach mag er zur Zeit Alexanders des Großen, also 100 Jahre nach Phidias, gelebt haben. Denn Plinius meldet im 37sten Buche, daß vier Paar Gefäße von seiner feinstreichen Hand mit verloren gingen, als die Tempel der Diana zu Ephesus und des Jupiter zu Rom abbrannten, wo selbige aufgestellt waren. Da nun unter dem Tempel der Diana hier kein anderer verstanden sein kann, als der, welcher zu dem Tage der Geburt Alexander des Großen in Beziehung steht, so läßt sich daraus ungefähr die Zeit, in welcher Mentor gelebt, bestimmen. Die von ihm gefertigten Gefäße wurden später in Rom sehr theuer bezahlt. Lucius Crassus besaß zwei Becher von seiner Arbeit, für welche er 100,000 Sestertien (3,333 Thlr.) bezahlt hatte, und Verres verwahrte unter vielen andern Gefäßen von getriebener Arbeit zwei große Becher, die Mentor, wie Cicero (lib. IV, in Verr.) selbst bezeugt, mit vieler Kunst gefertigt hatte. Sie wurden *therikleia pocula* genannt, nach dem Erfinder derselben Therikles, der ihnen die Façon gegeben. Daß Mentor sehr naturgetreu in seinen Arbeiten war, ergibt sich aus der Beschreibung, welche der römische Dichter Martial (epigr. 41, lib. III) von einer Eidechse gibt, die der Künstler auf einem Trinkgefäß angebracht hatte. Wie überaus fleißig er mag gewesen sein, kann man aus den Versicherungen des römischen Dichters Juvenal (Satyren VIII. 104) abnehmen, wo es heißt, daß man selten in Rom Schenkstücke gesehen, auf denen nicht auch ein Gefäß von Mentors Arbeit geprangt habe.

Mys mag zur Zeit des Phidias gelebt haben, vielleicht sogar ein Schüler desselben gewesen sein, weil er auf dem bereits oben erwähnten Schilde der Minerva die Schlacht der Centauren gearbeitet haben soll. Im Tempel des Bacchus zu Rhodos befanden sich viele Gefäße, auf welchen der trunkene Silen und Liebesgötter dargestellt waren von dieses Künstlers Arbeit.

Nächst den hier Aufgeführten wird noch des Akragas und Boëthus gedacht; von ersterem fand man in dem eben genannten Bacchustempel viele Becher mit Jagdscenen in erhabener Arbeit, und sein Ruhm war groß*); — letzterer war

*) Plinius L. 32, c. 12.

nicht allein Gold- und Silberarbeiter, sondern auch Bildhauer und aus Karthago gebürtig*). Von seinen Gefäßen wurden Meisterstücke in dem Tempel der Minerva zu Lindus, auf der Insel Rhodus bewahrt. Plinius sagt, daß, obgleich er in der Bildhauerkunst sehr geschickt gewesen und besonders die von ihm gefertigte Statue des kleinen Knaben, welcher eine Gans würgt, sehr gut gemacht und berühmt sei, er dennoch in Silber besser gearbeitet habe, und Cicero (lib. IV, in Verr.) erwähnt eines, vermuthlich silbernen, vom Boëthus künstlich ausgearbeiteten, großen schweren Kruges, den Verres mit aus Sicilien gebracht habe.

Unter den Künstlern der letzten Zeit griechischer und römischer Pracht werden folgende erwähnt: Calamis, welcher sowohl als Bildhauer, wie als Goldarbeiter berühmt war. Unter vielen Statuen dieses Meisters wird besonders die des Aesculap von Gold und Elfenbein hervorgehoben. (Pausanias, lib. II, 103.) Vorzüglich geschickt war er in der Darstellung von Pferden (Plinius, L. 34, c. 7 und L. 36, c. 5) und die von ihm gearbeiteten Gefäße waren hochgeschätzt, so daß Zenodorus, ein Silberarbeiter und Bildhauer zu Zeiten des Kaisers Nero, dadurch besondern Ruhm erlangte, daß er einige derselben in höchster Vollendung nachbildete**). Ein anderer Meister war Stratonikus, der besonders gerühmt wird, die Bildnisse der alten Weltweisen in getriebener Arbeit gefertigt zu haben***). Zopyrus war zu des großen Pompejus Zeiten in Bechern berühmt, von denen zwei, nach unserm jetzigen Gelde, auf 400 Rthlr. geschätzt wurden †). Besonders künstlich müssen die erhabenen Arbeiten des Pytheas gewesen sein, indem ihm jedes Loth seiner Werke, nach heutigem Gelde, mit ungefähr 150 Thlr. bezahlt wurde ††). Auf ganz kleinen Trinkgeschirren hatte er Köche in solch einem winzigen Maße abgebildet und so sauber gearbeitet, daß man kaum einen Abdruck davon nehmen konnte. Auf einem andern zwei Zoll hohen Gefäße hatte er den Diomedes abgebildet (in getriebener Arbeit), wie er das Paladium entführt. Dieses Stück ward mit 10,000 Sesterzen bezahlt †††). Einem Silberschmied, Namens Posidonius,

*) Plinius, L. 34, c. 8. Junius, L. 33, c. 12. **) Junius. ***) Plinius, L. 33, c. 12.

†) Winkelmann, Anmerk. über die Geschichte der Kunst. ††) Plinius, l. c. †††) Caylus, recueil d'antiquités, T. I, p. 123.



von Ephesus gebürtig, gibt Plinius (lib. 24, c. 8) das Zeugniß, daß er sehr gute erhabene Arbeit in Silber geliefert habe und Cicero (lib. II, de natur. deor.) erwähnt eines Posidonius, der eine Sphäre oder Himmelskugel ausgedacht, an welcher sich Sonne, Mond und Planeten, wie am Himmel bewegt hätten. Ferner wird eines Künstlers Laebus gedacht, welcher wegen Schlachten und bewaffneter Krieger, die er in Silber erhaben gearbeitet, besonders berühmt gewesen sei. Wir könnten hier noch Vieles von den Künstlern Antipater, Teucer*), Syzizenus, Tauriskus**), Hecatäus, Ariston, Euricion***), Cunicus und vielen Anderen, namentlich römischen Künstlern aufführen, wenn wir nicht befürchteten, statt einer Chronik der Goldschmiedekunst fast dahin zu kommen eine kurze Archäologie der römischen und griechischen Alterthümer zu liefern. Denn die Ausgrabungen von Herkulanum und Pompeji haben eine so unendliche Fülle der prachtvollsten Kunstgegenstände geliefert, deren vollendet schöne Formen wir noch heut zu Tage in den Arbeiten der jetzigen Künstler wiederkehren sehen, daß Alterthumsforscher große Reihenfolgen mit erklärenden Kupfern gezielter Folianten darüber herausgegeben haben. Der Zweck dieses Kapitels sollte ja auch nur sein, gleichsam als Einleitung Umrisse vom Stande der Kunst in den klassischen Zeiten zu liefern †).

*) Plinius, XXXIII, 12. **) Plinius, L. 35. c. 11. ***) Beim Virgil.

†) Welcher Art der Goldverbrauch zu manchen Zeiten des römischen Alterthums gewesen sein mag, davon liefert uns das Leben des römischen Kaisers Heliogabal einen Einblick. Er brachte durch seine unerhörte Verschwendung alle Unterthanen seines Reiches beinahe an den Bettelstab. Sein Palast, seine Zimmer und seine Betten waren alle mit Goldtuch ausgeschmückt. Wenn er ausging, so war der ganze Boden zwischen seinem Zimmer und dem Plage, wo sein Wagen auf ihn wartete, mit Goldstaub bestreut. Alle seine Tische, Kästen, Stühle, selbst Gefäße, zu dem verächtlichsten Gebrauche bestimmt, waren von Gold. Obzwar seine Kleidung überaus kostbar mit Perlen und Edelsteinen besetzt war, soll er dennoch nie eine Kleidung zweimal angezogen haben, noch einen Ring, welchen er einmal gebraucht, je wieder angestekt haben. Er wurde beständig mit Goldgeschirr bedient; theilte aber in jeder Nacht dasjenige, was man an dem Tage gebraucht hatte, nach der Abendmahlzeit unter seine Gäste und Bedienten aus. Er vertheilte öfters unter das Volk und die Soldaten nicht allein Korn und Geld, sondern auch Gold- und Silbergeschirr, Perlen und Edelgesteine. Herodianus, lib. V. Vita Heliogab. Cap. 21. 28 in Scriptor. historiae Augustae minores.

Die Goldschmiedekunst bis zur Zeit der Kreuzzüge.

Wir verließen im vorigen Kapitel die Weltstädte Rom und Athen mit ihren genialen Meistern und hohen Kunstschöpfungen in dem Momente, wo die Fertigkeit am höchsten gestiegen war und der Sinn des Volkes für dieselben am geläutertsten erschien; wir treten von diesem Schauplatz hoher Vollendung herüber in unser altgermanisches Abendland und es ist dies ein Schritt, wie aus dem hellsten Sonnenlicht in die tiefste Nacht.

Wie die Römer durch ihre Kolonien, die sie an den größten Strömen Deutschlands anlegten, zuerst Kultur unsern Voreltern brachten, wie mit römischen Soldaten auch römische Sitten und erweiterte Bedürfnisse in Deutschland und Frankreich sich geltend machten, so konnte es natürlicher Weise nicht ausbleiben, daß die Arbeiten der römischen Künstler auch in Deutschland gesucht wurden. Daß es im alten Germanien nicht an Gold fehlte, berichtet uns der alte Geschichtsschreiber Polybius sowohl (II, 106) als Cäsar in seiner Beschreibung des Krieges mit den Galliern (I, 30). Wie goldbegierig die Gallier, Kimbern, Teutonen und andere unkultivierte Volksstämme des Abendlandes waren, erfahren wir aus dem alten Schriftsteller Diodor von Sicilien (V, 211) und aus dem Strabo (IV, 193, V, 293), sowie Plinius in seiner Naturgeschichte (lib. 38, 1) Weiteres davon schreibt. Sie brauchten aber dieses Gold nicht, um Münzen daraus zu prägen, sondern Männer und Weiber verwendeten es, um Schmuck und Kriegsgeräthe daraus zu fertigen.

Wie plump jedoch die damals geschmiedeten Metalle in ihrer Form sich darstellten, lehrt uns der Augenschein, wenn wir die vielfachen Ausgrabungen betrachten, welche noch fortwährend die Kunstkammern und Museen bereichern. Es würde eine nutzlose Arbeit sein, wollten wir hier speciell darauf eingehen, wie weit die Kunst in den Metallarbeiten während jener Periode fortgeschritten war*), welche überhaupt in einem fast

*) In Königshofens Chronik von Straßburg wird, S. 565, nach einem alten Manuscript berichtet: Der König Dagobert habe um 640

undurchdringlichen Dunkel liegt; vielmehr können wir hierbei nur auf die allgemeinen Verhältnisse verweisen, wie sie bis zur Zeit Karls des Großen bestanden und in dem einleitenden Bändchen*), S. 8—17, abgehandelt sind. Wir ersehen daraus, daß es zwar zu Karls des Großen Zeiten Gold- und Silberschmiede in Deutschland schon gab, da er es ausdrücklich jedem Vorsteher seiner Meierhöfe zur Pflicht machte, auch Künstler dieser Gattung zu unterhalten; daß sie aber äußerst plumpe und rohe Arbeiten mögen geliefert haben, ist sicherlich anzunehmen, denn sonst würden Fürsten und reiche Leute jener Zeit, wenn sie schöne Gegenstände haben wollten, sich nicht nach dem damals in hohem Rufe stehenden Byzanz (Konstantinopel) gewendet haben. So z. B. brachte Karl der Große, als er einst von Rom zurück kam, dem Straßburger Münster, nebst vielen Reliquien von Knochen und Hirnschalen Heiliger, auch ein ganz güldenes Crucifix mit, zwölf Schuhe hoch und 280 Pfund schwer. (Königshovens Straßb. Chron. 565.) Und es ist ziemlich sicher anzunehmen, daß dieses Stück ein Produkt griechischer Kunst war. Ueber die Kreuze und Altargeräthe, welche als die bedeutendsten Arbeiten in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung erscheinen, handelt ziemlich ausführlich weiter unten ein besonderer Abschnitt.

Im Allgemeinen steht wohl ziemlich fest, daß die Arbeit in den verschiedenen Metallen zu jener Zeit noch nicht getrennt war, und daß die Beschäftigungen, welche wir heut zu Tage unter die Begriffe Roth- und Gelbgießer, Glocken-, Stück- und Eisengießer, Gürtler, Gold- und Silberschmiede u. s. w. rubriciren, damals in einer Werkstätte sich vereinigten. Daß im 9ten und 10ten Jahrhundert in Italien die Kunst bedeutend herabgekommen war, namentlich durch die vielfachen Einbrüche roher nordischer Völkerschaften, ist nicht nur eine allgemein bekannte historische Wahrheit, sondern wir finden es nament-

dem dasigen Münster, unter andern Kleinodien, einen güldenen Kelch mit einem güldenen Korbe verehrt, woraus sowohl dem gemeinen Volke, als auch dem Könige und der Königin communicirt worden wäre; dergleichen ein mit Edelstein besetztes Evangelienbuch, ein Einhorn acht Schuh lang u. s. w. Hiezu habe König Chilbert Anno 698 den rechten Arm von St. Arbogast in Gold und Silber gefaßt hinzugesetzt.

*) Das erste Bändchen der Chronik der Gewerke unter dem Titel: Deutsches Städtewesen und Bürgerthum.

lich durch eine Nachricht bestätigt, welche das berühmte Kloster Monte Casino in Italien (in der neapolitanischen Provinz Terra di Lavarò) betrifft. Als nämlich jene reiche und herrliche Abtei ausgeschmückt wurde, fand man in Italien keine Künstler, welche im Stande gewesen wären, den Anforderungen der Klostergeistlichen zu entsprechen und man mußte deshalb sich nach Byzanz wenden, um von dorthier tüchtige Meister in der Silber- und Metallarbeit zu erhalten. Die Mönche ließen indeß die Gelegenheit, die sich ihnen darbot, wie es scheint, nicht unbenutzt vorübergehen, um sich mit der sogenannten byzantinischen Kunst vertraut zu machen, denn wir lesen, daß die casinischen Aebte und Mönche im 9ten und 10ten Jahrhundert es versucht hätten, Missalien mit Gold und Edelsteinen zu verzieren. Bei derselben Gelegenheit jedoch erfahren wir auch zugleich, daß ein gleiches Bestreben in deutschen Klöstern vorwaltete. Denn weiter wird erzählt, daß weder irgend ein Abt auf dem Monte Casino, noch sonst einer der dortigen Künstler solche Arbeit zu Stande gebracht habe, wie der Bischof Bernward von Hildesheim*). Dieser Bernward besaß und übte, neben den Wissenschaften seiner Zeit, alle mechanischen und schönen Künste in einem solchen Grade von Vollkommenheit aus, dem man im 10ten Jahrhundert nur allein in Byzanz gleich kam. Er war gleich geschickt in der Malerei, wie in der Baukunst, in den Mosaik-, wie in allen Arten von Metallarbeiten; er schonte weder Mühe noch Kosten, um neue Modelle oder Kunstwerke zu erhalten, und die geschicktesten jungen Leute oder Meister suchte er an sich zu ziehen, um von denselben zu lernen. Ja man schreibt ihm sogar die Erfindung der Nusivarbeit zu, was jedoch ein Irrthum ist, indem wir wissen, daß die *ars encaustica*, oder die Kunst des Emaillirens, d. h. das Einlassen von Schmelzfarben auf Gold und Silber, bereits von den alten Griechen ausgeübt wurde und auf Eins mit der sogenannten Kunst: mit Feuer zu malen, hinauskommt**). Möglich ist es, daß Bischof Bernward die-

*) *Leibnitz*, *scriptores rerum Brunsvicens.* Vol. I. p. 442 — 444.

***) *Sandrart*, *deutsche Akademie*, t. II, lib. I, c. 1, p. 12. Der Erfinder derselben war *Polygnotus* (*Francisc. Junius de piet. veter. libr. tres.* p. 146 u. 172), nach welchem sich noch Andere, als: *Pausias* von Sicyon, *Eusippus*, *Aristides*, *Praxiteles* u. c. in dieser Kunst berühmt gemacht haben. (*Sandrart*, S. 25.)

selbe in vielfacher Hinsicht vervollkommnet haben mag und, da die byzantinischen Künstler bis zum 10ten Jahrhundert diese Kunst sehr geheim gehalten hatten, Bernward aber der erste war, der sie öffentlich in Deutschland ausübte, man ihn deshalb für den Erfinder derselben ausgab.

Wie Karl der Große schöpferisch und belebend nach allen Richtungen hin auf seine Zeit gewirkt hatte, so auch höchst wahrscheinlich auf die Arbeit in edlen Metallen; denn schon im 10ten Jahrhundert ist die Rede von sächsischen Künstlern. Sächsische, künstlich gearbeitete silberne Becher mit Unterschaln gehörten im 10ten und 11ten Jahrhundert zu den kostbarsten Kleinodien des Klosters Monte Casino*) und nach einer andern Stelle des eben angeführten Autors (ebendas., S. 360 und 432) ließ man englische Gold- und Silberarbeiter nach diesem Kloster kommen. Auch vom Saxogrammatikus werden die englischen und sächsischen Gold- und Silberarbeiter gepriesen, und wenn man in dem östern angeführten Kloster keine englischen und griechischen Künstler erhalten konnte oder kommen lassen wollte, so schickte man Ordensbrüder (Benedictiner) nach Konstantinopel, welche prächtige Musikarbeiten, oder große goldene, mit Edelsteinen besetzte Tafeln unter der Aufsicht des griechischen Hofes mussten fertigen lassen. Dahin gehören z. B. die metallenen und mit silbernen Buchstaben eingesetzten Platten, womit die Kirchthür auf dem Monte Casino überdeckt war, und welche der Abt Desiderius im Jahr 1066 zu Konstantinopel gefertigten ließ.

Daß unsere Kunst darauf binnen kurzer Zeit in Deutschland große Fortschritte gemacht haben muß, beweisen die Nachrichten von den kostbaren Kleinodien, welche die sächsischen Kaiser ihren Gemahlinnen und Töchtern, so wie die gelehrten und geistreichen sächsischen Bischöfe des 11ten Jahrhunderts an die von ihnen gestifteten oder vergrößerten Kirchen und Klöster schenkten. Sie zeigen namentlich, daß kunstreiche, ja zum Theil sogar feine Arbeiten in Gold, Silber und Erz damals in vielen Gegenden von Sachsen gefertigt wurden; so z. B. schenkte der Bischof von Hildesheim im 11ten Jahrhundert den großen metallenen Ring, der als ein Kirchenleuchter gebraucht wurde und noch jetzt in der Kirche zu Goslar zu sehen ist.

*) Chron. casin. in Muratorii antiquit. Ital. Vol. IV. p. 367 u. 486.

Von wesentlichstem Einfluß, wie bei vielen andern Gewerken, scheinen die Kreuzzüge, namentlich die vier ersten (1096 — 1200), auch auf unsere Kunst gewesen zu sein und gewirkt zu haben. So wie durch die rückkehrenden Kreuzfahrer nicht nur morgenländische Sitten und Stoffe, sondern auch der Sinn für größere Bequemlichkeit und das Streben nach prunkenderer Tracht nach Deutschland und Frankreich herüberkamen, so mögen die vielfachen kostbaren Gegenstände, welche deutsche Ritter und Abenteurer als Errungenschaften ihres frommen Glaubenseifers aus dem Morgenlande mit heimbrachten, wesentlich zur Nachahmung aufgefordert haben. Der Hauptmoment, welchen wir jedoch nicht aus den Augen lassen dürfen und welcher der vornehmste Hebel wurde, vermöge dessen alle jene großartigen Gebilde geschaffen werden konnten, die wir noch jetzt mit Bewunderung anstaunen, war die Romantik und aufopfernde Pietät des damaligen Katholicismus. Bei all den Fortschritten, welche die mechanischen Künste in unserer Zeit gemacht haben und die dem Stand der mittelalterlichen Handfertigkeiten gegenüber um Millionen Procente voraus sind, gelingt es unserer Zeit dennoch nicht, einen Kölner Dom ausbauen zu können. Welcher Zeit war es denn möglich, jene riesenhaften Gebilde aufzuführen, die wir in Deutschland, Frankreich, den Niederlanden und Italien als Münster, Dome u. s. w. anstaunen?

Die Zeit der unumschränkten Kirchenherrschaft über die ganze civilisirte Erde vermochte sie zu schaffen, jene Zeit, wo man glaubte, ein Gott gefälliges Werk zu verrichten, wenn man Kirchen und Klöster beschenkte, — jene Zeit, wo der Arme so wohl als der Reiche, um ein dem Kirchenseckel gespendetes Stück Geld, glaubte sich von der Sünde loskaufen zu können, — jene Zeit, wo in fast fabelhafter Demuth das geängstigte Gewissen sich Ruhe verschaffen zu können vermeinte, wenn die Befehle der geistlichen Obern unbedingt und blind vollzogen wurden. Wo solche Summen zusammenkamen, wo solche Kräfte wirkten, die prachtvollsten Tempel zu erbauen, da konnte es auch nicht an Mitteln fehlen, in gleich entsprechendem Maßstabe prächtig und verschwenderisch die Gotteshäuser auszuschnücken. Wir trauen häufig unseren Augen kaum, wenn wir aus den ältesten Quellen der Klosterbibliotheken Notizen schöpfen, die mehr als das Außergewöhnliche berichten. Um nur einige wenige Beispiele aus der Zeit der Kreuzzüge und der

Hohenstaufen-Regierung anzuführen, so ließ der Erzbischof Willigis von Mainz noch zur Zeit Otto III. (983 — 1002) ein großes Kreuzbild fertigen von gediegenem Golde. — Um 1080 wird einer Herberge in den Niederlanden erwähnt, reich an geschnitzten Bildern, namentlich an Portraits „in Gold- und Silberlinien gefertigt*“). — In Subiaco wurde im Jahre 1090 ein rundes Bild aus Gold und Silber gearbeitet, an dem man nicht genug die Mühe bewundern konnte, mit der es geschaffen sein mußte**). — Um 1117 ließ Gertrud von Braunschweig aus edlem Metall ein großes Kreuz fertigen und mit Edelsteinen, Arabesken und Figuren schmücken. Ebenso war ein werthvolles Reliquienkästchen mit prächtig ciselirten Bildwerken umgeben***). — Außer den im Einleitungsbändchen dieser Chronik, S. 26 und 28, angeführten beiden denkwürdigen Tafeln, die Gnadenbriefe Heinrich V. vom Jahre 1111 enthaltend, befanden sich in Speier um 1125, im Bogengange einer Kirche, die in Erz gearbeiteten und reich vergoldeten Bildnisse der Kaiser Heinrich III., IV. und V. über einer Thür. Sie werden als Kunstwerke jener Zeit hochgerühmt†). Auf der Altartafel in Petershausen waren um 1126 die Bildnisse der Mutter Maria und der Apostel sehr schön in Gold und Silber gearbeitet zu sehen††). — In der Hildesheimer Chronik ist S. 747, um's Jahr 1130, von einem silbernen Salbungsgefäß und von Topasen und Hyacinthen, in Ringe gefaßt und mit Perlen besetzt, die Rede und nach Fantuzzi (Vol. II. p. 124) schenkte Kaiser Friedrich der Rothbart im Jahre 1154 einer Stiftung in Ravenna die Bildsäule der heiligen Jungfrau von Silber mit zwei sackeltragenden Engeln. — Um 1197 ließ Heinrich der Löwe in einem Kloster das Ebenbild Christi, nebst anderen Ebenbildern, von schöner und zu bewundernder Arbeit aufstellen; das Kreuz war aus purem Gold gefertigt†††). — Pabst Innocenz III. ließ im Lateran drei silberne, mit Figuren versehene Platten zum Schmuck der Tafel anfertigen, welche

*) *Iperii Chronicon* S. Bertini contin. fol. Paris 1729, p. 588.

***) *Chronicon Sublacense*, fol. Mediolan. p. 938.

****) Orig. Guelf. II, p. 335.

†) *Chronicon Præsulum Spirensis civitatis* fol. Lips. 1723. p. 2265.

††) *Chronic. Petershus.* p. 371.

†††) *Chronicon Stederburgense*, p. 867.

das angeblich ächte Bild des Heilandes enthielten *) und einer Kirche schenkte er ferner ein goldenes Crucifix, ausgezeichnet fein gearbeitet und mit Edelsteinen besetzt. — Nach Conradi Chronicon Monguntiacarum rerum (732. 767)**) fanden sich in den Mainzer Kirchen, um die Mitte des 12ten Jahrhunderts, prächtige Gefäße und Christbilder von edlem Metall, welche man jedoch als aus noch früherer Zeit herstammend annimmt. Das größte dieser Bilder war ein Christus in fast mehr als menschlicher Größe, zu dem zwölfhundert Mark Gold verwendet worden waren. Es konnte an allen Hauptgelenken auseinander genommen werden und statt der Augen hatte diese Figur zwei große Karfunkel — u. s. w.

Bieten uns nun also auf der einen Seite die Produkte einer schwärmerischen Begeisterung in kostbaren Stiftungen und Dotationen, wie Monstranzen, Altarbilder, Crucifixe, Reliquienbehälter ic., Anhaltspunkte für die Bildungsstufe mittelalterlicher Kunst, so eröffnen uns nicht minder Gegenstände der profanen Richtung eine gleiche Perspektive. Dahin gehören, vor allen anderen Dingen, die Insignien und Embleme fürstlicher und königlicher Würde, als Kronen, Scepter, Reichsäpfel u. s. w. Wir unterlassen es, schon hier näher auf die Beschreibung einzelner hervorragender, sowohl durch Alter als Arbeit gleich interessanter Stücke gedachter Gattung einzugehen und verweisen vielmehr den Leser auf den spätern Abschnitt: von den Reichs Kleinodien.

Aber nicht minder gewähren auch sonstige unserer Zeit noch in Kunstsammlungen aufbewahrte Gegenstände, deren Alter man dadurch berechnen kann, daß sie in spezieller Beziehung zu Vorfällen aus dem Leben historischer Personen stehen, uns einen Einblick in die Fertigkeiten jener Zeiten. So ließ z. B. Ludwig IX., zum Andenken seiner Rettung aus Sturmesgefahr, ein Schiff von Silber machen, worin er, seine Kinder, die Masten, Steuer, Strickleitern, kurz Alles in Silber nachgebildet und dargestellt war ***).

Wie es mit der Galanteriearbeit jener Zeit stand und daß sie, wie auch gegenwärtig, den Haupttheil der Beschäftigung

*) Murangoni istoria dell' orat. S. Lorenzo.

***) Sect. I, Cap. 2. Nr. 9. Auch Franz Werner, der Mainzer Dom. I. Bd. S. 345.

***) de Joinville, 114 zu 1254.

unserer Gewerksgenossen ausmachte, erfahren wir zum Theil aus den Kleiderordnungen und Prachtgesetzen, denen wir als einem Theil der Gesetzgebung einen besondern Abschnitt weiter unten einräumten.

Vom Verhältniß der Goldschmiede zum Münzwesen im Mittelalter.

Bevor wir in der Darstellung unseres Gewerkes im Mittelalter festen Boden gewinnen und auf die Erzählung vom Kunstleben einzelner Städte und der darin wirkenden Meister eintreten, müssen wir kurz in diesem Abschnitte noch eines Verhältnisses gedenken, welches eben so unbestimmt und unklar daliegt, als die zuletzt beschriebenen Perioden.

Als nach langen und blutigen Kämpfen sich das deutsche Reich wieder als ein konkretes Ganze geeinigt hatte, wurde dem Kaiser, als dem Repräsentanten der höchsten Macht, allein das Recht eingeräumt, Münzen zu schlagen. Doch nicht lange blieb dieses Regale bei der kaiserlichen Gewalt und bald kam die Gerechtigkeit Münzen fertigen und ausgeben lassen zu dürfen auch auf die übrigen Reichsvasallen, auf Fürsten, Bischöfe, Aebte, freie Reichsstädte u. s. w. Eine Zeit lang wurde die Münzgerechtigkeit in den Reichsstädten für Rechnung der Könige und Kaiser betrieben, und der Reinertrag dieses Finanzgeschäftes zur Kammer geschlagen. Je nachdem nun eine solche Stadt von größerer oder minderer Bedeutung war, je nachdem sie durch ihre gewerblichen Beziehungen, durch ihre Handelsverbindungen, einen größern Geldumsatz erzielte, als manche andere, je nachdem war auch, wie selbstredend, die sich entwickelnde Thätigkeit in den Münzhäusern. So lange solche Städte noch nicht auf eigene Rechnung münzen durften, wurde das Geschäft der Münzfabrikation durch einen kaiserlichen Oberbeamten geleitet und beaufsichtigt; mitunter war es jedoch auch dem Stadtschultheißen übertragen, welcher dann zu bestimmten Zeiten Rechnung ablegen mußte. Aber Kaiser und Reich, Fürsten und ihre Kammern befanden sich schon damals, wie dies auch

noch heute der Fall ist, gar häufig in großen Geldverlegenheiten und so mußten denn die, welche die Millionäre jener Zeit waren, wie heut zu Tage die Börsenmänner Rothschild, Bethmann u. s. w., die Rettungsanker in der Noth sein. Dadurch erwarben sich jene begüterten Familien nicht nur einen direkten Einfluß auf die allgemeinen und staatlichen Verhältnisse, sondern auch gleichsam einen Antheil an der Münzfabrikation, und wir finden dieselben unter dem Namen der Hausgenossen der Münze aufgeführt. Dieses durch den Besitzantheil erworbene Vorrecht einzelner Familien war natürlich erblich geworden und die Specialgeschichte vieler Städte weist nach, daß es sich in den Händen der angesehensten Patricierfamilien befand. Mit den Juden wollte man nicht gern etwas zu schaffen haben, weil sie ihren Vortheil in einem zu umfassenden Maße, wo sich die Gelegenheit darbot, wahrzunehmen suchten, oder auch umgekehrt, die Juden mochten mit den großen Herren nichts zu schaffen haben, weil sie durch das ganze Mittelalter hindurch fast rechtlos dastanden und selbst da, wo sie billige und gerechte Ansprüche zu machen gehabt hätten, unter der Gewalt erliegen mußten. So kam es denn, daß nächst den städtischen Geschlechtern auch Einwanderer, welche durch Fleiß und Umsicht im Handel sich eine Stellung errungen hatten und reiche Leute geworden waren, einigen Antheil am Münzwesen des Mittelalters erlangten. Dahin gehörten z. B. in Wien die Färber oder Flamänder. Aus der Geschichte von Wien geht überzeugend hervor, daß eben diese Fläminger zur Kammer und insbesondere zur Münze gehörten. Ihr Antheil an der Münze ist aber, da sie sich wirklich mit dem Färben von Stoffen zunächst beschäftigten, beim ersten Anblick räthselhaft, klärt sich aber auf, wenn wir die damaligen Handels-, Gewerbs- und Geldverhältnisse näher in's Auge fassen. Die Flämändertücher waren schon in den frühesten Zeiten, namentlich seit den Kreuzzügen, durch die ganze handeltreibende Welt berühmt und schon im 13ten und 14ten Jahrhundert in Wien sehr gesucht. Die für den Handelsverkehr des Nordens mit dem Orient so entschieden wichtige Lage Wiens hatte frühzeitig die Flämänder darauf aufmerksam gemacht und zu Niederlassungen veranlaßt. In ihre Hände mußten deshalb auch namhafte Geldsummen fließen, wie sie solcher auch als Stammkapital zu ihrem ausgedehnten Betriebe bedurften. Eben dieser

bedeutende Besitz aber mochte ihnen bald in allen Geldangelegenheiten, so namentlich auch in Münzsachen, eine entscheidende Stimme zugesichert haben und daher ihr Antheil (wie weit derselbe ging, ist nicht genau zu ermitteln) an der Münzgerechtigkeit*). Aehnlich, wie bei diesem Fall, verhielt es sich auch in vielen andern Städten. In Ulm z. B. war die Münze an eine Gesellschaft von Unternehmern verpachtet**), die jedoch als königliche Lehenmannen in der Abhängigkeit von den deutschen Königen blieben und sich streng nach dem ihnen gegebenen Münzfuße richten mußten***). Deshalb war den

*) Eschischka, Gesch. der Stadt Wien. S. 214.

**) Jäger, Schwab. Städtewesen des Mittelalters. Bd. I. S. 378.

***) Ein Beweismittel unter den vielen tausenden, zu welchen Konfusionen und Streitigkeiten die Verleihung des Münzrechtes an Privatpersonen Veranlassung gab, möge der Albrecht'sche Prozeß zu Nürnberg liefern. Bartholomäus Albrecht, ein Nürnberger Bürger, hatte vom Kaiser Rudolf II. die Erlaubniß erhalten, anfänglich alle schlechten, geringhaltigen und beschnittenen Goldmünzen einzuwechseln, auf richtigen Dukatengehalt zu bringen, und in der Münze unter dem kaiserlichen Gepräge auszumünzen. In gleicher Weise sollte er später dann auch mit den silbernen Münzen verfahren. Wie günstig ihm der Kaiser gewesen und welches Zutrauen er in ihn gesetzt hatte, kann man aus einem eigenhändigen Schreiben desselben vom 22. Juli 1585 erkennen. Albrecht benutzte das ihm ertheilte Privilegium im ausgedehntesten Maße; denn innerhalb des Zeitraumes von 5 Monaten schmolz er 3363 Mark Goldes ein und prägte daraus eine Summe von 228648 Nürnberger Dukaten; die Bürgerschaft von Nürnberg, die bald erkannte, daß diese Spekulation zu ihrem eigenen Nachtheil ausfiel, trat offen mit der Beschuldigung auf, daß er auch gute und gangbare Sorten von Dukaten und Goldgülden in den Tigel geworfen, mit dem Einwechseln Wucher getrieben, seine Dukaten und damit den Werth des Geldes erhöht und einen Mangel an gutem Geld verursacht habe. Notorisch war, daß Albrecht binnen kurzer Zeit durch seine Manipulation sich zum reichen Manne hinaufgeschwungen und einen ungeheuern Einfluß verschafft hatte. Auf diese Anklage erfolgte 1595 Albrechts Gefangennehmung und Untersuchung auf dem Nürnberger Rathhause. Aber nicht nur 60 der vornehmsten und reichsten Bürger und Kaufleute von Nürnberg traten sofort für den angeklagten Albrecht auf und bezeugten dessen Ehrlichkeit und Unschuld, sondern er selbst wußte sich in dem entstandenen Prozeß so weiß zu brennen und durch eingeholte Gutachten von 12 Unversähten und Juristenfakultäten die Rechtmäßigkeit seiner Handlungen so wahrscheinlich zu erweisen, daß er sich einen glücklichen Ausgang seiner Sache versprechen konnte. Allein, trotz aller seiner Mittel, schlug dennoch sein Rechtsstreit zu seinem Nachtheil aus, und nur seiner hohen Gönnerschaft mag er es zu verdanken haben, daß er um nicht mehr als

selben auch überall (denn ein ähnliches Verhältniß trat in fast allen bedeutenderen Handelsstädten ein) ein herrschaftlicher Münzprüfer zugeordnet. Für die Fälle, daß über die Gesetzmäßigkeit der Ausprägung Streit entstände, mußten hier und da, namentlich in Köln in der Stiftskirche und unter Aufsicht und Verwahrung des Rathes, in Straßburg bei den Burggrafen (Königshovens Straßburger Chronik, von 1698, S. 707, cc. 20 bis 32 der alten Stadtartikel) die ersten ausgeprägten Stücke öffentlich niedergelegt werden, um als Mustermünzen zu dienen. Wer aber gab nun anders die ausführenden Hände zu diesem Geschäft her, als die Goldschmiede jener Zeit. Sie waren die Graveure und Prägstocksneider, sie waren die, welche die Metallmassen prüfen und mischen, sie waren die, unter deren Leitung die Geldstücke gefertigt werden mußten*). Da aber gerade eben die Goldschmiede

einige Mark Silber gestraft wurde. Wesentlich dazu soll das vortrefliche Gutachten des gewesenen kaiserlichen Rathes und Reichspfennigmeisters Zacharias Geizkoflers von 1607 beigetragen haben, der den ganzen Albrecht'schen Münzhandel auf das Bündigste zergliederte und den sämtlichen Juristenfakultäten in's Angesicht sagte, daß sie ohne alle Kenntniß geurtheilt und dieses großen Streites rechten Grund gar nicht verstanden hätten. Durch diesen Monopolisten Albrecht war plötzlich Deutschland mit einer Masse von Dukaten überschwemmt, die nicht den vollen Werth hatten, trotzdem findet man nur noch höchst selten ein Exemplar jener Münzen, und erst im Jahr 1632, als Nürnberg dem König Gustav Adolf von Schweden eine große Geldzahlung und Anleihsomme zu zahlen hatte, wurden neue vollgültige Nürnberger Dukaten geprägt, von denen 67 Stück auf eine Mark gingen und 23 Garat 8 Gran fein waren. — Will's, Nürnberg'sche Münzbelustigungen. II. Bb., Gros Stück. S. 46.

- *) Im J. 1622, am 16. Juni, hatte der Rath zu Nürnberg zu den zwei beschäftigten Münzern dieser Stadt, nämlich Hans Christoph Lauer und Hans Puzer noch elf andere Mitmünzer, zum Theil Goldschmiede, theils Rothschmiede und Rechenpfennigschlager verordnet, so daß nun die Zahl der Münzer dreizehn war. Jedem derselben wurden etliche Zentner Kupfer gegeben, damit sie Kupfergeld, an ganzen und halben Kreuzern, Dreieren, Dreihellerstücken und Pfennigen nürnbergischen Gepräges machen sollten. „weil aber des selben Kupfers gelds eine große Summa an allerley sorten verfertiget, welches bisher an mark in den Kreimen vnd bei den wirthen alhie geng und geb gewesen, vnd ein Rath die 3 und 6 Bagner außwechselfen lassen, vnd dieselben ferner alhie einzunemen vnd außgeben verboten, Ist die kupferne münz sehr gefallen, vnd man wenig darumb kaufen können,“ so hat der Rath die elf Münzer wiederum abgeschafft, ihnen das fernere Münzen darnieder-

jener Zeit die Künstler waren, welche im eigentlichen Sinne des Wortes das Geld schufen, so liegt es sehr nahe, daß mancher geschickte Arbeiter unserer Kunst auf eigene Rechnung hin heimlich anfang zu falschmünzen und dem Beispiel der Herren Münzpächter nachfolgte, welche sich gar vielfach eines betrügerischen Verfahrens schuldig machten. Wie nun in vielen ältern Städten anfänglich die Goldschmiede zugleich den Handel mit edeln Metallen und das Wechselgeschäft trieben, so waren sie es auch, die, wegen Verwandtschaft der Münzkunst mit der ihrigen, die Ausübung des Münzrechtes pacht- oder lehensweise an sich brachten. Um das Geldprägen nicht auf Kosten der übrigen Theile ihres Geschäftes zu betreiben und die Auslagen, besonders für den Ankauf der Metalle, bequem zu bestreiten, hatten sie sich gewöhnlich in eine Gesellschaft vereinigt, der man, wiewohl nicht angemessen, den Namen *Gilde* beilegte*). Beispiele dafür liefern die Städte Basel, Braunschweig und Goslar. In der Folge, bei der weitem Ausbildung einer solchen geschlossenen Gesellschaft von Münzunternehmern, war der bereits berührte Name: *Münzerhausgenossen* üblich geworden. Ist genug werden dieselben auch schlechthin *Münzer* genannt, so daß über die gleiche Bedeutung beider Namen kein Zweifel obwalten kann. Eine solche Gesellschaft besaß zwar die Rechte der Selbstgerichtsbarkeit, demzufolge ein Ausschuß die Gerichtsbehörde bildete, aber wesentlich unter dem Voritze des Münzmeisters als lehenherrlichen Richters. Die Zahl der Mitglieder einer Münzerhausgenossenschaft war verschieden; in einigen Städten geschlossen und zwar auf 12 festgesetzt, wie z. B. in Mainz, Augsburg, Dethingen und in Erfurt (wo noch 4 Ehrenmitglieder dazu kamen); in andern sehr veränderlich, wie z. B. in Straßburg, wo sie sich im Jahre 1266 auf 80, im Jahre 1376 nur auf 33 belief. Mit der Häufigkeit und Größe des erwähnten Betruges der Münzer stand die Grausamkeit ihrer Bestrafung im Verhältniß und darauf gehen die Bestimmungen, welche wir angeführt

gelegt, so daß sie Montag den 17. Juni (wahrscheinlich des nächsten Jahres) die Stöcke in die Kanzlei tragen mußten und den beiden obengenannten Lauer und Puzer bloß das Silbermünzen blieb. (Siebenkees: Materialien zur Münzgesch. III. S. 250.)

*) Hüllmann, Städtewesen des Mittelalters, II, 21.

finden werden, nämlich die der Verbannung von der Stadt. Eine nicht ungewöhnliche Strafe war das Abhauen der rechten Hand. Wir schließen diesen Abschnitt, welchen wir zum Verständniß späterer Kapitel aufführen mußten, indem wir übergehen auf einige unser Gewerke speciell berührende Ueberreste.

Von der Gesetzgebung in Beziehung auf die Goldschmiedekunst und von dem Wägenwesen.

Die jedenfalls ältesten Ueberreste mittelalterlich-deutscher Gesetzgebung in Beziehung auf unser Geschäft und das Probiren und Wägen der edlen Metalle finden wir in der Stadt-Nürnberg'schen Gewichteich-, Gold- und Silberwaagordnung vom Jahre 1350 bis 1360*). Nachdem im Allgemeinen von dem richtigen Gewicht, welches mit dem Stadtzeichen versehen sein soll, die Rede gewesen, heißt es weiter daselbst: „Man soll dem „Wäger“ (dem, der vom Rathe als Wagmeister öffentlich angestellt war) zum Lohne geben je von einer Mark Goldes 8 Heller zu streichen (auf dem Steine zu probiren) und zu wiegen, und das gibt je der Mann halb der da hin giebt (der verkauft) und der da kauft. Und ist aber, daß Einer Gold hier nicht verkauft und es sich dennoch hier streichen (probiren) und „überflahen“ (taxiren?) läßt mit der Wage, davon soll er dem Wäger zu Lohn geben, je von einer Mark Goldes 4 Heller; und ist es aber daß er es nur „überflahen“ läßt mit der Wage und nicht streichen, da soll er dem Wäger geben je von einer Mark Goldes 2 Heller und das wird (geschieht) Alles der Stadt halber (von Gemeinde wegen). — Man soll auch dem Wäger von je vier Mark Silbers 2 Heller zum Lohn geben, je der Mann einen Heller. Und ist es der Fall, daß der Wäger Einem Silber überschläge und nicht verkaufte, so soll der Verkäufer dem Wäger von je 8 Mark Silber nur einen Heller geben.“ (Hieraus scheint hervorzugehen, daß

*) Abgedruckt in Murrs Journal zur Kunstgeschichte. XIII. Thl. S. 22 u. folgte.

der Wägemeister auch zugleich Mäklerdienste verrichtete und gute Metalle an Goldschmiede, die dessen bedurften, unterbrachte.)

Aus einem anderen geschriebenen Nürnberger Codex, der ungefähr aus dem Jahre 1390 stammt, entnehmen wir folgende Stelle, welche wir, gleich wie oben, in's Hochdeutsche übersetzen: „Item von einer Mark Goldes zu wiegen und zu streichen ein Schilling. Desgleichen von einer Mark Perlen auch einen Schilling; halb der Verkäufer und halb der Käufer. Item von einer Mark Korallen und von einer Mark gebranntem Silber oder an altem Geschmeide, — einen Pfennig zu wiegen, halb der Käufer, halb der Verkäufer. — Item von einer Mark neugemachtem Silber (neu verarbeitetem Silber), es sei vergoldet oder weiß, zu wiegen und zu „zaichen“ (zu stein peln) zwei Pfennige, halb der Käufer und halb der Verkäufer.“ — Um 1360 kam folgende Verordnung heraus: „Es gebieten der Schultheiß und die Bürger von dem Rathe, daß fürbas (forthin) Niemand kein gemünztes Gold „sahgen*“, soll; wer dies dennoch thäte, den will man für „ain Balsch“ (einen Fälscher) halten und den wollen die Bürger darum strafen „als dor zu gehört.“ Es soll auch Niemand, er sei Bürger oder Gast kein gesahgtes Geld, wie es genannt ist, hier kaufen oder verkaufen. Wer das „ober für“ (übertritt), der muß den vierten Pfennig, als so viel er dessen verkauft hätte, an die Stadt geben, „awz genomen gewegenes gelt Behemischen vnd von Reichseinschen grossen“ (ausgenommen gewogenen böhmischen Geldes und Meißner Groschen). Es soll auch fürbas Niemand, er sei Bürger oder Gast, kein Silber kaufen noch verkaufen, wenig oder viel, er trage es denn zuvor an die Stadtwage und lasse es da vom Stadtwäger wiegen. Wer das überführe der müste geben zu „puzz“ (zur Buße) den vierten Pfennig an die Stadt als so viel er dessen gekauft oder verkauft hat. — Es soll auch fortan niemand, Silber herein-

*) Das sahgen, sahgern oder ersahgern der Münze, welches in älteren Zeiten, wo man noch nicht alle Stücke einer Münzsorte am Gehalt vollkommen einander gleich zu machen wußte, und welches wiederholt, also ohne Erfolg, verboten wurde, scheint darin bestanden zu haben, daß man die an Gehalt besseren Stücke einer kursirenden Münzsorte mit Hilfe der Wage ausuchte und dem Umlaufe entzog, wodurch die in Kurs bleibende Masse an Werth und Kredit verlor. — Schuller, Bayer. Wörterbuch. III. Bd. S. 210.

führen, das aus ersaygtem Gelde gebrannt ist, noch soll fürbaß niemand Silber hier kaufen oder verkaufen, von welchem er weiß „odir dez er sich verseh“ (oder von welchem er vermuthe), daß es aus ersaygtem Gelde gebrannt sei. Wer dessen überführt würde und sich „mit sinen rechten dorvon nicht genemen möcht“ (und sich vom Verdacht nicht reinigen könnte) „odir wer sein also wissenlichen überwunden würde daz Er rat oder tat daran gehabt hat odir von seinem Haizz odir mit sinem wizzen geschehen wer vnd daz er seinen selbstol nicht stellen möcht noch wolt der im daz Silber zukauffen geben het“ (oder wer der Mitwissenschaft daran befunden würde, daß er Rath und That dabei gehabt hätte, oder daß es auf sein Geheiß und mit seinem Wissen geschehen sei und den Selbsthäter nicht stellen könnte oder wollte, der ihm solches Silber verhandelt habe), der müste den vierten Pfennig an die Stadt zur Buße geben, und dazu möchten ihn die Bürger strafen an Leib und an Gut „dornach vnd er die sach gehangelt het (je nachdem er Antheil daran gehabt habe).“ Es sollte auch Niemand kein Silber mehr brennen als die von der Stadt vereidigten (gesworn) Brenner *). — Es sollte auch Niemand fortan eine Wage in seinem Hause oder in seiner Gewalt haben, damit er oder sonst Jemand Gold oder Silber wiege, welches man kaufen oder verkaufen wolle; wer das übertrete, müsse 50 Gulden (eine ungeheuere Summe für jene Zeit) an die Stadt geben, so oft als es geschehe.

In einem anderen geschriebenen Codex vom Jahre 1360 heißt es, S. 203: „Es soll ein jeglicher Silberbrenner, den die Bürger dazu erwählen, schwören zu den Heiligen, daß er recht brenne, ohne alles „geuerde“ (Gefährde, vorsätzlichen Betrug). Und was er brennt, das soll des Zeichnens werth sein und er soll es nicht aus seiner Gewalt geben, er zeichne es denn zuvor. Brennte er jedoch Silber, welches man alsbald „verwurfen“ (verarbeiten) wollte, so bedurfte dies des Zeichens nicht und man sollte ihm von jeder Mark zu brennen 3 Haller geben. Und was er brennet, das bei den „virden bestet“, so soll ihm der, des das Silber ist, „daz Bley daz

*) In dem ältesten Pflichtbuche kommt, S. LXX, Friß von Habelzheim vnd Hanse Schuler (1387) als gesworne preenner (Silberprobirer) vor. Ersterer war 1398 auch Münzreicher.

dazu kommt vor anz gelten. vnd sein vorgeschriben Lon. Vnd waz im geuelit von Testen (Kapelle) vnd von Lone, daz sol er burgern halb geben, vnd sol im ez selber halbs haben."

Um 1370 erschien folgendes Gesetz: „Es gebieten die Herren vom Rath, daß niemand fürbaß kein Silber brennen soll, so viel er „ze werck“ bedürfe in seiner Goldschmiede, ohne die zwei geschworenen Brenner H. Stocker und Heinrich Sachs, die der Rath darüber gesetzt habe. Und dieselben sollten auch brennen „longs silber“, und kein silber aus ihrer Gewalt geben, daß über eine halbe Mark, es sei denn zuvor von den Bürgern gezeichnet „auf dem Hause“ (auf der Schau, dem Junsthause). Sie sollten kein gemünztes Geld brennen weder „Regenspurger, noch Haller, noch Wirzburger.“ Wer dessen überführt würde, sollte, so oft er es thäte, 5 Pfund Heller zur Strafe geben. Es sollten ferner alle Goldschmiede alle „Trinkfazz“ von „Longem Silber“ machen; Ebenso alles Geschmeide und an jeder Mark solle man ein Loth Abgang rechnen dürfen. Alle diese Gegenstände durften sie aber nicht aus der Hand geben, ohne daß es die „Zwaiermeister“ beschaut und gezeichnet hätten zum Beweis, daß es von löthigem Silber sei. Und so oft sie dagegen fehlten, so oft sollten sie 5 Pfund Heller zur „pen“ (zur Strafe) geben.

Wir ersehen also aus diesen für die Stadt Nürnberg, als einen der gewichtigsten und berühmtesten Handelsplätze des Mittelalters, gegebenen Verordnungen, daß die Fürsorge der Behörden, um allen Betrug möglichst zu vermeiden, darauf gekommen war, einen besondern bestätigten Wagemeister zu bestellen, durch dessen Hände alle zu verkaufenden edeln Metalle gehen mußten. Zum Zeichen, daß nicht nur das Gewicht richtig, sondern auch die Qualität, der Gehalt des Silbers und Goldes wirklich der Art sei, wie man vorgab, mußten die Gold- und Silberbarren mit einem Stempel versehen werden. Diese Verordnungen sind um deswillen von besonderm Interesse für unser Gewerck, als sich durch dieselben der Anfang eines Gebrauchs darstellt, welcher noch heut zu Tage nicht nur üblich, sondern sogar in den meisten Ländern rechtlich vorgeschrieben ist. Aus dieser hier noch sehr einfachen Maßnahme resultirten die spätern sogenannten Schaugerichte, von denen wir sogleich, bei Gelegenheit der Ulmer Verhältnisse, nähere Aufklärung erhalten werden. Schaugerichte waren im

Mittelalter nichts Seltenes und wir finden dieselben bei vielen Handwerkern, namentlich und vorzugsweise bei den Webern, und wen es interessirt, Ausführlicheres über die, gerade bei diesem Handwerk sehr strengen Gesetze kennen zu lernen, wolle sich das sehr interessante Bändchen unserer Chronik, welches vom Webergewerke handelt, anschaffen.

Wenn wir die Verordnungen nur einzelner Städte, diese aber möglichst speciell, hier aufführen, so geschieht es einerseits darum, weil der Raum dieses Bändchens eine Aufnahme mehrerer oder gar aller dahin zielender Gesetze nicht gestattet, andererseits aber deshalb, weil sie im Wesentlichsten miteinander übereinstimmen. Endlich aber auch waren es ja nur wenige Städte, namentlich Süddeutschlands, die im Mittelalter einen Rang in der Goldschmiedekunst einnahmen.

In Ulm also war während des Mittelalters das Geschäft der Goldschmiede ein sehr geachtetes, indem selbst Patricier und sogenannte Geschlechter sich nicht schämten, dasselbe zu treiben; denn schon im 13ten Jahrhundert lernt man einen Vornehmen, **Berthold**, kennen, der Goldschmied war. Zu Ende des 15ten Jahrhunderts wurden in Ulm die Goldarbeiter zur Schmiedezunft gezählt; ebenso die Goldschläger. Später bildeten auch hier, wie in fast ganz Süddeutschland, die Silberschmiede eine besondere Abtheilung des Goldarbeitergewerkes. Nächst den Zünften, deren Gewerbe auf die Beschaffung der nothwendigsten Lebensmittel berechnet war, hatte wohl kein Gewerbe in Ulm einen größeren Umfang als das der Goldschmiede*). Daher sind auch der Goldschmiedeordnungen bei weitem die meisten. Die älteste derselben ist die vom Jahre 1364. Ihr liegt eine ältere von Konstanz zu Grunde, welche beide wir hier im Auszuge geben wollen. Also: Wer Silber brennen wollte, mußte sich des Stadtzeichens nach Konstanzer Brand bedienen; anderes Silber durfte kein Goldschmied verarbeiten. Verstand sich ein Knecht nicht redlich mit seinem Meister, und schied unfreundlich von ihm, so durfte ihn kein anderer Meister annehmen, außer mit Willen des Ersteren, bei dem er war, und der sämtlichen Meisterschaft. Kam ein Knecht (unter Knecht ist im mittelalterlichen Sinne stets Gehülfe, Gesell, auch Lehrling zu verstehen) zu einem Meister, der seiner bedurfte, und

*) Jäger, Schwäbisches Städtewesen des Mittelalters. 1. Bb. S. 654.

wollte durch das Vorgeben, daß ihm ein anderer Meister mehr Lohn gebe, ihn zu einem ungewöhnlichen Lohne nöthigen, so durfte ihn ebenfalls kein Meister in Ulm setzen. Kein Goldschmied sollte einem Lohnknecht oder Lernknaben etwas zum Handwerke Gehöriges abkaufen, ohne Wissen und Willen seines Meisters, keiner einen Knecht haben, der ein Riffian war, oder böse Weiber an sich hatte; auch keiner mehr als zwei Lernknaben halten. Auch ein Verwandter, der umsonst gelehrt wurde, ja der eigene Sohn des Meisters, wenn er das Handwerk lernte, sollte als zweiter Lernknecht gezählt werden. Keiner durfte einen Knecht in seiner Schmiede arbeiten lassen, er wäre denn sein gedingter Knecht, der arbeite nach Stücken oder um den dritten Pfennig. Jeder Uebertreter dieser Artikel sollte eine halbe Mark Silber, hälftig zur Stadt, hälftig zu der Büchse zahlen, und dieses Büchsegeld zu Kopfbedeckungen, Harnischen*) u. s. w. verwendet werden. Je auf ein halb Jahr sollten sie zwei Goldschauer aufstellen, welche in den Schmieden und Werkstätten die Arbeiten schauten, und was diese unrichtig fänden, das sollten sie zerbrechen und eine angemessene Strafe ansetzen. Wer Kupfer, Zinn, Blei, Stahl und Eisen in Gold und Silber verbergen wollte, dessen Leib und Gut sollte der Stadt verfallen sein. Jeder, der das Handwerk treibe, solle den Goldschmieden einen Vierding Silbers geben. Wer einen Lernknecht dinge möge, ihm 10 Schilling Heller geben, und jeder Meister wöchentlich in die Büchse einen Heller oder eines Hellers Werth legen u. s. w. So bestimmte es die Ordnung vom Montag vor Michael 1364.

Im Jahre 1394 am St. Katharinentag richteten die Goldschmiede von Ulm selbstständig eine Ordnung auf, welche noch mehr als die vorhergehende Einzelheiten berührt. Da sie ein helles Licht auf die damaligen gewerblichen Zustände wirft, so wollen wir auch diese im Auszuge mittheilen. Also, welcher Meister Silber brennen wollte, der solle es so brennen, daß es gut Kaufmannsgut sei und die geschworenen Meister es des Zeichens für werth hielten. Mit dem Zeichen der Stadt mußte jedes für gut befundene Stück, das nicht unter einer halben Mark Werth hatte, versehen, und von dem Gold-

*) Bekanntlich waren die Bürger des Mittelalters bewaffnet und mußten im Harnisch, wo es noth that, die Stadt vertheidigen.

schmied für jedes Zeichen und zwar von jeder Mark ein Heller in die Büchse gelegt werden. Verfertigte ein Goldschmied Gürtel oder andere Dinge, die viel Löthens bedurften, so sollte er sie so machen, daß, wenn der Käufer dergleichen Kleinodien wieder einschmelzen lassen wollte, dieser nicht mehr Abgang davon habe, als von jeder Mark ein halbes Loth, und von dem, was mit dem bloßen Hammer oder als Treibwerk gemacht worden, nicht mehr als ein Loth. Kein Goldschmied sollte neue Arbeiten mit weicher Masse löthen, keiner das Gold schwächer arbeiten als 16 Carat, und wem gut Gold zum Verarbeiten gegeben worden, der solle es auch in derselben Güte wiedergeben, so daß es wenigstens 14 Carat habe (?). Bringe ihm Jemand verdächtige Waare, so solle er diese nicht eher aus der Hand geben, als bis er sie dem Büchsenmeister gezeigt habe. Kein Lehrjunge solle unter drei Jahren lernen, und für diese Zeit seinem Meister 20 Gulden geben, — war aber die Lehrzeit vier Jahre, dann nur 16 Gulden. Wollte einer um Jahre lernen (ohne etwas zu zahlen), so sollte er sechs Jahre lernen. Lief der Lehrjunge vor Ablauf seiner Lehrzeit weg, ohne den Meister zu befriedigen, so solle er in Ulm das Handwerk nie mehr treiben dürfen, weder als Geselle, noch als Meister, es wäre denn mit Willen seines Meisters und des ganzen Handwerks. Kein Goldschmied solle mehr als einen Lehrjungen auf einmal lehren, er hätte denn einen Sohn, den er lehren wollte. Ein Lehrjunge solle, ehe er in die Lehre trete, einen halben Gulden in die Büchse legen. Was dem Goldschmied in seine Schmiede gebracht würde an Gold oder Silber, das solle er weder versehen noch verkaufen, er hätte denn dazu den Auftrag. Keiner, weder ein Fremder noch eines Meisters Sohn, konnte Meister werden, außer daß er drei Jahre gelernt hätte. Ein Fremder, der in Ulm Meister werden wollte, mußte ein schriftliches Zeugniß sowohl über seine eheliche Geburt, als über seine dreijährige Lernzeit beibringen. Suchte ein Goldschmied, der nicht eines Meisters Sohn war, das Meisterrecht, der mußte einen Gulden den Meistern geben und in die Büchse eine Einlage, die berechnet wurde nach Maßgabe des Vorraths in der Büchse, an dem er durch seinen Eintritt Antheil erhielt, und um das Zunftrecht eine halbe Mark Silbers. Ein adeliger Goldschmied mußte, wie jeder Andere, alle Woche einen Heller oder eines Hellers Werth in die Büchse

legen. Wer die Entrichtung des Büchsengeldes mehr als einen Monat anstehen ließ, zahlte für jede Woche einen Verzugsschilling. Wer Meister zu Ulm werden wollte und eines Goldschmieds Tochter geheirathet hatte, der gab, wenn er zu Ulm gelernt, zwei Gulden, drei Böhmisches, zwei Kreuzer und einen Heller in die Büchse; hatte er aber nicht in Ulm gelernt, so gab er einen halben Gulden mehr. Die Zunftmeister konnten auch anderen Handwerks sein (wegen der Beziehungen zum städtischen Regiment), dagegen mußten die sechs Sechsmeister Goldschmiede sein. Die Zunftmeister mußten allweg bei den Sechsmestern sitzen, auch wenn sie nicht Goldschmiede waren, und mit diesen alljährlich drei andere Sechsmeister an die Stelle der Aus tretenden und zu dem alten einen neuen Büchsenmeister wählen. Diese neugewählten Sechsmeister mußten schwören, die nächsten zwei Jahre nach ihrer Wahl um eine jede Sache, die an sie gebracht würde, zu sitzen und zu rathen, was ihnen das Beste dünke, Niemand zu Lieb noch zu Leid. Der neue Büchsenmeister hatte dagegen die Wahlstimmen einzunehmen und die Stimmen selbst zu verschweigen; dann mußten die alten und neuen Sechsmeister abtreten und einer nach dem andern einen alten Sechsmeister wählen, der einen offenen Laden hatte. Die zwei Büchsenmeister mußten alle Woche das Silber und Gold in einer jeglichen Goldschmiede beschauen. Fanden sie Gold und Silber, das nicht gerecht war, so büßte der Schuldige wenigstens mit einer halben Mark Silbers, doch konnte die Strafe nach Maßgabe der Schuld steigen; das strafbar erfundene Silber wurde zerbrochen, es mochte verarbeitet sein oder nicht (was dann damit angefangen, wird nicht berichtet). Zur Goldprobe sollte man sich, altem Herkommen gemäß, eines Streichsteines bedienen, das Silber aber, um es zu erproben, sollte man in's Feuer legen; blieb es weiß, so war es erprobt, wo nicht, so wurde dem Schuldigen angekündigt, daß er strafbar sei; dieser aber konnte, wenn er dennoch gerechte Sache zu haben meinte, noch vorerst eine Probe auf dem Ziegel (Test) verlangen; hielt das Silber auch auf diesem die Probe nicht, so wurde er noch härter bestraft. Langes Gold sollten die Goldschmiede nicht mit geschlagenem Malergold aufstreichen, sondern mit Gold; im Feuer Vergoldetem sollte man durch Färben keine andere Farbe geben, als die es von Natur habe, keine messingenen Ringe noch andere Dinge vergolden, um das

Messing zu verbergen, auch Eisen und Kupfer nicht mit Gold oder Silber überziehen, keine Steine färben, sondern durch eine Folie zu helfen suchen. Den Käuferinnen (Trödler, Personen, die mit alten Gegenständen handeln) sollte kein Goldschmied etwas versehen, taxiren oder verkaufen, was in das Goldschmiedhandwerk einschlage, es sei groß oder klein, alt oder neu, sondern er solle alles selbst verkaufen. Gegen den Uebertreter dieses Artikels sollen die Büchsenmeister, Sechsmeister und Zunftmeister erkennen. Keiner solle dem Gesellen eines Anderen etwas zu arbeiten geben, weder heimlich noch öffentlich, noch an einem Feiertag, ohne Willen des betreffenden Meisters. In Betreff des Gesellenlohns wurde durch die Beibehaltung der Bestimmung von 1364 übertriebenen Forderungen Einhalt gethan. Keiner sollte ferner von dem Gesellen eines anderen Meisters etwas kaufen, was das Handwerk betreffe, außer mit des Meisters Willen, auch keiner einen Gesellen behalten, der ein Rissian sei, oder ein schwaches (liederliches) Weib habe. Und da die Zunftmeister (zünftigen Meister) und Zunftgesellen sich darüber beklagten, daß so Vieles gestohlen, unterschlagen und verbrannt werde, besonders durch Krämer, Juden und Käuferinnen, so gebot der Rath, auf ihre Klage den Krämern, unter welchen sich viele ehemalige Goldschmiede befanden, und den Käuferinnen alles Argwöhnige an Silber, Gold oder Perlen, das etwa bei ihnen niedergelegt werde, dem Rath zu überantworten und räumte den Goldschmieden die Befugniß ein, es, wo sie es fänden, wegnehmen zu dürfen. Den Krämern und Käuferinnen wurde ferner das Brennen und Verkaufen gänger und gäber Gold- und Silbermünzen verboten und zur Pflicht gemacht, alles, was sie kaufen, an der geschworenen Gold- und Silberwage wiegen zu lassen. Aber auch die Goldschmiede sollten alles Gold und Silber, das sie kauften, und das den Werth einer halben Mark übersteige, an der geschworenen Goldwage wiegen. Sollten Abenteuerer nach Ulm kommen mit ihren Abenteuern und Abenteurer für rechtes Kaufmannsgut verkaufen, so sollen die Goldschmiede Gewalt haben, solche Güter wegzunehmen und dem Rathe zu überantworten. (Hier wird also dem Kaufmannsgut, das wahrscheinlich gute, ächte, reine Waare bedeuten soll, Abenteuer, welches wohl so viel als betrüglische Waare heißen soll, entgegengesetzt.) Den Juden

wurde aller Handel mit Neuem an Perlen, Rubinen, Gold oder Silber untersagt, es wäre ihnen denn versetzt oder an Zahlungsstatt gegeben worden (ein Gesetz, das so viel als nichts sagen will); auch das Alte mußten sie, wie sich von selbst versteht, an der geschworenen Wage wiegen lassen. Die Hälfte der gegen die Uebertreter dieser Ordnung angelegten Straf gelder sollte zur Stadtkasse; die andere Hälfte in die Meisterbüchse kommen.

Besonders gerechte Klage hatten zu Anfang des 15ten Jahrhunderts die Ulmer Goldschmiede über die Juden zu führen. Diese trieben das Einschmelzen von Silber und Gold so fabrikmäßig, handelten mit Perlen, goldenen und silbernen Haften und kauften und wechselten fremde goldene und silberne Münzen von Unverständigen um solche niedrige Preise ein, daß die Goldschmiede behaupteten, es komme durch einen solchen Handel viel Unredlichkeit vor. Der Rath legte daher den Juden das eigenmächtige Einschmelzen und Brennen nieder und verordnete, was sie einschmelzen wollten, sollten sie den Goldschmieden bringen, damit man auch wisse, „ob es redliche Waare“ sei. Wohl möchten sie, so gestattete es die Ordnung vom Ostermontag vor Himmelfahrt 1425, einen ehrbaren, redlichen und ungefährlichen Handel treiben mit Kaufen und Verkaufen von Perlen, Edelsteinen und „rechtfertigem Gold und Silber“, das die Goldschmiede von Ulm gebrannt hätten, doch unter der Bedingung, daß, was den Juden unter solchem Abenteuer an Gold, Silber und Kleinodien gebrochen, gesklagen und argwöhnig vorkomme, vorerst den Goldschmieden gezeigt werden solle, damit nichts verkauft werde, das die Schau nicht für ächt erklärt habe.

Die Rücksicht auf den Handelskredit der Stadt veranlastete den Rath im Jahr 1500 (Ordn. v. Montag vor Invocavit) zu genauerer Beaufsichtigung der Goldschmiede und zu Abänderungen in den bisherigen Ordnungen. Denn Gold- und Silberwaaren bildeten einen bedeutenden Handels- und Erwerbsartikel von Ulm und hatten, nächst Augsburg und Nürnberg, einen guten Ruf. Die zwei Schauer sollten nicht mehr von der Zunft, sondern von dem Rath erwählt werden, und diesem, nicht mehr der Zunft, schwören. Die Strafen sollten von nun an nicht mehr durch die Schauer, sondern durch den Rath festgesetzt werden. Das Brennen und Schmelzen noch

im Kurs befindlicher (gäng und gäber) Münzen wurde bei Strafe an Leib und Gut verboten, die Essen (Defen), worin Gold und Silber geschmolzen wurde und die sich nicht in (bei) offenen Läden befänden, abgethan, auch die frühere, durch die Sechsmeister entworfene Ordnung aufgehoben und den Goldschmieden verboten, gegen den Willen des Rathes neue Ordnungen zu entwerfen. Aus einer späteren Ordnung geht jedoch hervor, daß es der Rath mit diesem Gebot nicht so streng nahm. Als im 16ten Jahrhundert der Silberhandel mehr in die Hände der Kaufleute kam und diese sich keineswegs mehr nach der früher angeordneten Norm des Konstanzer Brandes richteten, so meinten die Silberarbeiter und Goldschmiede in Ulm, sie könnten ihren Platz neben den Goldschmieden zu Augsburg, Nürnberg und Konstanz nicht mehr behaupten, schafften, mit Genehmigung des Rathes, die Verbindlichkeit des Konstanzer Brandes selbst ab und setzten fest, daß bei jeder Silberarbeit, die in Ulm gemacht werde, die Mark wenigstens an der kleinen Probe 13 Loth Feines haben müsse. Die Probe der Silberarbeiter sollten die Büchsenmeister alle Woche ein-, zwei-, auch mehrmal nach ihrem Gutdünken in der Meister Laden vornehmen, ohne daß es den Silberarbeitern vorher angekündigt werde und zwar mit dem Silber, das gerade jeder Meister derzeit zum Verarbeiten vor der Hand habe, als von Drähten, Zainen, Blantschen, Secken, Schröten u. A., und zwar durch's Glühen und im Feuer. Glas (?) und anderes Abenteuer solle nicht in Gold versetzt werden (wahrscheinlich mit Beziehung auf die Goldmacherkunst oder Alchymie). Die früher auf 16 Carat gesetzte Arbeit erhoben sie nun, um mit den Silberarbeitern anderer Städte gleichen Schritt zu halten, auf 18 Carat, womit sie den niedersten Gehalt des Goldes bestimmen wollten. Hatte ein Meister seine Arbeit fertig, so sollte er seinen Stampf darauf schlagen und sie den Büchsenmeistern bringen. Die Büchsenmeister sollten nun das Zeichen des Rathes darauf drücken. Hatten sie aber schon früher gegen einen Goldarbeiter Verdacht geschöpft, so mußte er sich's gefallen lassen, daß die Büchsenmeister vorher, ehe sie die Arbeit mit dem Zeichen des Rathes versahen, dieselbe entweder durch den Stich oder Strich, oder durch Aufsetzen probirten und falls sie einen Betrug entdeckten, ordnungsmäßig gegen sie einschritten. Indes mußten nur solche Arbeiten mit dem Zeichen des Rathes versehen werden, die ein

Gewicht von vier Loth hatten; was unter vier Loth war, das konnte jeder Meister mit seinem Zeichen allein versehen. Um allem Betrug zuvorzukommen, sollte jeder Goldschmied den Büchsenmeistern einen Abdruck seines Stempfes geben und ohne deren Wissen und Willen keine Aenderung darin vornehmen (Ordn. v. Montag nach Oculi 1539).

Die Eßlinger Goldschmiede nahmen gegen Ende des 15ten Jahrhunderts die Ulmer Ordnung von 1394 an, und als diese ihnen veraltet erschien, folgten sie in den Jahren 1593 und 1603 abermals den Vorbildern von Ulm. Obzwar bei ihnen das Silber 14löthig und das Gold 18carätig sein sollte, setzten sie dennoch später das Silber auf 13 Loth herab und 1657 klagte Herzog Eberhard III. von Württemberg sogar, daß die Eßlinger Silberarbeiter es nur 12löthig und noch geringer lieferten und begehrte vom Rath, er solle dies verbieten — die großen hohlen Ringe und Ringkästen mußten mit Papier, die kleinen mit Wachs ausgefüllt werden. Fremde Arbeit durften die Meister nicht mit ihrem Stempel versehen verkaufen; Kupfer und Eisen nur auf einer Seite vergolden oder versilbern, falsche Steine nicht in Gold fassen, Unbekannten keine Siegel stechen und keinen Gesellen annehmen, „der ein Schmachsräulein bei sich habe.“ Die Lehrzeit wurde auf drei und vier Jahre festgesetzt und die Schautage waren Dienstag und Donnerstag. Als Meisterstück wurde ein verdecktes, silbernes Trinkgeschir, ein Siegel und ein goldener Ring mit einem Edelstein gefordert*). Eßlingen war im Mittelalter nicht unbedeutend und es läßt sich nachweisen, daß es schon um 866 einen offenen Markt hatte.

In Basel, wo sich das Zunftwesen vordem am erschöpfendsten mit ausgeprägt hatte, gehörten die Gold- und Silberschmiede zur Zunft der Hausgenossen. Altes Gold, Silber und Münzen durften nur die Mitglieder dieser Zunft kaufen und die von ihnen geprägten Münzen, wenn sie „währhaft befunden,“ kamen in den Handel. Mit ihnen gehörten ausschließlich die Zinn- und Hafengießler zu den Hausgenossen. Das Wappen, welches sie führten, bestand in einer Krone, vielleicht um das Alter, oder die hohe Bedeutung und Rechte dieser Zunft anzudeuten**).

*) Baff, Geschichte der Reichsstadt Eßlingen. S. 706.

**) D. G. s., Gesch. d. Stadt u. Landschaft Basel. 2r Bd. 1ste Abthl. S. 127.

Wir haben in diesem Abschnitt zugleich die engeren Innungs- und Zunftverhältnisse mit hereingezo- gen, obzwar wir anfänglich Willens waren, denselben ein besonderes Kapitel zu widmen. Jedoch sind sie den bereits angeführten gesetzlichen Bestimmungen gegenüber meist zu unbedeutender Art, um noch vielen Raum dabei zu verschwenden. Ueberdies geht aus den Städte- und Handwerksge- schichten vielfach hervor, daß die Goldschmiede, in Anbetracht ihrer größern und genialern Leistungen gegenüber den mehr mechanischen Fertigkeiten anderer Gewerke, in manchen Städten gar keine eigentliche Zunft oder Innung bildeten, sondern sich zu einer freien Gesellschaft vereinigt hatten, welche eine sogenannte „Stube“ befaß und wo sie, ähnlich wie bei Ulm, die ihre Kunst berührenden Fragen beriethen und erledigten. Auch lag es zum Theil in der Natur ihres Berufes, daß sie gleichsam eine freie Kunst bildeten; denn wenn wir das Einmischen gewandter Bildhauer und Formschnitzer in die Gießkunst nicht eigentlich, wie man im eigentlichen Leben zu sagen pflegt, ein „in's Handwerksfaßchen“ nennen kann, noch darf, so ist es jedoch notorisch und werden wir auf den spätern Bogen dieses Werkes es vielfach bestätigt finden, daß berühmte Gelehrte und Künstler, sei es zum Vergnügen, oder zu Nutzen ihrer eigenen Forschungen, die Goldarbeiterkunst, überhaupt die Beschäftigung mit edlen Metallen, nebenbei betrieben. Wo die Goldschmiede selbstständig zünftig waren, oder wo sie zu den Hausgenossen gehörten, finden wir nicht selten Gelehrte, Doctoren, Offiziere und sonst Leute von Bedeutung als Mitglieder ihrer Vereinigung. Wir werden jedoch auf der andern Seite auch wiederum wahrnehmen, daß wirklich gelernte Goldschmiede, die diese Kunst ursprünglich zu ihrem Lebensberufe gewählt hatten, nicht ausschließlich bei derselben stehen blieben, sondern in andere Fächer, sei es nun mechanischer Handarbeit, oder künstlicher und wissenschaftlicher Bestrebungen, hinüberschweiften und für ihre Zeit Großes leisteten. Daß indeß rein zünftige Verhältnisse unter den Goldschmieden in vielen Städten bestanden haben, beweist unter Andern eine Stelle aus Königs-Hovens Straßburger Chronik (Schilters Ausg. v. 1698, S. 312). Dasselbst heißt es: „Do men zalte M. C. C. C. LXII (1362) jor. do wurdent „zu Strossburg die goldsmiede und die tuchschereere und die vesse-
lere und vil andere zu antwerpen gemadet die vormoles kunst“

„felere worent . doch wart kain sunder antwerg usser je ge-
 „machtet wan men sties sü zu den andern antwerken do die alte
 „zale der antwerke vnverwandelt bliebe.“

Auch öffentliche Kramläden und zwar nach Maßgabe mittelalterlichen Gebrauches nicht im Hause, sondern in einem sonst dazu bestimmten Gebäude scheinen die Goldschmiede mancher Städte in frühern Zeiten unterhalten zu haben. Folgende Notiz aus Lersners Frankfurter-Chronik (S. 552) bestätigt dies offenbar: „Als Jakob Paul, Bürger und Schreiner allhier, am 10. August 1614 einen Goldschmiedskram, so im Römer (Rathhaus) an der Gerichtsstiege gestanden und baufällig gewesen, hinweggethan, so ereignete sich“ u. s. w. (Ob der betreffende Goldschmied auf die Klienten spekulierte, daß sie den Richtern Geschenke kaufen sollten, weil er gerade an der Gerichtsstiege seinen Kramladen aufgeschlagen hatte, oder aus welchem Grunde er es gethan, lassen wir dahingestellt sein.) Eines Unterschiedes müssen wir hier beiläufig noch gedenken, nämlich, daß noch bis zum vorigen Jahrhundert in vielen Städten die Goldarbeiter sich von den Silberschmieden getrennt hielten. Erstere scheinen sich vorzugsweise mit der kleineren Arbeit, namentlich auch mit dem Juweliengeschäft befaßt zu haben, ohne dabei, wie sich von selbst versteht, ihre Thätigkeit in größern Stücken vorkommenden Falls einzuschränken; sie waren also wohl eigentlich mehr Galanteriearbeiter. Die Silberschmiede, welche sich vorzüglich mit der Verfertigung des großen Silbergeräthes, also aller jener großer künstlicher Stücke abgaben, von denen später noch in besondern Abschnitten die Rede sein wird, zählten unter den Ihrigen die hervorragendsten Meister der Kunst.

Von den Prachtgeschenken.

Eine der eigenthümlichsten, aber zugleich auch bezeichnendsten Erscheinungen des Mittelalters, deren wir im einleitenden Bändchen bereits wiederholt gedachten, waren die Prachtgesetze und Kleiderordnungen. Wir haben in dem Bändchen, welches vom Schneidergewerk handelte, diese Ordnungen

ziemlich ausführlich besprochen und verweisen somit einen Jeden, der solche Antiquitäten näher kennen lernen will, auf gedachtes Bändchen. Aber außer dem Schneidergewerk, zu welchem gedachte Geseze in der allernächsten Beziehung standen, waren sie zugleich auch maßgebende Verfügungen für die Gold- und Silberschmiede jener Zeiten, und zur Vollständigkeit gegenwärtiger Abtheilung der Chronik der Gewerke erachten wir es für nothwendig, derselben nochmals zu gedenken.

Die Idee dieser eigenthümlichen Branche von Gesezen mochte eben ursprünglich die sein, die verschiedenen Stände der menschlichen Gesellschaft streng getrennt zu halten und äußerliche Unterscheidung derselben zu bewirken. In der Folge jedoch, als der Bürger und Handwerker durch die Aufnahme der Zünfte in das städtische Regiment sich eine imponirende Stellung und gewichtige Geltung verschafft hatte, als in Folge der zunehmenden Wohlhabenheit der Mittelmann es manchem Ritter gleich thun konnte, als sowohl das Aussehen als der Einfluß der Ritterschaft schon bedeutend gemindert, bei gar Vielen aber die ökonomischen Verhältnisse durch übermäßige Pracht fast völlig zerrüttet waren, da hielten es Kaiser und Reich für nothwendig, mit um so größerer Strenge auf Handhabung der aufgestellten Prachtgeseze zu achten. Mochte die Ritterschaft, eben durch ihre mißliche Stellung dazu gezwungen, unter einander aus, daß kein Ritter, noch dessen Frau und Töchter, mehr als eine bestimmte geringe Anzahl von Kleidern haben dürste, so war's eine ganz natürliche Folge, daß vor allen Dingen ein solches Gesez in seinen Konsequenzen auch bei den sogenannten niedern Ständen zur Ausführung kommen mußte; hin und wieder scheint sich zwar die Nothwendigkeit solcher landesherrlicher und obrigkeitlicher Schutzdämme gegen den überhandnehmenden Luxus zu rechtfertigen, aber nur in den wenigsten Fällen erkennt man den wirklich national-ökonomischen Standpunkt heraus. Ueberall erscheinen sie mehr oder minder als Reibausbrüche des hungerigen Adels über den wohlhabenden Bürgerstand, und nicht so in den eigentlichen Mandaten gegen das Tragen von seidenen und sammetnen Kleidern als vorzugsweise in den Verbotten gegen Gold- und Silberschmuck, in welchem bei der minder feinen und reichen Façon der frühern Zeit immer ein reeller Werth, also ein Stück gesicherten Besizthumes verbleibt, spricht sich diese Annahme klar aus.

Eine Art von Kleiderordnung kommt schon im 3ten Buch Mos., 19, 19 und im 5ten Buch, 22, 5 vor. Sie steht aber in durchaus keiner Beziehung zu den Momenten, welche wir auf den nächsten Seiten genauer in's Auge fassen wollen. Eben so wenig berühren uns die Gebote Karls des Großen in dieser Beziehung, aber in dem von Ludwig dem Gütigen von Frankreich, namentlich der Geistlichkeit und dem Kriegerstande gegebenen Verordnungen werden schon goldene und silberne Zierathen zu tragen verboten. Insonderheit wurde der niedern Geistlichkeit untersagt, Ringe mit kostbaren Steinen zu führen, welches ein Vorrecht der Prälaten sei (das stimmt auch überein mit der Berechtigung des Ritters, einen Siegelring tragen zu dürfen, denn die höhere Geistlichkeit war dem Ritterstande gleich geachtet, somit gewissermaßen in dieser Beziehung auch gleich berechtigt). Ueberhaupt wurden untersagt alle mit Gold und Edelsteinen gezierten Gürtel, Schuhe und Messer, wie auch vergoldetes Zaumwerk. In Frankreich sind sodann während des 13ten Jahrhunderts noch manche derartige Verfügungen erlassen worden, aber sie berühren unsere Kunst entweder wenig oder gar nicht. Erst die von Philipp dem Schönen (1294) erlassene strenge Verordnung verbietet den Bürgern kurzweg Zierathen von Gold und Edelsteinen, so wie goldene Einfassungen, sei's von Steinen oder Perlen, zu tragen; ebenso wenig sollen sie ihre Weiber mit goldenen oder silbernen Kronen schmücken. Es dürften nun unter diesen Kronen durchaus nicht diejenigen Embleme zu verstehen sein, welche wir heut zu Tage gemeinhin mit diesem Namen bezeichnen, sondern es werden darunter vielmehr die Chapelets oder Blumendiademe verstanden sein, deren Geslechte und Blätterwerk von Silber und Gold, deren Blüthen aber meist aus Perlen und Edelsteinen bestanden. Später wichen diese meist in Diademform gearbeiteten Kränze etwas von ihrer idealen Richtung ab und verwandelten sich in theure und prachtvolle Goldbrokatmützen, deren Rand oder sonstige Einfassung mit Produkten des Goldarbeiters und Juweliers geschmückt war. Zu gleicher Zeit kam die Regierung von Florenz auf den sonderbaren Einfall, die übermäßige Prunksucht der Frauenzimmer zum Nutzen ihrer Kasse auszubeuten, indem sie eine Steuer von 50 Livres auf die Bewilligung legte, Edelsteine an dem Kopf oder an den Kleidern tragen zu dürfen. Hat die Regierung je die

Abſicht gehabt, dem überhandnehmenden Luxus dadurch einigen Einhalt thun zu wollen, ſo hatte ſie das verkehrteſte Mittel dazu gewählt, denn nun bemühten ſich erſt recht alle Frauenzimmer durch Tragen von Edelſteinen den Beweis führen zu können, daß ihnen die hohe Steuer eine Bagatellſache ſei. Der Rath verwandelte darauf dieſe Steuer in eine Strafe, die er den Ehemännern und Brüdern derjenigen Schönen auferlegte, welche geſtatteten, daß die Ihrigen künſtighin mit Edelſteinen prangten; aber alles half nichts, die Frauen wußten durch tauſenderlei Mittel die Beſchlüſſe eines hochwohlweiſen Rathes zu umgehen und es wurde nach wie vor fortgeprunkt. Von den italieniſchen Prachtgeſetzen war vorzugsweiſe die bononiſche Kleiderordnung eine ſehr ſtrenge. Ihr zu Folge durften Frauen und Fräuleins des alten Adels ſechs Fingerringe, einen Edelſtein auf der Bruſt und einen an der Stirn tragen. Die Halsſchnur durfte von Korallen, nicht aber von Perlen ſein. Welche Veranlaſſung hierbei vorgelegen haben mag, daß die Perlen dem reichen Adel unterſagt wurden, währenddem man allgemeinhin zwei Edelſteine zu tragen geſtattete, über deren Größe und Koſtbarkeit nichts näher Bezeichnendes verfügt worden war, läßt ſich nicht wohl ermeſſen. Hatte die Veranlaſſung dazu vielleicht eine momentane Spannung zwiſchen den Kaufleuten Italiens und des Orientes gegeben, und wollte man auf dieſe Weiſe den Abſatz eines Handelsartikels ſchwächen, der vorzugsweiſe aus dem Orient kam, war das Geſetz Ausfluß einer diplomatiſchen Maßnahme, daß man den Sarazenen, gegen welche die Kreuzzüge damaliger Zeit gerichtet waren, keinen Verdienſt zuwenden wollte, — die Veranlaſſung hiezu ſcheint unklar.

Anders war es mit den Frauen und Töchtern des Adels von der Feder, nämlich der Lehrer an den hohen Schulen und mit dem neueren Adel; dieſe durften nur vier Ringe tragen, ſo wie endlich die der Künſtler und Handwerker nur zwei Ringe. Den Goldſchmieden von Modena wurde ſogar bei bedeutender Strafe anbefohlen, weder koſtbare Kränze noch Gürtel von Gold und Silber oder gar mit Edelſteinen geziert zu fertigen. Derartiger Schmuck war ein für allemal unterſagt.

Im 14ten Jahrhundert tauchten ähnliche Verbote in Zürich auf, dort durften weder die Ehefrauen noch die Wittwen Gold, Silber und Edelſteine tragen, aber den Töchtern derſelben

(wahrscheinlich den unverheiratheten) war es erlaubt. Es scheint also, daß der Rath von Zürich, den Ehemännern zu lieb, damit sie nicht von ihren puzsüchtigen Weibern gequält werden möchten, diese Verfügung erließ, den Wittwen aber vielleicht bedeuten wollte, daß ihr nunmehriger Stand, nachdem der Ernährer der Familie fehle, größere Einfachheit verlange. Gürtel, die theurer kamen als 5 Pfd. Pfennige, waren überhaupt verbannt. Aehnliche Gesetze hatte im Jahr 1345 der Ulmer Rath erlassen. Kein Bürger, weder von den Geschlechtern, noch von den Handwerkern, durfte geschlagen Silber an Gürteln, Messern und Taschen tragen, das den Werth von 3 Mark Silbers überstieg. Auch durften sie weder geschlagenes noch genähtes Silber irgendwo anders als an den Schauben verwenden, die zu den Harnischen gehörten, und auch da nur wenig und dünnes. 1411 erließ der Rath eine fernerweite Kleiderordnung, worin er den Frauen und Jungfrauen nicht mehr als einen Perlenkranz gestattete und dieser durfte nicht mehr als 12 Loth wiegen. Es wurde nun denselben zwar auch nachgelassen einen silbernen und vergoldeten Gürtel zu führen, jedoch sollten solche ohne Glocken und Schellen sein. Zur Erläuterung der letzten Worte möge nämlich dienen, daß silberne Glöcklein und Schellen eine ebenso gewöhnliche Verzierung an den Kleidern jener Zeiten war, als vor nicht gar langen Jahren es dazu gehörte, wenn man den Stuger spielen wollte, dicke und lange Uhrberloquen zu tragen. An den Kleidern überhaupt waren Edelsteine, Perlen, goldene Ringe und geschlagenes Silber und Gold verboten. Ein Hästlein auf der Brust, wahrscheinlich eine Art von Broche oder Fibula, war gestattet, jedoch durfte selbe nicht mehr als wie 10 rhein. Gulden werth sein. Nach der wegen der schweren Zeit gemachten Ordnung von 1426 durften zwar Perlen auf Kreuzen, Halsbändern und Gürteln getragen werden, aber sie durften nicht den Werth von 40 rhein. Gulden übersteigen. Dieselben an Röcken zu tragen, blieb streng untersagt. Die silbernen und vergoldeten Gürtel, zu denen bei den Frauen die sogenannten Wetschgerketten gehörten, sollten nicht schwerer sein. Wetschger nämlich waren kleine Taschen von edelm Stoff, häufig auch von Leder, die an 2—2½ Fuß langen Ketten am Gürtel befestigt waren und an der linken Seite des Kleides herabhingen. In Betreff der

Glocken und Schellen hat indeß der edle Rath später nachgeben müssen. Denn wir finden, daß das Verbot gegen diese Luxusstücke sich nun lediglich dahin erstreckte, daß dieselben nur in den Kirchen nicht getragen werden sollten; außerhalb derselben möge man sich ihrer bedienen. Die Reichen und Vornehmen in der Lombardei mögen den Goldarbeitern tüchtig zu verdienen gegeben haben, denn wir lesen in den dießfalligen Nachrichten bei Muratori, daß dieselben, wenn sie in bloßem Kopfe gingen, die Haare mit gewundenen Gold- und Silberblättern, Perlen und Edelsteinen so reich ausschmückten, daß ein Kopfsuß von 70 — 100 Dukaten und Perlenschnüre zu 100 — 120 Dukaten gar nichts so Seltenes waren. Ein wesentliches Requisit des frühern Putzes der italienischen Damen und später auch der deutschen bildete der Rosenkranz: von rothen Korallen, Bernstein, ächten großen Perlen oder gar von Silber und Gold, kosteten dieselben meist immer ein kleines Kapital; und eigenthümlich ist es, daß während sich der Rath der verschiedenen Städte heftig ereiferte gegen den Luxus in andern Gold- und Silbergegenständen, er den Luxus dieser, dem religiösen Kultus geweihten Paternosterschnüre nicht zu bekämpfen wagte. Ziemlich gleich mit diesem heiligen Luxus war jener der Einfassung von Reliquien und den sogenannten Agnus dei (Lamm Gottes-) Bildern. Wagte nun auch irgend eine Obrigkeit sich wider die Pracht und Verschwendung in edlen Metallen aufzulehnen, so versteckte sich die Putzsucht hinter solche Aushängschilde der Frömmigkeit, und alle Weisheit der hohen Behörden zerschellte an dem spekulativen Sinne der Frauen. Es sind zu verschiedenen Zeiten wohl allerlei Mittel angewendet worden, um der heiligen Pracht zu begegnen; so z. B. trug Ludwig XI. von Frankreich, als er im Jahr 1462 mit dem König Heinrich von Castilien zusammenkam, statt sonstigen Schmuckes, ein kleines Marienbildchen von Blei an seinem Hute, und wohl oder übel, seine Vasallen und Hofleute durften es nicht wagen, geschmückter gehen zu wollen, als ihr König. Aber auch selbst diese Versuche, dem Aufwand in Pretiosen entgegenzuarbeiten, waren ohnmächtig und wirkten nur für kurze Dauer.

