



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Ilg, Albert

Stuttgart, 1886

VII. Die Zeit des gothischen Stils.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75444](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-75444)

VII.

Die Zeit des gothischen Stils.

Das Eindringen gothischer Formen in die Goldschmiedekunst wurde durch verschiedene Umstände besonders begünstigt. Der Goldschmied schafft zumeist nach architektonischen Gesetzen, denen sich die Sculptur und Malerei, wenn sie als Mitarbeiter herangezogen werden, ebenso wie in der Baukunst selbst, unterzuordnen haben; vollends zum Architekten aber machte ihn die Lösung der höchsten Aufgaben, welche seiner Kunst in der vorausgegangenen Periode gestellt wurden, und die ihn auch in diesem Zeitraum noch in hervorragender Weise beschäftigten, die Herstellung von Reliquien-schreinen, da diese mehr und mehr aus der Gestalt des Sarkophags in die des kirchlichen Gebäudes übergingen. Und wenn nun nicht allein die Rundbögen durch spitze oder Kleeblattbögen verdrängt, sondern alle constructiven und Schmuckformen der gothischen Architektur, Strebepfeiler und Strebebögen, Wimperge, Fialen, Rosen, Krabben &c. in Metall ausgeführt wurden, so war das nicht allein Concession an den Zeitgeschmack, sondern der sehr natürliche Zug, sich jene Bildungen anzueignen, welche so recht für Schmiede-, Treib- und Ciselirarbeit erfunden zu sein schienen. Die Goldschmiede hatten auch solche Freude an denselben, dass sie die Giebel und Zacken und Thürmchen, das eckige und knorrige Blatt- und Aftwerk vielfach an Stellen anbrachten, an welchen ihr Vorhandensein durch nichts gerechtfertigt werden konnte, z. B. an Kelchknäufen, welche durch solchen Zierrath ungeeignet wurden, als Handhabe zu dienen. Und solche zierliche, durchbrochene und gebrechliche, oft den Gebrauch des Gegenstandes hindernde Arbeit verschwand keineswegs mit der Herrschaft des gothischen Baustils, sondern begegnet uns in mitunter sonderbaren Metamorphosen noch Jahrhunderte später.

Auf der andern Seite wurde das Erstarken des bürgerlichen Gewerbes und die strenge Zucht des Zunftwesens von ganz besonderer Bedeutung für unsere Kunst. Der Werth des verarbeiteten Materials, der durch eben daselbe begründete Zusammenhang dieses Gewerbes mit der Münze, und das verdiente Ansehen, in welchem die Goldschmiede nicht bloss bei ihren Standesgenossen waren, machten es doppelt wichtig, dass das Gewerbe mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln der Unredlichkeit und Schleuderei in Arbeit und Handel zu steuern bemüht war. Noch galt die solideste, nicht die wohlfeilste Arbeit als die beste, und erkannten die Innungen richtig, dass die Massregeln gegen Uebervortheilung des Kunden zugleich dem Handwerk zugutekommen mussten. Die Ordnungen und Einrichtungen

der Zunft, welche im 17. und 18. Jahrhundert grossentheils zu Zerrbildern werden sollten, sind im Mittelalter dictirt von wirthschaftlicher Einsicht und gefundem Standesgefühl.¹

Im Laufe des 13. Jahrhunderts vollzog sich in den meisten bedeutenderen Städten die Umwandlung der unter einem landesfürstlichen oder städtischen Beamten stehenden Innungen in selbständige Verbände der bürgerlichen Handwerker mit einem aus ihrer Mitte gewählten Vorsteher, Zunftmeister (*Magister*) oder einem Collegium von Geschworenen; so lehrt uns die in Paris unter Ludwig dem Heiligen (1236—1270) erlassene Handwerkerordnung eine derartige Verfassung der Goldschmiede kennen, und ungefähr gleichzeitig die von Montpellier; in Braunschweig erscheint deren Zunft 1231, in Köln 1259, in Augsburg 1276, in Wien 1288, in Breslau 1298; andere Städte, wie Magdeburg und Straßburg folgen im 14. Jahrhundert. Die Vorsteher hatten über Aufrechterhaltung der Ordnungen und Bräuche zu wachen, und hier steht obenan die Sorge für den Vollwerth des verarbeiteten Materials. Diese einzige Bedingung stellten die pariser Goldschmiede bei der Aufnahme in ihre Zunft, welche sich *Confraria S. Eligii Aurifabrorum* nannte. Die Sätze sind verschieden. Wird an dem einen Orte fechzehnkarätiges Gold und entsprechend legirtes Silber zugelassen, so verlangt man an anderen achtzehn, zwanzig, ja vierundzwanzig Karat und reines Feinsilber. Ueberall aber begegnen wir der Androhung hoher Strafen für die Verarbeitung minderwerthigen Goldmetalls, für das Vergolden oder Verfilbern unechten Metalls, ohne dass das letztere an einer Stelle sichtbar gelassen wäre, für das Fassen von unechten Steinen oder Glas in Gold. Der Controle halber wurden die Handwerksstempel eingeführt, Arbeiten welche nicht das vorgeschriebene Gewicht hatten, zerbrochen. Später wird der Ausbildung des Lehrlings grössere Aufmerksamkeit zugewendet; augenscheinlich weil der Missbrauch eingerissen war, gleichzeitig mehrere Lehrlinge zu halten, um Gefellen zu ersparen, und weil unter solchen Verhältnissen die ersteren nicht mehr die rechte Schule durchmachten, wurden Vorschriften erlassen, nach welchen überhaupt nur ein Lehrling in der Werkstatt sein oder doch ein zweiter erst aufgenommen werden durfte, sobald der erste eine bestimmte Zahl von Lehrjahren zurückgelegt hatte. Die Forderung ehelicher Geburt und ehrlicher Herkunft des Lehrlings stimmt so ziemlich in allen Zünften überein.

Und zwar nimmt die innere Geschichte des Handwerks einen im Grossen und Ganzen ebenso gleichmässigen Verlauf, wie auf diesem Gebiet gleichmässig die gothische Formenwelt herrscht. Nur bei den Völkern des hohen Nordens und Ostens behaupten sich die nationalen Stile und Italien geht seinen eigenen, zur Renaissance führenden Weg.

¹ Vergl. Meyer, *Die Strassburger Goldschmiedekunst*. Leipzig 1881.

Dass in Frankreich,¹ der Wiege des Spitzbogenstils, sich auch die Goldschmiedekunst frühzeitig demselben angeschlossen hat, beweisen die Beschreibungen verlorener Werke vom Anfang des 13. Jahrhunderts, so des Schreins der heil. Genovefa, von dem pariser Goldschmiede *Bonnard* 1212 vollendet, des grossen goldenen mit den vier Elementen und anderen allegorischen und mythologischen Darstellungen gezierten Beckens, welches Paris dem König Ludwig VIII. bei seinem Einzug in die Stadt 1223 zum Geschenk machte, des silbernen vergoldeten und figurenreichen Sarkophags, welchen der genannte König seinem Vater Philipp August in der Abteikirche St. Denis widmete, und des ähnlichen, in welchem er selbst († 1226) beigefetzt wurde.

Der Schrein der heil. Genovefa, welcher in der Revolution zerstört worden ist (während die Sarkophage Philipp August's und Ludwig's VIII. schon während der Religionskriege verschwunden waren), hatte die Gestalt einer gothischen Kirche mit Heiligengestalten und Reliefs. Der Schrein des heil. Marcel in der Kirche Notre-Dame zu Paris scheint fogar eine förmliche Copie dieser Kirche gewesen zu sein. Diess Werk wurde 1262 vollendet. Mehrere Reliquiare derselben Form und ungefähr aus derselben Zeit haben sich glücklich erhalten und zeigen, bis zu welchem Grade sich die Goldschmiedekunst der Architektur anschmiegte. Der Schrein der heil. Julia zu Jouarre (Dept. Seine et Marne), der in der Zeit zwischen 1208 und 1220 entstanden sein muss, repräsentirt noch den Uebergangsstil, während der gothische bereits völlig ausgeprägt erscheint an dem Reliquarium des heil. Taurinus zu Evreux (Dept. Eure). Dasselbe soll 1255 beendet worden sein, und misst 0,80 m in der Länge und ungefähr 1 m von seiner Basis bis zur Spitze des zierlichen Glockenthurms. Das Ganze Bauwerk mit seinen Arcaden, Streben, Giebeln, Thürmchen &c. ist mit Edelsteinen und Emailen auf's reichste ausgestattet; die Gestalt des Heiligen und Reliefdarstellungen aus dessen Leben fehlen nicht.

Ueberhaupt erlangte nach und nach neben dem Architekten unter den Goldschmieden der Bildhauer grössere Bedeutung. Der Erstere konnte seiner nicht entbehren, die Nischen der kleinen Kirchen mussten mit Figuren im Runden ausgefüllt werden, die Sockel &c. boten Raum für halberhabene Arbeit: was Wunder, dass der Plastiker sich unabhängig zu machen oder das Verhältniss umzukehren bemüht war. Die Gelegenheit dazu bot wiederum das Reliquarium, und der Künstler brauchte nur zu der Sitte zurückzugreifen, nach welcher dem Behältniss eines Splitters vom Haupt eines Heiligen die Gestalt des Hauptes selbst gegeben wurde.

Ludwig IX. von Frankreich (1226–1270) bewies seine Ergebenheit für die Kirche auch durch zahlreiche Schenkungen von Reliquien. Bei Gelegenheit seines Kreuzzugs hatte er nämlich der Republik Venedig verschie-

¹ Didron, *Annales*. — Martin, *Mélanges*. — Labarte, *hist.* II. — De Lasteyrie, *orfèvrerie*.

dene Kostbarkeiten dieser Art abgekauft, welche jener als Pfand für eine Anleihe von Balduin von Flandern, Kaiser des Byzantinischen Reiches, überlassen worden waren: die Dornenkrone Christi, ein Stück Holz und einen Nagel vom Kreuz, sowie etwas von dem Schwamm, mittelst dessen der Gekreuzigte gelabt worden war und dergl. mehr. Um diese Heiligthümer würdig fassen zu lassen, wandte der König mehr als 100,000 Livres für Gold, Silber und Edelsteine auf. Diese für die damalige Zeit sehr bedeutende Summe ist wahrscheinlich in viele Theile gegangen. Wenigstens zeichnet sich ein noch vorhandenes Reliquiar mit einem Dorn aus jener Krone, welches er der Abtei St. Maurice d'Agauie widmete, weniger durch Reichthum als durch edle Einfachheit der Verhältnisse aus, welche von der sonst häufigen Ueberladung mit Ornament in jener Periode sehr vortheilhaft absticht. Dasselbe besteht nämlich aus einer mandelförmigen Krystallscheibe in vergoldetes Silber mit Rosetten und Perlen gefasst und auf einem kelchfussartigen Ständer ruhend, bildet somit ein frühes Beispiel der später so vielfältig ausgeführten Ostenforien. Diese Form aber wurde hervorgerufen durch den Gebrauch, die Reliquien an bestimmten Tagen dem gläubigen Volke von einer Empore in der Kirche selbst oder von eigens für diesen Zweck aufgeführten Bauwerken aus zu zeigen, und durch die Anordnung des Lateranconcils von 1215, Reliquien (welche damals in Folge der Kreuzzüge massenhaft in das Abendland gebracht wurden) nur mit päpstlicher Erlaubniss und nur in einer Fassung auszustellen.

Auch für sein eigenes Grabmal in Saint-Denis hatte Ludwig IX. die grösste Einfachheit vorgeschrieben. Doch bereits sein Sohn Philipp III. der Kühne verfiess gegen diese Anordnung, indem er das Monument mit silbernen Relieftafeln versehen liess, welche als die vollendetsten Leistungen der Plastik gepriesen und mit vieler Wahrscheinlichkeit dem 1270 von Philipp III. in den Adelstand erhobenen Hofgoldschmied Ludwigs, namens Rodolphe oder Raoul, zugeschrieben wurden. Und als Ludwig 1297 heilig gesprochen worden war, öffnete sein Enkel, Philipp IV., der Schöne, das Grabmal, und theilte verschiedene Kirchen mit einzelnen Reliquien in kostbaren Gehäusen. Kopf und Schulter erhielt die Sainte Chapelle in Paris, jedes in besonderem Behältniss. Für den Kopf arbeitete der Goldschmied Philipp's des Schönen, Guillaume, 1306 die goldene Porträtbüste des frommen Königs, welche von vier grossen Engeln aus vergoldetem Silber getragen wurde. Das Ganze mit der reich verzierten Basis wog $79\frac{1}{2}$ Mark, und das Verzeichniss der an Krone und Mantel angebrachten Edelsteine nimmt in dem Inventar der Kirche von 1573 nicht weniger als zehn Seiten ein. Die Schulter aber scheint in einer Statuette des Königs aus vergoldetem Silber, mit dem Unterfatz ungefähr zwei Schuh hoch, untergebracht worden zu sein; die Inventare nennen das Werk *imago* und *grant ymage*. Die untere Kinnlade kam nach St. Denis, und der damalige Abt Aegidius I. liess für dieselbe ein nicht minder reiches und künst-

lerisches Reliquiar anfertigen, von welchem eine Abbildung in Felibien's Geschichte der Abtei enthalten ist. Acht Löwen trugen einen gothischen Unterbau, auf welchem die durch die Namen gekennzeichneten Gestalten der Könige Philipp der Kühne und Philipp der Schöne einander zugekehrt standen und auf den Händen eine zweithürmige Kirche trugen, hinter deren krySTALLenen Längswänden die Reliquie sichtbar war. Davor kniete der Abt, ein kleineres Reliquiar mit einem Knochen des Heiligen haltend.

Ein ähnliches Reliquiar wurde unter Philipp dem Kühnen für das Haupt des heil. Dionys angefertigt. Die Büste des Heiligen mit der Mitra, die mit Edelsteinen und Zellschmelzornamenten überfäet war, hielten zwei knieende Engel aus vergoldetem Silber. Desgleichen hören wir von bedeutenden figuralen Werken aus Reims, Auxerre und anderen französischen Städten. Die Emaillure von Limoges genossen, wie an anderer Stelle schon berührt worden ist, einen weit verbreiteten Ruf.

Ein Reliquarium von ungewöhnlicher Form ist aus der Soltykoff'schen Sammlung in die Sellière'sche übergegangen. Es ist in vergoldetem Kupfer gearbeitet. Auf vier Löwenfüßen ruht ein mit Rosetten und Wappenschildern gezielter Unterbau, auf dessen vier Ecken Jünglingsgestalten in antiker Gewandung stehen; sie tragen auf den Schultern ein wiederum mit Wappen und Edelsteinen besetztes Gerüst, an den Schmalseiten mit Giebeln, welche von Spitzthürmen flankiert sind und zwischen denen ein krySTALLenes Prisma wagrecht angebracht ist; dieses Gerüst wird von einem Kamm mit reichem Blattwerk gekrönt, einer Art Gitter, dessen Pfeiler drei aufrechtstehende Cylinder mit Reliquien bilden. Giebel, Thürme und Cylinder tragen auf den Spitzen KrySTALLkugeln mit metallenen Vögeln.¹

Dagegen gewährt der Schrein, welchen in der Zeit von 1272 bis 1298 zwei Goldschmiede, Colard von Douai und Jacquemon von Nivelles im heutigen Belgien für die Hauptkirche des letztgenannten Ortes herstellten, trotz der mehrfachen Restaurationen noch ein charakteristisches Beispiel jenes Kirchenbaues aus Gold. Dass in entsprechender Weise Tafelauffätzen schon damals die noch später so beliebte Gestalt von Burgen gegeben wurde, ersehen wir aus verschiedenen Inventarien.

Andere Prachtwerke der pariser Goldschmiedekunst gelangten als Geschenk an den päpstlichen Hof: zwei Flaschen, zwei Kannen, ein Becher auf Drachenfuss, alles von Gold und mit den Wappen von Frankreich und Navarra geziert. Unübersehbar ist die Zahl der kirchlichen Geräthschaften, als Kelche, Ciborien, Aquamaniles &c. aus dieser Zeit. Limoges speciell scheint die sogenannten *Gemellions*, Zwillingbecken, geliefert zu haben, deren eines durch eine Oeffnung im Boden das Waschwasser in das andere rinnen liess. Bischofsstäbe auf das reichste auszustatten, gehörte ebenfalls zu den Aufgaben unserer Kunst, welche hier besonders häufig in Verbin-

¹ Abgebildet bei Labarte a. a. O.

dung mit der Elfenbeinschnitzerei thätig ist. (Fig. 98 gibt davon ein Beispiel.)

Schmuckfachen aus dieser Zeit kommen — aus leicht begreiflichen Gründen — äusserst selten vor. Zu erwähnen wären die angebliche Mantelschliesse Ludwig's IX., ehemals im Schatze von St. Denis und jetzt im Louvre (Fig. 99). Sie ist aus vergoldetem Silber in Rautenform und zeigt auf

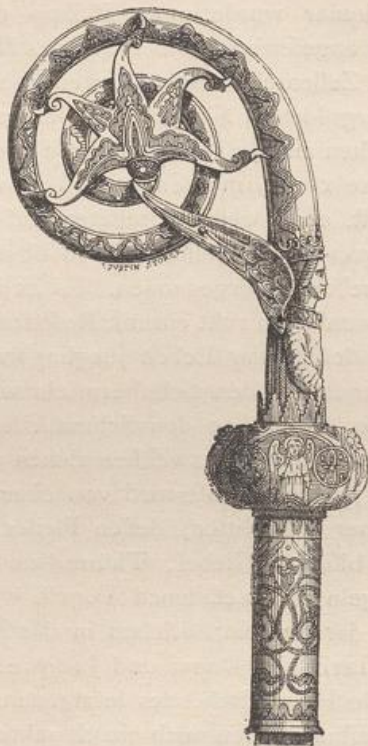


Fig. 98.
Bischofsstab.

einem niellirten Grunde mit kleinen Lilien dieselbe Wappenblume mit Edelsteinen besetzt. Eine andere Schliesse von Gold hat Labarte¹ beschrieben und abgebildet, ohne den Besitzer anzugeben. Sie bildet einen Kranz von Eichenlaub und Eicheln von vorzüglicher Arbeit, dazwischen Edelsteine und auf der unteren Seite zwei kleine Löwen (Fig. 100).

Gegen Ende des 13. Jahrhunderts und im 14. erliessen die französischen Könige eine Reihe von Verordnungen, welche für das Goldschmiedgewerbe grosse Bedeutung hatten. Zunächst regelte Philipp der Kühne 1275 die Abstempelung der Goldschmiedarbeiten. Nur das feinste Gold und Silber

¹ A. a. O. II, p. 19, pl. XL.

folte verarbeitet, an jedem Ort, wo eine Zunft bestand, die Gegenstände nach Prüfung ihres Feingehalts mit einer, nur diesem Ort zukommenden Marke versehen werden. Philipp der Schöne fand sich 1313 bewogen, diese Verordnung unter Androhung schwerer Strafen in Erinnerung zu bringen. Die aus den angesehensten Mitgliedern der Zunft gewählten Vertrauensmänner (*prud'hommes*, in Paris *gardes de l'orfèverie*) hatten das Amt der Prüfung und Abstempelung; ausserdem hatte jeder Meister seine Arbeit mit seiner eigenen Marke zu versehen. Karl V. verfügte 1378, dass die Goldschmiede ihre Stempel von den mit der Leitung der Münze betrauten königlichen Beamten zu empfangen hätten.

Entsprachen diese Anordnungen nur den damaligen Institutionen des Gewerbestandes, und gaben nur dem Herkommen Gesetzeskraft, so griffen andere Massregeln Philipps des Schönen schädigend in die Freiheit des Geschäftsbetriebes ein. Dieselben könnten in die Klasse der Luxusverbote gestellt werden, verriethe sich nicht so deutlich die eigennützigte Absicht des Königs. Ein Erlass von 1294 verbot allen feinen Unterthanen, welche nicht 6000 Livres tournois Jahreseinkommen hatten, den Besitz von goldenem oder silbernem Speise- und Trinkgeschirr; das vorhandene und nunmehr verbotene folte an die königliche Münze abgeliefert werden. Damit



Fig. 99.

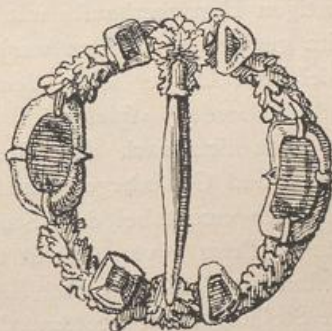


Fig. 100.

Mantelschliessen aus dem 13. Jahrhundert.

nicht genug, wurde acht Jahre später auch denen, welche zum Besitze solcher Geräte berechtigt waren, noch fogar neun Zehntel derselben abzuliefern befohlen. Ja, 1310 erging fogar an die Goldschmiede überhaupt ein Verbot, dergleichen anzufertigen. Nach seinem Tode wurden diese Verordnungen anfangs weniger streng gehandhabt; Karl IV. (1322—1328) begnügte sich, alle Gefässe, welche mehr als eine Mark wogen, zu untersagen; doch Philipp von Valois (1328—1350) erneuerte das Edict von 1310, wogegen wieder Johann 1356 auf die Verordnung Karls IV. zurückgriff, jedoch zu Gunsten der Kirchen eine Ausnahme gestattete. Uebrigens gewährte Philipp von Valois den Goldschmieden eine moralische Entschädigung:

II.

16

ein Wappen, welches in Stein gehauen an ihrem Innungshause angebracht und auf ihr Banner gemalt werden durfte. Das Schild, von zwei geflügelten Engeln gehalten und einem kronenartigen Baldachin überwölbt, zeigte auf rothem Grunde ein gezähntes goldenes Kreuz, im ersten und vierten Felde eine goldene Krone, im zweiten und dritten eine Schale von demselben Metall, im Schildhaupt goldene Lilien auf himmelblauem Grunde; dazu die Devise: *In sacra inque coronas.*¹

Diese Daten thun schon dar, dass die Edicte Philipps des Schönen, weil über das Ziel hinauschiessend, niemals mit Strenge durchgeführt werden konnten, und die Fürsten selbst, welche auf ihn folgten, gaben das Beispiel der Nichtachtung seiner Verbote. Und es ist von eigenthümlichem Interesse zu beobachten, dass die Goldschmiedekunst unter den bürgerlichen Unruhen und Kriegen des 16. Jahrhunderts keineswegs Schaden litt. Die Grossen, deren Partekämpfe Frankreich zerrissen und endlich an den Rand des Verderbens brachten, hoben durch ihren Wetteifer in der Prachtentfaltung den Schaden wieder auf, welchen ihr politischer Ehrgeiz diesem Gewerbe zufügte.

