

JEAN LOUIS SPONSEL

DAS GRÜNE

GEWÖLBE

ZU DRESDEN







JEAN LOUIS SPONSEL

DAS GRÜNE GEWÖLBE

ZU DRESDEN

EINE AUSWAHL VON MEISTERWERKEN

DER GOLDSCHMIEDEKUNST

IN VIER BÄNDEN

BAND III

VERLAG KARL W. HIERSEMANN · LEIPZIG 1929

C 2442 ^{1/6} = GRO RES

KLEINODIEN DER GOLDSCHMIEDEKUNST

VERZIERT MIT EMAIL UND JUWELEN
ERZEUGNISSE DER STEINSCHNEIDEKUNST IN BERGKRISTALL
UND FARBIGEN STEINARTEN IN KOSTBARSTEN FASSUNGEN
GALANTERIEWAREN UND NIPPESFIGUREN
KABINETTSTÜCKE

MIT 59 LICHTDRUCKTAFELN, DAVON 7 FARBIG
AUSGEWÄHLT UND ERLÄUTERT VON
JEAN LOUIS SPONSEL



VERLAG KARL W. HIERSEMANN . LEIPZIG 1929

Printed in Germany

DER INHALT DES GRÜNEN GEWÖLBES
ÜBERSICHT ÜBER DEN 3. BAND DES TAFELWERKES

SCHMUCKSTÜCKE

In dem ersten und zweiten Band dieses Werkes über die künstlerisch wertvolleren Stücke der Schätze des Grünen Gewölbes wurden fast ausschließlich Arbeiten der deutschen Silberschmiede vor Augen gestellt, die zumeist erst nach der allgemeinen Einführung ihrer Stempelung — nach 1540 — entstanden sind, durch welche nicht nur der vorgeschriebene Silbergehalt der Ware bestätigt, sondern auch der Ort ihres Ursprungs und der Name ihres zünftigen Herstellers bezeichnet wird. Diese Stempel begnügten sich teils auf ein heraldisches Bild, teils auf den oder die Anfangsbuchstaben des Orts- und des Meisternamens. In den vielfach erhaltenen Zunftakten ist uns eine unüberschbare Anzahl solcher Meisternamen überliefert. Seitdem zuerst 1890 Marc Rosenberg eine Auswahl dieser Stempel veröffentlicht hat, darauf in zweiter Auflage seines Werkes 1911 und in dritter Auflage 1922—25 diese Auswahl immer weiter vervollkommnet hat, ist uns die Zuweisung der einzelnen Gegenstände an ihre Erzeuger ganz wesentlich erleichtert und sichergestellt. Immerhin bleiben aber auch hiernach noch in manchen Fällen ungelöste Zweifel. Es sei nur erinnert an den allgemein dem Wenzel Jamnitzer zugeschriebenen großen Prunkkasten des Grünen Gewölbes (I. Bd. T. 21), der nur den Meisterstempel des Nürnberger Silberschmieds Nicolaus Schmidt trägt. In anderen Fällen, wo die Meistermarken und Ortsstempel auch nach Einführung der Stempelung fehlen, meist wohl dadurch hervorgerufen, daß der Meister im Dienst eines fürstlichen Auftraggebers gearbeitet hat und dadurch sich außerhalb der zünftigen Schranken stellen durfte, sind wir, wo auch urkundliche Nachrichten keinen oder ungenügenden Anhalt geben, auf stilistische Vergleiche mit anderweitig gesicherten Werken eines Meisters angewiesen. In einem solchen Fall habe ich im zweiten Band den Wandspiegel der Kurfürstin Sophie von Sachsen, für den urkundlich nur sicher steht, daß er von einem Lüneburger gekauft wurde, dem Warburger Meister Anton Eisenhoidt zugeschrieben. Nachträglich erfahre ich, daß währenddessen im Grünen Gewölbe bei dem Reinigen aller Teile des Spiegels an zwei Streitäxten die punktierten Schriftzeichen LM und gegenüber ein steigender Löwe gefunden wurden. Es fehlt aber doch an dem Spiegel der

¹ Sponsel

sonst an anderer Stelle angebrachte Ortsstempel und der Stempel des für die Güte des Silbers haftenden Meisters. Da der Spiegel von einem Lüneburger gekauft wurde, der Löwe auch als der Ortsstempel der Stadt Lüneburg in Geltung war, so wird diese Signatur auch als die eines Lüneburgers zu erklären sein. Damit ist indessen noch nicht erwiesen, daß er der Erfinder dieser Komposition und Haupturheber des Spiegels gewesen ist und sich als diesen bezeichnen wollte und durfte. Dazu hätte er dann doch mittels seines Meisterstempels oder einer anderen nicht nur hingehauchten Signatur in berechtigtem Stolz auf das Werk alle Veranlassung gehabt. War er aber nur als Geselle ein Mitarbeiter an der Ausführung, dann ist diese versteckte Signatur eher erklärlich. Jedenfalls aber ist die stilistische Übereinstimmung des Spiegels mit den sicheren Werken Eisenhoidts, die nicht bloß durch etwaigen Zeitstil erklärbar ist, so bindend, daß lediglich auf jene verschämte Signatur hin der Zusammenhang mit dessen Werken nicht aufgehoben wird, wie er auch immer zu erklären sein mag.

Wenn wir bei den Silberschmiedearbeiten der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts aus verschiedenen Ursprungsorten Werke vorfinden, die stilistisch und technisch nahe Verwandtschaft bekunden, so z. B. im Grünen Gewölbe bei Arbeiten Torgauer Herkunft mit solchen aus Nürnberg, dann ist dafür die nächstliegende Erklärung die allorts gültige Zunftregel, daß der junge Handwerker, nachdem er seine Lehrzeit bestanden hatte, mehrere Jahre lang in auswärtigen Werkstätten gearbeitet haben mußte und dadurch mit allen Regeln und Praktiken seiner Kunst aufs innigste vertraut geworden war, ehe er sich als Bürger zur Ablegung seines Meisterwerks melden durfte, falls ihm dies seine Mittel erlaubten und er nicht noch länger als Geselle tätig blieb. Der Meister aber mußte sich mit einer sehr geringen Anzahl von Gesellen behelfen und war bei größeren Aufträgen genötigt, einzelne Stücke anderen Meistern zur Ausführung abzugeben. Es ergibt sich daraus, daß die Stempelung, auch wenn der einzelne Stempel einwandfrei auf einen bestimmten Ort und Meister zu deuten ist, nicht immer unbedingte Sicherheit für die Feststellung des Urhebers eines Werkes zu geben vermag. Doch außer diesen besonderen Fällen besitzen wir in den Orts- und Meisterstempeln ein brauchbares Hilfsmittel, um die Entwicklung der Silberschmiedekunst seit 1540 an den wichtigsten Herstellungsorten in Deutschland, soweit ihre Werke erhalten geblieben sind, kennenzulernen.

Anders verhält es sich bei den Werken der Goldschmiedekunst. Für diese war die längste Zeit eine Stempelung nicht vorgeschrieben, so ist also auch der Titel des Werkes von Marc Rosenberg, „Der Goldschmiede Merkzeichen“ irreführend, er würde zutreffender lauten: der Silberschmiede Merkzeichen. Der Titel wurde gewählt, weil die Bezeichnung „Goldschmied“ früher und auch heute noch alle Gattungen des Handwerks zusammenfaßte, und weil die Juweliere und Emailleure, die zumeist in Gold arbeiteten, mit den Silberschmieden der gleichen Innung zugehörten. Der höhere Wert des Goldes und der der Edelsteine haben es verschuldet, daß das wenigste von dem, was vorhanden war, erhalten geblieben ist. Nur die kirchlichen und fürstlichen Schatzkammern haben einiges davon aufbewahrt oder in die staatlichen Museen gelangen lassen und nur in seltenen Fällen, soweit nicht die Werke selbst darüber Auskunft gaben, waren Zeugnisse über ihren Ursprung gesucht oder gefunden worden. Von dem aber, was aus altem Besitz in die seit dem 19. Jahrhundert entstandenen Privatsammlungen übergegangen ist, wurde durch den Zwischenhandel die Herkunft in der Regel verschwiegen, so daß für diesen Bestand noch schwieriger als bei jenem die Erzeuger einzelner Werke zu ermitteln sein mögen. So ist es gekommen, daß vielfach auch heute noch eine überaus große Unsicherheit besteht über die Zuweisung vieler Werke, nicht etwa schon an einzelne Meister oder Orte ihrer Herstellung, sondern sogar auch nur an deren Länder, ebenso auch über die Zeit ihrer Entstehung, wofür die Bestimmungen bis zu einem halben Jahrhundert auseinandergingen. Und dies ist insbesondere deshalb zu bedauern, weil zumeist gerade diese Werke künstlerisch aufs höchste zu bewerten sind und sich vielfach vor den Werken der Silberschmiedekunst durch selbständige und vollendete Erfindung, sicherste Beherrschung aller handwerklichen Mittel und höchste Feinheit und Sorgfalt der formalen Ausführung auszeichnen.

Das meiste von dem, was hiervon in Deutschland erhalten geblieben ist, stammt erst aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und der späteren Zeit, es diene zumeist weltlichen Bedürfnissen, wie auch gerade die in diesem Band abgebildeten Gegenstände des Grünen Gewölbes. Dieser Bestand, besonders aus dem 16. und 17. Jahrhundert, ist nur ein verschwindend kleiner Rest von dem, was damals entstanden ist und zumeist in fürstlichem Besitz vorhanden war. Noch am zahlreichsten sind die Werke erhalten geblieben, die August der Starke (r. 1694—1733) für den Schmuck seiner Person und für das Grüne Ge-

wölbe hat herstellen lassen. Dies hat wesentlich dazu beigetragen, seinen Ruf als des luxusbedürftigsten und verschwenderischsten Fürsten unter den Wettiner Herrschern Sachsens zu verbreiten. Dem wird aber zum mindesten die Wage gehalten von dem, was Kurfürst August (r. 1553—86), sein Sohn Kf. Christian I. (r. 1586—91) und dessen Söhne Kf. Christian II. (r. 1601—11) und Kf. Johann Georg I. (r. 1611—56) für sich, ihre Familie und ihren Hofhalt erworben haben. Wir können uns heute, wo davon nur so Weniges erhalten geblieben ist, kaum eine annähernde Vorstellung von dem Reichtum an Werken der Goldschmiedekunst machen, der damals vorhanden gewesen ist. Die in dem Sächsischen Hauptstaatsarchiv zu Dresden aufbewahrten Rechnungen und Inventare geben davon indessen noch ein einigermaßen vollständiges Bild. So oft diese bisher auch durchforscht wurden, sie wurden doch noch nicht genügend ausgeschöpft und manches davon blieb in seiner Bedeutung unerkannt. Die mühevollen und zeitraubende Arbeit des Aufsuchens einzelner Notizen aus der Durchsicht dieser Masse von Nachrichten, von denen die meisten für uns heute nur von geringem Belang sind, mag es oft verhindert haben, das, was Bezug hat auf die noch im Grünen Gewölbe vorhandenen Stücke, herauszufinden. Mir scheint zweierlei wichtig, das aus diesen Urkunden zu entnehmen ist. Einmal das, was wir daraus über das frühe Vorhandensein und die italienische Herkunft der Bergkristallarbeiten erfahren, die zu den kunstvollsten Ziergegenständen der Ausstattung von Wohnräumen gehören, die das Grüne Gewölbe besitzt. Sodann, was daraus über die Hersteller oder Lieferanten aller der vielfältigen Schmuckstücke, die zur Ausstattung der Personen selbst verwendet wurden, Zeugnis gibt. Diese Gruppe von Werken im Grünen Gewölbe gehört ebenso zu den kostbarsten und kunstvollsten Arbeiten und ist vorwiegend deutschen Ursprungs. In der Erfindung dieser Werke haben die deutschen Goldschmiede eine unerschöpfliche Phantasie zum Ausdruck gebracht, und in ihrer Ausführung die höchste Kunstfertigkeit entwickelt, so daß in diesen Kleinodien die deutsche Goldschmiedekunst einen Gipfelpunkt erreicht hat, der vielfach an Originalität das überragt, was gleichzeitig die deutschen Silberschmiede an Kunstwerten hervorbrachten, wie hoch manches davon auch zu bewerten sein mag. Und von fast allen den Meistern dieser Werke erfahren wir in Marc Rosenbergs der Goldschmiede Merkzeichen nicht einmal den Namen, oder diesen oft nur dann, wenn dessen Inhaber gleichzeitig auch als Silberschmied tätig war. Es ist nur natürlich, wenn wir dadurch bisher nur ein

einseitiges Bild von der an vielen Orten in Deutschland zu hoher Blüte gelangten eigentlichen Kunst des Goldschmieds, des Juweliers und Emailleurs gewonnen hatten.

Freilich ist es bei dem übergroßen Reichtum der in den Urkunden genannten Werke dieser Art äußerst schwierig, ja oft unmöglich, ein bestimmtes Stück einem urkundlich genannten Meister zuzuweisen, über dessen Bedeutung seine vielfache Inanspruchnahme und der hohe Preis der Kostbarkeiten keinen Zweifel läßt. Besonders wird dies in den meisten Fällen dadurch verhindert, daß die Besteller und Empfänger aller der verschiedenartigen Stücke, deren Hersteller genannt sind, die Stücke selbst meist nicht für sich oder ihre Familie behalten haben, sondern sie zu Geschenken an ihre auswärtigen Verwandten benutzten und sie bei Besuchen an andere Fürstlichkeiten oder deren Vertreter weggegeben haben. Manchmal sind Stücke, die die Kurfürsten für ihre Gemahlinnen, Eltern oder Kinder erworben haben, auch noch in späteren Inventaren zu erkennen, von wo aus dann einzelne auch noch ihren Weg in das Grüne Gewölbe gefunden haben. Andere ersichtlich kostbarste Stücke sind urkundlich von auswärtigen Fürstenhöfen als Geschenke oder als Mitgift nach Dresden gelangt, wie umgekehrt. In jenen Fällen sind die Dresdner Urkunden noch meist unerschlossene Zeugnisse dafür, was in jene Residenzen gelangte und dort etwa noch vorhanden ist, oder was dort annehmbar geschaffen wurde und nach Dresden kam. Sie können das zumeist aus Zunftakten gewonnene Bild der örtlichen Entwicklung mit wesentlichen Zügen ergänzen und vervollständigen, so z. B. das, was Friedrich Sarre zur Geschichte der Berliner Goldschmiedekunst 1895 mitgeteilt hat. Bei mehreren Stücken des gleichen Motivs, die von verschiedenen Dresdner Meistern geliefert wurden, ist die Beschreibung nicht so genau, daß daraus mit voller Sicherheit auf jeden Urheber geschlossen werden kann. Das scheint aber auch nicht immer besonders belangvoll zu sein. Wichtiger dagegen ist folgendes: die in dem Grünen Gewölbe aufbewahrten Kleinodien, Ringe, Ketten und dergleichen bekunden in Erfindung und Ausführung einen sehr hohen Rang der deutschen Goldschmiedekunst, die Meister, die diese Stücke oder ähnliche ihrer Art dem Dresdner Hof geliefert haben, sind einzelne wenige, die zumeist viele Jahre lang hier in gleicher Arbeit für diesen tätig waren. Die Ansprüche, die von den Bestellern nicht nur an die Kostbarkeit, sondern nach den erhaltenen Beispielen auch an die Kunstfertigkeit gestellt wurden, waren die nach dem Geschmack ihrer Zeit denkbar höch-

sten. So kann es auch nicht ohne Wert sein, wenn wir die Namen dieser Meister und den Umfang ihrer Tätigkeit kennenlernen, die Geschichte des Kunsthandwerks wird dadurch nicht etwa mit Namen von unwesentlicher Bedeutung belastet, im Gegenteil, diese Meister gehörten zu den besten ihrer Zeit.

Hier in diesem Werk lassen sich davon nur vorläufige Ergebnisse mitteilen. Wird aber einmal, ähnlich wie es schon vor langer Zeit in den Beiheften des Jahrbuchs der Kunstsammlungen des österreichischen Kaiserhauses geschehen ist, auch über die Erwerbungen der sächsischen Kurfürsten das erhaltene Urkundenmaterial mitgeteilt und geschieht das gleiche auch für deren verwandte Fürstenhäuser, dann läßt sich auch erwarten, daß wir von den in Dresden, in Berlin, in Braunschweig, in Kopenhagen und an anderen Orten noch erhaltenen Werken der Goldschmiedekunst ihre Herkunft feststellen können und dann erst wird die reiche Entwicklung der deutschen Goldschmiedekunst in klareren Zügen uns vor Augen stehen. Einstweilen muß es genügen, aus den Urkunden die Erkenntnis erlangt zu haben, daß die große Mehrzahl jener Kostbarkeiten deutschen Ursprungs ist. Bei einigen aber muß ich bekennen, daß ich bisher keine Sicherheit im Urteil darüber erlangt habe, ob wir darin deutsche oder ausländische Arbeiten vor Augen haben. In dem gleichen Fall befinden sich noch auch einige meiner Fachgenossen, denen es vergönnt war, die Sammlungen des Auslandes daraufhin zu prüfen.

Im Lauf des 16. Jahrhunderts hat in Deutschland mit dem wachsenden Wohlstand das Luxusbedürfnis eine fortschreitende Steigerung erfahren, wie im Bürgertum der aufblühenden Städte, so auch bei dem Adel und an den Fürstenhöfen. Die vielen dagegen erlassenen Verordnungen hatten nur geringen Erfolg, richteten sie sich doch wesentlich gegen die unteren Stände, da für die höheren mannigfache Milderungen vorgesehen waren und die Mitglieder der fürstlichen Familien sich davon ausgenommen erachteten, da sie den im Schmuck gezeigten Reichtum als Ausdruck ihrer Würde ansahen. Durch ihren erzgebirgischen Silberbergbau hatten die sächsischen Fürsten höhere Einnahmen als die meisten ihrer Standesgenossen und sie konnten sich jede Ausgabe gestatten. Wir können an den „Fürstenbildnissen aus dem Hause Wettin“, die ich 1906 veröffentlicht habe (in Zukunft kurz W. B. zitiert) beobachten, wie dieser Luxus sich besonders an der Tracht der Frauen entwickelt hat. Die Töchter des Herzogs Georg des Bärtigen, Christina, 1523 vermählt mit dem Landgrafen Philipp I., dem Großmütigen, von Hessen, und Magdalena, seit 1524

die Gemahlin des Kurfürsten Joachim II. von Brandenburg, sind auf ihren Bildnissen schon mit Schmuck überladen, der vorwiegend aus in Gold gefaßten Juwelen und Perlen besteht, mit denen die einzelnen Gewandstücke besetzt und behangen sind. Der leuchtende Glanz der Farbsteine Smaragd, Rubin und Saphir, das blitzende Funkeln der Demanten, deren natürliche Strahlen durch den Schliff der Spaltungsform des Steins in doppelseitiger Pyramide als Spitzsteine und Dicksteine, dann auch als Tafelsteine, zu gesteigerter Wirkung gebracht wurden, der zarte Schimmer der Perlen müssen allenthalben die kostbaren Stoffe der Gewandung bereichern, dazu kommt der Schimmer des Goldes, der in mannigfach geflochtenen Ketten an Brust und Schultern und am Gürtel den vielfarbigen Reichtum begleitet. Hier sind noch allein die natürlichen Farben der Steine in ihrer Goldfassung zur Geltung gebracht, noch fehlen an den Schmuckstücken figürliche Motive und mit der farbigen Wirkung der Steine ist noch nicht das Email, die dem Gold auf- oder eingeschmolzene durchsichtige oder undurchsichtige Glasmasse in Wettbewerb gebracht worden, um einen noch reicheren Farbenzusammenklang zu erzielen. Oder es sind die figürlichen Motive nur spärlich verwendet, die später einen Hauptreiz der Kleinode bilden.

Eine Generation später erhalten wir durch das Verzeichnis dessen, was Anna, die Gemahlin des Kurfürsten August von Sachsen, im Jahr 1548 bei ihrer Vermählung mit dem jungen sächsischen Herzog August aus Dänemark mitgebracht und bei ihrer Hochzeit in Sachsen zum Geschenk bekommen hat, eingehendste Kenntnis ihres gesamten Besitzes an Goldschmuck und Kleidern, sowie an Silbergerät und sonstigen Ausstattungsstücken. (Haupt-Staats-Archiv (=H. St. A.) Dresden. Inventarium... 1541—1662. Bl. 1—16.) Darin werden aufgezählt acht Baretts, darunter drei von Samt mit goldenen Stiften, drei aus Golddraht, ein mit Perlen besticktes Baret mit Federbüschen und eins mit goldnem Kranz und Federn, sodann sieben Perlenhauben, teils mit Gold durchflochten, drei goldbesetzte Kragen, einer mit silbernen Fransen. Hierzu drei lange Halsbänder, eins mit Saphiren und Rubinen besetzt, die zwei andern mit Rubinen und Diamanten, wovon das eine mit Buchstaben besetzt ist, die mit Diamanten ausgefaßt sind, ferner ein kurzes Halsband mit Diamanten, Rubinen und Smaragden besetzt. An einem solchen Halsband hängt auf ihrem Bildnis von 1551 (W. B. Taf. 29) ein Kleinod, in dem zwischen drei Kreuzen aus Smaragden und Diamanten ein mit Diamanten ausgefaßtes A hängt. Eine

Halskette ist oft zweimal um den Hals zu legen, deren Glieder bilden die Buchstaben C und D, d. i. die Initialen des Königs Christian III. von Dänemark, ihres Vaters. An Gürteln ist der eine zweimal, der andere nur einmal um den Leib zu legen, ein dritter ist ein Perlengürtel. Sodann folgen noch 27 Brustketten verschiedener Form, zwei davon wieder mit den Buchstaben C und D, und dazugehörige 15 Stück Kleinodien, die zumeist nur aus Edelsteinen zusammengesetzt sind, fünf davon in Form von Kreuzen und nur eins als gekröntes Herz beschrieben. Es schließen sich an 12 Armbänder, davon vier mit Steinen, zwei mit Perlen und eins davon „Hand in Hand“, das heißt die einzelnen Glieder sind als Hände gebildet, die ineinandergelegt sind, eine noch mehrfach vorkommende symbolische Schmuckform, die sonst auch als „Handtreue“ bezeichnet wird. Den Beschluß bilden nochmals fünf lange und kurze Gürtel, zwei von Gold, einer von Silber und zwei von Perlen, und endlich neun Ringe, davon vier mit Demant-Spitzsteinen, drei mit solchen Tafelsteinen, einer mit Rubin und einer mit Türkis besetzt.

Zu diesem mitgebrachten Schmuck kommt nun noch, was die junge Frau als Geschenk zur Hochzeit erhalten hat, zunächst als Morgengabe ihres Gatten ein langes goldnes Halsband mit Demanten, Rubinen und Smaragden, sodann neun goldne Ketten verschiedener Form und Länge mit und ohne Anhänger aus Edelsteinen, zwei davon als geschmelzte Kettlein bezeichnet, ferner ohne Ketten zwei Anhänger aus Juwelen und ein Kreuz aus Diamanten. Endlich ein goldnes Armband mit einer Diamantrose und ein Halsband mit Demanten und Rubinen.

Diesen recht stattlichen Besitz an Schmuckstücken, der noch ergänzt wurde durch mitgebrachtes Gerät aus Gold und Silber, und solche Geschenke von sächsischen Städten, steht das summarische Verzeichnis dessen gegenüber, was Mutter Anna zu Anfang Oktober 1585 hinterlassen hat. (H. St. A. Dresden. Fach 8694. Inventarium... 1541—1662, Bl. 41—54.) Es war in ihrer Schlafkammer in vier Kleinoden-Laden aufbewahrt, jede mit sieben Schubladen. Hierzu kam noch eine mit Eisen beschlagene Lade gleichfalls mit sieben Fächern, die noch in bis zu 80 Unterschiede geteilt waren. Nur eine von diesen 35 Schubladen wird als leer bezeichnet, alle anderen waren angefüllt mit goldenen Ketten, Halsbändern, Gürteln mit anhängenden Kleinoden, Armbändern und gegen hundert verschiedenen, vornehmen Ringen mit Edelsteinen und mit gemeinen Ringen. Es läßt sich abschätzen, daß ihr Besitz an jenen hinterlassenen Schmuck-

stücken die Zahl hundert weit überstieg. Nur einzelne Stücke sind genauer beschrieben; so eine goldene Schlange mit einem Smaragd und einem spitzigen Demantring (VIII, 254?), ein Armband mit dem Namen IHS, eine Kette mit des Königs von Dänemark Konterfei, ein schöner Gürtel, den die Kurfürstin erst neulich hatte machen lassen, allerlei geschmelzte Tierlein und „das schöne Halsband, so Schwerzern gewesen“. Dieser Sebald Schwerzer kam 1585 aus Italien, wurde hier Hofalchimist und dann Faktor in Annaberg, er ging später nach Prag zu Kaiser Rudolf II., wurde hier geadelt und starb 1611 als Berghauptmann in Joachimsthal. Er war also gewiß nicht Goldschmied und Hersteller jenes Halsbandes, doch vermittelte er gelegentlich noch den Ankauf anderer Schmuckstücke von deutschen Goldschmieden. Für dieses Halsband hatte Kurfürst August die Summe von 8000 Gulden zu bezahlen, die sein Sohn in drei Terminen an den Leipziger Ostermärkten 1586, 1587 und 1588 abtragen ließ. An anderer Stelle unseres Aktenstücks wird das Halsband als goldene Kette mit Kleinodien, als Saphir, Rubin, Balas und Smaragden versetzt, bezeichnet. Kleinodien gilt hier also noch gleichbedeutend mit Juwelen. Über den Kunstwert der Arbeit können wir leider kein Urteil mehr gewinnen, ebenso bleibt ungewiß, ob Schwerzer das Schmuckstück von einem italienischen oder einem deutschen Goldschmied erworben hatte. Nur der hohe Materialwert des Stückes läßt sich dadurch abschätzen, daß die berühmte höchst kunstvolle silberne Prachtrüstung des Kurfürsten Christian II. im Historischen Museum zu Dresden, die dieser 1606 von Heinrich Knopf aus Nürnberg erkaufte, auf deren getriebene Ornamente und Reliefbilder eine mehrjährige Arbeit verwendet wurde, nicht viel höher, nämlich mit 8800 Gulden, bezahlt wurde. Bei Sebald Schwerzer machte 1586 Augusts Sohn, Kf. Christian I., noch drei geringere Einkäufe, bei deren einem, einer Kette von Demanten und Perlen als Geschenk für die Kurfürstin von Brandenburg, vermerkt wird, daß das zugehörige „Kleinod mit dem Pelikan“ von dem Dresdner Juwelier Hieronymus Kramer erkaufte war, also eine Arbeit, an der die Tierfigur sicher am ganzen Körper mit Email überdeckt war.

Während bisher in den erhaltenen Akten wir unter Kurfürst August Namen von Goldschmieden noch nicht begegneten, sind einige Verzeichnisse aus den Jahren 1585 und 1586 noch vorhanden, in denen die Namen der Hersteller genannt werden. Den Hauptanlaß zu diesen umfänglicheren Anschaffungen gaben die Ringrennen, die Kurfürst August im Mai 1585 veranstaltete bei der

Verlobung seiner Töchter Dorothea (1563—87), vermählt 1585 mit Herzog Heinrich Julius von Braunschweig, und Anna (1567—1613), vermählt 1586 mit Herzog Johann Casimir von Sachsen-Coburg-Eisenach, geschieden 1593. Von den früheren, mit ähnlichem Aufwand verbundenen festlichen Anlässen sind uns Akten nicht mehr erhalten und so erfahren wir auch nichts über die vor dieser Zeit in Dresden tätigen Goldschmiede und deren Lieferungen, etwa bei dem Besuch des mit Kf. August seit einem Jugendaufenthalt 1542—43 in Wien und Prag befreundeten Kaisers Maximilian II. in Dresden im Januar 1564, bei der Hochzeit von Kf. Augusts Tochter Elisabeth 1568 mit dem Pfalzgrafen vom Rhein, Johann Casimir, und bei der Hochzeit seiner in Dresden lebenden Schwestertochter, Dorothea von Sachsen-Lauenburg, 1569 mit Herzog Wolf von Braunschweig. Doch erfahren wir aus anderen Urkunden einiges über die damals schon in Dresden tätigen Goldschmiede und Juweliere von Bedeutung.

Auf eine große Tradition konnte die Goldschmiedekunst in Dresden kaum zurückblicken, diese hat erst Kf. August geschaffen. Das erkennen wir aus der Anstellung zweier Meister in den Jahren 1554 und 1555. Der erste scheint für Silberarbeit, entweder ausschließlich oder vorwiegend, der zweite für Goldarbeit angenommen zu sein. Kf. August stellte durch Schreiben aus Annaberg vom 20. August 1554 den Goldschmied Joachim Wimmer zum Diener an mit einem Sold von jährlich 50 Talern, sowie der üblichen Hofkleidung und Herberge. Für gelieferte Arbeit erhielt er besondere Bezahlung. Am selben Tag des nächsten Jahres wurde er unter den gleichen Bedingungen als Hofgoldschmied und Gießer bestallt. Am 3. Oktober erhielt er bei der Erneuerung seiner Bestallung für Abformen, Gießen oder sonst zu machen, 100 fl. jährlich ausgesetzt. Er muß sich dauernd der Zufriedenheit seines Herrn erfreut haben. Denn er erhielt von diesem am 21. Januar 1568 reichliche Geschenke an Naturalien, ebenso nochmals Geschenke 1577 in seinem Haus an der Stechbahn. Wir lernen ihn auch als künstlerischen Berater des Kurfürsten kennen. Er hat die Berufung des Medailleurs Tobias Wolf aus Breslau nach Dresden veranlaßt. Der Kurfürst bezieht sich in seinem Berufungsschreiben an diesen vom 22. Januar 1574, „da wir itzo einen dergleichen Künstler bedürfen“, darauf, daß ihm sein Hofgoldschmied und Gießer Joachim Wimmer ihn ob seiner Kunstfertigkeit empfohlen habe. Am 14. März 1555 ersuchte Kf. August den Rat zu Nürnberg, den Goldschmied Heinrich Hoffmann „eine Zeit lang“ nach Dresden ziehen zu lassen „da es uns an geschickten Gold-

schmieden mangelt“. Hoffmann ließ sich hierzu zunächst nur beurlauben. In Dresden wurde er schon am 22. April 1555 als Goldschmied der Kurfürstin Anna mit einem Jahresgehalt von 100 fl. angestellt. Die Anstellung wurde am 22. April 1557 erneuert, doch nur mit dem halben Jahresgehalt. Da diese Besoldung ohne die besondere Entlohnung für gelieferte Arbeit erfolgte, so bedeutete diese Verringerung des Jahresgehalts nicht eine geringere Bewertung seiner Leistungen. Denn noch in demselben Jahr 1557 wurde Heinrich Hoffmann vom Kurfürsten August am 22. Dezember als Hofgoldschmied auf die nächstfolgenden sechs Jahre in Dienst genommen, gleichfalls mit einem Jahresgehalt von 50 fl., damit er ihm Treue halte und auch das, was der Kurfürst und seine Gemahlin ihm „an Kleinodien und Gold zu machen“ aufgeben, mit treuem Fleiß und um so leichteren und gleichmäßigeren Lohn verfertige. (H. St. A. Reg. über Bestellungen 1548—63, Bl. 223.) Darauf gab Hoffmann 1559 auf Kf. Augusts Fürbitte in Nürnberg sein Bürgerrecht auf, wohl weil der Rat dort seine Beurlaubung nicht verlängern wollte. Warum in Dresden dann 1563 die Verpflichtung Hoffmanns nicht erneuert wurde, darüber haben wir keine Nachricht. Vermutlich war der Bedarf an Kleinodien und Goldarbeiten bis dahin durch Hoffmann nach dessen achtjähriger Tätigkeit in Dresden hinreichend gedeckt und so mochte er in Nürnberg ein reicheres Arbeitsfeld erhoffen. (Hampe, Nrnbg. Ratsverlässe.) Die Berufung Hoffmanns nach Dresden konnte natürlich nur dadurch veranlaßt sein, daß Kf. August vorher über dessen Fähigkeiten hinreichend vergewissert worden war, mag er selbst von ihm schon Arbeiten kennengelernt haben oder von anderen auf ihn hingewiesen worden sein. Eine Notiz des Nürnberger Schreibmeisters Johann Neudörfer, der 1547 seine bekannten „Nachrichten von Künstlern und Werkleuten“ Nürnbergs niederschrieb, scheint uns dafür einen Anhalt zu bieten. Er nennt seinen Stiefschwiegersohn Jacob Hoffmann in allen Gebieten der Gold- und Silberschmiedekunst „hocherfahren, darum er denn auch, von wegen seiner Leutseligkeit, bei Königen, Chur und Fürsten, auch dem Adel lieb und wert gehalten wird“, und er lobt dann noch besonders die Symmetrie der täglich in seiner Werkstatt erstehenden großen Werke. Zu diesem vielbeschäftigten Meister, von dem wir leider bisher Arbeiten nicht auffinden konnten, wird also auch der Kurfürst von Sachsen Beziehungen gehabt haben. Die Annahme liegt nahe, daß der für Dresden gewonnene Heinrich Hoffmann mit ihm verwandt und in seiner Werkstatt ausgebildet worden war.

II

Nach Heinrich Hoffmanns Rückkehr nach Nürnberg 1563 erfahren wir über ein Jahrzehnt lang nichts darüber, wer diesen Meister in Dresden in der Herstellung von Kleinodien und Goldarbeiten ersetzt haben kann. Joachim Wimmer, den wir im Januar 1574 zuletzt erwähnt fanden, war in dieser Zeit anscheinend der einzige Hofgoldschmied und ist vermutlich noch in diesem Jahr verstorben. Denn am 1. Februar 1575 wurde vom Kurfürsten Hieronymus Kramer als Jubilärer bestellt und sollte als solcher auch Geschmeide kaufen und schätzen, damit der Kurfürst nicht durch solches Kaufmannsgut übervorteilt werde. Er kam aus Recklinghausen ins Erzstift Köln, wo er aber seine Kunst erlernt hatte, war bisher nicht zu ermitteln. Jedenfalls mußte er sich zuvor schon das volle Vertrauen von Kf. August erworben, ja er mußte auch besonders in der Beurteilung von Edelsteinen und über deren schwankende Preisbildung im In- und Ausland hinreichende Erfahrungen gesammelt haben. Denn im Auftrag des Kurfürsten machte er 1577 eine Reise nach Lissabon und brachte von dort für 2200 Dukaten Juwelen mit, außerdem zur Kunstkammer zwei Bilder indianischer Bäume und Vögel. Lissabon war damals noch eine der ersten Städte des Welthandels, es erhielt aus erster Hand die aus Indien und Brasilien eingeführten geschliffenen und ungeschliffenen Edelsteine. Portugiesische Juden waren die Hauptträger des Edelsteinhandels. Von Lissabon aus hatten sie sich auch in Antwerpen niedergelassen und dort neben ihrem Handel auch den Edelsteinschliff eingeführt. Doch Antwerpen war 1576 durch die Spanier geplündert worden und die portugiesischen Juden übertrugen ihren Handel und ihre Industrie nach Amsterdam. Im Jahr 1577 war also der Einkauf in Lissabon den unsicheren Zuständen in den Niederlanden vorzuziehen. Doch scheint dies nicht der einzige Grund für die Sendung Kramers nach Lissabon gewesen zu sein. Er mußte doch wohl die Kenntnis von Land und Leuten mitgebracht haben. Die spanische Mode in Tracht und Schmuck beherrschte damals die Welt. Deutsche Goldschmiede mußten also in ihren Wanderjahren nicht nur in Italien und Frankreich, sondern auch in Spanien sich fortzubilden suchen. Lissabon aber besaß daneben eine uralte blühende Schmuckindustrie, die auch den spanischen Markt versorgte. Ein deutscher Goldschmiedsgeselle, der in spanischen Werkstätten gearbeitet hatte, konnte sehr wohl auch noch bis Lissabon gewandert sein und dort alle Verhältnisse der Industrie und des Handels kennengelernt haben. Das scheint mir der Fall des Hieronymus Kramer gewesen zu sein und dazu geführt zu haben, daß bei seiner

Anstellung in Dresden eine Reise dorthin in Aussicht genommen wurde, damit er nicht nur Einkäufe mache, sondern auch die neueste Mode in ihrem Ursprungsland kennen lerne. Jedenfalls läßt der Einkauf von Edelsteinen die Absicht erkennen, diese zur eigenen Verarbeitung zu verwerten und nicht fertige Schmuckstücke zu erwerben. Zu jenem Zweck hatte Kf. August in seinem Schlafzimmer in verschiedenen Münzsorten das Gold bereit. Wir finden in dem Inventar des Brautschatzes von Sophie von Brandenburg, als sie 1582 den Sohn des Kf. August, den späteren Kurfürsten Christian I. von Sachsen, heiratete, mehrere Halsbänder „von Spanischer Arbeit“ aufgeführt, die sie von ihrem Vater, von dem Herzog von Pommern, von der Herzogin von Lüneburg, ja auch von Herzog Christian selbst als Morgengabe erhalten hatte. Diese aus verschiedenen Orten stammenden Stücke sind natürlich nicht erst aus Spanien bezogen oder in Deutschland von spanischen Goldschmieden hergestellt, sondern sie sind lediglich nach der herrschenden spanischen Mode gearbeitet worden, was wir dadurch bestätigt finden, daß wir solche Stücke gelegentlich als „nach spanischer Manier“ ausgeführt angegeben finden. Das gleiche gilt für die Erwähnung von Pariser (Draht-) Arbeit oder von Augsburger Arbeit.

Hieronymus Kramer war also der von Kurfürst August erkorene Nachfolger seiner Hofgoldschmiede Heinrich Hoffmann und Joachim Wimmer. Bisher sind aber nur erst aus der letzten Zeit seiner Regierung urkundliche Nachrichten über von jenem gelieferte Arbeiten gefunden worden, viele dagegen aus der Regierungszeit seines Sohnes Kf. Christian I.

Nach ihm und neben ihm ist von Kf. August auch Abraham Schwedler bestellt worden, ja es wird ihm 1592 bezeugt, daß er viele Jahre lang für Kf. August und Christian I. als Goldschmied gearbeitet hat und er erhält seine Besoldung als Ruhegehalt weiter bewilligt. Von ihm habe ich jedoch aus der Zeit des Kf. August nur die nachfolgend genannte Arbeit erwähnt gefunden. Seit 1573 sind außerdem nach M. Rosenberg die Meister Urban Schneeweis und Martin Alnpeck als Silberschmiede in Dresden nachweisbar. Sie haben aber für den Hofhalt auch in Gold gearbeitet, wohl zumeist als Kettenmacher. Im Jahr 1584, als Kurfürst August die Ausstattung seiner Töchter zu besorgen hatte, erhielt Schneeweis und Alnpeck Gold zugeteilt im Wert von je 3000 Talern, dazu Schwedler solches im Wert von 2400 Talern, woraus sie Ketten zur Verbrämung von Frauenröcken zu machen hatten, die der Seidensticker Elias Pirnhauer unter Zufügung von Perlenbesatz verarbeitete. Aus den erhaltenen

gemalten Bildnissen von Mutter Anna und ihren Töchtern (W. B. Tafel 29 bis 33.) ist zu erkennen, wie diese Arbeiten hergestellt und verwendet waren. Man wird dabei daran erinnert, daß früher die Goldschmiede in Florenz eine Gliedzunft der Zunft der Seidenweber bildeten. Zu Ende dieses Jahres 1584 lieferte ferner Urban Schneeweis zwei goldne mit großen Perlen besetzte Kränze ab, die im Anfang Januar 1585 den beiden fürstlichen (s. S. 10) Bräutigams verehrt wurden. Die Perlen dazu hatte „Rohlandt von Holland“ geliefert, die Kränze waren mit Rautenblättern und Blümlein der Liebe geziert, 36 goldnen rot und weiß geschmelzten Rosen, darin je eine große runde Perle. Unsere Vorstellung von dem Kunstvermögen dieses Dresdner Meisters, die bisher nur durch seine Silberschmiedearbeiten im Grünen Gewölbe, einen Doppelbecher und silbervergoldete mit Mauresken geätzte Beschläge von Serpentinkrügen, bestimmt war, wird also hierdurch erweitert. Er war daneben nicht nur Kettenmacher, sondern auch Emaillieur. Martin Alnpeck lieferte im Dezember zwei goldne Gürtel ab nach dem (wohl spanischen) Muster, das ihm Mutter Anna hatte zeigen lassen, die für Frl. Dorothea bestimmt waren. Abraham Schwedler hatte gleichzeitig für beide Bräute je sechs Ketten und zwei Gürtel aus gegossenen goldnen Gliedern herzustellen, die einen mit Engelsköpfen, die andern mit Feuereisen ausgestattet, wobei deren Ziselierung, um schneller fertig zu werden, Martin Alnpeck besorgt hat. Beide Meister wurden also gleichwertig erachtet. Urban Schneeweis hatte wieder zur selben Zeit für Frl. Anna einen goldnen Gürtel mit durchbrochenen Gliedern und mit Steinen geziert herzustellen nach dem Muster einer ihm gezeigten Kette des Frls. Anna. Er war also auch als Juwelier tätig. Ebenso fertigte für Frl. Dorothea Martin Alnpeck einen goldnen Gürtel nach ihm gezeigtem Muster, daran unten ein Häuschen als Klunker. Diese drei Meister waren also in jeder Technik der Goldschmiedekunst bewandert.

Neben ihnen ist Hieronymus Kramer fast ausschließlich als Juwelier und Emaillieur tätig, Gürtel und Ketten hat er später nur vereinzelt gemacht. Zu den Weihnachtsgeschenken 1585 fertigte er für die beiden Prinzessinnen zwei mit Juwelen besetzte Halsbänder mit Kleinoden, das eine in Form einer Sanduhr, das andere in Form eines Kreuzes, je für 1700 Gulden. Außerdem für die Ringrennen im Mai 1585 bei der Verlobung der Töchter Kf. Augusts noch Kleinode mit Juwelen und den emaillierten Figuren eines Affen, Weibleins, Kindleins, zweier Meerweiblein, eines Straußen und eines Wildschweins, dazu

noch Ringe mit Juwelen in Karmoisierung, d. h. den größern Mittelstein umrahmt von einem Reifen kleinerer Steine. Seine ganze Jahresrechnung hierfür betrug 9525 Gulden. Vorher hatte er dem Kurfürsten 1583 auf der Augustusburg gegen 150 mit Edelsteinen geschmückte Ringe geliefert und Kleinode für jene Ringrennen mit Juwelen in Form eines Lindwurms, zweier Sackpfeifen, eines Rehes, eines nackten Weibleins, einer Schildkröte, eines Pfauen. Andere Ringe und ein Kleinod in Gestalt eines Löwen hatte der Kurfürst 1584 zu geringeren Beträgen auf dem Leipziger Ostermarkt gekauft, außerdem hatte er zu Geschenken bei jener Verlobung noch goldne Kontrafette herstellen lassen, die meist in emaillierten Goldrahmen an einer Kette von den Herren auf der Brust getragen wurden, während wir die kostbareren Kleinode fast ausschließlich von den Frauen getragen sehen. Die Bildnismedaillen waren zweifellos Werke von Tobias Wolf.

Aus diesen in Kürze wiedergegebenen urkundlichen Nachrichten läßt sich erkennen, wie stark unter Kurfürst August von Sachsen die Vorliebe für goldnes Geschmeide zugenommen hatte und daß für dessen Herstellung in Dresden neben den gelernten Silberschmieden ein Juwelier in Anspruch genommen wurde, der nicht mehr nur Edelsteine und Perlen für die Schmuckstücke zu verwenden hatte, sondern zu ihrer künstlerischen Veredelung der Mode-richtung der Zeit folgend auch Figürchen von Menschen und Tieren, die stets mit Email überzogen waren, als Mittelstücke solcher Kleinode ausgeführt hat. Da die wenigen urkundlich bestätigten Stücke aus dieser Zeit jedoch nur als Vorrat zu gelegentlichen Geschenken oder Preisen bestimmt waren, so erklärt es sich, daß ein größerer Aufwand von Steinen damit nicht verbunden war, auch daß die figürlichen Motive einfach waren.

Das Programm für solche Kleinode sehen wir allerdings schon 1582 in dem Verzeichnis alles dessen, was Sophia, die Tochter des Kurfürsten Johann Georg von Brandenburg (geb. 1525, r. 1571–98) ihrem Gatten Herzog Christian v. Sachsen 1582 mit in die Ehe gebracht, stark erweitert. Bevor wir uns diesen unter dem Wandel der Mode entstandenen Kleinoden zuwenden, seien zunächst die Werke betrachtet, die noch der Periode der Mutter Anna angehören.

Zu den reinen Juwelenstücken der frühesten Kleinode kommen zunächst figürliche Motive, Masken, Köpfe, Büsten, Kinder, Genien nur als rein dekoratives Beiwerk, sei es als Krönung oder als Abschluß, oder zur Flankierung des Mittelteils, zwischen oder an den Ranken der Einfassung, wie wir dies schon

auf zwei Kupferstichen des 1546 verstorbenen Nürnberger Bildschnitzers Peter Flötner sehen können, denen der Anhänger mit eingefügtem Kirschkern im Grünen Gewölbe stilistisch so nahe steht, daß wir hierbei gleichfalls an einen Entwurf Flötners denken dürfen (Tafel 2, 6). Erst in den sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts, zweifellos für Kurfürst August und seine Gattin Anna sind die beiden Kleinodien mit den in Demanttafelsteinen ausgefaßten Initialen A ihres Namens entstanden (Tafel 1, 1 u. 2). Beide stammen ersichtlich von einer und derselben Meisterhand, allzu reiches plastisches Rankenwerk beeinträchtigt etwas bei dem mit doppeltem A ausgestatteten Kleinod die Klarheit der Linienführung, auch hat das einfache A mit der edlen Symmetrie der in vornehmer Haltung sitzenden Genien höheren künstlerischen Rang. Hier ragt auch das A mehr aus dem Grund heraus und unterscheidet sich von dem doppelten A dadurch, daß die sichtbaren Wände der Steinfassung mit Email bedeckt sind, ein an den Kastenfassungen der Steine beliebtes Verzierungs mittel der Renaissance. Beide Stücke gehören zu den wertvollsten Erzeugnissen der Goldschmiedekunst, um so mehr bedaure ich, daß eine urkundliche Nachricht über ihren Urheber bisher nicht zu finden war. Das wäre besonders wertvoll, da nach meiner Überzeugung wir es mit deutschen Erzeugnissen zu tun haben. Der Eindruck ihrer vollendeten Kunstfertigkeit wird noch gesteigert, wenn wir die Rückseite des mit einfachem A ausgestatteten Kleinods ansehen (Taf. 3, 3). Bei dem andern Kleinod ist die Deckplatte der Rückseite leider nicht mehr vorhanden. Jene ist verziert mit ausgestochenem Grotteskenornament, wie es in Nürnberg schon von Peter Flötner 1546 vollkommen ausgebildet, darauf, mit Schweifwerk vermischt, von Etienne Delaune fortgebildet und von flämischen Kupferstechern noch weiter entwickelt worden war. Hier zeigt sich entgegen der prunkvoll gedrängten Plastik der Vorderseite in aufgelockerter Komposition die zarteste Belebung der Fläche und die glücklichste Einordnung der meisterhaft gravierten Motive in den bewegten Rahmen. Beide Seiten zusammen bekunden die vielseitigste Begabung ihres Meisters, die reichste Formenphantasie und höchste technische Fertigkeit. Bei unserem Anhänger ist das Linienspiel der Grotteske erfüllt von künstlerischster Empfindung, in zartester Grazie durchgebildet und mit eingefügten Figuren belebt. Die Ornamente erhalten ihren höchsten Reiz durch die Farbe des darein gefüllten durchsichtigen Emails, das sie bedeckt, wobei die gravierte Körperbildung der Gestalten unter glashellem Email sichtbar wird. Der Preis für beide Stücke mit ihren Demanttafelsteinen,

wozu je eine große Hängeperle, wie damals üblich, den Farbenreiz und den materiellen Wert erhöhte, muß schon so hoch gewesen sein, daß zur Erwerbung nur ein fürstliches Vermögen in Betracht kommen konnte. Daß das Stück mit doppeltem A unter einer Krone auf gut Glück ohne Auftrag entstanden wäre, läßt sich darum nicht annehmen, denn unter den Hochgestellten seiner Zeit war doch für ein Ehepaar mit gleichen Anfangsbuchstaben des Namens nur die geringste Auswahl. Die Steine zu der Krone, wie insbesondere für die Buchstaben mußten mit ihrem Tafelschliff deren Form angepaßt werden, waren also unmöglich in Vorrat vorhanden, sondern mußten erst bei dem Diamantschleifer bestellt werden. Die größten Diamantschleifereien bestanden damals in Lissabon und Antwerpen, doch gab es solche auch schon in deutschen Städten. Hierin spricht also auch nichts gegen deutschen Ursprung.

Der Fall scheint nur dadurch weniger klar, daß von dem Kleinod mit einfachem A ein in der Vorderseite vollständig übereinstimmendes zweites Stück vorhanden war, das in dem Werk von Przedziecki und Rastawiecki, *Monuments . . . de Pologne I 1853—55* Tafel Oo farbig abgebildet ist, ebenso wie dessen Rückseite, die aber anstatt unserer Grotteske eine Maureske in Email aufweist. Dort wird angegeben, das Stück sei aus Polen in Pariser Privatbesitz gelangt und, da man einen Namen brauchte, dem es in Polen gehört haben könnte, wurde es als für Anna von Österreich, die Gemahlin von König Sigismund III. von Polen (geb. 1566, r. 1587—1632), hergestellt angesehen. Dem steht entgegen, daß die beiden Dresdner Stücke gleichzeitig und jedenfalls früher entstanden sind und daß zugleich mit dem Kleinod mit dem einfachen A ein solches mit doppeltem A hergestellt wurde, also für ein Ehepaar mit gleichem Anfang des Vornamens bestimmt war. Im Historischen Museum zu Dresden befindet sich das lebensgroße Bildnis der Kurfürstin Anna von Lukas Cranach d. J. aus dem Jahr 1564 (W. B. Tafel 30). Darauf ist diese auf das reichste mit dem kostbarsten Geschmeide aller Art geschmückt. Von den drei Anhängern, die sie untereinander auf der Brust trägt, hat der unterste größte eine Krone, die von zwei seitlich auf Juwelen sitzenden emaillierten Knaben gehalten wird, ähnlich wie bei dem Kleinod mit doppeltem A. Jenes größere Kleinod ist also darin eine Variante desselben Motivs und muß den gleichen Urheber gehabt haben. Alle diese Kleinode werden nicht unter den Stücken aufgezählt, die ihre Trägerin aus Dänemark mitgebracht hat. Doch wird dort ein anderes Stück erwähnt, in dessen Juwelen ein mit Demanten ausgefaßtes A

eingehängt war. Dieses Stück trägt sie auf ihrem lebensgroßen Bildnis von 1551 von Hans Krell, heute in der Sächsischen Gesandtschaft zu Berlin (W. B., Tafel 29). Hier ist das A erheblich kleiner als auf unseren beiden Kleinoden. Man kann daraus nur schließen, daß die Fürstin schon eine Vorliebe für eine solche Beziehung des Schmuckstücks zu ihrem Vornamen mitbrachte und daß also auch die beiden Dresdner Kleinode auf ihre eigenste Bestellung hin entstanden sind. Wenn man aus der Herstellung des Kleinods mit dem doppelten A doch nur an die Lieferung an ein fürstliches Ehepaar mit gleichen Anfangsbuchstaben des Vornamens schließen kann, dann muß daraus, daß das Stück zugleich mit dem des einfachen A in Dresden vorhanden war, geschlossen werden, daß beide für August und Anna hergestellt wurden. Die doppelte Ausführung des Kleinods mit einfachem A (ebenso die Wiederholung der später zu besprechenden Orpheusuhr) läßt erkennen, daß ihr Meister an eine nochmalige Verwertung bei einem andern Käufer hoffte. Neben August und Anna konnten für die beiden Kleinode zunächst noch als fürstliche Käufer Kurfürst und Herzog Albrecht V. von Bayern (r. 1550—79) und dessen Gemahlin Anna v. Österreich in Betracht gezogen werden. Doch befand sich schon 1565 in der Schatzkammer dort ein solcher mit Tafelsteinen von Demant, Rubin und Smaragd ausgefaßter goldner Buchstabe. (Schauß S. 9—10.) Das Doppelstück aus polnischem Besitz hat jedenfalls einen andern Käufer gefunden, ist aber am selben Ort, wie die beiden andern, entstanden zu Lebzeiten von Kurfürst August und Anna. Wenn wir bei diesen also wohl an einen dem Sächsischen Hof nahestehenden Verfertiger zu denken haben, dann liegt es am nächsten, an den Nürnberger Goldschmied Heinrich Hoffmann zu denken, der von 1555—63 in Dresden als Goldschmied der Kurfürstin tätig war. Das Gegenstück zu ihrem Bildnis von 1564, das des Kurfürsten August, trägt die Jahreszahl 1563 (W. B., Tafel 30). Für beide vom jüngeren Cranach gemalten Bildnisse waren die Vorbereitungen gleichzeitig getroffen und demnach alle Einzelheiten der Darstellung schon im Jahr 1563 festgelegt. Also war Kurfürstin Anna auch 1563 schon im Besitz des großen darauf abgebildeten Anhängers. Daß nicht einer der beiden Anhänger des Grünen Gewölbes abgebildet ist, das erscheint dadurch begründet, daß der größte der abgebildeten Anhänger, der als deren Variante zu erkennen ist, die prunkvollste Ausstattung mit den größten Edelsteinen aufwies. Die nahe Verwandtschaft, die alle drei Anhänger untereinander verbindet, von denen die beiden des Grünen Gewöl-

bes die nächste Beziehung auf August und Anna bekunden, läßt also wohl den Schluß zu, daß der zur Herstellung von Kleinodien für diese bis 1563 beanspruchte Nürnberger Meister Heinrich Hoffmann ihr Urheber gewesen ist.

Das Kunsthandwerk der Renaissance mit ihrer vielfältigen Verfeinerung in Erfindung und Technik hat in Deutschland seine erste Blüte in Nürnberg und Augsburg. Von hier aus verbreitete sich die Entwicklung in alle größeren Städte und insbesondere die fürstlichen Residenzstädte. Die Stilistik unserer beiden Dresdner Kleinode steht mit der Nürnberger Kunst ihrer Zeit in engem Zusammenhang. Die etwas überladenen Vorderseiten erinnern an die Entwürfe des Matthias Zündt, die Grotteske auf der einen Rückseite hatte für Deutschland ihr frühestes Beispiel, wie schon erwähnt, in Nürnberg. Aber auch die Maureske der Rückseite der nach Polen gelangten Wiederholung hatte dort ihre künstlerisch vollkommenste Ausbildung gefunden. Wiederum war der dort 1546 verstorbene Peter Flötner ihr erster und vorbildlicher Meister. Mit besonderer Feinfühligkeit hat sie dann der Nürnberger Nachfolger seiner Kunstweise, Virgil Solis (1514—1562), weiter ausgebildet und in Entwürfen verbreitet. Darunter sind gerade auch Kleinode mit ornamentalen und figuralen Motiven, wie sie jetzt hier in Dresden Mode wurden, und manches Motiv davon läßt erkennen, daß der Hersteller der Dresdner Schmuckstücke davon beeinflußt wurde. Daneben mag er auch die Entwürfe des Emigranten Etienne Delaune (1518—83) gekannt haben, die dieser von Straßburg und Augsburg aus in Deutschland verbreitete. Das lehrt auch bei beiden Meistern die Verzierung der flachen Rückseiten mit Mauresken, wobei offenbar an deren Ausführung in Email gedacht ist. Und ein derartiges Kleinod mit emaillierter Maureske auf der Rückseite ist auch noch im Grünen Gewölbe erhalten, die Vorderseite abgebildet T. 1, 3, die Rückseite T. 3, 1. Das Stück steht den beiden Anhängern mit A stilistisch so nahe, daß es demselben Urheber wie jene zuzuweisen ist.

Nun war gerade die Emailtechnik auch schon frühzeitig in Nürnberg zu besonderer Blüte gelangt. Als ein Zeugnis ihrer sauberen und geschmackvollen Ausführung bieten sich die in durchsichtigem Email ausgeführten Blumenranken des für die Brüder Pfinzing 1534 und 1536 von Melchior Baier in Nürnberg hergestellten Goldpokals im Germanischen Museum dar. Der Nürnberger Schreib- und Rechenmeister Johann Neudörfer nennt in seinen „Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst aus dem Jahre 1547“ als im „Schmelzen“, d. i. in der Herstellung von Schmelzwerk oder dem „gamalieren“ den

Virgil Solis „also frei und künstlich, daß ich nicht weiß, ob darin seinesgleichen gefunden wird“. Ein ähnliches Lob gibt er dem schon 1532 verstorbenen Ludwig Krug, den Brüdern Veit und Augustin Hirschvogel, den Brüdern Wenzel und Albrecht Jamnitzer, sowie seinem Verwandten Jacob Hoffmann. Jedenfalls also läßt die Vorstellung höchster stilistischer Vollkommenheit, die wir aus den von Nürnberg ausgegangenen Vorlagen für solche in Gravierung und Email auszuführenden Flächenmuster gewinnen, und das Lob unübertrefflicher technischer Vollendung, das Neudörfer seinen Mitbürgern ausstellt, uns in diesen beiden emaillierten Rückseiten der Kleinode (T. 3, 1 u. 3) Zeugnisse dessen erblicken, was im gleichen Stil als Frucht der Nürnberger Kunstblüte tatsächlich zur Reife gelangte, mag es auch fern von der Heimat unter der Sonne fürstlicher Luxusfreude gediehen sein. Das Kleinod T. 1, 3 hat noch eine besonders charakteristische Form und Zierde. Die aus Rubinen und Smaragden gebildete Steinrosette in hohen und an den Seitenwänden emaillierten Kastenfassungen wie bei dem Anhänger T. 1, 2 und von ähnlich dichtem Rankenwerk umrahmt wie dort, klingt aus in ein Schweifstück, das wiederum mit einem figuralen Motiv flankiert wird. Ganz das gleiche Gerüst hat ein von Virgil Solis verbreiteter Entwurf, ein Grund mehr für die Zuweisung der drei Dresdner Schmuckstücke an den aus Nürnberg stammenden Meister Heinrich Hoffmann. Bei Solis werden die Ranken von zwei Kinderpaaren belebt. Hier sind neben einem tropfenförmig geschliffenen Demanten zwei seitlich über einem Rubintafelstein sitzende Windhunde hinzugekommen, die durch ihre nach oben gerichtete Kopfdrehung den Blick auf den Hauptjuwelenschmuck hinlenken. Diese dürren Hunde, denen die Rippen durch die Haut scheinen, haben ganz verwandte Rassegenossen in gleicher Haltung an der sog. Orpheusuhr des Grünen Gewölbes auf Tafel 13, (wie auch der Kristallpokal in Goldfassung auf Tafel 14 technisch und stilistisch die gleiche Hand und Erfindung erkennen läßt). Auch von jenem Stück ist wie von dem Anhänger mit A ein Doppelgänger vorhanden, und zwar im kunsthistorischen Museum in Wien.

Wir haben jedenfalls die Entstehungszeit unserer drei Kleinode und der stilistisch zu ihnen gehörigen Ziergefäße und Geräte nicht gegen das Ende, sondern näher gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts anzusetzen. Sie sind uns Zeugnisse einer Blüte des Kunsthandwerks, denen im Grünen Gewölbe nur ganz wenige Stücke gleichen Ranges nachfolgten, bei denen auch noch an den glei-

chen Urheber gedacht werden kann. Davon verdient als erster unsere Beachtung der Anhänger, der als Sirene mit einem Handspiegel dargestellt ist, Tafel 2, 2. Die dazu verwendeten Steine sind nicht etwa zu einem geometrischen Muster zusammengestellt, wovon die Entwicklung bei solchen Schmuckstücken ausging, sondern sie dienen zur Belebung der Form, wie zuvor bei den Buchstaben, hier des Fischschwanzes des Meerweibchens, der Melusine. Auch ist mit dem gewählten Motiv noch nicht, wie zumeist erst nach der Wende des Jahrhunderts, eine lehrhafte und allegorische Absicht verknüpft. Hier hat offenbar die Form einer monströs verkrüppelten Perle die Erfindung der mythologischen Gestalt befruchtet, für welche Gattung unter dem Einfluß der humanistischen Bildung eine zunehmende Vorliebe erwacht war. Auch bei diesem entzückenden Schmuckstück werden wir an Nürnberger Kunstübung erinnert. Dort scheint zuerst die Absicht, unregelmäßig gebildete Perlen und Perlmuschelschalen, die das Auge zwar nicht durch ihre Form, doch durch ihren Farbenreiz noch zu erfreuen vermögen, noch ebenso wie die regelmäßig gewachsenen Stücke künstlerisch zu verwerten, ihre Verwendung veranlaßt zu haben. Ein Nürnberger Meister von anerkannter Geltung ist es, Elias Lencker, der dort 1562 Meister wurde, von dem der Kalvarienberg mit seinem 1577 datierten Kruzifixus im Grünen Gewölbe III, 187 herrührt. Der Berg ist aus einer ganzen Menge solcher Perlen aufgebaut und nach Nürnberger, von den Brüdern Jamnitzer aufs kunstvollste entwickelter Art mit Naturabgüssen nach kleinen Pflanzen und Tieren belebt. Es gehörte schon einige künstlerische Phantasie dazu, aus einer solchen verkrüppelten Perle ihre Eignung zur Darstellung eines Frauenleibes, der in einen Fischschwanz übergeht, zu entdecken. Es gelingt auch nicht jedem Goldschmied, solche Stücke so in die Figur des Kleinods einzufügen, daß diese als organische Einheit erscheint. Weniger gut gelungene Arbeiten dieser Art im Wiener kunsthistorischen Museum aus der Zeit Kaiser Rudolfs II. erreichen nicht den hohen Rang unseres Stückes. Mit der Kunstfertigkeit des Juweliers wetteifert hierauf auch noch die Rückseite des Figürchens, die wie bei jenen ersten Anhängern in köstlichen Formen mit Email verziert ist. An dieser, die mit der Vorderseite eng verbunden ist, konnten sich diebische Wächter der Schätze nicht vergreifen und so ist uns diese glücklich erhalten geblieben.

Bei dem anderen, diesem Schmuckstück in der Erfindung der Verwendung einer verkrüppelten Perle und auch sonst stilistisch nahestehenden Kleinod,

dem Kentauren Nessus mit der von ihm in den Armen gehaltenen Dejanira, war leider die Rückplatte leichter abzunehmen und ist daher längst nicht mehr vorhanden. Die Art ihrer Anbringung war die gleiche wie bei dem großen Anhänger mit doppeltem A. Der weiß emaillierte Leib des sich bäumenden Pferdes ist bei aller Kleinheit der Maße ganz prächtig in der lebendigen Bewegung erfaßt, nicht minder der sich sträubende Frauenleib. Aufs glücklichste in Haltung und Bewegung wird aber die verbissene Kraftanstrengung des menschlichen Oberkörpers vergegenwärtigt und die Naturform der Perle ihr dienstbar gemacht. Die Verwendung solcher monströs gebildeten Perlen zu figuralen Darstellungen hat ihre stärkste Verbreitung zur Zeit Augusts des Starken zu Anfang des 18. Jahrhunderts gefunden; so reizvoll manche dieser späten Gebilde sein mögen und so allgemein verbreitet der Ruf dieser „Barockperlen“-Figürchen geworden ist, sie werden doch meist an Kunstwert überboten durch jene beiden Kleinode der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Noch unter den Einfluß dieser Richtung und ihr zeitlich nahezustellen ist das Kleinod der geflügelten doppelschwänzigen Sirene, das jedoch ohne Verwendung solcher Perlen erfunden ist, Tafel 2, 3. Bei dessen Entwurf war der Künstler völlig unabhängig, vielleicht mag die Erfindung durch die Erinnerung an ein Leuchterweibchen bestimmt worden sein, doch ist in der Bewegung der Flügel und der Fischeschwänze reine Symmetrie gewahrt. Durch die Neigung des Kopfes und die Haltung der Arme wird diese zugunsten des lebendigen Ausdrucks wieder aufgelöst. Der Pfeil in der einen Hand, das gekrönte Herz in der anderen lassen das Kleinod als ein Liebespfand erkennen, dem auch der geflügelte Amor, an dem als Zwischenglied das Kleinod hängt, Ausdruck gibt. Ganz prächtig hebt sich der weiß emaillierte Oberkörper von dem farbigen Email der Flügel und des fischschuppigen Leibes ab. Die Freude an der Bereicherung eines solchen Schmuckstückes begnügt sich nicht daran, daß die Fischeschwänze und die Schwungfedern noch mit blitzenden Demanten ausgefaßt sind, es werden auch noch Steine in Rankeneinfassung und auf Blumenkelchen hinzugefügt. Das geschieht hier noch ohne die störende Aufdringlichkeit, mit der in späterer Zeit solche Steine mit ihrer Fassung direkt auf die Leiber aufgesetzt sind. Die gleiche Sorgfalt der Arbeit und Kultur des Geschmacks ist auch an der farbigen Emaillierung der Rückseite der Sirene entwickelt. Alle drei Kleinode scheinen mir den erstgenannten drei Kleinoden noch am nächsten zu stehen.

Der Kunstfertigkeit dieser Kleinode, die wir als Besitzstücke der Mutter Anna ansehen, entsprach auch die Ausführung der Ketten. Auch hierbei legte die Fürstin Wert darauf, daß die Initialen ihres und ihres Gatten Namens daran zu erblicken waren. So besaß sie eine Gürtelkette, deren Glieder abwechselnd aus goldenen Herzen und Kugeln von Lapislazuli bestehen (VIII, 279). Die Herzen haben auf jeder Seite in Relief ein A. Ähnlich eine Halskette, deren Glieder aus Händen, die ein Herz halten (VIII, 262). Eine ungleich reicher aus emaillierten Gliedern mit hohem Rollwerkrelief zusammengefügte Gürtelkette, die durch eine mit Rollwerk reich verzierte vasenförmige Klunker abgeschlossen wird, (Tafel 5, 4) war wohl das in einer der Laden ihres Nachlasses neben dem teuren schönen Halsband besonders namhaft gemachte Stück „ein schöner Gürtel, den Ihre chf. G. neulich hat machen lassen“. Auf den ovalen gewölbten Mittelfeldern der Glieder ist jedesmal vertieft das Monogramm mit den beiden A eingegraben. Alle diese Glieder aus massivem Gold haben ein ziemliches Gewicht, so daß der ganze Schmuck, der auf dem Kopf, an Hals, Brust, Gürtel, Ärmeln und Kleidern angebracht ist, wie die erwähnten Bildnisse dies erkennen lassen, schon ein recht ansehnliches Gesamtgewicht haben mußte. Auch eine andere Gürtelkette, Tafel 5, 3, die jener darin nichts nachgibt, scheint gleichfalls für diese Fürstin entstanden zu sein. Bei späteren solchen Ketten wird das Gold daran schon sparsamer verwendet.