Kostbare Kleider und Schmuck, Hoftage und Jubelfeste, Verschwendung bei Turniren und sonstigen Aufzügen hatten

bereits den Ruin vieler adeligen Familien herbeigezogen und zwar dergestalt, daß sie nicht Kleider genug hatten, um bei Hofe oder an Turnirtagen erscheinen zu können. Da trat denn die Ritterschaft des Frankenlandes zuerst im Jahr 1479, vor dem 28ten großen deutschen Turnire zu Würzburg, zusammen, und vereinigte sich über ein Einfachheitsgesetz, in Folge dessen unter Anderm: „Keyner keyn Gold von Ketten, Schnüren, „oder Gestick, auch keyn Berlin von geschmücten (Perlengeschnaide) tragen sollte, außer er trage es denn verdeckt und „unsichtlich, als die alten gethan und herbracht hon.“ Aehnliches ward den Frauen geboten und dieses Gesetz wurde später, 1485 auf dem Turnir zu Heilbronn, von der Ritterschaft der vier Lande (Rheinland, Bayern, Franken und Schwaben) mit dem speciellen Zusatz angenommen, daß die Frauen keine Perlen an den Röcken tragen dürften. Schränkte man nun auf der einen Seite ein, so sahen sich dennoch die Fürsten und Könige häufig durch Verhältnisse gezwungen, den Bürgern, die ihnen in den Stunden der Noth, sei es gegen den rebellischen Adel, sei es gegen die Uebermacht der Geistlichkeit, oder irgend welchen Feind, behülflich gewesen waren, wiederum Concessionen zu machen, die jenen Prachtgesetzen total entgegenstanden. So z. B. war es, wie an einem andern Orte ausführlicher darüber gesprochen ist, ein entschiedenes Vorrecht des ritterlichen Standes, goldene Garnituren an dem Riemenwerk ihrer Pferde anzubringen. Karl V. indeß erlaubte 1371 allen Parisern das Gleiche, so daß ein heftiger Streit mit der Ritterschaft daraus erwuchs. Wahrscheinlich mochte die Armseligkeit auf den Turniren den immer mehr herunterkommenden Adel endlich dazu veranlaßt haben, sogar auf den Reichstagen die Prachtgesetze zur Sprache zu bringen. Denn in dem Reichsabschied von 1497 (auf dem Tag zu Lindau) wurde schon geboten, daß keine Bürger in den Städten, die nicht vom Adel wären, geschweige denn Handwerker und Bauern, sich unterstehen sollten, Perlen oder Gold zu tragen. Was auf dem 1498 zu Freiburg im Breisgau abgehaltenen Reichstage nicht nur bestätigt, sondern noch hinzugesügt ward, daß eben so wenig die reißigen Knechte Gold und Silber zu tragen berechtigt seien. Dagegen war den Doktoren gestattet, zwei Unzen Goldes, aber nicht darüber, zu tragen. Indesß ging es damals schon auf den Reichstagen wie es heut zu Tage in unsern Kammern und auf den Land-

tagen zugeht; die Ausarbeitung eines genauen und bestimmten Prachtgesetzes wurde von einer Versammlung auf die andere verschoben, und daher mochte es kommen, daß die Regierungen keinen rechten Ernst mit Einführung der Reichsbeschlüsse zu machen schienen.

Endlich erst im Jahr 1530 gelang es dem energischen Kaiser Karl V. einer ausgedehnten Polizeiordnung Respekt zu verschaffen und in dieser wurde nun ausführlich bestimmt, was ein Jeder tragen durfte. Wir wollen dieselbe auszugsweise nur in so weit mittheilen, als sie unser Gewerke speciell berührt. Laut Art. 10 dieses Gesetzes war den Bauersleuten auf dem Lande Gold, Silber, Perlen oder Seide, so wie alle Stickerei unbedingt untersagt, und hier hatte die Reichsversammlung zuerst gewagt, die kostbaren Paternoster zu verbieten. Nach Art. 11 wurde den Bürgern, Handwerkern, Kauf- und Gewerksleuten, männlichen Geschlechtes, Gold, Silber, Perlen, Sammet oder Seide zu tragen ebenfalls untersagt, dagegen durften der Bürger und Handwerker Hausfrauen einen güldnen Ring, jedoch nicht über 5 oder 6 Gulden Werth und ohne Edelgestein, und einen Gürtel nicht über 10 Gulden Werth, von Silber, jedoch nicht vergoldet, an sich tragen. Den Frauen der Kaufleute war ein Gürtel um 20 Gulden gestattet, so wie sie goldne Schlöffer und Gesperre, jedoch auch nicht über 20 Gulden Werth, an ihren Sammet- und Seidenkollern tragen durften. Für die Töchter und Jungfrauen galt ein Haarbändlein von 10 Gulden Werth. Den Bürgern in Städten, so vom Rathe, Geschlechtern oder sonst fürnehmen Herkommens waren und „ihrer Zinsen und Renten gelebeten“, war ein Ring zu tragen gestattet bis zur Höhe von 50 Gulden, und ihre Frauen durften goldne Ketten um gleichen Preis um ihren Hals schlingen; der Gürtel aber durfte nicht mehr als 30 Gulden werth sein. So verlangte es Art. 13. Art. 14 handelte vom Adel; der durfte güldene Ringe und Haarhauben, auch eine Kette tragen, jedoch durfte letztere nicht mehr als 200 Gulden kosten und sie mußte mit einem Schnürlein umwunden oder durchzogen sein, „wie solches von Alters Herkommen war.“ Die wirklichen Ritter dagegen, d. h. solche, die den Ritterschlag empfangen hatten, brauchten ihre Ketten nicht mit Schnüren zu umwickeln und hatten Freiheit bis zu 400 Gulden.

Die Edelfrauen durften an Ketten, an Häßlein, Halsband und andern Kleinodien, die Ringe nicht mitgerechnet, auf 200 Gulden Werth an sich tragen, und außerdem war ihnen an güldnen Borten und Gürteln noch bis zu 40 Gulden gestattet. Die Grafen und Herren waren zu güldenen Ketten bis 500 Gulden berechtigt, während ihr ehelich Gemahl keine Ketten oder Kleinodien tragen durfte, die den Werth von 600 Gulden überstiegen. Im Allgemeinen wurde auf diesem Reichstage noch festgesetzt, daß weder Gold noch Silber unnütz verschwendet werden sollte. Man betrachtete es als ein unnützes Ding, wenn bisher Gegenstände von Kupfer, Holz und Stein ächt vergoldet worden wären, und den Goldarbeitern wurde, bei einer Strafe von 10 Gulden, auf's Strengste untersagt, fein edles Metall in dieser Weise zu vergeuden. — Den Schreibern auf den Kanzleien waren alle edlen Metalle verboten bis auf einen güldnen Ring, den durften sie tragen. Desgleichen war den Lustbirnen all' und jedes gute Metall, sei es in welcher Form es wolle, untersagt.

Bis hieher berührt die hier beispieisweise gegebene Satzung mittelalterlicher Gesetze nur das Publikum, also zunächst die Personen, welche nach ihren Standesverhältnissen angewiesen wurden, nur eine bestimmte Quantität von Schmuck an sich zu tragen. Aber dabei blieb nicht stehen; auch die Verfertiger von Preciosen, also die Gold- und Silberschmiede, zog man in die Aufwand- und Prachtgesetze mit hinein, indem man ihnen auf das Nachdrücklichste untersagte, an Personen geringern Standes werthvolle Effekten zu verkaufen. So hieß es z. B. in der sächsischen Kleiderordnung von 1612, am Ende: „nach welchem sich gleicher Gestalt Goldschmiede, Kürschner, „Schuster und andere Handwerke zu achten, und dieser Ordnung, in Verfertigung ihrer Arbeit allenthalben gemäß zu „erzeigen und vor jezo benannten Strafen zu hüten wissen „werden.“ — Auch sonst beschäftigte sich die Gesetzgebung noch mit der technischen Ausübung unseres Gewerkes, und erscheinen die darauf bezüglichen Verordnungen in unserer jetzigen Zeit um so kurioser, als heut zu Tage die Goldarbeiter sich fast mehr mit der Anfertigung unächtten Schmuckes befassen müssen und es zum Industriezweige großer Fabriken geworden ist, als daß solide, kernhafte Arbeit gemacht werde. In der zuletzt angeführten sächsischen Kleiderordnung heißt es nämlich

unter Anderm: „in gleichem sollen auch alle Wasserperlen,
„wovon man sonst Borten zu besetzen und Stifte in die Kränze
„zu machen pflegte, sowohl, als alle unächten Steine, so zu
„ Mißbrauch der Ordnung erdacht werden konnten, gleichfalls
„gänzlich verboten sein; alldieweil sich die That ereignet, daß
„übermüthige Leute mit solchen Wasserperlen vorige gleich-
„mäßige Ordnung nur eludirt, indem sie und ihre Töchter
„Borten und andere Geschmeide mit Perlen gestickt und be-
„hestet, auch perlene Stifte in Kränzen getragen, wenn sie
„aber derowegen bei der Obrigkeit angemeldet und zur benann-
„ten Strafe erfordert worden, sich nachmals darauf berufen,
„daß es nicht gute, sondern allein Wasserperlen und unächte
„Steine gewesen, auch dessen zum Schein und Behelf, der-
„gleichen Borten, Bänder und Stifte sürgelegt, daraus aber
„endlich anders nichts, als ein Spott der gefassten Ordnung,
„und ein Schimpf und Verachtung der Obrigkeit erfolgt ist.“

Doch brechen wir ab in diesem Kapitel, das einen son-
derbaren Kontrast darstellt zwischen den überaus großen Vor-
rechten, welche die Goldschmiede vor dem 14ten Jahrhundert
besaßen und der den freien Handelsverkehr beschränkenden Be-
vormundung späterer Zeiten; — ehemals waren sie die, welche
das heut zu Tage nur dem jeweiligen Staatsoberhaupte zu-
ständige Recht des Münzschlagens ausübten und im 16ten und
17ten Jahrhundert waren sie so beschränkt, daß sie dafür ver-
antwortlich gemacht, ja bestraft wurden, wenn sie einem Manne
geringeren Standes eine Arbeit anfertigten, welche er nach
den Kleiderordnungen zu tragen nicht befugt war. Wir brechen
ab vom allgemeinen Theile dieses Bandes, um zu dem beson-
deren überzugehen und zunächst die Faktoren der im Mittel-
alter so hochgeehrten Goldschmiedekunst, die hervorragenden
Meister, in übersichtlicher Aufstellung kennen zu lernen.

Von den italienischen Meistern des Mittelalters.

Indem wir nun, nach Erledigung der zum Verständniß der folgenden Abschnitte nothwendigen allgemeinen Erörterungen über das Verhältniß der Goldarbeiter des Mittelalters zum Münzwesen und die unsern Stand regelnde Gesetzgebung, wieder auf den eigentlichen Entwicklungsgang der Goldarbeiterkunst und deren vorzüglichste Träger zurückkommen, müssen wir zunächst in Italien anfangen, wohin sich, nach den Zeiten der Kreuzzüge, von Konstantinopel aus die Kunst zuerst gewendet zu haben scheint. Drei Städte sind es, welche vorzugsweise durch viele Jahrhunderte hindurch gleichsam als die Hochschulen unserer Kunst galten: Florenz, Venedig, Rom.

Fangen wir mit **Florenz** zuerst an, so werden uns um 1330 die berühmten Meister: **Gallina Attaviani**, **Jakobo di Serzello**, **Pierozzo di Vaccino**, **Betto di Seri** genannt*). Der berühmteste Zeitgenosse derselben jedoch scheint **Cione** gewesen zu sein, denn viele der später aufzuführenden Meister werden als Schüler von ihm genannt. Er arbeitete unter andern für die Kirche St. Johann Baptista einen Altar von Silber, an welchem vorzugsweise schöne Figuren in getriebener Kunst angebracht sind, und man bewundert nicht weniger die künstliche Ausführung dieses Stückes, als zugleich die Größe des Werthes. Seine Söhne **Andreas**, **Bernhard** und **Jakob** führten den Beinamen **Orgagna** oder **Arcagno****). — Einer der gedachten Schüler von ihm war: **Leonardo di Ser Giovanni**, der als ein vortrefflicher Bunzarbeiter um 1370 gerühmt wird; er verfertigte für die Kirche St. Jakobus zu Bistoja einen Altar und die dazu dienende Tafel von Silberblech, an welcher viele Historien in getriebener Arbeit zu sehen waren. Besonders bewundert wurde das mehr als 1 Fuß hohe Bild dieses Heiligen. Wann er gestorben, ist nicht angegeben***). — Zwischen 1388 und 1450 lebte in Florenz ein

*) *Baldinuci*, notizie dei Profess. del disegno etc. (Firenze 1686 — 1725.) Vol. I, 1, p. 264.

**) *Vasari*, vite de pittori. T. I. p. 138.

***) *Vasari*, a. a. O. p. 139.

Schüler des eben Genannten, Namens **Lucas de la Robbia**. Er war nicht nur gleich tüchtig im Zeichnen und Wachsboffiren, sondern zeichnete sich später sogar als Bildhauer und berühmter Erzgießer aus. Jedoch scheint er die Goldschmiedekunst nicht sehr lange getrieben und bei derselben nichts gewonnen zu haben, denn wir finden von ihm aufgeführt, daß er Bilder von gebackener Erde zu verfertigen verstanden und sie mit solchen Farben angestrichen habe, daß denselben im Brennen ein dauerhafter Glaz (Glazur) wurde und man sie deshalb ohne Gefahr dem Wind und Wetter bloßstellen konnte. Was ihm bei seiner ursprünglichen Kunst die Glücksgöttin nicht gewährte, das ward ihm nun; aus den entlegensten Ländern Europas kamen Bestellungen in Masse und man bezahlte ihn theuer. Er starb ungefähr 62 Jahre alt*). — Aehnlich trieb es der um 1377 zu Florenz geborene **Philippo Brunelleschi**. Anfänglich die Goldschmiedekunst zu seinem Lebensberufe erwählend, legte er sich jedoch bald auf das Uhrmachen und erlangte darin große Fertigkeit. Bald darauf lernte er den berühmten Bildhauer **Donatelli** kennen, lauschte demselben die vorzüglichsten Handfertigkeiten ab, trat darauf sogar bei demselben in die Lehre und nicht lange wahrte es, so konkurirte er nicht nur mit seinem Meister, sondern mit den berühmtesten seiner Zeitgenossen. Seinem himmelanstrebenden Geiste war es jedoch noch nicht genug, ein gesuchter und geachteter Bildhauer zu sein, — auch noch auf die Baukunst warf er sich. In Rom studirte er mit ungemeinem Fleiß die Werke der Alten und es wahrte nicht lange, so nannte, man seinen Namen auch als den eines berühmten Architekten. Vorzüglich wird die Kuppel der Kirche **Sta. Maria del Fiore** als eines seiner besten Werke genannt; er starb 1444**). — Um 1386 wird des Meisters **Betto di Gori** gedacht, ohne Weiteres über ihn und seine Fertigkeiten zu berichten.

Wir kommen jetzt zu dem Namen eines Künstlers, welcher tausendmal genannt, von hoher Bedeutung ist; es ist dieß **Maso (Thomas) Finiguerra**, derjenige, mit welchem die Italiener den Deutschen die Erfindung der Kupferstecherkunst

*) *G. Bottari*, annotazioni ad *Vasari vite de pittori* (Roma 1759). T. I. p. 197.

**) *Vasari*, T. II. p. 301.

streitig machen wollen. Um 1424 zu Florenz geboren, soll er ein Schüler des Malers Thomas Massaccio gewesen sein. Darauf wurde er Goldschmied, Silberstecher und Metallschneider und konkurrierte mit dem berühmten Genossen seiner Zeit, Anton Pollajuolo (von dem sogleich die Rede sein wird) um den Vorrang. In Betreff der Grabstichel- und Bunzenarbeit hat man niemals so viel zierliche und in ihren Verhältnissen richtige Figuren auf einen so kleinen Raum bringen sehen, als von ihm. Man zeigt dergleichen kleine Stücke in dem Schatze der Kirche St. Johannes, worauf er das Leiden Christi abbildete. Betreffs des ihm beigelegten Verdienstes um die Erfindung der Kupferstechkunst, verweisen wir auf den, diesen Gegenstand besonders behandelnden Abschnitt. Mit Pollajuolo und andern Meistern zusammen soll er die berühmten Metallthüren an der Kirche St. Johann zu Florenz gefertigt haben. Seine Blüthezeit wird auf 1460 angegeben*). — Ein Meister dieser Zeit war ein gewisser **Bartoluccio**, von welchem jedoch nichts weiter bekannt, als daß Anton **Pollajuolo** und ein gleich zu nennender Künstler bei ihm gelernt haben. Pollajuolo war 1426 zu Florenz geboren und zeichnete sich besonders in Fassung der Edelsteine, im Gießen kleiner Bilder, in der Schmelzkunst und in sehr fleißig gearbeiteten Basreliefs rühmlichst aus. Unter Lorenz Ghiberti's Aufsicht arbeitete er an den bereits erwähnten metallenen Thüren der Johanneskirche mit, versfertigte die Grabmäler Pabst Sixtus IV. und Innocenz VIII., welche aus Erz gegossen in der Peterskirche aufgerichtet stehen, schnitt mehrere sehr schöne Schaufennige in Stahl und wirkte wesentlich auf die Vervollkommnung der kürzlich erfundenen Kupferstechkunst. Von seinem Bruder Peter lernte er die Malerei und übte dies Geschäft bis an seinen 1498 erfolgten Tod. Man schreibt ihm auch den Grundriß des päpstlichen Palastes auf dem Belvedere zu, obzwar Pabst Innocenz denselben durch andere Baumeister ausführen ließ. Der andere Künstler, dessen wir soeben gedachten, ist Lorenz **Ghiberti**, genannt di Bartolo, der, wie bereits erwähnt, bei seinem Stiefvater Bartoluccio die Goldschmiedekunst erlernte. Er mag ungefähr um das Jahr 1378 geboren worden sein, und unter seiner Leitung namentlich wurde die

*) Lettere su la pittura, scultura etc. (Roma 1754. 4°.) T. II. p. 230.

zweite metallene Pforte der Johannisikirche 1424 vollendet; man rechnet ihr Gewicht auf 340 Centner und Arbeit und Material zu derselben kosteten damals 22,000 fl. Sie wird deshalb die zweite Pforte genannt, weil fast 100 Jahr vorher *Andrea Ugolino*, Bildhauer zu Florenz, eine gleiche aus Metall gegossen hatte. Als es um diese Arbeit zu thun war, lieferten *Donatello*, *Brunelleschi* und noch vier andere Bildhauer und Goldschmiede Modelle ein; da man aber dieselben mit denen des *Ghiberti* verglich, gestanden die übrigen Meister aufrichtig, daß sein Modell die andern weit übertriffe. Für den Pabst *Eugenius IV.* verfertigte er 1428 eine Krone von Gold, welche 15 Pfd. wog und reich mit Perlen und Edelsteinen verziert war. Ihr Werth belief sich auf 30,000 Dukaten. Nach dieser Arbeit goß *Lorenz* auch die dritte Pforte für obgedachte Kirche (ob unter Mitwirkung der früher erwähnten Künstler, ist nicht angegeben), von welcher der berühmte Maler *Michel Angelo* zu sagen pflegte, sie verdiene die Pforte des Paradieses zu sein. Von dem Lohne dieser Arbeit kaufte er sich ein schönes Landgut und ward in den Rath von Florenz aufgenommen. Er ist unbedingt einer der vorzüglichsten Künstler, die je in Erz gearbeitet haben, weil er, neben einer sehr richtigen Zeichnung, gut konstruirten Perspektive, zierlicher Vertheilung in der Menge seiner Figuren und Gruppierungen, dem Metall eine herrliche Politur zu geben vermochte. Auf seinem Landgut errichtete er mit großen Kosten eine vorzügliche Sammlung antiker Statuen, Köpfe, Gefäße u. s. w., und seine Zeichnungen wurden denen des berühmten Malers *Raphael* fast gleich geachtet. Er starb 1455 und ward in der Kirche zum hl. Kreuz begraben*).

Ein Zeitgenosse von ihm war *Andrea del Verrochio*, geboren 1432. Er hatte bei *Donatello* gelernt und zeichnete sich während der Periode seiner Wirksamkeit gleich tüchtig als Goldschmied, Metallgießer, Formschneider, Kupferstecher, Bildschnitzer, Maler, Baumeister, Feldmesser und Tonkünstler aus. Aus dieser Vielseitigkeit seiner Kunst geht allein schon hervor, daß er ein Mann von außergewöhnlichen Geistesgaben gewesen sein muß; daß er aber auch in allen diesen Branchen Außergewöhnliches leistete, kann man daraus erkennen, daß er von

*) *G. Bottari*, a. a. O. T. I, p. 212.

vielen Päbsten, Königen und Fürsten als berühmter Meister besucht wurde. Von ihm soll namentlich die Kunst des Abformens der Gesichter von lebenden und toten Personen in Gyps und Wachs herrühren, obzwar der antike Bildhauer Lysistratus für den Erfinder dieser Kunst gehalten wird. Er starb 1488 im 56sten Jahre seines Alters zu Venedig, wurde aber nach Florenz durch einen seiner Schüler gebracht, wo er in der Kirche St. Ambrosio mit allen Ehrenbezeugungen beigesetzt wurde. — Zu eben dieser Zeit wird als ein florirender Goldschmied und Edelsteinschneider **Johann di Soro** oder **Gregorio** genannt. — Von besonderer Berühmtheit waren die beiden Künstler **Benedict** und **Dominicus Ghirlandajo**, deren eigentlicher Name **de Bigordi** war. Ersterer erhielt vorzugsweise den später auch auf seine Brüder übergegangenen Namen „Ghirlandajo“, deshalb, weil er nach der Mode seiner Zeit sehr schöne Blumenkränze für junge Mädchen verfertigte. 1458 zu Florenz geboren, lernte er bei seinem Bruder Dominikus (von dem weiter unten bei den Künstlern Roms die Rede sein soll), ging sodann nach Frankreich, wo er, neben seinem ursprünglichen Geschäft, Malerei, Mustivarbeit und Kriegsbaukunst übte, und kam, mit Privilegien und königlichen Geschenken überschüttet, in sein Vaterland zurück. Er starb daselbst im 40sten oder 50sten Jahre seines Alters. — Zu nennen ist um diese Zeit noch **Baccio Baldini**, der um 1460 in Florenz nicht nur ein geachteter Goldschmied, sondern auch einer der ersten Kupferstecher war. (Man sehe weiter hinten den Abschnitt über die Erfindung der Kupferstechkunst.)

Im 16ten Jahrhundert werden uns die Goldschmiede **Dionysius de Diacetto**, **Piloto** um 1520, **Marino** oder **Mariano** um 1530, **Johann Franz Fiorentino** um 1542, **Nubetta** und **Piero di Marccone** um 1550 und **Francesco dal Prato** von Carravaggio genannt. Unter allen scheint der letztere der berühmteste gewesen zu sein. Er arbeitete zu Florenz und Brescia, war nicht nur Goldschmied, sondern auch Mustvarbeiter in Holz, Metallgießer und Maler. Namentlich soll er sehr gute Schaumünzen geschnitten haben. Er starb 1562.

Jetzt kommen wir zu einem Künstler, dessen Bedeutung zu groß ist, als daß wir nicht etwas ausführlicher auf seine Lebensverhältnisse eintreten sollten. Es ist dies: **Benvenuto**

Cellini. Dieser große Jögling der Florentinischen Schule ist wohl einer der berühmtesten Männer unseres Gewerkes. Die Beschreibung seines merkwürdigen Lebens hat er uns selbst geliefert, und wir finden sie in deutscher Uebersetzung in Göthe's Schriften, wohin wir den geneigten Leser hiemit verweisen.

Benvenuto stammt von einer alten Familie in Florenz ab, sein Vater hieß Johannes Cellini und seine Mutter Elisabetha Graucci. Das Jahr seiner Geburt uns anzugeben, vergiebt Benvenuto, doch läßt sich aus den übrigen Jahreszahlen, die er angibt, schließen, daß er zwischen 1492 und 1494 geboren sei; er wurde Benvenuto genannt, weil sein Vater, als man ihm das neugeborne Kind zeigte, das wider sein Erwarten ein Knabe war, die Frage, wie man ihn taufen solle, immer nur mit den Worten: er sei willkommen, er sei willkommen! (benvenuto, benvenuto!) beantwortete. Sein Vater, der unter den Rathspfeisern war, wollte aus ihm mit Gewalt auch einen Musiker machen; Benvenuto aber hatte keine Lust hiezu, sondern zeigte von früher Jugend an nur Geschmack für Nachbilden und Zeichnen und nur aus Gefälligkeit gegen seinen Vater lernte er die Flöte blasen. Als er 15 Jahre alt war, ging er, wider den Willen seines Vaters, in die Werkstatt des Goldschmiedes Antonio Sandro, welcher ein trefflicher Arbeiter war und bei dem er es in wenigen Monaten so weit brachte, daß er selbst die besten Gesellen einholte. Wegen eines Streites, den sein Bruder und er mit einem jungen Menschen gehabt hatten, aus Florenz verbannt, begab er sich nach Siena und von da nach Bologna, wo er in der Kunst auf der Flöte zu blasen, mehr aber noch in der Goldschmiedekunst bedeutende Fortschritte machte. Ungefähr im 16ten Jahre ging er nach Pisa, wo er sich in seinen Freistunden besonders nach den antiken Marmorsarkophagen des dortigen Gottesackers und nach andern Alterthümern der Stadt ausbildete, so daß er in dem Jahre, das er dort zubrachte, sich sehr vervollkommnete. Dann begab Benvenuto sich wieder nach Florenz zurück, und hier treffen wir ihn zum erstenmal sich nach den großen Mustern des Michel Angelo und Leonardo da Vinci bildend und zwar hatte er den Michel Angelo schon so lieb gewonnen, daß er eine Stelle am Hofe des Königs von England bloß deswegen ausschlug, weil derjenige, der ihm sie anbot, geringschätzend von Michel Angelo sprach. Beinahe

zwei Jahre arbeitete er mit dem Sohne des trefflichen Malers Filippo di Fra Filippo nach den von diesem gezeichneten römischen Alterthümern. Großen Beifall erwarb er sich um diese Zeit durch ein Schloß zu einem Mannsgürtel, wie man sie damals zu tragen pflegte; es war auf demselben, nach antiker Art, eine Verwickelung von Blättern, Kindern und artigen Masken zu sehen. Im 20sten Jahre begab sich Cellini, da er sich mit seinem Vater des Blasens wegen wieder überworfen hatte, nach Rom und bekam dort sogleich von einem Goldarbeiter den Austrag, für einen Cardinal eine schöne Silberarbeit zu machen: es war ein Kästchen nach dem porphyrenen Sarge vor der Thüre der Rotonde. Das Kästchen war ungefähr eine halbe Elle groß und eingerichtet, das Salzfaß bei Tafel aufzunehmen. Er verzierte es noch mit einer Menge kleiner Masken und erwarb sich durch diese Arbeit nicht bloß das Lob seines Meisters, sondern auch anderer Sachverständiger. Den Verdienst, den er dabei hatte, schickte er theilweise seinem Vater, theilweise lebte er davon, um sich nach den Alterthümern ausbilden zu können. Nachdem er noch zwei Jahre in Rom zugebracht hatte, begab er sich auf anhaltendes Bitten seines Vaters wieder zurück nach Florenz, wo er sich neben seiner Kunst, auch wieder seinem Vater zu gefallen, mit Flötenblasen abgab. Eine Kauferei jedoch, in der er mehrere seiner Gegner bedeutend verwundete, machte seinen längern Aufenthalt daselbst unmöglich; daher floh er, als Mönch verkleidet, 1532 vor dem Gericht der Nichte wieder nach Rom und arbeitete dort bei einem gewissen Lucagnolo von Jesi, einem trefflichen Goldarbeiter. Zuerst fertigte er für den Bischof von Salamanka schöne große Leuchter, wodurch er sehr viel Beifall erhielt; dann mußte er einer hohen Dame eine Krone von Diamanten, die in Gold gefaßt war, frisch fassen. Er machte zuerst eine Zeichnung dazu nach Raphaels Jupiter, dann fertigte er ein kleines Wachsmo- dell davon, welches seiner Gönnerin sehr wohl gefiel, worauf er ihr versprach, die Arbeit solle doppelt so schön werden, und wirklich endigte er das Werk in zwölf Tagen; zwar wieder in Gestalt einer Krone, aber mit so viel Masken, Kindern und Thieren geziert und so sorgfältig emallirt, daß die Diamanten dadurch den doppelten Werth erhielten. Dann mußten er und Lucagnolo wieder für den Bischof von Salamanka arbeiten und zwar ein jeder einen

Waschkessel auf den Kredenztiſch, nach den ihnen beigegebenen Zeichnungen. Bei dieſem Geſchäfte hatte er einen 14jährigen Knaben zum Gehülſſen, in den er ſich förmlich verliebte. (Liebesgeſchichten ſpielen überhaupt in ſeiner naiven Selbſtbiographie eine bedeutende Rolle.) Unterdeſſen wurde er aber an dieſer Arbeit gehindert, indem er ſich von dem päbſtlichen Muſikdirektor Geſena bereden ließ am 1. Auguſt bei der päbſtlichen Tafelmuſik mitzuwirken. Sein Flötenſpiel gefiel dem Papſte ſo gut, daß er ihn nöthigte, ſich in die Zahl der päbſtlichen Muſikanten aufnehmen zu laſſen. Inzwiſchen arbeitete er jedoch mit großer Sorgfalt an dem Gefäße des Biſchofs von Salamanca, der ihn täglich preſſen und drängen ließ. Nach drei Monaten endlich ward es fertig, mit ſo ſchönen Thieren, Laubwerk und Masken verziert, als man ſich nur vorſtellen kann. Als der Biſchof das Gefäß erblickte, hatte er eine große Freude daran, ſagte aber dann: „Bei Gott! er ſoll ſo lange auf die Zahlung warten, als er mich mit der Arbeit warten ließ.“ Unter andern Zierathen war auch ein Henkel von Einem Stück daran, der, ſehr fein gearbeitet, durch eine Stahlfeder gerade über der Oeffnung des Gefäßes gehalten wurde. Eines Tages zeigte nun der Biſchof das Gefäß auch mehreren Edelleuten, und nachdem er ſchon weggegangen war, wollte es Einer aus ihnen noch genauer betrachten, zerbrach aber dabei den Henkel. Sehr erſchrocken darüber, ſchickte er das Gefäß ſogleich zu Benvenuto, mit der Bitte, es ſo ſchnell als möglich zu machen, es möchte koſten, was es wollte. Benvenuto verſprach es, gab aber das Gefäß nicht mehr heraus, bis er ganz bezahlt war, was zu bedeutenden Streitigkeiten zwiſchen ihm und dem Biſchofe führte; doch mußte der letztere nachgeben. Der Papſt, dem das Auftreten Benvenuto's in dieſem Streite gefallen hatte, gab ihm verſchiedene Arbeiten zu fertigen, ebenſo die Kardinäle; ſo machte er unter Anderm auch ein Gefäß, ähnlich dem obigen, nur größer; ebenſo einem Kardinale eine große, herrlich gearbeitete goldene Medaille, auf welcher Leda mit dem Schwane abgebildet war. Um dieſe Zeit fing Benvenuto auch an andere Künſte zu erlernen und brachte es, namentlich in der Kunſt große Wappensiegel zu ſtechen, wie ſie damals die Kardinäle hatten, ſo wie getriebene Medaillen von Metallblech auszuarbeiten und namentlich auch im Emailiren ſehr weit.

Während der Pest, die damals in Rom ausgebrochen war, brachte er die meiste Zeit in den Ruinen zu, studirte dort die Alterthümer, deren er daselbst eine Menge fand; die Arbeiten, die er nach diesen Mustern lieferte, waren so ausgezeichnet, daß sie sogar von Kunstkennern kaum von wirklichen Antiken unterschieden werden konnten.

Im Jahre 1527 machte Benvenuto die Belagerung von Rom durch den Herzog von Bourbon mit, tödtete nicht bloß diesen von der Mauer aus durch einen Flintenschuß, sondern richtete in dessen Heere, als Kanonier, vom Kastell St. Angelo aus bedeutenden Schaden an; namentlich fiel durch ihn auch der Prinz von Dranien, wodurch er bei Pabst Klemens in hohe Gunst kam. Als jedoch der Pabst sich zur Kapitulation entschloß, begab sich Benvenuto nach Florenz zu seinem alten Vater und von dort, auf dessen Wunsch, nach Mantua, wo er verschiedene schöne Goldschmiedarbeiten lieferte, überwarf sich aber bald mit dem Herzoge daselbst und kehrte deshalb wieder nach Florenz zurück, traf aber seinen Vater nicht mehr, denn er war unterdessen an der Pest gestorben. Dessenungeachtet entschloß er sich, längere Zeit in Florenz zu bleiben und fing daher an, in seiner Kunst zu arbeiten, wodurch er sich den Beifall und die Freundschaft des Michel Angelo in so hohem Grade erwarb, daß dieser, als ein gewisser Friedrich Ginori eine Zeichnung von ihm verlangte, um darnach von Cellini eine Medaille fertigen zu lassen, ihm erwiederte: Benvenuto Cellini werde ohne fremde Zeichnung die Sache gewiß zu seiner Zufriedenheit anfertigen. Er wolle jedoch, um nicht ungeschicklich zu erscheinen, eine Zeichnung fertigen, indessen solle Benvenuto den nämlichen Gegenstand (Ginori verlangte eine Darstellung des Atlas mit der Himmelskugel auf dem Rücken) in einem WachsmodeLL darstellen. Als die Arbeiten fertig waren, entschieden sich zwei Unparteiische für Benvenuto's Muster, was gewiß ein deutlicher Beweis seiner großen Kunstfertigkeit war. Einige Zeit darauf kehrte er wieder nach Rom zurück, wo er dem Pabste allerhand schöne Goldschmied- und Juwelierarbeit liefern mußte; er wurde als Stempelschneider bei der Münze angestellt, versfertigte auch eine sehr schöne Medaille auf Pabst Klemens VII. Da um diese Zeit solche Münzen cirkulirten, so benutzten seine Feinde diesen Umstand, ihn als Falschmünzer anzuklagen; er wußte sich jedoch zu rechtfertigen.

Im Jahre 1532 fing er für den Pabst die Zeichnung und Modellirung eines Kelches an, der ihm viel Unannehmlichkeiten verursachte. Den Fuß bildeten drei runde Figuren: Glaube, Hoffnung und Liebe. Diese Figuren ruhten auf einem Untersatz, auf welchem die Geburt und Auferstehung Christi und die Kreuzigung Petri in halb erhabener Arbeit zu sehen waren. Der Pabst, der sich während der Arbeit mit Benvenuto überworfen hatte, wollte diese von einem andern Goldschmiede vollenden lassen; Benvenuto aber, der es nicht leiden wollte, daß ein Anderer seine Arbeit verpfusche, weigerte sich sie auszuliefern und mußte deswegen in's Gefängniß wandern, brachte es aber doch so weit, daß er den Kelch selbst vollenden durfte. Bald darauf mußte er sich, fälschlich eines Mordes angeklagt, flüchten und begab sich nach Neapel, wo er vom Vicekönig günstig aufgenommen wurde. Unterdessen kam jedoch seine Unschuld in Rom an den Tag und er begab sich wieder dorthin, um auf's Neue in die Dienste des Pabstes zu treten, bei dem er sich durch eine Münze, auf deren einer Seite das Bild des Pabstes, auf der andern das des Moses war, wie er Wasser aus dem Felsen schlug, mit der Umschrift: *ut bibat populus*, bald wieder in Gunst setzte. Indessen dauerte sein diesmaliger Aufenthalt in Rom nicht lange, da er sich vor seinen Feinden, die ihm des Pabstes Gunst und sein persönliches Auftreten gezogen hatte, flüchten mußte. Er ging nach Florenz, wo ihn Herzog Alexander als Münzmeister anstellte, kehrte jedoch, sobald er es mit Sicherheit thun konnte, zum Leidwesen des Herzogs, bald wieder nach Rom zurück, ungefähr um's Jahr 1535, wurde aber daselbst bald von einer gefährlichen Krankheit befallen, die ihn fast an den Rand des Grabes brachte. Nach seiner Genesung arbeitete er wieder fleißig in seinem Geschäfte und namentlich mußte er, als Kaiser Karl V., nach seinem glücklichen Zuge gegen Tunis, nach Rom kam (1537), sowohl die Geschenke, welche der Pabst dem Kaiser, als auch die, welche der Kaiser dem Pabste machte, verfertigen. Bald darauf entschloß er sich nach Frankreich zu reisen und führte diese Reise wirklich aus, indem er über Florenz, Bologna, Venedig und Padua ging, wo er längere Zeit beim Cardinal Bembo sich aufhalten mußte. Von da ging er durch die Schweiz, bestand auf dem Wallenstattersee einen bedeutenden Sturm und gelangte endlich, nach vielen Abenteuern, nach Paris und wurde

in Fontainebleau von Franz I. sehr gut aufgenommen. Da es ihm aber in Frankreich nicht gefiel, begab er sich wieder nach Rom zurück, was ihm jedoch sehr schlecht bekam; denn kaum war er daselbst wieder angelangt, so wurde er gefangen genommen und auf die Engelsburg gebracht. Einer seiner Gefellen hatte ihn nämlich fälschlich angeklagt, als wenn er einen großen Schatz von Edelsteinen besitze, den er damals entwendet habe, als er 1527, wie oben erzählt wurde, die Belagerung Roms mitmachte. Zwar verwandte sich König Franz I. von Frankreich für ihn, allein dies verschlimmerte sein Loos nur; auch gelang es ihm einmal aus der Engelsburg zu entfliehen, er wurde jedoch wieder eingefangen und noch strenger bewacht, bis er endlich durch den Kardinal von Ferrara, der eine gute Laune des Papstes zu Gunsten Benvenuto's zu benutzen wußte, die Freiheit wieder erlangte. Nach seiner Befreiung arbeitete er noch einige Zeit im Dienst des eben erwähnten Kardinals, unternahm aber bald darauf, auf dessen Anrathen, seine zweite Reise nach Frankreich und trat in die Dienste König Franz I., der sich so viel für seine Freiheit interessirt hatte. Er wurde von demselben sehr gnädig empfangen und erhielt verschiedene Aufträge, namentlich lebensgroße Götterstatuen, von denen er aber nur die des Jupiters wirklich anfertigte und nach Fontainebleau brachte. Derselbe war sehr schön von Silber gearbeitet, mit vergoldeter Base, mit dem Blitz in der Rechten und der Weltkugel in der Linken. Die Arbeit erlangte den höchsten Beifall des Königs, obgleich Madame d'Estampes, dessen Maitresse, die gegen Benvenuto eingenommen war, Alles anwandte, auch den König gegen ihn aufzubringen. Sonst machte er noch für den König schöne silberne Becken und Becher, so wie auch ein reich verziertes, goldenes Salzfäß; auch mußte er zur Verzierung der Quelle zu Fontainebleau mehrere Portale und Statuen anfertigen. Außer den großen Summen Geldes, die er hiesfür bezog, belohnte ihn der König auch noch mit dem Schlosse Klein-Nello. Allein die fortwährenden Chikanen, denen er von Seite der Madame d'Estampes ausgesetzt war, entleideten ihm den Aufenthalt in Frankreich und er kam um Urlaub nach Italien bei dem Könige ein, den ihm dieser auch gewährte.

Nach Italien zurückgekehrt, begab er sich im August 1545 in seine Vaterstadt Florenz und trat dort alsbald in die Dienste

des Herzogs Cosmus I., aus dem Hause der Medicis, und bekam von diesem den Auftrag eine Statue des Perseus zu gießen, einen Auftrag, den er mit Freuden annahm; nebenher lieferte er, sowohl für den Herzog als die Herzogin, viele Gold- und Edelsteinarbeiten, so daß die Herzogin wünschte, er möchte seine ganze Zeit auf Juwelierarbeiten verwenden; allein das Streben, Größeres zu leisten, führte ihn wieder zu seinem Perseus zurück. Unter großen Schwierigkeiten und Mühen brachte er diesen fertig, der Guß gelang ihm so gut, daß er das allgemeine Lob erlangte. Der Perseus ist eines der wenigen Werke des Benvenuto, das bis auf unsere Zeiten gekommen ist; er steht in der Loge auf dem Markte zu Florenz. Ein anderes Werk, das sich auch noch zu Florenz befinden soll und das er zu gleicher Zeit fertigte, ist ein Ganymed, den er aus einem aufgefundenen, verstümmelten Amor machte. Andere Werke aus dieser Zeit, die jedoch nicht mehr vorhanden sind, aber doch erwähnt werden dürfen, sind marmorne Statuen des Apollo, Hyacinth und Narziss.

Wie überall, so bereiteten ihm auch am Hofe zu Florenz Kabalen und Neid viele Schwierigkeiten und bittere Tage; hier war es besonders sein Kunstgenosse Bandinello, der ihm viel schadete; auch die Herzogin war ihm später nicht mehr gewogen. Das letzte Werk, das er in seiner Selbstbiographie aufführt und das er ungefähr im Sommer des Jahres 1566 fertigte, ist ein marmornes Crucifix, schön weiß auf schwarzem Holz, die Figur Christi in Lebensgröße; er verehrte es dem Herzog Cosmus. Gegenwärtig streiten sich zwei Kirchen um den Besitz desselben, nämlich das Kloster Escorial in der spanischen Provinz Avila auf dem Guadarramagebirge und die Kirche St. Lorenzo in Florenz. Das in Spanien trägt die Inschrift: Benvenutus Cellinus civis Florentinus faciebat 1562 (eine Jahrzahl, die jedoch mit der oben angeführten, welche sich ganz klar aus dem Texte der eigenen Erzählung Cellini's ergibt, in Widerspruch kommt) und soll vom Großherzog von Toskana König Philipp II. zum Geschenk gemacht worden sein. Andere dagegen behaupten, Cellini's Crucifix, welches zuerst für die Kirche im Palaste Pitti bestimmt gewesen, sei in die unterirdische Kapelle zu St. Lorenzo in Florenz gebracht worden, wo es sich noch in der Mitte des vorigen Jahrhunderts befunden habe, gegenwärtig sei es auf dem Hauptaltar der

gedachten St. Lorenzo Kirche aufgestellt. So viel wir wissen, ist der Streit noch nicht entschieden und haben beide Theile Gründe für und gegen sich. Das spanische soll das bei Weitem schönere sein.

Nach der Erwähnung jenes Crucifixes geht Benvenuto's Selbstbiographie zu Ende, und wir wissen nur noch Weniges von da an bis zu seinem 1570 erfolgten Tode zu erzählen: so namentlich, daß er sich entschloß, geistlich zu werden und wirklich die Tonsur annahm; allein bald entleidete ihm dieser Stand und er trat zurück und verheirathete sich noch in seinem hohen Alter und zeugte noch zwei Töchter und einen Sohn. Sein Leichenbegängniß zeugt von der Achtung, in der er als Bürger und Künstler stand.

Von seinen getriebenen Arbeiten in Gold und Silber mag wohl nichts mehr vorhanden sein; was von seinen plastischen Arbeiten auf uns gekommen, haben wir erwähnt. Von seinen Zeichnungen ist bloß noch die des oben erwähnten goldenen Salzfaßes in der florentinischen Zeichnungsammlung. Von seinen Schriften sind außer der Biographie noch vorhanden: seine Traktate über Goldschmiede- und Bildhauerkunst, die 1731 in Florenz neu erschienen, mehrere kleine Aufsätze und Gedichte, dann noch ungedruckte Schriften, die besonders in der Bibliothek Ricardi zu Florenz in größerer Anzahl sein sollen.

Zu erwähnen ist hier noch des Andrea **Bannuchi**, genannt del **Sarto**, weil er eines Schneiders Sohn war; er gehört eigentlich weniger in dieses Werk, weil er, nachdem er die Goldschmiedekunst erlernt, sich später lediglich auf die Malerei warf und in diesem Kunstfach ein sehr berühmter Meister ward. Er starb 1530. — Mit dem Ende des 16ten Jahrhunderts scheint die Kunst in Florenz in ihrer frühern Bedeutung zu Grabe gegangen zu sein, denn unter den Meistern, deren im 17ten Jahrhundert Erwähnung geschieht, ist höchstens noch Johann Baptist **Boschi** zu nennen, welcher 1653 starb und in Drahtarbeit besonders berühmt gewesen sein soll.

Sehen wir nun zunächst nach dem berühmten alten **Rom**, so wird uns zwischen 1450 und 1500 Paul **Romano**, Goldschmied und Bildhauer, ein gottesfürchtiger, bescheidener und in seinen Künsten geschickter Mann, genannt. Er arbeitete vorzüglich für Pabst Pius II. und ist besonders bekannt geworden durch eine Wette, welche er mit dem stolzen und übermüthigen

Bildhauer Mino einging und gewann. Es handelte sich nämlich um die Frage, wer von beiden eine Statue des Apostels Paulus am kunstreichsten fertigen würde. Die unseres Künstlers trug den Sieg davon und ward später, auf Befehl Pabst Klemens des VII., an dem Ende der Engelsbrücke aufgestellt. — Um 1500 wird zu Rom und später zu Mailand **Ambrosius Foppa**, genannt **Carradasso**, Goldschmied, Medailleur und Bildhauer, von Bavia aufgeführt. Er verfertigte vortreflich getriebene Arbeit und wurde von **Benvenuto Cellini** für den größten Meister seiner Zeit gehalten. Berühmt sind die von ihm gravirten Münzen, seiner Basreliefs nicht zu gedenken. — Zu eben dieser Zeit wirkte auch der bereits schon auf voriger Seite genannte **Dominikus Ghirlandajo** in Rom. Er ist jedoch mehr Maler als Goldarbeiter und daher zu einer ausführlichen Besprechung an diesem Orte nicht geeignet. Im 44sten Jahre seines Alters starb er um 1493.

Um 1519 wurde **Antonio Gentile** (genannt **da Faenza**) geboren, den **Baglioni** *) einen „vortreflichen Bildhauer, Gold- und Silberschmied“ nennt. Er arbeitete zu Rom für Päbste und Fürsten, besonders aber für den Schatz der St. Peterskirche, wo man Kreuze, Leuchter und andere Zierathen von ihm findet. Die Karthäuserkirche zu Neapel verwahrt ein silbernes Crucifix von der Hand dieses Künstlers, an welchem er 14 Jahre gearbeitet hat und wofür ihm, der Vortreflichkeit wegen, zwölftausend Dukaten bezahlt wurden. Er starb im 90sten Jahre seines Alters (1609) und ward in der Kirche St. Blasius zu Rom begraben. — Um 1550 lebte **Polydor Verugino** in Rom, von dem jedoch nichts besonders Berühmtes bekannt ist. — Dagegen müssen wir des Goldarbeiters und Juweliers **Bernhardin Passeri** besonders gedenken, der um 1527 die Mauern Roms gegen die Stürme der kaiserlichen von dem Connetable von Bourbon angeführten Armee mit solchem Heroismus vertheidigte, daß er nicht nur viele von den Feinden tödtete, sondern sogar eine Fahne eroberte, endlich aber im 37sten Jahre seines Alters bei dieser langwierigen Belagerung umkam. Sein Heldenmuth ward des Andenkens für würdig erachtet und darum sein Name auf eine Mar-

*) *Baglioni, vite dei Pittori, Scultori ed Architetti etc. Napoli 1733. p. 103.*

mortafel eingegraben, die man an dem Glockenthurm der Kirche Santo Spirito in Cassia eingemauert fand. Inzwischen werden noch die Namen eines **Liborio Caglieri**, der ein Werk über das Leben der heiligen Gold- und Silberschmiede schrieb, **Curtius Banni**, der ein sehr schönes Basrelief aus Silberblech, die Geschichte des Abendmahles darstellend, für die Kirche St. Johann von Lateran verfertigte, und **Johann Anton Dosio** genannt. Unter den Künstlern des 17ten und 18ten Jahrhunderts glänzt besonders **Flavius Sirletto**, Goldschmied und Edelsteinschneider zu Rom. Er starb 1737, nachdem er die besten antiken Statuen in Edelstein vorzüglich geschnitten hatte, unter denen sich namentlich die Gruppe des Laokoon auszeichnet. Nicht minder berühmt als er war der Goldschmied **Ludovigi**, welcher um 1780 ein ganz besonders künstliches Stück verfertigte; es bestand nämlich in einer 6 Fuß hohen, ganz mit Lapislazuli bedeckten Säule, eine genaue Abbildung der berühmten Trajanssäule darstellend. Die Figuren waren von Silber und vergoldet und mit außerordentlicher Genauigkeit gearbeitet. Dieses vortreffliche Werk, an dem der Künstler 20 Jahre geschaffen hatte, bezahlte ihm der Pabst mit 3000 Zechinen und machte mit demselben dem Großfürsten von Rußland ein Geschenk*).

Unter den deutschen Goldschmiedern, die einst in Rom glänzten, nennen wir bei dieser Gelegenheit den **Johann Kornmann** von Augsburg; er war wegen seiner halb und ganz erhabenen Arbeit in edlen und unedlen Metallen hochgeschätzt, und Pabst Urban VIII., so wie verschiedene Kardinäle, bedienten sich seiner Fertigkeit in Medaillen und Brustbildern. Er würde unbedingt sein Glück gemacht haben, wenn er mit seiner Zunge ein klein wenig vorsichtiger gewesen wäre. Durch seinen unumwundenen Tadel fiel er in die Hände der Inquisition und verlor durch dieselbe auf lange Freiheit und Güter. Er blühte um 1650. (*Sandart*, T. I. p. 322.)

Kommen wir nun zu dem dritten hervorragenden Orte italienischer Kunst, der namentlich frühzeitig zu hoher Bedeutung gelangte, so ist dies das alte, reiche und berühmte **Venedig**. Schon um das Jahr 1300 wird des Goldschmiedes **Bertuccio** oder **Albertuccio** erwähnt, der die Portale von

*) *Literatur- und Völkerkunde*, Nr. 1. Juli 1782. S. 86.

Metall an der berühmten Kathedralekirche zu St. Markus fertigte, wie solches die Aufschrift zeigt*). Um das Jahr 1500 wird eines venetianischen Goldschmiedes, Namens **Paulus Ageminius**, gedacht. Namentlich kennt man ein äußerst kunstreich gearbeitetes Kästchen von ihm, welches die Inschrift trägt: *Paulus Ageminius faciebat*. Nach ihm wurde sogar eine besondere Modearbeit die *Agemina*-Arbeit genannt. Das Kästchen selbst betreffend, so ist es von Stahl, in- und auswendig mit Gold, Silber und andern Metallen belegt und reich verziert. Die äußeren Zierathen stellen Grottesken und Arabesken dar, während auf dem Deckel eine Karte von Italien, Dalmatien u. s. f. eingegraben ist. Auf der äußern Seite des Bodens aber sind die Erdkugel und die damals bekannten vier Welttheile mit Gold ausgelegt, während in den vier Ecken die vier Winde von Silber angebracht sind. Die Namen der Städte sind mit Silber und ihre mannigfaltigen Zeichen mit den feinsten rothen, kupfernen Fäden inkrustirt.

Wir wollen jedoch nicht bei Venedig allein stehen bleiben, sondern chronologisch die hervorragendsten Meister des übrigen Italiens zugleich noch summarisch mit behandeln. Der älteste derselben, dessen, wie es scheint, überhaupt gedacht wird, ist **Manno**, Goldschmied, Bildhauer und Maler zu Bologna. Man sieht daselbst eine Madonna, die er, laut der Unterschrift, um 1260 gemalt hat; außerdem verfertigte er noch die Statue des Papstes Bonifacius VIII., die 1301 ausgerichtet wurde**). — Um 1360 sollen Peter und Paul **Artini**, zu Arezzo, zwei tüchtige Goldarbeiter gewesen sein. In dem Schatze der Pfarrkirche ihrer Geburtsstadt sieht man einen lebensgroßen Kopf von Silber, der mit schönen Figuren und Verzierungen von Schmelzarbeit reichlich versehen ist; er schließt das Haupt des heiligen Donatus, Bischofes von Arezzo, in sich. Es soll dieses ein Stück der Arbeit beider Brüder sein. Es wird erzählt, daß sie die ersten waren, die in großer Arbeit etwas Gutes mit den Punzen verfertigten. — Zwischen 1434 und 1482 lebte zu Siena Lorenz **Vecchiotti**; er verfertigte meistens Gießerarbeit, die er so zierlich und sauber ciselirte, daß er mit Sakramentsgehäusen und Bildern sich einen großen Namen

*) *Zanetti*, origine etc. p. 92.

***) *Malvasia*, vite de pittori Bolognesi (1678. 4^o.) T. I. p. 14.

erwarb. Er konkurirte mit den bereits weiter oben rühmlichst erwähnten Lorenz Ghiberti, Donatello u. a. und starb im 58sten Jahr seines Alters. — Nächst ihm müssen wir des vielfach gefeierten Franz **Maibolini**, genannt **Francia**, gedenken. Um 1450 zu Bologna geboren, wurde er nicht nur ein vortrefflicher Goldschmied, Gold- und Silberstecher, Edelstein- und Stahlschneider, sondern ein so tüchtiger Maler, daß ihm Raphael im Jahr 1518 sein herrliches Bild der heiligen Cäcilia mit der Bitte zusandte, dasselbe genau zu prüfen und allfällige Fehler zu verbessern. Nach des Vasari Erzählung erstaunte Francia bei Ansicht dieses Gemäldes so sehr und es bemächtigte sich seiner eine solche Niedergeschlagenheit, daß er wenige Jahre darauf starb (um 1530)*). — Anno 1500 lebte in Bologna Franz **Furnio**, der vom Pomponius Gauricus, in Ansehung seiner Kunst als Edelsteinschneider, den besten Meistern des Alterthums verglichen wird. Um wenige Jahre später wird, als ein sehr geschickter Goldschmied und Bildschnitzer zu Padua, Franz de Santa **Agatha** genannt, der namentlich einen kleinen Herkules von Buchsbaumholz schnitzte, welcher sehr hoch geschätzt wird**). — Ein sehr braver Künstler in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts, dessen bedeutendste Wirkksamkeit sich jedoch nicht in seinem Vaterlande, sondern in Spanien entfaltete, war Leo **Leoni** von Arezzo. Er verfertigte namentlich die Statue Kaiser Karls V. in kolossaler Größe und wendete dabei ein Kunststücklein an, welches vor dem wohl noch kein Bildgießer versucht hatte. Er stellte nämlich die Figur des Kaisers, ganz wie es bei den antiken Figuren früher der Fall war, nackt her. Darauf goß er den Harnisch und die übrigen Waffenstücke besonders, und diese pasten auf den nackten Leib so genau, daß, wenn die Statue damit bekleidet war, man nirgends entdecken konnte, welsch ursprüngliche Form dieselbe habe. Aber auch als Stempel- und Münzschneider wurde er von Karl V. hoch in Ehren gehalten, so daß er nicht nur zum Ritter geschlagen wurde, sondern für sich und seine Nachkommen einen Adelsbrief erhielt. Seine Jahrgelder und Honorare für geleistete Arbeiten waren so bedeutend, daß er sich in Mailand ein prächtvolles Haus kaufte und es

*) *Malvasia*, a. a. O. T. I, p. 39.

**) *Scardeonius*, de antiquitate Patavii.

verschwennerisch ausschmücken ließ, so daß es, sowohl seines Baues als seiner Kunstsammlungen wegen, seiner Zeit für eine der ersten Sehenswürdigkeiten der Stadt gehalten wurde. Noch jetzt trifft man in Mailand Manches von Leoni's Arbeit, während er jedoch seine besten Stücke nach Spanien lieferte, woselbst im Escorial herrliche Schätze von seiner Hand sich noch vorfinden. Die Statue des Prinzen Ferrantes Gonzaga in Guastalla ist ebenfalls von ihm. Auch sein Sohn Pompejus war ein sehr geschickter Goldschmied und Bildhauer, der sich ebenfalls in Spanien große Reichthümer sammelte und um 1600 in seinem Vaterlande starb *). — Weniger berühmt als Goldschmied denn als Maler ist Joh. Paul **Grazini**, der um 1570 zu Ferrara geboren wurde und ebendasselbst 1632 starb. Nachdem er Gutes als Goldarbeiter geliefert, legte er sich auf die Malerkunst und fing damit an, den Heiligen unseres Berufes, Sankt Eligius, zu malen. Er brachte acht Jahre damit zu, lieferte dann aber ein Bild, das allein hingereicht hätte, ihn als einen vortrefflichen Maler zu empfehlen. — Zu Anfang des 17ten Jahrhunderts lebten in **Mailand** zu gleicher Zeit mehrere höchst achtungswerthe Kunstgenossen. Franz Bernhardin **Torre** steht unter ihnen oben an. Von seiner Arbeit sieht man in der Nonnenkirche Vichiabbia ein 5 Fuß hohes Sakramentsgehäus, theils von getriebener, theils von gegossener Arbeit, woran sowohl die vortreffliche Zeichnung, als die meisterhafte Ausführung volle Bewunderung verdient. Die lebensgroße silberne Statue des heiligen Carolus Borromäus in der Kathedrale daselbst, welche die Gesellschaft der Goldschmiede zu Mailand stiftete, ist ein streitiger Gegenstand. Sie wird bald unserem Torre, bald einem gleichzeitig lebenden Goldschmiede, Namens Franz **Bertova**, zugeschrieben. Torre verfertigte außerdem auch für viele andere Kirchen Mailands sehr schön ausgearbeitete Gefäße. Nächst diesen beiden ist des **Mubini** zu gedenken, welcher acht silberne Basreliefs, Scenen aus dem Leben des heiligen Borromäus darstellend, und eine Beisetzungsstapelle für die Domkirche in Mailand fertigte. Seine Blüthezeit ist gleichfalls um 1600 **). — Um die Mitte gedachten Jahrhunderts florirte in **Modena** als ein künstlicher

*) *Velasco*, vies des peintres Espagnoles (Paris 1749) 43.

***) *Volkmann's Reise durch Italien*. I. Bd. S. 243.

Goldschmied und Edelsteinschneider Jakob **Chiavena**, von welchem noch jetzt schöne Arbeiten an Kirchen- und profanen Gefäßen gezeigt werden. Die Pest raffte ihn 1650 hinweg. — Ein späterer Maler, der ursprünglich auch das Goldarbeiten gelernt hatte, war gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts Bartholome **Toto** oder **Totti**; seine Landschaften wurden gern gekauft. — Zwei gute Meister, die die metallenen und verguldeten Thüren an den Reliquienkästen der Heiligthumskapelle (Sanctuarium) in der Kirche St. Antonius zu Padua, welche der Augsburger Adolph Gaap (s. d.) begonnen, vollendeten, waren der Vicentiner Anton **Barci** und Angelus **Scarabello** von Este. Außer den Gedachten haben an den Sculpturen der Reliquienkästchen noch Pietro Roncajolo und Filippo Parodi gearbeitet. In der Capella del Santo gleicher Kirche werden auch die beiden großen silbernen Leuchter, der eine 1450 Unzen Silber, der andere 1607 Unzen schwer, aufbewahrt*).

Wir schließen die gedrängte Uebersicht der vorzüglichsten Meister Italiens, um auf dem Boden heimathlicher Kunst endlich anzulangen. Wider unseren Willen ist dieses Kapitel länger geworden, als wir es anfänglich beabsichtigten; aber die zu vielfachen Beziehungen der Künstler Augsburgs, Nürnbergs und anderer Städte zu den Meistern Italiens machten es zur Nothwendigkeit ein wenig länger zu verweilen, als dies sonst geschehen wäre.

Deutschlands berühmteste Meister der Vorzeit.

Nächst den berühmten Goldschmieden von Venedig und Florenz standen in Deutschland die der hochberühmten kunstfönnigen, freien Reichsstadt **Augsburg** oben an. So wie Augsburg überhaupt zu den ältesten Städten Deutschlands gehört, so dürfen wir auch mit ziemlicher Gewißheit annehmen, daß bereits in den frühesten Zeiten Goldschmiede daselbst arbeiteten. Sie gehörten mit zu der Münze und waren mit dem

*) Förster, Italien. 363.

Münzmeister in genauer Verbindung. Ob die Hausgenossen des Münzmeisters von Augsburg vor Alters Goldschmiede gewesen oder ob darunter Männer aus alten Geschlechtern, also Patricier zu verstehen, läßt sich nicht mit Gewißheit ermitteln. Von diesen „Hausgenossen“ ist bekannt, daß sie schon im Jahre 1070 die großen metallenen Thorflügel an der östlichen Seite der Domkirche haben machen lassen*). Sie sind in Quadraten, ungefähr einen Fuß in's Gevierte abgetheilt, in deren jedem ein Gegenstand aus der biblischen Geschichte in gegossener, erhabener Arbeit vorgestellt ist. Scherzhaft anzusehen ist es, daß bei der Erschaffung Adam's auch schon die Mutter Maria zugegen ist und ihren Segen giebt. Sowohl Komposition der Gebilde als die Arbeit selbst ist eine sehr harte. Der älteste aller bekannten bayerischen Goldschmiede ist Meister **Herenger**, welcher (nach den Monum. Boic. Vol. VI, p. 158) im Jahre 1011 starb; wo er jedoch gelebt und gewirkt, ist unbekannt. Die nächste Erwähnung der Goldschmiede geschieht im Augsburger Stadtbuche, welches im Jahre 1276 durch Kaiser Rudolf I. (von Habsburg) bestätigt wurde; in demselben heißt es ausdrücklich: „will man wizzen, wer zu der Münz gehör, daz sint goldsmid vnd darzu quäzer (Münzer) vnd ir gesind.“ — Zur Zeit als in fast ganz Deutschland die Zünfte bereits eingeführt waren, errichteten im Jahre 1368 die Goldschmiede von Augsburg, so wie die Maler, Bildhauer und andere Künstler, eine eigene Gesellschaft, die jedoch keine wirkliche Zunft war. Sie nahmen als Gesellschaft keinen Antheil am städtischen Regiment, wie solches Recht doch den Zünften zustand, sondern blieben in ihrer Verbindung mit dem Münzmeister**), der zwar vom Bischof eingesetzt wurde, jedoch gleichfalls dem Rathe unterworfen war. Man prägte, oder schlug vielmehr, damals nur sehr ungestalte Heller und Pfennige, welche Bischofspfennige genannt wurden, bis die Stadt Augsburg im 16ten Jahrhundert, durch die von Kaiser Karl V. auf dem Reichstage zu Worms, am 21. Mai 1521, ertheilte Freiheit, goldene und silberne Münzen schlagen zu dürfen, ein größeres Privilegium für sich, unabhängig vom Bischof, erhielt. Die

*) Paul v. Stetten, die ältere Augsburgische Geschichte, 1r Thl. 66.

**) Burkart Jenks Chronik zu 1368. — Dav. Langenmantels Geschichte des Regiments der Stadt Augsburg.

Goldschmiede Augsburg's lebten von da ab nach eigenen Gesetzen und Artikeln und waren von Rath's- und Gerichtspflichten frei. Sie hatten kein Zunfthaus, sondern eine Stube und in ihre Gesellschaft begaben sich reiche und wegen ihrer Herkunft angesehene Leute, die eben nicht die Profession erlernt hatten oder trieben, sondern es nur mit ihnen hielten, weil sie weder Geschlechter sien, noch sich in eine Zunft begeben wollten*). Wie es scheint, hatten sich die Goldschmiede bereits im Jahre 1447 von der wahrscheinlich lästigen Verbindung mit dem Münzmeister losgemacht**), da der Bürgermeister Peter Egen, oder von Argon, die Münze an sich gebracht hatte. Dieser wird als der Stifter ihrer Stube angegeben, die er ihnen in der Münze auf dem Weinmarkt (dem jetzigen Oberausschlagamt) in seinem Hause, nachdem er Münze, Wag und Zoll vom Bischof Peter als ein Leibgeding (ein bestimmter, ausbedingener und durch einen Vergleich oder Uebereinkunft festgesetzter Unterhalt auf Lebenszeit) erkaufet, eingeräumt hatte. Hier hielten sie 156 Jahre lang ihre Zusammenkünfte. Allein im Jahre 1603 gab ihnen der Rath eine andere freie Gelegenheit auf der Stadtmang, beim Göggingerthor und später, im Jahr 1700, eine dergleichen andere in dem sogenannten Pfand- und Leihhause, bis ihnen endlich erst im Jahr 1778 ein eigenes Haus zu ihrer Stube auf dem Kreuz eingeräumt wurde, wo sie ihre Urkunden und Dokumente verwahrten und ihre Zusammenkünfte hielten.

Schon im Mittelalter war der Gebrauch des Silberschirres unter den reicheren Bewohnern Schwabens gäng und gäbe und höchst wahrscheinlich waren die ersten zu den Zeiten der Kreuzzüge aus dem Orient, Konstantinopel und gewerthätigen Städten Italiens von Rittern mit heimgebracht oder an Klöster verschenkt worden. Die Anfertigung von Silberschirren im kunstreichen Augsburg muß schon im 13ten Jahrhundert im Schwunge gewesen sein, und als Kaiser Karl IV.

*) Ueber die Stellung der Zünfte zu den Geschlechtern siehe den einleitenden Band zur Chronik der Gewerke, S. 32, 33 und 63.

**) Obzwar der Bischof Johannes von Werdenberg im Jahre 1476 die Hausgenossen des Münzmeisters völlig mit Zwölfen besetzt hat, deren Namen in den Rath'sprotokollen eingetragen sind und unter denen man auch den Goldschmied Peter Kempfing findet. P. v. Steuten, Kunstgeschichte v. Augsburg, 2r Thl., S. 284.

im Jahre 1374 der Stadt eine große Schätzung auferlegte, für welche einige reiche Geschlechter und begüterte Kaufleute Bürgen waren, schickten diese eine große Anzahl fein gearbeiteter Gefäße, im Werth von 18,000 Gulden, wie die Bauamtsrechnungen nachweisen, an den Kaiser nach Nördlingen. In eben diesen Rechnungen aber findet man noch Namen von Künstlern und geschickten Arbeitern, die um diese und die nächstfolgenden Zeiten gelebt und an den Geschenken gearbeitet haben, die zum östern den Mächtigen verehrt wurden und woraus zu vermuthen ist, daß ihre Arbeiten nicht von schlechter oder geringer Art mögen gewesen sein. So findet man um 1373 einen Namens **Butinger**, um 1374 einen **Kunlin**, 1410 den **Sträler**, Vergolder, 1431 **Hans Nephun**, 1442 **Heinrich Romer**, 1447 den **Gräslin**. Die letzteren betreffende Ausgabe ist merkwürdig. Sie lautet: „It. lxxx (90) Guldin dem Gräslin vmb ain silbern kanten mit ainem zwifachen Zäpflin vnd vmb sechs silbern schaul francoys werk heit alles rij (12) Mark, ye ein Mark vmb viij (8) Guldin.“ Daraus zeigt sich, daß schon dazumal französischer Geschmack auf deutsche Arbeit Einfluß gehabt hat. Um 1484 kommt **Peter Nempfung** vor. Damals kostete die Mark Silber 16 Gulden. 1487 wird **Hans Müller** genannt, welcher Geschmolz (Schmelzwerk) machte; 1496 **Jörg Gald**, der Kleinode faßte, und **Jörg Söld** wegen gleicher Kunstfertigkeit. Das älteste Stück von Silberarbeit, dessen **Paul von Stetten** in seiner Kunstgeschichte von Augsburg gedenkt, ist ein Reliquienbehältniß zu der Hirnschale des heiligen Dionysius in **St. Ulrichs Gotteshaus**, welches Kaiser **Karl IV.** im Jahre 1354, als **Konrad Winkler** Abt gewesen, geschenkt, und wie ein anderer Chronikschreiber angiebt*), von **Prag** geschickt haben soll. Es ist ein silberner Schrank, im Geschmack damaliger Zeit gearbeitet, darauf eine Menge Bilder von aufgelötheter Arbeit, als zwei Kreuzigungen, Kreuzabnahme, mehrere Auferstehungen u. s. w. angebracht sind; über dem Schränkchen steht die Büste des Bischofes ebenfalls in Silber gearbeitet und vergoldet, deren Inneres hohl ist und die Hirnschale des Heiligen enthält. Auf der Rückseite des Brustbildes befinden sich lateinische Verse, die Nachricht über die Schenkung enthaltend. Im Jahre 1465 stifteten zwei Augs-

*) P. Corbin *Khamm's Hierarchia Augustana. Pars I. p. 63.*

burger Bürger, Ulrich Arzt und Johann Schütter, zwei vergoldete Tafeln zu zwei Altären in der St. Ulrichskirche, mit vielen Bildern, die ohne Zweifel aufgelöthet oder ursprünglich mit dem Bunzen getrieben waren. Im Jahr 1482 fing Peter **Nimpfing**, ein tüchtiger Goldschmied, auf Verlangen und Kosten des Bischofs Johann II. (von Werdenberg) an, einen silbernen Altar für die Domkirche zu arbeiten, der in vielen künstlich gearbeiteten Tafeln die Passionsgeschichte darstellte. Er brauchte 26 Jahre bis zu dessen Vollendung, wie aus den daran sich befindenden lateinischen Versen ersichtlich ist, und wiegt 330 Mark*). Zu eben dieser Zeit war Georg **Seld**, der Vater des nachmals berühmten Reichsvicekanzlers, Georg Sigmund Seld, ein sehr berühmter Goldschmied und überhaupt kunstfertiger Mann, der sich auch als Landkartenstecher ausgezeichnet hat, indem er (1521) einen großen Grundriß von Augsburg verfertigte. Von ihm sind ebenfalls in der St. Ulrichskirche zwei große Andenken. Das erste ist eine 24 Mark schwere Monstranz von Silber, welche 300 Gulden kostete und 1489 gearbeitet wurde; das andere ein 52 Pfund schweres Bild des heiligen Sympertus, vom Jahre 1493. In eben dieser Kirche ist auch an dem Behältniß, worin das Kreuz des heiligen Ulrich verwahrt wird, ein Beispiel zu sehen, wie die Alten mit dem Fassen der Edelsteine verfahren. Es wurde im Jahre 1494 gefertigt, aber der Name des Meisters ist unbekannt**). Johann **Seld**, um gleiche Zeit Goldarbeiter, war der erste Graveur in Augsburg und prägte daselbst, als Kaiser Karl V. im Jahr 1521 der Stadt die Münzfreiheit verlieh, die ersten goldenen und silbernen Münzen. Sie bestanden in Goldgulden und Bagen von Silber (Stetten, S. 499). — Auch nennen wir hier den Sigmund **Holbein**, des berühmten Malers Hans Holbein Bruder, der zugleich ein geschickter Holzschneider war. — Ein anderer höchst kunstreicher Arbeiter dieser Stadt, der sich besonders in Bildwerken auszeichnete, war Christoph **Stendiz**. Er erhielt im Jahre 1530 von Kaiser Karl V. eine Begnadigung wegen der Meisterrechte der Goldschmiede. Ebenso war Joachim **Forster**, ein Bruder des berühmten Sprachforschers, ein Künstler in Bildwerken getriebener Arbeit und

*) *Khamm*, hierarchia Augustana. Pars cathedralis. p. 292.

**) *Ebenas*, p. 135.

bielt sich lange in Frankreich und Italien auf. Konstantin **Müller**, ein berühmter Goldarbeiter, Wappens-, Stein-, Münz- und Stahlschneider, florirte um das Jahr 1550 und sammelte die Wappen der Augsburger Patricier. Lorenz **Rosenbaum**, ein sehr geschickter Medailleur und Goldschmied, verfertigte 1546 den Stempel zu der seltenen Schaumünze, auf welcher Kaiser Karl V. mit dem Barett abgebildet ist. Hanns **Schöbel** machte zwei Schreibtische mit getriebener Arbeit von Silber, die auf einige tausend Gulden geschätzt wurden; auf dem einen war eine biblische, auf dem andern eine römische Geschichte kunstvoll dargestellt. Um 1567 meldet Westenrieder in seinen Beiträgen, III. Bd., S. 75, von einem Augsburger Goldschmiede, Namens Wilhalm **Sailer**, der ein gar tüchtiger Graveur gewesen sei, indem er für den Herzog Wilhalm ein Secret (Siegel) geschnitten, wofür er 19 Gulden 3 Schilling erhalten. Im nächsten Jahre mußte er zwei Siegel schneiden und bekam dafür 35 Gulden 28 Deniers. — Die Juwelierkunst mögen um diese Zeit besonders die Goldarbeiter Abraham **Lotter** und Marx **Krauß** betrieben haben; denn in einer herzoglichen Hofrechnung kommen beide vor, mit dem Bemerkten: Für Kleinodien 6142 Gulden 6 Schilling. — Einer der vorzüglichsten Künstler Augsburgs war Andreas **Attemstett**, dessen Porträt man in vielen älteren Werken (unter andern auch im Dictionnaire des Artistes) abgebildet findet. Aus Friesland gebürtig, ging er längere Zeit nach Italien, wo er bei den berühmtesten Meistern damaliger Zeit arbeitete und sodann bei seiner Rückkehr nach Deutschland von dem kunstsinigen Herzoge Albrecht V. von Bayern engagirt wurde. Um Augsburg und den daselbst lebenden Künstlern nahe zu sein, ließ er sich in Friedberg, einem Dorfe nahe bei der Stadt, nieder und schaffte daselbst herrliche Kunstwerke, von denen man noch heut zu Tage viele in den Kirchen Münchens erblickt. Durch die vortrefflichen Zeugnisse der Herzoge bekam er große Aufträge von Außen und die Stadt Augsburg ehrte ihn so, daß sie ihn um 1581 zum Bürger machte *). In welchem Ansehen

*) Er hat jedoch 1582 noch in Friedberg gewohnt, in welchem Jahre er nach München ein silbernes Crucifix lieferte, welches auf einem silbernen Berge stand. 600 fl. bekam er dafür. (Westenrieders Beiträge, III. Bd., S. 90.) — In Crucifixen muß er besonders berühmt gewesen

er daselbst gestanden, weist noch die ihm gesetzte Grabschrift nach, in welcher er: *plastes auri et argenti celator, in orbe et urbe nulli secundus* *) genannt wird. Ein anderer gleichen Namens ist David **Attemstetter**, ohne Zweifel des Vorigen Sohn.

Die Goldarbeiter gegen Ende des 16ten Jahrhunderts verstanden sich vorzüglich auf schöne Schmelz- und Emailarbeiten. Es sind noch Alterthümer von dieser Kunst vorhanden, die unsere Bewunderung erregen. Namentlich waren es Blumen, Arabesken und Wappen, die meist in gravirte Gold- und Silberarbeiten eingelassen wurden. Von solchen Emailarbeiten findet man zuweilen welche in alten Schatzkästchen, die mit den Buchstaben D. A. F. bezeichnet sind und sich sowohl in Schönheit der Farben als Originalität der Komposition auszeichnen. Diese Buchstaben sollen ohne Zweifel: „David Attemstetter fecit“ heißen. Ein Landsmann der vorigen Beiden und Better und Schüler **Andreas Attemstetts** war **Johann de Vos**, der namentlich viel für die damalige kurfürstliche Kapelle in der Residenz zu München, im Verein mit seinem Meister, gearbeitet hat. Er war um das Jahr 1610 Kaiser Rudolph II. Kammergoldschmied. Als geachtete Augsburger Meister, die namentlich viel für den Herzog in München arbeiteten, führt **Westenrieder** in seinen Beiträgen, III. Bd., S. 117, auf: um das Jahr 1599 **Görg Bernhard**, „der allerlei truchlein undt bilder an silber, Goldt und edlgestain“ gemacht habe; — **Georg Brunl**, wegen kostbarer „Kinnngk;“ — so wie **Lorenz Thenn** und **Christoff Leicker**. — Auch **Paulus Baumann** ist ein sehr künstlicher Goldschmied gewesen, von dem erzählt wird, daß er um 1618 ein „fürnehmes künstliches Werk“ gefertigt habe, das eine große Summe Geldes gekostet und zu dem der Schreiner **Johann Georg Hertel** einen sehr künstlichen und zierlichen Kasten von Ebenholz gemacht. Was aber dies für ein Werk gewesen ist, davon läßt sich nichts Bestimmtes auffinden.

sein, denn 1586 fertigte er zwei dergleichen silberne für Herzog **Wilhelm** um den Preis von 424 fl. 37 s. 6 dn. und Anno 1589 drei derselben um 1000 fl.

*) Ein Bildner und Künstler in erhabener Gold- und Silberarbeit, wie kein zweiter in der Stadt und auf dem Erdkreise.

Zu Anfang des 17ten Jahrhunderts zeichnete sich vornehmlich Franz **Usspruck** aus. Er war ein geborner Niederländer (aus Brüssel?), der nicht nur ein tüchtiger Zeichner und geschickter Wachsboffirer, sondern neben seiner Goldarbeiterkunst auch ein Meister in gehämmelter Arbeit war. Besonders geschickt aber war er im Gießen erhabener Arbeit. Im Jahre 1603 verfertigte er für den Erzherzog Matthias von Oesterreich, der 1612 deutscher Kaiser wurde, eine prächtige Statue des Erzengels Michael von Silber und den Kaiser Antoninus Pius von Bronze. Er sowohl, als **Attemstetter**, von dem wir vorhin gesprochen, waren aber nicht bloß Meister in großen, imponirenden Schöpfungen; auch in kleinen, überaus zierlichen Gegenständen haben sie ihre Namen verherrlicht. So z. B. arbeiteten sie eine Reihenfolge kleiner goldener, stehender Figuren, ähnlich den Nippes (Tischfiguren) unserer Zeit, durch deren Zusammensetzung man ganze Scenen der biblischen oder profanen Geschichte darstellen konnte. **Dinglinger** in Dresden hatte sich namentlich durch solche allerliebste Sculpturen schon einen Namen erworben. Woher er stammte, ob er in Augsburg gestorben oder nach einer anderen Stadt, vielleicht Wien, übergesiedelt hat, läßt sich nicht auffinden. — Ein ebenso berühmter Meister war **Balduin Drentwett**, der Stammvater eines lange bestandenen Geschlechtes unter den Goldarbeitern. Er hatte für fürstliche Personen viel zu thun, namentlich für den markgräfllich-badischen Hof und war ein „Künstler in großer Arbeit.“ Das Ende dieses Jahrhunderts hatte, wie wir bereits im Eingange gesehen, eine Menge edler Metalle von Amerika nach Europa gebracht und dieser Umstand hob daher auch nicht wenig den Flor der Goldarbeiter in Augsburg. Besonders ließ der herzoglich- und nachmals churfürstlich-bayerische Hof viele und reiche Arbeit von nun an verfertigen und im Jahre 1578 und 1579 war namentlich eine Bestellung vom Herzog Wilhelm sehr beträchtlich, an welcher Matthias Fend, David Attemstetter, Elias Waldvogel, Christoph Abbt und Balduin Drentwett gearbeitet haben. Ebenso wurden große und prachtvolle Geräthe in vielen Kirchen um diese Zeit angeschafft, oder von frommen Leuten gestiftet. Unter solche gehört z. B. die große prächtige Lampe im Augsburger Dome, welche um 1606 von den damals lebenden Domherren (deren Wappen auch daran befindlich ist) ge-

stiftet wurde und anfänglich das Gewicht von 236 Mark hatte. Später wurde sie, durch Ansetzung von noch mehreren Armen, im Gewicht um 14 Mark vermehrt.

Zu Anfang des 17ten Jahrhunderts gehörten vorzugsweise die Gebrüder **Hanns** und **Christoph Lenker** unter die berühmtesten Künstler Augsburgs. Beide waren Söhne des Nürnberger Goldschmiedes **Hanns Lenker**, der seinen Namen durch ein Werk über Optik, welches er herausgab, rühmlichst bekannt gemacht hat. **Christoph Lenker** *) war der Künstler, welcher den Altar von Silber in der katholischen Kirche zum heiligen Kreuz ebendasselbst verfertigte und der ein Geschenk des Herzogs **Wilhelm** von Bayern war. Lenkers Name steht mit der Jahrzahl 1596 auf demselben eingegraben, obzwar **Rhamm** in seinem mehr angeführten Werke das Jahr der Stiftung auf 1610 setzt. Das Blumenwerk von getriebener Arbeit vertritt den damaligen Kunstgeschmack und ist in Beziehung zu demselben sehr brav gearbeitet. Vielleicht haben beide Brüder daran gearbeitet, denn selten sind Stücke solchen Umfanges, wie dieser Altar, Werke eines einzigen Mannes, und **Hanns Lenker** war nicht weniger Künstler als sein Bruder. Man hat von einer Arbeit **Hanns Lenkers** einen Abguss in Gyps, die Steinigung des heiligen **Stephanus** darstellend, bei welcher er, durch geschickte Bildung im Bruch der Falten, sogar die Art des Zeuges am Gewande des Märtyrers anzudeuten gewußt hat, welche Aufgabe andere Künstler seiner Zeit für eine unmögliche Arbeit gehalten haben. Wegen seines Verstandes und seiner klaren Einsicht in die Lage der Dinge stand er bei der Bürgerschaft in hohem Ansehen, und schon vor Beginn des dreißigjährigen Krieges, als auch nachher, während der schwedischen Herrschaft, war er im Rath und sogar Bürgermeister **), wie er bis zu seinem im Jahre 1637 erfolgten Lebensende seinen Mitbürgern stets ein getreuer und bereitwilliger Freund und Rathgeber geblieben war. Als nennenswerthe Meister dieser Zeit, die besonders in geschlagener Arbeit von Vasen und Bildern gerühmt werden, führen wir noch auf: **Philipp Jakob Drent**

*) Geb. 1573, gestorb. 1613. Andere nennen diese Künstler **Lenkart** und **Christoph**, den Vater des **Hanns**, als einen Nürnberger.

) **Langenmantels Historie des Regimentes der Stadt Augsburg. Seite 202, 210.

wett (gestorben 1652), Andreas **Weickert**, Johann **Jacob Baur**, Matthias **Selb** und Georg Andreas **Wolfgang**, geboren 1631 zu Chemnitz, der später die Kupferstechkunst trieb. Zu ihnen gehört auch noch Johannes **Kilian**, des Kupferstechers und Goldarbeiters Wolfgang **Kilian** aus Schlestien ältester Sohn. Bei seinem Vater hatte er sich zu einem tüchtigen Zeichner herangebildet und machte, um sich in seiner Kunst zu vervollkommen, eine Reise nach Italien, auf welcher er sich, besonders in Rom und Florenz, lange aufhielt. Nachdem er das übrige Deutschland noch bereist, ließ er sich in Augsburg, dem Sammelpflege geschickter Goldarbeiter, nieder. Seine Arbeiten bestanden vorzugsweise in kirchlichen Gegenständen, zu denen er die Modelle selbst komponirte und ausführte, während manche seiner Zeitgenossen schon anfangen sich mehr auf die Erfindungen Anderer, namentlich geschickter Bildhauer zu verlassen. Er war 1623 geboren und starb 1697.

Ein berühmter Goldschmied Augsburgs, um die Mitte des 17ten Jahrhunderts, war Joh. Georg **Lang**. Er war es, der die drei großen, pompösen Geschirre verfertigte, die im Jahre 1653, bei Gelegenheit der Krönung des römischen Königs Ferdinand IV., ihm und seinem Vater, dem Kaiser Ferdinand III., geschenkt wurden. Das Stück, welches der Kaiser erhielt, war ein hoher Becher, über 34 Mark schwer. Den Fuß, auf dem er ruhte, bildete ein Türke und um diese Figur waren in gegossenen Bildern der Friede, der Ruhm und der Sieg allegorisch angebracht. Auf dem Deckel lag eine große vergoldete Kugel, auf der ein Adler saß und über demselben Engel, welche die kaiserliche Krone, Scepter und Schwert hielten. Die Aufschrift war: «Tibi militat æther» (dir dient der Himmel) und am Rande des Deckels stand: «Ferdinando III. Pio, justo, forti, auspicalissimum adventum demississime gratulans Augusta Vindelicorum. A. M. D. C. LIII.» (Ferdinand III., den Frommen, Gerechten, Starken, beglückwünscht allerunterthänigst, bei seiner allersegensreichsten Ankunft, die Stadt Augsburg im Jahre 1653.) Der neugewählte römische König (der indes nicht Kaiser wurde, da er bereits ein Jahr nach dieser Wahl, also vor dem Ableben Ferdinand III. starb) bekam vor der Krönung gleichfalls einen Becher, dessen Fußgestell die Göttin Ceres mit ihrem Fruchthorne vorstellte. Der Deckel war mit Früchten

und Trauben bestreut, und als Knopf ein Engel mit dem Stadt-
pyr. Er wog über 16 Mark. Das dritte, welches dem König
nach der Krönung überreicht wurde, bestand in einer großen
Schale auf einem Fuße, gegen 23 Mark schwer. In deren
Mitte war, in getriebener Arbeit, der Reichsadler mit Krone,
Scepter und Schwert, auf einer Säule und Kugel und darum,
in gegossenen Bildern, vier Flußgottheiten. Als Fuß diente
der Schale eine Bildsäule der Göttin der Weisheit (Pallas),
welche das Stadtpyr hielt, mit dem Bilde des Merkurs und
Vulkans. Am Rande las man in lateinischer Sprache: „Dem
römischen Könige Ferdinand IV. wünscht zu einer segensreichen
Regierung Glück die Stadt Augsburg, sich unterthänigst zu
seinen Füßen legend.“ Die Augsburger konnten den Kaisern
wohl solche Geschenke machen, denn die so häufig in ihrer
Stadt, mit Uebergang anderer Städte, gehaltenen Reichs-
tage brachten den Bewohnern Augsburgs einen schönen Thaler
Geld ein.

Außer ihm hat es noch einen Franz Thaddäus Lang
gegeben, von dem Stetten bloß rühmt, daß er ein sehr ge-
schickter Goldarbeiter gewesen sei. Jakob Kramer und Mar-
tin Niedel, welche um 1670 silberne Tische, Stühle, Spie-
gelrahmen und Brandtruhen verfertigten; einen Philipp Hein-
rich Müller, der sich von der Goldschmiedekunst auf das Me-
dailenschneiden warf und es hierin so weit brachte, daß er zu
den ersten Medailleurs Deutschlands gerechnet wurde; Joh.
Sebastian Mylius (geb. 1557), der in Verfertigung der
Schmucke von Edelsteinen berühmt war und 1727 starb, und
Theodor Wehant, der Einkäufe in Gold und Silber für
den Churfürsten von Brandenburg besorgte.

In der ersten Hälfte des 18ten Jahrhunderts findet man
als gute Meister aufgeführt: Johannes Bartermann, wel-
cher einst für den Herzog von Sachsen-Weißensfels eine silberne
Bettstatt verfertigte, die 1600 Mark wog (Stetten, Erläu-
terungen, Sr Brief), Johann Philipp Stenglin (geb.
1706), Philipp Küsel (geb. 1700), Hanns Jakob Wayer,
Friedrich Breyer, Leonhard Seckauer (geb. 1705)
und Michael Seckel (geb. 1721). Von letzteren beiden sind
die großen Geräthe von Tischen, Stühlen u. s. w. bekannt,
die an den markgräflichen Hof nach Bayreuth gefertigt wurden,
so wie Bartermann einst den Auftrag auszuführen hatte,

nächst der erwähnten schweren Bettstelle, schöne Stühle nach Weiskensels zu verfertigen. Zu gedenken ist auch hier noch des großen Geschenkes, welches Kaiser Leopold der ottomanischen Pforte machte und dessen Besorgung durch die Hände des Juweliers Christoph **Schanternell** ging. Ein kaiserliches Rescript, d. d. Larenburg den 10. Mai 1699, empfahl dem Augsburger Magistrat, Aufmerksamkeit auf die künstliche Ausführung dieser Bestellung zu haben.

Die meisten der bisher genannten Augsburger Meister hatten sich vorzugsweise in gegossener, geschmiedeter und geschlagener Arbeit ausgezeichnet. Noch mehr jedoch als dieser Andenken verdient das derjenigen erhalten zu werden, welche sich in getriebener Arbeit hervorgethan haben. Da ihre Kunstwerke nur von ihrer eigenen Hand herrühren können, so läßt sich auch meist Bestimmteres über sie und ihre Leistungen berichten, so wie man ihren Werken von jeher besondere Aufmerksamkeit zu widmen pflegte. Von Künstlern dieser Branche hat Augsburg eine nicht geringe Anzahl besessen, die fast zu gleicher Zeit lebten, sich auszeichneten und nicht nur tüchtig Beschäftigung hatten, sondern auch größtentheils ihren Erben ein ansehnliches Vermögen hinterließen. Denn zu Lebzeiten der Künstler war die getriebene Arbeit sehr beliebt und gesucht und wurde gut bezahlt, weshalb die Konkurrenz und ein edler Wettstreit sich an Kunstfertigkeit gegenseitig zu übertreffen sie von Jahr zu Jahr vervollkommnete. Getriebene Arbeiten wurden auf Altarblättern, Tischblättern, in Schalen, an Pokalen und auf Tafeln, die Zimmer damit zu zieren, angebracht und nicht nur an Höfen, sondern auch von reichen Bürgern, welche Kunst und Pracht liebten, gesucht und geschätzt. Meist sind es historische, mythologische oder allegorische Darstellungen, oft mit Arabesken- und Blumenverzierungen geschmückt; einige versuchten Landschaften darzustellen, die aber weniger glückten, während Portraits mit häufig sehr treffender Ähnlichkeit geliefert wurden, von denen man in Augsburg in alten Häusern noch hin und wieder Exemplare antrifft.

Als einer der ersteren in dieser Arbeit wird **David Schwermüller** von Ulm (geb. 1596, gestorb. 1678) gerühmt. Er lernte in Augsburg, hielt sich nachher lange in Rom auf und etablierte sich endlich in seiner Lehrstadt. Im Zeichnen und Voulstren soll er ein tüchtiger Meister gewesen sein und von seinen

Arbeiten sind nur noch Gypsabgüsse vorhanden. Wo die Originale hingekommen, weiß man nicht.

Zwei Brüder, welche man irrthümlicher Weise für die Erfinder der getriebenen Arbeit hielt, sind **Johann** und **Jakob Jäger** (ersterer gestorben 1669). **Jakob** hat sich lange Zeit in Wien aufgehalten und dort mit vielem Beifall gearbeitet. Kaiser Ferdinand III. wollte ihn auf seine Kosten Reisen machen lassen; aber er dankte aus gegründeten Ursachen für die Gnade und ging auf eigene Rechnung nach Frankreich und Italien. In der Kunstammer zu Florenz wurde noch vor wenig Jahren eine von ihm getriebene, sehr künstlich gearbeitete, große Schale und in der Kunstammer zu Paris ein Schreibtisch von gleicher Arbeit aufbewahrt. Er war geboren 1626 und starb 1673. — **Elias Jäger**, ein Nefse von ihm (geb. 1653, gest. 1709) war nicht minder geschickt, als seine beiden vorgenannten Vatersbrüder. In ein Kloster St. Blasii hat er einst ein silbernes Altarblatt ungemein künstlich geliefert, ein Schlachttreffen darstellend, so wie ein anderes gerühmt wird, die Aufopferung Isaaks darstellend, von dem man jedoch nicht weiß, wohin es gekommen ist.

