



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Rosenberg, Adolf: Die Schatzkammer des bairischen Königshauses.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

der allgemeinen Wehrpflicht vorbringen. Antinous hat offenbar Schillers „Götter Griechenlands“ gelesen (S. 179), und bei der Schilderung der Kampfspiele denkt man unwillkürlich an Schillers „Handschuh“. Die Sprache ist im ganzen kräftig und wohlklingend; an einzelnen Stellen hat sie hohe Wärme und dichterischen Zug, so in der Schilderung des Todes des Antinous. Doch stören falsche Formen (trete als Imperativ), harte Wendungen (sie ist gezaunt worden) und unedle Ausdrücke (alberne Ziege, Lefze u. a.). Diese Mängel sowie der schließliche Uebergang in völlige Geschichtschreibung bei der Erzählung vom Tode Hadrians lassen bedauern, daß dem Ganzen noch eine letzte Feile, die volle Ausreifung fehlt. Doch wird dadurch nicht unser Gesamturtheil beeinträchtigt, daß wir hier eine außergewöhnliche Schöpfung auf dem Gebiete des historischen Romans vor uns haben, die von bedeutender Beherrschung und Durchdringung des Stoffes und von wirklicher dichterischer Kraft Zeugniß giebt. Den eigenartigen Duft der Echtheit, den z. B. Scheffel seinem „Ekkehard“ durch geschickte Verwerthung und Verwebung der literarischen Denkmäler des Mittelalters zu geben gewußt hat, erzielt George Taylor durch eine auf umfassendster Kenntniß beruhende umsichtige Benutzung der künstlerischen und antiquarischen Verlässlichkeit der geschilderten Zeit. Aber das Antiquarische bleibt Beiwerk; die Historie bietet nur das Material, das der Dichter kraftvoll gestaltend in die Sphäre der freien Kunstschöpfung hinaufhebt.

## Die Schatzkammer des bairischen Königshauses.

Die Rückkehr zu den Werken unserer Väter ist nicht eine der geringsten Errungenschaften, die wir dem seit 1870 so lebhaft erwachten Nationalgefühl verdanken. Mit dem Bewußtsein einer großen und mächtigen staatlichen Einheit, die keiner Anlehnung an eine stärkere Macht bedarf, ist auch die Erinnerung an die ruhmvolle Vergangenheit wiedergekehrt, die uns noch vor zwei Jahrzehnten die Schamröthe ins Gesicht trieb, heute uns mit gerechtem Stolz erfüllt. Und was früher eine unklare Sehnsucht nach der Herrlichkeit des Mittelalters, eine phantastische Schwärmerei für längst abgestorbene Ideale war, ist heute eine verständige Erkenntniß von dem, was früher gesund und lebenskräftig war. Nicht mehr im Mittelalter, sondern im 16. Jahrhundert, im Zeitalter der Reformation und der Renaissance, finden wir Anschauungen und geistige Strömungen, die mit den unsrigen verwandt sind.

Wie die Renaissance — um hier nur das Gebiet der Kunst und der Kunstindustrie ins Auge zu fassen — an das classische Alterthum anknüpfte und seine Formenprache, soweit man sie damals verstand, mit nationalen Elementen zu einer originellen Einheit und Neuheit verschmolz, so knüpfen wir unsrerseits an die Renaissance an, um nach besserer Erkenntniß der Antike aus dem Niedern das Höhere zu entwickeln. Hastet nun auch den Erzeugnissen der modernen Industrie der Charakter des Reflectierten und Componierten an im Gegensatze zu der naiven Schaffensfreudigkeit der Renaissancekünstler, so fällt doch der reine, geläuterte Geschmack, die größere Noblesse der Form zu unsern Gunsten in die Waagschaale. Noch fällt auf uns allerdings der Schatten der Nachahmer. Unsern Werken fehlt jener eigenthümliche, unbeschreibliche Reiz der schüchternen, vorsichtig tastenden Jungfräulichkeit. Die modernen Renaissancearbeiten verhalten sich zu den Originalen wie die zu üppiger, selbstgefälliger Schönheit erschlossene Blüthe zu der zarten, sich halb erschließenden Knospe. Aber man darf in der Beurtheilung der modernen Arbeiten nicht ungerecht sein und nicht vergessen, daß wir uns erst im Anfange der Bewegung, in den ersten Stadien des Uebergangs befinden. Unsere Unselbständigkeit und Unproductivität ist nur die natürliche des Schülers, der nach den Mustern des Lehrers arbeitet. Nicht die allgemeine Impotenz unseres Kunstgeistes, sondern nur die mißlichen Verhältnisse, unter denen Kunst und Kunstindustrie von den Freiheitskriegen bis zum Beginne der neuesten politischen Entwicklung in Deutschland leben mußten, haben es bewirkt, daß jene beiden Aeußerungen unsrer Cultur hinter den übrigen zurückbleiben mußten. Kunst und Kunstindustrie führten von 1815 bis 1866 in Deutschland rein insulare Existenzen, welche von der Gunst eines Fürsten oder von dem Wohlwollen eines städtischen Gemeinwesens abhingen, in welchem sich wie z. B. in Nürnberg alte Traditionen lebendig erhalten hatten.