Unter dem hinterlassenen ansehnlichen Besitz der Mutter Anna an Fingerringen werden in einem Fach 18 Ringe erwähnt, „so sie meist täglich getragen“. In einem andern Fach sind 76 Unterschiede „mit allerlei vornehmen und gemeinen Ringen“. Besonders betont werden aber „die vier vornehmsten Ringe“, ein Rubin-, ein Demant-, ein Türkis- und ein Saphirring. Drei davon wurden herausgenommen, ebenso eine goldene Schlange (wohl VIII, 254), sie kamen wohl in die Schatzkammer. Zwei der durch ihre kunstvolle und vollkommenste Arbeit hervorragenden Ringe, Tafel 1, 8 und 9, könnten wohl aus ihrem Besitz stammen; deren weite Öffnung ist daraus zu erklären, daß solche Ringe auch über den Handschuhen getragen wurden. Der Demantring Tafel 1, 9 hat eine vierkantige, nach unten verjüngte Schiene, die an allen Wänden schwarz emailliert und außen mit zehn kleinen Dicksteinen ausgefaßt ist. Diese umfassen einen ebenso emaillierten Kasten mit einem hohen Demantspitzstein zwischen vier dreikantigen Demantrauten. Auch hier leuchtet ein, daß diese Steine für ihre raffiniert geschickte Vereinigung nicht beliebig vorhanden waren, son-

dern womöglich erst ganz oder teilweise nach der Zeichnung bestellt werden mußten. Nur dann konnte ein in seiner Art so vollkommenes Kunstwerk zustande gebracht werden. Der Türkisring ist in seiner weich abgerundeten Schiene, die nur außen mit schwarzem Emailgewinde überdeckt ist, Tafel 1, 8, ein Stück, das seinen künstlerischen Reiz durch eine eher gegenteilige Behandlung erhalten hat. Die Umrisse der Schiene sind hier der Form des hohen Schmucksteines angepaßt, der nur mugelig abgeschliffen in schönem Blau aus einem Kasten aufragt. Der Kasten hat entsprechend wellige Umrisse und wird nur durch flach geschliffene Demante belebt.

Bei zwei anderen Ringen, auf Tafel 2, 8 und 9, mit dünneren Schienen, habe ich die Rückseiten für die Abbildung vorgezogen, damit deren sorgsame Verzierung in Email zu erkennen ist. Der Kasten für den Schmuckstein ragt jedesmal stark empor, so war auch deren Rückseite zum Teil sichtbar, auch konnte so der Kasten aus dem Schlitz des Handschuhes noch herausragen, als Stein ist das eine Mal ein ovaler heller Rubin, das andere Mal ein rechteckiger dunkler Saphirtafelstein verwendet.

Die übrigen auf Tafel 1, 2 und 3 abgebildeten Ringe dienten nicht dem persönlichen Gebrauch des Kurfürstenpaares, sondern sie sind zu verschiedenen Zeiten in die Dresdner Schatzkammer gelangt. Der gotischen Stilperiode gehört der rein goldene Ring mit seiner dicken breiten Schiene an, die einen Aureus des römischen Kaisers Severus umschließt, das beweist die gotische Profilierung ihrer Riffelung. Das Stück wurde in der Nähe von Mühlberg gefunden, es mag also einem der Ritter gehört haben, die dort an der Schlacht teilnahmen, in der Kurfürst Johann Friedrich der Großmütige von Sachsen in Gefangenschaft geriet und in deren Folge sein Vetter Herzog Moritz von Sachsen die Kurwürde erlangte. Die römische Goldmünze mag im Altertum auf Handelswegen oder in Kriegszeiten nach Deutschland gekommen sein, ungleich wichtiger ist ihre Fassung, denn solche gotische Ringe sind eine große Seltenheit. Der Ring kam erst 1890 in die Sammlung.

Gleichfalls eine Erinnerung an jene Schlacht bei Mühlberg bildet der große schwarz emaillierte Ring mit runder Schiene und hohem rechteckigen Kasten des hellen Saphirtafelsteins auf Tafel 1, 6, den Kurfürst Johann Friedrich in jener Schlacht dem Ritter Thilo von Trotha schenkte, der ihn gefangen nahm. Er zeigt an den Kastenwänden die im 16. Jahrhundert häufige in Bögen endende Ummantelung und ist ein Muster sorgfältiger Bearbeitung. Seine weite

Öffnung ließ ihn wohl nur über dem Handschuh tragen. Das Stück wurde erst 1624 vom Kurfürsten Johann Georg I. angekauft. — Ein unbestimmbares, eigenartiges Stück ist der emaillierte Ring, der eine von einer Rundmauer mit vier Türmen eingeschlossene italienische Renaissancevilla umfaßt, die mit Demanttafelsteinen geschmückt ist auf Tafel 2, 6. Erst 1660 kam es durch Kurfürst Johann Georg II. zur Schatzkammer, der wohl nur durch seine Absonderlichkeit zu der Erwerbung veranlaßt wurde. Allerdings nennt 1727 Joh. Casp. Neickel in seiner Museographie S. 423 unter den Kunstsachen, die er in einem Museum als ausstellungswert bezeichnet „Z. E. einen Ring mit einem künstlichen Schloß und Thürmen von Edelsteinen und dergleichen“. — Von ebenso unbestimmbarer Herkunft ist der Ring Tafel 1, 7, dessen Kopf eine Kapsel bildet mit einem Kompaß und einer Sonnenuhr. Die Kapsel hat einen Kristalldeckel, der mit einem Totenkopf auf rotem Grund hintermalt ist. Dessen Beischrift *Mori — cogita: gedenke, daß du sterben mußt, und dazwischen die Jahreszahl 1538* steht im Einklang mit der Technik der Malerei und der Form des Ringes. Unter dem Boden des Kastens ist ein L mit einer Krone darüber eingraviert und darunter: *d. M.* Man hat diese Inschrift auf Dr. Martin Luther deuten wollen, doch läßt dies weder die Krone, noch die ungewöhnliche Anordnung der Schriftzeichen zu. Nun hat der Rand des Kastens außen noch die eingravierte Inschrift: *Ero mors tua, o mors: Tod, ich werde Dein Tod sein.* Diese Inschrift läßt sich nicht durch den Kompaß und die Sonnenuhr erklären, die nur als damals beliebte technische Spielerei eine Zugabe bilden. Vielmehr glaube ich in dem Ring einen sog. Giftring erblicken zu sollen, wie sie früher nicht selten waren. Die Furcht vor Vergiftung war in früheren Jahrhunderten ziemlich verbreitet. Noch beim Tod des Prinzen Eugen von Savoyen ging das Gerücht um, er sei vergiftet worden. Man glaubte damals noch an Gefäße aus bestimmten Steinsorten, die das Gift erkennen ließen oder unschädlich machten und man hoffte auf die Wirkung von Gegengiften. Darauf scheint mir die Randinschrift hinzudeuten und der Ring als Geschenk eines befreundeten Fürsten hierher gelangt zu sein. (Mantua?) — In der Sammlung von Ringen des Grünen Gewölbes befindet sich noch eine größere Anzahl von solchen, die nicht so sehr durch ihre Fassung, als durch die Schönheit und Seltenheit ihrer Steine ausgezeichnet sind, deren Entstehung vom 16. bis in das 18. Jahrhundert reicht, mit farbigen Brillanten, Smaragden und Opalen, die von Steinkennern stets besonders beachtet und geschätzt werden. Von geschichtlichem Interesse

ist sodann noch ein mit einem Katzenauge geschmückter Ring aus dem Besitz Philipp Melanchthons, sowie ein Ring Dr. Martin Luthers mit seinem in Karneol geschnittenen Wappen, mit dem er auch Briefe gesiegelt hat, ein Geschenk des Kurprinzen Johann Friedrich des Großmütigen. Ein Enkel Luthers schenkte diesen Ring dem Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen.

Erst 1886 gelangte der Anhänger in Form eines ovalen Medaillons in das Grüne Gewölbe. Das Stück scheint um die Mitte des 17. Jahrhunderts entstanden. Die Kapsel hat eine silbervergoldete kordierte Rahmung und beiderseits eine hintermalte Glasplatte, darauf vorn ein jugendliches männliches Brustbildnis in breiter Blumentumrahmung, hinten ein Opfer Isaaks nach Rembrandt. Die Umschrift vorn lautet „Sanctus Seigneur Francois de Ponbriant 1519“. Da in diesem Jahr der in Frankreich verstorbene Stifter des Pauliner-Bettelordens, Franz de Paola (1416—1507), heilig gesprochen wurde, so scheint das Bildnis diesen vorstellen zu sollen, Tafel 3, 4 und 5. — Die gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Aufnahme gekommene und jahrzehntelang besonders für Medaillen beliebte ovale Form hat auch das durch Feinheit der Arbeit, sowohl des Uhrwerks wie der goldnen Umrahmung, ausgezeichnete Halsührchen auf Tafel 3, 6, dessen im Zusammenhang mit den frühesten, zuerst als Anhänger getragenen Kleinuhren schon im zweiten Band S. 61 gedacht wurde.

Auch bei den Kleinoden des 16. Jahrhunderts, die als Anhänger auf der Brust getragen wurden, bemerken wir seit den achtziger Jahren eine bei der jüngeren Generation aufkommende neue Geschmacksrichtung. Diese bevorzugte bei den repräsentativeren Stücken anstatt einzelner Figuren mehrfigurige Kompositionen, die zumeist der antiken Mythologie ihre Stoffe entlehnten, die zugleich Gelegenheit bot, ganz oder halb entkleidete Personen vorzustellen, die häufig als allegorische Gestalten die in der menschlichen Gemeinschaft zu übenden Tugenden veranschaulichen. Einen besonderen Anreiz zu deren weiteren Entwicklung bildeten die von den Fürsten gegründeten Ordensgesellschaften und die von ihnen bei Besuchen oder anderen festlichen Gelegenheiten verliehenen Gesellschaftsstücke, wodurch zugleich auch den Herren Anlaß gegeben war, solche Kleinodien zu tragen, die vorher nur als Schmuck der Frauen gedient hatten. Katholische Fürsten, denen die seltene Auszeichnung zuteil wurde, in den 1429 gestifteten Orden des goldenen Vlieses aufgenommen zu werden, trugen die um die Schultern gehängte breite Ordenskette mit dem auf der Brust hängenden Widderfell, wie noch Herzog Georg der Bärtige

von Sachsen (1471—1539) (W. B., Tafel 20—22), und wie dann wieder August der Starke (1670—1733), nachdem er den katholischen Glauben behufs Erlangung der polnischen Königskrone 1697 angenommen hatte. Von diesem Fürsten besitzt das Grüne Gewölbe sein Ordenszeichen des goldenen Vlieses in vielen Varianten, die in prunkvoller Weise für ihn mit Brillanten und anderen Edelsteinen ausgestattet sind. Die evangelischen Fürsten begnügten sich im 16. Jahrhundert zumeist mit goldenen Ketten, an denen sie gegen die Mitte des Jahrhunderts dann oft eine Bildnismedaille eines verwandten Fürsten trugen, wie dies u. a. an den Bildnissen des Kurfürsten August von Sachsen (1526—86) zu sehen ist (W. B., Tafel 30 und 32). Diese Medaillen werden dann aber gegen Ende des Jahrhunderts mit dem zunehmenden Schmuckbedürfnis immer reicher ausgestattet und von den Fürsten ebenso wie die Gesellschaftsstücke samt den Ketten verliehen und sie werden diesen in ihrer kostbaren, emaillierten und mit Edelsteinen besetzten Umrahmung immer ähnlicher. Je nach der Person des Empfängers steigert sich die Kostbarkeit der Ausstattung ihres Rahmens. Die Frauen gingen aber den Männern in der immer reicher werdenden Schmuckmode voran.

Man kann diese Entwicklung am besten verfolgen durch den Vergleich des Verzeichnisses dessen, was Kurfürstin Anna als Prinzessin von Dänemark 1548 in die Ehe gebracht hat, mit dem Verzeichnis der Mitgift der brandenburgischen Prinzessin Sophie, Tochter des Kurfürsten Johann Georg. Davon wurden zwei gleichlautende Urkunden ausgestellt, von dem Vater der Braut und dem jungen Ehegatten Kurprinz Christian unterschrieben und jedem der beiden je eine zugestellt am 30. April 1582. Darin ist zugleich auch aufgezählt, was die junge Frau zu ihrem Beilager an Geschenken am 26. April von den beiderseitigen Verwandten verehrt erhielt. Dieses Inventar ist ungleich eingehender in der Beschreibung und führt insbesondere bei jedem Schmuckstück die Anzahl und Art der daran angebrachten Edelsteine und Perlen an. Hierbei läßt sich die hohe Steigerung des Aufwandes erkennen. (H. St. A. Dresden. Fach 8694. Inventarium... 1541—1662, Bl. 212—250.) Doch ist gerade der übergroße Reichtum an Juwelen und Perlen den meisten dieser Kleinode und Ketten verderblich gewesen, sie sind später sicher zur Anfertigung neuer Schmuckstücke wieder verwendet oder verkauft worden. Was aus jener Zeit gerettet worden und z. T. in das Grüne Gewölbe überführt worden ist, das hat meist nur geringen Besatz mit Steinen und Perlen, ja oft sind auch hieran noch diese

entfernt worden, stets die am leichtesten abnehmbaren Hängeperlen. Was aber davon erhalten geblieben ist, das fesselt uns nicht durch jene Bereicherung, sondern durch den Reiz der stets mit Email überzogenen Ornamentik und figürlichen Darstellung. Wir sind aber durchaus nicht sicher, daß das erhalten gebliebene auch wirklich das in der künstlerischen Ausführung am höchsten stehende gewesen ist, denn es leuchtet wohl ein, daß gerade auch diese Stücke durch größeren Juwelenaufwand ausgezeichnet waren und darum später untergegangen sind. So ist denn das, was wir heute noch besitzen im Grünen Gewölbe und in anderen den früher fürstlichen Besitz bewahrenden Sammlungen ein ganz minimaler Bestandteil des alten Besitzes. So können wir uns heute nur noch aus einem Brustbildnis der Kurfürstin Sophie von 1590 im Historischen Museum zu Dresden (W. B., Tafel 36) eine Vorstellung von den Stücken ihres Schmuckes machen, die sie wohl am höchsten geschätzt hat. Der Juwelier hat dazu das meiste beigetragen. Das Kleinod enthält die Buchstaben IHS (Jesus) unter einer Krone an einem Zwischenglied mit dem Buchstaben A im Kreisbogen, alles mit Demanttafelsteinen ausgefaßt und dieses wieder umrahmt von einem Kranz von Rosetten mit Diamantrauten, die jedesmal eine runde Perle tragen. Ähnlich ist auch die Kette mit ihren Gliedern aus Rosetten ausgestattet. Die Haube ist an dem vorn hochgeschlagenen Rand mit einem Kranz von Lilien verziert, die jedesmal einen großen Demant umfassen. An dem Kleinod ist das Monogramm Christi von drei emaillierten Pelikanen und zwei die Krone tragenden schwebenden Engeln begleitet. Diese sind natürlich, als man die Juwelen anderweitig verwendete, vernichtet worden. Aber mag die Kurfürstin auch den materiellen Wert des Schmuckes noch so hoch geschätzt haben, sie besaß doch noch eine Reihe von Stücken, an denen den figuralen Motiven ein größerer Spielraum gelassen war und denen wir heute eine ungleich höhere Wertschätzung zukommen lassen würden, wenn wir sie noch auffinden könnten. Das Kleinod wird übrigens unter den Stücken beschrieben, die sie 1582 als Mitgift herbrachte.

Das Verzeichnis von 1582 hat für uns besonders dadurch höheres Interesse, als wir daraus ersehen, welchen erhöhten Anteil an der Ausstattung der Schmuckstücke der Goldschmied inzwischen gewonnen hatte, der die figuralen Motive daran erst erfunden, dann modelliert, darauf gegossen und verschnitten und schließlich mit Email überzogen hat. Darin ist ein größerer Reichtum künstlerischer Phantasie entwickelt und auch eine vielseitigere Geschicklichkeit

der Technik, als an der Fassung der geschliffenen Edelsteine und der Perlen, wobei übrigens Juwelier und Emailleur in einer Person vereinigt gewesen sein mögen. Die Stoffe, die hierfür unter dem Einfluß der Besteller jetzt bevorzugt wurden, lassen sich gleichfalls aus jenem Verzeichnis entnehmen. Unter den sieben Halsbändern ihrer Mitgift z. T. „spanischer Arbeit“, bei denen der Juwelenbesatz die Hauptsache war, ist von den daran hängenden Kleinoden eins mit der Caritas (die jedesmal daran angebrachten Juwelen übergehe ich), eins mit zwei Löwen, eins mit der Fides und eins mit einer heidnischen Historie, die offenbar der Protokollant nicht zu deuten wußte. Eines der Halsbänder hat zwischen den Juwelengliedern elf Glieder „Hand in Hand“, d. h. je zwei verbundene emaillierte Hände als „Handtreue“. An den acht der Braut zu ihrem Beilager geschenkten Halsbändern, davon vier spanischer und eins Augsburger Arbeit, war angehängt neben reinen Juwelenstücken ein Kleinod mit zwei Löwen, eins die Fortitudo, eines mit stehender Figur und an den Gliedern Bilder und Löwen, eins mit einem Engel, in der Hand eine Schlange, und zwei Figuren mit Fahne, sowie Löwe und Lamm, eins mit Diana und Hund. Unter den Kleinoden ihrer Mitgift, die ohne Kette waren, ist außer dem Kleinod auf ihrem Bildnis noch ein zweites mit dem Namen Jesus, flankiert von Engeln, genannt, vier mit heidnischen Bildern, eins mit zwei Kindern, drei mit Pelikan, ein Kruzifix, eins mit Paris und Helena, eins mit dem Englischen Gruß, mit Saturnus, mit Greif im Kampf mit Löwe, Susanna, König mit zwei Rossen, Caritas, St. Michael und nur eins mit Kontrafett des Kurfürsten Joachim. Zu diesen 23 Kleinoden kamen zwei als Geschenke: St. Georg und Caritas. An den sechs von ihr mitgebrachten Armbändern sind zwei mit biblischen Historien. Ringe erhielt sie 32 Stück, deren Steine meist mit kleineren Steinen karmoisiiert waren, ferner zehn goldene Ketten verschiedenartiger Glieder, darunter eine mit wechselnd 18 Wappenschilden und 18 von zwei Händen gehaltenen Herzen, daran eine Medaille mit ihres Gatten Bildnis. Die Kette ist noch im Grünen Gewölbe vorhanden, hat heute aber nur je elf Glieder und ihr eigenes Medaillenbildnis (VIII, 269). Ferner hing an einer dieser Ketten ein Bildnis des Herzogs Johann Friedrich von Pommern mit Gemahlin, an einer andern das des Herrn Administrators von Magdeburg. Unter ihren drei Gürteln ist einer mit zwölf Stundengläsern, den damals beliebten Sanduhren nachgebildet. An ihren 14 mitgebrachten Perlenketten in goldener, mit Juwelen versetzter Fassung waren manchmal gleich mehrere Kleinodien an-

gebracht und diese wieder mit Juwelen verziert; so an der Haube mit orientalischen großen Perlen eine Luna, eine Justitia, ein Englischer Gruß, eine heidnische Historie, ein Reiter, ein Landsknecht mit zwei Löwen. An einer anderen Haube von Perlen und geschlagenen goldenen Glanzketten ein Weibsbild mit einem Kindlein, ein Pfau, eine Fides, zweimal, reich mit Juwelen garniert, ein Aktäon mit Hunden, ein kalkuttischer Hahn. Damit noch nicht genug, es waren daran auch noch vier Juwelengarnituren ohne Bilder angebracht. Und das alles an einer einzigen Perlenhaube! In demselben Reichtum waren auch ihre fünf Baretts mit Kleinoden oder Medaillen geschmückt, natürlich auch diese mit Juwelen garniert; als figürliche Motive werden aufgezählt an dem ersten Baret Herkules, ein Jäger mit zwei Hunden, Victoria; an dem zweiten Baret die Anbetung der Schlange, am dritten eine Medaille mit dem Opfer Isaaks, am vierten eine solche mit St. Georg und an dem letzten eine Medaille mit einem Kameo. Ebenso hatten auch zwei Hüte Medaillenschmuck neben Juwelen, der eine mit einem Kameo, der andere mit Moses auf Sinai. Endlich wurden auch fünf Karnethe aufgeführt, daran Kleinode von Juwelen, sowie eines mit der Superbia, ein anderes mit einem Reiter und eins nur mit Kreuzen und Kleeblättern. Es folgt dann ihr Silbergeschirr, ihre Röcke, Mäntel und Schürzen, daran wieder Gold und Juwelen, ihr Leinengerät, ihre Betten, endlich ihr Brautwagen mit sechs und ein Jungfrauwagen mit vier Pferden und Zubehör.

Das war also der Bestand an Schmucksachen der Kurfürstin Sophie zu Beginn ihrer Ehe 1582, er konnte nur summarisch hier angegeben werden, eine Vorstellung von seinem verschwenderischen Reichtum an Juwelen erhält man nur, wenn man das Verzeichnis selbst durchgelesen hat. Sie muß noch ungleich mehr als ihre Schwiegermutter Anna an solchem Besitz gehängt haben. Sehr vieles davon wird in Berlin selbst angefertigt gewesen sein; es ist zu hoffen, daß ebenso wie in Dresden, so auch in den Archiven in Berlin aus den Bestellungen und Rechnungen die Namen der Goldschmiede noch festgestellt werden können, die mit Lieferungen beteiligt waren. Ebenso wäre zu versuchen, die Goldschmiede zu ermitteln, die an den Höfen der Herzöge von Pommern und von Lüneburg, von denen kostbare Geschenke beigesteuert wurden, dafür in Betracht kommen.

In der kurzen Zeit ihres Ehestandes — Kurfürst Christian I. starb schon am 25. September 1591 — hat die Kurfürstin ihren Besitz ganz erheblich vermehrt.

Was in diesem knappen Jahrzehnt hinzugekommen ist, wird wohl zumeist in Dresden entstanden und meist erst nach dem Tod ihres Schwiegervaters August (gest. 11. Februar 1586), hergestellt sein. Über das, was hierzu nach dessen Tod die Dresdner Goldschmiede beigetragen haben, besitzen wir genaue Angaben in dem Auszug von alledem, was von Kurfürst Christians I. Regierung an bis zum 8. August 1590 aus der Rentkammer hierfür bezahlt worden (H. St. A. Fach 8694. Inventar . . . Bl. 101—208). Von den Meistern, die noch zuletzt unter Kurfürst August für die Verlobung seiner Töchter Dorothea und Anna gearbeitet hatten, ist Abraham Schwedler nur noch 1586 beschäftigt, Martin Alnpeck noch bis 1590, dagegen Urban Schneeweis (1536—1600) noch bis zum Ende des Jahrhunderts. Ihm wurde sogar erlaubt, während in der Zunftordnung von 1598 vorgeschrieben war, der Meister dürfe nur selbst arbeiten, d. h. mit drei Gesellen und zwei Lehrlingen, selbst zu arbeiten. Er war aber hauptsächlich Silberschmied und wenn er für den Kurfürsten gelegentlich in Gold arbeitete, dann waren dies nur Ketten und Konterfette, vereinzelt ist daran auch einiges geschmolzt. Doch Kleinode hat er nicht hergestellt. Mit gleichen mehr Silberschmiedearbeiten wie Schneeweis sind dann noch tätig Wendel unter der Linden, der zugleich Münzstempelschneider war, und mehr noch Valentin Grefner, der auch Schmelzwerk zu machen verstand, und in Hinterglasmalerei kleine Wappen malte. Dagegen liefert vereinzelt Kleinodien der Dresdner Goldschmied Hans Dürr, so 1590 erhält er für vier große Demanten zu einem Halsband, „daran die Jahreszeiten bossiert“ 5453 Fl. und liefert gleichzeitig eine Hutschnur von Gold, daran eine Eidechse von Demanten und Perlen. Er ist dann noch im Dezember 1599 zugleich mit dem Goldschmied Caspar Schreyer von der Kurfürstinwitwe Sophie als ihr Vertrauensmann zugezogen, um deren ganzen bedeutenden Besitz an Geschmeide zu inventarisieren. Vorübergehend in und für Dresden tätig war dann noch der Medailleur Matthes Carl, den Kurfürst Christian I. am 4. Juli 1587 auf ein Jahr aus Nürnberg erbeten hatte. Am 21. November 1590 erhielt er hier Demanten zu einem Elefanten an das Konterfett des Königs Friedrich II. von Dänemark (1534, r. 1559—88), darnach muß er wohl gleichzeitig für Dresden auch als Juwelier gearbeitet haben. Habich nennt als Arbeit des M. Carl die Medaille des Kurfürsten, Heraeus 48, 22, dieser scheint also den Dresdner Medailleur Tobias Wolf, den sein Vater 1574—75 nach Dresden berufen hatte, damals nicht mehr so hoch geschätzt zu haben.

In der Lieferung von Goldarbeiten für den Hofhalt Kurfürst Christians I. steht weit über diesen Meistern der schon am 1. Februar 1575 von Kurfürst August als Jubilärer bestellte Hieronymus Kramer. Das Jahrfünft, aus dem wir die Rechnungen aus der Rentkammer von 1586—90 besitzen, gibt uns nur einen Ausschnitt aus seiner Lebensarbeit. Abgesehen von all seinen Juwelenarbeiten, Halsbändern, Armbändern, Ketten und Ringen, sowie Silbergerät, lieferte er in dieser Zeit folgende *Kleinode* mit figürlichen und anderen Darstellungen, darunter einige mehrfach in verschiedener Ausführung, worauf die in Klammern beigefügten Zahlen hinweisen: Altes und Neues Testament, Adam und Eva, Jonas, Josua, Susanna, Verkündigung, Geburt und Taufe Christi, Engel Michael (3) (T 8, 5?), St. Georg (5) (T 1, 4?), Perseus, Daphne, Caritas (4), Temperantia (3), Fortitudo (2), Fama, Fides (3), Justitia (4), die acht Tugenden, Pax und Justitia, Amor, Tod und Leben (2), Ritter (2), Jäger (3), Fortunatus, Säckel, Buhlschaft, Türkenkopf, Herz, Blumen, Einhorn (4), Pferd (6), Elefant, Kamel, Löwe, Hirsch, Damhirsch, Bär, Hirscheber, Katze, Eichhorn, Drache, Greif, Phönix (5), Pelikan (4), Schwan, Papagei (8), Pfau (2), Eule (2), Heuschrecke, Fliege, Klaue, Brunnen, Orgel, Bettstatt, Sackpfeife und Bär mit Sackpfeife (2), Federbusch, Fiedel, Maulkorbkette, Kette mit Handtreue und Herzen. Die meisten dieser Stücke waren zu Geschenken an die eigene Familie, an auswärtige Verwandte und die Hofgesellschaft bestimmt, man hat diese also auch nur vereinzelt im Grünen Gewölbe zu suchen, besonders in dem, was als Nachlaß der Witwe Sophie 1623 dorthin kam. Man wolle aus meiner Aufzählung entnehmen, wie vielfach ihr Meister in Anspruch genommen wurde, und welche Motive zu jenen Kleinodien damals bevorzugt wurden; unter diesen waren jene mit biblischen, mythologischen oder allegorischen Motiven, die auch oft mit größerem Aufwand an Juwelen ausgeführt wurden, für fürstliche Verwandte bestimmt. Kramer muß eine besondere Begabung für die Anfertigung und Emaillierung solcher kleinen Figürchen besessen haben und damit dauernden Beifall gefunden haben. Es mag der Sonderforschung vorbehalten bleiben, in den aus altem deutschen fürstlichen Besitz stammenden Sammlungen einzelne solcher Schmuckstücke mit den in jenen Urkunden genannten Stücken zu identifizieren.

Die Kurfürstin Sophie hat ihren Gatten Kurfürst Christian I. mehr als zwei Jahrzehnte überlebt, sie starb 1622. Die Vormundschaft über ihre unmündigen Söhne erhielt als Administrator der Landesverwaltung Herzog Friedrich Wil-

helm von Sachsen-Weimar. Er verlegte seine Residenz nach Torgau und ließ in Sachsen und Dresden nur die dringendsten Arbeiten ausführen. Für Sophie und ihre Töchter war jetzt zunächst kein Anlaß zu besonderem Aufwand. Zu ihrem stillen Hofhalt in dem Schlosse zu Colditz erhielt sie das Nötige an Silbergeschirr zugewiesen. Dazu kam zunächst nur 1592 jener Lüneburger Spiegel, der wohl noch zu Lebzeiten ihres Gatten bestellt war (Bd. 2 T. 44) und erst wieder zu Weihnachten 1601, nachdem Kurfürst Christian II. großjährig geworden war, als Geschenk ihrer drei Söhne das Kreuz aus Bergkristall auf Tafel 26, von dem noch die Rede sein wird, einiges Silbergeschirr und auch wieder einige Geschmeidestücke. Ihren Besitz an solchen hatte sie bei sich behalten. Sie ließ zweimal, wohl in ihrem Quartier in Dresden, davon Verzeichnisse anfertigen. Zuerst am 20. Dezember 1598 von dem, was sie damals ihrer Kammerfrau in Verwahrung gegeben; das war zwar nicht der ganze Bestand, doch ist schon daraus zu ersehen, wie dieser gegenüber dem, was sie 1582 zu ihrer Eheschließung erhalten hatte, sich (im wesentlichen bis zum Ableben ihres Gatten, bis 1591) vermehrt hatte. Es werden darin aufgezählt und beschrieben an Perlenketten 19 Stück, an goldnen Ketten 12 Stück, an Kleinoden 28 Stück, darunter: St. Georg auf weißem Roß, als Zwischenglied darüber ein Weib mit weißem Lamm, Justitia und Patientia (T. 2, 5?), ein großer Doppeladler, Taufe Christi, Schiff mit Mann darauf, Kreuz, Kriegstrophäen, Herz mit Rautenkranz mit dem Monogramm C. u. S., Orgel, hl. Geist mit Sonne, Crucifixus mit dem Monogramm ihres Sohnes August, Katze mit Vogelbauer und Mäusen, Fides mit Kreuz (T. 4, 5?), Weib mit Handspiegel (T. 2, 2?), Hund mit Ente, weißer Wasserhund mit Ente, weiße Turteltaube, Stern und Rose mit à jour gefaßten Brillanten. Alles andere auch reich mit Juwelen besetzt. Ferner ebenso acht Konterfette, acht Armbänder, neun Gürtel und 92 Ringe.

Im Dezember 1599 ließ die Witwe Sophie für ihren gesamten Schmuck vier Laden anfertigen und, wie erwähnt, durch die beiden Goldschmiede Schreyer und Dürr verzeichnen. Darin sind mit Nummern aufgezählt 164 Kleinodien! Die Laden faßten aber nicht alles und so wurde dazu noch als „mehr“ hinzugefügt 22 Kleinode, darunter Parisurteil (T. 1, 5), Aktäon und der Brunnen mit Säulen von H. Kramer, den Kurfürst Christian ihr 1587 bei der Geburt ihrer Tochter Sophie verehrt hatte. Ferner 19 Armbänder, darunter eins mit Kleinod, das Kurfürst Christian noch selbst bestellt hatte und das erst nach seinem Tod ihr überantwortet worden war. Das Kleinod enthielt das Jüngste

Gericht. Sodann zehn Halsbänder, sieben Ketten mit Kleinoden, zehn Perlenketten und zehn Goldketten, drei Gürtel und sechs Kontrafette, alle mit Juwelen versetzt. Dazu die Ringe, die die Kammerfrau verwahrte.

In diesem Verzeichnis ist das Parisurteil durchstrichen. Einer der schönsten noch im Grünen Gewölbe verwahrten Anhänger ist dieses Parisurteil, ein anderes wird sonst nirgends urkundlich erwähnt. Die Durchstreichung läßt wohl annehmen, daß Sophie das Stück nicht für sich behalten, sondern daß es der Schatzkammer überwiesen wurde, und so ist uns wenigstens eines der kostbarsten Stücke erhalten geblieben. Und da das andere daneben verzeichnete Kleinod mit Aktäon von H. Kramer hergestellt war, so halte ich es für um so wahrscheinlicher, daß wir in diesem Parisurteil (Tafel 1, 5) eine Arbeit des Dresdner Goldschmieds Hieronymus Kramer vor Augen haben, da besonders unter seinen an Kurfürst Christian abgelieferten Arbeiten auch schon noch andere mehrfigurige Stücke vorkommen. Da es in den Rechnungen von 1586—90 nicht genannt ist, so wird es entweder vorher oder nachher entstanden sein. Für letzteres spricht, daß ein 1604 entstandener Anhänger (VIII 287) die gleiche Rückwand und die gleiche Fassung der Brillanten in keilförmigen Kasten hat.

Das Stück ist in seiner Komposition das erste und vollkommenste Beispiel für die jetzt aufkommende Vorliebe, ganze Szenen mit mehrfigurigen Gruppen zu einem auf der Brust zu tragenden Anhänger auszubilden. Die Szene erhält nunmehr eine bühnenartige Umgebung, sie steht meist auf einem festen, schmalen, vorn mit Demanten ausgefaßten Podium vor einer meist aus Ranken gebildeten und mit Juwelen besetzten Rückwand, die auch noch unter dem Podium herabhängt. So auch hier; die Rückwand hat einen ovalen Rahmen, umgeben von Blumen als Trägern von Demanten in Kasten und einen von solchen Demanten gebildeten Baldachin. Die sechs Figuren sind um den in der Mitte sitzenden Paris in zwangloser natürlicher Haltung gut gruppiert, nur Paris könnte in vornehmerer Pose dasitzen. Sehr glücklich ist Hermes und Aphrodite in Stellung und Haltung motiviert, ebenso auch der vorn links mit seinem Bogen spielende Cupido. Die beiden anderen Göttinnen bewahren gute Haltung. Alle drei weibliche Gestalten sind in ihren unverhüllten, gut proportionierten Körpern mit weißem Email überdeckt, wie dies bei diesen jetzt gern gezeigten körperlichen Vorzügen solcher Kleinkunstwerke die Regel wird, darin ein feineres ästhetisches Empfinden bekundend, als die Porzellanmalereien des 19. Jahrhunderts, die mit ihrem Fleishton der Natur zu nahe kommen. Die

Gruppe kommt so auch in ihrer farbenreichen und blitzenden Umrahmung gut zur Geltung.

Unter den Anhängern des Grünen Gewölbes kommt diesem Stück stilistisch am nächsten das Kleinod mit den beiden sitzenden allegorischen Frauengestalten von Friede und Gerechtigkeit (Tafel 2, 5). Die aufgelockerte, durchbrochene Rückwand hinter dem stabilen Podium hat mit ihrem Bogenabschluß noch einen ähnlichen architektonischen Anklang wie dort, die Blumenkelche als Träger von Kastenfassungen sind auch hier verwendet, mag auch eine solche Zusammenstellung nicht ganz einwandfrei sein; sie ist jedenfalls ein Zugeständnis an den prunkliebenden Geschmack der Besteller. Das Sitzen der beiden Frauen ist schon kultivierter, der vor ihren Sitz dazwischen geschobene Dickstein bestimmt ihre untere Wendung nach außen, wogegen ihre obere traute Vereinigung für den allegorischen Gedanken als glückliches Symbol erscheint. Sein Meister ist nicht bloß ein geschickter Juwelier und Emailleur, er zeigt auch als Bossierer der Gestalten ein künstlerisches Feingefühl, das solchen Kleinkunstwerken der deutschen Renaissance ihren besonderen Reiz gibt. Da wir nun unter den von Hieronymus Kramer gelieferten Kleinodien auch Pax und Justitia aufgeführt fanden, so haben wir wohl dieses Stück als von ihm hergestellt anzusehen.

Nicht ganz sicher erscheint mir, ob wir einen der beiden großen Anhänger auf Tafel 4, 4 u. 5. Rs. 3, 2 David und Goliath und der Glaube gleichfalls als Werk Kramers anzusehen haben, da auch ein Goldschmied Hans Reiss(n)er in Augsburg 1582 an Kaiser Rudolf II. für den sächsischen Hof einen Anhänger „der Glaube“ geliefert hat. In dem bühnenartigen Aufbau haben sie noch Anklänge an die beiden vorher behandelten Stücke, auch die mit den Ranken verbundenen Tiermasken kommen dort schon gleichfalls vor, doch sind hier die Ranken unruhiger und haben das dort nicht vorhandene Beschlägewerk. Besonders aber entfernen die Anhänger sich von jenen durch die langgestreckten Verhältnisse der Gestalten und durch die Ausstattung der Figuren selbst mit Juwelen, eine Moderichtung der Zeit, die vermutlich von Frankreich ausgegangen ist. Der goldne Pokal im kunsthistorischen Museum zu Wien, den König Karl IX. von Frankreich 1570 dem Erzherzog Ferdinand von Tirol verehrt hat, ist von einem hl. Michael gekrönt, dessen Rüstung schon ähnlich unserem Goliath mit Diamanten ausgefaßt ist. An anderen Stücken sehen wir diese Eigenart noch gesteigert, wodurch ein solches Kleinod zwar reicher, aber

auch unruhiger wurde. Im Grünen Gewölbe ist diese Richtung fortgeführt an den zwei als Gegenstücken entstandenen mit Demanttafelsteinen ausgefaßten geharnischten Kriegern (VI, 7 d u. e), ferner an dem auf einen Sockel gestellten Anhänger der die Laute spielenden Frau auf einem schreitenden Hirsch auf Tafel 8, 2, sowie an dem Ritter auf schreitendem Schimmel, der den Deckel einer Amethystschale auf Tafel 30 krönt, sowie an den Wappentieren der Schale aus edlem Serpentin der Magdalene Sibylle (1617–68), Tochter des Kurfürsten Johann Georg I., die, seit 1647 Witwe des Erbprinzen Christian von Dänemark, sich 1652 mit Herzog Wilhelm II. von Sachsen-Altenburg wieder vermählte. Die Schale, die mit dem Monogramm der Prinzessin die Jahreszahl 1651 trägt, mag in Dänemark entstanden sein, worauf alle ihre Wappentiere hinweisen (Tafel 31).

Dieser Gruppe sind noch zwei Kleinode anzureihen, die den künstlerisch wertvollsten Stücken der deutschen Renaissance nahekommen: St. Georg auf Tafel 1, 4 und der Erzengel Michael auf Tafel 8, 5, beide im Kampf mit dem Drachen. Bei beiden fehlt eine Rückwand, das letztere scheint trotz der vollen Körperlichkeit eine solche gehabt zu haben. Die Gruppe des St. Georg hat noch eine Fußplatte, die wieder vorn mit einer Reihe von Demanttafelsteinen ausgestattet ist und von einer mit einem Rubin und Perlen gezierten Konsole getragen wird. Auf diesem Podium erhält der blauemailierte Drache auf einem über ihm sich bäumenden Schimmel von dem Ritter den tödlichen Lanzenstich. Alle Figuren sind in der Bewegung aufs lebendigste erfaßt und in glücklichst abgewogener Komposition vereinigt. Dem Leib des Drachen ist ein mugelig geschliffener Rubin eingefügt, der nicht wie bei dem Hirsch auf Tafel 8, 3 als fremde Zutat, sondern als blutender Teil des Körpers erscheint. Ebenso ist der Demantschmuck des Pferdes auf das Zaumzeug beschränkt. So prächtig der Ritter in seiner antiken Rüstung schon zur Geltung gebracht ist, man wird dabei wohl bemerken, wie vorzüglich die Körperbildung des Schimmels behandelt ist. Man vergleiche die naturnahe Bildung des Kopfes und der Beine mit der flauerer Ausführung des Schimmels in dem Kleinod des Ritters Georg von Melchior Dinglinger auf Tafel 8, 4. Wenn das Kunstwerk, wie es mir scheint, von Hieronymus Kramer ausgeführt ist, dann hat er damit den Gipfel seiner Leistungen erreicht. Keineswegs aber steht dieses Stück in Zusammenhang mit dem 1669 an Kurfürst Johann Georg II. verliehenen Hosenbandorden.

Bei dem Kleinod des Erzengels Michael auf Tafel 8, 5 ist an der Rückseite noch ein Steg vorhanden. Es war also doch mit Rückwand als Anhänger gemacht, dafür spricht auch die Bewegung der Klauen des Satans, auf dessen Rücken der Erzengel steht. Der Holzsockel, auf den später die Gruppe gestellt wurde, hat mit ihr nichts gemein. Zu dem Körper des Drachen wurde die eigenartige Naturform von mit vielen Buckeln gebildeten Smaragden verwendet, ein mit Rubinen besetzter Gürtel verdeckt die Ansatzstellen, die übrigen Körperteile sind blau emailliert. Hals und Schwanz haben noch aufgesetzte Juwelen. Ebenso ist auch noch der emaillierte Erzengel nicht nur an dem Harnisch und seinem Lendenschurz, sondern auch an den Schwungfedern der bunten Flügel mit Juwelen in Kastenfassungen besetzt. Der Erzengel fesselt weniger durch erregte Handlung, als durch edle Haltung und vollkommene Körperbildung. Und in dieser steckt ein anderes späteres Formempfinden.

Eine Abwandlung der Richtung des Hieronymus Kramer bekunden die beiden Anhänger auf Tafel 2, 4, Rs. Tafel 3, 7 und auf Tafel 4, 1, der eine mit den sitzenden Personifikationen der Weisheit und Einfalt, der andere mit einer Caritas, bei deren Ornamentik der Rückplatten die Beifügung von Tiermasken vermieden ist. Das erste Stück ist in der Komposition der sitzenden Frauen von dem Anhänger mit Friede und Gerechtigkeit, Tafel 2, 5, abhängig, doch zeigt das offene auf einen tektonischen Rahmen verzichtende Schweifwerk der Rückwand, ebenso die fehlende Basis, ein anderes Stilgefühl. Noch ist das Gewand der Frauen mit Steinen in Kastenfassungen wenig glücklich bedeckt. Aber der leichte ornamentale Aufbau ist doch gegenüber jenen epitaphartigen Architekturen für einen Brustschmuck besser empfunden. Das gleiche gilt auch für den Anhänger der Caritas auf Tafel 4, 1. Die Gruppe dieser stehenden Frau mit den beiden Kindern steht sogar ganz unvermittelt nur auf einer dünnen Fußplatte vor der in Ranken aufgelösten Rückwand. Jeder Teil für sich hat seine künstlerischen Vorzüge, der freie Schwung der z. T. aus der Fläche heraustretenden Ranken ist besonders bei der Caritas von starkem rhythmischen Gefühl erfüllt. Die Abbildung der Rückseite des anderen Anhängers auf Tafel 3, 7 läßt erkennen, wie ihr Meister hier der Emaillierung die gleiche Sorgfalt gewidmet hat, wie an der Vorderseite. Deren breites Band, das vorn als Bank dient, hat die emaillierte Inschrift: Prudens et Simplex. Dies bezeugt, daß das Kleinod im Zusammenhang mit den damals verliehenen Gesellschaftsstücken oder doch, wie schon der Anhänger auf Tafel 2, 5, mit seiner dadurch

ausgesprochenen moralisierenden Tendenz als naher Vorläufer derselben entstanden ist.

H. Kramer war in Dresden Mitglied des Rates von 1593 bis 1604, so war er sicher auch so lange als Goldschmied tätig. Durch den Tod von Kurfürst Christian I. war ihm seit 1591 unter der sparsamen Vormundschaft des Herzogs Friedrich Wilhelm von Sachsen-Weimar eine Arbeits- und Verdienstmöglichkeit geschmälert. Wir werden wohl nicht fehlgehen, wenn wir für das Jahrzehnt dieser Verwaltung des Landes (1591—1601) auch eine Unterbrechung des Bedarfs an Werken der Goldschmiedekunst für sicher halten. Gerade zu Beginn dieser für die Ausübung des Goldschmiedehandwerks in Dresden recht ungünstigen Zeit hatte sich hier ein Nürnberger Meister niedergelassen, vielleicht noch auf Veranlassung des Kurfürsten Christian I. In Nürnberg sagte Gabriel Gipfel am 1. Juni 1590 sein Bürgerrecht auf und wurde in Dresden 1592 Bürger, er wurde seit 1604 unter der Regierung der beiden Brüder Kurfürst Christian II. und Kurfürst Johann Georg I. der am meisten beschäftigte Goldschmied; er wurde Hofgoldschmied und Dresdner Ratsherr und erfreute sich des unbedingten Vertrauens und Wohlwollens besonders des letzteren. Wir haben Rechnungen von ihm bis 1615, aus denen gerade auch seine unausgesetzten Lieferungen an Gold- und Juwelenschmuck ersichtlich sind, worin er in der Menge sicherlich denen seines Vorgängers Kramer zumindest gleichkam. (H. St. A. Fach 8703. Allerhand Rechnungen . . . von Gabriel Gipfel . . . 1604—15.) Bei Durchsicht dieser vielen Rechnungen muß es direkt auffallen, wie selten jetzt im Gegensatz zu den Lieferungen des Hieronymus Kramer noch Kleinodien mit figürlichen Motiven vorkommen.

An allen bisher besprochenen Anhängern sind die figürlichen Motive in emaillierten vollrunden Gestalten entwickelt, sie waren offenbar Geschenke von persönlicher Bestimmung für Frauen. Bei den sächsischen Gesellschaftsstücken, die stets in mehreren Stücken hergestellt und vergeben wurden, bemerken wir dagegen geringeren Aufwand und die Bevorzugung des Reliefs. Unterschiede bemerken wir aus den erhaltenen Rechnungen nur darin, daß sie in bald größerer, bald geringerer Ausstattung mit Juwelen bereichert wurden, ebenso wie die Rahmen der jetzt vielfach gleichfalls verliehenen Kontrafette. Die Sitte dieser Verleihungen entstand in Anlehnung an die schon früher getragenen selteneren mittelalterlichen Ordenszeichen und die fürstlichen Kontrafette, diese jetzt meist in Gold geprägten Stücke von flachem Relief.

In den erhaltenen Verzeichnissen des Vorrats sowohl, wie in den Rechnungen der Goldschmiede ist meist auch der Name der Empfänger vermerkt. Daraus läßt sich feststellen, daß die Gesellschaftsstücke fast ausschließlich an Mitglieder der Fürstenhäuser, die Kontrafette aber neben diesen vorwiegend an alle irgendwie verdiente Personen verliehen wurden. Es ist jedoch bisher noch nicht gefunden worden, daß die im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts aufgekommene Sitte der Verleihung solcher Gesellschaftsstücke etwa mit der Aufnahme in einen durch Statuten verpflichtenden Orden verbunden gewesen wäre. Die längst verbreitete Sitte, bei besonderen Gelegenheiten die fürstlichen Verwandten und Gäste durch Angebinde zu ehren, scheint vielmehr dadurch teilweise in bestimmte Formen überführt worden zu sein. Dazu kam dann die Gepflogenheit, regelmäßig Neujahrgeschenke auszuteilen, für welche jene Gesellschaftsstücke und Kontrafette mit den zugehörigen goldnen Ketten bevorzugt wurden, wie die Listen der Empfänger beweisen. Die Gesellschaftsstücke hatten außer ihrer meist allegorischen figürlichen Szene auch oft noch eine damit übereinstimmende Devise moralisierenden Inhalts.

Kurfürst Johann Georg von Brandenburg verlieh ein Gesellschaftsstück der „Verbrüderung“, ihm folgte 1589 sein Schwiegersohn Kurfürst Christian I. von Sachsen mit der „Goldenen Gesellschaft“, beide Kleinodien erhielt dieser auch in seinem Sarg angelegt. Herzog Friedrich Wilhelm I. von S.-Weimar, von 1591–1601 Administrator von Kursachsen, hatte eine Gesellschaft gegen das Fluchen und Trinken errichtet und verteilte gleichfalls seine Gesellschaften, als Vormund der drei Söhne Kurfürst Christians I. führte er 1594 eine „Gesellschaft der brüderlichen Liebe und Einigkeit“ in Kursachsen ein. Daneben verteilte deren Mutter Sophie auch noch ihre eigene Gesellschaft. Herzog Johann Casimir von Sachsen-Coburg, ihr Schwager, ein Schwiegersohn von Vater August, verteilte ebenso eine Gesellschaft. Sie enthielt ein Herz unter der kaiserlichen Krone und vorn die Umschrift: Treu Herr, treu Knecht, sowie hinten: Thue recht, scheu Niemand. Kurfürst Christian II. verteilte gleich mehrere Gesellschaften. Eine gemalte Gesellschaft zugleich mit seiner Gattin, d. h. mit einem Medaillon, darauf vorn sein eigenes Miniaturbildnis, hinten das seiner Gemahlin. Sodann nach erlangter Volljährigkeit 1601 seine eigene Wappen-Gesellschaft und endlich 1607 eine Järgergesellschaft. Ebenso führte sein Bruder Kurfürst Johann Georg I. 1611 eine Gesellschaft ein. Zu solchen Gesellschaftsstücken, die auf der Brust an goldner Kette nur von den

Herren getragen wurden, gehörten auch zuweilen noch Gesellschaftsringe. Zu der Järgesellschaft aber noch eine ganze Ausrüstung mit Weidmesser, Hirschfänger, Schwedler, Jägerhorn, Pulverflasche, Gürtel „und alles so zugehörig mit Silber beschlagen“.

Viele von jenen Kleinoden und Ketten wurden später mit all ihren Juwelen den Empfängern ins Grab gegeben und sind nie wieder, oder vereinzelt erst nach Jahrhunderten, zutage gekommen. So wurden dem Herzog Albrecht von Schleswig-Holstein, der in Dresden 1613 verstarb, seine Ketten und Gesellschaften mit „in sein Ruhebettlein gegeben“, als er in der Kreuzkirche hier beigesetzt wurde, darunter des Kurfürsten Christian II. drei Gesellschaftsstücke, das seines Bruders Johann Georg I., des Herzogs Johann Casimir, des Kurfürsten von Köln Gesellschaft und eine mit Juwelen besetzte Armada. Dazu zwei Herzringe, der eine davon Christians II. „Gesellschaftsring“, der andere von dessen Mutter Sophie. Beim Neubau der Kreuzkirche von 1764 wurden in seinem Sarg auch noch 12 solche Gnadenzeichen samt den Ketten vorgefunden und bei der Überführung in ein neues Gewölbe wohl wieder in den Sarg gelegt. Ebenso wurde bei der Erneuerung der Sophienkirche 1910 in den Grüften eine große Anzahl beigegebener Ketten, Anhänger, Armbänder und Ringe vorgefunden, diese aber dem Stadtmuseum in Dresden überwiesen, wo sie in einem Schrank ausgestellt sind. Diesem Umstand verdanken wir es, daß wir solche Ketten und Gesellschaftsstücke, von denen einzelne auch auf den gemalten Bildnissen zu erkennen sind, noch heute in ihrer Arbeit würdigen können. Das Grüne Gewölbe besitzt sie nicht vollzählig und darum ist dazu hier auf Tafel 6 eine Auswahl von Abbildungen der wichtigsten Stücke des Stadtmuseums aus den Grüften der Sophienkirche hinzugefügt.

Bei allen jenen Gesellschaftsstücken des Sächsischen Kurhauses haben wir volle Sicherheit darüber, daß sie tatsächlich in Dresden auch ausgeführt wurden, das läßt sich für die drei später entstandenen durch die erhaltenen Rechnungen belegen und ist für die früheren daraus zu schließen. In dem Auszug der Rentkammer von 1586 bis zum 8. August 1590 über die für Geschmeide verausgabten Gelder des Kurfürsten Christian I. ist jedoch noch keines dieser Gesellschaftsstücke erwähnt. Das erklärt sich leicht dadurch, daß diese Erwerbungen erst an späteren Zahltagen beglichen wurden und die Stiftung der Gesellschaft erst 1589 nach Fertigstellung seines Kleinods erfolgte, Kurfürst Christian aber schon am 25. September 1591 starb. Sogar erst nach dessen Tod

erhielt am 2. Januar 1592 der Administrator, Herzog Friedrich Wilhelm I. von Sachsen-Weimar, zu Altenburg dieses ihm noch von dem Kurfürsten zuge dachte Kleinod zugestellt. So können überhaupt nur ganz wenige Stücke davon ausgeführt sein und nur dieses eine auf Tafel 6, 2 ist mir bekannt geworden. Es hat mehr den Charakter einer Medaille als den eines Kleinods und es hat mit seinem Relief des herzförmigen Mittelstücks auch weder mit den Arbeiten, die wir den Dresdner Juwelieren H. Kramer und G. Gipfel zuschreiben dürfen, noch mit den flachen Medaillen des Tobias Wolf etwas gemein. Das von einem Schriftband eingefasste Mittelstück ist durch einen grünen Rautenkranz mit einem äußeren fast ovalen Schriftband verbunden und dieses hat außen herum einen farbigen Rankenkranz, an dem es mit drei Kettchen an ein Schlußstück angehängt ist. Dessen C-artige, außen mit einem Knopf gezielte Ranken kommen genau so auf den Medaillen des Nürnberger Meisters Matthes Carl vor, der auf Ersuchen des Kurfürsten von dem Rat zu Nürnberg 1587 auf ein Jahr nach Dresden beurlaubt worden war. Er ist also der Hersteller dieses Gesellschaftsstücks.

Das rot emaillierte kreuzweise von Schwert und Pfeil durchbohrte Herz der Mitte hat in weißem Email vorn in Relief die Fides, hinten die Constantia und beiderseits die Umschrift *Virtutis amore* 1589, das äußere Schriftband hat die Umschrift: „*Qui perseveraverit usque ad finem, salvus erit*“ und ist oben mit Herz und Handtreue gekrönt, darüber die Buchstaben *F S V = fide sed vide*. Das Stück hat eine Kette mit emaillierten Wappenschilden. Sein künstlerischer Wert steht nicht so hoch, daß dazu ein Meister aus Nürnberg hätte berufen werden müssen, doch hat es in seiner medaillonartigen Form, in seiner Umrahmung und in seiner Verbindung mit einem Ringglied durch drei Kettchen wohl die folgenden Dresdner Stücke beeinflußt.

Von dem Gesellschaftsstück, das der Administrator 1594 für die drei minderjährigen Söhne des Kurfürsten Christian I. hat anfertigen lassen, gibt es zwei verschiedene und in verschiedener Weise ausgeführten Kleinodien, das eine in hochovaler, das andere in runder Umrahmung, Tafel 4, 2 u. 6, 3. Beide Stücke sind aber offenbar für dieselbe Gesellschaft hergestellt, vielleicht hat das runde nur der Administrator verliehen. Sie haben im Feld die gleichen Personifikationen von „Friede und Gerechtigkeit“ und im Rahmen die gleiche Umschrift aus dem 133. Psalm: „*Ecce quam Bonum Et quam Jucundum Habitare fratres in Unum.*“ Auf dem hochovalen Anhänger sind die beiden Frauen stehend

dargestellt und hier die Gerechtigkeit mit Schwert, auf dem runden aber sitzend und dieselbe Figur mit Wage, jedesmal als Gruppe glücklich in das verschiedene Feld eingepaßt. Der ovale Anhänger (Tafel 4, 2) aus dem Grünen Gewölbe hat mit seiner Rautenkranzumrahmung große Anmut und leichte zierliche Form. Der runde Anhänger derselben Gesellschaft im Stadtmuseum, Tafel 6, 3 hat einen breiteren Schriftrahmen in den Achsen von Ranken umspielt und ist in der Reliefbehandlung der sitzenden Frauen nicht so glücklich gewesen. Die gekreuzten Beine und die vorstehenden Kniee mit der vordringlichen Symmetrie der Stellung lassen die Freiheit der Bewegung der stehenden figürlichen Darstellung vermissen, Vorder- und Rückseite haben die gleiche Gruppe und Umschrift. Wie hier die Gewandung mit dem Punzen durch Punktierung geraut und das Blattwerk durch parallele Striche belebt ist, das läßt die gleiche Hand eher des Silberschmieds als des Goldschmieds erkennen, die auch den querovalen Anhänger der Järgergesellschaft des Kurfürsten Christian II. im Stadtmuseum ausgeführt hat, Tafel 6, 4. Neben den vielen Goldschmiedewerken, die der Dresdner Goldschmied Gabriel Gipfel für diesen Fürsten und seine beiden Brüder nach Ausweis seiner im Hauptstaatsarchiv zu Dresden aus den Jahren 1604—15 (Fach 8703) erhaltenen Rechnungen geliefert hat, sind zwischen 1607 und 1610 nur einige wenige solcher Järgergesellschaften aufgeführt. Dagegen hat Gabriel Gipfel nach Ausweis dieser Rechnungen während der Regierung des Kurfürsten Christian II. von 1601—11 eine größere Anzahl von dessen Gesellschaftsstück mit dem Wappen und Kurhut auf Tafel 7, 2 und später auch für dessen Bruder Kurfürst Johann Georg I. (r. 1611—56) an dem Gesellschaftsstück mit dem Kaiseradler auf Tafel 6, 6 geliefert. Diese beiden Anhänger stehen aber dem hochovalen Gesellschaftsstück der brüderlichen Liebe von 1594 ungleich näher, als dem Järgergesellschaftsstück auf Tafel 6, 4. Die Järgergesellschaft hat ein oberes kleineres Medaillon, an welches das untere größere wie jenes querovale Medaillon mittels eines Jagdhorns an drei Ketten aufgehängt ist. Beide Medaillons haben zwar ebenso wie jene im Feld durchbrochene emaillierte Reliefbilder, aber einfache derbe Umrahmung und ebenso sind auch die Szenen im Feld in breiter derber Ziselierung ausgeführt, wobei besonders der Waldboden und die Bäume durch ihre primitive Wiedergabe auffallen. Dafür sind jedoch die figürlichen Darstellungen selbst, oben der Jäger mit dem vordrängenden Hund, unten der fliehende vom Hund angefallene Hirsch, von lebendigster Realistik erfüllt, der gegenüber die beiden

allegorischen Frauen der Gesellschaft von 1594 akademisch gestellt und leblos erscheinen, während von den beiden hochovalen späteren Anhängern auf Tafel 7, 2 und 6, 6 der erste nur einen Wappenschild in Rankeneinfassung, der zweite einen heraldisch in steifer Symmetrie stilisierten Kaiseradler enthält. Wie der runde neben dem hochovalen Anhänger der Gesellschaft von 1594 erkennen läßt, bestand diese Verschiedenheit nicht erst seit der Herstellung der 1607 gegründeten Järgergesellschaft, sondern schon 1594. Die Järgergesellschaft ist aber ebenso wie die beiden letzten hochovalen Gesellschaften der beiden Söhne von Kurfürst Christian I. urkundlich mehrfach von Gabriel Gipfel geliefert worden. In den vielen Rechnungen des Gabriel Gipfel kommen Kleinode mit figürlichen Motiven, so wie wir sie von Hieronymus Kramer kennen, kaum noch vor. Das Historische Museum besitzt ein Ebenholzkästchen (b. 17), innen mit Schreibzeug und Zeicheninstrumenten gefüllt, außen mit silbervergoldeten Beschlägen besetzt, darunter auch die vier Jahreszeiten in ovalen Feldern, die die gleiche Hand erkennen lassen wie die Järgergesellschaft, die Arbeit eines Silberschmiedes, vielleicht von Gipfels Gevatter Michael Betze (Botza?), den er gelegentlich als den Hersteller von Silberarbeiten namhaft macht.

Vorläufig hege ich noch Zweifel dagegen, ob die beiden Anhänger, der runde und der querovale auf Tafel 6, die unter sich technisch und stilistisch einen engen Zusammenhang erkennen lassen, von demselben Meister herrühren können, der die drei hochovalen Anhänger der Gesellschaftsstücke der Vormundschaft über Kurfürst Christian II. und seine Brüder, die Herzöge Johann Georg I. und August, auf den Tafeln 4, 2, 7, 2 und 6, 6 gemacht hat, oder doch sicher die beiden letzten davon geliefert hat. Alle drei gleich große Anhänger haben bei kleinen Varianten im wesentlichen die gleiche doppelte, durch einen Rautenkranz verbundene Umrahmung und hängen durch drei Kettchen an einem von emaillierten Ranken gebildeten Zwischenglied, das bei dem ersten und zweiten der Anhänger sogar aus demselben Modell entstanden ist. Ebenso haben sie im Innern in gleicher Art in durchbrochenem Relief gebildete emaillierte Darstellungen. Bei dem ersten und dritten Stück ist die Devise in emaillierten Buchstaben dem inneren Reifen des Rahmens, bei dem zweiten Stück in das Bildfeld selbst eingefügt. Das erste Stück war noch durch aufgesetzte Demanten und alle drei durch je eine Hängeperle kostbarer gemacht. Der Rahmen des zweiten Stücks ist durch einen Kurhut gekrönt. Das erste Stück hat mit seinen beiden unter einem Baldachin auf blumiger Wiese in antikisierender

Gewandung stehenden allegorischen Frauengestalten von Friede und Gerechtigkeit noch engen Zusammenhang mit den figuralen Kompositionen der Kleinode. Die beiden seitlichen Ranken seines Zwischenglieds haben sogar mit ihrem eingeschwungenen Mittelstück stilistische Verwandtschaft mit den oberen Ranken des Kleinods mit der Weisheit und Einfalt auf Tafel 2, 4 und 3, 7 und durch dieses Stück auch mit dem Kleinod der Caritas auf Tafel 4, 1. Wir werden also wohl nicht fehlgehen, wenn wir diese drei hochovalen Gesellschaftsstücke und frageweise die beiden Kleinode dem Gabriel Gipfel zuschreiben. Immerhin verrät auch das Kleinod mit der Weisheit und Einfalt auf Tafel 2, 4 in den Figuren noch die Nähe des H. Kramer, und dem Kleinod der Caritas auf Tafel 4, 1 steht der ovale Anhänger der 1594 gegründeten Gesellschaft der brüderlichen Liebe auf Tafel 4, 2 in den Figuren nicht allzu fern. Wir wissen daß H. Kramer noch 1604 gelebt hat, es ist also möglich, daß G. Gipfel mit ihm in Verbindung stand. Die für den Anhänger Christians II. hergestellte Kette auf Tafel 7, 2 mit ihren Wappen- und Monogramm-Gliedern hat die gleiche Stilisierung wie das Kleinod selbst, ist also gleicher Erfindung und Ausführung. Die Devisen vorn und hinten bekunden die Kaisertreue des Kurfürsten, die dieser um so aufrichtiger bezeugen konnte, als er mit Kaiser Rudolf II. durch wiederholten Aufenthalt in Prag befreundet war. Diese Treue bekundete er zuletzt noch durch eine zu der Gesellschaft 1611 gestiftete Kette (im Stadtmuseum), deren Schließe in Email das kleine Sächsische Wappen auf der Brust des kaiserlichen Doppeladlers zeigt. Das Gesellschaftsstück von Kurfürst Johann Georg I. (r. 1611—56) Tafel 6, 6, bekundet ebenso das gleiche Bekenntnis zum Kaiser. Hier zeigt das Stück den Kaiseradler mit dem Herzschild des kleinen Sächsischen Wappens und die der Umrahmung der Gesellschaft der brüderlichen Liebe von 1694 nachgebildete Einfassung enthält noch schärfer formulierte Devisen, vorn: *sub umbra alarum tuarum 1611*, hinten: *prius mori quam fidem fallere*, die zweifellos im Hinblick auf die politischen Spaltungen im Reich gewählt waren; später schlug er sich aber doch 1631 bis 1634 auf die Seite der protestantischen Gegner des Kaisers und rückte nach der Schlacht bei Breitenfeld 1631 mit den Siegern in Prag ein. Es ist dies das letzte Sächsische Gesellschaftsstück; das Elend des Dreißigjährigen Krieges scheint diese fürstliche Mode fortgeschwemmt zu haben. Wir haben noch im Hauptstaatsarchiv die Liste seiner vier Empfänger auf dem Kurfürstentag zu Nürnberg 1611 und der 22 Empfänger auf dem Wahl- und Krönungstag zu Frankfurt 1612, nur

deutsche Fürsten, dazu noch 1616 zwei Fürsten und zwei Adlige und dazu die Rechnungen von G. Gipfel.

Zu diesem Wahltag hatte der Kurfürst von Gabriel Gipfel außerdem noch erhalten in Gold „20 große Bildnisse geschmelzt“ und 120 „Bildnisse mit Oehren“, dazu die Ketten. Solche Stücke wurden nebenbei verliehen, die kostbareren, die neben der Emaillierung des Rahmens auch noch mit Edelsteinen bereichert waren, oft gleichzeitig an die Empfänger der Gesellschaften. Die ganze Mode dieser von den Herren getragenen Andenken ging überhaupt von den Bildnismedaillen aus, erst später kamen die Gesellschaften hinzu. So trägt schon Kurfürst August auf seinem Bildnis im Historischen Museum zu Dresden an kurzer Kette nur eine solche Bildnismedaille und noch 1582 zeigt das bei der Hochzeit seines Sohnes Christian vom jüngeren Cranach hergestellte Doppelbildnis der beiden Schwiegerväter in der Dresdner Galerie (W. B. Nr. 80) diese nur je mit der Bildnismedaille des andern an langer Kette geschmückt. Die darauf erst einsetzende Mode der Gesellschaften verdrängt zunächst bei den Fürsten die Verleihung der Bildnismedaillen. Diese kommt bald aber daneben wieder in Aufnahme, sobald der Luxussinn der Zeit in deren kostbarer Emaillierung und Besetzung mit Edelsteinen ein Mittel gefunden hatte, diese Stücke den Gesellschaften im materiellen Wert gleichzumachen. Für andere Empfänger blieb das Bildnis das zu Neujahr oder aus anderen Anlässen beliebte fürstliche Geschenk, das je nachdem durch den Wert der Einfassung kostbarer gemacht wurde. Von solchen Bildnismedaillen ist denn auch heute noch eine größere Anzahl anzutreffen, meist ohne die zugehörigen Ketten.

Die einfachste Form, eine solche Medaille als Schmuckstück zu tragen, bestand darin, daß sie mittels einer Öse an einer Kette angehängen wurde. So besitzt das Grüne Gewölbe die Medaille von Sophie als junger Gemahlin des Kurfürsten Christian I. noch mit dem Brautkranz auf dem Haupt, auf deren Rückseite das kleine Brandenburgische Wappen von einem Engel gehalten, auf Tafel 7, 1. Das Stück ist unter den Schaumünzen der Hohenzollern bei Menadier nicht abgebildet und erwähnt. Die Wertschätzung der Medaille wurde nur durch ihre Kette bekundet. Diese wird gebildet durch elf Schilde (ursprünglich 18), die auf der einen Seite das herzogl. Sächsische Rautenwappen und auf der andern den brandenburgischen Adler in Relief enthalten, zwischen jenen jedesmal ein Handtreue-Glied eingefügt, zwei weiß emaillierte Hände, die ein rotes Herz halten, Tafel 7, 1. Eine goldene Bildnis-Medaille derselben Kurfürstin von

1589, kostümlich bemerkenswert besonders durch ihren großen Mühlsteinkragen, ist dadurch ausgezeichnet, daß die in flachem Relief von Tobias Wolf hergestellte gegossene Medaille mit Email überzogen ist, nur das Gesicht ist davon ausgenommen, und daß dann diese Medaille in einen emaillierten Rankenrahmen eingepaßt ist, der mit drei Kettchen an einer ebenso hergestellten Schleife hängt. Das Stück ist erst 1888 erworben worden, es war also noch keines der kostbarsten Geschenke, die sonst noch mit Edelsteinen besetzt waren, Tafel 7, 3. Die ganz ähnlich eingefaßte ovale goldene Medaille ihres Sohnes, Kurfürsten Christian II. von 1601, gleichfalls von Tobias Wolf und eine seiner letzten Arbeiten, hat wieder nur den Rahmen und die Schleife emailliert, Tafel 7, 4, und ist ebenso erst aus Privatbesitz 1892 hierhergekommen.