Eine ganze Künstlerfamilie, die über einhundert Jahre lang als hervorragende Talente in der Kunst der getriebenen Arbeit hochgeehrt dastand, waren die **Gaap**. Es sind derselben so viel, daß nur einige dieses Namens und zwar die vorzüglichsten kurz aufgeführt werden sollen. Dessen zuerst Erwähnung geschieht, ist **Georg Lorenz Gaap** (geb. 1626, gest. 1707), der zugleich im Rath und Bürgermeister von Augsburg war. Obzwar sehr geschickt in seiner Kunst, wurde er dennoch von seinen Brüdern übertroffen. **Adolph Gaap** (gest. 1703) soll der Vorzüglichste gewesen sein. Er arbeitete mit großem Erfolg in Padua an den Reliquienkästen (Rosetti, p. 46) und später in Rom, woselbst er wahrscheinlich auch starb. **Daniel Gaap** etablirte sich in Regensburg und **Johann Georg** mag wohl der Verfertiger jener kostbaren vergoldeten Schale sein, mit der im Jahre 1689 die Stadt Augsburg dem Kaiser Leopold bei seiner Anwesenheit ein Geschenk machte, so wie man vermuthet, daß die dem römischen Könige Joseph, bei Gelegenheit seiner zu Augsburg erfolgten Krönung zum römischen Könige, verehrte Schale von seiner kunstfertigen Hand herrühre. **Georg Lorenz Gaap** (geb. 1606,

gest. 1718), des Vorigen Sohn, war ein eben so ausgezeichnete Künstler als sein Vater. Von ihm ist die schöne getriebene Arbeit an Wandleuchtern in dem Schlosse zu Berlin. Auf jedem derselben sind Pferde nach Zeichnungen des berühmten Joh. Elias Riedinger. Endlich gedenken wir noch des Lorenz **Gaap** (geb. 1669, gest. 1745), von dem die an der Kanzel der evangelischen St. Ulrichskirche angebrachte Bergpredigt gefertigt ist; besonders geschickt war er in kleiner Arbeit, wie Dosen, Stockknöpfe u. dgl. m., von denen noch vortreffliche Stücke vorhanden sind.

Die Krone der Augsburger Künstler in getriebenen Stücken war unzweifelhaft Johann Andreas **Thelott** (geb. 1654 zu Augsburg, gest. 1734 ebendasselbst). Ein vortrefflicher Zeichner und reich an Phantasie, schuf er die künstlichsten Gebilde seiner Zeit. Er hatte sich mit der Geschichte der Alten wohl vertraut gemacht und ihre Sitten und Verfassungen, Gewerbe und Zustände, Kleidungen und Gebräuche gründlich studirt; er kannte die Mythologie der Griechen und Römer in allen ihren wechselseitigen Beziehungen und das Geheimniß der idealen Allegorie hatte sich ihm erschlossen, wie vordem noch Wenigen seiner Berufsgenossen. — Sein Meisterstück, welches er in dem kurzen Zeitraum von vier Wochen (im Jahre 1689) verfertigte, beschreibt Paul von Stetten (in dessen Besitz es noch vor 70 Jahren war) ausführlich. Wie üblich bei den Silberarbeitern, bestand es in einem Deckelbecher, auf welchem eine Menge mythischer Figuren, namentlich Scenen aus der Geschichte Oedip's, Jason's und Herkules, dargestellt waren. Anderer preiswürdiger Stücke gedenkt Stetten ferner in seiner Kunstgeschichte noch, indem er einer Platte erwähnt, welche Darstellungen aus der Historie des Aeneas enthält, wie ihn die Dido empfängt. Sodann eines prachtvollen Altarblattes mit Motiven aus der biblischen Geschichte, welches s. Z. in dem von Rauer'schen Silbergewölbe zum Verkauf stand. In der Residenz in München soll sich ein vortrefflicher Schreibtisch von getriebener Arbeit Thelott's befinden, und nach Würzburg verfertigte er einen Altar mit der Geschichte des heiligen Kilian, wie er auf Anstiften der Geila ermordet worden. Auch Kupferplatten soll er sehr geschickt zu stechen verstanden haben, obzwar diese Kunst seiner ursprünglichen nachstand.

Ein fast eben so berühmter Goldschmied, namentlich im Getriebenen, war Johann Heinrich **Mannlich** (geb. 1660, gest. 1718). Sein Vater, einer alten reichen Augsburger Kaufmannsfamilie entsprossen, hatte sich mit den Seinigen, während des dreißigjährigen Krieges, Anfangs nach dem Elsaß geflüchtet, von wo er später nach Schlessien zog. Von hier kehrte er, als es Friede geworden, mit seinem Sohne Johann Heinrich (von dem wir gleich ausführlicher reden wollen) als ein geschickter Künstler und Treiber nach Augsburg zurück, wo er in sehr guten Verhältnissen lebte. Den Sohn gewann der Churfürst Maximilian Emanuel in Bayern wegen seines Reichthumes an Erfindung, wegen seiner richtigen und lebhaften Auffassung irgend eines Gegenstandes und wegen seines reinen Kunstenthusiasmus so lieb, daß er ihm persönlich alle Seltenheiten seiner Residenz zeigte und ihn auf seinen Lustschlössern umherführte. Er würde bedeutende Aufträge für diesen Fürsten auszuführen gehabt haben, wenn letzterer nicht so früh gestorben wäre. Um das Jahr 1713 hatte er einen großen Altar von Silber für den Churfürsten von der Pfalz nach der Erfindung eines holländischen Statuars Cribello zu machen, welcher nach Düsseldorf zu stehen kommen sollte. Es war darauf die Legende des heiligen Hubertus dargestellt. Man bekommt einen Begriff vom Umfange dieser Arbeit, wenn man hört, daß die im Vordergrund befindlichen beiden Figuren, nämlich die des knieenden Herzogs und die des Hirsches, in wirklicher Lebensgröße waren und daß außerdem eine große Menge anderer Figuren und Gegenstände, wie Jäger, Hunde, Bäume, Gesträuche u. s. w. im entsprechend abnehmenden Maßstabe der Perspektive darauf sich befanden. Alles soll mit einer solchen Treue der Natur nachgebildet gewesen sein und doch dabei ein so entschieden künstlerisches Gepräge getragen haben, daß ihm der lebhafteste Beifall der bewährtesten Kunstkenner zu Theil ward. Eine Fürstenlaune ließ dieses kostbare Werk getriebener Arbeit vernichten, indem es dem Pfalzgrafen noch als zu niedrig für die Stelle seiner Bestimmung erschien. Es wurde, 600 Mark schwer, wieder eingeschmolzen und die nunmehrige Anfertigung dem Augsburger Künstler Philipp Jakob **Drentwett** übertragen. Mannlich verfertigte unter Anderem ein goldenes Kaffeeservice nach München, mit dem Bildnisse des

Churfürsten Maximilian Emanuel, welches als ein wahres Meisterstück gepriesen wurde.

Philipp Jakob **Drentwett** (geb. 1694, gest. 1754), der nicht mit dem Künstler gleichen Namens zu verwechseln ist, dessen wir beiläufig auf Seite 80 schon gedachten (dieser wurde eben, zum Unterschied von jenem, der kleine Drentwett genannt), erhielt also, wie eben bemerkt, die Ausführung des neuen Hubertus-Altars übertragen. Es wurde nunmehr dieses Stück ein und zwanzig Fuß hoch; aber weiß der Himmel, was auf's Neue die Veranlassung war, genug, auch diese Arbeit kam nicht nach Düsseldorf, dem eigentlichen Ort ihrer Bestimmung, sondern in die churfürstliche Schloßkapelle nach Mannheim. Drentwett war übrigens ebenfalls ein sehr geschickter Zeichner und kunstreicher Silberschmied. Zu seinen Lebzeiten, in den Jahren 1731 bis 1733, hatte die damals weit und breit berühmte Gullmann'sche Silberhandlung eine sehr große Bestellung für den König Friedrich Wilhelm I. in Preußen auszuführen. An den dazu gehörigen Stücken hatte der kleine Drentwett einen nicht geringen Antheil, und von ihm wurden die Tische, Tafelaufsätze und Suppenschüsseln gefertigt, gleich wie er auch an dem außerordentlich großen Tafelservice für den spanischen Botschafter, Grafen von Montijo, den mehrsten Antheil hatte. Bei der Berliner Bestellung hat vorzugsweise auch Johannes **Engelbrecht** (geb. 1673, gest. 1748) mitgearbeitet, er lieferte besonders schöne Wandleuchter. Schon früher hatte sich derselbe, in Bearbeitung großer und kleiner Service von Gold und Silber hervorgethan, darunter besonders eins, welches von dem dänischen Hofe bestellt und in massivem Golde ausgeführt worden war, sich auszeichnete.

Ein sehr geachteter Meister war Joseph Bernhard **Schmex**; er fertigte unter Andern für das Kloster Kaisersheim bei Donauwörth (jetzt Zuchthaus) eine sehr schöne goldene Monstranz mit vielen Edelsteinen besetzt und vier Fuß hoch. Die vier Seiten des Fußes stellen die Ansichten des Klosters dar. Dieses Werk, welches auf 70,000 Gulden geschätzt ward, fertigte Schmex Anno 1712 und 1713.

Man sieht hieraus, wie in Deutschland Augsburg in früheren Zeiten der Mittelpunkt im Goldarbeiterleben war, und wie Bestellungen von den fernsten Ländern dort gemacht und ausgeführt wurden.

In der Mitte des 18ten Jahrhunderts glänzte als ein vorzüglicher Arbeiter **Johann Ludwig Biller** (geb. 1692, gest. 1746) und er ist unter denen, die an der Berliner Bestellung arbeiteten, wohl der Hervorragendste gewesen. Schon sein Vater Ludwig und dessen Brüder Albrecht und Lorenz waren vorzügliche Silberschmiede. Albrecht Billers Erfindungen sind in Kupfer gestochen worden. In der Residenz in München sind von ihm zwei ausnehmend schöne Tische von getriebener Arbeit, auch kamen von ihm künstliche Gueridons, große Spiegel, Tische u. dgl. nach Dresden. Johann Ludwig Biller nun hatte bei seinem Vater gelernt. Sein Meisterstück, welches sich noch in den Händen eines Privatmannes in Augsburg befinden soll, war ein Meisterstück in der That. Kam es dem von Thelott an Fleiß und Eleganz der Arbeit auch nicht ganz gleich, so stand es ihm doch hinsichtlich der Komposition nicht nach. Dieser verfertigte seiner Zeit das Meiste der getriebenen Arbeiten und erwarb sich einen Namen durch ganz Deutschland. Besonders bekannt wurde er damals durch eine außerordentlich große Vase und seine saubere Arbeit an zwei 16 Fuß hohen Spiegelrahmen. Für das churfürstlich-bayerische Goldservice arbeitete er neun Stücke, auf deren einigen er Scenen aus der Geschichte des churfürstlichen Hauses darstellte. Er wurde durch diese Arbeiten dem berühmten Niederländer Paul de Bienen (man sehe weiter hinten) gleich gestellt, welcher letzterer ehemals für den Churfürsten Manches geliefert hatte. Von Billers Hand war auch das prächtige Silberservice in getriebener Arbeit, mit dem der kaiserliche Hof ein Geschenk nach Konstantinopel machte. Auch sein Bruder **Johannes Biller**, der ein sehr geschickter Silberarbeiter war, hatte bei der Berliner Bestellung viel zu thun, und weiß der Himmel, wodurch gerade er bevorzugt wurde, den Titel eines königlich preussischen Hof-Gold- und Silberarbeiters zu erhalten (laut Patent: Berlin vom 9. April 1738). In Folge dessen legte er eine Silberhandlung an, welche lange Zeit von ihm mit Glück geführt wurde.

Hierher gehört noch ein Künstler, welcher in Augsburg geboren, außerhalb seiner Vaterstadt sein Glück gesucht, es aber leider nicht gefunden hat, nämlich **Andreas Said**. Da er ein sehr geschickter Mann war, so ließ er sich durch die besondere Vorliebe, die Friedrich der Große, König von Preußen,

den Künsten und Wissenschaften widmete, verleiten, nach Berlin überzusiedeln. Seine Spekulation war auch durchaus nicht so übel, denn durch geschmackvolle getriebene Silberarbeiten wußte er sich bald in Preußens Hauptstadt einen Namen zu erwerben und seinen Kunstprodukten Absatz zu verschaffen. So glücklich er aber Anfangs in seinen Bestrebungen war, so sehr sank sein Glückstern, als Preußens berühmter König starb. Man hatte ihm eine Arbeit aufgetragen, die sonst Niemand zu jener Zeit in Berlin so geschickt würde gefertigt haben als unser Haid, nämlich das Schloßportal von getriebener Kupferarbeit. Und in der That, um diesem in ihn gesetzten Vertrauen zu entsprechen, nahm er alle seine Kräfte zusammen, um ein Stück im damaligen Geschmack zu schaffen, an dem selbst der tüchtigste Meister nichts sollte zu tabeln haben. Weder Zeit noch Mühe, und was die Hauptsache für seine Verhältnisse dabei war, auch Geld scheuete er nicht und siehe, die Arbeit gelang ihm vorzüglich. Noch vor Beendigung derselben starb der König, und als nach unsäglichen Mühen der fleißige Mann abliefern wollte — da nahm man ihm sein werthvolles Arbeitsstück nicht ab. Die Wortbrüchigkeit der Behörden, oder vielmehr der schmutzige Geiz des Finanzdepartements, der den Ruf und den Kontrakt des so gefürchteten Königs, nun er todt war, nicht achtete, stürzte den fleißigen Gewerbsmann in Armuth und Noth. Seine Tochter, Anna Maria, welche sich mit dem Maler Joseph Werner verheirathete, wurde in der Folge durch ihre Miniaturmalereien sehr berühmt und unterstützte ihren Vater.

Wir wollen die Reihe der Augsburger Künstler, die in getriebener Arbeit excellirten, mit einem Leidensgefährten Haid's schließen, der, obzwar er nicht so in's Elend versank, als dieser tüchtige Mann, aber doch, um sich und seine Familie ehrlich zu erhalten, ebenfalls der Kunst untreu werden mußte. Es ist dies Otto Christian Sahler *). 1722 geboren, ging er, als er eine bedeutende Fertigkeit in seinem Fache erlangt hatte, nach Dresden, wo er für einige Zeit genügende Beschäftigung fand und mit dem Spizhammer Zeichnungen von Kreide nach Jean Lutma's Geschmack in Kupfer arbeitete. Die harten Zeiten des siebenjährigen Krieges jedoch, welche Sachsen betroffen, hinderten ihn, dort sein Glück zu machen und be-

*) Heineken, Nachrichten v. Künstlern. T. I, p. 51.

nahmen ihm die Gelegenheit, sich in seiner Kunst zu zeigen. Durch Verhältnisse gedrängt, verließ er seine Kunst und warf sich allein auf den Zeichnenunterricht, bei dem er besonders in der Röthelmanier Vorzügliches leistete. Durch einflußreiche Männer empfohlen, bekam er einen Ruf nach Berlin als Zeichenlehrer an der Kadettenschule, in welcher Stellung er sein Leben beschloß. (Stetten's Briefe, 10.)

Nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts sank der Geschmack des Publikums an getriebener Arbeit immer mehr, so daß späteren Künstlern die Gelegenheit benommen wurde, Tüchtiges in diesem Fache zu leisten. Das Stadium der Galanteriearbeiten trat auch in Augsburg ein, und von nun an wurden die bis dahin meist als Silberschmiede sich beschäftigenden Künstler genöthigt, dem Zeitbedürfnis zu entsprechen und ihre Aufmerksamkeit kleineren Gegenständen zuzuwenden. Unter diese gehört, ganz im Anfang des 18ten Jahrhunderts schon, Bartholomäus **Serbst**, der während der Blüthe seines Geschäftes in London lebte und dort als ein kunsterfahrener Arbeiter geachtet wurde; sodann **Heinrich Mannlich**, des oben gerühmten Silberarbeiters Sohn, der bei dem König Georg von England in großer Gunst stand und viele kostbare Galanteriestücke, als auch Einiges in getriebener Arbeit, für denselben fertigte. Außerdem verdienen genannt zu werden: ein **Schoch** und **Augustin Seckel**, der, ebenfalls nach England ausgewandert, im Jahre 1771 zu Richmond starb, und seinen Erben in Augsburg und Kaufbeuern ein bedeutendes Vermögen hinterließ. Er war in kleiner getriebenen Arbeit, wie man sie auf Dosen, Uhren, Stockknöpfen anbrachte, ein sehr geschickter Meister, und Gypsabgüsse seiner vorzüglichsten Stücke wurden von seiner Schwester nach Augsburg geschickt und daselbst nachgebildet. Sehr viele Goldarbeiter besuchten damals England als eine Schule des herrschenden Geschmackes, und ließen sich dann in Augsburg, das trotz der veränderten Richtung der Kunst dennoch seine frühere Stellung behauptete, ansäßig nieder. Man setzte die Augsburger Galanteriesachen den englischen an die Seite. Einer der Geschicktesten in Galanteriearbeiten war **Christoph Jakob Sedelmair**; er hielt sich einige Jahre in England auf und brachte es so weit, daß seine Arbeiten den besten englischen in Zeichnung und genauer Ausführung ganz gleich zu schätzen waren. Er suchte sein

Glück in Berlin, täuschte sich aber und kehrte in Folge dessen zurück nach Augsburg. Obzwar ein recht braver Arbeiter fand er dennoch nicht denjenigen Wohlstand, den er und seine Kunst verdient hätten.

Auch in Künsteleien hat ein Augsburger Goldarbeiter Gegenstände gefertigt, die allerdings Bewunderung verdienen; es war Franz Georg Joseph **Müller**. Er gefiel sich darin: Miniaturarbeiten zu schaffen, die wegen ihrer außerordentlich feinen Ausführung durch die Loupe betrachtet werden mußten. In dieser Art machte er z. B. kleine niedliche Arbeiten von Silber, Jagden, Schäfereien, Landschaften u. dgl. darstellend, die in einer Nusschale verborgen werden konnten, Bergwerke, die innerhalb eines Uhrgehäuses angebracht waren u. s. w., alles in richtigem Verhältniß und mit großer Mühe. Man versagte seinen Arbeiten die gebührende Anerkennung nicht; aber er verdiente kaum das Salz zum Brode dabei.

In Filigranarbeit hat sich nächst manchem guten Meister ein Frauenzimmer, Frau Maria Euphrosina **Reinhard**, sehr lobenswerth hervorgethan. 1765 hatte sie dergleichen Einfassungen zu einigen theuern silbernen Kommunionkelchen zu machen, welche bei der Rauner'schen Silberhandlung nach Rußland für die griechische Kirche bestellt waren.

Endlich auch noch der Juweliere zu gedenken, so ist die Kunst Edelsteine zu fassen in Augsburg sehr hoch gebracht worden. Sie war freilich, wie überall, zu sehr der Mode unterworfen, welcher sich also der Juwelier fügen mußte und somit weniger eine selbstständige künstlerische Stellung annehmen konnte. Unter die bedeutendsten Arbeiten gehört z. B. eine kostbare Monstranz von Joh. Friedrich **Sauer** aus Züllichau, welche die berühmte Benzische Silberhandlung einst nach Franken in Bestellung hatte. Sodann eine andere Monstranz, die im Jahre 1611 Bischof Johann Konrad von Nixstatt verfertigen ließ. Es wurden zu derselben zwanzig Pfund Gold, 1400 Stück Perlen, 350 Diamanten, 250 Rubinen und viele andere Edelsteine verwendet und man schätzte sie auf 60,000 fl. Genannt werden als geschickte Augsburger Juweliere unter andern Joh. Sebast. Mylius und Samuel Striegel.

Wir haben es absichtlich unterlassen, die sehr mageren Notizen über unbedeutendere Goldschmiede, von denen man zum Theil nicht einmal weiß, in welchem Jahrhundert sie gelebt

haben, hier aufzuführen; dahin gehören, um mindestens ihre Namen zu nennen: Philipp Adam **Benz**, Joh. Caspar **Bertold** (18tes Jahrh.), Emanuel **Sichel** (1690—1752), ein Silberarbeiter in Schmuckkästchen, Dosen u., Joh. Erhard **Seigle** (um 1721), — Matthäus Jakob **Strohmeier** (1719—1766), der eine geraume Zeit in Berlin arbeitete und namentlich in getriebenen Degengefäßen, Stockknöpfen u. gesucht war, — Joh. Wilhelm **Dammann**, gebürtig aus Schweinburg, der in Berlin ungefähr um 1730 gearbeitet haben mag, wo er mit einem aus Kupfer getriebenen und stark vergoldeten Portraitkopfe König Friedrich Wilhelm I. Unglück hatte, indem der zornige König das Kunstwerk zertrümmern ließ, — Johann **Sagenmeyer** (1750), Joh. Daniel **Jordan**, — Johann **Aufenwerth**, — Jakob **Langenbucher**, Vater und Sohn, geschickte Silberdrehler, die zugleich über die Elektrizität ein Werk herausgaben, — Joh. Friedrich **Ehrenfeld** von Heilbronn u. A.

Nicht minder jedoch als Augsburg steht in der mittelalterlichen Goldschmiedekunst hochberühmt und geachtet die freie Reichsstadt **Nürnberg** da. Sie bildete mehrere Jahrhunderte hindurch nicht nur einen der Glanzpunkte Deutschlands, sondern sogar des gesammten kultivirten Europa, und wir brauchen bloß an die Namen eines Albrecht Dürer, Peter Vischer, Hans Sachs, Wenzel Jamitzer, Willibald Pirckheimer, Martin Behaim u. A. zu erinnern, um es zu rechtfertigen, wenn man Nürnberg das deutsche Athen des Mittelalters nannte. Wie überall in Deutschland, so auch in dieser Stadt, befanden sich die Goldarbeiter und die Steinmetzen fast allein im Besitz der aufdämmernden Kunst, und wie in Augsburg, Ulm und andern Städten ging aus ihrer Zahl später die Reihenfolge der berühmtesten Kupferstecher hervor. Ihnen verdankt Nürnberg einen nicht geringen Theil seines Künstlerruhmes, und daher der dortigen Meister ziemlich ausführlich zu gedenken Aufgabe unseres Buches sein muß, da sie in zu genauer Verbindung betreffs der weitem Verzweigungen der deutschen Kunst stehen. Die alten Bürgerregister geben schon um das Jahr 1285 Goldschmiede an. Nämlich in dem alten auf Pergament geschriebenen Verzeichniß derjeni-

gen Bürger, welche der Stadt Nürnberg verwiesen wurden, wird innerhalb des Zeitraumes zwischen 1285 und 1298 Chunradus der Goldschmied (aurifex), genannt von Pirchingen, aufgeführt; um 1315 Ulm. de Eybach und Diepenreuter und im nächsten Jahre Chunradus Wagner. Anno 1335 heißt es Fol. 22 dieses Verzeichnisses: „Meister seifride dem goldsmide ist die stat verpotten achte meilen hin dan Gehen Jar bei (Verlust) einer hant.“ — Vor dieser Zeit mögen ähnliche Verhältnisse daselbst existirt haben, wie wir dieselben weiter oben S. 27 bereits ausführlicher darstellten und wie sie in Augsburg vor dem Jahre 1276 obgewaltet zu haben scheinen. Im Jahre 1370 werden bereits eilf Meister namentlich aufgeführt, nämlich: Hans Dyrtel, Wr. Brawnsbach, Fridel, Rykel, Johannes, Michel, Hanse Weygel, F. Goltsmid v. Wyen, Stewdel, Drtel Frank, Drtel Grabner*), und von diesem Zeitpunkt wächst ihre Zahl fort und fort. Ihre Namen sind für uns nur insofern Gewinn, als wir dadurch bestimmte Kunde von ihrem Dasein erhalten; allein von ihren Werken wissen wir nichts, auch mögen dieselben längst eingeschmolzen worden sein. Der Urahn der berühmten Künstler im edlen Metall, welche in Nürn-

*) Demnächst werden genannt: 1376 Kelbel, Rott, Puchart, Hans Weigand; — 1382 Hans Fäger, Ghart Sneyder; — 1385 F. v. Dnolspach; — 1397 Paulus Leb, F. Fink, Eberh. Eysen, Hans v. Plaben, Weid, Hans Rotter; — 1400 Hans Pfaff, Hans Dertel; — 1403 Prawn, Johannes Schulmeister, C. Strobel, Hanse v. Andernach; — 1407 Ramensteiner, C. Wagner; — 1413 Ehebolt Ploß, Ghart Sachs, Paulus Hemmerlein, C. Staffensteine, Fritz Binck, C. v. Weiffenburg; — 1415 Heinrich Hayden; — 1418 Niclas Fäger; 1421 Markart Seifrid, Andres Sporer, Ott Rogner, Hans Weiss; — 1422 Ulrich Seyfer; — 1423 Herman Lantgraf, Fritz Tockler; — 1425 Hanns Gell; — 1427 Hans Scheßlinger; — 1428 Peter Raßfo; — 1438 Langheinrich, Sebalt, Andres Sporer, Wenzlau; — 1440 Eberhart Grabner; — 1447 Heinz Kolb, Sebald Grolant; — 1449 Hans v. Plawen (der bereits 1397 genannt wurde); — 1452 Seib Bewrl, Wenzla; — 1459 Jörg Dietherr, Conrad Degen; — 1463 Fritz Frass, Hanns Ulrich; — 1465 H. Eber; — 1466 Hanns Eberhart; — 1467 Hanns Kraus; — 1468 Conz Eber; — 1471 Cunrat Prew, Peter Beck; — 1473 Heinrich Lynntner u. s. w. — Diese Namen kommen in verschiedenen alten Bürgerbüchern vor und wir haben es unterlassen, dieselben, so oft sie bei den angeführten Jahreszahlen abermals genannt werden, nochmals aufzuführen.

berg wirkten, ist Albrecht Dürer der ältere, Vater des hochberühmten Malers und Formschneiders. Zu Gytaſ, einem ungarischen Dorfe in der Nähe von Gyula bei Großwardein 1427 geboren, legte er ſich ſchon in früheſter Jugend auf das Formen von allerlei Gegenſtänden, ſo daß ſein Vater Antonius Dürer, der ebenfalls die Goldſchmiedekunſt trieb, den fleißigen Knaben zur Erlernung ſeiner eigenen Profeſſion anhielt. So viel er überhaupt von der Kunſtfertigkeit ſeines Vaters zu profitiren vermochte, eignete er ſich bald an, und begab ſich nach erſtandener Lehrzeit auf die Wanderschaft, um zuerſt in Deutschland und ſpäter in den Niederlanden ſich in ſeinen Kenntniſſen und Fertigkeiten zu vervollkommen. Da er bei den berühmteſten Künſtlern ſeiner Zeit ſich bald Zutritt zu verſchaffen wußte und mit großer Aufmerkſamkeit allenthalben umherſpähete, wo ſich ihm Neues, bisher Unbekanntes darbote, ſo kam es, daß er bald als ein vollkommener Meiſter galt. Im Jahre 1455 kam er nach Nürnberg, ließ ſich dortſelbſt wohnhaft nieder und verheirathete ſich mit Barbara, der 15jährigen Tochter des dortigen Goldarbeiters Hieronymus **Haller**, Anno 1464. Obzwar er in dieſer Ehe 18 Kinder, nämlich 11 Söhne und 7 Töchter erzeugte, ſo ſtarben ſie doch meiſt alle ſchon in ihrer Jugend und nur 3 Söhne blieben ihm übrig, deren einer der große Künſtler Albrecht Dürer der jüngere war. Vom Vater ſind wenig Arbeiten mehr vorhanden und bei denen, welche noch hie und da als Produkte ſeines Kunſtſleißes gezeigt werden, iſt nicht mit Beſtimmtheit erwieſen, ob ſie von ihm oder einem ſeiner Söhne herrühren. Nachdem er mit unermüdetem Fleiße über 40 Jahre als Meiſter gewirkt und geſchafft hatte, ſtarb er am 9. September 1502. Zeitgeſen von ihm waren Hans **Krug** der ältere und Hans **Krug** der jüngere, welche in Allem, was nach dem damaligen Stande der Kunſt erforderlich geweſen, gar geſchickt ſich gezeigt haben ſollen; als beſonders erfahren vornehmlich aber wird der Vater im Probiren, Schmelzen und Scheiden der Metalle bezeichnet, weſhalb ihm auch von Rathswegen die Aufſicht darüber anbefohlen worden war. Er ſtarb 1514. Der Sohn, ebenfalls Goldſchmied, hatte ſich vorzüglich darauf geſetzt, Münzſtücke zu ſchneiden und Probirwaagen zu fertigen, wodurch er innerhalb ganz Deutschland mit Recht den Namen

eines großen Künstlers erlangte. Er starb 5 Jahre später als sein Vater.

Die beiden eben Genannten sind nicht zu verwechseln mit Ludwig **Krug**, der ebenfalls ein Sohn Hans Krugs des ältern war. Nicht nur was die Profession erforderte, vermochte er vollständig zu leisten, sondern er galt auch als ein guter Maler und Kupferstecher, so wie er im Stein- und Eisenschneiden besondere Fertigkeit besessen haben soll. Besonders gesucht von ihm sind Abdrücke seiner Christusgeburt, Anbetung der drei Weisen und Kreuzigung. Die Franzosen nennen ihn den Meister mit dem Kruge. Er starb 1535 (Sandrat Akademie, Th. I, S. 134). Eine eigenthümliche Branche, in der er viel arbeitete, waren saubere aus Silber getriebene Kunstbrunnen, ein Spielwerk damaliger Zeit.

Wir kommen jetzt an den Namen desjenigen Künstlers, auf den Nürnberg stolz sein darf und der als einer der ersten Sterne am deutschen Kunsthimmel immer und ewig glänzen wird, nämlich Albrecht **Dürer** der Sohn. Er, der größte und am vielseitigsten gebildete Maler Nürnbergs, erhob in seiner Geburtsstadt durch Einfluß, Beispiel und bewundernswerthes Schaffen herrlicher Werke die Kunst mit einem Male, in seinem Fach sowohl als den übrigen Richtungen derselben, zu einem solchen Aufschwung und einer so bedeutenden Höhe, daß die Nachkommen noch jetzt mit Bewunderung und Ehrfurcht nach ihm hinausblicken. Obzwar er nicht eigentlich in den Kreis der Lebensbeschreibungen jener Männer gehört, welche für die Dauer ihres Schaffens unserm Berufe zugethan waren, so mag dennoch einer kurzen Beschreibung seiner Lebensumstände um deswillen hier Platz gegönnt werden, weil er anfänglich die Goldschmiedekunst bei seinem Vater erlernte und selbst auch in spätern Jahren noch hie und da ein Stück versfertigte. Er wurde am 20. Mai 1471 zu Nürnberg geboren. In der frühesten Jugend von seinem Vater angehalten, sich fleißig im Zeichnen zu üben, und als er den nothwendigsten Schulunterricht genossen hatte, von seinem Vater zum Schmelztigel und an den Ambos gestellt, sollte er einst das elterliche Geschäft übernehmen und als fleißiger Meister fortführen. Man weiß, daß er bereits vor dem 16ten Jahre schon ein tüchtiges in Silber getriebenes Werk fertigte, welches das öftere Erliegen Christi unter der Last des Kreuzes bei seinem Gang nach Gol-

gatha darstellte und zur großen Freude seines Vaters von den bedeutendsten Kunstkennern seiner Zeit sehr gerühmt wurde. Ungeachtet dieser schönen Anlage war ihm jedoch das Feld, welches die Goldschmiedekunst ihm in Aussicht stellte, ein zu beengtes; das harte Metall war ein zu spröder und langsam zu bearbeitender Körper für seinen damals schon schöpferischen Geist, er mußte Stoffe haben, die seinem innern Triebe nach raschem, großartigem, genialem Wirken nicht eine so bedeutende Menge kleiner Hindernisse in den Weg legten. Eine ungleich größere Befriedigung empfand er, wenn er mit dem Griffel in der Hand, frei, leicht und ungehindert die Schöpfungen seines anstrebenden Genius auf das Papier hinwerfen konnte, und so erkannte der einsichtsvolle Vater gar bald, daß der Sohn einen ungleich bessern Maler als handwerksmäßigen Goldarbeiter abgeben würde. Deswegen sollte er zu dem persönlichen Freunde seines Hauses, dem damals berühmten Maler Martin Schön zu Colmar, Anno 1486 in die Lehre gethan werden, als die unvermuthete Nachricht einlief, der Künstler sei gestorben. Albrecht Dürer blieb nun in Nürnberg und ging von jetzt ab auf des Vaters Anrathen bei Michael Wohlgemuth in den Unterricht. Vor der Epoche, welche mit Albrecht Dürers Schöpfungen für die deutsche Malerwelt eintrat, wurde das Malen und Zeichnen noch nicht als ein unbegrenztes, nie auszulernendes ideales Streben betrachtet, sondern man trieb es broderwerks-, ja junstmäßig und Albrecht Dürer wurde auf drei Jahre in die Lehre affordirt. Schon während dieser seiner sogenannten Lehrzeit trat der ihm inwohnende, hohe geistige Moment heraus, denn er hatte gar bald die technischen Fertigkeiten überwunden und überslügelte, was erhabene Auffassung des Gegenstandes und Schönheit der Form betraf, gar bald seinen Meister und Lehrherrn. Anno 1490 ging er als Malergeselle in die Fremde und auf die Wanderschaft. Nachdem er den größten Theil von Deutschland und den Niederlanden durchreist, sich einige Zeit in Venedig aufgehalten hatte, nachdem er Studien in Brüssel, Leyden und Antwerpen gemacht, über welche ein interessantes Tagebuch existirt, kehrte er 1494 wieder nach seiner Vaterstadt zurück, wo er für die ganze Zeit seines leider nicht langen Lebens die Werkstätte seines Kunstfleißes aufschlug. Er war es, der zunächst die Wissenschaft der Mathematik auf die zeichnenden und

bildenden Künste in Anwendung brachte, er war es, der zuerst Proportion und Symmetrie bei den Figuren und namentlich bei den Theilen des menschlichen Körpers lehrte, und deshalb, weil er zumal auch die Goldschmiedekunst aus der Flachheit des Handwerksberufes zur Höhe einer auf wissenschaftliche Gesetze basirten freien Kunst hinaufzog, wurde er für den Obermeister der deutschen Hochschule in allen den damals verwandten Fächern erkannt. Dürers Regeln der Perspektivkunst eröffneten mit einem Male, wie ein Blitz in dunkler Nacht, den Malern jener Zeit einen Einblick in ihr bisher unregelmäßiges Umhertappen im Dunkeln; sie lernten erkennen, daß nicht nur das bloße Auffassen des Gegenstandes in seinen Umrissen und Farben und das Wiedergeben derselben die Kunst des Malers ausmache, sondern daß es allgemeine, unter allen Verhältnissen gültige Regeln gebe, nach denen jede bildliche Darstellung zu konstruiren sei. Wir können jedoch, so leid es uns thut, hier nicht näher auf das Leben und Wirken der berühmtesten Männer des spätern Mittelalters eingehen, ohne die uns selbst gesteckten Grenzen zu sehr zu überschreiten. Erwähnen müssen wir nur noch, daß Dürer ein gleich großer Meister in der Goldschmiede- und Malerkunst, wie in der Kupferstech- und Eisenschneidekunst war; daß besonders noch heut zu Tage die Abdrücke seiner großen Reihenfolge von Holzschnitten allenthalben Zeugniß ablegen von seinem bedeutenden Talent und daß er endlich in der Kunst des Vossirens, so wie der Bildhauerei und erhabenen Arbeit in Holz und Stein sich so auszeichnete, wie vordem noch kein Deutscher. Unter solchen Umständen war es eine natürliche Folge, daß nicht nur sein Name wiederklang in allen deutschen Gauen, sondern daß er auch in hoher Achtung bei Fürsten und Königen, besonders bei Kaiser Maximilian I. stand. Er hat großen Einfluß ausgeübt auf alle diejenigen, welche zu ihm in näherer Beziehung standen und eine Menge der unmittelbar nach ihm lebenden Künstler gaben Zeugniß, was sie in des Meisters Schule gelernt hatten. Leider starb er schon in seinem besten Mannesalter, im noch nicht vollständig zurückgelegten 57ten Lebensjahr; als hauptsächlichster Grund seines frühen Dahingehens wird von fast allen Zeitgenossen sein zankfüchtiges und geiziges Weib bezeichnet, die bei allem Fleiß, welchen der unermüdliche große Meister entwickelte,

dennoch ihrer unersättlichen Habsucht kein Ziel zu setzen wußte. Ob er ein thätig schaffender Mann gewesen, davon zeugen nicht nur die zahllosen Werke seiner Schöpfungen, sondern auch, daß er, was für damalige Zeit viel sagen wollte, ein Vermögen von 6000 Goldgulden hinterließ, unberechnet des großen Schazes von Handzeichnungen und Produkten seines Kunstfleißes. Sandrart in seiner deutschen Akademie erzählt, daß durch die Zanksucht seines Weibes eine so große Kummerniß in seinem Geiste eingetreten sei, daß er je mehr und mehr an Kräften abgenommen, zuletzt ausgedorret und dann sein Leben an einer auszehrenden Krankheit am 6. April 1528 geendet habe. Er hinterließ keine Kinder, aber ganz Deutschland betrauerte seinen Tod, und vielfache Monumente feiern noch heut zu Tage das Andenken an einen der tüchtigsten Männer unseres Vaterlandes.

Ein Zeitgenosse und Freund von ihm war Hans **Glimm**, oder, wie er auch geschrieben wird, **Alimm**. Er war in der Kunst große silberne Bilder aus ganzen Stücken zu treiben sehr berühmt und zeichnete sich ebenfalls im Malen und Kupferstechen, so wie in verwandten Künsten, sehr vortheilhaft aus. Fast kann man ihn auch unter die Gelehrten zählen, indem er in den Rechten und besonders der nürnbergischen Reformation so bewandert war, daß er in seinem ruhigern Alter sich und seinen Mitbürgern als Advokat diente. Sein Freund Albrecht Dürer malte ihm, als Anerkennung seiner Leistungen, ein herrliches Delbild, eine Abnahme Christi vom Kreuze, welche Glimm für sich und seine verstorbenen zwei Weiber in der Predigerkirche zum Gedächtniß aufhängen ließ; sein verschwenderischer Sohn jedoch nahm sie wieder heraus, um sie zu verkaufen. — Um gleiche Zeit wird auch noch Hans **Jannebach** genannt, der besonders tüchtig in chemischen Wissenschaften und in der Probirkunst gewesen sein soll. Wie gründlich und mit welchem Eifer die Nürnberger Goldschmiede ihre Kunst trieben und wie sie uneigennützig auf immer größere Vervollkommnung derselben im Allgemeinen hinarbeiteten, geht namentlich auch daraus hervor, daß viele derselben ihre Beobachtungen und Erfahrungen durch den Druck veröffentlichten; denn nicht bloß Albrecht Dürer war es, der seine für jene Zeit höchst wichtigen Forschungen herausgab, sondern eben gedachter Hans Jannebach ließ einen kurzen Unterricht der Probirkunst drucken. Andere

Männer, deren wir gleich nachfolgend gedenken werden, sind ebenfalls durch literarische Thätigkeit bekannt, als z. B. der berühmte Wenzel **Jamitz** durch seine ausführliche Beschreibung von ihm erfundener mathematischer Instrumente und Anwendung derselben, so wie der bekannte Johann **Seel** durch seine vier Bücher von der Goldschmiedekunst. Fernere Meister in der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts waren: Jakob **Hoffmann**, der neben seiner Fertigkeit in Gold und Silber zu arbeiten auch große Uebung hatte im Schmelzen, Gießen und Treiben und sehr erfahren im Wappen- und Steinschneiden war, weshalb er auch bei Kunstliebhabern in besonderer Hochachtung stand (starb 1564); — Hans **Masliger**, der sich vorzugsweise in goldenen, silbernen, kupfernen und bleiernen Gedächtnismünzen, so wie durchbrochene Arbeit sehr rein und scharf zu gießen auszeichnete. Besonders gerühmt werden seine Probirwagen und seine Probirnadeln, die er mit so besonderer Akkurateffe zu verfertigen verstand, daß er vor allen seinen Zeitgenossen in dieser Hinsicht den Vorzug genoß. Er starb den 7. August 1574*). — Melchior **Bayer** der ältere, der sich in großer getriebener Silberarbeit einen Namen erwarb und unter Andern für Siegmund II., König von Polen, ein prachtvolles Altarblatt lieferte, welches durch seinen Umfang damals Aufsehen erregte; er wendete zuerst in besonderer Ausdehnung die von dem Nürnberger Bildhauer Peter Flötner und Kunstgießer Pankraz Labenwolff aus Holz und Messing verfertigten Patronen und Stempel 2c. an.

Bis 1543 waren die Blechschmiede in Nürnberg rathsfähige Zunft gewesen; als dieses Handwerk aber einging, kamen die Goldschmiede an ihre Stelle und der erste von ihnen, der zu Rathe ging, war Martin **Krafft**; ihm folgte 1546 — 1560 Lorenz **Kellner**; diesem Mercurius **Herdegen** bis

*) Hieher gehört auch noch ein Nürnberger Künstler, dessen Bild im 4ten Theil der nürnbergischen Münzbelustigungen, S. 362, gedenkt. Es ist dieß **Simon mit der linken Hand**. Nichts sei so künstlich gewesen, heißt es daselbst, wovon dieser Mann nicht Verstand und Einsicht gehabt hätte. Er war zugleich Bildhauer, Maler, Goldschmied, Uhrenmacher und hatte in allen künstlichen Arbeiten Vortheile. Besonders wußte er den Thon so zuzubereiten, daß er die feinsten Bilder daraus formte und schnitt. In Verfertigung großer und kleiner Zickel soll er besonders berühmt gewesen sein.

1573 und der vierte Goldschmied, der Rathsfreund wurde, und besonders hervorragend unter den Goldschmieden Nürnbergs im 16ten Jahrhundert ist, war der bereits erwähnte Wenzel **Jamiger**. Er war gleich tüchtig im Schmieden und Bearbeiten der edeln Metalle als wie im Zeichnen, Bossiren, Bildhauen, Emailliren, Kupferstechen, Wappenz-, Stein- und Eisenschneiden. Wegen seiner in so verschiedenen Branchen der Kunst ausgeübten Fertigkeit stand er auch in hohem Ansehen bei den bedeutendsten Protektoren der Kunst, namentlich war er Hofgoldschmied bei den vier nacheinander folgenden Kaisern: Karl V., Ferdinand I., Maximilian II. und Rudolf II. Hierdurch bekam er genügenden Anlaß die kostbarsten Gefäße von Gold und Silber, von denen namentlich viele mit Edelsteinen geziert waren, zu fertigen und vorzugsweise excellirte er im Gießen kleiner Thiere, Gewürm und Kräuter von Silber, mit denen man, nach damaliger Sitte, größere Gefäße zu verzieren pflegte. Es sollen häufig die Kräuterblättlein so subtil gearbeitet gewesen sein, daß wenn man daran blies, dieselben sich bewegt hätten (?). In Nürnberg war er der erste, der mittelst einer von Hans Lobfinger (von dem noch die Rede sein wird) konstruirten Presse Gold, Silber und andere Metalle so sauber druckte, als wenn es getriebene Arbeit wäre. Wir haben bereits oben erwähnt, daß Wenzel Jamiger sich einen Namen gemacht habe durch sein Werk über die Anwendung verschiedener mathematischer Instrumente; zu den von ihm erfundenen oder verbesserten Instrumenten gehören: zusammenzulegende Winkelmaße, vielerlei ordinäre Zirkel mit stählernen Spitzen, ein vierschenklicher Zirkel mit Stellschrauben, ein anderer vierschenklicher Zirkel mit einer Hülse und einem Kreuz, um sowohl Flächen als Körper damit abzumessen, ein Instrument, durch welches man erfahren konnte, ob eine Flächenwage recht stehe, ein Lineal mit runder Scheibe und einem Kompaß (also vielleicht mit einer vervollkommeneten Bouffole vergleichbar), ein anderes Lineal mit einem Kompaß, um schräge Felder damit aufzureißen, eine eingesenkte Scheibe mit einem Kompaß an einer Schnur, um schräge Felder verjüngt auf das Papier zu bringen, ein großer Quadrant, um Distanzen abzumessen, ein viereckiger Winkelhaken mit einer stählernen Feder und einem Perpendikel, um Weiten und Tiefen zugleich zu messen, ein viereckiger Stab mit einer runden eingetheilten Scheibe, ebenfalls zur Ausnahme

von Weiten, Höhen und Tiefen; ein Hängkompaß und ein Quadrant mit einem in Grade getheilten Winkelhaken, für Bergleute berechnet; ein runder Maßstab, wodurch die specifische Schwere der damals bekannten sieben Metalle zu ermitteln war; ein großer, äußerst genau gearbeiteter Kompaß, so wie ein Seekompaß mit einer Regel und einem Fähnlein, welches anzeigte, wie nach dem Winde das Schiff auf dem Wasser zu wenden sei u. dgl. Zugleich war er einer der geschicktesten Uhrenmacher seiner Zeit und sowohl seine originellen Schöpfungen in diesem Fache, als seine umfassenden Kenntnisse in der Astronomie erwarben ihm mit Recht den Ruhm, der ihm von fern und nah zu Theil wurde. Er starb am 15. December 1586 im 78sten Lebensjahre*). Sein Bruder **Albrecht Jamitzer** wird gleichfalls als ein geschickter Mann genannt, der viele schöne Kunstwerke lieferte, an welchen jedoch sowohl der Idee, als der Ausführung nach der zuvor Genannte manchen Antheil haben dürfte; er starb 1590. Um diese Zeit werden auch genannt **Matthäus Carl**, geb. 1549, gest. 1602, dessen Namen man auf Schaumünzen findet; **Melchior Carl**, geb. 1554, gest. 1628, und **Hans Lenkart**, der sich durch Herausgabe eines Werkes über Optik bekannt gemacht hat.

Ein Goldschmied, der vorzugsweise als Graveur von Medaillen- und Münzstöcken sich hervorthat, war **Valentin Maler**, und man trifft in Münzkabinetten viele, namentlich auf Nürnberger Verhältnisse und Personen Bezug habende Stücke, die seinen bedeutenden Ruf dokumentiren**).

Christoph Jamitzer, geb. den 11. Mai 1563, gest. den 22. Dezember 1618, hat seinen Namen vorzugsweise durch die von seiner eigenen Hand radirten und von ihm selbst erfundenen Blätter für Goldarbeiter aufbewahrt; besonders waren es Compositionen im Styl des Grotesken, dieser Art: Figuren

*) Die ausführliche Beschreibung eines Tafelauffages von W. Jamitzer siehe weiter unten, im betreffenden Abschnitt.

***) Ausführlicheres liefert das 18te Stück der Nürnberger Münzbelustigungen von Will auf das Jahr 1765 (2ter Theil). Ein Kupferstecher, der, wie das sonst umgekehrt häufig der Fall war, die Goldschmiedekunst als braver Dilettant nebenbei trieb, war **Hieronymus Bang**, geb. 1553. Er soll im Kupferlich Erfinder der gehämmerten Arbeit sein, was man jedoch auch dem Augsburger Goldschmied, Franz Aspruck, zuschreibt. — Er starb 1629.

mit allerhand, häufig übermäßigem Zierath zu umgeben, welche bereits die alten Römer, jedoch mit größerer Genialität und edlerer Einfalt anwendeten. Morro da Felstro, ein italienischer Maler, hatte zuerst diesen Geschmack aus den in Rom aufgefundenen Antiken wieder aufgenommen und in Anwendung gebracht. Bekanntlich rührt das Wort „grotesk“ daher, daß man die Sitte Personen oder Figuren in Grotten zu stellen und so bei Bildern wieder zu geben, auch auf andere Gegenstände anwandte*).

In diese Zeit fällt auch das Schaffen eines Künstlers, der, obzwar nicht eigentlich Goldschmied, dennoch Vielerlei künstlich aus Gold fertigte, was allgemeine Bewunderung erregte. Es war dies Leo **Pronner**, aus Thalhausen in Kärnthen, um 1550 geboren. In seinen frühern Jahren hielt er sich lange Zeit zu Außer in Steiermark auf, wo er eine Stelle bei der Mauth bekleidete. Als daselbst jedoch eine Veränderung höchst wahrscheinlich im Beamtenwesen vorging, veränderte er seinen Wohnplatz und kam um's Jahr 1600 nach Nürnberg. Dort erhielt er nun zwar eine neue Stelle als Zeuglieutenant, verwendete aber den größten Theil seiner Zeit zu jenen Beschäftigungen, welche ihm in der deutschen Kunstgeschichte einen Platz erwarben. Bekannt ist er durch seine Miniaturarbeiten, indem er aus Gold und Silber, so wie andern Metallen, vornehmlich aber aus Holz und Bein, kleine Altäre, Crucifixe, Totenköpfe, Denkringe (die künstlich auseinander gelöst und durchbrochen waren), verschiedene Thiere, wie Hirsche, Pferde u. s. w., in einem mitunter so kleinen Maßstabe fertigte, daß man dieselben, wie Abraham Wagenmann in seiner Schrift erzählt, durch ein Nadelöhr schieben konnte; höchst wahrscheinlich hat er darunter eine Packnadel verstanden. Zugleich schrieb er so klein in Fraktur, daß er das Vater Unser auf einen solchen Raum brachte, der von einer Erbse bedeckt wurde, und die sechs Hauptstücke christlicher Lehre in der Größe eines gewöhnlichen Pfennigs. Ja sogar Daniel Schwenter erzählt, S. 518, in seinen mathematischen Erquickstunden, daß Pronner zwölf Vater Unser und den Glauben auf den Raum eines gewöhnlichen Geldstückes schrieb und in die Mitte noch die Abbildung

*) Joach. v. Sandrart, deutsche Akademie, 2ter Theil, 2tes Buch, Cap. 9, S. 108.

eines Crucifixes mit Maria und Johannes anbrachte. Besonders hat er viel dergleichen Künsteleien, an denen man besonders die außerordentliche technische Fertigkeit bewundern muß, an Kirschkernen und Haselnüssen ausgeführt. So wird von einer Haselnuß erzählt, in welcher in entsprechender Größe ein vollständiges Hausgeräth zu sehen war; in einer andern fand man die mehrsten Stücke des gewöhnlichen Handwerkszeuges und aus Elfenbein soll er ein Nähpult geschnitten haben, wiederum in der Größe einer Haselnuß, in welchem sich alles vorfand, was in ein solches Möbelstück hineingehört, worunter 4 Klöppel zum Spitzenwirken, ein Gestrick von 100 Maschen, ein ausgenähtes Tüchlein und ein Modelbuch mit angebracht waren. Da die Nachrichten häufig an das Unglaubliche grenzen, so wollen wir der Curiosität halber wörtlich hier einige Stellen abdrucken, wie sie Doppelmayr in seiner historischen Nachricht von den nürnbergischen Künstlern, S. 218, aufführt: „außer diesen gab unser Pronner von seiner ungemeinen Geschicklichkeit noch mehr Anderes und Größeres, darüber man sich noch mehr verwundern mag, an verschiedenen Kirschkernen zu erkennen; denn er schnitt auf einen dergleichen Kerne das ganze lateinische Vater Unser mit erhöhten Versalbuchstaben, — auf einen andern 8 Angesichter oder Köpfe mit Einfassungen, deren erster einen Kaiser, der 2te einen König, der 3te einen Kurfürsten, der 4te einen Bischof, der 5te einen Fürsten, der 6te einen Grafen, der 7te einen Bürger und der 8te einen Bauern mit der einem jeden zukommenden besondern Bedeckung des Hauptes zeigte, da er unter solchen Bildnissen noch zwei Zeilen mit erhöhter Schrift, als: anno domini 1609, und: Gott ist wunderbarlich in seinen Gaben, wie auch einen Stern und das Wappen der Stadt Nürnberg, endlich auch über den bemeldeten Bildern, auf dem obern Theil, der zu einem Deckel diente (weil der Kern inwendig hohl und mit gar vielen Stücken von Hausrath und Handwerkszeug, die doch nicht viel über die Hälfte solchen ausfüllten, versehen war), ebenfalls einen Stern mit zwei Zeilen erhabener Schrift, als: soli deo gloria, darunter dann des Künstlers Tauf- und Zuname stand, durch seine Kunst sehr schicklich angebracht. — Eine gleiche Geschicklichkeit wies auch noch eben dieser Künstler an einem andern Kirschenstein, da selbiger in einer Abtheilung die 12 Apostel mit ihren zugehörigen Marterzeichen völlig auf solchen geschnit-

ten darstellte und darunter seinen Tauf- und Zunamen mit einem Fuß, — auf dem obern Theil aber, den man als einen Deckel an den hohlen Kern (in welchem alle Instrumente, die zu dem Leiden Christi gehören, enthalten waren) schrauben konnte, zwei Zeilen von erhöhter Schrift, als: soli deo gloria und anno domini 1610, setzte, dabei die Mehrsten, die dergleichen Kunststücke betrachtet, solche nicht anders als durch Microscopia zu erkennen im Stande gewesen. — Das größte und konfiderabelste Kunstwerk, das unser Bronner noch gefertigt und Anno 1606 Ferdinando, dem damaligen Erzherzogen in Oesterreich, zum Geschenk übergeben, war ein Federmesser. Das Hest dieses Messers war innwendig ganz hohl und mit 13 kleinen Kästen von Helsenbein versehen, die man auf Deffnung der Deckel von beeden Seiten herausnehmen konnte. Auf dem untern Theile des einen Deckels, wo außerhalb dieses Erzherzogs Titel und Namen stand, war der ganze Kalender von 1606, auf Pergament geschrieben, angeordnet, dann auch innen auf dem andern Deckel, um die Schrift und zu beeden Seiten stehende Zierathen, die alle durchbrochen, der Spruch aus dem 117ten Psalm: Lobet den Herrn, alle Heiden, und preiset ihn alle Völker, in 21erlei Sprachen, auch das Vater Unser mit dem Glauben zu lesen. In besagten 13 kleinen Kästen waren über 1000, ja bei 1500 Stücke und Kleinigkeiten aus allerhand Materien, wie es erforderlich gewesen, und zwar das Mehrste bei einem großen Borrath an Haus- und Kellengeräthe, an Handwerkszeug, auch was zum Schreiben und Nähen gehörte in 10 Kästchen anzutreffen war. Hingegen in den 3 übrigen waren wenige, jedoch besonders notable Stücke, als: eine ganz eiserne Kasse, die sich ohne Unterweisung nicht wohl öffnen ließ, in sich aber 100 Goldstücke mit F geprägt hielt, — eine beinerne Kette mit 8 Gliedern, die aus einem Stück künstlich auseinander gelöst worden, eine goldene Kette einer Spann lang, von 100 Gliedern. Ein Kirchkern, von den allerkleinsten, darauf die zwei Wappen der Stadt Nürnberg geschnitten, darin aber zwei Duzend zinnerne Teller, ein Duzend Messer, die Klingen von Stahl und die Heste aus Holz, wie auch ein Duzend Löffel von Buchsbaum gemacht, endlich noch ein Haar von einem kleinen Knaben, das er zum öftern durchlöchert und mit denen zu beiden Enden in vier Theile gespaltenen Haartheilen hindurchgefahren, ja ein dergleichen Haar

in 8 Theile zertheilet, auf einem schwarzen Papier mit der Anschauenden größten Bewunderung zu sehen. Welches alles von der extraordinären Geschicklichkeit dieses Mannes ein überflüssiges Zeugniß gibt." Diese Kunst hat er bis in sein hohes Alter, das bis auf's achtzigste Jahr hindauerte, getrieben. Er starb am 26. Januar 1630*).

Hieher gehören endlich auch noch: **Heinrich Müller** (1568—1615), **Daniel Wendisa** (1580—1622), **Christoph Lenkart** (1573—1613), der um 1596 für die katholische Kirche zum heiligen Kreuz in Augsburg einen Altar von Silber fertigte, an welchem besonders das Blumenwerk hochgeschätzt wird; **Lenkart** der jüngere, wahrscheinlich des vorigen Bruder, der sich besonders durch ein getriebenes Relief „die Steinigung des heil. Stephan“ auszeichnete, und in solcher Achtung bei seinen Mitbürgern stand, daß man ihn zum Bürgermeister machte; **Georg Lenke**, der um 1611 schaffte; **Soldermann**, der um 1619 Schaumünzen fertigte; **Johann Sauer**, dessen 1629 gedacht wird; **Joh. Heinrich Mühl**, der 1634 starb und **Zinckgräff**, **Esaias**, der Anno 1630 für den Zaar von Rußland, Michael Feodorowitsch, einen prächtigen Thron versfertigte, wozu 800 Pfund Silber und 1100 Dukaten gebraucht wurden. Dieser Thron stand auf Stufen, war mit vier silbernen und vergoldeten Säulen umgeben, auf denen eine Kuppel ruhte, welche an den Ecken kleine Thürme, nach gothischer Art geformt, zierte**).

Fahren wir in der Aufzählung der tüchtigsten Nürnberger Goldschmiede fort, so kommen wir an **Christoph Nitter**, geb. 16. März 1610, der für das 17te Jahrhundert in vieler

*) Derartige Kunstleien waren, wie wir bereits S. 14 gesehen, im klassischen Alterthum nicht unbekannt; vor Allen waren Callifrates und Myrmeceides Künstler dieser Art; jener machte aus Eisen Bein Ameisen und andere kleine Thiere und zwar so zart, daß man ihre Füße und andere Theile des Körpers daran kaum mit bloßem Auge zu erkennen vermochte; dieser aber fertigte aus gleichem Stoff einen Wagen und ein Schiff, deren jedes man mit dem Flügel einer Mücke bedecken konnte, so wie auch einen Wagen von Eisen, der von einer Fliege fortgezogen wurde. — (Franc. Junius: de pictura veter. lib. tres cum catalog. mechanicorum etc. fol. Rotterod. 1694, p. 44 u. 126.)

***) Adam Olearius moskowitzische und persianische Reisebeschreibung. (Schleßw. 1656.) 1. Bd. S. 33.

Hinsicht das war, was Wenzel Jamiger für das 16te gewesen. Seine braven Arbeiten in Silber, die treffliche Zeichnung seiner Figuren, seine Erfahrungen im Fache der Bildhauerkunst, seine ideenreichen Erfindungen, die er auch manchem andern Künstler an die Hand gab, gewährten ihm begründete Ansprüche auf die Achtung der Nachwelt. Von den Werken, deren er viele als Goldschmied geschaffen, rühmt man vorzugsweise ein großes Lampet, in dessen Mitte er die Diana mit ihren Nymphen und andern Figuren in getriebener Arbeit so geschmackvoll angebracht hatte, daß man das Stück in Amsterdam auf 1200 fl. tarirte. Er lieferte viele Modelle zu großen gegossenen Stücken, welche später nach seinen Angaben ausgeführt wurden*). Leider traf ihn mehrere Jahre vor seinem Tode der Schlag, der ihn dergestalt lähmte, daß er nicht ferner zu arbeiten vermochte. Er starb den 19. Nov. 1676. Seiner durchaus würdig war sein Sohn Paul Hieronymus Ritter, geb. am 26. Sept. 1654. In allen den vom Vater gerühmten Branchen war auch er ein ausgezeichnete Meister, und würde vielleicht ihn noch übertroffen haben, wenn er nicht schon im 25ten Jahre seines Lebens in Venedig gestorben wäre. Der dortselbst anwesende Foscarini, der im Auftrag der Republik Venedig nach Spanien gehen sollte, wollte ihn mit sich nehmen, und sicherlich würde Ritter eine bedeutende Carriere gemacht haben, wenn nicht das Brustgeschwür, welches ihn dem Tode zuführte, ihn daran gehindert hätte. Er wurde mit vielen Ehrenbezeugungen in der Kirche des heil. Eustachius beerdigt.

Da wir des zugemessenen Raumes halber nur die Namen derjenigen Gewerbsgenossen hier aufführen können, welche in

*) Nikolai in seiner Beschreibung einer Reise durch Deutschland &c., 1. Bd., S. 218, führt Christoph Ritter als denjenigen auf, der das erste Modell zu dem berühmten Neptunbrunnen zu Nürnberg (der schöne Brunnen in der Beunt) gefertigt habe. Auch Murr in seiner Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten Nürnbergs, S. 420, nennt Christoph Ritter als den, der nach der Idee des Bildhauers und Baumeisters Giovanni da Bologna den Brunnen 1650 in Wachs modellirt habe. Georg Schweigger (geb. 1613, gest. 1690), ein Lehrling Ritters, und Wolf Hieronymus Herold brachten, in Gemeinschaft mit unserm in Rede stehenden Künstler, acht volle Jahre über der Fertigung des großen Modells und dem Gusse zu. — Herold goß später 1683 die große metallne Statue des heil. Nepomuk, welche in Prag auf der Brücke steht.

irgend einer Hinsicht namentlich und vorzugsweise durch ihre Arbeit sich auszeichneten, so überspringen wir eine Reihenfolge sonst ganz achtungswerther Goldschmiede Nürnbergs, welche zu gleicher Zeit mit den beiden vorigen lebten, wie Andreas Jakob **Fuchs** (1628 — 1670), Hans **Keller** (um 1672), Jakob **Hornung** (1637 — 1676), Joh. Konrad **Goetze** (um 1689), Andreas **Goetze** und viele Andere, und machen erst wieder Halt bei Johann Jakob **Wolrab**. Er ward geboren zu Regensburg, 30. Juni 1633, und trat im Jahr 1648 ebendasselbst bei Peter Brauns = Mäntel in die Lehre, welche er in sechs Jahren absolvirte. Auf seiner Wanderschaft arbeitete er in Augsburg, später in Nürnberg, wo er, besonders bei dem kaum zuvor beschriebenen Christoph Ritter (dem ältern) seine Fertigkeiten um ein Bedeutendes vervollkommnete und vorzugsweise im Zeichnen, Bossiren, Eisenschneiden, so wie in der getriebenen Kunst tüchtige Fortschritte machte. Bei den großen Bildern Christoph Ritters hat Wolrab viel mitgeholfen, besonders was die Punzenarbeit anbetrifft. Das rege Künstlerleben Nürnbergs spornte den fleißigen jungen Mann immer mehr an, so daß er sich entschloß, in Nürnberg zu bleiben, 1662 daselbst das Bürger- und Meisterrecht erlangte und von da ab bedeutende Bestellungen überkam. Besonders bekannt von ihm ist das mechanische Kunstwerk, welches er mit Gottfried Hautsch (einem Kunstschlosser) auf Bestellung Ludwigs XIV. fertigte; es war dies nämlich ein nach den Angaben des berühmten französischen Ingenieurs M. Vauban gefertigtes Bataillon silberner Soldaten zu Fuß und zu Pferde, welche durch mechanische Vorrichtungen und angebrachte Maschinerien alle Evolutionen (militärischen Bewegungen) darstellten, wie das Exercitium jener Zeit es verlangte. Die Soldaten, deren einige Hundert es waren, hatten ein jeder die Höhe von $3\frac{1}{2}$ Zoll und sollen, was die Ausarbeitung betrifft, Meisterstücke gewesen sein. Das ganze Werk hatte die Bestimmung, dem damaligen Dauphin eine bildliche Anschauung der Kriegsmanöver zu gewähren. Dieses Kunststück hatte solchen Beifall gefunden, daß der Großherzog von Florenz eine gleiche Bestellung bei unserm Künstler machte, nur daß die Figuren noch in einem etwas größern Maßstabe ausgeführt wurden. Es geben uns diese zwei Bestellungen zugleich den Beweis, daß die Goldarbeiter Deutschlands im Auslande in vorzüglichem

Renommée standen und daß sogar die sonst so tüchtigen Meister Italiens, besonders wenn es die Fertigung von Stücken galt, bei denen eine besondere Mechanik anzuwenden war, hinter denen unsers Vaterlandes haben zurückstehen müssen. Im Jahre 1670 fertigte er für den Churfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg und 1688 für den Churfürsten Joh. Georg IV. von Sachsen silberne Heerpauken, die an Schönheit und Größe alle bis dahin existirenden weit übertrafen. Auch ist namentlich der Einband einer großen Bibel zu bemerken, zu welchem Wolrab die ganz in Silber getriebenen Deckel, verziert mit vielen Figuren und Arabesken, lieferte. Neben diesen seinen berufsmäßigen Verrichtungen war unser Künstler berühmt im Probiren, Abtreiben und Scheiden der Metalle, wie überhaupt in Allem, was zum Fache des Münzwesens damals erforderlich war. Das beweist namentlich, daß er von dem Markgrafen Johann Friedrich von Ansbach mit dem Amt eines Münzmeisters und Wardeins betraut und amtlicher Münzschneider des fränkischen Kreises wurde. Außerdem existiren von ihm eine große Parthie Münz- und Medaillenstöcke, welche er geschnitten hat und bei denen er zuerst die Randschrift anwendete, was ehemals zwar schon in Frankreich und England, bis dahin jedoch in Deutschland noch nicht gebräuchlich gewesen war. Er hat besonders viele Münzen bei der damaligen Belagerung der Stadt Wien durch die Türken geschnitten und geprägt, wie er denn, nach damals noch erlaubter Art, eine eigene Münzpresse hatte (Will, Münzbelustigungen, II. Thl., S. 144). Er starb den 24. Juni 1690, als einer der geachteten Meister seiner Zeit. (Doppelmayer, Nürnberger Künstler, S. 247.)

Zu gedenken ist auch hier noch des Friedrich Kleinert, eines Kunst- und Silberdrehers aus Bartenstein in Preußen, welcher sich in Nürnberg niederließ und ein für jene Tage treffliches Presswerk errichtete, vermittelt dessen er in Eisen geschnittene Figuren sehr scharf und rein auf Holz, Zinnplatten und Horn prägte. Um 1680 legte er sich auf's Medaillenprägen, deren er auch mehr denn neunzig verschiedene lieferte. Seine Randschriften sollen alles vorher Gelieferte an Sauberkeit und Geschmack übertroffen haben. Die allgemeine Achtung seiner Zeitgenossen feuerte seinen Stolz so an, daß er auf den sonderbaren Gedanken kam, sich adeln zu lassen. Er wandte

sich deswegen an den Churfürsten von Mainz, der ihm sehr bald den Adelsbrief ertheilte. Wie Kleinert nun Gebrauch von seinem Wörtchen „von“ machen wollte, verbot es ihm der Nürnberger Rath, indem derselbe an der Aechtheit des Adelsdiplomes zweifelte. Man wandte sich an den Churfürsten und dieser erwiederte dem Rath: „daß sie ja ohnedies solcher Pergamentnarren genug in Nürnberg hätten, sie sollten auch den noch mit drunter laufen lassen.“ — Kleinert stand früher, als er noch bürgerlich war, in guten Verhältnissen; als Edelmann aber verarmte er, da er versuchte Gold zu machen. (Zäck, Pantheon der Künstler Bamberg's. II. Thl., S. 16.) Er starb im 82sten Lebensjahre 1714. (Will, Nürnberger Münzbelustigungen. II. Thl., S. 142.)

Wir kommen nun zu einem Meister, von welchem an einer andern Stelle dieser Chronik, bei Gelegenheit des Dreifaltigkeitsringes, ebenfalls die Rede ist, nämlich zu **Jo hann Seel**, geboren zu Augsburg, 25. Oktober 1637; unter der Leitung des Matthias Schaffhauser machte er von Anno 1650 an einen neunjährigen Lehrkurs durch, während welcher Zeit er sich vorzugsweise im Zeichnen, Radiren, Graviren und Bossiren tüchtig übte. Um 1660 ging er in die Fremde, besuchte während acht Jahren die vorzüglichsten Plätze, an denen unsere Kunst damals florirte, und kehrte darauf nach Nürnberg zurück, woselbst er sich etablirte und seiner Geschicklichkeit angemessene, zum Theil bedeutende Aufträge ausführte. Wie bereits oben erwähnt, gab er auch ein Werk in vier Büchern heraus, in denen er über den Stand der damaligen Goldschmiedekunst ausführlich sprach und durch viele von ihm selbst radirte Figuren, welche er seinen Schriften beifügte, vortheilhaft und gemeinnützig gewirkt haben mag. Besonders gerühmt wird er im Emailliren und im Schleifen optischer Gläser. Außerdem hat er viele Brustbilder und andere Figuren in Glas von allerhand Farben gegossen und geschliffen, von denen jedoch nur hie und da, namentlich in alten Familienarchiven, einzelne Stücke vorzufinden sind. Er starb am 17. März 1709. (Doppelm.)

Zu dem Vorhergehenden in gewisser Beziehung steht der geschickte Gold- und Silberarbeiter **Paul Kindermann**, der am 7. November 1641 geboren, seine Lehre von 1655 an bei Philipp Stören, einem ebenfalls sehr geachteten Gewerbsgenossen, bestand. Er führte nämlich nicht nur die zuerst durch

Johann Heel in größern Kreisen bekannt gewordenen Dreifaltigkeitsringe mit wesentlicher Geschicklichkeit aus, sondern die Konstruktion dieses mystischen Ringes führte ihn auf die Erfindung eines anderweiten ähnlichen Kunstproduktes, nämlich des sogenannten Kugelringes, welcher aus verschiedenen zusammengesetzten Zirkeln bestand und bei einigen Verschiebungen sich in eine sogenannte sphaera armillaris bringen ließ. Kundermann war 1662 in die Fremde gegangen, hat auf seiner Wanderung namentlich auch Frankreich und die Schweiz besucht und mit besonderm Glück in Wien gearbeitet. Als er sich 1675 in Nürnberg häuslich niederließ, fertigte er, wie dieses damals üblich, neben seinen Arbeiten als Goldschmied auch andere Gegenstände, welcher die Schriftsteller seiner Zeit als besonders gesucht erwähnen; dahin gehören alle Gattungen aus Silber, Messing und andern Metallen gefertigter Kompassse, so wie die Sonnenuhren, welche er auf Metall, Glas und Marmor ägte. Die von ihm gefertigten Magnetenadeln wurden über hundert Jahre lang, als die in Deutschland vorzüglichsten, sehr gesucht und zu verhältnismäßig hohen Preisen bezahlt. Er schloß sein Leben am 8. Januar 1718. (Doppelm.)

Endlich ist noch des Gold- und Silberarbeiters Johann Philipp Höfler zu gedenken, der, am 1. Februar 1663 geboren, unter der Leitung seines Vaters einen soliden Grund zu seinen spätern Kunstfertigkeiten legte und auf seiner 1681 angetretenen Wanderschaft die Städte Augsburg, München, Salzburg, Passau, Wien und Würzburg berührte. Im Jahre 1685 wieder in der Heimath angelangt, wurde er ein braver Meister in getriebener Silberarbeit und hatte die Genugthuung, nicht nur zahlreiche Bestellungen zu erhalten, sondern auch für seine Kunstwerke gut bezahlt zu werden. Er starb den 4. August 1722.

Unter der Menge der Goldarbeiter Nürnbergs im 18ten Jahrhundert wollen wir bloß einige herausheben, deren Namen in irgend einer Weise bemerkenswerth sind. Dahin gehört E. Pufnagel, der nebenbei ein geschickter Kupferäßer war, Zeichnungen für Goldschmiede herausgab und um 1713 blühte. Sodann Gottlieb Caspar Eißler, der Schaumünzen goß und sehr geschickt in Wachs bossirte; auch war er Kupferstecher und ägte sein eigenes Bildniß um 1751. Ferner Georg Christoph Goetze, ein vorzüglich geschickter Silberarbeiter,

besonders in getriebenen und godronirten Werken; er arbeitete um 1775 zu Nürnberg und starb vor 1789 (Meusel, I, II). Von sonstigen Nürnberger Künstlern, die nicht Meister ersten Ranges waren, jedoch hin und wieder genannt werden, führen wir noch nachträglich auf: den Hans **Bezold**, geb. 1550, gest. 1633, der eine schöne Schaumünze auf Albrecht Dürer fertigte, — den Gold- und Silberarbeiter Hieronymus **Berckhauser**, geb. 1567, gest. 1657, dessen Namen man auf Schaumünzen von 1619 findet*), — den Goldschmied Andreas **Bergmann**, geb. 1619, gest. 1688, welcher zugleich Rathsverwandter war, — und Matthias **Stieber**, dessen um 1591, bei Gelegenheit einer Münchner Hofrechnung**), also erwähnt wird: „Dem M. St., umb etliche gegossene Thier und daß ihr fr. Gnaden anzaig in Bergwerksachen thon 80 Gulden.“

Sehen wir uns nun nach den Kunstgenossen unseres Gewerkes in der, namentlich in frühern Jahrhunderten, zu Deutschland in den engsten Beziehungen stehenden Schweiz um, so gehen die Nachrichten nicht sonderlich weit zurück, und wie in Deutschland, so liegen auch hier die Anfänge der Kunst sehr im Dunkeln. Der älteste Meister, dessen gedacht wird, ist der Goldschmied und Münzeisenschneider Urs **Graf** zu Basel, der sich auch zugleich mit Formschneiden beschäftigte. Man findet Holzschnitte von ihm mit der Jahreszahl 1485. Einige Namen vermögen wir aus dem 16ten Jahrhundert zu nennen und zum Theil zwar dadurch, daß sie ihr Andenken durch Druckschriften, welche sie veröffentlichten, der Nachwelt aufbewahrten. Beide, deren wir sogleich gedenken werden, haben Werke über verwandte Wissenschaften ihrer Kunst herausgegeben, und wir dürfen demnach wohl annehmen, daß in jenem Jahrhundert schon Anerkennungswerthes in der Goldschmiedekunst von ihnen geleistet wurde. Der eine derselben, Martin **Martinus**, war Bürger und Goldschmied in Luzern, der nicht nur in seiner Profession sehr erfahren, sondern daneben ein geschickter Zeichner, Feldmesser und Kupferstecher war. Eines seiner Kupferstech-

*) Füeslin, Künstlerlexikon, 2r Bd., S. 61.

**) Westenrieder, Beiträge, 3r Bd., S. 106.

werke ist die: „eigentliche und kanntliche Contrefactur der Stadt Luzern“ vom Jahre 1597, auf drei Regalbogen, welche Karte mit vieler Genauigkeit gezeichnet und gestochen ist und bei Bau- streitigkeiten noch heute anstatt einer authentischen Urkunde be- nutzt wird. Eine andere ähnliche Arbeit von ihm ist: „die wahrhafte und eigentliche Abkontrefactur der Stadt Freiburg im Nectland sammt ihrer Gelegenheit“ (soll wahrscheinlich heißen Lage, Umgebung), vom Jahr 1606, auf acht Regal- bogen, welche noch viel netter als jene von Luzern ausgear- beitet ist. Martin hat es jedoch bei dergleichen geometrischen Abzeichnungen nicht allein bewenden lassen, sondern auch Bild- nisse in Kupfer gestochen. Von seinen übrigen Arbeiten, und in welchem Jahre er seine Lebenstage beschloss, war nicht möglich etwas zu entdecken*).

Der Andere, den wir meinen, ist Leonhard **Zubler**, von dessen Existenz man bloß durch nachstehende Schrift etwas erfährt: „Kurzer und gruntlicher Bericht von dem neüwen Geometrischen Instrument oder Triangel, alle höche, weyte abzumessen ꝛc. mit Kupfferstücken gezierdt, durch Ph. Eberhart, Steinmez und Leonh. Zubler Goldschmied, beyd Burgern Zürich. 1602.“

Außerdem können wir aufführen den Sebastian **Sei- degger** in Zürich, geboren um 1520, wie eine 1556 mit seinem Bildniß erschienene Denkmünze ausweist, und den Joh. Jakob **Stampfer**, gleichfalls in Zürich, der Münzmeister ward und in hoher Achtung stehend 1579 starb. (Füßlin, Lexikon I. und II. Thl.)

Aus dem 17ten Jahrhundert wird uns Hans Peter **Staffelbach** genannt. Er war von Sursee gebürtig und kann mit Recht unter die berühmtesten Goldschmiede zu Anfang seines Jahrhunderts gezählt werden. Die silbernen Pokale, Platten ꝛc. ꝛc., die man noch bei reichen Liebhabern aufbewahrt findet, sind sowohl der künstlich getriebenen Arbeit, als des guten Geschmacks und der richtigen Zeichnung wegen, vor- züglich hochzuschätzen. Staffelbachs Ruf war so groß, daß die prächtigen Gefäße, mit denen man Geschenke machte, von der Hand dieses Künstlers gefertigt sein mußten, um werth- voll zu sein. Unter seine vorzüglichsten Stücke gehörten fol-

*) Füßlin, Geschichte der besten Künstler der Schweiz. III. 62.

gende Darstellungen: der Paradiesgarten, die Arche Noah und Winkelried oder die Schlacht bei Sempach*).

Nächst ihm müssen wir den Peter **Deri** von Zürich nennen. Füeslin sagt im ersten Bande des angeführten Werkes, S. 242, über ihn: „Dieses in die 400 Jahre blühende „Geschlecht der Stadt Zürich kann stolz auf einen Mann sein, „der ein Künstler vom ersten Rang in seinem Zeitalter gewesen, — den wenige erreicht, keiner aber übertroffen hat. Sein „Vater war der Lieutenant Ulrich **Deri**, ein geschickter Goldschmied, der auf seinen Reisen, besonders bei seinem Aufenthalt zu Rom, sich eine starke Manier im Zeichnen zu Wege „brachte;“ seine Mutter war Frau Agnes Hurterin. Er kam in die Welt am 30. Juli 1637 und ward von seiner Jugend an im Zeichnen und Vossiren von seinem Vater unterwiesen. Ein Genie, das das Glück hat, einen guten Unterricht zu genießen, das diesem die gehörige Aufmerksamkeit widmet und es nicht an Fleiß ermangeln läßt, — bleibt niemals beim Mittelmäßigen stehen; es eilt mit starken Schritten der Vollkommenheit zu. Dieß war bei unserm Künstler der Fall; denn in einem Alter, wo Andere die ersten Schulen besuchen, zeigte er schon den künftigen Künstler, indem er einen Kupferstich herausgab, welcher seine Vaterstadt darstellte. Als er in das Jünglingsalter getreten war, unternahm er eine Reise durch Italien und Deutschland, die sechs volle Jahre währte. Er kehrte heim mit Schätzen der Kunst beladen, denn seinem scharfen Auge war nichts verborgen geblieben und seine besondern Fähigkeiten setzten ihn in den Stand, bei jedem Schönen sich das vielleicht noch Mangelnde hinzuzudenken. Er war in allen Arten seiner Arbeit gleich erfahren, ob in Gold, Silber, Erz oder Messing, ob gegossen oder getrieben, welsch' letztere Branche, wie wir wissen, zu seiner Zeit hochgeachtet wurde. In alten reichen Familien findet man hie und da noch vortreffliche Stücke dieses tüchtigen Künstlers und es ist der Fall gewesen, daß man für eine von ihm in Messing getriebene Arbeit das gleiche Gewicht an Silber und häufig noch Geld dazu gab. In seinem Wesen herrschte etwas ganz Eigenes: gutherzig und von ruhiger Denkungsart, war Arbeit und Kunst

*) Füeslin, Künstler der Schweiz. III. p. 65.

sein größtes Vergnügen. Nachfolgende Züge aus seinem Leben möchten geeignet sein, ihn und die Vortrefflichkeit seiner Kunstwerke am genauesten zu charakterisiren. Einst befand er sich auf einem Spaziergange ganz in der Nähe der Stadt; da sah er ein schönes, gesundes Landmädchen, das einen Korb Aepfel zu Markte trug. Ihr Anblick regte ihn so außerordentlich auf, daß er plötzlich in feureriger Liebe zu ihr entbrannte und sie fragte, ob diese Aepfel zum Verkauf bestimmt wären. „Ja, mein Herr, war des Mädchens Antwort. „Gut, mein schönes Kind, ich bin Käufer davon; trage sie in mein Haus, ich gehe mit dir.“ Als sie daheim angekommen waren, fragte sie Peter, woher sie sei und wer ihre Eltern wären, und als ihre Antworten ihm genügten, machte er ihr sofort einen Heirathsantrag. Das Mädchen, kurz entschlossen, acceptirte das Anerbieten und beide gingen zu ihren Eltern, ehrlichen und bemittelten Landleuten, welche gern ihre Einwilligung gaben und sich von Herzen über das Glück ihrer Tochter freuten. Wie man seine Kunst schätzte, davon liefert folgender Vorfall ein unparteiisches Zeugniß. Johann Balthasar Keller, der berühmte Kunstgießer (von dem sogleich näher die Rede sein wird), machte einst einen Besuch bei dem ersten Maler des Königs von Frankreich, Karl **Le Brun**, als diesem eben Zeichnungen von den besten Meistern überbracht wurden, nach welchen für den König kostbare Gefäße in Gold und Silber gefertigt werden sollten. **Le Brun**, sehr erfreut über die Blätter, zeigte sie Keller mit den Worten: „Ich weiß, daß diese Zeichnungen Ihnen gefallen werden; Sie werden mit mir die Schönheit und Richtigkeit der Umrisse an den Figuren bewundern, so wie die Neuheit des Laubwerkes, die Form, kurz alles gut miteinander übereinstimmend?“ — „Allerdings sind sie schön, sagte Keller; allein ich habe einen Landsmann, Goldschmied von Profession, der nicht nur bessere Zeichnungen zu liefern im Stande wäre, sondern auch die Gefäße, gleichviel von welchem Metall, auf das Vorzüglichste arbeiten würde.“ **Le Brun**, welcher Zweifel in seines Freundes Worte setzte, glaubte, daß die Parteilichkeit zu Gunsten der Landsmannschaft aus Kellern spräche, während dieser eine Wette um den Preis der Zeichnungen offerirte, um seine Behauptung zu bewahrheiten. Die Wette wurde angenommen. Keller schrieb an Peter Deri, unterrichtete ihn, worauf es ankomme und bat ihn, die An-

fertigung der Zeichnungen zu beschleunigen. Nicht lange dauerte es, so war Keller in den Stand gesetzt, dem Hofmaler schöne Blätter in verschiedener Manier von Deri's Hand vorzulegen. „Hier sind die Zeichnungen, welche ich versprochen, sagte er, allein, obgleich ich Sie mit Recht für den ersten Maler unserer Zeit halte, so erfordert doch die Billigkeit, daß der Ausspruch, welcher unsere Wette entscheidet, von andern, unparteiischen Künstlern gethan werde.“ **Le Brun**, der große, stolze Mann, erstaunte beim Anblicke der Zeichnungen, er betrachtete sie sehr lange, ehe er sprach, endlich sagte er: „Es wäre ungerecht irgend noch einen Richter aussuchen zu wollen, ich gestehe es, ich habe die Wette verloren. Doch, was sage ich, verloren? Gewonnen habe ich, da ich um so wenig Geld so schöne Zeichnungen bekomme, nach denen auch sofort die Arbeit für den König gefertigt werden soll. Lassen Sie diesen Mann schleunigt in den Dienst unseres Königs kommen, wo seine Arbeit nicht nur nach Würdigkeit geschätzt werden, sondern wo er auch Gelegenheit haben wird, weit und breit Ruhm, Ehre und reiche Belohnungen einzuernten.“ Keller aber antwortete kurz: „Deri arbeitet bloß aus Liebe zur Kunst; er ist Schweizer, und das einzige Ziel seines Ehrgeizes ist bloß seine Bervollkommnung; Gnadenbezeugungen und Belohnungen sind für ihn Flittergold — ein bloßes Nichts.“ — Er ging auch wirklich nicht nach Paris, was indeß die Vermuthung nicht zu schwächen vermag, als ob Keller in ihm nicht einen gefährlichen Nebenbuhler erwartet und gefürchtet haben möchte. Deri starb im 55sten Jahre seines Alters, 24. März 1692.

Johann Balthasar **Keller**, den wir so eben bereits kennen lernten, erblickte das Licht der Welt im März 1638 zu Zürich, wo sein Vater Mitglied des großen Rathes und Obervogt der Herrschaft Lauffen war. In seiner zartesten Jugend äußerte sich bereits eine vorzügliche Liebe zum Zeichnen, und durch geschickte Unterweisung in dieser Kunst brachte er es, da er später die Gold- und Silberarbeit erlernt hatte, sehr weit in getriebenen Stücken, sowohl in Figuren als Laubwerk und Früchten. Zu dieser Zeit war unseres Keller ältester Bruder, Johann Jakob, ein Rothgießer im Dienst der französischen Regierung und hatte sich durch die von ihm gegossenen Kanonen bereits einen bedeutenden Namen erworben. Es kamen ihm Nachrichten aus der Heimath über die Fähigkeiten unseres

Künstlers zu, er sah Arbeiten von ihm in Paris und wurde dadurch veranlaßt, den Johann Balthasar zu sich zu berufen, um ihn des Zeichnens halber benutzen zu können. Keller kam zu seinem Bruder, trat alsbald in französische Dienste und wurde ordinärer Kommissarius in der Gießerei. Seine kühnen Entwürfe, seine herrlich ausgeführten Zeichnungen und der gebildete Geschmack, den dieselben verriethen, zogen bald die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich, und es währte nicht lange, so war nicht mehr der ursprüngliche Rothgießer Keller der erste Künstler dieses Faches in Frankreich, sondern der bisherige Goldschmied, unser Johann Balthasar. Es würde zu weit führen, wollten wir die große Reihenfolge der prächtigen Statuen, welche vorzugsweise in dem Garten von Versailles stehen, hier aufführen, geschweige denn der Unzahl von Kanonen und Mörsern zu gedenken, welche nach seinen Angaben und unter seiner und seines Bruders Leitung gegossen wurden. Ein Standbild jedoch, welches seinen Ruhm der Nachwelt so lange bewahren wird, als dasselbe überhaupt existirt, ist die Reiterstatue Ludwig XIV., welche 1699 auf dem Platz Ludwigs des Großen zu Paris aufgestellt, von ihm in einem Gusse verfertigt wurde. Da es weder Aufgabe dieses Bändchens ist, ausführlich über das Leben und die Verhältnisse bedeutender Kunstgießer zu berichten, die in anderen Metallen als den edeln arbeiteten, noch wir uns mit ausführlicher Beschreibung solcher Kunstwerke befassen können, die aus den Händen der Roth- oder Stückgießer hervorgegangen sind, so müssen wir auch, obzwar uns genügende und ausführliche Berichte über den Guss der erwähnten Reiterstatue zu Handen sind, alle diejenigen von unserer Kunst, welche sich dafür interessiren, auf ein später erscheinendes Bändchen betreffenden Inhaltes verweisen. Erwähnen wollen wir jedoch noch, daß er sich im Jahre 1682 mit der Jungfrau Susanna Boubers aus der Picardie verheirathet hatte, — am 20. September 1697 vom König von Frankreich zum Generalkommissarius der königlichen Artilleriewerkstätten und Aufseher der in dem Arsenal zu Paris neu errichteten Gießerei ernannt wurde, und Anno 1702, im 64sten Jahre seines Alters, in dem Arsenal starb.

Ein Zeitgenosse Kellers war Johannes **Serlberger**, Bürger und Mitglied des großen Rathes der Republik Zürich. Er ward aus sich selbst, ohne irgend welche Anleitung, ein

vortrefflicher Kunstdrechsler in Gold, Silber und Elfenbein, und erfand mehrere neue und zweckmäßige Werkzeuge, weil er zu den Arbeiten, welche er zu schaffen gedachte, die bis dahin bestehenden Instrumente als unzulänglich erkannte. Ueber zwei Jahre soll er sich mit der Konstruktion derselben ausschließlich beschäftigt haben. Die ersten Früchte seines Fleißes und seiner Erfindung kamen in die Hände einiger Kaufleute, die ihm für jedes Loth verarbeiteten Silbers 2 Louisd'or bezahlten. Auf die Nachricht jedoch, daß eben diese Zwischenhändler seine Kunstprodukte zu ungleich höhern Preisen bei reichen Kunstliebhabern verkauften, behielt er viele seiner Arbeiten zurück, eines Theils, um sie besser zu verwerthen, andern Theils, um sie für seine Söhne aufzuheben, bei deren einem er besondere Neigung zur Kunst entdeckte; es ist dies der nachmals berühmt gewordene Kupferstecher David Herrliberger. Von den Kunstschätzen unseres Gold- und Silberdrechslers führt Züeflin, in dem mehrfach erwähnten Werke (Bd. IV, p. 188), namentlich zwei auf, die uns einen Begriff von der Geschicklichkeit dieses Mannes zu geben vermögen. Das erste ist ein Springbrunnen, 12 Zoll hoch, in die Runde gezogen und mit Vögeln, Früchten, Blumen und andern Zierathen ausgestattet; das Wasser fließt aus den Schnäbeln der Vögel, dreht sich durch viele Krümmungen und sprudelt zuletzt in das unten angebrachte Bassin. Das zweite ist ein mit Mechanik versehener Pfau, welcher seinen prächtigen Schweif öffnet und schließt, und stolz auf seine Schönheiten in natürlichen Wendungen sich beschaut.

Ein Künstler des 18ten Jahrhunderts, der sich einen besondern Namen erworben hat, war Joseph Anton **Curiger**, geboren zu Einsiedeln, am 6. Juni 1750, woselbst sein Vater Augustin Matthias ein in der Goldschmiedekunst wohlerfahrener Bürger war. Genie und eine lebhaftige Neigung zum Zeichnen, womit ihn die Natur beschenkt, stellten es in Aussicht, daß er einst ein recht geschickter Goldschmied werden dürfte, darum bestimmte ihn auch sein Vater zu dieser Profession. Zeichnen und Vossiren nach Gyps waren seine fast einzigen Beschäftigungen und seine jugendlichen Freuden, in denen er so rasche Fortschritte machte, daß der berühmte Ritter Hedlinger ihn in seinem 17ten Jahre schon für tüchtig fand, nach Paris zu gehen. Er ward an den königlichen Goldschmied Roetiers empfohlen, welcher nach einer genauen Prüfung ihn freudig an-

nahm. Man kann sich leicht das Vergnügen dieses lernbegierigen Jünglings denken, als er mit einemmale nicht nur die Unmasse der Schätze genau betrachten durfte, welche diese Weltstadt darbot, sondern auch vollauf Gelegenheit bekam, die gesammelten Kenntnisse zu seinem Vortheile zu gebrauchen und sich so im Zeichnen, Bossiren und Treiben nach den ausgefuchtesten Kunstwerken zu bilden. Mit solcher Beschäftigung brachte er vier volle Jahre zu und nach Verfluß derselben brannte er vor Begierde, seine Kunstfertigkeiten auf den Altar des Vaterlandes niederzulegen. Er kam im Jahr 1772 wieder nach Einsiedeln zurück und fuhr dortselbst unermüdet fort, herrliche Produkte seines Genies und seiner Kunstfertigkeit zu schaffen.

Ein fernerer braver Kunstarbeiter des 18ten Jahrhunderts war Melchior **Kambli**, geboren zu Zürich 1710. Anfänglich erlernte er zu Schaffhausen die Bildhauerkunst, legte sich daneben jedoch auch auf Schreiner- und Goldschmiedearbeiten. Bei dem ungemeinen Genie, welches in allerhand Erfindungen durchleuchtete, schuf er eine Menge neuer Zierathen im Geschmache seiner Zeit, für Zimmer, Schränke, Uhrgehäuse u. s. w. Ziemlich vollkommen schon in den technischen Fertigkeiten, kam er Anno 1745 nach Berlin, wo er durch seine Geschicklichkeit bald bekannt wurde. In königliche Dienste genommen, mußten bald darauf alle Bildschnitzer-, Goldschmiede- und Schreinerarbeiten, welche für den Hof gefertigt wurden, nicht nur nach seinen Entwürfen und Zeichnungen gearbeitet werden, sondern auch durch seine Hand, als die eines vorzüglichen Meisters gehen. Gemeiniglich hielt er sich zu Potsdam auf, wo er sich nach eigenen Angaben ein großes Haus erbauen ließ. Unter seinen Werken wurden vornehmlich die Anno 1762 für den türkischen Hof gefertigten Geschenke von massiv silbernen Spiegelrahmen, Uhrgehäusen; Tischen u. s. w. bewundert*).