Der König Johann II. der Gute (1350—1364) war zu dem alten System zurückgekehrt, Provinzen des Reiches an seine Söhne zu vergeben. Diese neuen Fürsten von Anjou, Berry, Burgund (welches nach dem Aussterben des dortigen Herrscherhauses mit Philipp dem Rothen 1361 von Frankreich in Besitz genommen worden war) suchten es einander zuvor zu thun und der Adel ihrer Länder folgte dem Beispiel. »Die Goldschmiedekunst,« sagt Henri de Laborde,² »spielte im 14. und 15. Jahrhundert eine Rolle, von welcher man sich nach den Berichten der Geschichtschreiber, nach den Zunftrollen und Gewerbebesetzen keine Vorstellung machen kann, die aber unser Staunen erregt bei dem Studium der Rechnungsbücher und Inventare der Könige, Prinzen von Geblüt und Kirchen, sowie der Heirathsverträge und Testamente. Aus solchen Documenten erfieht man, welche hervorragende Stellung in den Sitten, den Vorstellungen und im Geschmack der Zeit die Goldschmiedekunst in ihrer Anwendung auf die Tracht, das Mobilier, die Waffen, ja das gesammte Leben einnahm. Die ungeheuren Summen für Goldschmiedearbeiten aufzuwenden, das war der Luxus glücklicher Zeiten; aber diese Schatzkammern boten auch Hülfe in kriegerischen und Nothzeiten, sie enthielten in Wahrheit das ganze Vermögen der Könige, Prinzen und Feudalherren. Wofür heutzutage Staatspapiere oder Actien angekauft werden oder was wir in baarem Gelde besitzen, das legte ein grosser Herr des Mittelalters in kostbarem Schmuck, Prunk- und Gebrauchsgefässen an. Ein todttes Capital allerdings, welches aber anstatt der Zinsen das stolze Vergnügen gewährte, bei grossen Festen und üppigen Mahlen feinen

¹ Abgebildet bei Lacroix, *Moyen-âge*, p. 166; ebend., p. 161 Abbildung des aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammenden Siegels der *Confrérie de St. Eloi*.

² *Notice des émaux*, Paris 1853.

Reichthum auf den Schenkstücken auszubreiten. Kamen dann Bedrängnisse, mussten Kriegskosten bestritten, Lösegelder gezahlt werden, dann rief man die Wechfler, warf Gold und Silber in den Schmelzofen, entlieh Geld auf die Juwelen. Die Schatzkammer lieferte die Ausstattung der fürstlichen Kinder, und ihr wurden werthvolle Gefchmeide, goldene Kannen oder einfache vergoldete Schalen entnommen, wenn es sich um ein Geschenk handelte für einen Günstling, einen Verwandten, einen fremden Gefandten, den Ueberbringer einer wichtigen Nachricht, sei es eines Sieges oder der Geburt eines Sohnes oder Neffen.«

Allen voran ging hierin Karl V. (1364—1380). Die vier Schlösser, welche er abwechselnd zu bewohnen pflegte, waren mit Silbergeschirr derart ausgestattet, dass es überflüssig wurde, folches bei einem Wechsel des Aufenthalts von einem zum anderen zu schaffen. Der König und die Prinzen älterer Linie speisten nur von getriebenem oder ciselirtem, mit Schmelz oder Steinen verziertem Gold- und Silbergeschirr; aber auch die Prinzen von Geblüt führten einen ähnlichen Haushalt; ein ganz besonderer Liebhaber der Arbeiten in Edelmetall war der Herzog von Anjou, welcher nach Karls V. Tode dessen auf neunzehn Millionen taxirten Schatz sich anzueignen versuchte. Damals schlug das Unternehmen fehl. Aber als er auszog, um das Königreich Neapel zu erobern, entlieh er zur Befreiung der Kriegskosten einen grossen Theil des königlichen Schatzes; und es ist zweifelhaft, ob derselbe jemals zurückerstattet worden sei.

Dass das Beispiel der Fürsten nicht ohne Einfluss auf die Städte, vornehmlich auf Paris, blieb, beweisen schon die kostbaren Geschenke, welche diese Stadt den Königen und Prinzen bei deren Einzügen darbrachte; ja sogar fremden Fürsten: so wurden Kaiser Karl IV. und sein Sohn bei ihrem Besuche Frankreichs im Jahre 1378 nicht nur von dem Könige, sondern auch von der Hauptstadt mit prachtvollen Goldarbeiten des Meisters Hannequin von Vivier beschenkt. Ungeheuer war der Luxus in dieser Richtung, als 1389 Isabelle von Bayern, die Gemahlin des Königs Karl VI., und Valentine von Mailand, die Gemahlin des Prinzen Ludwig, nachmaligen Herzogs von Orleans, zum erstenmal Paris betraten. Als die Königin in ihrer Sänfte durch das zweite Thor St. Denis zog, setzten ihr schwebende Engel eine mit Juwelen besetzte Krone auf. In das Schloss wurden Goldgefässe im Gewicht von 150 Mark für den König, Gold- und Silbergeschirre von 300 Mark für die Königin, folche im Werth von 200 Mark für die Prinzessin gebracht — alles von der Stadt Paris, welche damals für Geschenke 60,000 Goldkronen ausgegeben haben soll.

Es war bekanntlich nicht eine Periode des Glückes, welche mit diesen verschwenderischen Festen für Frankreich begann. Während unter der nominellen Regierung Karls VI. (1380—1422) dieses Land zum grössten Theil englische Provinz geworden war, wuchs Burgund, und an dem Hofe von Arras wie in den flandrischen Provinzen dieses Reiches erfreuten sich die

gewerblichen Künfte hoher Blüthe. Wir kennen die Vorliebe der burgundischen Fürsten für die Miniaturmalerei, welche wir in Werken Memling's u. A. noch so deutlich nachwirken sehen. Aber die Inventare und Rechnungen zeigen auch, welche Summen die Herzoge Philipp der Kühne, Johann, Philipp der Gute und Karl der Kühne für Goldschmiedearbeiten aufgewandt haben. Gent war der Hauptsitz dieser Industrie, welche nicht allein kirchliches und Tafelgeräth, sondern namentlich auch vorzügliche Schmucksachen lieferte, mit denen man sich nach dem Ausdruck eines gleichzeitigen Schriftstellers förmlich *panzerte*.

Diese Herrlichkeit ging mit Karl dem Kühnen 1477 zu Ende. Ludwig XI. nahm Burgund wieder für Frankreich in Besitz, ein Fürst, der wenig Sinn für Künfte und Luxus hatte. Erst die Periode der Renaissance sollte wieder gute Zeiten für die französischen Goldschmiede bringen.

Da aus den mehrerwähnten Gründen nur äusserst wenig von der Menge kostbarer Gefässe und Geräthe aus dem 14. und 15. Jahrhundert gerettet worden ist, können uns wieder nur die Verzeichnisse deutlichere Vorstellungen über die Natur der Gegenstände und die Art der Ausführung gewähren. Daneben ist Felibien's Geschichte der Abtei St.-Denis wegen der zahlreichen Abbildungen eine besonders schätzbare Quelle.

In der kirchlichen Kunst gewinnt die figurale Plastik immer mehr Boden; nicht nur als Reliquienbehälter, sondern auch einfach zum Schmuck der Kirchen werden Heiligenfiguren aus Edelmetall gebildet. Ein vorzügliches Beispiel der Art ist die Statuette der Jungfrau aus vergoldetem Silber, welche die Königin von Frankreich Jeanne d'Evreux 1334 nach St.-Denis stiftete, und welche heut eine Zierde des Louvre-Museums bildet. Die Figur, 0,55 m hoch, ist getrieben. Auf dem linken Arme trägt Maria das Kind, die Rechte hält einen stilisirten Lilienstengel, in dessen Innerem sich ein Haar der Jungfrau befunden haben soll; ebenso enthielt die nicht mehr vorhandene Krone Reliquien. Die Körperhaltung erinnert wohl an den Stil der gothischen Zeit, doch ist die Neigung nach rechts durch die Last auf dem linken Arme motivirt. Die Modellirung ist vortrefflich, der Wurf des Gewandes und des über den Kopf gezogenen Mantels ist gross und frei, die Bewegung des die Mutter liebkoefenden Kindes von anmuthigster Natürlichkeit. Die Figur steht auf einem 0,10 m hohen Unterbau in gothischen Formen. Pfeiler mit zierlich gearbeiteten Propheten und Königsgestalten theilen die Längsseiten in vier, die Schmalseiten in drei Felder, die mit Darstellungen aus den Evangelien in Grubenschmelz bemalt sind. Um den oberen Rand des Unterfatzes läuft die Inschrift: CESTE YMAGE DONNA CÉANS MADAME LA ROYNE JEHE D'ÉVREUX, ROYNE DE FRANCE ET NAVARRE COMPAIGNE DU ROI CHARLES, LE XXVIII JOUR D'AVRIL L'AN MIL CCCXXXIV. Lässt diese Widmungsinschrift und die Spitzbogenarchitektur des Unterfatzes keinen Zweifel über die Entstehungszeit des letzteren aufkommen, so glaubte man, wie Labarte

berichtet, in der Periode der Spätrenaissance dem Mittelalter eine so gelungene figurale Arbeit nicht zutrauen zu dürfen. Die Gegenwart, welche sich eingehender mit der mittelalterlichen Plastik, namentlich Frankreichs, beschäftigt hat, würde solche Scrupel nicht hegen, auch wenn diese nicht durch die technische Untersuchung des Werkes widerlegt worden wären.¹

Verwandt im Stil, wenn auch weniger vollkommen in der Durchführung ist eine auf gothifchem Thronfessel sitzende Madonna mit dem Kinde aus vergoldetem Silber im Musée Cluny; im Louvre finden sich noch zwei geflügelte Engelsgestalten aus vergoldetem Silber, die Fleischtheile colorirt; in der National-Bibliothek zu Paris vier mit Reliefs gezierte Evangeliarien-Einbände, von welchen namentlich zwei aus der Sainte Chapelle stammende von hervorragender künstlerischer Bedeutung sind.²

Ein Meisterwerk der französischen Goldschmiedekunst ist durch den Bruder der Königin Isabeau, Herzog Ludwig von Bayern, zuerst nach Ingolstadt, dann in die Kirche zu Alt-Ötting in Ober-Bayern gelangt: das sogenannte *goldene Köffel*.³ Und zwar bietet diese Arbeit noch besonderes Interesse, weil an derselben das Coloriren des Metalls mit Emailfarben ziemlich consequent durchgeführt ist. Ein Inventar der Schatzkammer Karls VI., welches Labarte in der grossen pariser Bibliothek aufgefunden hat, gibt eine Beschreibung des in Fig. 101 wiedergegebenen Bildwerkes, welche sowohl die Herkunft wie die Zeit der Entstehung feststellt. »Item ein Bild unferer lieben Frau,« lautet dieselbe, »welche ihr Kind hält, in einem laubenartigen Garten sitzend, und diese liebe Frau ist weiss emallirt und das Kind hellroth, und dieses Bild hat auf der Brust eine Spange mit sechs Perlen und einem Balassrubin; oberhalb des Hauptes der Madonna ist eine Krone mit zwei Rubinen und einem Sapphir und sechzehn Perlen, und diese Krone wird von zwei weisse-mallirten Engeln gehalten; und der erwähnte Garten ist mit fünf grossen Rubinen und fünf Sapphiren und zwei-unddreissig Perlen verziert; und in dem Garten befindet sich ein Pult, auf dem ein Buch mit zwölf Perlen geschmückt; und vor dem Madonnenbilde gibt es noch drei goldene Figuren, nämlich die heilige Katharina, den heiligen Johannes den Täufer, den heiligen Johannes den Evangelisten, und

¹ Abbild. bei Felibien, pl. I., Lacroix, *le Moyen-âge et la Renaissance*, p. 141, de Lasteyrie, *hist. de l'orfèvr.* p. 155.

² Die Auferstehung von einem derselben ist abgebildet bei Lacroix, *le Moyen-âge et la Renaissance*.

³ Französische Gelehrte haben sich nicht verfagen können, aus dieser Bezeichnung zu folgern, dass den barbarischen Deutschen das Ross wichtiger erschienen sei, als die Mutter Gottes und der König. Dabei haben sie übersehen, dass die Franzosen sich gegenüber dem Reiterbilde Heinrichs IV. auf dem Pont neuf dieselbe Ungebühr zu schulden kommen lassen, und dass unzählige-mal Nebendinge dazu dienen müssen, verschiedene Darstellungen desselben Gegenstandes in Kürze zu bezeichnen.

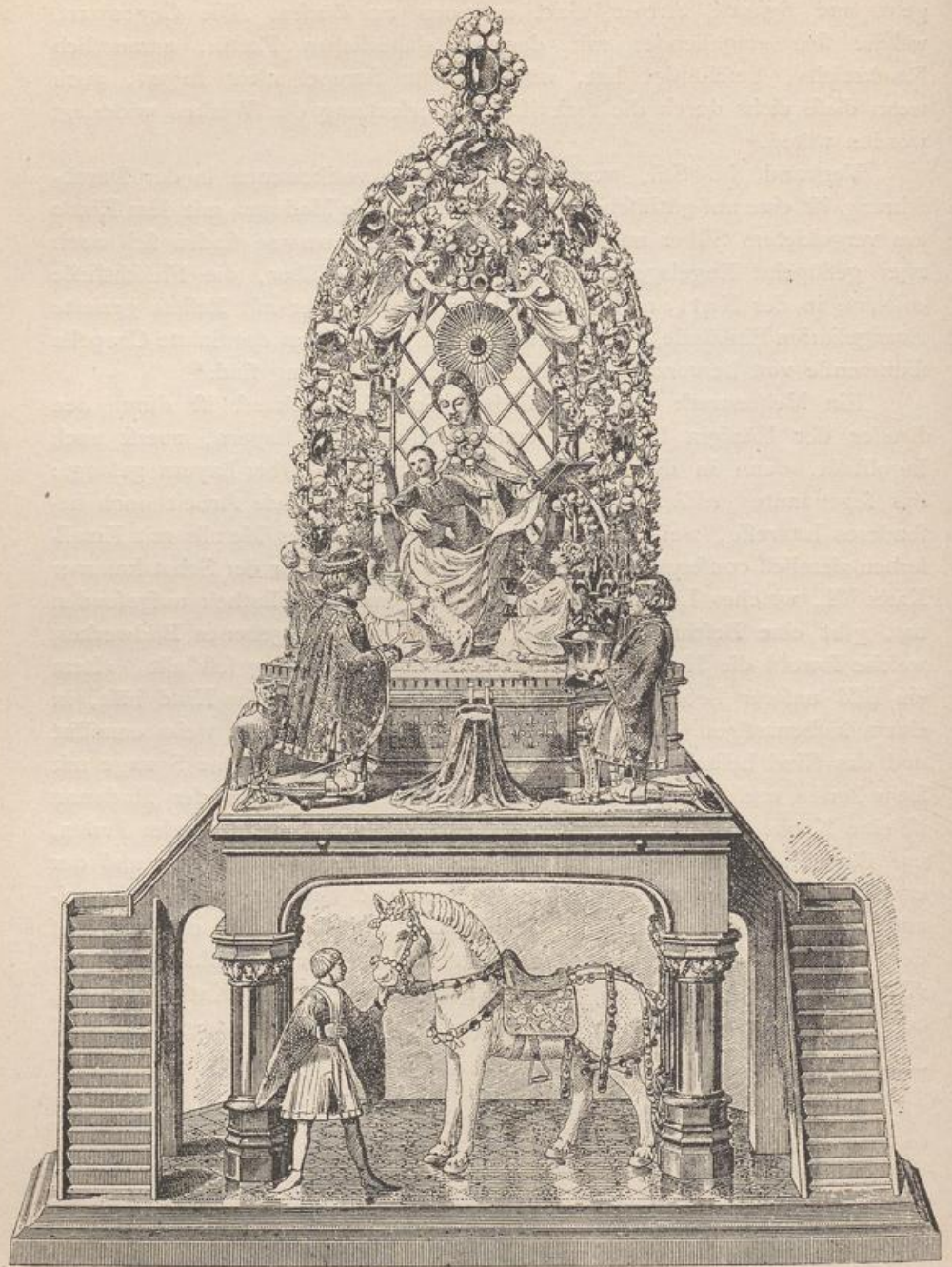


Fig. 101.

Das goldene Rößel zu Altötting.

unterhalb des Bildes kniet auf einem Kissen mit vier Perlen der König mit dem Wappen von Frankreich, vor ihm sein Gebetbuch auf goldenem Schemel und hinter ihm ein Tiger; ihm gegenüber hält ein gewappneter, blau und weiss emaillirter Ritter den goldnen Helm des Königs; und unten, am Fusse des Unterbaues hält ein blau und weiss emaillirter Knappe ein weiss emaillirtes Pferd mit goldenem Sattel und Geschirr am Zügel, in der anderen Hand einen Stab; und es wiegt gegen achtzehn Mark Gold, und der Unterbau, auf welchem die beschriebenen Dinge sich befinden, wiegt gegen dreissig Mark vergoldetes Silber; und es wurde von der Königin dem König am ersten Tage des Jahres 1404 zum Geschenk gemacht.* Die Hypothese, das Werk sei in Limoges gearbeitet worden, ist von Labarte treffend damit widerlegt worden, dass 1) hier nicht das für den genannten Ort charakteristische Maleremail zur Anwendung gekommen ist und 2) die Königin in einer Zeit des Krieges im Innern und mit dem Auslande schwerlich eine so grosse Quantität Gold und Silber einem Goldschmied in einer andern Stadt anvertraut haben werde, während sie in Paris die geschicktesten Künstler zur Hand hatte.¹

Ein etwa gleichzeitiges Reliquarium in Gestalt einer gothischen Giebelfassade, in den Nischen Gott Vater, Maria, der Auferstandene und sieben kleinere Heiligenfiguren, sämmtlich in Weiss, Purpur und Grün emaillirt und auf blauem Hintergrunde, das Ganze 0,45 m hoch, besitzt das Louvre. Von nicht mehr vorhandenen Werken verdienen Erwähnung das von dem Goldschmied Claux (auch Claiz geschrieben) von Freiburg für den König Karl V. gefertigte Standbild des heil. Johannes. Derselbe Künstler machte später ein mit 382 Sapphiren geschmücktes Kreuz für die Schlosskapelle zu Vincennes, und 1378 das goldene und silberne Tafelgeschirr der Herzogin von Bar, Marie de France, Tochter Königs Johann. Im Inventar Karls V. wird auch eine nicht weniger als 13 Mark Gold wiegende, auf einem 27 Mark Silber schweren Untersatz stehende Statuette der Jungfrau erwähnt, eine Statuette des heil. Dionys mit dem Haupt in den Händen, und noch eine lange Reihe von Statuetten von geringerer Bedeutung, alle mit Edelsteinen besetzt, häufig auch emaillirt. Die Herzoge von Anjou und Berry, die Abtei St.-Denis, Notredame in Paris und andere Kirchen befiessen ebenfalls in grosser Zahl plastische Arbeiten, Gruppen, Einzelgestalten, Büsten, die letzteren nicht selten in natürlicher Grösse, Arbeiten, deren grosser materieller Werth sich aus den in den Verzeichnissen angeführten Gewichtsverhältnissen ergibt, und für deren künstlerische Bedeutung selbst die ziemlich unvollkommenen Abbildungen bei Felibien zeugen.

Nur selten erfahren wir die Namen der Verfertiger. So war das grosse Reliquiar des Patrons der Kirche St. Germain des Prés in Paris, welches

¹ Abbildung in Farben bei Aretin, *Allerthümer und Kunstdenkmale des bayerischen Herrscherhauses*. München. 1854 ff.

1408 an Stelle des älteren, aus der Zeit des Königs Eudo (888—898) stammenden angefertigt wurde, eine 0,92 m lange und (ohne den Glockenthurm) 0,67 m hohe gothische Kirche mit einer Menge runder Figuren, das Werk dreier pariser Künstler: Jean von Clichy, Gautier Dufour und Guillaume Boey. Auch hiervon ist uns wenigstens eine Ansicht erhalten in der Geschichte der Abtei St. Germain von 1725 (Fig. 102). An

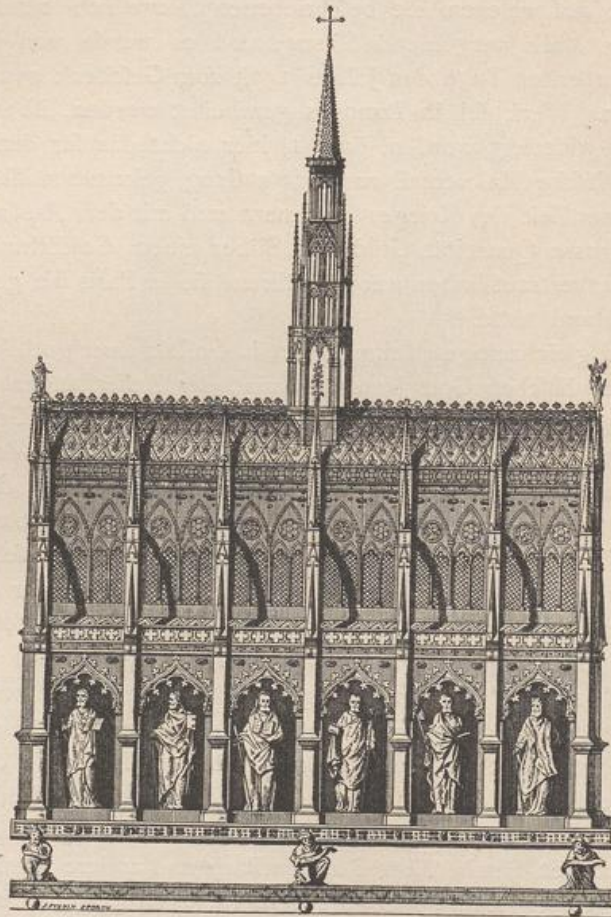


Fig. 102.

Reliquiar von St. Germain des Prés.

den Schmalseiten befanden sich Portale mit grösseren Figurengruppen. Das Ganze, einschliesslich der Figuren, bestand aus vergoldetem Silber, nur das Dach aus purem Golde.

Oben (S. 238) wurde schon ein Beispiel des Einflusses der Gothik auf die Gestalt der Kirchengeräthe erwähnt: die Umbildung der kreisrunden Scheibe in die Form der Mandorla. Denselben Einfluss beobachten wir

an dem gestreckten Bau der Kelche, deren Cuppa früher als reine oder verflachte Halbkugel erschien, nun aber eiförmig, konisch oder ausgeschweift wird, während der Fuss eines solchen Gefässes, sowie des Standkreuzes, der Monstranze, des Leuchters &c. die Kreisform auf das mannichfaltigste gebrochen zeigt. Gern bewährt auch an diesen Gegenständen der Goldschmied feine Kunst im Treiben und Cifeliren von Rundfiguren und Reliefs, im Graviren und Nielliren (Fig. 103, Kelch von St. Geneviève in Paris).

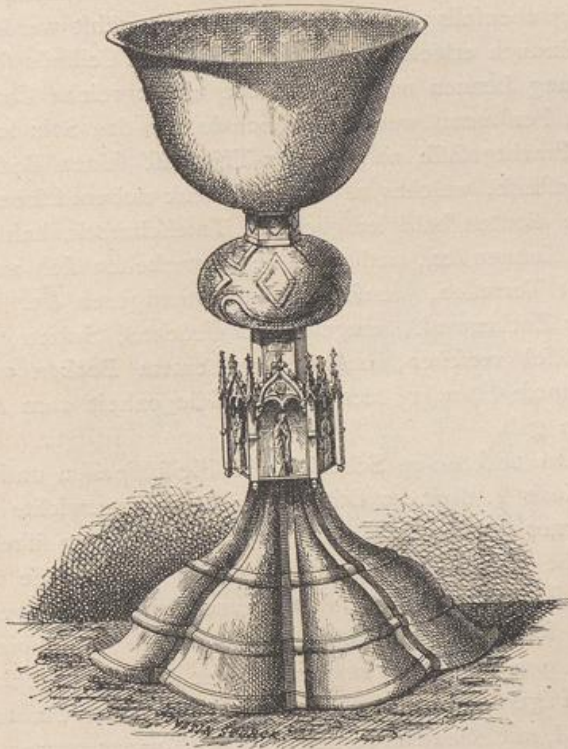


Fig. 103.