Im Stadtmuseum liegt noch eine aus den Gräbern der Sophienkirche stammende ovale goldne Medaille des Herzogs Friedrich III. von Schleswig-Holstein (1597—1659), Tafel 6, 5. Sie hat eine mit fünf Demanten besetzte sehr zierliche, wie aus Zweigen gebildete Einfassung, die mit den Dresdner Arbeiten keine Verwandtschaft aufweist. Die Medaille hat auf der Wappenrückseite die Jahreszahl 1626. Im Jahr 1630 heiratete der Herzog in Dresden die Tochter des Kurfürsten Johann Georg I., Maria Elisabeth, bei dieser Gelegenheit wird er die Medaille verliehen haben. Dazu gehörte eine sehr zierlich ausgeführte Kette aus 22 abwechselnd von Sternen und seinem Monogramm und je mit der Krone gebildeten Gliedern, sicher des gleichen Ursprungs wie die Medaille mit ihrer Einfassung.

Auf derselben Tafel 6 ist unter 1 noch ein kleiner Kruzifix abgebildet, dessen saubere Emaillierung des Körpers und graziöse Formenbildung der Kreuzarme der Art des Gabriel Gipfel nahe steht. Die gleiche formale Grazie bekunden die aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts stammenden Rosetten, Nr. 7, 8, 9, die unter vielen ähnlichen Stücken in jenen Gräbern zur Abbildung ausgesucht sind. Offenbar waren dies Besatzstücke der Kleidung, wie wir sie bei den Wettiner Bildnissen und in besonders reichem Maß bei den beiden Bildnissen von Kurfürst August und Anna von Cranach d. j. schon 1564—65 angebracht sehen (W. B. T. 30). Dort sehen wir auch, wie überladen der Körper mit den verschiedensten Ketten behangen war, auf der Brust Halsketten und Umhänge, um die Hüften der Gürtel, ein- und zweimal um den Leib herum mit lang herabhängendem Ende. Die Mode kam gegen Ende des Jahrhunderts in Abgang, zuerst die der Gürtelketten, dann auch die der Umhänge, bei denen

jedes Glied als Bijoux behandelt wurde, wie wir es noch auf dem Brustbildnis der Kurfürstin Sophie um 1590 im Historischen Museum (W. B. T. 36) sehen können. Diese reichen Ketten wurden dann durch die Vorliebe für Perlenketten verdrängt, wobei gelegentlich hervorgehoben wird, daß dazu orientalische Perlen verwendet waren. Daneben wurden auch noch die damals in Sachsen noch reichlicher gefundenen Elsterperlen verwendet, die an zartem Schmelz der matten Farbe hinter jenen zurückstehen, doch bei größeren Stücken kaum geringer geschätzt wurden. Im Grünen Gewölbe eine solche vierreihige Kette besonders großer Stücke (VIII, 33). Der Vorliebe für Gürtelketten entstammen noch die beiden Stücke, von denen Teile auf Tafel 5, 1 u. 2. abgebildet sind. Sie scheinen nicht mehr für die Kurfürstin Anna, wie die beiden anderen Ketten dieser Tafel, sondern schon für ihre Schwiegertochter, Kurfürstin Sophie, entstanden zu sein. Schon ist das Gewicht der ersten dieser beiden Ketten erheblich gegenüber jenen verringert, indem die Ranken und Zweige der Glieder nicht mehr einen festen Kern, sondern einen Luftraum umschließen, doch sind sie immer noch schwer genug. Bei der abschließenden kugelförmigen Klunker schadet es dem Wert der Form durchaus nichts, daß die Kugel hohl ist, deren Reiz durch das farbige Email gehoben wird. Bei der zweiten dieser Gürtelketten ist darin noch weiter gegangen, hier ist jedes einzelne der, abwechselnd kürzeren und längeren, mandelförmigen Glieder innen hohl und seine Ranken gewähren Durchblicke. Deren Stilisierung scheint auf Gabriel Gipfel hinzuweisen. Die Ranken sind farbig, mit z. T. durchsichtigem Email, effektiv behandelt und lassen das Fehlen von Edelsteinen nicht vermissen. Mit solchen Edelsteinen wurden mehr und mehr jedoch die Brustketten der Frauen in ihren einzelnen rosettenartigen Gliedern ausgestattet. Das Brustbildnis der Kurfürstin Sophie (W. B. T. 36) zeigt dies schon reich, jedes einzelne Glied ihrer Kette ist dort ein kostbares Juwelenschmuckstück. Als ihr zweiter Sohn Kurfürst Johann Georg I. 1607 sich mit Magdalene Sibylle von Brandenburg vermählte, erhielt diese einen Anhänger mit Kette (VIII, 282 u. 283), an der nicht nur der Anhänger, sondern jedes der 40 Glieder der Kette mit Brillanttafelsteinen besetzt ist, eine besonders kostbare Juwelierarbeit, bei der das Gold nur als Träger des die Wirkung der Steine hebenden vorwiegend schwarzen Emails verwendet ist. Das konnte kaum noch überboten werden. So ist denn die Mode schon bald darauf umgeschlagen, die Kurfürstin selbst hat nach Ausweis ihrer Bildnisse später nur noch Perlenketten getragen, und als

der jüngere Bruder des Kurfürsten, Herzog August von Sachsen, 1612 sich mit Elisabeth von Braunschweig, einer Tochter jenes Heinrich Julius, vermählte, da gab deren Mutter ihr neben Halsbändern und kleineren Ketten, sowie 13 Perlenketten, noch 1000 Goldgulden mit in die Ehe „anstatt einer goldenen Kette, weil dieselbe zu tragen itzo nicht mehr gebräuchlich“.

Wie die Mode sogar auch die Kleinode beeinflusste, das sehen wir an dem Pikenier und dem Musketier auf Tafel 8, 1 u. 2. Hier sind zwei Kriegsknechte vom Anfang des 17. Jahrhunderts in genauer Nachbildung ihrer Paratracht dargestellt, wie sie damals zu dem Schlapphut, der Halskrause, dem Gänsebauch, zu Hosen, Strümpfen und Schuhen anderen Schnittes übergegangen war, doch noch ebenso an dem Kleiderluxus festhielt, mit dem schon die Landsknechte der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu prunken wußten. Die Figürchen sind später in der Schatzkammer auf Sockel gesetzt worden, haben aber noch die Ösen, die ihre Bestimmung zu Anhängern verraten, ja die Mondsicheln, auf denen sie stehen, bilden dazu den passendsten Abschluß. Wir können aus dieser nicht gerade glücklichen Aufstellung erkennen, wie die später zur Zierde von Möbeln aufgestellten sog. Nippesfigürchen, die ein bevorzugtes Sammelobjekt der Zeit Augusts des Starken zu Anfang des 18. Jahrhunderts wurden, daran die Goldschmiede mit ihrer Juwelier- und Emailleurkunst all ihre Erfindung und Fertigkeit zur Geltung brachten, diese ihre Eigenart in der Fortentwicklung der schon vor dem 30 jährigen Krieg zu höchster Blüte gelangten Fertigkeiten erhalten haben. Die Figürchen sind auch Beispiele dafür, wie die Goldschmiede in ihren Kleinoden zu Beginn des 17. Jahrhunderts nicht mehr ausschließlich ihre Phantasie mit Idealgestalten in antikisierender Gewandung erfüllten, sondern, wie schon auch die Jägergesellschaft erkennen ließ, ihre Motive auch aus der Gegenwart zu entnehmen wußten. Wir haben schon früher beobachten können, wie neben jenen meist allegorischen, mythologischen und biblischen Motiven bei den Kleinoden der Blick auf die Umwelt hauptsächlich daraus auch zahlreiche Tierdarstellungen zu Schmuckmotiven hervorgeholt hat. Die Freude an der Jagd, aber auch die Liebe zum Tier mag hierzu geführt haben, daneben auch die Vorliebe für die Tierfabel. Daß die volkstümliche Dichtung dazu ihren Anteil geliefert hat, konnten wir an dem Vorkommen von Motiven wie Fortunatus' Säckel und der Melusine erkennen. Es scheint auch, als ob der Anhänger, der auf späterem Sockel auf Tafel 8, 3 eine die Laute spielende Dame auf einem ge-

zäumten Hirsch darstellt, gleichfalls einer dichterischen Fabel seine Erfindung zu danken hat. Seine Entstehungszeit wird durch den Edelsteinbesatz belegt, der nicht nur die Schabracke, sondern auch das Tier selbst bedeckt. Ein Schritt weiter führte dazu, die Figuren selbst aus gefaßten Edelsteinen zusammenzusetzen, wie es im Grünen Gewölbe der Ritter VI, 81 k und die beiden Krieger (VI, 7 d u. e) bekunden, wozu auch schon der Goliath auf Tafel 4, 4 den Anfang bildete. Vielleicht eins dieser Werke noch von H. Kramer. Das steht im Gegensatz zu dem Juwelenschmuck der zweiten Gemahlin des Kurfürsten Johann Georg I., Magdalene Sibylle, verm. 1607 (VIII, 282 u. 283). Deren Schmuck begnügt sich mit phantasieloser Gebilden, bei denen es in erster Linie nur darauf ankam, kostbare Steine zur Geltung zu bringen, und so hat denn auch Kurfürst Johann Georg I. als seinen repräsentativsten Brustschmuck nichts Besseres herstellen lassen können, als sein mit zahlreichen Brillanten, Rubinen und Smaragden ausgefaßtes Wappen auf Tafel 4, 3, bei dem der Heraldiker allein bestimmend war. In der Mitte das Sächsische Rautenwappen in ovalem, mit Demanten ausgefaßten Rahmen, über dem mittleren Kleinod die gekreuzten Kurschwerter, ebenso ausgefaßt. Rings um die Mitte die Motive der einzelnen Wappenfelder in emaillierten und mit Steinen besetzten Figuren, ebenso der Helmschmuck, dazu vielfach Tafelsteine in Kastenfassungen aufgesetzt. Ob er ihn je getragen hat, bleibt allerdings zweifelhaft. Sein Bildnis vom Jahr 1617 (W. B. T. 40), auf dem seine Gewandung mit kostbarster künstlerischer Stickerei und Verzierung ausgestattet ist, enthält an der Brustkette nur die beiden Gesellschaften, die sein Bruder Kurfürst Christian II. und er selbst gestiftet hatten. Welcher Dresdner Juwelier dieses Wappenkleinod ausgeführt hat, ob noch G. Gipfel, † 1617, war nicht zu ermitteln. Es ist von dem Zeitstil nicht unbeeinflusst, wie wir ihn in dem Kleinodienbuch von Jakob Mores d. ä. in Hamburg (1540/50—1612) (hrsg. v. R. Stettiner, 1916) finden.

Das Interesse, das Kurfürst Johann Georg I. hiermit für sein Wappen bekundete, zeigte vor ihm schon sein Vater Kurfürst Christian I. in jenem großen Deckelpokal, den der Dresdner Silberschmied Valentin Grefner für ihn hergestellt hat (Bd. 2 T. 11). Daran hat er auch eine Scheibe mit Hinterglasmalerei des großen Sächsischen Wappens eingelassen, ja er hatte schon 1586 für Vater August ein so hergestelltes Wappen, das als Anhänger dienen sollte, hergestellt (Bd. 2 T. 40). Eine Anzahl solcher kleiner ausgeführter Wappenscheiben im Grünen Gewölbe zeugt noch davon, daß diese Technik noch lange geschätzt

wurde. Auf Tafel 9, 3 ist eine solche große Wappenscheibe mit der Umschrift: Von G. G. Christian HZSVC abgebildet, ebenso dort Tafel 9, 1 eine runde kleinere mit dem Wappen und der Umschrift seiner Gemahlin Sophie von Brandenburg. Eine ovale Glasscheibe Tafel 9, 2 zeigt das große Sächsische Wappen ohne Umschrift. Diese Scheiben sind auf Vorrat abgeliefert, um als Rückseiten zu Bildnismedaillons verwendet zu werden, so z. B. für eine gemalte Gesellschaft. Kurfürstin Sophie verteilte ja auch ihre Gesellschaft, auch verschenkte Kurfürst Christian II. mit seiner Gattin eine gemalte Gesellschaft. Von beiden sind bisher Beispiele nicht vorgekommen; die letztere besaß der 1613 in der Kreuzkirche zu Dresden beigesetzte Herzog Albrecht zu Schleswig-Holstein. Alle diese Wappenscheiben zeigen noch die sorgfältige Zeichnung und gediegene Ausführung Valentin Grefners. Ob aber auch die größere ovale Scheibe auf Tafel 9, 4, die zu einer Folge von zehn Stück gehört, auch noch von ihm hintermalt worden ist, bleibt fraglich. Darauf halten zwei Tritone einen Kranz hoch, darin eine antike Büste, das Ganze auf Goldgrund. Die Scheibe mag mit den andern zur Ausstattung eines Zierschränkchens hergestellt worden sein, sie zeigt noch zu Beginn des 17. Jahrhunderts die Beliebtheit dieser durch die Leuchtkraft der Farben mit dem Email wetteifernden Technik, die wir zuerst an den beiden Bechern für Kurfürst August und Mutter Anna (Bd. 2 T. 9) sahen.

ZIERGERÄT UND ZIERGEFÄSSE ZUMEIST AUS BERGKRISTALL

In dem 1. Band dieses Werkes habe ich in einer Übersicht über die „Geschichte des Grünen Gewölbes“ dargelegt, daß diese Sammlung ihren heute vorhandenen Bestand einer Vereinigung von Teilen des Inhalts der von Kurfürst August im 16. Jahrhundert gegründeten Kunstkammer mit dem Inhalt der Schatzkammer in der „Geheimen Verwahrung“ im Gewölbe unter August dem Starken zu danken hat. Über das, was davon früher vorhanden war, gaben bisher in der Hauptsache die Inventare der Kunstkammer von 1587, 1595, 1640 Auskunft. Doch für den Inhalt und Bestand der eigentlichen Schatzkammer konnte ich nur auf den kurzen Bericht des Philipp Hainhofer nach seinem Besuch in Dresden 1629 hinweisen, worin er sagt, daß in jenem schönen „Schatzgewelb“ „neben dem silbernen die gantz guldine und die aus edlen stainen und

Cristallen gemachte geschürre verwahret“ werden. Wir hatten bisher nur eine geringe Kenntnis dessen, was gerade an kostbarsten Gegenständen aus früheren Zeiten in die Schatzkammer und von da in das Grüne Gewölbe gekommen ist. Die alten Kunstkammer-Inventare ließen davon nur vereinzelte Stücke nachweisen. Diese bisher vorhandene Lücke unseres Wissens kann ich nunmehr ausfüllen, nachdem ich vor kurzem das erste Inventar der Dresdner Schatzkammer aus dem Jahr 1588 im Hauptstaatsarchiv zu Dresden aufgefunden habe. (Fach 8694. Inventarium über Schmuck und Silbergeschirr. Anno 1541 bis 1662. Bl. 62—91.) Das Fehlen eines Titels jener Blätter mag es neben dem schwer zu bewältigenden Inhalt dieses Sammelbandes von Mitgift-, Nachlaß- und Ankaufsverzeichnissen verschuldet haben, daß seither dieses titellos eingebundene Verzeichnis auf Quartblättern in seiner Bedeutung übersehen wurde. Das Jahr 1588 seiner Aufnahme ist nur mit Bleistift auf der ersten sonst leeren Seite vermerkt, doch offenbar bald nach seiner Abfassung, deren damalige Entstehung auch durch Schriftvergleichung zu erkennen ist. Ebenso wie das erste Kunstkammer-Inventar von 1587 ist offenbar dieses erste Schatzkammer-Inventar von 1588 auf Veranlassung des Kurfürsten Christian I. hergestellt worden, nachdem er nach dem Ableben seines Vaters August sein Erbe angetreten hatte. Daß es sich darin um das Verzeichnis der Schatzkammer handelt, das ist einmal aus den meist kostbaren Stücken selbst zu erkennen, die in dem Inventar der Kunstkammer nicht vorkommen, sowie daraus, daß nur der Inhalt von sechs großen Schränken aufgezählt wird. Das Grüne Zimmer, das zuerst allein die Schatzkammer beherbergte und das später der ganzen Sammlung den Namen gegeben hat, ist außer der Fensterwand in seinen drei Wänden in je zwei Felder gegliedert, wodurch also für die sechs großen Schränke gerade sechs Wandfelder zur Verfügung standen. Dieses war also das „Schatzgewölbe“, das Hainhofer 1629 besichtigen durfte, worin die Kostbarkeiten, die in den Inventaren der Kunstkammer nicht aufgeführt sind, verwahrt waren. Für ihn war es eine große Auszeichnung, daß es ihm zugänglich wurde. Denn weder vor noch nach ihm wird dieses Schatzgewölbe in den gedruckten Beschreibungen der Sehenswürdigkeiten Dresdens auch nur erwähnt. Es ist stets nur die Kunstkammer, die von den Fremden besucht werden durfte. Die Schatzkammer war nur den mit der Aufbewahrung der Kostbarkeiten betrauten Beamten zugänglich. In einem Verzeichnis der Zugänge aus dem Nachlaß des Kurfürsten Christian II. vom 28. Februar 1612

erfahren wir zum erstenmal, daß es den Namen „das Grüne Gewölbe“ hatte. Vorher wird es gelegentlich nur kurz das Gewölbe genannt. (H. St. A. Fach 8693. Verschiedene Inventarien über Kleinodien, Silbergeschirr pp. 1611 ff.) Nur vorübergehend war eine Anzahl der kostbarsten Bergkristallgefäße aus der Schatzkammer in die Kunstkammer abgegeben worden. Bei ihrer Einlieferung schätzte 1668 der Kunstkammerer deren Wert auf über 20000 Taler. Dort sah sie auch der Reisende Charles Patin und schrieb davon 1674. Sie wurden 1687 in die Schatzkammer „wieder hinuntergenommen“.

Nach seinen sechs Schränken ist alles, was 1588 in der Schatzkammer vorhanden war, zum erstenmal aufgezählt, und zwar wird jeder Schrank nach dem benannt, was seinen Hauptinhalt bildete, nämlich „1. Im Schrank, darin die schönen Erzstufen stehen, 2. Im Schrank, darin die schönen silbern und goldene Kästchen auch die Corallenzinken und andere schöne Sachen stehen, 3. Im Schrank, darin die Cristallen Gläser, samt andern schönen gulden und silbern Sachen, 4. Im Schrank, darin die gedrehten Sachen von Attstein, 5. Im Schrank darinnen das volgulde (vergoldete) Silbergeschirr stehet, 6. Im Schrank, darinnen das vorguldene und silbergeschirr, So aus Sophoien geschickt worden.“

Beim Durchlesen des Inhalts dieser sechs Schränke läßt sich feststellen, daß vieles von dem, was darin aufgezählt wird, heute nicht mehr vorhanden ist, sowie daß gerade einige der wichtigsten Stücke aus der Zeit des Kurfürsten August auch hier nicht auffindbar sind, ferner daß auch die meisten Gegenstände nur so allgemein benannt werden, daß es oft unmöglich ist anzugeben, welches besondere Stück gerade jeweilig gemeint war. In manchen Fällen müssen wir uns schon mit der Wahrscheinlichkeit begnügen, in anderen Fällen sehen wir doch wenigstens, daß ganze Gruppen von Gegenständen schon vor 1588 in die Schatzkammer gelangt waren, in einzelnen Fällen aber läßt sich doch noch bestimmt das genannte Stück in einem noch heute vorhandenen Gegenstand wiedererkennen. Das ist für unsere Erkenntnis deswegen wertvoll, weil wir daraus Sicherheit darüber haben, daß solche Stücke, deren Entstehungszeit aus stilistischen Erwägungen nicht genau genug bestimmt werden konnte oder bisher auch falsch bestimmt war, schon vor 1588 ausgeführt waren und darum mit anderen Meistern, als bisher annehmbar wurde, in Zusammenhang zu bringen sind. Insbesondere entnehmen wir daraus, daß die schönsten der in Dresden vorhandenen Ziergefäße aus Bergkristall nicht etwa mit einer 1632 angeblich, aber bisher nie erwiesenen Kriegsbeute von Kurfürst Jo-

hann Georg I. aus Prag hierher gelangten, sondern daß sie lange zuvor hier schon vorhanden waren und auch noch vor der Zeit, als Kaiser Rudolf II. in Prag italienische Steinschneider für sich arbeiten ließ.

Es sind rund sechzig Gegenstände aus Bergkristall, davon vierzig größere, die in jenem Schrank, neben solchen aus Perlmutter und vielen kleineren, meist Kleinoden, Sanduhren, Löffeln und Gabeln, aufbewahrt wurden. Drei davon werden als alte oder altväterische Gläser oder Becher mit silbervergoldetem Fuß beschrieben, zwei davon sind als noch vorhanden zu erkennen. Alle drei waren offenbar alter ererbter Besitz in gotischer Fassung. Die einfache Becherform der Gefäße läßt auch voraussetzen, daß diese Kristalle in Deutschland zugeschliffen worden waren. Ein viertes solches „gleich langes kristallenes Glas“ hat jedoch Goldfassung, ist mit Rubinen und Smaragden besetzt und hat auf dem Deckel einen weiß und blau geschmelzten Mann. Jedenfalls der Pokal auf Tafel 14, dessen Bergkristallkelch, samt den Schalen des Fußes und Deckels, ebenso in Deutschland hergestellt werden konnte. Das gleiche gilt von den beiden Halbkugeln aus Kristall, die eine in Goldemail ausgeführte Gruppe von Orpheus mit den Tieren umschließen, ebenso auch von der Schale des goldenen Fußes und der kleinen Kugel mit dem Uhrwerk an diesem Stück. Diese Orpheusuhr ist auf Tafel 13 abgebildet, sie ist ebenso wie jener Pokal mit Juwelen besetzt und beide Stücke stimmen vielfach so überein, daß sie sicher demselben Urheber zuzuschreiben sind. Dieser war ein deutscher Goldschmied. Bei fast allen übrigen größeren Kristallgefäßen ist hinzugefügt, daß sie mit goldenen Reifen beschlagen sind, davon einige mit Juwelen besetzt, und einer schwarz geätzt ist. In dieser Beschreibung ist auch unverkennbar die große Flasche auf Tafel 17 aufgeführt, ferner der hohe schlanke mit Granatschalen besetzte Deckelbecher auf Tafel 20, der bauchige, nach oben spitzig zulaufende Deckelbecher auf Tafel 14, die Gießkanne auf Tafel 23 und die beiden Schalen auf Tafel 21. Aus der Beschreibung ist unschwer zu erkennen, daß diese Stücke zu der Gruppe der schönsten Bergkristallgefäße des Grünen Gewölbes gehören, von denen ich seit 1924 feststellen konnte, daß sie in Mailand hergestellt sind. Die wichtigsten Nachrichten über diese sind noch zur Zeit ihrer Blüte in dem fünften Buch von Morigia, *Nobiltà di Milano*, 1595 verbreitet worden.

Der Zeitpunkt, vor dem jene Bergkristallarbeiten entstanden sein müssen, ist also spätestens bestimmt durch ihre Aufzählung in dem Inventar der Dresdner Schatzkammer von 1588. Für einige von ihnen, wenn nicht für alle darin

genannten, wird er aber weiter hinaufgerückt durch die Angabe, sie seien als Geschenke des Herzogs Emanuel Philibert von Savoyen hierhergekommen, der im August 1580 gestorben ist. Dieser terminus ante quem wird dadurch stilistisch wichtig, daß die große Neptunvase in der Münchner Schatzkammer A 39 dieselbe ist, wie Georg Habich nachgewiesen hat, die nach Morigias Angabe die Brüder Saracchi in Mailand für Herzog Albrecht V. von Bayern bis 1579 hergestellt haben. Die Henkel dieser Vase stimmen, worauf Marc Rosenberg schon 1885 hinwies, mit dem Henkel der Teufelskanne auf Tafel 18 so stark überein, daß beide Goldarbeiten nur vom selben Meister herrühren können. Dieser hat zugleich auch die goldenen Angriffe hergestellt, die an der großen Flasche auf Tafel 17 angebracht sind, die schon in dem Inventar der Schatzkammer 1588 aufgeführt wird. Ein noch früherer Zeitpunkt für die Entstehung der dort genannten Stücke wird durch die Daten der Schreiben des Kurfürsten August von Sachsen an den Herzog Emanuel Philibert von Savoyen höchstwahrscheinlich gemacht, in denen er auf die wiederholten stattlichen Geschenke des Herzogs Bezug nimmt. Diese Schreiben sind datiert vom 4. November 1574 und vom 31. Mai 1578. Daß darin nicht bloß das Silbergeschirr gemeint sein konnte, das er gleichfalls geschenkt hat, das ergeben die Einträge über dessen Kristallgeschenke in dem Inventar der Kunstkammer.

Das Grüne Gewölbe besitzt Bergkristallarbeiten, deren Entstehung seit dem frühen Mittelalter bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts zu verfolgen ist. Aus dieser langen Reihe von Werken läßt sich die Gruppe derjenigen Stücke absondern, die im Steinschnitt und in der Goldfassung besonders kunstvoll gearbeitet sind und darin mit den im Inventar der Schatzkammer von 1588 erkennbaren Stücken ersichtlich übereinstimmen. Alle Nachrichten deuten darauf hin, daß Mailand der Ursprungsort und für lange Zeit der wichtigste Platz der künstlerischen Bearbeitung des Bergkristalls zu Ziergefäßen gewesen ist. Auch die Berufungen von Mailänder Kristallschneidern an auswärtige Fürstenhöfe haben daran nichts wesentlich ändern können, sie führten allerdings zur Befriedigung hochgespannter lokaler Bedürfnisse, doch fanden gleichzeitig die in Mailand ansässigen Meister an allen Fürstenhöfen Europas guten Absatz. Cosimo I., der erste Großherzog von Toskana (1519–74), hat wohl zuerst Mailänder Kristallschneider nach Florenz berufen. Vasari nennt den Gasparo und Girolamo Miseroni für ihn dort tätig, also wohl schon vor 1562. Beide nach Morigia Schüler des Jacopo da Trezzo (1515–87) und des Ben. Poligino.

Trezzo verließ Mailand aber schon 1550. Die umfangreichste Berufung von Mailänder Edelsteinschneidern nach auswärts geschah durch König Philipp II. von Spanien. Ihm folgte Trezzo aus den Niederlanden, wo er als Medailleur und Gemmenschneider für ihn gearbeitet hatte, nach Spanien. Im Escorial wurde er später das Haupt einer ganzen Kolonie von Mailänder Edelsteinschneidern, für deren Berufung er selbst gesorgt hatte, es waren sein Neffe gleichen Namens, wohl Sohn des in Mailand gebliebenen Francesco Trezzo, Clemente Birago, ein Fontana, Taverna, Cambiagio, sowie Jacopo, Giulio und Girolamo Miseroni. Dazu kamen zwei Florentiner Goldschmiede, die in jungen Jahren, etwa 1547, schon in Florenz unter Cellini gearbeitet hatten, Domenico und Paolo Poggini. Über den Zeitpunkt ihrer Berufung und die Dauer ihres Aufenthalts in Madrid sind wir noch ohne Kenntnis, sie kamen und gingen auch nicht alle gleichzeitig. Erst 1588 berief dann Kaiser Rudolf II. den Ottavio Miseroni nach Prag, der dort bis 1623 tätig war, dem später dort sein Sohn Dionysio und sein Enkel Ferdinand Eusebius nachfolgten. Als Kameenschneider für Rudolf II. wird daneben noch Alessandro Masnago von Morigia erwähnt. An Bedeutung wurden diese aber überragt durch Paul von Vianen und durch den schon unter Kaiser Maximilian II. dort tätigen Medailleur und Wachsbossierer Antonio Abondio und seinen Sohn Alessandro.

Die in Mailand ansässig gebliebenen Kristallschneider fanden dauernde Kundschaft bei den auswärtigen Fürsten. Schon Kaiser Maximilian II. (r. 1564 bis 1576) leistete 1565, 69, und 71 Zahlungen an Gasparo Miseroni, der zuvor in Florenz gearbeitet hatte, für Kristallgläser, er bezog auch Arbeiten (nach Morigia) von dem Kristallschneider Gabriello Saracho und seinem Buder, dem Goldschmied Giov. Antonio, ebenso sein Sohn Erzherzog Ernst (1553–95). Diese beiden Mailänder lieferten ferner Arbeiten an die Herzöge von Mantua, den Großherzog Ferdinand von Toskana, für diesen zu seiner Hochzeit 1589 viele Stücke aus Bergkristall, Achat, Chalzedon und Jaspis. Vorher im Jahr 1579 an Herzog Albrecht V. von Bayern eine Galeere und die Neptunsvase aus Kristall. Ebenso hatten die Sarachi auserwählte Stücke gearbeitet für Herzog Emanuel Philibert von Savoyen (1528–80) und dessen Sohn Carl Emanuel (r. 1580–1630). Für beide Herzöge hatte auch der Mailänder Goldschmied Giov. Battista Croce, den Morigia als den besten Juwelier und Steinkenner in Savoyen preist, viele Jahre lang gearbeitet, für den Sohn und seine Gattin Catharina, eine Tochter König Philipps II., auch als Gartenarchitekt in Turin.

Catharina schenkte ihrer Schwester Isabella um 1590 einen mit goldenen Figuren und Juwelen geschmückten Ebenholzkasten, besetzt mit neun Kristallplatten mit den eingeschnittenen Triumphen des Apolls, der vier Elemente und der vier Jahreszeiten, zweifellos Mailänder Arbeiten der Sarachi. Philipp II. stiftete den Kasten 1593 der Kirche des Escorial als Reliquiar. Bonnaffé schreibt in l'Art 1887 die Gold- und Juwelenarbeit dem Croce zu. Leider aber wurde der Kasten all seines Außenschmuckes beraubt und 1885 in Paris erneuert. Es fehlt uns also, falls nicht das Innere des Kastens noch Aufschluß gibt, die Möglichkeit, darüber ein Urteil zu gewinnen, welchen Stil die Arbeiten des Croce hatten und ob wirklich Croce oder der Goldschmied Gio. Antonio Saracho die Ausschmückung gemacht hat. Die Kunst des letzteren ist uns bekannt durch seine Ausstattung der Neptunvase in München. Die Kunst des ersteren könnte daneben ja auch für einzelne Dresdner Stücke in Betracht kommen.

Wie Jacopo da Trezzo der führende Meister der nach Spanien berufenen Mailänder Edelsteinschneider war, so scheint in Mailand selbst der Bildhauer Annibale Fontana (1540–87) maßgebenden Einfluß auf die dort tätigen Kristallarbeiter ausgeübt zu haben. Er war vorzugsweise als Bildhauer tätig, wovon seine Skulpturen an und in S. Maria presso S. Celso in Mailand Zeugnis ablegen. Doch nennt ihn zugleich Raffaele Borghini in Riposo 1584 rarissimo im Edelsteinschnitt, auch werden ihm solche Arbeiten zugeschrieben. Von diesem Meister hat nun Ernst Kris in der Ambrosiana zu Mailand nach gef. mündlicher Mitteilung eine mit seinem Namen bezeichnete Kopie einer Vorzeichnung zu dem eingeschnittenen Figurenschmuck der Dresdner Bergkristallflasche gefunden, die wie erwähnt in dem Inventar der Schatzkammer 1588 beschrieben wird. Seine ausgebreitete Tätigkeit als Bildhauer läßt es als wahrscheinlich erachten, daß er für die Ausführung auch noch andere Edelsteinschneider zuzog oder für diese Entwürfe lieferte, wofür zunächst an die Sarachi zu denken ist. Für die flauere Ausführung des Steinschnitts glaubt E. Kris nicht an Fontana selbst denken zu können. Hat ein Saracho die Flasche geschnitten, dann kann man für die Goldfassung auch nicht an Croce denken, sondern an Gio. Antonio Saracho.

Über die in mehreren Generationen in Mailand im Bergkristallschnitt tätige Familie der Sarachi gibt uns Morigia genauere Auskunft. Er nennt fünf Brüder, die in der ersten Generation sich als Edelsteinschneider auszeichneten: Gio. Ambrogio, Simone, Steffano, Michele und Raffaello, von denen 1595, als er

seine Nobiltà di Milano herausgab, der erste und die beiden letzten noch am Leben waren. Sie arbeiteten nicht nur in Bergkristall, sondern auch in Jaspis, Achat, Amethyst, Chalzedon, Carneol, Lapis lazuli, Prasem und anderen harten Steinen, sowohl erhaben, wie vertieft. Gio. Ambrogio hatte vier Söhne Gabriello, Pietro Antonio, Gasparo und Costanzo, von denen zwei als Edelsteinschneider und zwei als Goldschmiede in der gemeinsamen Werkstatt arbeiteten. Die älteren wie die jüngeren Sarachi waren nach Morigia für die Herzöge von Savoyen viel beschäftigt.

In dem ersten Inventar der Dresdner Kunstkammer von 1587 wird ein Spiegel zugleich mit einem schönen großen Kristall auf einer mit Silber, Perlmutter und Edelsteinen bekleideten Säule und mit einer silbernen achteckigen Nachtleuchte mit Ölbehälter und Kristallspiegel samt zwei Schlüsseln als Geschenk des Herzogs Emanuel Philibert von Savoyen an den Kurfürsten August namhaft gemacht. Jene beiden Stücke sind nicht mehr vorhanden. Der Spiegel ist aus der Beschreibung „in Gold und Silber eingefast mit einer christallinen Säulen, mit einem silbernen Fuß und versetzten Edelgesteinen und Cristallen Füllungen“ als der des Grünen Gewölbes auf Tafel 15 u. 16 wiederzuerkennen. Eine zweite Erwähnung eines Geschenks jenes Herzogs von Savoyen findet sich in dem zweiten Inventar der Kunstkammer von 1595, in dem auch die Bücher und Schriften aufgezählt sind, darunter als Nr. 211: „Beschreibung von denen Effecten und wirckungen des Cristals, welchen der Herzogk zu Saphoy Churfürsts Augusts seliger verehret.“ Die Schrift ist nicht mehr vorhanden und also ist auch nicht mehr festzustellen, welcher Kristall gemeint war, ob etwa die große Kugel (V, 174), die schon 1588 in der Schatzkammer vorhanden war, oder jener zugleich mit der Nachtleuchte und dem Spiegel der Kunstkammer überwiesene „schöne große Kristall“, oder ob nicht unter der Einzahl die ganze Gruppe von Kristallgefäßen gemeint war, denen man damals Schutz gegen Vergiftungen zuschrieb. Mit diesen Kristallgefäßen steht jener Spiegel, zwar nicht in der Silberarbeit des Fußes, wohl aber in dessen goldnen figuralen Besitzstücken in engstem Zusammenhang. Die den Rahmen flankierenden geflügelten Sirenen sind von demselben Meister hergestellt, der die Sirenen der beiden Angriffe der Bergkristallflasche auf Tafel 17 gemacht hat. Die Goldfassung dieser Flasche bekundet wiederum die gleiche Hand, die die Fassung der Teufelskanne auf Tafel 18 ausgeführt hat. Und diese wiederum vertritt in ihrem Henkel den gleichen Goldschmied, der die Henkel der Münchener

Neptunsvase hergestellt hat, die von Gabriello Saracho 1579 für den Herzog Albrecht V. nach Morigia aus Kristall geschnitten und von seinem Bruder Pietro Antonio Saracho in Gold gefaßt wurde. Diesen Hauptstücken stehen die meisten anderen in Gold gefaßten Kristallgefäße stilistisch und technisch so nahe, daß daraus auf die gleiche Entstehungszeit und Werkstatt geschlossen werden muß. Aus den Dresdner Urkunden haben wir also jetzt die wertvolle Erkenntnis gewonnen, daß diese Stücke schon zu Lebzeiten des Kurfürsten August von Sachsen in Dresden vorhanden waren und von einigen davon wird bezeugt, daß sie vor 1580 als Geschenke direkt aus Italien hierher gekommen sind. Ob Kurfürst August hierzu auch eigene Ankäufe gemacht hat, dafür haben sich bisher keine Anhaltspunkte finden lassen. Ebensowenig dafür, daß die in Dresden vorhandene Gruppe unter seinem Sohn Kurfürst Christian I. (r. 1586—91) oder dem Administrator Herzog Friedrich Wilhelm von Sachsen-Weimar (1591—1601) wesentlich ergänzt worden wäre. Der seit Anfang 1575 in Dresden angestellte italienische Architekt und Inventionskünstler Gio. Maria Nosseni hat zwar Wesentliches geleistet für die Gewinnung und Bearbeitung des Marmors, Alabasters und Serpentin, nicht aber für den Steinschnitt und das Schleifen der sächsischen härteren Quarzarten. Von einer Reise nach Venedig und Modena im Jahr 1588, um für die Freiburger Fürstengruft Künstler zu gewinnen und für den Stallhof Schilde zu bestellen, brachte er aus Venedig für 200 Taler dort gekaufte Kristallgläser mit. Nach der Summe zu schließen, mögen dies die drei Stücke gewesen sein, die lange nach jener Erwerbung in die Schatzkammer gelangten. Allem Anschein nach sind dies dieselben Gläser, die er erst 1601 bezahlt erhielt. Er hatte 1595 eine Eingabe gemacht, worin er eine größere Summe verlangte, die er angeblich zugesetzt hätte, darin ist auch jene Erwerbung angeführt. Er wurde vertröstet, sich mit seiner Forderung bis zur Mündigkeit Christians II. (r. 1601—11) zu gedulden. Aus dem Jahr 1601 hat nun kürzlich Walter Holzhausen eine Rechnung gefunden, nach der Kurfürst Christian II. durch denselben Nosseni drei kristallene Trinkgefäße von dem Mailänder Ambrogio Saracho zum Gesamtpreis von 275 Talern (d. i. die um die Zinsen erhöhte Ankaufssumme) erworben hat. Dieser Kristallschneider gehörte noch zu der älteren Generation seiner Familie und war schon zu der Zeit tätig, als die in der Dresdner Schatzkammer vorhandenen Stücke entstanden, er war 1595 noch am Leben. Sie werden also stilistisch von jenen kaum zu trennen sein, mögen sie nun früher oder später

entstanden sein, wenn man überhaupt sie wird aus dem Dresdner Bestand herausfinden können. In demselben Jahr 1601 machte Kurfürst Christian II. mit seinen beiden Brüdern den von dem Dresdner Goldschmied Gabriel Gipfel gelieferten kristallinen Kruzifix (Tafel 26) seiner Mutter Sophie zum Weihnachtsgeschenk. Das sind die einzigen Kristallarbeiten, die er erworben hat. So bleibt also die im Inventar der Schatzkammer aufgezählte Gruppe von rund 40 Kristallarbeiten zeitlich reichlich entfernt von späteren andersartigen Zugängen. Sie wurde gleichzeitig nur in geringfügiger Zahl ergänzt durch den Bestand an Kristallen der Kunstkammer laut dem Inventar von 1595, worin 14 kristallene Gläser spezifiziert werden als Kompaß, Gläser, Spiegel und Brillen, davon vier in schwarzes Horn gefaßt und alle, außer dem an anderer Stelle jenes Inventars aufgeführten großen wichtigen Spiegel, unbestimmbar.

Dieser Spiegel befand sich also, wie erwähnt, unter den Geschenken des Herzogs Emanuel Philibert von Savoyen, deren Empfang Kurfürst August in einem seiner beiden vorerwähnten Schreiben an den Herzog bestätigt. Er ist also entweder vor 1578 oder schon vor 1574 in Dresden angekommen und Kurfürst August hat ihn seiner Kunstkammer zugewiesen. Es ist anzunehmen, daß er zu den frühesten Geschenken gehörte, die Emanuel Philibert nach Dresden geschickt hat, seine Bergkristallteile bilden noch keine Besonderheit; das ist erst der Fall bei jenen Ziergefäßen, an denen Kurfürst August die Kunst des Steinschneiders in erhabener und vertiefter Arbeit und die subtilste Arbeit in Email und Juwelen an der einheitlichen Goldfassung bewundern konnte und darum diese kostbaren Stücke der Schatzkammer zuwies, ebenso wie das als Geschenk aus Savoyen erhaltene Silbergeschirr.

Die Gründe für jene Geschenke waren politischer Natur. Emanuel Philiberts Vater hatte sein Land an Frankreich verloren, der Sohn suchte es zurückzugewinnen. In Diensten Kaiser Karls V. kämpfte er siegreich gegen die Franzosen und gelangte wieder zur Herrschaft. Doch fühlte er sich dauernd in seinem zwischen Frankreich und Italien gelegenen Land bedrängt und darum suchte er als deutscher Reichsstand Anschluß bei den deutschen Fürsten. Die Erfolge des Herzogs Moritz von Sachsen und seine Anerkennung als Kurfürst verwiesen ihn besonders auf Sachsen und so hatte er seit 1552 hier wiederholt Anschluß gesucht, anfangs ohne Erfolg. Dann hatte er den Kurfürst August um seine Zustimmung ersucht, den sächsischen Rautenschild in sein Wappen aufzunehmen, indem er aus der Abstammung seines Geschlechts von den säch-

sischen Kaisern auf eine Verwandtschaft mit den Wettinern schloß. Kurfürst August hat auch diese Verwandtschaft anerkannt und so bestanden zwischen beiden Höfen freundschaftliche Beziehungen, die bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts gepflegt wurden. Die Kanzleien von Sachsen und Brandenburg hatten dann in dem Rangstreit des Herzogs mit dem Großherzog von Toskana ein für Savoyen günstiges Gutachten abgegeben. So hatte also Emanuel Philibert wiederholt auch Anlaß genommen, sich durch Geschenke zu empfehlen oder erkenntlich zu erweisen. Vermutlich war auch infolge jenes Gutachtens die große Kristallvase mit eingeschnittenen Bildern aus der Jasonsage im Berliner Schloßmuseum, die der Münchner Neptunvase nahesteht, als Geschenk nach Berlin gekommen.

Es scheint nicht, daß die Geschenke aus Savoyen, die in den beiden Inventaren der Kunstkammer und der Schatzkammer genannt werden, die einzigen Stücke waren, die von dort hierher kamen. Das ist wohl aus den Erwidierungen des Kurfürsten August zu entnehmen. Im Jahr 1574 schickte er seinen Zeugwart Paul Buchner und dessen Vetter mit etlichen Instrumenten nach Turin. Buchner konnte später seine dort gesammelten Erfahrungen in Sachsen gut verwerten und rückte 1578 nach des Grafen Lynar Berufung nach Berlin in dessen Stelle als Oberzeugmeister ein. Sein Vetter blieb noch eine Zeitlang in Savoyen, um den Herzog im Gebrauch der Instrumente zu unterrichten. Er sollte dann auch dem Kurfürsten berichten, zu was sonst der Herzog noch Lust habe, was er in seinem Zeughaus und Land nicht besitze. Hierauf hatte Kurfürst August offenbar erneut mehrfach aus Savoyen ansehnliche Geschenke erhalten, die er 1578 erwiderte. In dem Begleitschreiben seiner Gegengeschenke vom 31. Mai 1578 sagt er, jener habe ihn „zu etlichen Malen mit stattlichen Verehrungen bedacht“. Seither habe ihm ein Anlaß gemangelt, sich dankbar zu erzeigen, nun aber übersende er „einen Küchenwagen im Feld und auf der Jagd zu brauchen, einen Wagen, darauf ein Instrument zum Wegemessen“, einige Gewehre, sowie „einen steinernen Tisch samt Gestell, dazu die Steine in unseren Landen gebrochen“. Jeder hatte also dem andern mit dem Besten aufzuwarten gesucht, was in seinen Landen an Naturerzeugnissen gefördert wurde und das von der Kunstfertigkeit seiner Einwohner Zeugnis ablegte. Das läßt wohl mit Sicherheit entnehmen, daß der Herzog von Savoyen als Zeugnisse der Bearbeitung der in den Alpen seiner Lande gebrochenen Bergkristalle nicht bloß jene in dem Inventar der Kunstkammer genannten drei Stücke, son-

dern auch kunstvollere Ziergefäße, die hier der Aufnahme in die Schatzkammer gewürdigt wurden, geschickt hatte. Es fehlen uns Nachrichten darüber, ob diese Geschenke zu Lebzeiten beider Fürsten noch weiterhin fortgesetzt wurden. Doch der Sohn und Nachfolger des 1580 verstorbenen Herzogs Emanuel Philibert, Herzog Carl Emanuel (r. 1580—1630) hat schon bald nach dem Ableben von Kurfürst August, gestorben 1586, dessen Sohn Kurfürst Christian (r. 1586—91) im Jahr 1587 einen türkischen Säbel und ein türkisches Gürtelmesser, dann einen mit Perlmutter ausgelegten Tisch und im nächsten Jahr 1588 einen mit geätzten und getriebenen Bildern und Ornamenten verzierten halben Harnisch aus vergoldetem Eisen geschenkt, ein Meisterwerk der damals weitberühmten Mailänder Plattnerkunst. In dem gleichen Bestreben wie sein Vater hat er also ein anderes Zeugnis der hohen Blüte des oberitalienischen Kunsthandwerks nach Sachsen gelangen lassen. Daß er auch noch Bergkristallarbeiten geschickt hätte, davon haben sich Nachrichten nicht finden lassen. In den Inventaren der Kunstkammer ist hierüber nichts vermerkt und für die Schatzkammer sind Verzeichnisse solcher außergewöhnlicher späterer Zugänge nicht vorhanden.

Indem aus jener Gruppe von italienischen Bergkristallarbeiten eine Auswahl der schönsten Stücke in Abbildungen auf den Tafeln 14—24 u. 26 vorgeführt wird, kann es sich hier nicht auch darum handeln, die Namen der Künstler der einzelnen Arbeiten zu ermitteln und deren Verhältnis zu der gesamten Entwicklung dieses zu höchster Vollendung gelangten Gebiets des Kunsthandwerks darzulegen. Es muß dies der Sonderforschung überlassen bleiben, die noch im Fluß ist und die zu gesicherten Ergebnissen erst gelangen kann, nachdem die über die Sammlungen ganz Europas und auch schon Amerikas verstreuten Werke hinreichend bekannt geworden sind. Zunächst wird von Ernst Kris über „die Edelsteinschneider der italienischen Renaissance“ in Wien ein Werk erscheinen, das unsere Erkenntnis erheblich erweitern soll. Hier möge es genügen, die Herkunft und die Kunstweise der im Grünen Gewölbe befindlichen Hauptwerke zu erkennen, beginnend mit dem als Geschenk des Herzogs Emanuel Philibert bezeugten Spiegel. Ehe wir uns aber diesen Mailänder Arbeiten zuwenden, sind zwei vor jenen entstandene Kunstwerke deutschen Ursprungs zu besprechen.

Das in dem Inventar der Schatzkammer von 1588 aufgeführte Kristallglas auf goldenem Fuß, oben auf dem Deckel ein weiß und blau geschmelzter Mann,

hatte zwar noch Demanten unter den aufgesetzten Edelsteinen, die hier fehlen, scheint aber doch auf den Deckelpokal auf Tafel 14 hinzuweisen. Zweifellos ist dieser gleichzeitig entstanden mit der in dem Inventar unverkennbar beschriebenen Orpheusuhr auf Tafel 13 links. Mit dieser hat er gemeinsam die gleiche emaillierte und mit Farbsteinen geschmückte durchbrochene Goldfassung am Fuß, so daß wir also bei diesen beiden Stücken auch an den gleichen Meister zu denken haben. Dieser aber war ein Meister deutschen Stammes, denn er hat unter dem Boden der runden Scheibe mit dem Berg, auf dem Orpheus sitzt, in deutschen Worten den Sinn seiner Darstellung erklärt und zwar mit eingestochenen Buchstaben und Ornamenten, die mit schwarzem und durchsichtigem farbigen Email auf leicht gewölbter polierter Goldplatte erfüllt sind. Unser Pokal nun hat nur einen glattgeschliffenen kegelförmigen Kelch, ohne jede Steinschnittverzierung, wie solche aus Bergkristall schon seit dem Mittelalter in Deutschland hergestellt wurden, ebenso auch den Fuß und Deckel. Die Ornamentik an der Goldfassung des Mundrands in Blumenranken mit eingestreuten Tieren ist für deutsche Arbeit auch nichts Ungewöhnliches, ebenso auch das durchbrochene Beschlagwerk der unter dem Goldband des Randes den Kristall einfassenden Behänge, die ebenso wie hier an dem Kelchglas gleichartig am Fußrand und am Deckelrand wiederkehren. Der auf dem Deckelknopf stehende überschlank antike Krieger hatte nach dem Inventar einen Speiß in der Rechten und hielt in der Linken einen mit einem Opal geschmückten Schild. Die allenthalben dem in hohem Relief gebildeten emaillierten Beschlagwerk in Kastenfassungen aufgesetzten Farbsteine erhöhen den Farbenreiz des Gefäßes und seinen materiellen Wert.

Das gleiche gilt von der Orpheusuhr auf Tafel 13. Hier ist die gewölbte Kristallschale des Fußes völlig von den gleichfalls durchbrochenen Ranken überdeckt und die größeren aufgesetzten Edelsteine haben entsprechend reicher entwickelte Kastenfassungen. Der Schaft ist dann gleichfalls aus durchbrochenen Ranken in drei aufeinandergesetzten Gliedern gebildet. Die Ranken sind gedrängter zusammengefügt. Und so ist auch der von einer senkrecht geteilten Kristallkugel eingeschlossene Hügel, auf dessen Spitze der musizierende Orpheus sitzt, von Pflanzen und Tieren dicht bedeckt, dazwischen noch mit Edelsteinen besetzt, die wieder das Farbenspiel der Emaillierung aller Figuren bereichern. Die kleinere obenauf sitzende wagrecht geteilte Kristallkugel dreht sich um ihre senkrechte Achse und hat im Innern ein wagrecht ein-

gebautes Uhrwerk und so kann bei ihrer Drehung der das Ganze krönende Saturn mit seinem Speer die Stunden anzeigen. Gerade dem großen Uhrenliebhaber Kurfürst August mußte ein solches Ziergerät besondere Freude machen. Auf die Verwandtschaft der auf dem Fuß sitzenden emporblickenden dünnen Hunde mit denen des Anhängers auf Tafel 1, 3 wurde schon früher, S. 20, hingewiesen, der wieder mit den beiden Buchstaben-Anhängern gleichen deutschen Ursprungs ist. Deren Entstehungszeit habe ich auf S. 18 durch Vergleich mit einem auf Annas Bildnis dargestellten Anhänger in die ersten sechziger Jahre ansetzen können. Die ungefähr gleiche Entstehungszeit ist auch für die Orpheusuhr vorauszusetzen, ebenso auch ihre Herstellung durch einen deutschen Goldschmied, für die schon die auf der Unterseite der Schale mit dem Hügel, auf dem Orpheus sitzt, angebrachte deutsche Inschrift zeugt. Für beides vermag ich noch auf ein anderes Zeugnis hinzuweisen.

Über die nach Amerika verkaufte Berliner Sammlung Eugen Gutmann hat 1912 Otto von Falke einen illustrierten Katalog veröffentlicht. Darin werden auf Tafel 20 zwei Bergkristallpokale in emaillierter Goldfassung abgebildet, beide deutschen Ursprungs, von denen der eine gleichfalls eine deutsche Inschrift hat. Diese besagt, daß Herr Hugo von Schönburg-Waldenburg zu Glauchau am 5. Mai 1566 verstorben ist. An einer zweiten Stelle des Randes versichert sich der arme Sünder Gottes Gnade, wieder mit Hinzufügung der Jahreszahl 1566. Der Pokal ist also in oder bald nach diesem Jahr nach seinem Willen im Auftrag der Erben hergestellt worden und zwar, wie auch Falke nicht anders urteilen kann, von einem deutschen Goldschmied. In dem Goldemail erblickt er Verwandtschaft mit der Arbeit des Augsburger Goldschmieds David Altenstetter. Da aber dieser erst 1617 verstorben ist, kann er das Goldemail nicht mehr mit dessen Arbeit direkt in Zusammenhang bringen, und findet den Zusammenhang mit dessen Vater Andreas (gest. 1591). Hierdurch begründet er seine Bestimmung des Pokals als süddeutsche (Augsburger) Arbeit. Sein Hauptgrund hierfür ist aber inzwischen hinfällig geworden. Er sagt, daß David Altenstetter 1602 die österreichische Kaiserkrone für Rudolf II. in Wien geschaffen hat, die mit ähnlichem Email geschmückt sei. Neuerdings hat man jedoch darauf eine Bezeichnung gefunden, die den niederländischen, 1597 aus Frankfurt nach Prag berufenen Jan Vermeyen als Hersteller nennt. Damit verliert auch Falkes Zuweisung des Schönburgischen Pokals an die Augsburger Werkstätte ihre Stütze. Wir haben bisher aus unzureichender Kenntnis der

Werke bei dieser Art des Emails zumeist nur an einen einzigen dafür bezeugten Meister gedacht. Offenbar war aber Technik wie Stilistik im Besitz mehrerer an verschiedenen Orten tätiger Meister, darunter auch eines in Dresden und wir haben keine Veranlassung, an Augsburger Ursprung zu denken. Ich schließe vielmehr folgendermaßen. Beide so verwandte Werke haben deutsche Inschriften, sie sind auch sicher bald nacheinander in Deutschland entstanden. Der Pokal aus Glauchau aber trägt die Jahreszahl 1566. Die dazu verwendeten Teile aus Bergkristall sind in einfachsten Formen angefertigt. Es besteht kein Grund, hierbei etwa an italienische Herstellung zu denken, insbesondere da der Pokal diese Teile in den, nicht in Italien, wohl aber in Deutschland üblichen Formen zubereitet erkennen läßt. Die Empfänger beider Stücke lebten in Sachsen und standen miteinander in Verkehr, waren Fürsten, die hohe Anforderungen stellen konnten. Der Kurfürst von Sachsen suchte von auswärts die besten Künstler zu gewinnen, die in Dresden seinen künstlerischen Ansprüchen zu dienen hatten. Dafür besitzen wir hinreichende, im Land entstandene Werke als Zeugnisse. Beide Stücke sind also höchstwahrscheinlich von einem zeitweilig in Sachsen lebenden Goldschmied hergestellt worden, den der Fürst von Schönburg-Waldenburg hier kennen und schätzen gelernt hatte. Der Pokal mag also dafür zeugen, wenn wir Heinrich Hoffmann als den Urheber der Orpheusuhr zu erkennen haben, daß der 1563 nach Nürnberg zurückgewanderte Meister die in Sachsen während seines achtjährigen Dresdner Aufenthaltes erlangten Verbindungen auch von dort aus noch weiterhin pflegen konnte. Das war um so eher möglich, als ja Nürnberger Meister die Leipziger Messen regelmäßig besuchten. Für die Orpheusuhr haben wir noch in dem ersten Inventar der Dresdner Schatzkammer von 1588 den urkundlichen Nachweis, daß sie hier schon damals vorhanden war, sie ist also nicht, wie man früher annahm, erst im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts entstanden, noch auch von Gabriel Gipfel hergestellt worden, der erst 1592 in Dresden sich niederließ, noch auch nach Entwurf von Paul von Vianen für Kaiser Rudolf II. in Prag, der dort erst seit 1603 tätig war. Dies hat A. Weixlgärtner im Jahrbuch der Wiener Museen 1928 S. 302 wahrscheinlich zu machen gesucht, indem er das dort befindliche von Vianen signierte Modell mit dem Relief eines Windhundes mit der Entstehung der Wiener Orpheusuhr in Zusammenhang brachte. Dann müßte es sich also damit ebenso für die ganz genau gleiche Dresdner Orpheusuhr verhalten haben. Dies ist aber unmöglich, da die in Dresden schon 1588

inventarisierte Orpheusuhr wesentlich früher entstanden ist. Dieses Zierstück ist eines der köstlichsten Erzeugnisse der Kleinkunst der deutschen Renaissance. Es ist mit einer Unbefangenheit und Naivität entworfen und ausgeführt, die der antiken Fabel den Stimmungszauber eines deutschen Märchens zu verleihen wußte, und ist dazu mit den kostbarsten Stoffen und der höchsten Kunstfertigkeit aufs liebevollste ausgestattet worden.

Eine anders geartete Kunstweise lernen wir kennen an den italienischen Bergkristallarbeiten des Grünen Gewölbes und an ihrer zumeist goldnen, mit Email und Juwelen verzierten Fassung. Zunächst betrachten wir den hohen Standspiegel auf Tafel 15 u. 16. Der Anteil des Steinschneiders ist dabei auf den Schaft beschränkt und auf die Kristallplatten des Sockels mit eingeschliffenem, symmetrisch stilisierten Pflanzenornament. Der Schaft mit seiner gewundenen Säule über einem vasenförmigen Sockel hat noch nicht den spezifisch italienischen Charakter, wie die Ranken. Die kunstvollere Arbeit hat hierzu der Silber- und der Goldschmied beigetragen. Das Stück gibt mancherlei Rätsel dadurch auf, daß es darin keinen einheitlichen Charakter hat. Die Silberarbeit daran konnte schon daran denken lassen, deutschen Ursprung für möglich zu halten, ich kenne auch heute noch keine ähnlichen italienischen Stücke, mit denen sie verwandt erscheint. Der Aufbau des achteckigen Sockels ist glänzend entwickelt. Den das Ganze tragenden Schildkröten unter den Strebevoluten vor den Kanten entsprechen die grotesken an den abschließenden Wulst des Sockels angelehnten Drachen. Zwischen diesen sind die acht mythologischen Relief-Gestalten in ovalen, von Rollwerk eingefassten Feldern in langgestreckten Verhältnissen so gebildet, wie damals auch schon deutsche Silberschmiede gearbeitet haben. Für die stilistische Übereinstimmung deutscher und italienischer Arbeiten jener Zeit mag doch eine bisher kaum beachtete Werkstattgemeinschaft in Betracht zu ziehen sein, indem nicht wenige deutsche Silberschmiede einen Teil ihrer Wanderjahre in Italien zugebracht haben.

Nun ist das Auffallende an diesem Spiegel, daß wie der Rahmen des Rundspiegels ebenso auch der Sockel in vergoldetem Silber hergestellt ist, dagegen die figuralen Besatzstücke an jenem in reinem Gold bestehen. Unter den Kristallgefäßen der Schatzkammer werden 1588 neben den in Gold gefassten Stücken auch solche in silbervergoldeter Fassung aufgezählt, doch keine, woran diese wie hier ungetrennt in Gold und in Silber zugleich besteht. Das macht heute einen geringeren einheitlichen Eindruck, wo die Vergoldung mit der Zeit in-

folge der Reinigung zunehmend heller geworden ist, als dies früher der Fall gewesen ist. Der gleiche Besatz mit juwelenbesetzten Zierstücken, wie unten am Sockel, läßt die Silberfassung des Spiegels aber doch als zugleich mit dem Sockel entstanden erkennen. So scheint nur der figurale Goldbesatz des Rahmens nachträglich hinzugefügt zu sein, um das Ganze kostbarer zu machen, doch war sicher schon von Anfang an beabsichtigt, dem oberen Teil des Spiegels wirkungsvollere künstlerische Ausstattung zu geben. Diese ist glänzend durchgeführt und sie steht mit ihrer Formgebung in leichter erkennbarem Einklang mit dem Goldbesatz an den anderen Bergkristallarbeiten, die wir jetzt als Mailänder Arbeiten der Sarachi anerkennen müssen. Wenn man nach dem Zeugnis des Morigia dafür an den Goldschmied Pietro Antonio zu denken hat, dann dürfte für die Silberschmiedearbeit des Fußes und die liegenden Figuren des Rahmens Gio. Ambrogio, das Haupt der ganzen Werkstatt, oder ein bei ihm arbeitender Geselle, in Betracht kommen. Die das Ganze abschließende Frauengestalt ist in ihrer natürlichen Anmut der Haltung ein köstliches Werk der Kleinkunst und ebenso sind die zu beiden Seiten des Rahmens dem Rund mit ihren Flügeln und Akanthusschwänzen angepaßten Frauenleiber mit großem dekorativen Geschick hinzugefügt. Hier wirken heute die abgebrochenen Enden wie nachträgliche Einfügung, ebenso auch die beiden Masken des Rahmens. Schon flauer in der Körperbildung und manierterter in der Haltung sind die beiden oben auf den Rand gelagerten nackten männlichen Gestalten, die in der Muskulatur denen des Sockels nahestehen. Der reine Goldglanz der Figuren kommt neben der teilweisen Emaillierung und den Farbsteinen gut zur Geltung. So hat sich doch der Goldschmied den Hauptanteil an der künstlerischen Wirkung des Ganzen zu sichern verstanden. Tafel 15 u. 16.

Auch bei der großen Flasche aus Bergkristall auf Tafel 17 wird man geneigt sein, der Arbeit des Goldschmieds gegenüber der des Steinschneiders den Vorzug zu geben, wenn diese auch nur auf Zutaten beschränkt blieb. Die leicht abgeflachte, in allmählicher Verjüngung in den Hals übergeführte bauchige Form der Flasche war natürlich durch die Gestalt der Naturform des Steins bestimmt. Die so geschliffene Form hat dann der Steinschneider in Tiefschnitt mit einer vielfigurigen mythologischen Szenerie, die durch ihre Mattierung sich von der wasserhellen Wandung abhebt, zu beleben gewußt. Auf der einen Breitseite versinnlicht ein gelagerter Flußgott die Örtlichkeit, in der unter hohen, mit Weinlaub behangenen Bäumen eine Anzahl männlicher Gestalten

in lebhafter Verhandlung dargestellt ist. Die nur wenig gewandeten nackten Gestalten fallen auf durch ihre langgestreckten Verhältnisse und kleinen Köpfe und ihre schematisch gebildeten Körper. Sie bekunden handwerkliche Routine bei geringer Naturnähe. Ein anderes Formgefühl steckt in den doppelschwänzigen geflügelten Sirenen der beiden Angriffe. Die in mattem Gold strahlenden Körperformen sind ganz organisch in die stilisierten Formen der emaillierten Flügel und Schwänze übergeführt. Deren Farbenpracht wird noch gesteigert durch den von zwei Rubinen flankierten Smaragden des Leibgürtels. Die an Kleinoden erprobte Kunst des Goldschmieds hat diesen dekorativen Zutaten der Flasche höheren künstlerischen Wert verschafft. Die abwechselnd durch Rubine und Smaragden in Kastenfassungen belebte Goldfassung des Fußrandes ist durch gravierte und schwarz emaillierte Ranken auf schraffiertem Grund zu kaum geringerer Geltung gebracht. Zu diesen farbigen Akzenten der wasserhellen Flasche kam noch ein goldener Deckel mit einer Rubinwacke, von dem wir aber nur durch die Beschreibung des Inventars von 1588 Kenntnis haben; gemeint ist damit wohl ein Stein in mugelig geschliffener Naturform.

Diesem Prunkstück kommt in ihrer kostbaren Fassung durch den Goldschmied am nächsten die Teufelskanne auf Tafel 18. Auch bei diesem Ziergefäß ist die Form bestimmt worden durch die zufällige Gestalt des Fundstücks, die zu einem Gefäß in Eiform mit breiter Öffnung führte. Zur Standfestigkeit mußte dann ein kreisrunder Fuß mit kurzem Schaft hinzukommen, dessen Rand und Knauf wieder in gleicher Weise, wie die Flasche, ihre Goldfassung mit Emaillierung und aufgesetzten Kasten mit Rubinen und Smaragden erhalten haben, offenbar von derselben Hand wie jene. In der Verzierung des Gefäßes hat der Steinschneider schon im Entwurf sich mit dem Goldschmied verständigt. Die ganze Wand ist überdeckt mit vertieft und erhaben geschnittenen Ranken, zwischen denen langhalsige groteske Tiere zu sehen sind. An der Außenwand hockt, in stärkerem Relief geschnitten, eine Gestalt, die das Gefäß an der Einschnürung des Randes mit beiden Armen umfaßt. Da aber der Stein dort nicht so hoch emporragte, hat diese Gestalt ihren emporgereckten Kopf aus Gold erhalten, der durch seine unförmliche Gesichtsbildung als der eines Teufels zu erkennen ist. Entsprechend sind auch die Oberarme mit goldenen Teufelsflügeln überdeckt. Der ganz aus Gold gebildete Henkel besteht aus einer kleineren armlosen Halbfigur, die dem Teufel auf dem Rücken aufsitzt, mit der eine ebensolche weibliche Halbfigur Schulter an Schulter und

nach Art einer Doppelherme Kopf an Kopf zusammengewachsen ist, die den Henkel nach unten fortsetzt. Die Biegung beider Halbkörper bildet den graziösen Schwung des Henkels, der unter dem weiblichen Rumpf, durch eine Maske vermittelt, in den gestreckten zu der Kanne zurückstrebenden Steg übergeht und wieder durch eine Maske mit ihr vereinigt ist. Das mattierte Gold bringt durch die Kontrastwirkung diskreter Emaillierung und der Rubine und Smaragde an Leibgürtel und Brust, sowie entlang dem Steg, die lebensvollen Körperformen zu eindrucksvoller Geltung. Einen ähnlichen farbigen Akkord bildet am Knauf und Fußrand das mit schwarzen Emailranken gezielte matte Gold mit den in Kasten aufgesetzten Farbsteinen. Doch diese farbige Einfassung übertönt nicht das Kristallgefäß selbst, da dieses durch die vielfachen Reflexlichter der eingeschnittenen Formen zu lebhafterer Erscheinung gebracht ist, als jene Flasche mit ihren mattierte Intaglios.