Unter den Meistern, welche, ohne Künstler ersten Ranges gewesen zu sein, dennoch immer der Erwähnung hier werth sind, nennen wir J. Jakob **Bodmer**, welcher, wie das an anderen Orten häufig vorkam, zugleich Goldschmied und Kupferstecher war. Er lebte in Zürich um 1690. — Ein Zeitge-

*) Füeslin, l. c. IV. p. 222.

noffe von ihm mag **Gabriel Straub**, ebenfalls in Zürich, gewesen sein, obzwar seiner schon um 1650 gedacht wird; er zeichnete sich besonders in getriebener Arbeit aus. — Zwischen 1691 und 1709 wird als geschickter Goldschmied zu Basel: **Johann Ulrich Fechter** genannt, der zugleich Bedeutendes in Medaillons und Schaumünzen leistete. Man kennt einige von seiner Hand geätzte Kupferblätter, welche auf einen guten Zeichner schließen lassen. — Um 1754 wurde **Diethelm Seiger** in Zürich geboren, der bei J. C. Hegi lernte und noch um 1806 lebte. In seinen Arbeiten war der geschmackvolle Zeichner unverkennbar. — **Caspar Hegi** in Zürich war um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ein besonders geachteter Juwelier, so wie sein Bruder **Johann** ein tüchtiger Goldarbeiter war, sich aber später auf die Kupferstechkunst ausschließlich legte. **Theodor oder Dietrich Meyer**, geboren 1651, wird von Füsslin als ein kunstreicher Goldschmied, der zugleich in Kupfer stach, aufgeführt.

Die ältesten Nachrichten über unsere Kunstgenossen in der freien Reichsstadt **Frankfurt a. M.** erstrecken sich nicht weit hinaus. Das Meisterbuch der Gold- und Silberarbeiter daselbst beginnt mit dem Jahre 1534 und enthält auf den beiden Deckeln viel getriebene und gestochene Silberarbeiten. Daß jedoch dieser kostbare Einband weit über hundert Jahre später erst um das Buch gelegt wurde, ergibt sich aus den unter den Deckelarbeiten angebrachten Namen der betreffenden Meister. Auf dem vordern Deckel nämlich ist vorzugsweise die mythische Figur der Flora in einem Blumenkranze zu bemerken, die überaus schön und fleißig getrieben und mit dem Namen **Nicolaus Birkenholz** 1660 bezeichnet ist. Das Vorzüglichste des andern Deckels ist ein in Teniers'schem Geschmack getriebenes Blättchen, auf dem man den Namen **Hans Jakob Niek** 1666 liest*). Schon aus diesen beiden verschiedenen Jahreszahlen können wir ersehen, daß sogar der Einband nicht zu gleicher Zeit, vielleicht sogar nicht einmal direkt für diesen Zweck gefertigt, sondern von den genannten Meistern der Zunft nach und nach geschenkt wurde. In diesem Meisterbuch werden nun

*) Hüsgen, artistisches Magazin. Frankf. 1790.

zwar Goldarbeiter genannt, die zu Anfang des 16ten Jahrhunderts existirten, aber in wie weit sie der besondern Erwähnung werthe, bedeutende Künstler waren, darüber verlautet nichts. Der älteste Goldarbeiter von Bedeutung dortselbst ist **Heinrich Lautensack**. Er wurde am 3. Februar 1522 in Bamberg geboren, woselbst sein Vater, Paul Lautensack, Bürger und Maler war*). Seine Mutter, mit Vornamen Barbara, war eine geborene Gräfin und ebenfalls aus Bamberg gebürtig. Unser Lautensack wurde 1532 bei Melchior Bayer, Goldarbeiter in Nürnberg (siehe oben S. 99), also sehr früh, kaum 10 Jahre alt, in die Lehre gethan. Nachdem er sechs Jahre bei diesem Meister gelernt, dann auf die Wanderschaft gegangen war, verheirathete er sich am 21. Juli 1550 in Frankfurt mit der Jungfrau Lucretia, Tochter des Jakob Ort in Bingen, welcher letzterer hurspälzischer Kellermeister zu Bocksberg und Mosbach war. Von da ab hatte er lange Jahre in Frankfurt nicht allein als geschickter Goldarbeiter und Maler gewirkt, sondern er galt auch als ein großer Kunstliebhaber seiner Zeit und stand deßhalb mit den bedeutendsten Männern in Verbindung. Endlich aber ist er nach Nürnberg gezogen, woselbst er 1590 starb. Noch während seines Aufenthaltes in Frankfurt gab er 1553 ein Buch heraus, welches erstens vom Winkelmaß und Richtscheit, zweitens von der Perspektive und drittens von der Proportion der Menschen und Rosse handelte. Daß es ein gesuchtes Buch seiner Zeit gewesen sein mag, geht daraus hervor, daß schon im Jahre 1564 eine zweite Ausgabe davon erschien, und nach seinem Tode, Anno 1618, sogar ein Theil desselben, nämlich die Unterweisung zum Gebrauch des Zirkels und Richtscheites, zum dritten Male aufgelegt ward**).

Ein anderer Künstler, der ebenfalls Ausländer, war **Theodor de Bry** (oder, wie er auch geschrieben wird: **Brie**). 1528 zu Lüttich geboren, errichtete er in Frankfurt und Oppenheim um 1570 eine Buchhandlung, während er zugleich ein geschickter Goldschmied, Zeichner und Kupferstecher war, der

*) Paul Lautensack ist der durch seine theologischen Streitigkeiten mit dem Pastor Weigel zu Eschopau bekannt gewordene Eiferer. Ausführlicheres findet man in *Zeltneri P. Lautensack fanatici Norimberg. fatis et placitis schediasma*. Altdorf. 1716.

**) A. a. D. S. 67.

seine Zeit mit großem Fleiße benutzte. Er lebte bis zu seinem Anno 1598 erfolgten Tode zu Frankfurt a. M. und lieferte eine große Anzahl sehr sauber gearbeiteter Kupferblätter, die noch heut zu Tage von Sammlern um hohen Preis gesucht werden und deshalb sehr selten sind; er sowohl als sein Vater, welcher ebenfalls Kupferstecher war, arbeitete mit einer solchen Genauigkeit, daß die überaus nette Ausführung der kleinsten Details ihn damals zu einem noch unerreichten Meister machte. Freilich waren sie in der Wahl ihrer Gegenstände meist so eigenthümlicher Richtung, daß sie nur dem Sonderbaren den Vorzug zu geben schienen, und noch wunderbarer war die Zusammensetzung der an und für sich schon abschweifenden Ideen; doch sollen sie, hauptsächlich was die niedlichen Arabesken-Verzierungen betraf, stets einen guten Geschmack entwickelt haben. Ueber ihre Leistungen als Goldarbeiter findet man nirgends etwas Bestimmtes aufgeführt *).

Nächst ihm wird Johannes von den **Popelieren** genannt. Er war am 16. März 1574 geboren, ein berühmter Goldarbeiter und sehr geschickter Edelsteinschneider. Ueber die Kunst Wappen in Stein zu schneiden, hatte er ein ausführliches Werk geschrieben, in welchem er nicht nur nachwies, wie solche Fertigkeit am leichtesten zu erlernen sei, sondern auch alle diejenigen Instrumente und Werkzeuge aufführte, welche zu jener Zeit bei Ausübung dieser Kunst gebräuchlich waren. Das Werk ist indeß niemals gedruckt worden, weil der Verfasser selbst in der Vorrede es auf's Strengste untersagt hatte. Vielmehr wies er daselbst seine Kinder an, nur gegen Erlegung eines Honorars von 10 Thalern eine Abschrift davon zu verabsolgen, weil er in dieser Anleitung seine geheimsten Künste entfaltet habe. Welch ein Geheimniß in jener Zeit die Kunst des Wappensteinschneidens und wie wenig Personen sie bekannt gewesen sein mag, geht ziemlich aus dieser Vorrede hervor. Man dürfte deshalb vielleicht annehmen, daß vor Popelieren Niemand in Frankfurt die Kunst in solcher Vollendung getrieben haben mag als er und daß er zu den ersten Künstlern seiner Zeit gerechnet werden dürfe. Im Jahre 1640 legte ihm der Tod seine geheime Wissenschaft **).

*) A. a. D. S. 93.

**) A. a. D. S. 79.

Ein Künstler unseres Gewerkes, der in gewisser Beziehung mit einem der berühmtesten Maler, nämlich mit Rubens, Aehnlichkeit hatte, war **Michael le Blon**. Er stammte von französischen Eltern, welche wegen des langwierigen und verheerenden spanisch-französischen Krieges sich von Monts (in der westlichen Vendée) nach Frankfurt geflüchtet hatten. Da er besondere geistige Anlagen besaß, so ward er zum Goldarbeiter in die Lehre gethan, in welcher Kunst er sodann auch bewundernswürdig rasche Fortschritte machte und bald, nach damaligem Gebrauch, anfing im Fache des Kupferstechens zu arbeiten. Jetzt stach er verschiedene kleine Historien in Gold, Silber und Kupfer, von denen er jeder Zeit aber nur wenige Abdrücke fertigen ließ und selbige unter seinem Namen herausgab. In besonderer Beziehung stand er zu dem bekannten und berühmten Kunst- und Alterthumsforscher Joachim von Sandrart; mit ihm bereiste er einen großen Theil von Italien, und als sie nach Rom kamen, wurden sie von der Schilder-Vent nicht nur herrlich bewirthe't und zu Mitgliedern dieser niederländischen Künstlergesellschaft aufgenommen, sondern beiden zu Ehren war in einem hell erleuchteten Nebenzimmer ein prachtvoller Parnassus aufgerichtet, gleichsam als Andeutung, daß Apollo unter den Künstlern Roms eingezogen sei. Auf seinen Reisen hatte er sich so vielseitige Kenntnisse verschafft und einen so praktischen richtigen Blick in die verschiedenen staatlichen Verhältnisse gethan, daß er, ein ohnedies schöner, gewandter und durch Beredsamkeit sich auszeichnender Mann, von der schwedischen Krone zum königlichen Agenten am Hofe König Karl Stuarts in England ernannt wurde. Nicht minder glücklich war er in der Ausführung seiner Aufträge, als wie Peter Paul Rubens, der bekannte niederländische Maler. Nachdem er lange Zeit den Diplomaten gespielt hatte, ging er nach Amsterdam, woselbst er 1656 starb *).

Um 1680 lebte in Frankfurt ein Goldarbeiter, Namens **Michael Petschmann**, der zugleich der erste Emaillemaler seiner Zeit genannt wird. Die schönen Portraits, mit denen er die von ihm gefertigten Bracelettes schmückte, werden noch heut zu Tage von Kunst- und Alterthumsfreunden und Ken-

*) A. a. D. S. 158. — Sandrart, deutsche Akademie. T. I. p. 358. — Christ, Anzeige u. Auslegung der Monogrammatum etc. etc. p. 304.

nern gesucht. Er hatte zwei Söhne, die ebenfalls als geschickte Feuermaler bekannt waren, denn man weiß, daß sie einst ein halbes Duzend Theetassen mit Dvidischen Historien verfertigt hatten, die damals großes Aufsehen erregten. Ob diese dieselben goldenen Tassen nebst einer Theekanne sind, welche, mit Schmelzarbeit und Darstellungen aus dem Dvid versehen, noch heute in einem sammetenen Futteral sich auf der Kunstkammer zu Kassel befinden und ihrer besondern Schönheit halber hoch geschätzt werden, läßt sich nicht entscheiden, da Konkurrenten gedachter beiden Petschmann, die Gebrüder Huant in Genf, ebenfalls Stücke nach Kassel lieferten*).

Ein sehr geschickter Goldarbeiter, Miniatur- und Schmelzmalers von Frankfurt war Peter **Boy**, Sohn eines Schiffskapitains**) von Lübeck. So sehr gesucht seine Goldarbeiten waren und einen so hohen Ruf er derselben halber genoß, so wird er dennoch weit öfter als Maler, denn als Goldarbeiter genannt. Denn außer seiner Hauptfertigkeit, die zierlichsten Miniaturbilder auf kleinen Blättchen von Gold mit Glasfarben zu malen und sie sodann zu schmelzen, war er nicht minder tüchtig im Portraitmalen, sowohl in Del als Pastell, bei welchen Arbeiten vorzugsweise gerühmt wird, daß seine Portraits von sprechendster Aehnlichkeit gewesen wären. Man bewundert an seinen Bildern eine klare feste Zeichnung, genaue Kenntniß der Farben, Symmetrie, einen markigen Pinsel und außerordentlichen Fleiß. Eines seiner Bilder, welches auf der Rückseite mit seinem Namen versehen ist, trägt die Jahreszahl 1682. In Ansehung seiner Preise muß er sehr billig gewesen sein, denn Uffenbach erklärt im 3ten Theil seiner Reisen, S. 247, als er von einem berühmten Emailleur in London, Namens Bort, spricht und erzählt, daß derselbe für ein Portrait zu verfertigen 15 Guineen fordere: wie Herr Boy in Frankfurt ganz gleiche Bilder mindestens eben so gut arbeite und dabei viel wohlfeiler. Das größte und herrlichste Werk, welches er je verfertigte, bestand in einer für die Domkirche zu Trier bestimmten Monstranz. Das ganze Stück ist 2½ Fuß hoch und von massivem Golde. Auf der hohlen Kumpfe, oder dem un-

*) A. a. D. S. 238.

**) Boy's Vater, oder ein näher Anverwandter von ihm, soll im 17ten Jahrhundert den ersten Thee aus Indien mitgebracht haben, wodurch diese Theesorte den Namen Theeboy erhielt.

tern Fußgestelle, sieht man die vier Evangelisten in schöner getriebener Arbeit und dazwischen jedesmal eine runde emailirte Platte, auf welcher Scenen aus dem Leben der Maria dargestellt sind. In der Mitte derselben steht sodann aufrecht die 9 Zoll hohe schöne Figur des Ervaters Abraham, der mit seinen Armen einen Stamm umfaßt, welcher, in die Höhe steigend, die Monstranz bis nach der Mitte mit seinen Aesten umgibt. Nach der Idee des Stammbaumes sind auf den Aesten vierzig kostbar emailirte, ovale Blättchen angebracht, das ganze Geschlechtsregister von Abraham bis auf Joseph darstellend. Als Kuriosität ist zu bemerken, daß unter diesen Portraits, anstatt des Boas der Künstler (Boy) selbst sein eigenes Bildniß eingeschaltet hat. Unter dem Krystall (dem Hostienkasten) erblickt man die getriebenen Brustbilder von Joseph und Maria, über deren Häuptern sich ein halber Mond erhebt, worauf sodann die Hostie ruht; über derselben schwebt in erhabener Arbeit die Dreifaltigkeit in Wolken. Wo es der Geschmack erlaubt hat, gute Zierathen anzubringen, sind jedesmal kostbare Juwelen eingelassen, die das Stück am innern Werth zwar sehr erhöhen, mit der großen daran entwickelten Kunst aber in einem solchen Verhältnisse stehen, daß Kennern Augen dadurch in ihrer Bewunderung nicht im Mindesten geblendet werden. Nachdem Boy, sowohl durch dieses ausgezeichnete Arbeitsstück, als mehrere andere meisterhafte Werke, sich großen Ruf erworben hatte, so veranlaßte ihn der Churfürst Johann Wilhelm von der Pfalz eine Stelle als Bildergallerie-Inspektor in Düsseldorf anzunehmen, welchem Amt er auch bis an sein am 20. März 1717 erfolgtes Ableben getreulich vorgestanden hat. Seine Ueberreste liegen daselbst in der lutherischen Kirche nahe bei der Kanzel begraben, allwo auch sein marmornes Monument zu sehen ist. Mit zwei Weibern zeugte er elf Kinder, von denen ein Sohn, Namens Gottfried Boy, ein geschickter Portraitmaler wurde und als königlich englischer Hofmaler in Hannover verstarb*).

Ein geschickter Goldarbeiter, Siegel- und Wappen-Steinschneider, der viele Jahre als ein berühmter Künstler in Frankfurt wohnte, war Johann Georg Bickel, er starb am 2. August 1725**). — Beiläufig wollen wir hier noch des

*) A. a. D. S. 277. — **) A. a. D. S. 286.

Karl Gottfried **Boy**, eines Enkels von Peter Boy, gedenken, der im Februar 1717 zu Frankfurt geboren, ebenfalls die Goldschmiedekunst betrieb und auch als Emaillemaler arbeitete, aber gegen die Kunstwerke seines Großvaters nur ein Stümper blieb. Er verschied im Juni 1780 in seiner Vaterstadt.

Wir schließen das Verzeichniß der Frankfurter Goldarbeiter mit dem hochberühmten und viel gepriesenen Miniatur- und Schmelzmalers **Johann Philipp Kunze**, welcher einigen Nachrichten zufolge 1682 zu Frankfurt, nach andern 1691 zu Straßburg, geboren sein soll. Von der großen genialen Kunst früherer Zeit scheint er der Letzte zu sein, der in Frankfurt wirkte; wenigstens gibt es keine verbürgten Nachrichten von Frankfurter Goldschmieden, die im Laufe des vorigen Jahrhunderts Bemerkenswerthes in der Kunst geleistet hätten. Kunze hat das eigentliche Goldschmiedegeschäft nicht allzulange getrieben, da die von ihm gemalten und gebrannten Emailportraits sehr gesucht und theuer bezahlt wurden. Ihm haben die Kaiser Karl VII. und Franz I. zu wiederholten Malen gesessen, damit er ihre Portraits für Bracelettes und Ringe abkonterfeien konnte. Er starb am 8. November 1759*).

Mit Frankfurt ist die Reihenfolge derjenigen Städte geschlossen, welche in frühern Tagen die Haupt- und Lichtpunkte genialer, schöpferischer Goldarbeiterkunst waren. Wir treten jetzt eine Wanderung nach jenen Städten an, welche, obzwar gegenwärtig von besonderer Bedeutung und durch manchen braven Künstler geziert, dennoch vor Jahrhunderten, in Beziehung auf unsere Kunst, Städte zweiten Ranges waren. Wunderbarer Weise gehören dahin fast alle Residenzen, und es ist eigenthümlich, daß Städte wie München, Dresden, Berlin u., welche der Kunstschätze aus edlen Metallen so viele in ihren Mauern bergen und fast die Wallfahrtsorte genannt werden dürfen, nach denen heut zu Tage die Goldarbeiter wandern, wenn sie herrliche und große Arbeiten aus der Vorzeit kennen lernen wollen, ehedem Unbedeutendes leisteten. Eröffnen wir den Reigen mit der hohen Kunstschule **München**, so sind

*) N. a. D. S. 335.

wir bis zum Anfange des 16ten Jahrhunderts fast ohne alle Nachrichten, und die Wenigen, welche uns genannt werden, sind gemeinhin als Goldschmiede bezeichnet, ohne irgend welche Angabe, wie weit sich ihre Kunst erstreckte. Zu bewundern ist es, daß kunstsinige Herzoge von Baiern, wie die damaligen (Ludwig und Wilhelm V.), welche manchen Bedarf an theuern und kostbaren Geräthen hatten, nicht vorzügliche Künstler an ihren Hof zogen und, wenn sie Ausgezeichnetes haben wollten, deshalb die benachbarten Städte Augsburg und Nürnberg ansprechen mußten, und es dürfte sich gerade bei unserem Gewerke leicht der Beweis führen lassen, daß nicht an den Höfen der Fürsten die Kunst gedieh und blühte, sondern daß, wie schon im alten Griechenland, die Republik sorgsame Pflegerin derselben war. Was wir von den Münchner Künstlern um die Zeit der Reformation erfahren, müssen wir größtentheils aus alten Hof- und Kammerrechnungen heraussuchen. So wird ein **Simon Duzmann** genannt, von welchem es jedoch unbestimmt ist, ob er in München oder Landshut lebte. — Um 1554 wird der Goldarbeiter **Jörg Stain** und **Hans Gabler**, um 1558 eines **Hans Renner** und **Jörg Tilger** gedacht; von letzteren beiden ist es jedoch wieder unerwiesen, ob sie in München oder Ingoldstadt lebten. — Um 1560 wird von einem **Albrecht Krauß** erzählt, daß er „ain vast schönes Trinkgeschirr einen Tannenzapfen vorstellend, auch zwei Bettbüchlein für die Herzoginn“ gefertigt habe, so wie um gleiche Zeit **Hannß Schuhmacher** beschlagte Bettbücher ebenfalls für die Herzogin geliefert. Demselben wurden 1570 300 fl. „um ein silbrein Pold-Preth“ bezahlt, so wie er 1573 Stöcke und Eisen für die fürstliche Münze schnitt. Es ist daher wohl anzunehmen, daß er der geschickteste Graveur jener Zeit in München war. — Um 1565 wird der Goldarbeiter **Josua Habermeel**, der einen Kompaß und **Jörg Staub**, der einen Schreibtisch für den Herzog gefertigt, gedacht. Zwei Jahre später tauchen Nachrichten von den Gebrüder **Melper** auf, welche für zwölf silberne Leuchter 263 fl., — „von wegen ainem Credenz 848 fl. und für acht türckhesring 32 fl.“ erhielten. **Isaak Melper** bekam darauf 1570 „umb von wegen Machung einer Credenz so Herzog Wilhalm verehrt worden 1708 fl. und **Jakob Melper** 1602 für ein Rennschwert mit Silber beschlagen 7 fl. 49 fr.“ — Zu gleicher Zeit mit den Letzge-

nannten scheint ein Goldschmied, Namens **Meiner** oder **Meimer**, der auch einigemal mit dem Vornamen **Hannß** aufgeführt wird, von Bedeutung gewesen zu sein, denn derselbe erhielt „zur Machung 12 Duzend Stäfften auf Klaiden 350 Cronen in Summa 542 fl. 3 Schill. 12 Denare.“ — 1585 von wegen einem ganz goldenen Krug so mit köstlichen Schmarallen (Smaragden) veretzt und ganz geschmelzt worden 2000 fl. — und 1597 „von wegen machung eines goldnen Kelches für Herzog Max 805 fl.“ Anno 1579 wird des Goldarbeiters **Jörg Einsle** als Graveurs gedacht, denn er erhielt, um „seiner fürstlichen Gnaden Contrefait in vier Eisenstöcke zu schneiden,“ 175 fl. Der bedeutendste Graveur unter den Goldarbeitern jener Tage mag jedoch **Caspar Lechner** gewesen sein, der nicht nur in den Jahren 1579 — 1602 zwölf größere und kleinere Sekreten (Siegel) für die Herzoge von Bayern, sondern 1583 auch eins dergleichen für den Churfürsten zu Köln schnitt. Ein Gewerbsgenosse, der sich ebenfalls mit dem Siegel schneiden abgab, war **Ritzmaegl** (1583). — **Hannß** von **Schwaburg** scheint Hofgoldschmied in München gewesen zu sein, denn nachdem er 1586 ein Magdalenenbild für den Herzog gearbeitet, wird er acht Jahre später mit einem jährlichen Gehalt von 200 fl. angeführt. Daß auch er Graveur war, geht daraus hervor, daß er für Fertigung eines „guldein Schaupffenningß, so zu Böstungsbau Schärding gebraucht worden,“ 29 fl. 12 Schill. erhielt. — 1586 wird **Albert Hebenstreit**, 1587 **Heinrich Ruedold**, der ein silbernes Schreibzeug für den Hof gearbeitet und **Hannß Schleich** genannt. Von letzterem wird erwähnt, daß er nicht nur für einen goldenen Erzengel Michael, darin etliche Diamanten und Rubin veretzt worden, 150 fl. aus der Kammerkasse empfangen, sondern als kunstreicher Goldschmied überhaupt viel zu Hofe gearbeitet habe. Zu gleicher Zeit wird des **Heinrich Wagner** als kunstreichen Goldschmiedes gedacht, der 1597 für eine goldene Kette 450 fl. 24 kr. erhielt. Der nächste Hofgoldschmied mag **Ulrich Schwegler** gewesen sein, indem derselbe um 1594 mit 400 fl. jährlichem Gehalt aufgeführt wird. In diesem Jahre waren einige Duzend Künstler mit einem jährlichen Gehalt für den Hof engagirt. — Von **Hannsen von Pracht** wird Anno 1599 geschrieben: „umb angediengeter Arbeit, als 4 messene (messingene) Bildter undt ain Löben über das was er an iro

durchlaucht Herzog Wilhalm darob allbrait empfangen 355 fl.“ Aus dem Anfang des 17ten Jahrhunderts können wir bloß die Goldarbeiter Petrus **Bernhard**, Balthasar **Vindl** und Stephen **Thüemer** anführen, die höchst wahrscheinlich in München lebten und 1622 für die St. Caroli Borromäikirche zu Neudegg arbeiteten.

Aus allen diesen Notizen geht nicht nur hervor, daß Albrecht V. von Bayern ein Kunstliebhaber war, sondern es ist auch notorisch, daß dessen Sohn, Churfürst Wilhelm V., die Sammlungen seines Vaters fortsetzte und Künstler von nah und fern nach München rief. Besonders schöne Arbeit von den Goldschmieden **Noth** und **Franzowig** trifft man noch heutigen Tages in der Theatinerkirche, welche wegen ihrer Kostbarkeiten berühmt ist.

Man findet nun wohl noch eine Reihenfolge von Namen Münchner Goldarbeiter aufgeführt, meist jedoch aber ohne besonders interessante Zusätze, so daß man über deren Tüchtigkeit keinen Schluß ziehen kann; demnach unterlassen wir es ganz zu solchem Zweck unnöthig Papier zu verschwenden und gehen auf die wenigen Künstler früherer Zeiten in der großen Stadt **Berlin** über. Unter Augsburg und Nürnberg sind bereits sowohl diejenigen, welche ganz oder zeitweise dahin überstiedelten, als jene genannt, die bedeutende Aufträge für den Berliner Hof auszuführen hatten. Schon aus diesem einen Umstande allein erhellt, daß Berlin ursprünglich an guten Goldschmieden sehr arm war. Aber auch die sonstigen Nachrichten, so weit wir deren habhaft werden konnten, nennen im Ganzen nur vier Namen, die der Erwähnung werth sind. Der erste ist Ananias **Blesendorf**, ein künstlicher Arbeiter und Vater dreier geschickten Söhne, Joachim, Samuel und Konstantin Friedrich. Er arbeitete in Gemeinschaft mit seinen Söhnen für den churfürstlichen Hof in Berlin und starb nach Nicolai's Bericht 1670 in hohem Alter, während Füesli in seinem Künstlerlexikon aus zuverlässigen Nachrichten wissen will, daß er 1695 noch gelebt habe. Seine Ehefrau, eine Holländerin, malte sehr schöne Bilder in Schmelzfarben. Der andere ist Daniel **Mannlich**, geboren zu Oberndorf in Schlesien 1625. Er lernte zu Troppau, kam 1650 nach Berlin und wurde, da er ein äußerst geschickter Mann war, 1676

zum Hofgoldschmiede ernannt *). **Esaias Seype**, ein künstlicher Arbeiter nicht nur in Silber und Gold, sondern auch in Schildkrot, Elfenbein, Stroh und Ebenholz, kam um 1660 in kurfürstliche Dienste nach Berlin und wird als eine hervorragende Persönlichkeit seiner Zeit geschildert. Endlich noch **Christian Tieberkühn**, der ebenfalls Hofgoldschmied gewesen zu sein scheint. Er machte sich vorzugsweise berühmt durch das silberne Orchester, welches man von seiner Arbeit im Rittersaale des Schlosses sieht und welches, wie es in einer alten Beschreibung von Berlin heißt, damals seinem Genie große Ehren brachte.

Ebenso mager sind die Nachrichten über die **Dresdener Künstler**. **David Meyer**, so heißt ein Goldschmied und Bürger zu Dresden zu Anfang des 17ten Jahrhunderts, dem in der Kirche unserer Lieben Frau ein Grabdenkmal gesetzt wurde. Hieraus läßt sich vielleicht schließen, daß er ein angesehenener Künstler seiner Zeit gewesen sein mag. Um 1650 führt Füeslin in seinem Künstlerlexikon einen **Samuel Weißhuhn**, Goldschmied und Kupferstecher, an; es ist derselbe, dessen wir gleich weiter unten auch unter den Prager Künstlern gedenken. Um 1661 war **Gottfried Müller** geboren worden, ein zu seiner Zeit sehr berühmter Gold- und Silberdrehöler. Ein Stoß, den er bei einem Streite erhielt, brachte ihm 1734 (also 73 Jahre alt) den Tod. Er starb als Innungsoberaltester von Dresden.

Unter der nicht unbedeutenden Zahl von Künstlern, die in **Wien** während des Mittelalters die Werkstätten ihres Kunstfleißes aufgeschlagen hatten, zeichnen sich die Goldschmiede durch ihre große Anzahl aus, deren Gedeihen bei den beständigen Unruhen, welchen diese Stadt so häufig und namentlich fast während des ganzen 15ten Jahrhunderts ausgesetzt war, einen hohen Begriff von dem damaligen Reichthume ihrer Bürger gibt. Von ihren Namen erfährt man nur Folgendes, daß von ungefähr 1350 — 1419 **Otto Börsch** von Babenberg

*) Er starb zu Berlin Anno 1700 im 75ten Jahre und ward in der Kirche St. Nikolaus begraben, wo man sein von dem berühmten Schläuter gezeichnetes Grabmal sieht.

(Bamberg), Hans Borer, Hans Sawvoldt von Fürth; — von 1400 — 1425 Hans Schienagel, Eckhart Mesar, Hans Rabitz, Hans Doring, Urban Dachawer; — von 1400—1427 Heinrich Flemming, Mert Dachauer, Konrad Supphauf, Hans Siebenbürg; — von 1430 — 1441 Eckhart von Wien, Thoman Sybenburg und Niclas Eisenkegl daselbst arbeiteten, welche letztere drei auf Rechnung des Stadtrathes prächtige „Köpfe (Pokale) zu Ehrungen“ für Herzog Albert V. und dessen Gemahlin Elisabeth, so wie für Kaiser Friedrich III. verfertigten; um 1445 arbeitete Hainreich, der ebenfalls im Auftrage des Bürgermeisters für König Ladislaus ein reich verziertes Waschbecken arbeitete, wofür ihm für Gold, Silber und Arbeit 25 Pfund 65 Pfenn. ausbezahlt wurden; um 1449 wird des Goldschmied Albrecht Nopper Erwähnung gethan. Von 1449 bis 1465 liest man von Mert Apphl, der mehrere herrliche Köpfe, im Werth von 190 Pfund, und einen köstlichen Scheuern, der dem Bürgermeister und Stadtrath 111 Pfund Pfennige kostete, für Kaiser Friedrich III. gemacht hatte; um 1449 bis 1455 schafften Urban Diegenberg, Peter Doring, Hans Leucht; um 1466 — 1479 Hans Schuchler, Heinrich Rogelbuet, Sigmund Rogtner, Bernhardt Diecht, Leonhard Berger, Ludwig und Hans Pappenheim; um 1479 — 1486 Jörg Jordan, von dem man in der Oberkammeramtsrechnung von 1486 liest: „Unser allergeneidigsten Frauen der Kunigin von gemain Stadt auch vereret ain silbreins vergult Tringgeschirr, und ist gleich ainer Haidinschen Blumen (!), gemacht von Jörgen Jordan Goldsmit, und zahlt 96 Pfd. 7 Schillinge Pfennig“; um 1482 wirkte ferner Siegfried Neiter, welcher in diesem Jahre eine prachtvolle silberne und reichvergoldete Monstranz für die St. Stephanskirche verfertigte, die noch jetzt vorhanden, aber 1602 renovirt worden ist; endlich am Ende des 15ten Jahrhunderts, namentlich von 1486 — 1499 geschieht Erwähnung von Hans Okerl, Wenzel Mantlich, Hans Regel, Wolfgang Oesterreicher und Bernhard Pöltinger, der ebenfalls im Jahre 1493 drei schöne silberne und vergoldete Scheuern auf Rechnung der Stadt Wien, im Preise von 295 Pfd. Denaren, zur Verehrung an den römischen König Maximilian I. von hochgepriesener Arbeit lieferte. Alle diese Nachrichten sind nach den gleichzei-

ligen Ausschreibungen des Oberkammeramtes der Stadt Wien. Die Goldschmiede Wiens übten in dieser Periode zugleich auch die Siegelschneidekunst (größtentheils in Silber) aus, die insbesondere seit Rudolph IV., vorzüglich, was die Technik betrifft, solch einen Aufschwung nahm, daß sie noch jetzt als fast unübertroffen dasteht. Welch schönes Relief mit immer korrekter werdender Zeichnung zeigen schon die großen, 4 Zoll im Durchschnitte haltenden Majestätsiegel der deutschen Kaiser Rudolph I., Albrecht I. und Friedrich des Schönen im vollen Krönungsornate, mit dem Reichsapfel und dem Scepter in den Händen, auf einem reichverzierten Throne sitzend; und die sie an Größe noch überwiegenden Siegel der älteren Herzoge habsburgischen Stammes, welche einen ganz geharnischten Reiter in vollem Galopp darstellen, dessen zugeschlossener Helm eine Krone mit Pfauenseibern, den Schild aber, die Querbinde und die Lanzenfahne der Steiersche Panther schmückt. Weit übertroffen jedoch werden sie durch jene, die von Rudolph IV., der sich zuerst den Erzherzogtitel beilegte, herrühren. Sein großes einfaches Reitersiegel, von 5 Zoll Durchmesser, ist von den vorigen darin unterschieden, daß ringsum in Halbrundbögen die von Engeln und bärtigen Greisen getragenen Wappen des Hauses Oesterreich angebracht sind. Pferde und Reiter, sowie die Verzierungen an denselben sind sowohl der Zeichnung als Ausführung nach sehr gelungen zu nennen, und nur an Pracht der Ausschmückung wird dasselbe von seinem berühmten, fast gleich großen Doppelsiegel überboten. Man vermuthet, daß dieselben von Meister **Janko** von Prag, der in den Zeitbüchern um 1354 als herzoglicher Goldschmied vorkommt, gravirt seien. — Die höchste Stufe erreichte die Siegelschneidekunst in Wien unter Kaiser Friedrich III. Nebst dessen großem römischen Reichsiegel gehören wohl zu den ausgezeichnetsten Werken dieses Kunstzweiges: das nur um einen halben Zoll kleinere Majestätsiegel des jungen Ladislaus von 1454 und das gleich große Doppelsiegel, dessen sich Friedrich, als Oesterreichs Herrscher, seit 1459 bediente. Meister **Reithard**, der Goldschmied, hat sie in Silber gegraben. Ein nicht minder merkwürdiges Kunstwerk ist Friedrichs goldene Bulle in getriebener Arbeit von Meister **Stephan Suppauer** *).

Im 16ten Jahrhundert trennte sich die Kunst des Gra-

*) Eschischka, Geschichte d. Stadt Wien. S. 251.

virens und Siegelschneidens in Wien immer mehr und mehr von der Goldschmiedekunst und bildete nach und nach eine eigene selbstständige Beschäftigung.

Unter den mehr als hundert Goldschmieden, deren die Zeitbücher Wiens während des Zeitraumes von 1520—1740 gedenken, haben sich insbesondere durch sehr kunstreiche Arbeiten ausgezeichnet: Hans **Nichburger**, welcher um 1522 blühte und viele Verehrungsstücke für den Stadtrath machte; **Martin Kessler** um 1548—1573; Bartholomä **Wickh** 1548—1556; Hans **Neufahr** 1552—1567; Michael **Vaspart** 1558—1569; Balthasar **Zollner** 1559—1563; Matthias **Jamitz** 1548—1586 und besonders Jakob **Jäger** von Augsburg gebürtig (man sehe S. 84 unter den Augsburger Goldschmieden), berühmt wegen seiner getriebenen Arbeiten, der 1658 in Wien blühte, wo er auch gestorben sein soll. Von den Goldarbeitern, die sich in Wien noch als Graveure auszeichneten, wird bloß noch um 1670 Peter **Lachmeyer**, kaiserlicher Kammergoldschmied, genannt, der sich durch eine Denkmünze von 68 Kronen in Gold auszeichnete, welche er zu der Festlichkeit der Grundsteinlegung der Pfarrkirche in der Leopoldstadt ausprägte. Daß das Goldarbeitergewerk in Wien im Mittelalter zahlreich gewesen sein muß, bewies, daß eine Straße nach ihnen „auf der Goldschmidt“ genannt wurde.

Eben so mager wie die Nachrichten von dem Leben und Wirken der Kunst in Wien sind, eben so geringe Ueberlieferungen bietet uns die alte, ehemals sehr reiche Stadt **Prag**. Es ist zu verwundern, daß bei den noch existirenden herrlichen Baudenkmalen des Mittelalters, welche Prag in so bedeutender Menge bietet und die somit nicht nur auf den gehobenen Kunstsinne der daselbst residirenden Könige von Böhmen schließen lassen, sondern auch Zeugniß geben, daß ein solcher Sinn in's Volk gedrungen war, — es ist zu verwundern, sagen wir, daß es da fast so ganz und gar an Nachrichten über Kunstgenossen unseres Standes fehlt. Der älteste, dessen gedacht wird, ist ein gewisser **Benedikt**, der im Jahre 1492 eine prachtvolle Monstranz für die Kreuzherrenkirche an der Pragerbrücke verfertigte *). — Von da ab schweigen die Nach-

*) Bezckowsky, böhmische Chronik, 2r Thl., Bl. 1177.

richten über künstlerisches Wirken beinahe anderthalbhundert Jahre und wir erfahren bloß beiläufig, daß ein Goldarbeiter, Namens **Weit Weleny**, um 1515 gestorben, ein anderer, **Thomas Polak**, der Bürger auf der Kleinseite war, sich um 1541 in Kirchensachen (?) hervorgethan und um 1572 ein **Niklas Miller** k. k. Hofgoldarbeiter war. — Um 1641 erst wird nun des **Samuel Weisshun** als eines Goldarbeiters gedacht, der auch als Kupferstecher berühmt wurde und 1650 in Dresden und Pirna arbeitete. — Im Jahre 1686 wird des **Peter Fröhlich** und 1696 des **Johann Christoph Haller** als kunstreicher Goldschmiede gedacht. — Das 18te Jahrhundert bringt uns endlich eine Reihenfolge von Namen, aber auch nur Namen, ohne von deren künstlerischem Streben nähere Auskunft zu geben. **Johann Kogler** wird als ein berühmter „bürgerlicher Gold- und Silberarbeiter“ in der kleinen Stadt Prag genannt, wo er 1719, die dem heil. **Johann von Nepomuk** geschenkte Lampe und ihr Alter untersuchen mußte. Zu einer ähnlichen Aufgabe wurde der zwischen 1719 und 1750 in Prag lebende berühmte Meister **Georg Luz**, Bürger in der Kleinstadt, berufen. Beide mögen demnach damals für die tüchtigsten und historisch gebildetsten gegolten haben. Aus Kirchenbüchern erfahren wir, daß 1724 **Simon Augrub**, 1732 **Georg Friedr. Both** und 1736 **Gottfried Lamprecht** in Prag existirten. Ein vorzugsweise geschickter Mann mag **G. Schwandner** gewesen sein; er verfertigte 1738 ein Kreuz äußerst nett, in welchem ein Stückchen vom Kreuze Christi von ihm eingefast wurde und das noch gegenwärtig von den Aeltesten der Prager Goldschmiede aufbewahrt wird; es ist mit böhmischen Edelsteinen schön verziert. — 1744 wird **Franz Wanzer**, Bürger und Goldschmied zu Wischehrad aufgeführt, der dadurch einige Berühmtheit erlangte, daß er eine vom Feinde gegen die Citadelle Wischehrad angelegte Mine entdeckte, anzeigte und dadurch sich um's Vaterland verdient machte. Er erhielt hiefür eine lebenslängliche Pension von 100 fl. und eine goldene Medaille. — Von **Anton Karer**, der 1751 starb, wird im Allgemeinen erzählt, daß seine Goldarbeiten im Auslande sehr hochgeschätzt worden wären. — Als „vortreflich“ wird der 1759 verstorbene **Joh. Hanisch** bezeichnet. Darauf geschieht Erwähnung des **Matthias Stuchöl** (1771), **Dominik Stuna** (1788),

des Leopold **Schmiedt** (1795) als berühmten Goldarbeiters, in gleichem Jahre des **Johann Niemez**, als „vortreflichen“ Gold- und Galanteriewaarenarbeiters und **Andreas Thals** als „sehr geschickten“ Silberarbeiters in der Altstadt Prag. Als geschickter Pestschirstecher, der zugleich flach erhabene Stücke zu Tabaksdosen, Ringen, Uhrgehäusen u. s. w. gravirte, wird um 1797 **Johann Kaulfuß** angeführt.

In dieser Weise sind die Nachrichten, welche der fleißige und umsichtige Sammler, Bibliothekar **Plabacz**, in seinem dreibändigen „historischen Künstler-Lexikon für Böhmen“ niederlegte; ja von vielen Kunstgenossen, wie einem **Choduba**, **Schulz**, ist gar nicht einmal die ungefähre Zeit, um welche sie lebten, angeführt.

Von jenen Goldarbeitern kleinerer Städte, deren Namen man nur beiläufig in lokalen Schriften verzeichnet findet, wollen wir zunächst die der alten, an Kunstschätzen sonst sehr reichen, fränkischen Stadt **Bamberg** nehmen. Wie allenthalben so sind auch hier die eigentlichen Anfänge der Goldschmiedekunst sehr unbestimmt, und es fließen die Beschäftigungen der Metallgießer, Graveure und Münzer, wie an anderen Orten, so auch hier in Eins zusammen. Der älteste eigentliche Goldarbeiter, dessen namentlich in den Pfarrrechnungen des 15ten Jahrhunderts gedacht wird, ist **Schäffer**, welcher um jene Zeit eine prächtige Monstranz aus Gold und Edelsteinen für die obere Pfarrkirche in Bamberg verfertigte und die noch heute zu sehen ist. — Im 16ten Jahrhundert lernen wir **Paul Imhof** kennen, welcher im Jahre 1599 den silbernen, übergoldeten Becher verfertigte, welchen der Rath zu Bamberg dem neu erwählten Bischof **Johann Philipp von Gebfattel** überreichte. Es war nämlich damals Sitte zu Bamberg, daß der Rath, so oft ein Fürstbischof gewählt wurde, demselben einen zierlich gearbeiteten Becher zum Zeichen der Unterwürfigkeit überreichen mußte. (Man sehe weiter unten das Kapitel von den Bechern und Pokalen.) Der nun hier erwähnte Becher wog 4 Mark 9 Loth 2 Quintchen, welches, die Mark zu 14¼ fl. gerechnet, 69 fl. betragen haben würde. Es wurde dem Meister aber, man weiß nicht aus welchen Gründen, ein Gulden in Abzug gebracht, so daß er nur 68 fl.

für seine Arbeit am 10. Juli gedachten Jahres erhielt. — Ein Verwandter von ihm, vielleicht sein Sohn, dürfte **Stephan Imhof** gewesen sein, der um 1623 bereits zu Bamberg lebte und im Jahre 1627 für die Kirche St. Getreu zu Bamberg ein sehr schönes in Silber getriebenes Bild, die Erscheinung Christi im Tempel vorstellend, 6 Zoll hoch und 5 Zoll breit, fertigte. Das Blatt war mit einem Rahmen von gebeiztem Holz umgeben, der mit silbernen Früchten belegt war. — Durch die Schätze der gedachten Kirche wurde der Name noch eines andern Goldschmiedes zu Bamberg aus dem 17ten Jahrhundert aufbewahrt, nämlich des **Georg Wahr** oder **Wahr**; er machte nämlich dieser Kirche mit einem silbernen Kelche und andern werthvollen Geräthschaften ein Geschenk, von denen jedoch nicht angegeben ist, ob dieselben gegenwärtig noch existiren.

Von hier ab scheint die Goldarbeiterkunst wenig in Bamberg florirt zu haben. Friedrich Kleinert, dessen wir bereits unter den Nürnberger Goldarbeitern gedacht haben, fertigte viel für den bischöflich bambergischen Hof, so wie manche der genannten Augsburger Künstler Stücke von Werth und besonderer Schönheit hieher lieferten. Aber zweier Personen des 18ten Jahrhunderts möchten wir beiläufig hier noch erwähnen, welche, wenn auch nicht streng genommen, dennoch beziehungsweise hier genannt zu werden verdienen. Der erste derselben ist **Andreas Karl Brückner**, geboren zu Ebermannstadt, der eigentlich ein Maler und zwar von geringer Bedeutung in Bamberg war, sich aber einen großen Theil seines Lebens mit der Goldmacherkunst beschäftigte, ohne daß bekannt geworden wäre, er habe den Stein der Weisen gefunden; — der andere ist **Heinrich Bayl**, ein künstlerisches Genie, der in allen Metallen arbeitete und keiner bestimmten Richtung der Kunst angehörte. Er war zu Bamberg am 8. Oktober 1760 geboren und unterstützte Anfangs seinen Vater in Verfertigung weißbeinerer Rosenkränze. Allmählig begann er jedoch nach eigener Phantasie verschiedene Figuren in Rosenkränzkügelchen zu schneiden und schmückte die kleinen, am Paternoster hängenden Kreuze mit den niedlichsten Verzierungen, wie Filigranarbeit aus. Als der Fürstbischof Franz Ludwig von Erdthal solcher Arbeiten ansichtig wurde, munterte er unsern jungen Künstler auf, seine Schnitzkunst auch im Großen zu üben. Das ließ sich Bayl

nicht zweimal sagen und lieferte bald darauf eine Tabaksdose von Elfenbein mit dem bestens getroffenen Bildnisse des Fürsten in erhabener Form. Als der Graf Friedrich von Rothenhan im Jahre 1783 Frankreich durchreiste, fand er in den Galanterieläden von Paris und Straßburg verschiedene theure Kunststücke von Schildkrot und Perlmutter, besonders Sonnensächer, welche seine Aufmerksamkeit fesselten. Als er sich darauf im folgenden Jahre mit einem Fräulein von Lichtenstein verheirathen wollte, bestellte er in Paris einen derartigen Sächer für seine Braut. Der französische Kaufmann indes erwiderte, daß kein Exemplar der angegebenen Art mehr vorrätzig sei, der Künstler jedoch, der selbige damals gefertigt habe, Bayl heiße und in Bamberg wohne. Der Graf Rothenhan wandte sich sofort an unsern Meister, schloß mit ihm um 900 fl. sogleich einen Vertrag ab zur Fertigung eines ähnlichen Stückes, welches denn auch sehr gut ausgefallen sein mag, indem er bei Ablieferung desselben noch ein besonderes Geschenk vom Grafen erhielt. In der Folge fertigte Bayl nun noch viele derartige Gegenstände, besonders Spinnräder und Krucifixe aus Elfenbein, Dosen aus Schildkrot mit reichen Arbeiten von eingelegtem Gold, Silber und Perlmutter u. dgl. m. Wann er gestorben, haben wir nicht ermitteln können *).

Wir kommen nach **Ulm**. So bedeutend im Mittelalter das gewerbliche und künstlerische Leben in Ulm war, und so ausführlich uns die Ordnung der Goldarbeiter daselbst erscheint und jedenfalls eine der ältesten und umfassendsten war, so geringfügig sind die uns überlieferten Nachrichten von der ehemaligen Meisterschaft. Nur beiläufig findet man Namen aufgezeichnet und auch da fast immer in Beziehung auf andere Branchen. Nächst dem bereits auf S. 35 erwähnten Berthold stoßen wir zuerst auf einen Martin **Stürmer**, der um 1427 lebte, von dem wir jedoch nur erfahren, daß er neben seiner Goldschmiedekunst auch die Malerei trieb und in letzterer Gutes geliefert haben soll **). Um 1517 wird Heinrich **Altenstaig** und um 1524 Hans **Miller** genannt. Letzterer

*) J. H. Jäck, Leben und Wirken der Bamberger Künstler. Erlang. 1821.

***) Weh er m a n n, neue Nachrichten v. Gelehrten u. Künstlern etc. S. 546.

war zugleich Zunftmeister und ein eifriger Arbeiter in der Kirchenreformation Ulms. Bei Gelegenheit der Kirchenverbesserung im Jahre 1531 gehörte er mit zu den Berordneten und später neigte er sich sogar zu den Wiedertäufern, so daß er auf seine älteren Tage Ulm verlassen mußte. Ueber seine Kunstfertigkeiten wissen wir nichts zu berichten*). Um 1524 geboren, ward der Goldschmied **Matthäus Hofherr** im Jahre 1570 Senator und zwei Jahre später ging er auf des Rathes Veranlassung nach Augsburg zum Münztage. Sonst weiß man nur noch von ihm, daß er als Wengens- und Hospitalspfleger am 20. Mai 1600 starb. Ebenso unbedeutend sind die Nachrichten vom Kunstgenossen **Hans Ludwig Kienlen**, geb. 1572, gest. 1635. Er war zugleich Münzmeister der Stadt Ulm und im September 1620 wurden durch ihn Ulmer Dukaten, Reichsthaler, Zwölfer und Sechser gewalzt. Bei seinem Tode hinterließ er zwei Söhne, nämlich **Marr Kienlen**, der nunmehr Münzmeister ward, aber 1646 schon starb, und **Hans Ludwig Kienlen**, der Jüngere, der ebenfalls Gold- und Silberarbeiter nach seines Bruders Tode dessen Stelle in der Münze einnahm. Von beiden existiren ebenfalls Dukaten und Reichsthaler, die die Monogramme M. K. und H. L. K. tragen. Die Söhne des Letzteren wurden wieder zum Theil Goldarbeiter und einer derselben, **Hans Adam**, auch wieder Münzmeister. Gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts werden ohne weitere Angabe die Brüder **Johann** und **Melchior Denzel** und später **Joh. Barthol. Miller** genannt, welcher letzterer auf seinen Wanderungen bei dem chursächsischen Graveur in Dresden gearbeitet hatte und dann 1671 Münzmeister in Ulm wurde. Man hat eine kleine Medaille von Silber auf D. Gl. Beiel von 1703 und einen Kupferstich, den Münster in Ulm darstellend, von ihm. Im Jahr 1680 geboren, wurde **Joh. Adam Heinz**, der als Graveur und Stadtsegelschneider neben seiner Goldschmiedekunst vortheilhaft bekannt war, auch um 1736 Eichmeister von Ulm und starb 1751. Zu Anfang des 18ten Jahrhunderts wird der Silberarbeiter und Graveur **Joh. Schmid** genannt, der unter Anderem auch 1717 eine Denkmünze auf das Reformationsjubiläum verfertigte. Von einiger Bedeutung scheint **Joh. Konr. Mayer** (geb. 26. Fe-

*) v. a. D. S. 324.

bruar 1731 zu Langenau) gewesen zu sein. Nachdem er das Ulmer Gymnasium durch sechs Klassen besucht hatte, kam er zu dem Goldarbeiter Gottlieb Wollaib in die Lehre, nach deren Vollendung er vier Jahre in Augsburg arbeitete und von da über Wien und Preßburg nach den ungarischen Bergstädten Gremnitz, Schemnitz und Neusohl reiste, wo er sechs Jahre in Arbeit stand. Hier hatte er Gelegenheit neben seiner eigentlichen Kunst das Bergwerkswesen gründlich zu studiren, und nach 17jähriger Wanderschaft kehrte er heim nach Ulm, wo er Tüchtiges leistete. Er baute unter Anderem ein Bergwerk im Kleinen und erhielt vom Magistrat den Auftrag (1772), eine vermeintliche Silbergrube zu untersuchen. Sein Todestag ist der 27. Juli 1788 *). Ein talentvoller Goldarbeiter und Graveur war Joh. Albrecht **Salder**, der um 1770 lebte. Für einen Grafen Fugger in Weissenhorn fertigte er einst eine Tabatiere in getriebener Arbeit, die als ein ganz vorzügliches Stück gerühmt wird. Als Graveur in Gold, Silber, Stahl ic. lieferte er viele Wappen und Siegel nach Augsburg, München, Regensburg u. s. w. Endlich wird noch Joh. Ludwig **Kleemann** (geb. 18. Mai 1753) als der beste Schüler des Vorigen genannt. Er bildete sich auf Reisen in der Schweiz, Deutschland, Frankreich und einem Theile Italiens, besuchte in Genf die Akademie der schönen Künste und brachte es in der Emailmalerei und im Kupferstechen zu einer tüchtigen Fertigkeit. Vertraut mit der Physik, den damaligen chemischen Wissenschaften und der Hüttenkunde, wurde er 1796 von der naturforschenden Gesellschaft zu Jena zum korrespondirenden Mitgliede ernannt. Er schrieb ein Werk unter dem Titel: „Unterricht für Gold- und Silberarbeiter bei Bearbeitung der edlen Metalle,“ und starb den 3. Juli 1821.

Dies ist, was sich über Ulms Kunstleben in Beziehung auf unser Gewerk Bemerkenswerthes auffinden läßt.

Von **Regensburg** führen wir nur zwei Namen und zwar sehr alter Goldschmiede auf, deren in Roman Zirngibels Abhandlung über den Cremtionsprozeß des Gotteshauses St. Emeran mit dem Hochstifte Regensburg gedacht wird, p. 160.

*) N. a. D. S. 309.

Es sind dies um 1323 die Siegelgraveure und Goldarbeiter Ulrich **Ebber** und **Andreas**. Aenderer Meister dieser Stadt von Bedeutung, die in späterer Zeit lebten, ist zum Theil schon bei Gelegenheit der Nürnberger und Augsburger Meister gedacht worden. — Ein süddeutscher Goldschmied, der jedoch nicht lange bei dieser Kunst blieb, sondern, da er sehr viel Anlagen zum Zeichnen schon in der Jugend verrieth, bald ein tüchtiger Maler wurde, war Jakob **Dorner** zu Ehrenstetten, einem Marktflecken im Breisgau. 1741 geboren, lebte er somit in der zweiten Hälfte des 18ten Jahrhunderts.

Ähnlich verhielt es sich mit Karl Ernst Christoph **Heß**. 1755 zu Darmstadt geboren, war er Anfangs Gold- und Silberarbeiter in Straßburg und Mannheim, begab sich aber 1779 nach Düsseldorf, wo er akademische Studien in der Kupferstechkunst machte. Er wurde später Professor der Kupferstechkunst an der bayerischen Akademie der bildenden Künste zu München.

Fassen wir endlich die übrigen Goldarbeiter Deutschlands in den verschiedenen größeren und kleineren Städten zusammen, so lernen wir einen Joseph **Mezger**, der zugleich Formschneider in Görlitz war, kennen. Seine Holzschnitte wurden 1560 gedruckt *). Um 1582 wird zu Kulmbach ein Stephan **Herrmann** aufgeführt, von dem wir jedoch nur den Namen nennen können. Ob Daniel **Kellerthaler**, von welchem man in der churfürstlichen Kunsstkammer zu Dresden mit dem Punzen gearbeitete und vergoldete Kupferplatten mit der Jahrzahl 1613 sieht, in Dresden oder wo sonst gelebt, haben wir nicht auffinden können. Kayser in seinen Reisen, Brief 86, gibt an, daß Kellerthaler auch Kupferstiche mit dem Spitzhammer fertigte. In Danzig machte sich ein gewisser **Radaw** durch getriebene Arbeit berühmt, und zwischen 1675 und 1743 (seinem Todesjahr) lebte Philipp Christoph von **Becker** aus Koblenz gebürtig. Er kam als Goldschmied nach Wien, wo er mit Seidlitz, einem Edelsteinschneider, Bekanntschaft machte und diese Kunst von ihm erlernte. Seine meiste und beste Arbeit bestand in Wappensiegeln, die er mit erstaunlichem Fleiß in Edelsteine schnitt. Auch arbeitete er Stempel zu einigen Schaumünzen und trat in die Dienste Kaiser

*) Um 1507 war der Goldschmied Oswald Müller zu Annaberg Rathsherr dortselbst.

Joseph I. und Karl VI., welcher letztere ihn in den Adelsstand erhob. Becker ging mit Josephs Erlaubniß nach Rußland, wo er das kaiserliche Siegel schnitt und die Münzgepräge verbesserte. Bei Peter dem Großen stand er in solchem Ansehen, daß, als einst dieser Fürst zur Tafel gehen wollte und Becker mit ihm zu sprechen hatte, er denselben zur Tafel lud, was bei der russischen Etikette eine außerordentliche Auszeichnung ist. Er starb zu Wien 1743 im 68sten Lebensjahre. — Ein berühmter Goldschmied und Edelsteinschneider war Joh. Laur. **Natter** von Biberach. Er lernte bei Rudolph Dre, einem Siegelgraveur zu Bern, und stand von 1732 — 1735 in Diensten des letzten Großherzogs von Toskana aus dem Hause Medici. Die von ihm gefertigten Bildnisse dieses Fürsten, des Kardinals Alexander Albani und Anderer werden als sehr schön gerühmt. Mit dem größten Ruhme arbeitete er für die mehrsten europäischen Höfe, und besonders war er von dem Prinzen Wilhelm IV. von Oranien sehr geliebt und von König Christian VI. in Dänemark fürstlich belohnt. Natter ging später nach England, wo ihm der König seine Stempel zu schneiden auftrug und er von der antiquarischen Gesellschaft zu London als Mitglied aufgenommen wurde. Endlich 1762 ging er nach Petersburg, wo er im nächsten Jahre im 58sten seines Alters starb. Er war ein gelehrter, auch in der Geschichte und Fabellehre erfahrener Mann. In der Erklärung der alten Steine befließ er sich der Kürze und gab mehrere Abhandlungen durch den Druck heraus. Ein Landsmann von ihm war Joh. Christoph **Schaupp**, der Anfangs das Kammacherhandwerk trieb, später aber bei Melchior Dinglinger das Goldarbeiten und Edelsteinschneiden lernte; er lebte 1750*). Der soeben gedachte Joh. Melchior **Dinglinger**, ein überaus künstlicher Goldarbeiter, Juwelier und scharfsenkender Mechanikus, war von Lüberach, unweit Ulm, gebürtig. In spätern Jahren arbeitete er am Dresdner Hofe, wo er vortreffliche und sehr kostbare Werke in Gold, Silber, Schmelz und Edelsteinen fertigte, von denen das grüne Gewölbe noch gegenwärtig herrliche Stücke aufzuweisen hat. Eine seiner schönsten Basen heißt „das Dianenbad.“ Er starb im 67sten Jahre seines Alters 1731. In Gotha war Peter Eduard **Maier** Hofgoldarbeiter und wird in dieser Eigenschaft von 1741 — 1765

*) Dies z. Berichtigung des auf S. 79 dies. Band. v. Dinglinger Gesagten.

im dastigen Adresskalender aufgeführt. Zwischen dieser Zeit, nämlich von 1752—1758, wird **Johann Christian Müller** ebenfalls als herzoglicher Hofgoldarbeiter in Gotha genannt. Eines der ersten mechanischen Genies seiner Zeit war der Freiherr von **Küllmer**, welchen wir hier nur deswegen anführen, weil er zugleich ein sehr geschickter Graveur in Gold und Silber war. Er starb zu Arnstadt 1766. Von seinen Lebensumständen findet man sehr lesenswerthe Nachrichten in dem allgemeinen literarischen Anzeiger für 1796, Nr. 41.

In **Salzburg** lebte der berühmte Goldschmied und Mathematikus **Tobias Volkhamer**, geboren zu Braunschweig. Um 1594 war er in München bei Hofe mit 200 fl. jährlichem Gehalt angestellt. Denselben Gehalt bekam er noch im Jahre 1600*). Sein Sohn wurde ebenfalls Goldschmied und Kupferstecher und ließ sich wieder in Salzburg nieder. Er stach einen Plan von München um 1613**).

In **Nöln** wirkte zu Ende des 15ten Jahrhunderts **Nicolaus Dürer**, ein Bruderssohn Albrecht Dürers des ältern, bei welchem er zu Nürnberg lernte und also Vetter des berühmten Malers und Holzschneiders A. Dürer des jüngern. Sein Vater war der Kiemer Ladislaus Dürer in Ungarn.

Als berühmte Goldarbeiter zu **Koburg**, gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts, zählt **Nicolai** in seiner Beschreibung einer Reise durch Deutschland im Jahre 1781 (I. Bd. Beilagen, S. 63): **Joh. Andreas Scharpf**, **Joh. Georg** und **Georg Julius Walter** als sehr tüchtig auf. Zu den Koburger Goldschmieden rechnet er ferner noch: **Gruber** aus Berlin, **Arnold** aus dem Bayreuthischen und **Leucht**, einen geschickten Schüler Scharpfs.

Schließlich erwähnen wir noch des **David Reich** von St. Gallen (geb. 1715), der Anfangs Theolog, dann Goldschmied, später Münzmeister und endlich Reisender von Profession wurde, indem er ein von ihm in verjüngtem Maßstab gefertigtes Modell der alttestamentlichen Stiftshütte in Deutschland, Holland, England und Frankreich sehen ließ, wodurch er sich ein bedeutendes Vermögen erwarb. (Züricher Monatsnachrichten für 1752. S. 121.)

*) *Westenrieder*, Beiträge. III, 112 und IV, 198.

**) *Lipowsky*, bayr. Künstler-Lex. II, 155.

Französische Goldarbeiter.

Ob zwar der Heilige unseres Gewerkes, St. Eligius (französisch: St. Eloy), ein Franzose gewesen ist und demnach wohl ein scheinbarer Grund vorhanden wäre, die Künstler dieser Nation unmittelbar hinter die Hauptträger unserer Beschäftigung im Mittelalter zu placiren, so ist dennoch von unserm, vom deutschnationalen Standpunkt aus die französische Goldschmiedekunst in frühern Zeiten kaum maßgebend für uns gewesen. Wir haben häufig bei den kurzen Lebensbeschreibungen der Augsburger und Nürnberger Künstler aufgezeichnet gefunden, daß sie Reisen gemacht und auf denselben sich ausgebildet und vervollkommnet hätten. Bei Allen diesen lesen wir, daß sie zu solchem Zweck nach Italien gingen, von Wenigen nur, daß sie Frankreich bereisten. Von diesen Wenigen jedoch sind Mehrere, welche sich in Frankreich niederließen, oder dorthin berufen wurden, — ein Beweis, daß man die deutsche Goldschmiedekunst in Frankreich hoch achtete. Nichtsdestoweniger wollen wir von französischen Künstlern hier die Namen solcher aufführen, welche in irgend einer Beziehung Außerordentliches leisteten. Daß seit einem Jahrhundert und besonders in neuester Zeit Paris und Lyon Hochschulen unserer Beschäftigung geworden sind, können wir allerdings nicht leugnen, und daß die jezigen französischen Arbeiten die unserigen in vielfacher Hinsicht, was Geschmack und Eleganz anbelangt, übertreffen, ist eben so wenig in Abrede zu stellen. Bei einer historischen Ausstellung jedoch muß man die Wege verfolgen, wie das Eine aus dem Andern entstanden, ein Faktum, ein Ort für den andern maßgebend wurde und darum die Reihenfolge, wie sie hier eingehalten wurde.

Der älteste französische Goldschmied also, von dem sowohl die Geschichte als die heiligen Legenden Wunderbares melden, ist der heilige **Eligius**, Bischof von Noyon, dessen Fest die katholische Kirche am 1. December feiert. Aus der Landschaft Limousin gebürtig und von tugendhaften und sehr frommen Eltern gut erzogen, legte er bald seine gottesfürchtigen Neigungen an den Tag. Er ging oft zum Abendmahl und versäumte fast keine Kirche. Da er schon in seiner frühesten

Jugend durch allerhand kleine Kunstfertigkeiten die Aufmerksamkeit Erwachsener erregte, so bestimmten ihn seine Eltern zu dem damals (im 7ten Jahrh.) in Frankreich ausschließlich als Kunst bestehenden Goldarbeitergeschäft. Zu einem vornehmen Goldschmied zu Limoges in die Lehre gethan, überragte er in wenig Jahren seinen Lehrmeister in Betreff der Originalität seiner Zeichnungen, Schönheit und feinen Ausführung seiner Arbeiten. Im Jahr 620 ging er nach Paris, um sich in seiner Kunst noch zu vervollkommen und hier zog er, sowohl durch seine Geschicklichkeit als durch sein ehrfames Wesen und seine Frömmigkeit die Aufmerksamkeit des fränkischen Königs Chlotar II. auf sich. Dieser bestellte darauf einen goldenen Sessel bei ihm und ließ aus der königlichen Schatzkammer ihm so viel Gold verabreichen, als er zur Ausführung der Arbeit bedurfte. Nicht lange darauf war das Stück fertig und erregte durch seine, für die damalige Zeit sehr gelungene und neue Form große Bewunderung. Nicht lange Zeit darauf überbrachte unser junger Künstler dem König einen zweiten, dem ersten in keinerlei Weise nachstehenden goldenen Sessel, den er aus dem Abfall des ersteren gearbeitet haben wollte. Der König, mehr über die Treue als über die Geschicklichkeit des Mannes diesmal verwundert, entdeckte bald, daß derselbe außer seiner Kunstfertigkeit sonstige Anlagen besaß, die ihn fähig machten, am Hofe zu leben. Er zog ihn daher an sich und nicht lange dauerte es, daß er dem jungen Goldschmied sein ganzes Vertrauen schenkte und ihn mit wichtigen Aufträgen betraute. Des angehenden Staatsmannes Talent entwickelte sich bald und binnen wenig Jahren war er der vertrauteste Hofdiener des Königs. Als Chlotar starb, trug der Nachfolger, König Dagobert, dasselbe Vertrauen auf ihn über. Die Heiligen-Geschichten berichten nun, wie trotz des bunten, verführerischen und geräuschvollen Hoflebens dennoch der junge Mann in Ausübung seiner Frömmigkeit nicht nachgelassen, sondern vielmehr oft ganze Nächte im Gebet zugebracht habe, um sich gegen die Verführungen seines neuen Standes zu waffnen. Den größten Theil seiner Einkünfte soll er zu milden Zwecken verwendet, ja sogar aus seinen Mitteln zwei Klöster zu Solignac und Paris erbaut haben. Daß ein solches Streben der geistlichen Welt und die Verwendbarkeit des ehemaligen Goldschmiedes zu hierarchischen Zwecken nicht unbekannt blieb, ist

natürlich und deshalb nicht zu verwundern, daß, als die bischöfliche Würde an der Kirche zu Royon und Tournay durch den Tod des später heilig gesprochenen Afusus erledigt war, man sich bestrebte, den Hofmann Eligius für diese Stelle zu gewinnen. König Dagobert war gestorben und der unmündige Chlodoväus II. demselben gefolgt. Welche Umstände Eligius veranlaßt haben mögen, den Hof zu verlassen und in den geistlichen Stand zu treten, ist nicht bekannt; genug, im Jahre 640 wurde er zu Rouen zum Bischof von Royon und Tournay eingeweiht und widmete sich von nun an lediglich dem Dienst der Kirche und ihrer Politik. Er ging nach Flandern, Brabant und Seeland, um das Christenthum zu predigen, und errichtete in den Gegenden um Cortrif und Gent geistliche Pfründen. Zurückgekehrt in sein Bisthum, eiferte er mit großem Nachdruck gegen die Rohheiten der damaligen Zeit, und mag, aus Allem zu schließen, einer der bedeutendsten Kirchenfürsten seines Jahrhunderts gewesen sein. Im Jahre 644 wohnte er dem Concilium zu Chalons bei und schrieb in den folgenden Jahren mehrere Werke. Am 1. Dezember 659 starb er im siebenzigsten Jahre seines Lebens und im Geruche großer Heiligkeit. Seinem Begräbniß wohnte, nächst vielen Personen aus königlicher Familie und anderen Vornehmen des Hofes, auch die Königin Bathildis bei und an seinem Grabe sollen bald darauf große Wunder geschehen sein.

Der nächstälteste Goldschmied, von dem sich eine Kunde erhalten hat, ist Wilhelm **Voucher** von Paris. Er arbeitete um 1250 in der Stadt Carcarum (Carcans?), woselbst er viele künstliche Sachen verfertigt haben soll*).

Jetzt schweigen wieder die Nachrichten bis zum Jahre 1480, wo der Goldschmied Konrad de **Soulogne** und der Gießer Lorenz Wrin berühmte Leute waren. Beiden verdingte König Ludwig XI. sein Grabmal um 1000 Thlr. (écus d'or). Er bestimmte selbst dessen Gestalt, Größe und Verzierungen und verlangte besonders, daß sein Bildniß ähnlich sein solle. Dieses Grabmal ist in der Kirche Notre-dame-de-Cléry zu sehen**). — Ob der Kupferstecher Stephan de **Bozne** oder **Laulne**, der, um 1518 zu Orleans geboren, im Jahre 1590 noch in

*) Füsslin, Allg. Künstler-Lex. II, p. 107.

**) Du Clos, hist. de Louis XI. Vol. II. p. 365.

Strassburg arbeitete, früher ein Goldschmied gewesen, ist nicht bestimmt angeführt. — Dagegen führt Heineken zu Ende des 16ten Jahrhunderts einen Goldschmied, Namens **Jakob Caillard**, auf, welcher seiner Zeit von Bedeutung gewesen sein muß. — Französischer Geburt, ob zwar später in den Niederlanden, in Antwerpen arbeitend, war der aus Bethüne gebürtige **Quintin de Joffe**. Derselbe ist indes, so weit unsere Nachrichten reichen, bloß durch sein in Kupfer gestochenes Bildniß bekannt geworden. — Ein Kind des 16ten Jahrhunderts, welches indes 102 Jahre alt wurde, war der Goldschmied **Karl le Feure** zu Paris; er starb nämlich 1696. Als ein sehr berühmter Mann des 17ten Jahrhunderts wird der Goldschmied **Claudius Ballin** zu Paris genannt; um 1615 geboren, wurde er ein geschickter Zeichner und ahmte das Schönste der Antike nach, welchem er aus eigener Erfindung das Zierliche seiner Zeit hinzufügte; er arbeitete für Ludwig XIV., den Cardinal Richelieu, den großen Staatsmann Colbert u. s. w., und man sieht noch heut zu Tage in den verschiedenen Kirchen zu Paris, St. Denis, Pontoise ic. silberne Gefäße, unvergleichlich schön und zart, welche von seiner Hand herrühren. Er starb im 63sten Jahre seines Alters, um 1678*). Einige seiner Nachkommen wurden in gleicher Branche berühmt. — Um 1636 arbeitete der Goldschmied und Medailleur **Daniel Bouthemie** für das königliche Kabinet. — Um 1653 führt Heineken den Goldschmied und Münzmeister **Peter Deloisy** von Besançon auf, der zugleich ein guter Kupferstecher war. — Ein berühmter Goldarbeiter der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts war **Johann Foutin**, der im J. 1632 wesentliche Verbesserungen in der Schmelzfarbenmalerei erfand und Andere darin unterwies, die diese Kunst zu größerer Vollkommenheit brachten. Er radirte Muster für Goldschmiede und Mustvarbeiter, und sein Sohn **Heinrich** verfertigte sehr schöne Arbeit in geschmolzter Kunst. Zeitgenossen von ihm waren die Goldarbeiter **Dubie** (der in den Gallerien des Louvre wohnte) und **Morlière** von Orleans, der zu Blois arbeitete. — 1640 wurde der Pariser Goldschmied **Alexis Voir** geboren, der zugleich ein vortrefflicher Kupferstecher war. Als Mitglied der

*) *Perault*, vies des hommes illustres des Français du XVII. siècle. I. p. 98.

königlichen Akademie starb er 1713. Besonders tüchtig muß der Pariser Goldschmied Nikolaus de **Launay** gewesen sein, denn er hatte die Aufsicht über die Medaillengepräge des Königs im Louvre, zu welchen er schöne Zeichnungen verfertigte. Er starb 1727 im 80sten Jahre seines Alters. — Ein ungemeines Genie, das gleich den Italienern Philippo, Brunelleschi, Andrea del Verrocchio und unserm Landsmann Albrecht Dürer in den verschiedensten Richtungen der Künste und Wissenschaften wirkte, war Justus Aurelius **Meissonier** zu Paris. 1695 zu Turin geboren, kam er im Jünglingsalter nach Paris und seine bedeutenden Talente verschafften ihm bald die Stelle eines königlichen Goldschmiedes und Kabinetzeichners. Seine Goldschmiedearbeit ist von größter Vollkommenheit und seine übrigen Werke zeigen die edle Einfalt der Antike, die das wahre Kennzeichen des Erhabenen ist. „Hätte er nur Goldschmiedearbeit gemacht,“ heißt es in einem Werk, „so würde er darin unvergleichlich gewesen sein; als er sich hingegen später auch mit der Architektur abgab, verlor er viel; denn was kann lächerlicher sein, als sein Entwurf für die Kirche St. Sulpice zu Paris.“ Wie bereits oben bemerkt, war er nicht bloß Goldschmied und Zeichner, sondern auch Maler, Bildhauer und Baumeister. Entsprechen nun auch die Formen jenes Styles, in welchem die erwähnte Kirche gebaut wurde, nicht unserm Geschmack und unsern Anforderungen, so fragt es sich, ob er nicht, durch Bedingungen gebunden, einem abirrenden Geschmacke seiner Zeit fröhnen mußte. Eines seiner öffentlichen Werke ist das Grabmal des Schweizerobersten von Besenwald in der erwähnten Kirche. Er starb im 55sten Jahre seines Alters 1750*). — Den Namen eines königlichen Goldarbeiters trug ferner im 17ten Jahrhundert noch Egidius **Legaré**; er war ursprünglich aus Chaumont in Bassigny gebürtig und einer derjenigen Künstler, welche damals wegen eingelegter Goldschmiede- und Schmelzarbeit im größten Ruf standen. Seine Werke erschienen 1669 in Kupferstich von Ludwig Goussin. — Der berühmteste Goldschmied am Schlusse des 17ten Jahrhunderts dürfte wohl Peter **Germain** gewesen sein. Schon im 17ten Jahre seines Alters (1664) legte er Proben seiner ausnehmenden Geschicklichkeit ab und als er durch

*) *Lacombe*, Dictionnaire de belles lettres etc.

den Staatsminister Colbert und den Maler Karl Le Brun dem König vorgestellt worden war, trug ihm letzterer auf, die Geschichte seiner Regierung auf goldenen Platten in getriebener Arbeit zu verfertigen, welche zur Auszierung der Bände an jenen Büchern dienen sollten, die die Aufzeichnung der königlichen Kriegsthaten enthielten. Diese Platten gehören denn auch mit zu dem Schönsten, was jemals in dieser Art verfertigt wurde. Er ward wegen seiner Arbeit reichlich belohnt und erhielt eine Wohnung in den Gallerien des Louvre. Auch einige Stempel zu Schaumünzen und Spielf pennigen schnitt er, welche die vornehmsten Begebenheiten der Thaten Ludwig XIV. darstellten. Sein übertriebener Fleiß und seine schwächliche Gesundheit verkürzten ihm das Leben. Er starb im 37sten Jahre seines Alters 1684. Sein Sohn Thomas **Germain**, damals, bei des Vaters Tode, erst eilf Jahre alt, erbt nicht nur dessen Kunstfertigkeiten, sondern er schien gleichsam berufen, Alles das noch auszuführen, was dem Vater unmöglich geworden war. Schon im zwölften Jahre wurde er für tüchtig erachtet, seine Studien in Rom fortzusetzen und er wurde deshalb bei einem dortigen Goldschmiede auf 6 Jahre in die Lehre verdingen, jedoch mit dem Zusatz, täglich zwei Stunden die Werke der Alten im Vatikan studiren zu dürfen. Während eines zwölfjährigen Aufenthaltes in Rom arbeitete er unter Anderm für die Kapelle St. Ignatius in der Kirche Giesu ein großes Basrelief von vergoldetem Erz. Auch nach Florenz muß er gearbeitet haben, denn man findet im dortigen großherzoglichen Palaste noch einige Meisterstücke von ihm. Nachdem er noch drei Jahre im übrigen Italien sich aufgehalten, kehrte er 1704 nach Paris zurück und arbeitete von da an unermüdet für den französischen sowohl als fremde Höfe. Unter den letztgedachten Arbeiten befand sich ein großes Gefäß von Silber für den König von Frankreich, zwei 25' hohe Siegeszeichen für die Kathedralkirche zu Paris und ein großer goldener Kelch mit erhabenen Figuren für den Churfürsten von Bayern. Aber auch in der Architektur leistete er dem damaligen Geschmack angemessenes Tüchtiges; er lieferte die Zeichnung zu einer prächtigen Kirche in Livorno und die Kirche St.-Louis-du-Louvre zu Paris ward unter seiner Aufsicht erbaut. Er starb im 75sten Lebensjahre 1748 und ward in letztgedachter Kirche begraben, wo ihm die Chorherren zur Erkenntlichkeit eine Kapelle zum

Erbbegrabniß für sich und seine Familie einräumten. Als der Hof zu Lissabon seinen Tod erfuhr, ließ er ein feierliches Hochamt für ihn halten, dem alle Künstler dieser Stadt beiwohnen mußten. Sein Sohn Peter **Germain** bewahrte den Ruhm seiner Voreltern und arbeitete ebenfalls für die bedeutendsten Höfe*).

Um endlich auch aus dem 18ten Jahrhundert die hervorragendsten Meister der Goldschmiedekunst Frankreichs zu nennen, so erwähnen wir zuerst einen gewissen **Nenard**, dessen getriebene Arbeiten so außerlesen und zierlich waren, daß die Façon den Werth des Metalles, welches er dazu gebraucht hatte, weit überstieg. — Jakob Anton **Dassier**, geboren zu Genf 1715, lernte bei seinem Vater Johann Dassier und ging 1732 nach Paris, um sich bei Thomas Germain noch in seiner Kunst zu vervollkommen. Darauf ging er nach Italien, verfertigte daselbst eine schöne Schaumünze auf Klemens XIII. und erhielt sodann in London die Stelle eines zweiten Münzprägers mit dem jährlichen Gehalt von 2000 Pfd. Sterl. und freier Wohnung. Mit Erlaubniß des Königs von England ging er auf drei Jahre nach Petersburg, während welcher Zeit er jährlich, neben der Bezahlung aller seiner Arbeiten, ein festes Honorar von 3000 Silberrubeln bezog. Er schnitt daselbst die Medaillen der Czarin und des Grafen Schevolow. Aber das rauhe Klima griff seine Gesundheit zu sehr an und er beabsichtigte im Jahr 1759 nach London zurückzureisen. Da ihm jedoch die Seefahrt noch stärker zusetzte, so unterbrach er seine Reise, indem er in Kopenhagen landete, wo er nach einem Monat im Hause des Grafen von Bernsdorf starb. Seine Schaumünzen gehören zu den schönsten, die jemals von Goldarbeitern geschnitten worden sind, und die Aehnlichkeit seiner Portraits auf denselben soll überraschend gewesen sein. Als wirklicher Goldarbeiter scheint er weniger geleistet zu haben**).

— Um die Mitte dieses Jahrhunderts excellirten: Marcus **De Feure** von Tournay, welcher die mit gutem Geschmack angebrachten Zierathen und die Basreliefs von Silber in dem Chor der prächtigen Frauenkirche zu Courtray fertigte, — und **Billiers**, der in der Tapetenmanufaktur aux Gobelins zu Paris seine Wohnung hatte. Er verfertigte ein Basrelief von ver-

*) *Lacombe*. A. a. D.

***) *Fürstlin*, allgem. Künstler-Lex. I, S. 193 u. II, S. 260.

goldetem Erz, welches unter einem schönen Gemälde des berühmten Poussin auf dem großen Altar der ehemaligen Jesuiten-Noviziatskirche zu Paris zu sehen ist. (Almanach des beaux arts.) — Als ein besonders geschickter Ciselirer zu Paris wird J. L. **Bocquet** genannt, der zugleich zu seinem Vergnügen Kupferstecher war. — Um 1770 wirkte **Baer** als ein geschickter Goldschmied zu Straßburg; unter Anderm versfertigte er einen prächtigen Pokal von ciselirter und getriebener Arbeit, auf dem eine Schlacht, Pferde, Wagen u. s. w. dargestellt waren und auf welches Stück ihm 1500 Livres geboten wurden. — Schließen wir unsere kurze und allerdings unvollständige Chronologie mit dem seiner Zeit hochberühmten **Heinrich August**. Er machte sich besonders einen Namen durch eine Toilette, welche der Gemahlin Napoleons, Josephine, 1804 geschenkt wurde und von welcher die Journale damals außerordentlich großes Aufsehen machten. Ob er der nämliche oder vielleicht der Sohn desjenigen August sei, der als königlicher Goldschmied den goldenen Kelch nebst aller übrigen Gold- und Schmelzarbeit versfertigt, welche Ludwig XVI. 1775 bei seiner Krönung der Kathedraalkirche zu Rheims geschenkt hatte, ist uns unbekannt*).

Spanische Goldarbeiter.

Die Aufzählung berühmter Meister und die kurzen Nachrichten über dieselben haben den Raum, welcher ursprünglich bei Anlage des Bändchens dafür bestimmt war, schon so bedeutend überschritten, daß wir den Meistern anderer Nationen kaum noch ein paar Seiten widmen dürfen. Deshalb wollen wir nur die bedeutendsten, so weit uns die Namen derselben bekannt wurden, hier herausheben und dieselben mit ganz kurzen Notizen versehen.

Um 1487 starb **Juan de Segovia**, ein spanischer Mönch, er versfertigte für sein Kloster: Kelche, Kreuze und andere Geräthe von Silber. Die *Custodia* **) in eben diesem Kloster

*) Füeslin, II, p. 24. — **) Sacramentsgehäuse.

wurde von ihm angefangen und nach seinem Tode von seinem Schüler Bizarro vollendet*). — Aus dem 16ten Jahrhundert werden genannt: Peter **Gonzales** und Johann de **Arfe-Billasanno**, zu Leon, welcher in Gemeinschaft seines Vaters und Großvaters mit vieler Kunst die reichgeschmückten Behältnisse der Heiligthümer verfertigte, die in den Kirchen zu Sevilla, Burgos und Avila verehrt wurden (er lebte von 1524 — 1595). Ferner Juan **Alvarez**, ein spanischer Silberschmied, welcher die alte Architektur bei seinen Arbeiten zum Muster nahm, und Franz **Merino**, der gegen das Ende dieses Jahrhunderts als spanischer Silberarbeiter florirte. Von ihm wurde das prächtige silberne Grabmal in der Kathedrale zu Toledo ausgeführt, in welchem die Gebeine des heiligen Eugenius aufbewahrt werden. Dasselbe ist mit vielen Statuen und Reliefs geziert und fand so großen Beifall, daß er aus Auftrag Philipp II. noch ein anderes, ähnliches Monument für die Märtyrerin Leufadia verfertigen mußte, das gleichfalls von allen Seiten mit Basreliefs, die die Leidensgeschichte dieser Heiligen vorstellen, geschmückt ist. Es wird seiner oft mit der größten Achtung gedacht. Noch um 1594 lebte er, wo er die 661 Mark wiegende Custodia gedachter Kathedrale vergoldete**). — Ohne weitere bestimmte Angaben wird noch der Goldschmiede Thomas de **Morales** und Alexis de **Montoya**, der die in die Kathedrale von Toledo verehrte Kaiserkrone für die Madonna del Sagrario verfertigt hatte, gedacht. — Im 17ten Jahrhundert werden ausgeführt Stanislaus **Martinez**, Johann **Matons** und Johann **Laureano**, von denen man jedoch nicht mehr weiß, als eben die Namen***). Von Nachstehenden jedoch können wir einige ausführlichere Nachrichten geben: 1603 wurde Joseph de **Arfe** in Sevilla geboren und studirte in Italien die Bildhauerkunst. Nach seiner Rückkunft verfertigte er einige Statuen von Silber, die zu ewigem Ruhme ihres Meisters im Schatze der dortigen Kathedrale gezeigt werden. Man sieht auch in der Heiligenskapelle dieser Kirche mehr als 20 Fuß hohe Bilder der Evangelisten und Kirchenlehrer aus Marmor von der Hand dieses Künstlers.

*) Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste. IV, p. 159.

**) Fiorillo. A. a. D. IV, p. 149 und 155.

***) Ebendas. p. 273 und 274.

Er starb 1666*). — Bedeutende Arbeit lieferte Virgilius **Fanelli**; er fertigte für die Kathedrale zu Toledo den großen silbernen Thron, auf welchem das Bild „unserer lieben Frau del sagrario“ sitzt, und zu welchem 50 Arobas (= 507 Berliner Pfund) Silbers gebraucht wurden, es ist viele Jahre daran gearbeitet worden und erst 1674 vollendete er dieß Werk. Außerdem lieferte er den großen Leuchter von Bronze mit einer Menge Figuren und andern Ornamenten geziert, welcher in dem Pantheon des Escorial aufbewahrt wird**). Endlich gedenken wir des Raphael **Gonzales**, der gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts geblüht zu haben scheint, von dem uns jedoch nichts weiter bekannt ist, als daß er das große Tabernakel in der Kathedrale zu Segovia aufgeführt und im Archiv daselbst eine handschriftliche Notiz hinterlassen hat, wie solches auseinanderzunehmen sei***).

Goldarbeiter in den Niederlanden.

Die ältesten bedeutenderen Meister der Niederlande, welche wir hier aufführen müssen, sind: die Israel van **Mechem** oder, wie sie noch geschrieben werden: **Me ch**, **Me chen ich**, **Me cken**, **Me cken em** u. s. w. Sie sind weniger durch ihre Goldarbeiten, als durch ihre Kupferstiche bekannt und ist der Vater gleichen Namens 1426 zu Mechem, einem Flecken nicht weit von Bochholt, geboren worden. — Ähnlich verhielt sich's mit Dirk (Theodor) van **Hoogstraeten**, der auch ursprünglich die Goldschmiedekunst erlernte, sich nachmals aber auf das Kupferstechen und noch später auf die Malerei legte; er war 1596 zu Antwerpen geboren und starb 1640 in Dortrecht. — Ein Goldschmied, der zunächst durch sein von dem berühmten Maler van Dyk gemaltes Portrait der Nachwelt bekannt wurde und ungefähr um 1630 gelebt haben muß, war **Theodor Rogier**. Daß er ein berühmter Mann seiner Zeit gewesen sein mag, dürfte vielleicht daraus hervorgehen, daß ihn van Dyk malte.

*) *Velasco*, vies des peintres Espagnols. Paris 1740. Nr. 125.

**) *De la Puente*, Reise durch Spanien. I, 85.

***) *Fiorillo*. A. a. D. 273.

Er soll namentlich in getriebener Arbeit Gutes geleistet haben. 1638 wurde von Johann **Goethals** ein schönes, von vergoldetem Erz gearbeitetes 33 Fuß hohes Krucifix auf dem Meerplaz zu Antwerpen aufgerichtet. — Die berühmtesten Künstler jener Zeit waren Paul und Adam van **Bianen**. Sie lernten bei ihrem Vater, einem geschickten Goldschmiede, das Vossiren in Erde und Wachs. Paul ging nach Rom, wo er prächtige Arbeiten an Gefäßen, Figuren, Basreliefs u. s. w. in Silber versfertigte. Wegen einer falschen und neidischen Anklage mußte er viele Monate in dem Gefängnisse der Inquisition schmachten und begab sich, als er wieder frei wurde, 1610 nach Prag an den kaiserlichen Hof Rudolph II., wo bereits sein Bruder war. Adam war besonders in Grotesken, mit denen er allerhand Silbergefäße schmückte, berühmt; er arbeitete zu Utrecht, woselbst er 1630 noch lebte; viele der besten deutschen Goldschmiede haben in seiner Werkstatt gearbeitet*). — Schüler Pauls und seiner Zeit der berühmteste Goldschmied zu Amsterdam war Janus (Johann) **Lutina**, der Vater, welcher im 85ten Jahre seines Alters starb. Der Sohn gleichen Namens genoß die gleiche Achtung wie der Vater und versfertigte namentlich vier Kupferstiche mit dem Goldschmiedepunzen, die sehr geschätzt werden. Außerdem gab er eine Sammlung von Zierathen für Goldschmiede heraus, die seiner Zeit ebenfalls sehr geachtet wurden. Als Kupferstecher machte sich der Goldarbeiter **Cotwyc**, auch Jurian **Kootwyc** geschrieben, bekannt, er war 1714 in Amsterdam geboren. — Um 1750 versfertigte der geschickte Goldschmied **Votter** zu Antwerpen eine kupferne, im Feuer vergoldete Platte von getriebener Arbeit für den Tabernakel des Altars in der heiligen Sakramentskapelle der dasigen Kathedralkirche, welche das Dpfer Melchisedechs vorstellte. — In der letzten Hälfte des 18ten Jahrhunderts war ein trefflicher Eiselirer und Goldschmied Johann van **Lebergh**, geboren zu Courtray Anno 1755. Er arbeitete noch 1807 zu Gent. — Ein Johann **Memmaerts**, Goldschmied aus der Gemeinde St. Lorenz, bei Antwerpen, erhielt um 1808 von der Kunstakademie das Accessit für Zeichnungen und Zierathen.

*) Sandrart, deutsche Akademie. T. I, 341.

Wir schließen hiermit die Uebersicht der vorzüglichsten Künstler unseres Gewerkes, obzwar wir von den Meistern Englands und Dänemarks noch kein Wort gesprochen haben. Die Nachrichten über diese jedoch sind, so weit sie uns bekannt wurden, äußerst mager und melden kaum ihre Namen. Daß London sowohl als Kopenhagen gegenwärtig Künstler von sehr großer Geschicklichkeit aufzuweisen haben, ist bekannt, aber getreu dem uns gesteckten Ziel, können wir uns nicht mit noch lebenden Künstlern, oder solchen, welche der jüngstverfloffenen Zeit angehörten, beschäftigen. Deshalb kann auch in diesem Werk nicht von den Goldarbeitern Petersburgs die Rede sein, obgleich gegenwärtig nächst Paris die Goldschmiedekunst dort am bedeutendsten florirt. Die Goldarbeiter in Petersburg sind, mit sehr geringer Ausnahme, Deutsche und machen dort ihr Glück. Was endlich die Goldschmiedekunst in andern Welttheilen anbelangt, so bieten Reisebeschreibungen der bedeutendsten Männer unserer Zeit allerdings wohl Stoff dar, der hier Platz finden könnte, sobald wir vom gegenwärtigen Zustand der Goldschmiedekunst in entferntern Ländern sprechen wollten. Ueber das Geschichtliche derselben existirt unseres Wissens geradezu gar nichts; es sei denn daß man von Schätzen im Allgemeinen ungefähr weiß, daß sie so und so viel Jahrhunderte alt und große Summen werth sind. Mit der Aufführung derartiger Schätze wäre jedoch dem Zweck unserer Chronik durchaus nicht gedient. Denn consequenterweise müßten wir sodann auch den Inhalt aller Schatzkammern, alle Krönungskleinodien und kostbaren Kirchengeräthe aufzählen, welche Europa birgt, und damit könnten wir ein besonderes Bändchen von circa 16 Bogen füllen. Gehen wir daher lieber nunmehr auf die Geschichte einzelner Branchen von Gegenständen, welche in den Werkstätten unserer Voreltern gefertigt wurden, über.