Kelch von St. Geneviève.

Um einen Begriff von dem Bedarf der damaligen Welt an Goldschmiedarbeiten zu gewinnen, müssen wir das Tafelgeräth wenigstens oberflächlich ins Auge fassen. Da gab es zunächst Tafelaufsätze und zwar: *la nef* (das Schiff, auch *cadenas*, das Vorhängschloss genannt), ein meistens verschliessbares umfangreiches Gefäss, welches Trinkgefässe, Besteck und sonstiges Speisegeräth für die Person des Hausherrn, auch Gewürze enthielt. Anfangs hatte dieses Stück wirklich die Gestalt eines Schiffes, später wurde der Phantasie der Künstler keinerlei Zwang auferlegt. Die ganze Einrichtung gehört zu den Vorsichtsmassregeln der Grossen, welche in steter Angst vor

Vergiftung schwebten. Desshalb barg das Besteck neben Löffel, Messer und der noch seltenen Gabel auch den *essay*, den Probirer, ein Stück Narwalzahn, welcher damals für das Horn des Einhorns gehalten wurde und, wie manche Mineralien, die Anwesenheit von Gift in den Speisen anzeigen sollte.

Ebenso wie der Nef gab man auch der *Fontaine*, welche verschiedene Weine und Liqueure enthielt und oft auch mit Kannen und Bechern ausgestattet war, die Gestalt von Schlöffern mit Erkern, Terrassen &c., auf denen Menschen und Thiere angebracht waren.

Die grossen Salzfüßer wurden nicht minder phantastisch gestaltet und konnten häufig ebenfalls den Tafelauffätzen beigezählt werden. Wie lange sich dieser Gebrauch erhielt, beweist das Salzfass Cellini's (s. unten). Aus der Beschreibung kennen wir verschiedene umfangreiche Compositionen für diesen Zweck, Personen, welche die Schale für das Salz halten und drgl. Aus solchem Prachtgefäße nahm jeder Tischgast seinen Bedarf in ein ausgehöhltes Brodstück, welches zu diesem Zweck neben seinem Teller lag.

Dreifüsse dienten bald lediglich als Tafelschmuck, bald als Unterfüße für Schüsseln, Kannen &c., und auch sie entwickelten sich zu ausgedehnten Bauwerken mit Terrassen, Menschen- und Thierfiguren &c. Das *Drageoir*, die Schale für Zuckerwerk, eingefottene Früchte, Sulzen, und daher oft mit einem Löffel versehen, bestand aus einem Becken von Gold oder Krytall auf einem Ständer, der wieder Gelegenheit zum Anbringen von allerlei Figuren gab.

An flachen und tiefen Schüsseln für Fleischspeisen und Früchte zählt das Inventar Karls V. dreizehn Dutzend im Gesamtgewichte von 522 Mark Gold auf. Ferner gab es da Körbe für Käse und sogar silberne Kessel und Pfannen für die Küche. Mannichfach waren die Gefäße für Wasser — *aiguères*, d. i. Giesskannen, nebst *hanaps* und *gobelets*, Humpen und Bechern zum Trinken; ferner krugförmige *ydres* — und für Wein: *pots*, *justes* (Deckelgefäße), *quartes*, *pintes*, *chopines*, ferner *flacons*, abgeplattete Flaschen nach Art der Pilgerflaschen und meistens auch zum Umhängen auf der Reife oder Jagd mit Riemen versehen. Die Formen waren häufig höchst capriciös; z. B. eine silberne Aiguere in Gestalt eines auf einer Schlange sitzenden Winzers mit der Butte auf dem Rücken; eine Aiguere in Gestalt eines Hahns, auf dessen Rücken ein ihn beim Kamme packender Fuchs, Rumpf und Schweif des Hahns von Perlen, Kopf, Hals und Flügel von emailirtem Silber; die Cuppa von Hanaps und Gobelets ruhte auf einem Dreifuss oder einem Baum, um den Thiere schlichen, oder auf Gruppen von Kämpfenden und drgl. m. In den Bestecken sind die erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts zum Aufspießen von Früchten und anderem Dessert aufgekommenen Gabeln noch eine Seltenheit und, ebenso wie die Löffel, klein; bezeichnend ist, dass in dem Inventar des Herzogs von Anjou bei sechs Löffeln ausdrücklich hervorgehoben wird, dieselben seien *ganz gleich, ohne Unterschied*.

Als Beleuchtungsgeräthe werden namhaft gemacht filberne, vergoldete und emailirte *torsiers*, grosse Ständer für Fackeln, *mestiers*, grössere, und *chandeliers*, kleinere Leuchter. Ferner kommen Spiegel, Schreibzeuge und Gegenstände vor, welche wir heutzutage Nippes nennen würden.

Heiligenbilder, in der Art von Flügelaltärchen verschliessbar, *tableaux cloants*, gehörten zur Ausstattung der Schlafzimmer und zum Reifgepäck und wurden mit Rahmen und Deckeln in getriebener Goldarbeit versehen. Daran reihen sich die kleinen Heiligenbilder und Reliquiarien (Fig. 104 ist ein solches Diptychon aus der Sammlung Debruge-Dumesnil), welche ebenso als Schmuck getragen wurden, wie Kronen, Agraffen, Gürtel, Halsbänder, Ringe. Ein Beispiel des z. B. mit Gürteln getriebenen Luxus gibt uns der mit Gold und Steinen besetzte im Musée Cluny, Fig. 105.

Beispiele auch von Schmuck sind äusserst felten. Die grosse Bibliothek in Paris besitzt ein originelles Anhängsel, eine ovale Sardonyx-Camee mit Jupiter, den man wegen des Adlers zu feinen Füssen zur Zeit Karls V.



Fig. 104.
Brustschmuck.

für den Evangelisten Johannes angefehen hat. Der König liess dem Sardonyx eine Fassung, mit Lilien und zwei Delphinen besetzt, geben und machte ihn 1367 der Kathedrale zu Chartres zum Geschenk.¹

Im 15. Jahrhundert wird die Kunst der Goldschmiede noch besonders in Anspruch genommen für die Verzierung der Gewänder. Die Miniaturen der Zeit zeigen uns die fürstlichen Personen in Kleidern, welche mit Lilien, Hopfenblättern, Ringen und anderem Zierrath mehr aus Gold oder Silber überfäet sind, und die Rechnungsbücher belehren uns, dass wir es da nicht mit Brocat oder Stickerei zu thun haben, sondern dass die Ornamente aus Gold- oder Silberblech geschnitten, bezw. getrieben worden sind. So lieferte Jehan Mainfroy 1411 für den offenen, lang herabhängenden Aermel eines grünen Reitkleids des Herzogs Philipp des Guten von Burgund 220 silberne Hopfenblätter und 140 halbrunde goldene Hopfenblüthen im Gesammtgewichte

¹ Abbild. bei Lacroix. *Moyen-âge*, p. 139.

von mehr als zehn Mark. Im Jahre 1421 zahlte Karl VII. dem Goldschmied Pierre Piettement in Bourges 20,000 Livres für Ketten und Goldverzierungen eines Kleides, und bei seinem Einzuge in Paris 1435 waren Dunois und sein Pferd ganz mit Geschmeide beladen.

Figurale Arbeiten, Gefäße und Geräte sind im 15. Jahrhundert in

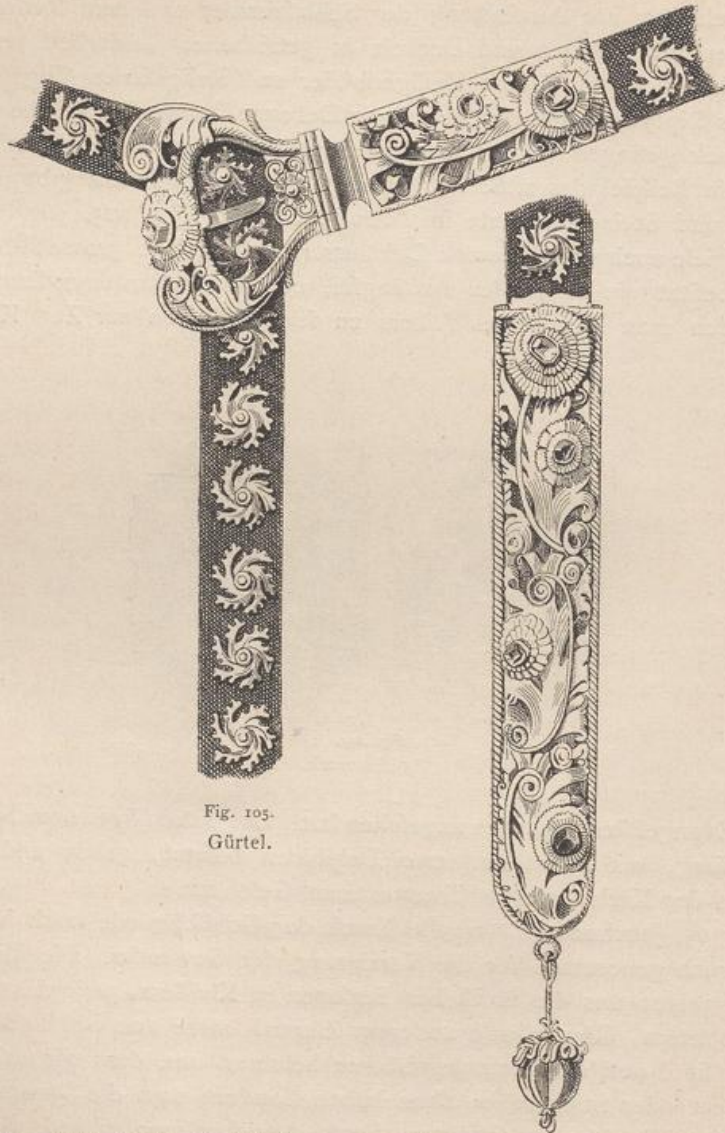


Fig. 105.
Gürtel.

Frankreich nicht mehr so häufig gemacht worden und erhalten hat sich kaum etwas erhebliches.

An Namen von Goldschmieden fehlt es in den Rechnungsbüchern und Inventaren nicht. Estienne Maillart und Geffroy von Mantes waren Goldschmiede König Philipps des Langen. Simon von Lille, Jehan Pascon, Felix

von Anceurre, Jehan von Toul, Pierre von Besançon und Jehan von Lille, parifer Goldschmiede, mussten nach dem Tode der Königin Clementine von Ungarn, Wittve Ludwigs X, 1328 deren Juwelen schätzen. Thomas von Langres war um 1345 Goldschmied der Gräfin von Blois. Jehan Lebraellier war Goldschmied des Königs Johann, auch geschickter Elfenbeinschnitzer. Sein Nachfolger im Hofamt scheint Guillaume Vandethar gewesen zu sein. Pierre von Laudes, Goldschmied und Münzmeister. Pierre de Barres, Goldschmied und Kammerdiener Karls V. als Dauphin, transportirte Tafelgeschirr und Juwelen des Königs zur Hochzeit Karls II. von Navarra 1353. Unter Johann werden noch erwähnt: Jehan de Mautreux, sein Hofgoldschmied, dann Jehan Fleury, Pierre Chapellu, Jehan von Lille der Jüngere, Pierre Leblont, Jehan Luffier, Guillaume Gargouille, Jehan Bonnetot, Jehan von Picquigny, Robert Retour. Claux von Freiburg, Hannequin von Vivier wurden bereits oben¹ genannt. Unter Karl VI. finden wir Simmonet Lebec als Hofgoldschmied, ferner Guillaume Arrode, Robert Auffroy, Guillaume Huet, Jehan Hune. Henry, Goldschmied des Herzogs Karl von Anjou, arbeitete 1368 für diesen Fürsten eine grosse Nef; Pierre von Roterie 1379 für die Kirche zu Troyes u. a. eine silberne Statuette des heil. Stephan. Zehn Jahre später war Girart von Reims Goldschmied der Herzoge von Bourbon, und um dieselbe Zeit arbeiteten Girardin Petit, Richart le Breton und Perrin Bonhomme in Paris. In der Zeit von 1393 bis 1404 sind Hans Karast oder Hance Croist, ein Niederländer oder Deutscher, bei dem Herzoge von Orleans, Herman Roussel bei dem König Karl VI., Jean Mainfroy bei Johann Herzog von Burgund in der Stellung als Hofgoldschmied.

An diese Meister des 14. reihen sich im 15. Jahrhundert Estienne Despernon, der Goldschläger, welcher Blattornamente zum Befatze von Staatskleidern für den Herzog von Touraine auschnitt; Jehan Villain, Goldschmied in Dijon und Kammerdiener der Herzoge Johann und Philipp von Burgund, 1411—1431; Aubertin Boillefèves, Goldschmied des Herzogs Karl von Orleans, für welchen er 1414 silberne Ornamente in Schuppenform zur Verzierung von Gewändern und burgundifchen Hauben anfertigte; Jehan Pantin, in Brügge zur Zeit Philipps des Guten; Pierre de la Haye (vom Haag?), Verfertiger eines Schreins des heil. Maclou für die Kathedrale zu St. Malo, Geschenk des Herzogs von Bretagne, 1433; Henry le Backer in Brüssel, der u. a. 1456 ein figurenreiches Altarkreuz für den Grafen von Charolais, Sohn Philipps des Guten, ausführte; Gilbert Jehan, Martin Hersant, Libun de Queux in Chinon, Guillemain Chenu in Bourges, Guillaume Janson in Paris, Jean Gallant, 1488—1490, Lambert Haultement um 1490, die für Karl VII. arbeiteten; Remy Fortier, Goldschmied der Königin Marie von Anjou; Etienne Hulièvre, Jehan Fernicle, Jehan Barbier in Paris und Franç. Gimbert in Puy unter Ludwig XI.; Gerard Loyet, der im Auftrage Karls

¹ S. 247 u. 243.

des Kühnen eine goldene Statuette für die Kirche St. Lambert in Lüttich, zwei silberne Statuetten, den Herzog selbst auf den Knien darstellend, und zwei silberne Büsten ebendeselben in natürlicher Grösse für verschiedene Kirchen Brüssels ausführte; Corneille de Bonte aus Breda, seit 1472 in Gent, wo von ihm noch ein silbernes Behältniss für das geweihte Oel (Fig. 106), ein Abzeichen der genter Goldschmiede und ein silberner Wappenschild vorhanden sind¹; für den König René, der alle Künste liebte und begünstigte, arbeiteten u. A. Jehan Ligier in Anjou, der die Insignien des

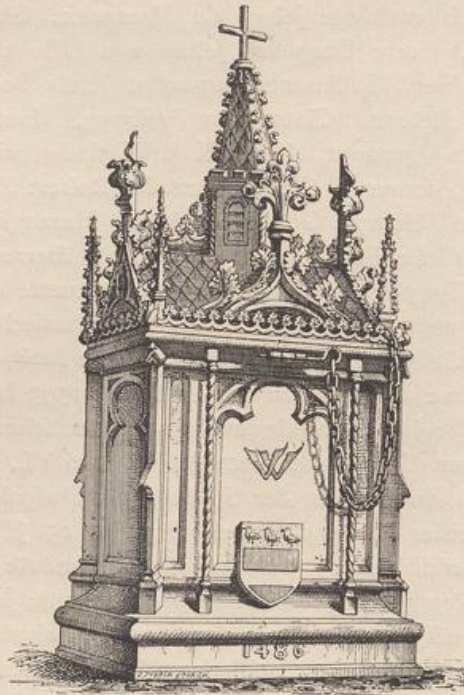


Fig. 106.

Gefäss für das geweihte Oel in Gent.

Halbmondordens zu liefern hatte, Guillaume und Charles Raoulin, Ligier-Rabotin in Aix.

Hatte in Frankreich das Streben nach staatlicher Centralisation frühzeitig zu gleichmässigen Zunftinrichtungen und Vorschriften geführt, so erhielt sich in Deutschland eine der Menge der Territorien, Landeshoheiten, Municipalitäten entsprechende Mannichfaltigkeit der Verhältnisse bei der Entwicklung und Erstarkung der Goldschmiedekunst als bürgerliches Gewerbe, so sehr auch die Tendenz, — zuerst, das Handwerk reinzuhalten von allen unfoliden Elementen, später, sich zu schützen gegen neue

¹ Abbild. bei Lacroix, *Moyen-âge*, p. 144.

rührigere Mitbewerber — überall die nämliche ift. Die Beftimmungen über den Gehalt des Arbeitsmaterials, über die Prüfung defelben und die Art der Bezeichnung des vollwerthig befundenen Stückes differiren vielfach. Zur Charakteriftik folgen hier die einfchlägigen Daten aus verfchiedenen Städten, über die Periode der Gothik hinausgreifend. Eine Ueberficht der *Befchauzeichen*, fo weit folche zu ermitteln waren, wird den Befchluss des Abfchnittes »Goldschmiedekunst« machen. Für eine Regiftrirung der Marken der Verfertiger gebricht es noch an den ausreichenden Vorarbeiten.

Ausführliche Beftimmungen über die Befchau u. f. w. liegen uns aus Nürnberg vor.¹ Die Goldfchmiedeordnung von 1541 fchreibt vor, jeder Meifter, der von Silber arbeiten will, folle fein befonderes, von jedem anderen leicht zu unterfcheidendes Zeichen *auf gefchmeidigft es fein khan* in eine kleine Punze fchneiden, und diefe Punze durch die gefchworenen Meifter und den Wardein in zwei gleichförmige Bleitafeln gefchlagen, ausserdem das Zeichen nebst Tauf- und Zunamen des Meifters in zwei Büchlein eingezeichnet werden; je ein Exemplar der Tafel und des Buches blieb in Verwahrung der gefchworenen Meifter, eines bei dem Wardein. Nur mit folchem Meifterzeichen verfehene Arbeiten wurden zur Befchau angenommen. Die Gefchworenen *beftrichen* dann das Werk, d. h., fie ftrichen dasfelbe (und zwar, wie 1697 eingefchärft wird, an allen feinen einzelnen Theilen) gegen die Strichnadel, um zu erproben, ob es vollwerthig fei (1541: 14 Loth fein, 1697 nur 13 Loth). Befand es die Probe, fo *beflachen* fie es, d. h. fchnitten die Zickzacklinie (Cifelirftrich, tremblirter Strich, im Kunfthandel oft »die Säge« genannt) ein,² und der betreffende Gefchworene drückte auf diefen Stich fein eigenes Zeichen in Wachs zum Beweife, dass dies Controlezeichen von dem dazu Berechtigten eingeftochen war. Der Wachsabdruck wurde natürlich in der Befchau wieder entfernt, und statt defsen 1766 der eingefchlagene Buchftabe des Gefchworenen eingeführt; diefem neuen Zeichen blieb aber der alte Name *Wüchfenzeichen*. Seit 1697 waren die Bleitafeln und Büchlein durch zwei kupferne Nadeln erfetzt, in welche jeder *Meifter des Goldfchmiedewerks, fo von Silber arbeitet*, fein eigenes Zeichen fchlagen und feinen ganzen Tauf- und Nachnamen fenken musste, ein Exemplar für den Gefchworenen, das zweite für den Wardein. Diefer letztere beglaubigte endlich durch das N das Werk als nürnbergiger Arbeit. Fremde Arbeit durfte, auch wenn ihr Gehalt den für Nürnberg gültigen Beftimmungen entsprach, dort weder beftochen noch bezeichnet werden. Die Goldarbeit fcheint keiner fo umftändlichen Controle und Bezeichnung unterzogen worden zu fein, wie die Silberarbeit von 4 Loth und

¹ Stockbauer, *Die Nürnberger Goldfchmiedezichen* in »Kunft und Gewerbe«. 1876. S. 113 ff., 121 ff. Dafelbst auch ein Verzeichniss der nürnbergiger Goldfchmiede von 1500 bis 1660.

² Diefe Zickzacklinie wird irrigerweife manchmal als specififch nürnbergifches Zeichen angefehen, während dasfelbe an vielen Orten als Controlezeichen gebräuchlich ift.

mehr Gewicht. Darauf, dass kleinere Sachen nicht ohne Schädigung abgestempelt werden konnten, wurde wohl überall Rücksicht genommen, dafür aber dergleichen Gegenstände um so mehr der Aufmerksamkeit der Geschworenen empfohlen.

Auch an anderen Orten begegnet man zumeist nur Vorschriften für die Controle der Silberarbeit, wiewohl die Mischung auch für Gold festgesetzt wird. Die strassburger Goldschmiede-Ordnung von 1363 bestimmt für Gold das Verhältniss von 3 Gulden Feingold und 1 Gulden Zusatz (= 18 Karat), das Silber muss weissen Strich zeigen. 1534 wurde dort der Feingehalt des Goldes auf 18 *gradt und 6 green fyn* erhöht, der des Silbers auf 13½ Loth festgesetzt, 1552 durch Polizeiordnung der *stend in Elfsz* auf 14 Loth, woran sich aber die Goldschmiede Strassburgs nicht gekehrt zu haben scheinen, da für sie theils 13½ Loth, endlich — wie im grössten Theil des deutschen Reiches — 13 Loth als Norm gält. Dagegen bestand dort eine eigenthümliche Einrichtung, welche dem Besteller einer Arbeit zugleich die Controle über das Vollgewicht in die Hand gab. Lieferte nämlich dieser selbst dem Goldschmiede das zu verarbeitende Metall, so empfing er von diesem ein entsprechendes Gegengewicht, mit welchem die vollendete Arbeit verglichen werden konnte. Im 14. Jahrhundert und bis ins folgende hinein wurde die probehaltige Waare mit dem Stadtwappen und dem Zeichen des Goldschmiedegewerks versehen, an dessen Stelle später mit dem Werkzeichen des Verfertigers, seit 1472 mit dem gemeinen Handwerkszeichen und dem Meisterzeichen, seit 1642 das einheimische Fabricat mit dem Stadtwappen, probehaltige Erzeugnisse fremder Goldschmiede mit einem liliengezierten P.¹

In Wien wurde etwa um 1360 20-karätiges Gold und Silber nicht unter 1 Loth fein bestimmt. In Hamburg war 18-karätiges Gold zulässig, ebendort wird 1599 — zu einer Zeit, welche zumeist schon einen niedrigeren Satz angenommen hatte — 14-löthiges Silber vorgeschrieben, welches von dem Goldschmiede mit seinem Namen oder Wappen (Familienwappen oder Hausmarke), und von den *Olderluden der Goldschmede* mit dem Stadtwappen zu bezeichnen ist.² Ebenso wird in Lübeck 1492 die Stempelung mit dem Stadtwappen und des Goldschmiedes eigenem *teken* angeordnet, der Feingehalt des Silbers aber noch auf 15 Loth festgesetzt.³ In Ulm 1394: 16-karätiges Gold; 1500: 18-karätiges Gold und 13-löthiges Silber; Köln: reines Feinsilber; Goslar 1350: reines Feingold, Silber als Material zu grösseren Gefässen nur mit 1 Loth Zusatz auf die Mark. In Breslau wurde in späterer Zeit 14-löthiges und gewöhnliches Silber (11 Loth 8 Gramm) schon durch die Stempelung unterschieden, ersteres mit dem W (Wratislavia), letzteres mit dem Johanneskopf aus dem Stadtwappen.

¹ Meyer, Die Strassburger Goldschmiedezunft. S. 170. 193. 211.

² Rüdiger, *Hamburger Zunftrollen*. S. 102.

³ Wehrmann, *Lübecker Zunftrollen*. S. 216 ff.