Beide Verfahren sind angewandt an der langgestreckten Kristallschale auf Tafel 19, die als Galeere ausgestaltet ist; dazu ist dann noch eine dritte Anwendung des Steinschnitts hinzugefügt worden, die zur Bildung voller Körper, die oben als Ansatzstücke am Schiffsrumpf hervorragen und die unten den Sockel bilden, auf dem jener aufgelagert ist. Die Ansatzstellen sind auch hier wieder mit Gold verkleidet, das mit Emailranken gemustert und mit Farbsteinen besetzt ist. Solche Ansatzstücke sind an beiden Bordseiten die als Angriffe verwendbaren weiblichen Teufelshermen, die wieder doppelköpfig gebildet sind, indem am Rücken ein Delphinskopf nach innen ragt, sowie achtern ein Drachenkopf mit gesenktem Hals, hinter dem das Kartenhaus mit gewölbtem Dach über einem Wallgang dem Schiffsrumpf aufgesetzt ist. Ebenso wird der Fuß aus zwei, Rücken an Rücken gelagerten Seeungeheuern gebildet mit aus den Leibern herausragenden Köpfen. Diese Teile hat also der Steinschneider dem Goldschmied nicht überlassen wollen und diesem nur eine bescheidenere Mitarbeit zugewiesen, nicht immer zum Vorteil des Gesamteindrucks; doch erlangt dieses Verfahren bei den Bergkristallgefäßen eine zunehmende Verbreitung. Neben diesem plastischen Schmuck kommt die vertieft eingeschnittene Verzierung am Schiffsrumpf, Vorderteil und Kastelldach nicht wesentlich zur Mitwirkung; denn nur bei erhöhtem Standort des Gefäßes lassen sich die Figurenszenen am Schiffsrumpf betrachten, in denen der Steinschneider den Raub und die Befreiung der Andromeda am Meeresufer dargestellt hat, wieder indem die Figuren sich mattiert von dem durchsichtigen Kristall abheben. Auf das

breite emaillierte Goldband quer um den Schiffsrumpf ist das Monogrammschild Augusts des Starken erst im Jahr 1705 nach einer Beschädigung des Stücks hinzugekommen. Dagegen war die über dem Kasteldach emporragende Fahne, wie deren Postament beweist, schon gleich anfangs vorgesehen und sie scheint auch noch mit dem weißen Kreuz in rotem Grund die ursprüngliche zu sein. Ob damit die dänische Kriegsflagge gemeint und das Stück etwa als Geschenk für Mutter Anna, gest. 1585, oder für Hedwig, die Gemahlin von Kurfürst Christian II., verm. 1602, Witwe 1611, hierher gelangt ist, oder ob die Savoyische oder eine andere Mittelmeerflagge gemeint war, das ist nicht sicherzustellen. In dem Inventar der Schatzkammer wird das Stück nicht aufgeführt, auch nicht in dem der Kunstkammer. Dagegen könnte eine nicht viel spätere literarische Nachricht auf die Galeere, die größte ihrer Art in Dresden, Bezug haben. Philipp Hainhofer berichtet von seinem Besuch Dresdens 1629 über das damals fast vollendete Lusthaus an der Elbe, das 1747 in die Luft flog, daß in dessen Tafelgemach auf einem Tresor, neben anderen kostbaren Gefäßen, auch „eine in gold gefaßete nave von Böhmischem diamant, die 4 maß fasset“, aufgestellt werden solle, die dem Kurfürsten Johann Georg I. „vom jetzigen Kaiser Ferdinando (r. 1619—37) ist verehret worden.“ Man kann also als deren Verfertiger auch den in Prag von 1588 bis 1623 tätigen Mailänder Ottavio Miseroni oder seinen Sohn und Nachfolger Dionysio in Betracht ziehen.

Die Galeeren waren ein bei den Mailänder Kristallschneidern beliebtes Motiv. Ein Gegenstück zu der Dresdner Galeere bildet das früher reich mit goldenen Figuren belebte Stück in der Münchner Schatzkammer, das nach Morigia von den Brüdern Saracho für Herzog Albrecht V. von Bayern ausgeführt worden war. Die länglichen Kristalle waren ja zu einem solchen Stück besonders geeignet. Eine andere gleichfalls beliebte und mehrfach gearbeitete Gefäßform war die eines Vogels, mit langem Hals, der auch als Reiher bezeichnet wird. In der Dresdner Schatzkammer befanden sich 1588 zwei solcher länglicher Gefäße, das eine mit einem Drachenkopf, das andere mit einem Schwanenkopf, jenes noch mit zwei Handhaben und mit Juwelen besetzt, dieses ohne solche und nur mit Gold beschlagen. Das scheint das auf Tafel 20 abgebildete Stück zu sein, doch fehlt dabei die Erwähnung des aus Gold gegossenen, auf dem Rücken des Vogels stehenden Neptun von mehr summarischer Modellierung. Es ist aber zutreffend nur als längliche Schale bezeichnet; diese ist nur glatt geschliffen und ohne jede Gravierung, auch hat sie einen dazu passenden eiförmigen

gen Knauf und runden Fuß. Nur der Deckel und der vorn an der Schmalseite der Schale angebrachte langhalsige Vogelkopf läßt das Stück als Vogel erscheinen, dem auf dem Deckel die Rückenfedern in Relief eingeschnitten und zwei erhobene Flügel und ein solches Schwanzstück angesetzt sind. An dem phantastisch gebildeten Kopf und den gestäubten Halsfedern hat die Kunstfertigkeit des Steinschneiders das Hauptfeld der Betätigung gesucht und gefunden. Dazu ist der Neptun ein Zeugnis für die Vorliebe der italienischen Goldschmiede für die Herstellung solcher figuraler Kleinkunstwerke, denen die einfachere Behandlung des Vogels gut als Folie dient, man vermißt daran eine Ziselierung der Körperformen. Der bekannte große Reiherr des Wiener Museums, noch aus der Ambraser Sammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol (1520–95) stammend, an den das Dresdner Stück anklingt, ist ungleich eingehender an Kopf und Hals, Flügeln und Schwanz durchgebildet und noch dazu, allerdings stilwidrig, an der den Körper bildenden Schale in zwei Zonen mit Figuren eingeschnitten, auch reich mit Juwelen und Perlen besetzt, der Fuß aber ist ganz ähnlich entwickelt.

Wenn in solchen Ziergefäßen phantastischere Formen gesucht wurden, um aus dem vorhandenen Stein möglichst viel herauszuholen, so mochte dazu bei kleineren Stücken geringerer Anlaß gegeben sein, doch wird auch da, wo nur eine Schale auf Fuß gebildet wurde, meist auch die längliche Form beibehalten, ja man hat wohl in den beiden auf Tafel 21 abgebildeten Schalen auch noch eine Anlehnung an die Form einer Galeere zu erblicken, wobei aber doch die seitlichen, in Körpern herausragenden Handhaben nicht bloß zur Zierde, sondern auch zum Gebrauch angebracht sind. Die eine Schale erinnert an eine solche Galeere durch ihren Sporn am Vorderteil, der bei Schiffen zum Rammen diente, die andere durch ihren in Muschelform geschnittenen Aufsatz, der als Andeutung des Kastells am Heck gemeint scheint. Darauf deuten auch die geschnittenen Verzierungen. Nur die konventionell gestalteten Füße der Schalen haben, wie auch bei den meisten anderen Stücken, keine Beziehung zu einem solchen der Form zugrunde liegenden Motiv. Origineller in der Erfindung ist jedenfalls die Schale mit dem Sporn. Wie dieser aus dem Maul einer in Relief geschnittenen Fischfratze herausragt, so ist auch das Heck mit einer plastisch hervorragenden Faunsmaske ausgestattet. Beide Teile haben Öffnungen. Diese mag als Einguß gedacht sein, wozu aber auch die oben offene Schale Gelegenheit bot. Die Röhre des Sporns konnte als Ausguß dienen bei der bekannten

Sitte der Italiener, den aus dem hochgehaltenen Gefäß herausschießenden Strahl mit dem Mund aufzufangen. An eine Trinkschale mahnt ja auch das um die eingezogene Bordkante eingeschnittene Weinlaub. Die übrigen Verzierungen sind der See entlehnt. Am Kielbogen eingeschnittene Meereswellen mit Tritonen, Delphinen und Haifischen, auf der Bordkante vorn und hinten aufliegende, vollrund geschnittene Delphinpaare mit verschlungenen Schwänzen. Tiefschnitt und Hochschnitt sind an dem Stück aufs glücklichste zu harmonischer Wirkung gebracht. Die silbervergoldete Fassung des Fußes ist anders behandelt als die der seither besprochenen Stücke, sie hat neben einem Reifen von Rubinen aufgelegte emaillierte Ranken. Dagegen hat die Fassung des Fußes der Schale mit dem Muschelaufbau wieder das eingestochene emaillierte Ornament und ferner haben die beiden weiblichen Hermen der Handhaben in der Art der Teufelskanne aus Gold aufgesetzte Köpfe. Doch füllt auch wie dort das von flammender Bewegung erfüllte Laubwerk die ganze Wandung aus und in sie sind noch groteske Sirenen mit gleichartig stilisierten Flügeln und Maskenbündel eingeschnitten. Man darf also wohl für diese beiden Stücke an den gleichen Ursprung denken.

Neben jener Gruppe von Werken, an denen oft ein unregelmäßig gebildetes Fundstück die Phantasie zu ungewöhnlichen Bildungen veranlaßt hat, entstanden schon gleichzeitig Gefäße von regelmäßiger Gestaltung, für die schon in der Keramik und der Glasindustrie längst vorhandene Formen die Anregung gegeben haben. So ist ein sehr langer Kristall dazu verwendet worden, einen hohen schlanken nach der kreisrunden Öffnung zu kegelförmig mäßig erweiterten Pokal zu schleifen, der auf kurzem runden Kristallfuß in Goldfassung sitzt und von einem solchen flach gewölbten Deckel abgeschlossen wird. Der Steinschneider hat nur das untere Viertel dichter bearbeitet und hier das für den Gefäßboden beliebte Motiv von Meereswellen mit darauf kämpfenden Tritonen eingegraben. Der hohe Raum darüber wirkt als Luftraum, die Gefäßwand ist nur durch dünne Zweige und Festons belebt, an denen verschiedene Fische und Satyrn, sowie Blumenvasen die spärlichen Akzente bilden. Die gleiche zurückhaltende Verzierung hat Fuß und Deckel. Es äußert sich darin ein anderes, zarteres Stilgefühl. Eine eigenartige sehr glückliche Verzierung hat die leicht emaillierte Goldfassung erhalten. Fußrand, Knauf und Deckelspitze sind mit weinroten Granatschalen besetzt, deren Herkunft für den Ort ihrer Verwendung gleichgültig ist. Denn das sowohl bei Schalen wie bei hohen Ge-

fäßen häufig angewandte Motiv von in Meereswellen schwimmenden Tritonen und Delphinen gehörte zu dem Inventar der Mailänder Werkstätten. Ein schönes Beispiel hierfür bildet neben anderen Dresdner Stücken die kleine Wiener Schale mit der Künstlersignatur F. Tortori. Unser schöner Pokal wird schon unter den Kristallgefäßen der Dresdner Schatzkammer im ersten Inventar von 1588 aufgeführt. Tafel 22.

Gleichfalls regelmäßig gebildete Formen haben die beiden Kannen auf Tafel 23. An diesen Stücken konnte der Kristall auch noch dazu benutzt werden, bei dem einen den Henkel, bei dem andern den Henkel und z. T. den Ausguß noch aus demselben Stück zu schneiden. Bei der größeren Kanne hat der Steinschneider auch noch plastische Motive hinzugefügt, am Henkel den Löwenkopf, am Ausguß die Halbfigur eines Teufels mit schalenartig erweitertem Unterkiefer, der als Ausguß dient. Das Stück wird nicht nur hierdurch, sondern auch durch die gleichartige mit Farbsteinen besetzte und schwarz emaillierte Goldfassung den früheren Stücken zugesellt. Nur in der Verzierung der Kannenwandung hat der Steinschneider auf figurale Motive verzichtet, dafür am Boden eine Reihe radial gestellter sog. Oliven eingeschliffen, solche sind aber auch schon an dem Knauf des Reihers angewendet; ein Motiv übrigens, das bis in unsere Zeit in dem Schliff von Gläsern und Schalen sich erhalten hat. Außerdem ist die Kannenwandung nur noch durch eingeschnittene und mattierte vom oberen Rand herabhängende Festons belebt, so daß auch hier das durchsichtige Material mit geläutertem Stilgefühl zur Geltung gebracht wird.

Der kleinere Deckelkrug auf derselben Tafel 23 erinnert in seiner gedrunge- nen bauchigen Form direkt an Erzeugnisse der Töpferkunst. Der Steinschneider hat daran den Deckel mit Ranken verziert, das Gefäß aber in eine untere, leer gelassene und eine obere, mit eingeschnittener Landschaft und gelagerten Figuren belebte Zone eingeteilt. Darin könnte man wohl eine Nachwirkung der Kunst des Valerio Belli (c. 1468—1546) erblicken. Die mit Farbsteinen besetzte emaillierte Goldfassung weist dem Krüglein die gleiche Rangstellung zu, wie den von anderen italienischen Meistern ähnlich geschmückten Ziergefäßen von rhythmisch belebter Formenbildung.

Ein etwas schlankeres, regelmäßig nach Art von Glasgefäßen gebildetes bauchiges Gefäß mit Deckel und ohne Henkel hat durch seinen höheren Fuß mehr pokalartigen Charakter erhalten. Tafel 14. Hier ist wieder, wie an dem hohen Pokal, der untere Teil nur durch eingeschnittene Wellen mit einem Tritonen-

kampf durch Mattierung als Bildwandung verwendet und nur der Öffnungsrand durch einen eingeschnittenen Ornamentfries abgetrennt, so daß der Zwischenraum als Luftraum über dem Wasser wirkt. Wieder ist die juwelenbesetzte Goldfassung am Knauf und Fußrand von verwandter Arbeit, wie die anderen Stücke. Das formschöne Ziergefäß wurde 1926 an den Verein Haus Wettin A. L. E. V. abgegeben. Das Grüne Gewölbe besaß auch noch ein Stück von gleicher Form, Gravierung und Goldfassung (V, 266).

Es folge hier eine Gruppe kleiner Kristallgefäße, die auch durch Steinschnitt verziert sind, bei denen aber die Arbeit der Emaillierung der Goldbeschlüge keinen sicheren Schluß auf deren italienischen Ursprung zuläßt; sie sind auch nicht in dem ersten Inventar der Schatzkammer wiederzuerkennen, wenn auch ihre Entstehungszeit mir nicht später zu liegen scheint. In dem Inventar der Kunstkammer werden 14 Kristallgläser 1595 aufgeführt. Die aus Kristallplatten zusammengesetzte vierkantige Büchse mit oben aufgesetzter zylindrischer Öffnung auf Tafel 24 oben Mitte ist an den Kanten mit emaillierten und polierten Goldreifen gefaßt, die nichts mehr mit den früheren Goldfassungen verbindet. Die Flächen sind in grotesker Manier mit matt eingeschliffenen Bändern, Ranken und Blütenkelchen bedeckt, in denen an den Breitseiten unten groteske Vögel mit menschlichen Köpfen auf langgestreckten Hälsen sitzen, die wohl italienischer Erfindung sind. Die Herstellung von Kristallplatten ist neben der Gefäßbildung schon in der italienischen Renaissance üblich. Neu ist hier die Zusammenfügung von Platten nach Art von Schreinerarbeiten. Solche Platten wurden sonst meist als Füllungen von Kästen verwendet. Wir sahen diese schon am Sockel des großen Standspiegels. Ein Hauptwerk, an dem Kristallplatten auch mit figuralen Darstellungen verziert sind, ist die Ebenholztruhe in der Reichen Kapelle zu München mit Szenen des Alten Testaments und Grotesken in Tiefschnitt und mit Goldfassungen in spanischer Manier, die noch aus dem Besitz des Herzogs Albrecht V. von Bayern stammt und zu dessen Disposition von 1565 hinzugefügt wurde. Sie wird als ein Werk des Mailänder Annibale Fontana anerkannt.

Das auf derselben Tafel 24 oben links stehende Trinkgefäß ist besonders dadurch von Interesse, daß die Form der Art von getriebenen Metallgefäßen nachgebildet ist, indem die Becherwand im Vierpaß zum Mundrand aufsteigt. Sie hat hier oben einen eingeschliffenen Fries von Ranken und Fruchtbündeln, darunter drei Zonen von Oliven. Eine Goldfassung verbindet den kurzen Fuß

mit dem Kelch. — Das kleinere Trinkgefäß auf derselben Tafel rechts hat die gleiche Form wie ein vom Glasbläser hergestelltes Weinglas und eine auf Festons beschränkte Gravierung. Die mit leichten Blumenranken ausgestochene und emaillierte Goldfassung des Mundrandes ist poliert, der Goldrand am Fuß und Knauf läßt keine besondere nationale Eigenart erkennen.

Das kleine ausgebauchte schlanke Trinkgefäß oben in der Mitte auf Tafel 14 mit eingeschliffenen von unten aufsteigenden Ranken hat dagegen am Mundrand eine nach unten in drei Bogen erweiterte polierte Goldfassung, zu der früher ein Deckel gehörte, die mit Blumenranken und dazwischen mit Tieren ausgestochen und mit durchsichtigem Email erfüllt ist, das, wo es wasserhell ist, die Gravierung der Innenformen erkennen läßt. Hiervon scheinen nach dem Inventar 1588 fünf Stück vorhanden gewesen zu sein. Diese Emaillierung stimmt nun wieder überein mit der der Goldfassung des Mundrandes an dem in deutschen Renaissanceformen entwickelten Kristallpokal rechts auf derselben Tafel, so daß man hier wohl den gleichen Hersteller erkennen darf.

Auch an unbedeutenderen Gebrauchsgeräten kam die allenthalben sich geltend machende Zierfreude der Zeit zum Ausdruck, während deren Form im wesentlichen durch den Zweck bestimmt war. Auf den Tafeln 10 u. 11 ist eine solche Auswahl zusammengestellt aus einer drei Schaukästen füllenden reichen Gruppe, in der einzelne Typen der Löffel, Messer und Gabeln u. dgl. bis zu einem Dutzend vertreten sind, also doch tatsächlich zur Verwendung bestimmt waren und kamen, was auch ihre Gebrauchsspuren bezeugen. Unsere Auswahl ist eine solche der am kostbarsten ausgestatteten Stücke, die wohl auch nicht zu täglicher Verwendung bestimmt waren, die aber in ihren Formen von jenen nicht oder nicht wesentlich abweichen. Bei den Löffeln war die Form zunächst durch die Natur des bearbeiteten Werkstoffes bestimmt, zu dem einheimische Steinsorten, wie Achat und Jaspis, die durch ihre farbige Mustering schon mit einem ästhetischen Reiz ausgestattet waren, verwendet wurden. Der Silberschmied, der Löffel herstellte, war in der Formgebung unabhängiger, doch gelangte er erst allmählich zu der für den Gebrauch zweckdienlichsten Form. So entfernen sich jene aus Stein zusammengefügte Löffel nicht allzu weit von denen aus Silber. Die Schale entspricht ganz der gleichzeitig in Silber gebräuchlichen Form. Bei den Stielen war bestimmend das dazu verwendete Werkgerät. Als Kurfürst August dazu ging, die im Land vorhandenen Serpentin- und Marmorbrüche und die anderen in Sachsen fündigen Steinsorten

zu verwerten, stellte er dazu auch Steinschleifer und Steindrechsler an. Seine Nachfolger fuhren darin fort und so besitzt ja auch das Grüne Gewölbe eine Reihe von aus Serpentin und Marmor gedrehten Gefäßen, die durch ihre dem Werkstoff angepaßten Formen und durch ihre kunstvolle Fassung aus vergoldetem Silber ihre stilvolle Ausführung erhalten haben. Bei den auf Tafel 10 abgebildeten Löffeln haben die wohl frühesten beiden Stücke rechts und links gerade, rund gedrehte Stiele aus hellgrauem und graugrünem Jaspis, wobei der Dreher diese nach der Schale zu nur leicht verjüngt hat. Er kommt damit ihrer handlichen Verwendbarkeit, da auch die Schale die Richtung des Stiels beibehält, noch nicht sehr entgegen. Um die Stücke kostbarer zu machen, hat dann der Goldschmied die Verbindung von Schale und Stiel in emailliertem Gold ausgeführt und auf das Stielende rechts noch einen solchen Negerkopf gesetzt, der einen mit Demanten besetzten Halsring erhalten hat. Der Jaspislöffel links hat schon durch den dünneren Stiel eine zierlichere Form erhalten, die noch durch seine Gold- und Emailarbeit an den gleichen Stellen erhöht wird. Die Verbindung zwischen Schale und Stiel hat jetzt durch eine geschwungene Ranke nicht mehr die dem Löffel rechts noch anhaftende Schwerfälligkeit, ebenso auch das Kopfende des Stiels. Hier sitzt eine emaillierte Athenabüste, wieder durch eine Ranke vermittelt, auf der Goldfassung auf. Es ist wohl möglich, daß eine antike Münze die Anregung zur Wahl dieser Büste gegeben hat. Die beiden unteren Löffel aus rötlichem Achat haben zweckmäßigere vierkantige Stiele und nur ornamentierte Goldemailfassung. Der Löffel links ist in der Form noch ähnlich gedrungen wie der erste der rundgestielten Löffel. Bei dem anderen aber hat die eingeschweifte Verbindung aus Goldemail eine graziösere Form erreicht. Die Löffelschale ist auch schon dem Gebrauch durch leichte Wendung nach oben besser angepaßt.

Am kostbarsten sind die beiden Löffel auf Tafel 11 mit Schalen aus orientalischem Sardonyx ausgestattet. Der kleinere, aus dem alten Bestand der Sammlung, hat eine zum Stiel gestrecktere Schalenform und einen vierkantigen dünnen bis zum Kopfende stärker werdenden Stiel von quadratischem Durchschnitt aus emailliertem, mit Perlen, Rubinen und einem Brillant besetzten Gold erhalten. Das Stück ist aus edelstem Formgefühl geschaffen. Unübertrefflich ist hier in der Art, wie die Schale gleichsam aus dem Kelch des Stiels herauswächst, eine fast pflanzenhafte organische Einheit geschaffen. Die Zierlust der Zeit gibt sich damit aber noch nicht zufrieden. Der Stiel muß plastisch noch

weiter entwickelt und durch Email und Juwelen noch farbenprächtig zur Geltung gebracht werden. So ist die Aufgabe, einen Löffel zu gestalten, eigentlich nur zum Vorwand geworden, die Schmuckstücke der Renaissance um eine besondere Spezialität zu bereichern, die wohl Dresden selbst und dem Luxusbedürfnis von Kurfürst August und Anna ihre Entstehung verdankt. Das Gegenstück hierzu auf Tafel 11, gleichfalls mit einer Schale aus orientalischem Sardonix, ist breiter und flächig entwickelt, es schließt sich in der Form dem Gebrauchssilber der Zeit näher an, doch folgt es in der Verbindung von Stiel mit Schale dem gleichen Formungsprinzip und paßt sich zugleich in der Schweifung des flachen Stiels dem Gebrauchszweck mehr an. Dabei boten zugleich dessen Flächen günstigen Boden, um darauf ausgestochene emaillierte Blumen anzubringen, die wohl dem Ende des 17. Jhdts. zuzuweisen sind. Eine Deutung für das eingemischte K unter einer Krone hat sich bisher nicht finden lassen. Es kam erst als Geschenk einer Herzogin von Teschen an August den Starken und kann somit noch als Zeugnis dafür gelten, wie andauernd verbreitet der Sinn dafür war, ein bloßes Gebrauchsgerät zu einem kleinen Kunstwerk zu erhöhen.

Das glänzendste Zeugnis für diesen Sinn bietet uns das in der Mitte der Tafel 11 abgebildete Eßbesteck aus emailliertem Gold, das in einer Vereinigung von Löffel und Gabel besteht, wobei die der Schale aufgelegten Ranken zum Einschieben der Zinken eingerichtet sind und der Stiel durch Schieber zusammengehalten wird. Auch dieses Prachtstück ist erst als Geschenk an August den Starken hierher gekommen und sicher deutschen Ursprungs, wenn auch nicht in Dresden entstanden; doch lehrt seine dem kleinen Löffel rechts verwandte Gestaltung und Verzierung, wie gleichmäßig verbreitet an den Hauptorten der Goldschmiedekunst deren Formgefühl und technische Schulung war. Auf der goldenen Schale ist die Jahreszahl MCCC—LXXVI eingepunzt, die mit der Entstehungszeit des Stücks in keinerlei Zusammenhang steht. Die nächstliegende Erklärung mag sein, daß der ausführende Arbeiter die Zahl falsch gelesen hat, die vermutlich 1576 bedeuten sollte. Der Stil der Verzierung verweist die Entstehung jedenfalls in diese Zeit. Dabei ist jedoch die auf den Kopf des Stiels aufgesetzte, an sich recht glücklich gebildete emaillierte Goldfigur eines tanzenden Harlekins erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts hinzugefügt. Vorher befand sich hier die knieende Königstochter, die vom hl. Georg befreit wird. Von diesem Eßbesteck existiert fast ein ganzes Dutzend von Varianten. Das aus vergoldetem Silber hergestellte Stück in der Schatzkammer zu München hat noch

auf dem Stiel die Figürchen des hl. Georg im Kampf mit dem Drachen, daher werden diese Löffel als Georgilöffel bezeichnet. Unserem Eßbesteck fehlt diese Darstellung, die jedoch auf dem verwandten Stück in der Sammlung Figdor zu Wien wieder vorkommt, das nur in den Formen derber ist und von dem ich nicht erwähnt finde, ob es aus Gold oder Silber hergestellt ist. Das Dresdner Stück scheint in der Ausführung das vollendetste zu sein. Die fast gleiche Arbeit des Eßbestecks in München soll von dem Nürnberger Silberschmied Franz Hillebrandt (Mstr 1580) herrühren, da dort (nach M. Rosenberg) dessen Marke angebracht ist. Daß dieser sehr geschickte Nürnberger Silberschmied auch das erste Stück dieser Art erfunden hätte, läßt sich daraus nicht schließen. Daß er überhaupt zugleich als Goldschmied, Juwelier und Emailleur tätig gewesen sei, dafür haben wir noch keine Zeugnisse. Dresden besitzt von ihm einige prächtige silberne Pokale, Wien eine Reihe solcher Doppelpokale, die durch Belag mit Perlmutterplättchen eine farbigere Wirkung erhalten haben, auf diesem Weg könnte er auch mit Gold, Email und Juwelen weitergegangen sein. Doch bisher fehlt uns der Nachweis, daß ein so hergestellter goldener Georgilöffel tatsächlich von ihm hergestellt ist.

An dem Münchner Georgilöffel ist die am Ende des Stiels knieende Königstochter in den Stiel eingezapft und bildet den Griff eines Zahnstochers. Sogar an so kleinen Gebrauchsstücken, die heute möglichst unscheinbar und unsichtbar verwendet werden, die aber vor Jahrzehnten noch zum Bestand sog. „Necessaires“ gehörten, übte der Luxussinn jener Zeit seine Zierkunst. Ja solche Stücke wurden sogar an der Kette auf der Brust mitgetragen. Auf Tafel 11 sind zwei solcher Zahnstocher abgebildet, von denen der eine die dafür damals nicht ungewöhnliche Form einer Sichel hat. Das gegenüberliegende goldene Löffelchen ist nur am Stielende mit einem Diamanten verziert.

Unter den vielen Löffeln, Messern und Gabeln der Sammlung des Grünen Gewölbes, zu denen die verschiedensten edleren Steinsorten, ebenso Elfenbein, Kristall, Perlmutter zur gefälligeren Ausstattung dienten, bildet die umfangreichste Gruppe eine Garnitur von Messern, Gabeln und Salzfüßern, zu deren Angriffen Korallenzinken verwendet sind, damals geschätzte Naturerzeugnisse, die nur weniger handlich waren. Die Verbindungsstücke bestehen daran aus vergoldetem Silber teils mit Maureskenätzung, teils mit aufgelegter Drahtarbeit verziert und mit Türkisen besetzt, noch aus der Zeit des Kurfürsten August und in den ersten Inventaren der Schatz- und der Kunstkammer ver-

zeichnet. Diese Stücke hatte der Kurfürst, durch Empfehlung des Obersten über das deutsche Kriegsvolk Adrian von Sittinckhausen in Diensten der Republik Genua, von Baptista Semino und Christoph de Negro angekauft, die 1579 mit Herzog Albrecht V. von Bayern wegen des diesem zu hohen Preises ihrer Waren von 3500 Talern nicht einig geworden waren, dann aber Geld brauchten. (Die Hofsilberkammer Dr. 1886, S. 31—32.) Die künstlerisch vollendetste Verzierung haben aber die beiden auf Tafel 11 abgebildeten Messer. Deren goldene Griffe sind mit Schlangenhautmusterung zwischen Laub graviert und in harmonischem Zusammenklang der zarten blauen und grünen Farben emailliert. Die Messer gehören in die Scheide eines Dolches, den zugleich mit einem Rappier Herzog Albrecht V. von Baiern nach 1567 dem Kurfürsten August geschenkt hat, sie sind darum 1926 zu diesen beiden Stücken in das Historische Museum gelangt. Die ausgezeichnete Emailarbeit an den goldenen Griffen dieser Stücke, hat Verwandtschaft mit der Goldarbeit an Rappier und Dolch, die Kf. August 1575 von Kaiser Maximilian II. geschenkt erhielt. Als Urheber dieser Werke ist urkundlich ermittelt Pery Juan Pockh, der im Dienst der Kaiserin Maria stand. Im Jahr 1551 wurde er Meister in Barcelona und wird dort noch 1587 erwähnt. (Vgl. E. Haenel, Kostbare Waffen aus der Dresdner Rüstkammer. Lpz. 1923, T. 46 u. 48.) So lassen jene Waffen einen der Wege erkennen, auf denen spanische Kunstweise in Deutschland Eingang fand.

Das Mittelstück auf Tafel 10 stammt gleichfalls sicher noch aus der Zeit des Vaters August. Dieser Handspiegel ist nur aus vergoldetem Silber hergestellt, der Stiel, gegossen und verschnitten, hat eine nach Renaissanceart aus mehreren Motiven zusammengefügte Form, deren Hauptteil ist eine unbekleidete weibliche Figur, die ein am Rücken herabgleitendes Gewand mit erhobenen Händen hält. Auf dem Kopf trägt sie eine Vase, daran angefügt die mit ausgestochenen Mauerresken verzierte Scheibe für den Spiegel. Sie ist wohl als Eva gedacht, auf der Spiegelseite bildet die Büste von Gottvater die symbolisch gemeinte Spitze. Hätte der Erfinder des Spiegels die Bronzespiegel der Etrusker gekannt, er hätte die Spiegelscheibe direkt von der Eva tragen lassen. Das anspruchslosere Stück bezeugt aber doch noch, wie eine gleiche verfeinerte Lebenshaltung verwandten kunsthandwerklichen Ausdruck findet. Als Kurfürstin Anna als junge Frau nach Dresden kam, da brachte sie schon ein viereckiges Handspiegelchen mit (VI 82 w) in Elfenbeinrahmen mit zu kurzem Griff und mit emaillierten Goldleisten belegt. Auf der Rückseite auf einer Goldscheibe emailliert Titel

und Namen ihres Vaters, vorn ein Schild mit dem dänischen Wappen. Das Ganze bei sauberer Ausführung doch recht anspruchslos und unscheinbar. Auf unserem in Dresden entstandenen Rundspiegel steht die Erfindung in künstlerischer Hinsicht ungleich höher, wenn auch nur Silber dazu verwendet wurde. Die Maureske der Rundscheibe erinnert daran, wie stark Vater August diese Art der Verzierung bevorzugte, mit deren Ausführung an Gefäßbeschlügen der Dresdner Silberschmied Urban Schneeweis mehrfach beauftragt war.

Die nächste Generation machte an die kostbarere Ausstattung eines solchen weiblichen Toilettegeräts ungleich höhere Ansprüche. Der auf Tafel 9, 5 abgebildete rautenförmige Spiegel in goldener Fassung enthält das Altersbildnis der Witwe des Kurfürsten Christian I., Sophie (1568—1622). Wenn wir annehmen haben, daß der Spiegel kaum viel früher entstanden ist, als das Bildnis, dann würde die Arbeit erst nach 1615 anzusetzen sein, das ist zu einer Zeit, in der der für den Dresdner Hof außerordentlich viel beschäftigte Goldschmied Gabriel Gipfel in Rechnungen nicht mehr vorkommt, der dann 1617 verstorben ist. Der Spiegel muß aber gar nicht von einem Dresdner Meister ausgeführt sein, er kann auch von auswärts geliefert sein. Wurde ja schon der große für die Kurfürstinwitwe hergestellte silberne Wandspiegel, der im zweiten Band behandelt ist, 1592 „von einem Lüneburger“ erworben. Ebenso hat Sophie im Jahr 1609 auf ihrem Witwensitz im Schloß zu Colditz laut den erhaltenen Rechnungen (H. St. A. Dresden, Fach 8679, Für die verw. Kurfürstin Sophie gelieferte Juwelen und Goldschmiedearbeiten betr. 1609) außer den von G. Gipfel gelieferten Schalen und Bechern, sowie ihren geschmelzten Medaillenbildnissen und neben Silberarbeiten von anderen Meistern, weitaus am meisten, nämlich über 3½ tausend Gulden, an den Juwelier Cornelio von Thall (Dael) von Hanau für Juwelenarbeiten, geschmelzte Kettlein, Bauer und Bäuerin und an einen zweiten Hanauer Juwelier Isaak van Meusenhol einen geringeren Betrag bezahlt. Die Nähe von Leipzig hat sicher die Verbindung mit diesen zu den Messen mit ihren Waren kommenden Meistern herbeigeführt. Leider fehlen uns Rechnungen aus der Zeit von 1616 bis 1624. Der sächsische Hof beschränkte sich zuvor schon nicht auf Erwerbungen bei sächsischen Meistern. Kurfürst Johann Georg kaufte wiederholt von Philipp Milkau aus Frankenthal, sei es auf der Leipziger Messe oder bei der Kaiserwahl zu Frankfurt am Main. Jene aus Flandern stammenden Goldschmiede und Juweliere waren infolge der spanischen Glaubensbedrückungen ausgewandert, sie hatten sich zu Frankfurt

und gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Frankenthal und Hanau niedergelassen, wo sie mehr und mehr in der verwandten deutschen Kultur und im deutschen Volkstum aufgingen. Sie verpflanzten die hochentwickelte flandrische Kunstfertigkeit in ihre neue Heimat und so konnten Werke ihres Stils durch die Frankfurter und Leipziger Messen in Deutschland verbreitet werden. Ja, einer dieser flandrischen Emigranten, der 1597 aus Frankfurt nach Prag berufene Jan Vermeyen, wurde sogar Hofgoldschmied des Kaisers und hat die Emaillierung der Kaiserkrone der Wiener Schatzkammer ausgeführt.

An unserem Spiegel kann man in der Stilistik, wie in der Technik des Emails zwar im Grünen Gewölbe Berührungspunkte mit früheren Arbeiten erblicken, z. B. an den glashell emaillierten Figuren der Grotteske auf der Rückseite des goldenen Anhängers auf Tafel 3, 3 und an den bunt emaillierten Tieren zwischen den Ranken an dem Kristallpokal auf Tafel 14, doch muß darin nicht etwa Dresdner Werkstatt-Tradition nachgewirkt haben, es hat dieser Stil und diese Technik, deren Anfänge man zu Unrecht nur auf Augsburger Meister zurückführte, damals schon weitere Verbreitung gehabt. Zu diesen grotesken Motiven kommt indessen auf unserem Spiegel etwas Neues hinzu: das die Komposition beherrschende und gliedernde Schweifwerk, das gerade von flandrischen Meistern schon in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts besonders ausgebildet worden war. Dafür sind hauptsächlich Hans Collaert und Cornelis Matsys aus Antwerpen zu nennen. Unter deren Nachfolgern, die ihre Weise nach Deutschland verpflanzten, haben dann in Frankfurt am Main Johann Theodor de Bry (1561—1623) und Paul Birkenhultz (Meister um 1590) noch häufig durch Vögel die Ranken belebt. Auch der in Augsburg tätige flandrische Emigrant Daniel Mignot. Alle Entwürfe dieser Meister sind ausgezeichnet durch unübertreffliche Feinheit der Linienführung, die an den Graveur die höchsten Anforderungen stellt. Dafür haben wir gerade auch im Grünen Gewölbe an dem silbernen Spiegelrahmen des Th. de Bry in Band II Tafel 43 ein hervorragendes Zeugnis. Mit der Stilistik dieser Meister steht unser Spiegel in nahem Zusammenhang und gerade von solchen flandrischen Meistern sind jene anderen Erwerbungen der Kurfürstin urkundlich bezeugt, so daß es wohl nahe liegt, an einen von diesen als den Urheber des Spiegels zu denken. Bemerkenswert ist daran zugleich die außerordentlich sorgfältige und saubere Zeichnung und Linienführung. Das edlere Material spornte auch zum Aufwand höchster Kunstfertigkeit an. Ein vollkommenes Beispiel hierfür bildet unser

rautenförmiger Spiegel, dessen Rückseite aus einer polierten Goldplatte besteht, in die ein Grotteskenornament mit eingestreuten Figuren eingraviert und mit vielfarbigem durchsichtigen Email ausgefüllt ist. In der Mitte dieser Platte ist ein hochovales Feld ausgeschnitten und im Innern mit dem Altersbildnis der Kurfürstin Sophie in Öl auf Silber ausgefüllt. Das Feld hat einen durch Scharniere befestigten goldenen Deckel, auf dem wieder in eingravierten und mit Email bedeckten Figuren vor Gebäudeteilen die Anbetung der Könige dargestellt ist, die aber mit dem Reiz der Ornamentik der Platte nicht wetteifern kann. Der Spiegel könnte noch zur Verwendung als Anhänger gedacht gewesen sein. Die korpulent gewordene alte Kurfürstinwitwe hat auf ihrer gravierten Bronzegrabplatte im Dom zu Freiberg einen ähnlich großen, doch andersartigen Brustschmuck (W. B. Nr. 91). Ob das Stück auf ihre Bestellung entstanden ist, bleibt fraglich, in sein Mittelfeld hätte auch nachträglich jedes andere Bildnis gelegt werden können. In einer Aktennotiz habe ich die Angabe gefunden, daß Sophie nach ihrem Witwensitz auf Schloß Colditz einmal Malgerät geliefert erhielt. Sie könnte also ihr Bildnis selbst gemalt und eingelegt haben. Da sie dort auch Schmucksachen von auswärtigen Goldschmieden erworben hat, und ich an der Gravierung und Emailarbeit des Spiegels keinen überzeugenden Zusammenhang mit Werken der für den Hof beschäftigten Dresdner Goldschmiede finde, so liegt es wohl nahe, hierbei an einen auswärtigen Meister zu denken, der durch die Leipziger Messe zu ihr in Verbindung kam. Die Einfügung der Ornamente in den Raum zwischen dem Mittelfeld und dem rautenförmigen Rahmen zeugt von souveränster Erfindung und Formenphantasie. Das vielfache Schweifwerk ist überaus graziös entwickelt und rhythmisch belebt. Zu den opaken Emailfarben kommen die leuchtenden durchsichtigen Farben der daraus wachsenden und darin spielenden phantastischen Vögel und Insekten. Hieraus heben sich die mit glashellem Email überdeckten menschlichen Gestalten und Halbfiguren ab und bilden im Verein mit dem hellen Goldglanz das reizvollste Farbenspiel. Das Stück ist ein Kunstwerk ersten Ranges.

Während sich bisher über diesen durch seine Emailarbeit so kostbaren Spiegel eine urkundliche Nachricht, die seine Herkunft bezeugte, nicht hat finden lassen, haben die Brüder Erbstein schon in dem Führer von 1884 S. 123 hervorgehoben, daß Kurfürst Christian II. den auf Tafel 26 abgebildeten Bergkristallkruzifix nach der Angabe des Kunstkammerers 1602 als Weihnachts-

geschenk für seine Mutter Sophie von dem Dresdner Goldschmied Gabriel Gipfel angekauft hat. Sie haben im Anschluß hieran den Kruzifix „als erste aktenmäßig beglaubigte Arbeit“ dieses Meisters bezeichnet und ihm, als stilistisch und technisch mit ihm übereinstimmend, den vom Herzog von Savoyen dem Kurfürst August geschenkten Standspiegel, sowie die schönsten der wiederum mit diesem Spiegel gleichartig in Gold gefaßten Bergkristallarbeiten als Werke des Gabriel Gipfel anerkannt. Das wurde von keiner Seite beanstandet und so hatte ich auch in den Führern von 1915 und 1921 diese Zuschreibungen übernommen, zugleich aber im Vorwort darauf hingewiesen, daß mir damals die Gelegenheit zu Fachstudien darüber versagt wurde, die nur durch den Vergleich mit den gleichartigen Werken in auswärtigen Sammlungen eine bessere Erkenntnis ermöglichen konnten. Waren doch dort schon solche Stücke als italienische Arbeiten erkannt worden. Seit 1924 war es mir dann erst im Ruhestand möglich, die auswärtigen Museen zu besuchen und in Dresden damit archivalische Studien zu verbinden, die mich das Inventar der Dresdner Schatzkammer von 1588 finden ließen. So kann also jetzt an dem auch von anderen Forschern anerkannten italienischen Ursprung jener erheblich früher hierher gelangten schönsten Dresdner Bergkristallwerke kein Zweifel mehr aufkommen.

Ist aber nun wirklich jener Kruzifix durch jene urkundliche Nachricht als eine beglaubigte Arbeit des Dresdner Meisters Gabriel Gipfel erwiesen? Darin ist doch nur erst angegeben, daß er von ihm angekauft ist. Wenn man die aus den Jahren 1604—15 erhaltenen überaus zahlreichen Rechnungen, deren eingehendere Prüfung viele Wochen Zeit kosten wird, nur durchblättert und noch das Verzeichnis der 1611—12 von Gipfel und anderen Meistern angekauften Werke durchsieht (H. St. A. Fach 8694 Inv. 1541—1662), dann kann man sich der Erkenntnis nicht verschließen, daß Gabriel Gipfel dies alles unmöglich allein in seiner Werkstatt hat erzeugen lassen können. Eine Gewißheit darüber zu erhalten, wäre also nur möglich, wenn Werke von Gabriel Gipfel vorhanden wären, die mit jenem Kruzifix in Einzelheiten übereinstimmen. Das wenige aber, was ich bisher als eigene Arbeit des Meisters wahrscheinlich machen konnte, Gesellschaftsstücke und Anhänger, bietet dazu bei seiner andersartigen Gestaltung keinen Anhalt. Am Fuß des Kreuzstammes sind am Hals der ihn tragenden Vase zwei Ranken abgezweigt, auf denen die in Gold emaillierten Figürchen von Maria und Johannes stehen. Ebenso ist der Fuß der Vase, wo

sie auf einem Fels aus Bergkristall steht, von Ranken umgeben. Sie haben mit den Fassungen der anderen Mailänder Kristalle keine Verwandtschaft. Die oberen weiter ausladenden Ranken haben pflanzenartigen, aus Blattkelchen und Hüllen sprießenden Wuchs. Solche kommen auch auf den Arbeiten Gipfels nicht vor. Die unteren Ranken sind mit ihren Einrollungen nicht pflanzenartig, sondern nach der Art von Beschlagwerk gebildet mit aufgesetzten Cherubimköpfchen. Diese Ranken erkenne ich aber auch auf jenen Werken Gipfels nicht wieder, dort sind sie weniger naturnahe und noch gespalten und durchlöchert. Beide Arten von Ranken haben nichts von dem Stil um 1600 an sich, sie könnten genau so schon 30–50 Jahre früher entstanden sein. Ebenso die silbervergoldete Einfassung am Fuß des Felsens mit ihrem Besatz von Schmuckstücken, der noch am ehesten Ähnlichkeit hat mit dem gleichen Besatz an dem silbervergoldeten Fußrand und Rahmen des Savoyischen Standspiegels. So auch die Bergkristallarbeiten. Die Kristallvase unter dem Kreuzstamm könnte sehr wohl schon der Kristallschneider jenes Spiegelschaftes gefertigt haben. Der in das flache Kreuz eingeschliffene Christus ist ganz italienisch elegant in rein körperlicher Schönheit dargestellt. Und die beiden in Gold emaillierten Figürchen haben ebenso auf schöne Pose berechnete Haltung, wenn sie sich auch unterscheiden von den Goldfiguren des Spiegels, der Teufelskanne und der Flasche. Wieder ist hier die eingravierte und schwarz bzw. blau emaillierte pflanzliche Musterung des Gewandes ohne ausgesprochenen Charakter. Aber auch an den vier Evangelisten-Symbolen auf den Kreuzarmen kann ich nichts erkennen, das für einen deutschen charakteristischer sein müßte, als für einen italienischen Meister. Alle diese figuralen goldenen Teile des Ganzen sind technisch vollendet gut ausgeführt und bilden den Hauptvorzug des Werkes. Ich komme also zu dem Schluß, das Stück ist allerdings von Gabriel Gipfel angekauft worden, aber wir haben kein Zeugnis dafür, daß er die Arbeit auch ausgeführt hat. Die Brüder Erbstein haben es leider unterlassen, in ihrem Führer des Grünen Gewölbes S. 123 den Wortlaut des Aktenstücks mitzuteilen, aus dem sie entnehmen, der Kruzifix sei die „erste aktenmäßig beglaubigte Arbeit“ Gipfels. Ebenso haben sie das Aktenstück selbst nicht zitiert und ich habe es bisher im Hauptstaatsarchiv zu Dresden nicht auffinden können. Es ist aber wahrscheinlich, daß sie aus dem Ankauf auch auf die Ausführung durch den Verkäufer schlossen. Der Kruzifix ist übrigens nicht erst 1602, sondern schon zu Weihnachten 1601 der Kurfürstinwitwe Sophie von ihren Söhnen ge-

schenkt worden. Nur die Bezahlung ist erst 1602 erfolgt. In der Rechnung dieser Weihnachts- und Neujahrgeschenke ist aufgeführt: „422 fl. 18 Gr. vor ein christallen Kreuz. Ist Ihrer churf. G. Ao. 1601 zum hl. Christ beschert worden.“ (Inv. 1541—1662, Bl. 332.) Das Kreuz hat unsere kunstgeschichtliche Erkenntnis lange irreführt. Ich finde doch eine gewisse Übereinstimmung mit dem Spiegel in den aufgesetzten Schmuckstücken und ferner darin, daß bei beiden Stücken für die nicht übereinstimmenden figürlichen Teile Gold, dagegen für den Fuß (und beim Spiegel auch für den Rahmen) nur vergoldetes Silber verwendet wurde. Das läßt mich daran denken, daß beide Stücke in der Silberarbeit und dem Kristall von einem und demselben italienischen Meister hergestellt sind. Nun ist allerdings der Spiegel schon in dem Kunstkammerinventar von 1587 aufgeführt und der Kruzifix erst 1601 erworben worden. Das läßt mich an folgenden Zusammenhang denken: Als der Hofarchitekt Gio. Maria Nosseni 1595 zum zweitenmal heiratete, machte er jene auf S. 58 erwähnte Eingabe um Erstattung von Auslagen und Einbußen, darunter auch von 200 Talern für angeblich im Auftrag des verstorbenen Kurfürsten Christian I. 1588 in Italien gekaufte Kristallgläser. Da ist es doch höchst auffallend, daß er diese Gläser nicht schon 1588 abgenommen und bezahlt erhielt. Mir scheint, daß er dies 1595 nur vorgab, weil er Geld brauchte und dafür u. a. die Kristallgläser, die er 1588 für sich gekauft hatte, nunmehr verwerten wollte. Er wurde 1595 bis zur Großjährigkeit Christians II. vertröstet und erhielt die Kristallgläser auch 1601 bezahlt und der Kurfürst hat sie (jetzt erst), wie die Rentkammer schreibt, „Ihme“ d. h. für sich „behalten lassen“. Gleichzeitig mit jenen Gläsern hatte Nosseni nach meiner Annahme auch jenen Kruzifix für sich gekauft, von dem er sich 1595 jedoch noch nicht trennen wollte. Als er dann 1601 die Gläser abgab, entschloß er sich, auch den Kruzifix zu veräußern. Für diesen konnte er sich aber jetzt nicht mehr auf einen angeblichen Auftrag des Kurfürsten Christian I. berufen und so hat er ihn an Gabriel Gipfel verkauft und dieser hat dafür noch in demselben Jahr 1601 in Kurfürst Christian II. einen Käufer gefunden. Den Kruzifix aber hatte Nosseni 1588 von demselben Mailänder Kristallschneider erworben, von dem er auch die drei Gläser gekauft hatte, den er bei deren Abgabe namhaft macht: Ambrogio Saracho. So erklärt es sich, daß die Brüder Erbstein in dem Kruzifix dieselbe Meisterhand erkannten, wie an dem Spiegel, daß sie aber an dessen figuralen Goldteilen noch eine andere Hand bemerkten, die dann auch an den anderen Arbeiten wie der Flasche und der Teufelskanne

u. a. tätig war. Damit hoffe ich die Lösung des Rätsels, das die Ankaufsnotiz über den Kruzifix bisher aufgab, nunmehr gefunden zu haben. —

Während die Goldschmiedearbeit an jenem Kristallkreuz in Dresden keine Nachfolge fand, ist es wohl verständlich, daß die mit dem ganzen Zauber der liebevoll bis zum geringsten Teil sorgsam durchgebildete Fabelszene der Orpheusuhr Eindruck machte. Doch hat das auf derselben Tafel 13 daneben abgebildete Zierstück nur den gleichen Aufbau und den gleichen Fabelinhalt. Die Zeit, in der es entstand, hatte schon nicht mehr den Sinn für jene dort aufgewendete zierliche und saubere Kleinarbeit, der kam erst wieder zur Geltung mit Beginn des 18. Jahrhunderts. Die größere Chalzedonkugel ist undurchsichtig und dient nur mit ihrer wagrechten Teilung als Gefäß. So hat denn der stehend die Leier spielende Orpheus an Stelle eines Schaftes die Kugel zu tragen. Bei den Pokalen des 17. Jahrhunderts ist eine solche den Schaft vertretende Figur die Regel. Daneben läßt auch die derbere Formenauffassung sowohl dieser Gestalt, wie der auf der kleineren Kugel stehenden Fortuna die spätere Zeit der Entstehung erkennen. Die emaillierten goldnen Verbindungsstücke haben ihren Hauptschmuck in aufgesetzten Rubinen und vermeiden eine ausgeprägte Ornamentierung, ebenso auch der Sockel. Zwischen den dort hockenden kleinen emaillierten Tieren sitzen Tafelsteine und sechs Kameen mit geschnittenen Tieren. Die Gemmenliebhaberei der Zeit hat in Dresden schon früh dazu geführt, solche Stücke nicht nur zu sammeln, sondern sie auch zur Ausstattung von Ziergefäßen, wie dies zuerst im Mittelalter üblich war, zu verwenden. Hier ist deren Wirkung wenig günstig, da die emaillierten Tiere wirklich dasitzen, die geschnittenen aber zu liegen scheinen und nur in Relief gebildet sind. Das Stück ist so ein Zeugnis der gesunkenen Geschmacksbildung und Kunstübung und dient durch seine Nachbarschaft dazu, die Vorzüge der Orpheusuhr um so mehr würdigen zu können. Seine Entstehung ist erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts anzusetzen.

Damals lebte in Freiberg in Sachsen ein Goldschmied Samuel Klemm (1611 bis 1678), wohl der Sohn eines Silberschmieds gleichen Namens, der in Dresden für verschiedene seit 1626 an den Hof gelieferte Silberarbeit mit 327 fl. 23. 11. bezahlt wird, und Bruder eines Dresdner Silberschmieds, der 1629—45 erwähnt wird. Der Freiburger Meister Samuel Klemm hat nicht nur Silbergeräte, sondern mit Vorliebe in Email und Juwelen gearbeitet, dazu aber gern geringwertigere Steine verwendet, diese aber in reichlicher Menge. Das Grüne Ge-

wölbe besitzt von ihm zwei mit seinem Namen bezeichnete Arbeiten. Die eine ist die ovale Schüssel auf Tafel 25 mit vertieft gewölbtem ovalen Mittelfeld, das in Emailmalerei das Urteil Salomonis enthält und von zehn solchen Feldern umrahmt wird, die mit Granaten übersät sind. Diese bilden, als Tafelsteine geschliffen, die Ränder der Felder, während diese selbst mit aufgelegten Blumenranken besetzt sind, die Granaten zu tragen haben, teils in Tafelschliff, teils in facettierten Körnern. Auch bilden solche Granaten die Fruchtknoten von emaillierten Blumen. Aus der übereinstimmenden Technik schließe ich, daß dieser Freiburger Meister auch den Orpheuspokal ausgeführt hat. Er muß ein vielgeschätzter Emailleur und Juwelier gewesen sein, der den Geschmack seiner Zeit getroffen hat, der allerdings nicht mehr der unsrige ist, der ihn auch zu Wohlstand brachte, so daß er 1664 der Nikolaikirche zu Freiberg eine von ihm gefertigte Abendmahlskanne stiften konnte.

An jener Schale ist die Emailmalerei des Mittelfeldes das künstlerisch Wertvollste, was wir von Samuel Klemms Arbeit kennen. Besonders die Komposition des Bildes ist mit ihrer nach Raffaelischem Schema zur Mitte völlig symmetrischen Anordnung in sorgsam abgewogener Weise durchgeführt und die Ansicht des genau aus der Mitte gesehenen Salomonischen Tempels ist perspektivisch auf das geschickteste durchgeführt, entsprechend auch die Verteilung der Gruppen. Der Steinbesatz der zehn Felder der Umrahmung mit den eingeflochtenen emaillierten Blumen wirkt allzu überladen, doch ist er, wenn man einmal das Prinzip solcher Verzierung gelten lassen will, mit guter Überlegung durchgeführt.

Bei Kurfürst Johann Georg II. muß Klemm in Ansehen gestanden haben. Dessen Spazierstock von 1666 mit goldenem Knopf auf Tafel 12 rechts hat er sicher mit seiner Kunstfertigkeit ausgeschmückt, besonders aber als seine Hauptarbeit 1675—77 dessen Bergmannsausrüstung mit Säbel, Barte, Messer, Tasche, Lampe, Mützenschmuck und anderen Besatzstücken, die alle mit Inschriften und Bildplatten des Berg- und Hüttenwesens und mit Farbsteinen in Kasten besetzt sind (VIII, 317—24). Eine umfängliche und kulturgeschichtlich wertvolle Arbeit, die auch von seinem eindringenden Interesse für die heimatischen Erzeugnisse und deren Gewinnung Zeugnis ablegt. Wie an jenem Spazierstock an der Zwinge in schwarz emaillierter Inschrift gesagt ist, das Gold dazu sei in der Elster gewonnen worden, so dürfen wir auch dessen sicher sein, daß zu jener Schale die Granaten nicht etwa aus Böhmen bezogen, sondern aus

dem sächsischen Fundort bei Tharandt gewonnen waren. Während jener Stock noch durch Brillantreifen kostbar gemacht ist, beschränkt sich an dem Knopf die Emaillierung auf die Schrift des Namens und aller Titel des Kurfürsten und auf sein gemaltes Wappen. Dagegen hat an dem goldenen kugelrunden Knopf und der Zarge des Stockes links auf Tafel 12 der Graveur und Emailleur ausschließlich die Ausstattung bestritten und beide waren dabei bemüht, ihr Bestes zu geben. Die Technik ist noch die gleiche, wie sie schon im letzten Viertel des 16. Jahrh. in Übung war. Doch wie beide Teile in ovalen Rollwerkrahmen mit Tierbildern besetzt und um sie herum noch mit Blättern und Blüten und kleineren Tieren in durchsichtigem Email überreich bedeckt sind, das ist zwar erstaunlich geschickt gemacht, hat aber geringeres Stilgefühl. Es ist eine Arbeit der ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts.

Ein Prunken mit dem Material in der Art Klemms entsprach einer Liebhaberei der Zeit, die Masse der im einzelnen Stück geringwertigen Steine mag zu einer solchen Häufung verleitet haben. Das Grüne Gewölbe besitzt eine Anzahl von Schmuckkästchen, von denen zwei von dem Augsburger J. H. Mannlich (1660–1718) sind, die erkennen lassen, daß an dieser Hauptstätte der Produktion gerade auch dieser Geschmack, der mit den Farbsteinen gern bunt-emaillierten Reliefbesatz verbindet, sich Geltung verschafft hatte. (V, 595 u. 597).

Der gleiche Geschmack herrscht auch an der Fassung der großen Henkelkanne, die ersichtlich in größter Ausnutzung des sechskantigen Bergkristalls geschnitten wurde, Tafel 22. Das eingeschnittene mit Palmetten gemischte Bandwerk ist ziemlich wild und selbständig entwickelt ohne Anlehnung an den Zeitstil. Dem hat dagegen der Juwelier reichlich Rechnung getragen, indem er Fuß und Deckel sowie die Ansatzstellen des Henkels mit Farbsteinen und einheimischen Perlen übersät hat. Größere Steine und Kameen bilden dazu die Mittelstücke. Darin nähert sich die Ausschmückung des Stücks der des Orpheuspokals. Die hier noch hinzugefügten Perlen könnten in Sachsen in der Elster gefunden sein. Es wäre also wohl möglich, daß Samuel Klemm die Kanne gearbeitet hat, die erst Kurfürst Johann Georg III. (1680–91) nach einem zeitgenössischen Bericht von 1683 erworben haben soll. Man denkt bei einer derartigen Arbeit auch an Prager Herkunft, besonders da eine ähnlich bunt überladene große Kristallkanne in Wien XIX, VII, 50 des Kaisers Ferdinand III. als in Prag gearbeitet und erworben angegeben wird. Die Gegenüberstellung der beiden Kristallgefäße auf Tafel 22 läßt auch hier wieder den Wandel des Stils

und Geschmacks gut erkennen: den Übergang des Sinnes für ruhige abgeklärte Form und für deren sparsame, doch bis in alles Einzelne sorgfältige Verzierung in diskreter Farbenverteilung zu dem Gefallen an derberen, ja barocken Gestaltungen, zu massiger Verzierung von bunter Farbenwirkung, jedesmal der Ausdruck andersgearteter Kultur.

ZIERSCHALEN AUS FARBIGEN HALBEDELSTEINEN

In Deutschland hatte schon im Mittelalter die Herstellung von wertvolleren Gebrauchs- und Ziergegenständen neben dem vorherrschenden Silber noch andere Naturprodukte hinzugezogen, wie Straußeneier, Kokosnüsse, Tierhörner, Perlmuttermuscheln, farbige Steine der Quarzgruppe und besonders Bergkristalle. Diese Stoffe blieben auch noch im 17. Jahrhundert neben dem Silber und vereint mit ihm bevorzugt, sie erfahren sogar bei der wachsenden Zierfreude zugleich mit jenen noch eine eingehendere Bearbeitung durch Hinzufügung von Verzierungen, ohne daß damit zugleich eine Bereicherung der farbigen Erscheinung erstrebt wurde. Es kommt aber im Mittelalter nicht ebenso häufig vor, daß neben dem bevorzugten Bergkristall auch die anderen Steinsorten der Quarzgruppe vom gleichen 7. Härtegrad zu Geräten verarbeitet werden. Das Grüne Gewölbe besitzt nur wenige solcher Stücke vorwiegend kirchlichen Gebrauchs, so ein gotisches Gefäß aus Serpentinstein (V. 404) und ein solches mit einer aus Amethyst-Achat hergestellten Schale (IV. 343). Als ersichtlich weltliches Gerät kommt hierzu ein kleiner gotischer Pokal aus hellbraunem Jaspis (V. 488).

Erst seit der Renaissance werden jene farbigen Steinsorten wieder mehr und mehr verarbeitet nach dem Vorgehen Italiens. Die Anregung dazu kam zunächst durch die zahlreichen Funde antiker Gemmen und Kameen, die nicht nur ihres Kunstwertes halber gesammelt, sondern vielfach schon seit dem Mittelalter besonders zum Schmuck kirchlicher Geräte und Gefäße verwendet wurden. Die wachsende Nachfrage nach solchen Stücken führte zur Wiederaufnahme der alten Techniken des Steinschliffs und Steinschnitts und zunächst zu deren Anwendung zum Schneiden von Bildnisköpfen in den verschiedenen Chalzedonarten wie Karneol, Heliotrop, Chrysopras, Onyx und Sardonyx. Die italienischen Gemmenschneider verwandten ihre darin erlernte Kunstfertig-

keit bald auch zur Herstellung von Ziergegenständen neben dem Bergkristall in den farbigen Achaten, auch in Amethyst, in Heliotrop, Jaspis, in Lapislazuli und in edlem Serpentin. Zu Ziergefäßen wurden außer dem Bergkristall mit Vorliebe die vier letztgenannten Steinsorten verwendet, wohl weil sie im Zusammenklang mit der meist bevorzugten Goldfassung und deren glänzender Farbsteigerung durch Email und Edelsteine, wie Rubine, Demanten und Smaragde zu prächtigster Wirkung gebracht werden konnten. Die italienischen Fürsten der Renaissance waren eifrige Sammler dieser prächtigsten Erzeugnisse des Kunsthandwerks. In Deutschland haben wohl zuerst die mit den Mediceern verwandten Fürsten Erzherzog Ferdinand von Tirol auf Schloß Ambras (1520–95) und Kurfürst Albrecht V. von Bayern in München ihr Sammlerinteresse auch diesen kostbaren Stücken zugewendet, solche auch durch Agenten in Italien kaufen lassen. Bei den Fürsten in Mittel- und Norddeutschland bestanden zunächst solche Beziehungen nicht, daraus mag wohl auch in Dresden der geringere Reichtum an frühen Werken gerade dieser Art gegenüber dem Bestand in Wien und in München zu erklären sein. Einzelne Stücke mögen aber doch auch als Geschenke aus Italien nach Dresden gelangt sein. In dem Inventar von 1588 werden nur erst zwei steinerne Schälchen in Gold gefaßt aufgeführt, gegenüber dem weit größeren Bestand an Bergkristallgefäßen, also verschwindend wenig. Dagegen schon gedrehte Gefäße aus Serpentin, Alabaster und Attstein (Achat), wohl die frühesten Zeugnisse der Fürsorge des Kurfürsten August zur Verwertung der heimischen Steinsorten. Wir haben aber doch auch Beispiele dafür, daß schon im 16. Jahrhundert deutsche Silberschmiede für die Verwendung jener farbigen Steine Sinn hatten. Einer der schönsten Zierkästen von Wenzel Jamnitzer, gest. 1585, in der Münchner Schatzkammer ist mit Platten aus Heliotrop belegt. Das Grüne Gewölbe besitzt eine Dose aus edlem Serpentin mit goldenem Fuß und Deckel, die mit gravierten Mauresken auf schraffiertem Grund verziert sind (V, 384). Eine Scheibe im Innern enthält das gravierte Wappen von Sachsen und Dänemark und die Jahreszahl 1572, wohl eine Arbeit von Urban Schneeweis und schon im Inventar der Schatzkammer 1588 aufgeführt. Dazu kommen als einheimische Verarbeitungen dann etwas später Pokale mit Gefäßen aus Nephritplatten von dem Leipziger Silberschmied Elias Geyer (Bd. 1, T. 58–60). Es ist möglich, daß die dazu verwendeten Steine im Land verarbeitet wurden. Im Katalog des Grünen Gewölbes von 1884 werden einige Meister genannt, die

in Sachsen angestellt waren, die einheimischen Steine zu Gefäßen zu drehen; diese waren also Steindrechsler und -Schleifer, nicht auch Edelsteinschneider und sie verarbeiteten zumeist wohl nur die weicheren Steinsorten, Serpentin, Marmor und Alabaster. Als erster wird Matthias Brändel 1580 genannt, der es verstand, Zöblitzer Serpentin zu Gefäßen zu drehen. Ihm folgten Nicolaus Ranisch (1548—1656), Michael Boßler seit 1614, Bartholomaeus Börner (1590 bis 1640), dieser dazu 1623 bestellt, sodann Hans Börner bei dem Serpentinsteinbruch in Waldheim seit 1624. An diese Steindreher haben wir also bei den im Pretiosensaal aufgestellten gedrehten Gefäßen zu denken. Nur einen Meister kennen wir, der als Edelsteinschneider bezeugt ist, Kaspar Lehmann, der 1608 dem Kurfürsten Maximilian I. von Bayern (geb. 1573, r. 1594—1651) einen Jaspisstein zum Geschenk machte, aus Dankbarkeit dafür, daß dessen Vater Kurfürst Wilhelm V. (r. 1579—1594) ihn das Steinschneiden hatte lernen lassen. In dieser Nachricht wird er als „Kurf. Sächsischer Steinschneider“ bezeichnet, er ist jedenfalls derselbe, der auch in Prag tätig war. Ob er auch für Dresden Arbeiten geliefert hat, so besonders in den härteren Steinsorten der Quarzgruppe, konnte bisher noch nicht ermittelt werden. Es hat den Anschein, daß die sächsischen kurfürstlichen Sammler davon das meiste von auswärts erhalten haben und daß sie ihr Hauptinteresse bei ihren Erwerbungen von einheimischen Meistern der hergebrachten Herstellung von Ziergefäßen auch geringerer Größe, von Pokalen und Schalen mit Muscheln, Straußeneiern und dann besonders den von Kurfürst August in Dresden eingeführten Elfenbeinschnitzereien zugewendet haben. Als Beispiele solcher kleinerer Ziergefäße sind auf Tafel 27 zwei Schalen mit Nautilusmuscheln abgebildet. Diese sind schon nicht mehr als große Pokale mit hohem Schaft und Deckel entwickelt, es bekundet sich daran vielmehr die Absicht, ein kleines offenes Ziergefäß um seiner selbst willen kunstvoll auszustatten. So wird die von einem Drachen gekrönte Muschelschale rechts auf Tafel 27 anstatt eines Schaftes von drei grazios zusammengestellten Delphinen getragen und die Wölbung der Muschel ist nach Innen mit einer geflügelten bemalten Büste verziert. Noch mehr weicht die andere Nautiluschale links auf derselben Tafel von dem überkommenen Typus ab. Sie bildet die Krone eines Baumstammes, an dem auf dem Sockel ein Holzfäller in einer Umzäunung tätig ist. Eine solche Genreszene hat schon nichts mehr gemein mit den bei großen Pokalen damals noch üblichen figürlichen Gefäßstützen. Die Muschel selbst ist aber dann an der Wölbung in gro-

tesker Weise sehr glücklich mit einer faunsähnlichen Fratze verkleidet, auf der ein fressender Affe sitzt. Die Absicht, lediglich ein Zierstück zu schaffen, wird noch weiter bekundet durch den Besatz der Muschelfassung mit Türkisen, Rubinen und Granaten, dadurch wird der farbige Reiz des Perlmutterglanzes noch gesteigert. Mag auch eine Reihe ähnlich kleiner Zierstücke im Grünen Gewölbe noch an der Verwendung von Perlmuttermuscheln festhalten, das Luxusbedürfnis trieb doch schon zur Bevorzugung kostbarer Stoffe und hierbei zur Wahl verschiedenfarbiger Steine in mannigfacherer Formgestaltung, daneben zugleich meist auch der Fassung in Gold, verziert mit Email und Edelsteinen. Die Anregung dazu war offenbar aus Italien gekommen, das wiederum das Erbe der Antike übernommen hatte und fortbildete.