Das ist seit 1866, mehr noch aber seit 1870 anders geworden. Wie ein Frühlingssturm braust es jetzt durch die deutsche Kunstindustrie, die sich nunmehr zu gemeinsamem Wirken zusammenthut und nach gemeinsamen Idealen blickt, welche ihr kein grämlicher Doctrinarismus verkümmern soll. Das Feldgeschrei heißt dabei die Renaissance, weil man sich gewöhnt hat, in der Renaissance den Höhepunkt einer Entwicklung zu sehen, die sich im 17. und 18. Jahrhundert, in den Kunstformen, die man barock, Rococo und zopfig zu nennen pflegt, wieder abwärts bis zur völligen Entartung bewegt hat. Während in Frankreich diese Entwicklung eine continuierliche war, ist sie in Deutschland durch den dreißigjährigen Krieg jäh unterbrochen worden, ohne daß sich die Renaissance vollständig ausgelebt hatte. Aus diesem Umstande leitet die moderne Bewegung ein Recht mehr ab, an die Kunstbestrebungen des 16. Jahrhunderts wieder anzuknüpfen.

Trotz der beispiellosen Zerstörungen und Vernichtungen, deren Schauplatz Deutschland während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gewesen ist, hat sich noch genug erhalten, um solche Anknüpfungen zu erleichtern. Gewisse Städte — es sind leider nur wenige — haben im Kriegsgetümmel eine exceptionelle Stellung eingenommen, und aus ihren Rathhäusern, aus den Schatzkammern ihrer Fürsten treten jetzt, wo man dergleichen nicht bloß auf den Metall- und Edelsteinwerth schätzen gelernt hat, ungeahnte Kostbarkeiten zu Tage, die neues Blut in unsere Industrie einzuführen berufen sind. Groß ist die Anzahl der Vorbildersammlungen, die im letzten Jahrzehnt von kundigen Händen zusammengestellt sind; aber noch ist der Reichthum nicht erschöpft, und immer treten neue Sammlungen auf, den Nachahmungstrieb zu reizen, die Phantasie zu befruchten und zu kunstgeschichtlicher Betrachtung des Geretteten anzuregen.

Die köstlichen Perlen alter Kunstindustrie, welche das Grüne Gewölbe, die Krone aller Sammlungen, birgt, sind dem modernen Kunsthandwerke schon in einer trefflichen Publication erschlossen worden. Jetzt ist die Schatzkammer des bairischen Königshauses, Dank den Bemühungen eines um die alte Kunst wohlverdienten Nürnberger Buchhändlers, an die Reihe gekommen, und gleich die erste Abtheilung, welche uns vorliegt,\*) liefert uns reichen Stoff, unsere Kenntniß des alten Kunsthandwerks zu erweitern.

München gehört zu jenen Städten, die sich selbst in den unruhigsten Zeitaltern einer besondern Schonung zu erfreuen hatten. Dazu mag nicht wenig die bairische Opportunitätspolitik beigetragen haben, die es immer mit dem jeweilig mächtigsten hielt und so ihr Schifflein unzerschellt durch alle Fahrnisse lenkte. Mag man von dieser Opportunitätspolitik denken, was man will: wie sie vom herzoglichen Diadem über den Kurfürstenhut zur Königskrone geführt hat, so hat sie auch für die Künste des Friedens viel geschaffen und mehreres erhalten, was die Nachwelt ihr dankt. Gerade die kostbaren Gegenstände, welche in einem Raume der königlichen Residenz, „Schatzkammer“ genannt, vereinigt sind, tragen ihr Ursprungszeugniß, den bairischen Löwen und die Rauten, an sich und zeugen so aufs deutlichste für den Kunstsinne eines Herrschergeschlechts, welches im 16. und 17. Jahrhundert die Dienste der ersten Gold- und Silberschmiede in Anspruch nahm. Obwohl eine Anzahl der Kleinodien und Kunstgegenstände, welche den Hauschatz des bairischen Fürstenhauses bilden, in öffentliche Sammlungen übergegangen, ein anderer Theil 1771 von Kurfürsten Maximilian Josef zur Zeit einer Theuerung in Holland versezt worden