Von den Bechern und Pokalen.

Nach der auf den letzten Bogen aufgestellten Uebersicht der bedeutendsten Künstler gehen wir nunmehr auf die Produkte derselben über, indem wir bei einem jeden der denselben gewidmeten Kapitel zugleich einen Blick auf die Entstehung und weitere Fortbildung werfen.

Unter den Produkten der Kunstfertigkeit unserer Vorfahren nahmen in ältern Zeiten schon die Becher und Pokale einen vornehmen Rang ein *). Wie wir die Sitte aus alten Tagen auf unsere Zeit überkommen haben, daß wir noch heute, wenn wir Jemand besonders ehren wollen, denselben mit einem Pokal beschenken, so war dieß vornehmlich im Mittelalter nicht nur schon Sitte, sondern Pokale wurden auch den Landesherren, wenn sie als solche zum erstenmal das Weichbild einer Stadt berührten, den römischen Kaisern nach ihrer Krönung und Gesandten, die aus fremden Landen kamen, als ein Zeichen besonderer Hochachtung zum Präsent gemacht **). Noch mehr aber war es eine Sitte unter jungen Cheleuten, daß sie sich am Morgen nach der Brautnacht mit kostbaren Trinkgefäßen beschenkten; wir werden im Verlauf dieses Kapitels näher darauf eingehen und Beweisstellen anführen. Die Sitte, hervorragende Persönlichkeiten auf solche Weise zu ehren, machte im 17ten und 18ten Jahrhundert, namentlich in den begüterten Reichsstädten, jenem, auch unser Gewerf berührenden und zum Theil auch auf unsere Generationen übergekommenen Gebrauche Platz, goldene und silberne Medaillen und Gedächtnismünzen entweder einzeln, erhaben gearbeitet, zu ciseliren oder in Menge zu prägen. Auch über diese Branche und Sitte wird später in einem besondern Abschnitt Ausführlicheres gebracht werden.

Dhne auf eine umfassende und sehr weitläufige Darlegung des Entstehens solcher Trinkgefäße in den allerältesten Zeiten

*) Ueber die Kelche in der Kirche sehe man weiter unten im Abschnitt über die Kirchengeschichten.

**) Man vergleiche S. 81. 82. 84. 126. 127 u. f. w. dieses Bandes.

einzugehen, wollen wir nur kurz auf diejenigen historischen Andeutungen kommen, deren hier unbedingte Erwähnung geschehen muß. Daß die alten Griechen und Römer nicht nur bereits viel auf Trinkgelage, sondern auch auf einen prachtvollen Schenktisch und somit auf ausgesucht schöne Trinkgefäße große Stücke hielten, lehren uns die alten klassischen Schriftsteller. Beide, Griechen und Römer schilderten ja das Leben ihrer Götterwelt so herrlich und wenn sie eine köstliche Speise, einen ausgezeichneten Trunk nennen wollten, so war es Ambrosia und Nektar.

Durch eben diesen Nektar soll, wie bekannt, Nestor sein hohes Alter erreicht haben (siehe oben Seite 10). In Thessalien gab es vorzugsweise große Becher und nur von den gebildeten Atheniensern wurde gerühmt, daß sie aus kleinen Gläsern tranken; dagegen bei großen Gastgeboten hatten sie reichverzierte silberne und goldene Hörner als Trinkgefäße auf ihren Tafeln. Die Lacedämonier fingen mit kleinen Gläsern an und hörten mit großen Bechern auf. Die Sitte, aus den Hörnern großer Thiere, aus den Schädeln erlegten Wildes oder wohl gar erschlagener Feinde zu trinken, tritt bei allen Völkern, so lange sie noch im Zustande der mindern Kultur leben, fast überall zu Tage. Nicht nur die Bewohner des alten Europa thaten es, sondern es ist noch heut zu Tage Gebrauch bei vielen Indianerstämmen. Trinkhörner, Anfangs roh, später mit Deckeln aus edlem Metall beschlagen, noch später sogar mit edlem Gestein verziert, gehörten zu dem nothwendigsten Requisit einer jeden urdeutschen Haushaltung. Bildeten sie doch ihre Helden mit dem Schwert in der einen, mit dem Trinkhorn in der andern Hand ab. Je größere Trinkhörner ein alter Deutscher seinen Gästen darbringen konnte, desto mehr wurde seine Prachtliebe bewundert, und noch lange in das Mittelalter hinein galten dieselben als fürstliche Zierden und Kleinodien. Aber auch bei den Opferrmahlen waren die Hörner ein heiliges Gefäß, aus welchem einzelne Tropfen auf den Opferraltar gegossen wurden und sogar dem wendischen Gözen Swantewith war ein großes Horn geheiligt, welches mit Wein gefüllt ihm in die Hand gegeben wurde und aus welchem der Priester seines Altars ihm zuvor zutrank. Die Trinkhörner waren indeß auch so eingerichtet bei den Galliern, Kelten und Germanen, daß auf denselben geblasen werden

konnte. Dies thaten die Barden, Druiden und Priester der genannten Völker, nicht allein bei Opfern, sondern auch wenn in's Feld, gegen den Feind gezogen wurde, wenn die Drakel befragt worden waren und die Priester den Kampflustigen vor- auszogen, zum Streite sie zu ermuntern, aufzurufen und das Zeichen zum Beginn der Gefechte zu geben. War der Kampf vorüber, so wurde aus denselben heiligen Hörnern, welche gleichsam als Signaltrompeten gedient hatten, getrunken, und jeder rechte Krieger hatte dann auch außerdem sein Horn bei sich. Wir finden in Alterthumsammlungen jetzt noch hin und wieder derartige Trinkhörner und geben zu größerer Ver- anschaulichung hierbei die Abbildung eines solchen.



schein nach ist es das Horn eines Steinbockes, welches durch die Goldschmiedekunst erst zum Gebrauch praktifabel gemacht wurde. Wir finden, vorn an der

Wurzel desselben, ein Beschläg, ähnlich denen wie wir sie heut zu Tage an Meerschammpfeifenköpfen fertigen, nur daß der Deckel desselben noch mit einem Ring versehen ist, der jedenfalls dazu diente, eben diesen Deckel vom Beschläg abzunehmen, weil selbiger mit keinem Charnier versehen war. An der Spitze des Hornes finden wir ein Mundstück, welches jedenfalls den ursprünglichen Zweck hatte, auf dem Horne blasen zu können. Aehnlich den Verzierungen, welche das Horn durch seinen Naturwuchs bereits hatte, brachte man solche als Fortsetzung und gleichsam auslaufend vom Mundstück an. Auf der Mitte des Hornes erblicken wir das aus edlem Metall getriebene oder gravirte und wie es scheint aufgenietete Wappen des früheren ritterlichen Besitzers, und oben ist ein Kettlein angebracht, um dieses Trink- und Hüsthorn entweder im Rittersaale aufzuhängen, oder es beim Auszug zum edlen Waidwerk am Gürtel zu befestigen. Da diese Art von Trinkhörnern keinen Fuß hatten, um auf die Tafel gestellt werden zu können, so lag die Nothwendigkeit vor, wenn es gefüllt war,

dasselbe von einer Hand zur andern wandern zu lassen, oder auf einen Zug auszutrinken und in letzterer Fertigkeit sollen ja, wie bekannt, unsere Vorfahren große Meister gewesen sein. Man findet indeß in Alterthumsammlungen auch Trinkhörner, welche unten in der Mitte mit einem Fuß, meistens eine Greifen- oder Adlerklaue, oder eine Bären- und Löwentage darstellend, versehen waren. (Wer Ausführlicheres über die vorzeitlichen Gebräuche beim Trinken zu lesen wünscht, wolle sich dasjenige Bändchen unserer Chronik anschaffen, welches vom „lustigen Küfergewerk“ handelt.)

Gehen wir zunächst zu jenen Trinkgefäßen über, welche ausschließlich Produkte der Kunstfertigkeit unseres Geschäftes sind, so kommen wir auf die Becher und Pokale, welche in älteren Zeiten unter verschiedenen anderen Bezeichnungen genannt werden. Eine der ältesten solcher Bezeichnungen ist die: Scheur, Scheuren, Schewrn, Scheirn; im Niedersächsischen Schauer oder Schouwer genannt. In Aventin's Grammatik von 1517 wird das lateinische Wort calix mit „Scheirn, Becher“ übersetzt, und aus Westenrieder's Beiträgen, Band II, p. 199 und 200, bei Gelegenheit der Beschreibung der berühmten Hochzeit Herzog Georg des Reichen zu Landshut Anno 1475, erfahren wir, daß den polnischen Gesandten, welche die Braut begleiteten, theils „Schevrn“, theils „Köpffe“, theils „Becher“ als Schenkungen gemacht wurden, so erhielten der „Waidwode Dstorrog und der Waidwode Landschitz, jeder ain Schewrn“, welcher 8 Mark wog; „der Hofmeister Sunnowitz, Herr Sychoffky und Herr Sewingmo von Tazny jeder ain Schewrn“ von 7 Mark. Diese Gefäße waren von Silber, inwendig und auswendig verguldet. — Anno 1541 schenkten die Nürnberger dem Kaiser „ainen gulden Scheurn“ (Wagenseil de Norimb., 83) und in der Nürnberger Hochzeitsordnung von 1567 heißt es: „so der Breutigam des Nachts ehelich beigelegen ist, so mag er oder jemand anders von seintwegen des morgens die Braut begaben mit einer zwifachen silbern verguldete Scheuern oder andern cleinaten*.“

Eine fernerweite, häufig vorkommende Bezeichnung für

*) Man nimmt gemeinlich an, daß jene Becher, welche flacher, schalenförmiger als die Kelche gestaltet waren, Scheure genannt wurden.

mittelalterliche Trinkgefäße, welche jedoch nur von kugel- oder halbkugelförmigen Geschirren (ähnlich wie die Römer, nur größer) gebraucht ward, ist: Kopff; wie wir bereits in den vorstehenden Zeilen gesehen haben, wird in der Beschreibung der berühmten Hochzeit Georg des Reichen zu Landshut um 1475 ein wesentlicher Unterschied gemacht zwischen Scheuern, Kopff und Becher. Bei dieser Gelegenheit z. B. erhielten die polnischen Gesandten Tornosky einen zweifachen Kopff, welcher 6 Mark wog und Andreas Gersky einen einfachen Kopff von gleichem Gewicht. Ob diese Bezeichnung eines Trinkbehälters von der vorstehend erwähnten, barbarischen Sitte: die Schädel erschlagener Feinde zu benutzen, herrührt, läßt sich nicht mit Bestimmtheit sagen; aber fast möchte eine Stelle aus Aventins Chronik auf diese Vermuthung führen. Dort heißt es nämlich: „schlugen ihm das Haupt ab, zogen die Haut drab, taten das Gehirn heraus, machten einen Kelch oder Chopf daraus.“ In Hübners geschriebenem Vocabulare vom Jahr 1445 wird das lateinische Wort „ciathus“ mit „Choph“ übersetzt.

Daß die Bedeutung Kopf vorzugsweise für Silbergeschirre angewendet wurde, konnten wir bereits aus obigen Notizen erkennen; aber auch in einer Münchner Polizeiordnung von 1405 heißt es: „es sol auch chain Prawtgam (Bräutigam) cheiner Prawt chainen kopyf geben, der m'hab dann drey mark silbers;“ und in dem Werk: Monumenta Boica, Thl. III, p. 214, kommt bei Gelegenheit des Jahres 1415 vor: „ain silbrein Chopf unvergolten (unvergoldet), ain Chopf mit ainem Straußen Ay, beschlagen mit Silber innen und außen und auch vergolt innen und außen, und ain fladrein Chopf*) beschlagen mit zwain Coron**) und drey silbrein Schal und Becher ic. ic.“ In der Schlierseer Chronik von 1378 (in Defele's rerum Boicar. script. I, p. 381) kommt eine Stelle vor, in welcher es heißt: „Moslun von Freyting, davon wir haben ein großen Kopff pey sechs maßen, den wir prauchen an dem antlastag zu der mandat.“ — Indes muß

*) Flaberbaum, Flaberholz kommt in dem promptuar. germanic. latin. von Wolfgang Schönsleder als moluscum crispans lignum vor. — Soll es „Rasbholder“ bedeuten?

**) Soll so viel bedeuten als Koralle oder — ?

Kopff vor mehreren hundert Jahren auch die Bezeichnung eines bestimmten Gemäßes gewesen sein, ungefähr ähnlich wie wir heut zu Tage unter Seidel und Schoppen nicht bloß das Gefäß verstehen, in welchem der Wirth dem Gaste Getränk vorsetzt, sondern auch damit den Begriff der Quantität verbinden. Ja es fragt sich, ob das jetzt gäng und gäbe Wort: Schoppen nicht von Chopp oder Kopf herrührt; denn in Regensburg wurde durch die Umgeldordnung (Accise) von 1354 der Eimer, statt in 60 Chopp, in 64 Chopp getheilt; so kommt auch in der bayerischen Landesordnung von 1553 (Buch IV, Tit. 2, Art. 1) der Kopf als bestimmtes Getränkmaß vor; „es soll nämlich, so heißt's dort, von Michaeli bis auf Georgi die Maß Bier um zween Pfening, der Kopf um 3 Haller, von Georgi bis Michaeli, die Maß über 5 Haller und der Kopf über zween Pfening nicht verkauft noch ausgeschenkt werden*.“ — So findet sich durchschnittlich der Preis des Kopfes gewöhnlich um einen Heller, d. h. bald um $\frac{1}{2}$, bald um $\frac{1}{5}$ geringer angesetzt, als der vom Maß. — Im Jahr 1609 kostete in der St. Emeranischen Pfarrei Hainpach der Kopf Wein 9 kr., im Jahr 1116 aber 10 $\frac{1}{2}$ kr. und bei einem 24stündigen Besuche des Bischofs von Regensburg daselbst wurden 95 Köpfe Wein und 50 Köpfe weißes Bier ausgesetzt**).

Die Becherformen des Mittelalters überhaupt waren sehr verschieden und häufig höchst sonderbar. Wir würden viele Bogen brauchen, wollten wir es beschreiben, in wie vielerlei Gestalten sich die Trinkgeschirre den Zechfreunden zeigen mußten. Die mannigfaltigste Darstellung derselben war die liebste. Deshalb sagte Freund in seiner Schrift: „Vom Gesundheittrinken u. u.“ ganz aufgebracht: „heutiges Tages trinken die Weltkinder und Trinkhelden aus Schiffen, Windmühlen, Laternen, Sackpfeifen, Schreibbezeugen, Büchsen, Stiefeln, Krummhörnern, Weintrauben, Gockelhähnen, Affen, Pfauen, Mönchen, Pfaffen, Nonnen, Bären, Löwen, Bauern, Hirschen, Schweinen, Käuzen, Schwänen, Straußen, Glendfüßen und andern ungewöhnlichen Trinkgeschirren, die der Teufel erdacht hat, mit großem Mißfallen Gottes im Himmel.“ Um einige Bei-

*) Michelbeck, Chronic. Benedictoburanum. Th. II, S. 216.

**) Ziringibl, a. a. D. S. 112 und 113.

spiele anzuführen, wollen wir Bruchstücke aus bekannten Werken hier abdrucken. So fertigte um 1560 der Münchner Goldschmied Albrecht Krauß „ain vast schönes Trinkgeschirr, einen Tannenzapfen vorstellend.“ (Westenrieder, Beiträge III, S. 73.) Auf dem vom Churfürst August erneut erbauten Schlosse zu Freiberg in Sachsen wurden ehemals drei silberne Pokale, zwei in Form und Gestalt von Bergleuten, gezeigt, welche gebraucht wurden, wenn König Friedrich August dorthin kam. Diese Becher wurden in lustiger Gesellschaft mit Wein gefüllt, und wer es vermochte, einen derselben auszutrinken, hatte das Vergnügen, seinen Namen in ein kleines, in rothen Saffian gebundenes Buch zu schreiben. In demselben standen die Namen vieler fürstlichen Personen und anderer starker Trinker, ja auch von Damen, welche hier Proben ihrer Trinkkraft abgelegt hatten*).

Gleich wie die Bergleute, so mußten die Figuren der Narren ihre Köpfe den Künstlern als Modelle zu Trinkgeschirren leihen; die Deckel waren ihre Rappen mit Schellen und Ohren, wie sie dieselben trugen; daher sagte ein Eiferer jener Zeit**) ganz unverhohlen: „Da seht ihr den silbernen Narrenkopf mit Ohren und Schellen, daraus sich die Leute zum Nabal sofften.“

Frankreich, das sowohl in seinen Moden als in seinen Sitten durch alle Jahrhunderte hindurch die tonangebende Stelle einnahm und eben in dem Haschen nach dem Neuen, noch nie Dagewesenen häufig Einfälle der tollsten Art zur Geltung zu bringen suchte, überbot sich auch in der Darstellung der Becherfiguren, und als die gewöhnlichen Formen nicht mehr genügten, als die Entfittlichung ihrem Höhepunkt zueilte, da mußten unanständige Bilder auf den Bechern die durch Ueberreiz entnervten Sinne aufzuregen suchen. Fürsten und sonstige Personen, die sich unter die Klasse der Bornehmen und Gebildeten zu zählen pflegten, trieben mit solchen Einfällen den ausgelassensten Muthwillen und ließen Pokale auf die Tafel setzen, welche Damen, ohne zu erröthen, nicht ansehen konn-

*) Delric's Reise durch Sachsen in Bernoulli's Sammlung kleiner Reisebeschreibungen. Bd. V, p. 37.

**) *Matthesii Sarepta*, p. 175.

ten*). Dahin gehört namentlich ein Prinz am Hofe Heinrichs III., der einen silbernen Pokal zur größten Zierde seiner Tafel rechnete, auf welchem nicht nur die berücktigten arztin'schen Figuren, sondern auch verschiedene Arten des Zusammenpaarens von allerlei Thieren mit großer Kunst gravirt waren. So oft der Prinz die Damen des Hofes zu Gast bat, und dies geschah sehr häufig, so oft wurde dieser Pokal und nur dieser hergegeben, indem die Diener am Schenktische die gemessensten Befehle hatten, keiner Dame anders als in dem Lieblingspokal Wein zu reichen. — Einige Damen (sagt Brantome) wurden bei dem Anblick der Figuren des Bechers ganz beschämt und betroffen. Andere erklärten, daß sie aus dem Pokal nicht wieder trinken würden; noch Andere lachten heimlich, oder gar laut, und versicherten, daß der Wein aus dem Pokal ebenso gut als aus jedem andern schmecke. Bald fragte man die Damen, warum sie beim Trinken die Augen zudrückten; bald, ob ihnen das Trinken, oder das Ansehen der Figuren mehr Vergnügen bereite; bald endlich, welche von den Figuren sie den übrigen in der Ausübung des eben vorhabenden Geschäftes vorziehen würden. Am meisten ergötzte man sich an der Verlegenheit oder dem Erstaunen junger und unschuldiger Mädchen, die zum erstenmal bei Hofe waren. Häufig zwar hörte man die Drohung von den Damen, daß sie nicht wiederkommen wollten, indeß führte keine den Vorsatz aus. Viele gewöhnten sich bald an den Pokal *ic. ic.***).

Unter den Figuren und Aufsätzen (man sehe auch in diesem Bändchen den Abschnitt über Tafelaufsätze), womit Philipp der Gute von Burgund einst eine Prachttafel ausschmückte, war unter anderen eine weibliche Statue, aus deren Brüsten Würzwein quoll und eine andere, welche ein Kind vorstellte, das Rosenwasser pflügte. Auch hatte er die eines jungen Mädchens von emallirtem Golde gearbeitet. Sie war nackt und hielt ihre Hände gesenkt und gegen den Unterleib gepreßt, gleich als ob sie ihre Scham verbergen wollte; aber unter ihren Händen sprudelte eine Fontaine des deliciösesten Weines, welcher in einer durchsichtigen Vase aufgefangen wurde***).

*) *Brantome*, Mémoires contenant les vies des dames galantes. Paris 1666. Tom. I, p. 44 u. folgd.

***) *Meiners* Gesch. des weibl. Geschlechtes. Hanover 1799. II. p. 308 ff.

****) *Mémoires de Brantome*, III, p. 165.

Chronik von d. Gold- u. Silberschmiedekunst.

Grand d'Aussi erzählt in seinem Geschichtswerk über die Franzosen im ersten Band: daß man Trinkgefäße auf die Tafeln, welche von Herren und Damen besetzt gewesen seien, gebracht habe, die die Form von männlichen und weiblichen Geschlechtstheilen gehabt hätten. Damit geschah das Zutrinken- und Hinabschlürfen des «dulce venenum satane» (süßes Satangift), wie es die Theologen nannten, die dagegen predigten und schrieben, und sogar mit dem Bann denjenigen Goldschmieden drohten, die solche Becher fertigen würden. Sie schrieben und predigten und drohten, was sie nur wußten und konnten, aber es wurde fortge — — trinken.

Eine andere sonderbare Art von Bechern erfand der Goldarbeiter Johann Wilhelm **Sahn** in Schweinsfurt. Der Becher hatte eine etwas plumpe Pokalform und einen ziemlich erhöhten Fuß, an dessen Kranze sich sechs runde Oeffnungen befanden; diese Oeffnungen waren kleine Pistolentröhen, welche geladen wurden und sternförmig zusammengehend in einer Schwanzschraube endigten. So wie nun aus diesem Becher⁷ eine Gesundheit getrunken wurde, war irgend eine Vorrichtung angebracht, daß die sechs Schüsse von selbst losfeuerten*). Solch einen Becher findet man noch gegenwärtig in den Kammern des im Thüringer Walde romantisch gelegenen alten Bergschlosses Schwarzburg, dem Stammhause der Fürsten von Schwarzburg.

Eine der lieblichsten und unterhaltendsten Erfindungen im Bereiche mittelalterlicher Becherformen waren die Credenzbecher. Sie enthielten, wie die beiden hier folgenden Abbildungen das Nähere verdeutlichen werden, in der Regel zwei Gefäße, ein großes und ein kleines. Der kleinere Becher hing, wie wir auf folgender Seite sehen, in der Schwebe, d. h. wenn der große Becher, der hier scheinbar den Fuß oder den Rock der beiden Damen bildet, umgekehrt ward, so drehte sich der obere kleinere mit seinen Achsen, um im Schwerpunkte zu bleiben. Beim festlichen Mahle wurde nun zuerst der kleine, dann der große Becher mit Wein bis an den Rand gefüllt, und da man in der Regel bunte Reihe machte, d. h. abwechselnd ein Herr und dann wieder eine Dame saß, so wurde der

*) Neufel, Miscellen artistischen Inhaltes, 1783. S. 264. — Busch, Handbuch der Erfindungen. 2r Bd., S. 162.



gefüllte Becher von der schönen, feurigen Nachbarin dem Tischnachbarn mit den Worten credenzt: „Herr Ritter, ich bitt' euch, ihr wollet mir zu Lieb und Ehren einen herzhaften Trunk thun.“ Da nun der Ritter es weder abschlagen durfte, noch einer so freundlichen Bitte widerstehen konnte, noch auch der Becher auf den Tisch zu setzen war, so mußte er ihn auf einen Zug leeren, und die größte Kunst dabei war, den kleinen Becher, der immer im Gleichgewicht schweben blieb, nicht zu beschütten. Darauf machte er die Nagelprobe, das heißt, er setzte den Rand des großen Bechers, also hier den Saum des Kleides, auf den Nagel des Daumens und bewies, daß auch nicht ein Tropfen darin geblieben wäre; wendete sich sodann zu der Dame, welche ihm den Becher credenzt hatte, und sagte: „Edle Jungfrau (oder Frau), ich bitte Euch, wollet mir zu Lieb und Ehren einen Trunk thun.“ Darauf nahm die Dame sodann den Becher, leerte den kleinern, womöglich auch bis zur Nagelprobe, und der Gewohnheit war ihr Recht geschehen. So gieng im ganzen Kreise herum. Wenn heut zu Tage ein Goldschmied solche Becher fertigen würde, wir glauben, es gäbe noch eben so trinklustige Seelen wie damals. Das Original des ersten hier abgebildeten Credenzbeckers, jedenfalls aus dem 16ten Jahrhundert stammend, befindet sich in der Kunstsammlung auf der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar. Er ist ganz von Silber und stark vergoldet. Die reichen und schönen Arabesken in geschmolzter Arbeit haben die Farben: Grün, Blau, Violet und zweierlei Roth. Die ganzen Schmelzfelder sind mit einer glasartigen Masse noch besonders überzogen. Der zweite Credenzbecher, in Gestalt einer Edeldame, möchte gleichfalls aus der Mitte des 16ten Jahrhunderts stammen. Er ist ganz von Silber gearbeitet und der untere Saum des Kleides, das ganze Nieder, der Kopfsputz, die beiden in den Händen gehaltenen Streben, so wie das Innere des klei-



nen und großen Bechers, sind vergolbet. An der Rückseite des Rocfes befindet sich eine kleine Schleppe, welche jedenfalls die Stelle war, an welcher aus dem großen Becher getrunken wurde. Dieser Becher befindet sich ebenfalls in Weimar und zwar in den Händen der Erben des vormaligen Staatsministers von Vogt. In etwas verwandt mit dieser Sorte von Bechern sind jene, welche keinen Fuß haben und gleichsam nur die obere Hälfte eines Pokales darstellen. Einen derar-

tigen besitzt der Kaufmann Bellermann in Erfurt, welcher denselben jedem Kunstfreunde gerne zeigt. — Der Becher eines Würzburger Domherrn hatte verborgene, kleine Kammräder im Fußgestelle, welche mittelst eines Uhrwerkes aufgezogen wurden. Stellte man nun denselben auf den Tisch, so bewegte sich der Becher, welcher eine Jungfrauengestalt hatte, von selbst fort*).

Ein anderer Tafelbecher zu Dresden erschien Anfangs sehr klein, wurde jedoch, an einer verborgenen Feder gedrückt, um ein Bedeutendes größer**). Eine berühmte Sorte von Bechern sind die sogenannten öffentlichen Willkommen. Es war eine schöne, die deutsche Gemüthlichkeit und Gastfreundschaft bestimmt charakterisirende Sitte in frühern Zeiten, daß man nicht nur dem neu Ankommenden, oder dem Fremdling in geschlossenen Gesellschaften, bei Kunstversammlungen oder auf einzelnen alten Bergschlössern einen gefüllten Becher zum Gruß und Willkommen beim Eintritt entgegenbrachte, sondern daß sogar die Väter mancher alten und berühmten Stadt einen solchen Labetrunk berühmten und geachteten Personen entgegenbrachten, wenn dieselben eine Stadt mit ihrem Besuche beehrten. Zu diesem Zweck hatte man nun große, schwere Becher, die eben deshalb kurzweg der „Willkomm“ genannt wurden.

*) *Happeli* Relation. curios. Tom. IV, p. 86.

***) Ebendasselbst S. 513.

An vielen Orten war es Sitte, daß der, welchem man auf solche Weise die öffentliche Achtung erzeigt hatte, sich dafür gleichsam lösen mußte, indem er ein Gold- oder Silberstück, meist eine seltene Schaumünze, nachdem er getrunken hatte, in den Becher warf, welche sodann mit einem Dehr versehen an den Becher angehenkelt wurde. Auf diese Weise findet man alte Willkommen, welche fast mit einem Schuppenpanzer von Münzen umgeben und dadurch so schwer geworden sind, daß man sie kaum noch heben kann. Nicht selten ist es der Fall, daß die angehenkelten Münzen den Metallwerth des Bechers um das Drei- bis Sechsfache übersteigen. In fast allen Handwerksladen findet man solche Willkommen, von denen freilich viele nur von Zinn sind. Es ist jetzt noch hin und wieder der Fall, daß wenn man berühmte alte Bergschlösser oder sonst denkwürdige Orte besucht, einem ein solcher Willkommen entgegengebracht wird, und man nach einem guten und bezahlten Trunk seinen Namen in ein dickes Stammbuch einzeichnen darf. Dahin gehört z. B. in Hamburg der sogenannte Störzenbecher, welcher sich in Verwahrung der Schiffergesellschaft befindet. Er wurde aus dem Silber gefertigt, welches man dem berühmten Seeräuber Claus Störtenbecher im Jahre 1402 abnahm.

Auf der sächsischen Festung Königsstein (wohin in Kriegszeiten die Schätze des grünen Gewölbes zu Dresden geflüchtet werden) befanden sich folgende fünf Willkommen: ein venetianisches Glas, das einen silbernen und vergoldeten Fuß von getriebener Arbeit hat; es faßt 6 Maß und in den Deckel gehen 2 Maß; sodann ein silbernes Fäßlein, das man auseinander nehmen kann und welches inwendig stark vergoldet ist. Seine Höhe beträgt 12'', sein Durchmesser 7½''; in jede Hälfte dieses Fäßchens gehen 3 Maß, abgerechnet die 7 darin angebrachten Becher, von denen ein jeder besonders wieder ¼ Maß faßt. Ferner ein silberner, inwendig vergoldeter Ziehbrunnen, mit zwei gewundenen Säulen und verziertem Dache. Der Brunnen selbst ist 4'' tief, 6½'' weit und mit dem Dach 12'' hoch. Er faßt im Ganzen zwei Maß; an einer silbernen vergoldeten Kette hängen zwei Eimer, deren jeder beinahe einen Schoppen faßt. Sodann findet man daselbst eine silberne Kanone, 8'' lang, an der Mündung 3¼'' weit, welche ½ Maß in sich aufnehmen kann. Sie ruht auf Laffeten von schwarzem

Ebenholz und ist allenthalben ganz modellmäßig mit Silber beschlagen. Endlich ein silberner, ganz vergoldeter Feuermörser, inwendig 6'' hoch, oben in der Mündung 6'' weit, der eine Maß Wein aufnehmen kann*). — Nächst vielen andern prächtigen Gold- und Silberarbeiten befindet sich in den Kunstammern zu Dresden (im grünen Gewölbe) auch der berühmte, sogenannte Dreifaltigkeitsbecher.

Wollten wir alle berühmten und sehenswürdigen Becher, Pokale und sonstigen Trinkgeschirre hier aufführen, so würden wir den ursprünglich bestimmten Raum um Vieles überschreiten müssen; begnügen wir uns daher bloß noch einige anzuführen, welche in irgend einer Hinsicht von besonderer Bedeutung waren. Dahin gehören zunächst jene beiden monströsen Trinkgeschirre, welche der Nürnberger Goldschmied Johann Fröhnsfeld um 1659 fertigte, ausstellte und sodann nach Moskau sandte, wohin sie bestellt waren. Es wog an dem einen Geschirr:

Der Korpus	28	Mark,
der Fuß	18	"
der Deckel	12	"
die Hülsen und Handheben	25	"
die Blumen sammt dem Schmeckenkrüge	10	"

Zusammen 93 Mark.

Die Höhe dieses Bechers war 7', die Weite 4' 9'' und hinein gingen 36 Maß.

Des andern Geschirres Korpus wog .	32	Mark,
der Fuß sammt der Röhre	22	"
der Deckel	15	"
die Hülsen, Handhaben und Hohlkehlen	28	"
der Schmeckenkrug mit den Blumen . .	12	"

Zusammen 109 Mark.

Die Höhe dieses Bechers war 7' 7'', die Weite 5' 2'' und hinein gingen 46 Maß. — An solchen Arbeiten war noch was zu verdienen.

Der gewöhnliche Trinkbecher der Königin Theodosinde, welcher bisher in der Kirche zu Monza aufbewahrt wurde

*) Melifantes, Schauplatz denkwürdiger Geschichten. II, p. 150.

(woselbst sich auch die sogenannte eiserne Krone befindet), soll zwei Häufte dick und aus einem einzigen Sapphir geschnitten gewesen sein*). Vom König Philipp I. von Spanien wird erzählt, er habe einen aus einem einzigen Diamant geschnittenen Becher gehabt**). Der Pokal, welchen Kaiser Ferdinand durch seinen Gesandten dem Sultan Soliman verehren ließ, war sehr kostbar aus Gold gearbeitet und rund herum mit Edelsteinen besetzt. Ein darin angebrachtes Uhrwerk schlug die Stunden und zeigte den Wechsel der Sonne und des Mondes an. Er war so groß, daß er von zwei Männern getragen werden mußte. Ist je irgendwo eine Uhr unnützer angebracht worden, so war es hier, denn beim Becher soll man an den Stundenwechsel nicht denken.

Von den gemeinhin üblichen Formen der Trinkgefäße des 16ten Jahrhunderts kann man sich leicht eine Vorstellung machen, wenn man die Blätter berühmter deutscher Kupferstecher und Formschneider jener Zeit betrachtet; namentlich findet man deren auf den Kupferstichen und Holzschnitten von Hanns Sebald Beham, Virgilius Solis, Peter Flötner, Jost Ammann u. a. m. Manche derselben haben, wie wir das namentlich aus den oben beigegeführten Zeichnungen ersuchen können, eine wirklich sehr elegante Form, sind reich und dabei mit Geschmack verziert. Viele jedoch aber sehen auch ziemlich schwerfällig aus und sind mit stark hervorspringenden Verzierungen überladen. Letztere scheint man im 16ten Jahrhundert besonders geliebt zu haben. Selbst die gewöhnlichen Trinkgläser waren, wie man aus jenen Abbildungen ersieht, meist mit gewaltig großen Buckeln und Knöpfen besetzt (wahrscheinlich um den Pokal besser fassen zu können); diese knolligen Auswüchse ahmten dann auch die Goldschmiede nach, nur in der Regel mit größerer Zierlichkeit. Häufig brachte man diese hervorstehenden Erhöhungen gleich durch getriebene Arbeit, in vielen Fällen jedoch auch durch gegossene und aufgelöthete Verzierungen an. In Verfertigung der letztern war vorzüglich Wenzel Jamitzer von Nürnberg (von dem weiter oben, bei Gelegenheit der Nürnberger Künstler, bereits die Rede war und von dessen Arbeiten wir auf den nächsten Seiten, wenn wir über

*) Reißlers Reisen. Thl. I, p. 293.

***) Francisci, lustige Schaubühne. I, p. 9 — 58.

die Tafelauffätze sprechen werden, näher verhandeln wollen) ein großer Meister.

Eines Trinkgefäßes müssen wir hier beiläufig noch gedenken, welches jedoch in wenigen Fällen und seltener aus edlen Metallen verfertigt wurde, nämlich der in den Rittergeschichten eine so bedeutende und abenteuerliche Rolle spielenden *Humpen*. Im ursprünglichen und eigentlichsten Sinne bezeichnet man damit diejenigen Trinkgefäße, welche in der Form unserer heutigen sogenannten bayerischen Bierseidel (oder wie man sie in Sachsen nennt: *Töpschen*) sich darstellten. Im gewöhnlichen Leben waren sie meist aus Zinn- oder Bleikomposition gegossen und ungefähr das, was man an vielen Orten noch heut zu Tage unter der sogenannten *Schleiskanne* versteht; häufig jedoch aber auch aus Holz gebaut und entweder mit zinnernen oder silbernen Reifen umlegt, oder es waren in das Holz vertieft die Umrisse von Bildern und Arabesken geschnitten und diese sodann mit Zinn oder Silber ausgegossen. Von letzteren findet man noch häufig Exemplare. Die *Humpen* der Ritter mögen dagegen, wenn sie aus Silber bestanden, nicht viel mehr als ungefähr eine halbe Maß gefaßt haben, während jene großen Kannen wohl eigentlich die Stelle unserer jetzigen Flaschen vertraten. Es gibt schöne Exemplare dieser Trinkgefäße, auf denen man namentlich die Wappen ihrer frühern Besitzer mit großer Kunst als gegossene und aufgelöthete, später als getriebene Arbeit findet.

Wie bereits zum Eingang dieses Abschnittes erwähnt, waren die *Kredenzstücke* zu allen Zeiten bei trinklustigen Völkern ein Hauptschmuck der Gastgelage. Sie waren mit den eben ausführlicher beschriebenen *Bechern*, *Köpfen*, *Scheuren*, *Humpen* u. s. w. aufgezückt und gehören halb in dieses Kapitel, halb in das, auf welches wir jetzt eintreten wollen, nämlich:

Von den *Schauessen* und *Tafelauffätzen*.

Schon bei Festlichkeiten in den alten Zeiten, besonders aber in dem schwelgerischen Rom unter seinen Kaisern, wurden die *Leckermäuler* am allerwenigsten vergessen und wir wissen

aus der allgemeinen Geschichte, daß der Luxus der Reichen zu solch' einer fast unnatürlichen Höhe getrieben wurde, welche nur noch den schroffsten Gegensatz zwischen dem furchtbarsten Elend und der ausgesuchtesten Verschwendung hervortreten ließ; aber nicht allein daß der Gaumen auf nur alle erdenkliche Art gekitzelt wurde, nicht nur daß man mit Besprengen von orientalischen Wohlgerüchen und starken destillirten Weinen die Nerven der Geruchsorgane zu reizen suchte, — auch dem Auge mußte das Schönste, was man sich zu erdenken vermochte, zur Ergözung dargeboten werden, und dazu dienten die prächtigen Auszierungen der Tafeln. Sie waren den Anordnungen und Erfindungen eigens zu diesem Geschäfte bestellter Leute übergeben, die auch die Aufsicht über den sonstigen Schmuck der Gastzimmer hatten und Trikliniarchen hießen (also vielleicht ein Mittel Ding zwischen den Ceremonienmeistern und Silberdienern unserer heutigen Zeit). Was nun der Luxus nur zu geben vermochte und die Kunstfertigkeit darzustellen im Stande war, wurde auf die Tafelverzierungen schon in jenen Zeiten verwendet. Mit den Kreuzzügen kam die Tafelverschwendung nebst andern nützlichen und unnützen Dingen und Erfindungen aus dem Orient nach dem nördlichen Europa und bei fürstlichen Vermählungen, Krönungen, Kindtaufen, Siegeschmäusen, bei den Turniren der Ritterschaft und Concilien wurde diese Prunksucht so hoch getrieben als nur immer möglich. Es bestand dieser Aufputz nun nicht allein in den bereits erwähnten Credenztischen, sondern zumeist auch in dem Drapiren der Tafeln mit kostbaren Blumenvasen, prachtwoll verzierten Schüsseln und Becken und namentlich den sogenannten Tafelaufsätzen, einer Verzierung, die wir in unsere Zeiten mit herübergenommen haben, nur daß wir sie einerseits praktischer anwenden und anderseits dieselben nicht so überaus kostbar sind, wie ehemals. Um nur einige Beispiele von dem Aufwand bei Festen jener Zeit zu geben, wollen wir hier aus verschiedenen bewährten Schriftstellern kurze Bruchstücke aufführen. Als Herzog Karl der Kühne von Burgund im Jahre 1473 nach Trier auf den Reichstag zog, bestand sein Gefolge aus fünftausend schön gerüsteten Reitern. Er selbst war in ein goldenes, mit Perlen besetztes Stück gekleidet, das auf 200,000 Goldgulden geschätzt wurde. Während jenes Reichstages nun bat er den Kaiser nach St. Maximin zu Gaste. Bei dem daselbst veran-

stalteten Mahle waren alle Tischgefäße von Silber und die Becher glänzten prächtig von Perlen und Edelsteinen besetzt. Bei der Tafel bestand der erste Gang aus 14 köstlichen Gerichten (während man sonst von der Delikatesse der Speisen im Mittelalter nicht viel Rühmens macht), dann folgten 12 und darauf 10 Gerichte; zum vierten Gang wurden 30 goldene Schüsseln mit Gewürzen und Konfekt aufgetragen, deren größte man auf 6000 Gulden schätzte*). Im Jahr 1548, am 7. Oktober, hielt der nachmalige Churfürst August von Sachsen mit Anna, einer Prinzessin von Dänemark, Beilager (Hochzeit) zu Torgau. Churfürst Moriz ließ zu silbernen Schüsseln, die auf dieser Hochzeit gebraucht werden sollten, vier Centner Silber abwiegen, und ließ zu den Goldarbeitern zum Gießen und Treiben schaffen**). (Als feines Silber nur zu dem Preis von 1 fl. Convent.-Münze das Loth angenommen, ergibt das Material ohne Arbeit allein vierzehntausend Gulden.) Als Kaiser Siegmund in Polen um 1606 mit der österreichischen Prinzessin Konstantia zu Krakau Beilager hielt, schenkte er der Braut einen Service von lauter geschlagenem Dukatengold. Unter diesen Geräthen wog das Becken mit der Gießkanne (zum Waschen der Hände nach beendeter Mahlzeit) 24 Pfd. und kostete allein zu verfertigen 25,000 fl. (Beiläufig bemerkt, kostete die Kleidung des Brautpaares 700,000 Rthlr.; der König hatte 5 Diamanten an seinem Barett, die auf eine Million Goldes geschätzt wurden***).

Als die Gemahlin Karls VI. ihren Einzug in Paris hielt, schenkten die Bürger der Hauptstadt dem Könige goldene Gefäße und Schüsseln, die 150 Mark wogen; der Königin goldene und silberne dergleichen, im Gewicht von 300 Mark, und der duchesse de Touraine ebenfalls solch kostbares Tischgeräth, 200 Mark schwer. Von den Bürgern, welche die für die Königin bestimmten Geschenke auf einer Bahre herbeitrugen, war einer als ein Bär, der andere als ein Einhorn verkleidet; die übrigen, welche der Herzogin die Geschenke darreichten, erschienen als Neger †).

*) Sachs, Kaiserchronik. 4r Thl. S. 261.

***) Aus einer handschriftlichen Chronik auf der Bibliothek zu Weimar.

***) Megiseri Annal. Carinth. Tom. II, p. 1708.

†) Froissart. IV. p. 7.

Ueberaus verschwenderisch traktirte einst der Kardinal Augustin Chigi den Papst und das ganze heilige Kollegium. Er ließ nämlich nach aufgehobener Tafel alle die kostbaren silbernen Gefäße und Becher, welche während des Mahles gebraucht worden waren, in die Tiber werfen*), indes behaupteten einige Zeitgenossen, daß der sonst vorsichtige Kardinal durchaus nicht so verschwenderisch gewesen sei, sondern aus Vorsicht ein Netz am Boden der Tiber habe ausspannen lassen, welches diese Gefäße aufgefangen habe, so daß man in der darauf folgenden Nacht dieselben ohne irgend welchen Verlust wieder habe in den Silberschrank bringen können.

Gegen das Ende des 16ten und zu Anfang des 17ten Jahrhunderts war in Spanien die Pracht an Gold- und Silbergeschirren so groß, daß man sich für arm hielt, wenn man nicht ungefähr acht hundert Duzend Teller und zweihundert Schüsseln von edlem Metall im Hause hatte. In manchen Haushaltungen zählte man bis zu zwölfhundert Duzend Teller und noch dazu von ziemlichem Gewicht und bis gegen tausend Schüsseln**). So wurden die Schätze der neuen Welt (Amerika's) angewendet, aus der, wie die Register von Sevilla beweisen, die Spanier vom Jahre 1519 bis 1617 allein eintausend dreihundert sechsunddreißig Millionen in Gold erhalten hatten. In Mexiko wurde nur an 200 Tagen gemünzt und dennoch jährlich 8 Millionen Pesos (Silberthaler) und mehrere Millionen in Gold gefertigt.

Doch zurück zu der ursprünglichen Aufgabe dieses Abschnittes. Die Aufsätze, deren wir erwähnten, hatten in den verschiedenen Zeiten die verschiedensten Formen; ursprünglich stellten sie meist reich verzierte, häufig mit Arabesken- und sonstigen Figuren überladene Gefäße dar; als jedoch die abenteuerlichen, romantischen Ideen des Mittelalters, die bereits in Aufzügen, Mummenschanzen und sogenannten Mysterien sich Geltung verschafft hatten, auch über den Tafelschmuck hereinbrachen, da sah man denn allerlei, häufig wunderbare Figuren und scenische Darstellungen; es kamen goldene Thürme und Burgen auf die Tafel, aus denen Schwärmer und Raketen emporsausten;

*) Bayle, Dict. Art. Chigi. rem. A.

**) Journal des Lurus und der Moden v. J. 1804, S. 226.

goldene Blumengärten mit Springsbrunnen, aus denen Wein oder wohlriechende Wasser sprudelten, silberne Statuen in goldenen Lauben, scenische Darstellungen aus Turnierspielen u. s. w. Diese Ausschmückungen der Tafel nannte man Schauessen oder Schaugerichte. Bei dem prächtigen Gastmahl z. B., welches Erzbischof Albrecht von Bremen, ein geborner Herzog von Braunschweig (der 1395 starb), einst 500 Personen zu Hamburg gab, sah man goldene Gebäude, goldene Bastionen mit Thürmen und goldene Berge aufsetzen. In den Häusern und Thürmen, welche vergittert waren, flogen lebendige Vögel herum, alle übrigen Gefäße, deren man sich bei dieser Tafel bediente, waren gleichfalls von edlen Metallen. Die Erfindung solcher Schaugerichte wollen mehrere Schriftsteller der ältern Zeit auf die sogenannten Pfauengerichte zurückführen. Diese bestanden nämlich darin, daß man einen Pfau so abzog, wie dies bei Vögeln zu geschehen pflegt, welche man ausstopfen will. Die Haut mit den prächtigen Federn wurde sodann über silberne Reife gespannt und diese Hülle mußte ungefähr die Stelle der heutigen Pastete vertreten, indem das Innere mit gekochten, eßbaren Speisen gefüllt ward. Später vereinfachte man die Sache, indem man silberne Gefäße in Form eines radschlagenden Pfauen fertigen und die Federn durch Schmelzfarben darstellen ließ, und das so dargestellte Kunstwerk als Suppenterrine oder irgend welches sonstiges Gefäß benutzte.

Unter die Schaugerichte gehören namentlich aber auch jene verschwenderischen Demonstrationen, welche Ritter und Fürsten, geistlichen und weltlichen Standes, bei festlichen Gelegenheiten zu geben pflegten; so schickte z. B. König Philipp II. von Spanien seiner Gemahlin Elisabeth im Jahr 1680 einen sehr kostbaren Salat; es war dieß nämlich eine Schüssel voll größerer und kleinerer Edelsteine; die Topasen bedeuteten das Del, die Rubinen den Essig, Perlen das Salz und monströs große Smaragde den grünen Salat*). Aehnlich war das Pathengeschenk, welches der nachmalige Kaiser und König Karl V. von der Herzogin von Burgund erhielt; sie sandte nämlich einen goldenen Credenzsteller voll Edelsteine, welche sinnreich,

*) Tenzels monatl. Unterredungen v. J. 1697. S. 761.

allerhand Figuren bildend, gelegt und aufeinander gehäuft waren *).

Die kunstreichsten und geschmackvollsten Prachtgeräthe, die im 16ten Jahrhundert geschaffen wurden, verfertigte, wie bereits erwähnt, der treffliche Goldschmied Wenzel Jamiger, und viele noch jetzt in den Kunstkammern zu Dresden, Wien u. s. w. sich vorfindende Stücke dieser Art rühren höchst wahrscheinlich von ihm her. Ein Tafelaufsatz von ihm, der sonst auf dem Nürnberger Rathhause verwahrt wurde, um bei feierlichen Anlässen gebraucht zu werden (wie denn auch auf dem Sandrartischen, in der Gallerie auf dem Nürnberger Schlosse befindlichen Gemälde, von dem nach erfolgtem Abschluß des westphälischen Friedensrecesses auf dem Rathhause gehaltenen Bankette ein ähnlicher oder vielleicht wirklich der nämliche Tafelaufsatz abgebildet ist, und somit seine Anwendung dadurch bestätigt erschiene), ging durch veränderte Zeitumstände in Privatbesitz über und ist jetzt Eigenthum einer die Künste fördernden Familie. Der innere Metallwerth sowohl, da der Aufsatz durchaus von Silber ist und eine bedeutende Schwere hat, als die Größe desselben (er ist 2' 11" hoch und an seinem breitesten Theile 1' 3½" breit), so wie namentlich die schöne und reiche Idee, welche der Künstler dabei durchführte, machen diesen Aufsatz zu einem Werke, das, als der würdigste Repräsentant jenes mittelalterlichen Tafelschmuckes, wohl einer etwas weitläufigern Erläuterung würdig ist. Nicht eine leere, nichts sagende Zierath, nicht ein kahler Tempel, Einsiedelei, Grottenwerk, oder wie man die mannigfaltigen andern Einfälle bezeichnen mag, welche die ältern und neuern Gold- oder Bronzearbeiter zu ähnlichen Zwecken ausführten, nicht eine bloße Statue aus dem Gebiete der Antike, oder eine größere Gruppe, sehen wir hier — das Ganze, das uns dargestellt wird, ist, möchte man sagen, ein redender Gedanke, den der Künstler mit einem Reichthum von Phantasie, Schmuck und Abwechslung ausgeführt, daß er uns dadurch eben so achtungswerth von Seite des Geistes als des Gefühles erscheinen muß. Denken wir uns, daß Jamiger die Absicht hatte, durch seinen Aufsatz bei den großen Festmahlen, zu denen er bestimmt werden mochte, die Versinnlichung der Idee darzustellen, wie die Natur die

*) Sachsens Kaiserchronik. IV. S. 272.

große Geberin alles dessen sei, was der Mensch genieße, möge es nun die raffinirteste Kochkunst dem Schmausenden in allerlei Gestalten und in Ueberfluß darbieten, oder möge er es einfach und in seiner ursprünglichen Form von ihr erhalten, ja, wie sie das nicht für uns allein thue, sondern auch der Grasshüpfer, so gut als das Fröschlein, die Eidechse, so gut als die Schlange, von ihr Nahrung empfangen, so finden wir einen sinnigen Zusammenhang des Ganzen; es ist dann nichts Ueberflüssiges daran, auch die Thierlein und die Insekten, die durch die silbernen Blättchen und Kräutlein schlüpfen und aus den Felsen, auf denen die Figur stehet, hervorkommen, erscheinen als ein nicht müßiges Spielwerk, sondern als zum Ganzen gehörig, als zweckmäßig und wohl angebracht.

Am Fuße des Ganzen, vergoldet und abwechselnd in den Verzierungen mit emailirten Farben geschmückt, finden wir, wie an dem Bischerschen Sebaldußgrab Schnecken sich befinden, Schildkröten angebracht und dazwischen drei Inschriften, golden, auf schwarzem Grunde. Die erste derselben lautet: «*Non vitibus graves botri nec sunt molesti peduli fœtus virentes frondibus**»), die zweite: «*sie fulera saxeo solo subnixa gestat fortiter robusta magna Regiam***»), die dritte: «*moles jucunda est, quam corda læta sustinent leviter feruntque leviter****»).» Dann steigen Felsen und Steine in die Höhe, alles in mattem Silber, bedeckt von einem kleinen Wald von Blättern und Blumen, Hollunder, Maienblümchen und einer Menge anderer, mit höchster Treue und Zierlichkeit, Wahrheit und Leichtigkeit ausgeführt.

Unten herum, wo sich das Fußgestell mit einer in drei Halbzirkel ausbeugenden Form endigt, deren jeder eine der eben angeführten Inschriften trägt, erheben sich je auf drei einzelnen Felsen noch drei Sträuße der herrlichsten Blumen, die bei jedem leisen Anrühren des Aussages sich zitternd bewegen. Dazwischen schlüpfen und kriechen Eidechsen und Krebse

*) Den Weinstöcken sind die schweren Trauben eben so wenig lästig, als den grünenden Zweigen die daran haftenden Früchte.

**) So trägt, durch den Boden unterstützt, die festste Unterlage stark die gewältige große Burg.

***) Angenehm ist die Last, die ein fröhliches Herz leicht trägt.

in allen Biegungen und Wendungen durch die Gräser und Blätter, Heuschrecken hüpfen auf und nieder.

Die Füße der Figur, die wir als die Trägerin und als die Seele des Ganzen betrachten dürfen, sind bedeckt und umschlossen von den eben beschriebenen kleinen Meisterstücken in Guß und Preswerk, den Pflanzen, Halmen, Feldblumen und Stielen, mit denen ein üppiger grüner Wiesen Teppich dargestellt werden soll. Die Zeichnung an ihr ist richtig, die Stellung ungesucht und passend, der Charakter, ohne gerade höchst graciös und im reinsten Styl der Antike aufgefaßt zu sein, doch gut und frei von Uebertreibung, in welche bald nach Jamiger gar viele seiner Nachfolger sich verloren. Gesicht, Hals und Busen, so wie der halb unbedeckte Schenkel, sind silbern, Haare und Gewand aber vergoldet. An den Wangen entdeckt man schwache Spuren von Roth; vielleicht waren die jetzt farblos erscheinenden Theile an Hals, Händen und dem Schenkel ursprünglich ganz leicht lasirt, was etwa durch das Buzen oder durch die Zeit sich verloren haben könnte. Einen Untersatz, oder wenn man lieber Gestelle sagen will, auf dem Kopfe aufliegend, mit vier Engelsköpfen verziert, trägt und hält die Göttin mit beiden Händen und an ihm lesen wir nun wieder zwei Inschriften, in denen der Künstler die Tendenz seiner Idee dem Beschauer ganz klar und vollständig ausdrücken will. Die erste heißt: «*Cur mole mollis femina hic tot gravata fructuum, aut quæ Dearum sim rogas**)?» und darauf erwidert die andere, den Zweifel lösend: «*Sum terra mater omnium, onusta caro pondere nascentium ex me fructuum**).*» Die Erde oder die Natur will Jamiger also verherrlichen mit seiner Kunst und in diesen Worten, so wie mit der Nachahmung der zierlichsten und herrlichsten Hervorbringung derselben.

Der Tafelaufsatz muß sich nun aber, wenn er zu einem Prachtgeräthe werden soll, mehr und mehr ausladen und in die Breite dehnen. In dem Aufsatz stehet deshalber ein Korb,

*) Warum ich zartes Weib eine so schwere Last von Früchten trage, oder welche der Göttinnen ich sei, fragst du?

***) Ich bin die Erde, die Mutter Aller, beladen mit der kostbaren Last der aus mir erzeugten Früchte.

schon wieder breiter werdend und bestimmt die zierliche Schale zu tragen, die wir weiter beschreiben wollen. Es wäre aber gegen den Reichthum, mit dem das Ganze ausgestattet ist, wenn dieser Korb nicht auch wieder eine passende Unterlage hätte, und wovon hätte Jamizer sie ihm geben sollen, als von den zierlichen Blumen, auf denen er ruht, die sich um ihn anschließen, die um ihn sich hinaufranken, und das Flechtwerk, das in sie versenkt ist, gleichsam scheinen festhalten zu wollen, mit schwachem, wenn auch vergeblichem Beginnen? — Der untere Theil des Korbes ist umfungen von einer Fülle aus Silber getriebener und gegossener Blütenstengel, Rosenknospen, Maienblümchen, Fuchschwänze, Wiesenblumen und Kräuter, Knospen und Beeren.

Angepaßt auf ihn folgt jetzt reich mit Email, Kränzen und anderer Zierath ausgestattet, bis zu der Inschrift bei den drei Genien sich erstreckend, die Unterlage der Schale, zu welcher sich das Werk gestaltet, je weiter wir uns der Spitze desselben nähern. Sie ist vergoldet; grün, roth, schwarz, gelb und andere Emailfarben müssen dazu dienen, die verschiedenen Figuren herauszuheben. Drei geflügelte Genien, in jeder Hand einen Blütenstengel haltend, schweben um sie, und indem sie gleichsam die über ihnen befindliche Ausladung der Schale tragen zu müssen bestimmt scheinen, erhält durch sie und die drei Adler, welche zwischen ihnen angebracht sind, sich fortan der Charakter der Fülle ohne Ueberladenheit, der dem ganzen Werke aufgedrückt ist. Im wohlberechneten Zusammenhang mit den bereits angeführten Sägen stehen auf drei kleinern Schildern, über jedem der Genien, folgende Inschriften, auf dem ersten: «*Celebrato laudibus Deum, o grata mens mortalium*»), auf dem zweiten: «*Divina sunt quæcunque fert sæcunda tellus munera***), auf dem dritten: «*Sed nos ministri spiritus tuemur hæc divinitus****).»

Wir kommen nun zur vergoldeten Schale selbst, die vielleicht mit Orangen, Zitronen und ähnlichen Südfrüchten angefüllt wurde, oder wahrscheinlich dazu wenigstens bestimmt

*) Verherrliche mit Lobgesängen den Herrn, o dankbarer Geist der Sterblichen.

**) Was auch nur die fruchtbare Erde trägt, sind göttliche Geschenke.

***) Aber wir Diener des Geistes staunen solche Göttlichkeit an.

war, wenn man bei Festen den Tafelaufsatz benutzen wollte. Um sie herum hat der Künstler als Einfassung zwölf Spitzen oder Handhaben angebracht, mit Blumen, Blättern und Kräutern durchzogen, versteckt und ausgefüllt, die eine noch reichere Ausschmückung des Ganzen bewirken. Sie sind vergoldet, Blumen, Gräser und Knospen mit Email überzogen und dazwischen schlingen sich — sechs und sechs dieser Zierathen passen aufeinander und wechseln immer ab — das einermal Eidechsen, das anderemal Schlangen hindurch. Die erstern sind mit solcher Zartheit an den Zehen und den Windungen der Haut ausgeführt, daß das Wort hier zur Beschreibung nicht ausreicht.

Wir beschreiben weiter das Innere der Schale, die gleichfalls vergoldet und überaus verziert ist. Aus dem Grunde der ziemlich weit hinunter reichenden Vertiefung im Innern, der mit schwarzer Email bedeckt ist, wölben sich sechs wie Schilder geformte Erhabenheiten in die Höhe, welche die Basis dieser Verzierungen ausmachen. Die beiden Hälften derselben korrespondiren und zwischen ihnen wechseln folgende Embleme: Zwei Füllhörner mit Früchten, zwischen ihnen oben ein Frauenkopf mit zwei Flügeln, unten ein sitzender Adler. Darauf folgt ein Ziegenkopf, auf dem eine Muschel liegt, zwei Schnecken kriechen an demselben hinauf; über ihnen breiten sich zwei Flügel aus und auf diesen sitzen zwei Thiere mit zwei Füßen, Drachenschwanz, Frauenbrüsten, Frauenköpfen und Flügeln, in ihrer Mitte einen Fruchtkorb haltend. Das dritte ist ein Frauenkopf zu beiden Seiten von zwei Fischen umschlungen. Auf ihm ruht ein vollgefüllter Fruchtkorb, zwei Genien berühren ihn mit einem Fuß und nehmen sich eine Blume heraus. Die sechs schildförmigen Erhabenheiten schließen sich aber wieder um ein Piedestal, auf welchem drei Frauenfiguren sich erheben, in Vocksfüße sich endigend und auf Eidechsen sitzend, von denen jedoch nur der Schwanz sichtbar ist; durch diese vergoldeten Figuren baut sich das Ganze zweckmäßig und anmuthig zusammen; sie tragen auf ihren Häuptern einen ebenfalls vergoldeten Blumenkrug ohne Handhaben und mit der wohlerhaltensten Email, grün, hell- und dunkelblau und mit Zierathen bedeckt. Aus dieser Base steigt endlich der höchste Schmuck des Ganzen, ein Strauß von Glockenblumen, Lilien, Peterlilien und Möhrenblättern, überhaupt eine ganze Welt

von Blumen in mattem Silber empor, so schwank, so leicht, so zierlich, daß diese Garbe von den wechselndsten Formen wirklich die Krone ist, die der Künstler seinem Werke aufgesetzt hat*).

Das Sonderbarste, um dem Schlusse dieses Kapitels zuweilen, ist, daß die Tafelaufsätze von der Vervollkommnung eines andern Handwerkes (und höchst wahrscheinlich durch die zunehmende Armseligkeit ehemals begüterter Familien) verdrängt wurden. Das Bäckerhandwerk, das früher sich mit der Verrfertigung aller gebackenen Waaren überhaupt befaßte, trennte sich später in zwei Theile, nämlich in die eigentlichen Brod- und Weißbäcker, also das, was wir so recht eigentlich heute unter dem Begriff Bäcker verstehen und in die Kuchenbäcker und Zuckerkünstler oder, wie sie sich nannten, Conditoren. Als man nämlich das Pastetenbacken erfunden hatte, in denen nicht nur esbare Speisen, sondern auch lebendige Thiere, ja sogar lebende Zwerge verborgen waren**), und diese bunten, esbaren Schaugerichte beliebter wurden, verschwanden die goldenen und silbernen Tafelaufsätze nach und nach bis auf jene Blumenvasen, Platten und praktische nützlichen Garniturstücke, welche wir noch heute auf vornehmen Tafeln erblicken. Die großen Baumtorten und ähnliche Kunstbackwerke, welche noch heut zu Tage bei festlichen Gelegenheiten unsere Tafeln schmücken, sind demnach Ueberbleibsel jener ehemaligen Schaugerichte und werden, wenn ihre Zeit gekommen, ebenso wie jene durch andere Erfindungen oder Luxusartikel verdrängt werden.

*) Die nürnbergischen Künstler, geschildert in ihrem Leben und Wirken. 3s Heft, S. 20.

**) Wen es interessiert, mehr über diese Kuriosa zu lesen, wolle sich das Bändchen unserer Chronik anschaffen, welches vom Bäckergewerk handelt.

Von den Ketten, Spangen und anderm Geschmeide.

Haben wir im vorigen Abschnitt die Reihenfolge der Gegenstände, welche aus den Werkstätten unserer Vorfahren hervorgingen, mit den Gefäßen begonnen, so geschah es aus dem Grunde, weil jedenfalls sie die ersten mögen gewesen sein, welche zu fertigen die Nothwendigkeit antrieb. Nächst ihnen werden uns in den bereits angeführten Stellen des alten Testaments Schmuckstücke genannt (siehe oben S. 5 u. 6 in der Einleitung). Wir wollen demzufolge auch zunächst von ihnen handeln.

Die ältesten Schmuckstücke, deren am angeführten Orte erwähnt wird, sind **Spangen**. Der Begriff, welchen man in spätern Zeiten mit diesem Worte verband, war bald der eines Ringes, bald der einer Kette. In den alttestamentlichen Zeiten mag das Wort Spange wohl zunächst nur jenen Schmuck bedeutet haben, welcher in Kettenform oder auch in Form eines Rings an der Stirn, in den Ohren, oder sogar in der Nase getragen wurde. Die **Ohrenspangen**, welche wir bei fast allen alten Völkern schon im Gebrauch finden, sollen meist die Form eines Halbmondes bei den Juden gehabt haben, wie denn Aaron unter anderm priesterlichem Schmuck auch einen Ohrring (Nesem) in Halbmondsform getragen habe. Aber auch in größerm Maßstabe wurde der Halbmond, nach oben gekrümmt, als Stirnschmuck getragen und mehrere ältere Autoren wollen von ihm das Entstehen der Kronen herleiten. Die Ohrenspangen werden jedoch auch mit unter die abgöttischen Dinge gerechnet*), da manche dieser Ohrengehänge einzelnen Götzen geweiht waren und man dieselben beim Götzendienste anlegte, nach Beendigung der Ceremonie jedoch sie wieder abnahm und aufbewahrte. Auch sollen solche Ohrenspangen die Gestalt gewisser Götzen gehabt haben, oder irgend ein mystisches Zeichen auf denselben eingegraben gewesen sein. Man glaubte, daß man böse Geister mit denselben vertreiben, Krankheiten heilen und andere Wunderdinge mit ihnen verrichten

*) Schröder, de vestib. mulier. Hebræor. p. 45. sqq.

könne. Der Gebrauch Ohrringe zu tragen schreibt sich also aus den allerältesten Zeiten her.

Die griechischen Frauen zu den Zeiten des heroischen Alters trugen Ohrengehänge, an denen drei Glocken befestiget waren und welche beim Gehen ein zartes, klingendes Tönen von sich gaben*).



Später treffen wir Ohrringe bei Griechen und Römern, ja sogar von Knaben und Dienern getragen, nur daß sie weniger kostbar als die der vornehmen Frauen waren. Wir geben hierbei einige Abbildungen nach Montfaucons Zeichnungen, woraus wir erkennen können, daß nach beinahe 2000 Jahren auch jene Formen bei uns wiederkehrten.

Es würde zu weit führen, wollten wir die meist nur abweichenden Formen der Ohrringe und Ohrnadeln bei den verschiedenen Völkern zu allen Zeiten hier erörtern, und gehen wir daher zu einem zweiten alten Schmuck, den **Armspangen**, über. Goldene und silberne Armbänder, meist in der Breite von einigen Zollen, gehörten zum Schmuck der vornehmen Tüchtigen. Der Armring vertrat häufig die Stelle des Trauringes und bei den Römern war er sogar ein Schmuck des Mannes. Goldene Armringe wurden an die römischen Soldaten als Belohnung ausgetheilt und sie vertraten somit die Stelle der spätern Orden (man sehe auch weiter unten bei Gelegenheit der Triumphkrone); eine eiserne Armspange, bald glatt von Blech, bald in Kettenform, war ein Zeichen der Abhängigkeit; auch dieser Gebrauch hat sich bis auf unsere Zeiten erhalten in den sogenannten Freundschaftsbändern. Die griechischen Frauen trugen goldene Armbänder mit Bernstein besetzt. Im Mittelalter wand man Ketten um den

*) *Odyssee* l. XI. v. 325. *Aetiani Varia historia* l. I. c. 18. *Pausanias* l. IX. c. 41.

Borderam, oder, wo es erlaubt war, Perlenschnüre; eigentliche Armbänder scheint man weniger gehabt zu haben.

Der vorzüglichste Schmuck, der meist auf bloßem Körper von jeher getragen wurde und zu verschiedenen Zeiten von höchster Bedeutung war, ist die **Kette, Halskette**. Schon im grauen Alterthum war sie im Orient gewöhnlich; von edlen Metallen gefertigt, waren die Ketten nicht selten mit kostbaren Steinen geziert oder sonst allerhand Schmucksachen daran befestigt, welche auf die Brust herabhingen. Halsketten trugen nicht allein Weiber, sondern auch vorzugsweise Männer. So bei den Hebräern die Krieger und Aaron als Hoherpriester; bei den Persern und Aegyptern wurden sie schon von den Königen als Gnadenbezeugungen ausgetheilt. Bei den Griechen trugen solche Ketten von Gold oder Bernstein die Weiber schon in den ältesten Zeiten, und bei den Galliern waren goldene Halsketten gewöhnlich. Von ihnen scheinen die Römer sie kennen gelernt zu haben; seitdem Manlius Torquatus einem gallischen Heersführer dessen Halskette abgenommen und sich umgehängt hatte, wurden dieselben (torques genannt) bei den Römern Schmuck und eine Belohnung tapferer Krieger. Die Halsketten der Weiber (monilia genannt) waren meist mit Steinen geziert. Die Germanen trugen sie nicht in Form von Ketten, sondern als Halsringe, meist aus gewundenem Drahte bestehend, häufig mit Schnüren von Glas- und Metallperlen umwunden. Die größte und vorzüglichste Bedeutung bekam die Halskette bei den christlichen Völkern des Mittelalters als **Ordenskette**. Das Hauptzeichen des christlichen Ritters war das Kreuz. In der Mitte desselben zeigte sich auf einem runden Schilde entweder der Patron des Ordens oder das Sinnbild desselben, oder der Namenszug des Stifters oder auch des letztern Wappen. Dieses Kreuz pflegte nun sonst gewöhnlich an einer goldenen Kette um den Hals getragen zu werden, so daß das Kreuz auf der Brust ruhte. Die goldene Ritterkette, wie die goldenen Rittersporen, gehörten zum Hauptschmuck der Ritter und standen diesen allein zu tragen zu. Jetzt wird diese Kette, wo sie noch zum Orden gehört, nur bei besondern festlichen Gelegenheiten zur Ceremonienkleidung getragen. Für gewöhnlich ist sie mit einem breiten Bande vertauscht worden. Die Ritter durften eine vom Orden erhaltene Kette wohl ausbessern, und war sie im Kampf, oder

sonst bei einer ehrlichen That, verloren worden, wieder erneuern, aber durchaus nicht verschönern lassen. Nach dem Tode eines Ritters durften Ordenszeichen und Kette beim Begräbniß noch seinen Sarg zieren, mußten dann aber von den Erben an den Ordensrath wieder zurückgesendet werden, weil der Orden nicht erblich, sondern eine Auszeichnung der Person war. Nächst den Rittern war den Personen vom Adel und graduirten Doktoren das Tragen von goldenen Ketten erlaubt, und verweisen wir in dieser Beziehung auf den Abschnitt von den Prachtgesetzen. Als Gegenstand des Luxus mußten die goldenen Halsketten gar häufig Stoff zu Strafpredigten abgeben. Schon der heil. Chrysostomus, wenn er über die goldbetroddeiten Röcke, über die schwarzen, glänzenden und spitzen Schuhe seiner schönen Zeitgenossinnen jammert, setzt hinzu: „und ihre Halsketten sind von Gold und zwei- und dreifach um den Hals geschlungen.“ Eine besondere Gattung derselben waren die **Ehren-** oder **Gnadenkettlein**, welche von Kaisern und Königen berühmten und verdienten Personen, sowohl bürgerlichen als adeligen Standes, namentlich den Bürgermeistern geschenkt wurden.

Welche ungeheure Verschwendung mit Hals schmuck sachen häufig getrieben wurde, können wir aus nachfolgenden Beispielen entnehmen: Als König Heinrich IV. mit Maria von Medicis zu Lyon im Jahre 1600 Belagerer hielt, schenkte er ihr ein Halsband 200,000 Kronenthaler werth und zugleich ein Brusttuch, das 100,000 Kronen kostete; außerdem waren für 200,000 Kronen Ringe und andere Kleinodien dabei*). Dieselbe Maria von Medicis trug bei der Taufe ihres Sohnes einen Rock mit 32000 Perlen und 3000 Diamanten besetzt**). — Churfürst Maximilian von Bayern sendete 1635 seiner Braut, der Tochter Kaiser Ferdinand II., zum Werbegruß eine Kette von 300 Perlen, von welchen eine jede 1000 fl. kostete***). — Besondere Berühmtheit hat der sogenannte Halsbandprozeß erlangt, eine Diebesgeschichte, in welche die Königin Marie Antoinette, der Cardinal Rohan und die Gräfin La-

*) M. Sachs, Kaiserchronik, IV. S. 579.

**) *Mysander*, deliciae biblicae d. a. 1690. p. 106.

***) Lantisch, Wahltschafe in der Vorrede.

mothe verwickelt waren. Ausführliches darüber findet man in Hitzig und Häring neuem Bitaval, 8r Band, welches Buch in jeder guten Leihbibliothek zu haben ist.

Die goldenen und silbernen Kreuze betreffend, so fing man schon im 4ten Jahrhundert an dergleichen am Halse zu tragen, wie dies Johannes Chrysostomus (Homil. II. Tom. VI.) bezeugt, indem er eine kostbar eingefaßte Reliquie des hl. Kreuzes erwähnt. Minder kostbare Kreuze trugen: Zacharias, ein Jünger Johannis des Almosengebers, ein silbernes; — Marcrina, die Schwester Gregors von Nissa, ein eisernes; — Domitius und Drestes ein goldenes. Den Reisenden diente dieses Kreuz ursprünglich als Altar, vor dem sie in gewissen Stunden beteten; so hing der Diakon Magnus sein Halskreuz auf der Reise an einen Baum und kniete davor mit seinen Gefellen zum Gebete nieder.

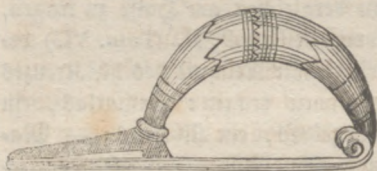
Im 8ten Jahrhundert wurde es in Frankreich und Deutschland, vorzüglich bei den Frauen, Mode, goldene, mit Diamanten und Edelsteinen verzierte Kreuze am Halse zu tragen, ein Gebrauch, der heute noch in manchen Gegenden sich erhalten hat. In Frankreich finden sich schon im 5ten Jahrhundert Spuren dieser Sitte. So z. B. schenkte Bischof Verpetuus von Tours seiner Schwester Fidias Julia ein kleines goldenes Kreuz, worin Reliquien eingefaßt waren. Daß die Päbste von den ersten Zeiten an, die Bischöfe wenigstens schon im 8ten Jahrhundert, wie auch die Kaiser und Könige, goldene vom Halse auf die Brust herabhängende Kreuze trugen, läßt sich aus vielen alten Autoren nachweisen.

Von dem Bischof Willibrord im 7ten Jahrhundert wissen wir, daß er ein goldenes Kreuz am Halse trug und auf dem achten Generalkoncil erschien der Kaiser mit einem Kreuz am Halse, welches er dem Gesandten der orientalischen Patriarchen umhing. Von woher sich das Tragen des goldenen Kreuzes bei den Bischöfen und Erzbischöfen datirt, läßt sich nicht mit Bestimmtheit angeben*).

Ein unserer heutigen Arbeit fast ganz entschwundenes, kleineres Schmuckstück, das, obwohl in anderen Formen, doch ebenfalls aus den Zeiten des grauen Alterthums herrührt, ist die **Schnalle**. Die ersten Befestigungsmittel mögen ohne Zweifel

*) Winterim, Denkwürdigkeiten der katholischen Kirche.

Nadeln gewesen sein; daß man aber bald darauf kam in anderer, mehr gesicherter und zugleich einigen Prunk gewährender Form an die Nadel noch einen Bogen zu setzen, beweisen uns die griechischen und römischen **Fibulæ**. Sie bil-



deten, wie eingedruckter Holzschnitt darstellt, meist einen Bogen, an dessen einem Ende, vermittelt einer spiralförmigen Feder die Nadel angebracht war. Zumeist und zu-

nächst wurde sie angewandt, um den in Form eines viereckigen Zeugstückes um den Oberkörper drapirten Mantels an zwei Zipfel-Enden, bald auf der linken, bald auf der rechten Schulter zu fassen und zu halten. Nicht minder jedoch wurde die bald erzene, bald silberne oder goldene Fibul gebraucht, um Deffnungen der Tuniken, Chlamyden oder Lacernen zu schließen. Von den Frauen wurden sie vor der Brust getragen. In dieser Form hielten sie durch Pressung ihrer Federkraft diejenigen Kleidungsstücke zusammen, welche anderen Falls hätten gehestet werden müssen*). Nach und nach flachte sich der Bogen ab, die Feder machte einem Scharnier Platz und die Nadel wurde spitz, so daß wir in dieser Form eine unvollkommene Schnalle ohne Zunge bereits erkennen. Die eigentliche vervollkommnete Schnalle finden wir erst im 14ten Jahrhundert und von da ab steigerte sich ihr Gebrauch durch die aufkommenden Moden so sehr, daß im 17ten Jahrhundert es nicht zur Seltenheit gehörte, wenn ein Mann, das Wehrgehenk nicht mitgerechnet, 9 bis 12 Schnallen von edlem Metall, ja sogar mit kostbaren Steinen besetzt, an sich trug. Zu jener Zeit bildeten sie natürlich einen Hauptartikel der Goldschmiedez-erzeugnisse.

*) J. B. Casalii de insignibus, annulis, fibulis etc. syntagma. Lugd. Bat. — B. de Monfaucon Antiquitates græcæ et rom. Ed. Semler Norimb. 1757. Lib. II. p. 207.

Von den Ringen.

Wir widmen dem Ring ein besonderes Kapitel. Er ist ein Erbstück des Alterthums, dessen Werkmeister eben so tief in Vergessenheit liegt, als das Andenken dessen, der den ersten Kranz gewunden hat. Nach dem Glauben der Juden sollen schon die ersten Menschen im Paradiese Ringe getragen haben. Aegyptier und Hebräer bedienten sich seiner schon in den frühesten Zeiten; von den Aegyptiern erhielten ihn die Griechen und von diesen die Völkerschaften Italiens; von den Etruskern insbesondere kam er zu den Römern. Diese bedienten sich in den ersten Zeiten ihrer Republik, gleich den alten Deutschen und anderen Völkern, bloß eiserner Ringe. Goldene waren Anfangs nur ein Vorzug derer, die in wichtigen Angelegenheiten als Gesandte verschickt wurden, und nächst diesen wurden sie der Charakter der Senatoren und des Ritterstandes. Als endlich die Eitelkeit plebejischer (nicht adeliger) Damen die goldenen Finger der jungen Ritter zu beneiden anfing, und ihnen doch ein unhöfliches Gesetz Gold untersagte, so nahmen sie ihre Zuflucht zum Silber. Eisen blieb gemeiniglich nur das Eigenthum der Sklaven; außer daß man es auch wohl als Symbol der Tapferkeit bisweilen am Finger derer erblickte, die als Helden auf dem Triumphwagen so eben das Fest ihrer Siege feierten. Später hingegen bekamen nicht nur die beklommenen Wünsche der gemeinen Damen Lust, sondern es gab sogar eine Zeit, wo man beide Hände dergestalt einschmiedete, daß nicht nur jeder Finger, sondern auch jedes Fingergelenk, rechts und links seinen Ring hatte.

Die ursprüngliche und Hauptbestimmung des Ringes scheint nicht sowohl Gegenstand des Schmuckes, als vielmehr ein Pfand zu sein. In dieser Beziehung ist er eben ein so allgemein übliches Pfand der Verlobten geworden. Der Bräutigam gab seiner Geliebten einen Ring, als Symbol, daß ihre getroffene Verabredung als unverbrüchlich, hiemit so gut wie untersegelt sei. Diese Bedeutung hatte er bei Griechen und Römern, wie bei den ältesten Hebräern und anderen Völkern, deren die Geschichte gedenkt, so daß also der Gebrauch, An-

sprüche des Herzens durch Ringe zu verpfänden, eine von Alters her bereits grau gewordene Sitte war, als das Christenthum entstand. Die ersten Christen behielten den so bedeutungsvollen Ring desto williger bei, je reiner er von allem Religionsbezug aus den Händen der Römer kam. Und wie er vordem bloß zum Unterpand der Verlobung diente, ohne bei den Ceremonien der Verehelichung selbst von Gebrauch zu sein, so flochten sie ihn bald nachher auch in die Feierlichkeiten des Altars mit ein, um die Verlobung des neuen Paares nochmals vor den Augen der Gemeinde zu bestätigen. An welcher Hand man den Ring führte, war nicht bei allen Völkern einerlei. Die Juden hatten ihn an der rechten; daß aber andere, namentlich Griechen und Römer, ihn am vierten Finger der linken trugen, wo er nun noch angebracht wird, sollte den Grund haben, weil dieser Finger eine Ader enthalte, die mit dem Herzen in genauer Verbindung stehe*). Den Ring hingegen am Mittelfinger zu tragen, ward für ein unsittliches Symbol gehalten.

Welch ein bändereiches Werk ließe sich nun nicht über merkwürdige Ringe schreiben, wenn man alle alten und neuen Märchen und Sagen, alle heiligen und unheiligen Legenden, von Salomonis hochberühmtem Siegelring an (dessen wir gleich nachher ausführlicher gedenken werden) bis zu den vielen Verlobungsringen, welche der Herr Christus seinen geliebten Bräuten so freigebig austheilte, von den Kämpferingen der alten nordischen Hünen bis zum Vermählungsringe des Dogen von Venedig mit seiner untreuen adriatischen Meerbraut, darin aufnehmen und aufzischen wollte. Darum begnügen wir uns, so weit der beschränkte Raum es gestattet, einige der besonders merkwürdigen zu beschreiben.

Am ersten wird des Ringes in der alten Mythengeschichte der Griechen bei Prometheus gedacht**), von welchem man liest, daß er einen Ring getragen habe, der mit einem Stein verziert gewesen sei; jedoch war es nur ein eiserner Ring, wie

*) *Levin. Lemnius, de occultis naturæ miraculis. L. 2.*

**) Zeus soll der Erfinder des Ringes gewesen sein, indem er, nach Befreiung des Prometheus, aus dessen eisernen Banden einen Ring machte, darein ein Stück des Felsens, woran er gefesselt war, setzte und diesen dem Prometheus an den Finger steckte, damit der Befreite der von jenem empfangenen Wohlthat eingedenk bleibe.

deren heut zu Tage die Bauern noch hin und wieder als magisches Mittel wider den Krampf zu tragen pflegen *). Plinius schreibt, wie zu seiner Zeit in Rom es Gebrauch gewesen sei, daß ein Bräutigam seiner Braut einen eisernen Ring in's Haus geschickt habe, vielleicht zum Zeichen des festen, unverbrüchlichen Bündnisses, welches zwischen beiden eingegangen sei. Daß nichtsdestoweniger die Römer aber auch silberne und goldene Ringe trugen, finden wir im Livius**), wenn er erzählt, daß Hannibal, nach dem Siege bei Cannä (216 v. Chr.), denjenigen römischen Rittern, welche in der Schlacht geblieben, 3 Modios (also ungefähr 6 Berliner Messen) voll goldener Ringe zum Zeichen seines Sieges abgezogen habe. Es war nämlich im alten Rom, wie erwähnt, bloß den Rittern gestattet goldene Ringe zu tragen. Daß diese Ringe jedoch nicht wie heut zu Tage lediglich zur Zierde an den Fingern getragen wurden, sondern daß man sie damals schon zum Siegeln benutzte, erwähnt Makrobius in seinen Saturnalien. In die Steine der Siegelringe waren



Portraits von Vorfahren oder sonst berühmter Männer geschnitten (Gemmen). Ueberdies fügen wir, um von den Formen damaliger römischer Ringe eine Idee zu geben; hier die Abbildungen von einigen bei.

Julius Capitolinus***) meldet, daß Kaiser Maximin seiner Gemahlin Ring auch zum Siegeln gebrauchte; aber zugleich sagt er auch, daß kein Römer mehr als einen Ring getragen, man es ihm vielmehr zur Schande gerechnet habe, wenn er mit ganzen Garnituren von Ringen zu prangen suchte. Das bestätigt auch noch eine andere Stelle; als nämlich



Grachus den Maevius vor offenem Gerichte anklagte, sagte er: „Sehet an, Ihr Herren, die linke Hand dieses Mannes; von ihr möget Ihr schließen, was für ein Gesell er sei. Ruht er sich nicht wie ein Weib, das alle Finger voll Ringe trägt?“ — Daß sogar einzelne vornehme Römer ein Zeichen ihres innern Werthes dadurch an den Tag zu legen

*) Isidorus, lib. I. etymol.

**) XXIII, 12.

***) In Roman. Imperator. hist. s. v. Maxim.

suchten, daß sie bei allem Reichthum der Kleidung gar keine Ringe trugen, während ihre Frauen deren zwei an den Händen hatten, schreibt Isidorus*). Vom römischen Triumvir M. Licinius Crassus Dives wird erzählt, daß er, als er 54 vor Christo in den Krieg wider die Parther in Kleinasien auszog (in welchem Kriege er sodann auch fiel), zwei Ringe am Finger getragen habe, dieser übermäßige Luxus jedoch durch seinen unermesslichen Reichthum zu entschuldigen sei. Goldene Ringe also trugen nur die römischen Adeligen, Ritter, Senatoren und Legionartribunen; die Freigelassenen dagegen silberne und die Leibeigenen eiserne. In späteren Zeiten wurden auch Soldaten wegen Tapferkeit oder anderer militärischer Verdienste mit goldenen Ringen belohnt. Unter den Kaisern, wo überhaupt der Luxus am höchsten stand, wurde es ziemlich allgemein goldene Ringe zu tragen. Es gab Goldschmiede, die nur Ringe versfertigten und deshalb *annularii* genannt wurden. Der Ring mit einem gefaßten Stein ward *unguis*, d. h. Nagel, genannt, weil der Stein allenthalben mit Gold umgeben sei, wie der Nagel am Finger vom Fleisch. Eine andere Sorte ward *samotheicius* genannt, weil er einen eisernen Kasten hatte, im Uebrigen aber von Gold war. Eine dritte Sorte, welche ganz aus Gold und zwar glatt gefertigt wurde, nannte man *thynius*.

Daß, wie oben erwähnt, schon bei den alten Römern der Ring am sogenannten Gold- oder Herzfinger der linken Hand getragen wurde, erfahren wir nicht nur aus dem Appianus Alexanderinus, sondern Atherius Capito meint, es sei wohl zunächst deshalb geschehen, weil man gerade den vierten Finger der linken Hand am allerwenigsten zu gebrauchen pflege, und somit die an diesem Finger getragenen Ringe weniger der Möglichkeit einer Beschädigung ausgesetzt wären. Die karthaginien sischen Soldaten trugen so viele Ringe, als sie Feldzüge mitgemacht hatten. Hannibal, Feldherr der Karthaginenser, verwahrte das Gift, mit dem er sich tödtete, in einem Ringe.

Nicht minder, wie bei den anderen alten Völkern, treffen wir bei den Urgermanen schon Ringe und zwar in verschiedener Beziehung. Zwischen Mann und Frau galt er

*) *Originum seu Etymologiarum libr. XX. Basil. 1577.*

als das Zeichen der abgeschlossenen Ehe, während er bei einem Stamme unserer Vorfahren, den Katten (Hessen), so lange vom Jüngling getragen werden mußte, bis er sich durch eine Heldenthat gelöst hatte. Theils galten die Ringe bei den nordischen Völkern überhaupt als Schmuck, dann aber auch vertraten sie die Stelle des Geldes und es wurde nach ihnen gerechnet.

Zur Zeit des Mittelalters hatte der Ring seiner Form und dem Plaze nach, wo er getragen wurde, eine gar verschiedene Bedeutung. Wie bei den Römern scheint es auch bei den deutschen und französischen Rittern ein Vorrecht gewesen zu sein, Siegelringe zu tragen*); jedoch durften sie solches nicht vor dem 21sten Jahre, um welche Zeit sie gemeiniglich Ritter wurden. Von dem niedern Adel hat man noch keine Siegel gefunden, die über das Jahr 1220 hinausgingen**) und bis in das 14te Jahrhundert waren die Siegel selbst bei Rittern noch nicht allgemein. Hatten Ritter ein Gelübde abgelegt, so trugen sie Ringe, meist von edlen Metallen, um den Hals, Arm oder die Füße, und mitunter war es sogar der Fall, daß sie den Ring am Arm mit dem am Fuß durch ein goldenes Kettlein verbanden, gleichsam zum Zeichen, daß sie durch ihr Gelübde gefesselt wären. Eine eigenthümliche Sitte war es, daß Gläubiger ihren Schuldnern konnten einen eisernen Ring um den Arm legen lassen, um sie fortwährend an ihre Schuld zu erinnern. Außerdem diente er nicht nur als Zeichen der Verbindlichkeit zwischen Braut und Bräutigam, sondern er wurde sogar symbolisch als das Zeichen der Brauttschaft bei anderen Gelegenheiten benutzt. So z. B. vermählte sich der Doge von Venedig Namens der Republik jährlich auf's Neue mit dem adriatischen Meere dadurch, daß er unter großen Ceremonien einen Ring am Himmelfahrtstage in die Fluthen warf. Aehnliche Bedeutung hatte die Uebergabe des Ringes an einen Bischof durch den Pabst, womit letzterer den ersteren der Kirche vermählte. Beim Antritt des Cardinal-Amtes erhält der betreffende hohe Prälat durch den Pabst einen Ring mit einem Sapphir angesteckt. Hierher gehört auch der Fischerring des Pabstes, ein goldenes Siegel,

*) Saint-Palaye, Ritterwesen, 2r Bb. S. 170.

**) Flor, von der Ahnenprobe. S. 445.

den Apostel Petrus darstellend, mit der Namensumschrift des Papstes. Er ist in Verwahrung des Magisters camerae papalis, wird in Gegenwart des Papstes den Breven aufgedrückt und dann wieder dem Magister übergeben. Nach dem Tode eines jeden Papstes wird er vom Cardinal-Kämmerling zerbrochen.

Um jedoch versprochenemassen zur Beschreibung einzelner merkwürdiger Ringe überzugehen, müssen wir von diesen allgemeinen Citaten absteigen; kurz müssen wir indes noch beiläufig bemerken, daß die alttestamentlichen Völker nicht nur schon den Ring im Allgemeinen kannten und trugen, wie Näheres aus I. Buch Moses, Kap. 38, V. 18 und Kap. 41, V. 42, Buch Esther III, V. 10 zu ersehen, sondern denselben auch als Siegelring benutzten. Jeremias, Kap. 22, V. 24, erwähnen wir mit dem Bemerkten, daß nach Zahl und Material der Ringe man den Stand und Reichthum der Leute unterschied. In den Siegelring war der Name des Eigenthümers eingravirt.

Der unstreitig berühmteste und schon von Millionen Menschen gewünschte Fingerreif ist der Ring Salomonis. Ob er jemals existirt und wirklich die Zauberkraft besessen habe, welche man ihm zuschreibt, wissen wir nicht; daß aber unter demselben von abergläubischen Leuten noch heutigen Tages ein Talisman (arabisches Wort, welches ein Bild, Figur, Geräthschaft von Metall, Holz oder Stein bedeutet, welches geheime Kräfte besitzt und Wunder wirkt) verstanden und nachgebildet wird, ist gewiß. Dieser Ring soll Alles geben und verschaffen, was man wünscht und will. Aber er ist etwas schwer und mühsam zu verfertigen. Doch hat ein weiser Araber, Mohamed Alamel, in seinem Buche: Kostbarkeiten der Erkenntniß, zum Schmuck der Augen, den Wißbegierigen diese Kunst gelehrt. Wer etwas Näheres darüber lesen will, kann dies in Hammer's encyclopädischer Uebersicht der Wissenschaften des Orients, 2r Thl., Seite 498.

Nächst diesem hatte im Mittelalter der sogenannte Liebes- oder Venus-Ring einen großen Ruf. Er ist eben ein solcher Talisman und wird, nach Angabe eines alten Wunderbuchs ohne Titel, folgendermassen verfertigt: „Wenn die Venus (der Planet) im 25ten, der Widder im 2ten, 7ten, 14ten, 15ten oder 21ten, der Stier im 8ten, die Zwillinge im 20sten, der

Krebs im 9ten, die Jungfrau im 1sten, 4ten, 10ten, 14ten oder 15ten, die Waage im 16ten, der Skorpion im 22sten, der Steinbock im 3ten und der Mond der Venus gegenüber, im 3ten oder 4ten Scheine stehen, macht man aus dem schönsten Lasur einen großen Ring und gräbt zwei sich umarmende Figuren darauf, deren eine ein Sträußchen Basilikon hält. An vier Orten durchbohrt man den Ring und steckt gelbe Stiften hinein, faßt ihn zu gleichen Theilen mit Silber und Gold ein und legt ihn in ein reines Glas, wo er sieben Nächte hindurch mit Ambra eingeräuchert werden muß. Wer einen solchen Ring besitzt, den lieben alle Weiber. (Nun Ihr feurigen Gesellen, wenn Euch des Goldschmieds Töchterlein nicht lieben will, so habt Ihr Anleitung, wie Ihr's machen müßt, um Gunst beim schönen Geschlecht zu erlangen.)

Endlich wollen wir bei Gelegenheit der Wunderringe auch noch des Feuerringes gedenken, der aus Elektrum, einem aus sieben Metallen, unter den erforderlichen Konstellationen der Gestirne zusammengeschmolzenen Metall gefertigt wird. Wer einen solchen Ring am Herzfinger (Goldfinger, der vierte) trug, der war gesichert gegen die fallende Sucht, gegen den Schlag, gegen böse Geister u. s. w.