Bei einer auf Tafel 27 oben rechts abgebildeten Schale in Form einer Tasse wird dies schon durch die Inschrift bestätigt. Diese besagt in lateinischen Worten, daß das in Alexandrien gefundene antike Gefäß aus edlem Serpentin einer so kostbaren Fassung würdig befunden sei. Weniger die Form des Gefäßes, als die Verehrung der Antike hat dies veranlaßt. Denn jenes ist nicht etwa ungewöhnlich zierlich oder graziös, erst die goldene und emaillierte Fassung verleiht ihm den besonderen Reiz. Wie die Tasse durch die drei Delphine über den Boden gehoben wird und dadurch doch ihrer gedrungenen Form Rechnung getragen wird, das verrät schon einen feinen Sinn für die in ihr gelegene Gestaltungsmöglichkeit, die zugleich noch bedingt war durch den aus demselben Stück geschnittenen wagrechten Angriff. Dieser wurde mit Gold beschlagen und hat einen Widderkopf mit emporgerichtetem Hals erhalten, der nicht nur äußere Zierde ist, sondern auch zugleich zu besserer Handhabung dient. An dem Außenrand wird der Beschlag mit einem romanischen Rundbogenfries fortgesetzt und der darüber ausgebogene Mundrand mit Randbeschlag bekundet wieder neben seiner gefälligen Formbildung zugleich die wohlerwogene Rücksicht auf die Zweckerfüllung der Schale als Trinkgefäß. Das gleiche gilt für den Goldbeschlag der anderen Schale aus edlem Serpentin mit kurzem Fuß auf derselben Tafel 27 oben links. Deren Randbeschlag dient nicht nur als Verzierung, vielmehr wird durch den hinzugefügten Henkel und die gegenüber angebrachte Ausgüßschnauze in Form eines Fischkopfes das Schälchen als handliches Gießgefäß verwendbar. Als Verzierung dienen Akanthusmotive. Das größere Schälchen ist schon in dem Inventar der Schatzkammer beschrieben als „an der Handhabe mit Gold beschlagen“. Bei diesen beiden Schälchen mit einer vom Gebrauchs-

zweck mit bedingten Formbildung des Beschlages mag die Herkunft der Verzierung, ob aus Italien oder Deutschland, ungewiß sein, dagegen hat das kleine ovale Schälchen aus grünem Jaspis, das von einem goldnen emaillierten Delphin getragen wird, auf Tafel 28 oben links in Italien seine Form und Ausstattung erhalten, dort hat man stets gern ganze Figuren den Schmuckstücken hinzugefügt. Die Feinheit der Arbeit in Email und die dem Gold in Kasten aufgesetzten Farbsteine lassen an die Nähe der Mailänder Bergkristallfassungen denken. Die unter dem Sockel eingravierte Krone über einem C₅ läßt keine sichere Deutung zu. Zu dem als Träger dienenden Delphin kommen auf der Schale selbst noch zwei Figuren in Goldemail, lediglich als Ziermotive und die schon von dem Delphin betonte Längsachse des Ovals des Schälchens auch oben betonend. Über der hinteren durch ein Ansatzstück zum Angriff erweiterten Schiene sitzt auf einer Ranke Neptun, der mit seinem Dreizack nach einem vorn in der Schale sitzenden Fisch zielt. So tritt ein Gebrauchszweck der Schale, etwa zur Aufnahme von Ringen, völlig zurück hinter der Gestaltung eines Zierstücks von reizvollster Erscheinung, die allein des Goldschmieds Verdienst ist, der ihr den Eindruck schwebender Leichtigkeit gegeben hat, indem er durch die Bewegung des tragenden Delphins an einen von Wellen getragenen Nachen erinnert. Eine ähnliche Gedankenverbindung hat die aus Bergkristall gebildete Zierschale, sicher auch italienischer Arbeit in Form einer zackigen Muschel entstehen lassen auf Tafel 29 oben Mitte, die gleichfalls von dem Schwanzende eines Delphins getragen wird. Hier hat also schon der Steinschneider seiner Erfindung die Form gegeben.

Solche kleine Zierschalen, die durch einen Schaft erhöht werden, haben hierdurch nicht nur eine standfeste Stütze, sondern auch eine für das Auge gefälligere Form. Der Schaft ist entweder aus der gleichen Steinart gedreht wie die Schale, sei es in Vasenform breiter oder als Baluster schlanker, und dementsprechend ist der Sockel gestaltet, die Verbindungsstellen sowie die Randfassung übernimmt der Goldschmied, oder Schaft und Sockel werden nur aus Gold oder Silber gebildet. Ist dem Goldschmied allein deren Gestaltung überlassen, dann zeigt er sich bei dem zu allen Formungen geeigneten Werkstoff auch vielfach beweglicher als der Steindreher. So hat die auf Tafel 28 oben rechts abgebildete Schale aus Heliotrop in Form eines Kugelabschnitts auch einen entsprechend stärkeren Schaft aus dem gleichen Stein in Vasenform erhalten. Die Schönheit dieser Zierschale beruht fast ausschließlich in ihrer farbigen Wir-

kung, indem die tiefdunkle Farbe des Heliotrops mit ihrem glasartigen Politurglanz sich prächtig vereint mit dem Goldglanz der Fassung und dem leuchtenden Rot der ihr aufgesetzten Rubine. Das Grüne Gewölbe besitzt ebenso wie die Münchner Schatzkammer nur vereinzelte Beispiele dafür, daß die Goldschmiede den Reiz gerade dieser Farbenwirkungen zur Geltung gebracht haben. Und doch war die Verwendung des Heliotrops in dieser Art in Italien weiter ausgebildet. Das kunsthistorische Museum zu Wien besitzt davon eine ganz herrliche Gruppe, bei deren Verzierung auch noch Email und figürlicher Schmuck hinzukamen. Dort auch eine nicht minder durch die Goldschmiedearbeit ausgezeichnete Gruppe von Ziergefäßen aus Lapislazuli, woran gleichfalls das Grüne Gewölbe arm ist. Wohl wegen der Schönheit des mit Silberfäden durchzogenen Steins besitzt das Grüne Gewölbe davon ein Hauptstück: die Henkelkanne in antiker Form (V, 56), die aber, ohne Zutaten des Goldschmieds, gerade im Vergleich mit den Wiener Stücken erkennen läßt, wie sehr erst durch solche die künstlerische Wirkung erhöht wird. Eines dieser Stücke trägt am Fußrand das mediceische Wappen; es ist auch literarisch von Zeitgenossen bezeugt, daß Florenz in der Verarbeitung dieser Steinart im 16. Jahrhundert sich ausgezeichnet hat. Erst später hat diese dann auch in Deutschland Aufnahme gefunden, wofür als Zeugnis dient die auf Tafel 29 oben rechts abgebildete von dem Silberschmied mit emaillierten doppelten Henkeln und hohem Fuß ausgestattete Tasse aus hellgesprenkeltem Lapislazuli. Mag dieser Spielart auch ein gewisser Seltenheitswert zukommen, so hatte der Silberschmied, der die Farben seines Emails damit in Zusammenklang brachte, eine schwierigere Aufgabe, als bei der Verwendung andersfarbiger oder einfarbiger Stücke. So klingt auch die auf derselben Tafel 29 oben links abgebildete Tasse aus hellbraunem Chalcedon mit seiner spiegelnden Politur harmonischer mit dem hellen Email der goldenen Fassung zusammen, als dort. Bei beiden Stücken konnte der Goldschmied darauf verzichten, dem Steingefäß am Mundrand eine Metalleinfassung zu geben, indem er die Henkel durch ihre Verbindung mit der Fassung des Fußes zugleich als klammernde Schienen verwendete.

Eine solche Schienenfassung des Gefäßkörpers, wie sie bei den deutschen Pokalen auf hohem Schaft mit Gefäßen aus Straußeneiern, Kokosnüssen und Muscheln stets erforderlich war und auch zunehmend künstlerisch ausgestaltet wurde, war bei den aus Stein gedrehten oder geschnittenen Schalen meist überflüssig. Während die Schalen in Tassenform oft gar nicht in Rücksicht auf eine

Fassung ausgebildet wurden oder waren, läßt sich bei den Schalen auf hohem Fuß schon erkennen, daß ihre Form mit schmaler Basis schon unter Einrechnung eines für sie bestimmten Schaftes gewählt wurde, sei es, daß die Schale dazu einen Zapfen, oder daß sie eine Vertiefung erhielt. Die fest verkittete Verbindungsstelle wurde dann in der Regel noch durch eine Silber- oder Goldverkleidung verdeckt.

Da wo die Schalen in regelmäßiger Form gebildet sind, also meist oval oder rund, oder wo sie mit einem Deckel verschlossen sind, dessen Mitte dann auch meistens betont wurde, ist die ihnen durch die Fassung gegebene Verzierung meist nicht nach einer bestimmten Richtung und für eine bestimmte Ansicht entwickelt. Wo aber die Schalenbildung von einer regelmäßigen Form abweicht, meist durch die Gestalt des Steinstücks dazu veranlaßt, dann wirkt eine solche Form oft beflügelnd auf die Phantasie und statt der zentral bestimmten Verzierung wird eine bestimmte Stelle des Randes künstlerisch ausgestaltet. Die Schale erhält hierdurch eine bestimmte Richtung und Hauptansicht.

Die regelmäßigste Form hat das kleine runde Schälchen aus hellgrünem Jaspis auf Tafel 27 unten Mitte, dessen gewundener Schaft von einem flach gewölbten Fuß aus vergoldetem Silber getragen wird und dessen Schale mit einem gleichen Deckel versehen ist. Fuß und Deckel werden aus gekörnten, zu Spiralen und Rosetten gelegten Drähten gebildet, aus sog. Filigran und wohl italienischen Ursprungs. Auf der Mitte des Deckels sitzt ein ebenso gebildeter Blätterkelch, aus dem eine spiralisch gewundene Spitze aufragt. Das Stück hat in der Windung des Schafts und der Spitze noch gotische Formelemente. Die Deckelschale aus rotem gesprenkelten Jaspis auf Tafel 28 unten Mitte ist dagegen ein sicheres Erzeugnis des 16. Jahrhunderts. Anstatt des Schaftes dient eine eiförmige Vase, auf deren schmalerem Hals ein in Gold emaillierter Blütenkelch das Gefäß trägt; diese etwas lose Verbindung wird durch bügelartig angesetzte Delphine für das Auge verstärkt. Entsprechend dieser Umkleidung ist auch der auf dem flach gewölbten Deckel sitzende Knopf durch einen Rankensockel mit ihm verbunden. Alle Teile, auch der Sockel, bestehen aus derselben Steinart, zu dem die emaillierten Goldränder und Verbindungsstücke in Harmonie gebracht sind. Eine besondere Zierde der Schale bildet die auf dem Knopf des Deckels stehende schlanke Athena in Harnisch und Helm, die einen Lorbeerkranz hochhält, in farbigem Goldemail.

Die links daneben auf Tafel 28 abgebildete Deckelschale aus hellbraunem,

rötlich marmorierten Jaspis hat ein etwa eiförmiges Gefäß, das muschelförmig und am Wirbel in Relief mit einer Tiermaske geschnitten ist. Wie die Schale, so hat auch der Deckel vom Wirbel auslaufende Rippen. Trotzdem hat das Gefäß die gleiche senkrechte Achse wie eine ovale Deckelschale, sein Schaft ist noch mit gewundenen Rippen versehen, der Sockel aber mit radial gestellten Buckeln. Der Windung des Schafts entspricht die spiralgige Windung einer auf dem Deckel stehenden Wellhornschncke. So hält die Schale die Mitte zwischen einer symmetrischen Kunstform und einer asymmetrischen Naturform. Die emaillierte Goldfassung hat an dem Sockelrand eine besonders glückliche Bildung. Zwei Reifen werden der Wölbung des Sockels folgend durch Ranken verbunden, größere vier Ranken greifen über den unteren Reifen hinaus und dienen als Füße des ganzen. Vielleicht war der praktische Zweck, der Schale eine breitere Stütze zu geben, die Veranlassung zu dieser eigenartigen und anmutig luftigen Bildung.

Die Schale in der Mitte auf Tafel 29 unten aus grünem, weiß gesprenkelten orientalischen Jaspis hat eine regelmäßigere ovale Form mit vier Ausbauchungen, zwischen denen goldemaillierte Schienen die Fassung verbinden; die Wölbungen wiederholen sich entsprechend am Deckel und am Sockel. An Stelle des Schaftes stehen zwei naturalistisch aus Bergkristall geschnittene Baumstämme, die sich umeinander winden. Die Verbindungsstellen sind mit goldenen emaillierten Blättern verkleidet, ebensolche umgeben die Spitze des Deckels, die eine Onyxkamee trägt. Türkisen sitzen auf den Blättern und den Randeinfassungen und unterstützen die helle Gesamterscheinung der Schale, deren Gestaltung von dem Steinschneider bestimmt wurde und der sich der Goldschmied glücklich anzupassen mußte.

Ganz unabhängig war dieser dagegen bei der Chalcedonschale auf Tafel 28 unten rechts. Der Schliff der Schale war ja wohl durch einen Zapfen darauf zubereitet, Fuß und Schaft angesetzt zu bekommen, deren Form aber war der Erfindung des Goldschmieds überlassen. In glatter eleganter Schwingung ist der Fuß entwickelt und der eiförmige Schaft daraufgesetzt, darüber bilden dann bügelartige Ranken mit Drachenköpfen den luftigen Übergang zu der Fassung des Zapfens der Schale und dienen zugleich als Träger der durchscheinenden, hellen und dadurch leicht wirkenden Schale. Die glatten goldenen Wände sind mit ausgestochenen Blumenranken in durchsichtigem Email verziert, aufgesetzte emaillierte Ranken mit Farbsteinen auf dem Sockel und aufgesetzte

emaillierte geflügelte weibliche Halbfiguren auf dem Bauch der Vase dienen als Unterbrechung der glatten Formen zur plastischen Belebung.

Wie an dieser Zierschale, so war auch bei dem becherartigen Gefäß auf hohem Schaft auf Tafel 29 unten links der Goldschmied in der Wahl der Formgestaltung für Fuß und Schaft unabhängig. Er hat aber seine Form des Schaftes der kegelartigen Erweiterung des Gefäßes in glücklichster Weise angepaßt, indem er diesen Schaft aus dem runden silbervergoldeten Sockel nach oben breiter werden ließ, bis dann der Boden des Gefäßes in den oberen Rahmen des Schaftes einzupassen war; das Gefäß setzt diese Bewegung in leichter Schweifung nach außen bis zum Rand fort. Die Form des Gefäßes ist nach Ausweis des Inventars durch die Naturform einer „Elensklaue“ gebildet. Wie und wann ein solches Hufstück des in den Ostseeprovinzen früher noch heimischen Elchs hierher gelangte, ist nicht mehr festzustellen. In der Kunstkammer wurden ja schon zu Kurfürst Augusts Zeiten dergleichen seltene Naturerzeugnisse gesammelt. Den Huf hat dann im 17. Jahrhundert ein Bildschnitzer künstlerisch zu beleben gesucht und hat in Relief zwei gelagerte Jäger mit ihrem Hund herausgeschnitzt, den einen in antiker, den andern in zeitgenössischer Tracht. In dem unteren durchbrochenen Teil des Hufs sind silbervergoldete Würmer eingefügt. Die Bildung und Verzierung des emaillierten und mit Diamanten besetzten Schaftes und Sockels scheint erst dem Ende des 17. Jahrhunderts anzugehören. Sie steht mit keiner anderen Bildung von Schaft und Sockel der vielen Zierschalen des Grünen Gewölbes in Zusammenhang, es ist wohl möglich, daß wir ihre selbständig und unbeeinflusst entwickelte Form einem entfernteren Ursprungsort zuzuschreiben haben. Philipp Hainhofer hat in der Beschreibung einer Reise 1613—14 in München als dort gesehen notiert: „Ein ganzter Elentsfueß oben mit silber gefaßt, daraus zue trinckhen, wie manß zue Danzig macht.“ Das Dresdner Stück wird also auch schon als Ziergefäß fertiggestellt von dort hierher gekommen sein.

Ebenso wie dieses Stück nimmt unter den kleinen Ziergefäßen eine Sonderstellung ein, die auf Tafel 28 oben Mitte abgebildete Kanne (oder Krug?); nicht wegen der Seltenheit des dazu verwendeten Naturstoffs, dieser ist edler Serpentin, sondern wegen ihrer ungewöhnlichen bauchigen gedrungenen und dann nach oben verjüngten und mit wagrechtem Angriff versehenen Gestalt. Diese Gestalt des Gefäßes scheint durch die auf der Drehscheibe gewonnenen Formen von Tongefäßen beeinflusst zu sein, die wagrechte aus demselben Stück

Stein geschnittene Handhabe kommt so schon bei mittelalterlichen Steingefäßen und gedrehten Holzgefäßen vor, früher aber schon bei antiken Steingefäßen, wie jener Tasse auf Tafel 27, und verdankt ihre Entstehung sowohl der Rücksicht auf den Gebrauchszweck, wie den Mitteln des Handwerksgeräts. Bei unserem Krug fand also der Goldschmied die Form schon vor und suchte ihr durch seine in teils vergoldetem und emailliertem Silber hergestellte Fassung größere Kostbarkeit zu verleihen, um so dem Wert des edlen Steins und seiner seltenen altertümlichen Form durch die künstlerische Ausstattung höhere Beachtung zu verschaffen. Das ist ihm aufs glücklichste dadurch gelungen, daß er deren unterer Ausbauchung durch den silbernen eingeschweiften runden Sockel eine Gegenbewegung gab, durch die zugleich jene Ausbauchung höher vom Boden emporgerückt und in die rhythmische Bewegung der jetzt erzielten Gesamterscheinung als ihre stärkste Ausladung einbezogen und damit ihr straffes Emporstreben mit Spannung erfüllt wurde. Die vier auf den Sockel aufgesetzten Delphine begleiten mit ihren nach oben gestellten Schwänzen dieses Emporrecken der Form. Der gewölbte silberne Deckel dämpft dann die ganze Bewegung ab. Der Krug ist noch dadurch besonders bemerkenswert, daß dessen Deckel und Sockel mit silbernen Platten belegt sind, auf denen eingestochene Verzierungen durch farbiges durchsichtiges Email ausgezeichnet sind, oben mit Blumen und Vögeln, unten mit grotesken Tieren und Ranken. Für solches Email auf Silber und seine Motive hat man gewöhnlich den Augsburger Meister David Altenstetter bereit, der sich darin ausgezeichnet hat. Tatsächlich hat der Sockel auch die Beschaumarke von Augsburg, doch eine andere Meistermarke, vermutlich von Philipp Pehner, der 1573 bis 1634 lebte, also noch zur selben Zeit in Augsburg tätig war, wie der 1617 verstorbene Altenstetter.

Während der zu diesem Krug verwendete edle Serpentinsteins sicher im Ausland zubereitet wurde, wird zu der auf Tafel 30 abgebildeten großen Schale im Inventar angegeben, daß sie aus sächsischem Amethyst hergestellt ist; dann darf angenommen werden, daß ein in sächsischem Dienst stehender Edelsteinschneider ihn bearbeitet hat, der also auch härtere Steinsorten zu verarbeiten fähig war. Ebenso wird ein sächsischer Goldschmied sie als Ziergefäß ausgestaltet und verziert haben, der etwa gleichaltrig mit dem Freiburger Meister Samuel Klemm (1611–78) gewesen ist. Die rings um den Rand der Schale, sowie an Knauf und Sockel aufgelegten Blattranken lassen mit ihren weichen Umrissen an diese Zeit der Entstehung denken. Der massigen Form der ovalen

Schale entspricht der kugelige Knauf und leicht geschweifte Sockel, welche beide Teile noch in gotischer Reminiszenz mit glatten Buckeln versehen sind, während die dazwischen gelegten Rillen mit aufgelegten Ranken und Amethysten in Kastenfassungen besetzt sind. Mit ebensolchen Tafelsteinen ist auch die Randfassung des Deckels und das um den Rand der Schale gelegte Rankenband besetzt. Daß hierzu geschliffene Steine gleicher Art wie das Gefäß selbst gewählt wurden, war wohl bei der Lilafarbe des Amethysts die beste Wahl, zugleich aber war sie wohl veranlaßt durch die Absicht, heimisches Material zu verwenden. Die auffallende Form eines flachen Deckels der Schale, wieder aus Amethyst, gesägt und poliert, wurde nicht ungünstig motiviert durch den auf dem flachen Deckelknopf emporragenden Schimmelreiter aus emailliertem Gold. Die Rüstung des Ritters und die Schabrake sind mit Demanten, der Schild mit einem Rubin besetzt. Wir wissen, daß schon 1570 den emaillierten Figuren in dieser Art Edelsteine aufgesetzt wurden. So ist nicht anzunehmen, daß der Reiter erst bei Entstehung der Schale hergestellt wurde, sondern daß er als vorhandenes älteres Schmuckstück hier eine passende Verwendung gefunden hat. Um die gleiche Zeit hat man wohl auch, als das Tragen derartiger figürlicher Anhänger außer Mode gekommen war, einige solcher Figürchen der Schatzkammer auf Sockel gesetzt und dann später dadurch die Anregung zur Herstellung von sog. Nippesfiguren gefunden. Der Reiter könnte schon als ein Werk des Hieronymus Kramer entstanden sein.

Wie lange sich dieser Besatz von Figuren mit Edelsteinen in Gunst erhalten hat, davon haben wir ein Zeugnis in der großen Schale aus edlem Serpentin der Prinzessin Magdalene Sibylle (1617–68) von 1651 auf Tafel 31. Diese, eine Tochter von Kurfürst Johann Georg I., wurde 1647 Witwe des Erbprinzen Christian von Dänemark und heiratete 1652 den Herzog Wilhelm II. von Sachsen-Altenburg. Die Wappentiere auf dem Rand der Schale sind alle dem dänischen Wappen entnommen und nichts erinnert von der Ausstattung an eine sächsische Abstammung. So ist es wohl auch wahrscheinlicher, daß das Ziergerät in Kopenhagen hergestellt wurde. Die im Oval mehrfach ausgebauchte Schale mit ihrem vasenartigen Schaft und flachen ovalen Fuß aus gleichem Stoff hat silbervergoldete Fassung, die einen besonderen Schmuck durch die Belegung der Randfassung der Schale durch einen Aufsatz von Blättern erhalten hat. Vor diesem schreiten und steigen die dänischen Wappentiere zu dem unter einem Baldachin thronenden Löwen. Dieser Baldachin

über der einen Schmalseite der Schale wird noch von zwei Schwänen und zwei Drachen des Wappens flankiert. Die nach vorn gewölbte Baldachindecke trägt eine Krone und auf dieser das emaillierte Monogramm der Prinzessin, sowie die Jahreszahl 1651. Die goldenen Wappentiere sind hellblau emailliert, die letzten Löwen mit dem Olafspeer nur Gold und alle Tiere sind auf dem Fell oder Gefieder noch mit Brillanttafelsteinen in Kastenfassungen besetzt. Ein barbarischer Geschmack, mit dem nur die sorgsame und gediegene Arbeit des Goldschmieds, des Juweliers und Emailleurs und das edle Material einigermaßen versöhnen kann. Hierbei mag ja die Rücksicht auf die Wünsche oder Neigungen von Besteller und Empfänger der Zierschale bestimmend gewesen sein.

Völlig frei von solchen Einflüssen auf Komposition und Ausstattung mag dagegen der Goldschmied gewesen sein, der einer ähnlich gewellt geschnittenen Schale aus orientalischem Onyx auf Tafel 32 goldene Fassung gab. Die eigenartige Struktur des Steins hat die braunen durchscheinenden Lagen mit helleren, nebeneinander herlaufenden und wieder abirrenden Streifen durchströmt, so daß die Schale von hin und her wogenden Wellen erfüllt scheint. Das hat wohl dazu veranlaßt, für Schaft und Fuß, sowie für den am Rand der einen Schmalseite aufragenden Baldachin die Verzierung aus bewegten Blattranken und Blüten nur aus Goldfäden in sog. Filigran zu bilden, ja auch ebenso den ganzen Aufbau aus stärkeren zusammengedrehten Drähten zu bilden, während man sonst hierfür stets stabilere Konstruktionen wählte. Als Verzierung von Füllungen ist diese Technik besser angewendet und kommt dort auch besser zur Geltung. Einen besonderen farbigen Schmuck hat der Goldschmied dem luftigen Goldfiligran gegeben, indem er einzelne Blätter und Blüten mit Netzemail ausfüllte. Diese schon von Cellini beschriebene Technik wird öfter auch an ungarischen Schmuckwerken angewendet, deshalb mag es fraglich sein, ob man für die Herkunft des Ziergeräts an Ungarn oder Italien zu denken hat. Neben Email dienen auch Flußperlen zur Verzierung, so auch an den Filigranbändern, die wie Gewinde außen an der Schale in den Rinnen bis über den Rand angelegt sind, auch hierbei ein strengeres Gefüge der Fassung vermeidend. Unter den zu einem Baldachin zusammengerollten Blättern ist eine Negerbüste mit emailliertem Kopf untergebracht, wohl als Andeutung auf die Herkunft des Steins aus dem Orient. Bekanntlich wurde der Onyx von allen Achatarten am höchsten geschätzt und schon im Altertum außer zu Kameen auch zur Herstellung von Gefäßen verwendet, unter denen in Deutschland das größte

und schönste Stück, das sog. Mantuanische Gefäß, sich im Museum zu Braunschweig befindet. Aus der Renaissance ist das schönste künstlerisch vollendet ausgestattete Stück die Onyxkanne in Wien, die König Karl IX. von Frankreich dem Erzherzog Ferdinand von Tirol (1520–95), einem der eifrigsten Kunstsammler, 1570 zum Geschenk machte, gleich wertvoll ein prächtiger Onyxpokal im Louvre zu Paris. Das Grüne Gewölbe besitzt außer jener großen Onyxschale noch den großen Kameo mit der Büste des Kaisers Augustus, abgeb. auf Tafel 48, ferner drei bemerkenswerte oval geschnittene Platten, davon die größte 15,5 cm lang mit ganz regelmäßiger ovaler heller Randmusterung und hierzu noch vier kleinere ebenso regelmäßig gemusterte Platten, die Fassung mit Smaragden und Demanten besetzt als Zeichen ihrer Wertschätzung (VIII, 205), dann eine ebenso regelmäßig gemusterte 14,4 cm lange Onyxplatte (VIII, 201) und eine gewölbte Sardonyxplatte, darauf in Relief das Urteil Salomonis geschnitten (VIII, 200). In diesem Zusammenhang sei auch schon auf die beiden großen mit Reliefszenen geschnittenen Sardonyxplatten des Kabinettstücks von Melchior Dinglinger „des Lebens höchste Freuden“, sowie des andern, des sog. „Tempels des Apis“, auf den Tafeln 56 und 59 hingewiesen, die später noch zu besprechen sind.

Die Vorliebe für die Verarbeitung dieser farbigen Steinsorten zu Ziergegenständen aller Art, die wir schon im 16. Jahrhundert von Italien aus in Deutschland sich ausbreiten sahen, hat nicht nur den Dreißigjährigen Krieg überdauert, sondern sie hat mit dem allmählichen Wiederaufkommen geordneter Zustände und dem Wiederaufleben des Gewerbefleißes zunehmend hier wieder Befriedigung gefunden, so daß schließlich, als in Sachsen August der Starke zur Herrschaft kam, dessen durch die Kenntnis der an den Höfen Europas vorhandenen Werke gesteigerten Ansprüchen einheimische Meister Genüge leisten konnten. Die Lieferanten sind allerdings Goldschmiede, da sie ja bei dem Verwenden der von den Steinschneidern hergestellten einzelnen Stücke zu Ziergegenständen diesen erst im Zusammenspiel mit anderen Stoffen künstlerische Geltung verschafften. Infolgedessen tritt mehr und mehr der Steinschneider und Steinschleifer, der nur bei den Bergkristallarbeiten seine frühere dominierende Stellung zu bewahren wußte, wovon die Werke des Mailänders Giovanni Battista Metellino im Grünen Gewölbe Zeugnis ablegen, hinter dem Goldschmied in die Anonymität zurück. Während uns um die Wende des 18. Jahrhunderts die Namen der

Goldschmiede bekannt oder doch bei den jetzt reichlicher vorhandenen Urkunden noch leichter festzustellen sind, die solche Ziergegenstände geliefert haben, so haben wir über die Bearbeiter der dabei verwendeten farbigen Steinarten so gut wie keine Nachrichten. Soweit hierbei auch nicht, wie bei Gemmen und Kameen, eine künstlerische, figurale oder ornamentale Belebung der Flächen hinzukam, ist dies auch von geringerem Belang; ja selbst bei diesen Stücken, die mehr und mehr nur zur Ausschmückung der einzelnen Ziergegenstände verwendet werden, steht zumeist deren künstlerischer Rang nicht so hoch, daß es lohnend scheinen müßte, ihre Urheber aufzusuchen. Sie werden von den Goldschmieden an ihren Ziergegenständen angebracht, um diesen einige reizvolle Akzente zu verleihen, doch werden hierbei nicht immer gleichartige Stücke zusammengestellt, sie sind auch oft nicht erst ad hoc angefertigt, sondern aus verschiedenen Entstehungszeiten erworben. Die Kamee hat für den Goldschmied meist keine erheblich andere Bedeutung, als irgendein Farbstein. So kommt es also bei diesen Zutaten, ebenso wie bei den Schalen, Schäften, Sockeln aus den gleichen Steinarten, im wesentlichen darauf an, wie der Goldschmied alles zusammen zu einem einheitlichen Ziergegenstand vereinigt hat und es genügt zumeist, wenn wir diesen kennen.

Ein Dresdner Goldschmied, der unter August dem Starken neben Melchior Dinglinger mit Vorliebe und Geschick an jenen aus dem 17. Jahrhundert überkommenen Zierschalen aus farbigen Steinarten seine Kunstfertigkeit übt und dabei auch gern Kameen zur Ausstattung mit verwendet, ist Johann Heinrich Köhler. Wir wissen von ihm, daß er am 19. August 1718 Hofjuwelier wurde, später am Grünen Gewölbe als Inspektor angestellt war und im Jahr 1736 verstorben ist. Darauf machte der Sohn Melchior Dinglingers, Johann Friedrich, ein Gesuch um die gleiche Anstellung und er begründete dies damit, daß er in Verhinderungs- und Krankheitsfällen Köhlers „an den Pretiosen und Kabinettstücken“ gearbeitet habe. Läßt sich hieraus schon auf die Art seiner Werke schließen, so erkennen wir nach Ausweis der Inventare und der stilistisch mit den hierdurch gesicherten Werken in charakteristischen Einzelheiten übereinstimmenden Arbeiten, daß er neben Dinglinger am meisten für seinen Herrn geliefert haben muß. Ein so beglaubigtes Werk von ihm ist die Schale aus dunkelgrünem Heliotrop, die von einer Negerbüste getragen wird, auf Tafel 33 unten rechts. Zu der Schale hat er sich auch noch einen gewölbten Sockel aus gleichem Stein schneiden lassen und dazu noch

die aus schwarzem Serpentin und Elfenbein geschnittene Negerbüste als Schaft verwendet. Diese drei Teile hat er sehr geschickt zu seinem Aufbau vereinigt, indem er dem Steinsockel einen gewölbten silbervergoldeten Fußrand gab und darüber einen geschweiften achteckigen ebensolchen Büstensockel setzte. Diese beiden Teile tragen das für Köhler charakteristische scharf ziselierte Bandwerk mit Vögeln und aufgesetzte Kameenköpfe, dazwischen noch Rubine und Diamanten. Die Negerbüste hat ebenso Diamantenschmuck, z. T. inkrustiert. — Köhlers Vorliebe für die zur Zierde aufgesetzten Reliefköpfe der Kameen scheint auch die Ausstattung der Schale aus Chalzedonachat auf derselben Tafel unten links bestimmt zu haben. Bei der Ziselierung des vierseitigen balusterartigen Schaftes, ebenso wie des flachgewölbten Sockels aus vergoldetem Silber hat er noch Bildnisköpfe in runder Einfassung zugefügt, die sich in ihrer Vergoldung von den grün gemalten Feldern ebenso abheben, wie Köpfe von Kameen aus zweifarbigem Onyx, eine sonst nicht vorkommende Stilübertragung. Seine Ziselierkunst zeigt er daneben noch an den auf dem Sockel zwischen den Medaillons lagernden Tieren.

Die ganze bisher fast nur an Zierschalen ausgebildete Kunstweise sehen wir jetzt auch an Standuhren zu deren Verzierung angewendet. Wir haben im 2. Band beobachtet, wie seit dem 16. Jahrhundert an den Standuhren zumeist größeres Format beliebt war, doch konnte dort, S. 63, schon darauf verwiesen werden, daß schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts auch kleineres Format in Aufnahme kam. Die hier auf Tafel 35 unten links abgebildete Tischuhr mit dem Pelikan wurde als Beispiel dafür angeführt. Deren auf der Rückseite befindliche Bezeichnung \overline{TR} wurde dort auf den in Dresden 1610 nachweisbaren Tobias Reichel gedeutet. Mit dem gleichen Monogramm versehene Degenuhren im Historischen Museum werden dort jedoch auf den 1602 und 1603 tätigen Meister Thomas Röhr zurückgeführt. Allgemeinere Beliebtheit scheinen solche kleineren Standuhren erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts gefunden zu haben. Und J. H. Köhler scheint am meisten bestrebt gewesen zu sein, diese Gunst der Mode seiner Kunstfertigkeit dienstbar zu machen. Davon zeugten schon die beiden im 2. Band auf den Tafeln 26 u. 27 abgebildeten kostbaren Stutzuhren, die zugleich die technische Vielseitigkeit des Meisters erkennen lassen (davon wird, wohl irrtümlich, im Inventar die Hubertusstutzuhr als Arbeit eines Johann Christoph Köhler angegeben). Ein

Beispiel dafür, wie J. H. Köhler an einem solchen anspruchsloseren Stück auch auf die Vorliebe für die Verwendung von Barockperlen zu Figürchen neben der gleichzeitig beliebten Emaillierung Bedacht nahm, bietet die auf derselben Tafel 35 unten Mitte abgebildete kleine Dianauhr, die schon im 2. Band S. 58 erwähnt ist, zu der eine Taschenuhr verwendet wurde.

Einen Vorläufer dieser Verwendung haben wir schon im 2. Band auf Tafel 28 kennengelernt. J. H. Köhler hat davon mehrfach Gebrauch gemacht, so auch an der Standuhr auf schwarzem Achat in Form einer Sonnenmonstranz auf Tafel 30; dazu hat er die Uhren selbst von auswärts bezogen, bei der kleinen Dianauhr von einem Uhrmacher aus Rouen, bei dieser größeren Uhr von einem Meister aus Poitiers. Dabei sah er sich jedoch veranlaßt die Taschenuhr, wohl von einem Dresdner Uhrmacher, in eine Pendeluhr verwandeln zu lassen; er hat dabei die vergoldete Rückseite sehr sorgfältig mit Laub- und Bandwerk graviert und ziseliert. Die Vielseitigkeit seiner Kunstweise zeigt er dann an dem Aufbau und der Ausstattung der Vorderseite. Den Eindruck, daß man hier eine Taschenuhr vor sich habe, läßt er gar nicht aufkommen, indem er das von einem Kranz von Rubinen eingefasste Zifferblatt mit einem flachen mattgoldnen bewegten Rand umgibt, der mit goldnen und mehrfarbig emaillierten Reliefranken, sowie in den Achsen mit Kameen und in den Diagonalen mit Rubinen, daneben mit kleineren Diamanten bedeckt ist. Der Knauf des Schaftes, der diese Scheibe trägt, ebenso auch der rund ansteigende, radial gegliederte Sockel, sowie der die Scheibe krönende vasenförmige Knopf sind aus schwarzem orientalischen Achat geschnitten. Die Zwischenglieder sind mit Diamanten und großen Smaragden besetzt, der Knopf mit einem großen Rubin, die Steinteile aber sind mit Juwelen und Ranken inkrustiert, der Knauf mit Kameen. Dazu kommt der Besatz mit Kameen und Rubinen an der mit Ranken ziselierten Goldeinfassung des Sockels. Diese seltene Technik der Inkrustation ist hier von Köhler aufs glücklichste mit den schwarzen Achaten und ihrer Einfassung in Harmonie gebracht, die Kameen bilden mit den Juwelen gut verteilte Akzente.

Mit seinen Stutzührchen scheint Köhler auch in Dresden Nacheiferung gefunden zu haben. Hatte er ja auch schon Dresdner Uhrmacher hierbei mitwirken lassen, so an der Hubertusstuzuhr in Band 2, Tafel 26 und auf einer Uhr mit Baldachinwand (VI, 158) J. G. Graupner. Auf Tafel 35 ist unten rechts eine in der Form einfachere, aber doch mit Diamanten und Rubinen

in Ranken besetzte, dreiseitige silbervergoldete Stutzuhr abgebildet, deren Werk gleichfalls aus einer Taschenuhr in eine Pendeluhr umgewandelt wurde. Es stammt von dem Dresdner Uhrmacher J. Ch. Dünebier, das Gehäuse von dem Goldschmied Carl Heinrich Reiche, der sonst mit Lieferungen nicht hervortrat, doch 1728 zum Hofjuwelier ernannt wurde.

GALANTERIEWAREN UND NIPPESGEGENSTÄNDE

An das Zeitalter der Galanterie unter Ludwig XIV. von Frankreich erinnert die zusammenfassende Benennung einer Gruppe von kleinen Gebrauchsgegenständen für Herren und Damen, die sowohl zur Ausstattung der Tracht und persönlichen Verwendung bestimmt waren, wie Degen und Stöcke, Tabatièren, Notizbücher, Brieftaschen, Taschenuhren samt Ketten und Berlocken, Geldbörsen, Büchsen und Riechfläschchen, Fächer und anderes mehr, die daneben zugleich auch als Ziergegenstände aufgehoben und in Vitrinen oder auf Schränkchen gesammelt wurden, wie Nezessaires, d. i. Kästchen mit Toilettegerät und Nähzeug, Dosen, Schreibgerät, Stutzuhren und Nippesfigürchen. Nicht nur Gold und Silber, Edelsteine und Perlen, samt Email, sondern auch alle anderen kostbaren oder durch ihre Bearbeitung kostbar gemachten Stoffe, wie Elfenbein, Bernstein, Schildkrot, Bergkristall und farbige Steinsorten wurden hierzu verwendet. Besonders aber wandten sich die Goldschmiede mit allen ihren Nebengewerben mit Eifer diesem Gebiet der Mode zu und fanden darin ein Feld, auf dem sie in Erfindung und Ausführung zu einer neuen und vielfältigen Blüte ihres Kunsthandwerks gelangten. Sie fanden hier reichen Ersatz zu ihrer Betätigung für das ihnen durch den Wandel des Zeitgeschmacks verlorengegangene Gebiet der Kleinodien und Anhänger und anderer Schmuckstücke, in deren Verzierung sie früher ebenso die vielseitigsten Techniken entwickelt hatten. Dafür war im 17. Jahrhundert die Mode des Edelsteinschmucks, besonders der Diamanten, die durch reicheren Facettenschliff bis zu 32 Flächen lebhaftes Feuer erhielten, aufgekommen, die ausschließlich den Juwelier in Anspruch nahm, der zumeist die Steine in pflanzlichen oder Schleifenmustern nebeneinander zu pflastern hatte, um der Prunksucht Genüge zu leisten. Jetzt fand in diesen Galanteriewaren neben dem Juwelier der Graveur und der Ziseleur, sowie der Emaillieur wieder die

Möglichkeit, sich in seiner Kunstfertigkeit zu entfalten und er eroberte sich daneben dazu ein weiteres Gebiet, indem er Ziergegenstände aller Art anfertigte, die keinem bestimmten Gebrauchszweck zu dienen hatten, die, mit figürlichen Darstellungen verbunden, lediglich als kleine Kostbarkeiten das Interesse und Wohlgefallen fesseln sollten, sei es, daß sie in Schränkchen aufbewahrt und gelegentlich zur Betrachtung hervorgehoben oder daß sie dauernd sichtbar aufgestellt wurden. Während im 16. Jahrhundert Kleinodien und Anhänger als Verehrungen und Angebinde bevorzugt wurden, traten jetzt solche Nippesgegenstände zugleich mit den Galanteriewaren an deren Stelle und die Empfänger verwahrten solche Stücke in eigens dazu hergestellten Zierschränkchen. Die Anfänge für die Aufstellung solcher kleiner Zierstücke ohne Gebrauchszweck lassen sich zurück bis in das 16. Jahrhundert verfolgen. So entnahm am 18. März 1587 Kf. Christian I. der Rentkammer sieben Erzstufen für seine Gattin Sophie, um sie in dem Gemach vor der Schlafkammer „in die neuen Schränkchen, darinnen allerlei geheime und seltsame Sachen verwahrt wurden, zu verehren“. Die große Zeit für diese Liebhaberei wurde aber erst das 18. Jahrhundert.

Wenn wir die Juwelengarnituren, die August der Starke für sich hat herstellen lassen, zu denen allerdings auch Degen, Hirschfänger, Stöcke, Dosen, Taschenuhren, Notizbücher gehörten, außer Betracht lassen, so finden wir die Gruppe der Galanteriewaren, an denen die Juwelenarbeit nicht in erster Linie den Eindruck bestimmt, nicht allzu reichlich im Grünen Gewölbe vertreten. Ungleich reicher und mannigfacher ist hier die Gruppe der Nippesfigürchen vorhanden. Doch war der Bedarf des Fürsten an jenen Stücken keineswegs geringer, als an diesen, wie wir aus dessen Schatullen-Rechnungen im Hauptstaatsarchiv ersehen können. Die Nippesfigürchen sind nur deshalb im Grünen Gewölbe zahlreicher vertreten, weil sie von vornherein für dieses hergestellt und erworben wurden, während die vielen Galanteriewaren zumeist zu Geschenken oder zu Preisen und Lotteriegewinnen bei den Hoffesten bestimmt waren, darunter besonders viele in Polen.

Die hohe in allen Techniken bewährte Kunstfertigkeit, die wir an den im Grünen Gewölbe vorhandenen Galanteriewaren erkennen, war also ein Erbstück der Renaissanceperiode. Das ist für die Werke deutschen Ursprungs um so erstaunlicher und bewundernswerter, als durch den Dreißigjährigen Krieg und die dadurch herbeigeführte Verelendung Deutschlands die Werkstatt-

überlieferung zumeist unterbrochen war. War doch, um nur eins hervorzuheben, durch die verheerende lange Kriegsdauer die Einwohnerzahl Deutschlands von zwölf Millionen auf vier Millionen zurückgegangen. In den Ländern der Feinde Deutschlands lagen die Verhältnisse ungleich günstiger. Es ist eines der besten Zeugnisse für die Begabung, die Lebenskraft und Elastizität des deutschen Volkstums, daß von ihm schon wenige Jahrzehnte nach einer beispiellosen Verheerung die frühere Kulturhöhe wieder errungen wurde, mögen die noch vorhandenen Zeugnisse der Kunst der Vergangenheit zur Nacheiferung veranlaßt haben, oder mögen die wanderlustigen Kunsthandwerker, das, was sie in der Heimat nicht mehr erlernen konnten, sich in den Werkstätten des Auslands erworben haben.

Sowohl für das eine wie für das andere scheinen Beispiele sich darzubieten. Auf Tafel 34 sind zehn Flakons, Büchsen und Schälchen nebeneinander gestellt, die fast alle um 1700 entstanden sein mögen. In der oberen Reihe das mittelste Stück in Form einer doppelhenkeligen Vase aus Onyx, der die beiden Vasen Melchior Dinglingers der unteren Reihe rechts und links an Eleganz des Aufbaus nichts nachgeben, ist eine überaus sorgfältig durchgebildete Arbeit des 16. Jahrhunderts. Sehr glücklich ist daran der Besatz mit Rubinen und Diamanten und die Krönung mit einem schon reicher facettierten Spitzstein, sowie die Emaillierung der figuralen Motive an den Henkeln mit unten je einer Maske, oben mit je einer Hundebüste. Das letztere ein ungewöhnliches Motiv, das ich ähnlich nur an der von Karl IX. von Frankreich 1570 geschenkten Onyxkanne in Wien wiedergefunden habe, so daß sich wohl für beide Stücke an den gleichen Werkstattursprung denken läßt. Derartige Bijoux mußten wohl in Dresden veranlassen, bei den gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Mode kommenden ähnlichen kleinen Behältern die höchste Kunstfertigkeit aller dazu verwendbaren Techniken zur Geltung zu bringen.

Ein Beispiel dafür, daß der deutsche Urheber eines zwar für anderen Zweck bestimmten, doch ähnlich kleinen Behälters, die darauf verwendeten Fertigkeiten sich erst im Ausland erworben hatte, bietet das goldene mit Kristallplatten belegte Kästchen auf Tafel 24 oben rechts. Wie die auf den Platten eingeschnittenen Szenen aus der Passionsgeschichte und ebenso die auf den vor die Ecken gestellten Säulen aus blauem Glas stehenden vier Evangelisten, wie endlich auch die in das aufgelegte emaillierte Rankenwerk der Rahmen eingeordneten Symbole des Leidens Christi bekunden, hatte das Kästchen die

Bestimmung, als Reliquienbehälter zu dienen, die es aber wohl nie erfüllt hat. Als Empfänger war anscheinend einer der drei geistlichen Kurfürsten in Aussicht genommen, denn oben auf dem Rahmen ist vorn und hinten in den Mitten der Ranken je ein L unter einem Kurfürstenhut angebracht. Der Anlaß zur Vollendung des Werkes aber war der Wunsch des Breslauer Goldschmieds Daniel Vogt, da er heiraten wollte, zur Ausübung seines Berufs das Bürger- und Meisterrecht zu erwerben. Wie wir aus dem Buch von E. Hintze, Die Breslauer Goldschmiede, Breslau 1906, S. 172, erfahren, war D. Vogt in Breslau im November 1624 geboren, hatte dort als Goldschmied gelernt und um 1650 vier Jahre lang als Geselle gearbeitet; er war dann ins Ausland gewandert und hatte, um 1660 nach seiner Vaterstadt zurückgekehrt, dort wieder vier Jahre gewohnt und für sich gearbeitet. Am 25. November 1664 hatte er vom Rat der Stadt die Befürwortung erlangt, daß er ohne des gewöhnlichen Meisterjahres Arbeit und ohne Einzahlung zur Innung der Goldschmiede zugelassen werde, sowohl in Anbetracht seiner früheren Gesellenjahre als Goldschmied, wie weil er „in unterschiedenen Königreichen und Landen hierüber das petschier- und stein-, wappen- und eisenschneiden, possiren und andere dergleichen Künste erlernt“ und Proben dafür vorgezeigt habe. Er hatte darauf sein Meisterstück fertiggestellt, die Zunft ihm aber doch, da er dabei deren Vorschriften nicht erfüllt hatte, die Ausübung des Meisterrechts verweigert. Am 28. Januar 1666 gab daraufhin der Rat die Anweisung, da er durch sein Meisterstück „ruhmwürdige Qualitäten und Kunst“ bewährt habe, daß ihm trotz der Bedenken der Zunft das Bürger- und Meisterrecht verliehen werde und daß er auch die anderen im Ausland dazu erworbenen Künste bei der Goldschmiedezunft ausüben dürfe, doch solle er sonst sich der Zunft gemäß verhalten. Das Stück, das er als Meisterstück vorgezeigt hatte, war allem Anschein nach unser Reliquienkästchen; zwischen den Sprossen, der unter den Symbolen des Leidens Christi auf dem Rahmen eingeordneten Leiter, ist die Zahl 66 angebracht, damit ist die Jahreszahl 1666 gemeint. Ein solches Stück war allerdings nicht von der in den Zunftordnungen vorgeschriebenen Art, aber es war weit mehr als diese und es enthielt tatsächlich „ruhmwürdige Qualitäten“. Es legte Zeugnis ab, nicht so sehr von dem, was er als Lehrling und Geselle in Breslau erlernt hatte, als von dem, was er im Ausland an anderen Fertigkeiten dazugelernt hatte. Auf den Kristallplatten des Kästchens hat der Künstler an drei Stellen seine Signatur eingegraben,

dazu einmal als Entstehungsort der Platte Paris hinzugefügt, auf einer anderen Platte Breslau. So ist also jene Platte, noch bevor er sich um 1660 in seiner Vaterstadt niederließ, im Ausland entstanden, und damit auch der Plan für das ganze Werk. Wo Vogt sich seine Ausbildung als Edelsteinschneider erworben hatte, ist damit nicht angegeben, am ehesten dürfte dafür an Mailand zu denken sein. Jedenfalls steht diese Arbeit, sowohl in der Komposition der einzelnen Szenen, wie der Durchbildung der Gestalten, auf der Höhe der Kunstübung der Zeit vor dem großen Krieg und ist deren besten Erzeugnissen im Bergkristallschnitt gleichwertig zu erachten. Wie bei jenen Arbeiten begnügt sich ihr Meister nicht damit, einen nur formal reizvollen Behälter zu schaffen, sondern er weiß ihn durch das daran gestaltete Leben und Leiden Christi, das er auch noch in den Motiven der Umrahmung und den Evangelistenstatuetten ausklingen läßt, zu einem inhaltlich bedeutsamen Kunstwerk zu erhöhen. Die Statuetten geben ihm zugleich, durch ihre Standorte auf Säulen, Gelegenheit und Veranlassung, dem Kästchen durch die mit ihm so verbundene Renaissancearchitektur eine monumentalere Erscheinung zu verleihen.

Das auf derselben Tafel 24 daneben abgebildete Kästchen hatte sicher nur die Zweckbestimmung, als Behälter kleiner Kostbarkeiten zu dienen, hier lag also kein solcher Anlaß vor, die Flächen mit Szenen aus dem menschlichen Leben auszustatten. Doch war sein Meister gleichfalls bestrebt, dem Kästchen eine repräsentativere Gestalt zu geben. Das hat er prächtig im Geist der Barockzeit erreicht durch die die Ecken stützenden Pantherbüsten, deren Tatzen zugleich das Kästchen über den Boden erheben. Diese Tierbüsten und der obenauf gelagerte Salamander mögen zugleich als Wächter seines Inhalts gedacht sein. Neben diesen figürlichen Teilen ist an dem Kästchen besonders bemerkenswert die Inkrustation seiner Achatplatten mit ausgesägten, teils emaillierten und mit Kameen besetzten Goldranken. Dazu kommen noch auf dem Deckel vier Kinderköpfchen, wie wir solche neben gleicher Inkrustation schon auf der Standuhr auf Tafel 30 kennen lernten. Da diese von dem Hofjuwelier Johann Heinrich Köhler geliefert ist, so dürfen wir auch dieses Kästchen als seine Arbeit anerkennen.

Für die auf Tafel 34 abgebildeten, etwa gleichzeitig entstandenen Flakons und Schälchen, natürlich außer dem schon besprochenen Onyxväschen der Renaissance, ist es dagegen vorläufig nicht wahrscheinlich zu machen, daß sie

alle in Dresden entstanden sind. Aus den Schatullen-Rechnungen Augusts des Starken ist ersichtlich, daß er nicht nur in Dresden, sondern auch in Warschau und Leipzig, in Berlin und anderorts Ankäufe gemacht hat; auf den Leipziger Messen auch von französischen „marchands-joailliers“, sowie u. a. von dem damals ersten Juwelier in Hanau, der dort noch gegen Ende des 18. Jahrhunderts als „der bekannte Herr Morel“ hervorgehoben wird. Es ist sogar möglich, daß auch jenes Onyxväschen auf der Leipziger Messe erst gekauft wurde. Als Erwerbung für 200 Taler auf der Leipziger Ostermesse von 1709 wird eine „antike Urne in Gold und Juwelen von Onyx“ angeführt. Wenn wir neben den deutschen Meistern auch Verkäufern mit französischen Namen begegnen, so haben wir dabei nicht zunächst an in Frankreich beheimatete Fabrikanten und Händler zu denken, sondern es sind dies zumeist Emigranten, die in einem neuen Zustrom nach 1685 infolge der Widerrufung des Edikts von Nantes nach Deutschland übersiedelt waren. Frankreich hatte dadurch eine große Anzahl seiner geistig und künstlerisch regsamsten Bevölkerung verloren und wurde weiterhin durch die Kriege Ludwigs XIV. an Volkskraft und wirtschaftlich geschwächt. In Deutschland aber, so besonders auch in Berlin und Hanau, wurden diese willkommenen Einwanderer frei von Real- und Personallasten aufgenommen und erlangten bald mit ihren Industrien führende Macht und den Zulauf der einheimischen Arbeiter. Das führte bald zu einer Lockerung der zünftigen Arbeitsweise und schließlich zu völligem Verfall der Zünfte. Der Fabrikant errang gegenüber dem zünftigen Meister den höheren Rang und vermöge seiner größeren Weltkenntnis, seiner besseren wirtschaftlichen Lage und seiner stärkeren Betriebsamkeit auch mit seinen Erzeugnissen die höhere Vollkommenheit sowohl in der Stilisierung, wie in der Sorgfalt der Ausführung im Anschluß an die in allen Ländern Europas gleichmäßig zur Herrschaft gelangte französische Mode. Den französischen Erzeugnissen wurde dadurch in Deutschland und von Deutschland aus die stärkste Konkurrenz bereitet, insbesondere in der Kunst des Juweliers, des Graveurs und des Emailleurs, die sich in der Tabatièren-Industrie und allen ihr verwandten Erzeugnissen zu höchster Blüte entwickelte. Dafür bietet ein Vorgang in Hanau ein bezeichnendes Beispiel. Jene goldenen Bijouteriewaren unterlagen bisher keiner Stempelungspflicht. Es war aber doch der Regierung zur Kenntnis gelangt, daß auf den Frankfurter Messen die Hanauer Fabrikanten ihre Tabatièren mit dem Pariser Stempel versehen zum Verkauf brachten,

und sie versuchte unter Hinweis auf diesen Mißbrauch eine eigene Stempelung einzuführen. Die Hanauer Fabrikanten erwiderten, daß sie ihre Waren zu dem gleichen Feingehalt des Goldes verkauften wie die Pariser, daß sie von dorthier stammten, sich dadurch zu der Führung des Pariser Stempels für befugt hielten und daß ihre Waren leichter verkäuflich seien, wenn diese mit dem Pariser anstatt mit einem sonst unbekanntem Hanauer Stempel versehen seien. Ein weiterer Schriftenwechsel unterblieb daraufhin. Nach wie vor unterlag dagegen die Herstellung der Silberwaren der örtlichen zünftigen Stempelung, diese verblieb auch fast ausschließlich in deutscher Leitung, ja, sie erhielt durch den Aufschwung in der Goldindustrie neuen und verstärkten Antrieb, indem einzelne Fabrikanten im Großbetrieb ebenso wie diese, sich den von Frankreich aus verbreiteten neuen Gefäß- und Gerättypen und deren ornamentaler Ausstattung zuwandten, so besonders in Augsburg. Einzelne Firmen erlangten Weltruf und versorgten mit ihren Waren alle Länder. Beispiele hierfür konnten im 2. Band dieses Werkes angeführt werden, ungleich reichhaltiger bietet solche die Hofsilberkammer, deren Bestand August der Starke vollständig erneuerte.

Unter diesen Umständen ist es also bei den in dieser Zeit entstandenen Galanteriewaren, wie solche auf den Tafeln 34, 38 und 39 abgebildet sind, fast unmöglich, wofern nicht eine einwandfreie Signatur mit ihnen verbunden ist, oder eine urkundliche Nachricht alle Zweifel ausschließt, eine bestimmte persönliche oder auch nur örtliche Eigenart herauszufinden. Man würde sogar bei den auf Tafel 34 unten rechts und links abgebildeten beiden Väschen nicht einmal auf den Gedanken kommen, diese seien aus der Werkstatt M. Dinglingers hervorgegangen, die er aber in seiner Rechnung ausdrücklich anführt, so stark weichen sie in ihrer klassizistischen Formgebung von seinen übrigen Erzeugnissen ab. Drei andere Stücke auf dieser Tafel stehen sich untereinander näher, die beiden Schälchen und das Muschelflakon, von denen die beiden unteren Stücke verwandte Blumenmalerei auf weißem Emailgrund besitzen. Davon läßt der Mohrenkopf, der das Schälchen zu tragen hat, an die Kunstweise Johann Heinrich Köhlers denken. Die übrigen Stücke auf dieser Tafel, über deren einzelne Ausstattung, ebenso wie bei den auf den folgenden Tafeln abgebildeten Gegenständen, auf die auf den Deckblättern der Tafeln gegebenen Beschreibungen verwiesen werden muß, sind jedesmal, ich möchte sagen, so individuell behandelt, daß man nicht wagen kann, dafür

einen bestimmten Erzeugungsort namhaft zu machen. Sie mögen wie die später abgebildeten Galanteriewaren als Zeugnisse dafür gelten, daß der Luxusinn Augusts des Starken in den Erzeugnissen aus aller Welt Befriedigung suchte und fand.

Nur bei einzelnen Stücken des Grünen Gewölbes wird dies, das ich auch anderweitig urkundlich ermitteln konnte, durch Angaben des Inventars bestätigt. So bei der eiförmigen Dose, die aus zwei Chalzedonschalen zusammengesetzt ist, von le Roy in Amsterdam, auf Tafel 33 oben Mitte. Mit dem Glanz der polierten Schalen ist aufs glücklichste der farbige Schimmer des Emails und das Blitzen der Diamanten verbunden und den geschlossenen Umriß der Eiform trägt die zurückhaltende Ornamentierung der Fassung mit ihrem Palmettenfries und dem Golddrahtnetz in vornehmster Geschmackskultur Rechnung. Darin scheint sich der Einfluß des französischen Ornamentstechers Daniel Marot (1660–1718), der als Hugenot nach Holland übersiedelt war, geltend gemacht zu haben.

Die beiden Dosen zu beiden Seiten dieses Mittelstücks auf Tafel 33 erkenne ich als Werke Melchior Dinglingers. Bei der Dose rechts handelte es sich darum, eine Henkeltasse aus Achat durch ihre goldene Fassung kostbarer zu machen, also eine ähnliche Aufgabe, wie bei den auf Tafel 27 u. 29 abgebildeten Tassen. Die nach oben breiter ausladende Form unserer Tasse mußte schon durch einen eingeschweiften Sockel vom Boden erhoben werden, ebenso verlangte sie einen höheren Deckel, der in zwei Gegenschwüngen zu der in dem gekrönten Monogramm ausklingenden Spitze emporgeführt ist und so der Dose erst zu ihrer anmutigen Erscheinung verhilft. Bei der goldenen Dose links war ihr Urheber in der Formgebung völlig unabhängig, er hat dem Kugelabschnitt der Schale einen flach gewölbten Deckel gegeben, diesem aber gleichfalls einen Höhenakzent durch die oben aufgesetzte Vase hinzugefügt, die zugleich als Handhabe dient. Den Hauptreiz des Stückes bildet die vorwiegend durchsichtig rote Emaillierung der dem mattgerauhten Gold eingestochenen Rankenverzierung und der dem Deckel aufgelegten Schmetterlinge und Krebse, vermutlich eine launige Anspielung. Diesen beiden Dosen ist als eine unverkennbare Arbeit M. Dinglingers das Kännchen auf Tafel 33 unten Mitte anzureihen, als dessen Gefäßkörper ein in Eiform mit Spiralwindungen geschnittenes Stück braunen Jaspis dient. Dementsprechend ist Fuß und Hals in schlanken Formen entwickelt und diese sind

in ihrer Verzierung mit dem bei ihm beliebten hellen Blau emailliert, zu dem ein dunkles Blau am Knauf als Gegenwirkung kommt. Seiner Vorliebe für tierische Motive folgt er in der Bildung des Henkels durch zwei umeinander gewundene Schlangen und durch die vorn aufgesetzte Drachenbüste.

Ist bei einem solchen Stück die Form eines Gefäßes, das zu keinem praktischen Zweck bestimmt ist, nur der Vorwand, um einen Ziergegenstand herzustellen, so emanzipierten sich die Goldschmiede von solchen Fesseln der Phantasie zur Zeit Augusts des Starken in zahlreichen kleinfigürlichen Kompositionen, in denen sie ihrer Erfindungsfreude ungehemmten Lauf lassen und dabei all ihre Künste entfalten konnten. Schon während des 17. Jahrhunderts hatten die Silberschmiede gern kleine Figuren, sei es als Stützen, sei es als Krönungen ihrer Gefäße verwendet. Daneben aber hatten sie auch davon unabhängig solche Figürchen dargestellt, so besonders in Verbindung mit Uhren und mechanischen Triebwerken als bewegliche Automaten. Die Vorliebe für Statuetten als Zimmerschmuck fand zuvor schon im 16. Jahrhundert Befriedigung zumeist im Bronze- und in der Bildschnitzerei in Holz. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts kamen dazu die Elfenbeinschnitzer, indem sie die zuerst nur auf der Drehbank hergestellten Ziergefäße, ebenso wie die Silberschmiede, durch Figuren belebten, dann die Wände solcher Humpen und Pokale mit geschnitzten Relieffiguren erfüllten, schließlich aber zur Herstellung von Freifiguren übergingen. Diese hatten aber auch um 1700 herum noch die Größe von über 20 cm. Dann jedoch schnitzten sie daneben zunehmend Figürchen von nur Fingerlänge und damit zugleich bevorzugten sie auch ein anderes Stoffgebiet. An Stelle der mythologischen Gestalten traten jetzt Figuren aus dem Leben. Das Leben des Volkes, das von den niederländischen Malern zuerst allgemein in die Welt der Kunst eingeführt und das durch den Kupferstich, besonders von Jacques Callot (1592 bis 1638) und seinem Schüler Stefano della Bella (1610–1670) in ganzen Szenen den weitesten Kreisen vor Augen gestellt worden war, wurde daneben in Einzelfiguren in ihren typischen Berufen, und zwar solchen, die zumeist auf der Straße ausgeübt wurden, durch eine Folge von 80 Radierungen festgehalten, die Giuseppe Maria Vitelli nach Zeichnungen des 1609 verstorbenen Malers Annibale Caracci, im Jahr 1660 hatte erscheinen lassen: *Di Bologna l'arti per via*. Diese Folge von Darstellungen gab die Anregung für eine Reihe ähnlicher bis tief in das 18. Jahrhundert hinein entstandener Kupfer-

stichfolgen, unter denen die Radierungen des Grafen Caylus (1692—1766) nach Zeichnungen seines Freundes, des Bildhauers Edmond Bouchardon (1698 bis 1762), die in 6 Folgen zu je 12 Blättern seit 1737 erschienenen *Cris de Paris* später die Kleinkunst ihrer Zeit und besonders die der deutschen Porzellan-Manufakturen überaus befruchtet haben. Aber schon weit früher waren diese Anregungen aufgenommen worden von den Elfenbeinschnitzern, und hierin scheint Dresden am frühesten vorgegangen zu sein, das Grüne Gewölbe bietet hierfür eine beträchtliche Anzahl von Beispielen. Wer hier dazu den Anstoß gegeben hat, ob Balthasar Permoser (1651—1732), der bedeutendste Bildhauer zur Zeit Augusts des Starken, der auch vielfach in Elfenbein geschnitzt hat, ob der Dresdner Hofbildschnitzer Wilhelm Krüger, oder ob es der Goldschmied Johann Heinrich Köhler war, das entzieht sich noch unserer Kenntnis.

Die drei Handwerkerfigürchen auf Tafel 35 oben sind von Johann Heinrich Köhler geliefert worden, der Schuster und der Scherenschleifer im Jahr 1708, wie durch die im Grünen Gewölbe erhaltene Rechnung belegt wird. In dieser sind die Figürchen jedesmal besonders, je mit 30 Talern aufgeführt, ferner bei dem Scherenschleifer die aus Glasflüssen geschnittenen Schleifsteine mit 16 Talern und darauf die Arbeit des Goldschmieds bei diesem mit 130 Talern, bei jenem mit 140 Talern. Daraus scheint hervorzugehen, daß Köhler jene Bestandteile von anderer Hand hatte ausführen lassen. Doch aber muß er selbst dazu den Auftrag und die Anordnung gegeben haben. Denn die Figürchen sind erst in Berücksichtigung der von dem Goldschmied dazu geschaffenen Werkstatt entstanden, sie haben keine selbständige Existenz, wie andere solcher Figürchen des Grünen Gewölbes, denen aber auch wieder der Goldschmied durch die von ihm zugefügte Bereicherung der Tracht und kostbare Sockel höheren Wert verliehen hat. Nach alledem scheint Köhler hier als Erfinder anzusehen zu sein. In anderen Fällen mag der Elfenbeinschnitzer darin voranstehen. Jedenfalls ist auch dessen Arbeit höher zu bewerten, auch wenn der Goldschmied uns seinen Namen verschwiegen hat. Was er aber dazu tun konnte, um jedes Stück in jeder Hinsicht durch sein Material und seine verschiedenen Techniken zu einem kostbaren Bijoux zu erhöhen, das hat er auf das sorgfältigste durchgebildet. Am meisten noch bei dem Töpfer, dessen Figürchen er auch noch durch Bemalung lebendiger zu machen suchte und in dessen Werkstatt er allerhand fertiges Geschirr in email-

lierter Musterung aufgestellt hat. Als Nachklang der Automatenliebhaberei hat er auch die Drehscheibe durch ein Triebwerk bewegbar gemacht.

Wenn die Goldschmiede solche Nippesfigürchen allein durch ihre eigene Kunstfertigkeit vollendeten, dann sehen wir an der im Grünen Gewölbe erhaltenen Gruppe solcher Werke sie weniger bestrebt, diese volkstümlichen Handwerker und Straßenhändler darzustellen, als vielmehr neben mythologischen und biblischen Gestalten Karnevalsfiguren und ähnliche komische Erscheinungen, wie besonders Narren und Zwerge. Den Anlaß zu dieser Wahl bot in der Regel die Absicht, monströs gebildete Perlen oder auch Edelsteine von ungewöhnlicher Form dabei zu verwenden, wozu sonst die Gelegenheit gefehlt hätte, und dabei insbesondere auch ihre Kunstfertigkeit des Emaillierens zur Geltung zu bringen. Natürlich wurden solche auf Gold emaillierten Stücke zugleich auch aufs reichste mit Juwelen ausgestattet, nur zu den Sockeln wurde vergoldetes Silber verwendet. An origineller Erfindung und reizvoller farbiger Erscheinung wetteifern diese Luxusgebilde mit der Kunst der Kleinodien der Renaissance. In Dresden selbst wurde diese Spezialität besonders von Melchior Dinglinger gepflegt, doch sicher auch noch an anderen Hauptorten der deutschen Goldschmiedekunst, ein Beweis dafür, daß die Goldschmiede auf diesem neuen Gebiet der Mode allenthalben Ersatz suchten und fanden für die ihnen durch den allein herrschenden Edelsteinschmuck beschränkte Möglichkeit, alle ihre Kunstfertigkeiten zu entfalten. So werden in den Inventaren des Grünen Gewölbes neben den Dresdner Meistern auch Goldschmiede aus Berlin und Frankfurt angeführt, bei anderen Stücken fehlt die Angabe der Herkunft, wo wohl die Leipziger Messen Gelegenheit zur Erwerbung geboten hatten.