Neben den kirchlichen nehmen nach und nach die Gefässe und Geräte für den Profangebrauch grösseren Raum ein und im Renaissance- und Reformationszeitalter überwiegen die letzteren entschieden, bis die katholische Kirche die Kunst in allen ihren Erscheinungsformen als Rüstzeug im Kampfe erkennt und benutzt. Spätere Zeiten haben auch die Schatzkammern der Kirchen nicht verschont, und wir müssen in den meisten Fällen zufrieden sein, wenn Inventarien über die nun verschollenen Arbeiten erhalten sind. Als solche können auch die *Heilthumbbücher*, *Heiligthumbbücher* gelten, für die Gemeinde bestimmte Reliquienverzeichnisse, welche gewöhnlich noch den Vorzug der Bilderbeigaben besitzen, die, wenn auch in roher Ausführung, den Formenreichtum in dergleichen Arbeiten zur Anschauung bringen. Solche Heilthumbbücher¹ sind bekannt aus Andechs in Bayern, in Augsburg gedruckt im 15. Jahrhundert, zuletzt in München 1797, — St. Georgenberg in Tirol, Augsburg 1480, — Augsburg, ebend. 1483—1712, — Würzburg, Nürnberg 1483, 1485, — Nürnberg, ebend. 1487, 1493, — Köln, ebend. 1492—1676, — Bamberg, ebend. 1493, 1509, — Wien, ebend. 1502, 1514, 1882 (mit 276 Abbildungen der verschiedenartigsten Reliquiarien), — Magdeburg, ebend. o. J., — Wittenberg, ebend. 1509 und Halle, ebend. 1520, beide vereinigt, Wittenberg 1618, — Trier, Metz 1514, Regensburg 1845.

Eine Vorstellung von der Ausdehnung der profanen Goldschmiedearbeit im 15. und 16. Jahrhundert geben uns die Verzeichnisse des Rathsilberzeuges verschiedener Städte. Von besonderer Wichtigkeit ist da der *Silberzettel Anno 1613* in Nürnberg,² welche Stadt sich damals durch Werthschätzung der heimischen Kunstwerke eben so auszeichnete, wie später leider durch deren Nichtachtung. Das Verzeichniss umfasst Hunderte von Trinkgefässen verschiedenster Art, Kannen, Becken, Schüsseln, Salzfässer, Kelche und andere Dinge mehr, welche in der Zeit von 1540—1616 für den Gesamtbetrag von 26,580 fl. angekauft worden sind, darunter der Tafelauffatz und andere Arbeiten Wenzel Jamnitzers. Vermindert wurde dieser Schatz, wie alle ähnlichen, durch Geschenke an Fürsten beim Besuche der Stadt oder zu Hochzeiten, auch an Bürger, welche sich z. B. im diplomatischen Dienste um die Stadt verdient gemacht hatten, oder kaiserliche Beamte; auf solche Weise gingen von 1613—1616 27 Stücke im Werthe von 2530 fl. weg. Aber erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts sollte der Schatz vernichtet werden, als man, um Geld zu machen, die Kunstwerke zum Silberwerthe verschleuderte.

Aus den Kämmerei-Rechnungen der Stadt Hamburg von 1440—1500 hat Dr. J. F. Voigt die Geschenke, welche benachbarten Fürsten, Bischöfen

¹ Vergl. Fr. Ritter, Einleitung zu: „Das Wiener Heiligthumbbuch“, Wien 1882.

² Stockbauer, *Das Rathsilberzeug der Stadt Nürnberg* in „Kunst und Gewerbe“, 1879. Nr. 24. 25.

und anderen Personen gemacht worden sind, zusammengestellt.¹ Die Gegenstände: 19 Kannen, Amphoren u. drgl., 23 Schalen, 16 Becher, 2 kleine Schilder, wahrscheinlich mit Widmung zum Anhängen an Becher, 16 Ringe, 1 nicht näher bezeichnetes Kleinod — wurden grösstentheils eigens für den Zweck angefertigt, nur selten dem Rathsilberzeug entnommen, und hatten einen Werth von 3322 Pfund 14 Schilling.

Das im Jahre 1874 in den Besitz des Kunstgewerbe-Museums in Berlin übergegangene Rathsilberzeug von Lüneburg umfasste damals noch 37 Stücke aus dem 15. und 16. Jahrhundert, ein Marienbild, ein Reliquarium, ausserdem Tafelgeschirr, nachdem die Stadt schon im Jahre 1636 für 5000 Thaler Silber hatte veräussern müssen.

Ebenda, am Altar der St. Michaelskirche, befand sich die berühmte *Goldene Tafel*, welche der Sage nach von Heinrich dem Löwen nach seiner Heimkehr aus dem gelobten Lande gestiftet sein sollte, aber in den dreissiger Jahren des 15. Jahrhunderts entstanden sein mag.² Sie hatte eine Grösse von 9×7 Fuss und zeigte in dickem reinem Goldblech und in getriebener Arbeit in der Mitte den Heiland als Weltrichter von den Aposteln umgeben, in zwölf kleineren Feldern Darstellungen aus den Evangelien und den Traum Josephs, über dem Heiland das Lamm und die Patrone des Klosters und der Kirche. Das Ganze umgab ein Rahmen, von Gold mit Edelsteinen geschmückt, und um diesen herum waren 16 Fächer zur Aufbewahrung der Kirchenschätze, Messgeräte, Bücher u. f. w. angebracht. Die Tafel und fast alle übrigen Kostbarkeiten sind 1698 von dem Räuberhauptmann Nickel Lift gestohlen und eingeschmolzen worden.

Endlich mag auch erwähnt werden, dass im Jahre 1453 bei schlesischen Juden, gegen welche wegen Wuchers Landesverweisung und Vermögensconfiscation verfügt worden war, allein an muthmasslich verpfändetem Geschmeide für 500 Gulden vorgefunden wurde.

In den reichen oberdeutschen Städten,³ welche Jahrhunderte hindurch Hauptstätten der Kunstübung bleiben sollten, finden wir im 13. Jahrhundert bereits die Goldschmiede als bürgerliches und besonders angesehenes Gewerbe. In Regensburg wurde um 1280 Gottfried der Schwabe als der vorzüglichste Meister gerühmt. Ihm folgen Meister Johannes, Konrad Lux, Ulrich Elber, im folgenden Jahrhundert Martin Rewter, Ulrich, Friedrich Wirder; in der Folge können noch zahlreiche Namen aus Documenten angeführt werden, leider ohne Nachweis ihrer Arbeiten. In München werden gegen Ende des 14. Jahrhunderts Ulrich Kurz und Hans Tulbeck genannt, letzterer das Haupt eines Goldschmiedegeschlechtes, im 15. Jahrhundert Joh. Seefelder, Matthäus Zafinger, Andreas Donauer; in Freising

¹ *Hamburg. Corresp.* 1880. Sept.

² (Müller,) *Das königl. Welfenmuseum in Hannover im Jahre 1863.* Hannover 1864.

³ Sighart, *Gesch. d. bild. Künste in Bayern.* München 1862. — P. v. Stetten, *Kunst-, Gewerb- u. Handwerks-Geschichte der Reichsstadt Augsburg.* I. II. Augsburg 1779. 1788.

der auch als Illuminist bekannte J. Sixt um 1475. In Landshut werden allein im 15. Jahrhundert an fünfzig Goldschmiede genannt, darunter Kaspar Goldschmid, der 1427 die Silberabzeichen für die Schützen machte, Meister Peter, Pilgrein Goldschmid, Hans Kol, Heinrich Kolner, Balthasar Zander, Sigmund Ramsauer, die für die Hochzeit Herzogs Georg des Reichen 1475 arbeiteten, Bernhard Burger, der 1504 treffliche Kirchengefäße, Hans Maurberger, der 13 Kelche, und Erhard Aurifaber, welcher 1523 für die Dominicaner in Landshut ein Kunstwerk, die Wurzel Jesse, machte. In Nördlingen verfertigte 1505 Melchior Bos die Ausstattung einer Kreuzpartikel mit den Figuren der Jungfrau und der Heiligen Augustin und Benedikt, noch vorhanden in der Kirche zum Heiligen Blut in Landshut.

Vornehmlich aber blühte die Goldschmiedekunst in Nürnberg und Augsburg. An ersterem Orte waren u. A. thätig Seiz Herdegen, 1452 zum König Ladislaus nach Böhmen berufen, Hieronymus Holper und dessen Schwiegersohn, der 1427 zu Eytas in Ungarn geborene, 1455 nach Nürnberg gekommene Albrecht Dürer († 1502), des Letzteren Sohn Andreas Dürer, 1514 Meister geworden und dann nach Krakau übersiedelt — Vater und Bruder des grossen Albrecht —; Hans Krug der Aeltere († 1514) und dessen Söhne Hans K. der Jüngere († 1519), Goldschmied und Münzmeister, und Ludwig K. († 1535), der auch als Kupferstecher,¹ Stein- und Eisenschneider bekannte Verfertiger *aus Silber getriebener Kunstbrunnen*;² Sebald Lindenast, der Sohn des Kupferschmieds Sebastian L., welchem Kaiser Maximilian I. ein Privilegium zum Vergolden und Verfilbern seiner Waare verliehen hatte.

Im augsburger Stadtbuche, welches 1276 von Kaiser Rudolf I. bestätigt wurde, ist ausgesprochen, dass die *goltsmid zu der Müntz gehören*. 1368 errichteten die dortigen Goldschmiede, wie die Maler und Bildhauer, eine eigene Gefellchaft, die aber keine Zunft war, nahmen auch keinen Antheil am Regimente der Stadt, sondern verblieben in ihrer Verbindung mit dem Münzmeister, welcher zwar vom Bischof eingesetzt wurde, aber doch dem Rath unterworfen war. Die Goldschmiede lebten nach eigenen Gesetzen und Artikeln und waren von Raths- und Gerichtspflichten frei. Sie hatten kein Zunfthaus, sondern eine Stube, und in ihre Gefellchaft begaben sich reiche und wegen ihres Herkommens angefehene Leute, welche keine Goldschmiede waren, sich aber weder den Geschlechtern, noch einer Zunft anschliessen wollten. 1447 scheinen die Goldschmiede sich von der Verbindung mit dem Münzmeister losgemacht zu haben. Wie viel Arbeit die reichen Augsburgerselbst ihren Goldschmieden verschafft haben müssen, darauf lässt die Thatfache schliessen, dass 1374 zufolge einer von Karl IV. der Stadt auferlegten *grossen Schatzung*, für welche einige reiche Geschlechter und Kaufleute Bürgen waren, von diesen für 18,000 Gulden Silbergeschirr an

¹ Vergl. Bd. I. p. 394; II. p. 23.

² Doppelmayr, *Historische Nachrichten von den Nürnbergschen Mathematicis und Künstlern*. Nürnberg 1730. S. 190.

den Kaiser nach Nördlingen geschickt wurde. Von 1429 datirt die Gründung der dem heil. Eligius geweihten fogen. Goldschmiedcapelle bei St. Anna.¹ Natürlich fehlt es da nicht an Namen: Peter Rempfung arbeitete für den Dom einen silbernen Altar mit dem Leiden Christi bis zur Auferstehung, und dem Abendmahl an der Predella; das Werk, welches 330 Mark schwer war, und dessen Herstellung von 1482 bis 1508 gewährt hatte, ist zerstört. Georg Seld, welcher diesen Altar vollendet haben soll, machte in den Jahren 1489 bis 1493 für St. Ulrich eine Monstranz, Bilder der Heiligen Simpertus und Narciss, einen Abtstab und das noch vorhandene mit Edelsteinen besetzte Prachtkreuz, welches als Behältniss für das Kreuz des heil. Ulrich dient. Hans Müller um 1496 wurde wegen seines *Gefchmolz* (Email) gerühmt, Jörg Galld fasste Kleinode, Heinrich Pittinger arbeitete um 1483 für St. Ulrich, zu Kempten Ludw. Häfelin um 1492.

Dass aber in diesem Zeitalter auch die Klostersgoldschmiede noch fortbestand, geht aus der Erwähnung hervor, dass 1302 von einem jungen Mönch im Cisterzienserkloster Aldersbach bei Vilshofen in Niederbayern ein prachtvolles Kreuz, ebenda 1309 von Bruder Konrad ein Crucifix und Becher, in Tegernsee 1306 zwei Plenarien, und in dem Benediktinerkloster Schwarzach in Unterfranken der silbervergoldete Schrein der heil. Felicitas, beide mit Edelsteinschmuck, gemacht worden sind. Bruder Leonhard Wagner verfertigte 1506 drei zierliche Silberfiguren, die sich noch im Schatze von St. Ulrich zu Augsburg befinden.

Von vorhandenen Werken seien ausser den bereits erwähnten noch hervorgehoben das fogen. *Böhmenkreuz* mit schöner Niello- und Schmelzarbeit im Dom zu Regensburg. Laut Inschrift für Ottokar II. († 1278) gemacht, ist es 1313 an Juden verpfändet und mit Bewilligung der Krone von dem Bischof von Regensburg für den Domschatz eingelöst worden. Das Kreuz (0,60 cm hoch) aus reinem Golde, mit Edelsteinen und auf der Rückseite mit Niellen, geht in Vierpässe aus und die Winkel der Arme sind mit entsprechenden Kreisabschnitten ausgefüllt, um Raum für die beiden Querbalken eines Krystallkreuzes zu gewinnen, unter welchem sich eine Kreuzpartikel befindet. Der Ständer aus vergoldetem Silber zeigt an Fuss und Knauf Evangelisten und Heiligenbilder von translucidem Email.² Ferner das prachtvolle Kreuz in Niedermünster mit dem in Silber getriebenen Christus und den Evangelistensymbolen in Email, das Ciborium aus dem Kloster St. Mang in Füssen, jetzt in der fürstlichen Sammlung in Maihingen; in Andechs eine silberne Capelle mit der Madonna und ein Reliquienkreuz mit Lilien an den Armen — sämmtlich frühgothisch. Auch die früher auf dem Kopfreliquiarium Kaiser Heinrichs II. in Bamberg beweglich angebrachte und deshalb nach diesem Kaiser benannte Krone

¹ Stetten a. a. O. I. 460 f.; II. 283 f.

² Jakob, *Die Kunst im Dienste der Kirche*, 3. Aufl. S. 206 u. Taf. XIII.

(im Schatz zu München) gehört sowohl ihren ornamentalen Formen, als der Edelsteinfassung nach in das 13. Jahrhundert.¹ Aus späterer Zeit der Schrein des heil. Emmeram von 1423, in Form einer gothischen Kirche, in Regensburg; die aus den verschlungenen Aesten der *Wurzel Jesse* im Stil spätester



Fig. 107
Monstranz von Donauwörth.

Gothik gebildete grosse Monstranz, welche Kaiser Maximilian durch den Meister Lukas in Donauwörth ausführen liess und dem dortigen Kloster zum Heiligen Kreuz zum Geschenk machte, jetzt in Wallerstein (Fig. 107); eine Cylindermonstranz mit den zwölf Aposteln von Gold, 1477, in der oberen

¹ Bock, Kleinodien d. h. Röm. Reichs. — Labarte a. a. O.

Pfarrkirche zu Bamberg; ein Brustbild des heil. Burkard in der ihm geweihten Kirche zu Würzburg; ein silberner Bischofsstab von 1496 in Passau &c. Von dem grossen Reichthum an Gold- und Silberarbeiten, welchen alte Verzeichnisse der Kirchenschätze in Regensburg, Augsburg, Passau, Nürnberg, Freising, Würzburg u. s. w. aufzählen, hat sich verhältnissmässig wenig erhalten. Doch finden sich Stücke von augsburger und nürnberger Arbeit in allen öffentlichen und Privatfammlungen.

Fig. 108 zeigt uns ein Reliquienkreuz von feltener Form, ein aus den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts stammendes Doppelkreuz im Dom



Fig. 108.

Doppelkreuz in Köln.

zu Köln. Die Balken gehen sämmtlich in Vierpässe aus, in welchen die halb erhaben gegossenen Evangelistensymbole, die Mutter Gottes und der Donator angebracht sind. Die runde Kapsel zwischen den beiden Querbalken enthält die Reliquie. — Ein ähnliches aus derselben Zeit besitzt der Welfenschatz, in welchem sich auch zahlreiche andere Reliquiarien und Ostenforien gothischen Stils befinden.

Die Rheinlande nehmen in dieser Periode nicht mehr die führende Stellung ein, wie in den vorausgegangenen, werden vielmehr von Burgund aus beeinflusst. Demgemäss haben auch die Kirchenschätze am Rhein viel

weniger bedeutende Werke gothischen als romanischen Stils aufzuweisen. Hervorgehoben mögen werden: Monstranzen zu St. Cunibert, St. Martin, St. Columba, das Reliquiar zu St. Alban, sämmtlich in Köln; ¹ eine aus der Soltykoff'schen Sammlung in die Sellière'sche in Paris übergegangene Monstranz; — die spätgothische silberne Monstranz der Stiftskirche zu Essen, ausgezeichnet durch ihre Grösse (0,87 m Höhe), charakteristische Form, reichen Figurenschmuck (zu oberst Gott Vater, dann Christus, der heil. Geist, die heil. Gertrudis, zehn Heilige, sämmtlich vergoldet, am Fuss Gravirungen) und vorzügliche Arbeit, — die silberne, bis auf einzelne Verzierungen vergoldete Kreuzmonstranz zu St. Wendel, ungewöhnlich in der Form; — Vortragskreuz zu St. Columba in Köln, — die beiden Ciborien zu Aachen, von vergoldetem Silber, sechseckig, mit silbernen Figuren auf dunklerem Emailgrunde, und zu Neuerburg im Kreise Bitburg, aus zwei mit Epheu- und Weinlaubgravuren geschmückten Gefässen für die Hostie und das geweihte Oel zusammengesetzt, der Schaftknopf niellirt; — burgartiges Ciborium aus vergoldetem Silber, 15. Jahrhundert, in Kempen; — Kelche in Köln, Mainz, Frankfurt; — in Trier der *codex aureus* vom Ende des 15. Jahrhunderts.

Der Dom zu Osnabrück besitzt einen reichen getriebenen Messkelch von Engelbrecht Hoffleger aus Coesfeld von 1468; ferner mehrere Reliquienbehälter in Kirchenform aus dem 14. und 15. Jahrhundert, darunter der sogenannte Cordulakaften, welchen laut Inschrift Bochroitz in Zeit eines Jahres vollendet hat. — Aus dem Münster zu Soest ist der Patrocluskaften, von dem Goldschmied Sigefried 1313 gegen einen Lohn von 15 soester Schillingen für jede verarbeitete Mark Silber verfertigt, und aus Minden eine silberne mit geometrischem Ornament und Figuren geschmückte vergoldete Messgewandschliesse, bezeichnet: *Reineke van dressche gholtsmed mindensis 1484*, in die berliner Kunstkammer (jetzt Kunstgewerbemuseum) übergegangen. — In Hildesheim arbeiteten 1398 bis etwa 1449 Heinrich Galle der Aeltere und der Jüngere den nicht mehr vorhandenen Bernwardschrein aus Gold und Silber und verfiel 1492 Wilhelm Saltjenhufen den Bernwardstab im Domschatze mit einer Silberumkleidung. — Im Rathhause zu Goslar wird die 1407 aus Silber des Rammelsberges gearbeitete *Bergkanne* aufbewahrt, die von unten bis oben aus diagonalen Falten gebildet ist. — Der Goldschmied Klaus Rughefee oder Ruwefee und der Erzgiesser Klaus Gruden in Lüneburg verfertigten 1476—1479 das spätgothische Sacramentshäuschen in Gestalt eines 9,64 m hohen sechseckigen, auf sechs Löwen ruhenden Thurmes mit vielen Figuren aus vergoldetem Messing; die Kosten des Werkes betragen 3112 Mark 2 Schilling. Hans von Lafferde in Lüneburg machte 1440 für Bardowiek Kelch und Patene, 1444 für Lüneburg den fogen. *Bürgereids-Krystall*, ein silbervergoldetes

¹ Bock, *Das heil. Köln.*

und emaillirtes Kästchen mit einem Krytall auf dem Deckel, auf welches früher der Bürgereid abgelegt wurde.¹

Das Buch der prager Maler-Zeche führt einige Goldschmiede aus dem 14. und 15. Jahrhundert auf, den Namen nach Deutsche, wie Heinrich Umfahrer u. A., allein sie gehörten dieser Verbrüderung augenscheinlich nur als Goldschläger an, und wir werden unter ihnen schwerlich einen von den Meistern suchen dürfen, welche für den prachtliebenden Karl IV. gearbeitet haben. Wohl aber sind im dortigen Dome noch hervorragende Werke aus jener Zeit erhalten, vor allem die böhmische Königskrone, welche 1347 angefertigt, und für welche, weil das von Karl gelieferte Material nicht ausreichte, auf Geheiss der Königin Blanca das Gold der alten Krone des heil. Wenzel mitbenutzt wurde. Die Krone, den altfranzösischen nachgebildet, besteht aus dem in vier Theile zerlegbaren (daher weiter oder enger zu machenden) Stirnreifen mit vier Lilien, einem Doppelbogen mit lateinischem Kreuz, und ist mit 91 Edelsteinen und 20 Perlen besetzt. Ferner besitzt der Domschatz ein goldenes mit Edelsteinen besetztes lateinisches Kreuz, welches derselbe König als Behälter für Reliquien von der Kreuzigung anfertigen liess, eine Monstranz mit dem Zeichen des Dombaumeisters Peter Arler von Gmünd u. A.²

In Tirol scheint die Goldschmiedekunst besonders durch Herzog Friedrich mit der leeren Tasche befördert worden zu sein. Von diesem Fürsten, welcher hauptsächlich als Bauernfreund bekannt ist, wird gesagt, er habe in den Kunstkammern seiner Feinde mit gutem Geschmack zu wählen verstanden und dies namentlich nach der Einnahme Trients (1410) bewiesen. 1425—1427 liess er durch Meister Hans, vielleicht den um 1408 erwähnten Hans Glaner, Silbergeschirr anfertigen. Während grosser Geldverlegenheit (1521) dachte man daran, dies und später angeschafftes Geschirr einzuschmelzen, aber der zu Rathe gezogene *gute goldschmid*, dessen Name uns leider nicht erhalten ist, legte im Gegenfatze zu Cellini sein Wort für die Erhaltung ein, und so liess man die Stücke durch ihn ausbessern. Unter Friedrichs Nachfolger Sigmund (1446—1490) hören wir von Monstranzen für die Kirche zu Seefeld bei Innsbruck, die bei den Meistern Hans Singelsberg zu Innsbruck und Meister Jakob bestellt wurden; die erste war 7 Mark 3 Loth schwer, und der Meister erhielt Lohn 3 Gulden für eine Mark und für das Vergolden 20 welsche Gulden. 1463—1474 war Meister Bernhard mit silbernem und vergoldetem Tafelgeschirr beschäftigt, 1466 lieferte er ein Bild des heil. Jakob, wofür er 112 Ducaten empfing. 1484 waren Jörg Enderl in Innsbruck und Niklas Rost in Schwaz auch als Siegfelschneider

¹ Ueber die niederländischen und westphälischen Künstler und Kunstwerke: Mithoff, *Mittelalterl. Künstler und Werkmeister*. Hannover 1883. Derselben *Archiv f. Niedersachsens Kunstgeschichte*. Lübke, *Mittelalt. Kunst in Westfalen*. Leipzig 1853.