Wir wollen uns nicht länger bei diesen mystischen Gebilden der Vorzeit aufhalten, vielmehr zur Beschreibung einiger historisch interessanter Ringe übergehen.

Gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts fertigte der Nürnberger Goldarbeiter Albrecht Göze einen dreifach ineinander verschlungenen Ring, dem er den Namen Dreifaltigkeitsring gab, welchen die, von anderen Künstlern, nach diesem Modelle gemachten Ringe auch behielten. Dieser Ring ist ein dreifacher Reif, nach beliebiger Größe, gefertigt aus Gold oder Silber, Elfenbein, Messing oder Buchsbaum, und zwar so künstlich, daß kein Ring den andern berührt, sondern daß alle drei gar künstlich ineinander verschlungen sind, ohne daß man eben begreift, wie es zugeht, weshalb er auch, das große Geheimniß zu bezeichnen, der Dreifaltigkeitsring genannt wird (siehe Sudens gelehrter Kritikus I. Thl. S. 466). Der Nürnberger Goldarbeiter soll aber nicht der Erfinder davon gewesen sein, sondern der damals berühmte Mathematiker Scherer, ein Jesuit zu Ingolstadt. Zwei reisende polnische Edelleute, heißt es, hätten ihm den Ring theuer abgekauft,

mit nach Nürnberg gebracht und einem damals angesehenen Manne, Ferdinand Talienschker, als eine wundersame Erfindung gezeigt, und ihn gefragt, ob unter den künstlichen Nürnbergeru wohl einer sei, der ihn werde nachbilden können? Dieser Mann fand sich wirklich. Johann Seel, Goldschmied zu Nürnberg*), fertigte im Jahr 1670 den Ring, für den er nicht mehr als den Werth des Goldes, 3 Gulden, nahm, wie er selbst erzählte. Ein anderer Nürnberger Künstler, Stephan Bick, ein Kunstdrechsler, machte den Ring aus Elfenbein für 6 Gulden. Gewöhnlich wurden diese Ringe von Gold oder Silber gefertigt, und die größte Kunst bei dieser Arbeit besteht in der Löthung, die man nicht sehen oder bemerken darf. Die Benennung „Dreifaltigkeitsring“ soll dieses Kunstwerkchen von dem bekannten Historiker Siegmund von Birken erhalten haben, der darauf mancherlei Gedichte gemacht hat, unter Anderm dieses:

Drei Ringe du in Einem stehst,
Und keiner rühret den andern an;
Da dieses (ob du dich bemühest)
Nicht dein Verstand erreichen kann:
Drum magst du dich der Frag' verzeihen,
Wie Gott könn' Eines sein in Dreien.

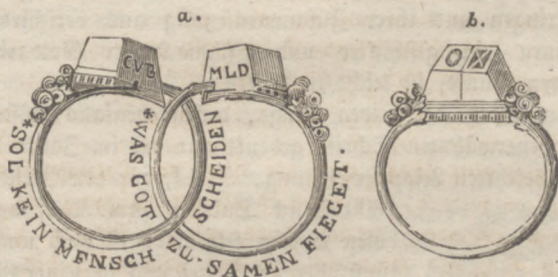
Sonst aber pflegte auch der Ring der Dreifaltigkeitsring genannt zu werden, der ehemals bei der Krönung den Königinnen in Frankreich gereicht wurde mit den Worten: „Nimm hin den Ring des Glaubens und das Zeichen der heil. Dreifaltigkeit, dessen Kraft dir gewähren wird, alle Kezerei zu vermeiden und alle Heiden zur Erkenntniß der Wahrheit zu bringen.“ (Vide: continuat. Thuan. Hist. L. 3. p. 69. collat. cum Ceremon. Franc. P. I. p. 577.)

Zwei Ringe geschichtlich berühmter Menschen, über welche schon sehr viel geschrieben und gedruckt worden ist, die aber auch als Denkmale mittelalterlicher Goldarbeiterkunst im höchsten Grade verdienen beachtet zu werden, sind die Verlobungs- und Trauringe des großen Reformators Martin Luther und seiner Hausfrau Katharina von Bora. Es ist nicht genau festzustellen, welchen von beiden gleich ausführlicher zu beschreibenden Ringen Luther, welchen seine Ehe-

*) Man sehe weiter oben S. 109.

hälfte getragen. Jedoch ist sowohl der in den Ringen sich aussprechenden Idee, als auch dem Umfange derselben nach zu vermuthen, daß der jetzt zuerst zu beschreibende der ist, welchen Luther trug, also von seiner Verlobten erhielt, und der zuletzt zu erwähnende der von Katharinen getragene ist.

Dr. Martin Luthers Eherring (annulus pronubus — von dem sehr Ausführliches in Bernouilli's Sammlung kleiner Reisebeschreibungen, 6r Bd., S. 106; in Chr. Junkers güldenem und silbernem Ehrengedächtniß Dr. M. L. und in Küsters Nachrichten von Luthers Verlöbnißringen, Berlin 1741, zu lesen ist) soll von dem hochberühmten Nürnberger Künstler Albrecht Dürer, der ein warmer Verehrer und treuer Freund des großen Reformators war, gearbeitet sein. Er ist eine der lieblichsten und sinnreichsten Erfindungen der Juwelierkunst und werth von geschickten Meistern nachgeahmt zu werden. Zu diesem Zwecke fügen wir eine genaue Abbildung desselben hier bei:



Wie sich aus derselben ergibt, ist es ein Doppelring, dessen etwas hoher konischer Kasten, in welchem ein Rubin und ein Diamant nebeneinander stehen, sich ebenso wie der Reif des Ringes theilt und innerhalb die Namen beider Verlobten, C. v. B. (Catharina von Bora) und M. L. D. (Martin Luther, Doctor), so wie den schönen Ehesegen: „Was Gott zusammenfügt, soll kein Mensch scheiden,“ eingravirt trägt. Ineinandergefügt und am Finger steckend, zeigt sich der Ring ganz, wie er Fig. b abgebildet. Katharinens Ring trägt einen Rubin, das Zeichen warmer Liebe, und Luthers Ring einen feurigen, Funken sprühenden und harten Diamant, das Symbol der männlichen Kraft, Dauer und Treue. Abgezogen und auseinandergelegt, wie Fig. a, erscheinen die Namen und Inschrift.

Man kann in der That nichts Sinnreicheres und Lieblicheres als Unterpand und Symbol der ehrwürdigsten Menschenverbindung, der Ehe, erfinden und denken als diesen Ring. Ob Luther selbst oder seine Hausfrau diesen Ring getragen habe, ob er nur allein oder zwei dergleichen existirt haben, ist unbekannt. Was das Wahrscheinlichste, davon soll, nachdem der zweite Ring ausführlich beschrieben, noch gesprochen werden. Wer ihn nach Luthers und seiner Ehehälfte Tode empfangen, davon weiß man nichts. Er erscheint zuerst im Jahre 1703 wieder, wo er vom König Friedrich August zu Polen und Churfürst zu Sachsen dem Herzoge Rudolph August zu Braunschweig und Lüneburg zum Präsent gemacht, von diesem Fürsten aber seiner der Universität Helmstädt geschenkten Bibliothek nebst Luthers Doktorring (von dem weiter unten auch noch kurz die Rede sein soll) mit einverleibt worden und wo er sich gegenwärtig in Kapseln aufbewahrt noch findet. Wie manche schöne, sinnreiche, selbst poetische Idee mit dergleichen Doppelringen und ihrer Zusammensetzung aus verschiedenen Edelsteinen ein geschickter und geschmackvoller Goldarbeiter ausführen könnte, ist leicht zu denken.

Der andere der beiden Ringe, dessen ebenfalls Küster in seiner obenerwähnten Schrift gedenkt und der im Jahre 1744 in der Gelehrten Leipziger Zeitung, S. 13, für den Preis von



1000 Stück Dukaten zum Kauf ausgeschrieben worden sein soll, ist noch ungleich künstlicher gearbeitet und in seiner Größe ein wahres Meisterstück der Gravirkunst. Auch von ihm geben wir eine ganz getreue Abbildung beikommend. Der ziemlich breite goldene Ring, von durchbrochener und erhabener Arbeit, besteht aus einem verzierten Hauptreife in der Mitte, auf welchem oben ein Rubin steht, und zwei Nebenreifen zu beiden Seiten, ebenfalls mit Figuren reich verziert. Diese drei Reife sind aber fest miteinander verbunden und keinesweges (wie der zuerst beschriebene Ring) auseinander zu nehmen. Der Hauptreif, welchen der in einen erhöhten Kasten gefasste Rubin



und dessen querbalkenartige Unterlage in zwei Hälften theilt, stellt in der einen Hälfte einen Baum vor, wie verschiedene Nester unten und oben anzeigen, mit einem Querbalken, wie bereits erwähnt, so daß der Baum ein, der Natur des Ringes wegen, gekrümmtes Kreuz bildet, auf welchem die bis zu den Muskeln ausgearbeitete Figur des Gekreuzigten erscheint. Am Baume unten, dicht zu den Füßen Christi, befindet sich ein Würfel und weiter unten noch einer auf einem dreizackigen Instrument, welches höchst wahrscheinlich die drei Kreuznägels andeuten soll. Diese Würfel sind durch drei mit Punkten versehene Seiten als die der Landsknechte kenntlich gemacht, mit denen sie um die Gewande der Schächer spielten. — Die andere Hälfte des Hauptringes enthält, diesseits des Rubins, noch die obere Spitze des Kreuzbaumes mit Geäste, unter welchem man die Kreuzesinschrift: J. N. R. J. (Jesus Nazarenus Rex Judaeorum) deutlich lesen kann. An die Spitze des Kreuzbaumes schließt sich in dieser andern Hälfte des Hauptringes die durch Gefüß und Architektur kennbare, natürlich ebenfalls gekrümmte Säule der Geißelung oder Krönung an (vielleicht die, welche nach Chateaubriand in der Kirche des heiligen Grabes die Abyssinier bewachten). Diese Säule ist mit Stricken umwunden, an denen unten, wo der Ring zusammengeht, sich ein dritter Würfel befindet und oben eine Figur wie ein großer Hammer querüber gelegt ist. — Die Nebenreife werden in der einen Hälfte (dem Gekreuzigten zur Linken und Rechten) durch die zwei Marterinstrumente, Speer und Stange, an welcher der Eßigschwamm befestigt ist, und von einer in entgegengesetzter Richtung der Hauptfigur liegenden Geißel oder Ruthe gebildet. Die andere Hälfte der Nebenreife, welche die Säule des Hauptreifes umgibt, stellt diesseits eine gekrümmte Leiter, die nach dem Kreuze zu geht, und jenseits ein kurzes Schwert oder Messer dar. Aus noch einer Figur, rechts vom Kreuze erkennt man einen Kopf mit einer spitzen Mütze, vielleicht das Bild eines der Kriegsknechte. Inwendig im Hauptreif stehen die Namen der Verlobten: D. Martinus Lutherus, Catharina v. Boren, und innerhalb des Nebenreifes, auf der inneren Seite des kurzen Schwertes, mit kleiner Schrift: 13. Juni 1525. Dieses ist das Datum der Verlobung und Verheirathung zugleich. Dieser Ring ward zu Anfang dieses Jahrhunderts der Tochter einer angesehenen Leipziger Familie bei

ihrer Verheirathung von ihrem, im Auslande wohnenden Schwiegervater zum Geschenk gemacht. Er befand sich im Jahre 1812 noch in den Händen dieser Familie und die Zeichnung und Beschreibung desselben verdankt man C. A. H. Clo dius in Leipzig *).

Unseren Vorältern war übrigens der Trauring ein Heiligthum, das sie in hohen Ehren hielten. Ein alter Dichter singt davon:

Man gibt der ehelichen Lieb' zum Pfand
Einen schönen Trauring an die Hand.

Ein gleichzeitiger Prosaist **) aber sagt: „Es hat der Trauring viel feine christliche Deutungen und eröffnet viel schöne Geheimnisse des Ehestandes, der für den Menschen, als für die edelste Kreatur auf Erden, eingesetzt ist; denn wie Gold und Silber sind die edelsten Metalle, aus welchen die Trauringe verfertigt werden, so ist auch der Ehestand der ehrlichste und herrlichste der Stände. Von der Uebergabe des Ringes geht auch die Einhelligkeit des Herzens, Sinnes und Willens der Eheleute; aus des Goldes Reinigkeit aber gehet hervor die Reinigkeit der ehelichen Liebe. Daß dieselbe von Herzen gehen soll, so wird der Ring an den Herzfinger gesteckt. Und des Ringes ganzer Umfang soll zeigen die eheliche Gemeinschaft und ist ein Pfand und Zeichen der Herzensvereinigung! Des Ringes Rundung aber deutet auf die nie aufhörende Liebe der Eheleute, und wie Gold das Herz erfreuet und stärket, so soll der Ehestand auch sein, ein beglückender Freudenstand.“

Endlich wollen wir in aller Kürze noch Luthers Doktorringes (annulus doctoralis) gedenken, von dem Delrichs sagt ***): er sei so dick und groß, daß er denselben müsse am Daumen getragen haben. Bei theologischen Doktorpromotionen sei derselbe dem Kandidaten an den Daumen gesteckt worden. „Man sieht“ — fährt Delrichs fort — „oben auf diesem Ringe, in einer Einfassung, drei ineinander geflochtene

*) Curiositäten der physisch-literarisch-artistisch-historischen Vor- und Mitwelt. 2r Bd., 58 Stück (1812).

**) Mich. Sax, Arcana annuli pronobi; d. i. Geheimniß und nütze Bedeutung des ehelichen Trauringes. Mühlhausen 1598. — 2. Auflage. Lübeck 1605.

***) In Bernouilli's Sammlung kleiner Reisebeschreibungen. 6r Bd. S. 54.

Ringe, welche einer Rose gleichen, der wie bekannt sich anfänglich Luther als Wappen bediente; darüber sind die Buchstaben: M. L. D. und an der Seite die Jahrzahl 1512 zu sehen.“

Von den Kirchengeräthschaften.

Wir haben bereits in dem Abschnitte dieses Werkes, welcher von den ältesten Ueberlieferungen handelt, kurz darauf hingewiesen, mit welch' ungeheurem Aufwande die jüdischen Tempel ausgeschmückt wurden und wie namentlich Salomo bei seinem Tempelbau Unmassen edler Metalle verwendete, um den Glanz der geheiligten Stätte zu erhöhen und dadurch die Ehrfurcht vor der Gottheit zu steigern. Es hat seine Richtigkeit, daß das Gefäß die Bedeutung einer heiligen Handlung weder vermindern noch vermehren kann, und es am Ende gleich ist, ob zu einem religiösen Akte irdene und hölzerne oder silberne und goldene Gefäße verwendet werden; aber eben so richtig ist es auch, daß die große Menge durch äußere Eindrücke, also namentlich durch Hülfsmittel einer den Augen und Ohren wahrnehmbaren Pracht eingenommen sein will, um in ihren Empfindungen und andächtigen Regungen gesteigert zu werden. Darum sah man von jeher die Tempel und Kirchen aller Religionskulte, die zu irgend einer besondern Bedeutung gelangten, mit mehr oder minderer Pracht ausgestattet und je dem Bildungsgrade oder der Stufe der Kunsthöhe einer Zeit und einem Volke angemessen, suchte man bald durch die gewaltigen Eindrücke erhabener Einfachheit in majestätisch-riesenhohen Hallen, bald durch bunten Bilderglanz und überladenden Prunk auf die Sinne einzuwirken; letzteres namentlich fand in der römisch-katholischen Kirche statt und sie ist es, welcher wir in diesem Abschnitte vorzugsweise unsere Aufmerksamkeit schenken müssen.

Bei den Verfolgungen, welche die ersten Christen zu erleiden hatten, wie sie an verborgenen Orten, ja sogar in Höhlen, ihre Gottesverehrungen vornahmen und bei der ausgemachten Wahrheit, daß die ersten Christenschaaren fast ausschließlich aus ärmern Leuten bestanden, war es natürlich, daß

sie zum Schmuck ihrer Versammlungsorte weder edle Metalle verwenden noch sonst irgendwie Pracht entfalten konnten; als jedoch schon im 2ten Jahrhundert unserer Zeitrechnung das Christenthum in Kleinasien, Griechenland und Italien festen Fuß gefaßt und immer mehr Anhänger gefunden hatte, als diese offen Kirchen und Tempel bauen durften, als auch Leute reichern Standes zur christlichen Religion übertraten, da konnte es nicht fehlen, daß mit der Zeit auch Kirchenreichtum und Kirchenschmuck sich zu entfalten begann. Schon vor Konstantins Zeiten finden wir im 2ten Jahrhundert zu Rom Gotteshäuser, die kostbare Kirchengengeräthschaften hatten und vom römischen Bischof Urban berichtet der Bibliothekar Anastasius, daß er alle Geräthe, die zum Kulte erfordert wurden, aus Silber habe verfertigen lassen*). Die römische Kirche also besaß wenigstens, von den Zeiten Urbans an, viele silberne Gefäße. Dieß war selbst bei den Heiden bekannt, denn der Richter sprach zu dem hl. Laurentius: „Ich weiß, daß sich eure Priester goldener Gefäße bedienen, um Trankopfer darzubringen, daß sie das geheiligte Blut in silbernen Bechern empfangen und daß ihr bei euern nächtlichen Opfern Wachskerzen anzündet, die auf goldenen Leuchtern stehen. Liefert mir die Schätze aus, welche ihr verberget, der Kaiser bedarf ihrer, um neue Kräfte zu erlangen**).“ Der Diakon leugnete den Reichtum nicht, sondern gestand, daß die römische Kirche viele und große Schätze hätte. Wie es in den Kirchen zu Rom war, so stand es auch in den andern Kirchen Italiens und die Kirchenväter liefern hiezu vielfache Beweise; aber auch die christlichen Tempel in Afrika besaßen gleiche Schätze. In den Prokonsularakten des Silvanus werden zwei goldene und sechs silberne Kelche, sechs silberne Krüglein und mehrere andere Geräthe von Silber angeführt***). Nach dem Zeugniß des hl. Dyztatus hatte die Kirche zu Karthago so viele kostbare Zierathen von Gold und Silber, daß man nicht wußte, wo man mit denselben zur Zeit der Verfolgung bleiben sollte. Wie viel herrliche Gefäße mag die Kirche zu Heraclea in Thracien besessen haben, denn das Hauptaugenmerk des Aristemachius

*) *Anastasius*, hist. de vitis rom. pontif. — In Urbano I, ad ann. 230.

***) *Prudentius*, hymnus II de St. Laurentio.

***) *Acta Silvani* lib. II, in *Baluzii miscellan.* p. 93.

ging dahin, gleich nach seiner Ankunft in der Stadt, die Kirche zu schließen, um die kostbaren Gefäße in Empfang nehmen zu können. Er forderte den Bischof Philippus auf, ihm treu alle Geräthe von Silber, Gold und andern edeln Metallen abzuliefern, und wir können sowohl aus dieser als vielen andern Geschichten ersehen, daß der Kirchenschatz nicht selten die Verfolgungswuth der Landpfleger und Richter gegen die Bischöfe angefeuert habe. Dieß mag denn auch Ursache gewesen sein, warum in einigen Gegenden die Priester lieber hölzerne und gläserne als silberne Gefäße zu den heiligen Handlungen wählten; sie fürchteten durch den Schimmer des glänzenden Metalles die Augen ihrer Feinde zu reizen und dadurch sich und ihre Gemeinden den Gefahren der Verfolgung auszusetzen. Selbst Könige und Kaiser haschten ebenso nach den Kirchenschatzen als nach dem Blute der Christgläubigen und erst als Kaiser Konstantin zum christlichen Glauben übergetreten war, nahmen die Schätze der vornehmsten Kirchen so zu, daß man für dieselben eigene Beamte anstellen und besondere Gebäude zur Aufbewahrung der Kostbarkeiten errichten mußte.

Den Hauptpunkt einer jeden christlichen Kirche bildete, sowohl in den ersten Zeiten, wie noch heut zu Tage **der Altar**. Da die Altäre ursprünglich meist über den Gräbern derjenigen erbaut wurden, welche im Kampfe für die Ausbreitung des Christenthums ihr Leben gelassen hatten, d. h. zu Märtyrern oder, wie die römische Kirche sie bezeichnet, zu „Heiligen“ geworden waren, so wurde nach ihnen der Altar benannt, auch zu jenen Zeiten, als sich nur ein Altar in jeder Kirche befand. Anfänglich waren die Altäre nur von Holz und in einfachster Form und daher kam es, daß man sie Tische nannte; so wird z. B. der Altar, welcher über das Grab des hl. Cyprian gebaut war, vom Kirchenvater Augustin: mensa Cypriani, d. h. der Tisch des Cyprian genannt. Als sich jedoch die Anzahl der Märtyrer mehrte, begann man, außer dem Hauptaltar, auch Nebenaltäre zu errichten. In Frankreich und Deutschland trifft man vom 6ten Jahrhundert an mehrere Altäre in einer Kirche. Pabst Sylvester war der erste, der in Rom einen steinernen Altar vom feinsten Marmor errichtete, ohne daß deshalb der Gebrauch der hölzernen Altäre gänzlich aufhörte. Diese Holzaltäre jener Zeit waren nicht einmal am Boden befestigt, sondern portativ und von den Predigern des

Christenthums, wie Bonifacius u. A., ist bekannt, daß sie tragbare Altäre bei sich führten. Wie bereits bemerkt, wuchs mit der Ausbreitung des Christenthums die Kirchenpracht und so kam es, daß nach und nach aus den hölzernen steinerne Altäre wurden, welche man, so wie die Kirchengüter stiegen, mit Elfenbein, Silber, Gold, ja mit Edelsteinen besetzte; besonders war dieß in den Hauptkirchen zu Rom, Konstantinopel, Mailand u. s. w. der Fall. Ditmar in seiner Merseburger Chronik erzählt, Heinrich II. habe der Kirche zu Merseburg einen goldenen Altar geschenkt, wozu von dem alten Altar 6 Pfd. Gold gegeben; wie schwer mag also überhaupt dieser Altar gewesen sein. Ebenso wurden in der St. Andreas-Stiftskirche zu Köln drei tragbare Altäre aufbewahrt, die die Form einer kleinen Kiste hatten, von denen der eine aus Gold, der zweite aus Elfenbein, der dritte aus Kupfer gefertigt war*).

Bis in's 9te Jahrhundert standen die Altäre ziemlich in der Mitte der Kirche und hatten meist die Form eines Tisches; sie waren inwendig höhl und mit Thüren versehen, so daß man die Gebeine und Reliquien der Märtyrer in denselben aufbewahren und je nach Belieben zur Schaustellung herausnehmen konnte. Als später die Altäre an die Wand gerückt wurden, begann man den hinter denselben befindlichen Wandraum mit andern, dem Zwecke entsprechenden Gegenständen auszuschnücken und so entstanden die Altarbilder und die übrigen Verzierungen, welche wir noch gegenwärtig über denselben erblicken. Man errichtete Säulen auf dem Altar, über dem sich wiederum eine kleine Kuppel wölbte und aus ihnen sind mit der Zeit in der katholischen Kirche jene Aufbewahrungsorte für die konsekrirte Hostie entstanden, welche *Ciborium*, *Tabernakel*, auch *Custodia* genannt werden.

Der vorzüglichste Hauptschmuck des Altares war schon in den frühesten Zeiten das Bild des Gekreuzigten. In den ersten Zeiten stand das Kreuz in der Mitte des Ciboriums oder hing herab. Der hl. Paulinus (geb. 353, Bischof von Nola, gest. 431) erwähnt schon eines goldenen Kreuzes, welches in der Kirche des heil. Felix zwischen mehreren Leuchtern stand, und der heil. Everard vermachte in seinem Testament ein Ciborium mit einem goldenen Kreuze und einer goldenen Kapsel

*) *Gelenius*, de admiranda sacra et civil. magnitudine Coloniae etc.

u. s. w. Karl der Große munterte die Geistlichkeit seiner Zeit auf, die Zierde der Kirchen nach Möglichkeit zu befördern. Unter den Zierathen nennt er besonders das Kreuz*). Der Kaiser selbst ging mit einem Beispiel voran, indem er nach der Krönung dem Pabst Leo III. ein höchst werthvolles Kreuz schenkte, welches jedoch später unter der Regierung Paschals entwendet wurde, ohne je wieder etwas davon zu sehen. Er ahmte hierin den christlichen Kaisern der Vorzeit nach. Denn Kaiser Konstantin setzte auf das Grab der Apostel Petrus und Paulus ein kostbares Kreuz, welches Aringhius (in der Roma subterranea) beschreibt, und Belisarius opferte zur Zeit des Pabstes Vigilius (538 — 555) eben der nämlichen Peterskirche in Rom ein goldenes Kreuz, 100 Pfd. schwer, mit den kostbarsten Gemmen und Edelsteinen besetzt**). So gebräuchlich nun auch dieser erste Altarschmuck nicht nur in Tempeln, sondern sogar auch in den Häusern der Christgläubigen war, so ist doch mit ziemlicher Gewißheit anzunehmen, daß in den ersten drei Jahrhunderten unserer Zeitrechnung das Kreuz nur als Kreuz, nicht als Crucifix (d. h. mit der Figur des gekreuzigten Christus) existirte. Denn so lange noch die griechische und römische Vielgötterei die Oberherrschaft hatte und dem Christenthum die freie, ungehinderte Religionsübung verweigerte, schien es den Christgläubigen nicht zweckmäßig, die Figur des Gekreuzigten dem Kreuze beizufügen. Schon die Figur des Kreuzes allein brachte die Nichtchristen auf den Gedanken, es werde als eine Gottheit angebetet; — wie viel mehr, wenn die Gestalt einer Person daran erblickt worden wäre? Um diesem Vorwurfe auszuweichen, enthielten sich die Christen jener Zeiten aller persönlichen Vorstellung. Im 4ten Jahrhundert aber werden schon Crucifixe sichtbar und im 6ten Jahrhundert waren dergleichen Kreuze mit der Leidensgestalt Christi auch schon in Frankreich und Deutschland bekannt. In dem Grabe des fränkischen Königs Chilperich (ermordet 584) fand man ein kleines Kreuz mit einem Crucifixbilde aus Erz. Wahrscheinlich hatte dies der Bischof Malulf von Senlis, der die Beerbigung besorgt hat, dem Verstorbenen beigelegt. Vor den

*) Concil. German. T. I. p. 423. Nr. 9.

***) In *Pistorii scriptores rer. german.* (Francof. 1583) Tom. I: Marian. Scotus, Chronicon ad ann. 542.

Zeiten Kaiser Konstantins (also vielleicht zu Anfang des 4ten Jahrhunderts) setzte man, statt der Figur des Gekreuzigten in der Mitte des Kreuzes, am Fuße desselben ein Lamm, aus dessen Seite Blut floss. Diese Darstellungsart ging aber ganz ein, nachdem im Jahre 680 unter dem Papste Agathus und unter der Regierung Constantinus Progonatus, auf dem 6ten Concilium zu Konstantinopel, war verordnet worden, daß statt des Lammes die Gestalt des sterbenden Christus an's Kreuz solle gesetzt werden.

Nächst dem daß das Kreuz auf dem Altare stand, wurde es auch als sogenanntes Stationskreuz zum Herumtragen bei feierlichen Processionen gebraucht, woher die überbauten Gänge an den Kirchen und Klöstern, in denen man solche Umzüge hielt, den Namen Kreuzgänge erhielten. Von den ersten Jahrhunderten her war es bei den Römern gebräuchlich, bei diesen Processionen ein besonders schönes, schweres Kreuz aus Silber oder Gold, mit Diamanten und Edelsteinen besetzt und reichlich geziert, vortragen zu lassen. Dies Kreuz, welches gewöhnlich nur an den feierlichsten Tagen auf dem Hauptaltar oder auf dem Ciborium des Altars stand, ward wegen seines hohen Alterthums, wegen der eingefassten Reliquien und des inneren Metallwerthes als der Schatz der Kirche betrachtet. Man nannte es, zum Unterschied der andern kleinern Kreuze, die auch bei Processionen und Bittgängen gebraucht wurden, *Crux stationalis*, weil es nur an den Hauptstationstagen vorgetragen wurde. Hiezu ward ein starker Diakon erwählt, weil dies Kreuz oft 50 bis 100 Pfd. wog*). Außer den bereits erwähnten ließen die Päpste Symmachus (499 — 514), Leo IV. (847 — 855) und Innocenz II. (1130 — 1143) auch dergleichen Kreuze fertigen, die bei gewissen feierlichen Zügen vor den Päpsten herumgetragen wurden. Das des Symmachus war von Gold, jenes Leo IV. „vom reinsten Golde, von wunderbarer Größe und mit Perlen, Hyacinthgemmen und andern Edelsteinen passend geziert;“ das von Innocenz II. angeschaffte war von Silber, aber vergoldet und 100 Pfd. schwer. So waren auch die beiden Stationskreuze der Liberiuskirche; sie hatten auf der einen Seite das Bild des gekreuzigten Christus,

*) A. J. Winterim, Denkwürdigkeiten der christl. Kirche. 4r Bd. 1r Thl. S. 533.

auf der andern das der Mutter Maria; oben, unten und an den Seiten des Querbalkens waren Reliquien und Bilder angebracht. Aber nicht allein die damalige Hauptstadt der christlichen Welt besaß solche Kreuze, sondern auch mehrere bischöfliche Kirchen in Italien, Frankreich, Deutschland &c. Berühmt ist das bereits in dem Abschnitt: „über die Goldschmiedekunst bis zu den Zeiten der Kreuzzüge,“ weiter oben S. 25 angeführte Kreuz der Domkirche zu Mainz. Es war, wie bereits bemerkt, von ungeheurer Größe und wog an Gold 1200 Mark. Das Kreuz selbst war von Cedernholz, mit Goldplatten belegt und kostbaren Steinen besetzt. Die Christusfigur war in ungewöhnlicher Mannesgröße aus feinem Gold gearbeitet, das Innere hohl und mit Reliquien angefüllt. Die Glieder waren beweglich und konnten abgenommen werden; die Stellen der Augen vertraten zwei große Rubinen. An hohen Festtagen wurde es in der Kirche auf einer Erhöhung, wo demselben Niemand beikommen konnte, aufgesetzt. Eine Zeit der äußersten Bedrängniß hat es verstümmelt. Man findet aber nicht, daß es je bei den Processionen sei umhergetragen worden, denn dazu eignete es sich wegen seiner Größe und Schwere nicht. Da dieses Kreuz mindestens vor dem Jahr 1000 unserer Zeitrechnung angefertigt worden, so war es zuverlässig in gegossener Arbeit gefertigt, da, wie erinnerlich, die getriebene Arbeit erst später aufkam. Auch stimmt damit die Schwere überein. Ein ähnliches goldenes Kreuz ließ Herzog Brzetislaus von Böhmen für die St. Vitikirche in Prag fertigen, das dreimal so schwer als der Leichnam des Herzogs Boleslaus war und von zwölf starken Männern getragen werden mußte. Ein ebenfalls kostbares silbernes Kreuz, besetzt mit unzähligen unschätzbaren Steinen, besaß die Domkirche zu Köln; es war von einem Bischof Pelegrinus gestiftet*). Zu weit würde es uns führen, wollten wir alle jene, mehr oder minder kostbaren Crucifixe, welche einst existirten, oder gegenwärtig in den Kirchenschätzen noch vorrätzig sind, sammt Beschreibung hier aufzählen, so wie wir die Besprechung jener Kreuze, welche als Halschmuck dienten, bereits in dem Abschnitte erwähnten, welcher im Allgemeinen von den kleinen und Galanteriearbeiten handelt.

Der Reihenfolge nach müßten wir jetzt zunächst von dem

*) Gelenius. A. a. D. S. 236.

Tabernakel reden; wir schieben jedoch die Besprechung über dasselbe noch um ein paar Seiten auf, um zuvörderst von den andern Altargeräthen zu sprechen, welcher bei Gelegenheit des Tabernakels Erwähnung geschieht.

Vor dem Altar, in welchem die konsekrirte Hostie aufbewahrt wird, oder auch demselben zur Seite, brennt noch jetzt in den katholischen Kirchen Tag und Nacht eine Lampe, die man deshalb die **ewige Lampe** oder **Gotteslampe** nennt. Sie mag zunächst ihren Ursprung in dem frommen Glaubenseifer der ersten Christen gefunden haben, welche Del und Wachs den Kirchen opferten, oder in der Nothwendigkeit, die Gottesverehrung bei Nachtzeit halten zu müssen. In den unruhigen Zeiten der Christenverfolgung konnte dieser Gebrauch bei den meisten Kirchen nicht wohl stattfinden; aber in den Zeiten des Friedens war er allgemein eingeführt. Daß die ewige Lampe bereits im 4ten Jahrhundert gebräuchlich war, beweisen viele Zeugnisse der Kirchenväter. An den vornehmsten Festtagen wurden sie mit Balsamöl und andern wohlriechenden Delgattungen gefüllt, wofür ein eigener Fond angewiesen war.

Für die Lampe der Paulskirche in Rom gab Gregor I. den ganzen Ertrag, welcher jährlich aus den öffentlichen Wassern gezogen wurde. Am Osterabend oder Charfreitag wurden alle Kirchenlampen ausgelöscht, ganz neu mit Del gefüllt und nach Erzeugung des neuen Lichtes wieder angezündet. Diese ewigen Lampen nun waren häufig, je nach dem Reichthum der Kirche, von edlen Metallen, nicht selten mit Perlen und Edelsteinen geschmückt. Da hatte man denn in den verschiedenen Zeiten sehr wunderbare und künstlich gefertigte Arten von Lampen, welche zugleich eine Zierde der Kirche ausmachten; meist waren sie von Glas, sehr oft aber auch von Kupfer, Messing, Silber und Gold; bald hingen sie an schönen Ketten und hatten, nach ihren verschiedenen Figuren, verschiedene Namen. Die runden Lampen, die entweder ausgezackt waren, oder mehrere Arme hatten, wurden Coronæ, d. h. Kronleuchter genannt, wie sie noch gegenwärtig in der Mitte nicht nur katholischer, sondern auch protestantischer Kirchen hängen. Bald standen sie um den Altar und an gewissen Orten der Kirche, bald waren sie an den Säulen befestigt und bald wurden sie von Kerzenträgern gehalten. Eine sehr alte Arbeit dieser Art ist der sogenannte Wolfram im Dom zu Erfurt; von Erz gegossen,

ist es eine Figur, fast in Manneshöhe, welche in den ausgebreiteten Händen zwei Leuchter hält, währenddem der Nacken dieser Figur als Pult dient, um ein Buch darauf zu legen. Der Arbeit nach gehört diese Figur wohl in das 10te Jahrhundert. Die Sitte, auf den Altar die Leuchter zu setzen, ist erst später, wahrscheinlich im 16ten Jahrhundert, aufgekommen. Der Bibliothekar Anastasius erwähnt aber auch solcher CeroSTATen, die vor dem Altar oder vor den Reliquien der Heiligen fest stehen blieben, schon aus dem 6ten Jahrhundert. Von dem Pabst Hormisdas (514 — 523) berichtet er, daß er dem hl. Petrus zwei 70 Pfd. schwere Leuchter (cereostata) von Silber geopfert habe. Diese schweren Leuchter konnten also nicht hin und her getragen werden. Gleiche silberne und vergoldete Leuchter stifteten die Päbste Virgilius (538) und Leo III. (795 — 816). In den Prokonsularakten des Silvanus*) werden neben den goldenen und silbernen Kelchen, einem silbernen Rauchfaß auch sieben silberne Lampen, zwei Leuchter für große Wachskerzen (cereofala), sieben kleine Lampengestelle oder Laternen aus Kupfer u. s. w. angeführt. In spätern Jahrhunderten wurden die Leuchter immer mehr ein Schmuck der Altäre und es gab sogenannte Hochaltäre, auf denen mehr denn 200 große und kleine Leuchter aus edlem Metall standen.

Im 9ten Jahrhundert vermehrten sich die Zierathen der Altäre dadurch, daß man die Gebeine und Reliquien der Märtyrer aus den bisherigen Behältnissen im Innern der Altäre herausnahm, dieselben in die Reliquienkästchen, silbernen und Krystallsärge brachte und auf dem Altar offen zur Schau stellte. Sie sind es, auf welche nicht selten außerordentliche Summen Geldes und besonderer Fleiß und Arbeit verwendet wurden. Die äußern Seiten solcher Kästchen waren oft schön vergoldet, wenn nicht von reinem Golde, mit Edelsteinen und Perlen besetzt, oder es waren Tafeln eingelassen, auf denen Scenen aus dem Leben des betreffenden Märtyrers oder Heiligen in gegossener oder gravirter Manier dargestellt waren. In Italien scheint der Gebrauch, die Reliquienkästchen auf den Altar zu setzen, schon sehr frühe eingeführt gewesen zu sein, denn Schriftsteller wie Gaudentius erwähnen dieser

*) Baluzii misc. lib. II. p. 91.

Sitte schon im 5ten Jahrhundert. In solchen Reliquienkästchen wurden meist nur Fragmente größerer Körper aufbewahrt, als z. B. Knochensplitter oder Zähne von den Gebeinen irgend eines Heiligen, Spähne von irgend einem Kreuz oder sonstigen Marterinstrument, Faserwerk von den Kleidern der Heiligen u. s. w. Da wo man entweder ganze Gerippe oder doch den größern Theil eines Knochenskelettes aufbewahrte und zeitweise zur Verehrung auszustellen pflegte, wurden solche Reliquien in silberne oder Krystallsärge niedergelegt. Der silbernen Särge kamen im Mittelalter sehr viele und schwere vor; allein die Hochachtung und Verehrung der Geistlichkeit gegen die angeblichen Knochen der Märtyrer war nicht jederzeit so aufrichtig und hoch, daß die geistlichen Herren, wenn sie in Finanznoth steckten, dieselben nicht hätten benutzen sollen, um Geld daraus zu münzen, oder noch schlimmer, sie an die Juden zu verschachern. Von gar vielen derartigen Preciosen lesen wir, daß sie durch „Diebeshand entwendet“ worden seien, aber „eine wunderbare Fügung nach so großem Verluste mindestens die Reliquien wieder zurückgeführt hätte;“ ob da nicht häufig eine Manipulation, wie die soeben gedachte dahinter gesteckt haben mag, wollen wir dahingestellt sein lassen. Andererseits jedoch mußte in Kriegsnoth nicht selten eine Stadtgemeinde zu ihren Kirchenschätzen und vorzugsweise zu den silbernen Särgen Zuflucht nehmen, um die ausgeschriebenen Kontributionen dem Feinde zahlen zu können und aus solchen Zeiten her schreiben sich die silbernen sogenannten Sargpfennige, welche wir noch hin und wieder in Münzkabinetten aufbewahrt finden. Deren wurden z. B. im 17ten Jahrhundert aus dem Sarge der Heiligen Adolar und Goban, welche in der Domkirche zu Erfurt aufbewahrt wurden, geschlagen. Zwei höchst kostbare goldene Särge verwahrten in der St. Veitskirche zu Prag die irdischen Ueberreste der Heiligen Sigismund und Nepomuk. Kaiser Karl IV. hatte sie fertigen lassen. Als aber Kaiser Sigismund im Hussitenkriege großer Geldsummen bedurfte, ließ er auch diese Särge zu Geld machen. Nicht selten ist es freilich der Fall gewesen, daß feindliche Truppen bei Einnahme eines Ortes oder einer Stadt die sämtlichen Kirchenschätze als gute Preise erklärten, wie dieß unter Andern bei dem weitberühmten Kloster und Wallfahrtsort Einsiedeln in der Schweiz durch die Franzosen der Fall war. Noch eine Form, welche

sehr häufig war, die Gebeine der Heiligen aufzubewahren, bestand darin, daß entweder die Büste oder die ganze Figur des betreffenden Märtyrers in Silber hohl gegossen und der innere Raum eines solchen Bildwerkes mit den Reliquien gefüllt wurde. In dieser Weise wurde die Hirnschale und ein Theil der Schädelknochen des heil. Dionysius in einer silbernen und übergoldeten Büste zu Augsburg in der St. Ulrichskirche aufbewahrt*), während die Gebeine des heil. Ulrich in einem kostbar verzierten Sarge liegen. In derselben Kirche wird in einem silbernen und vergoldeten Sarge, in welchen Krystallplatten eingesetzt sind, der Leib der heil. Afra aufbewahrt. (Siehe auch S. 75 d. Bändchens.)

Am reichsten an kostbaren Reliquien ist wohl die oben bereits erwähnte St. Veitskirche in Prag. In einem großen Kreuze, welches allein 10,000 Dukaten reines Gold wiegt, sind eingeschlossen: ein Stück vom Leibe Christi sammt dem Loche, wo seine Füße angenagelt waren; ein Stück von diesem Nagel; ein Glied vom Finger Johann des Täufers; ein Stachel aus der Dornenkrone und ein Stück von dem Purpurmantel, in welchem Christus verspottet ward. Dieses Kreuz ist außerdem reichlich mit Sapphiren, Smaragden, Rubinen und köstlichen Perlen besetzt. Ein anderes, minder kostbares, aber auch mit vielen Steinen geziertes Kreuz enthält Bruchstücke vom Tuch, mit dem Christus am Kreuze umschürzt war, vom Essigschwamm, vom Geißelstrick u. s. w. In einem silbernen und stark vergoldeten, aber plump gearbeiteten Kasten sind die Marienheiligthümer; der Kuriosität halber führen wir dieselben hier auf: ein Stück vom Schleier Mariä, sodann ein Stück von einem anderen Schleier, welchen sie getragen hat, als sie unterm Kreuze stand und in dem drei Blutstropfen Christi zu sehen sind; ein Bündel Haare von ihr; ein Stückchen Wachs von einer Kerze, die bei ihrem Tode gebrannt hat; ein Stück von einem Palmzweige, den die Apostel bei ihrem Begräbniße vor ihrem Sarge hertrugen; ein Stückchen Hemd von ihr; desgleichen ein Stückchen von ihrem Rock; ein Stück Holz von dem Hause, in welchem sie verschied und ein Stein aus dem Grabe, welches für sie bereitet war. — Aehnlich wie oben beim Schädel des heil. Dionysius in Augsburg verhält sich's

*) *Kham*, hierarchia augustana I, p. 63.

zu Prag mit den Hirnschalen der Apostel Philippus und Timotheus, so wie des heil. Basilus. Außerdem gibt es noch eine ungeheuere Menge anderer Heiligen-Knochen, die in Silber gefaßt in dieser Kirche paradien. (Rebel, sehenswürdiges Prag. S. 190.)

Zum unmittelbaren Altarschmuck gehören auch noch die Einfassungen oder Rahmen der drei **Altartafeln**; bei gewöhnlichem Gebrauch von minder kostbarem Stoffe, bieten dieselben jedoch an hohen Festtagen häufig sehr luxuriöse Verzierungen dar.

Wir kommen nun, ehe wir zu den einzelnen Geräthschaften schreiten, welche bei der Messe oder dem Hochamt gebraucht werden, versprochenemassen noch zum **Tabernakel**, d. h. jenem Orte in der Vertiefung des Altars, in welchem die konsekrirte Hostie aufbewahrt wird. Die Gestalt der Tabernakel, wie wir sie jetzt in den meisten katholischen Kirchen sehen und die auf dem Altare fest stehen, ist erst im 12ten Jahrhundert entstanden. Früher scheint der Aufbewahrungsort für jene konsekrirten Hostien, die zur Abendmahlspendung am Krankenlager bestimmt sind und in der sogenannten Büchse aufbewahrt werden, eins gewesen zu sein mit dem gegenwärtigen Tabernakel, in welchem man jetzt bloß jene Hostie aufbewahrt, die für die Monstranz bestimmt ist, so wie die konsekrirten Hostien, welche bei einer gewöhnlichen Abendmahlspendung übrig bleiben. Dieser Aufbewahrungsort für alle Hostien zusammen wurde bis zum 13ten Jahrhundert gemeinlich das *Ciborium* (d. h. Speiseaufbewahrungsort) genannt, während man heut zu Tage unter dem Ciborium zunächst nur jenen Kelch versteht, in welchem bei der Abendmahlspendung die Hostien liegen, im weitern Sinne jedoch auch jene seitwärts vom Hauptaltar sich befindende, nicht selten reich geschmückte Oeffnung in der Mauer, welche, auch *Sakramentsgehäus* genannt, bloß die Hostie und den Chrysam für die Kranken, also die oben genannte Büchse, enthält.

Im 15ten und 16ten Jahrhundert hatte sich in einigen Kirchen der Gebrauch eingeschlichen, in dem Tabernakel auch Reliquienkästchen, die Gefäße, worin das Del und der Chrysam enthalten, und andere Kirchensachen zu setzen. Dies wurde von mehreren Synoden streng untersagt und die Synode von Aix im Jahr 1585 bestimmte, wie ein Tabernakel aussehen müsse.

„Es soll auf das Herrlichste ausgeschmückt sein und wenn es möglich ist, von purem Golde, an gewissen Theilen mit kostbaren Steinen schön besetzt; sollte aber das Kirchenvermögen einen Tabernakel von Metall nicht anschaffen können, so muß er wenigstens von Holz, nicht von Nußbaum- oder Eichenholz, worin Feuchtigkeit zu entstehen pflegt, sondern von Pappeln oder Weidenholz, auswendig ganz oder doch größtentheils vergoldet und anständig gefärbt oder bemalt sein. Er soll ferner eine der Beschaffenheit der Kirche oder des Altars angemessene Größe haben, viereckig, achteckig oder rund und mit Sinnbildern aus der Leidensgeschichte Jesu oder den Thaten der Heiligen ausgeziert sein. Auf der Spitze desselben muß das Bild Christi, entweder wie er am Kreuze stirbt, oder wie er von den Todten aufersteht, oder wie er seine Wunden zeigt, angebracht sein. Nur auf dem Hauptaltar der Kirche und zwar in einer erhöhten Stellung darf der Tabernakel stehen, wohl befestigt und außer der Zeit des Gottesdienstes geschlossen. Die hohe Stellung soll jedoch der Art sein, daß man bei Hinzufügung oder Ausnehmung des Sakraments nicht nöthig habe, auf den Altar zu steigen. Die Thüre des Tabernakels sei so weit, daß süglich die Gefäße aus- und eingesetzt werden können u. c., inwendig sei er ganz bekleidet mit Seidenzeug, an den vordern Theilen aber mit feinen Spitzen von Seide besetzt oder mit Gold- und Silberstickereien u. s. w.“

Nach dieser Maßgabe findet man denn nun auch gegenwärtig in den katholischen Kirchen die Tabernakel mehr oder minder kostbar eingerichtet und wir haben bereits bei Gelegenheit der Aufzählung berühmter Künstler mehrfach Anlaß genommen, darauf hinzuweisen, wenn einer oder der andere von ihnen ein vorzugsweise schön gearbeitetes Behältniß dieser Art geliefert hatte.

Unter dem Namen heilige Gefäße versteht man jene, welche bei der Liturgie und den feierlichen Handlungen gebraucht werden. Das vornehmste dieser Gefäße war von jeher der Kelch; man ist vielfach der Meinung, die Urchristen hätten sich in den zwei ersten Jahrhunderten der hölzernen Kelche bei der Abendmahlsfeier bedient. Nach ihnen soll der Papst Zepherin verordnet haben, die Messe mit gläsernen Gefäßen zu halten, und es läßt sich von den ältesten Zeiten her beweisen,

daß Kelche von Glas zum häuslichen Gebrauche benutzt wurden. Zur Zeit des Geschichtschreibers Plinius waren gläserne Trinkgefäße schon bei den ärmsten Leuten im Gebrauch, mithin sehr wohlfeil*), und die hölzernen beinahe ganz verschwunden. Die bedeutendsten Kirchenhistoriker sind deshalb der Ansicht, daß die ersten Christen sich nie der hölzernen Kelche bedient hätten, sondern vielmehr der gläsernen. Ebenso wahrscheinlich ist es, daß die Apostel und ersten Bischöfe sich eher der Kelche von Kupfer als von Holz werden bedient haben. Bei den Juden, wie überhaupt bei den Orientalen, waren die kupfernen, inwendig verzinneten Kelche und Geschirre sehr üblich, ja fast gewöhnlich. Solch kupferne und messingene Kelche scheinen in Deutschland gebräuchlicher gewesen zu sein als die silbernen und gläsernen, und der heil. Maguus, der im 7ten Jahrhundert lebte, zog sogar die kupfernen den silbernen vor. Die Ursache davon findet man beim heil. Gallus, der aus dem Grunde, weil die Nägel, mit denen Christus an's Kreuz gehestet wurde, aus Messing waren, deshalb auch die Opferkelche aus Kupfer oder Messing haben wollte. Der Kelch, dessen sich der heil. Ludgerus beim Abendmahl bediente, wird noch in der ehemaligen Kloster-, jezigen Pfarrkirche zu Werden (in Westphalen gelegen) aufbewahrt und ist von Kupfer. Im 9ten Jahrhundert wurden die gläsernen und kupfernen Kelche bei der Messe verboten; die erstern, weil sie zu leicht zerbrächen, die andern, weil sie bald Grünspan ansetzten und Erbrechen bewirkten. Dagegen blieben die Kelche von Elfenbein noch längere Zeit im Gebrauch. Der Kelch, woraus die Apostel bei Einsetzung des Abendmahls getrunken, soll, nach der Annahme des heil. Beda und anderer alter Kirchenschriftsteller, wo nicht von Gold, jedenfalls doch von Silber und ziemlich groß gewesen sein und an beiden Seiten Handgriffe gehabt haben. Daher mag es denn rühren, daß man die Behauptung aufzustellen versuchte, der Abendmahlskelch müsse von Silber sein, denn die Apostel und Bischöfe der ersten Zeit richteten sich wahrscheinlich hierin, wie in mehreren andern Sachen, nach den Verhältnissen der Zeit und Orte, ohne eine feste Regel aus dem Verfahren Christi anzunehmen und für die Nachfolger aufzustellen. Auf gleiche Weise richteten sich die Kirchen in den folgenden Zeiten nach

*) Plinius, lib. 36, c. 26.

ihren Vermögenszuständen: die reichen besaßen Kelche von Gold, mit Edelsteinen besetzt, während die ärmern sich der kupfernen, übersilberten, oder sogar der zinnernen und bleiernen bedienten. Anastasius liefert ein großes Verzeichniß jener kostbaren Kelche, die die römischen Päbste haben verfertigen lassen. Unsere deutschen Kirchen konnten gleiche Schätze aufweisen. Die Kirche zu Mainz hatte einen Kelch mit Patene, der 18 Mark feinen Goldes wog und dessen Fuß ganz mit den kostbarsten Steinen besetzt war; sie hatte aber noch einen größern und schwerern, der kaum von der Erde konnte aufgehoben werden, eine Elle groß und oben einen Finger dick war und zwei große Handgriffe hatte*). Diese großen Kelche nannte man calices ministeriales und sie waren verschieden von den Opferkelchen, die die Priester bei der Messe gebrauchten. Ebenso waren sie verschieden von den Taufkelchen, calices baptismales, woraus Milch und Honig den Täuflingen gereicht wurden, und von den Krankenkelchen, aus denen den Kranken die letzte Nahrung gebracht wurde. Es ist bekannt, daß man in den ersten Zeiten die Kommunion noch unter beiden Gestalten theilte; die größeren Kelche, nämlich die calices ministeriales, dienten daher bei der Ausspendung des nach der katholischen Lehre in das Blut Christi verwandelten Weines. Sie hatten darum häufig an beiden Seiten Handgriffe, damit der Priester oder Diakon sie desto leichter tragen konnte. War die Zahl der Kommunikanten sehr groß, so mußten nothwendig mehrere dieser Abendmahlskelche auf den Altar gebracht werden. Wir finden auch, daß in den volkreichsten Städten die großen Kelche mit bloßem Wein angefüllt wurden und nach der Konsekration und Kommunion des Priesters am Altar ließ der Archidiacon aus dem eigentlichen Opferkelch ein wenig von dem konsekrirten Weine in den übrigen Wein fließen, welcher dann gemischt den Kommunikanten gereicht wurde. Nach den Vorschriften der Kirche war der Kelch, der zur Speisung der Kranken gebraucht wurde, der Krankenkelch, verschieden von dem, worin in der Kirche die Hostien aufbewahrt wurden, welchen man jetzt Ciborium nennt. Jeder Priester mußte einen solchen Kelch, der wahrscheinlich kleiner war als die Kirchenkelche, für den Gebrauch bei Kranken haben. In diesen Kelch wurde

*) *Conradi Chronicon rer. Mogunt. bei Urstisius rer. germ. p. 569.*

die Büchse oder pyxis (von der sogleich die Rede sein wird) niedergelegt, und dann sollte derselbe noch mit einem Kelchtuche bedeckt sein*). Aller Wein, welcher beim Abendmahle gebraucht wurde, pflegte durch ein **Seihgefäß** von dem Diacon in den Abendmahlskelch gegossen zu werden, damit keine Mücke oder sonst irgend etwas Unreines mit einfließen möge, was bei den Kommunikanten Ekel erregen könnte. Diese Seihgefäße waren meistens von Silber. In den römischen Vorschriften über die Abhaltung des Gottesdienstes geschieht ihrer häufig Erwähnung; indes waren sie auch in Deutschland gebräuchlich; denn im Chronikon von Mainz werden neun solcher silberner Seihgefäße angeführt. Bei den nicht so reichen Kirchen bediente man sich der Seihgefäße von Messing oder von Leinen. Es ist aus mehreren Urkunden bewiesen, daß diese Seihgefäße in einigen Kirchen bis zum 12ten Jahrhundert seien beibehalten worden.

Aus den größern Abendmahlskelchen wurde der konsekrirte Wein oder die gedachte Vermischung nicht getrunken, sondern durch das **Abendmahlsröhrlein** oder durch einen Halm ausgesogen, wodurch man wahrscheinlich bei der Menge der Kommunikanten jeder Gefahr einer Verschüttung vorbeugen wollte**). Denn wenn aus Versehen dem Kelche ein Tropfen des zum Blute Christi verwandelten Weines entfiel, mußte derselbe mit der Zunge aufgелеckt werden und die Tafel wurde abgeschliffen, abgescheuert oder abgehobelt. Ja ein Brett, auf welches derselbe etwa gefallen war, wurde verbrannt und die Asche innerhalb des Altares aufbewahrt; der Priester aber mußte seine Unachtsamkeit mit drei Tagen Fasten, Buße und Pönitengen büßen. Da im Mittelalter, wie bekannt, von männiglich große Bärte getragen wurden, so konnte leicht ein Tropfen in denselben hängen bleiben, wenn man nicht auf diese Weise durch die Saugröhrlein vorgebeugt hätte***). In den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche wußte man wohl nichts von diesen Röhrlein, jedoch beurkunden viele Schriftsteller des 8ten

*) Winterim, Denkwürd. der Christlith. Kirche. 2r Bb. 2r Thl. S. 191.

***) *Cypriani* hist. August. confess. p. 301. — *Lindani* panopl. evangel. l. IV. c. 56. — *Burmanni* exercitat. Academ. P. II. p. 358.

****) *Ernulphi* Episc. epist. 1120 scripta in *Dacheri* spicilegium. T. III. p. 471.

und 9ten Jahrhunderts den Gebrauch derselben *). Unter den Kostbarkeiten der Kirche zu Mainz aus dem 10ten Jahrhundert werden bereits fünf Kommunikantenröhrlein gezählt und Bez traf eine solche Röhrle von Messing mit einem Abendmahlskelch in der Schatzkammer zu Salzburg an. In einigen protestantischen Kirchen ist der Gebrauch, das Abendmahl des Kelches durch ein silbernes Röhrlein zu empfangen noch lange herrschend gewesen, wie z. B. in der Mark Brandenburg noch um 1698; worüber der allzeit fertige Casuist Spener sein Bedenken geäußert **) und für die Abschaffung des Röhrleins sich aus mancherlei Gründen erklärt hat. Diese Röhrle wird in alten Dokumenten: *fistula, calamus, pugillaris, tubulus, arundo, pipa, sumptorius, suctorius*, desgleichen: *suce-sang, sanguisuchello* genannt.

Um mit jenen Kirchengefäßen zu Ende zu kommen, welche Flüssigkeiten enthielten, müssen wir noch der **Amula** oder **Uma**, jenes Gefäßes gedenken, worin der Wein, den die Gläubigen am Altare opferten, aufbewahrt wurde.

Es ist mehr als wahrscheinlich, daß das deutsche Wort: **Ohm** aus jener Benennung entsprungen ist, denn die Amula war ein Weinfäß von Silber oder Messing, oben rund und schmal, unten aber weit. Da in den ersten Zeiten die Gläubigen bei der Liturgie jedesmal den Wein opferten, so war ein Gefäß, worin diese Opfergabe bis zur Zeit der Vermischung aufbewahrt wurde, nöthig. Aus diesem Faß wurde auch der Wein für die Messe genommen, den dann der Diakon durch das Seihgefäß in den Kelch goß. An die Stelle der Amulen sind, nachdem der kirchliche Opfergebrauch eingegangen, die **Wasser-** und **Weinpollen**, **Ampulla** getreten; sie müssen in dem 11ten und 12ten Jahrhundert weit größer gewesen sein als gegenwärtig, weil die Ministranten mit dem Priester zugleich bei jeder Messe den konsekrirten Wein empfangen. Als auch dieser Kirchengebrauch einging, wurden die Wasser- und Weingefäße allmählig noch kleiner und machten den jetzigen **silbernen** oder **goldenen Krügelchen** Platz; indes wird solcher kleinen Krüge schon in den ersten Jahrhunderten erwähnt. Beiläufig ist hier noch des sogenannten

*) *Apospasmata historiarum fistularum Eucharisticarum*. Osnabr. 1741.

**) *Deffen theologische Bedenken und briefliche Antworten*. 2r Bd. S. 190.

Spülkelch zu gedenken, welcher in der Form verschieden, jedoch den andern Kelchen ähnlich, nur minder kostbar gearbeitet war, und in welchem den Laien unkonsekrirter Wein gereicht wird, um die empfangene trockene Hostie damit hinunter zu spülen; ferner jener **Schüssel** oder Schale, worein das Wasser floß, welches dem Priester über die Hände gegossen wurde und welchen Dienst jetzt ein **Teller** versteht, auf dem die oben angeführten Krügelchen stehen und der mit jenen von gleichem Metall ist; endlich der **Weißwasser-** oder **Weißkessel**, welcher bei Aussprenkung des geweihten Wassers gebraucht wird, und die, wenn der Kirchenschatz es erlaubte, in den ältesten Zeiten bereits von Silber oder wenigstens versilbert waren, während die an den Thüren von Kupfer oder Stein sind.

Indem wir uns nun zu jenen Gefäßen wenden, in denen zu den verschiedenen Zeiten und bei den jedesmalig verschiedenen Gebräuchen der Leib Christi, d. h. die geweihte Hostie, das Brod oder die Oblaten, sei es nun für den direkten Gebrauch bei der Kommunion, sei es für die Abendmahls spendung bei Kranken, aufbewahrt wurden, so ist das vornehmste derselben gegenwärtig die **Monstranz**. Sie gehört nicht zu den ältesten Kirchengeschäften, sondern datirt sich, nach ihrer heutigen Gestalt, erst aus dem 15ten Jahrhundert. Ihr Name kommt her von dem lateinischen Wort „monstrare“, d. h. zeigen, weil darin hinter einer Glaskapsel die geweihte Hostie (das Venerabile, Verehrungswürdige, oder Sanctissimum, Allerheiligste genannt) sichtbar ist. Dieselbe besteht aus einer von Gold oder Silber, oft mit Edelsteinen reich besetzten, auf einem leuchterähnlichen Fuße ruhenden, mit goldenen oder silbernen Strahlen umgebenen Kapsel, an deren Hintertheile ein Verschluss von edlem Metall, an deren Vorderseite aber ein solcher von Glas oder Krystall angebracht ist; häufig jedoch ist es der Fall, daß sowohl an der Vorder- als auch der Hinterseite ein rundes Glas angebracht ist, damit man die geweihte Hostie von beiden Seiten sehen kann. Betreffs der Verzierung der Monstranzen hat man die verschiedenartigsten; eine der hauptsächlichsten jedoch ist die, daß man in Arabesken oder Rankenwerk auf der einen Seite große Nehren von Diamanten, auf der andern Seite Trauben von Rubinen und Diamanten angebracht findet, — eine Anspielung auf Brod und Wein im Abendmahl. Monstranzen dieser

Art, höchst kostbar, fand man z. B. in der Klosterkirche zu Banz (bei Bamberg), welche beinahe zwei Fuß hoch und fast ganz mit Edelsteinen besetzt war; sie soll 160,000 fl. gekostet haben*). Eine ähnliche, höchst werthvolle befindet sich in der Stiftskirche zu St. Gallen. Häufig jedoch findet man die Monstranz auch in altgothischem Geschmack, in Form eines Thürmchens, und dieß ist vorzüglich in jenen Kirchen der Fall, welche ganz in gothischem Styl erbaut und ausgerüstet sind. Zugleich ist aber die Form der Monstranz in der eines Thürmchens die ältere, ehemals ziemlich allgemeine, indem sie im 12ten und 13ten Jahrhundert unendlich vielmal als **turris** oder **turricula** vorkommt. Indes der Bibliothekar Anastasius führt an, daß der Pabst Hilarius, welcher zwischen 461 und 468 regierte, in der Kirche des heil. Johannes: intra fontem, ein silbernes Thürmchen mit Delphinen, wiegend 70 Pfd., und eine goldene Taube, 2 Pfd. schwer, habe machen lassen. Zu jener Zeit enthielt das Thürmchen nicht die Hostie, sondern ein Gefäß in Form einer **Taube**, und hier kommen wir auf die allerälteste Form der Aufbewahrungsgefäße für das konsekrirte Brod. In den ersten Jahrhunderten des Christenthums hing an einer goldenen Kette solch eine Taube über jedem Altar, gleichsam als ob sie schwebte. Es ist bekannt, daß man unter dieser Gestalt ehemals den heil. Geist darzustellen versuchte, weil, wie das Neue Testament lehrt, bei der Taufe Jesu im Jordan durch Johannes der heil. Geist in Form einer Taube herniedergekommen sei. Dahin deuten auch die Worte des Kirchenvaters Chrysostomus, daß ehemals der heil. Leib in einem Gefäß vorbeschriebener Art aufbewahrt worden sei, wenn er sagt: „Der Leib des Herrn auf den Altar gelegt, nicht in Bindeln gewickelt, wie einst in der Wiege, sondern mit dem heil. Geiste bekleidet.“ Ferner liest man im Leben des heil. Basilus**): „Er ließ einen Goldschmied herbeiholen und eine Taube von reinem Golde machen, in welche er einen Theil des Leibes Christi gelegt und über dem heiligen Tische als Bild jener Taube, welche bei der Taufe des Herrn am Jordan erschienen war, aufgehangen hat.“ Es scheint demnach erst später Sitte geworden zu sein, die ehemals hängende

*) Nikolai, Reise durch Deutschland. 1r Bd. S. 107.

**) Apud Boland. Junii T. II, c. 11.

Taube später als stehende auf das Thürmchen zu setzen. Ein solches Gefäß wurde früher in der zu Erfurt vom heil. Bonifaz fundirten Stiftskirche beatae Mariae virginis aufbewahrt*). Sie war von Silber, außerhalb zum Theil vergoldet, zum Theil emaillirt, hatte oben auf dem Rücken eine Oeffnung, durch welche die Büchse mit dem heil. Sakrament konnte hineingesetzt werden, über welche ein Deckel ging, der mit einem Charnier hinten am Halse festgemacht war. Es scheint hierin nun eigentlich nicht eine Hostie aufbewahrt worden zu sein, welche konsekrirt war (wie gegenwärtig in der Monstranz), sondern deren mehrere und zwar für den Gebrauch, um Kranken damit das Abendmahl zu reichen. Später mögen diese Hostien für die Kranken von jener einzelnen größern Hostie getrennt worden sein, welche jetzt in der Monstranz als Sanctissimum ausgestellt wird. Es würde zu einer gelehrten Erörterung führen, die bedeutenden Raum einnähme, wollten wir hier ausführlicher mit reichhaltigen Beweisstellen die Geschichte dieser Gefäße behandeln; begnügen wir uns vielmehr hier noch kürzlich jener furchtbaren Strafen zu gedenken, welche auf die Entwendung der Monstranz und der Hostie gesetzt waren. Nach der peinlichen Halsgerichtsordnung Kaiser Karl V., Art. 172, ist der, welcher eine Monstranz stiehlt, mit dem Feuer vom Leben zum Tode zu bringen, und nach der niederösterreichischen Landgerichtsordnung, Art. 85, soll der, welcher erweislich aus einer entfremdeten Monstranz, aus einem Ciborium oder Kelch die heil. Hostie zu mehrmalen lasterhaft berührt, genossen oder sonst verunehrt, oder solche zu abergläubischen und zauberischen Werken den Zauberern oder Juden verkauft hatte, vor der wirklichen Feuerstrafe noch mit Zangen gerissen, geschleift, beider Hände durch Abhauen beraubt und dann erst verbrannt werden**). Ein derartiger Monstranzdiebstahl, der seiner Zeit ungeheures Aufsehen erregte, aber dessen Urheber nie entdeckt wurde, geschah zu Anfang dieses Jahrhunderts in dem Städtchen Waldsee in Oberschwaben. Ueber einzelne berühmte Monstranzen haben wir bereits weiter oben, bei Gelegenheit der Künstler Hauer und Schmeß in Augsburg, Peter Boy in Frankfurt, Reiter in Wien, Schäffer in

*) Falkenstein, thüring. Chronik II. 199.

***) Blumlaich in Comment. ad ord. crim. Art. 175, n^o. 3.

Bamberg u. s. w., berichtet. Andere, die zugleich Reliquien enthalten, befinden sich z. B. in der Stiftskirche in Prag, wo Kinnbacken vom heil. Petrus, und St. Burhard, Fingerknochen von der St. Catharina, Knochen vom heil. Ignaz ic. in dergleichen aufbewahrt werden.

Wir kommen nun endlich auch zu dem Gefäß, in welchem gegenwärtig die Hostien für die Kranken aufbewahrt werden und welche die **Büchse** oder **pyxis** heißt; ursprünglich scheint sie aus Baumrinde gewesen zu sein, später jedoch wurde bestimmt, daß sie von Elfenbein oder Silber, oder doch mindestens von wohl polirtem Kupfer sein müsse. Jedensfalls sollte sie inwendig vergoldet sein. Sie ist in ihrem Innern getheilt, so daß in der einen Hälfte das Abendmahl, in der andern das Chrysam zur letzten Delung sich befindet. Wenn der Priester damit zum Kranken geht, so wird diese Büchse an manchen Orten in einer Art von Monstranz getragen, welche jedoch meist Kreuzform hat. Die **Patena**, d. i. das silberne oder goldene Tellerchen, auf welchem in der katholischen Kirche die Hostie, welche der Priester genießt, in der protestantischen das Brod oder die Oblaten, welche an die Kommunikanten ausgetheilt werden, liegen, scheint in den ersten christlichen Zeiten ein großes Becken gewesen zu sein, in welches, wie bei der Ama der Wein, so hier das von den Christen geopferete Brod gelegt wurde. Diese Schüsseln mögen daher in den ersten Zeiten von Glas oder auch von Messing gewesen sein, in den spätern Zeiten hatte man silberne, goldene, ja sogar mit Edelsteinen besetzte, eine der prächtigsten befand sich im Mainzer Dom.

Das **Ciborium**, in seiner jetzigen Bedeutung, ist ein aus edlem Metall gefertigter flacher Kelch, auf welchen ein flachgewölbter Deckel vermittelst eines Falzes eng anschließend paßt, auf dem Deckel befindet sich, gleichsam als Griff, ein Kreuz; über dieses Gefäß, am Fuße des Kreuzes, ist ein aus Seide oder anderm gutem Stoffe bestehender Mantel befestigt, der meist mit Gold- und Silberstickereien geziert ist und velum heißt.

Wir wären demnach mit den Abendmahlsgeräthschaften zu Ende und hätten nur noch einiger weniger anderer Kirchengeräthe zu gedenken; dahin gehört zuerst das **thuribulum** oder **Nauchfaß**, welches bei der feierlichen Liturgie mit glü-

henden Kohlen gefüllt und darüber der Weihrauch gestreut wird. Man hatte früher zweierlei Rauchgefäße, ein kleines, tragbares und andere größere, welche zur Seite des Altars hingen, ringsumher zu waren, aber in dem obern Deckel Löcher hatten, durch welche der Rauch und Wohlgeruch ging. Vom König Robert von Frankreich wird erzählt, daß er ein goldenes, mit den schönsten Edelsteinen besetztes Rauchfaß in der Kirche habe aufhängen lassen, und zu Rom hing ein großes, goldenes vor dem Bilde des heil. Petrus, welches an den Hauptfesten, bei der feierlichen Messe angezündet wurde. In einigen Kirchen hatte man auch dergleichen Rauchfässer, die man zu den Seiten des Altars stellen konnte, so z. B. in Mainz.

Zu dem Rauchfaß gehört auch noch das Gefäß, worin der Weihrauch aufbewahrt wird und welches *navicula* oder das *Schiff* genannt wird, weil es die Gestalt eines Schiffes hat; es ist gewöhnlich an Stoff und Arbeit dem Rauchfaß gleich, also auch meist von Silber. In demselben liegt ein *Löffel*, vermittelt dessen der Weihrauch auf die Kohlen gestreut wird. Ein anderer Löffel, der oben beim Messkeltche hätte erwähnt werden sollen, ist der, mit welchem der Priester das mit dem Weine zu mischende Wasser aus dem Krügelchen in den Kelch schöpft. (Vergl. Winterim, Denkwürdigkeiten der christkathol. Kirche, IV. I. S. 182 ff.)

Von den Kronen und Insignien der Herrscher.

Eine Reihenfolge der bedeutungsvollsten Reliquien, welche aus der Werkstätte unserer kunstreichen Vorfahren hervorgingen und die sowohl an Werth als Bedeutsamkeit der Erwähnung hier verdienen, sind alle jene Insignien und Kleinode, welche seit fast 3000 Jahren die Mächtigen der Erde schmückten. Wollen wir daher einen kurzen Blick, sowohl auf die Geschichte dieser Insignien im Allgemeinen, als einzelner hervorragender Stücke derselben werfen.

Oben an (wenn auch nicht dem Alter nach) steht die **Krone**, jener Hauptschmuck, dessen bereits im alten Testa-

ment bei Gelegenheit der jüdischen Königreiche gedacht wird, und der jedenfalls mit dem Entstehen des Königthums auch zuerst gebraucht wurde. Daß der, welcher in einem Volke oben an stand, sein Haupt mit irgend einem werthvollen, weithin strahlenden Schmuck umgab, erscheint als eine, durch die Umstände gebotene Nothwendigkeit. Ob jene fast mythische Figuren, von denen wir nur die Kunde haben, daß sie Beherrscher mächtiger Reiche waren, wie z. B. der Ninus und die Semiramis im assyrischen Reich, Moeris und Sesostris in Aegypten u. s. w. gestickte Stirnbinden als Abzeichen ihrer Macht vor dem Volke trugen, oder kronenartige Keise, darüber wissen wir nichts. Die jedenfalls älteste und erste bestimmte Erwähnung einer Krone finden wir somit im 2ten Buch Sam. XII, 30, wo es von David im Kampf wider die Ammoniter heißt: „Und er nahm die Krone ihres Königs von seinem Haupt, die am Gewicht einen Zentner Goldes hatte und Edelgesteine, und ward David auf sein Haupt gesetzt und führte aus der Stadt sehr viel Raubes.“ Zwei andere Stellen, nämlich im 2ten Buch Könige XI, 12, wo es heißt: „Und er ließ des Königs Sohn (Joas) hervorkommen und setzte ihm eine Krone auf und machte ihn zum Könige,“ — und 2ten Samuel I, 10, wo ein Jüngling dem David erzählt, daß er dem Saul die Krone vom Haupte und das Armgeschmeide abgenommen habe, um es dem David zu überbringen, — werden von den Bibelforschern dahin gedeutet, daß hier nicht sowohl von einer wirklichen Krone als von einem Diadem die Rede sei. Daß es in den heroischen Zeiten der Griechen noch keine Kronen gab, läßt sich mit ziemlicher Gewisheit behaupten, da man nirgends Hindeutungen auf eine solche findet. Das Einzige, was auf einen kronenähnlichen Kopfschmuck schließen ließe, wären die Apollostrahlen.

Die Krone, in ihrer ältesten Form nämlich, d. h. ein schmaler Stirnreif, mit spizen Zacken versehen, wird gemeinlich die Apollokrone genannt; sie war mit zwölf aufrechtstehenden Spizen versehen, welche, nach Einiger Meinung, die zwölf Monate des Jahres oder die zwölf Himmelszeichen, nach Anderer Ansicht, zwölf Sonnenstrahlen bedeuten sollten. Der griechische Gott Apollo, der gemeinlich mit einem sonnenstrahlenden Kranze abgebildet wird, soll zuerst eine solche Krone getragen haben, und es ist belustigend, wenn noch im

vorigen Jahrhundert gelehrte Männer darüber stritten, ob diese Krone mit Edelsteinen besetzt gewesen sei oder nicht. Sie behaupten nämlich, erst die Nachfolger des Apollo (?) hätten, um dem Apollo ähnlicher zu sein, die Spitzen mit Steinen besetzen lassen, um auffallend zu strahlen, da sie die Strahlen seines Geistes nicht gehabt hätten *). Die alten Könige, bis zur Zeit der römischen Kaiser, werden meist in solchen Kronen dargestellt, die gleichsam die Verwandtschaft der Herrscher mit den Göttern andeuten sollten, bis man später die Zacken länger formte, nach Innen umbog und so die geschlossenen Kronen entstanden.

Carolus Paschalius in seinem Werke: de coronis, lib. 9, c. 9 und 13, heißt solche Spitzen: imitamenta radiorum (d. h. Nachbildung der Sonnenstrahlen)**).

Ursprünglich also sind Stirnbinden und Diademe die Abzeichen der königlichen oder Herrscherwürde gewesen, welche bald in Form schmaler Streifen um die Stirn, bald in Form von Kränzen nur um den Hinterkopf gewunden wurden. Der Stoff, aus dem diese Kronen gefertigt wurden, war je nach dem Zeitalter und der Bestimmung verschieden. Denn nicht nur war es ein Vorrecht der Herrscher allein, einen auszeichnenden Hauptschmuck bei festlichen Gelegenheiten zu tragen, sondern es gab auch solche Auszeichnungen für verdienstvolle Männer, gleichviel ob sie im Frieden oder im Kriege sich um die Mitgenossen ihres Landes oder Staates eine solche Anerkennung erworben hatten. Je nach ihrem Verdienst nun bestand der Kranz, oder wie er bei den alten Römern genannt wurde, die «corona», bald aus Gras, aus Eichenblättern, Myrthenzweigen, Delzweigen, Lorbeerblättern, und diese waren bald aus den ursprünglich gewachsenen Pflanzen gewunden, oder sie waren den Pflanzen nachgebildet aus edlen Metallen gefertigt, oft sogar mit Edelsteinen geziert. In den frühesten

*) *Lünig*, theatrum ceremoniale histor.-politic. II, p. 111.

**) Kosmus I., Großherzog von Florenz, als er sich von Papst Pius V. zu Ende des 16ten Jahrhunderts zum König von Sicilien machen lassen wollte, verlangte durchaus mit der strahlenden Apollokrone gekrönt zu werden. Viele kannten damals die Bedeutung derselben nicht und es kam ihnen dieses Verlangen sonderbar vor. Kosmus jedoch, als ein wissenschaftlich gebildeter Mann, wollte hiermit gleichsam das Strahlende seines Geistes andeuten.

Zeiten soll Wolle zu den Kronen genommen worden sein*). Die berühmtesten Verdienstkronen bei den Römern waren: 1) für kriegerische Leistungen: die Triumphkrone (*corona triumphalis*), die entweder aus wirklichen grünen Lorbeer- oder Myrthenzweigen bestand, oder diesen Blättern aus Gold nachgebildet war und den siegreichen Feldherren gebührte. Sie war oft so schwer an edlem Metall, daß sie der Sieger nicht auf dem Haupte zu tragen vermochte, sondern auf einem offenen Schau- oder Triumphwagen nachgefahren werden mußte. (Juvenal. Satyr. X.) Sodann die Grasskrone (*corona graminea seu obsidionalis*), welche aus edlem Metall den Grasshalmen nachgeformt demjenigen vom Volke gegeben wurde, der eine Stadt glücklich von einer Belagerung befreit hatte. Sie galt als eine der höchsten und vornehmsten. Ferner die Mauer- und Wallkrone (*corona muralis et vallaris seu castrensis*); sie wurde denen zuerkannt, welche zuerst eine Mauer überstiegen oder einen Wall eingenommen hatten. Die Mauerkrone bestand aus einem zwei bis drei Finger breiten goldenen, verzierten Stirnreif, auf welchem aufrechtstehend einige Zoll hohe, goldene Thürmchen angebracht waren. Sie wird in unserer Zeit häufig mit der Bürgerkrone verwechselt, von welcher gleich weiter unten die Rede sein soll. Die Wallkrone, ebenfalls von Gold, bestand gleicherweise aus einem zwei Zoll breiten, glatten Stirnreif, auf welchem nach oben und unten zugespitzte, goldene Pfähle, vielleicht in der Höhe von drei Zoll, angeietet waren. Endlich noch die Schiffskrone (*corona navalis*), welche dem Besieger einer feindlichen Flotte, oder dem überreicht wurde, welcher bei einem Schiffskampfe zuerst in ein feindliches Fahrzeug hineingesprungen war und dort gekämpft hatte. Sie hat auf den ersten Anblick etwas Aehnliches mit unseren jetzigen Kronen, indem die auf dem Stirnreif angebrachten Schiffsschnäbel unten breit sind und zum Theil nach innen eingebogen spitz zulaufen. Nicht selten war sie mit Edelsteinen geschmückt. Sodann 2) für Auszeichnung im bürgerlichen Leben gab es die Bürgerkrone (*corona civica*), welche indes nicht nur für ruhmvolle und gemeinnützige Handlungen im Frieden, sondern auch oft für militärische Verdienste dem Bürger geschenkt wurde. Sie stand, betreffs ihrer

*) Theocr. Plut. Symp. III, 9. 1.

Bedeutung, allen den bereits genannten voran. Namentlich wurde sie dem zu Theil, der mit Lebensgefahr einen römischen Bürger gerettet hatte. Eine solche Krone verlieh aber auch dem Bürger, der sie trug, gewisse Vorzüge und Rechte; so mußte z. B. der Senat und das ganze versammelte Volk sich von seinen Sitzen erheben, wenn ein mit der Bürgerkrone Ausgezeichneter in den Zuschauerraum der Theater eintrat. Sie bestand aus einem dichtgewundenen Kranze von Eichenlaub, mit daraus hervorquellenden Eicheln, und wurde ebenfalls später von Gold gefertigt*). Für große Kunstfertigkeit und als Auszeichnung für die Sieger in den öffentlichen Spielen und Wettkämpfen gab es die Ehrenkrone (*corona donatica*), welche aus Delzweigen gebildet war. Als Erfinder dieser Kronen wird gemeiniglich Janus angegeben. Als das Christenthum sich in Italien auszubreiten begann, vermieden es die zum christlichen Glauben Uebergetretenen sich mit solchen Auszeichnungen zu schmücken.

Bei den alten Römern also hatten die Kronen eine schöne, würdige, persönliche Bedeutung; es waren keine ererbten standesrechtlichen Auszeichnungen, die die Geburt des Zufalls erteilte, sondern das, was redlicher und eigentlicher Weise heut zu Tage die Orden sein sollten, aber leider selten wirklich sind: äußere allgemein bekannte Abzeichen von bedeutenden Verdiensten um das Volk.

Als Rom aufhörte Freistaat zu sein und sich unter das Willkürregiment meist despotischer Kaiser beugen mußte, da verschwand auch nach und nach die schöne ursprüngliche Bedeutung der Kronen und sie wurden von einem Kaiser zum andern immer mehr das Abzeichen der Gewalt**).

*) *Athenæus* c. V.

**) Vom Aurelianus bemerkt der jüngere Viktor, daß er sich öffentlich mit einer Krone auf dem Kopfe habe sehen lassen, welches sich kein Kaiser vor ihm zu thun unterstanden. Jornandes schreibt, daß Diokletian der erste römische Kaiser gewesen, der es gewagt, diesen königlichen Bierath zu tragen. (*Jornandes reg.* c. 23. p. 445. *Spanhem.* 1. 8. p. 682. 683.) Daß aber letzterer Schriftsteller sich geirrt, erhellet aus einer von den Münzen des Herzogs von Arschot, auf welcher Aurelianus mit einer Krone auf seinem Kopfe vorgestellt wird, welche den gegenwärtig herzoglichen Kronen ähnlich ist. (*Arschotana numism.* Crojducis tab. 63. Antwerp. ann. 1604.)

Die gezackte Krone mag nun wohl bis zum 5ten Jahrhundert bestanden haben, wie uns Münzen jener Zeit nachweisen, während die byzantinischen Kaiser wohl zuerst die Spitzen oder Zacken einbogen und so die oben geschlossenen Kronen entstanden, auf denen das Kreuz prangte. Man nimmt an, daß die geschlossene Krone aus dem Orient, vielleicht von dem parthischen Doppeldiademe abstamme. Bei Gelegenheit der deutschen Kaiserkrone, gleich weiter unten, so wie bei der des heiligen Stephans, werden wir ausführlicher auf die Form der alten Bügel eingehen. Seit jenen alten historischen Insignien der Macht bildete sich die Form immer mehr aus, und es entstand die jetzt ziemlich normale, allgemein bekannte Gestalt, welche wir an der russischen, schwedischen, dänischen, preussischen, spanischen u. Krone erblicken, nämlich ein mit Edelsteinen besetzter Kopfreif, auf welchem eine ausgezackte Garnitur ruht, aus deren Spitzen Lilien oder weinlaubartige Blätter hervortreten, an die sich sodann wieder die Bügel anheften, deren Schluß in der Mitte gemeiniglich ein kleiner goldener Reichsapfel bildet.

Von wesentlich abweichender Form ist die päpstliche Tiara oder dreifache Krone, welche seit Paul II. (gest. 1471) in der gegenwärtigen Form gebraucht wird. Die übrigen, bei Wappen vorkommenden Kronen, wie Grafen-, Freiherren-, Marquis-Krone u. s. w., sind bloß ein heraldischer Schmuck, der in Wirklichkeit nie existirte.

Älter als die Krone ist der Scepter. Ursprünglich, und bei den ältesten Völkern, war er ein Stab, auf besondere Art ausgeziert, welchen Personen höheren Standes als Unterscheidungsmerkmal trugen*). Namentlich fand man ihn als Abzeichen der richterlichen oder hausväterlichen Gewalt**), von welcher Seite wir auch deutliche Spuren bei den Hebräern finden***). Diejenigen Stäbe, welche von Herrschern getragen wurden, waren entweder mit Gold überzogen und mit goldenen Stiften beschlagen, oder auch ganz von Gold, wie z. B. Agamemnon's Scepter (S. 9 dies. Buches). Sie waren lang, häufig über Mannshöhe, welche Form sich noch bis

*) Herodot. l. I. Strabo l. XVI.

**) Ilias l. II, v. 46 u. 186. l. XVIII, 556. Odyssee l. II, 37. l. III, 412.

***) I. B. Mose C. 38, 18.

in's 10te Jahrhundert unserer Christlichen Zeitrechnung erhielt. Bei den alten Griechen waren mit Gold verzierte Stäbe auch besonders ein Attribut der Gesandten, Redner und Herolde, welche letztere in den Volksversammlungen dem, welcher sprechen wollte, den Stab reichten. Außerdem trugen ihn auch noch die Sänger, die Priester und die Seher. Bei den alten Römern führten nur die triumphirenden Imperatoren einen Scepter, meist von Elfenbein, welchem zuweilen ein Adler am äußersten Ende aufgesteckt war*). Bei ihrem Scepter pflegten die Könige zu schwören, zu welchem Zwecke sie ihn aufhoben, so wie sie in Versammlungen mit demselben Ruhe geboten. Das Neigen des Scepters deutete die Genehmigung des Herrschers an, so wie das Küssen desselben die Huldigung der Unterwürfigkeit, welche man einem Fürsten darbrachte. Diese ausschließliche Bedeutung, als Abzeichen der königlichen Würde, ging auch auf Deutschland über, und wir finden auf alten Denkmälern die Fürsten, namentlich die Könige, mit manns hohen Stäben versehen. Der Scepter Karls des Großen war nach den Mittheilungen des Monachus Sangallensis und des Notkerus Balbulus entweder ein aus dem Holze eines Apfelbaumes gefertigter, knotiger, mit Gold und Silber beschlagener Stab, oder ein ganz von Gold gearbeiteter Stock, ebenso lang als der Kaiser. Während der Zeit des byzantinischen Kaiserreiches pflegten die Herrscher, statt eines verzierten Stabes oder Scepters, ein Kreuz von Gold, in der Form des Crucifixes, nur mit längerem Stiel, zu tragen, gleichsam um ihren hohen Grad der Christlichkeit anzudeuten. Constantin der Große soll bei seinem Uebertritt zum Christlichen Glauben diesen Gebrauch eingeführt haben. In Deutschland und den Nachbarländern trugen den Scepterstab die Fürsten nur bei Krönungen, Huldigungen und außergewöhnlichen Feierlichkeiten, z. B. wenn Gesandtschaften fremder Völker am Throne empfangen wurden. Von der Zeit der Kreuzzüge an verkürzte sich der Scepter zu einem ungefähr zwei Fuß langen, reich verzierten, goldenen Stabe, dessen Ende bald in einen Knopf, bald in eine Eichel oder Lilie auslief. Napoleon war es, der sich nach alt-klassischer Sitte wieder einen manns hohen Scepter fertigen ließ, auf dem als Knopf eine schwörende Hand, das Symbol der

*) *Montfaucon* ed. Semmler, lib. VI, cap. II, §. 5.

Gerechtigkeit und richterlichen Gewalt prangte. Ueber einige historisch-merkwürdige Scepter finden wir weiter unten ausführlichere Nachrichten.

Von den Reichskleinodien.

Wir kommen jetzt zur Beschreibung und Geschichte einiger werthvoller Fabrikate unseres Gewerkes, von denen zwar die Meister, welche sie gefertigt, nicht bekannt sind und folgerecht der eingehaltenen Ordnung nach nicht in die Chronik unserer Kunst gehörten. Aber es sind Stücke, um deren eingebildet rechtmäßigen oder willkürlichen Besitz schon Hunderte von Schlachten geschlagen, Tausende von Städten und Dörfern verheert, geplündert und niedergebrannt, Millionen und aber Millionen von Menschenleben geopfert wurden; es sind Stücke, die aus dem Gedächtniß des Volkes fast gänzlich verschwunden, durch die neuesten politischen Ereignisse in Deutschland, namentlich durch den Sturm des Jahres 1848 wieder in Erinnerung gebracht wurden und um deren nunmehrigen Besitz, — oder um deren künftige Existenz als Zeichen einer besondern Würde noch viel Menschenblut voraussichtlich fließen dürfte. Hat im Allgemeinen das Streben nach dem Besitz des Goldes und selt'ner Pretiosen schon unendlich viel Unheil über die Menschheit gebracht, so hat wohl kein Klumpen Goldes, keine Zahl Perlen, kein Diamant und Edelstein eine gewaltigere und erfolgreichere Geschichte aufzuweisen als die deutsche Kaiserkrone, als Scepter und Apfel des heiligen römischen Reiches, und wir glauben daher nicht nur in Betreff des engen Raumes, welcher diesem Bande gegönnt ist, es rechtfertigen zu können, vom Standpunkt der historischen Wichtigkeit aus diese Gegenstände zu beschreiben, sondern wir glauben dem allgemeinen Interesse Rechnung zu tragen, wenn wir näher auf diese Kleinodien eingehen.

Wie die Anfänge unserer Kunst im Allgemeinen verschleiert unserer Zeit daliegen, so auch ist die Herkunft der Reichsinsignien eine dunkle, unbestimmte. Tüchtige Geschichtsforscher haben

schon seit Jahrhunderten mit einem Aufwand von Gelehrsamkeit und tiefer gründlicher Forschung die verschiedenartigsten, ja entgegengesetztesten Behauptungen aufgestellt. Im Allgemeinen nimmt man an, ohne einen bestimmten Beweis zu haben, daß sie von Karl dem Großen, also aus dem 9ten Jahrhundert, herkommen. Unter allen Reichsinsignien sind die Krone und das Schwert unlängbar die ältesten; das beweist die daran befindliche Arbeit. Der erste unter den ältern Schriftstellern, der diese beiden Stücke Karl dem Großen zueignet, ist Heinrich, der Mönch von Rebendorf, welcher dieselben im Jahre 1350 zu Nürnberg sah *). Daß Karl der Große bei außerordentlichen Gelegenheiten sich mit einer ähnlichen Krone gezeigt habe, geht aus der Lebensgeschichte desselben (Kap. 23) hervor, welche der Geheimsekretär dieses Kaisers, Eginhard, niederschrieb.