Unter jenen auswärtigen Lieferanten ist der fruchtbarste und zugleich geschmackvollste Meister Ferbecq, der in den Inventaren als so bekannt vorausgesetzt wird, daß weder sein Vorname noch sein Wohnort angegeben wird. In einem der älteren Führer des Grünen Gewölbes von Theodor Graesse ist Frankfurt am Main als sein Wohnort bezeichnet, vermutlich war er einer der französischen Emigranten. Von ihm stammen die auf den Tafeln 36 und 37 abgebildeten Figürchen. In der Gruppe oben auf Tafel 36, in der zwei Faune um ein Seeferd beschäftigt sind, war das Hauptinteresse des Goldschmieds der Einfügung der monströs gebildeten Perlen in seine Figuren zugewendet, die ihm ja auch glücklich gelungen ist, indem die Bewegung der emaillierten

Körperteile der Form der Perlen ungezwungen angepaßt erscheint. In der Gruppe unten auf derselben Tafel war der Goldschmied frei von solchem Zwang. Hier handelte es sich für ihn lediglich darum, für einen größeren und drei kleinere Smaragde, die durch ein eigenartiges Naturspiel mit vielen Buckelungen versehen waren, noch eine solche Verwendung zu finden, die ihren Wert nicht beeinträchtigt, ja womöglich noch höher erscheinen ließ. Das ist ihm auch nicht minder gut geglückt, da sich der bibelfeste Mann der Erzählung im 13. Kapitel des vierten Buchs Mose erinnerte, wo Moses auf das Geheiß des Herrn Kundschafter in das den Israeliten gelobte Land Kanaan schickte. „Und sie kamen bis an den Bach Eskol und schnitten daselbst eine Rebe ab mit Einer Weintraube und ließen sie zweien auf einem Stecken tragen, dazu auch Granatäpfel und Feigen.“ Und da sie das Land erkundet hatten, kamen sie zurück zu der ganzen Gemeinde der Kinder Israel und ließen sie die Früchte des Landes sehen. Diese Kundschafter Josua und Kaleb, die an einem Stecken die Früchte des Landes Kanaan tragen, deren Größe uns durch ihr Verhältnis zu den Figürchen anschaulich gemacht wird, hat Ferbecq auf einen geschweiften Sockel gestellt, an dessen Verzierung er sich noch auf anderen Gebieten in vollkommenster Weise bewandert zeigt. Der aus rechteckigem Grundriß in verjüngter Schweifung ansteigende Sockel hat an der Vorderseite ein Emailgemälde, an den drei übrigen Seiten ist er in ausgezeichneter sauberer Arbeit mit Ornamenten ausgestochen. Auffallenderweise hat das Emailgemälde des Sockels keinen inhaltlichen Zusammenhang mit der Figurengruppe obenauf, wofür er unschwer eine passendere Darstellung hätte finden können, als den in einer arkadischen Landschaft gezeigten Triumph der Diana. Das Bild selbst ist ihm aber so gut gelungen, daß man darin höhere künstlerische Qualitäten zu erblicken hat, als in den beiden Kundschaftern. Auf der Abbildung tut es deren Würdigung einigen Abtrag, daß es auf einer gewölbten Fläche dargestellt ist. Das kommt im Original nicht so zur Geltung, der Emailmaler hat spielend diese Schwierigkeit überwunden. Ferbecq hatte offenbar eine Vorliebe für diese Art von Sockeln, wir finden sie im Grünen Gewölbe mehrfach wieder, ja wir sehen solche Sockel auch bei Arbeiten, die sicher der Dresdner Goldschmied Johann Heinrich Köhler geliefert hat, so auf Tafel 45 rechts. Dort ist eine kleine aus Jaspis geschnittene Frauenbüste auf einen ganz gleichartig gebildeten und verzierten kleineren Sockel gestellt, der ganz im Verhältnis zu der Büste steht.

Um das Stück, und ebenso das zugehörige Gegenstück VI, 128, ansehnlicher und kostbarer zu machen, hat dann Köhler darunter noch einen zweiten, aus Jaspis geschnittenen Sockel gestellt und diesen durch die für ihn bezeichnende Inkrustation mit silbernen Ranken und Juwelen verziert. Allem Anschein nach hat Köhler auch schon die Büste dazu geliefert und hat von Ferbecq den kleineren Sockel für sich herstellen lassen, wie ja Köhler mehrfach auswärts angefertigte Arbeiten für sich verwendet hat.

Die drei köstlichsten unter den Nippesfigürchen des Grünen Gewölbes hat Ferbecq allein hergestellt. Von diesen auf Tafel 46 abgebildeten Figürchen hat wieder das mittelste, der lustige Koch, einen wie die andern ausgebildeten geschweiften Sockel. Dessen Vorderseite hat ein Emailgemälde mit dem Tanz von Putten um eine Faunsherde. Diese Putten und die Herme sind in steingrauer Farbe vor mattrottem Grund gemalt, sie stehen darin den bekannten Reliefmalereien des Niederländers Jakob de Wit (1695—1754) nahe, das Figürchen mit seinem Sockel mag aber schon früher entstanden sein, als dessen Gemälde. Die Anregung kann also von einem früheren niederländischen Maler ausgegangen sein. Ebenso wie der Koch sind auch die beiden anderen Figürchen, der bucklige Zwerg und der sitzende Winzer, von heiterer Laune erfüllt, es schadet auch der Originalität ihrer Erscheinung durchaus nichts, daß der erste und zweite von ihnen durch Radierungen Jacques Callots aus der Folge der Gobbi angeregt sind, das meiste dazu hat doch Ferbecq geschaffen und sich dazu für die Körper durch die Form der verwendeten monströsen Perlen bestimmen lassen. Wieviel Reiz steckt in jeder Bewegung dieser lebensprühenden Figürchen und wie prächtig sind ihre Köpfe behandelt und verschieden in Charakter und Empfindung in ihrer Augenblicksstimmung erfaßt. Sie bedeuten einen Höhepunkt in der ganzen Gattung dieser Bijoux, den auch M. Dinglinger nicht in seinem Kinderbacchanal oder in des Lebens höchsten Freuden zu überbieten vermochte. —

Ein wesentlicher, ja auch der überwiegende Teil aller Galanteriewaren bestand in den Gegenständen, die man als persönlichste Bedarfstücke bei sich trug. Ein frühestes Zeugnis dafür, wie der Luxussinn sich diese Modeartikel dienstbar machte, ist ein Kalender des Kurfürsten Johann Georg II. von Sachsen, dessen Deckel auf Tafel 38 in der Mitte rechts abgebildet sind. Sie sind auf jeder Seite in drei von Brillanttafelsteinen eingefasste Felder eingeteilt, ebenso ist der Rücken durch fünf Brillantreihen in vier Felder gegliedert. Hier

sind mit vier Frauen die vier Jahreszeiten in Emailmalerei personifiziert. Ebenso sind die beiden großen Mittelfelder der Deckel in Emailmalerei, vorn mit dem großen Wappen des Kurfürsten, hinten mit einem Obelisk in einer Landschaft ausgefüllt, beides sicher in Rücksicht auf dessen persönliche Wünsche und Vorliebe. Es ist die Zeit der Devisen- und Emblemelieliebhaberei. Das zeigen auch die Inschriften auf den kleineren Feldern. Diese sind ausgestochen und mit schwarzem Email ausgefüllt, daraus leuchten in Gold die stehengelassenen Inschriften heraus, vorn die Initialen des Kurfürsten und seines Titels, sowie die Jahreszahl 1657, hinten in hebräischen Schriftzeichen der Name Jehovas und die Devise: *Sursum deorsum*, auf und nieder, zwischen den Rahmen weiße Blumenranken. So war dem Hersteller des Deckels kaum Gelegenheit geboten, neben seiner großen technischen Fertigkeit noch besondere künstlerische Qualitäten zu bekunden.

Völlig frei war darin dagegen der Hersteller der goldenen Buchkapsel auf derselben Tafel 38 in der Mitte links, die etwa um die gleiche Zeit entstanden ist. Die Blumenliebhaberei war um die Mitte des 17. Jahrhunderts von Holland ausgehend überall verbreitet, damit gleichzeitig auch deren Darstellung, besonders in der Miniatur- und Emailmalerei. Als reine Emailgemälde sind auf beiden Teilen der Kapsel die ovalen Mittelfelder auf weißem Grund mit zwei Blumensträußen ausgeführt. In gemischter Technik ist der schraffierte Goldgrund ringsum in Email mit allerlei Blumen, die von den unten zusammengebundenen Stengeln aus sich um die Mittelfelder ranken, in harmonischem Farbenspiel ausgefüllt. Ein größerer rechteckiger Spiegel im Grünen Gewölbe (III, 51) zeigt auf seiner goldenen Rückseite ganz die gleiche Technik in reicherer Ausführung. Da der französische zeitgenössische Kunstschriftsteller A. Félibien des Avaux in seinen zuerst 1666 erschienenen *Entretiens* dem 1618 zu Blois geborenen Pierre Chartier besonderes Lob als *Emailleur* von Blumen zuspricht, so hat man vielleicht Grund, ihm diese beiden Stücke zuzuweisen.

Von wem, oder auch nur wo die goldenen Deckel des Notizbuches auf Tafel 38 unten links emailliert worden sind, läßt sich vorläufig nicht erkennen. Die Arbeit ist sicher erst zur Zeit Augusts des Starken entstanden und auf ihn zielt die von Frauenhand auf einem Blatt geschriebene freimütige Notiz: „Si j'étais Roy, je ne voudrais avoir un Grüne Gewölbe, que quand il n'y auroit plus un pauvre dans mon Royaume.“ Da das Grüne Gewölbe erst 1724

von ihm als Museum ausgestaltet und zugänglich gemacht worden war, so läßt sich wohl daraus entnehmen, daß die Notiz erst nach dieser Zeit geschrieben und auch das Notizbuch selbst nicht früher entstanden ist. Auf seinen Deckeln sind zwei Emailgemälde von aus Blumen in Relief gebildeten Goldrahmen eingefast, bei dem die rot, weiß und grün emaillierten Blumen sich sehr geschmackvoll in zarter Tönung von dem Goldgrund abheben, ebenso ist auch der Rücken behandelt. In leichteren Farben sind die beiden Emailgemälde mit Jagdszenen der Diana gehalten, die Figurengruppen sind mit vollendeter Kunstfertigkeit komponiert und in jeder Bewegung natürlich und lebendig ausgestaltet. Man möchte bei solcher Vollkommenheit glauben, daß der Emailmaler sich nicht damit begnügt habe, fremde Kompositionen nachzubilden, wie dies sonst in der Emailmalerei nicht gerade selten ist, sondern daß er die Szenen auch selbst erfunden habe, die sich aber von dem Zeitstil nicht unbeeinflusst zeigen, wie ihn ein Adriaen van der Werff (1659—1722) allgemein beliebt gemacht hatte. Es ist immerhin nicht ausgeschlossen, daß wir für diese in ihrer Art vollkommene Arbeit an einen Dresdner Meister zu denken haben. Einige Verwandtschaft mit ihr bekunden die blau in blau gemalten Emailbilder mit mythologischen Szenen auf der Rückseite des großen Kabinettstücks von Melchior Dinglinger des Lebens höchste Freuden, das er 1728 mit seinem Bruder Georg Christoph Dinglinger zusammen ausgeführt hat. Wir besitzen kein Zeugnis dafür, daß Melchior selbst auch als Emailmaler tätig gewesen sei. Bisher ist stets sein, Ende 1720 verstorbener Bruder Georg Friedrich Dinglinger als der Emailmaler ausschließlich anerkannt worden, von dem ja auch mehrere selbständige Emailgemälde im Grünen Gewölbe zu sehen sind. Diese stehen aber mit jenen Arbeiten in keinem Zusammenhang. Dagegen ist Georg Christoph bisher stets nur als Mitarbeiter seines Bruders Melchior nebenher genannt worden. Nur einmal, und zwar gerade an jenem Tafelaufsatz auf den Tafeln 56 und 57 tritt er aus seiner Zurückhaltung heraus. Dort hat er vorn eine kleine Silberplatte angebracht, worin er sich ausdrücklich die Ausführung der Arbeit zuschreibt. Der Aufbau und das Schweißwerk dieses Kabinettstücks auf der Vorderseite bekunden allerdings im Entwurf wie in Einzelheiten der Verzierung die Kunstweise Melchiors. Hierbei kann Georg Christoph nur als Mitarbeiter unter Leitung seines älteren Bruders gearbeitet haben. Dagegen sind die Emailbilder der Rückseite selbständige Zutaten, die mit dem Stil

Melchior's nichts zu tun haben. Vielleicht wollte er auf diese durch seine Inschrift hinweisen. Doch darf dabei nicht vergessen werden, daß in der Werkstatt Dinglingers auch Gesellen tätig gewesen sind, so daß sich völlige Sicherheit über den tüchtigen Emailleur, der hier wie an jenem Notizbuch tätig war, leider nicht gewinnen läßt.

Dagegen hat der Hersteller des auf weißem Emailgrund bemalten Dosendeckels auf Tafel 38 unten rechts durch seine Signatur: Herold fecit uns erfreulichen Aufschluß gegeben. Die Miniaturmalerei mit ihrer von Handel-treibenden belebten Flußlandschaft in goldener, von Netzwerk durchzogener Umrahmung, die außen herum noch u. a. durch Figuren von Chinesen und kleinere umrahmte Szenen belebt ist, steht der Porzellanmalerei des 1696 geborenen und 1720 an die Meißner Manufaktur gekommenen bekannten Porzellanmalers Johann Gregor Herold überaus nahe, der 1723 mit der Leitung der Fabrik betraut wurde und ihre erste Blüteperiode an seinen Namen geknüpft hat. Auch in technischer Hinsicht besteht kein Unterschied zwischen der Malerei auf Emailgrund und der auf Porzellan. Doch aber hat man in dem Hersteller unseres Deckelgemäldes nicht den Porzellanmaler Herold erkennen wollen, sondern etwa an einen älteren Bruder von ihm gedacht, von dem sonst nichts bekannt ist. Nur in englischem Privatbesitz ist bisher ein ebenso signierter Dosendeckel nachweisbar. In der Nachbildung von Motiven nach Kupferstichen in älteren Reisebeschreibungen erinnert unser Dosendeckel an das gleiche Verfahren an zwei mit Email überzogenen Tassen aus dem Kaffeegeschirr M. Dinglingers, das allerdings schon 1701 abgeliefert wurde. Die Liebhaberei an solchen exotischen Darstellungen hat also lange angehalten.

Eine ganz andere Kunstweise lernen wir kennen an der langen Dose aus vergoldetem Silber auf Tafel 38 oben rechts. Sie gehört mit einem gleichen Gegenstück, ebenso wie die aus 21 länglichen Gliedern zusammengesetzte Gürtelkette, von der nebenan drei Glieder abgebildet sind, zu dem Inhalt eines Spielgerätkastens V, 594e, den Kaiser Joseph I., † 1711, der Kurfürstin Christiane Eberhardine, der Gemahlin Augusts des Starken, geschenkt hat. Der Kasten selbst ist mit dunkelgrünen Jaspisplatten belegt und sein Deckel mit einer Landschaft in indischer Manier aus Gold, Email und Juwelen inkrustiert. Ebenso wie hierbei durch fremdartige Zutaten dem Kasten ein besonderer Reiz zu geben gesucht wurde, so geschah es auch bei den beiden Dosen, die durch ihren Markeninhalt als Spielmarkenkästchen bestimmt

waren. Von jenen Zutaten ist allerdings auf der abgebildeten Deckelfläche nichts zu sehen, diese sind um die niedrigen Seitenwände der Dose gelegt. Auf den Deckel sind Chalzedonplättchen verschiedener Form symmetrisch in Zargenfassungen aufgesetzt, eine nicht allzu glückliche Verzierungsweise. Die dadurch freigelassenen Stellen hat der Ziseleur in sehr geschickter Weise mit stilisiertem Ranken- und Bandwerk ausgefüllt, hier und da mit Email dieses belebt und als Akzente durchsichtig rot emaillierte Schmetterlinge, sowie in der Mitte in Silber eine mit Edelsteinen besetzte Blattmaske in stärkerem Relief herausgehoben und so durch seine plastische und farbige Belebung dem Deckel eigenartigen künstlerischen Reiz verliehen. Dazu kommt nun noch der Belag der Seitenwände mit den ganz gleichartigen Gliedern, wie sie nebenan als Teile einer Gürtelkette abgebildet sind. Deren länglich rechteckige Kasten sind ausgefüllt mit Glasplättchen. Von diesen Glasplättchen sind nun auf Goldfolien farbig und durchsichtig emaillierte, ziemlich primitive Darstellungen von Tierfabeln eingefast, so daß der Eindruck von Mosaik entsteht. Das Verfahren bei der Herstellung ist nicht genau zu ermitteln, doch wird es dadurch gekennzeichnet, daß dasselbe Bild mehrfach wiederholt wird. Die Anwendung dieser Technik des Emails in Glas ist äußerst selten. Gleichartige Glieder mit emaillierten Ranken sind nur noch in der Sammlung Figdor in Wien, sowie im Victoria- und Albert-Museum und der Wallace-Collection in London anzutreffen. Die schon ältere Bezeichnung unserer Kette als einer ungarischen scheint dadurch gestützt zu werden, daß die Glieder mit dem Geschenk des Kaisers Josef I. hierherkamen.

Die vielfältigsten, ja man kann sagen, alle nur möglichen Techniken sehen wir angewendet an der Ausgestaltung und Verzierung der Tabatièren und der mit ihnen verwandten Gegenstände, diesem vom Ende des 17. bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts bevorzugten Gebiet der Goldschmiedekunst. Im Grünen Gewölbe ist diese Gruppe von Werken nicht allzu reichlich vertreten. Das hängt damit zusammen, daß diese Sammlung nach dem Tod Augusts des Starken, 1733, nur noch vereinzelt Zuwachs erhielt, während gerade nach seiner Zeit die Tabatièren-Industrie zur höchsten Blüte gelangte. August der Starke selbst hat sich zu den verschiedenen Juwelengarnituren seiner Prachtgewänder auch Dosen in mit diesen jeweilig übereinstimmender Ausstattung anfertigen lassen. Wir finden auch in den frühesten Rechnungen der ihm von M. Dinglinger gelieferten Arbeiten Dosen mit aufgeführt, doch lassen sich

diese mit denen des Grünen Gewölbes nicht identifizieren. Die auf Tafel 39 abgebildeten Dosen stammen, mit Ausnahme der runden Dose oben in der Mitte, alle aus seiner Zeit. Das früheste Stück darunter ist wohl die kleine hohe achteckige Dose in der Mitte links, deren Wände auf weißem Emailgrund mit Blumen bemalt sind und die ihren Hauptschmuck durch in Zargenfassungen aufgesetzte Kameen erhalten haben. Die Kameen sind Sammelstücke verschiedenen Inhalts, die oben aufgesetzte Muschelkamee mit dem Kopf des Kaisers Friedrich IV (1415, reg. 1440—1493) ist sicher auch nur als zufällig vorhandenes Sammelobjekt daran zur Verwendung gelangt, ohne daß man dabei an irgendeine besondere Beziehung gedacht hat. Die daneben abgebildete kleine runde Dose hat ebenso Emailmalerei auf weißem Grund, obenauf die Befreiung der Andromeda in sorgfältiger Ausführung. Die beliebteste Form der *Tabatières*, mag man nun die Dosen mit diesem Gattungsnamen für Schnupftabak oder Näschiereien oder irgendwelche anderen Dinge verwendet haben, wurde jedoch die ovale Form, zumeist aber nicht so flach, wie die gerade auf Tafel 39 abgebildeten Dosen sind. Von diesen ist die Dose oben links oben und unten mit je einer polierten Sardonyxplatte belegt, die oben nur dadurch geschmückt wurde, daß sie mit einem schmalen Rand umgeben ist, dessen schraffierter Grund mit durchsichtig rotem Email und in Abständen mit Diamanten bedeckt ist. Der reichere Schmuck umgibt die Wand der Dose, die zwischen aufgestifteten silbernen Ranken mit Diamanten die Sardonyxkameen mit den Köpfen der ersten zwölf römischen Kaiser in Zargenfassungen enthält. Die Köpfe sind alle von derselben Hand gleichartig geschnitten und kaum viel früher als die Dose selbst entstanden. — Umgekehrt wie hier ist die reichere Ausstattung bei der noch flacheren Dose unten rechts dem Deckel zuteil geworden, den Hauptanteil hat hieran der Ziseleur. Um aber der Dose auch einen besonderen farbigen Reiz zu verleihen, ist der Deckel in abwechselnd silberne und goldene Felder gegliedert, und zwar sind vom Scharnier aus, wo um einen größeren Diamanten eine fast halbrunde Zone strahlenförmig gegliedert und am Rand mit kleineren Diamanten besetzt ist, diese Felder fächerartig in leichter Schweifung sich erweiternd über den ovalen Deckel ausgebreitet. Die goldenen Felder sind mit Bandwerk und Masken im Relief ziseliert, dagegen die silbernen Felder vertieft und mit durchbrochenen und mit Diamanten geschmückten Einlagen besetzt. Diese Felder waren sicher schon von Anfang an brüniert und so gibt

dieser Wechsel der Farben und der Wechsel der Arbeit der Dose eine sehr geschmackvolle Wirkung. — Schon im 17. Jahrhundert hatte das Kunsthandwerk auch das Schildkrot zu verwenden gewußt. Es war ein beliebtes Material zur Furnierung von Möbeln geworden, wie im Grünen Gewölbe auch an einer Gruppe von Postamenten zu sehen ist, die in Boulemanier in der Ornamentik Jean Berains ausgestattet sind. Dazu kam dann seine Verwendung zu Galanteriewaren aller Art, später, noch im 19. Jahrhundert, u. a. zur Herstellung von großen Haarkämmen. Ebenso wie Bernstein und Elfenbein wurde es gern auch zu Dosen gebraucht. Während aber diese beiden Stoffe in der Regel allein dazu verarbeitet wurden, hat sich das Schildkrot auch der Goldschmied dienstbar zu machen gewußt, und zwar auf zweierlei Weise. Einmal indem in dünnen Linien die Verzierung in die Oberfläche eingeritzt und diese dann mit eingedrückten Goldfäden ausgelegt wurden, sodann indem ähnlich nur in breiterer Zeichnung Landschaften und andere Darstellungen vertieft eingestochen und diese dann mit Gold ausgelegt wurden. Daneben wurden auch in leichtem Relief goldene Ornamente und Bilddarstellungen aufgestiftet oder eingelegt. Beides nannte man Piquéarbeit. Besonders für die erste Art der linearen Verzierung besitzt das Grüne Gewölbe künstlerisch vollendete Beispiele. Die wertvollsten sind zwei kleine Deckelpokale aus Schildkrot (VI, 122 u. 129), die auf diese Art mit dem Namenszug Augusts des Starken, seinen Wappen und Orden verziert sind. Hierzu kommt, offenbar von demselben Meister ausgeführt, eine ganze Garnitur zur persönlichen Ausstattung des Fürsten: 60 Westen und 72 Rockknöpfe in fünf verschiedenen Größen, 6 verschiedene Schnallen und ein Paar Manschettenknöpfe, der Orden des Goldenen Vlieses, der polnische Weiße Adlerorden und der Stern dazu, ein Degen und ein Hirschfänger, ein Krückstock, eine Reitgerte und ein Stockknopf, eine Dose und ein Notizbuch und schließlich die Kapsel zu einer goldenen Taschenuhr mit der Adresse des Londoner Uhrmachers Cabrier. Die Dose in breiterer ziselierter Goldfassung und das Notizbuch sind auf Tafel 39 unten abgebildet. Die Dose hat in einem aus solchen Goldlinien gebildeten Mittelfeld ein in gleicher Art gebildetes A, das Notizbuch ist noch an den Ecken und am Verschuß mit aufgelegten und mit Diamanten besetzten Füllhörnern verziert, in der Mitte ein herzförmiger Opal mit einem Rubin inkrustiert. Die verschiedenen Knöpfe der Garnitur waren je in der Mitte mit einem Brillanten inkrustiert. Diese Steine sind 1827 herausgebrochen und später zu

einem mit Brillanten bepflasterten Stern des Wettiner Hausordens verwendet, der zu Ende 1924 an den Verein Haus Wettin, A. L. E. V. bei der Auseinandersetzung mit dem früheren Königshaus abgegeben wurde. So wurde auf die roheste Weise gerade die künstlerisch vollendetste unter den Juwelengarnituren Augusts des Starken verunstaltet. Ob die in breiterer Weise mit einer Landschaft in indischer Manier mit Gold eingelegte Dose auf Tafel 34 oben rechts dieser Garnitur zugehörte, ist fraglich. Sicher aber ihr zugehörig war die goldene englische Uhr mit ihrer gewölbten Schildkrotkapsel. Diese allein ist in der geschilderten anderen Technik in Relief mit goldenem Bandwerk um ein ebenso in flachem Relief aus Gold hergestelltes Stilleben mit einem Eichkätzchen verziert. In gleicher Art ist noch auf einem goldenen Stockknopf eine Schildkrotplatte mit einer figürlichen Szene aus Gold eingelegt (VIII, 314). Für die ganze Schildkrotgarnitur wird als Hersteller schon im Inventar der Engländer P. Triquet genannt. Daß sie für August den Starken bestellt war, läßt sich schon aus dem A auf der in Gold gefaßten Dose schließen, noch klarer wird dies erhärtet durch die beiden offenbar von demselben Meister hergestellten kleinen Deckelpokale. Die Garnitur muß aber dem Fürsten nicht prunkvoll genug gewesen sein und so hat 1727 und 1728 der Hofjuwelier Johann Heinrich Köhler in seinem Auftrag von dem Hofjuden Jonas Meyer die Brillanten geliefert bekommen und sie in die schon fertige Schildkrotgarnitur versetzt.

Wie schon seine Vorfahren, so legte August der Starke auch Wert auf den Besitz kostbarer Spazierstöcke. Dazu genügten ihm nicht die Stöcke seiner Juwelengarnituren, die nur bei festlichen Gelegenheiten zugleich mit diesen in Gebrauch genommen wurden. So besitzt das Grüne Gewölbe auch noch mehrere andere Stöcke aus seinem Besitz. Davon ist auf Tafel 12 links von der Mitte ein Stock abgebildet, den er offenbar in Polen zum Geschenk erhalten hatte. Der Stock hat einen kolbenartigen Knopf aus hellbraunem Achat, unter dem zwischen zwei mit Juwelen ausgefaßten Ringen ein breiterer Goldreifen mit emaillierten Reliefranken geziert ist. Der Achatknopf ist mit goldenen Ranken inkrustiert und obenauf mit einem quadratischen Rahmen aus Brillantdickesteinen. Dieser enthält den Schild seines königlichen Vorgängers in Polen, Johann Sobiesky, reg. 1674—1696, und ist ein Zeugnis dafür, daß die Prunkliebe auch bei anderen hohen Herren verbreitet war. Der andere Stock, rechts von der Mitte, sicher für August den Starken direkt

hergestellt, ist mit seinem Knopf aus grünem Jaspis noch weniger handlich als jener. Nicht nur daß der Knopf selbst in Relief mit Ranken geschnitten ist, er ist auch noch reich mit Brillanten inkrustiert, von denen der größte obenauf 1769 herausgenommen wurde. Er mag wohl schon zuvor locker gesessen haben, denn die Technik der Inkrustation ist keine sehr haltbare und hat auch keine dauernde Beliebtheit besessen. Am längsten wurde sie in Spanien geübt. — Der große Stock in der Mitte auf Tafel 12 ist der Hofmarschallstab, der seit den Festen der Hochzeit des Kurprinzen 1719 dauernd in Gebrauch war. Er ist natürlich reich mit Brillantringen besetzt, ebenso mit den in Brillanten ausgefaßten Monogrammen des Herrschers, sowie mit dem emaillierten Kurhut und der Königskrone und dem Sächsischen und Polnischen Wappen. Außerdem besitzen die Goldbeschlüge gut stilisiertes und sauber ziseliertes Bandwerk. Alles daran bekundet den hohen Rang der zweifellos Dresdner Goldschmiedekunst, während der Meister bisher nicht nachgewiesen werden konnte.

KABINETTSTÜCKE

Im achtzehnten Jahrhundert nannte man in Dresden, wie vielfach aus urkundlichen Nachrichten zu erkennen ist, alle diejenigen Erzeugnisse des Kunsthandwerks, die durch ihren Umfang und die Kostbarkeit der Arbeit die sonst üblichen in Wohnzimmern aufgestellten Ziergegenstände übertrafen und die in besonderen dafür bestimmten Räumen der Schlösser aufgestellt wurden, Kabinettstücke. Die Vorliebe hierfür war allgemein verbreitet und so finden wir in den Schlössern aus dieser Zeit häufig noch Zimmer oder Kabinette, die durch die darin angebrachten Konsoletische und über die Wände verteilten Konsole als zur Aufstellung solcher größerer oder wertvollerer Stücke des Sammeleifers besonders eingerichtet zu erkennen sind. Diese Moderichtung der Zeit tritt ungefähr gleichzeitig auf mit der größeren Fürsorge für den ererbten und angesammelten Kunstbesitz, der bisher in den Kunstkammern oft genug kunterbunt vereinigt und magazinartig aufgestapelt gewesen war. Der leidenschaftliche Kunstliebhaber und Sammler August der Starke hat nicht nur ein solches Kabinett, das Turmzimmer im Schloß zu Dresden, dafür eingerichtet, das heute noch mit einem großen Teil seines alten Inhaltes er-

halten ist, er hat dazu auch das Grüne Gewölbe, das bis dahin doch auch nur ein überkommenes Magazin war, durch eine Reihe von Zimmern erweitert. Wir besitzen dazu noch im Grünen Gewölbe eine Anzahl verschiedener Entwürfe, worüber ich schon im 1. Band, S. 10—20, berichtet habe. Ebenso sind im Hauptstaatsarchiv zu Dresden noch zahlreiche Entwürfe zur Ausstattung aller Zimmer des Japanischen Palais in Dresden vorhanden, in denen August der Starke seine Porzellansammlung so aufzustellen beabsichtigte, daß dadurch nicht nur deren Stücke zur besseren Besichtigung einladen, sondern zugleich auch die Räume selbst einen einheitlichen, jeweilig verschiedenen dekorativen Charakter erhielten. Genauere Angaben hierüber findet man in meinem Buch: Kabinettstücke der Meißner Porzellan-Manufaktur von Johann Joachim Kändler, Leipzig 1900, insbesondere auch über die Absicht Augusts des Starken, neben seinem Besitz chinesischer und japanischer Porzellane auch Erzeugnisse der Meißner Manufaktur darin aufzustellen. Dazu erhielt Kändler den Auftrag, zahlreiche Kabinettstücke, die gelegentlich auch Paradestücke genannt werden, eigens hierfür anzufertigen. Diese Kabinettstücke, nicht nur die großen Tierstücke, überragten sowohl bei Einzelfiguren, wie bei mehrfigurigen Darstellungen an Größe stets die sonst in der Manufaktur für den Handel hergestellten Erzeugnisse, für den sie auch nicht bestimmt waren. Noch lange nach dem Ableben Augusts des Starken, ja man kann sagen, sein Leben lang, 1706—75, hat Kändler fortgeföhren, solche Kabinettstücke größeren Formates anzufertigen, zumeist im Auftrag Augusts III. und seiner Minister Sulkowsky und Brühl, später auch noch für Friedrich August den Gerechten und Marcolini sowohl für deren eigenen Bedarf, wie insbesondere für Geschenke nach auswärts und fremde fürstliche Besteller, zugleich ein Beweis dafür, wie lange gerade bei den Höchststehenden die Vorliebe für solche größeren Prunkstücke angehalten hat. Kändler war auf diese Stücke besonders stolz und er hat mit größerer Hingabe an ihnen gearbeitet, als an den vielen kleineren Stücken, die doch zur Blüte der Meißner Manufaktur das Wesentlichste beigetragen und seinen Ruhm bis in unsere Tage in aller Welt verbreitet haben. Es wurde ihm sogar von seinen Rivalen zum Vorwurf gemacht, daß er, als Friedrich der Große 1760 große Bestellungen machte und 1762 in Meißen mit Kändler selbst über weitere Bestellungen verhandelte, er habe dafür auch die Herstellung neuer Modelle angeregt. Aus den Lieferungen ist zu ersehen, daß auch Friedrich der Große noch eine besondere Vorliebe für solche größere

Kabinettstücke mit meist mythologischen Figurengruppen hegte. Auch spricht noch eine Anzahl von Modellen aus dem letzten Jahrzehnt der Schaffenszeit Kändlers dafür, daß das Interesse an derartigen größeren Figurenwerken noch keineswegs nachgelassen hatte. Doch hat deren meist allegorisierender Inhalt und ihre jetzt antikisierende Formgebung im 19. Jahrhundert die Wertschätzung der ganzen Gattung beeinträchtigt. Erst in unserm Jahrhundert hat sich darin eine Wandlung angebahnt. Ganz zweifellos aber ist Kändler zu dieser Gattung der größeren Kabinettstücke nicht immer zum Vorteil seiner Entwicklung erst durch August den Starken und dessen Kunstinteressen gedrängt worden.

Ganz das gleiche Schicksal hatte Melchior Dinglinger. Das ist von mir eingehender dargelegt in meiner Abhandlung: Johann Melchior Dinglinger und seine Werke. Stuttgart 1904. Hier sollen nur die abgebildeten Kabinettstücke gewürdigt werden. Von diesen ist schon das zu einem größeren Schaustück zusammengestellte, 1701 vollendete goldene Kaffeezeug im 2. Band besprochen worden, das in dem Reichtum und der Sonderart der Verzierungen schon viele Züge mit seinen späteren Werken gemein hat, an deren Tassen sogar auch schon das Interesse für asiatische Völkerschaften, ihre Sitten und Kultformen in bildlichen, den Reisebeschreibungen entnommenen Darstellungen zum Ausdruck kommt. Dafür hätte Dinglinger zweifellos eine andere Wahl getroffen, wenn nicht schon August der Starke hierfür sein Interesse bekundet hätte. Und so kann auch das zweite große Kabinettstück Dinglingers, der Hofhalt des Großmoguls von Hindostan, das gleich darauf von dem Meister in Angriff genommen wurde und das er im Verein mit seinen beiden Brüdern, wie eine Inschrift bezeugt, von 1701 bis 1708 fertiggestellt hat, nur in direktem Auftrag des Fürsten entstanden sein. Wie hätte sonst Dinglinger die Kosten für diese lange Arbeitszeit, für das dazu benötigte Gold und seine vielen Juwelen riskieren können. Nach alten glaubhaften Nachrichten waren dazu auch noch vierzehn Gehilfen in seiner Werkstatt tätig. Auch daß während dieser Zeit Melchiors Bruder, der Emailleur Georg Friedrich Dinglinger, der infolge der Kriegswirren aus Biberach mit Weib und Kind zu dauerndem Aufenthalt nach Dresden übersiedelt war, im Jahr 1704 am 11. Februar zum Hof-Emailleur ernannt wurde, kann nur damit in Zusammenhang stehen. Gerade auf die Mitarbeit eines allen Anforderungen gewachsenen Emailleurs war Melchior bei diesem Werk in erster Linie angewiesen, wenn er nicht selbst

alles allein machen wollte, und so hat Georg Friedrich auch im Innern der Figur des Großmoguls dem Namen seines Bruders Melchior, dem er dabei die Erfindung zuweist, seinen eigenen Namen als des Emailleurs 1707 hinzugefügt. Ob auch der andere Bruder Melchior, Georg Christoph Dinglinger, dabei als Emailleur tätig war, oder ob er vorwiegend als Juwelier mitgearbeitet hat, ist nicht mehr festzustellen. Er ist nicht wie dieser auch mit selbständigen Arbeiten hervorgetreten und wir kennen nur die eine schon S. 118 erwähnte Signatur von ihm an dem großen Kabinettstück „des Lebens größte Freuden“, die aber gerade mit ausgezeichneten Emailbildern auf der Rückseite ausgestattet ist. Bei dem Hofhalt des Großmoguls handelt es sich allerdings auch nicht um die Herstellung von Emailgemälden, sondern vorwiegend um verschiedenfarbige Emaillierung mit durchsichtigen und undurchsichtigen Schmelzfarben, außerdem nur um die farbige Bemalung der Figuren und Tiere auf dem en ronde bosse aufgetragenen Glasschmelz. Tafel 40.

In der Erfindung dieses Hofhalts, sowohl des ganzen Schauplatzes, wie aller darauf sich abspielenden Szenen, war Melchior Dinglinger ersichtlich abhängig von zwei damals vielgelesenen Reisebeschreibungen, von denen die des François Bernier, *Voyages contenant la description des Etats du Grand Mogol, de l'Hindostan etc.* 1. 2., zuerst 1699 zu Amsterdam erschien, die andere: *Les six voyages de Jean Baptiste Tavernier . . . en Turquie, en Perse et aux Indes* schon 1679 und dann 1692 in zwei Teilen neu herausgekommen war, von späteren Auflagen zu schweigen. Daß jene Werke, wie auch die Beschreibung der Reise einer Gesandtschaft der Ost-Indischen Compagnie nach China des Johann Neuhof, die schon zu den Tassen des Kaffeezeugs benutzt wurde, in mehreren Auflagen und Sprachen erscheinen konnten, das läßt erkennen, wie allgemein verbreitet in Europa das Interesse für jene exotischen Völkerschaften war, deren Erzeugnisse durch den Handel hier überall Verbreitung gefunden hatten. Doch dies hätte noch lange nicht genügt, um ein so kostbares Werk entstehen zu lassen, wenn nicht gerade die persönliche Charakterveranlagung Augusts des Starken ihn zur größten Bewunderung des Großmoguls von Hindostan, Aureng-Zeyb, r. 1658—1707, getrieben hätte, seiner ungeheuren Machtstellung, seines fabelhaften Reichtums und der verschwenderischen Prachtentfaltung bei seinen Hoffesten, insbesondere bei dem fünf Tage währenden Geburtstagsfest, zu dem alle Großen des Reichs und die Vasallen mit Geschenken herankamen. Von alledem gaben jene Bücher eine

Vorstellung, die die Phantasie des ehrgeizigen, verschwenderischen und abenteuerlich veranlagten Fürsten aufs lebhafteste erregen mußte. Der Reisende Tavernier hatte nicht nur die Feste miterlebt, sondern auch die Schatzkammer des Großmoguls sehen dürfen und davon als Juwelier und Edelsteinkenner sachkundige Beschreibung gegeben. Der Großmogul selbst aber war für August den Starken das Ideal des zur höchsten irdischen Macht gelangten Fürsten, der sich siegreich alle Nachbarstaaten unterworfen, sein Land vom 10. bis zum 35. Breitengrad der Erde vergrößert und darin eine Bevölkerung von 64 Millionen seiner Herrschaft untertan gemacht hatte. Das war ein Herrscher, der mit seinen Erfolgen den innersten Wünschen und Hoffnungen Augusts des Starken als Vorbild vor Augen stand, selbst wenn man es nicht für möglich hält, daß er an eine Prophezeiung geglaubt hätte, die damals schon als Fälschung beanstandet wurde, die den Wettinern die Herrschaft über den ganzen Osten Europas in nahe Aussicht stellte. Alle seine damaligen und späteren Regierungshandlungen weisen darauf hin, daß er unausgesetzt die Machterweiterung seiner Dynastie sich zum Ziel gesetzt hatte. Es ist eine grandiose Ironie des Schicksals, daß der Hofhalt des Großmoguls, das Abbild seines erträumten Ideals, gerade in den Jahren entstanden ist, in denen er nach Erlangung der polnischen Königskrone und nach seinem Bündnis mit dem russischen Zar Peter dem Großen in dem Krieg gegen seinen Vetter, den König Karl XII. von Schweden, die größten Niederlagen und Demütigungen, den Verlust der Krone Polens und die feindliche Besetzung und Ausbeutung seines eigenen Landes erleben mußte.

Der Plan zu dem Hofhalt des Großmoguls entstammt also ohne jeden Zweifel dem Kopf Augusts des Starken. Eine etwa nur gemalte Darstellung dieses Hofhalts hätte seinen Anforderungen keineswegs genügt, die Vorstellung von seinem ungeheuren Reichtum und von seiner Macht wollte er greifbar vor Augen haben. Gemalte Darstellungen der Hofhaltung zu Delhi, in Wasserfarben mit orientalischer Farbenpracht von Orientalen selbst ausgeführt, besaß er übrigens schon, sie werden noch heute im staatlichen Kupferstichkabinett in Dresden aufbewahrt. Diese oder andere gleichartige Blätter sind sicher auch von Dinglinger als Vorlagen für die farbige Emaillierung der orientalischen Trachten benutzt worden, denn die einfarbigen Kupferstiche in jenen Reisebeschreibungen gaben dafür keine geeigneten Unterlagen, wenn sie auch manchen Anhalt bieten mochten. So machen auch die in den drei Höfen auf-

tretenden 132 Figuren in ihren farbenprächtigen Gewändern noch am ehesten den Eindruck treuer Wiedergabe indischen Hoflebens, Abbildung auf Tafel 40. Ebenso auch deren rassenmäßig unterschiedene Völkertypen, ihre jeweilige Haltung und ihr zeremonielles Gebaren. Aber schon bei den die Höfe umschließenden Hallen ist nur durch kleine tempelartige Aufbauten der Versuch gemacht, der Örtlichkeit ein gewisses Lokalkolorit zu geben, ebenso durch Einzelheiten der Ausstattung mit Buddhabildern, Drachen und anderen Fabelwesen. Auch die in dem Gebälkfries der Halle angebrachten Schriftzeichen sollen den gleichen Eindruck erwecken, diese hat indessen bisher noch kein Orientalist entziffern können. In der Aufzäumung der Elefanten, Kamele und Pferde folgt Dinglinger wohl auch noch bestimmten Vorbildern, doch in deren Ornamentierung bewahrt er europäisch stilisierte Formen, so z. B. in dem Besatz der hellblauen Schabrake des Jagdelefanten mit Blattmasken. Bei einzelnen der dem Großmogul dargebrachten Geschenke hat er sich auch ältere orientalische Vorbilder zum Muster genommen. Für das phantastisch gebildete Gestell der vorn in der Mitte hinter dem Geländer stehenden Wage, die auf Tafel 42 links besonders abgebildet ist, hat ein Kupferstich in dem Reisewerk von F. Bernier die Anregung gegeben. Dagegen entfernt er sich bei den beiden in der Ecke links aufgestellten großen Händen von dem Boden Indiens, ebenso bei den beiden Pyramiden der Sonne und des Mondes zu beiden Seiten des Thronpavillons, von denen die der Sonne auf Tafel 42 rechts abgebildet ist. Durch beide Paare will er eine Vorstellung von dem indischen Götterkult geben und er kopiert dazu Abbildungen nach Fundstücken des 17. Jhdts., über die zuerst 1624 lateinische gelehrte Abhandlungen erschienen waren. Die eine Hand, die von L. Pignorius als die des Attis, des Lieblings der Göttermutter Kybele, gedeutet wurde, hat aber dadurch nur Zusammenhang mit dem in Kleinasien entstandenen Naturkult, der in der römischen Kaiserzeit bis zu den Römern sich ausgedehnt hatte und hier in orgiastischen Festen begangen wurde. Die zweite Hand, die J. Th. Thomasinus als die im Gelübde begriffene Hand des Kekrops gedeutet hatte, des Urmenschen Attikas, der nach späterer antiker Deutung als aus Ägypten eingewandert geschildert wurde, hat noch weniger mit dem indischen Götterkult gemein. An den beiden Pyramiden der Sonne und des Mondes werden in ihren vielfachen Verzierungen noch unbedenklicher Symbole des indischen Götterkultes mit denen des antiken Griechentums und den von den griechischen Astronomen eingeführten Sternbildern

vermischt. Damit man nun nicht etwa diese Dinge in dem Reichtum des lebendigen Getriebes und der vielen anderen schönen Dinge übersehe, hat M. Dinglinger seinem Hofhalt des Großmoguls eine geschriebene Erklärung hinzugefügt, die noch im Grünen Gewölbe vorhanden und in der Zeitschrift für Museologie II (1879) abgedruckt ist. Wir erfahren darin Genaueres über den Thron des Großmoguls, sodann über die Namen und Würden der verschiedenen, mit ihren Geschenken gekommenen Fürsten und schließlich über die „verborgenen Bedeutungen der antiquisch Charactera an etlichen Geschenken“. Gerade hierbei verweilt der Verfasser dieser Schrift mit besonderer Liebe und er weiß auch von der geringsten Kleinigkeit der Zieraten der Pyramiden deren kultische Bedeutung zu enthüllen. Da jedoch der Zugang zu den religiösen Vorstellungen der Inder damals noch nicht erschlossen war, ist er damit auf Irrwegen gewandelt. Zu seiner Zeit aber mag man auch in solchen Darstellungen sinnvolle Deutungen der indischen Kultur erblickt haben.

Ungleich wertvoller war indessen für seine Zeitgenossen das Bild, das er in seinem Hofhalt des Großmoguls von den indischen Völkertypen und ihren Trachten und von dem Hofleben des Herrschers vor Augen stellte. In keinem der Kupferstiche aus dem damaligen Reisewerke konnte dieses Abbild der indischen Sitten und Trachten so treu und lebendig vorgeführt werden, wie er es getan hat. Wo er aber darüber hinausgeht und uns die Kostbarkeit der Sattelaufbauten der Elefanten und Kamele, der Tragbahnen und der Baldachine und der von Dienern getragenen Geschenke, der drei verschiedenen Vasen, der Stutzuhr, des Horns, der Portechaise, der vorn stehenden Vase mit dem Becken und, in den Hallen aufgestellt, des Teegeschirrs, des Käfigs und der Zierschale vorstellen will, da stellt er alle diese Dinge in europäischen Formen dar und in der ihm eigentümlichen Verzierungsweise. Das mag dem ungeschulten Sinn seiner Zeitgenossen unbemerkt geblieben sein, aber auch dem heutigen Beschauer fällt dies kaum noch auf und stört jedenfalls nicht seine Aufnahme des ganzen Werkes, so glücklich hat Dinglinger diese verschiedenartigen Elemente zu einem einheitlichen Eindruck zu verschmelzen verstanden. Dieser wird beherrscht von dem harmonischen Zusammenklingen aller Farben und dem Blitzen der Juwelen über dem Glanz von Gold und Silber.

Bei Betrachtung der einzelnen Gruppen wird man immer wieder gefesselt durch das Gestaltungsvermögen Dinglingers, durch das jede einzelne Figur je nach Rang und Verrichtung lebensvoll zur Erscheinung gebracht ist. Diesen

Gestalten kommen im Grünen Gewölbe nur noch gleich in Charakteristik und Temperament die in Elfenbein und in Ebenholz geschnitzten Figürchen; schon die mit Barockperlen gebildeten emaillierten Goldfigürchen stehen nur in einzelnen, schon genannten Stücken auf gleicher Höhe. Bei den Tierfiguren in dem Hofhalt des Großmoguls läßt zuweilen die dick aufgetragene Schmelzmasse die Formen nicht scharf genug zur Geltung kommen. Wie ausgezeichnet Dinglinger aber zu modellieren und zu ziselieren verstand, das erkennt man da, wo die Gestalten ohne Email gelassen sind, wie an den Drachen der Wage auf Tafel 42 links und an der Fratze des Ausgußrohrs und an dem Delphin des Deckels der in barocken Formen gebildeten, sonst ganz mit Email überdeckten Vase auf Tafel 45 links. Diese Vase hat nun nicht das geringste mit indischen Erzeugnissen gemein, ja auch die figürlichen und Landschaftsszenen, mit denen sie bemalt ist, sind der griechischen Mythologie entlehnt, ebenso wie an der Malerei des davorstehenden Beckens. Diese Vase verdankt ihre Erfindung und Ausstattung allein nur der Freude, ein kleines Kunstwerk mit allem Raffinement technischer Fertigkeiten zur Vollendung zu bringen. Es ist erstaunlich, mit welcher Sorgfalt bis in die geringste Zutat das alles ausgeführt ist. Das gleiche gilt auch für die übrigen kleineren und noch minutiöser verzierten Geschenkstücke, von denen die auf einer Tragbahre von Dienerinnen getragene Stutzuhr im 4. Band abgebildet wird.

Alle diese Stücke und die Gruppen der Fürsten mit ihrer Begleitung (davon die des vornehmsten abgebildet auf Tafel 41), die beiden Elefantengruppen (auf den Tafeln 42 und 43), der thronende Großmogul selbst würden, jede einzelne für sich betrachtet, als ausgezeichnete Zeugnisse der Kunstfertigkeit anerkannt werden, da sie jedoch hier alle durch eine einheitliche Vorstellung zusammengefaßt sind, haben manche dies unbeachtet gelassen und das Ganze als eine Geschmacksverirrung verworfen, wo doch dieser Hofhalt des Großmoguls nicht nur vom ästhetischen Standpunkt unserer Zeit aus zu würdigen ist, sondern als ein beredtes Zeugnis für das zu Anfang des 18. Jahrhunderts vorherrschende, mit romantischen Vorstellungen verknüpfte Interesse für fremde Völker und Sitten, das bei August dem Starken, einem der markantesten Vertreter der damaligen europäischen Kultur, bis zu leidenschaftlicher Verehrung gesteigert war.

Diesem umfangreichen Werk Dinglingers folgt nun eine Reihe von Kabinettstücken, entstanden zwischen den Jahren 1711 und 1722, die alle die gemein-

same Eigenschaft haben, daß sie als Zierschalen erscheinen sollen, auch da noch, wo bei einzelnen Stücken dieser Zweck von der Komposition verhüllt wird. Um es gleich vorweg zu nehmen, diese letzteren sind die beiden aus Rhinozeroshorn geschnitzten Stücke, die im 4. Band abgebildet und gewürdigt werden, das Schiff mit Neptun und Venus (VI, 132) und die Herme der Mohrin als Karyatide Trägerin einer Muschel (VI, 119), sowie das auf Tafel 49 links abgebildete Stück, die einem arabischen Märchen entnommene Gestalt des Vogels Rockh, abgebildet auf Tafel 49 links. Auf dem Rücken dieses Vogels sitzt eine kleine, auf Gold emaillierte weibliche Gestalt, die einen Schild mit der Königskrone und dem Monogramm Augusts des Starken hält. Das Fräulein auf dem Rücken des Vogels ist von entzückender Anmut der Erscheinung und Haltung. Wenn man in der Größe dieses Figürchens kein richtiges Verhältnis zu dem Vogel erblicken kann, dann wolle man sich erinnern, daß der Vogel Rockh ein Geschöpf von ungeheurer Größe und Stärke war. Das dargestellte Motiv des auf zwei Schlangen stehenden Tieres enthält also eine Anspielung auf August den Starken. Während die anderen Schalen aus Chalzedon oder Jaspis zumeist glatt geschliffen sind und beliebig hergestellt und verwendet werden konnten, ist die gelbbraune, fast eiförmige Sardonyxschale mit ihrem Zubehör schon auf die Erscheinung eines Vogels berechnet. An der Schale selbst kommt dies nur erst ganz im allgemeinen zum Ausdruck, der Deckel aber ist schon mit Schuppen in Relief geschnitten, dazu kommt dann noch der aus demselben Steinmaterial geschnittene langhalsige Vogelkopf und zwei ebenso hergestellte Flügel. Es macht schon den Eindruck, als habe sich der Steinschneider hierin den Reiher aus Bergkristall des Grünen Gewölbes auf Tafel 20 zum Beispiel genommen und zugleich das, was ihm dort unvollkommen erschien, hier zu verbessern gesucht. Dort ist die Schale, die den Vogelkörper bildet, ganz glatt gelassen, das wirkt bei der schmalen Goldfassung leer. Hier wird der Körper teils durch die Flügel, teils durch die emaillierten Federn der Beine verdeckt. Diese Beine aber sind hier ganz naturalistisch aus Gold gebildet und emailliert, während dort der Körper von einem konventionell gebildeten Schalensockel getragen wird. Auf der Brust des Vogels Rockh ist in flachem Relief ein Teufelskörper geschnitten, doch ohne den Kopf, ähnlich also der Teufelskanne aus Bergkristall auf Tafel 18. Und wie dort ist auch hier der Kopf aus Gold aufgesetzt, eine prächtig ziselierte Arbeit und eine bevorzugte Spezialität Melchior Dinglingers. Dieses Relief eines Teufelskörpers

auf der Brust eines Vogels mag man zunächst wohl als Anomalie empfinden, doch sei daran erinnert, daß z. B. der große Reiher aus Bergkristall in Wien sogar nicht zugehörige figurale Szenen auf seinem Körper aufweist. Hier aber an dem Fabeltier des Vogels Rockh darf man sich vorstellen, daß die Teufelsfigur als Schutz- und Trutzgestalt ganz natürlich mit dem Vogel selbst vereint gedacht ist. Der Vogel steht auf emailliertem Waldboden, seine Bestimmung als Ziergefäß ließ es zu, daß dieser von einem der bei Dinglinger auch für die anderen Ziergefäße üblichen emaillierten Sockel getragen wird. Doch wird hier noch an die Natur zu erinnern gesucht, indem daran zwei Eidechsen und eine Schildkröte aus Silber und mit Diamanten ausgefaßt daran herumkriechen.

Carl Justi berichtet in seinem Winckelmann, 2. Aufl. 1898, I, S. 233, als Beispiel für das Interesse Augusts des Starken für alles Technische: „Stundenlang sah er zu, wie der Goldschmied Dinglinger und der Steinschneider Hübner seine eigenen Ideen ausführten.“ Man könnte sich wohl vorstellen, daß bei diesem Stück diese drei beieinander gesessen haben. Der Wappen- und Steinschneider Christoph Hübner wird auch anderwärts als Mitarbeiter Dinglingers genannt, ich habe ihn sonst bisher in Urkunden nicht erwähnt gefunden, außer, daß 1740 seine Witwe genannt wird, die ihrem Sohn Joh. Gottfried, † 1764, der das gleiche Kunsthandwerk ausübte wie der Vater, ihr Haus übertrug. Da indessen Christoph Hübners geschnittene Steine zunächst beim Goldschmied zur Verwendung kamen, so ist es nicht auffällig, daß wir von ihm weiter keine Kunde haben. Er kann also auch hier in direkter Zusammenarbeit mit Dinglinger zu dessen Erfindung die in Stein geschnittenen Teile beigetragen haben. Andererseits ist in Betracht zu ziehen, daß Melchior Dinglinger auf dem Kupferstich seines Freundes Joh. Georg Wolfgang von 1722 nach seinem von Antoine Pesne gemalten verschollenen Bildnis ausschließlich als *operis gemmati artifex* bezeichnet wird. Wir haben bei den Mailänder Bergkristallarbeitern gesehen, daß vom Gemmenschneider zum Hersteller von Ziergefäßen nur ein kurzer Schritt ist. Bis auf weiteres können wir also eine volle Sicherheit über die Person des Steinschneiders an dem Vogel Rockh nicht erlangen. Nur das steht fest, daß die Gestalt in Dresden entstanden und von den hier vorhandenen Bergkristallarbeiten in Einzelheiten angeregt ist.

Die anderen in diesem Zeitraum entstandenen Kabinettstücke sind alle nur als Zierschalen mit rundem oder ovalem Sockel und hohem Schaft entwickelt. Die Schalen selbst sind zumeist aus hellgrauem Chalzedon oval geschliffen und

machen schon durch diese durchscheinende Steinart den Eindruck schwebender Leichtigkeit. Nur die tiefere Schale des größten dieser Ziergefäße mit den Arbeiten des Herkules auf Tafel 51 besteht aus hellbraunem ägyptischen Jaspis und erhält dadurch und durch den Schaft einen anderen, schwereren Charakter. Die anderen Schalen der Tafeln 49 und 50 haben auch auf dem Sockel eine Deckplatte aus der gleichen Steinart wie die Schale. Darauf erhebt sich der aus Gold, Email und Juwelen gebildete Schaft. Dieser Schaft hat nun weder den pflanzenartig organischen Wuchs gotischer Pokale, noch die architektonische Gliederung von aufeinander geschichteten Kandelabermotiven der Renaissancepokale, welche beide Arten die Funktion der tragenden Stütze klar zum Ausdruck bringen. Ganz anders ist die Schaftbildung bei Dinglinger. Man soll es gar nicht bemerken, daß und wie die Schale von dem Schaft getragen wird, diese soll über dem auf und nieder wogenden Leben des Schaftes schwebend erscheinen. Er ist von fortwährender Bewegung erfüllt, dazwischen erscheint nur hier und da ein Motiv als ruhender Pol in der Erscheinungen Flucht. Wie das Wesen der Barockkunst in der Bewegung zum Ausdruck kommt, so sind auch diese Ziergefäße ganz von barockem Geist erfüllt und es läßt sich der Maßstab der in den vorangegangenen Kunstperioden entwickelten Stilprinzipien nicht auf diese Ziergefäße anwenden. Man kann nicht einmal bemerken, daß in diesen hin und her und durcheinander wogenden Motiven der Schaftbildung eine durchgehende oder vorwiegende Bewegung nach oben zum Ausdruck kommt, sie hat ihr Leben ganz für sich, so, als ob die darüber schwebende Schale gar nicht vorhanden wäre. Nur an den Schäften der beiden anscheinend am Ende dieser Entwicklung entstandenen gleichartigen Schalen mit je einem Pferd über dem Rücken des Randes, von denen die Schale mit dem schreitenden Pferd dem Grünen Gewölbe erhalten blieb, während die mit dem springenden Pferd an den Verein Haus Wettin A. L. E. V. 1924 abgegeben wurde, die auf Tafel 49 in der Mitte abgebildet ist, — nur an diesem Schaft läßt sich auf und ab wogende Bewegung beobachten, in Wirbelranken, die sich zur Mitte schweifwerkartig erweitern und hier, wo sie zusammentreffen, eine auf einem Kissen ruhende Königskrone tragen und umfassen. So hat in großen Zügen der doch noch symmetrische Schaft die Gestalt einer S-förmigen Windung erhalten, die den Eindruck macht, als ob sie nicht dazu geschaffen wäre, eine Belastung zu ertragen. Daß dergleichen aber doch dem Formgefühl der Zeit entsprach, das wolle man daraus ersehen, daß eine fast kugelförmige, ge-

muschelt geschnittene Bergkristallschale im Grünen Gewölbe (V, 250) vom Ende des 17. Jahrhunderts in ähnlicher Weise von einem spiralisch in der Querachse gewundenen asymmetrischen Schaft getragen wird, so daß sogar der Schwerpunkt der Schale hierdurch aus der senkrechten Achse des Aufbaues verdrängt wurde.

Während wir also am Ende dieser Entwicklung in diesen Schalen mit den Pferden doch schon einen gewissen symmetrisch gebundenen Fluß der Bewegung wahrnehmen, die auch an einer verschollenen Bacchusschale in dem danach erhaltenen Kupferstich zu erkennen ist, war in deren Anfängen davon noch recht wenig zu verspüren. Das zeigt die Schale aus orientalischem Achat mit dem Kinderbacchanal auf ihrem goldenen, als Waldboden emaillierten Deckel auf Tafel 49 rechts. Die darauf enthaltene Inschrift bezeichnet J. M. Dinglinger als Erfinder und deren Entstehung in Dresden im Jahr 1711. Die Inschrift unterscheidet sich dadurch von der Schale mit dem ruhenden Herkules von 1713 auf Tafel 50, wo er seinem Namen als Erfinder noch hinzugefügt hat: *et fecit*, damit also sich auch ausdrücklich deren Ausführung zuschreibt. Doch es erscheint nicht allzu wichtig, ob Dinglinger in diesen Werken jede Einzelheit auch selbst hergestellt hat, das ist von vornherein nicht einmal anzunehmen, denn es ist ja bekannt, daß seine beiden Brüder mit ihm gearbeitet haben und daß er außerdem noch Gesellen hatte. Da wird also der Anteil des einzelnen nie genau festzustellen sein, das Wichtigere ist, alle Arbeiten sind daran so gleichmäßig und so exakt in allen Techniken der Goldschmiedekunst durchgebildet, daß sie einen einheitlichen Charakter haben, dem Melchior Dinglinger durch seine Erfindung und durch seine Leitung den Stempel seiner Kunstweise aufgeprägt hat. Wie es sich mit den seinen späteren Werken eingeordneten Zutaten von Emailgemälden, sowie Gemmen und Kameen verhält, das wird später noch zu berühren sein.

An der Zierschale mit dem Kinderbacchanal hat das aus einem bauchigen Topf sich herauswindende, mit Diamanten ausgefaßte Bandwerk des Schaftes mit seinen Verschlingungen keine bestimmte Richtung, es hat augenscheinlich nur den Zweck, zu verhüllen, wie eigentlich die Schale getragen wird. Außerdem soll es das Auge erfreuen durch das, was darin zu sehen ist. Darin ist nun unter einer emaillierten Frauenbüste die *pièce de resistance* der kleine Junge mit unverdecktem Rücken, den wir darin herumklettern sehen. Den Einfall, eine monströs gebildete Perle so zu verwenden, wird man mit beifälligem

Lächeln quittieren. Auch die Szene auf dem Deckel, die ebenso teils in Goldemail, teils in Perlen hergestellt ist, in der zwei Kinder bei einem Ziegenbock einander mit vorgehaltenen Masken zu erschrecken suchen, während ein drittes hingelagert und von Hunden angebellt eine Traube verzehrt, bekundet die mit Humor gemischte Freude des vielfachen Kindervaters Dinglinger an kindlichem Spiel. Wichtiger ist, daß wir aus diesem Stück erkennen, daß der Meister dieser Spezialität der in Verbindung von Goldemail mit Perlen hergestellten Figürchen durchaus nicht fernstand, für die wir bei den vielen anderen einzelnen Nippes-Figürchen des Grünen Gewölbes im Inventar als Urheber fast nur den Frankfurter Goldschmied Ferbecq genannt finden. Kurz vor Beginn des Weltkrieges zeigte mir der Assistent an der Eremitage zu Petersburg, Herr A. von Kaull, zwei bis drei Dutzend Photographieen nach solchen in der Eremitage befindlichen, zumeist in gleicher Art hergestellten Nippesgegenstände, bei denen sicher für ein Dutzend schon aus den Photographien entnommen werden konnte, daß sie aus Melchior Dinglingers Werkstatt herkommen. Wir wissen ja, daß der Zar Peter der Große schon am 22. September 1711 das Haus Dinglingers besuchte und daß er dann 1712 vom 17. bis zum 25. November sogar bei ihm gewohnt hat. So ist das Entstehungsjahr der Schale mit dem Kinderbacchanal bisher das früheste bisher bekannt gewordene Datum für die Entstehung dieser besonderen Gruppe kostbarer kleiner Kunstwerke und vermutlich war Dinglinger der erste, der in solchen Bijoux diese Verwendung monströs gebildeter Perlen, an die man seit den Anhängern der Renaissance nicht mehr gedacht hatte, wieder hat aufleben lassen.

Noch in anderer Hinsicht ist die Schale mit dem Kinderbacchanal für uns beachtenswert. Der Rand des Sockels ist mit Ranken belegt, die von einer Spiralwindung aus zunehmend stärker werdend von gleichen Ranken in Gegenrichtung aufgenommen werden und so von Spannung erfüllt sind. Der Rand des Deckels ist mit ähnlich geschwungenen Ranken bedeckt, die sich aber vom Boden mehr loslösen, die auch in ihren Schwüngen selbständiger geworden sind, in ihrem Wuchs sich zu gewölbten Bändern verbreitern und dann spalten mit eingerollten Endungen. Unter den Wölbungen ziehen wieder ähnliche schweifartige Windungen durch und auf den gewölbten Enden lagern auch schon weibliche Büsten. Diese Art von Schweifwerk ist von drängender Bewegung und kraftvollem Leben erfüllt. Wir haben schon ähnliches Schweifwerk als reines Flächenornament und gemischt mit Grottesken auf dem Spiegel-

deckel der Tafel 9 kennen gelernt, dort fehlt ihm die elastische Kraft, die sich auf dem Rand des Deckels bei Dinglingers Schale geltend macht. Es wurde von mir auf S. 80 noch auf Ornamentstiche niederländischer Meister verwiesen, die solches Schweifwerk schon kräftiger und für sich allein entwickelt zeigen. Es wirken diese Drucke aber so, als ob die Ranken nur als Vorlagen für Gravierungen gedacht seien, die mit ihren Wölbungen und Durchschlingungen nur den Schein erwecken sollen, als ob sie sich aus der Fläche herausbewegen. Die Anfänge für solche Bildungen lassen sich noch weiter zurückverfolgen, so daß man sie wohl zu den Elementen der Ornamentik rechnen darf, die jeweilig als Ausdruck eines besonderen Empfindens wieder hervortreten und weiter entwickelt werden. So scheint auch Dinglinger darin den formalen Ausdruck seines persönlichen Empfindens gewonnen zu haben. Dieses Schweifwerk ist ihm nicht Flächenornament, schon in seinen Anfängen löst es sich von der Fläche los und es breitet sich voll selbständigen Lebens im Raum aus, ja es gewinnt für ihn gelegentlich struktive Kraft. Diese Kraft wird von ihm schließlich auch durch aufgesetzte Büsten, die sich herauszubäumen scheinen, verlebendigt (vgl. T. 56), wofür ein Anfang auch schon auf dem Deckelrand des Kinderbacchanals zu sehen ist. Man findet diese Art der Ornamentik nicht auch bei anderen gleichzeitigen Meistern. Er steht sonst auch der modischen Ornamentik seiner Zeit, die von Bérain beherrscht wurde, nicht allzu nahe, er verwendet sie ja auch gelegentlich neben anderen Motiven, so an dem 1701 fertiggestellten Kaffeezeug, doch ohne das ganze System konsequent durchzubilden. Dieses Laub- und Bandwerk ist ihm ein zu kraftloses Spiel und haftet zu sehr an der Fläche, aber er kennt ja kaum glatte Flächen. Eine Ausnahme bildet darin der goldene Jagdbecher auf Tafel 53 mit seiner glatten Eiform, der ihm darum auch nicht mit voller Sicherheit zugewiesen werden kann.