\*) Die Schatzkammer des bayerischen Königshauses. Mit Text herausgegeben von Dr. Emil von Schauß, Schatzmeister des kgl. Hauschatzes u. s. w. Durch unvergänglichen Lichtdruck ausgeführt von Arnold und Zettler in München. I. Nürnberg, Verlag von S. Solban.

ist, damit für das dadurch erhaltene Geld Getreide ins Land geschafft würde, besteht die Sammlung heute noch aus 1051 Werken der Goldschmiedekunst. „Sie bestehen, wie wir der Vorrede des Dr. von Schauß entnehmen, hauptsächlich aus reich verzierten Abzeichen der Herrscherwürde und aus prachtvoll ausgestatteten Prunkgefäßen, welche dazu bestimmt sind, bei besonders festlichen Gelegenheiten den Glanz des fürstlichen Hofes zu erhöhen.“ Der Herausgeber geht auch näher auf die Geschichte der Sammlung ein. Als ihr Begründer wird Herzog Albrecht IV. (V) der „Großmüthige“ (1528—1579) genannt, der im Jahre 1565 eine Art Fideicommiß stiftete, demzufolge eine gewisse Anzahl von Kunst- und Schmuckgegenständen im Materialwerthe von 213 000 Gulden als unveräußerliches Besitztum des bairischen Fürstenhauses erklärt wurde. Ein noch vorhandenes Inventar dieser unveräußerlichen Kleinodien weist 62 Nummern auf, von denen sich die meisten noch nachweisen lassen.

Eine Reihe von Agenten waren für Herzog Albrecht im Auslande, in Mantua, in Venedig, in Rom und in den Niederlanden, thätig, um in seinem Auftrage Bilder, Handschriften, Kunstgegenstände, seltene Naturalien und sonstige Raritäten aufzukaufen. Für alles dies ließ er eine Kunstkammer erbauen, die nach dem noch erhaltenen Inventar nicht weniger als 3047 Objecte aufzuweisen hatte. Professor Stockbauer hat uns in einer interessanten Schrift über „die Kunstbestrebungen am bayrischen Hofe unter Herzog Albert V. und seinem Nachfolger Wilhelm V.“ (Wien, 1874) das wichtigste aus den Correspondenzen mitgetheilt, die mit den auswärtigen Agenten unterhalten wurden und die uns ein anschauliches Bild von der eifrigen und wahrhaftigen Kunstliebe des Herzogs entwerfen. Diesem Suchen im Auslande entsprach aber eine ebenso eifrige Förderung des Kunstgewerbes in der Heimat. Die kunstfertigsten Münchener, Augsburger und Nürnberger Meister wurden so reichlich beschäftigt, daß sich noch heute aus den Hofzahlamtsrechnungen ein Aufwand von 200 000 Gulden nachweisen läßt, der für Goldschmiedearbeiten gemacht wurde. Davon fiel allerdings der Löwenantheil, zwei Drittheile, auf Münchener Goldschmiede. Leider verlassen uns hier die Mittheilungen des Dr. von Schauß, da sein Text erst mit der Ausgabe der letzten Abtheilungen des Soldanschen Werkes fertig werden wird, und wir sind für die Zeit Herzog Wilhelms (1579—1626) auf die werthvollen Mittheilungen Stockbauers angewiesen. Obwohl Wilhelm V. auch ein lebhaftes Kunstinteresse besaß, hatte er von seinem Vater doch nicht die Entschlossenheit geerbt, um den Ständen, welche fortwährend auf Einschränkung der Ausgaben drangen, längern Widerstand zu leisten. Man wendete sich energisch gegen die „verderblichen Käufe seltsamer und unnützer Dinge“, sowie gegen die „Errichtung von Lust- und unnützen Gebäuden“, und schließlich verlangte man sogar, der Herzog solle einen Theil der Sammlungen seines Vaters verkaufen

und dafür die Schulden des Landes bezahlen. Dem widersezte sich jedoch der Herzog mit Entschiedenheit, und die Stände erlangten nur soviel von ihm, daß er versprach, keine weitem Einkäufe mehr machen zu wollen.