Betrachten wir zuerst die **deutsche Reichskrone** der Arbeit und dem Material nach, so finden wir, daß sie ganz von Gold gefertigt, mit vielen Edelsteinen und Perlen geziert ist. Sie wiegt mit dem darin festgemachten rothen Sammhäubchen vierzehn Mark, elf Loth und drei Quentchen. Des Goldes Gehalt ist einundzwanzig Carat außer den vier emaillirten Stücken, welche vierundzwanzig Carat halten. Die Arbeit daran ist sehr mühsam und sind die rohen Edelsteine mit Klauen oder Krallen auf Röhrlein erhöht und a jour gefaßt. Die durchbohrten Perlen sind mit Golddraht befestigt. Die Krone besteht aus acht aufrechtstehenden Tafeln oder Platten, die oben halbrund und innerhalb nicht nur durch Stifte zusammengefügt, sondern auch mit zwei in die Rundung herumlaufenden schmalen eisernen Reifen befestigt sind, welche einige Beschreiber den „innern schmalen eisernen Ring“ nennen. Diese acht Felder oder Platten sind wie acht Schwibbogen in die Höhe geschweift. Ihre Höhe und Breite ist ungleich; denn die vorderste oder Stirnplatte ist $5\frac{1}{2}$ Zoll hoch und $4\frac{1}{2}$ Zoll breit, die hinterste Platte ist eben so hoch, aber nur $3\frac{1}{4}$ Zoll breit; zwei andere Felder mit Edelsteinen sind $4\frac{3}{4}$ Zoll hoch und $3\frac{1}{4}$ Zoll breit und die übrigen vier Felder mit Figuren sind gleich $4\frac{1}{2}$ Zoll hoch und $3\frac{1}{3}$ Zoll breit. Von der Stirnplatte geht bis zur hintern Platte ein vierter goldner Bogen, etwa 2 Finger breit und $1\frac{1}{2}$ Finger

*) Henricus Rebendorf. in annalibus apud Freherum. T. I., p. 446.

dick, inwendig hohl, über den Kopf weg, an welchem vorne über dem Stirnblatt ein ebenfalls garnirtes kurzes Kreuz, in der Dicke eines Fingers, angemacht und aufgerichtet ist. Doch lassen sich beide, der Bogen und das Kreuz, aus dem hinten befestigten Röhrchen ausheben. Von den 8 Feldern oder Platten sind 4 mit Steinen und Perlen besetzt, nämlich das vordere, das hintere und die mittlern auf beiden Seiten, die andern 4 aber, die dazwischen wechseln, sind von kolorirter Schmelzarbeit auf goldnen Blättlein und stellen verschiedene Sinnbilder mit goldnen Inschriften dar, welche letztere erstere erklären. Die erste oder Stirnplatte, auf welcher das Kreuz ruht und welches die eigentliche Hauptplatte ist, führet zwölf große Steine in vier Reihen, deren je 3 neben einander von verschiedenen Farben sehr sorgfältig gefast sind. Oben in dem nicht völlig ausgefüllten Raume befindet sich ein geborhter Sapphir *); er ist zu der Oeffnung, in der er steht, viel zu klein und deshalb wie das breite und runde Röhrchen **), in welches das Kreuz und der Bogen gesteckt wird, an der Krone mit starkem Draht befestigt. Früher, wie die lateinische Uebergabssurkunde vom Jahr 1350, von Churfürst Ludwig ausgestellt (am Tage vor Judica) und die deutsche Empfangssurkunde Kaiser Karl des IV. von gleichem Datum nachweisen, hat ein weißer Edelstein, der sogenannte „weiße Stein“, hier gesessen; wie derselbe verschwunden, darüber ist nichts Genaueres bekannt. An dessen Stelle wurde der gegenwärtige gesetzt, und weil er zu

*) Die durchbohrten Sapphire sind zuverlässig schon bei einem andern königlichen Schmucke gebraucht worden, indem kein Grund vorhanden ist, aus welchem sie sonst hätten so verderbt werden dürfen. Ueberdies sind die Edelsteine dieser Krone weder geschnitten noch polirt, sondern ganz roh, wie sie gefunden wurden. Man trifft dies an fast allen ältern Kronen, so z. B. an der Krone Karls des Großen im vierten Schranke des Schatzes zu St. Denis.

**) In das eine Röhrchen oder Hülse wird das Blech am Kreuze hineingesteckt; ferner kommt der Stütz am Vordertheile des Bogens in die andere Hülse, so wie dagegen der Stütz an dem Hintertheile des Bogens in das mittlere Röhrchen der fünften Platte eingesteckt wird. Die drei alten Hülsen, die denen am dritten, fünften und siebenten Plattenstücke gleich waren, sind auch an diesem ersten Hauptblatt der Krone weggenommen worden. Es befanden sich in denselben die zwei kreuzweise übereinander gebogenen Zirkel, deren Breite aus der Distanz der alten Hülsen ersehen werden kann.

klein war, als daß ihn die Krallen hätten fassen können, mußte er, wie bemerkt, mit Draht befestigt werden. Zur Rechten dieses Steines ist ein bleicher Rubin, zur Linken ein Amethyst. In der andern Reihe befindet sich in der Mitte ein eckiger Smaragdopras, auf beiden Seiten zwei Sapphire und dazwischen Granaten. In der dritten Reihe ist wiederum ein großer Rubin-Balais (blaf), zur Rechten ein Amethyst, zur Linken ein Granat, zu äußerst auf beiden Seiten zwei Smaragdoprasen und über solchen zwei Granaten. In der vierten Reihe ist ein großer Sapphir, neben solchen zwei Granaten, zu äußerst zwei Amethyste, über welchen und dazwischen 20 Perlen stehen.

Auf der zweiten Platte der Krone linker Hand ist das Bild des Königs Salomo mit 10 Sapphiren und 14 Perlen umgeben. Er steht aufrecht und hält einen dunkelblauen fliegenden Zettel in beiden Händen mit der Inschrift: »time dominum, et regem amato!« (Fürchte Gott und liebe den König.) Das T in dem Worte amato sieht aus wie ein verkehrtes L, so daß man lesen könnte: a malo, und es würde dann den Sinn haben: Fürchte Gott und fürchte dich auch vor dem König, der vom Bösen ist. — Oben liest man in rothen tief eingelassenen Versalbuchstaben: »rex Salomon.« Die Umrisse der Buchstaben des Zettels sind mit Gold und Blau eingelassen, wie auch an den andern Zetteln. Die dritte Kronplatte linker Hand ist mit 10 Sapphiren und 10 Granaten um dieselben geziert; in dem untersten Sapphir zur Rechten ist ein Köpfchen tief eingeschnitten zu sehen. In der Mitte ist ein Plasma-di-Smaraldo. An dem halben Bogen dieser Platte sind drei Röhrchen, wie an der fünften Kronplatte, angebracht, welche fächerförmig auseinandergehen, ebenso sind weiter unten drei ganz offene und nach der Breite gleich weit auseinanderstehende Hülfsen angelöthet. In dieselben, deren man auch an der siebenten Platte findet, wurden die Lemnisci oder Fasciæ, d. h. lange prachtvoll gestickte Bänder oder Binden befestigt, welche jedoch nicht mehr bei der Krone vorhanden sind. In den frühern Jahrhunderten war es verschieden, — es wurden entweder solche Binden von schwerem Sammt oder Seidenstoff mit goldgestickten Sprüchen oder Namen an den Kronen getragen, wie man deren noch heutzutage in katholischen Ländern an der Mitra oder Bischofsmütze sieht, — oder statt dieser

Binden trug man Perlenschnüre, ja sogar Ketten von Edelsteinen, wie dies z. B. bei der griechischen Kaiserkrone und bei der ungarischen Krone der Fall ist. Oft waren sie auch von Gold, emailirt und unten mit Perlen besetzt, wie die an der Krone der Kaiserin Constantia II., Gemahlin Kaiser Friedrichs II., welche 1781 in einem hölzernen Kästchen in ihrem Sarge gefunden wurde. Auf der vierten Tafel der Kaiserkrone ist das Bildniß des Königs David von 10 Sapphiren und Perlen umgeben, der unterste Sapphir jedoch ist nur von Fluß. König David hält einen blauemailirten fliegenden und mit goldenen Buchstaben versehenen Zettel, auf welchem der Spruch steht: honor regis iudicium diligit, d. h. die Ehre eines Königs beruht im Urtheil. Ueber dem Haupte der Figur liest man: Rex David. Die kleinste Platte der Krone, also die fünfte, dem Stirnstück gegenüberstehende, hat oben in der ersten Reihe einen durchbohrten Sapphir und daneben zwei Smaragdoprasen; in der zweiten Reihe befindet sich in der Mitte ein Rubin-Balais, denen zur Seite rechts und links zwei Sapphire stehen; in der dritten ist zwischen zwei Amethysten wiederum ein durchbohrter Sapphir angebracht, und zwischen allen diesen Steinen sind zwölf Granatkörner und Perlen ausgestreut. — Ueber die an dieser Platte befindlichen Hülsen haben wir bereits auf vorigen Seiten berichtet, und namentlich, daß der vom Stirnkreuz ausgehende Bügel hier einmündet. Auf dem sechsten Feld stellt sich uns die Figur des kranken Königes Hiskias dar; er hält sein Haupt auf den Arm gestützt und ihm zur Seite steht der Prophet Jesaias, welcher einen langen blauen Zettel hält, mit den Worten: *Ecco adiciā super dies tuos xv annos.* (Siehe, ich will deinen Tagen noch fünfzehn Jahre hinzufügen.) Ueber beiden Häuptern sind die Worte zu lesen:

ISAIAS. EZE
PPHETA: CHIAS
REX.

Zehn Sapphire mit Perlen umgeben des Propheten Haupt. Die siebente Tafel ist wiederum mit Steinen reich geschmückt, und zwar oben mit drei Sapphiren, in der Mitte mit einem Plasma-di-Smaraldo, dem zwei Sapphire zur Seite stehen, darunter zwei Amethyste und noch tiefer zwischen abermals zwei Amethysten ein sehr schöner Sapphir nebst fünf Granat-

körnern und Perlen. Diese siebente Platte ist, weil die halbe Rundung daran zerbrochen wurde, mit einem goldenen Blech und Draht verwahrt. Die an demselben befindlichen Hülsen gleichen den bereits besprochenen. Auf der achten Platte endlich ist Christus dargestellt in rother Kleidung. Ihm zu jeder Seite befindet sich ein Cherub mit zwei nach oben und zwei nach unten gefehrten Flügeln. Um des Heilandes Kopf ist eine Glorie von zehn Sapphiren mit Perlen angebracht und den Worten: »P me reges regnant (durch mich regieren die Könige.« Da das Gold an den vier emailirten Platten (die 2te, 4te, 6te und 8te) um drei Carat besser ist als an den übrigen Platten und Theilen der Krone, so ist mit ziemlicher Gewißheit anzunehmen, daß sie bereits früher zu einer andern Krone gehörten und bei der Anfertigung dieser mit verwendet wurden. Die Farben der Figuren sind hell- und dunkelblau, fleischfarb, grün, gelb, roth, schwarz und weiß. Die Köpfe der Könige Salomon, David und Hiskias sind mit einer grünen Mütze bedeckt. Die Cirkel an ihren Diademem sind blau und die Kugeln roth. Der Mantel Salomons ist grün und dunkelblau eingefast, während David und Hiskias Mäntel dunkelblau mit gelber Einfassung darstellen. An den Mänteln ist auf der rechten Achsel eine *sibula aurea*, d. h. eine goldene Spange oder ein Knopf, der denselben zusammenhält, wie dies bei der Kleidung der fränkischen Könige und griechischen Kaiser gebräuchlich war, und wovon im Bande der Chronik vom Schneidergewerk, S. 102, Ausführlicheres zu lesen. Die linken erhobenen Arme lassen es wahrnehmen, daß an der Oeffnung der linken Mantelseite fast am Ende ein hellgrünes viereckiges Stück, in der Mitte roth, daran befestigt ist. (Ob dies die zu Zeiten Karls des Großen übliche Reisetasche bedeuten soll, läßt sich nicht bestimmen.) — An den Unterkleidern sind die Farben sehr verschieden. Salomons Unterkleid ist blau, an den Enden gelb und darin Edelsteine; zu äußerst an den Armen ist ein rother, zwei blaue und zwei weiße Streifen. Davids Unterkleid ist hellblau, die Einfassung dunkelblau mit Edelsteinen. Das des Hiskias ist hellblau, unten mit gelber, an der Hand mit rother Einfassung. An der Figur Salomons sind die Strümpfe hellblau mit einer rothen Borte, am David roth mit grünem Streif, am Hiskias aber ganz roth. Die Sandalen oder Schuhe des Salomon sind weiß mit einer

rothen Borte, an den äußersten Theilen blau; beim David blau mit rothen Streifen und beim Hiskias ganz schwarz. Die Figur des Propheten Jesaias ist von den drei Königen darin unterschieden, daß er einen grünen Schein um den Kopf und einen langen rothen und gelb gebräunten Mantel, so wie ein bis an die bloßen Füße, mit einem grünen Streifen nach der Länge und Breite, reichendes Unterkleid trägt. — Christus, auf der achten Platte, wird mit einem schwarzen getheilten Barte vorgestellt. Um sein Haupt zeigt sich ein grüner, mit Blau eingefasster Heiligenschein, in welchem ein rothes Kreuz schwebt. Er sitzt baarsuß auf einem Throne, auf welchem ein blauroth und grün schillerndes Kissen liegt. Sein Mantel ist dunkelblau von gelber Einfassung; das Unterkleid hellblau mit rothen Ärmeln. Beides hat Edelsteine. Er hebt den Daumen und Zeigefinger der rechten Hand empor und hält mit der linken Hand ein Viereck auf dem Schooße, das in der Mitte hellblau, an den Enden roth gefärbt ist. Wahrscheinlich soll es ein Evangelienbuch vorstellen, wie man an dergleichen Figuren Christi auf sehr vielen Monumenten ein ähnliches Attribut erblickt. Die beiden neben dem Heiland mit bloßen Füßen stehenden Cherubim haben blaue, roth und weiße, und wo die Augen stehen, grüne Flügel. (Diese Schilderungen der Emailen sind nach der des Herrn Ebner von Eschenbach gegebenen mitgetheilt.) Ob zwar die Figuren sehr plump gearbeitet sind, und wegen der Goldlinien, die zwischen den verschiedenen eingeschmelzten Farben stehen bleiben mußten, schon etwas Unbeholfenes erhalten, so haben wir dennoch dieselben so ausführlich beschrieben, um annäherungsweise einen Begriff vom Zustande der Mustv-Arbeit im 8ten Jahrhundert unseren Lesern zu geben. Denn die Annahme glauben wir vertreten zu dürfen, daß wenn auch nicht die ganze Krone, dennoch jene Platten derselben, welche die Figuren enthalten, aus der Zeit Karls des Großen, wenn nicht schon früher von byzantinischen Künstlern, herkommen. Schon die zu jener Zeit übliche Kleidung scheint, wie wir solche ausführlich in der Chronik des Schneidergewerkes, S. 104, beschrieben haben, und wie wir solche in diesen Figuren wiederfinden, ziemliche Gewißheit dafür zu bieten, daß die emailirten Platten im 6ten bis 8ten Jahrhundert gebrannt wurden. Die Kronplatten scheinen ursprünglich zum Auseinandernehmen bestimmt gewesen zu seyn, denn sämtliche acht

Stücke sind an beiden Seiten mit vier offenen Nuthen, welche der Höhe nach so weit auseinanderstehen, daß die Nuthen einer jeden Ueberplatte hinein paßt, versehen, so daß dieselben durch hineingesteckte Stifte verbunden werden. Um jedoch diesem praktikabeln Kopfschmuck mehr Festigkeit zu geben, wurden innerhalb der Krone zwei stählerne Reife, der eine am Fuße der Krone, der andere unter dem Schluß der Platten angenietet. Solche eiserne Ringe trifft man in den mehrsten Kronen, und eine, die longobardische, führt sogar den Namen „die eiserne Krone“ davon, weil ein Nagel vom Kreuze Christi angeblich hierzu verwendet worden seyn soll. Das Kreuz auf



der Krone ist ein selbstständiges Stück. Die Schwere desselben beläuft sich auf $8\frac{1}{2}$ Loth. Der Gehalt des Goldes ist 21 Carat. Was den Steinschmuck daran betrifft, so ist der oberste ein schöner Sapphir, der darunter ein etwas geringerer, jedoch beide durchbohrt, der dritte ein viereckiger Smaragdopras oder Plasma-di-Smaraldo; der auf den

Kreuzbalken rechts ein Amethyst, der links ein Granat. Um jeden dieser größeren Steine sind vier kleinere gruppiert. Zusammen machen sie sieben Sapphire, sechs Smaragdoprase, sieben Granaten und eben so viel Perlen aus, nebst 18 kleinen Erhöhungen. Auf der Rückseite des Kreuzes, nach dem Bogen zu, ist ein eingefasstes goldenes Blech, auf welchem die Figur des gekreuzigten Christus mit dem viereckigen Fußbrette oder Suppedaneum dargestellt ist. Emaillirt quellen Blutropfen aus Händen und Füßen. Um den Kopf des Heilandes geht ein Schein, in welchem wieder ein Kreuz über dem Haupte schwebt. Das Gesicht ist ohne Bart, doch mit langen Haupthaaren umflossen und die Augen stehen offen. Um den Unterleib gehet ein kurzer Schurz. Am untersten Ende dieses Kreuzes ist ein zugespitztes Blech, mit welchem es in die an der Stirnplatte der Krone befindliche Hülse gesteckt wird. Daß aber das Kreuz in späterer Zeit als die Kronplatten und jedenfalls von einem andern Künstler gefertigt worden, dafür spricht, daß, ob zwar das Gold an demselben von gleichem Gehalt wie an den Steinplatten der Krone,

dennoch aber mit Kupfer legirt ist; — ferner haben die großen Steine zwar nur eine Erhöhung, jedoch sind sie mit Krappen gefaßt, die kleinen aber eingestrichen und die Perlen mit Draht angeheftet. Sodann erscheint es fast, als wenn die zwei durchbohrten Sapphire von jenen für die Krone verwendeten übrig geblieben und, statt eines andern, zur linken Seite stehenden Granates, erst nachträglich eingesetzt und auf Wachs erhöht worden wären, denn, allem Vermuthen nach, mag unter dem obersten Sapphire, zwischen dem Amethyst und zwischen dem Granat, in der Mitte noch ein anderer Granat gewesen sein. Endlich zeigt auch die an der Krone, mit Draht festgemachte, dem Gehalt des Goldes nach gleiche Hülse, daß sie erst später dazu gekommen ist. Das Kreuz indeß scheint älterer Arbeit zu sein, als der von der hintersten Platte nach dem Kreuz über den Kopf gehende Bogen.

Kreuze auf Kronen kommen zuerst im 11ten, häufiger dann im 12ten und 13ten Jahrhundert vor. Reichsfürsten wurden sie als ein besonderer Vorzug von den Kaisern zugestanden, wie man das unter Andern in einem dem Herzog Friedrich von Oesterreich von Kaiser Friedrich II. zu Verona erteilten Diplom vom Jahr 1245 lesen kann*). Weil das goldene Blech des Kreuzes kleiner als der vordere Theil gewesen und deswegen eine breite Einfassung bekommen hat, so dürfte auch dieß ein Beweis sein, daß es später auf die Krone gesetzt worden ist. Das Suppedaneum oder Fußbrett am Crucifix, die offenen Augen, das Gesicht ohne Bart, der Schein mit dem dareingelegten Kreuze, der Schurz und die beiden besonders angenagelten Füße des Gekreuzigten geben zu erkennen, daß das Kreuz vor dem 12ten Jahrhundert gefertigt wurde; es hat viel Aehnlichkeit mit dem von Karl dem Großen im Jahre 801 der Peterskirche zu Rom geschenkten silbernen Crucifix, welches Pabst Julius III. 1551 verkaufen ließ**).

Um endlich nun zum letzten Theil der Krone zu kommen, nämlich dem goldenen, halbrunden Bogen, so hat er an Gewicht 2 Mark 4 Loth und 1 Quentchen. Der Gehalt des Goldes

*) In *Goldasti Constitut. Imperial.* Tom. II, p. 304. *Herrgott Cod. probat. Genealogiæ Habsburgicæ* num. 342. Tom. II, p. 281.

***) *F. Cornel. Curtii de Clavis dominicis liber;* edit. 2 aucta. *Vesaliæ* 1675. 12 fig. p. 68.

ist 19 Carat. Die daran befindlichen Stifte sind, weil sie müssen gebogen werden, von etwas besserem Golde. Der Bogen besteht aus acht sonderbaren, halbrunden Abtheilungen, so daß eine jede aus zwei verschieden ausgeschnittenen und mit kleinen Bogen zusammengesetzten Blechen besteht. Die Bleche sind in einem dichten halben Zirkel eingefügt, der von dem zu unterst mit Draht verschiedentlich festgemachten Stifte befestiget wird. In den acht Abtheilungen stehen zu beiden Seiten folgende aus Perlen formirte Buchstaben:

CH VON RAD VS DEI GR AT IA
RO MA NOR VI MPE RA TOR AVG*).

Das untere Blech ist mit Smaragdtopasen, Rubinkörnern und halben Perlen auf beiden Seiten wechselsweise besetzt. Der eben gedachte Stift hat an beiden Enden zwei bewegliche Spitzen, damit er in die Krone gesteckt werden kann, er ist jedenfalls späterer Arbeit als die Krone selbst und sein Gehalt gegen dieselbe um 2 Carat geringer. Die Steine sind nur eingestrichen, wie an dem Kreuze des weiter unten zu beschreibenden Reichsapfels. Sie mögen in keiner großen Auswahl vorhanden gewesen sein, so daß man mit ihnen wechselsweise den Bogen hätte garniren können, und daher mag es gekommen sein, daß man häufig, statt eines Smaragdtopasen, einen Granat genommen hat, so daß häufig drei Granate nebeneinander stehen.

Man nimmt ziemlich allgemein an, daß der in obiger Perlenschrift genannte Chuonradus der Kaiser Konrad III. (1138) sei, und zwar 1) weil die Züge der durch die Perlen formirten Buchstaben eher dem 12ten als einem frühern Jahrhundert angehören; 2) weil auch auf dem theils aus Gold, theils aus vergoldetem Silber, gefertigten Kreuze, in welchem die vier Reichsreliquien verwahrt wurden (von denen später noch die Rede sein wird), an der Kante den Namen Konrad trägt, und 3) weil die meisten übrigen Reichsinsignien von den schwäbischen Kaisern herrühren (welche von 1137 — 1284 regierten), oder doch von denselben Ergänzungen aus dem sicilianischen Kronschätze und Veränderungen erhielten. Durch die nun zuletzt beschriebenen beiden Stücke der Krone, nämlich das

*) Conrad von Gottes Gnaden römischer Kaiser.

Kreuz und den Bogen, wird sie von allen andern unterschieden. Wir haben im Verlauf dieser Beschreibung wahrgenommen, wie die deutsche Reichskrone öfters geändert und reparirt worden ist, wie wir dieselbe Wahrnehmung bei den gleich nachfolgend zu beschreibenden Gegenständen auch fernerhin noch machen werden. Es rührt nicht nur allein daher, daß die deutsche Reichskrone, wie auch gegenwärtig wieder, so schon in frühern Jahrhunderten, ein Zankapfel der deutschen Fürsten war, sondern daß sie zu verschiedenen Malen, zum Theil in Folge eben der Zwistigkeiten, wesentlichen Beschädigungen ausgesetzt war. Vorzugsweise war dieß einmal im Jahre 1106 unter Heinrich V. der Fall, wo sie dem Volke zu Rufach*) in die Hände fiel, und ein andermal um 1249, bei Eroberung der Stadt Vittoria, wo die Parmesaner Kriegsknechte dieselbe als gute Beute erklärten und bei welcher Gelegenheit mehrere Stücke verloren gingen. Eine kurze Beschreibung anderer berühmter und künstlich gearbeiteter Kronen wollen wir später noch nachträglich liefern.

Wir kommen zum **Reichsscepter**. In den alten Matrikeln und Uebergabsurkunden von 1350 u. f. w. werden zwei aufgeführt: „Ein silbreins Zeptrum und ein übergult Zeptrum.“ Beide sind noch vorhanden. Der eine von diesen beiden Sceptern, welcher bei Kaiserkrönungen gebraucht wird, ist zwei Schuh lang, inwendig hohl, von 15löthigem Silber und dünn vergolbet. Er wiegt 1 Mark 11 Loth und 1 Quentchen, besteht aus einem zusammengelötheten sechseckigen Rohr und hat zu oberst eine Sichel mit vier Blättern, deren zwei aufrecht stehen, die andern beiden aber sich herabneigen. Von diesen letzteren ist das eine zerbrochen gewesen und mit einem von Blättleingold überlegten Stift wieder fest gemacht worden. — Der andere Scepter ist viel älter und etwas kürzer. Er besteht aus einem runden Rohr, an welchem oben eine birnähnliche Figur mit einem Knöpfchen durch vier Stifte befestigt ist. Etwas tiefer befinden sich sechs verzierte, auf einem Knopfe stehende Blätter und in der Mitte hat er einen erhabenen Ring. In dem obern Theile der birnförmigen, zum Theil durchlöcherten Figur befinden sich viereckige Stückchen Metalls, die, wenn man den Scepter bewegt, ein Klappern verursachen.

*) In *Urstisii script. rerum German.*: vita Henr. p. 389.

Am untersten Ende ist abermals ein übergoldeter Birnknoyf mit Nägeln befestigt. Das Silber dieses Scepters ist 14löthig und an Gewicht hält er 1 Mark 3 Loth 2 Quentchen und 3 Pf. Dieser Scepter, der nicht gebraucht wird, ist viel älter als jener zuerstgenannte, in der Arbeit plumper und nicht einmal gelöthet, sondern genietet. Es steht zu vermuthen, daß dieser eben zuletzt beschriebene Scepter bei der Krönung Kaiser Rudolph I. gefertigt wurde, weil der ursprüngliche ältere Scepter, der jedenfalls von purem Golde war, sich nach der Zeit des Interregnums nicht mehr vorfand*). Der zuerstgenannte Scepter, der bei Krönungen in späterer Zeit gebraucht wurde, ist zuverlässig auch später gefertigt worden und kommt jenem Karls IV. in der sogenannten goldenen Bulle am ersten gleich. Figuren der Scepter überhaupt sehen auf den Siegeln, Monumenten und andern Alterthümern so sehr verschieden aus, daß auch nicht einer dem andern gleich ist, ja manche fast außer aller Form gebildet erscheinen. Indes führten die ältesten Kaiser außer dem goldenen Scepter auch lange goldene Stäbe als Zeichen ihrer Majestät. So beschreibt z. B. der Monachus St. Gallensis**) ziemlich ausführlich einen langen goldenen Stab, den Kaiser Karl der Große außer dem Scepter bei feierlichen Gelegenheiten getragen habe, und bei andern alten Schriftstellern findet man vielfach verzeichnet, wie die Nachfolger dieses Kaisers, namentlich Karl der Kahle und Otto I., außer dem Scepter einen langen Stab in den Händen halten***). Die alten Scepter hatten meist als oberste oder Knaufzierath eine Blume, einen Adler, ein Kreuz, einen Zirkel oder eine Lilie, von welcher letzterer Verzierung die kaiserlichen Scepter vermuthlich die *Gilgen* genannt wurden. In einer Beschreibung des Conciliums zu Kostnitz heißt es unter Anderm: „An unsers Herrn Fronleichnamstag A. D. 1417 da ging hernach unser Herr der Kunig mit einer guldinen Kron — — — und ging vor ihm Marggraf Friedrich von Brandenburg und trug vor ihm den *Gilgen*.“

Das dritte alte Reichskleinodium ist der **Reichsapfel**.

*) Henr. *Stero* in *Annalibus ap. Freherum* T. I. Scriptor. *Rer. germ.* p. 559 ad a. 1273.

**) *Lib. I. c. 19.*

***) *Baluzii Capitular. Reg. Francor. T. II, p. 1276.*

Dieser eigentliche Reichsapfel, den die römischen Könige und Kaiser bei der Krönung in die Hand nahmen, ist wohl zu unterscheiden von zwei andern gleichen Insignien, die sich noch unter den übrigen Reichskleinodien befinden. In einer der gedachten Uebergabsurkunden wird dieser Stücke, wie folgt, gedacht: «Item czwen Oppfel silberein, vbergultet vnd vf yglichem ein crewz. Item sant Karles oppfel aussen guldein inwedig hulzein mit einem Crewcze, vnd edlen Steinen vnd perlein.» Dieser zuletzt gedachte Reichsapfel besteht aus einer mittelmäßigen Kugel von $3\frac{3}{4}$ Zoll im Durchmesser, so daß eine Manneshand sie wohl fassen kann. Er ist vom allerfeinsten 24carätigen Golde gearbeitet und 3 Mark 3 Loth 3 Quentchen schwer; jedoch nicht massiv, sondern mit einer Pechmasse (nicht Holz, wie in der Urkunde Königs Sigismund angegeben) ausgefüllt. Von unten nach oben umgeben denselben zwei ganze oder vier halbe Reifen und horizontal läuft abermals ein Ring um denselben. Die untere Hälfte dieser den Reichsapfel umgebenden Reife oder Ringe ist nur mit eingravirten Schriftzügen versehen, während die obere Hälfte derselben mit Edelsteinen garnirt ist. Unten und oben, wo die Reife sich kreuzen, also gleichsam die beiden Pole des Apfels sind mit einem runden Goldblech versehen. In Betreff auf den Gehalt so ist das Gold zu den Reifen weniger fein, als jenes zu dem Goldblech, aus welchem der eigentliche Apfel besteht. Es hält, wie das oben auf dem Apfel befindliche Kreuz, nur 21 Carat. Dieses Kreuz ist auf das obere runde Blech oder Goldplättchen und an den beiden obern sich kreuzenden Reifen mit vier goldenen Stiften angeheftet, deren Kuppen sternförmig sind. Garnirt ist dasselbe auf beiden Seiten mit durchbohrten Sapphiren, Amethysten, Smaragdoprasen, Granaten und halben Perlen. Die Steine sind alle bis auf die Sapphire geschliffen und ihre Verfassung ist gestrichen. Auf dem einen Sapphir, der sich in der Mitte des Kreuzes befindet, entdeckt man nach der innern Seite zu ein Monogramm oder Schriftzug, über welchen verschiedene Alterthumsforscher bereits mit großer Ausführlichkeit gelehrte Untersuchungen angestellt und gestritten haben. Die Einen halten es für den Namenszug Kaiser Konrad II., indem sie aus der Figur das Wort COVNRAD herausbuchstabiren; wieder Andere halten es für ein Amulet mit den Zeichen der Sonne, des Mondes, des

Stiers, Widbers und der Fische; und noch Andere halten es für ein kuffisches Siegel. Wenn auch nun der Apfel, oder die eigentliche goldene Kugel von den Zeiten Karls des Großen wirklich herrühren sollte, so ist doch das Kreuz auf demselben, nebst den umgebenden Reifen, viel neuer und schwerlich älter, als aus den Zeiten Kaiser Konrad II. Alte Nachrichten erzählen, daß sowohl in diesem Kreuze, als in jenem auf der Reichskrone, Reliquien verschlossen sein sollen. Der Reichsapfel mit dem Kreuz ist gerade eine Mannsspanne hoch.

Die beiden andern Reichsäpfel sind silbern und vergoldet, von größerm Umfang, aber nicht ganz so hoch, als wie der eben beschriebene. Beide sind inwendig hohl und leer und außerhalb ohne alle Steinverzierung. Der eine hat keine Reifen, sondern besteht bloß in einem kugelförmigen vergoldeten Silberblech, auf welchem ein Kreuz steht, dessen Enden lilienförmig auslaufen. Dieser Reichsapfel wird für sehr alt gehalten. Die Kugel hat fast 4 Zoll im Durchmesser. — Der andere Apfel, der einen Durchmesser von $4\frac{1}{2}$ Zoll hat, ist aus zwei Halbkugeln zusammengesetzt und um die Nath läuft eine erhabene Einfassung, die an beiden Rändern wieder zwei zarte Schnurzierathen hat. Das Kreuz steht auf einer etwas beschädigten Erhöhung, ist plump gearbeitet, sehr niedrig und auch etwas gebogen. Die Kreuz-Enden, deren jedes in der Mitte ein kleines Loch hat, sind abgerundet. Einer von diesen beiden Reichsäpfeln kam erst nach 1350 zu den Reichsinsignien.

Ein viertes und berühmtes Reichskleinodium ist das **Schwert Kaiser Karl des Großen**. In den Matrikeln oder Uebergabsurkunden vom Jahre 1350 und 1423 wird desselben mit folgenden Worten erwähnt: «Auch seyn da besunder zwey Swert, das eine St. Mauricien und das ander Sant Karls mit vergulden Scheiden.»

Wir wollen zuerst das sogenannte Schwert Kaiser Karl des Großen beschreiben und sodann auf jenes des heil. Mauritius übergehen. Das jetzt in Rede stehende soll der Sage nach dem Kaiser von einem Engel überbracht worden sein und Pabst Martin V. erklärte diesen Ursprung ausdrücklich in seiner Bulle von 1424. Es hat einen starken Griff mit einem großen runden, platten Knopf, der silbern, leicht vergoldet ist und dessen schmale Seite die Breite eines Fingers einnimmt. Am Griff

selbst sind verschiedene Züge eingestochen, welche man am eben erwähnten Knopfe, obzwar sehr schlecht, nachzuahmen versucht hat. Auf der einen Seite dieses Knopfes ist ein rundes Stück eingelöthet mit einem dreieckigen übergoldeten Schilde, in welchem sich ein schwarzer einfacher Adler in geschmelzter Arbeit befindet. Auf der andern Seite erblickt man ein gleiches, silbernes Schild, roth emaillirt, auf welchem der böhmische Löwe mit gespaltenem Schwanze sich darstellt. Diese Figur ist viel schlechter gezeichnet, als wie der Adler und wahrscheinlich erst auf Befehl Kaiser Karl IV. darauf angebracht. Der viereckige Griff, der nach dem Knopfe zu etwas schmaler ist, besteht aus Holz und ist mit purem Goldblech überzogen, an welchem die Füllungen der Quere nach angebracht und so geordnet sind, daß die oberste, dritte, fünfte und siebente von Drahtarbeit, die zweite von Goldblech mit einigen erhöhten Zierathen, die vierte und sechste Füllung aber ganz glatt mit Zierathen erscheint. Auf der Seite des Griffes, wo oben am Knopf der böhmische Löwe angebracht ist, finden sich eben so viel Füllungen vor, nur daß auf der untersten, gegen das Kreuz oder die Parirstange hin, anstatt der Drahtarbeit, welche hier fehlt, in das goldene Blech, um einige Symmetrie herauszubringen, Züge hineingestochen worden sind. Das Schwertkruz, welches viereckig, ist ebenfalls von Holz, aber der Breite nach mit gegossenem Golde und emaillirter Arbeit belegt, so daß auf einer jeden Seite die eine Hälfte der Stange mit runden, die andere Hälfte mit eckigen geschmelzten Stücken versehen ist. In der Mitte beim Hest sind die beiden Hälften zusammengefügt und in die goldenen Flächen, nämlich oben und unten Züge gestochen. Es ist sogar an dem einen Winkel, so wie auch an den Enden, ein Stückchen übergoldetes Silber eingeflickt worden. Die erwähnten Stücke von Musivarbeit, so wie die gestochenen Bleche, werden durch ein nicht allzubreites gegossenes, silbernes Rändchen, das an den Kanten des viereckigen Schwertkruzes herumgeht und befestigt ist, zusammengehalten und verwahrt, das ganze Schwertkruz ist $7\frac{1}{4}$ Zoll lang. Die Klinge des Schwertes, dessen Gattung spatha genannt wird, ist oben am Hest $2\frac{1}{4}$ Zoll breit, zweischneidig, etwas hohl gekehrt, unten spiz, 2 Schuh 11 Zoll lang und läßt sich biegen.

Die Scheide besteht dem Gerippe nach aus Holzspähnen. Dieselben sind zunächst mit dünnem Leder und dieses wieder

mit feiner, weißer Leinwand überzogen. Auf der Leinwand sind nicht nur emaillirte viereckige Stücke, sondern auch zackige goldene Bleche, die zwischen ersteren stehen, mit kleinen Oesen, welche sie unten haben, angenäht, oberhalb der Fügung aber mit Perlen versehen, damit die Fugen, wo sie aneinander stoßen, nicht bemerkt werden können. Wir können auf eine ausführliche Beschreibung der einzelnen Bestandtheile und eingelegten Stücke an dieser Scheide des beschränkten Raumes halber nicht näher eingehen und bemerken daher nur noch, daß die Schmelzarbeit theils blau auf weißem Grunde, theils roth und weiß ist, daß Wappen eingelöthet sind, und der Gehalt des Goldes droben am Hefte 18 — 19 Carat, an den emaillirten Stücken aber 21 Carat beträgt. Der Scheidenknopf ist von feinem Silber. Das Gewicht des ganzen Schwertes beträgt mit der Scheide 10 Mark 4 Loth, ohne dieselbe 5 Mark 3 Loth 1 Quentchen und ist vom äußersten Ende des Griffes bis zur Kappe der Scheide 3 nürnbergische Schuh 7 Zoll und 2 Linien lang. Daß höchst wahrscheinlich dieses Schwert noch wirklich von Karl dem Großen stammt, geht aus der Beschreibung des Monachus St. Gallensis hervor, welcher jenes Schwert, das Karl der Große führte, fast ganz ähnlich schildert.

Das andere der oben gedachten Reichskleinodien-Schwerter ist das des heil. **Mauritius**. Es wurde bei solemnem Krönungen vorgetragen und soll ebenfalls durch Karl den Großen in den deutschen Reichsschatz gekommen sein; den Namen des Märtyrer Mauritius hat es daher, weil dieser Oberste der thebaischen Legion es geführt haben soll. Wie bekannt, bestand diese Schaar lediglich aus Christen, die der Sage nach auf Befehl des römischen Kaisers Maximilian, im Jahre 297, deshalb niedergehauen wurde, weil sie sich zur Christenverfolgung nicht wollte gebrauchen lassen; dasselbe Schicksal widerfuhr, wie die Tradition meldet, ihren Anführern Mauritius, Ersubrius, Candidus und Victorius. Der Knopf dieses Schwertes ist von Silber, breit und dick und läuft oben spitz zu, er ist leicht vergoldet und auf der einen Seite desselben ist ein einfacher Adler, auf der andern Seite jedoch ein getheiltes Schild mit dem halben Adler und drei übereinander stehenden Löwen eingegraben. Ueber dem ersten Adler, welcher das römische Reich bedeutet, befinden sich die Worte und Buchstaben:

BENEDICTUS . DOS . (Dominus) DES . (Deus) M (Meus), welches der Anfang des Psalm 144: Gelobet sei der Herr, mein Hort! ist; auf der andern Seite, über dem halben Adler und den Löwen, welche das schwäbische Herzogthum bedeuten, steht die Fortsetzung des begonnenen Verses: EUS QUI DOCET MANUS. Der Griff ist von Holz und mit silbernem starkem Drahte umwunden. Das Schwertkreuz ist $7\frac{1}{2}$ Zoll lang geviert, aber dünner als am vorigen Schwerte. Es ist ebenfalls von Silber, schwach vergoldet und hat auf beiden Seiten die Inschrift: Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat. Diese Worte waren einst im 12ten Jahrhundert, während des dritten Kreuzzuges, König Philipps von Frankreich Angriffsworte im Streite wider die Saracenen, obzwar dieselben älter sind und schon in der Litanei, wie sie im 9ten Jahrhundert gebräuchlich gewesen, vorkommen. Die Klinge ist 3 Schuh 1 Zoll lang, oben am Griff $1\frac{3}{4}$ Zoll breit und am Ende abgerundet. Die Scheide von Holz ist mit Goldblechen von erhabener Arbeit überzogen, die mit Nägeln befestigt sind, dazwischen sind emailirte Stücke eingefast, welche auf beiden Seiten der Scheide 7 Felder formiren und auf denen Könige mit Sceptern und Reichsäpfeln zu sehen sind. Die Scepter laufen theils in Lilien, Kreuz und Hände aus, theils sind es Stäbe, wie sie die ältesten Könige trugen. An beiden Seiten der Scheide läuft ein goldenes Blech herab, auf welchem kleine Granaten eingefast sind. Diese Scheide soll eine der größten fränkischen Antiquitäten sein und man muß nur bedauern, daß an dem Schwerte das Hest erst in späterer Zeit dazu gekommen, indem nicht wohl anzunehmen ist, daß, da die Scheide auf sehr mühsame Art mit gutem Golde überzogen wurde, der Griff nur mit grobem silbernem Draht umwunden und Knopf und Kreuz gleich ursprünglich von schlecht vergoldetem Silber gefertigt worden sei. Man nimmt an, daß das Hest bei Eroberung der Stadt Vittoria verloren gegangen und unter dem hohenstaufischen Kaiser, Friedrich II., in gedachter Weise wieder hergestellt worden sei. Der Gehalt des Goldes an diesem Stück ist 18 Carat und bei den emailirten Blättchen 21; der des Silbers jedoch fein. Das ganze Schwert wiegt mit der Scheide 9 Mark 11 Loth und $\frac{1}{2}$ Quentchen, — ohne die Scheide 5 Mark 6 Loth $3\frac{1}{2}$ Quentchen, —

ist 3 Schuh $9\frac{1}{2}$ Zoll lang und wurde bei Krönungen dem Kaiser vorangetragen, während das zuerst beschriebene, sogenannte Schwert Karls des Großen dazu diente, um Edelleute damit zu Rittern zu schlagen. Es war im Mittelalter ziemlich allgemein Gebrauch, daß nicht nur die Waffen aller Krieger, ehe sie in den Streit zogen, mit großer Ceremonie geweiht und gleichsam geheiligt wurden, sondern die mehrsten Fürsten, besonders die Kaiser, bedienten sich im Kampfe sogenannter heiliger Schwert, von denen die Sage meldete, daß entweder dieselben früher von Heiligen geführt worden, oder mit denselben Märtyrer des christlichen Glaubens getödtet worden seien. So soll Heinrich II. in dem Krieg wider die Slaven einen Degen geführt haben, welcher bei der Marter des heil. Adrian gebraucht worden sei, und der burgundische König Konrad soll deshalb Siege über die Saracenen und Ungarn errungen haben, weil er das eben beschriebene Schwert des heil. Mauritius geführt.

Ueber die bei den Reichskleinodien befindlichen Krönungskleidungsstücke, namentlich die beiden Dalmatiken, die Alba (Chorhemd von weißem Sammet), die beiden Stolen, den kaiserlichen Chormantel oder das Pluviale, die beiden Paargestickten Handschuhe, von denen die einen ebenfalls von Karl dem Großen herrühren sollen, die Tibialia oder Strümpfe, die Krönungsschuhe oder „Sant Karli Sandalia“ und das Sudarium oder Schweißtuch, ausführlicher zu sprechen, möchte hier nicht der Platz sein, und verweisen wir vielmehr denjenigen unserer Leser, welcher für diese Reichsantiquitäten sich besonders interessiren sollte, auf ein demnächst erscheinendes Werkchen über die gesammten Reichskleinodien. Dagegen erscheint es uns angemessen, wenn wir noch über jene Stücke sprechen, welche unmittelbar Erzeugnisse der Kunst unserer Gewerbsvorkltern sind und als solche von dem in diesem Werke festgehaltenen Standpunkte aus unsere Beachtung verdienen. Dahin gehören zunächst die drei Gürtel, von denen zwei zum Aufschürzen der Dalmatika und Alba gebraucht wurden, und welche wir zunächst beschreiben wollen. Der erstere, dessen zuerst in der Urkunde Kaiser Sigismunds vom Jahr 1423 als „Sant Karles Gürtel“ gedacht wird, ist nicht ganz einen Zoll breit und mit großer Mühe auf einer Stuhlmühle mit zwei Seidenspulen verfertigt worden, eine Legaturtresse und ein be-

achtenswerthes Stück damaliger mittelalterlicher Posamentir-
kunst. Der Zettel ist von gedrehter Karmoisinseide, der Ein-
trag aber von gutem, auf rothe Seide gesponnenem und ge-
glättetem 20carätigem Cordelgold. Es ist Schrift einge-
wirkt, die aber der Künstler durcheinander geworfen oder Buch-
staben davon ausgelassen hat, so daß sie keinen rechten Sinn
hat. Nach Murrs Meinung sollte dieselbe folgendermaßen zu
ordnen sein: *Ea vincimina Ottoni præcelso regum, cui acris
virtus sic crescat*, d. h. dieser Gürtel ist dem hocherbhabenen
Otto geweiht, dessen strenge Tugend immer so fest wachse.
In der Mitte zwischen dem Buchstaben a und t, in dem Worte
crescat, sind zehn roth- und blaugewirkte, seidene Schnüre an-
genäht, an welchen fünf von 20carätigem Golde, in Form
einer gekerbten Melone gemachte und durch vier Schnüre Perlen
getheilte Schellen herabhängen, welche, weil sie inwendig hohl
sind und kleine Stückchen Eisen enthalten, bei jeder Bewegung
einen Klang von sich geben. (Solche tönende Gürtel, welche
man „Dufinge, Dufsing, Tausneke“ nannte, waren
im Mittelalter eine sehr gewöhnliche Tracht, und verweisen
wir die, welche Ausführlicheres über dieselbe zu lesen wün-
schen, auf den so eben erschienenen Band: „Chronik vom
Schneidergewerk“, S. 109 u. folgde.) Die äußersten Theile
des Gürtels sind mit einem aus dünnem, 20carätigem Gold-
blech getriebenen Löwenkopfe beschlagen, der in seinem Rachen
eine unausgewachsene Perle hält. Der Gürtel war, wie es
scheint, für einen sehr dickleibigen Mann berechnet, denn die
Löwenköpfe hängen, wenn der Gürtel mit einem daran genäh-
ten und durch ein auf der andern Seite geschnittenes Löchlein
gezogenen Bande festgemacht wurde, mit den auf beiden Seiten
noch ersichtlichen Buchstaben herunter. Es ist mit ziemlicher
Gewißheit anzunehmen, daß dieser Gürtel aus der Zeit der
Kaiser Otto I., II. und III. (936 — 1002) herrührt, da das
Gold 20 Carat hält und dergleichen Gürtel schon auf den
Bildern der Scheide des soeben beschriebenen mauritanischen
Schwertes zu sehen sind.

Der andere Gürtel, welcher von silbervergoldetem Ge-
spinnst, massiv gewirkt und ohne Seide ist, kaum eine Breite
von $\frac{5}{4}$ Zoll hält, hat eine Schnalle von Gold, dessen Gehalt
20carätig ist. Die Arbeit an derselben ist ziemlich jener am
Schwerte Karls des Großen ähnlich.

Die Schnalle und die Spangen am dritten Gürtel, von schlecht vergoldetem Silber sind nicht der Beschreibung werth. Bei römischen Krönungen umgürteten die Päbste die neuen Kaiser mit solchen Bändern*) und schon auf den Bildnissen Pipins und Karlmanns**) sehen wir dergleichen Gürtel.

Ferner haben wir hier noch aufzuführen die beiden **goldenen Sporen**. In dem Reverse König Konrad IV. vom Jahr 1246 werden „drü gulden Sporen“ angezeigt, so auch in den Uebergabs- und Empfangsurskunden Kaiser Karls IV. vom Jahre 1350. In Kaiser Sigismunds Urkunde jedoch heißt es (1423): „Sant Karls Sporen silberein vbergoldet“; es geht daher aus den beiden zuerst gedachten Dokumenten hervor, daß ursprünglich wirklich drei Sporen müssen vorhanden gewesen sein, der dritte jedoch als überflüssig später beseitigt wurde, oder abhanden kam. Diese noch vorhandenen beiden Sporen sind nicht Silber und übergoldet, sondern aus purem Golde, dessen Gehalt von 18 Carat ist. Sie sind 41 Kronen schwer und von den jetzt gewöhnlichen dadurch unterschieden, daß in ihrer Mitte aus einem Löwenrachen eine ziemlich stumpfe Spitze hervorgeht. Der Knacker (das Korpus) ist aus einem Stück gegossen, und die auswendig halbe Rundung (Bügel), mit vielen ineinander geschlungenen Nauten, welche wieder in vier Theile unterschieden sind, von Blachmal oder lavoro di niello (siehe S. 261 dieses Bandes) eingelegt, auf jeder Seite sind zwei Niete, an deren jedem ein kleines Blechlein festgemacht ist, so daß durch dasselbe ein Riemenlein von Goldbrokat oder sogenanntem „goldenem Stück“ gezogen werden konnte. An dem Ende des einen Riemens ist ein mit Nägelein verwahrtes Schnällchen und am andern Ende desselben eine halbrunde genietete Blechkappe. Diese Schnallen und Bleche kommen in der Arbeit fast einigen Zierathen am Schwerte Karls des Großen gleich. Schon die Griechen kannten den Gebrauch der Sporen und hatten ein Handwerk, welches sich mit der Anfertigung derselben beschäftigte***), und bei den griechischen Kaisern, bei Balduin II. in seiner Bulla, bei den fränkischen Kaisern (z. B. Lothar), auf dem Siegel Friedrichs, Herzogs

*) *Annales Bertiniani* ad A. 844.

**) *Broweri antiquit. Fuldenses* p. 167.

***) *Joh. Nicolai, tractat. de calcarium usu. Francofurt. 1702, p. 7 u. 8.*

von Schwaben, und bei den Kaisern auf der Scheide des mauritianischen Schwertes sieht man Sporen. In dem Schatze der Abtei des heil. Dionysius sind die ganz goldenen (angeblichen) Sporen Karls des Großen zu sehen*).

Endlich gehören auch noch hieher die **Armillæ** oder die beiden **Achselspangen**. Sie kommen in den mehrerwähnten Uebergabsurkunden nicht vor und wurden ebenso, wie die kaum beschriebenen goldenen Sporen, bei den letzten Krönungen nicht mehr gebraucht. Halbrund, von Kupfer, ein wenig einwärts gebogen, damit sie sich an die Achseln schließen können, sind sie $7\frac{1}{2}$ Zoll breit und $5\frac{1}{2}$ Zoll hoch. Die Figuren auf denselben sind besser gezeichnet als alle andern auf den Stücken des kaiserlichen Ornatés. Der Grund der Schmelzarbeit ist blau mit etwas grünen und weißen Farben und mit Gold eingelassen. Auf der einen ist die Geburt des Heilandes, der in der Krippe liegt und die Welt segnet, vorgestellt; er hat einen Schein um das Haupt, in welchem drei Theile eines Kreuzes zu sehen sind, zur Seite sitzt Maria und neben ihr steht Joseph. Vor der Krippe steht ein Hirt, dem ein Engel Freude zu verkünden scheint; Thiere bezeugen dem Jesuskinde ihre Verehrung und selbst das Dachslein und Geselein sind nicht vergessen. Zwei schwebende Engel reden mit Joseph und zwei andere sehen von oben herab. Ueber diesem Gemälde stehen die Worte:

Quem lex tota sonat, datur orbi, gratia donat.

Die andere Achselspange stellt die Darbringung des Heilandes im Tempel vor, die drei Weisen stehen außer dem Tempel und über ihnen schwebt ein Engel. Vor ihnen ist eine kleine Figur in fränkischer Kleidung sichtbar, welche, nach der Muthmaßung einiger gelehrter Alterthumsforscher, denjenigen bedeuten soll, der diese Achselspangen hat fertigen lassen; unter dem Eingange des Tempels befindet sich ein Mann und vor ihm der alte fromme Simeon mit einem Scheine, beide Arme gegen das Jesuskind ausstreckend. Letzteres sitzt, mit der Rechten die Welt segnend, unter einer aufgehängenen Krone und Maria scheint eben im Begriff zu sein, es dem Simeon zu übergeben. Ihr folgt Joseph mit einem Scheine, der zwei Tauben trägt. Hinter ihm stehen, außerhalb des Tempels,

*) *Felibien*, descript. de l'Abbaye Royale de St. Denis. Chap. II, p. 13.

zwei Frauenzimmer, von denen die eine die Hanna sein mag. Auf dem Dache des Tempels erblickt man eine Person, die gleichsam den Leuten winkt. Oben darüber sind die Worte zu lesen:

Tradita jura thoris, servat regina pudoris.

(Die dem Ehebett sich hingegeben habende Königin der Schamhaftigkeit erfüllt die gesetzliche Vorschrift.) (Nämlich der Reinigung.)

An den vier Ecken einer jeden Achselfspange sind kleine Löcher; unten sind Kreuzröschen angebracht. Die unterste Kante ist perlenartig gearbeitet und in deren Mitte befindet sich ein halbes Ringlein, durch welches lederne Riemen gezogen sind, mit denselben die Achselfspangen anzubinden. Der Schrift nach meint Murr, daß diese Armillen aus dem 10ten oder 11ten Jahrhundert herrühren. Man findet dergleichen zuerst bei der Krönung Karls des Kahlen im Jahr 876 erwähnt. Ueber die Achselfspangen im Allgemeinen verweisen wir auf Seite 184 dieses Bandes.

Von dem Ringe Karls des Großen wird in der Empfangs- und Uebergabsurkunde vom Jahre 1530 mit den Worten Erwähnung gethan: „Auch ist da ein groß Bingerlein mit einem grossen Rubin, vier grosser Saphiren und vier Berlein, das ist darkommen von einem Herzogen von praunsweig. Auch ist da ein ander Bingerlein mit einem Rubin.“

Wir kommen jetzt, laut dem weiter oben gegebenen Versprechen, noch kurz auf die sogenannten **Reichsheiligtümer** oder **Reichsreliquien**. So wenig dieselben nun an und für sich in irgend einer Beziehung zu der in diesem Bande innegehaltenen Richtung: der Beschreibung alter und berühmter Produkte unserer Kunst, stehen, so müssen wir dervelben hier doch gedenken und zwar in doppelter Hinsicht, weil sie zum Theil das Schicksal der eben beschriebenen Reichskleinodien getheilt haben, namentlich aber der Gefäße und Behältnisse wegen, in denen dieselben aufbewahrt werden. Wir wollen nicht lange bei ihnen verweilen, und dann nur noch der chronologischen Geschichte der Reichskleinodien einige Aufmerksamkeit schenken.

Die erste Reliquie ist der heil. Speer mit dem Nagel. Er soll von der Lanze herrühren, mit welcher der Soldat die Seite des gekreuzigten Jesus durchstach und wurde früher in

jenem großen goldenen Kreuze mit aufbewahrt, von dem gleich weiter unten die Rede sein soll.

Die zweite Reliquie ist ein Stück des heil. Kreuzes, $9\frac{1}{2}$ Zoll hoch, $1\frac{3}{4}$ Zoll breit und ein Querstück dazu $7\frac{1}{2}$ Zoll lang, dessen schon in einer Urkunde von 1246 erwähnt wird; es ist in ein silbernes, vergoldetes Kreuz eingefasst, welches unten eine Spitze hat, um es einstecken zu können. Ein anderes Reichsheiligthum ist ein Stück von dem Tischtuche, auf welchem Christus sein Abendmahl gehalten haben soll; es ist eine halbe Elle lang und breit, sehr grob, liegt zusammengewickelt in einer 6 Zoll breiten, 23 Zoll hohen und mit Edelsteinen besetzten, vergoldeten silbernen Monstranz, an welcher zur rechten Seite St. Sebaldus, zur linken St. Laurentius zu sehen ist, unten stehen die Worte:

«De mensali domini.» (Vom Tischtuch des Herrn.)

Auf der Rückseite ist das Abendmahl eingravirt mit der Jahrzahl 1518.

Nächst dem kommt ein Stück von dem Schurztuche, das Christus angehabt haben soll, als er seinen Jüngern die Füße wusch. Es ist etwas breiter als das Stück vom Tischtuch und befindet sich in einer gleich hohen und breiten Monstranz; am Fuße liest man: «de lintheo domini» (vom Leintuche des Herrn). Auf der Rückseite ist, wie bei der vorigen Monstranz, die Jahrzahl 1518, und die Geschichte des Fußwaschens abgebildet. Zu dieser Garnitur der Christusreliquien gehören auch noch fünf Dornen aus der Dornenkrone. Ihrer wird schon in dem Heiligthumsbüchlein von 1458 also erwähnt: „Darnach von der Dornen Cron, fünff Dörner in dreien Monstranzen.“ Die bisher beschriebenen Stücke werden «arma Christi» (Waffen Christi) oder auch «instrumenta dominicae passionis» (Instrumente vom Leiden des Herrn) genannt. Der Stücke von dem Tisch- und Schurztuch und der fünf Dornen wird vor dem Jahre 1361 nicht erwähnt; es ist indes zu vermuthen, daß sie zwischen den Jahren 1140 und 1361 zur Reichsheiligthumsammlung geschenkt wurden.

Älter dagegen, in Beziehung auf sein Vorhandensein bei gedachter Sammlung, ist der angebliche Zahn St. Johannes des Täufers, der schon im Testament Kaiser Otto IV. Anno 1218 vorkommt. Er hängt, in seines Gold gefasst, an einem grünen Seidenfaden in einer krystallinen, mit Gold ge-

faſten, runden Monſtranz, welche $6\frac{1}{2}$ Zoll hoch und $2\frac{1}{4}$ Zoll breit iſt; auf dem dabei liegenden Zettelchen ſteht: «dens de mento S. Joannis baptistæ ſupertantino» (Zahn aus der Oberkinnlade Johannes des Täufers). Solcher Johanniſszähne gibt es in den katholiſchen Landen ſo viel, daß wenigſtens ein Duzend Männer à 32 Zähne gerechnet ihre Kinnladen dazu hergegeben haben müſſen. Daran reiht ſich ein Stück vom Rocke des heil. Evangelisten Johannes, welches Gewand der gute Mann auf der Flucht aus dem Garten am Delberge zurückgelaſſen haben ſoll. Es iſt 6 Zoll lang, $3\frac{1}{4}$ Zoll breit und auf einen röthlichen Lappen aufgenäht, wird in einem ſilbernen vergoldeten Käſtchen aufbewahrt, welches 10 Zoll lang, $\frac{1}{2}$ Zoll hoch und $4\frac{1}{2}$ Zoll breit iſt. Auf dem Deckel deſſelben ſind in acht Feldern Begebenheiten aus dem ſabelhaften Leben dieſes Heiligen nett eingegraben. In der Mitte des Deckels, zwiſchen den acht Bildern, iſt ein kleines kryſtallenes Kreuz angebracht, auf welchem ſich oben ein Adler beſindet.

Die ſiebente Reichsreliquie iſt ein Epan von der Krippe Chriſti, welcher $1\frac{1}{2}$ Zoll breit, $\frac{1}{2}$ Zoll hoch und $17\frac{3}{4}$ Zoll lang, von Eſchenholz iſt und ein Loch an dem ſtumppſen Ende hat. Er liegt in einem 19 Zoll langen und 2 Zoll breiten, goldenen Behältniß, deſſen Deckel mit 12 edeln Steinen und zwar Smaragden, Topaſen, Sapphiren und Amethyſten von einerlei Größe geziert iſt. Oben und unten ſind zwiſchen den Steinen orientaliſche Perlen. In der Mitte iſt das eingewickelte Jeſuskind zu ſehen. Erſt in der Urkunde von 1423 wird dieſes Stückes gedacht. Die ganze Krippe befindet ſich in Rom und Stücke davon gibt es in Wien, Bamberg, Paris und faſt allen Hauptkirchen der katholiſchen Chriſtenheit. Ferner befinden ſich in verſchiedenen ſilbernen und vergoldeten kleinen Läden: der Arm der heil. Anna, drei Glieder von den drei verſchiedenen eiſernen Ketten, mit denen der Sage nach St. Peter, St. Paul und Johannes der Evangelist in ihrem Gefängniſſe gefeſſelt geweſen u. ſ. w.

Endlich kommen wir dann zu dem großen goldenen Kreuze, deſſen wir gleich zu Anfang gedachten und in dem früher die zuerſt beſchriebenen Reichsreliquien: der Speer, der Nagel, das Kreuzholz, der Johanniſszahn und der Arm der heil. Anna, verwahrt wurden. Es iſt hohl, von Gold, 50 Mark ſchwer,

2½ Schuh lang, 2 Schuh breit und 2½ Zoll hoch. Auf der Vorderseite ist es mit großen Edelsteinen und Perlen geziert, welche sehr sauber gefaßt sind. Auf der Rückseite sind in 13 Feldern die Evangelisten und Apostel abgebildet und an den Kanten herum stehen mit großen eingestochenen Buchstaben zwei lateinische Verse.

Somit hätten wir auch die Reichsreliquien kurz aufgezählt und es bleibt uns nun, um dem Schlusse dieses etwas großen Abschnittes zuzueilen, nur noch übrig einiger früher in Aachen aufbewahrten Gegenstände zu gedenken, um sodann mit einer chronologischen Uebersicht der Schicksale aller dieser Kostbarkeiten zu enden. Das erste Stück ist das Evangelienbuch, auf welches der römische König mit Auslegung zweier Finger den Eid bei der Krönung leistet. Es ist ein Foliant, dessen Einband aus einem mit Edelsteinen besetzten und vergoldeten Silberblech besteht, in dessen Mitte das Bildniß Karls des Großen mit Scepter und Reichsapfel, zwischen der Maria und dem Engel Gabriel sitzend, zu sehen ist. An jeder Ecke ist das Zeichen eines der vier Evangelisten angebracht. Die vier Evangelien sind mit goldenen Uncialbuchstaben (Anfangsbuchstaben) in lateinischer Sprache geschrieben, und die Blätter sollen künstlich von zubereitetem blauem Wasse oder innerer Baumrinde gefertigt sein. Es wird als wahrscheinlich angenommen, daß dieses Evangelienbuch (deren man ähnliche in der berühmten Klosterbibliothek zu St. Gallen, in Wien, in Toulouse, in Rheims, Bamberg, Regensburg, St. Denis u. s. w. angeblich aus dem Büchernachlasse Karls des Großen antrifft) sich in der Gruft eben dieses Kaisers vorfand, als dieselbe um das Jahr 1000, auf Befehl Kaiser Otto III., geöffnet wurde. Daß der fromme Karl nicht nur in seinen letzten Lebensjahren, nach den Zeugnissen des Thégano*), dergleichen geschriebene Codices durchsah und corrigirte, sondern demselben bei seiner Beisetzung in der Gruft ein Evangelienbuch in die Hand gegeben wurde, bezeugen mehrere alte Schriftsteller**).

Das andere Stück ist ein kurzer arabischer, goldener Säbel Karls des Großen, der vielleicht noch von den Geschenken herrührt, welche einst der große Chalife Harun al Raschid

*) De gestis Ludovici Pii Imp. c. 7. in *Duchesne*. T. II, p. 277.

**) *Monachus Egoismensis de vita Carol. M. ap. Pithoeum*, p. 281.

dem Kaiser sandte. Die Scheide ist von Horn und mit Gold und edlen Steinen reichlich eingefast, so wie auch der dazu gehörige Gürtel. — Endlich ist es noch eine Kapsel mit Erde gefüllt, auf welche angeblich das Blut St. Stephans geflossen sein soll. Dieses Kästchen, mit Goldblech überzogen, hat die Gestalt einer kleinen Kapelle, wird von unten verschlossen und ist mit Perlen und ungeschliffenen Edelsteinen besetzt. Oben ist in der Mitte Christus am Kreuze, zwischen Maria und Johannes angebracht. Diese Reliquie wurde während der Krönung mit dem Evangelienbuch auf den zur Epistelseite befindlichen Insignienaltar gestellt.

Werfen wir nun einen Blick auf die mannichfachen und wunderbaren Schicksale dieser bald, gleich Gözenbildern des Alterthums, fast lächerlich verehrten todten, leblosen Gegenstände, die für uns bloß den Werth der daran befindlichen Arbeit und des Alterthums haben, — bald vom Volke in den Staub getretenen Insignien der höchsten irdischen Würde und Gewalt, so tauchen sie zuerst, wie bereits oben zu verschiedenen Malen erwähnt, unter dem Gründer des großen fränkischen Reiches, dem Wiederhersteller des westlichen Kaiserthums, unter Karolus Magnus auf, und es ist wahrscheinlich, daß zu der vom Pabst Leo III. vollzogenen Kaiserkrönung die Reichsinsignien zuerst gefertigt wurden. Wie viel von denselben noch aus jener Zeit stammt, vermag der kühnste und klarste Forschergeist nicht zu entscheiden und wir haben jedesmal bei den einzelnen Stücken das Dafürhalten der gelehrten, untersuchenden Welt mit aufgeführt. Ludwig der Fromme, der noch zu Lebenszeiten Karls des Großen zum Mitregenten von seinem Vater angenommen worden war, führte die Reichsleinodien unter seiner Kammerherren Verwaltung beständig bei sich, bis er dieselben, kurz vor seinem Ende (Anno 840), seinem ältesten Sohn Lothar übersandte *).

Im Jahre 871 wurde Ludwig II., Lothars ältester Sohn, also Ludwig des Frommen Enkel, zu Rom gekrönt und es steht zu vermuthen, daß hierbei die Reichsinsignien gebraucht wurden **). — Wie und ob sie auf Arnulf, Karlmanns Sohn,

*) Vita Ludovici apud *Duchesne* Tomus secundus. p. 319 u. 361. — *Annales Fuldens.* ad a. 839 u. 840.

***) *Aimonius* apud *Duchesne* T. III. lib. V. c. 28 ad a. 871.

überkamen, ist bei keinem der ältern Schriftsteller genau zu finden. Dieser König ließ die kaiserlichen Insignien zu Forchheim verwahren und so kamen sie, die ursprünglich fränkischer Abstammung waren, nach Deutschland, an die deutschen Könige und Kaiser. Im Jahr 900 wurde Ludwig das Kind mit den Insignien zuerst gekrönt und dies war die erste deutsche Kaiserkrönung*). 911 wurde Krone, Scepter und Lanze König Konrad I. übersandt, welcher sie wiederum 919 durch seinen Bruder Eberhard an Heinrich I. den Vogelfsteller nebst den goldenen Armspangen, dem Schwert und der kaiserlichen Kleidung übersandte**).

Um 936 wurde Kaiser Otto I. prächtig zu Aachen mit denselben gekrönt und diese Krönung war die erste, bei welcher vier Herzoge die Erzämter, als Marschall, Kämmerer, Truchseß und Schenk, versahen***). Aus allen Geschichtschreibern geht nun klar hervor, daß die damaligen Reichsinsignien, wie erwähnt, unter Arnulf zu Forchheim, unter Otto I. und seinen beiden Nachfolgern auf den nunmehr verfallenen kaiserlichen Schlössern Rotenburg und Kyffhäuser in Thüringen verwahrt wurden, daß die spätern Kaiser die Reichsinsignien mit sich herumführten oder in ihren Schlössern verwahrten bis Anno 1424, — daß die Reichskleinodien nicht immer einerlei gewesen und daß nicht alle beständig beibehalten wurden, sondern daß sie die Kaiser nach Belieben neu verfertigen ließen und die alten wohl gar an Klöster verschenkten, wie z. B. Heinrich der Heilige (II.) den ihm von Pabst Benedikt VIII. verehrten Reichsapfel nebst Krone, Scepter und Mantel im Jahr 1014 dem Kloster zu Clugny verkehrte, die nachher der Abt Odilo zerbrechen, verkaufen und das Gold unter die Armen theilen ließ †). Unter Heinrich IV. wurden sie um 1069 auf dem Schlosse Hartzburg verwahrt. — 1105 ließ sie der Kaiser, wegen seines rebellischen Sohnes (Heinrich V.), bis auf das Schwert und den Ring, auf das Schloß Hammerstein, gegenüber von Andernach am Rhein, bringen, von wo aus er dieselben im nächsten Jahre seinem Sohn zur Krönung nach

*) *Regino Prumiens. Chron. L. 2. ad a. 900.*

**) *Witichindi Corbeiens. Annal. lib. I. p. 636 ap. Meibomii rer. Germ. Tom. I.*

***) *L. c. lib. 2. p. 642.*

†) *Chron. Mellicense ap. Pez. p. 209. Acta S. S. d. 15. Jan. p. 68.*

Nachen sandte. In gleichem Jahre fielen dieselben, wie bereits oben S. 235 erwähnt, zu Rufach im Elsaß dem Volke in die Hände. — Als 1125 Heinrich V. seinem Tode nahe war, ließ er die Kleinodien entweder wieder nach der Burg Hammerstein, oder nach Trifels, einem Reichschloß, unweit Annweiler in der Pfalz, bringen*). Um 1133 wanderten dieselben nach Rom, damit Kaiser Lothar II., nebst seiner Gemahlin Richenza, von Pabst Innocenz II. mit ihnen gekrönt werden konnte. — Um 1138 kamen sie zuerst nach Nürnberg, wo sie Heinrich der Stolze, Herzog von Bayern, verwahrte, bis er dieselben dem neugewählten Kaiser Konrad III. nach Regensburg ausliefern mußte**). — Kaiser Friedrich der Rothbart, von dem sich eine geregelte Reichsobservanz erst herschreibt, ließ die damaligen Kostbarkeiten um 1153 in der dazu eigens erbauten prächtigen dreifachen Kapelle im kaiserlichen Schlosse zu Hagenau verwahren***), woselbst sie abwechselnd mit dem Schlosse Trifels 56 Jahre lang unter der Regierung der Hohenstaufen verblieben. Nach dieser Zeit, um 1209, kamen sie zum Theil in die Verwahrung der Mailänder. 10 Jahre später händigte sie der Pfalzgraf Heinrich dem Kaiser Friedrich II. zu Goslar ein†), welcher sie im nächsten Jahr zur Krönung mit nach Rom nahm; da jedoch in den nächsten Jahren in der Lombardei wieder Unruhen ausbrachen, so schickte sie der Kaiser durch seinen Truchseß Eberhard von der Tanne wieder nach Deutschland††) auf das Schloß Trifels, von wo aus sie 1246 König Konrad nach Italien und Friedrich nach seiner neuerbauten Stadt Vittoria bringen ließ, da er mit der Belagerung von Parma (1248) beschäftigt war. Bei Abwesenheit des Kaisers auf der Jagd bemächtigten sich am 18. Februar 1249 die Parmesaner der Stadt Vittoria und mit ihr des ganzen kaiserlichen Schatzes, sogar der Siegel†††). Von den Klei-

*) *Conradus Abbas Urspergensis*, Chron. ad a. 1125. p. 284.

***) *Anonymus Saxo* in hist. Imperator. T. III. Script. German. Menken. p. 106. — *Otto Frising.* L. VII Chron. c. 23 ap. *Urstis.* Germ. hist.

****) Hieron. Gebwilleri ortus et origo imperial. oppidi Hagenow. 1528. 8.

†) *Anonym. Saxo* l. c. p. 120. — *Chronic. Augustense* ad a. 1219. p. 367.

††) *Conr. Ab. Urspr.*, Chron. ad a. 1221. p. 335.

†††) *Muratorii rerum Italicarum scriptor.* T. VIII. p. 970. — *Annal. Genuens.* ap. *Murator.* T. VI. p. 379.

dungsstücken mag nun damals wohl manches verloren gegangen sein, jedoch scheinen die Parmesaner die eigentliche Reichskrone nicht bekommen zu haben, denn als einige Jahre vorher (1245) Kaiser Friedrich vernahm, daß ihn der Papst in Bann gethan habe, rief er zornig: „Was? der Papst will sich unterstehen mir meine Krone zu rauben? Wo sind meine Schatzladen?“ und als man sie ihm brachte und öffnete, sprach er zu den Umstehenden: „Wir wollen doch sehen, ob ich meine Krone verloren habe!“ Hierauf suchte er sich unter den vorhandenen verschiedenen Kronen eine heraus*), setzte sie auf und rief: „Noch habe ich meine Krone nicht verloren!“ Seit dieser Zeit mag er die gegenwärtig noch vorhandene (?) stets bei sich geführt haben. Diejenige Krone, welche bis zu den Zeiten Heinrichs VII. in der Domkirche zu Parma verblieb, wurde „Holofernes“ genannt**). Friedrich selbst, oder doch sein Sohn Konrad IV., konnte aus dem großen sicilianischen Schatz seines Großvaters (den dieser 1193 nach Tanfreds und Rogers Tode überkam), und von 1194 an auf dem Schlosse Trifels verwahren ließ, leicht das wieder ersetzen, was an den Insignien durch die Eroberung der Parmesaner fehlte.

Wilhelm, Graf von Holland, der zu gleicher Zeit mit Konrad IV. deutscher (Gegen-) Kaiser war und sich schon am 1. November 1248 zu Aachen mit einer silbernen Krone hatte krönen lassen***), eroberte 1255 das Reichschloß Trifels und die darin verwahrten Reichsinsignien. Mit dem Jahre 1256 trat, wie bekannt, die Zeit des Interregnums (oder die sogenannte kaiserlose Zeit) ein und die Angaben und Annahmen sind verschieden, wo während derselben die Reichskleinodien mögen aufbewahrt worden sein. Als darauf 1273 Rudolf von Habsburg deutscher Kaiser wurde, empfing er auch zu Mainz die Reichsinsignien †), an welchen der Scepter fehlte ††), der sich jedoch entweder bald gefunden haben mußte, oder neu dazu gefertigt wurde, weil bei der Krönung am 31. Oktober ein solcher zugegen war.

*) *Matth. Paris hist. Anglicana.* p. 458. ad a. 1245.

**) *Chron. Parmense in rer. Ital. script.* T. IX. p. 775.

***) *M. Paris.* l. c. p. 502.

†) *Chron. Colmariense ap. Urstis.* ad a. 1273. p. 30.

††) *Henr. Stero annal. in Freher. collect. var. script. de reb. Germ.* ad a. 1273.

Von nun an wurden die Insignien in der Schweiz, auf dem Schlosse Kyburg bei Winterthur, aufbewahrt, bis sie Albrecht I. um 1291 dem Gegenkaiser Adolph von Nassau auslieferte*). Als Letzterer jedoch in der Schlacht bei Worms, am 2. Juli 1298, von Ersterem darniedergeworfen worden war, wurden sie abermals nach Kyburg gebracht**). Beim Antritt der Regierung Heinrichs VII. von Lurenburg 1308 hatte man die Reichsinsignien nach Wien und von da zur Krönung nach Aachen gebracht***). Auf seinem italienischen Zuge ließ er sich im Januar 1311 zu Mailand mit einer neuen von Stahl gefertigten und mit Edelsteinen und Perlen ausgezierten Krone schmücken, welche die longobardische, sogenannte eiserne Krone vorstellen sollte, die man damals entweder versteckt, oder an die Juden versetzt hatte. Nach Heinrichs Tode 1313 brachte Herzog Leopold von Oesterreich die Insignien aus Italien und lieferte sie 1314 nach Bonn, zur Krönung des nachmaligen Kaisers Friedrich von Oesterreich aus, der zugleich mit Ludwig IV. von Bayern regierte. Letzterer empfing nach der Schlacht bei Ampfing (welche den 28. Sept. 1323 stattfand und in welcher Kaiser Friedrich gefangen wurde) 1325 zu Nürnberg die Reichsinsignien und ließ sich am 17. Januar 1328 zu Rom die deutsche Kaiserkrone aufsetzen. Darauf ist sie in den nächsten Jahren zu Kaiser Karl IV. Zeiten von München†) nach Frankfurt, Nürnberg (wo sie im Mustlischen Hause bei St. Aegidien aufbewahrt wurde), nach dem Schlosse Rothenberg und nach Prag gewandert ††) und hier kommen wir bei der ersten, bereits oben so häufig angeführten Urkunde von 1350 an; sie ist darnach zur Krönung Wenzels gewandert und wurde mit den kaiserlichen Heiligthümern und übrigen Insignien von 1410 an auf das Schlosse Karlsstein gebracht, daselbst niedergelegt, geschlossen und versiegelt. Von da wanderte sie nach Rom, obzwar vergeblich, sodann nach Aachen, dann wieder auf das Schlosse Karlsstein, wurde aber 1423 wegen des Hussitenkrieges heimlich auf das Schlosse Blindenburg (Blindenburg Wisegrad) nach

*) Chron. Leobiens. L. III. ad a. 1291. ap. *Pezii script. rer. Austriac.* Tom I. Col. 868.

***) *Felix Faber, historiae Suevorum.* L. I. p. 140.

***) Joh. Paul v. Gundling, *Geschichte u. Thaten Kais. Heinrich VII.* Halle 1719. S. 51.

†) *Henr. Rebdorf in annal. ap. Freherum.* T. I. p. 446.

††) *Aloys. Balbinus in Vita Arnesti.* L. II. c. 13.

Ungarn gebracht, und als dieß die deutschen Churfürsten nicht gerne sahen, endlich nach der Reichsstadt Nürnberg, welcher sie zur ewigen Verwahrung am St. Michaelstag 1423 überlassen wurde *). Die Nürnberger Bürger Siegmund Stroemer und Georg Pfinzing holten die Insignien und Reliquien aus Ofen ab. Pabst Martin V. bestätigte am 31. Dezember 1424 durch eine Bulle die auf ewig der Stadt Nürnberg anvertraute Verwahrung der Reichskleinodien und Heiligthümer. Seit jener Zeit wurden letztere sehr vielemal zur Verehrung und zum öffentlichen Ablass in den Kirchen zu Nürnberg ausgestellt und erstere wanderten jedesmal unter dem sichern Geleite von Nürnberger Rathsmitgliedern zu den betreffenden Kaiserkrönungen nach Aachen, Rom, Speier, Frankfurt, Regensburg und Augsburg.

Der letzte deutsche Kaiser, der mit den Reichsinsignien 1792 gekrönt wurde, war Franz II. Als zu Anfang unseres Jahrhunderts Napoleon in Deutschland einbrach und das Reich auflöste (1806), als man dieses Welteroberers Absicht bald erkannte: sich, neben der Würde eines Kaisers der Franzosen, auch zum deutschen Kaiser emporzuschwingen, da befürchtete man für die Sicherheit der Reichskleinodien, und siehe da, plötzlich waren dieselben spurlos verschwunden. Der Professor juris und Reichsrath Dr. Hügel in Würzburg hatte, in Folge heimlichen höheren Auftrages, sich mit den Spittelherren in Nürnberg verständigt und die Kostbarkeiten überantwortet bekommen. Sechs volle Jahre reiste dieser Mann, mitten in den Stürmen des entfesselten Völkerkrieges, mit den Kostbarkeiten umher, von einem Orte, einem Lande sich immer nach dem anderen flüchtend. Zwei schwere schwarze Koffer, deren Inhalt weder der Familie noch der Dienerschaft bekannt war, und die immer mit größter Vorsicht am Wagen befestigt wurden, bargen diese kostbaren Kleinodien. Als 1813 Herr von Hügel dem Kaiser von Oesterreich die Reichsinsignien wieder behändigen wollte, wehrte Franz II. sich mit aller Macht gegen die Annahme derselben und fernere zwei Jahre mußte der bisherige Beschützer die inhaltsschweren Koffer mit sich führen. Napoleon hatte bereits früher schon die minutiösesten Nachforschungen anstellen lassen und große Preise auf die Entdeckung

*) *Menkenii script. rer. Germ. T. I. c. 24.*

der Kleinodien gesetzt, allein nirgends waren sie zu finden. Endlich 1815, nach dem zweiten Friedensschlusse von Paris, kamen die Zeichen der deutschen Kaiserwürde zum zweitenmal nach Wien, wo sie der Schatzkammer zur Aufbewahrung übergeben wurden, in welcher sie noch heutigen Tages ruhen *).

Die ungarische Krone des heiligen Stephan.

Diese Krone ist, nächst den soeben beschriebenen deutschen Reichskleinodien, nicht nur die älteste der bekannten, jetzt noch vorhandenen Kronen, sondern in neuester Zeit vielfach genannt, dem großen Publikum dadurch besonders interessant geworden, daß der Mann, welcher für Ungarns Selbstständigkeit kämpfte, Kossuth, dieselbe nach Görgey's Verrath bei seiner Flucht mitnahm und der Aufbewahrungsort derselben gegenwärtig nicht bekannt ist. Sie ist äußerst kunstvoll, vom feinsten Golde gearbeitet und mit vielen Edelsteinen, Perlen und Schmelzbildern geziert. Auf dem sehr breiten Stirnreif, an welchem vorn in einem Oblongum das Bild des Heilandes mit der Weltkugel, daneben das der Mutter Maria und dann die der Apostel angebracht, ruhen, ähnlich wie bei den ältesten Kronen, spitz auslaufende, mit Steinen und Perlen besetzte, lanzettförmige Blätter, an deren vier sich die kreuzenden Bügel anlehnen. In der Gegend des Stirnreifes, welche beim Tragen über den Ohren ruhen würde, befinden sich auf beiden Seiten vier goldene Kettchen, ungesähr in der Länge von 3 Zoll, an deren jedem Ende ein geschliffener Edelstein eingehenkelt ist. Diese Ketten hängen frei herunter, so daß sie beim Gehen des Kronetragenden sich bewegen und die Edelsteine spielen. An der hintern Seite des Stirnreifes ist ein einzelnes derartiges Kettlein angebracht. Diese neun Edelsteine sollen, wie man gemeinlich annimmt, jene neun Länder bedeuten, die in der Zeit des 11ten Jahrhunderts der ungarischen Krone unterthänig oder von derselben abhängig waren, als Dalmatien, Croa-

*) Nach mündlicher Mittheilung eines Mitgliedes der Akademie in Wien.

tien, Slavonien, Serbien, Bosnien, Galizien, Lodomerien, Bulgarien und Cumanien. Zu welcher Zeit und auf wessen Befehl die Krone gefertigt und bei welcher Gelegenheit sie zuerst gebraucht wurde, darüber ist man ebenso im Ungewissen, wie bei der deutschen Reichskrone. Nach der frommen Tradition soll sie König Ladislaus I. vom Himmel empfangen haben. Die historische Ueberlieferung aber nennt bald einen griechischen Kaiser, bald die Päbste Sylvester II. oder Benedikt VII. als deren Fundatoren. Ziemlich einstimmig gehen alle Nachrichten auf den Punkt zusammen, daß König Stephan der Heilige (erste König) von Ungarn sie zuerst getragen habe. Daß die Krone byzantinischen Ursprunges ist, darf als ziemlich bestimmt angenommen werden, ebenso wie bei der deutschen Kaiserkrone. Wir wissen nicht nur, daß in dem 6ten bis 12ten Jahrhundert die Hauptstadt des griechischen Kaiserreiches der Brennpunkt aller Künste war und in dieser Beziehung das oft verwüstete Rom überflügelt hatte, somit alle vorzugsweise prachtvollen Stücke bildender Kunst aus Byzanz kamen, sondern bei der Krone des heiligen Stephan läßt sich nicht nur aus den eingeschmelzten Bildern griechischer Kaiser, sondern sogar aus den dabei angebrachten Inschriften in griechischer Sprache nachweisen, daß dieselbe in Konstantinopel, oder zum Mindesten von griechischen Künstlern gefertigt sein muß. Alte Autoren, wie Petrus de Reva*), Becmannus u. A., die sich gründlich mit der Forschung über diese Krone abgegeben haben, nehmen an, daß sie von irgend einem griechischen Kaiser einem der Päbste geschenkt und von einem der Letzteren wieder, bei Gelegenheit der Erhöhung Ungarns vom Herzogthum zum Königreiche (1001), dem ersten ungarischen Könige vom Pabste verehrt worden wäre. Nur darin gehen die Forscher auseinander, daß P. de Reva sie schon vom Kaiser Konstantin dem Großen abstammen läßt, während Becmann dieß bestreitet und zwar aus dem einfachen Grunde, weil mehr als ein Bild griechischer Kaiser auf der Krone angebracht wäre, Konstantin aber, wie bekannt, der erste griechische (Christliche) Kaiser gewesen sei, seine Nachfolger jedoch nicht habe kennen können, und somit der Anachronismus erwiesen sei. Für die griechische Abstammung

*) In Commentario de St. Regni Hungariae Corona.

Chronik von d. Gold- u. Silberschmiedekunst.

dieser Krone sprechen zugleich die an den Seiten herabhängenden Kettchen, indem man auf alten Münzen, aus den Zeiten des byzantinischen Kaiserreiches, oft Brustbilder mit ähnlich verzierten Kronen, sonst aber bei anderen Nationen ein Gleiches nie findet.

Gleich der deutschen Reichskrone hat auch die des heiligen Stephan eine Vergangenheit voll abenteuerlicher Begebnisse hinter sich. Namentlich hat sie das Schicksal gehabt, schon vor Kossuth, viermal entführt, einmal unter Weges verloren und einmal erobert oder, wenn man so sagen darf, gefangen worden zu sein. Sie ist in festen Schlössern und Palästen, aber auch schon einmal in einem hohlen Weidenbaum und einmal in einer dickbäuchigen Flasche aufbewahrt worden. Sie hat auf dem Haupte bayerischer, österreichischer, polnischer und ungarischer Fürsten geprangt; aber auch ungarische und siebenbürgische Magnaten und Woywoden wurden mit derselben zum Könige gemacht. Auch das Haupt von Frauen hat sie geschmückt und zwar vom Jahre 1382 an, während vordem die ungarischen Königinnen die Krone am rechten Arme trugen. Ihre Königinnen, wenn solche statt eines männlichen Herrschers auf dem Throne saßen, nannten die Ungarn nicht *regina* (Königin), sondern *rex* (König)*).

Der ungarische Scepter unterscheidet sich in der Form wesentlich von den übrigen bekannten, indem er kürzer und keulensförmig gestaltet ist. Von wem derselbe herrührt, ist unbekannt; jedoch wird ziemlich allgemein angenommen, daß er ebenfalls vom ersten ungarischen Könige, dem heiligen Stephan, herrühre, da desselben bei der Krönung dieses Fürsten schon gedacht wird**). Er ist vierfach, bis an's Ende mit Edelsteinen besetzt, und soll deshalb die Form einer Keule haben, weil früher die ungarischen Heerführer, nicht nur wenn sie zu Felde zogen, sondern auch wenn sie sonst öffentlich erschienen, eine Keule in der Hand zu tragen pflegten. Je mächtiger nun ein solcher Heerführer war, desto größer und prachtvoller war auch seine Keule, die im Ungarischen *Bozogany* heißt***). Es sollen jedoch auch die ungarischen Könige eine Zeit lang

*) *Matth. Belii notitia Hungariæ novæ hist.-geogr. Vol. I, p. 322.*

***) *Imhofferus, annal. ecclesiast. ad A. M. p. 258.*

****) *Belius, l. c. Vol. I, 340 et sq.*

ein Kreuz statt des Scepters geführt haben, was sehr leicht möglich wäre, da, wie wir bereits oben S. 224 sahen, bei den Byzantinern das Kreuz dieselbe Stelle einnahm und vielleicht mit der Krone, welche, wie wir wissen, griechischer Herkunft war, auch der Scepter geschenkt wurde.

Von der Erfindung der Kupferstechkunst.

Wir haben bereits vorübergehend, sowohl in der Einleitung als in spätern Abschnitten, schon Erwähnung gethan, daß die Ehre der Erfindung der Kupferstechkunst unserm Gewerke gebührt; jetzt wollen wir, wenn auch nur kurz, dennoch etwas genauer auf diesen besonders interessanten Punkt eingreten. Einige der ältesten Silberarbeiter waren dieser Erfindung eben so nahe, als derjenige, der gegen die Mitte des 15ten Jahrhunderts zuerst darauf verfiel. Es waren die Crustarii, welche Schriften, Laubwerk oder Figuren auf metallene Gefäße mit dem Grabstichel, wie unsere Kupferstecher, eingruben, die sie alsdann mit Schmelzarbeit oder Gold und Silber ausfüllten, je nachdem die Masse, aus welcher das Originalstück gearbeitet war, es verlangte. Die Läden, wo man dergleichen feil hatte, hießen: «tabernæ crustariæ». Plinius rühmt in dieser Hinsicht vorzüglich den Künstler Teucer, dessen wir bereits oben S. 18 gedachten, in dieser inkrustirten Arbeit, nachdem er von den berühmtesten Künstlern in getriebener Arbeit geredet. Ein solcher Crustarius war es, der die größte, zierlich gearbeitete, runde Schale von Erz, die im Museum zu Portici aufgestellt war, verfertigte*). Aehnliche Arbeiten findet man in den berühmten Alterthumsammlungen zu Pompeji, Neapel, Rom, Paris, Wien u. s. f. Muß man sich nicht verwundern, daß nicht bereits in jenen Zeiten klassischer Kunst das Kupferstechen und Formschneiden erfunden wurde, dem man doch schon so nahe war? Das Papier der Alten, insonderheit ihr feines Pergament, hätte vollkommen zu

*) Winkelmann's Nachrichten von den neuesten herkulanischen Entdeckungen. S. 39. Plinius, hist. nat. XXXIII, 11.

Abdrücken getaugt und wäre auch die Kupferdruckpresse erst lange nachher erfunden worden, so hätte man doch Blätter genug, ja ganze Bücher, nach dem ersten Versuche des Finiguerra (wovon gleich ausführlicher die Rede sein wird), mit einer Rolle oder Walze abdrucken können und wir würden, statt jener berühmten Vorläufer der Buchdruckerkunst, als der *biblia pauperum*, *ars moriendi* u. s. w., in schlechten Holzschnitten, vielleicht Abdrücke von Figuren aus der *Ilias* oder Karten vom alten Rom, als die ersten Muster gedruckter Arbeit erhalten haben. Italien, die halbe Welt wäre niemals ein Opfer jener Barbareien geworden, welche so viele Schätze vertilgten; die alexandrinische Bibliothek wäre unvergänglich gewesen, welche über 700,000 Bände stark, dem größten Theil nach, im Kriege mit Cäsar in Feuer aufging, und wir würden, nach dem Maßstabe von 1440 (welches Jahr man als das der Erfindung des Buchdrucks bezeichnet), unsern Nachkommen um etliche tausend Jahre in Kenntnissen und Wissenschaften zuvorgekommen sein. Welche Religionskriege, welche Verwüstungen ganzer Provinzen würden höchst wahrscheinlich unterblieben sein, wenn man in Europa schon im 2ten oder 3ten Jahrhundert unserer Zeitrechnung in Kupfer gestochen oder Bücher gedruckt hätte! Gelehrte brauchten ihre Zeit nicht mit Ausklauben der Lesarten der alten Griechen und Römer zu verschwenden; alle Religionsparteien würden ihre wichtigsten Bücher so korrekt als möglich herausgegeben haben und es würde mit der Gelehrsamkeit ganz anders aussehen, als so. Allein dem 15ten Jahrhundert war es vorbehalten, durch einige unserer Gewerbsgenossen fast zu gleicher Zeit das Kupferstechen zu entdecken, wozu, nach aller Wahrscheinlichkeit, die erwähnten Holzschnitte Veranlassung gaben.

Man hat auf den Gräbern unserer alten Kirchen Platten von Messing mit darauf gestochenen Figuren aus dem 11ten Jahrhundert gefunden, die völlig der Arbeit auf den Kupfer tafeln ähnlich sehen, nur daß sie bloße Umrisse darstellen. Unter den Reliquien und Kostbarkeiten in der Schloßkirche zu Hannover, die von Herzog Heinrich dem Löwen herrühren (also aus dem 12ten Jahrhundert), ist auf dem Deckel eines silbernen Sakramentshäusleins, unter dem in getriebener Arbeit gefertigten Bilde Christi, die Mutter Maria in Silber gestochen, so wie auf einem andern silbernen Behältniß die heil.

Anna nebst der Maria*) in gleicher Arbeit dargestellt. Aehnliche Beweismittel, wie nahe man immer der in Rede stehenden Erfindung war, ließen sich noch in Menge anführen, wenn wir es bei der Beschränktheit des Raumes nicht für zu unwesentlich erachteten.

Nun streitet Italien mit Deutschland um die Ehre dieser jedenfalls deutschen Erfindung, so wie Holland unserem Deutschland den Ruhm streitig machen will, die Buchdruckerkunst erfunden zu haben. Vasari, ein Schriftsteller in der italienischen Kunstgeschichte, dessen wir bereits weiter oben, bei Gelegenheit der italienischen Künstler, schon erwähnten, beschreibt das Entstehen der Kupferstechkunst folgendermaßen: „Der Anfang des Kupferstechens kommt vom Maso Finiguerra (siehe oben S. 55), einem Florentiner Goldarbeiter, her, etwa um das Jahr 1460. Dieser Meister war gewohnt, in alle Arbeiten, die er in Silber stach, damit die Striche der Figuren sichtbar würden, Erdfarben hineinzureiben und nachdem er zerlassenen Schwefel auf die Platte gegossen, so bekam er einen plastischen Abdruck mit geschwärzten Strichen. Feuchtete er diese Linien nun mit Del an, so zeigten sie das, was in das Silber gravirt war, fast in Gestalt eines Kupferstichabdruckes; dies versuchte er nun auch mit einem angefeuchteten Papier, benutzte dasselbe Farbmateriale und ließ eine Walze allenthalben über das Papier weggehen, worauf das Gestochene sich auf dem Papier darstellte und so aussah, als ob es mit der Feder gezeichnet wäre. Ihm folgte der Florentiner Goldschmied Vaccio Baldini, welcher aber, da er selbst kein tüchtiger Zeichner war, Alles, was er machte, nach der Erfindung und Zeichnung des Malers Sandro Botticello verfertigte**).“ Dieß Verfahren, vertieft mit dem Grabstichel zu arbeiten, wurde: «lavoro di niello» genannt, wozu weder Punzen noch Hammer, sondern, wie erwähnt, bloß der Grabstichel und die Einlaßkomposition gebraucht wurde. Aus ihr bildete sich in der Folge die bereits oft schon angeführte Kunst des Silberstechens und ein Meister dieser Kunst war z. B. Wenzel Jamitzer.