Von den Zierschalen ist die größte und am reichsten verzierte die Schale des kämpfenden Herkules auf Tafel 51. Ihr Entstehungsjahr ist durch die Zahl 1712 bezeichnet. Für die Schale selbst aus gelbbraunem Jaspis war hierbei dem Steinschneider eine etwas reichere Betätigung überlassen, sie ist nicht wie die andern nur glatt geschliffen, sondern gemuschelt und gerippt geschnitten mit einem über dem Wirbel nach vorn gekehrten Drachenkopf, dessen Schwanz in Relief auch noch vorn unter der Schale zu sehen ist. Sie scheint auch nach Dinglingers Erfindung in Dresden entstanden zu sein. Auch dem Emailmaler sind Aufgaben zugefallen. Die Taten des Herkules sind nicht nur am Sockel,

sondern auch zu beiden Seiten an Festons am Rand der Schale auf kleinen ovalen Medaillon-Scheiben aufgemalt. Doch die wichtigste Zutat daran hatte dieser zu liefern auf der Rückseite des nach vorn gekehrten ovalen Spiegels, die mit dem gemalten Brustbildnis Augusts des Starken besetzt ist. Nicht nur hierdurch dient die Zierschale zur Verherrlichung des „Sächsischen Herkules“, sondern auch durch die Hinweise auf seine Orden, so in dem Elefantenrüssel über dem Drachenkopf der Schale auf seinen Dänischen Elefantenorden, sowie in den beiden weißen Adlerköpfen zu dessen Seiten und auf der Rückseite dem weißen Adler auf den darunter hängenden Stern des polnischen Weißen Adlerordens, den er 1705 gestiftet hatte. Das Emailbildnis ist eine Arbeit Georg Friedrich Dinglingers. Der Schaft der Zierschale besteht aus verschlungenem Bandwerk, das auf der Rückseite sichtbar wird, während es vorn meist verdeckt wird von dem Körper eines kopfüber hängenden erlegten Drachens, der ganz mit Smaragden, Perlen und einem Karneol ausgefaßt ist, ein Hauptwerk des Juweliers, das die mancherlei Einzelheiten des Schaftes in einer S-förmig geschwungenen Windung beherrscht und zusammenfaßt. Auf der Schale selbst ist das Hauptstück des Ganzen der über dem Drachenkopf mit dem Löwen kämpfende Herkules, eine lebendig erfaßte emaillierte Gruppe, bei der Dinglinger wieder für einzelne Teile der Gestalt des Herkules monströs gebildete Perlen verwendet hat. Davon ist die größte verkrüppelte Perle für den Rücken des Herkules passend gefunden worden, und damit der Beschauer ja nicht versäume, dieses allenthalben wahrzunehmen, ist hinter der Gruppe jener ovale Spiegel aufgestellt. Das hat nun wieder dazu veranlaßt, dessen Rückseite für das Bildnis zu verwenden, dem Rahmen die Königskrone aufzusetzen, weiter aber auch die ganze Rückseite auf das reichste zu verzieren. Das alles mag überladen sein, doch wird das Auge von jeder Einzelheit gefesselt und man kann der Erfindung der einzelnen Motive, wie nicht minder ihrer überaus künstlerischen Ausführung die Anerkennung nicht versagen.

Die im nächsten Jahr 1713 vollendete kleinere Schale des ruhenden Herkules auf Tafel 50, die, wie erwähnt, M. Dinglinger auch selbst ausgeführt hat, ist im allgemeinen in gleicher Komposition entwickelt, doch wird der Schaft nicht wie dort durch ein Hauptmotiv beherrscht, er erscheint durch seine gehäuften Einzelmotive unruhiger. Ähnlich wie bei dem Kinderbacchanal ist hier in der Mitte eine verkrüppelte Perle verwendet, die als Hirschkopf zu dienen hat, der den ganzen Aufbau des Schaftes bestimmte, indem für ihn

eine offene Nische in den Schaft eingefügt wurde. Auf der Rückseite entspricht dieser Lagerung eine etwas höher eingestellte Vase. Das Schweifwerk, das um diese hervortritt, gibt hier dem Schaft eine großzügigere Bewegung. Der auf der hinteren Breitseite der ovalen Chalzedonschale emporgeführte Aufbau hat hinten in einem Rollwerkschild mit der goldenen Medaille einer Reiterschlacht ein Hauptmotiv erhalten, das in dem ganzen Gewoge einen wirkungsvollen Ruhepunkt darbietet. Der auf der Vorderseite des Schalenaufbaues sitzende Herkules, wiederum aus Goldemail und Perlen gebildet, gewährt den Eindruck des Ausruhens des Helden nach der Arbeit. Daß der Erfinder damit zugleich auf die glückliche Regierung der Friedensjahre Augusts des Starken hinweisen wollte, das bestätigt er uns durch die lateinische Inschrift am Sockel. Die Chalzedonschale hat an der vorderen Breitseite eine goldene und natürlich von vielerlei Verzierungen umfaßte Ausgußschale angesetzt bekommen, die kompositionell als Vorstufe zu werten ist für das gleiche Motiv an der Dianaschale.

Diese auf Tafel 54 abgebildete Schale, die das Bad der Diana vorstellt, ist Melchior Dinglingers glücklichste Komposition. Darin ist das Motiv der von dem Geweih eines Hirschkopfes getragenen Chalzedonschale aufs innigste mit dem Inhalt der durch die Zierschale versinnlichten Fabel verschmolzen. Diese ovale Schale, deren spiegelnder Glanz der Politur sie mit Wasser erfüllt erscheinen läßt, bildet die Grotte des Bades der jungfräulichen Jagdgöttin Diana, die, von Aktäon überrascht, diesen in einen Hirsch verwandelt hat. Aktäon wird dann von seinen Jagdhunden zerfleischt. So ist also der von zwei Jagdhunden umsprungene Hirschkopf auf dem Sockel der des für seine Neugier gestraften Aktäon. Die Umschrift in dem Fries des Sockels: *Discretion sert, Effronterie perd*, läßt sich schon zwanglos auf die so dargestellte Fabel deuten. Doch es sind vorn und hinten unter der Schale auch noch zwei Frauen-Brustbildnisse auf Email gemalt und die Inschriften auf diesen Medaillons besagen, zugleich mit zwei kleineren Medaillons auf dem Kelch der Breitseiten der Schale, daß wir darin Mera und Kallisto zu erblicken haben, die wegen ihrer Vergehen bestraft wurden, indem die eine in einen Bären, die andere in einen Hund verwandelt wurde. So bezieht sich also die Umschrift des Sockels auch noch auf diese beiden Damen. Doch die Warnung: *Effronterie perd* erhält eine ganz persönliche Deutung, wenn man dabei an das Schicksal der Gräfin Cosel denkt, während die Gräfin Königsmark auch lange nach dem Erkalten der Beziehungen zu August dem Starken sich der Gunst des Herrschers erfreuen durfte.

Wir dürfen ohne weiteres voraussetzen, daß diese Dianaschale, deren Ausstattung und Verzierung allenthalben die sorgsamste Erwägung erkennen läßt, auf Wunsch und unter persönlicher Anteilnahme des ebenso jagdfreudigen, wie künstlerisch empfindenden Fürsten entstanden ist. Ich habe auch in dem Briefwechsel Augusts des Starken eine Stelle gefunden, worin der König aus Warschau am 10. Dezember 1718 daran erinnern läßt, daß er Zeichnungen von Dinglinger mit Entwürfen zu einem Tafelservice erwarte, deren Verzierungen auf die Jagd Bezug haben sollten. Darin läßt sich der Keim für die Entstehung unseres Ziergefäßes erblicken. Es war jedenfalls 1722, als Dinglinger sich damit von Antoine Pesne malen ließ, vollständig fertiggestellt, vermutlich schon früher. Denn die vier erwähnten Emailmedaillons daran werden wir noch als Arbeiten des 1720 am 24. Dezember verstorbenen Georg Friedrich Dinglinger anzuerkennen haben, es folgen erst wieder von 1728 ab Emailgemälde an den Kabinettstücken Melchior Dinglingers, abgesehen von einem für Georg Friedrich nicht bezeichnenden Stück, das aber noch gleichzeitig mit dem Dianabad entstanden sein kann, hinten am Sockel der Onyxkamee mit dem Bildnis des röm. Kaisers Augustus. Dafür spricht u. a. auch, daß Melchior Dinglinger jetzt zuerst wieder seit dem Kaffeegeschirr von 1701 dort wie hier geschnittene Elfenbeinfigürchen mit verwendet. Hier ist die Gestalt der sitzenden Diana genau der Größe und Form des an der hinteren Schmalseite aufragenden Thrones angepaßt. Bei Dinglingers Bevorzugung figürlicher Darstellungen und seinem Streben, alle Materialien und Techniken seiner Kunst dienstbar zu machen, halte ich es für höchst wahrscheinlich, daß er auch als Elfenbeinschnitzer selbst tätig war, dafür sprechen auch seine größeren Arbeiten in anderen, nicht schwieriger zu bearbeitenden Stoffen: die beiden Vasen aus Kalkstein, die in Eisen geschnittene Vase, das Ziergefäß mit Neptun und Venus, sowie die Mohrin aus Rhinoceroshorn und der große Mohr aus Ebenholz, die wir im 4. Band noch kennenlernen, endlich die Sockelfiguren der hier auf den Tafeln 55 und 56 abgebildeten Kabinettstücke. Andererseits ist daran zu denken, daß gleichzeitig mit Dinglinger der erste Dresdner Bildhauer Balthasar Permoser lebte, der auch Elfenbeinfiguren geschnitten hat, wenn auch in etwas größerem Maßstab. Als Hersteller so kleiner Figuren wie Diana, die zumeist von Joh. Heinrich Köhler montiert wurden, war sodann der aus Danzig gebürtige Hof-Bernstein- und Elfenbein-Arbeiter Wilhelm Krüger ein geschätzter Meister. Er war schon seit 1711 am Grünen Gewölbe und der Kunstkam-

mer beschäftigt und wird als Verfertiger der vier ausgezeichnet in Elfenbein geschnitzten „Bettler der Gräfin Königsmark“ genannt (VI, 172 u. 173). Peter der Große hat ihn am Tag nach dem Besuch bei Dinglinger in seiner Wohnung 1711 aufgesucht, also muß Krüger damals schon ein geschätzter Meister gewesen sein. Neben ihm sind schon frühzeitig seine Söhne Wilhelm und Ephraim Krüger tätig, diese liefern schon 1714 zwei Stockknöpfe aus Bernstein, davon der eine eingelegt mit dem in Elfenbein geschnitzten Bildnis Augusts d. St., der andere mit seinem Monogramm. Es bleibt darum zweifelhaft, ob nicht auch der Sohn für solche Figürchen in Betracht kommt, der 1733 als „Hof-Bernstein- und -Elfenbeinarbeiter um seines bisher erwiesenen Fleißes und Geschicklichkeit willen fernerweit in Dienste“ genommene Wilhelm Krüger d. j., dessen Bruder Ephraim arbeitete daneben auch in Schildkrot, wie schon der Vater, so vermutlich die große Schildkrotschale mit Piquéarbeit in den Händen des großen Mohren mit der Smaragddruse von M. Dinglinger (VIII, 303).

Ein ganz ähnliches Figürchen wie auf der Dianaschale sehen wir über einer Zierschale thronen, die fast den Eindruck macht, als sei sie im Wettbewerb mit der Dianaschale Dinglingers entstanden. Es ist die Venusschale auf Tafel 52 von Gottfried Döring, demselben Meister, der 1714 die golden emaillierte, mit Smaragden und Diamanten besetzte Eule (VI, 17) für 1200 Tlr. geliefert hat. Es ist doch wahrscheinlich, daß ein Goldschmied, wie dieser, von dem nicht noch ausdrücklich bezeugt ist, daß er auch in der Bearbeitung anderer Stoffe bewandert war, die so hergestellten Bedarfsstücke von der Hand berufsmäßiger Meister hat ausführen lassen. Als Schale hat der Goldschmied hier eine in chinesischer Reliefschnitzerei mit Weinlaub und Insekten schon fertiggeschnitzte halbe Nautilusmuschel übernommen. Seine Arbeit bestand also darin, hierzu ihre Fassung und einen geeigneten Schaft herzustellen. Er hat dabei dem Sockel und Schaft eine bemerkenswerte Höhenentwicklung gegeben, die außerdem erheblich von den sonst für solche Ziergefäße gebräuchlichen Formen abweicht. Das Motiv kraftvollen Emporstrebens kommt schon an dem geschweift in architektonischen Formen verjüngt rechteckig ansteigenden Sockel, unterstützt von den seitlichen Voluten, glänzend zum Ausdruck. Prächtig ziselierte Masken und Festons geben dem Sockel reiches plastisches Leben. Das Tragen der Schale übernimmt dann ein von zwei Faunknaben umspielter Satyr, eine ebenso lebendig dargestellte Gruppe, man wird

bei beiden Teilen an Permosers festliche Zwingerplastik erinnert. Wie dort am Wallpavillon die Satyratlanten in launiger Unterhaltung ohne ersichtliche Kraftanstrengung das Gebälk tragen, so erscheint auch hier dem Satyr das Tragen des straff emporgerichteten hohen Kelchs eine leichte Mühe. Trotzdem erscheint uns das, was dort durch Anlehnung an die Architektur ganz unbedenklich wirkte, hier bei der Rundplastik als ein die Vorstellung der Wirklichkeit außer acht lassendes Wagnis. Man wird dabei an Bühnenarchitektur der Zeit erinnert, bei der gelegentlich Säulenschäfte durch menschliche Gestalten unterbrochen werden, und man wird darum, was dort erlaubt und erträglich schien, dann auch hier an einem Ziergefäß als durch das gleiche Zeitgefühl hervorgerufen gelten lassen. Flott und geschickt durchgebildet ist daran alles, von den architektonischen Profilen des Sockels zu dem pflanzenhaften Wuchs des Kelchs und darüber zu den lebhafter bewegten Formen der von Ranken und Festons umspielten, gemuschelten Fassung der Schale, ihres Thronsitzes und Ausgusses.

Noch ein zweites Ziergefäß steht mit der Dianaschale in einem gewissen Zusammenhang. Es ist der auf Tafel 53 abgebildete goldene, eiförmige Jagdpokal des Herzogs Christian von Sachsen-Weißenfels, r. 1712—1736, seit 1712 vermählt mit Prinzessin Christine von Stollberg. Darauf deutet das Monogramm auf dem einen der drei Schilde, mit denen das Ei in seiner mittleren Zone besetzt ist, während die beiden anderen Schilde sein sächsisches Herzogswappen und das Wappen seines Fürstentums Querfurt enthalten. Der Pokal ist also nicht vor 1712 entstanden, kann aber sehr wohl einige Jahre später hergestellt sein. Ist das Stück von Melchior Dinglinger erfunden und in seiner Werkstatt ausgeführt, wogegen nur das korrekte und zahme Bandwerk-Ornament entlang den wagerechten Profilleisten einige Zweifel aufkommen läßt, dann könnte man wohl an die Ausführung eines Entwurfs von seinen vorher erwähnten Zeichnungen von 1718 zum Jagdservice Augusts des Starken denken, an dessen Stelle dann das Dianabad gewählt wurde. Denn dieser Eipokal dient ebenso dem Gedächtnis der Jagdgöttin Diana, er ist zwischen den drei Schilden mit drei Büsten der Diana besetzt und wird von einem verenden- den Hirsch getragen, an dessen Hals sich ein Jagdhund festgebissen hat, was in diesem Zusammenhang unschwer auf die Bestrafung des Aktäon zu deuten ist. Eine gut beobachtete und lebenswahre Gruppe, für die es vorteilhaft ist, daß nur der Hund emailliert wurde, wogegen der Hirsch in Gold ziseliert ist.

Man beachte, wie der Hirsch schon kraftlos den Vorderlauf von sich streckt, es bleibt ihm aber immer noch soviel Kraft, um mit Kopf und Geweih den goldenen Eipokal zu tragen, wozu noch ein Baumstämmchen als Stütze gekommen ist, wie das auch bei dem Dianabad der Fall ist. So ist also hier die Stütze des Eipokals durch den ganzen Hirsch stabiler, wobei man aber immer noch den Eindruck des Balanzierens nicht ganz los wird. Dagegen sind an dem Dianabad die Stützen der Chalzedonschale nur auf wenige Berührungspunkte mit dem Geweih und dem Stämmchen beschränkt, dies hat indessen der Schale auch geschadet, denn sie hatte sich vor unserer Aufnahme infolge der Reinigungen schon etwas nach vorn gesenkt, was heute wieder ausgebessert ist. Aber doch ist das scheinbare Schweben der Chalzedonschale die glänzendere Leistung und eine Schöpfung von einmaliger Vollkommenheit, dagegen wirkt das Tragmotiv des Eipokals als die unvollkommenere Vorstufe zu jener Erfindung, und darum kann man wohl für ihren Ursprung an Dinglinger denken. Auch die bügelartigen Ansätze aus sich spaltendem Schweifwerk am Deckel sowohl, wie am Gefäß selbst, passen in die stilistische Entwicklung Dinglingers. Das Motiv der Büsten, die an dem Gefäß auf diesem konsolartigen Schweifwerk aufsitzen, sehen wir etwa ein Jahrzehnt später an dem Kabinettstück auf Tafel 56 weiter entwickelt und dann auch lebensvoller durchgebildet an den beiden Maskenbüsten des Schweifwerks über dem Rahmen des Bacchustriumphs. Ich wage nicht zu entscheiden, daß man diese Zusammenhänge bloß als zufällige Berührungen ansehen darf.

An den bisher besprochenen Werken Dinglingers haben wir Gemmen und Kameen, vertieft und erhaben geschnittene Steine zumeist aus Onyx und den damit verwandten Achatarten, noch nicht angetroffen. Das ändert sich ganz auffällig bei den aus dem letzten Jahrzehnt seiner Schaffenstätigkeit stammenden Kabinettstücken. Er bevorzugt geradezu diese zumeist mit Bildnissen und auch mit figürlichen Szenen geschnittenen härteren Steine. Solche Kameen sahen wir schon in kleineren Exemplaren an den Arbeiten des 1718 zum Hofjubililer ernannten Johann Heinrich Köhler vielfach angewendet. An Dinglingers Kabinettstücken sehen wir jetzt viele meist größere einfarbige Kameen angebracht und außerdem sehr viele vertieft geschnittene Steine, während wir solche Gemmen bei Köhlers Werken überhaupt nicht antrafen. Diese Gemmen und Kameen treten jetzt bei Dinglinger auch gelegentlich an die Stelle der früher verwendeten Emailmedaillons, doch kann dafür nicht in

erster Linie das zu Ende 1720 erfolgte Ableben seines Bruders, des Emailmalers Georg Friedrich Dinglinger, die Veranlassung gewesen sein, denn einzelne größere Emailmalereien sehen wir gerade an Melchior's letzten Werken, ebenso stets auch Emaillierungen, darunter auch solche en ronde bosse. Er hat also geeigneten Ersatz für seinen Bruder gefunden. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß Dinglinger schon von Jugend auf in der Technik des Edelsteinschnitts bewandert war. Gehörte ja ohnehin schon das Siegelstechen und Wappensteinschneiden zu der Berufstätigkeit des Goldschmieds, als Sohn eines Messerschmieds war er auch im Eisenschneiden erfahren, und so lag es dem vielseitig veranlagten jungen Gesellen sicher auch nahe, über diese Anfänge hinaus sich auch noch an härteren Steinarten zu erproben. Wir brauchen uns nur des Beispiels des Breslauer Goldschmiedegesellen Daniel Vogt zu erinnern, um diesen Weg der Entwicklung auch bei Melchior Dinglinger voraussetzen. Ja in Biberach selbst muß diese Technik ununterbrochen geübt worden sein, ist doch dort ebenso der Edelsteinschneider Lorenz Natter gebürtig (1705—1763), der gerade im Kameenschnitt im Ausland die größten Erfolge erzielte und über diesen 1754 auch eine Abhandlung erscheinen ließ.

Für die Verwendung von Gemmen und Kameen bei den kleineren wie den größeren Werken des Grünen Gewölbes ist in erster Linie anregend und fördernd gewesen die Sammlervorliebe Augusts des Starken und es ist nur natürlich, wenn die Dresdner Goldschmiede ihr Rechnung trugen. Während des ganzen 17. Jahrhunderts scheinen diesem Gebiet des Sammelwesens die sächsischen Kurfürsten nur geringes Interesse zugewendet zu haben, und für August den Starken habe ich erst von 1715 ab urkundliche Zeugnisse dafür finden können, daß er in Stein geschnittene Bildnisse erworben hat. Darin wird ein Geh. Rat Freiherr Johann Georg von Rechenberg als Verkäufer von geschnittenen Steinen an den Kurfürsten aufgeführt, daneben auch von Gemälden und Tabatièren, die von diesem damals zahlreich erworben wurden. Jener war wohl selbst Sammler, vielleicht zugleich auch „marchand-amateur“, oder nur als Kenner mit Ankäufen beauftragt. Er lieferte schon 1714 eine antike boîte von Herzog Georgen, sodann in Leipzig auf der Herbstmesse 1715 u. a. einen großen in Jaspis geschnittenen antiken Kopf und zwei frei geschnittene seltene orientalische Jaspisköpfe, sowie zwei im Juni erworbene, in Jaspis geschnittene Kaiserköpfe. Sodann erhielt er zu Leipzig 1716 zur Frühjahrsmesse eine vom 8. Dezember 1715 datierte Rechnung über 1500 Taler bezahlt. Darin ist auf-

gezählt ein freigeschnittener großer Jaspiskopf, ein großer und ein kleinerer erhabener Kaiserkopf aus Jaspis, zwei große erhabene Köpfe aus Karneol, ein großer Kopf mit der Löwenhaut aus Onyx, in doppelter Couleur geschnittene Köpfe aus Achat, ein alter Kopf von Sardonyx und ein voll erhabener Kopf aus Achat. Diese Ankäufe lassen erkennen, daß dafür nicht nur rein künstlerische Bewertung bestimmend war, auch nicht, ob antike oder moderne Arbeit, sondern zugleich oder vorwiegend das gegenständliche Interesse, wie schon in dem ganzen Jahrhundert zuvor. Bildnisköpfe und in erster Linie die Köpfe der römischen Kaiser wurden gesammelt. Diese Moderichtung hat ja wesentlich die Wiedereinführung der alten Techniken des Edelsteinschnitts begünstigt. Diese Köpfe wurden auch in Kupferstichwerken veröffentlicht, nicht zuerst wegen ihres Kunstwertes, sondern als Gedenkstücke der Geschichte des Altertums. So beschäftigt sich der begleitende Text dieser Werke fast ausschließlich mit den Biographien der auf den Kameen Dargestellten. Dafür, daß diese Sammlermode von Italien aus auch in Deutschland Eingang gefunden hatte, bietet uns Joachim von Sandrart 1679 im 2. Band seiner „Teutschen Academie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste“ ein Beispiel. Er gibt dort in Anlehnung an jene früheren Werke mit ebensolchem begleitenden Text die Abbildungen der Köpfe der ersten zwölf römischen Kaiser lediglich in Rücksicht auf die Sammlerinteressen seiner Zeit. Besonders in den fürstlichen Sammlungen waren jene ersten zwölf römischen Kaiser unerläßlich, sah man doch in jenen antiken Herrschern die vorbildlichen Vorgänger des eigenen Herrschertums. August der Starke hegte diese Verehrung nicht nur im Hinblick auf die von den römischen Kaisern ausgeübte politische Macht, sondern auch in Erinnerung an die monumentalen Denkmäler der Kunst, die er in Rom kennengelernt hatte, und an alle anderen aus dem Altertum stammenden Kunstwerke. Der baulustige Fürst, der sich seine Residenz in ähnlicher Art umzugestalten bestrebt war, wie er es sich aus den Resten der römischen Kaiserfora vorstellen konnte und der diese Residenz durch Erwerbung von Kunstwerken aller Art vor anderen zu erheben suchte, ließ es sich gern gefallen, wenn man ihn als den Augustus anrief, der ein neues augusteisches Zeitalter für sein Land geschaffen habe.

Den Vergleich mit dem Kaiser Augustus, zu dem sein Name die äußerliche Gelegenheit bot, suchte er wohl gar selbst zu fördern und so läßt er sich bei seinen Festaufzügen als antiker Herrscher in römischer Cäsarentracht bewun-

dern und in Reiterdenkmälern verewigen und so sind auch die Kabinettstücke, wie der Kameo mit dem Brustbildnis des römischen Kaisers Octavianus Augustus auf Tafel 48, ebenso ganz unzweideutig der Obeliscus Augustalis auf Tafel 44 im Grünen Gewölbe zur Erhöhung seines Ruhmes aufgestellt worden. Andere deutsche Fürsten, wie z. B. die bayerischen Kurfürsten, die nicht weniger eifrige Sammler meist moderner, geschnittener Steine waren, haben diese wohlgeordnet in Schubladen aufbewahrt und so liegt noch heute diese Sammlung im Münchner Münzkabinett wenig beachtet. August der Starke verwendet seine Steine ausschließlich zur Ausstattung von Ziergegenständen aller Art und stellt diese zur Besichtigung den Besuchern seiner Sammlungen vor Augen, darum enthält auch das Dresdner Münzkabinett nicht ein einziges Stück jener Gruppe von Werken, die vom 16. bis in das Ende des 18. Jahrhunderts ungezählten, meist unbekannt gebliebenen Kunsthandwerkern ihre Entstehung verdankt.

Von jeher hat der Kameo mit dem lorbeergekrönten Profilbrustbildnis eines antiken Herrschers auf Tafel 48 als der des Kaisers Octavianus Augustus gegolten und der Vergleich mit dessen authentischen Bildnisdarstellungen läßt die Zuweisung auch als zutreffend erscheinen. Ebenso ist der Kameo auch stets als antike Arbeit bezeichnet worden, doch finde ich das Werk in den wissenschaftlichen Veröffentlichungen der antiken Steinschneidekunst nicht erwähnt, es ist ja immerhin möglich, daß man im Grünen Gewölbe ein Werk antiker Kunst nicht vermutet hat. Das Stück besteht aus vier verschiedenen Teilen, einer ovalen glatten Onyxplatte, auf die das Bildnis aufgelegt ist, und zwei Intaglien, die in sie eingelassen sind. Mag nun das Ganze echt oder eine neuere Nachahmung sein, für August den Starken war das Bildwerk ein Sinnbild höchster menschlicher Macht und Vollkommenheit und es sollte dazu anregen, in ihm selbst die gleiche Offenbarung zu erblicken. So hat es von M. Dinglinger die dazu dienende Aufmachung als Kabinettstück erhalten. Auf den Stufen des Sockels weist, in Elfenbein geschnitzt, Herkules, des Fürsten anderer Genius, auf sein Herrschervorbild hin, und die Gruppe der Elfenbeinfiguren rechts auf den Stufen mit dem gekrönten Monogramm A R läßt uns nicht im Zweifel darüber, daß wir in dem Kameo des Kaisers Augustus das Symbol Augusts des Starken erblicken sollen. Man mag über den Geschmack dieser Anspielungen urteilen wie man will, in formaler Hinsicht muß auffallen, wie stark dieses Kabinettstück von den vorangegangenen Zierschalen im Aufbau

sowohl wie in seiner maßvollen Verzierung abweicht. Der Aufbau ist rein architektonisch gegliedert und ungleich geringer von barockem Geist erfüllt, als etwa der Sockel der Venusschale von Gottfried Döring auf Tafel 52. Das Werk ist, was es sein soll, ein Denkmal im kleinen. Die ganze Entwicklung dieser Kabinettstücke drängte darauf hin, wir beobachten die gleiche Entwicklung auch in der Porzellanplastik Kaendlers.

Wir sehen an diesem Stück, daß August der Starke an einem von ihm erworbenen Kameo sich nicht bloß um dessentwillen erfreuen wollte, sondern daß es ihm dazu dienen sollte, durch die Kunstfertigkeit Dinglingers dazu zurechtgemacht, in seiner Sammlung von Kostbarkeiten als beziehungsvolles Kabinettstück aufgestellt zu werden. Zu ähnlichen Absichten müssen ihn auch die anderen, vom Freiherrn von Rechenberg erworbenen, geschnittenen Steine römischer Kaiser und anderer antiker Größen veranlaßt haben. So entstand der Plan zu einem Kabinettstück, dessen hauptsächlichste Ausstattung eine Zusammenstellung römischer Kaiserköpfe bilden sollte. Bei Augusts Verehrung der antiken Baudenkmäler, die er besonders in Rom kennengelernt hatte, ebenso für alle Zeugnisse der Kulturen fremder Völker, mußte ihn der Gedanke fesseln, diese Bildnisköpfe, die Zeugnisse früherer Herrschermacht, an der Nachbildung eines ägyptischen Obelisken anzubringen, wie er solche in jungen Jahren in Rom gesehen hatte, von denen zwei auch von Kaiser Augustus dort aufgestellt worden waren. Der gleiche Vorgang wie im 16. Jahrhundert in Italien vollzieht sich dabei auch hier in Dresden. Wie dort das Sammlerinteresse für den Besitz antiker Gemmen durch die vorhandenen Stücke allein nicht befriedigt werden konnte und zur Nachahmung und Wiederaufnahme der alten Techniken des Steinschnitts geführt hatte, so konnte auch hier der Besitz des Fürsten dazu nicht ausreichen und so mußte der Bedarf in Dresden durch neue Anfertigung gedeckt werden. Welche Stücke von anderer Hand herrührten, läßt sich wohl kaum noch feststellen. Antike Arbeiten sind überhaupt nicht darunter. Tafel 44.

Der Obeliscus Augustalis ist mit Kameen und Gemmen römischer Kaiserköpfe bis zur Spitze besetzt. Mit diesen Arbeiten steht doch wohl in Zusammenhang, daß, wie erwähnt, der Berliner Kupferstecher Wolfgang 1722 auf dem Stich nach Dinglingers Bildnis von Antoine Pesne diesen ausschließlich bezeichnet als *operis gemmati artifex*, wobei Dinglinger auf die Dianaschale in seiner Hand hinweist, die jedoch nicht einen geschnittenen Stein aufweist. Die

Unterschrift hat also gar keine Beziehung zu der Geste des Dargestellten, die lediglich besagen soll, daß das mit abgebildete Zierstück von ihm herrührt, sondern sie bezeichnet seinen Hauptberuf. Da nun der Kupferstecher auf der Unterschrift sich zugleich als Freund des Dargestellten bezeichnet, so dürfen wir dessen sicher sein, daß er die Angabe nicht ohne Zustimmung des Dargestellten gemacht hat. Dinglinger mußte damals schon auf Zeugnisse hinweisen können, die ihn als Steinschneider legitimierten. Tatsächlich hat August der Starke laut einem im Grünen Gewölbe aufbewahrten Protokoll im Jahr 1722 neben anderen Werken Dinglingers auch den Obeliscus Augustalis beichtigt. Von diesem Kabinettstück sagen allerdings J. und A. Erbstein in dem Führer des Grünen Gewölbes 1884, S. 205, es sei von Melchior Dinglinger „in Gemeinschaft mit dem Edelsteinschneider Hübner und dem Hofjuwelier Döring hergestellt“. Ob diese Angabe urkundlich belegt ist, vermochte ich nicht festzustellen. Es läßt sich aber doch nicht annehmen, daß Dinglinger sich hätte als Steinschneider bezeichnen lassen, wenn er nicht tatsächlich gleichzeitig als solcher tätig gewesen wäre. Für welche Stücke an dem Obelisk eine Mitarbeit Christoph Hübners anzuerkennen ist, läßt sich ebensowenig nachweisen, da uns authentische Werke von ihm nicht angegeben werden. Die Hauptarbeit an dem Kabinettstück hatte jedenfalls Dinglinger, der sie ja auch allein abgeliefert hat. Wir haben zudem noch ein anderes Zeugnis, das einwandfrei darauf hinweist, daß Dinglinger selbst sich als Steinschneider betätigt hat. Es ist der sog. Tempel des Apis, abgebildet auf Tafel 59, der im letzten Lebensjahr des Meisters vollendet wurde. An dem Sockel des den Aufbau krönenden Obeliskens ist unter dem Gesims auf der linken Seite eine gravierte Platte aufgeheftet; diese trägt die Inschrift: „Invenit Struxit Ornavit / Potentissimi Poloniarum Regis / Friderici Augusti / Primus Operis Gemmati Artifex / Johannes Melchior Dinglinger / Dresdae / A. D. S. MDCCXXXI.“ Diese Bezeichnung bekundet unzweideutig, daß der Meister sich befugt hielt, sich als den ersten Steinschneider in Diensten des Königs zu bezeichnen. Der Titel klingt ebenso stolz und selbstbewußt, wie der von französischen Baukünstlern, die sich „Premier Architecte du Roy“ nennen durften, auch läßt sich daraus erkennen, eine wie große Bedeutung zur Zeit Augusts des Starken der Steinschneidekunst beigelegt wurde.

Noch mehr als bei dem Kameo des Kaisers Augustus ist der Obeliscus Augustalis auf Tafel 44 in seinem ganzen Aufbau in den Formen der Archi-

tektur entwickelt. Dinglinger erstrebt darin, ganz im Gegensatz zu seinen früheren Arbeiten, Monumentalität im kleinen und diese hat er auch erreicht, wenn auch der Unterbau etwas reichlich mit geschnittenen Steinen besetzt ist. Das Denkmal ist vor einer Spiegelwand errichtet und war darauf berechnet, daß sein Spiegelbild die andere Hälfte des Werkes ergänzen werde. Auf der Abbildung ist wegen des durch die Spiegelwand zugleich sichtbar werdenden Raumes und der darin stehenden Gegenstände der Spiegel-Hintergrund verhängt zu sehen. Das Programm für die Ausstattung des Obeliskens war beherrscht durch seine Bestimmung zu einem Denkmal Augusts des Starken. Dessen grau in grau auf einem Emailmedaillon gemaltes Brustbildnis auf einem in allen Techniken der Goldschmiedekunst hergestellten, reich geschmückten Schild sitzt vorn auf der Attika des Unterbaues. Die beiden Seitenwände des Obeliskens sind bis zu dem anstatt einer Spitze von einer Vase gekrönten Kapitäl mit ovalen Gemmen besetzt, deren Größe den sich verengenden Flächen des Obeliskens entsprechend nach oben zu abnimmt. Diese sind wohl alle von einer Hand ausgeführt, ebenso wie auch die kleineren zur Verzierung dazwischen angebrachten geschnittenen Steine. Die Köpfe haben keinen selbständigen Bildniswert und alle diese Steine sind einer genaueren Würdigung durch ihren zu hohen Standort entzogen. Neben diesen den Obeliskens selbst schmückenden Gemmen sind nur noch einmal an dem Denkmal Gemmen verwendet, und zwar auf den Eckfeldern des Unterbaues beiderseits des Emailbildnisses Augusts des Starken, auf denen in Karneol die Köpfe von Perikles und Aspasia eingeschnitten sind, zweifellos zur Erinnerung an die Kunstblüte des Altertums, die unter August neu erstanden ist. Sonst ist der ganze Unterbau nur noch mit Kameen ausgestattet und außerdem sind noch Büsten dreimal an den Eckfeldern und zweimal am Obelisk selbst angebracht, teils in Rundnischen, teils auf die Rahmen der Kameen aufgesetzt. Unter den Kameen ist der größte vorn am Sockel des Unterbaues unter dem Emailbildnis ein hochgewölbter runder Karneol mit den Köpfen von Hektor und Andromache und ihrem Söhnchen Astyanax. Da in diesen Personen ein Zusammenhang mit dem Programm des Denkmals nicht erkennbar ist, so mag das Stück schon vorher im Besitz des Fürsten gewesen sein und dies die äußere Veranlassung zu seiner Verwendung gebildet haben. Das gleiche war sicher der Fall bei den kleineren Kameen, die die vordere Kante des Obeliskens an der Mitte und in Gruppen den Kelch, sowie dessen Sockel über den beiden Sphin-

zen schmücken. Ebenso auch ersichtlich an den beiden sarkophag-ähnlich gestalteten Denkmälern aus braunem Jaspismarmor zu den Seiten des Unterbaues. Diese erweisen sich durch die den Giebeln aufgesetzten großen Kameen als Denkmäler des Herkules und des Kaisers Pertinax, sie haben die gleiche Größe, wie die größeren Kameen des Unterbaues, sie sind jedenfalls auch erst gleichzeitig mit diesen angefertigt. Herkules in Gesellschaft der römischen Kaiser ist natürlich auch nur dadurch zu erklären, daß er ebenso wie diese zu den Ahnen Augustus des Starken gerechnet wurde. Das Denkmal des Kaisers Pertinax ist auf Tafel 47 abgebildet. Die Abbildung ist groß genug, um erkennen zu lassen, daß die kleineren Onyxkameen, die dem Denkmal teils aufgesetzt, teils den mit Juwelen besetzten Gehängen vorn und seitlich aufgelegt sind, Sammelobjekte verschiedenen Ursprungs waren; einige dieser Bildnisse sind sogar in neuzeitlicher Tracht dargestellt. Ebenso wenig wie diese kleineren Stücke steht auch die runde Muschelkamee in der Mitte in ihrer figürlichen Szene in Zusammenhang mit einem der beiden Helden der Denkmäler. Das ist die gleiche Art, wie auch der Hofjuwelier J. H. Köhler seine Ziergeräte lediglich nach dekorativen Rücksichten mit Kameen besetzt hat. Die Muschelkamee an dem Denkmal des Kaisers Pertinax ist auffallenderweise mit ihrer Gruppe des David über dem Körper Goliaths eine variierte Kopie nach der ovalen Onyxkamee vorn am Sockel des Kameo des Kaisers Augustus auf Tafel 48 und sie ist durch die Hinzufügung eines neben Goliath knieenden Knaben nicht etwa besser geworden. Das Rundformat gab hierzu die kompositionelle Anregung, dadurch mußte nun der Kopf des Goliath, den David auf der Onyxkamee in der Linken hält, links auf den Erdboden gelegt werden. Die Gestalt des David hat der Hersteller der Muschelkamee sowohl in Haltung und Stellung, wie in ihrer ephebenhaften Körperbildung besser dargestellt, nur ist jetzt die Haltung des linken Armes, die dort durch das Tragen des Hauptes von Goliath motiviert war, zu einer leeren Geste geworden.

Der Obeliscus Augustalis ist außer mit den Gemmen und Kameen noch mit vollrund geschnittenen Büsten besetzt, auf jeder Seite an fünf Stellen. Es ist wahrscheinlich, daß auch diese Büsten schon vorhanden waren, werden ja doch schon unter den vom Freiherrn von Rechenberg erworbenen geschnittenen Steinen auch solche „freigeschnittenen Köpfe“ aufgeführt. Und so scheinen, um ihrer Verwendung und Aufstellung willen, für zwei solcher Paare, die wohl als Kaiser und Kaiserin zu deuten sind, die Rundnischen, in denen sie stehen,

in die Komposition eingefügt worden zu sein, das eine Paar in den Eckfeldern des Unterbaus aus weißem Jaspis geschnitten, das andere Paar in der halben Höhe des Obeliskens aus Alabaster. Zwei Negerbüsten mit Köpfen aus schwarzem Jaspis und Gewand aus Alabaster stehen zwischen den drei Sphinxen, die den Sockel des Obeliskens tragen. Etwas kleinere Büstenpaare aus rotem Jaspis stehen auf den Verzierungen vor den Eckfeldern neben dem Emailbildnis Augusts des Starken, und auf dem Kelch des Obeliskens, flankiert von noch kleineren solchen Büsten. Wie beliebt damals solche geschnittenen Büsten waren, erhellt daraus, daß das Grüne Gewölbe noch eine ganze Anzahl davon als selbständige Nippesstücke besitzt.

Noch nicht zufrieden mit der reichen und prunkvollen Ausstattung des Obeliskens, hat August der Starke den mit Marmormosaik belegten Platz, auf den dieser gestellt ist, von Dinglinger noch mit einigen anderen Kunstwerken besetzen lassen. In direktem Zusammenhang mit diesem seinem Denkmal stehen die, ebenso wie die Figuren vom Hofhalt des Großmoguls, aus Goldemail gebildeten, doch in etwas größerem Maßstab ausgeführten acht Vertreter antiker und exotischer Völker, die das Denkmal bewundern. Auf den Stufen des Platzes sitzen vier antike Kriegsknechte in gleicher Ausführung als Wache. Da aber diese schlafend dargestellt sind, so liegt der Gedanke nahe, daß sie ursprünglich zu einem dann nicht verwendeten Kabinettstück der Auferstehung Christi bestimmt waren. Die Figürchen haben die gleichen Vorzüge wie jene, etwa ein Dutzend Jahre früher entstandenen Stücke. Die beiden aus Elfenbein geschnitzten Adler mit Zepter und Schwert, vor dem Sockel des Unterbaues, auf deren goldenen Postamenten je das Monogramm Augusts des Starken einem Emailschild aufgelegt ist, stehen dann mit dem Denkmal in schon loserer Verbindung, sie sind mit ihren Chalzedonstufen frei aufgestellt. Eins dieser beiden Stücke ist auf Tafel 46 abgebildet. Die übrigen sechs Stücke aber, die beiden hohen schlanken Nephritkannen hinten, die beiden in Goldemail gefaßten Vasen aus braunem Böttgersteinzeug, sowie die in der Mitte dazwischen stehende Chalzedondose mit der goldenen Uhr vorn auf dem Sockel des Unterbaues und endlich die innen und außen ganz mit Emailmalerei überdeckte Vase davor auf dem Denkmalsplatz, alle diese Nippesgegenstände von kunstvollster Ausführung haben mit dem Denkmal selbst nichts zu schaffen. Von diesen ist eine der Nephritvasen auf Tafel 45 in der Mitte, die Chalzedondose mit der Uhr und die Emailvase auf Tafel 46 abge-

bildet. Mit der Hinzufügung dieser beziehungslosen Ziergegenstände zu dem Denkmal kamen einander der fürstliche Besteller und der Hofgoldschmied in ihren Wünschen entgegen. Wie sich Dinglinger nie genug tun konnte in der Ausstattung und Verzierung seiner Werke, so war auch August der Starke stets bestrebt, alle seine künstlerischen Pläne auf das kostbarste und prunkvollste gestalten zu lassen, insbesondere aber diejenigen, die der Verherrlichung seiner Person zu dienen hatten. Auch deren künstlerische Vollkommenheit diente ja seiner Ruhmsucht. Und so mögen jene Kostbarkeiten auf den Denkmalsplatz aufgestellt sein als Zeugnisse der von ihm in Sachsen hervorgerufenen Kunstblüte, die hinter der eines antiken augusteischen und auch perikleischen Zeitalters nicht zurückstand. So hatte ja August der Starke in dem Gründungsdekret der Meißner Porzellan-Manufaktur schon 1710 die Zuversicht ausgesprochen, daß die Erzeugnisse seines Landes auch die der asiatischen Völker übertreffen sollten.

Das war, als der Obeliscus Augustalis hergestellt wurde, teilweise auch schon gelungen. Johann Friedrich Böttger, der Erfinder des europäischen Porzellans, hatte zunächst die Herstellung des kupferroten, noch nicht durchscheinenden sog. Böttger-Porzellans erreicht, das einen völligen Ersatz darbot für das damals viel gekaufte chinesische Steinzeug und dem der Dresdner Hofsilberschmied Johann Jacob Irminger d. ä. in deutschen Barockformen durch seine Modelle künstlerisch vollkommene Gestaltung zu geben wußte. Dieser hatte zugleich auch die Arbeiter der Fabrik so trefflich anzuleiten verstanden, daß er damit nach Böttgers eigenem Zeugnis „aus schlechten Töpfern guthe Künstler“ zu machen erreicht hatte. Die so hergestellten Gefäße wurden zugleich auch, da die hart gebrannte Masse sich vorzüglich schleifen und polieren, gravieren und durch Schneiden auch mit plastischen Motiven beleben ließ, so ausgezeichnet künstlerisch veredelt, daß diese sächsischen Erzeugnisse sehr bald gesuchte und hochgeschätzte Sammelobjekte wurden. Das von Böttger auch schon erfundene durchscheinende und feuerfeste weiße Porzellan hatte allerdings noch manche Schwierigkeiten zu überwinden, bis es durch seine Bemalung durch Johann Gregor Herold und durch seine Formgebung durch Johann Joachim Kaendler die Meißner Manufaktur weltberühmt machte. So ist es also wohl zu verstehen, daß August der Starke an dem zu seinem Ruhm errichteten Obeliscus Augustalis unter den Kunstwerken, die von der Blüte Sachsens unter seiner Herrschaft zeugen sollten, auch zwei kleine Ziervasen

aus dem roten Böttger-Porzellan aufstellen ließ. Daß er solche Stücke den Werken der Goldschmiedekunst und der Steinschneidekunst als völlig gleichwertig erachtete, das hat er dadurch bekundet, daß er auch noch zwei größere, polierte und mit plastischen Motiven in mattem Ton geschnittene Ziergefäße in Pilgerflaschenform im Grünen Gewölbe aufstellen ließ (V 437. 438).

Nicht minder stolz war August der Starke darauf, daß er seinen Hofgoldschmied Melchior Dinglinger für sein Land zu gewinnen und darin festzuhalten vermocht hatte, der, wie die *Curiosa Saxonica* nach seinem Tod am 31. März 1731 erklären, „gewiß ein Künstler gewesen, der seinesgleichen nicht gehabt, den Kaiser und Könige geehret, Fürsten geliebet, das Land gepriesen, die Stadt bewundert, eine Zier unserer Zeiten, ein Wunder der Nachwelt“. Man wird heute gewiß nicht allenthalben in ein solches Loblied einstimmen wollen, doch wird man die Originalität seiner Kompositionen, seine immer neue Erfindungskraft, die Sorgfalt der Arbeit bis ins kleinste, den Reichtum der Mittel der Ausführung und die souveräne Herrschaft über jede nur mögliche Technik seines Kunsthandwerks anerkennen müssen. Am fesselndsten kommt dies zum Ausdruck an den kleinen Nippesstücken und Galanteriegegenständen, wie wir dies schon an dem Kaffeezeug und dem Hofhalt des Großmoguls wahrnehmen konnten. An dem Obeliscus Augustalis wäre der ganze Umfang der Kunstfertigkeit Dinglingers und damit dessen, was unter Augusts des Starken Herrschaft im Land geleistet werden konnte, nicht vollständig zur Erscheinung gekommen, wenn er nicht daran auch noch mit einigen derartigen kleineren Erzeugnissen hätte paradiere können. Das scheint mir der Grund für deren Aufstellung gewesen zu sein.

Da sind zunächst die beiden gleichartigen hohen schlanken Kannen aus hellgrauem Nephrit, die auf dem Sockel des Unterbaues stehen, und von denen eine auf Tafel 45 abgebildet ist. Sie haben goldene, z. T. hellblau emaillierte Fassung und diese ist überaus glücklich in Form und Farbe mit dem Steinkörper zur Einheit verbunden, indem kordierte Golddrähte in den Rinnen des kannelierten Körpers die obere mit der unteren Fassung zusammenhalten. Das Blitzen der dem Nephrit inkrustierten Diamanten und das leuchtende Rot der Rubine trägt noch mehr dazu bei, hierzu kommt noch der Besatz der emaillierten Fassung mit Diamanten. Vorzüglich geglückt ist es, der gestrafften Form des Steinkörpers durch den Fuß, den Hals und den Henkel die graziöseste Eleganz zu verleihen. Darin steckt ein hochentwickeltes feines Stilgefühl. —

Ganz in ähnlicher Weise ist an der runden Deckelschale aus Chalzedon auf Tafel 46 die gegebene gedrungene Form zunächst koloristisch belebt durch die wieder hellblau emaillierte, mit Diamanten besetzte goldene Randfassung und die auf dem Deckel inkrustierten Rubine. Dann aber wird der Dose eine ganz andere Bedeutung verliehen, an die ihr Hersteller sicher nie gedacht hat. Sie wird durch die ihr aufgesetzte geschweifte goldene Spitze zum Träger der von dieser getragenen flachen runden Uhr, deren Form wiederum, durch die seitlichen Drachenbüsten vorbereitet, nach oben ausklingt in die das Ganze krönende Büste. So hat die in die Breite ausgedehnte Dose eine vertikale Tendenz bekommen, sie ist jetzt der Sockel eines Kunstwerks, genau so, wie der Sockel des Kabinettstücks mit dem Kameo des Kaisers Augustus auf Tafel 48. Es ist hier die Miniaturausgabe eines Kabinettstücks, wie dort das Kabinettstück als die Miniaturausgabe eines Denkmals entstanden ist. Die ziselierte und emaillierte Arbeit an dem goldenen Deckel der Uhr ist natürlich wieder ein Kleinod von Minuteriearbeit. — Die innen und außen bis auf den mit Rubinen zwischen Diamanten eingefassten Knopf des Deckels ganz mit Email überzogene goldene Vase, die vorn auf den Denkmalsplatz des Obelisken gestellt ist, abgebildet auf Tafel 46, ist in so geschlossenen Formen ausgeführt, wie man sie damals auch in Gartenanlagen an großen Marmorvasen sehen konnte, sie wahrt also ebenso den Charakter des ganzen Denkmals im kleinen. Nur an drei Stellen des Schulterwulstes der Vase sind Rollwerkbügel angesetzt, alle übrige Verzierung besteht in Malerei. Diese ist entsprechend den drei Bügeln oben auf dem Deckelrand und unten um die Vasenwand je in drei Felder gegliedert und diese sind mit eingerahmten Landschaften ausgestattet, oben zwischen Festons, unten zwischen Büsten, Festons und Ranken. Es liegt nahe, die Art ihrer Bemalung mit der der Vase und des Beckens vom Hofhalt des Großmoguls auf Tafel 45 zu vergleichen. Dort ist Vase und Becken mit heroischen See-Landschaften mit weiten Fernblicken und belebt mit mythologischen Gestalten in der Art von Poussin und Claude Lorrain ohne Einengung durch Rahmen ringsum bemalt, der Maler hat damit eine glänzende Probe seiner Kunst als Landschafts- und Figurenmaler abgelegt; in der Ornamentik zeigt er sich stark abhängig von Jean Bérain d. ä. An der Vase vom Obelisken sind die landschaftlichen Motive ungleich stiller und einfacher und bilden in ihrer Umrahmung nur Teile der gesamten Dekoration der Vase, deren krauses Rankenwerk von Bérain unbeeinflusst ist. Diese Bemalung trägt ganz den

Charakter der Kunst Melchiors, während jene seinem Bruder Georg Friedrich Dinglinger zuzuweisen ist. Es ist darum einleuchtend, daß an dieser Vase sich Melchior auch als Emailmaler betätigt hat, nachdem inzwischen sein Bruder Georg Friedrich am 24. Dezember 1720 verstorben war.

Nach der Ablieferung dieses Kabinettstückes im Jahr 1722 scheint ein Zeitraum von mehreren Jahren verstrichen zu sein, bis Melchior Dinglinger wieder eine größere, zur Aufstellung im Grünen Gewölbe bestimmte Arbeit vollenden konnte. Dann wurde es aber gleich eine Gruppe von drei Kabinettstücken, die er im Jahr 1728 fertig hatte. Diese drei Stücke stehen sowohl inhaltlich wie in ihrer formalen Gestaltung miteinander in engem Zusammenhang. Dinglinger hat dazu eine Erklärung und Beschreibung niedergeschrieben, die noch im Grünen Gewölbe verwahrt wird und die in der Zeitschrift für Museologie 1879, Nr. 22 und 23, abgedruckt ist. Darnach sollen die drei großen, Sonnenmonstranz-ähnlich aufgebauten Kabinettstücke den Ursprung, den höchsten Grad und die Folgen der menschlichen Fröhlichkeit oder das Ende des Lebens versinnlichen. Das mittlere Stück ist das Hauptstück der Gruppe, es unterscheidet sich von den beiden anderen zunächst dadurch, daß es größer und ungleich reicher als jene mit Juwelen und emaillierten Verzierungen ausgestattet ist. Sodann trägt dieses Kabinettstück als Mittelstück des ganzen Aufbaues eine durch ihre Größe schon bemerkenswerte Sardonyxplatte, die quer oval als Kameo den in Relief geschnittenen Triumphzug des Bacchus enthält, wobei sich die Gestalten in der karneolartigen Färbung der oberen Schicht des Steins von der grauen Chalzedonschicht des Untergrundes wirkungsvoll abheben. In den Abbildungen der Vorderseite auf Tafel 56 und der Rückseite auf Tafel 57 ist gerade dieses Stück kleiner aufgenommen, als die beiden anderen, auf den Tafeln 55 und 58 abgebildeten Kabinettstücke. Diese beiden anderen Stücke haben an der gleichen Stelle anstatt eines Kameo nur zwei gleichartige graue, fleckig gemusterte polierte Achatplatten, auf die die Figuren der Darstellung, aus mattfarbigem Kalkstein geschnitten, aufgelegt sind. Ferner haben ihre niedrigeren Kalkstein-Sockel einfachere Gestalt und die im übrigen gleichartig komponierte Einfassung des Rahmens der Reliefs, sowie der Sockel ist mit ovalen Gemmen ausgestattet, wogegen das größere Kabinettstück an deren Stelle mit polierten Moosachat- oder Mokkasteinen besetzt ist, die lediglich durch den Reiz dieser dunkler und heller gezeichneten hellbraunen Chalzedonarten das Auge erfreuen sollen. August der Starke war schon 1722 von Ding-

linger für die Erwerbung solcher ungewöhnlicher Steinplatten gewonnen worden. In dem Verzeichnis der damals von ihm am 9. Februar besichtigten, teils schon fertigen Ziergegenstände, teils noch nicht zu solchen verwendeten Stein-Schalen und -Platten sind auch vier große Sardonyxplatten und zwei kleinere Platten aufgeführt, darunter allem Anschein nach auch die auf S. 100 von mir erwähnten, in einzigartigem Naturspiel mit regelmäßigen helleren ovalen Reifen gemusterten polierten Platten, die von Dinglinger zu einem Pferdebrustschmuck verarbeitet wurden. Da sich Dinglinger selbst als ersten Steinschneider bezeichnet (s. S. 148), so entnehme ich daraus, daß er auch die ovale Sardonyxplatte mit dem Triumph des Bacchus, ebenso die später verarbeitete, noch größere Sardonyxplatte zum „Tempel des Apis“ auf Tafel 59 selbst zu Kameen geschnitten hat. Sein Genius und sein Fürst drängten ihn gleichermaßen dazu, sich immer größere Aufgaben zu stellen, davon zeugen außer den letzten Kabinettstücken auch seine in Eisen geschnittene Vase (V, 433) und die beiden Vasen aus „Pappenheimer Marmor“ (V, 136 und 141), abgebildet im 4. Band, so läßt sich auch bei diesen beiden größten Kameen nicht an einen anderen Urheber denken. Für die beiden anderen Kabinettstücke dieser Gruppe mögen nun nicht ebenso große Achatplatten zu haben gewesen sein, oder Melchior mag auch durch die Herstellung der Sockelfiguren aus Kalkstein dazu veranlaßt worden sein, dieses müheloser und weniger zeitraubend zu bearbeitende Material zu den Gegenständen der Sardonyxplatte des Hauptstücks zu wählen, das er ja auch sonst noch verwendet hat, am frühesten anscheinend an den drei Sphinxen, die den Obeliscus Augustalis zu tragen haben.

Den Anlaß zu der Herstellung der drei Kabinettstücke scheint das Vorhandensein der großen Sardonyxplatte gegeben zu haben. Es muß dabei zunächst von vornherein gar nicht die Absicht bestanden haben, dem mit dieser Platte ausgestatteten Kabinettstück noch zwei weitere als Ergänzung hinzuzufügen und alle drei durch einen gemeinsamen Gedankengang zu verbinden, denn dieser Gedankengang ist nicht allzu folgerichtig durchgeführt, nur das erste und zweite Stück haben mancherlei Berührungspunkte miteinander. Doch ließ sich darin kaum eine andere Wahl treffen, nachdem der Bacchustriumph entstanden war. Die später der ganzen Gruppe gegebene Erklärung Dinglingers ist allzu künstlich, des Lebens höchste Freuden haben auch für eine Natur wie die Augusts des Starken nicht in Bacchusopfern und karnevalistischen Ver-

gnügungen allein bestanden. Doch für sich allein betrachtet ist dieses Hauptstück der Gruppe gedanklich und kompositionell glücklich durchgeführt und allenthalben bis ins kleinste mit größter Liebe ausgestaltet. Das alles aber eigenhändig und allein fertigzustellen, dazu mochte für den hinreichend beschäftigten Meister keine Veranlassung gewesen sein. Während dieser Arbeit schon mußte ihn die Erfindung und Komposition der beiden hinzukommenden Kabinettstücke in Anspruch nehmen. Daneben war er aber auch schon mit der Komposition noch anderer nicht minder großer und umfangreicher Kabinettstücke beschäftigt. Das im Jahr 1731 vollendete größte aller seiner Kabinettstücke, „Der Tempel des Apis“ auf Tafel 59, ist ein Werk, das eine mehrjährige Arbeit voraussetzt, daneben entstand sein mit vielen Einzelheiten ausgestatteter „Parnassus chymicus“, der, nach Braunschweig geliefert, dort zwischen 1795 und 1798 aus Geldmangel verkauft und seitdem verschollen ist, von dem nur noch eine genaue Beschreibung und Deutung in Dinglingers Art uns eine Vorstellung verschafft, abgedruckt im „Diöcesan-Archiv von Schwaben“, Ravensburg und Stuttgart, 1906. Außerdem erfahren wir aus einer urkundlich erhaltenen Eingabe von Johann Friedrich Dinglinger, dem Sohn Melchiors (1702—1767), an den Grafen Brühl vom Jahr 1749 noch von zwei anderen Kabinettstücken, die noch August der Starke bestellt hatte und die halbvollendet später von seinem Nachfolger abbestellt wurden, die nun der Sohn noch fertig machen wollte.

Alles dies gab also Melchior Dinglinger hinreichend Veranlassung, zur Ausführung des von ihm erfundenen Kabinettstücks noch Hilfskräfte zu verwenden, und was konnte ihm später näher liegen, als daß er seinen Bruder Georg Christoph (1668 bis nach 1728), der ja auch schon früher ihm als Goldschmied geholfen hatte, hierzu heranzog. Bisher haben wir keine Kunde über Arbeiten, die dieser selbständig ausgeführt und an August d. St. verkauft hätte, er scheint auch nicht zum Hofgoldschmied ernannt worden zu sein. Doch aber muß er, der schon 1692 in Dresden mit seinem Bruder gearbeitet hatte, mit seinen Arbeiten Erfolge erzielt haben. Denn im Jahr 1716 kaufte er das Eckhaus am Jüdenhof, das von M. D. Pöppelmann, dem Schöpfer des Zwingers erbaut wurde, das heute noch als eine Zierde der Stadt erhalten ist, für 7000 Taler. Melchior hatte sein Haus in der Frauenstraße schon 1697 für nur 4000 Taler gekauft, 1718 dazu noch das Nachbarhaus für 2500 Taler, in dem er seinen Bruder, den Emailmaler Georg Friedrich und dessen Familie bis 1721

wohnen ließ und das er dann wieder veräußerte. Von Georg Christoph wissen wir nur noch, daß er sieben Kinder hinterließ, es kann ihm also im Leben nicht schlecht gegangen sein, und wir dürfen wohl hieraus schließen, daß auch er wie seine beiden Brüder einer der geschicktesten Goldschmiede seiner Zeit in Dresden gewesen ist. Melchior hat die Mitarbeit dieses seines Bruders an dem Kabinettstück mit dem Triumph des Bacchus ausdrücklich auf einer auf der Rückseite des Sockels angebrachten gravierten Platte anerkannt. Er hebt dabei ausdrücklich hervor, daß zu diesem Werk beide Brüder sich in Eintracht vereinigt hätten. Doch aber hielt es Georg Christoph für angebracht, seine Arbeit daran noch besonders hervorzuheben, indessen an so versteckter Stelle, daß diese lateinische Inschrift vermutlich sein Bruder Melchior selbst nicht bemerkt hat. Vorn unter dem Rahmen des Triumphzugs des Bacchus ist in der Mitte eine Konsole angebracht mit einer emaillierten Decke, darauf steht eine silberne brünierte Opfervase. Als nun bei der Reinigung des Kabinettstücks diese Decke entfernt wurde, kam die auf der Konsole eingravierte Inschrift zum Vorschein: Hoc opus elaboravit et absovit Mens. Juny 1728 / Georg Christoph Dinglinger. Zweifellos also hat dieser als Goldschmied die Ausführung der einzelnen Teile und deren Zusammenfügung im Auftrag seines Bruders durchgeführt. Der Inschrift fehlt das Wort: Invenit. Die Erfindung des Werkes konnte er sich also nicht zuschreiben. Diese aber ist unverkennbar das Eigentum Melchiors, und zwar nicht etwa bloß der einzelnen gedanklichen Motive, sondern auch ihrer Formen. Das lehrt der Vergleich mit seinen anderen Werken. Von Georg Christoph ist nirgends bezeugt, daß er auch Steinschneider gewesen wäre, Melchior aber nennt sich, wie erwähnt, an dem Tempel des Apis den ersten Steinschneider des Königs. Das kann dort nicht Bezug haben auf die vielen kleinen dekorativen Gemmen, zu deren Anfertigung handwerkliche Kräfte ausreichen, sondern gerade nur auf die einzige große geschnittene Sardonyxplatte. Hat Melchior aber diese hergestellt, dann ist er auch der Urheber der Sardonyxplatte mit dem Triumphzug des Bacchus. Ebenso hat deren Kalksteinsockel mit seinen so überaus lebendig erfaßten Figuren der Bacchantin und des Satyrn mannigfache Übereinstimmungen mit seinen anderen in Kalkstein und weicheren Materialien geschnittenen Werken. In gleicher Weise lassen sich für das kraftvoll gewundene und verschlungene silbervergoldete Schweifwerk um den Rahmen des Kameo herum die Vorstufen schon an Melchiors Zierschalen wahrnehmen. Dieses Schweifwerk in

seiner Verbindung mit emaillierten Masken, Köpfen und Büsten ist in seiner Erfindung eine Glanzleistung des Meisters, ebenso ist es in dem lebendigen Schwung seiner Bewegung von dem Goldschmied Georg Christoph bis in jede Spaltung und Umrollung hinein ausgezeichnet durchgebildet. Das Zeugnis, das sich dieser ausstellt, läßt darauf schließen, daß auch die Emaillierung der Gehänge, sowie der Figuren und Figurenteile von ihm ausgeführt worden ist, ebenso auch die Juwelier- und Ziselierarbeit. Dann war also auch das Vertrauen, das sein älterer Bruder in ihn setzte, voll gerechtfertigt. Wie nun selbstverständlich die geschliffenen Edelsteine und Perlen dazu von anderer Seite geliefert worden waren, so mag es auch mit den polierten Moosachatplatten gewesen sein. Als Gegenstücke zu diesen Steinen sind nun auf der Rückseite Emailmalereien angebracht. Diese blau in blau gemalten Szenen sind in so glücklicher Laune erfunden, so natürlich und anmutig in dem Leben der Gestalten dargestellt, daß man an der Rückseite nicht geringeres künstlerisches Interesse nehmen wird, als an der Vorderseite. Bezieht sich Georg Christophs Zeugnis auch auf diese Arbeiten? Dann wäre er als Emailmaler noch weit höher zu schätzen, denn als Goldschmied. Es ist aber doch auch trotz seinem Zeugnis möglich, daß er diese Zutaten zur Fassung in das Werk von anderer Seite geliefert erhielt. Der Emailmaler hat jedenfalls für jede Platte von dem Erfinder die Maße und die Form genau vorgezeichnet erhalten, er mußte also in Dresden erreichbar sein. War etwa Ismael Mengs (1690—1764) damals in Dresden tätig? Oder wer sonst? In der Entwicklung der Emailmalerei dürfen diese Arbeiten auf alle Fälle nicht übersehen werden.

Die beiden kleineren Kabinettstücke, die nach Dinglingers Erklärung den Frühling und das Ende des Lebens versinnlichen sollen und die er mit jenem so reich ausgestatteten größeren Kabinettstück von des Lebens höchsten Freuden zu einer Gruppe vereinigt sehen wollte, bilden in ihren Verhältnissen, in der ruhigeren Haltung der Figuren des einfacheren Sockels und in der zwar immer noch stark bewegten, aber doch bescheideneren Umrahmung der ovalen Reliefbilder einen wohlberechneten Zusammenklang mit dem Mittelstück, sie bilden zu diesem die Hebung und die Senkung und bringen dessen temperamentvolles Leben hierdurch um so mehr zur Geltung. Die Motive der Darstellung des ersten dieser Stücke auf Tafel 55 sind von Dinglinger auf den Frühling des Lebens gedeutet, man könnte jedoch nur in der gut geschnittenen Gemme aus gelbem Opal hinten auf der in dem Sockel stehenden

Vase darauf einen Hinweis erblicken; diese zeigt Apoll und Cupido. Deren hier abgebildete Vorderseite mit dem jugendlichen Bacchus steht mit dem gesamten Inhalt der Figuren und Symbole des Stückes in engerem Zusammenhang. Wie die auf den Voluten des Sockels sitzenden Gestalten als die des Bacchus und der Ceres zu erkennen sind, so sind auch die auf den Achatgemmen eingeschnittenen Figurenszenen ausschließlich diesen beiden Gottheiten gewidmet, ebenso auch die Embleme und Symbole der Umrahmung des Reliefs. Und die Komposition dieses selbst zerfällt ebenso in zwei Gruppen, die eine ein Bacchusopfer, die andere ein solches der Ceres, einzelnes davon zwar reizvoll, doch als Ganzes zu leer und in keinem Verhältnis zu dem Aufwand des Aufbaues.

Das gleiche gilt auch für das Relief vom Ende des Lebens auf Tafel 58, dessen Szene mit Charon am Ufer des Acheron von einer Abbildung der Beschreibung der Antike von Montfaucon (1719—1722) abhängig ist. Sonst aber stehen auch hier die Szenen auf den Gemmen in gutem Einklang mit den Sockelfiguren des Pluto und der Proserpina. Diese Gemmen auf beiden Kabinettstücken, unten die größeren aus gelbem Opal, alle übrigen aus Achat, sind offenbar alle erst für deren Ausstattung angefertigt worden und lassen alle die gleiche Hand erkennen. Ich halte sie, ebenso wie die Sockelfiguren, für Arbeiten Melchior Dinglingers.