Ganz unbeschädigt blieb die Kunstkammer während des dreißigjährigen Krieges übrigens nicht. Der Kurfürst Maximilian klagte besonders die Herzöge von Weimar, Bernhard und Ludwig, an, daß sie seine Kunstkammer arg geplündert hätten. Es wurden auch später in allen von den Schweden innegehabten Orten Nachforschungen nach den geraubten Gegenständen angestellt, aber, wie es scheint, nicht viel mehr vorgefunden. Endlich hat auch der spanische Erbfolgekrieg auf ihren Bestand insofern nachtheilig gewirkt, als viele Gegenstände, um sie in Sicherheit zu bringen, in entfernte Schlösser verschleppt wurden, aus welchen sie erst in neuerer Zeit in das bairische Nationalmuseum zurückgekehrt sind.

Trotz des Einspruchs der Stände scheint aber Herzog Wilhelm dennoch einige Ankäufe, vermuthlich in den ersten vier Jahren seiner Regierung, bevor er sein Versprechen abgegeben hatte, gemacht zu haben. Wir finden am Schlusse des oben erwähnten Inventariums unveräußerlicher Schmucksachen aus dem Besitze Albrechts V. folgenden Zusatz: „Vom Herzog Wilhelm ein silberner und vergoldeter Kasten mit geschmelzter und getriebener Arbeit, die Thaten des Herkules darstellend, inwendig mit Sammt gefüttert, mit Diamanten, Rubinen, Smaragden“ (Stoßbauer a. a. D. S. 91). Dieser Kasten ist glücklich auf uns gekommen. Sein Schöpfer ist kein geringerer als der berühmte Nürnberger Goldschmied Wenzel Jamnitzer oder Jamnitzer — beide Schreibarten des Namens kommen vor —, und wir haben die Freude, eine vortreffliche Abbildung desselben in der ersten Abtheilung des Schauß-Goldanschen Werkes zu finden.

Jamnitzers Name ist in der jüngsten Zeit aus einem nicht sehr freudigen Anlaß häufiger als sonst genannt worden. Der berühmte, von ihm gefertigte Tafelaufsatz im Besitze der Familie Merkel, bisher im Germanischen Museum in Nürnberg aufbewahrt, wurde in diesem Jahre an den Freiherrn von Rothschild in Frankfurt am Main, der sich schon des Besitzes einiger Jamnitzerischer Pokale rühmt, für 600 000 Mark verkauft. Es ist bedauerlich, daß dieses Prachtstück alter Goldschmiedekunst der Stadt, in der es entstand, wieder entfremdet worden, bedauerlicher noch, daß es in Privatbesitz gekommen ist, der, so fest er auch begründet sein mag, doch nicht verhindern kann, daß dieses Werk einmal ins Ausland kommt und so für Deutschland unwiderbringlich verloren geht. Der Rath von Nürnberg kaufte diesen Tafelaufsatz im Jahre 1549 dem Meister für 1325 Gulden 12 Schillinge 10 Heller ab, einen Preis, der damals für außergewöhnlich hoch gelten konnte. Als im Jahre 1806 der Silberschatz der Stadt Nürnberg versteigert wurde, erstand ihn der Kaufmann Paul Wolfgang Merkel

für 1800 Gulden und schloß ihn in die Merckelsche Familienstiftung ein. Demnach hätten die Erben nicht pietätvoll gehandelt, indem sie den Stolz der Nürnberger Goldschmiedekunst veräußerten. Interessant ist es aber immerhin, an dem jetzt erzielten Preise zu constatieren, wie hoch der Affectionswerth solcher Dinge in unsern Tagen gestiegen ist.