Nun läßt sich aber den Behauptungen der Italiener ge-

*) *Lipsanographia, sive thesaurus Reliquiarum Elect. Brunsvico-Luneburgicus etc.* Hanov. 1713. 4. Nro. 37 u. 38.

***) *Vasari, vita di Sandro Botticello.* T. II. p. 445.

genüber erweisen, daß ein deutscher Goldschmied schon vor 1440 die Kunst des Kupferstechens entdeckt hatte. Nicht nur daß Blätter vorhanden sind, welche im Geschmack, in der Ausführung und in jeder künstlerischen Beziehung das deutlichste Gepräge tragen, daß sie, obwohl ohne Jahreszahl, dennoch älter als das Jahr 1440 sind, sondern es ist sogar eine Sammlung von elf Stück einer uralten Passion von geschrotener Arbeit bekannt, welche die Jahreszahl 1440 trägt und zuerst in Paul Behaims Verzeichniß über seine auserlesene Sammlung von Kupferstichen und Holzschnitten aufgeführt wird. So sehr sich auch die Italiener bemüht haben, die Entdeckung dieser Kunst für sich zu beanspruchen, so vermögen sie doch nicht ein Blatt mit gleicher Jahreszahl anzuführen; indes mögen sie jedenfalls nach den Deutschen die ersten gewesen sein, welche in Europa das Kupferstechen kannten. Sicher ist es, daß man um 1472 in Rom bereits Landkarten auf weiches Metall eingrub. Alle jene ersten Kupferstichabdrücke, die man bis jetzt kennt, tragen, wenn man sie mit den noch vorhandenen Arbeiten an silbernen Gefäßen aus jener Zeit vergleicht, unverkennbar das Gepräge der Goldschmiedearbeit. In Zeichnung und Ausführung sind sie jenen ganz gleich. Wie nun mancher Künstler, der ursprünglich die Goldschmiedekunst und in Folge dessen auch die Kunst des Gravirens in Metall erlernt hatte, den ursprünglichen Beruf verließ und Kupferstecher wurde, davon haben wir bereits vielfache Beispiele aufgeführt und es würde nicht am Orte sein, wenn wir hier mehr berühren wollten, als das vorstehend kurz Angeführte.

In fast ebenso naher Beziehung wie zur Erfindung des Kupferstiches steht auch unser Gewerk zur Erfindung der Buchdruckerkunst. Bekanntlich gab es schon zu Anfang des 15ten Jahrhunderts sogenannte Briefdrucker, welche von einer in Holz geschnittenen Form, auf welche sie Farbe übertrugen, Bilder auf eine Seite des Papierbogens abdruckten, indem sie, wie dieß noch gegenwärtig bei der Kartensabrikation Gebrauch ist, nicht mittelst einer Presse, sondern durch Reiben auf der Rückseite des Papiers, den Abdruck bewerkstelligten. Guttenberg, ein Patrizier aus Mainz, der in Folge der zwischen den Zünften und den Patriziern ausgebrochenen Kämpfe seine Heimath verlassen mußte und sich nach Straßburg wandte, war, wie weltbekannt, der erste, der nicht nur beim Buchdruck die

Presse anwandte und es dadurch möglich machte, daß ein Blatt auf beiden Seiten bedruckt werden konnte, sondern der namentlich zuerst auf den Gedanken gerieth, die bisher auf einer großen Tafel, also nur für einen Zweck eingeschnittenen Buchstaben auseinander zu sägen und somit dieselben für viele Werke anwendbar zu machen. Schon damals, als er flüchtig in Straßburg lebte, war es ein Goldschmied, Namens **Dünne**, welcher, als ein in der Gravir- und Ciselirkunst erfahrener Arbeiter, Buchstabenstempel für Guttenberg schneiden mußte; denn in einem Protokoll des großen Rathes zu Straßburg über einen Proceß, welchen Guttenberg mit den Erben seines Genossen Andreas Drihehn führte, lautet die Aussage: „Item Hannß Dünne der Goldsmyt hat geseit, daß er vor dryen joren oder doby Gutemberg by den hundert guldin abe verdienet habe alleine das zu dem trucken gehöret.“ — Guttenberg, der wohl sein ganzes Vermögen seinem Streben geopfert haben mochte, befand sich in fortwährenden Geldverlegenheiten und dieß war der Grund, daß er, nach Mainz zurückgekehrt, sich mit einem dortigen reichen Bürger, Namens **Johann Fust**, verband, um sein Vorhaben auszuführen. Da sind nun wieder die Nachrichten sehr verschieden; nach Einigen soll Fust selbst ein Goldschmied gewesen sein, nach Andern jedoch Fust's Bruder, **Jakob Fust**, der zugleich erster Bürgermeister der Stadt Mainz war. Wie dem nun auch sein möge, so steht jedenfalls so viel fest, daß einer dieser beiden Fuste als Goldarbeiter wesentlichen Antheil an der ersten Bervollkommnung der Buchdruckerkunst hatte, indem er seine Kenntnisse vom Schmelzen und Legiren der Metalle dazu mit anwandte, die ersten gegossenen Lettern herzustellen. So dankbar vom Standpunkte der Kunst und Wissenschaft aus die Nachwelt auch dem **Johann Fust** und seinem Bruder um diese Bervollkommnung sein muß, so ist es doch nicht der schöne, edle Charakter Guttenbergs, der erstern trieb Druckwerke, wie das Psalterium und die 42zeilige Bibel zu schaffen, sondern Habsucht und kleinlicher Eigennuß, verbunden mit dem schändlichsten Undank, waren die Motive, welche Fust leiteten. Beiläufig bemerken wir noch, daß dieser Fust nicht zu verwechseln ist, wie es wohl häufig geschieht, mit dem berühmigten Schwarzkünstler **Johannes Faust**, der angeblich, wie die Sage erzählt, mit dem Teufel im Bündniß gestanden haben soll. Letzterer lebte 50 — 60 Jahr später als

der Mainzer Fust, hatte zu Wittenberg und Ingolstadt Theologie, Medizin und Astrologie studirt, war Dr. der Philosophie und lehrte die Magie in Krakau. Er hat sich wohl mit der eigentlichen Goldschmiedekunst nie abgegeben, obgleich es möglich ist, daß er sich in der Alchymie oder Goldmacherkunst versucht haben mag. Da, wie bekannt, die Kunst des Gravirens im Mittelalter einen der wesentlichsten Theile der Goldarbeiterkunst ausmachte und die Graveure, Stempel- und Siegelschneider fast ohne Ausnahme gelehrte Goldschmiede waren, so dürfte es gerechtfertigt erscheinen, wenn wir hier noch den Dritten im Bunde derer, welche zuerst die Buchdruckerkunst übten, aufführen, den Peter Schöffer. Um 1420 in Gernsheim, unsern Darmstadt geboren, hielt er sich um 1449 in Paris auf, wo er durch Abschreiben von Handschriften (was vorzugsweise eine Menge Klostergeistliche beschäftigte) seinen reichlichen Unterhalt fand. Von seiner ausgezeichnet schönen Handschrift bewahrt die Straßburger Stadtbibliothek eine Probe auf. Wir treffen ihn kurz darauf in Mainz als Gehülfsen Guttentbergs und Fusts und zwar als Stempelschneider, um schöne, gleichförmige Buchstaben zu schaffen. Es dürfte deshalb fast anzunehmen sein, daß Schöffer schon in seiner Jugend, sei es nun in welcher Weise es wolle, das Metallarbeiten erlernt habe. Die von ihm gefertigten Alphabete gefielen seinem Herrn, dem Johann Fust, so wohl, daß er ihm seine einzige Tochter Christine zur Ehe gab. In dieser Verbindung Fusts mit Schöffer ging der ehrliche Guttenberg unter. Es ist hier nicht der Ort sich ausführlicher auf die Erfindung und Verbesserung der Buchdruckerkunst einzulassen, und müssen wir alle diejenigen, welche sich dafür interessiren, auf die große Menge der bei Gelegenheit des Guttenbergfestes im Jahre 1840 erschienenen betreffenden Werke verweisen.

Von der gehämmerten Arbeit oder *opus mallei*.

Die gehämmerte Arbeit ist eine Branche der Kunstfertigkeit unserer Vorfahren, welche gegenwärtig ganz verschwunden nur in wenigen Städten, wie z. B. Augsburg, scheint ausgeübt worden zu sein und gewissermaßen Aehnlichkeit mit der Arbeit des Kupferstechens hat. Sie wurde nach Paul von Stettens Angabe *) mit dem Punzen und dem Punzhammer betrieben und soll bei den Goldarbeitern Augsburgs schon lange bekannt gewesen sein. Derselbe erzählt, daß er eine Schale von vergoldetem Silber mit der Geschichte des Orpheus und ein unbekanntes Portrait auf einer vergoldeten Kupferplatte besitze, die er beide als Kunststücke von nicht geringem Werthe schätze. Die Schale, glaubt er, sei zu Anfang des 17ten Jahrhunderts gefertigt, wiewohl er die Zeit nicht genau und nur aus dem Geschmack in Zeichnung und Arbeit bestimmen könne. Auf der Dresdner Kunstammer befinden sich mehrere Stücke von gehämmertem Arbeit, deren Verfertiger ein gewisser Daniel **Kellerthaler** von Augsburg gewesen sein soll. Namentlich wird von den Dresdner Stücken das Göttermahl und der Raub der Sabinerinnen vorzugsweise gepriesen und mehrere dieser Stücke tragen die Jahreszahl 1612. Zu eben dieser gehämmerten Arbeit gehören auch jene gravirten Portraitstücke, an denen die Fleischtheile sich in Silber, Kleider und Haare aber vergoldet zeigen. Solche Kunststücke sollen ebenfalls in der ersten Hälfte des 17ten Jahrhunderts von **Georg Jäger** geliefert worden sein. Man blieb indeß nicht dabei stehen, bloß die Platten als Kunstwerke zu schaffen, sondern man richtete dieselben nach Art der Kupferplatten für Abdrücke auf Papier vor. In dieser Vervollkommnung rühmt man als vorzügliche Arbeiter den **Johann Lutma** von Amsterdam und einen **Paul Flynts** von Nürnberg. Man hielt erstern ziemlich allgemein für den Erfinder dieser Kunst; allein es gibt schon Blätter vom Jahre 1601, auf denen Christus mit den Aposteln in gehämmertem Arbeit dargestellt sind und deren Ver-

*) Dessen Kunst-, Gewerbs- und Handwerksgeschichte. I. 415.

fertiger Franz **Alspruck** ist. — Wie bereits bemerkt, scheinen nicht viele Künstler diese Branche kultivirt zu haben und erst im vorigen Jahrhundert machte der Kupferstecher Johann Ulrich **Kraus** in derselben eine Probe, welches ihm Sigmund **Salmusmüller** nachahmte; obzwar die Stücke nicht übel geriethen, so blieb es dennoch bei der Probe. Dagegen verwandte ein Augsburger Goldschmied, Joh. Erhard **Seigle**, mehr Mühe darauf; er gab ein Duzend Blätter, allerlei Service von Goldschmiedearbeit, gehämmert heraus, und erlangte darüber im Jahr 1721 von Kaiser Karl IV. einen Freiheitsbrief; indeß sind sie nicht viel bekannt geworden und heut zu Tage fast unbrauchbar, da die Façon der darauf enthaltenen Stücke den gegenwärtigen Anforderungen des Geschmacks nicht genügen würde. Aehnlich dem Vorigen gab in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts der Silberarbeiter Otto Christian **Sahler** zu Dresden dergleichen gehämmerte Stücke heraus, die zwar vielen Beifall erhielten, jedoch nicht fortgesetzt wurden; in Frankreich mag die gehämmerte Kunst eine Zeit lang sehr üblich gewesen sein, denn man hat Abdrücke solcher Platten auf Röthelmanier in vielfacher Anzahl; jedoch scheinen sie dem gebildeten Kunstfreunde und Kenner jener Zeit nicht zugesagt zu haben. Zuletzt soll, nach Paul von Steitens Angabe, ein von Darmstadt gebürtiger Künstler Ernst Christoph **Seß** Versuche in dieser Branche unserer Kunst gemacht haben, die sehr gut ausfielen. Durch eine neuere Erfindung im Gebiete der angewandten Chemie und Physik dürfte wohl diese Kunst für immer zu Grabe getragen sein; denn die Versuche, welche man bisher nicht nur auf Platten von unedeln oder geringern Metallen, sondern auch auf solchen von Gold und Silber, vermittelt der Galvanographie, gemacht hat, haben bereits so bedeutende Resultate geliefert, daß sich bald fabrikmäßig und ohne großen Zeitaufwand die vorzüglichsten Kupferstiche in vertiefter Manier auf Platten werden übertragen lassen. Verdient um die weitere Ausbildung dieses Gegenstandes, um gravirte Tischblätter für Nähtischchen, Konsolen, Fourniere für Schmuckkästchen &c. herzustellen, hat sich Herr Corvin von **Wiersbizki** gemacht, der mit Hülfe der Privatchatulle des Herzogs von Koburg-Gotha die Sache fabrikmäßig zu betreiben angefangen hatte und namentlich in Paris nicht unbedeutenden Absatz dieses modernen Luxusgegenstandes fand;

jedoch mag dieß Unternehmen wohl ganz eingegangen sein, weil wie bekannt Herr Corvin sich an den revolutionären Bestrebungen der Jahre 1848 und 1849 betheiligte und gegenwärtig, zu Zuchthausstrafe verurtheilt, in Bruchsal (im Badiſchen) gefangen ſitzt. Ob anderer Orte derartige Verſuche ſtattgefunden haben, iſt uns nicht bekannt geworden.

Vom Fabrikweſen in der Goldarbeiterkunſt.

Haben wir auf den bisherigen Seiten das Entſtehen und die weitere Ausbildung unſeres Standes in Deutschland und namentlich das ſelbſtſtändige künſtleriſche Wirken in demſelben betrachtet, ſo wollen wir nur noch einen Blick auf jene Städte und ihre induſtrielle Thätigkeit werfen, wo unſere Gewerbsgenossen ſich der kaufmänniſchen Spekulation unterordnen mußten. Die Entdeckung von Amerika und die durch dieſelbe mit Rieſenmacht ſich vergrößernde und ausbildende Schifffahrt wirkte, wie bekannt, im Allgemeinen mächtig auf die Handelsverhältniſſe Europa's. Der Spekulationsgeiſt des Kaufmanns, einmal hervorgerufen, erſtreckte ſich alſobald über alle Theile der Gewerbsbetriebsamkeit, und ſo kam es im Laufe der Jahrhunderte, daß da, wo bisher der Handwerker, auf ſich und die Kräfte ſeiner Werkſtätte beſchränkt, lediglich für den kleinen Kreis ſeiner Kundschaft arbeitete, nunmehr der minder Bemittelte ſich dem Reichern anſchloß und in deſſen Auſtrag arbeitete. Es entſtand das Fabrikweſen.

In unſerer Kunſt ſind es vorzugsweiſe in Deutschland drei Städte, in denen Goldſchmiedearbeit, behufs kaufmänniſchen Betriebes, von Hunderten unſerer Gewerbsgenossen gefertigt wird, und die deßhalb noch gegenwärtig einen Ruf nicht nur durch ganz Deutschland, ſondern auch in andern Ländern ſich bewahrt haben. Ihre Blüthezeit iſt freilich vorüber, denn Paris und Lyon, nebst einigen andern Städten Frankreichs, haben ihnen den Rang abgelauſen. Dieſe drei, welche einſt Wohlſtand für den Arbeiter und reichen Gewinn für den Unternehmer erzielten, ſind: Schwäbiſch=Emünd, Hanau und

Bforzheim. Gehen wir kurz, so weit überhaupt Nachrichten vorhanden sind, die Geschichte der einzelnen durch.

In **Gmünd** bestand ohne Zweifel die Goldschmiedekunst als ein hervorragender Zweig der Betriebsamkeit schon seit der Zeit der Hohenstaufen. Läßt sich solches auch urkundlich nicht nachweisen, so lebt diese Ansicht doch traditionell in dortiger Gegend. Das Goldschmiedegewerbe bildete daselbst schon viele Jahrhunderte hindurch eine Zunft, welcher verschiedene verwandte Gewerbe, als Messinggießer, Graveure, Glasschleifer u. s. w. einverleibt waren. Die von Herzog Ludwig von Württemberg dem Lande um 1584 ertheilte und von Herzog Eberhardt 1657 verbesserte Goldschmiedeordnung galt im Allgemeinen in Gmünd und wurde bis 1830 gehandhabt (in vielen Fällen jedoch ward nach altem Herkommen verfahren). In Folge derselben wurde die Zunft von einem Vorstand, welcher aus einem Oberachtmester, zwei Achtmestern und sechs Beisitzern bestand, verwaltet. Die drei erstern waren auf lebenslänglich gewählt, währenddem die Beisitzer alle zwei Jahr austraten und aus der Meisterschaft sechs andere durch freie Wahl ernannt wurden. Dieser Vorstand hieß „das Mittel.“ Im höchsten Flor befand sich Gmünd während des 18ten Jahrhunderts, was sich besonders aus den Recessen entnehmen läßt, welche der damalige reichsstädtische Magistrat zur Ordnung der Verhältnisse zwischen den Kaufleuten und den Goldarbeitern erließ. Zu jener Zeit waren noch alle Länder dem Vertriebe der Gmünder Produkte geöffnet, und nach Portugal, Spanien, Frankreich, Holland, den holländischen Kolonien, Italien, Oesterreich, Polen, Rußland u. s. w. gingen Goldarbeiten dieses Städtchens. Die Schließung von Oesterreich in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, so wie die französische Revolution und die darauf folgende lange Kriegszeit, wirkten sehr nachtheilig für Gmünd. Daran knüpfte sich die Grenzsperrre von Italien und Holland und den härtesten Stoß erlitt die dasige Fabrikation durch die Schließung von Polen und Rußland in den dreißiger Jahren dieses Jahrhunderts. Von da ab fing Gmünd an zu siechen und konnte sich bis zu diesem Augenblick nicht wieder erholen.

Zur Zeit der höchsten Blüthe bestand die Meisterschaft aus 300 Meistern, welche alle selbstständig arbeiteten und viele sogar noch Gesellen und Lehrlinge beschäftigten. Jetzt ist die

Zahl derselben auf 264 herabgesunken, von welchen aber nur noch etwa 70 auf eigene Rechnung arbeiten, während die übrigen in den daselbst bestehenden Fabriken ihr Fortkommen suchen. Daß die Namen geschickter Meister, deren es zu allen Zeiten in Gmünd gab, auswärts weniger bekannt sind, liegt schon in den besondern Verhältnissen des dortigen Goldschmiedegewerkes, indem sämtliche Meister von jeher auf Bestellung für die dortigen Kaufleute arbeiteten und daher selten großartige Privatunternehmungen daselbst ausgeführt wurden. Seit 1830 trat die württembergische Gewerbeordnung an die Stelle der alten Goldschmiedeordnung, welche aber seit 1836 der revidirten Gewerbeordnung wieder weichen mußte. Seit dieser Zeit bildet ein Oberzunftmeister nebst drei Zunftmeistern den Vorstand, welchem vom Bezirksamt ein Obmann beigegeben wurde*).

Anders war's und ist's in **Hanau**. Hier waren sie nie zunftmäßig organisirt, sondern wurden stets und werden heute noch als freie Kunst betrachtet. Die Bijouteriefabriken von Hanau bestehen schon mehr denn hundert Jahre, hatten stets einen vortheilhaften Ruf, und Göthe, der Altvater, nannte sie die Pflanzschule der Kunst. Vor fünfzig und noch mehr Jahren verfertigten die dasigen Fabriken meist nur goldene Dosen, Stockknöpfe u. s. w. und die Hauptateliers davon hatten besonders die Herren Sujet und Colin, Toussaint, Obicker, Marchand, Fischbach, Fernau und Wagenführer. Außerdem bestanden nur einige sogenannte „kleine Bijouteriegeschäfte, in denen Gegenstände vom kleinsten und leichtesten Ring bis zum reichen Diadem fabricirt wurden. Vornehmlich machten darin die Herren Meyer, Diegel, Wunderli, Böhm u. A. Geschäfte. Zu Anfang dieses Jahrhunderts etablirte sich ein großartiges Geschäft von mehreren Associés, wo von 30 bis 40 Gehilfen Alles, vom größten bis zum kleinsten Stück fabricirt wurde. Nach und nach entstanden mehr Fabriken, welche die schönsten Arbeiten aller Art lieferten und ihre Fabrikate nach allen Welttheilen versandten. Mehrere derselben arbeiteten für auswärtige Höfe; so hatte das Haus Weis Haupt in den vierziger Jahren einen außer-

*) Nach den handschriftlichen Mittheilungen des Zunftvorstandes von Gmünd und des dasigen Stadtschultheißenamtes, wofür öffentl. Dank.

ordentlich reichen Schmuck in Brillanten und anderen Edelsteinen, Millionen an Werth, für den dänischen Hof in Kopenhagen, so wie ein mit äußerstem Luxus kostbar gearbeitetes Schachspiel für den Herzog von Nassau zu liefern. Das Haus Bakes und Comp., so wie andere bedeutende Fabriken, sandten ausgezeichnete Gegenstände ihrer Produktion auf Kunst- und Gewerbeausstellungen und erhielten in Anerkennung ihrer tüchtigen Leistungen werthvolle goldene Medaillen nebst Begleitschreiben. Die größten der gegenwärtig (im Jahre 1850) bestehenden Fabriken besitzen die Herren Weishaupt, Bakes, Bier und Steinhauer, Müller und Dintelmann, Colin, Jockel, Weidmann, Büry, Diezel, Deines, Horst, Scheel, Schönfeld, Böhm, Otto u. A. Man kann rechnen, daß über 60 Bijouteriegeschäfte in Hanau bestehen, in deren größeren man Alles, was nur zum Geschäfte nöthig, im Hause vorrätzig findet. Sämmtliche Fabriken mögen wohl über sechs hundert Menschen beschäftigen, von denen ungefähr die Hälfte wirkliche Gehilfen, die andere Hälfte Lehrlinge und sonstige Arbeiter sind. Außerdem bestehen besondere Ateliers für gravirte Arbeiten und Herstellung von Stampfen, Stempeln, Formen, Patrizen u. s. w., welche nicht nur für die Hanauer, sondern auch für auswärtige Fabriken beschäftigt sind. In früheren Jahren wurden manchmal 6 bis 700 Orden bei einem oder dem anderen Hanauer Hause bestellt, und obzwar in den größeren Residenzstädten jetzt die Goldarbeiter selbst zur Herstellung dieses Artikels sich eingerichtet haben, so fallen dennoch derartige Bestellungen nicht selten vor.

Was die Silberarbeit anbetrifft, so wird ebenfalls in Hanau das Geschmackvollste geliefert, was die Zeit verlangt. Vor mehreren Jahren lieferte z. B. das Geschäft von Lauck, jetzt Hessler, eine vollständige Garnitur silberner Blasinstrumente für die Janitscharenmusik eines preussischen Regimentes an den Churfürsten von Hessen, welcher Chef dieses Regimentes ist, und bald darauf kam eine zweite ähnliche Bestellung für die Garde in Kassel. Hauptfächliches Verdienst hatte dabei der rühmlichst bekannte Blechinstrumentenmacher Haltenhof, während die Holzinstrumente der ebenfalls sehr tüchtige Meister in diesem Fach, Herr Rhode, lieferte. Unter den übrigen, viel beschäftigten und kunstreichen Silberarbeitern zeichnet sich

namentlich das Geschäft von Schleißner aus, das unter Anderm vor wenig Jahren einen prachtvoll gearbeiteten und als ein erquisites Kunstwerk geschätzten, großen Pokal lieferte.

Um aber auch den in Hanau lernenden Jüngern der Goldschmiedekunst Gelegenheit zu einer rationellen und tüchtigen Grundlage, den Gehilfen aber Veranlassung zur weiteren Ausbildung zu geben, besteht seit längerer Zeit daselbst eine sehr brav geleitete Zeichnen- und Malerakademie, aus welcher bereits Künstler von Ruf hervorgegangen sind. Hanau dürfte somit, was den umfassenden Geschäftsbetrieb unserer Kunst anbelangt, die erste Stadt in Deutschland zu nennen sein*).

Ueber **Pforzheim**, als den dritten hervorragenden Fabrikort, haben wir leider, trotz mehrmaliger dringender Bitte und Aufforderung um Einsendung von Notizen, weder von dasigen Meistern, noch vom Stadtschultheißenamt, an welches wir uns brieflich gewendet, Antwort erhalten und wir müssen somit uns auf die allgemeinen Nachrichten beschränken: daß die dasigen Fabriken seit ungesähr einhundert Jahren bestehen, daß es deren jetzt vierzig gibt, die einen jährlichen Umsatz von mehr als einer Million Gulden machen und daß das Gold in denselben zu Bijouteriegegenständen zu 13½ Carat verarbeitet wird. Im Dessin sind sie sehr brav und liefern besonders Mittel- und Kleinarbeit gut. Als ein sehr geschickter und geschmackvoll arbeitender Graveur und Estampeur wird Herr Friedrich Buch genannt, so wie der Werkzeug-Fabrikant Herr Stahl wegen seiner tüchtigen Leistungen großes Renomme hat.

Es bestehen nun noch fabrikartige Etablissements in Heilbronn, Stuttgart, Karlsruhe, Berlin u. a. D.; indeß sind dieselben, gegenüber den Leistungen der genannten früheren Orte, entweder bei Weitem nicht von solcher Ausdehnung und solch umfassendem Geschäftsbetriebe, oder sie sind zum Theil noch im Entstehen begriffen. Nichtsdestoweniger gibt es an diesen Orten sehr brave Künstler.

Nicht unerwähnt dürfen wir schließlic eine Eigenthümlichkeit lassen, die man gegenwärtig bei den Goldarbeitern des alten berühmten Nürnberg antrifft und die gewissermaßen an einen fabrikartigen Geschäftsbetrieb erinnert. Die mehrsten der

*) Nach handschriftlichen freundlichen Mittheilungen des Goldarbeiters Herrn Limanus in Hanau, dem wir hiermit öffentlich danken.

dortigen Meister beschränken sich nämlich nur auf einen Zweig ihrer Kunst; der eine macht bloß Ketten, der andere nur Pfeifenbeschläge, ein dritter nur Filigranarbeit u. und überträgt demjenigen seiner Kollegen, der sich damit befaßt, die Aufträge, die ihm in einem Gegenstande zu Theil werden, wenn er ihn nicht in den Kreis seines Geschäftsbetriebes gezogen hatte. Nach dem Adressbuche von 1829 gab es in Nürnberg 51 Gold- und Silberarbeiter, 7 Geschmeidmacher, 2 Gold- und Silberpolirer, 13 Goldschläger, 27 Goldspinner und 9 Goldhandlungen. Im Jahr 1842 gab man die Zahl der Gold- und Silberarbeiter auf 48 an. Die bedeutendsten unter ihnen sind die Herren Basler, Häberlein (ein sehr altes und reiches Geschäft; man schätzt das Waarenlager auf 800,000 Gulden), Reuter, Schönberg, Wich, Winter und Zimmermann*).

Es ist eine unter unseren Kunstgenossen ziemlich allgemein bekannte Thatsache, daß die Produkte manches deutschen Künstlers, auf deutschem Grund und Boden gearbeitet, nach Paris, dieser Weltstadt, gehen, und dort nicht nur als Erzeugnisse französischen Kunstfleißes verkauft werden, sondern nicht selten sogar nach Deutschland unter dieser Rubrik wieder zurückkehren. Man weiß, daß es allenthalben solche Auslandsnarren gibt, die da meinen: Nichts sei gut, schön, elegant und modern, was nicht aus Paris komme und die dem deutschen Kunstfleiß nie vollkommene Gerechtigkeit wiederfahren lassen, lediglich aus eingewurzelter Vorurtheil. Unter den Meistern, die in dieser Beziehung höchst geniale Arbeiten nach Paris liefern, müssen wir hier Herrn Refues in Bern nennen, besonders bekannt durch seine auf fast alle schweizerischen Sängervereine gelieferten Ehrenbecher. Wir würden jedoch eine Ungerechtigkeit an den übrigen lebenden Meistern unserer Kunst begehen, wollten wir hier auf die Wirksamkeit Einzelner eintreten, ohne anderer achtbarer Goldschmiede zu gedenken, und verweisen wir deshalb vielmehr auf nebenstehende Ankündigung über:

Die Goldarbeiter unserer Zeit.

*) Zeitung für Gold- und Silberarbeiter (Leipzig bei C. G. Schmidt), 28 Heft, S. 32 und 33.

P. P.

Eine Menge der interessantesten Notizen über das Streben und Wirken gegenwärtig noch lebender Meister der Goldschmiedekunst, die in der Chronik der Gewerke keine Aufnahme finden konnten, ohne daß wir einerseits den gegebenen Raum überschritten, andererseits den Namen manches uns bisher unbekannt gebliebenen tüchtigen Künstlers übersehen hätten, veranlaßten die Herausgabe eines Supplement-Bändchens zu der Chronik der Goldarbeiterkunst, welches noch im Laufe des Jahres 1850 unter dem Titel:

Die Gold- und Silberarbeiter unserer Tage

erscheinen und nicht über 15 Ngr. oder 54 kr. kosten wird.

Wir ersuchen Sie nun nicht nur auch diesem Büchlein Ihre Aufmerksamkeit und freundliche Wohlgelegenheit schenken, sondern namentlich die Gefälligkeit haben zu wollen, uns recht fleißig mit Beiträgen zu erfreuen.

Zu dem Ende würde es dem Herausgeber vom besondern Interesse sein, wenn Sie der unterzeichneten Verlags-handlung recht ausführliche Nachrichten senden möchten über:

- 1) Ihren vollständigen Namen, Herkunft, Geburtsjahr und Ort.
- 2) Ihren künstlerischen Bildungsgang, Ihre Lehr- und Wanderzeit, Ihre Studien auf Industrieschulen oder Akademien u. s. w.
- 3) Die bedeutendsten aus Ihrer Hand hervorgegangenen Kunstprodukte, seien es nun Stücke in gegossener, getriebener, ciselirter oder emailirter Arbeit, seien es Gegenstände des Bijouteriefaches oder der Juwelierkunst, und Namensangabe der Gehälfen, die bei der Ausführung der Stücke vorzugsweise mitgeholfen hatten.
- 4) Gewerbe- und Kunstausstellungen, welche Sie besichtigt hatten, und Angabe der Ihnen in Anerkennung Ihrer Leistungen gewordenen Auszeichnungen.

Wir sind der festen Ueberzeugung, daß nicht eine irrtige Bescheidenheit Sie abhalten werde, dieser unserer freundlichen Bitte zu entsprechen, daß Sie vielmehr durch Einsendung der gewünschten Notizen dazu beitragen, ein Stücklein Kunstgeschichte des 19ten Jahrhunderts unseren Nachkommen überliefern zu können. In wie weit die ausführliche Erwähnung Ihres Ateliers, Ihrer Offizin, in gedachtem Buche (welches in die Hände eines jedes Kunstfreundes gelangen wird), für Sie von geschäftlichem Interesse sein kann, ja muß, — überlassen wir Ihrer eigenen Beurtheilung. Mittheilungen obiger Art wollen Sie irgend einer Buchhandlung Ihres Wohnortes zur gefälligen Beforgung an unterzeichnete Verlags-handlung übergeben.

Achtungsvoll

Scheitlin & Zollikofer
in St. Gallen.

Ich subscribire hiemit auf das demnächst bei Scheitlin und Zollikofer in St. Gallen erscheinende Werk:

Die Gold- und Silberarbeiter unserer Tage.

Ort und Datum:

Name:

The first part of the paper is devoted to a general
 introduction of the subject. It is then divided into
 three main sections. The first section deals with
 the general principles of the theory. The second
 section is devoted to a detailed study of the
 special cases. The third section contains the
 conclusions and a list of references.

The author is indebted to the following persons for
 their kind assistance and suggestions:

Von der Goldmacherkunst oder Alchymie.

Gewiß die mehrsten unserer Gewerksgenossen haben schon von der Goldmacherkunst oder Alchymie gehört, ohne so recht den eigentlichen Hergang und die Bewandnisse, welche es damit hat, zu kennen. Darum meinen wir sei es ganz am Orte, wenn wir schließlich auch Einiges hierüber geben. Alchymie wurde vor noch etwa hundert Jahren die Kunst genannt, mittelst geheimnißvoller, chemischer Arbeiten unedle oder geringe Metalle in edlere, also z. B. Zinn und Blei in Silber, — oder Kupfer und Silber in Gold zu verwandeln. Der Ursprung des Goldmacherwesens verliert sich in die dichteste Dunkelheit der sabelreichen ältesten Zeiten. Wahrscheinlich ist es, daß unter den ältesten Völkern Menschen bei den Versuchen Metalle zu schmelzen aufmerksam auf die sich zeigenden Erscheinungen gewesen sind, und da sie bemerkten, daß aus der Mischung verschiedener Metalle ganz anders gefärbte Massen erschienen, z. B. von Kupfer und Zink eine dem Golde ähnliche Komposition, so war es natürlich, daß der Gedanke in ihnen erstand, ein Metall könne in das andere umgewandelt werden. Frühzeitig, wie wir bereits sahen, nahm der Luxus bei den Völkern überhand; daraus entstand die Begierde nach Gold und Silber; um so mehr wurde nun der Kunst nachgejagt, die seltenern edlen Metalle aus den in größerer Menge vorhandenen unedeln zu erhalten. Zu einer solchen Verwandlung der Metalle glaubten die Goldmacher ein Mittel nöthig zu haben, welches den Urstoff aller Materie in sich enthielte und das die Macht hätte, Alles in seine einzelnen Theile aufzulösen. Dieses allgemeine Auflösungsmittel, oder, wie sie es lateinisch nannten, menstruum universale, welches zugleich die Kraft haben sollte, allen Krankheitsstoff aus dem menschlichen Körper auszuschneiden und das Leben zu verjüngen oder zu erhalten, wurde der Stein der Weisen, und die mystischen Narren, welche denselben zu besitzen vorgaben, Adepten genannt. Je weniger diese Alchymisten selbst einen deutlichen Begriff von ihren Arbeiten und den sich dabei zeigenden Erscheinungen hatten, desto mehr suchten sie in mysteriösen Bil-

bern und geheimnißvollen Allegorien sich auszudrücken. Späterhin fanden die Alchymisten es für gut diese mysteriöse Sprache beizubehalten, um ihre angeblichen Geheimnisse vor den Uneingeweihten zu verbergen oder zu verhüllen. In Aegypten war es in den allerältesten Zeiten schon Hermes *), Sohn des Gottes Anubis, von dem viele Bücher mit alchymistischen und magischen Wissenschaften herrühren sollen. Es ist jedoch erwiesen, daß diese die Produkte einer spätern Zeit sind. Von eben diesem Hermes wurde die geheime Goldmacherkunst auch die hermetische Kunst genannt. Gewiß ist es, daß die alten Aegyptier viele chemische und namentlich metallurgische Kenntnisse besaßen, obgleich der Ursprung der Alchymie nur ungewiß bei ihnen zu suchen ist. Unter den Griechen waren mehrere der ägyptischen Schriften kundig und in chemische Kenntnisse eingeweiht. In der Folge verbreitete sich auch unter den Römern die Lust zur Magie und besonders zur Alchymie. Als unter den römischen Tyrannen ächte Wissenschaften verfolgt wurden, erhob sich um so mehr der Aberglaube. Die Verschwendung der Römer in jenen Zeiten erregte die Begierde nach Gold und nach der Kunst, welche ihnen dieses unmittelbar und in größter Menge verhieß. Schon der tyrannische und habfüchtige Kaiser Caligula stellte vergebliche Versuche an, aus Opperment Gold zu machen. Diocletian hingegen, ein bekannter, baulustiger römischer Imperator, befahl alle ägyptischen Bücher zu verbrennen, die von der Gold- und Silbermacherkunst handelten.

Späterhin kam die Alchymie bei den Arabern sehr in Aufnahme. Im achten Jahrhundert lebte der erste Chemiker unter ihnen, gewöhnlich Geber genannt, in dessen Werke von der Alchymie schon die Anweisung der Quecksilberbereitungen vorkommt. In den Zeiten des Mittelalters befließigten sich die Mönche in den Klöstern sehr häufig der Alchymie, obgleich späterhin sie von den Päbsten verboten wurde. Allein unter den Päbsten selbst gab es Goldmacher, als z. B. Johann XXII., der, so wie mehrere andere vornehme Geistliche, an der Al-

*) Hermes war später in der griechischen und römischen Götterlehre gleich mit Mercurius. Dieser soll die Kunst des Goldprobirens auf dem Stein von einem griechischen Hirten, Namens Vattos, erlernt haben. Er wurde auch bei den Griechen Trismegistos, d. i. der Dreimalgrößte, genannt.

hymie Geschmac̄ fand. Im 14ten Jahrhundert war Lull einer der berühmtesten Alchymisten. Man erzählt von ihm, er habe bei seiner Anwesenheit in London für den König Eduard I. eine Masse von 50,000 Pfd. Quecksilber in Gold verwandelt, woraus die ersten Rosenobles geprägt worden wären. In Venedig wurde 1488 die Alchymie auf's strengste verboten. Theophrastus Paracelsus von Hohenheim, aus Maria Einsiedeln in der Schweiz gebürtig (1493 geboren), der bereits von seinem Vater Unterricht in den geheimen Wissenschaften erhalten, dieselben sodann auf seinen vielen Reisen weiter ausgebildet hatte, galt für einen Meister in der Goldmacherkunst. Da er sich auch namentlich mit der Medizin viel abgab und einige Kuren vollbrachte, die Aufsehen erregten, so galt er als ein Wunderdoktor, so daß er im Jahre 1527 Professor an der Universität zu Basel wurde. Bald gab er aber diese Stellung auf, trieb sich lieberlich umher und starb 1541 zu Salzburg, ohne sich mit seiner Goldmacherkunst Schätze erworben zu haben. Zu dieser Zeit galten besonders Roger Bacon, Basilius Valentinus und Trithemius (Abt zu Sponheim) noch als vorzügliche Lichter der Alchymie. Da jedoch die Wissenschaften anfangen geläutert zu werden, ihre Grundsätze verbreitet wurden und mehr Aufschluß über die Erscheinungen bei chemischen Arbeiten gaben, so nahm die öffentliche Wuth zu alchymistischen Träumereien allmählig ab, obgleich im Stillen ihr noch Viele, namentlich Große anhängen, wie wir z. B. vom Herzog Franz Karl von Loebenurg (1659) wissen, bei dem der berühmte Adept J. Kunkel von Löwenstern war. Um den Lesern einigen Begriff von den alchymistischen Heldenthaten aus dem 17ten und 18ten Jahrhundert und den damit verbundenen Schwindeleien zu geben, folgen hier ein paar kurze Auszüge aus urkundlichen Adeptenbüchern.

Der Adept Schfeld soll am österreichischen Hofe so viele Proben seiner geheimen Kunst abgelegt haben, daß man an der Existenz des Goldmachens nicht mehr gezweifelt habe. Des Churfürsten August von Sachsen Lieblingsbeschäftigung in den letzten Jahren seiner Regierung war die Alchymie. Er trieb dieselbe mit Hülfe der fähigsten Köpfe und leistete viel im praktischen Theile derselben. Das Land soll durch das chemische Gold, das unter seiner Aufsicht zu Millionen gefertigt worden sei, reich und blühend geworden sein. Faktisch aller-

dinge ist es, daß unter seiner Regierung Paläste gebaut, Magazine angelegt und so viele gemeinnützige Anstalten gemacht wurden, daß dieselben nur mit einem Aufwande von Millionen bestritten werden konnten, die die Landesrevenüen freilich nicht eintrugen.

David Beuther soll der Schöpfer eines großen Wohlstandes und dessen Quellen unter den sächsischen Churfürsten August, Christian I. und II. gewesen sein, die freilich im dreißigjährigen Kriege unter Johann Georg I. versiegen mußten. Jener Adept hat angeblich das edle philosophische Verwandlungspulver besessen: den gebenedeiten Stein der Weisen, den Uneingeweihte Arsenikpulver nennen. Man erzählt: durch dessen Gebrauch lieferte er in kurzer Zeit 800 Mark feines Gold, dessen Zubereitung nicht mehr als 100 fl. kostete, eine Kleinigkeit gegen den großen Betrag. Der Kurfürst selbst machte mit diesem fünf glückliche Versuche und Kurt Heller tingirte damit zu acht verschiedenen Malen unedle Metallmassen. Auch nach Beuthers Tode konnte der Churfürst aus acht Unzen Silber drei Unzen feines Gold zubereiten, wie aus einem eigenhändigen Schreiben des Churfürsten vom Jahr 1577 erhellt. (Man sehe die von Dr. Peifer gesammelten und herausgegebenen Briefe dieses Churfürsten. Jena 1708).

Anna, die Gemahlin des Churfürsten August, eine geborne Prinzessin von Dänemark, unterstützte auch nach ihren Kräften die chemischen Arbeiten ihres Gemahls. Sie machte selbst viele (angeblich glückliche) Versuche, erfand 1581 das weiße Magenwasser und erbaute ein sehr schönes Laboratorium auf dem Schlosse Annaburg, ein Werk, das zu jener Zeit in Europa seines Gleichen nicht hatte. Die vier chemischen Defen hatten die Gestalten von einem Pferde, Löwen, Affen und Steinadler. Letzterer prangte mit goldenen Flügeln und enthielt in seinem Innern sogenannte Kapellen. Im dreißigjährigen Kriege ward dies Gebäude zerstört.

Ein gewisser Sebald Scherzer übernahm 1584 die transmutorischen Arbeiten mit einem ansehnlichen Gehalte. (Es ist sonderbar, daß ein solcher Adept, der ohne Mühe sich Tonnen Goldes machen konnte, als Hofgoldmacher beim Churfürsten in ordentliche Dienste und Besoldung trat; es muß doch gestunken haben in der Fuchtschule.) „Dieser, der einzige Künstler in seiner Art,“ heißt es in einem Werke von

Gerber über Sachsen, „hatte einen Grad von Höhe in seiner Kunst erreicht, den nach ihm vielleicht Keiner wieder so entscheidend zu erreichen vermochte. Mit unbedeutenden Kosten konnte er in einem Tage 10 Mark (rheinisch) Gold zusammenarbeiten, was jährlich mehr als 3000 Mark und in den sechs Jahren seines Aufenthaltes in Sachsen 18000 Mark betrug. So konnte es nicht anders kommen, als daß, nach Absterben des Churfürsten, siebenzehn Millionen Reichsthaler in seiner Schatzkammer gefunden wurden.“ — Unter seinem Nachfolger, Christian I., setzte mit dem „glücklichsten Erfolge“ Schwerzer seine Arbeiten fort und es sollen Dukaten zu Millionen ausgeprägt worden sein. Das Stallgebäude zu Dresden kostete 200,000 Goldgulden und ist angeblich von jenem Golde gebaut, das Schwerzer aus unedeln Metallen gezogen und erzeugt hat*). — Als der Kurfürst starb, kam sein Sohn Christian II. unter die Vormundschaft Herzog Johann Friedrichs zu Sachsen, des Administrators des Churhauses, der kein Freund der Alchymie war und Schwerzern mit dem Abschied entließ: „Eure Künste sind Bärenhäutereien! Ich habe mehr zu thun, als mich um solche Dinge zu bekümmern.“ Dies ist der beste Beweis, daß Herzog Joh. Friedrich heller sah und nicht so leichtgläubig war, als Churfürst August und Christian I.; denn er hätte den Bärenhäuter Schwerzer gewiß nicht so abgefertigt, wenn es mit den Millionen von alchymischem Golde ausgeprägter Dukaten seine Richtigkeit gehabt hätte. Darauf antwortete der gekränkte Künstler: „Man wird bei dem Churhause Sachsen in Zukunft Laternen anzünden müssen, um solche Bärenhäutereien wieder aufzusuchen**), aber sie nicht wiederfinden.“ Darauf ging er zum Kaiser Rudolph II., der ihn mit dem Beinamen von Falkenberg in den Adelstand erhob und als Berghauptmann in Joachimsthal anstellte; hier starb er 1598, oder nach Anderen 1601. Proben seiner Kunst befinden sich noch im Dresdner Mineralienkabinette, wenn es anders wahr ist.

Kaiser Rudolph II., der den größten Theil seiner Erziehung von den Jesuiten in Spanien erhalten hatte, beschäftigte sich, zu des Landes außerordentlichem Nachtheil, mit allen

*) Gasche, Beschreibung von Dresden. 2r Thl., S. 59.

**) Guldenfalk's Transmutationsgeschichten. (Leipz. 1784.) S. 137.

anderen Künsten und Wissenschaften, nur nicht mit der Kunst, seine Staatsangehörigen glücklich zu machen. Mechaniker, Uhrmacher, Drechsler und Goldschmied, statt Regent, beschäftigte er sich vorzugsweise mit der Goldmacherkunst und soll endlich eine Tinktur erhalten haben, die man auf 40,000 Dukaten schätzte. Kaiser Matthias, sein Nachfolger, soll sie geerbt haben.

Nächst Schwerzer nennt man als wirkliche Adepten und vorgebliche Besitzer des Steines der Weisen: Nikolo Flamelli, Joh. Jaak Holland, Eduard Kelley, Alessandro Sidoni, Michael Sendivogius, bekannte Schwärmer und Rosenkreuzer, darunter besonders den berühmten Cagliostro, den Grafen Saint-Germain, Elisabeth Prinzessin von Preußen und Aebtissin von Quedlinburg (Schwester Friedrich des Großen) und A. m. — Ein zu seiner Zeit sehr bekannter und beliebter Dichter: Aurelio Augurelli, beschrieb die Goldmacherkunst in einem Gedichte und widmete dasselbe dem Pabst Leo X. Dieser ließ ihm zur Belohnung einen großen leeren Beutel reichen, um sein gemachtes Gold hinein zu thun.

Wenn wir nun über die Goldmacherkunst ein unparteiisches Urtheil fällen wollen, so dürfen wir zuvörderst nicht die Verdienste vergessen, welche sie um die Chemie und überhaupt um die Heilkunde hat. Die erste Aufmerksamkeit, welche man der Chemie als reeller Wissenschaft schenkte, hat unzweifelhaft in der Goldmacherkunst ihren Ursprung. Außerdem verdanken wir aber auch ihren Bemühungen manche wichtige Erfindung, als namentlich die des Porzellans und einiger Quecksilberpräparate. Ueber die Möglichkeit der Verwandlung unedler Metalle in Gold läßt sich mit unumstößlicher Gewißheit nichts behaupten. Obzwar die Chemie die Metalle unter die reinen Urstoffe setzen wollte, so ist es doch bereits durch bedeutende Männer der Naturwissenschaften erwiesen, daß sie ebenfalls zusammengesetzte Stoffe sind, es kann aber nichtsdestoweniger die Unmöglichkeit der Goldfabrikation nicht bewiesen werden. Die meisten Erzählungen von wirklich geschehener Umwandlung irgend welcher Stoffe in Gold mögen daher entweder auf Betrug oder auf Selbsttäuschung beruhen, obgleich einzelne Fälle von Umständen begleitet und durch Zeugen erhärtet sind, die ihnen allerdings den Stempel der Wahrscheinlichkeit ausdrücken. Man darf daher auch nicht alle die,

welche mit der Alchymie sich beschäftigten, als Betrüger ansehen; im Gegentheil haben Viele mit außerordentlichem Ernst und Fleiß an ihrer vermeintlichen Wissenschaft gearbeitet*). Aber wie gar häufig das edelste reine Streben imitirt wird und zum Deckmantel der größten Schelmereien dienen muß, so waren es auch hier unwissende oder betrügerische Menschen, welche die Alchymie zum Deckmantel ihrer Habsucht benutzten und die Schwachen und Leichtgläubigen um Geld und Gut brachten**). Die unermesslichen Goldgruben von Kalifornien werden nun hoffentlich auch selbst in den Köpfen derer, die noch bis zu dieser Stunde der Kunst Gold zu machen nachgrübelten, das Projekt schwinden gemacht haben. Die vorzüglichste, einzig und ächt wahre Goldmacherskunst, die es von der Welt Anfang gegeben hat und die nie schwinden wird, ist: Fleiß, Arbeitslust, offene Augen, Ausdauer und ein wenig Mutterwitz. Damit kann Jeder ein guter Goldmacher werden.

Wir haben nun allerdings in vorstehendem Abschnitt nirgends Gelegenheit nehmen können, darzuthun, in wie weit sich wohl einzelne unserer frühern Gewerbsgenossen bei der Goldmacherskunst betheiligt haben; aber es ist wohl mit ziemlicher Zuverlässigkeit anzunehmen, daß gar mancher Goldschmied der frühern Jahrhunderte sich insgeheim und im Kleinen mit der Alchymie mag befaßt haben. Daß Aberglaube ehemals beim Goldarbeiter geherrscht, davon lassen sich Beispiele aufzählen, und wollen wir beiläufig nur eins herausgreifen. Eine ziemlich allgemein verbreitete Ansicht war es, daß den

*) Zwei bekannt gewordene Personen, die offen und bekümt die Täuschungen gestanden, denen sie sich hingegeben und durch die Goldmacherskunst in's größte Elend gekommen sind, waren: der Herzog Christian zu Sachsen-Eisenberg und der fürstl. hessische Generalmajor Karl von Gartenbach. Letzterer wurde durch das ewige Mißlingen fast zur Verzweiflung gebracht.

***) Hierher gehört der unter dem Namen Gaetano oder auch Graf Casetani sich umhertreibende Goldmacher, der durch seine alchymistischen Arbeiten den bayerischen Hof um 300,000 Reichsthaler brachte, entfloh, nach Berlin entkam, wo er dem Könige gleichfalls seine Kunstdienste anbot, Proben ablegte und erhielt, was er verlangte. Darauf ward er mit des Königs Portrait in Diamanten gefaßt und dem Titel Generalmajor beschenkt. Da man aber hinter seine Betrügereien kam, entfloh er abermals, wurde jedoch eingeholt, nach Küstrin gebracht und dort am 23. August 1709 an den Galgen gehängt. Auf seinen Tod wurde eine Münze geprägt, ihn am Galgen hängend darstellend.

edeln Steinen besondere geheime Kräfte inne wohnten, ja daß man unter gewissen Verhältnissen mit denselben Wunder wirken könne. So wird z. B. in Tenzels monatlichen Unterredungen vom Jahre 1689 von einem Stein gesprochen, welchen Doktor Wenzel beschrieben habe und der im Besitze eines Goldarbeiters gewesen sei. Er habe Alffstein geheißen und die Gabe gehabt kleine Kinder zu beruhigen, wenn man ihn unter das Haupt derselben in die Wiege gelegt habe. „Er sei gelblich und ganz durchsichtig und wenn man ihn gegen das Licht halte, so werde man eine dreieckige Höhle im Innern des Steines, in Gestalt eines Herzens gewahr, welche mit einem dunkeln Pulver angefüllt sei, das in alle Ecken fiel, wohin man den Stein wende. Er sei so hart als ein Diamant, gebe Funken, wenn man mit einem Stahl an ihn schläge, ohne daß er deshalb auch nur im Geringsten beschädigt werde.“ Solche Steine, bald in abenteuerlichen Formen, bald mit magischen Charakteren versehen, bildeten lange Zeit einen Handelsartikel pfiffiger Goldschmiede. Wie wir denn bereits weiter oben unter dem Abschnitt der Ringe schon derjenigen erwähnt haben, welche als Amulette galten.

Nachtrag und Schluß.

Wir wären am Schlusse des Buches, ohne am Schlusse der Materien zu sein. Um, wenn auch nur annähernd, Vollständiges zu geben, bringen wir hier am Schlusse des Werkes noch einige Nachträge. Als Zusatz zu Seite 53 dieses Bandes führen wir eine andere eigenthümliche Erscheinung im Mittelalter und der lektverfloffenen Vorzeit, die auch unser Gewerf berührte, an, nämlich die von den Landesherrschaften und Ortsobrigkeiten festgesetzten **Taxen**, das heißt: bestimmte Preise für Dienstleistungen oder Fabrikate der Gewerke. Dieselben mögen ihren Ursprung schon im 13ten Jahrhundert gehabt haben, denn es sind solche bestimmte Sätze von den Schmieden und Schneidern in Italien zur Zeit der Hohenstaufen-Regierung bekannt. Wann sie in Deutschland angekommen und wo dieselben wirklich bestanden haben, läßt sich nicht mit Gewisheit bestimmen. Indessen wollen wir aus einer der auf unsere Zeiten

noch überkommenen Tarordnungen, nämlich der Braunschweig-Lüneburgischen vom Jahre 1646 die bezughabenden Stellen hier mittheilen.

Artikel 32 lautet von den Goldschmieden folgendermaßen:
 „Alles Silber, so in's künftige zu verarbeiten, soll jede Mark
 „vor 16 Loth, und solches unter 13löthig nicht verarbeitet wer-
 „den. Der Goldschmied soll hierauf bei Antrittung seines Hand-
 „werkes einen leiblichen Eid abstatten und auf alle von ihm
 „verfertigte Arbeit, keine allerdings ausgeschlossen, zum Ge-
 „zeugniß, just und richtiger Probe, bei Verlust seiner Ehren
 „und Amt, sein Zeichen schlagen, auch durch den Altmeister
 „des Ortes, nach vorgangener Probe, das Wappen der Stadt,
 „da er wohnt, mit der Jahrzahl, welche in dem Stempel des
 „Rathswappens mit begriffen sein soll, allemal aufschlagen
 „lassen. Das Gold soll er, so gut er es empfangen, wieder-
 „geben, dero Behuf auch, jedesmal auf Begehren eine kleine
 „Probe, des zur Arbeit empfangenen Goldes, auszustellen schul-
 „dig sein. Unter gut rheinisch Gold soll nichts verarbeitet,
 „sein Kupfer oder Messing verguldet, vielweniger andere Mittel,
 „als Weiskupfer oder wie die Namen haben mögen, zur Ver-
 „fälschung des Silbers oder Goldes gebrauchet werden, alles,
 „bei Verlust Ehren und Amtes auch Vermeidung schwerer un-
 „nachlässiger Strafe. Vor ein Loth Silber zu verarbeiten,
 „soll ein Mehreres nicht, als vier Mariengroschen ($3\frac{1}{3}$ Sgr. =
 „11 fr.), von grober Arbeit aber ein Geringeres gegeben wer-
 „den. Von zehn Ducaten, Cronen oder Goldgulden soll mehr
 „nicht als ein Goldgulden und also nach Proportion darunter
 „oder darüber, ein Mehreres nicht gefordert oder genommen
 „werden. Wollte aber Jemand ganz und durchaus verguldete
 „subtilere oder durchbrochene Arbeit verfertigen lassen, soll die-
 „selbe absonderlich, jedoch allemal nach der Billigkeit behandelt,
 „angeschlagen und bezahlt werden.“ Es mögen mehr dieser
 Verordnungen bestanden haben; wir geben die Eine beispiele-
 weise.

Als Nachtrag zu Seite 20, Zeile 4, Folgendes:

Schon im alten Alemannenrecht, welches um 616 mag entstanden sein, wird im Kap. 79, §. 6, der Schmiede und Goldschmiede erwähnt; wer einen solchen, der sein Meisterstück gemacht hatte, erschlug, mußte es mit 40 Gulden büßen. Im gleichen Preise standen die Bäcker, Köche, Seiler, Hofmarschalke und — sonderbarer Weise die Schweinehirten, die mehr als 40 Schweine und einen Jungen hatten. (Königshoven, Chronik v. Straßburg. Ed. Schilteri, 1698, pag. 646 u. 689.)

Personen- und Sachregister

zur

Chronik von der Gold- und Silberschmiedekunst.

NB. Die beigefügte Nummer bedeutet die Seitenzahl.

- Abendmahlröhrlein, 212.
 Abt, Christoph (Augsb.), 79.
 Aegypten, Stand der Kunst, 8.
 Agatha, Franz de Santa (Pad.), 70.
 Ageminius, Paul (Vened.), 69.
 Agnus dei, 49.
 Ahaliab, Goldschmied in der Stifts-
 hütte, 7.
 Achburger, Hans (Wien), 132.
 Afragad (Griech), 16.
 Alba bei den Reichsfleinodien, 242.
 Albertuccio (Vened.), 68.
 Albrecht'scher Proceß in Nürnberg, 28.
 Alchymie, 273.
 Alcinous, Balast, 9.
 Altar, Gesch. desselben, 80. 199.
 Altartafeln, 208.
 Alienstaig, Heintr. (Ulm), 136.
 Alvarez, Juan (Spanien), 150.
 Ama, Amula oder Ampulla, 213.
 Antivater (Griech), 18.
 Apphl, Mert (Wien), 130.
 Apollotrone, 219.
 Aretini, Peter u. Paul (Arezzo), 69.
 Arse, Joseph de (Sevilla), 150.
 Arse-Billafanno (Leon), 150.
 Arison (Griech), 18.
 Armilla, bei d. Reichsfleinodien, 245.
 Armspangen, 180.
 Arystone, Wilbn. v. Gold, 9.
 Aspruck, Franz (Augsb.), 79. 266.
 Athen, 12.
 Attaviani, Gallina (Florenz), 54.
 Attenuheit, Andr. (Augsb.), 77.
 Attenuheit, David (Augsb.), 78. 79.
 Aufenwerth, Joh. (Augsb.), 92.
 Augsburg, Goldschmiede das. 30. 72
 u. ff.
 Augrub, Simon (Brag), 133.
 August, Heinrich (Paris), 149.
 Vaccino, Pierozzo di (Florenz), 54.
 Vackes u. Comp., Fabr. in Hanau, 270.
 Vaer (Straßburg), 149.
 Baldini, Baccio (Florenz), 58. 261.
 Vallin, Claude (Paris), 145.
 Vamberg, Goldarb. das., 134 u. ff.
 Vang, Hieronym. (Nürnberg), 101.
 Varci, Anton (Vicenza), 72.
 Vartermann, Joh. (Augsb.), 82.
 Bartoluccio (Florenz), 56.
 Vasel, 30. 111.
 Baumann, Paul (Augsb.), 78.
 Vaur, Joh. Jakob (Augsb.), 81.
 Bayer, Melchior (Nürnberg), 99.
 Bayl, Heinrich (Bamb.), 135.
 Bayr, Hans Jak. (Augsb.), 82.
 Becker u. Pofale, 6. 9. 10. 16. 154
 u. ff.
 v. Becker, Phil. Christ. (Cobl.), 139.
 Belcus-Tempel, 8.
 Benedikt (Brag), 132.
 Benz, Phil. Ad. (Augsb.), 92.
 Berchhauser, Hieron. (Nürnberg), 111.
 Bergmann, Andr. (Nürnberg), 111.
 Berlin, 88. 91. 92. 128.
 Bernhardt, Görg (Augsb.), 78.
 Bernhardt, Petrus (München), 128.
 Bernward, Bisch. v. Hildesheim, 21.
 Bertold, Joh. Casp. (Augsb.), 92.
 Bertold (Ulm), 35.
 Bertuccio (Vened.), 68.
 Beistellen, goldne u. silberne, 8. 13.
 82.
 Bezaleel, Tempelgoldschmied, 6.
 Bezold, Hans (Nürnberg), 111.
 Bickel, Joh. Georg (Frankf.), 124.
 Bier u. Steinhäuer in Hanau, 270.
 de Bigordi (Florenz), 58.
 Biller, Joh. (Augsb.), 88.
 Biller, Joh. Ludw. (Augsb.), 88.

- Birkenholz, Nkol. (Frankf.), 119.
 Blasendorf, Ananias (Berlin), 123.
 le Blon, Michael (Frankf.), 122.
 Bocquet, J. L. (Paris), 149.
 Bodmer, J. Jak. (Zürich), 118.
 Boethus (Griech), 16.
 Böhm, Fabr. in Hanau, 269.
 Boschi, Joh. Bapt. (Florenz), 66.
 Borch, Georg Friedr. (Brag), 133.
 Boucher, Wilh. (Paris), 144.
 Bouthemie, Daniel (Paris), 145.
 Boy, Peter (Frankf.), 123.
 Boy, G. G. (Frankf.), 125.
 Braunschweiga, 30.
 Brenner, geschworene, 33.
 Breher, Friedr. (Augsb.), 82.
 Brokatmützen, 46.
 Brückner, Andr. Karl (Bamb.), 135.
 Brunelleschi, Phil. (Florenz), 55. 57.
 de Bry, Theodor (Frankf.), 120.
 Büchse oder pyxis in d. kath. Kirche, 217.
 Bück, Fr., Graveur in Forzheim, 271.
 Bundeblade in d. Stiftskirche d. Jersaeliten, 6.
 Bürgerkrone, 221.
 Büry, Fabr. in Hanau, 270.
 Butinger (Augsb.), 75.
 Byzanz, Kunst das., 20. 21.
 Caqlieri, Tiborio (Rom), 68.
 Caillard (Franz), 145.
 Calamis, 17.
 Callistrates (Griech), 14. 105.
 Carl, Melchior und Hans, 101.
 Carradasso, Foppa (Rom u. Mail.), 67.
 Cellini, Benvenuto, 58 u. ff. 67.
 Chapelet oder Blumenstabem, 46.
 Chiavena, Jak. (Modena), 72.
 Choyf, Kopf, ein mittelalterl. Pöfal, 158.
 Ciborium in d. kathol. Kirche, 200, 208. 217.
 Cione (Florenz), 54.
 Coburg, 141.
 Colin, Fabr. in Hanau, 270.
 Corinth, 12.
 Cotwyf (Amsterd.), 152.
 de Coulogne, Cour. (Frank), 144.
 Crato v. Sycion, 12.
 Crebenzbecher, 162 u. ff.
 Cziriger, Jos. Ant. (Schweizer), 117.
 Cycigenus (Griech), 18.
 Dagobert, König, schenkt d. Münster zu Straßburg Kleinodien, 19.
 Dalmatica Karls des Großen, 242.
 Damman, Joh. Wilh. (Berlin), 92.
 Danzig, 139.
 Daffler, Jak. Ant. (Franz.), 148.
 Deines, Fabr. in Hanau, 270.
 Deloisy (Besançon), 145.
 Denzel, Joh. u. Melch. (Bamb.), 137.
 Diabeme, 46. 220.
 Diegel, Fabr. in Hanau, 269.
 Dinglinger, Melch. (Dresden), 79. 140.
 Donatelli, Bildh. in Florenz, 55. 57.
 Dorner, Jak., 139.
 Dosio, Joh. Andr. (Rom), 68.
 Dreifaltigkeitsring, 109. 191.
 Dreifuß, goldener, 9. 13.
 Drentwett, Walbun (Augsb.), 79.
 Drennwett, Phil. Jak. (Augsb.), 80. 81. 86. 87.
 Dresden, 129. 140.
 Dubie (Paris), 145.
 Dünne in Straßburg, 263.
 Dürer, Albrecht, Vater (Nürnberg), 94. — — Sohn (Nürnberg), 92. 95. — (Cöln), 141.
 Duymann, Simon (Landshut), 126.
 Ebber, Ulrich (Regensb.), 139.
 Eheleute, junge, schenken sich Trinkgefäße, 154.
 Ehrenbecher, 154.
 Ehrenfeld, Joh. Friedr. (Heilbronn), 92.
 Ehrenkrone bei den Römern, 222.
 Eichel, Eman. (Augsb.), 92.
 Eisenfegl, Nkol. (Wien), 130.
 Eißler, Gottl. Kasp. (Nürnberg), 110.
 Elixius, Bischof v. Nevon, 142.
 Emailiren, Grönd., 21.
 Engelbrecht, Joh. (Augsb.), 87.
 Erfurt, 30.
 Eunicus (Griech), 18.
 Euricion (Griech), 18.
 Euryales, Degen mit silbern. Griff, 11.
 Fabrikwesen in der Goldarbeitkunst, 267.
 Fanelli, Virgil (Spanien), 151.
 Fehler, Joh. Ulrich (Basel), 119.
 Fend, Matth. (Augsb.), 79.
 Fernau und Wagenführer in Hanau, 269.
 Feverringe, 191.
 le Feu-e, Karl (Paris), 145.
 — Marcus (Paris), 148.
 Fibula, 48. 184.
 Finiguerra, Maso (Florenz), 55. 261.
 Fiorentino, Joh. Frz. (Florenz), 58.
 Fischbach in Hanau, 269.
 Flämänder in Wien, 27.
 Florenz, 54 u. ff.
 Fluniz, Paul, von Nürnberg, 265.
 Foppa, Ambr. (Bav. u. Rom), 67.
 Forster, Joach. (Augsb.), 76.
 de Fosse, Quintin (Antw.), 145.
 Foutin, Joh. (Franz.), 145.
 Franzia, Franz (eig. Raibolini in Bologna), 70.
 Franzowiz (München), 128.
 Freundschaftsbänder, 180.
 Fröhlich, Peter (Prag), 133.

- Frühinsfeld, Joh. (Nürb.), 166.
 Furnio, Fra. (Vologna), 70.
 Fuß in Mainz, 263.
 Gaap, Adolph (Augsb.), 72. 84.
 — Daniel — 84.
 — Georg Lorenz — 84.
 — Joh. Georg — 84.
 — Lorenz — 85.
 Gabler, Hans (München), 126.
 Galanteriearbeiten, 11. 25. 46 u. ff.
 Gall, Jörg (Augsb.), 75.
 Geber, Adept, 274.
 Geiger, Diethelm (Zürich), 119.
 Gelb, Nath. (Augsb.), 81.
 Gentile, Ant. (gen. da Faenza),
 Rom, 67.
 di Geri, Vetto (Florenz), 54.
 Germain, Peter (Paris), 146. 148.
 — Thom. — 147.
 Ghiberti, Lorenz (Florenz), 56.
 Ghirlandajo, Domin. (eigentlich de
 Bigordi), Florenz, 58. 67.
 — Bened. (eigtl. de Bigordi), Flo-
 renz, 58.
 Gießkannen von edlem Metall, 11.
 Ginort (Ital.), 62.
 Giovanni, Leonardo di Ser. (Flo-
 renz), 54.
 Glaucus, goldbue Waffen, 11.
 Glumm, Hans (Nürnb.), 98.
 Glöcklein, silberne, ein Schmuck,
 48. 49.
 Gmünd, Fabrikort, 267. 268.
 Goldmacherkunst, 273.
 Goldschmiede, altenglische, 22.
 — Augsburg, 72 u. ff.
 — Bamberg, 134.
 — Berlin, 128.
 — Böhmen, 132.
 — Byzanz oder Konstantinopel, 21.
 22.
 — Dresden, 129.
 — Florenz, 54.
 — Frankfurt a. M., 119.
 — Frankreich, 142.
 — griechische, 8.
 — bei den Israeliten, 5 — 8.
 — München, 125.
 — Niederlande, 151.
 — Nürnberg, 92.
 — Rom, 66.
 — sächsische, 22.
 — Schweiz, 111.
 — Spanien, 149.
 — Ulm, 136.
 — Venedig, 68.
 — Wien, 129.
 Goldschmiedeordnung v. Eßlingen, 42.
 — von Ulm, 35.
 Gonzales, Peter (Leon), 150.
 — Raphael (Spanien), 151.
 di Gori, Vetto (Florenz), 55.
 di Goro, Joh. (Florenz), 58.
 Goslar, 22. 30.
 Grathals, Joh. (Necheln), 152.
 Göze, Albr. (Nürnb.), 191.
 — Andr. — 107.
 — Joh. Conr. — 107.
 — Georg Christ. — 110.
 Graf, Urs (Basel), 111.
 Grasfrone bei den Römern, 221.
 Gräslin (Augsb.) 75.
 Grazini, Joh. Paul (Ferrara), 71.
 Grotestarbeit, 102.
 Gschwandmer, G. (Brag), 133.
 Gürtel bei d. Reichskleinodien, 242.
 — verzierte, 46 u. ff.
 Habermehl, Josua (Bayern), 126.
 Hagenmeyer, Joh. (Augsb.), 92.
 Hahn, Joh. Wilh. (Schweinf.), 162.
 Haid, Andr. (Augsb.), 88.
 Hainrich (Wien), 130.
 Halber, Joh. Alb. (Ulm), 138.
 Haller, Hieron. (Nürnb.), 94.
 Haller, Joh. Christ. (Brag), 133.
 Halsband der Pandora, 10.
 Halsbandbrozeß, 182.
 Halschmuck, 182.
 Hanau, Fabriken, 269.
 Hanisch, Joh. (Brag), 133.
 Hauer, Joh. Friedr. (Augsb.), 91.
 105.
 Haugenossen der Münze, 27.
 Hebenstrett, Albert (Bayern), 127.
 Hecataeus (Griech), 18.
 Heckel, Michael (Augsb.), 82.
 — Augustin — 90.
 Heckenauer, Leonh. — 82.
 Heel, Joh. (Nürnb.), 99. 109. 192.
 Hegl, Caspar (Zürich), 119.
 Heidegger (Zürich), 112.
 Heigle, Joh. Erhard (Augsb.), 266.
 Heinz, J. Ad. (Wamb.), 137.
 Heliogabal, röm. Kaiser, 18.
 Hepppe, Esaias (Berl.), 129.
 Herbst, Barthol. (Augsb.), 90.
 Herdegen, Merkur (Nürnb.), 99.
 Herold, Wolf Hieron., 106.
 Herrliberger, Joh. (Zürich), 116.
 Heß, Karl, G. Chr., 139. 266.
 Heßler in Hanau, 270.
 Hieron v. Tyrus, beim Tempelbau
 Salomons, 8.
 Hoffmann, Jaf. (Nürnb.), 99.
 Hoßherr, Nath. (Ulm), 137.
 Hößler, Joh. Phil. (Nürnb.), 110.
 Holbein, Siegm. (Augsb.), 76.
 Holdermann (Nürnberg), 105.
 Hoogstraeten, Dirk v., (Antw.), 151.
 Hornung, Jakob, 107.
 Horst in Hanau, 270.
 Hufnagel, G. (Nürnb.), 110.
 Humpen, Trinkgeschier, 168.
 Huppawer, Stephan (Wien), 131.

- Jäger, Eli (Augsb.), 84.
 — Jaf. — 84. 132.
 — Joh. — 84.
 — Georg — 265.
- Jamiger, Albrecht (Nürnb.), 101.
 — Christoph — 101.
 — Wenzel — 92.
 — 99. 100. 167. 173 u. ff. 261.
 — Matthias (Wien), 132.
- Janko (Prag u. Wien), 131.
- Jannebach, Hanns (Nürnb.), 98.
- Jmhoff, Paul (Bamb.), 134.
 — Stephan — 135.
- Jockel in Hanau, 270.
- Jordan, Görg (Wien), 130.
- Jordan, Joh. Dan. (Augsb.), 92.
- Italienische Meister, 54.
- Jtonus, König von Thessalien, erfand das Schmelzen der Metalle, 9.
- Kadauw (Danzig), 139.
- Kaiserkrone, deutsche, 225.
- Kalb, goldenes, der Israeliten, 6.
- Kamblt, Melchior (Berl.), 118.
- Karer, Anton (Prag), 133.
- Karl der Große, 20. 22.
- Katholicismus, Einfluß desselben auf die Ausbreitung der Kunst, 23.
- Kauffuß, Joh. (Prag), 134.
- Kelch, 209.
- Keller, Hans (Nürnb.), 107.
- Keller, Joh. Balthaf. (Schweiz.), 115.
- Kellerthalcr, Dan. (Augsb.), 139. 265.
- Kellner, Lorenz (Nürnb.), 99.
- Kessel von edeln Metallen, 8.
- Keiten, goldene, 6. 181 u. ff.
- Kienlen, Hans Ludw., Marx u. Ludw. (Ulm), 137.
- Kilian, Joh. u. Wolfg. (Augsb.), 81.
- Kindermann, Paul (Nürnb.), 109.
- Kizmägl (Bayern), 127.
- Kleinert, Friedr. (Nürnb.), 108. 135.
- Klemann, Joh. Ludw. (Ulm), 138.
- Klimm, Hans, 98.
- Klöster, Werkstätten der Goldarbeiterkunst, 21.
- Kogler, Joh. (Prag), 133.
- Köln, 29. 141.
- Kootwyck (Amsterd.), 152.
- Kopf, Choyf, ein Pokal, 130. 158.
- Korallen, 47.
- Kornmann (Augsb. u. Rom), 68.
- Krafft, Martin, 99.
- Kramer, Jaf. (Augsb.), 82.
- Krankenfeld, 211.
- Krater, ein Becher, 13. 14.
- Krauß, Marx (Augsb.), 77.
- Krauß, Albrecht (München), 126. 160.
- Krauß, Joh. Ulrich, 266.
- Kreuz, 183. 200.
- Kreuzzüge, ihr Einfluß auf d. Kunst, 23.
- Krone, Ursprung ders., 10. 218 u. ff.
- Krone Karls des Großen, 232.
 — St. Stephans, 256.
- Krönchen, Chapelet, 46.
- Kronleuchter, 204.
- Krucifixe, berühmte, 20. 24. 25. 201.
- Krug, Hans d. Aeltere (Nürnb.), 94.
 — Hans d. Jünger. — 94.
 — Ludw. — 95.
- Krüge, goldene u. silberne, 10. 17.
 — — — in der katholischn Kirche, 213.
- Krystallsärgc, 205.
- Kugelring, 110
- v. Kilmcr (Augsb.), 141.
- Kunlin (Augsb.), 75.
- Kunze, Joh. Pbil. (Frankf.), 125.
- Kupferstechkunst erjunden, 55.
- Küfel, Pbil. (Augsb.), 82.
- Lachmeyer, Peter (Wien), 132.
- Laedus (Griechc), 18.
- Lampe, ewige, 204. 79.
- Lamprecht, Gottfr. (Prag), 133.
- Lang, Georg (Augsb.), 81.
 — Franz Thad. (Augsb.), 82.
- Langenbueher, Jaf. (Augsb.), 92.
- Lateran, Kunstschätze, 24.
- de Launay, Nic. (Paris), 146.
- Laureano, Joh. (Evan.), 150.
- Lautensack, Heinr. (Frankf. a. M.), 120.
- Lavoro di niello, 261.
- van Leberghc, Joh., 152.
- Lechner, Kasp. (München), 127.
- Legare, Gaidius (Paris), 146.
- Leicker, Christoph (Augsb.), 78.
- Lenhart, Hans (Nürnb.), 101.
 — Christoph — 105.
- Lenze, Georg — 105.
- Lenzer, Christoph u. Hans (Augsb.), 80.
- Leoni, Leo (Spanien), 70.
- Leuchter, 6. 22. 205.
- Liberfühu, Christian (Berlin), 129.
- Liebesring, 190.
- Lindl, Balthasar (München), 128.
- Lisele, Görg (München), 127.
- Loir, Alex. (Paris), 145.
- Lozne oder Laulne, Steph. (Frauz.), 144.
- Lotter, Abrah. (Augsb.), 77.
- Lotti oder Lotto, Barthol. (Ital.), 72.
- Lucagnolo v. Jesi (Rom), 60.
- Ludovigi (Rom), 68.
- Lutma, Jan. (Amst.), 89. 152. 265.
- Luz, Georg (Prag), 133.
- Luzern, 111.
- Lyfistratus, 58.
- Mähr, Georg (Bamb.) 135.
- Maier, Peter Ed. (Gotha), 140.
- Mainz, 24. 25. 30.
- Malchia (Jerusalem), 8.
- Maler, Valent. (Nürnb.), 101.

- Männlich, Joh. Heinr. (Augsb.), 86.
 — Heinrich — 90.
 — Daniel (Berlin), 128.
 Manno (Bologna), 69.
 Marchand in Hanau, 269.
 Marcone, Piero di (Florenz), 58.
 Marino od. Mariano (Florenz), 58.
 Martinez, Stanislaus, 150.
 Martinus (Luzern), 111.
 Masliger, Hans (Nürnb.), 99.
 Massaccio, Thomas (Ital.), 56.
 Matons, Joh. (Span.), 150.
 Mauerkrone bei den Römern, 221.
 Mayer, Joh. Conrad (Bamb.), 137.
 van Mecheln, Israel, 151.
 Meer, ebernes, d. Königs Salom., 7.
 Mehat, Theod. (Augsb.) 82.
 Meissonier, J. A. (Paris), 146.
 Melzer, Gebr. (München), 126.
 Memmaeris, Joh. (Antw.), 152.
 Mentor (Griech), 15.
 Merino, Franz (Span.), 150.
 Metzger, Jos. (Görlitz), 139.
 Meyer, David (Dresden), 129.
 — Dietrich (Schweiz.), 119.
 — in Hanau, 269.
 Michel Angelo, 57. 59.
 Miller, Niklas (Prag), 133.
 — Hans (Ulm), 136.
 — Joh. Barth. — 137.
 Minerva, Statue ders. v. Phidias, 15.
 Miniaturarbeiten 14. 102 u. ff.
 Monstranz, 76. 87. 91. 123. 130. 134.
 214.
 de Montoya, Alex. (Span.), 150.
 Monte Cassino, Kloster, Goldarbeit
 daselbst, 21.
 de Morales, Thomas (Span.), 150.
 Mortiere (Bleis), 145.
 Mühl, Joh. Heinr. (Nürnb.), 105.
 Müller, Hans (Augsb.), 75.
 — Constantin — 77.
 — Phil. Heinrich — 82.
 — F. G. J. — 91.
 — Heinrich (Nürnb.), 105.
 — Gottfr. (Dresden), 129.
 — Joh. Christ. (Gotha), 141.
 — u. Dintelmann, Fabr. in Hanau,
 270.
 München, 125 u. ff.
 Münzerhausgenossen, 27 u. ff.
 Münzweisen, 26.
 Musivarbeit, Grönd. derselben, 21.
 Nalinus, Joh. Seb. (Augsb.), 82. 91.
 Nymecydes (Griech), 14. 105.
 Myron (Griech), 15.
 Nys (Griech), 15.
 Natter, Joh. Lor., 140.
 Nauffaa, goldene Flasche, 11.
 Navicula in der kathol. Kirche, 218.
 Neithart (Wien), 131.
 Nestors Pofal, 10. 155.
 Nief, Hans Jakob (Frankf.), 119.
 Niederländer Goldarbeiter, 151.
 Niello, lavoro di, 261.
 Niemez, Joh. (Prag), 134.
 Nopper, Albr. (Wien), 130.
 Obicker in Hanau, 269.
 Ohrenringe, 6. 179 u. ff.
 Oehringen, St., 30.
 Opus mallei, 265 u. ff.
 Oeri, Peter (Zürich), 113.
 Ordensfette, 181.
 Otto in Hanau, 270.
 Paracelsus, Theophrastus, 275.
 Parodi, Filippo, 72.
 Passeri, Bernh. (Rom), 67.
 Patena, 217.
 Paternosterkürre, fofsbare, 49.
 Perenger (Augsb.), 73.
 Berlen, 47.
 Perugino, Polyd. (Rom), 67.
 Petershausen, Klosterschätze das., 24.
 Petersburg, 153.
 Petschmann, Michael (Frankf.), 122.
 Pforsheim, Fabriken, 271.
 Phidias (Griech), 14.
 Piloto (Florenz), 58.
 Pluviale bei d. Reichskleinodien, 242.
 Pofale, 154 u. ff.
 — mit unzüchtigen Bildern, 160. 161.
 Polajuolo, Anton, 56.
 Polak, Thomas (Prag), 133.
 Polykleus (Griech), 15.
 Pöltinger, Bernh. (Wien), 130.
 v. d. Popelieren, Johann (Frankf.),
 121.
 Posidonius (Griech), 17.
 Potter (Antw.), 152.
 v. Pracht, Hans (München), 127.
 Prachtgefäße, 44.
 Prag, Goldschmiede das., 132.
 dal Prato, Francesco (Florenz), 58.
 Praxiteles (Griech), 15.
 Probe des Silbers, 31.
 Bronner, Leo (Nürnb.), 102 u. ff.
 Brunl, Görg (Augsb.), 78.
 Pytheas (Griech), 17.
 Pyris in der kath. Kirche, 217.
 Raibolini, Franz (Rom), 70.
 Rauchfaß, 217.
 Ravenna, Kunstschätze, 24.
 Refues in Bern, 272.
 Regensburg, 138.
 Reich (St. Gallen), 141.
 Reichsapfel, 236.
 Reichskleinodien, deutsche, 225 u. ff.
 — — Geschichte derselben, 250.
 Reichsreliquien, deutsche, 246.
 Reichscepter, deutscher, 235.
 Reichskrone, deutsche, 226. Abbild.
 232.
 Reiner, Hans (München), 126. 127.
 Reinhardt, Maria (Augsb.), 91.

Reiter, Siegfried (Wien), 130.
 Relief, erstes, 13. 14.
 Reliquien, kostbare Einfassung ders.,
 49. 205. 246.
 Renard, 148.
 Rephun, Hanns (Augsb.), 75.
 Rhöfus lehrte d. Schmelzen u. Treiben
 der Metalle, 13.
 Ribbel, Mari. (Augsb.), 82.
 Rimpfing, Peter (Augsb.), 75. 76.
 Ringe, 6. 46. 47. 185 u. ff.
 — Luthers, 192 u. ff.
 — Salomonis, 190.
 Ritter, Christoph (Nürnberg.), 105. 106.
 — Hieronymus — 106.
 Ritterfeste, Rittersporen, 181.
 Robbia, Luc. della (Florenz), 55.
 Rogier, Theod. (Anw.), 151.
 Romano, Paul (Rom), 66.
 Romer, Heinrich (Augsb.), 75.
 Roncajolo, Pietro, 72.
 Rosenfranz von edlen Metallen oder
 Steinen, 49.
 Rosenbaum, Lorenz (Augsb.), 77.
 Roth (München), 128.
 Rubetta (Florenz), 58.
 Rubini, 71.
 Ruebols, Heinr. (München), 127.
 Säbel von edlen Metallen, 8.
 Sacramentsgehäus, 208.
 Sabler, Otto Christian (Augsb.),
 89. 266.
 Sailer, Wilh. (Augsb.), 77.
 Salbungsgefäße, 24.
 Salmusmüller, Siegm., 266.
 Salomo und sein Tempelbau, 7.
 Salzburg, 141.
 Samos in Griechenland, 12.
 Sandalia Karls des Großen, 242.
 Sargpfennige, 206.
 Saurius von Samos, 12.
 Saygen, Saygern, 32.
 Scarabello, Angelus (v. Gste), 72.
 Scepter, 223.
 — Agamemnons, 9.
 Schäffer (Bamb.), 134.
 Schalen, goldene, 6. 13.
 Schanternell, Christoph (Augsb.), 83.
 Schaefflin, 168 u. ff.
 Schaugerichte, 34.
 Schaupp, J. Christoph (Schwabe),
 140.
 Scheel in Hanau, 270.
 Schellen, lönende, e. Schmuck, 48. 49.
 Scheur, Scheirn, Schouwer, ein Trinf-
 gefäß, 157 u. ff.
 Schiffskrone bei den Römern, 221.
 Schild des Achilles, 9. 10.
 — des Herkules, 10.
 — der lemnischen Minerva, 15.
 Schilber, goldene, zu Salomo's Zei-
 ten, 7. 13.

Schlange, eberne, 7.
 Schleich, Hanns (München), 127.
 Schleißner in Hanau, 271.
 Schmeß, Jos. Bernh., 87.
 Schmidt, Joh. (Bamb.), 137.
 Schmidt, Leop. (Prag), 134.
 Schnollen, 183.
 Schoch (Augsb.), 90.
 Schöbel, Hanns (Augsb.), 77.
 Schönfeld in Hanau, 270.
 Schoppen, 159.
 Schuhmacher, Hans (München), 126.
 Schüsseln von edeln Metalle, 13.
 Schwanburg od. Schwanenberg, Hs.
 (München), 127.
 Schwegler, Ulr., (München), 127.
 Schweigger, Georg, 106.
 Schweizer Goldarbeiter, 111 u. ff.
 Schwert von edeln Metalle, 8.
 — Karls des Großen, 238.
 — des heil. Mauritius, 240.
 Schwertzer, Adept, 276.
 Schwester Müller, Dav. (Augsb.), 83.
 Sedelmair, Christ. Jak. (Augsb.), 90.
 de Segovia, Juan, 149.
 Seihgefäß in der kath. Kirche, 212.
 Semiramis, 8.
 di Serzello, Jacobo (Florenz), 54.
 Sibutades, ein Töpfer in Griechen-
 land, 12.
 Sidonische Künstler, 10.
 Siegelring, 46.
 Simon mit der linken Hand (Nür-
 berg), 99.
 Strletto, Flavius (Rom), 68.
 Sofyas (Griech), 15.
 Söld, Jörg (Augsb.), 75.
 — Joh. — 76.
 Spangen, 5. 179.
 Spanische Goldarbeiter, 149.
 Sporen, goldene, 242.
 Spülfeld, 214.
 Staffelbach, Hs. Peter (Schweiz), 112.
 Stain, Görg (Bayern), 126.
 Stampfer, Jakob (Zürich), 112.
 Stationskreuz, 202.
 Statuen von Erz, die ersten, 13.
 Staub, Görg (Bayern), 126.
 Stenglin (Augsb.), 82.
 Stendiz, Christoph (Augsb.), 76.
 Steuer auf Edelsteinschmuck gelegt, 46.
 Stieber, Matth. (Nürnberg.), 111.
 Stirtshütte bei den Israeliten, 6.
 Stola bei den Reichsleinodien, 242.
 Störzenbecher, 165.
 Strafe für Uebertretung der Pracht-
 gesetze, 52.
 Sträler (Augsb.), 75.
 Straßburg, 29. 30.
 Stratonikus (Griech), 17.
 Straub, Gabriel (Zürich), 119.
 Striegel, Samuel, 91.

Strohmeher (Augsb.), 92.
 Stuckhöl, Matth. (Prag), 133.
 Stühle, goldene und silberne, 9. 82.
 Stuna, Dominik (Prag), 133.
 Stürmer, Martin (Ulm), 136.
 Subiaco, 24.
 Sularium bei den Reichsfleinodien, 242.
 Sujet u. Colin in Hanau, 269.
 Sybenburg, Thoman (Wien), 130.
 Sycion in Griechenland, 12.
 Symbola der Krankheit d. Philisterfürsten, 7.
 Tabernakel, 200, 208.
 Tafelaufsätze, 168 u. ff.
 Tauffeld, 211.
 Tauriskus (Griech), 18.
 Tare der Goldarbeiter, 250.
 Teleskes (Griech), 13.
 Terah (Abrahams Vater), 6.
 Teucer (Griech), 18. 259.
 Tiara, päpstliche Krone, 223.
 Tibialia od. Strümpfe bei den Reichsfleinodien, 242.
 Tilger, Görg (Ingolst. od. Münch.), 126.
 Tische von edeln Metallen, 8. 82. 85. 87. 88.
 Tischgeräthe, silberne, 171.
 Thals, Andreas (Prag), 134.
 Thelott, Joh. Andr. (Augsb.), 85.
 Thenn, Lorenz (Augsb.), 78.
 Theodor von Samos, 13.
 Thron Salomons, 7.
 Thron der persischen Könige, 11.
 Thüemer, Stephan, 128.
 Thurbulum od. Rauchfaß, 217.
 Torre, Franz Bernh. (Mail.), 71.
 Toussaint in Hanau, 269.
 Trinkgefäße, 10. 14. 17. 154 u. ff.
 Trinkhörner, 155 u. ff.
 Triumpfrone, 221.
 Trompeten, silberne, d. Israeliten, 7.
 Tubassaim, 5.
 Turnier, Aufwand bei demselben, 49 u. ff.
 Turricula, 215.
 Ugolino, Andrea, 57.
 Ulm, 35. 136.

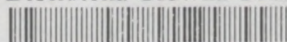
Ulmer Prachtgesetz, 48.
 Ungarische Krone, 256.
 Uüel (Jerusalem), 8.
 Vanni, Curt. (Rom), 68.
 Vannuchi, Andrea, 66.
 Vecchetti, Lorenz (Siena), 69.
 del Verrocchio, Andrea, 57.
 Vertowa, Franz, 71.
 Venusring, 190.
 Vianen, Paul und Adam, 88. 152.
 Villiers (Paris), 148.
 Vischer, P., 92.
 Voersch, Otto (Wien), 129.
 Vorer, Hans (Rürth), 130.
 de Voß, Joh. (Augsb.), 78.
 Volkhammer, Tob. (Salzb.), 141.
 Vulkan, 9.
 Wagner, Heinrich (München), 127.
 Waagordnung, Nürnberger, 31.
 Waldvogel, Gl. (Augsb.), 79.
 Wallkrone bei den Römern, 221.
 Wanfer, Franz (Prag), 133.
 Wasserperlen, verboten, 53.
 Weickert, Andreas (Augsb.), 81.
 Weidemann in Hanau, 270.
 Weisfessel, 214.
 Weinstöcke von Gold, 11.
 Weisshaupt, Fabr. in Hanau, 269.
 Weisshuhn, Sam. (Dresden), 129. 133.
 Weleny, Veit (Prag), 133.
 Wendisa, Daniel (Nürnberg), 105.
 Weisger, 48.
 Wien, 129.
 Wiersbighsi, Corvin, 266.
 Willigis, Erzbisch. v. Mainz, goldenes Kreuz, 24.
 Willkommen = Becher, 164.
 Wohltrabe, Joh. Jakob (Nürnberg), 107.
 Wolfgang, G. A., 81.
 Wunderly in Hanau, 269.
 Zaunwerk, festbares, 46.
 Zenodorus (Griech), 17.
 Zick, Stephan, 192.
 Zinckgräff (Nürnberg), 105.
 Zopyrus (Griech), 17.
 Zunftverhältnisse, 31. 42.
 Züricher Prachtgesetz, 47.

Corrigenda :

- Seite 17 Fußnote †) zu Winkelmann zc. ist hinzuzufügen: 6r Vb. 1ste Abth. 118
 Buch. Kap. 1. §. 15.
 „ 42 „ *) lies Pfaff statt Pass.
 „ 73 „ **) zu Langemantel zc. ist hinzuzufügen: Seite 57.
 „ 80 Zeile 11 v. ob. ist das „und“ zu streichen.
 „ 102 „ 28 v. ob. lies Wagenmann statt Wageumann.
 „ 152 „ 18 v. ob. lies Lutma statt Lutina.



Biblioteka Główna UMK



300022097904

36117

nakleпка z etykiety oprawy