² Fr. Bock in den „Mittheil. d. Centr.-Comm. 1859“ mit Abbildung der Krone. — Ambros, *Der Dom zu Prag*. Prag 1858.

thätig. Meister Lehmann in Trient machte einen silbernen Reliquenschrein Simons von Trient. Die Innsbrucker Goldschmiede vergoldeten auch Harnische, eifilirten Erzgüsse, emaillirten u. s. w. Die Feststellung einzelner Persönlichkeiten wird durch die Seltenheit der Geschlechtsnamen erschwert.¹

Von schlesischen Arbeiten verdient das schöne Pacificale (Standkreuz) in der Stiftskirche zu Liebenthal vor allen erwähnt zu werden.² Dasselbe ist 1374 gestiftet worden, hat zwei, als gothische Bauwerke gebildete Knäufe, über dem oberen und grösseren entwickeln sich aus Blattwerk zwei Aeste, welche die Gestalten Maria und Johannes tragen, die Kreuzbalken gehen in Kleeblätter aus. Das Museum schlesischer Alterthümer in Breslau besitzt ein besonders schönes Kapselreliquiar, dessen Seitenfläche durch sehr zierlich durchbrochen gearbeitetes Astwerk mit aus Blüten herauswachsenden Engelsfigürchen gebildet wird; in die Unterseite ist die heil. Veronica mit dem Schweisstuche gravirt, das Innere zeigt ein Crucifix. Fig. 109 gibt eine Seitenansicht in natürlicher Grösse.



Fig. 109.
Reliquiar in Breslau.

In Ratibor befindet sich eine schöne grosse Monstranz mit dem Aufertandenen in halber Figur unter einem von sechs Pfeilern mit Kielbogen getragenen Baldachin, dat. 1495. Die Goldschmiedeinung in Breslau war jedenfalls schon 1386 constituirt. Nach dem Statut von 1451 waren dreierlei Meisterstücke abzulegen: ein Kelch, ein Siegel und die Fassung eines Diamanten oder Sapphirs in Gold. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts sandten breslauer Goldschmiede Waare nach dem Süden über Prag, wo sie dieselbe ungeöffnet durchführen durften und vielleicht ist die von Essenwein³ constatirte Uebereinstimmung in der Stilform der Kelche in zahlreichen östlichen Gegenden hierdurch zu erklären. Michael Tokkel machte 1498 eine reich ausgestattete silberne Marienfigur für die Magdalenenkirche.⁴

¹ Vergl. D. Schönherr, *Die Kunstbestrebungen Erz. Sigmunds von Tirol* in den „Jahrb. d. Kunsth. Sammln. d. a. h. Kaiserh.“ Bd. I. Wien 1883.

² Knoblich, in: *Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift*, I. Bd., mit farbiger Abbildung.

³ *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau*. Nürnberg 1866.

⁴ Luchs, *Bildende Künstler in Schlesien* und A. Schultz, *Zur Geschichte der breslauer Goldschmied-Innung* in: „Zeitschr. d. Vereins f. Gesch. u. Alterth. Schlesiens.“ V. Bd. Dasselbst auch zahlreiche Namen.

Ein köstliches Beispiel von Profangefäßen ist der silberne Becher der Familie Gemminger in Ingolstadt (Fig. 110): der Körper Silber mit gravirten Zeichnungen, die Laubkränze vergoldet und emallirt. Aehnliche Becher,



Fig. 110.
Becher in Ingolstadt.

aber ohne Gravirung, an deren Stelle in Züge auslaufende getriebene Buckel sich befinden — kommen öfter vor, z. B. bei Frh. Karl v. Rothschild in Frankfurt.¹

Dänische² Goldschmiede finden wir zuerst im 15. Jahrhundert in der

¹ Abgebild. in „Der Schatz des Frh. K. v. Rothschild.“ Frankfurt 1882 f.

² Nyrop, Vilhelm Christesen. Kopenhagen 1871. — Anderfen, Die chronologische Sammlung der Dänischen Könige. Kopenhagen 1872.

damals bedeutenden Stadt Svenborg auf Fünen erwähnt, wo sie mit den Riemern und Schwertfegern die *St. Hans-Gilde*, eine wesentlich auf gegenseitige Unterstützung abzielende Bruderschaft, bildeten. Die Goldschmiede von Kopenhagen besitzen ein 1429 in deutscher Sprache abgefasstes Zunftstatut und Privilegien von König Johann von 1496. Wer zum Meisterstück zugelassen werden wollte, musste mindestens ein Jahr bei einem dortigen Meister gearbeitet haben, Werkzeug im Werth von einer Mark Silber und ausserdem fünf Mark in Gelde besitzen. Der Patron der Gilde war St. Elius, oder, wie er dort geschrieben wird, Elegidius. 1515, unter dem bösen Christian, wurden die Bestimmungen auf das ganze Land ausgedehnt und Marken des Verfertigers und der Stadt vorgegeschrieben. Die Zunftmeister sollten alle vierzehn Tage die Werkstätten visitiren. In der nächsten Zeit gab es wiederholte Kämpfe zwischen den Gilden, die wie überall das Handwerk beschränken wollten (nach den Artikeln der Kopenhagener Goldschmiede von 1547 sollten dort nicht mehr als zehn Meister arbeiten, und keiner mehr als zwei Gefellen haben) und den eine grössere Freiheit und namentlich fremde Einwanderung begünstigenden Fürsten.

Einem der aus dem Auslande berufenen Künstler, Daniel Aretäus aus Corvey in Westphalen, welcher um 1455 am Hof Christians I. als Bildhauer und Ciseleur thätig war, wird die bedeutendste vorhandene Arbeit aus jenem Zeitraum, das sogenannte *Oldenburger Horn* (Fig. 111) im Schlosse Rosenborg, zugeschrieben. Dieses Trinkhorn, welches die Sage um ein halbes Jahrtausend zurückdatirt und zum Geschenk einer Nymphe an den Grafen Otto I. von Oldenburg gemacht hat, ist aus Silber, theilweise gravirt und emallirt, die aufgelötheten Ornamente theils gegossen, theils getrieben. Das Ganze ist als ein Burgbau gedacht, zu welchem zwei als Stützendienende Eingänge führen. Zwischen den Bändern am Deckelrande laufen die Namen der heil. drei Könige hin: **Baltazar, Jacpar, Melcior**, der wilde Mann auf der Spitze des Horns hält ein Spruchband mit den (nicht dänischen sondern niederdeutschen) Worten: **Drinc al ut** (trink ganz aus). Die Wappenschilde und die heil. drei Könige werden darauf bezogen, dass das Horn als Ehrengabe für die Stadt Köln bestimmt gewesen sei, wo 1474 König Christian mit als Schiedsrichter in einem Streite zwischen dem Erzbischof und dem Capitel fungiren sollte.

Die Blütenperiode der dänischen Kunst fällt erst in das 16. Jahrhundert. Aber unverändert hat sich, wahrscheinlich aus sehr ferner Zeit, silberner Volkschmuck mit vornehmlicher Anwendung von Filigran erhalten, wie namentlich die *sölje* genannte Hals- oder Brustspange aus vielfach gewundenen Drähten, häufig mit kleinen beckenförmigen Anhängseln.

In England¹ bestand eine Vereinigung bürgerlicher Goldschmiede

¹ Cripps, *Old english plate, ecclesiastical, decorative and domestic*. London 1878. — Cripps, *College and corporation plate*. London 1881.

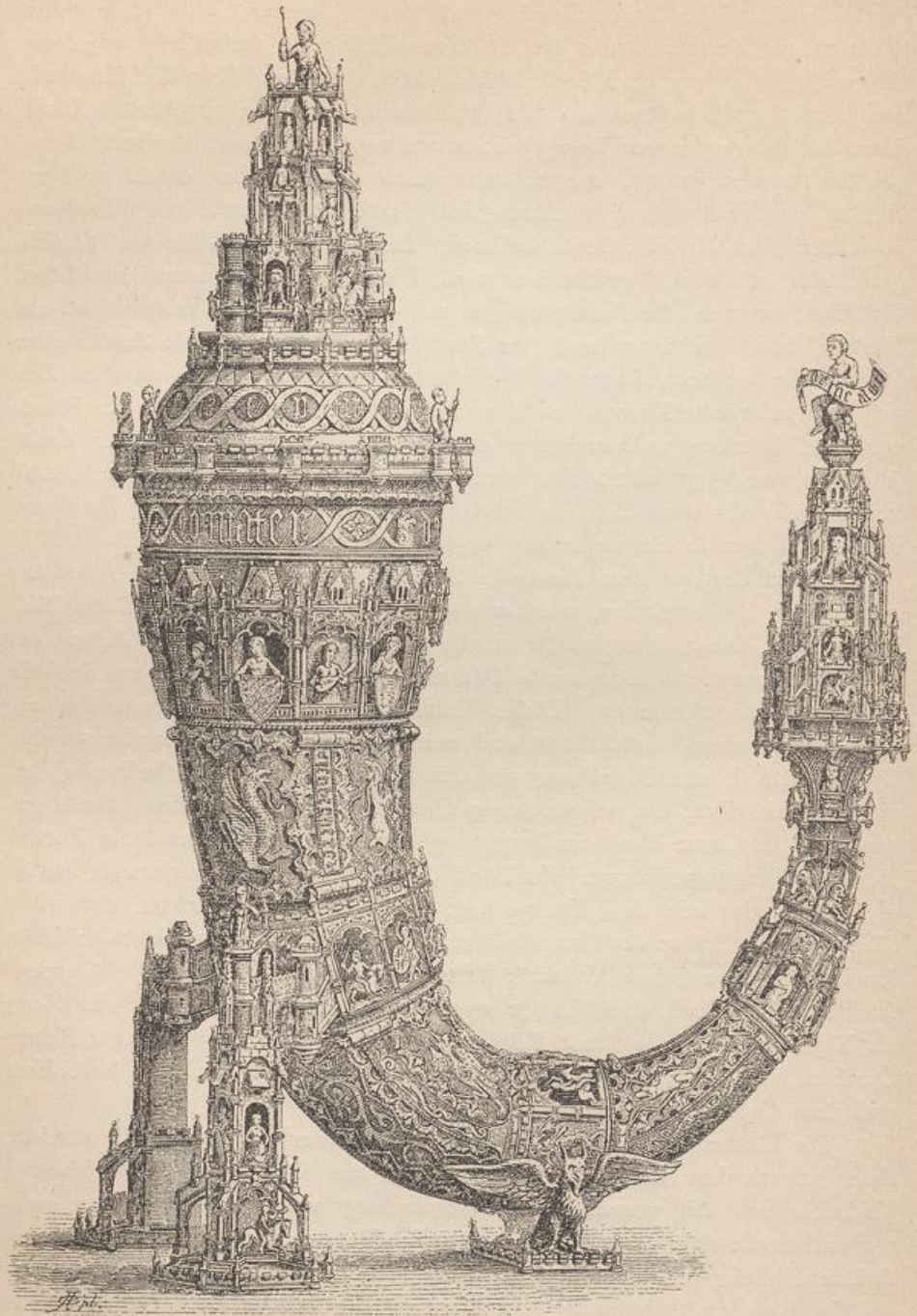


Fig. 111.
Oldenburger Horn in Kopenhagen.

Londons bereits um die Mitte des 12. Jahrhunderts, wiewohl erst beträchtlich später ihre Gilde förmlich incorporirt wurde. Wie stark das Handwerk schon im folgenden Jahrhundert gewesen ist, beweist die Nachricht, dass bei einem Tumult zwischen Goldschmieden und Schneidern im Jahre 1276 von jeder Seite 500 Mann ins Feld geschickt worden seien. 1238 hatten Mayor und Aldermen der Stadt den königlichen Befehl erhalten, sechs ehrbare Goldschmiede als Aufsichtsbehörde zu bestellen, welche darüber zu wachen hätten, dass nicht minderwerthiges Gold (unter 100 shillings die Mark) oder Silber (schlechter als die königliche Münze) verarbeitet, Gold, mit Ausnahme von Goldfäden, gefärbt, Kupfer oder Messing vergoldet, oder falsche Steine für echte angewandt würden. Im Jahre 1300, unter Eduard I., erfolgte dann die Einsetzung der Vertrauensmänner als *wardens* und der Erlass eines Statutes, in welchem für Gold der *tuche de Parys* (pariser Probe), für Silber die Sterling-Legirung,¹ ferner die Beschau durch die Wardens und die Stempelung mit dem gekrönten Leopardenkopf vorgeschrieben ward. Das Statut sollte für ganz England gelten, und — was bemerkenswerth ist — jede nicht probemässig befundene Arbeit dem Könige anheimfallen. Endlich 1327 wurde die Goldschmiede-Gilde in London durch königliches Patent unter dem Namen *The Wardens and Commonalty of the Mystery of Goldsmiths of the City of London* incorporirt. Das Patent wiederholte die obigen Bestimmungen und unterfagte auf Andringen der Goldschmiede die Einfuhr fremder Geldstücke, das Verfilbern von Zinn, den Verkauf von Gold- und Silberarbeiten anderswo als in Cheap² u. dgl. m. Eine Parlamentsacte von 1363 schrieb die Bezeichnung der Waare mit der Marke des Meisters vor, welche jedoch erst nach der Beschau aufzudrücken sei, verbot den Silber Schmieden das Vergolden, den Vergoldern die Silberarbeit. Wiederholt wurden diese Bestimmungen bestätigt und die Rechte der Gilde erweitert, so durch das Recht der Wahl der Wardeine und anderer Functionäre (1394), das Recht der Führung eines Innungssiegels, des Grundbesitzes, der Beaufsichtigung aller Gold- und Silberarbeit im ganzen Königreiche (1462). Abermals hundert Jahre später — 1576 — verordnete Elisabeth, dass Gold nicht unter 22 Karat verarbeitet werde; und es wird erwähnt, dass zwei Goldschmiede, welche hiergegen gefehlt und die schlechte Waare eigenmächtig mit den Beschauemarken versehen hatten, 1597 zu Westminster mit einem Ohr an den Pranger genagelt, dann in Cheapside abermals an den Pranger gestellt und ihnen ein Ohr abgeschnitten worden — abgesehen von Gefängnis- und Geldstrafe. Seit 1438 ist in

¹ *Sterling* (altenglisch *esterling* geschrieben, woher die Meinung stammt, das Wort habe ursprünglich *easterling*, Ofländer, geheissen und eine zu Zahlungen an deutsche Kaufleute bestimmte Geldforte bedeutet) war damals eine Silbermünze, die ihren Namen von einem Stern im Gepräge erhalten haben soll und von der im 13. Jahrhundert das Pfund gleich 9, im 15. nur gleich 6 Goldflorenen wurde. Hüllmann, *Städtewesen* I. 419 f.

² Wo sich noch jetzt *Goldsmith's Hall* und *Silverstreet* befinden.

London, in anderen Städten später, das Einschlagen eines Buchstabens als Jahreszeichen eingeführt, und zwar laufen die Buchstaben in verschiedenen Letterngattungen und Einfassungen von A bis V;¹ ferner erscheint seit 1545 neben dem gekrönten Leopardenkopf der (heraldisch) nach rechts gewandte schreitende Löwe, 1696—1720 auf Silber die Britannia anstatt des Leopardenkopfes und daneben ein Löwenkopf,² seit 1784 ausser den alten Marken der Kopf des Regenten, seit 1823 der Leopardenkopf ohne Krone. Arbeiten der letzten fünfzig Jahre haben demnach fünf Stempel: Leopardenkopf, Fabriksmarke, Jahresbuchstabe (*date letter*), schreitender Löwe, Kopf des Königs oder der Königin.

Für Schottland verfügt ein 1457 erlassenes Statut die Bestellung eines *deakone of the craft* (Zunftvorstehers) in der Person eines geschickten redlichen Goldschmiedes, die Verarbeitung von zwanziggränigem Golde (20 Theile Feingold auf 24) und elfgränigem Silber (11 Theile Fein Silber auf 12), Stempelung mit der Marke des Verfertigers und des Deacon oder anstatt des letzteren in Städten, wo nur ein Goldschmied sich befinde, der Stadtmarke. Unterschleif wird mit Vermögensconfiscation bedroht, und das Leben der Uebelthäter soll der Gnade des Königs überlassen sein. 1483 ergänzt diese Bestimmungen dahin, dass ausser dem Deacon ein *searchour* (Beschauer) fungiren und dass jedem Stücke auch die Stadtmarke aufgeprägt werden soll. Das Strafausmass ist dem König anheimgestellt. 1489 wird für Silber die Probe von Brügge festgesetzt. Die Trennung der Goldschmiede Edinburgs von den anderen Schmieden (*hammermen*) der Stadt erfolgte durch ein königliches Patent von 1586, durch welches ihre Vorstände auch ermächtigt wurden, alles auf den Markt kommende Gold und Silber zu prüfen, und, falls es nicht probehaltig, zu confisciren. Die Incorporationsacte von 1687 bestätigte diese Privilegien und dehnte dieselben über ganz Schottland aus. Wie es scheint, kurz vorher waren auch Jahresbuchstaben angenommen worden. Seit 1759 ist die Marke des Deacon durch das Landeswappen, die Distel, ersetzt und 1784 kam der Kopf des Regenten hinzu.

Die Goldschmiede-Innung zu Dublin erhielt unter Karl I. 1638 einen Privilegiumsbrief, welcher zugleich das Gewerbe für ganz Irland nach dem Vorbilde Englands regelte und als officielle Marke die irische Harfe mit einer Krone darüber bestimmte. Jahresbuchstaben kommen seit 1644 vor, 1730 wurde die Stempelung mit der sitzenden Figur der Hibernia zum Zeichen der geleisteten Abgabe eingeführt, 1807 der Kopf des Regenten.

Londoner Goldschmiede aus dem Zeitalter der Gothik werden uns verschiedentlich namhaft gemacht, so die königlichen Goldschmiede Thomas Hefsey um 1366 und Nicholas Twyford um 1379, ferner Drew Barentyn um

¹ 1876/77 hat das zweiundzwanzigste Alphabet begonnen.

² Die beiden Ausdrücke Leopardenkopf und Löwenkopf sind in heraldischem Sinne zu verstehen; ein Löwenkopf ist es beidemale, im ersten Falle in Vorder-, im letztern in Seitenansicht.

das Ende desselben Jahrhunderts. Neben der Hauptstadt scheint York, welches als Marke ein senkrecht getheiltes, rechts die Hälfte der Lilie und links die Hälfte einer gekrönten Rose zeigendes Rund führt, frühzeitig Bedeutung für unsere Kunst erlangt zu haben. Die Namen der Meister Harlam (Haarlem), Luneburgh, Colam (Köln) verrathen fremde Herkunft.

Die Denkmäler der älteren britischen Goldschmiedekunst sind zum grössten Theil den bürgerlichen Unruhen und Kriegen zum Opfer gefallen. In dem dreissigjährigen Kampfe der beiden Rosen bedienten sich beide Parteien, wie sie abwechselnd zur Macht gelangten, der Mittel der Verbannung, Vermögensconfiscation, Hinrichtung zur Vernichtung der Gegner, im 16. Jahrhundert plünderte Heinrich VIII. die Kirchen und Klöster und die katholische Maria übte Vergeltungsrecht an den Städten und bürgerlichen Corporationen. Grösserer Schonung haben sich, wie es scheint, nur die mit den Universitäten zu Oxford und Cambridge verbundenen Stiftungen zu erfreuen gehabt. Diese besitzen nämlich die Mehrzahl der noch vorhandenen Stücke, welche Cripps zusammengestellt hat, und welche fast durchweg eine besondere Vorliebe für Blattwerk, einfach aus Blech geschnitten oder auch getrieben, zeigen.

Als der älteste gilt der, angeblich von König Johann (1199—1216) »dem Mayor und den guten Männern von Lenn« (Kings Lynn oder Lynn Regis in Norfolk) gewidmete, in der That aus der Mitte des 14. Jahrhunderts stammende silberne Pocal, welcher noch besonderes Interesse erregt durch die figürliche Emailmalerei an Cuppa und Fuss. Die erstere, auf fünffseitigem Ständer ruhend, ist durch Rippen und Blattwerk in fünf Felder getheilt, welche männliche und weibliche Gestalten im Zeitcostüme, in Silber getrieben und theilweis mit translucidem Email, auf dunkelblauem, grünem oder purpurnem Emailgrunde enthalten.

An den Gründer des New College zu Oxford, Bischof William von Wykeham, erinnern dafelbst noch sein überaus reich, auch mit translucidem Email, gezielter gothischer Bischofsstab und Mütze, Arbeiten vom Ende des 14. Jahrhunderts. Ein anderes Stift zu Oxford, All Souls' College, besitzt noch eins jener grossen Salzfüsser,¹ welche den Salzvorrath für die ganze Tischgenossenschaft bargen: die ziemlich plump gearbeitete Gestalt eines bärtigen Mannes in Jägertracht steht auf einem von Thürmen umgebenen und mit allerlei kleinen Jagdfiguren bedeckten Unterfatz und trägt auf dem Kopfe eine in vergoldetes Silber gefasste Schale aus geschliffenem Krytall mit entsprechendem Deckel aus Glas, welcher wohl als Ersatz für den einstigen Krytalldeckel dienen muss. Das Gefäss hat den Namen *the Giant Salt*, das Salzfass mit dem Riesen.

In demselben College befindet sich das älteste Exemplar eines altenglischen Trinkgefässes, welches *mazer* genannt wird (wahrscheinlich von

¹ Vergl. p. 250.

vlämisch *maeser*, holländisch *mazel*, deutsch Mafer, Flader): ein tiefer Napf aus Ahornholz mit breitem Silberrande, der ornamentirt oder mit einer Inschrift versehen ist. Das Vorbild solcher einfachen Gefäße erkennen wir in gewissen Pocalen mit napfartiger, sich weit öffnender Cuppa wieder, z. B. in dem *the Foundress Cup* (der Stifterin Becher) genannten, aber aus etwas späterer Zeit herrührenden im Pembroke College zu Cambridge, welches 1343 von Marie de Valence, Gräfin von Pembroke, gegründet worden ist. Die



Fig. 112.

The Foundress Cup, Christ College.

Aehnlichkeit mit einem *mazer* ist hier so auffallend, dass sich denken lässt, der obere Theil der Cuppa habe ursprünglich die Fassung eines solchen Holzgefäßes gebildet. Der Pocal hat 17 cm Höhe und 15 cm Durchmesser.

Ebenso wenig ist die Verwandtschaft an dem unter demselben Namen im Christ College zu Cambridge aufbewahrten Pocal (Fig. 112) zu verkennen. Die Stifterin dieses College war die Gräfin Richmond, Mutter Heinrichs VII., mit dessen Thronbesteigung dem Streit der Rosen ein Ende gemacht wurde; sie hat auch wirklich den Pocal 1509 dem Stift hinterlassen, allein die Wappen auf dem Umbo in der Schale weisen auf den 1447 gestorbenen

Herzog von Gloucester, Oheim Heinrichs VI., und seine zweite Gemahlin Eleanor Cobham zurück. Das zierliche Geranke auf den Diagonalbändern ist getrieben.