Bis vor kurzer Zeit knüpfte sich der hochberühmte Name Samnizers mit Sicherheit nur an dieses eine Werk und literarisch nur an die Mittheilungen des Nürnberger Schreib- und Rechenmeisters Johann Neudörfer, welcher im Jahre 1547 biographische Notizen über Nürnberger „Künstler und Werkleute“ zusammenstellte. Er rühmt, daß die Brüder Wenzel und Albrecht Samnizer so einträchtiglich mit einander gelebt, „auch in Erfindung der Kunst, auch in Vertheilung ihrer gemachten Arbeiten . . .“, daß keiner das Seine von dem andern fordert, noch viel weniger das wenigst oder das meist vor dem andern verbirgt. Sie arbeiten beide von Silber und Gold, haben der Perspectiv und Maßwerk einen großen Verstand, schneiden beide Wappen und Siegel in Silber, Stein und Eisen. Sie schmelzen die schönsten Farben von Glas und haben das Silberätzen am höchsten gebracht; was sie aber von Thierlein, Würmlein, Kräutern und Schnecken von Silber gießen und die silbernen Gefäße damit zieren, das ist vorhin nicht erhört worden. Wie sie mich denn mit einer ganzen silbernen Schnecken, von allerlei Blümlein und Kräutlein gegossen, verehret haben, welche Blättlein und Kräutlein also subtil und dünn sind, daß sie auch ein Anblasen wehig macht, aber in dem allen geben sie Gott allein die Ehre.“ Obwohl das Urtheil Neudörfers, wie man aus dem naiven Schlußsage sieht, nicht ganz unbeeinflusst ist, hat er doch nicht zu viel gesagt. Wenzel Samnizers Prachtstück, der Tafelaufsatz, war damals, als Neudörfer schrieb, noch nicht einmal vorhanden. Aber was gerade an diesem am meisten bewundert wird, die kleinen zierlichen Blumen, Pflanzen und Thiere am Fuße und am Hauptkörper, damit hatte sich Samnizer, wie aus der Schilderung Neudörfers hervorgeht, schon früher einen Namen gemacht. Wenn man den Tafelaufsatz vom Standpunkte strenger Stilreinheit betrachtet, wird man freilich manches daran aussetzen haben. Die Kritik wird sich mit Recht gegen die naturalistischen Blumen und Pflanzen wenden, welche die architektonische Grundform überwuchern und sich mit ihr in Widerspruch setzen. Es ist eine Dissonanz, die sich am stärksten in dem Blumenstrauße kundgiebt, welcher oben aus einer antikisierenden Urne herauswächst. Aber vielleicht liegt gerade in dieser Unregelmäßigkeit, in dieser Systemlosigkeit ein Hauptreiz dieses einzigen Geräthes, vielleicht ist diese bestechende Willkür auch ein Charakterzug der deutschen Frührenaissance, der sich später ganz verwischte.

Das Kästchen nämlich, welches die hainische Schatzkammer besitzt, wird auch Grenzboten IV. 1880.

dem strengsten Stilisten weder in seiner architektonischen Gliederung, noch in seiner überaus reichen und schwungvollen Ornamentierung einen Anlaß zur Unzufriedenheit geben. Es ist das vollkommenste unter vieren, die einander so ähnlich sind, daß man geneigt ist, an eine gemeinsame Entstehungszeit zu denken. Das eine derselben, im Grünen Gewölbe zu Dresden befindlich, trägt außer dem Monogramm W (Wenzel) die Jahreszahl 1557. Es ist also die Zeit, in welcher der 1508 geborene Meister auf der vollen Höhe seines Könnens stand, und dem entspricht auch die Erfindung und Ausführung der vier Kästchen. Unter dem Deckel eines jeden derselben zieht sich ein dorischer Triglyphenfries hin, welcher in den Metopen abwechselnd einen Stierschädel und einen Schild oder eine Schaale zeigt — ein häufiges Motiv der italienischen Renaissance, welches Samnitzer so lieb gewonnen hatte, daß er nicht müde wurde, es zu wiederholen. Für uns bildet es mithin ein charakteristisches Erkennungszeichen seiner Werke, welches auch dem großen silbervergoldeten und mit Email verzierten Pokale im königlichen Schlosse zu Berlin nicht fehlt, wo man den Fries unterhalb der obersten Ausladung des Bechers sieht. Er findet sich endlich auf einer im Berliner Kupferstichcabinet befindlichen Radierung Samnitzers, welcher einen Entwurf zu dem nicht mit einer Jahreszahl bezeichneten, größern der beiden Dresdner Schmuckkästchen bildet und mit dem vollen Namen Samnitzers und dem Datum 1551 versehen ist.\*) Wir haben also in dieser Radierung ein zweites Zeugniß für unsere Vermuthung, daß alle vier Schmuckkästchen gleichzeitig, in der Zeit etwa von 1550—1560, entstanden sind.

Die Constatierung dieses Datums ist für uns doppelt werthvoll, einmal, weil die Geschichte des deutschen Kunstgewerbes im 16. Jahrhundert nur erst in sehr losen Umrissen vor uns steht, jedes neu gewonnene Datum für uns also von größter Wichtigkeit ist, dann aber, weil dadurch als sicher angenommen werden kann, daß Wenzel Samnitzer das in der bairischen Schatzkammer befindliche Schmuckkästchen nicht im Auftrage des erst 1579 zur Regierung gelangten Herzogs Wilhelm V. gearbeitet haben kann, sondern daß dieser durch einen Gelegenheitskauf dazu gekommen ist. Samnitzer starb am 15. December 1585. Er müßte also, da er 1508 geboren wurde, ein Siebziger gewesen sein, wenn er das in Rede stehende Kästchen für Herzog Wilhelm gearbeitet hätte. Dagegen sprechen auch innere Gründe. Die ganze Composition ist so jugendlich frisch, die Arabesken in den emaillierten Füllungen, die mit den in Silber getriebenen Darstellungen der Herkuleskämpfe abwechseln, so schwungvoll und die übrige Ornamentation so fein und grazios, daß die schwerfällige Hand eines

\*) Vgl. R. Bergau, Wenzel Samnitzers Entwürfe zu Prachtgefäßen in Silber und Gold. Berlin, Paul Bette.

Greises niemals etwas ähnliches zu Wege gebracht haben könnte. Das bairische Kästchen verdient unter den vier gleichartigen auch deswegen den Preis, weil die vorkommenden Figuren — es sind vier Karyatidenhermen an den vier Ecken, welche den Fries tragen, und zwei weibliche Figuren in Nischen an den beiden Längsseiten — mehr ornamental behandelt sind und deshalb nicht den Anspruch auf die Bedeutung selbständiger plastischer Kunstwerke erheben. Denn die Durchbildung des Figürlichen ist die schwache Seite dieses sonst so ausgezeichneten Meisters. Schon die weibliche, als „Mutter Erde“ gedeutete Figur, die auf einen von Blumen bewachsenen Felsen gestellt als tragendes Glied des Merkfelschen Tafelauffages dient, ist von einer gewissen Manieriertheit, namentlich in dem Bewegungsmotiv der ausgebogenen Hüfte, nicht freizusprechen. Noch manierter und dazu ganz flach und ausdruckslos ist die weibliche Figur, die auf dem Deckel des kleinern der Dresdner Schmuckkästchen sitzt. Zu ihren Füßen steht eine kleine Vase mit einem Korallenzweige, wieder eines der naturalistischen Kunststücke Samnigers, um deretwillen seine Zeitgenossin ihn höchlich rühmten.

Ein nicht geringer Reiz dieser Juwelenkästchen liegt in ihrer farbigen Wirkung. Die bairische Cassette ist mit Rubinen, Smaragden und Brillanten, die in Rosetten eingelassen und knopfartig in die die Füllungen umschließenden Bandstreifen eingesetzt sind, aufs reichste geschmückt. So ergibt sich zwischen Roth, Grün, Weiß, Gold und Email ein Farbenpiel, dessen sich unsere modernen Augen ganz entwöhnt haben.

Der Stil des Empire und mehr noch der Schinkelsche Neohellenismus haben die Farblosigkeit in unserm Kunstgewerbe und insbesondere in der Juwelierarbeit gewissermaßen zum Princip erhoben, von dem man fast ein halbes Jahrhundert nicht abgewichen ist. Die französischen Juweliere haben sich mit ihren farblosen Fassungen von Edelsteinen den Geschmack der Damen so unterthänig gemacht, daß die Versuche, auch den weiblichen Schmuck nach den Mustern der Renaissance zu regenerieren und mit der Farbe neues Leben in diesen Zweig der Kunstindustrie einzuführen, vorläufig noch auf zähen Widerstand stoßen. Aber man muß sich mit der alten Wahrheit trösten, daß kein Baum auf den ersten Hieb fällt. Wie sich das farbige Leinentischzeug wider Erwarten schnell die Gunst unserer Damen erworben hat, so wird auch für den farbigen Goldschmuck seine Zeit kommen.

Dazu will unsere Publication der Prachtstücke der bairischen Schatzkammer auch helfen. Sie bietet uns u. a. die große goldene Ordenskette, welche zu dem 1565 gestifteten Fideicommiß Albrechts V. gehörte und noch heute von dem Könige von Baiern bei den Ordensfesten des St. Georgs-Ritterordens getragen wird. Man schreibt den Entwurf dieser aus Rubinen, Smaragden und Perlen in reichster Goldfassung zusammengesetzten Kette, deren Anhänger namentlich von