Ein Salzgefäß in Form einer Sanduhr (Fig. 113) ist im Jahre 1493 dem New College zu Oxford geschenkt worden. Der in scharfen Falten gebildete, in der Mitte durch ein Band mit gothischem Blattwerk zusammengehaltene Körper ist vergoldetes Silber, der Deckel in Gold gemustertes

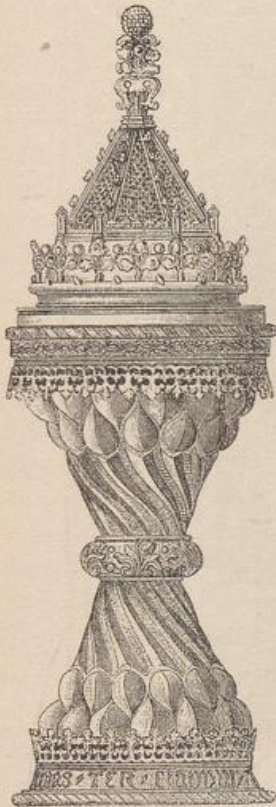


Fig. 113.
Salzgefäß in Oxford.



Fig. 114.
Leigh Cup in London.

und mit Folie unterlegtes Glas, in mit Krabben besetzte Rippen gefasst. Diese oder die Pocalform scheint gegen Ende der gothischen Zeit die früher als Salzfüßer beliebten Thier- und Menschengestalten verdrängt zu haben.

Den Uebergang zur Renaissance endlich repräsentirt der originelle *Leigh Cup* (Fig. 114), laut der Inschrift in Silber auf den Cuppa und Deckel umziehenden, blauen Emailbändern von Sir Thomas Leigh der *Mercerie* gewidmet und vom Ende des 15. Jahrhunderts herstammend. In den Maschen, welche durch die Bänder gebildet werden, sind Mädchenköpfe und

Flafchen vom Wappen der Mercers Company (Genoffenschaft der Seidenhändler &c.) angebracht, ferner fteht das Ganze auf drei Flafchen und ift von einer Mädchengeftalt mit dem Einhorn bekrönt. Die gothifchen Kleeblattkämme begegen noch überall, wo es möglich war, fie anzubringen.



Fig. 115.

Silberner Buchdeckel in Oxford.

Ein fehr interessantes Denkmal anderer Natur besitzt die *Bodleian Library* der Univerfität Oxford in einem filbernen Buchdeckel (Fig. 115), deffen Mittelstücke mit Emailmalerei geziert, die reiche Umrahmung mit Pflanzenornament aber vergoldet ift.

Für die Gefchichte der fpanifchen Goldfchmiedekunft ¹ im Mittelalter

¹ Davillier, *Recherches*. — Riaño, *Industr. arts*.

und der neuen Zeit ist Barcelona von ganz besonderer Wichtigkeit, weil im Archiv der dortigen Gilde oder des *gremio* sowohl alte Privilegien und Statuten als auch ein dreibändiges von etwa 1480 bis zum Ende des 17. Jahrhunderts reichendes Register (*Libre anomenat de la Confradia dels Argenters*) erhalten ist, in welches der Bewerber um das Meisterrecht eigenhändig eine Skizze seines Meisterstücks zeichnen musste.

Das Privilegium von 1381 verleiht der Gilde von Barcelona das Recht, jährlich am Tage des heil. Eligius ihre Vorstände zu ernennen. In den Statuten von 1394 wurde für die *batihojas*, Goldschläger, bestimmt, dass Blattgold und Goldfäden wenigstens 22 Karat und 11 *dineros*¹ haben, Goldbarren den *consules* (Vorstehern) zur Probe vorgelegt, dem Golde keinerlei Legirung von Silber, lucchesischem Golde &c. gegeben werden solle. 1456 wurde der Verkauf von Waaren verboten, welche nicht von den Consuln geprüft und gestempelt waren. 1471 folgte die Bestimmung, dass der Meistersohn die väterliche Werkstatt fortführen dürfe, falls er die Prüfung abgelegt habe, die Wittve mit Waaren, welche von berechtigten Goldschmieden angefertigt worden, Handel treiben könne. Nach einer Verordnung von 1480 musste ein Goldschmied von Barcelona, welcher sein Gewerbe anderswo ausgeübt hatte und sich wieder anfällig machen wollte, sich neuerdings der Prüfung unterziehen. Neue Statuten von 1489 machten die Aufnahme in die Zunft von sechsjähriger Arbeit bei einem Meister und gutem Leumundszeugniss abhängig. 1510 wurden auch die aus dem Auslande eingeführten Schmuckfachen, Geschirre und andere Gegenstände aus Gold oder Silber der Controle unterworfen. 1588 wurde u. a. das Einfügen von Emailen in Goldgegenständen und das betrügerische Unterlegen von Edelsteinen verboten: dieser Zusammenstellung zufolge scheinen unter Emailen falsche Steine verstanden zu sein, und nicht, wie Davillier annimmt, die später zu erwähnenden catalonischen Emailmalereien.

Barcelona ist bis auf die Gegenwart ein Hauptplatz der Goldschmiedearbeit geblieben, und die Mehrzahl der Mitglieder des *Colegio de Plateros* bewohnt noch, wie im Mittelalter, die *Calle de la Plateria*.

Als im Mittelalter zu Spanien (d. h. zum Königreich Mallorca) gehörend, muss hier auch Montpellier genannt werden, dessen frühestes Statut auf 1204 zurückgeht, und dessen Gold- und Silberlegirung für verschiedene Länder als Muster galt, wie der Goldreichtum der Stadt sprichwörtlich war. In Sevilla war durch königliche Ordonnanz von 1425 auf die Verarbeitung nicht probemässigen Silbers im ersten Falle Confiscation des Silbers, im zweiten Strafe in der doppelten Höhe derselben und im dritten 200 Peitschenhiebe gesetzt; in Burgos durch Verordnung Karls V. von 1518 der siebenfache Silberwerth, »die Hälfte für unsere Kammer, die andere für den Denuncianten«; aber bereits 1488 hatte ein von Valencia

¹ *Dinero* war eine kleine Kupfermünze.

aus erlassenes Decret den Rückfälligen mit dem Verluſt seines ganzen Vermögens bedroht. Der Widerspruch in diesen Verordnungen zeigt, dass dieselben eben so wenig streng beobachtet worden sind, wie die Bestimmungen über die Markirung, denen zufolge jede spanische Goldschmiedearbeit drei Marken tragen sollte: das Zeichen des Verfertigers, des Beschaumeisters (*marcador*) und das Stadtwappen, während viele ältere Arbeiten ohne alle Marke, oder nur mit den Anfangsbuchstaben des Stadtnamens vorkommen.

Andere Städte von grösserer Bedeutung für die Industrie waren Toledo, Madrid, Valladolid.

Die Vorliebe für Edelmetall und Edelsteine war in Spanien von jeher so gross, dass bereits 1212 in Kastilien ein Luxusverbot erlassen wurde, und die reiche Goldbeute, welche nach der Entdeckung Amerikas in das Land floss, gab jener Vorliebe neue Nahrung. Auch hier beweist die oftmalige Erneuerung und Einschärfung solcher Verbote deren Erfolglosigkeit. Zu bemerken ist, dass in den betreffenden Erlässen in den spanischen Königreichen Gold- und Silberstoffe eine grössere Rolle spielen, als in andern Ländern.

Dem Bericht eines Mitgliedes der Gesandtschaft, welche 1489 nach Spanien kam, um die Hand der Infantin Katharina für den Prinzen von Wales zu werben (nach dessen Tode sie bekanntlich seinem Bruder, Heinrich VIII., vermählt wurde), verdanken wir eine Schilderung des Juwelenthums der Königin Isabella der Katholischen. Sie trug bei jedem Empfange anderen Schmuck. Einmal trug sie einen aus länglichen goldenen Buckeln bestehenden Kopfschmuck, mit Juwelen so reich besetzt, »dass man nie etwas ähnliches gesehen hatte«; dazu ein goldenes Halsband von weissen und rothen Rosen mit den kostbarsten Edelsteinen, zwei von der Brust herabfallende Bänder mit hundert oder mehr Diamanten, Rubinen, Perlen u. s. w., einen ledernen Gürtel, der ebenfalls über und über mit Juwelen bedeckt war und eine Tasche hielt, an welcher ein Balassrubin »von der Grösse eines Federballs« von fünf Diamanten und anderen bohngrossen Steinen umgeben war. Ein andermal erschien sie auf einem Maulthiere, dessen Geschirr von Perlen und Steinen starrte; sie selbst trug ein Kleid von Goldstoff, darüber eine Mantilla mit zahllosen Rauten von rothem und schwarzem Sammet besetzt und auf jeder Raute eine grosse Perle und ein Balassrubin von der Grösse einer Buchennuss, ferner ein breites mit den grössten Juwelen überfühtes Halsband, am Kopfputz zwei Agraffen von je einem taubeneigrossen Balassrubin und einer Perle. — In dem Inventarium einer Schwester Philipps II. findet sich eine um das Bett aufzustellende Balustrade aus Silber im Gewicht von 121 Pfund, und das meiste Küchengefchirr bestand aus Silber. — Nach dem Tode eines Herzogs von Albuquerque gebrauchte man sechs Wochen, um das goldene und silberne Geschirr zu verzeichnen: 1400 Dutzend Teller, 500 grosse und 700 kleine Schüsseln u. s. w.

Erhalten ist aus den früher (S. 226) angeführten Gründen von all' dem Reichthum sehr wenig und das wenige fast ausschliesslich in Kirchen.

Als das bedeutendste Denkmal aus dem 14. Jahrhundert wird der mit Silberplatten bekleidete Altar der Kathedrale zu Gerona in Katalonien bezeichnet; die von Zackenbogen und emaillirten Baldachinen überwölbten Felder enthalten die Hauptfiguren der Jungfrau Maria, der Heiligen Narcissus und Filia, ferner Darstellungen aus den Evangelien und Legenden. Am Sockel ist zu lesen *Pere Bernec me feu*. Pedro Bernec oder Barner, welcher sich hier als Verfertiger nennt und wahrscheinlich Raimundo de Andreu und Maestro Bartolomé als Mitarbeiter hatte, war ein Silberschmied von Valencia und um 1358 Hoffsilberschmied (*platero de la Real casa*). Dieselbe Kirche besitzt auch neben drei sehr schönen Processionskreuzen ein ausgezeichnetes Ostenforium (»eines der schönsten und wohl das grösste der noch vorhandenen«) von etwa 1 m 85 Höhe, von Silber, vergoldet, ein Werk des Francisco de Asis Artau aus Gerona, welcher um 1430 in Barcelona thätig war und von da bis 1458 in seiner Vaterstadt an dem genannten Stücke arbeitete.

In der Kathedrale von Barcelona steht noch der berühmte silberne Thron des Königs Don Martin von Aragon († 1410), ein im reichsten spanisch-gothischen Stil ausgeführtes Möbel, dessen Rücklehne wie drei von Spitzgiebeln mit Fialen und Krabben bekrönte, mit Maasswerk gefüllte Fenster gestaltet ist. Der Thron wird in der Fronleichnamsp procession mitgeführt, vor demselben eine prachtvolle gothische Monstranz und ein silbernes Kreuz, welches am Tage der Eroberung der Alhambra auf deren höchster Spitze aufgepflanzt worden sein soll.

Ein schönes Processionskreuz, zu den Seiten des Heilands die Jungfrau und Johannes auf Sprossen stehend, die Kreuzbalken reich mit translucidem Email geziert, besitzt das Kensington Museum.

Als der letzte Vertreter der Gothik erscheint Enrique de Arphe oder Arfe, deutscher Abstammung und der Stammvater einer berühmten Goldschmiedfamilie. Er arbeitete 1506 zu Leon an dem Ostenforium für die dortige Kathedrale, 1513 ein solches für Cordova, 1517—1524 zu Toledo dasjenige für die Kathedrale dafelbst; auch das schöne Kreuz in der zuletzt genannten Kirche wird als ein Werk seiner Hand betrachtet (Fig. 116).

Aus den früher genannten Städten, sowie aus Tortosa, Oviedo, Palma auf der Insel Mallorca, Sevilla, Valencia, Daroca, Guadalupe (wo gegen Ende des 15. Jahrhunderts der Hieronymitaner Fray Juan de Segovia hohen Ruhm genoss), sind nicht wenige Künstler dem Namen nach, aber nicht durch Arbeiten bekannt.

In dieser Zeit kamen die prächtigen *custodias* auf. Custodia ist die Bezeichnung der Monstranz oder des Ostenforiums einschliesslich einer Art silbernen Tabernakels, in welchem der eigentliche Hostienbehälter (zum Unterschiede *viril* genannt) in der Fronleichnamsp procession getragen wird. Die oben erwähnten Ostenforien des Enrique de Arphe gehören in diese Kategorie. Das berühmteste toledaner Exemplar ist ganz aus Silber und

besteht aus einem sechseckigen gothischen Tempel, in der allerreichsten Architektur, ganz durchbrochen und in den Details so fein wie Spitzenwerk gearbeitet. Ein von dem Silberschmied Lainez hergestelltes vergoldetes und mit Juwelen besetztes Kreuz krönt das Ganze; Glocken und Rauchfässer

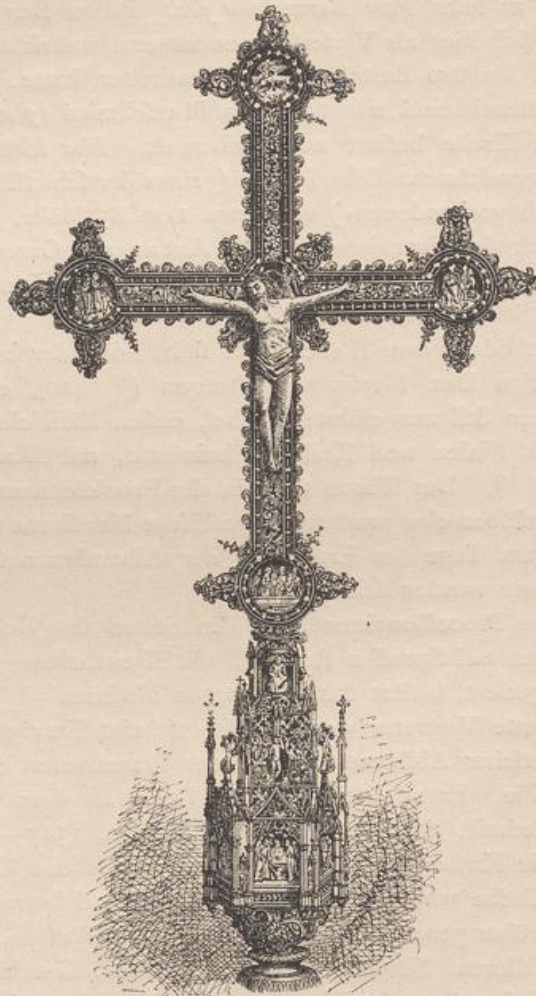


Fig. 116.

Tragkreuz von Enrique de Arphe.

hängen von der Dachwölbung herab; die Sockel bilden getriebene Reliefs, alle Pfeiler, Streben u. s. w. sind mit mehr als 260 Statuen von verschiedener Grösse geschmückt. Das Ganze wurde gegen Ende des 16. Jahrhunderts vergoldet. Zu der in diesem Tempel stehenden Monstranz wurde das erste aus Amerika gebrachte Gold verarbeitet. Dieses Prachtstück entging der Habsucht der Franzosen durch rechtzeitige Entführung nach Cadix;

dagegen fielen ihnen in die Hände die Monstranzen von Leon und eine kleinere, welche Arphe für das Kloster S. Benito in Sahagun (Provinz Leon) gemacht hatte.

Wie schon diese Arbeiten zeigen, wurde die figürliche Plastik in Silber ebenfalls gepflegt, und es hat daher auch nicht an Einzelstatuen der Jungfrau u. s. w. gefehlt.

Portugal¹ scheint mit Spanien gleichen Schritt gehalten zu haben. Garcia de Rezende, Edelknabe Johannis II. und später Secretär Triftans da Cunha († um 1550), rühmt in Versen seinem Vaterlande den Besitz so grosser Künstler wie Michel Angelo, Dürer und Raffael nach und gedenkt dabei auch der Goldschmiede. Lissabon allein soll deren 480 gezählt haben. Man nennt Gil Vicente, Pedro Alvarez (in Guimaraes, Provinz Minho), Cetina, Gomez de Heros, Juan Donante. Der silberne Schrein des heil. Pantaleon zu Porto, Ende des 15. Jahrhunderts, nach einer Zeichnung des Architekten Pantaleon Dias, ein Hauptwerk der Zeit, ist 1843 gestohlen und wahrscheinlich eingeschmolzen worden. Die noch vorhandenen Arbeiten zeigen, dass der ebenso üppig wie in Spanien entwickelte gothische Stil sich auch in Portugal bis spät in das 16. Jahrhundert erhalten hat.

Fig. 117 dient uns als Beispiel. Dieses Ostensorium ist 1506 im Auftrage des Königs Emmanuel von Gil Vicente für das Kloster Belem aus Gold gearbeitet worden, welches von afrikanischen Fürsten als Tribut eingegangen war, und ist jetzt Eigenthum des Königs. Die um das höchste Gut knienden Apostel sind emallirt. Andere Goldschmiedarbeiten kirchlichen Charakters finden sich in der königlichen Sammlung, in der Capelle des königlichen Schlosses Ajuda, in der erzbischöflichen Kathedrale zu Evora.

Gegen Osten drang der gothische Stil erst vor, als er in Italien den Boden bereits wieder verloren hatte; daher begegnen uns in Polen, Russland u. s. w., wenn überhaupt, die Spitzbogenformen zumeist in ihren späteren und spätesten Entwicklungsstadien. In Polen wird die Spätgothik *Jagellonischer Stil* genannt, weil sie zur Regierungszeit des Hauses Jagello im 15. Jahrhundert sich eingebürgert hat; sie behauptet sich bis gegen Mitte des 16. Jahrhunderts. Allem Anschein nach sind in jener Zeit nicht bloss in Krakau deutsche Künstler thätig gewesen, manche von den noch in Kirchen und in Privatbesitz vorhandenen Stücken würde man für nürnbergischer oder augsburger Arbeit halten müssen, wenn nicht die Marken dieser Städte fehlten. Der Einfluss Breslaus ist wahrscheinlich. Besonders bemerkenswerth erscheinen das Reliquiar für das Haupt des heil. Florian in Krakau: eine Tumba, an der Wandfläche Heiligengestalten in Nischen mit Baldachinen — ein Geschenk der 1461 gestorbenen Königin Sophie; ein Reliquienkreuz von 1510 und ein Ostensorium von 1542 in Czenstochau, beide von der Sage als eigene Arbeiten des Königs Sigismund I. bezeichnet,

¹ Raczynski, *Les arts en Portugal*. — de Lasteyrie, *Hist. de l'orfèverie*.

weil dieser Fürst sich lebhaft für die Goldschmiedekunst interessirt haben soll;¹ emailirte Kelche in der Johanneskathedrale zu Warschau. Ueber die Kirchenschätze in Polen gibt umständlichen Bericht A. Essenwein in seinem Werke: »Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau.«

Einen ruffischen Goldschmied fanden die Gefandten des Papstes

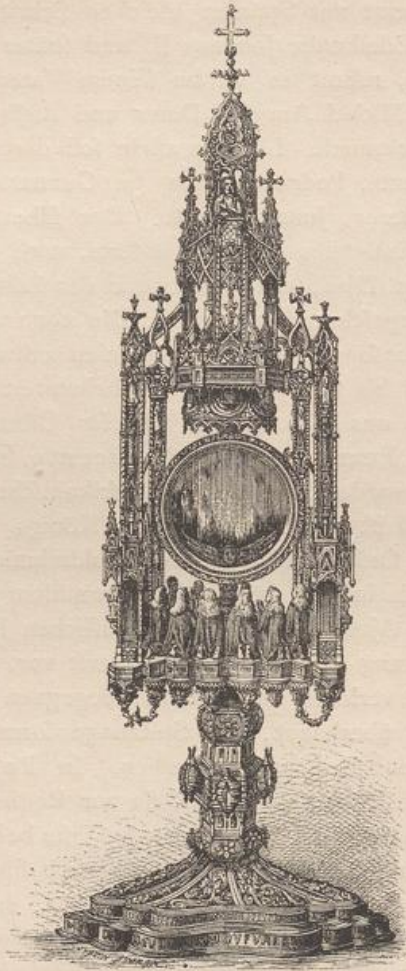


Fig. 117.

Ostenforium von Gil Vicente.

Innocenz IV. im Jahre 1246 am Hofe des Grosschans der Tataren, Kajuk, welchen sie von weiteren Eroberungszügen gegen das christliche Europa

¹ A. Przewdziecki i E. Rastawiecki, *Wzory sztuki sredniowiecznej i z epoki odrodzenia po koniec wieku XVII. Monuments du moyen-âge et de la renaissance dans l'ancienne Pologne.* Warszawa o. J. (Enthält farbige Abbildungen der genannten und vieler anderer Kunstgegenstände in polnischem Besitz.)

abhalten wollten. Jener russische Meister hatte für den Chan einen mit Elfenbeinreliefs, Gold und Edelsteinen verzierten Thron gearbeitet. Leider sind uns aus so früher Zeit beglaubigte russische Goldschmiedewerke nicht bekannt. Der goldtaufschirte Helm, welcher dem Grossfürsten Alexander Newskoi (1219—1263) gehört haben soll, bekundet schon durch die Koransprüche in arabischer Schrift seine Herkunft. Aber Buchmalereien lassen darauf schliessen, dass im Figürlichen der spätere byzantinische Stil mit aller Strenge festgehalten worden sei und in dem Ornament jene Mischung von nordischen, innerasiatischen, persischen und indischen Motiven schon bestanden haben werde, welche, ein Product der Mischung des Volkes selbst und der mannigfaltigen Berührungen desselben mit dem Osten, gegenwärtig als der national-russische Stil bezeichnet zu werden pflegt.

Zu den Aufgaben, welche in anderen Ländern unserer Kunst gestellt werden, kommt in Russland noch die besondere, den Goldgrund der Heiligenbilder oder wenigstens Heiligenscheine und Schmuck auf denselben aus vergoldetem Silberblech mit getriebenem Ornament herzustellen, mit Edelsteinen zu besetzen und zu bemalen. Ausserdem beansprucht der Cultus eine Fülle kirchlicher Gefässe und Geräthschaften, werden die Mitren und sonstigen Abzeichen geistlicher Würde, die heiligen Bücher &c. auf das reichste mit Edelmetall und Steinen ausgestattet, und war von jeher in der Bevölkerung die Vorliebe für silberne und goldene Profangegegenstände, Schmuckfächer &c. allgemein verbreitet. Schon das Herkommen, dass jeder rechtgläubige Russe ein Kreuz um den Hals trug, war der Ausbreitung des Goldschmiedegewerbes förderlich. Auch die bei solchen Dingen zur Anwendung gekommenen Arten der Technik weisen vielfach auf die verschiedenen Wurzeln der russischen Kunst hin, wie beispielsweise das Niello mehr an entsprechende Arbeiten aus Hochasien, und das zumeist in lichtem Grün und Blau auf dem Volksschmuck angebrachte Email mehr an persische als an byzantinische oder westeuropäische Vorbilder erinnern, während in dem Linien- und Bandornament jener Stil nachklingt, dem man an alt-nordischen und irischen Arbeiten begegnet.

Die vornehmlichste Quelle unserer Kenntniss russischer Kunst ist das grosse im Auftrage des Kaisers Nicolaus I. von Stroganow, Zagoskin, Snegirev und Veltman in den Jahren 1849—1853 publicirte Werk, welches zwar mit einem zweiten Titel in französischer Sprache, aber leider nur mit russischem Text versehen ist.¹ Wir müssen uns begnügen, einige der vorzüglichsten Werke hervorzuheben, welche sich mit grösserer oder geringerer Sicherheit in die Periode der Gothik setzen und als einheimische Arbeit erkennen lassen.