wunderbarer Schönheit ist, dem Hans Mielich oder Muelich zu, einem Künstler von seltener Vielseitigkeit, der von Albrecht V. stark beschäftigt wurde. Als Maler war er nicht besonders glücklich, aber in seinen Entwürfen für das Kunstgewerbe darf er als der berufenste Nachfolger Holbeins gelten. Sein Einfluß war außerordentlich groß. Erst neuerdings hat man durch die Auffindung seiner Entwürfe nachweisen können, daß die Prachtrüstungen der französischen Könige von deutschen Meistern danach ausgeführt worden sind. Auch das Prachtschwert Kaiser Karls V. in der Ambrafer Sammlung ist nach seinem Entwurfe von dem Münchener Meister Ambrosius Gemlich gearbeitet. Vielleicht hat er auch die Zeichnung zu dem St. Georgs-Ordensschwert in der bairischen Schatzkammer gefertigt, welches von dem Waffen- und Goldschmiede Keesin in Nürnberg 1571 ausgeführt wurde. Wenigstens deuten auf seine Art die feinen Ornamente und die in das ornamentale System eingewebten Figuren, die Mielich viel besser zu stilisieren und dem Ganzen ein- und unterzuordnen verstand als Jamniger. Gerade diese reiche Verwendung von allegorischen, mythologischen oder rein phantastischen Figuren, die bald selbständig, allein oder zu dramatisch bewegten Gruppen vereinigt, auftreten, bald mit dem schwungvoll und leicht federnden Rankengewinde verwachsen sind, giebt für den Stil Mielichs ein ebenso charakteristisches Kennzeichen ab wie der Triglyphenfries für den Jamnigers.

So vortrefflich auch die Lichtdrucke in der Publication der bairischen Schatzkammer ausgeführt sind, gerade bei den Schmucksachen vermißt man doch sehr die Mitwirkung der Farbe, die für den Juwelier, der danach arbeiten will, fast unerlässlich ist. Denn gerade in dem farbigen Effect liegt, wie schon hervorgehoben wurde, ein Hauptreiz der alten Goldschmiedearbeiten, und das Element der Farbe soll in die unsrigen wieder eingeführt werden. Erst in diesem Jahre ist der kostspielige Versuch gemacht worden, unsern Juwelieren auch farbige Vorlagen nach Renaissancearbeiten zu bieten, und dieser Versuch ist so glücklich ausgefallen, daß wir ihn hier kurz erwähnen wollen. Der Director der Kunstgewerbeschule in Frankfurt am Main, F. Luthmer, hat eine große Anzahl von Schmucksachen des 15., 16. und 17. Jahrhunderts theils nach vorhandenen Originalen, theils nach Gemälden, besonders Porträts, kopiert und einen Theil in prächtigem Farbendrucke, der die Anschauung der Originale durchaus ersetzt, herausgegeben.\*) Wenn man eine Reihe solcher Schmucksachen mit einander vergleicht, wird man erst gewahr, mit welcher Klugheit die alten Meister bei der Zusammenstellung der Farben verfahren sind, wie alles weise berechnet war, um im einzelnen den Contrast, im ganzen die Harmonie der Farben zu erzielen. Luthmer und zu gleicher Zeit mit ihm Baurath Heyden

\*) Goldschmuck der Renaissance, gesammelt von F. Luthmer. Berlin, Ernst Wasmuth.

in Berlin haben im Geiste dieser Renaissancearbeiten seit wenigen Jahren viele neue Entwürfe mit starker Betonung der Farbe geschaffen, und die Berliner Juweliere, die eine Zeit lang stark zurückgekommen waren, haben sich mit großer Lebhaftigkeit dieser Vorbilder bemächtigt.

Unter den Goldschmieden, die für Herzog Albrecht V. arbeiteten, wird auch Hans Reimer genannt. Die Schatzkammer besitzt von ihm einen goldnen Deckelkrug mit Henkel, dessen Bauch und Deckel mit Platten aus Rhinoceroshorn belegt ist. Auch dieses seltene Prachtstück findet sich in dem Fideicommißinventar des Herzogs mit folgenden Worten erwähnt: „Ein goldener Krug mit vierzehn auf Einhorn sehr künstlich und in guter Zeichnung geschnittenen Bildern vom Leiden Christi eingelegt und inwendig mit dergleichen das Abendmahl vorstellendem Bilde und dem bairischen Wappen, versehen mit Perlen, Diamanten, Rubinen und Smaragden.“ Man sieht aus dieser Beschreibung, daß die Goldschmiede des 16. Jahrhunderts nicht bloß tüchtige Metallarbeiter, sondern eine Art Tausendkünstler waren, die in allen technischen Fertigkeiten, welche bei ihrem Handwerke jemals in Frage kommen konnten, Bescheid wußten. Der Krug trägt übrigens die Jahreszahl 1572 und ist also auch deshalb ein wichtiges Denkmal. Das Wort „Einhorn“, welches im alten Inventar gebraucht wird, bedarf einer Erklärung. Das von Aristoteles in Umlauf gesetzte Fabelthier erfreute sich im Mittelalter, wie alles, was sich auf die Autorität des griechischen Weisen stützte, eines großen Ansehens.

Es war nicht bloß das Symbol der Reinheit, Keuschheit und Jungfräulichkeit — wegen seiner angeblichen Unnahbarkeit —, sondern man schrieb auch einem Trinktgefäße, das aus seinem Horne geschnitzt war, die Fähigkeit zu, etwaiges Gift aus einem credenzten Tranke auszuscheiden. Daher benutzte man dieses Material mit Vorliebe zu Pokalen und Krügen. Anfangs war es der Zahn des Narwal, der als das Horn des fabelhaften Thieres, wohl in gutem Glauben, importiert wurde. Als dann der Seeweg nach Ostindien erschlossen wurde, trat das Horn des Rhinoceros an seine Stelle, aber der alte Name blieb.

Die Lust und Freude an Raritäten ist ein wesentlicher Charakterzug des Renaissancemenschen. Je seltsamer und abenteuerlicher, desto schöner — das war damals die Devise des Sammlers, und natürlich legen die Schatzkammern der Fürstenthöfe die umfassendsten Zeugnisse von jenem Sammeleifer ab. Die Curiositäten des Grünen Gewölbes suchen wohl in ganz Europa ihres Gleichen. Auch Herzog Albrecht von Baiern folgte diesem Zuge seiner Zeit mit Leidenschaft. Manche dieser Raritäten, mehr oder weniger durch die Kunst veredelt, bewahrt auch die Schatzkammer auf. So finden wir in dem uns vorliegenden Hefte das unvermeidliche Straußenei als Flasche verarbeitet mit einer gothischen Montierung aus vergoldetem Silber, ein aus Palmenholz geschnitztes Trinktge-

schirr in Form eines Schiffes, welches von einem knieenden Triton getragen wird, eine aus zwei Perlmutterschnecken gebildete Gießkanne, ein großes Waschbecken aus Bergkrystall, einen Pokal aus Rhinoceroshorn in Gestalt eines Schiffes u. dgl. m. Auf einem Schreibzeuge von emailliertem Silber, auf welchem eine ganze Treibjagd mit vielen Menschen und Thierfiguren dargestellt ist, finden wir auch wieder den Namen des Verfertigers, des Nürnberger Goldschmieds Hans Lender, den Herzog Albrecht auch sonst noch beschäftigt hat. Er scheint eine besondere Fertigkeit in solchen transluciden Emailarbeiten, bei denen die silberne Grundfläche den Reiz der aufgeschmelzten Farben erhöhte, besessen zu haben. Denn in der Münchener Hofbibliothek befindet sich ein Gebetbuch Albrechts, dessen silberner Einband ebenfalls mit solchem Email decoriert ist. Hans Lenders Name steht auf dem Bande eingegraben.

So gruppiert sich um den Namen des kunstbegeisterten Herzogs eine ganze Schaar von Künstlern, deren Fertigkeit und Eigenschaften sich durch bezeugte Werke feststellen lassen. Diese letztern sind die Bausteine zu einer Geschichte der deutschen Goldschmiedekunst, deren Blätter derjenige, der sie demaleinst schreiben wird, mit eitel Lob und Ruhm füllen kann. Ein Blick auf diese stille, unentwegte Thätigkeit in einer Zeit, in welcher ein Sturmwind durch alle Köpfe brauste und das heißblütige Volk der Künstler nicht zuletzt ergriff, erfüllt den Forscher mit hoher Befriedigung, mit patriotischem Stolze auf die Vergangenheit und mit der Zuversicht, daß es wieder so werden kann, da die Grundbedingungen, auf denen sich so Großes und Herrliches erhoben hat, nämlich deutsche Zähigkeit und Energie, die alten geblieben sind. Nur an dem theilnehmenden, das Handwerk fördernden und zu Großthaten anspornenden Kunstverständnisse des Volkes fehlt es noch, und dazu wird, wenn sich nicht der Pessimismus und der Doctrinarismus, diese neuesten in den fünfziger und sechziger Jahren errungenen, specifisch deutschen Nationaleigenschaften, wie Mehlthau auf die eben erst erschlossene Blüthe legen, Lehre und Beispiel einsichtsvoller, für die gute Sache begeisterter Männer helfen.

Berlin.

Adolf Rosenberg.

---

## Literatur.

Der blaue Schleier. Novelle von A. Roland. Gotha, Reizland, 1880.

Dies zierliche, stilvoll ausgestattete Büchlein bietet ein kleines Cabinetstück einer Novelle. Wenig äußere Mittel. Der Schauplatz ein Hotel in einem kleinen rheinischen Städtchen, wo sich der Erzähler, ein Journalist, von dem Helden, einem Ober-