Fig. 118 zeigt uns eine Pyxis (*panagija artossnaja*), welche von vier auf Löwen knieenden, aus vergoldetem Silberblech geschnittenen Engeln

¹ ДРЕВНОСТИ РОССИЙСКАГО ЦОСВА АРСТВА. — *Antiquités de l'Empire de Russie*. Six séries. Moscou et Pétersbourg.

getragen wird. Das Gefäss selbst hat gedrückt sphärische Gestalt und ist im Innern gravirt: in dem Deckel Maria mit dem Kinde vor sich auf dem Schoosse (die *znomenskaja* genannte Darstellung der Madonna in der griechisch-russifchen Kirche), auf dem inneren Boden drei Engel an einem Altar, auf welchem der Discus (die Abendmahlschüffel) steht. Diese letztere Darstellung trägt völlig gothifchen Charakter, während die andere an die herkömmliche Form gebunden war.



Fig. 118.

Panagija artossnaja, russifches Kirchengefäss.

Ein Ciborium von 1466¹ (aus der Zeit des Grossfürsten Iwan Waffiljewitfch) hat die Gestalt eines Rundbaues mit acht byzantinifchen Nifchen, in welchen Heiligenfiguren stehen, einem Walmdach, an welchem sich ebenfalls figürliche Darstellungen von einem in grossen Formen gehaltenen Band- und Rankenornament abheben, darüber Tambour, Zwiebeldach, beide mit Fabelthieren bedeckt, und endlich ein griechifches Kreuz. Die Heiligenfiguren sind von Pflanzenornament ähnlicher Art umrahmt, wie es an Fig. 119, *cerebränaja bratina*, einem aus Silber getriebenen Kirchengefässe

¹ Serie I, Nro. 60 des citirten Werkes.

aus der Zeit Iwans III. (1462—1505), und einem ebenfalls kirchlichen silbervergoldeten Gefäße in Bechergestalt mit zwei S-förmigen Henkeln aus dem 15. Jahrhundert¹ zu sehen ist. Ein sechseckiges Weihrauchgefäß aus vergoldetem Kupfer² wird von einem Ständer mit Knauf getragen, die Wände sind durch Pfeiler und Streben getrennt und oben und unten mit gothischen Kämmeu besetzt, wie solche auch an dem Spitzdach mit Zwiebelknopf emporlaufen. Nro. 36 der Publication zeigt eine charakteristische Brautkrone mit gothischen Details u. s. f.

Von dem Zustande des italienischen Goldschmiedegewerbes im



Fig. 119.
Cerebränaja bratina, russisches Kirchengefäß.

14. Jahrhundert gewährt das in der Bibliothek zu Siena aufbewahrte Statut der dortigen Goldschmiede von 1361³ ein anschauliches Bild. Das Handwerk soll im Juli und Januar, jedesmal für die Dauer von sechs Monaten, einen *Rector*, einen *Camarlengo* (Kämmerer, Schatzmeister) und drei *Consiglieri* zur Leitung der gemeinsamen Angelegenheiten wählen. Silberwaren, welche nicht wenigstens zehn Unzen Silberwerth haben, dürfen weder gemacht noch feilgeboten werden; Zuwiderhandelnde sind mit Geldstrafen zu

¹ Serie I, Nro. 44 l. c.

² Serie I, Nro. 64 l. c.

³ Statuti degli Orafi Ganesti dell' Anno Mcccclj in: Gaye, *Carteggio ined. d'artisti*, i. I, p. 1 ff.

belegen, die Waare verfällt dem Handwerk. Und zwar ist es gleich, ob es sich um neue oder alte, aufpolirte oder aufgefottene Arbeit handle. Goldarbeiten sollen 12 *charà per oncia* haben.¹ Vergoldung unedler Metalle, Anbringen falscher Steine &c. ist verpönt. Jeder Angehörige der Gilde ist verpflichtet, Contraventionen dem Rector zu denunciiren. Die Verhältnisse zwischen *capo maestro*, *lavorente* und *garzone* sind genau geregelt, Gehülfe und Lehrlinge darf nur ein Zunftmeister halten, sie dürfen nicht in ihrer Wohnung, nicht bei Nacht, nicht für eigene Rechnung arbeiten u. s. w. Die Goldschmiede in Siena gehörten zur Gilde der *mercanti*, in Florenz zur *Arte* (Zunft) *di Por Sta. Maria*, für welche Statuten von 1335 erhalten sind; 1593 erhielten diese ihren Stand auf dem *ponte vecchio*, welcher die Fortsetzung der Via Por Sta. Maria bildet.

Wenn die Statuten der Gilden in Italien fast ausschliesslich auf das bedacht sind, was die Würde und Ehre der Genossenschaft wahren soll, der polizeiliche Charakter sich nur in dieser einen Richtung fühlbar macht, so dürfen wir uns das wohl aus zwei Umständen erklären: der freien Selbstbestimmung, welche die Bürger der Municipien genossen, und der innigen Verbindung, in welcher die Angehörigen dieses Kunstgewerbes mit der eben damals mächtig auftretenden Plastik und Malerei standen. Die italienische Kunstgeschichte zählt bekanntlich eine lange Reihe der glänzendsten Namen auf, deren Träger in der Goldschmiedewerkstätte thätig gewesen sind, bevor sie grosse, ihnen unvergänglichen Ruhm bringende Werke in Stein oder Bronze, oder Wand- und Altargemälde schufen. Und dieser Zusammenhang, der aus dem Mittelalter her, aus der Zeit datirt, in welcher Nicola und Giovanni Pisano, Cimabue, Duccio, Giotto im 13. und 14. Jahrhundert der bis dahin den Spuren der Byzantiner folgenden Kunst Italiens ein nationales Gepräge gaben, tritt heute desto schärfer hervor, da aus der ungeheuren Menge von Goldschmiedearbeiten damaliger Zeit vornehmlich Werke übrig geblieben sind, welche allen Anspruch haben, zur hohen Kunst gerechnet zu werden. Denn, wie überall, sind in Italien politischen Händeln, Kriegen, bürgerlichen Unruhen unzählige Kunstwerke zum Opfer verfallen, welche unglücklicherweise in einem Material ausgeführt waren, das als Zahlungsmittel dient, und hat nur die Heiligkeit des Ortes eine Anzahl von Arbeiten für kirchliche Zwecke vor dem gleichen Schickfale bewahrt. So berichtet Benvenuto Cellini, dass er während der Belagerung Roms durch den Connetable von Bourbon 1527 vom Papst Clemens VII. den Auftrag erhielt, aus sämtlichen Kronen und Kleinodien der päpstlichen Schatzkammer die Edelsteine herauszubringen. Diese wurden in die Falten der

¹ Die *Pratica della mercatura* des Giovanni di Antonio da Uzzano von 1442 gibt die gebräuchlichen Legirungen folgendermassen an: 10 once - 12 denari per libbra in Florenz, 10 Unzen in Pisa und Siena, in Genua 70. 12 den. per marco, wo also die Mark mehr als ein halbes Pfund betragen oder die Unze geringer gewesen sein muss als im übrigen Italien, wo das Pfund gleich 12 Unzen war.

Kleider des Papstes und eines Cavaliers deselben eingenäht, das Gold, ungefähr zweihundert Pfund an Gewicht — wie Cellini in seiner Lebensbeschreibung angibt, in der Abhandlung von der Goldschmiedekunst sagt er: wohl an hundert Pfund — musste er einschmelzen, zu welchem Zweck er in seinem Zimmer in der Engelsburg einen eigenen Ofen aus Mauersteinen der Wände mit einem Rost aus Feuerschaufelgriffen und zerbrochenen Spiessen auführte.¹ Wie viel Kostbarkeiten damals bei der Plünderung der Stadt zu Grunde gegangen sein mögen, ist nicht zu ermessen.

Auch nur einen annähernden Begriff davon und eine ungefähre Vorstellung von dem Zustande der Goldschmiedekunst vor dem Auftreten der genannten grossen Künstler verschafft uns ein im Jahre 1295 auf Befehl des Papstes Bonifaz VIII. und unter Beiziehung des Goldschmiedes Riccardo (behufs der Schätzung der Edelsteine) aufgestelltes, in der grossen Bibliothek zu Paris aufbewahrtes Inventarium derjenigen Gegenstände, welche sich in den Gemächern des Papstes befanden — also mit Ausschluss des Kirchenschatzes.² Es umfasst mehr als sechshundert Nummern, darunter nur wenige Rundfiguren, wie eine Maria in einem Tabernakel, ein Papst auf dem Knopfe des Deckels einer grossen silbernen Schüssel, Männer und Elephanten als Candelaberträger und ähnliches mehr. Dagegen werden häufiger Reliefs, Gravrungen, Niellen, Emailen, Filigran und natürlich werthvolle Steine erwähnt. Im 15. und 16. Jahrhundert, als fast ausnahmslos Kunstfreunde auf dem päpstlichen Stuhle sassen, wurde noch viel mehr an kostbarem Geräthe, Schmuck, Gefässen für den Gottesdienst und für die Tafel geschaffen, wie aus den Ausgabenbüchern ersichtlich wird und weiter unten Erwähnung findet.

Oben wurde der Goldschmiede-Innungen zu Siena und Florenz gedacht. Diese beiden Städte stehen zunächst auch künstlerisch im Vordertreffen. Die Schule von Siena schliesst sich unmittelbar an die Pisani an, von denen Giovanni an dem Hauptaltar der Kathedrale von Arezzo Silberarbeiten mit translucidem Email³ und Edelsteinen anbrachte und Andrea (1270 bis 1345) die Technik des Gusses und der Ciselirung vervollkommnete. Aus dem Archive zu Pistoja hat man die Namen von Sienerer Goldschmieden, welche im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts für die Kirche San Jacopo (den Dom) in der genannten Stadt Arbeiten geliefert haben: Pacino di Valentini, genannt Pace, Ugolino d'Arrighi, Andrea Puccio oder Pucci und dessen Bruder Tallino, Filippuccio, der Grossvater des Malers Lippo Memmi, Puccino Lippi Rape. Die von Puccio gearbeiteten Figuren der Jungfrau und der Apostel wurden 1316 auf den neuen, noch vorhandenen Altar der genannten Kirche übertragen. Von einem Kelch in Assisi mit feiner ge-

¹ *Vita*, libro primo cap. 7. — *Trattato dell'oreficeria* cap. 11. (Le Opere di Benv. Cellini. Firenze 1843. p. 75 und 478.)

² Vergl. Labarte, *Hist. des arts industr.* II, 62 ff.

³ Vergl. Bd. I, p. 31.

triebener Arbeit und Gravirungen auf blauem Emailgrund befagen die Infchriften am Fusse, dass er ein Gefchenk des Papftes Nicolaus IV. im Jahre 1290 und ein Werk des Guccio von Siena ift.

Den Namen eines venezianifchen Goldfchmiedes um das Jahr 1300, Bertucci, lernen wir aus der an einer der äusseren Bronzethüren (rechts) der Marcuskirche angebrachten Infchrift kennen: MCCC . MAGISTER BERTVCCIVS AVRIFEX VENETUS ME FECIT. — Wenig bekannt, weil nur an hohen Fefttagen fichtbar, ift eine etwa gleichzeitige Goldfchmiedearbeit in Venedig, die filberne Tafel auf dem Hochaltar von S. Salvatore. Diefes *pala d'argento* vom Jahre 1290 ftellt auf 27 gegoffenen und in drei Reihen angeordneten Platten unten den Donator und die Evangeliften, in der Mitte die Verklärung Chrifti, oben die Jungfrau mit dem Kinde, beide Gruppen von Heiligen umgeben, dar.

Zahlreicher werden Namen und Werke im 14. Jahrhundert. Ein an der oben erwähnten Altartafel im Dome zu Piftoja im Jahre 1293 verübter Raub wurde der Anlass zur Herstellung eines neuen Altarfchmuckes unter theilweifer Benutzung des alten. Diefes Arbeit nahm ein Jahrhundert in Anspruch. Andrea di Jacopo Ognabene fertigte (und vollendete 1316) die mittlere Tafel, das eigentliche Antependium. 1349 kam die in halber Lebensgrösse von Giglio aus Pifa ausgeführte Statue des heiligen Jacobus hinzu; 1357 und 1371 die Bekleidungen der beiden etwas zurücktretenden Flächen des Altars, die linke von Meifter Piero von Florenz, die rechte von Leonardo di Ser Giovanni. 1386—1390 ftellte Pietro d'Arrigo von Florenz (deffen Vater Arrigo oder Heinrich als deutcher Künftler bezeichnet wird) den Altarauffatz neu her; 1395—1399 fügten Nofri, Buto's Sohn, und Atto Braccini nach einem Entwurfe des Malers Giovanni Christiani dem Auffatz noch eine obere Reihe hinzu, 1400 diefelben und andere Goldfchmiede die Seitentheile des Auffatzes, und in den Jahren 1407 und 1409 folgten noch einzelne Ergänzungen, bei welchen Niccolò di Guglielmo, Piero di Giovanni, Leonardo di Matteo Ducci, fämmtlich von Piftoja, u. A. befchäftigt waren. So läfst fich an diefem Werke die Entwicklung der Plaftik und der Goldfchmiedekunst während eines langen Zeitraumes verfolgen. Die fünfzehn Gefchichten aus dem Alten Teftament auf dem Mittelftücke des Antependiums zeigen noch die Gebundenheit und Strenge des Stils der Pifani, die neun Gefchichten rechts und das Relief der Verkündigung an dem Altarauffatz bereits eine grofse Freiheit in der Composition wie in der Behandlung der Figuren und der Gewänder. Auch die Hülfskünfte der Emaillirung, Niellirung u. f. w. haben an dem Auffatz reichliche Anwendung gefunden.

Ein Goldfchmied von Siena, Lando di Pietro, verfertigte 1311 die Krone, mit welcher Kaifer Heinrich VII. auf feinem Römerzuge in Mailand (da die eiferne Krone verpfändet war) gekrönt, und die dann vom Kaifer dem Klofter S. Ambrogio zu Mailand gefchenkt wurde.

Ebenfalls einem Sienefen, Ugolino di Maestro Vieri, verdanken das berühmte *reliquiario del Santo Corporale* im Dom von Orvieto und das Reliquiar des heil. Savino ebendafelbst ihre Entftehung. Das erftere dient dem Corporale von Bolsena als Hülle,¹ und auf dieses beziehen fich die zwölf Emailbilder an dem als Modell der Fassade des Doms von Orvieto gebildeten Reliquiar. Die Architektur ift in vergoldetem Silber, die Malerei in durchfichtigem Email auf Reliefgrund ausgeführt; als Jahr der Vollendung wird 1338 angegeben. Die zweite Arbeit defselben Meifters ift aus vergoldetem Meffing und bildet in zierlichfter gothifcher Architektur eine Art Capelle, in deren Innerm auf einem kuppelartigen Unterfatze ein Standbild der Jungfrau, im Thurm ein folches kleineres des heil. Juvenalis, Bifchofs von Narni, fteht.² Die gefammte Architektur ift mit figürlichen Darftellungen und Ornamenten in vortrefflichem transluciden Email geziert. Diefes Reliquarium befand fich urfprünglich in S. Giovenale zu Orvieto. An dem Reliquiar des Corporale nennt der Künftler neben feinem Namen noch »Genoffen«, an dem anderen aber feinen Landsmann Viva als Mitarbeiter. Viva und zwei Brüder Ugolino's, Luca und Domenico, waren Mitglieder der Corporation der Goldfchmiede von Siena, als die oben erwähnten Statuten von 1361 ausgearbeitet wurden.

In Florenz war in der erften Hälfte des 14. Jahrhunderts Andrea Arditi thätig, als defsen Arbeit durch eine Infchrift der in Fig. 120 abgebildete Kelch beglaubigt ift, welcher dereinf den berühmten Sammlungen Debruge-Duménil und Soltykoff angehört hat und neuerdings nach England verkauft worden fein foll. Diefelbe Infchrift *Andreas Arditi de Florentia me fecit* befindet fich an der Büfte des heil. Zenobius, welche einen Splitter vom Haupte diefes Heiligen umfchliesst und, in defsen Sarkophage (einem Werke Ghiberti's) in der Hauptapfis des Doms zu Florenz aufbewahrt, nur am Fefte des Heiligen gezeigt wird. Das Gewand, fowie auch die aller Wahrfcheinlichkeit nach ebenfalls von Arditi gearbeitete Mitra, mit welcher an jenem Tage die Büfte bekleidet wird, find auf's reichfte mit (theilweis zerftörtem) Relieffchmelz decorirt. Ausserdem wird berichtet, dass Arditi zwei emaillirte Kelche für S. Reparata, den einen 1331, und im Jahre 1338 ein filbernes Kreuz für S. Miniato bei Florenz gearbeitet habe.

Seinem Zeitgenoffen Cione, dem Vater des groffen Andrea Orcagna, fchreibt die Tradition zwei Basreliefs an der filbernen Altartafel des Battifero S. Giovanni zu Florenz (die jetzt für gewöhnlich in der Opera del Duomo fteht) zu, doch ift es zweifelhaft, mit welchem Rechte. Allerdings hatte die Kaufmannsgilde der Stadt einen Altarvorfatz durch Cione an-

¹ Das befonders durch Raffaels Gemälde im Vatican bekannte Wunder von Bolsena befand in dem Erfcheinen von Blutropfen auf dem Linnentuche (Corporale) unter der geweihten Hoftie vor den Augen des celebrirenden Priefters, welcher an der Gegenwart des Leibes Chrifti in der Hoftie gezweifelt hatte.

² Abbildung in Didrons *Annales* XV, 368.

fertigen lassen; 1366 aber wurde dieser eingeschmolzen und an dessen Stelle ein neuer prächtigerer bestellt bei Betto di Geri und Leonardo di Ser Christofano, neben welchen später Christofano di Paolo und Michele di Monte genannt werden; — von der Erhaltung und Uebertragung eines Theiles der alten Tafel wird nichts erwähnt.



Fig. 120.

Kelch von Andrea Arditi.

Allein Cione's Name lebt nicht allein durch seinen Sohn, sondern auch durch zahlreiche Schüler fort. Vasari nennt unter diesen den Leonardo di Ser Giovanni, welchen wir bei dem Altar zu Pistoja kennen gelernt haben (und von dem Vasari rühmt, er habe das Löthverfahren verbessert, sei ein äusserst geschickter Bildhauer und der beste Zeichner unter allen Goldschmieden seiner Zeit gewesen), und Forzore, einen Sohn des Malers Spinello Aretino; Forzore war besonders geschätzt als Emailleur, das Museum

zu Arezzo besitzt von ihm ein Reliquiar der heil. Laurentius und Pergentius, und zu Vafari's Zeit gaben noch die Mitra und der Krummstab des Bischofs von Arezzo, beide mit Darstellungen in Reliefschmelz geziert, und das Silberzeug, welches der Cardinal Galeotto di Pietramala einem Kloster geschenkt hatte, Zeugniß von feiner Kunstfertigkeit.

Abermals ein Altarvorfaß und zwar im Dom zu Monza macht uns mit einem tüchtigen Künstler dieser Zeit bekannt: Borgino von Mailand, welcher laut Inschrift die silberne und vergoldete Tafel mit Reliefs aus dem Leben des Täufers in der Zeit von 1350—1357 *mit eigener Hand* anfertigte. Ebendort restaurirte Antellotto Braccioforte von Piacenza 1345 die Domschätze, und in Piacenza selbst existirte bis 1798 ein prächtiger Bischofsstab, an welchem Mazzano von 1388—1416 gearbeitet hatte. — Von Andrea di Puccino di Baglione erhielt der Dom zu Pistoja silberne und emailirte Candelaber. — Von Pietro und Paolo, Schülern der Bildhauer Agostino und Agnolo, besitzt der Dom ihrer Vaterstadt Arezzo ein silbernes Kopfreliquiar mit Reliefschmelz für das Haupt des Schutzheiligen der Stadt, Donatus. — Die Kopfreliquiare der Apostel Petrus und Paulus, von Gold und Silber und mit Edelsteinen besetzt, von den sienefer Goldschmieden Giovanni di Bartolo und Giovanni di Marci 1369 gearbeitet, befinden sich in dem Marmorciborium der Laterankirche. — An einem schönen Kelche im Dom zu Pistoja findet sich der Name Andrea di Piero Braccini (der also ein Bruder des als Mitarbeiter an dem dortigen Altar genannten Atto gewesen zu sein scheint), und an einem Armreliquiar ebendort: Enrico Orlandini. — Das Reliquiar des heil. Sigismund im Dom zu Forli (zwischen Bologna und Rimini) rührt von Nicolò di Bonaventura und seinem Neffen Enrico her, welche Cicognara geneigt ist, für deutsche Künstler zu halten. — An dem 2½ m hohen Crucifix, welches auf der Chorbranke in der Marcuskirche zu Venedig steht, ist der Venetianer Maestro Jacopo di Marco Benato als Verfertiger und das Jahr 1394 angegeben.

Endlich darf hier auch der grosse Filippo Brunellesco, der Erbauer der Domkuppel in Florenz (1377—1456) genannt werden, da er seine Künstlerlaufbahn in der Goldschmiedewerkstätte begann und angeblich zwei Figuren für den Altar in Pistoja gearbeitet hat.

Nicht so weit entfernten sich von der Goldschmiedekunst verschiedene andere Künstler, wenn sie auch den höchsten Ruhm durch Werke erwarben, welche unbestritten in den Bereich der hohen Kunst gehören.

So Lorenzo Ghiberti, welcher, 1378 zu Florenz geboren, 1455 gestorben, als Knabe von seinem Stiefvater, dem Goldschmiede Bartolucci, unterrichtet wurde, und, als längst die grossen Bronzearbeiten für Florenz und Siena ihn in Anspruch nahmen, doch nicht verschmähte, für die später zu erwähnende Mitra des Papstes Martin V. goldenes Laubwerk und Figuren, für deselben Papstes Chormantel eine Agraffe mit dem segnenden Christus

(1419), für Eugen IV. ebenfalls eine Mitra (1439) zu machen, und für Giovanni Medici einer Gemme eine Fassung in Gestalt eines zwischen Epheu- blättern hervorkommenden geflügelten Drachen zu geben. Auch seine Söhne Tommaso und Vittorio wurden Goldschmiede; der Erstere machte 1446 verfilberte Leuchter für das Baptisterium zu Florenz und Vittorio 1461 die Umrahmung der Hauptthür desselben Gebäudes.

So Michelozzo Michelozzi, 1391—1472, der seinen Namen vorzüglich durch den Bau des Palazzo Riccardi in Florenz verewigt hat, als Bildgiesser der Mitarbeiter Ghiberti's und Donatello's war, aber auch die silberne Statuette des Täufers an der Altartafel des Battistero geschaffen und Münzstempel geschnitten hat.

So Andrea Verrochio, 1435—1488, der Schöpfer des Reiterbildes des Colleoni zu Venedig, des David und des Knaben mit dem Fisch in Florenz &c. &c., welcher den Zunamen von seinem ersten Lehrmeister, dem Goldschmiede Giuliano de' Verrochi annahm, in seiner Jugend silberne Gefässe, Agraffen u. a. m. machte, und auch in späterer Zeit sich Aufträgen für Arbeiten in Edelmetall nicht entzog, wie das Relief der Enthauptung des Johannes an dem Altar des Battistero beweist, welches 1480 vollendet wurde. Silberstatuetten, welche er für die sixtinische Capelle ausführte, sind nicht erhalten, und von kunstgewerblichen Arbeiten ist nur bekannt »eine treffliche grosse Silberkanne, in Henkel und Deckel von der charakteristischen, grossartigen Stilistik des Meisters, in Privatbesitz zu Paris«.¹

So Luca della Robbia, 1399—1482, welcher, der Erzählung Vafaris zufolge, ebenfalls zuerst die Goldschmiedekunst betrieb, sie jedoch frühzeitig aufgegeben hat, um sich der Plastik in Marmor, glafirtem Thon und Bronze zu widmen; — so Domenico Ghirlandajo, 1449—1494, als Sohn des Goldschmiedes Tommaso Bigordi (welcher wegen der zierlichen goldenen Kränze, *ghirlande*, die er für die florentiner Damen arbeitete, den auf den Sohn übergegangenen Beinamen führte) in der väterlichen Kunst thätig und Verfertiger vielgerühmter silberner Lampen für S. Annunziata in Florenz, später berühmter Maler; so Francesco Francia (Raibolini), 1450—1517, Schüler eines *Francia* (der Franzose) genannten Goldschmiedes Duc, und, wie es scheint, erst in reiferen Jahren zur Malerei übergegangen. In welchem Grade erfahren er in allen damals in der Goldschmiede geübten Künften war, zeigen zwei in der Accademia delle belle arti zu Bologna befindliche Kusstafeln mit getriebener Arbeit, Niello und Email; ferner war er Vorstand des Münzamtes zu Bologna und hat selbst ausgezeichnete Gussmedaillen und Münztempel geliefert. Obgleich er bald einen hervorragenden Platz unter den Malern errang, bekannte er sich doch auch ferner als Goldschmied.

Antonio Pollajuolo, 1429—1498, war in allen Zweigen der

¹ Burckhardt, Cicerone. IV. Aufl. II. Thl. p. 259.

bildenden Kunst zu Hause, darf jedoch vornehmlich von den Goldschmieden als Genosse in Anspruch genommen werden. Er war Lehrling Bartolucci's, sodann Gehülfe Ghiberti's, für welchen er mit an den Umrahmungen des Hauptportals des Battistero arbeitete. Nachher liess er sich als Goldschmied in Florenz nieder und wurde seinem Gewerbe nicht untreu trotz seiner häufigen Streifzüge auf die Gebiete des Kupferstiches, der Bronzeplastik, der Malerei, fogar der Architektur. 1456—1459 arbeiteten er, Miliano Dei und Betto di Francesco Betti das grosse Crucifix für den Johannesaltar. An diesem schönen Werke, dessen Detail so durchgebildet ist, dass es durch eine Wiedergabe in kleinem Format zu viel verlieren würde,¹ mischen sich bereits gothische und Renaissanceformen. Der aus dem Sechseck construirte mächtige Untertheil entwickelt sich auf breitem Fusse zu einem Kuppelbau, in dessen Nischen Heiligen- und Engelsgestalten angebracht sind; rechts und links von diesem und etwas niedriger zwei grössere Engel, von Sirenengestalten getragen; da, wo der Kreuzesstamm aufsetzt, zweigen sich zwei kräftige Arme ab als Träger der Figuren der Jungfrau und des Apostels Johannes; die Kreuzesarme gehen in einen mit einem Quadrat verschränkten Vierpass aus, und dieselbe mit zierlichen Zäpfchen besetzte Figur wiederholt sich zweimal am Stamme. Entwürfe Pollajuolo's zu Goldschmiedearbeiten befinden sich noch in den Uffizien zu Florenz.

Tommaso (Mafo) Finiguerra ist bereits in den Abschnitten über das Email und über den Kupferstich² genannt worden. Als Sohn des Goldschmiedes Antonio Finiguerra zu Florenz 1426 geboren, widmete er sich der Beschäftigung des Vaters, erwarb aber vor allem Ruhm durch seine Gravierungen und Nielloarbeiten; und während Vasari nur erwähnt, dass er hierin alle Früheren übertroffen habe, sagt Cellini in der Einleitung zu seinen Tractaten, er habe sich ausschliesslich mit diesen beiden Arten der Technik befasst und stets nach Zeichnungen Pollajuolo's gearbeitet. Diesem Gewährsmann zufolge rührte auch der Entwurf zu der berühmten Pax mit der thronenden Jungfrau, im Auftrage der Gilde der Kaufleute 1450 von ihm für S. Giovanni zu Florenz ausgeführt, jetzt im Bargello daselbst, Fig. 121, von Pollajuolo her. (Neuestens hat Gaet. Milanese³ die Autorschaft Finiguerra's an diesem Werke bestritten und es dem Matteo Dei zugeschrieben.) Gemeinschaftlich mit Piero di Bartolommeo Sali arbeitete er bis 1462 an zwei Altarleuchtern von vergoldetem Silber mit Email für die Kathedrale von Pistoja, und verschiedene andere Arbeiten mit Relief-schmelz werden ihm zugeschrieben. Da bei den letzteren das Gewicht auf den Metallgravierungen liegt, steht die Annahme mit den Nachrichten Cellini's nicht in Widerspruch. Bald nach Beendigung jener Leuchter scheint Finiguerra gestorben zu sein.

¹ Abgebildet in Labarte, *Hist. des arts industr.* t. II, pl. XXXVIII.

² Bd. I, p. 32 f.; Bd. II, p. 8 f.

³ L'Art 1884. Nro. 474.

Vier Goldschmiede von Siena, Turino di Sano und dessen Söhne Giovanni († 1454), Barna und Lorenzo Turini haben ihre Namen durch Bronzewecke in ihrer Vaterstadt auf die Nachwelt gebracht. Aber documentarisch sind auch verschiedene Goldschmiedearbeiten von ihnen, zumal



Fig. 121.

Pax von Mafo Finiguerra.

von dem bedeutendsten, Giovanni, nachgewiesen. Er hat theils allein, theils mit seinem Vater oder seinem Bruder Lorenzo verschiedene silberne Heiligenstatuetten, eine thronende Jungfrau von Engeln umgeben, mit Niccolo Treguanuccio von Siena ein Ostensorium als Geschenk der Stadt an den Papst Martin V. u. a. m. gearbeitet. Meistens wird erwähnt, dass das Postament mit Relieffschmelz geziert gewesen sei, in welcher Technik Giovanni grosse Geschicklichkeit befaß.

Cicognara hat in seiner *Storia della scultura*¹ Aeusserungen Ghiberti's über einen deutschen, nach Italien gekommenen Goldschmied mitgetheilt. Ghiberti berichtet, ein sehr talentvoller, in der Bildhauerkunst, auch in der Malerei erfahrener Meister habe in Köln, später lange Zeit bei dem Herzog von Anjou gelebt, und für diesen sehr viele Goldarbeiten, namentlich eine Tafel von Gold, mit aller Sorgfalt und Kunst ausgeführt. Aus Gram darüber, dass dieses Werk in einem Augenblicke der Finanznoth zerstört worden, habe er sich in ein Kloster zurückgezogen, kunstbesseren Jünglingen auf's freundlichste Rath und Unterweisung ertheilt, und sei zur Zeit des Papstes Martin in seinem Kloster als frommer Christ und guter Künstler gestorben. »Er war vollkommen in seinen Werken und den antiken Meistern ebenbürtig; wunderbar schön machte er besonders die Köpfe und den nackten Körper. Der einzige Fehler war bei ihm, dass seine Figuren ein wenig kurz waren. Ich sah sehr viele von seinen Figuren, die eine grosse Anmuth befassten.« Ein so hohes Lob aus dem Munde eines solchen Künstlers muss begierig machen, genaueres über die Persönlichkeit zu ermitteln, und Cicognara hat sich auch darum bemüht, aber erfolglos. Er nimmt den Herzog von Anjou für Karl II. und den Papst Martin für den vierten dieses Namens, und glaubt daher den Aufenthalt des Goldschmiedes in Italien in das letzte Drittel des 13. Jahrhunderts setzen zu müssen. Dagegen macht Hans Semper² mit Recht geltend, dass Ghiberti das, was er erzählt, von persönlichen Schülern des Meisters erfahren hatte,³ dass ferner ein Martin (V.) 1419 bis 1428 auf dem päpstlichen Stuhle gesessen hat, und um dieselbe Zeit sich auch Herzoge von Anjou in Italien aufgehalten haben. Er meint nun, in dem namenlosen deutschen Bildhauer und Goldschmied den Piero di Giovanni Tedesco zu erkennen, welcher von 1386—1399 mit zahlreichen Marmorarbeiten für den Dom zu Florenz beschäftigt war, 1402 das Taufbecken für den Dom zu Orvieto ausführen sollte, hier aber durch Jacopo di Pietro verdrängt wurde. Nachzuweisen sind von ihm nur die höchst interessanten, mit Rankenwerk, kleinen Menschen- und Thierfiguren geschmückten Leibungen des südöstlichen Portals beim Chor des Florentiner Doms. Allerdings erwähnt Ghiberti nicht ausdrücklich, dass der Meister auch in Marmor gearbeitet habe, aber bei der Vielseitigkeit der damaligen Künstler ist dies kein Grund gegen die Hypothese Sempers.

Aus den Archiven des Vatican ist neuerdings eine grosse Menge von Nachrichten über Aufträge, welche die Päpste Goldschmieden ertheilt haben, an das Licht gekommen.

Colino Vassalli war als päpstlicher Goldschmied unter Martin V. (1417—1431) vielfach mit der Anfertigung von goldenen Rosen, Ehren-

¹ Ed. II. Prato 1823. vol. IV. p. 217.

² *Donatello, seine Zeit und Schule*. I. Leipzig 1870, p. 12 ff., 48.

³ »Verschiedene Jünglinge« . . . sagten mir &c.

degen u. a. m., mit Reparaturen, vor allem aber mit der prächtigen Tiara beschäftigt, welche der Papst während seines Aufenthaltes in Florenz (1419) machen liess, und für welche Ghiberti acht Figuren lieferte. Im März 1421 wird Colino in den Rechnungen zuletzt erwähnt, im April desselben Jahres aber empfängt ein Nicola Vassalli Zahlung für einen Degen und verschiedene andere Arbeiten. Der genannte Papst erscheint in den von Müntz¹ veröffentlichten Documenten überhaupt nicht als der geizige, der Schönheit des Lebens abholde und nur auf Bereicherung seiner Verwandten bedachte Fürst, als welcher er geschildert worden ist. Ausser für jene Tiara nahm er auch, wie wir gesehen haben, für die Schliesse eines Pluviale die Kunst Ghiberti's in Anspruch, und selbst »an dem geringsten Stück des Geschirres seiner Pferde und Maulthiere glänzten Email und Niello.«

Papst Eugen IV., 1431—1447, förderte, obwohl persönlich bescheiden und anspruchslos, durch seine Aufträge für den päpstlichen Schatz die Goldschmiedekunst auf das wirksamste. Nachdem er bereits 1431 von Nardo di Pietro di Domenico in Rom hatte eine Tiara anfertigen lassen, gab er bei Gelegenheit des Concils in Florenz 1439 Ghiberti den Auftrag, eine zweite, in jeder Beziehung kostbarere, herzustellen. Die für dieselbe verwendeten Steine, Balassrubine, Sapphire und Smaragde, sowie die Perlen, von welchen sechs Haselnussgrösse hatten, wurden nach des Künstlers eigenem Bericht von den Juwelieren allein auf 38,000 Goldgulden geschätzt und wogen 5½ Pfund auf 15 Pfund Gold; auf der Vorderseite war der thronende Christus, auf der Rückseite die thronende Maria, beide von zahlreichen Engelsgestalten umgeben, dargestellt, zwischen beiden die Evangelisten: alles *mit grosser Pracht ausgeführt*.² Derselbe Papst verlieh viele goldene Rosen und Ehrendegen, Ringe an Cardinäle, Reliquiarien an Kirchen &c., und wirkte so nicht allein durch sein Beispiel, sondern gab direct den Anstoss zu weiteren Aufträgen, indem künstlerische Unterfätze für die Rosen angefertigt wurden u. a. m.

Von den Künstlern, welche Eugen beschäftigte, kommt am häufigsten vor Raynaldus oder Reginaldus Johannis Gini, also: Rinaldo di Giovanni Gini,³ ein Florentiner, welcher von 1435—1442 Rosen, Degen, eine Glocke und *verschiedene Dinge* für den Papst, ferner 1441 einen silbernen vergoldeten Unterfatz für eine päpstliche Rose, die der Erzpriester Ranuccio Farnese dem Baptisterium gewidmet hatte, u. a. m. anfertigte. In ähnlicher Weise waren der bereits erwähnte Nardo di Pietro di Domenico in Rom bis 1438, Angelo di Niccolò, welcher wohl mit dem um dieselbe Zeit genannten Agnolo di Niccolò dieselbe Person sein dürfte

¹ Müntz, *Les arts à la cour des Papes pendant le XV^e et le XVI^e siècle*. Paris 1878 f. I. partie. p. 6, 18 ff.

² Müntz erinnert a. a. O. daran, dass Aeneas Sylvius den Werth der Tiara des Gegenpapstes Felix V. nicht viel geringer, mit 30,000 Ducaten, angibt.

³ Die Lesart Ghini findet sich seltener.

(beide sollen 1440 Leuchter für S. Giovanni gemacht haben), Tommaso di Giovanni 1435, Novello di Jacopo in Florenz 1438, Antonio di Niccolò di Angelo oder, wie er später und wahrscheinlich richtiger genannt wird: Antonio di Angelo di Niccolò, demnach ein Sohn des obengenannten Angelo di Niccolò 1439, Silvestro dell' Aquila 1439 und 1440 (für silberne Siegel), Niccolò Spinelli 1440, die drei Florentiner Raimondo di Giovanni 1441 (möglicherweise verschrieben statt Rainaldo), Pietro 1443, und Simone di Giovanni 1444, letzterer vielleicht identisch mit Simone Ghini oder Gini, welcher 1478 das grosse Siegel der Republik stach und ein Bruder Rinaldo's gewesen zu sein scheint.

Derfelbe Simone di Giovanni nimmt einen hervorragenden Platz ein unter Nicolaus V. (1447—1455), einem Papst, welcher neben seinen grossartigen Bauplänen und seiner Bücherliebhaberei noch Interesse und Geld genug für die kostspieligsten Werke der Goldschmiedekunst übrig behielt. Die Angaben zeitgenössischer Schriftsteller über die Schätze an Edelsteinen, Goldgefässen, Gewändern u. f. w., welche sich unter seiner Regierung im päpstlichen Palaß und in der Sacristei von St. Peter anhäuferten, werden durch die nur aus dem geheimen Schatzamte verausgabten Summen bestätigt, die im Jahre 1452 für solche Dinge 4059 Ducaten, 15 Bol.,¹ 1453: 2257 Ducaten, 8 Bol., 1454 bis 20. October: 2074 Ducaten, 15 Bol. betragen.

Unübersehbar ist die Reihe der Reliquiarien, Tiaren, Ringe, Rosen, Ehrendegen, Kannen und Schüsseln, Kelche und Patenen, Kreuze, Candelaber, Schliessen, Buchbefschläge &c. &c., welche zumeist bei Simone di Giovanni bestellt und in Silber, Gold, mit Email, Steinen und Perlen ausgeführt wurden. Von diesem ganzen Reichthum scheint nichts erhalten zu sein, als der Ehrendegen, welchen der aus Bologna gebürtige Papst 1455 dem dortigen Patricier Lodovico Bentivoglio verlieh, und der in der Familie dieses Namens bewahrt wird, und ein mit OPUS NICOLAI DE GUARDIA GRELIS² bezeichnetes, 90 cm hohes Processionskreuz in der Laterankirche in Rom.

Neben Simone wurden beschäftigt Giovanni dell' Aquila, 1447, Orlando di Charlo, ein Franzose, 1447, Antonio di Niccolò von Florenz, 1449, Martino di Niccolò von Rom, 1450—1454, zwei Goldschmiede von Fabriano: Loro di Giovachino und Righo d'Albarto, 1450, Gaspare d'Agniolo di Cola von Rom, 1453, Paolo di Giordano, 1454, der oben erwähnte Niccolò de Guardia Grelis; ferner ungenannte Meister in Venedig, Siena u. a. O.

Schon der Nachfolger Nicolaus V., der Spanier Calixtus III., 1455 bis 1458, liess viel von jenen Arbeiten zu Gelde machen, und beschränkte sich in feinen Auslassungen auf das Nothwendige, wobei seine Landsleute, die catalanischen Goldschmiede Antonio Perez de las Cellas und Pedro Diaz, bevorzugt wurden.

¹ *Bolognino*, alte Kupfermünze = 1 Bajocco.

² Vergl. S. 297.

Günstiger gefalteten ſich die Verhältniſſe wieder unter Pius II. (1458 bis 1464), dem unter ſeinem Familiennamen Eneo Silvio de' Piccolomini hochberühmten Gelehrten und Staatsmanne. Er ergänzte das decimirte Tafelgeſchirr wieder und nahm für die herkömmlichen und für auſserordentliche Geſchenke die Goldſchmiedekunst vielfältig in Anſpruch. Auch hier ſteht abermals Simone di Giovanni in erſter Reihe. Als deſſen Gehülften werden gelegentlich namhaft gemacht die Florentiner Andrea Vezerii oder de Bizeriis, 1458, Alessandro Galli, 1464, und ein Schüler Simone's, Marco Lazari, 1463. Im Jahre 1459 begegnen wir noch einmal dem Spanier Antonio de las Cellas; ferner werden genannt Benedetto di Lione und Paolo, 1458, Pietro di Antonio da Siena, 1459—1464, Meo di Domenico da Roma, 1461, Miliano di Pietro Mattei de Orsinis von Foligno als Stempelfchneider, 1461. Eine goldene Pax mit emailirten Relieffiguren kam 1464 als Geſchenk des Papſtes nach Siena und von dort in den Domſchatz zu Arezzo.

Noch können von Goldſchmieden des 15. Jahrhunderts namhaft gemacht werden:

In Florenz: Amerigo Amerighi, trefflicher Emailleur nach Entwürfen Pollajuolos; Antonio di Piero del Vagliente (1405 ein Armreliquiar aus vergoldetem Silber für die Gilde der Kaufleute); Attaviano di Antonio di Duccio (1470 zwei ſilberne Rauchfäſſer und 1473 eine ſilberne Glocke für S. Giovanni, 1477 und 1478 Tafelgeſchirre für die Signoria); Bartolommeo di Antonio; Baſtiano di Bernadetto Cennini, Stempelfchneider; Giovanni del Chiaro (1419 ein Becken und zwei Flaſchen aus Silber, 1423 das Reliquiarium für einen Finger des Täufers, alles für das Battiftero); Jacopo di Lorenzo (1470 zwei ſilberne Rauchfäſſer und 1500 ein Diadem für die Maria Magdalena in S. Giovanni); Matteo di Lorenzo (1402 ein getriebenes Kreuz mit Korallen und Kryſtallen für den Altar von S. Giovanni); Matteo di Giovanni Dei (1455 eine ſilberne Pax mit Niellen und Emails für S. Giovanni);¹ Paolo di Giovanni Sogliani (1499 ein Reliquiar in Form einer Kirche für die Gilde der Kaufleute); Pietro Paolo di Antonio Tazzi (1454 ein Heroldsſtab); Piero di Nino, nach Cellini's Erzählung der beſte Filigranarbeiter ſeiner Zeit, deſſen Tod im Alter von 90 Jahren durch das Verbot, Gürtel mit Filigranschnallen zu tragen, verurſacht worden ſein ſoll.

In Siena: Ambrogio di Andrea (für den Dom eine Silberſtatue des heil. Savino, deren Poſtament Giovanni Turini mit Emails verzierte); Francesco di Pietro (1454 für den Dom die Silberſtatue des heil. Petrus, welche nach ſeinem Tode vollendet wurde von:); Francesco del Germana (1464); Francesco di Antonio di Francesco (1449 ein Tabernakel, 1454 eine Statuette des heil. Bernardinus, 1466 zwei Reliquiarien, das eine mit dem Arme des Täufers, noch in der Cappella di S. Giovanni Battifta des Sieneſer

¹ Vergl. S. 291: Finiguerra.

Doms, das andere, von Giovanni Turini begonnene, in der Klosterkirche Offervanza dafelbst); Giacomo di Andreuccio (1434 zwei grosse emaillirte Leuchter für den Hauptaltar des Doms); Fra Giacomino del Tonchio (Karthäusermönch, von Ghiberti erwähnt, 1406 ein silbernes Crucifix auf einem Kreuz von Jaspis für den Dom); Giacomo di Guido (1440 einen grossen Silberleuchter für die Mitte des Hauptaltars im Dom); Goro di ser Neroccio (geb. 1387, 1431 eine Statuette der Stärke in vergoldeter Bronze für das Baptisterium zu Siena und ein Armreliquiar für Sta. Maria della Scala dafelbst, einen bezeichneten Kelch von ihm besitzt das Museum des Bargello zu Florenz); Guidino di Guido (einen silbernen emaillirten Kelch nebst Patene für Sta. Reparata zu Florenz).

Als in Padua anfässig oder zu Zeiten beschäftigt werden in dem Archive von S. Antonio namhaft gemacht: Aleffandro da Parma um 1400 und dessen Sohn Pietro, † 1440; Bartolommeo da Bologna um die Mitte des 15. Jahrhunderts; Coreto (Corrado) Cagnoli da Cortona, von dem jene Kirche ein Reliquiar von 1443 besitzt; der jung gestorbene Gianbattista Polo; ferner Ambrogio Riccio, wahrscheinlich der Vater des auch als Erzgiesser berühmten Andrea Riccio, welcher bereits dem folgenden Zeitraum angehört.¹

Im Neapolitanischen waren im Mittelalter thätig: Lello di Anxano in Lanciano, dem antiken Anxanum (Abruzzo citeriore) um 1300, wo in der Kirche S. Giovanni in Venere ein grosses silbernes Kreuz mit Relief von ihm vorhanden ist, und anderes ihm zugeschrieben wird. — Dessen Zeitgenosse Nicola von Ortona, Verfertiger eines kleinen gothischen Reliquiars im Museo Nazionale zu Neapel. — Pietro di Simone da Siena, 1313 Stempelschneider des Königs Robert Anjou von Neapel, vielleicht Verfertiger des sogen. Corviner Kreuzes in Gran, welches 1331 durch Karl Robert von Ungarn und Polen nach Ungarn gekommen ist. — Der obenerwähnte Niccolò di Guardigrele, welcher, bevor er in päpstlichen Dienst trat,² für die Kathedrale zu Teramo eine figurenreiche, zum Theil emaillirte Altartafel (1433—1448), für die Kathedrale zu Aquila ein silbernes Kreuz (1434) u. a. anfertigte. — Niccolò Pizzolo von Solmona, Goldschmied des Königs Ladislaus, welcher 1406 der Stadt Solmona gestattete, eine neue Marke für Gold- und Silberarbeiten einzuführen. — Santi von Teramo, Ende des 15. Jahrhunderts, von dem die Parochialkirche zu Montepagano ein silbernes Kreuz bewahrt.³

Die Niellisten Niccolò Rofex zu Modena und Peregrini da Cefena, beide gegen Ende des 15. Jahrhunderts, sind in dem Abschnitt »Kupferstich« erwähnt worden.⁴

¹ Gonzati, *La Basilica di S. Antonio*. Padova 1852.

² Vergl. S. 295.

³ Bindi, *Artisti abruzzesi*, Napoli 1883.

⁴ Bd. II, S. 12.