Das letzte und größte der Kabinettstücke Dinglingers, der sog. Tempel des Apis auf Tafel 59, ist wieder ebenso wie der Obeliscus Augustalis ganz in architektonischen Formen aufgebaut und folgt in seiner altarähnlichen Gestaltung, in den schräg vorgezogenen Eckpfeilern und dem geschwungenen Giebelgesims der herrschenden europäischen Barockarchitektur. Das Werk ist angeregt durch die ägyptischen Naos, Tabernakel, die zur Aufnahme des Gottes oder Toten bestimmt waren, auch Kapellen oder Schreine genannt. Der Giebel wird wirkungsvoll durchbrochen von dem geschweift ansteigenden Sockel des den ganzen Bau krönenden Obeliskens. Dieser ist bis zur Spitze mit geätzten und geschwärzten Hieroglyphen bedeckt und wird als eine Nachahmung des vor San Giovanni in Laterano in Rom aufgerichteten Obeliskens erklärt, den ursprünglich König Tuthmosis von Ägypten für seine Hauptstadt Theben bestimmt hatte. Obenauf sitzt ein von den alten Ägyptern für heilig gehaltenen Ibisvogel, das Symbol des Thoth, des Gottes der Weisheit und aller Erkenntnis. Ebenso sind die silbervergoldeten Platten, die sowohl den Unterbau wie

auch den Hauptbau allenthalben bedecken, über und über mit Inschriften und Darstellungen des ägyptischen Götterglaubens geätzt, dazu die Felder des Unterbaues mit ganzen Figurenszenen in rot gefärbtem Hintergrund, eine überaus mühevoll und nutzlos angewandte Arbeit. Dasselbe gilt ja leider für das ganze Werk. Dinglinger hat sich damit durch die Sammler- und gelehrten Interessen seines Herrn auf ein Gebiet drängen lassen, das für eine schöpferische künstlerische Darstellung völlig ungeeignet war und ist. In dem Streben nach archäologischer Richtigkeit hat er sich seiner eigenen Kunstsprache entäußert und in diesen Darstellungen eine ihm völlig fremde angenommen. Er ließ sich darin leiten durch die zu seiner Zeit gültigen wissenschaftlichen Veröffentlichungen, deren Abbildungen er mehr oder weniger abhängig kopiert, wie in den geätzten Bildern und Inschriften, ebenso auch in der Reliefszene der großen geschnittenen Sardonyxplatte, die das Hauptfeld des Aufbaues einnimmt, sodann darüber in der runden Emailmalerei und in den vielen anderen vollrund, teils in Kalkstein, teils in Achaten geschnittenen Figuren, desgleichen auch in den emaillierten flachen Reliefgestalten, mit denen in Nischen der Gebälkfries und die Vorderwand der Eckpfeiler besetzt ist. Die Hauptquelle, aus der er schöpfte, war hierfür das zu Paris 1719 und 1722 erschienene Werk von Bernard de Montfaucon, *l'antiquité expliquée et représentée en figures*. Am erfreulichsten ist noch die Gruppe in der Nische unter der großen Sardonyxplatte, hierin ist er selbständiger. In der Nische wird auf einem Kahn an Stelle des alten, in das geheiligte Totenreich eingegangenen Apisstieres ein neuer lebender Stier unter einem kostbaren Baldachin in den Tempel gefahren. In diesem aus braunem Holz geschnitzten Tier konnte Dinglinger seine Lust und Begabung zu natürlichen figuralen Darstellungen, ungehemmt durch gelehrte Erwägungen betätigen. Seinem vielfach an den Ausstattungen der Ziergefäße bekundeten Hang zu kostbarer Juwelierarbeit folgt er daneben, abgesehen von den einzelnen kleineren Juwelenschmuckstücken, die zwischen den großen Bildern eingeordnet sind, in den Personifikationen des Nilflusses durch die beiden den Kahn flankierenden, vollständig mit Brillanten ausgefaßten Krokodile.

In der auf einer silbervergoldeten Platte links unter dem Sockelgesims des Obelisken gravierten Widmung versichert Dinglinger in lateinischer Sprache, daß er keine Mühen und Kosten gespart habe, um diese treue Darstellung des ägyptischen Gotteskultus zustand zu bringen und auf der gleichen Platte

rechts sagt er ausdrücklich, er habe dieses Werk erfunden, aufgerichtet und ausgeziert im Jahr 1731. Ganz vollendet mag es bei seinem Ableben im Anfang März dieses Jahres noch nicht gewesen sein, wie wir aus den vorher erwähnten Angaben seines Sohnes Johann Friedrich schließen müssen, sowie auch daraus, daß es der erst 1733 verstorbene August der Starke noch nicht erworben oder bezahlt hat. Dies geschah erst im Jahr 1738. So viel Mühen und Nachdenken Melchior Dinglinger es sich auch mag haben kosten lassen, er vermochte doch nicht, damit eine lebendige oder auch nur verständliche Anschauung der ohnehin verworrenen altägyptischen polytheistischen Vorstellungen zu geben, es wäre darum ein völlig unfruchtbares Bemühen, in die Einzelheiten seiner Darstellungen und deren Deutungen eindringen zu wollen. Das verfehlte Werk ist aber ein Zeugnis dafür, wie stark die gelehrten Abhandlungen über fremde Kulturen und die Veröffentlichung ihrer Denkmäler auch auf die europäische Kunst einzuwirken vermochten. Dafür ist Dinglingers „Tempel des Apis“ durchaus kein alleinstehendes Beispiel. Gerade die ägyptischen Denkmäler haben wiederholt solche Einwirkungen ausgeübt, ganz zu schweigen von denen des alten Griechenland und Rom. Es sei nur erinnert an den Radierer Giovanni Battista Piranesi (1720—1778), der neben seinen ausgezeichneten Bildern von den altrömischen Ruinen, die über seine künstlerische Bedeutung keinen Zweifel lassen, einen ganzen Band mit Entwürfen zu Kaminen veröffentlicht hat, mit denen ägyptische Motive in absonderlichster Weise verbunden sind. Kaum viel glücklicher, wenn auch weniger durch mystische Vorstellungen dazu verführt, waren die französischen Architekten Charles Percier (1764 bis 1838) und Pierre François Fontaine (1762—1853), die nach den wissenschaftlichen Ergebnissen des ägyptischen Feldzugs Bonapartes (1798/1799) Entwürfe zu ganzen Innenarchitekturen und Wohnungseinrichtungen in ägyptischen Motiven verbreiteten und damit sogar stilbildenden Einfluß gewannen.

Diese Übersicht über die auf den Tafeln dieses Bandes enthaltenen Abbildungen nach den besten Werken der Goldschmiede- und Steinschneidekunst des Grünen Gewölbes sei nicht geschlossen, ohne auch auf die Ausstattung des Raumes hinzuweisen, in dem August der Starke neben seinen Juwelengarnituren die Kabinettstücke Dinglingers hat aufstellen lassen. Auf den Tafeln 44 und 59 sind Teile hiervon mit aufgenommen. Dieses Juwelenzimmer hat von allen Räumen des Grünen Gewölbes die kostbarste und künstlerisch voll-

kommenste Ausstattung erhalten. Alle Wände sind darin in architektonischer Gliederung mit Glasplatten bedeckt, und diese Glasplatten sind mit einem leuchtend roten Grund hintermalt, aus dem goldene, mit leichter Innenzeichnung versehene Ornamente herausleuchten. Die Ornamentik aller Füllungen schließt sich dem Stil Jean Bérains d. ä. eng an und ist in dessen Band- und Laubwerk, in den darin angeordneten Masken, Büsten, Hermen, Baldachinen und Festons, sowie den sächsisch-polnischen Wappen und den Ordenszeichen Augusts des Starken in zeichnerisch unübertrefflicher Weise durchgebildet. Es sind in Deutschland so nur vereinzelt gleich kostbare und künstlerisch vollendete Innendekorationen entstanden. Ich entsinne mich nur eines in gleicher Technik ausgestatteten Zimmers in der fürstbischöflichen Residenz zu Würzburg. Neben allen den vielen Kostbarkeiten des Grünen Gewölbes verdient dieser Raum die gleiche Beachtung wie sein gesamter Inhalt, für den er den würdigsten Rahmen bildet.



DIE ABBILDUNGEN
UND IHRE ERLÄUTERUNG

TAFEL I

GOLDENE ANHÄNGER DER RENAISSANCE MIT FIGÜR- LICHEN MOTIVEN, VERZIERT MIT EMAIL UND JUWELEN. FINGERRINGE GLEICHARTIGER TECHNIK UND STILISTIK

1. Obere Reihe, links: Anhänger aus Gold, mit dem Monogramm AA aus mosaikartig zusammengefügt Brillanttafelsteinen unter einer mit Rubinen ausgefaßten Krone, und zwischen zwei Smaragden in hohen emaillierten Kastenfassungen. Das Ganze von goldenem und emailliertem Rollwerk umgeben, auf dem oben ein Köpfchen, seitlich zwei Putti, unten ein Cherubimskopf und verschiedene Früchte in Email sitzen. Von der Rückseite ist die Deckplatte nicht mehr vorhanden, deren Rahmen ist emailliert. – Das Monogramm deutet offenbar auf Kurfürst August und seine Gemahlin Anna. Von demselben Meister und von gleicher Arbeit der eigens hierfür zugeschnittenen Steine wie das folgende Stück. Deutsch. Zweite Hälfte 16. Jhdts. (VIII. 286.)

2. Obere Reihe, rechts: Anhänger mit einem aus zwölf Brillanttafelsteinen mosaikartig eingelegten A (Kurfürstin Anna, Gemahlin von Kf. August); dieses ist seitlich von zwei goldenen, an den unbekleideten Körperteilen außer dem Haar weiß emaillierten Genien flankiert, die einen Lorbeerkrantz hochhalten, darüber ein Cherubimköpfchen. Zu Füßen der Genien zwei seitlich gewendete Cherubimköpfchen und unter dem A eine sitzende weibliche Gestalt mit zwei Füllhörnern, ebenso emailliert, daneben mehrfarbig emailliertes Rollwerk. Auf der Rückseite eine goldne Deckplatte mit ausgestochenem Grotteskenornament, das mit durchsichtigem Email gefüllt ist. Deutsch. Zweite Hälfte des 16. Jhdts. (VIII. 301.) – Ein ähnlicher Anhänger, offenbar aus der gleichen Werkstatt, ist abgebildet bei Przewdziecki und Rastawiecki, *Monuments du MA. et de la Ren. dans l'ancienne Pologne*. I. (1853–1855), Tafel 00, dessen Rückseite mit Maureske emailliert ist.

3. Mitte: Anhänger aus Gold mit einer Mittelrosette, die aus fünf Rubinen und vier Smaragdtafelsteinen besteht und darunter mit einem Brillanttropfen und Rubintafelsteinen in hohen, schwarz emaillierten Kastenfassungen. Die aus verschiedenfarbig emailliertem Rollwerk gebildete, tieferliegende Umrahmung ist oben mit einem weiblichen Kopf, unten mit einem Widderkopf und seitlich von dem Brillanten mit zwei sitzenden Hunden in Email geschmückt. Hinten eine goldene, mit Maureskenornament ausgestochene und emaillierte Platte. Deutsch. Zweite Hälfte des 16. Jhdts. (VIII. 289.) – Ein ähnlicher Anhänger bei Luthmer, *der Schatz des Frhrn. v. Rothschild*. II, 33.

4. Untere Reihe, links: Anhänger: St. Georg im Kampf mit dem Drachen, auf einer konsolenartigen, teilweise emaillierten, vorn mit einer Reihe von Brillanttafelsteinen, Rubinen und Perlen besetzten Platte. Das weiß emaillierte Pferd ist mit Brillanten und Rubinen, der blau emaillierte Drache mit zwei mugelig geschliffenen Farbsteinen (Rubin und Smaragd) besetzt. Deutsch. Letztes Viertel des 16. Jhdts. (VIII. 265.)

5. Untere Reihe, rechts: Anhänger, das Parisurteil. Paris und Merkur und ein kleiner Cupido, umgeben von den drei Göttinnen nebst einem Pfau, sind aus Freifiguren in Gold gebildet, die Körperteile weiß, die Gewandteile farbig emailliert. Das Haar nur Gold. Die Gruppe ist auf eine vorn mit einer Reihe von Brillanttafelsteinen ausgefaßte, emaillierte Platte gesetzt vor einer durchbrochenen ovalen, mit Ranken emaillierten Scheibe, um die ein Kranz von Blumen aufgesetzt ist, die mit Rubin- und Brillanttafelsteinen in hohen, nach oben kegelartig erweiterten glatten Kastenfassungen besetzt sind. Unter der Platte ein größerer Brillanttafelstein in reich emaillierter reliefierter, nach oben verjüngter Kastenfassung. Über der Gruppe zwei baldachinartige Festons mit Brillanttafelsteinen besetzt. Die ovale durchbrochene Scheibe, die als Rückenplatte des Parisurteils dient, stimmt mit all ihren Ranken innen und außen herum genau überein mit der Rückenplatte des Anhängers mit dem in Brillanttafelsteinen ausgefaßten Monogramm J G H S E des Herzogs Johann Georg und seiner ersten Gemahlin Sibylle Elisabeth von Württemberg, vermählt 1604. (VIII. 287.) Die inneren Ranken sind mit ausgestochenen Zweigen und Blättern verziert und schwarz und grün emailliert, wogegen dort nur mit durchsichtig grünem Email überdeckt. Der ovale Rahmen ist bei beiden Stücken genau derselbe und weiß emailliert, nur die Ranken außen herum leicht variiert in Email. Ebenso haben die vorn bei beiden Anhängern aufgesetzten Demanttafelsteine genau die gleiche glatte von oben keilförmige Kastenfassung. Beide Stücke stammen also aus derselben Werkstatt. *Hieronymus Kramer* ist als Hersteller beider Stücke anzusehen, er stammte aus Recklinghausen im Erzstift Köln. Schon 1575 von Kf. August in Dresden angestellt, ward er hier erst 1582 Bürger und war dann Mitglied des Rates von 1593 bis 1604, (vgl. S. 12. 34 u. 38), also muß er noch bis 1604 tätig gewesen sein. – Letztes Jahrzehnt des 16. Jhdts. (VIII. 290.)

6. Obere Reihe, Mitte: Großer goldener Ring mit einem hellblauen, achteckig flach gewölbten abgekanteten Saphirtafelstein. Die achteckige Kastenfassung steht über einem schwarz emaillierten Wulst, der goldene Ranken sichtbar läßt, über dem ein ebenso schwarz emaillierter, in 16 Bogen endigender Mantel den Kasten einfaßt. Die runde Schiene ist außen in gleicher Weise emailliert. Die Bodenplatte des Kastens ist mit farbigen Ranken emailliert. – Nach dem Inventar hat diesen Ring Kurfürst Johann Friedrich der Großmütige 1547 bei seiner Gefangennahme zu Mühlberg einem Herrn von Trotha geschenkt. Der Ring wurde dann 1642 für 130 Taler von dem Floßschreiber zu Halle, Christian Fugmann, durch Kurfürst Johann Georg I. erworben. Deutsch. Um 1540. (VIII. 96.)

7. Mittlere Reihe, links: Goldener Ring mit rundem Kasten, dessen Kristalldeckel mit einem Totenkopf und der Umschrift: *Mori cogita*, sowie der Jahreszahl 1538 hintermalt ist. Um die Kastenwand eingraviert: *Ero mors tua, o mors* 13. In dem Kasten ein Kompaß. Auf dem Boden des Kastens unter einer Krone ein L und darunter d. M. Die dünne Schiene ist durch plastische, rot, weiß und blau emaillierte Ranken mit dem Kasten verbunden. Deutsch. 1538. (VIII. 99.)

8. Mittlere Reihe, rechts: Goldener Ring mit einem spitzmugeligen hohen Türkis in gerundeter Kastenfassung, der von schwarz emailliertem Mantel umwelts wird. Die runde Schiene ist außen ebenso mit schwarzem Email bedeckt, aus dem goldene Ranken herausleuchten. Zwischen den Wellen des Kastenmantels sitzen Diamanten, deren Fassung mit je einer Rippe den Mantel verstärkt. Deutsch, Mitte des 16. Jhdts. (VIII. 75.)

9. Untere Reihe, Mitte: Goldener Ring mit hohem spitzen Brillantstückstein in quadratischer Kastenfassung, die von vierkantiger Schiene umfaßt wird. Der Kasten wird an jeder abgeschragten Seite von einer dreieckigen Diamantraute eingefaßt, so daß er von einem größeren Quadrat übereck eingefaßt erscheint. Die Schiene ist beiderseits mit je 10 nach und nach kleineren Dicksteinen ausgefaßt. Die Innenfläche mit schwarzen Ranken emailliert, ebenso in einfacherer Musterung die Seitenflächen und der Kasten. Deutsch. Mitte des 16. Jhdts. (VIII. 56.)



TAFEL 2

GOLDENE ANHÄNGER DER RENAISSANCE MIT FIGÜR-
LICHEN MOTIVEN, VERZIERT MIT EMAIL UND JUWELEN.
FINGERRINGE GLEICHARTIGER TECHNIK UND STILISTIK

1. Obere Reihe, links: Kentaure Nessus und Dejanira aus weiß emailliertem Gold; der Hinterkopf und der Rücken des Kentauren sind aus einer monströsen Perle als Harnisch und Haube gebildet. Die Gruppe steht auf einer vorn mit Rubinen und einem größeren Brillanttafelstein besetzten Platte, auf der eine mit Brillanten besetzte Blume sprießt. Deutsch. Ende 16. Jhdts. (VI. 811.)

2. Obere Reihe, rechts: Anhänger, eine einschwänzige, nach links gewendete Sirene an einer Kette. Der Leib wird von einer monströsen Perle gebildet; Kopf, Schulter und Arme sind emailliert. Der mit Schuppen emaillierte Fischschwanz ist mit einem Streifen besetzt, welcher abwechselnd mit Tafelsteinen, Rubinen und Brillanten ausgefaßt ist. Unter der Figur Ranken mit Diamanten und Rubinen. In der erhobenen Rechten ein mit Diamantraute besetzter Spiegel; die Rückseite des Stückes ist mit zierlichen schwarz emaillierten Pflanzenranken auf Gold ausgestochen und am Fischschwanz mit grünen Schuppen in Email bedeckt. Haube und Spiegel haben Goldmusterung in schwarzem Emailgrund. (VI. 81 g.)

3. In der Mitte: Sirene aus emailliertem Gold, mit zwei durchsichtig grün, rot und blau emaillierten und mit Brillanttafelsteinen besetzten Flügeln, und zwei mit Brillanttafelsteinen ausgefaßten Fischschwänzen; der Oberkörper weiß; über den Flügeln an Ketten ein schwebendes Engelchen. In der erhobenen Rechten der Sirene ein Pfeil, in der Linken ein gekröntes, mit einem mugelig geschliffenen, à jour gefaßten Rubin besetztes Herz. Die Rückseite farbig emailliert, Leib und Fischschwänze mit Schuppenmusterung. (VIII. 292.)

4. Untere Reihe, links: Anhänger: Prudentia und Simplicitas, zwei weibliche Gestalten in antiken Gewändern, vor und auf einer mit emailliertem, meist C-förmigen Rollwerk umgebenen, mattgoldnen glatten Platte nebeneinander sitzend. Weißes Email dient als Fleischfarbe, die goldnen Röcke haben schwarz emaillierte Ranken. Auf der emaillierten Rückseite die Inschrift „*Prudens et Simplex*“. Die Gestalten hielten in der freien Hand einen heute fehlenden Gegenstand und haben die andere Hand der Nachbarin um die Schulter gelegt. Die Gewänder sind auf dem Leib und den Knien mit Brillanttafelsteinen in Kastenfassung besetzt, ebenso das goldene Haar. (VIII. 291.)

5. Untere Reihe, rechts: Anhänger, die Gerechtigkeit und der Friede, zwei sitzende weibliche Gestalten in antiker Gewandung vor einem mit Ranken erfüllten und mit Brillanten besetzten Bogen, auf einer Bank über einer vorn teilweise mit Brillanttafelsteinen besetzten emaillierten Konsole. Vom Schwert der Justitia ist nur noch der Griff über ihrer Wage zu sehen. Neben ihr eine mit Brillanten ausgefaßte Pyramide und ein Totenkopf. Die Embleme des Friedens, nach dem Inventar eine von Engeln gehaltene Krone, eine Taube und ein Lamm, sind nicht mehr vorhanden. Auf der teilweise emaillierten Rückseite eine der Konsolenplatte aufgenietete Inschrift „*Christus nos redemit ab execratione legis Gal 3*“ in Versalien. Deutsch. Ende 16. Jhdts. (VIII. 299.) – Ein Kleinod mit Pax und Justitia wurde in Augsburg von einem Goldschmied *Hieronymus Krause* gekauft. Ein Kleinod mit denselben allegorischen Gestalten lieferte der Dresdner Goldschmied *Hieronymus Kramer* an Christian I.

6. Untere Reihe, Mitte: Kirschkern, auf dem 185 Köpfe geschnitten sein sollen, der Kirschkern wird in einer emaillierten goldenen Rankenfassung gehalten und konnte als Anhänger getragen werden. Das Stück wurde 1589 von Christoph von Loß auf Pillnitz dem Kurfürsten Christian I. geschenkt. Art *Peter Flötner*. 16. Jhd. (1:0,8 – VII. 32 cc.)

7. Obere Reihe, Mitte: Goldener Ring, darauf in runder Einfassung ein von vier Türmen flankiertes Haus; die Schiene ist damit in emaillierten Reliefranken verbunden und mit zwei Brillanten besetzt. Kleinere Diamanten schmücken das Kastell und seine Einfassung, das durch Email belebt ist. – Der Ring kam 1660 zur Kunstammer. Italienisch? 16. Jhd. VIII. 102.)

8. Mittlere Reihe, links: Goldener Ring mit großem ovalen Rubintafelstein mit facettiertem Rand in Kastenfassung, von zwei Brillanten flankiert. Der ovale korbartige Kasten ist mit farbigen Emailranken verziert. Die dünne Schiene mit emaillierten Ranken verbunden. Deutsch. Ende 16. Jhdts. (VIII. 58.)

9. Mittlere Reihe, rechts: Goldener Ring mit einem rechteckigen Saphirtafelstein mit abgeschrägten Kanten. Die flache Kastenfassung ist nach unten dachartig abgeschrägt und die dünnen Schienen sind erst mit der unteren Abflachung des Kastens verbunden, die schrägen Wandungen sind mit Ranken in verschiedenfarbigem blauen Email verziert. Deutsch. Ende 16. Jhdts. (VIII. 63.)



TAFEL 3

RÜCKSEITEN DER GOLDENEN ANHÄNGER, VERZIERT
MIT EMAIL. EIN HALSÜHRCHEN DER RENAISSANCE.
EIN GOTISCHER FINGERRING. EIN OVALER ANHÄNGER
DES 17. JAHRHUNDERTS MIT HINTERGLASMALEREI

1. Obere Reihe, links: Rückseite des Anhängers auf Tafel 1,3. Flache, goldene am Rand abgerundete Platte. Emailliert in stumpfen Farben mit einem Maureskenmuster in „zwei Zügeln“, die die ganze Fläche ausfüllen, indem das maigrün mit blauen Spitzen emaillierte Mittelfeld von breitem, verschlungenen weißen Bandwerk umgeben ist, das sich in das schmale Schwanzstück fortsetzt. Dazwischen ist der ausgestochene Grund mit schwarzem Email ausgefüllt und davon hebt sich die stehen gelassene goldene Musterung der dünnen mit Blättern verbundenen Linien glänzend ab. Die nicht von der Platte bedeckten bewegten Teile des Randes sind blau und weiß emailliert. – Das Email ist nahe verwandt der emaillierten Goldfassung der von König Karl IX. von Frankreich dem Erzherzog Ferdinand von Tirol 1570 geschenkten Onyxkanne in Wien.

2. Obere Reihe, Mitte: Rückseite des Anhängers auf Tafel 4,4. Deren Emaillierung einzelner Teile ist so gewählt, daß die Goldfarbe vorherrscht, indem an der Architektur zumeist sich goldene Ornamente aus schwarz emailliertem Grund abheben oder indem in die Querplatte dünne Ranken eingestochen und mit meist durchsichtigem Email ausgefüllt sind. An den den Aufbau umgebenden Ranken kommen noch Blau und Rot hinzu. Das Pferd ist weiß emailliert, der Harnisch von Goliath grün, der von David blau.

3. Obere Reihe, rechts: Rückseite des Anhängers auf Tafel 1,2. Flache, goldene, am Rand abgerundete Platte, emailliert in durchsichtigen Farben mit einem Grotteskenmuster aus rubinrotem und dunkelblauem Bandwerk und Schleifen, in das in der Mitte oben eine weibliche Herme, in die Ecke unten zwei menschliche Halbfiguren mit Flügeln und Fischschwänzen, in der Mitte unten eine Löwenmaske und an den Seiten zwei Rehe eingeordnet sind. Das Email über den menschlichen Leibern ist glashell, das der Tierleiber hellbraun. Andere Farben sind noch dazwischen verwendet bei den grünen Blättern, den Gehängen, den Lampen und deren Rauch in Händen der beiden Halbfiguren. – Die Rückseite der um die Mitte des 19. Jhdts. aus vorher polnischem Besitz in Paris befindlichen Wiederholung des Anhängers ist mit einer emaillierten Maureske verziert, die der Rückseite in Nr. 1 nahesteht. Vgl. die Beschreibung der Vorderseite auf Tafel 1,2.

4 u. 5. Mittlere Reihe links und rechts: Anhänger mit Hinterglasmalerei auf zwei ovalen Glasplatten in silbervergoldeter Kapsel, die von gekörnter Drahtarbeit umfaßt ist. Vorn, in konzentrischem, durch Stege und Ringe verbundenen goldfarbenen Bandwerkrahmen, dessen grünrote Füllungen mit goldnen Laubranken ausgefüllt sind, das Brustbildnis eines jungen Mannes in blonden Locken mit schwarzer Kappe, mit schmaler Krempe und in schwarzem faltigen Mantel. Um den Rahmen die Inschrift in lateinischen Versalien „*Sanctus Seigneur François de Ponbriant 1519*“. Hinten auf der mit einem Opfer Isaaks hintermalten Glasplatte die Umschrift „*Sacrificati proprio filiam Isaac Abramo*“ (!). – Diese Miniatur ist eine gegenseitige Kopie nach dem Gemälde Rembrandts von 1635 in Petersburg. Ob das Bildnis früher als jene Kopie entstanden ist, scheint fraglich. Die Kapsel stammt jedenfalls aus dem 17. Jhd. Erworben 1886. (VIII. 383.)

6. Mittlere Reihe, Mitte: Ovale Anhängeruhr mit Deckel aus Bergkristall in emaillierter, am Rand durchbrochener goldener Fassung. Am Henkel zwei emaillierte, liegende Putti zwischen Dicksteinen. An den Seiten noch zwei solche und unten eine Perle. Beide Werkseiten mit ausgestochenen Ornamenten durchsichtig emailliert. Deutsche Arbeit. Zweite Hälfte 16. Jhdts. (VI. 7c.)

7. Untere Reihe, links: Rückseite des Anhängers auf Tafel 2,4. Dessen Ranke ist hinten mit denselben Farben emailliert wie vorn. Die Tafel unten hat an den Ecken zwei roh aufgesetzte Niete, durch welche die den beiden Frauen vorn als Sitz dienende unverzierte Goldplatte befestigt ist. Aus tiefblau durchsichtig emailliertem Grund leuchten darauf in Gold die Worte: *Prudens et Simplex*. –

8. Untere Reihe, rechts: Rückseite des Anhängers auf Tafel 2, Mitte. Die Figur der Sirene ist mit meist durchsichtigem Email überdeckt, daraus leuchten in Gold die Umrisse heraus und das Haar und bei den beiden Fischschwänzen die Schuppen, während deren Umrisse schwarz emailliert sind. Diese Fischleiber haben noch durchbrochene Überzüge in dunkelblau durchsichtigem Email mit in Gold unverdeckten Umrisse und Innenranken. Während Hals und Schultern der Sirene weiß emailliert sind und der Rücken mit schwarz umrandeten weiß emaillierten Schuppen bedeckt ist, ist das aufgeschraubte Flügelpaar, wie auf der Vorderseite in den Federn, mit grün, rot und dunkelblau durchsichtigem Email bedeckt, darin übereinstimmend mit den Flügeln der Sirenen an dem Mailänder Rundspiegel von Tafel 16. An dem Zwischenglied ist der Amor weiß emailliert, die Ranken unter ihm durchsichtig dunkelblau. Die Rückseite des Kastens unter den Fischschwänzen ist mit weißem Email überdeckt, aus dem kleine quadratische Goldrosetten herausleuchten.

9. Unten Mitte: Schwerer goldener Ring mit breiter, nach Innen verjüngter Schiene, die in gotischen Wellen gerippt ist und obenauf einen Aureus des römischen Kaisers Severus in runder durch die Rippen der Schiene im Umriß bewegter Rahmung à jour umfaßt. – Der Ring wurde auf Bönitzer Flur zwischen Mühlberg und Liebenwerda gefunden und von dem Besitzer des Fundorts in Bönitz 1890 an das Grüne Gewölbe für 650 Mark verkauft. (VIII. 386.)



TAFEL 4

GOLDENE ANHÄNGER MIT FIGÜRLICHEN MOTIVEN.
EIN WAPPENANHÄNGER. EIN GESELLSCHAFTSSTÜCK.
ALLE VERZIERT MIT EMAIL UND JUWELEN AUS DEN
JAHRZEHNTE VOR UND NACH 1600

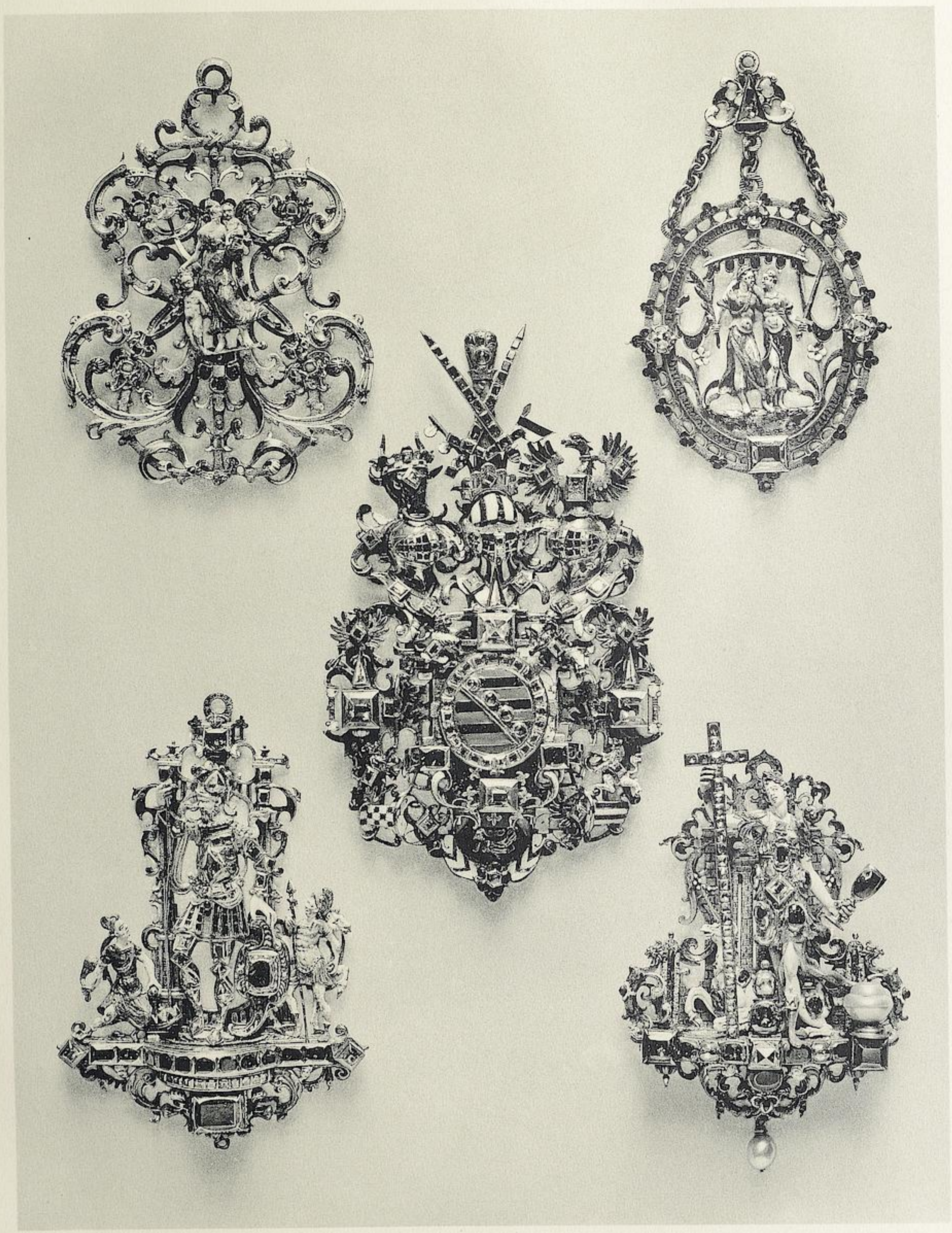
1. Obere Reihe, links: Anhänger mit einer Caritas vor einer aus goldenen meist C-förmigen Ranken mit emailliertem Roll- und Blattwerk gebildeten Scheibe. Stellenweise treten die Ranken aus der Fläche vor und sind dann von anderen durchdrungen. Der Oberkörper und die Füße der Caritas sowie die Kinder sind weiß emailliert, das Gewand teils tiefblau, teils ohne Email. Anfang 17. Jhdts. *Hieronymus Kramer* oder *Gabriel Giffel*. Dieser, aus Nürnberg, wurde Bürger in Dresden 1582, war Ratsherr von 1609 bis 1616 und starb 1617. (VI. 21.)

2. Obere Reihe, rechts: Anhänger, Friede und Gerechtigkeit; zwei stehende Frauen in antiker farbig emaillierter Gewandung, sich umarmend, in den freien Händen Palme und Schwert, auf einer blumigen Wiese unter einem offenen, rot emaillierten Baldachin und in einem doppelten, ovalen, durch einen Rautenkranz verbundenen Rahmen, der mit drei Diamantrosen und unten einem großen Tafelstein in Kastenfassung besetzt ist. Im Rahmen vorn in Email die Inschrift aus Psalm 133: „*Ecce quam Bonum, Et quam Jucundum Habitare fratres In Unum*“, und auf der emaillierten Rückseite die deutsche Fassung: „*Sie Wie fein Vnd Lieblich ist's, Das Brüder Eintrechtig Bei Einander wonen*“. Der Rahmen hängt mit drei Kettchen an einem emaillierten Glied mit Diamant. „Gesellschaft“ der drei Söhne von Kurfürst Christian I., von deren Vormund, Herzog Friedrich Wilhelm von S.-Weimar, 1594 gestiftet. (VIII. 28.)

3. Mitte: Anhänger, das kursächsische Wappen aus Gold und Email, reich mit Brillanttafelsteinen, einem Dickstein, Rubinen und Smaragden besetzt. In der Mitte ein mit Diamanten ausgefaßter Rundschild mit dem sächsischen Herzogswappen. Die übrigen Teile des Wappens sind teils in Relieffiguren, teils in emaillierten Ranken dekorativ um die Mitte gruppiert. Darüber drei Wappenhelme, über dem mittelsten die Kurschwerter. Deutsch. Anfang 17. Jhd. (VIII. 271.)

4. Untere Reihe, links: Anhänger, der Riese Goliath zwischen David und einem vor seinem Pferd stehenden Krieger, auf einer vorn mit Rubinen und Brillanten ausgefaßten, zum Teil emaillierten, mit großem Rubin geschmückten Konsole, vor einer mit emaillierten Ranken umgebenen offenen flachen Nische mit barocker Umrandung. Der gepanzerte Goliath ist mit Brillanttafelsteinen und Diamantrauten ausgefaßt. Er hält einen Schild mit großem Rubintafelstein und eine Lanze. David links hat Panzer in tiefblauem, der Krieger rechts in hellblauem Email. Die Rückseite ist mit Blumenranken emailliert. Deutsch. Ende 16. Jhdts. (VIII. 294.) – (Im Mai 1606 kaufte Kf. Christian II. von dem Juwelier Georg Beierla zu Augsburg ein Kleinod um 15 000 Th. – H. St. A. Fach 7340 Wochenzettel 1605–07 Bl. 607 und Fach 7317 Kammersachen 1606 I. Bl. 515.)

5. Untere Reihe, rechts: Der Glaube; stehende, weibliche Figur in antiker Gewandung mit hohem, mit Diamantrosen ausgefaßten Kreuz in der erhobenen Rechten, und mit einem durch Rubin ausgefüllten Kelch vor einer von emaillierten Ornamenten umrankten Nische. Auf einer mit Rubinen und Diamanten geschmückten silbervergoldeten Platte, in deren Mitte ein Spitzstein mit facettierten Seiten, darauf hinter ihr ein weißemailliertes Einhorn (Christus). Beide Gestalten sind mit Brillanten und Rubinen besetzt. Die Körperteile der weiblichen Figur sind weiß emailliert und das goldene Gewand ist teilweise blau und grün emailliert. Rechts auf der Platte eine Urne aus einer barock gebildeten Perle. – Ein Anhänger, der Glaube, wurde 1582 von Kaiser Rudolf II. (wohl zur Hochzeit des Kurprinzen Christian) für den sächsischen Hof von dem Goldschmied *Hans Reiß(n)er* zu Augsburg für 1100 Gulden gekauft. Doch bleibt es fraglich, ob dieses Stück es gewesen ist. Dieser Meister ist aber wohl der gleiche, wie der Goldschmied *Johann Reser*, von dem Kf. August zu Augsburg 1583 ein Halsband mit anhängendem Kleinod für 2000 fl. kaufte, um es dem Herzog Friedrich Wilhelm von S.-Weimar zu seiner Hochzeit mit Sophie von Württemberg zu verehren. (H. St. A. Fach 8514 Schreiben etc. Bl. 490 und Kop. 484 Bl. 285 ff.) – Deutsch. Ende 16. Jhdts. (VIII. 285.)



TAFEL 5
TEILE VON GOLDENEN GÜRTELKETTEN DER
RENAISSANCE, VERZIERT MIT EMAIL

1. Links: Schlußteil einer Gürtelkette aus 25 goldenen, aus Ast- und Rollwerk gebildeten, mehrfarbig emaillierten hohlen Mandeln, auf deren Mitte an jeder Seite eine abwechselnd grün und rot emaillierte vierblättrige Blume sitzt. An dem einen Ende ein Haken, an dem anderen eine offene hohle goldene kugelförmige Klunker von gleicher Verzierung. Deutsch. Zweite Hälfte 16. Jhdts. (VIII. 273.) – Ähnliche Klunkern bei Luthmer, der Schatz des Frhrn. von Rothschild. II, 47.

2. Um die Mitte: Teil einer goldenen Hüftkette aus 47 abwechselnd größeren und kleineren gehenkelten hohlen Mandeln, die durch ovale Ringe aus gewundenem Draht verbunden sind. Die Mandeln sind je aus zwei Hälften zusammengesetzt und auf jeder Seite durch gekreuzte, abwechselnd durchsichtig grün und blau emaillierte Bänder, auf deren Kreuzung eine rot emaillierte Blume sitzt, in vier Felder eingeteilt, die mit durchbrochenem, teils farbig emaillierten Rollwerk ausgefüllt sind. Die Kette wird durch einen einfachen goldenen Haken zusammengehalten. Deutsch. Zweite Hälfte 16. Jhdts. (VIII. 270.)

3. Mitte: Teil einer Hüftkette aus abwechselnd schwarz und weiß emaillierten flachen Gliedern in Stabwerkform (Feuereisen?) und aus rot und weiß emaillierten gehenkelten Kugeln, und in Abteilungen eingeteilt durch sieben größere gehenkelte Glieder in Eiform, die in fünf Zonen durch Buckeln und Rollwerk reliefiert und mehrfarbig emailliert sind, wovon eines hier das unterste Glied bildet. Deutsch, nach spanischer Manier. Zweite Hälfte 16. Jhdts. (VIII. 272.)

4. Rechts: Schlußteil einer goldenen Hüftkette aus 47 massiven flachen länglichen, weiß und rot, sowie grün und blau emaillierten Rollwerkgliedern, die durch glatte Ringe verbunden sind. Das Mittelteil jedes Gliedes besteht aus einem Ring, auf dessen Schienen beiderseits ein schwarz emailliertes Monogramm aus zwei gekreuzten A eingraviert ist. Am Anfangsglied ein einfacher Haken, am Endglied eine vasenförmige, mit emailliertem Rollwerk in Relief geschmückte Klunker. Auf deren oberem Teil zwei gleichgroße Monogramme abwechselnd mit zwei Knöpfen in Dicksteinform, auf dem unteren Teil zwei Löwenköpfe abwechselnd mit zwei Monogrammen. Aus dem Besitz der Kurfürstin Anna, 1532–1585, verm. 1548 mit Kf. August. Deutsch, nach spanischer Manier. Zweite Hälfte 16. Jhdts. (VIII. 277.)



TAFEL 6

GOLDENE GESELLSCHAFTSSTÜCKE. EINE
BILDNISMEDAILLE UND EIN KRUZIFIX ALS ANHÄNGER,
DREI ROSETTEN ALS BESATZSTÜCKE, ALLE VERZIERT
MIT EMAIL UND JUWELEN, AUS DEN JAHRZEHNTE
VOR UND NACH 1600

1. Obere Reihe, Mitte: Weiß emaillierter Krucifixus als Anhänger, die Kreuzarme von emaillierten C-Ranken umgeben und an den Enden mit Dicksteinen besetzt und mit Hängeperlen geziert. Deutsch. Um 1600.

2. Obere Reihe, links: „Orden der Goldenen Gesellschaft in Sachsen“ von Kf. Christian I. 1589 gegründet. Rotes Herz von Pfeil und Schwert durchbohrt im Rahmen mit Umschrift: „*Virtutis Amore 1589.*“ Äußerer Rahmen mit Umschrift: „*Qui perseveraverit usque ad finem, salvus erit.*“ Oben darauf auf dem Rahmen zwei weiß emaillierte Hände, die ein Herz halten. Darüber das Mittelglied der Ren.-Ranken hat die schwarzemaillierten Buchstaben: FSV (*fide sed vide*). – Auf dem durchbohrten Herz an der Vs. stehender Jüngling mit Kreuz und Gesetzestafeln, zur Seite ein Kelch, in weißem Email als *Fides* bezeichnet. An der Rs. Frau mit Anker und Schleier (?) als *Constantia* bezeichnet. *Matthaeus Carl.*

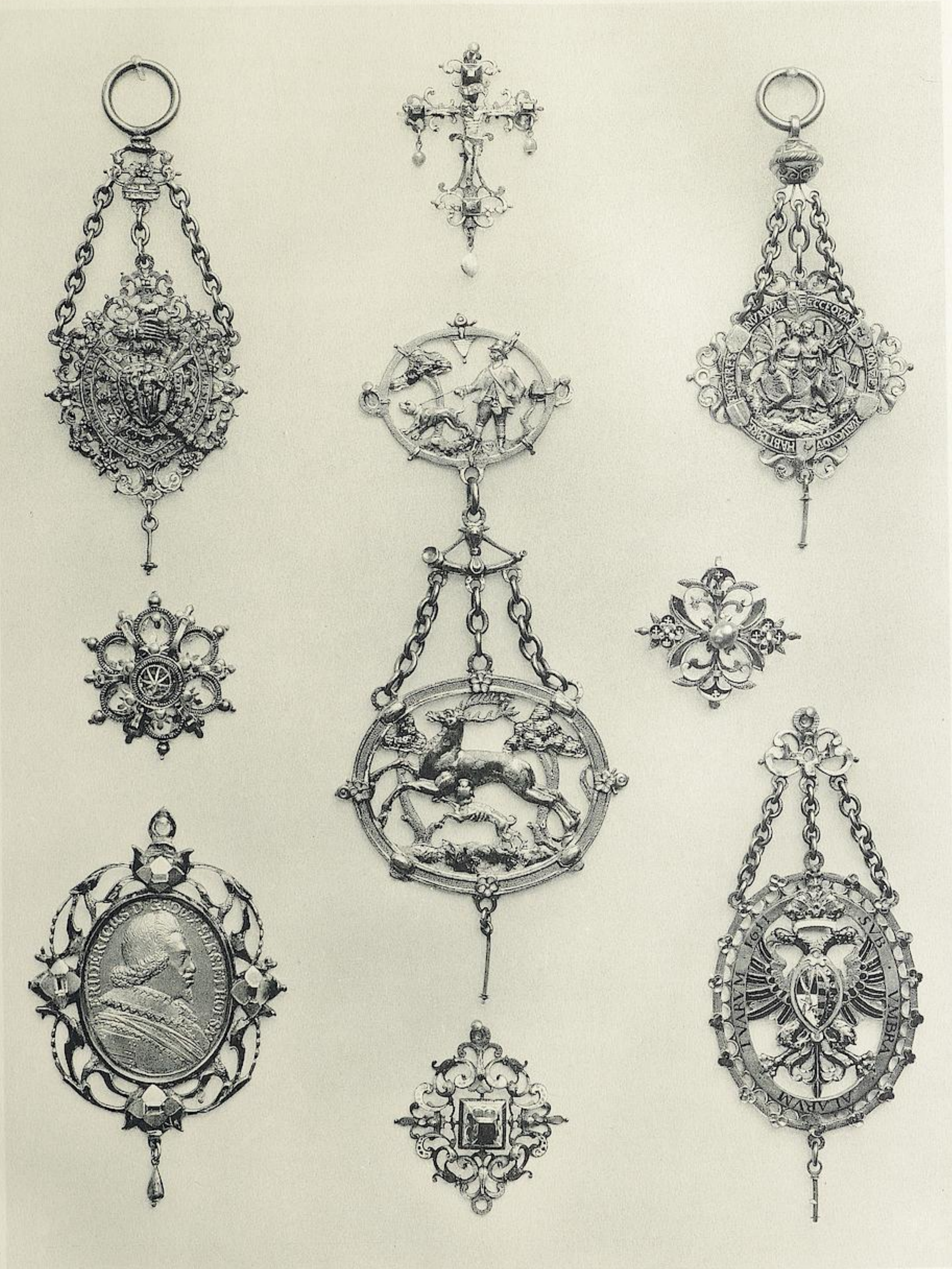
3. Obere Reihe, rechts: „Orden der brüderlichen Liebe und Einigkeit in Sachsen“ von Kf. Christian II. und seinen Brüdern, Hzg. Joh. Georg und August, 1600 gestiftet. Runder Rahmen, auf dem sechs Wappenschilde aufsitzen mit der Umschrift „*Ecce quam bonum et quam jucundum habitare fratres in unum.*“ Im Rahmen sitzen auf Rasen Friede und Gerechtigkeit, sich umarmend und küssend, emailliert. Oben durchbrochen. Vgl. T. 4, 2.

4. Mitte: Jagdgesellschaftsstück, Kurfürst Christians II. Das Schloß der zugehörigen Kette hat ein C unter dem Kurhut. Die Glieder der Kette Jagdsymbole. Zwei durchbrochene Reliefs in ovalen Rahmen. Der kleinere oben bildet das Mittelglied der Kette, er enthält einen Jäger mit Hund vor einem Baum. Das größere ovale Stück hängt mit drei Kettchen an einem Hifthorn, das von dem kleineren herabhängt, und ist mit einem Hirsch, der einen Hund verfolgt und zwei Bäumen erfüllt. Alles Relief emailliert.

5. Untere Reihe, links: Bildnismedaille mit Umschrift „*Fridericus D. G. Dux Sles et Holsat.*“ Rs. „*Virtutis gloria merces 1626.*“ Herzog Friedrich III. von Holstein Gottorp, 1597–1659, war verheiratet mit Maria Elisabet von Sachsen 1630, T. v. Kf. Joh. Georg I. (1610–84). Das Stück vielleicht in Dresden hergestellt. Goldschmied Ludwig de Münter in Dresden lieferte Ringe zur Hochzeit.

6. Untere Reihe, rechts: Orden der sächsischen Treue zum Kaiser von Kf. Christian II. 1611 gestiftet, nach der Belehnung mit Jülich, Cleve und Berg. (Bruck, S. 86). Ovaler Rahmen an drei Ketten mit Umschrift *Sub umbra alarum tuarum 1611.* Rs. „*Prius mori quam fidem fallere.*“ Im Rahmen durchbrochen der kaiserl. Doppeladler mit sächsischem Herzschild, Email auf Gold.

7., 8., 9. Um die Mitte: Drei Besatzstücke für Kleidung in verschiedener Rosettenform aus emaillierten mit Perlen oder Farbsteinen besetzten Goldranken. Deutsch. Um 1600.



TAFEL 7

DIE WAPPENGESELLSCHAFT UND EINE BILDNISMEDAILLE
DES KURFÜRSTEN CHRISTIAN II.
ZWEI BILDNISMEDAILLEN SEINER MUTTER SOPHIE ALS
ANHÄNGER, ZWEI ZUGEHÖRIGE GOLDENE KETTEN,
VERZIERT MIT EMAIL

1. Oben Mitte: Mittelteil einer goldenen Kette mit 11 Schilden, darauf auf der einen Seite das herzoglich sächsische, auf der anderen das markgräflich brandenburgische Wappen in Relief, als Zwischenglieder je zwei verschlungene, weiß emaillierte Hände, die ein rot emailliertes Herz halten. An der Kette hängt die aus zwei Teilen zusammengelötete gegossene Medaille mit vorn dem nach rechts gewendeten Brustbild von Sophie, geborenen Markgräfin zu Brandenburg, Gemahlin des Kurprinzen Christian I. von Sachsen, geb. 1568, verm. 1582, gest. 1622, hinten mit dem vierfeldigen Brandenburgischen Wappen, von einem darüber stehenden Engel gehalten. Wohl in Berlin 1582 für die Vermählung entstanden. Die Medaille ist bisher nicht beschrieben und wohl Unikum. (VIII. 269.)

2. Oben um die Mitte: Die „Gesellschaft des Kurfürsten Christian II. von Sachsen“ mit zugehöriger emaillierter goldener Brustkette. Das vollständig und gut erhaltene Stück dieser „Gesellschaft“, ein flaches, ovales Anhängestück hat in durchbrochenem und emailliertem Relief auf der einen Seite das kursächsische Wappen zwischen den Worten *A Deo Pro Imperio* und auf der anderen Seite das Symbol des Kurfürsten goldene Sonne in blau emailliertem Himmel mit dem Wahlspruch: *Time Deum, Honora Caesarem* an einer Kette von 34 durchbrochen gearbeiteten Gliedern, welche abwechselnd aus zwei das mit dem Kurhute bedeckte C (Christian) haltenden Händen und aus den einzelnen sächsischen Provinzwappen bestehen und mit einer Schließe, die das emaillierte kursächsische Hauptwappen trägt. Der Anhänger samt Kette entstammt dem in der Kirche zu Leuben bei Lommatzsch aufgefundenen Grab des 1620 verstorbenen kaiserlichen Rates und Reichspfennigmeisters, auch kursächsischen Hofmarschalls und Geheimen Rates Christoph v. Loß auf Pillnitz, Graupen und Jessen. Erworben 1889. – Drei gleiche Stücke dieser „Gesellschaft“ kamen 1910 aus den Gräbern der Sophienkirche in das Stadtmuseum zu Dresden. Andere in Düsseldorf und bei Pierpont Morgan. Gabriel Giffel. Anfang 17. Jhdts. (VIII. 385.)

3. Unten links: Gegossene goldene Medaille, vorn das emaillierte Brustbildnis von Sophie, Witwe des 1591 verstorbenen Kurfürsten Christian I., mit Namensumschrift, hinten das emaillierte kursächsische Wappen mit dem brandenburgischen Herzschild und der polierten Umschrift *Hilf Du heilige Dreifaltigkeit anno 1589*, der Wahlspruch der Kurfürstin. Die Medaille hat eine rautenförmige Umrahmung aus durchbrochenem emailliertem Rollwerk und hängt mit drei Kettchen an einem ebensolchen Schmuckstück. – Die Medaille von *Tobias Wolf*. Der Rahmen von *Gabriel Giffel*. Erworben 1888 aus der Sammlung Engelhardt. – Im Münzkabinett die beiden Seiten der emaillierten Medaille einzeln. (VIII. 421.)

4. Unten rechts: Ovale gegossene goldene Medaille, vorn das Brustbild des Kurfürsten Christian II. mit entsprechender Umschrift, hinten ein stehender Engel mit dem sächsischen Wappen und die Umschrift *Initium Sapientiae Timor Domini* in Versailles. Vorn am Armabschnitt das Monogramm des *Tobias Wolf* und die Jahreszahl 1601. Tenzel 25, II. Die Medaille hat eine Umrahmung von durchbrochenem und emailliertem Rollwerk besetzt mit Perlen, und hängt mit drei Kettchen an einem ebensolchen Schmuckstück. Der Rahmen von *Gabriel Giffel*. Erworben 1892 aus der Sammlung Engelhardt. (VIII. 390.)



TAFEL 8

DREI GOLDENE FIGÜRLICHE ANHÄNGER VOM ENDE
DES 16. UND ANFANG DES 17. JAHRHUNDERTS.
ZWEI GRUPPEN: ERZENGEL MICHAEL UND ST. GEORG
IM KAMPF MIT DEM LINDWURM, JENE AUS DER MITTE,
DIESE, EIN WERK VON MELCHIOR DINGLINGER VOM
ENDE DES 17. JAHRHUNDERTS.
ALLE AUF SPÄTER HINZUGEFGTEN SOCKELN

1. Obere Reihe, links: Anhänger: ein Pikenier mit Lanze und Schwert (später auf braunem Holzsockel aufgestellt), in emaillierter Gewandung vom Anfang des 17. Jhdts., auf dem Wehrgehänge vorn Rubinen, hinten in Email die Inschrift „*Pro Patria*“. Deutsch. Anfang 17. Jhdts. (VI. 81 m.)

2. Obere Reihe, rechts: Anhänger: Musketier in emaillierter Gewandung vom Anfang des 17. Jhdts. (später auf braunem Holzsockel aufgestellt). Die Muskete und das Schwert mit Rubinen ausgefaßt. Gegenstück zu dem Pikenier. Deutsch. Anfang 17. Jhdts. (VI. 81 b.)

3. Obere Reihe, Mitte: Anhänger, musizierende Frau, auf einem braun emaillierten Hirsch (später auf dunklem Holzsockel aufgestellt). Beide Figuren sind mit Brillant- und Rubintafelsteinen besetzt. Der Hirsch hat eine emaillierte Schabracke. Deutsch. Ende 16. Jhdts. [VI. 7h.)

4. Untere Reihe links: St. Georg im Kampf mit dem Drachen, auf einem weiß emaillierten Pferd. Der antikisierende Harnisch des Ritters und das Zaumzeug des Pferdes ist mit Diamantrosen ausgefaßt, ebenso auch die Flügelrippen, Kopf, Hals und Schwanz des Drachen, dessen Leib mit Smaragden in Mugelschliff besetzt ist. Auf der als Waldboden emaillierten ovalen Fußplatte sind kleine Tiere aufgesetzt, darunter eine mit Diamantrosen ausgefaßte Schildkröte. – Angeblich Anhänger zu dem Hosenbandorden für den 1693 damit belichenen Kurfürsten Johann Georg IV., r. 1691–1694. Doch fehlt dem Stück ein Abschluß der Fußplatte, ebenso hat es nirgends Ösen. Der Holzsockel ist nicht zugehörig. Arbeit des *Melchior Dinglinger*. (VIII. 266.)

5. Untere Reihe, rechts: Anhänger: Erzengel Michael im Kampf mit dem Lindwurm, aus emailliertem Gold. Der Engel steht über dem Lindwurm im Begriff mit der Lanze zuzustoßen. Die bunt emaillierten Flügel und das Kriegsgewand sind mit Brillanttafelsteinen und Rubinen besetzt. Die Körperteile sind weiß emailliert, der Harnisch hellblau. Der blau emaillierte Lindwurm ist am Körper und Kopf mit buckeligen Smaragden (deren Naturform unverändert blieb) ausgefaßt und ein goldener Leibgürtel ist mit Rubinen besetzt. – Das für einen Anhänger im 17. Jhd. entstandene Stück, das durch einen am Rücken noch erhaltenen Steg mit einer Rückwand verbunden war, ist später auf einen Holzsockel gesetzt worden. (VI. 81 n.)



TAFEL 9

GOLDENE RÜCKSEITE EINES SPIEGELS, MIT MEIST
DURCHSICHTIGEM EMAIL VERZIERT, DARIN DAS BILDNIS
DER KURFÜRSTINWITWE SOPHIE.
VIER HINTERMALTE GLASSCHEIBEN

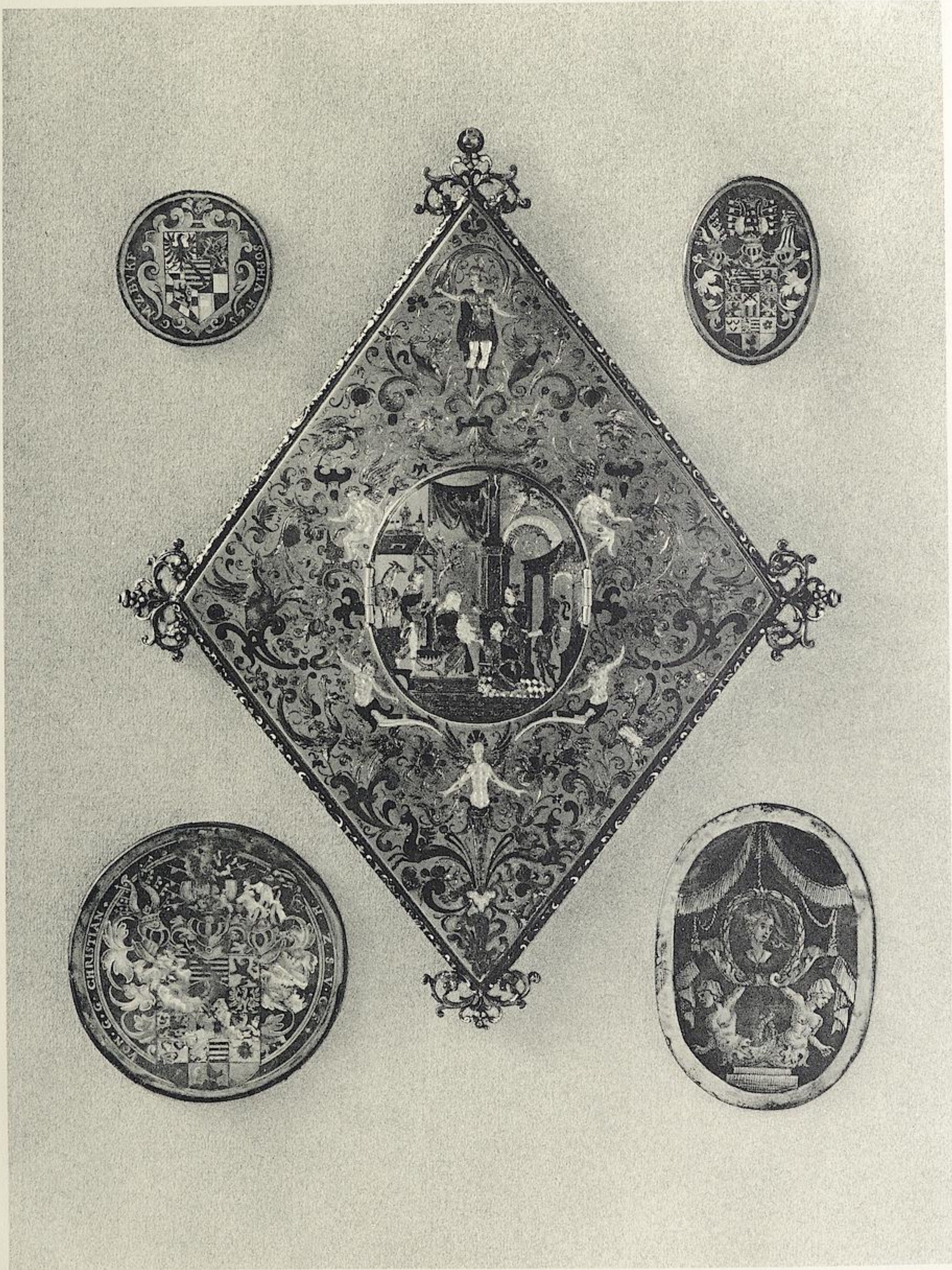
1. Oben links: Kleine runde Glasplatte mit dem hintermalten brandenburgischen Wappen und als Herzschild dem sächsischen Rautenwappen in Rollwerkumrahmung. Darum die Umschrift: *Sophia HzSC-MZB VKF. – Valentin Grefner*. Ende 16. Jhdts. Vorrat.

2. Oben rechts: Kleine ovale Glasplatte mit dem hintermalten großen sächsischen Kurwappen samt den zugehörigen drei Helmen. Statt eines Mantels stilisierte Pflanzenranken. Ohne Umschrift. *Valentin Grefner*. Ende 16. Jhdts. Vorrat.

3. Unten links: Große runde Glasplatte mit dem hintermalten großen sächsischen Kurwappen samt den zugehörigen drei Helmen und mit stilisierten Ranken. Die Umschrift, von konzentrischen Ringen eingefasst, lautet: *VON G. G. CHRISTIAN. – H. Z. S. V. C. F. – Valentin Grefner*. Ende 16. Jhdts. Vorrat.

4. Unten rechts: Große ovale Glasplatte, mit einem von zwei Tritonen hochgehaltenen Bildnismedaillon unter Vorhängen auf Goldgrund hintermalt. Zu einer Folge von zehn Stück gehörig, die wohl zur Ausstattung eines Zierschränkchens bestimmt war. Deutsch. Anfang 17. Jhdts. – Vorrat.

5. Mitte: Rautenförmiger Spiegel in goldener Rückenplatte, die mit Grottesken-Ornament in vorwiegendem Schweifwerk mit eingestreuten menschlichen und Tierfiguren ausgestochen und mit verschiedenfarbigem durchsichtigen Email ausgefüllt ist. In der Mitte ein ausgeschnittener ovaler Rahmen mit Scharnieren, dessen Deckel vorn in gleicher Arbeit mit einer Anbetung der Könige geschmückt ist. In der Kapsel dahinter das Altersbildnis der Kurfürstin Sophie in Öl auf Silber gemalt. An den Ecken des von einem emaillierten Rundstab gebildeten Rahmens durchbrochene emaillierte Ranken. Vlämische Arbeit vom Anfang des 17. Jhdts. (18:15 – VI. 64.) – Der Lichtdruck läßt die Feinheit der Zeichnung nicht zur Geltung kommen.



TAFEL 10

SILBERVERGOLDETER HANDSPIEGEL. VIER LÖFFEL AUS
JASPIS UND AUS ACHAT MIT GOLDENEN EMAILLIERTEN
BESCHLÄGEN, GEGEN ENDE DES 16. JAHRHUNDERTS

1. Oben Mitte: Runder Handspiegel mit langem Griff. Die Rückseite und der Griff aus vergoldetem Silber. Dieser ist gestaltet mit einer auf einer Vase mit Faunsmaske stehenden vorn unbedeckten weiblichen Gestalt, die auf dem Haupt eine kleine Vase trägt, auf der die Scheibe des Spiegels aufsitzt. Darauf als Spitze die Halbfigur von Gott Vater. Die hier abgebildete Rückseite der Spiegelfassung hat ein ausgestochenes Maureskenornament, dessen breitere Züge in drei C-Linien sich in der Mitte schneiden. Deutsch. Mitte 16. Jhdts. (L. 19 – IV. 7k.)

2. Oben links: Löffel, Schale und Stiel aus sächsischem Jaspis, verbunden mit durch Ranken verzierten und emaillierten Goldbeschlügen; am Ende des geraden runden Stiels ebensolcher Beschlag mit einem auf geschweiftem Sockel daraufliegenden emaillierten Kopf einer Athena. Ende 16. Jhdts. (V. 2mm.)

3. Oben rechts: Löffel aus rötlichem ägyptischen Jaspis und rundem geradem Stiel von Jaspis-Achat, an der Spitze des Griffes eine goldene emaillierte Fassung mit einem goldenen emaillierten Negerkopf, um dessen Hals ein Ring mit Brillanten ausgefaßt, ähnlich gearbeitet und mit sechs Diamanten verziert die Verbindung von Schale und Stiel. Ende 16. Jhdts. (V. 2aaa.)

4. Unten links: Löffel aus blaß rötlichem Jaspis-Achat mit vierkantigem geradem ebensolchen Stiel, zwischen Schale und Stiel und an dessen Ende goldene mit Blumen emaillierte Fassung. Ende 16. Jhdts. (V. 2xx.)

5. Unten rechts: Löffel aus braunrotem Bandachat mit ebensolchem vierkantigen Stiel, zwischen Schale und Stiel ein längeres eingeschweiftes, goldenes, blau und weiß emailliertes Verbindungsglied, ein kürzeres ebensolcher Beschlag am Ende des Stiels. Ende 16. Jhdts. (IV, 8c.)



TAFEL II

GOLDENES, MIT EMAIL UND JUWELN VERZIERTES ESS-
BESTECK. ÄHNLICH VERZIERTER KLEINER LÖFFEL MIT
SARDONYXSCHALE. DEUTSCHE ARBEITEN DER ZWEITEN
HÄLFTE DES 16. JAHRHUNDERTS.

SARDONYXLÖFFEL MIT EMAILLIERTEN BLUMEN VOM
ENDE DES 17. JAHRHUNDERTS.

ZWEI MESSER MIT EMAILLIERTER SCHLANGENHAUT
VON EINEM GESCHENK DES HERZOGS ALBRECHT V. VON
BAYERN. SPANISCHE ARBEIT.

ZWEI ZAHNSTOCHER UND EIN LÖFFELCHEN

1. Mitte: Goldenes Eßbesteck. Die zweizinkige Gabel ist durch ein Scharnier mit dem Griff verbunden, die Schale des Löffels hat auf der Rückseite eine aufgesetzte geflügelte emaillierte, in Ranken endende Halbfigur, die mit einem Brillanten und zwei Rubinen besetzt ist, unter dieser ist die Gabel eingeschoben. Um diese Figur herum ist der Rücken der Schale mit schwarz und hellblau emaillierten gravierten Ranken verziert. Die Löffelschale hat noch eingepunzte Ranken, daneben die Jahreszahl MCCC-LXXVI, die keinen Sinn hat und auch ergänzt scheint. Im Innern der Schale leicht gepunzter Blumenstrauß. Die Gabel ist mit emaillierten, ornamentalen und figuralen (weibl. Halbfigur, zwei Engelputti, Cherubim, Hund, Pelikan, Delphin) Zierstücken besetzt und noch ausgestochen und mit verschiedenfarbigem Email geschmückt, auch mit Rubinen und Brillanten in Tafelschliff besetzt. Am Ende des Stiels war früher ein betendes Figürchen als Griff eines eingesteckten Zahnstochers, an dessen Stelle ist später ein zur Zeit Augusts des Starken entstandener tanzender Harlekin mit Diamantknöpfen und in Email gemaltem Gewand gesetzt worden, der im Inventar 1819 VI Nr. 145 noch als Tabakstopfer einzeln aufgeführt ist. Das Besteck war ein Geschenk an August den Starken von der Kronmarschallin Mniesnebek in Warschau. – Ein gleichartiges Stück in der Münchner Schatzkammer und ein Stück in der ehemaligen Sammlung Thewald in Köln werden von M. Rosenberg für Arbeiten des Nürnbergers Friedrich Hillebrand (1580–1608) erklärt, die angeblich seine Marke tragen. Noch andere Stücke werden genannt bei Rosenberg 3 Nr. 4017dd. (L. 23 – VI. 7m.)

2 u. 3. Rechts und links: Zwei Messer, deren goldene Griffe mit blauen Schlangenhautmustern zwischen grünem Laub graviert und emailliert sind. – Beide Messer gehören in die Scheide eines Dolches, der zusammen mit einem Rappier nach dem Inventar der Rüstkammer von 1567 fol. 96 von Herzog Albrecht V. von Bayern dem Kf. August geschenkt wurde. Die goldenen Griffe von Rappier und Dolch haben ähnliche emaillierte Schlangemusterung, doch stärkeres Relief und dazwischen glatte eingravierte und schwarz emaillierte Maureskenfelder. Offenbar aber sind die beiden Messer vom gleichen Meister, wie diese, hergestellt. Ob ein Münchner Meister dafür in Frage kommt, das erscheint dadurch zweifelhaft, daß die Goldemalarbeit an Rappier und Dolch der Arbeit an dem Rappier sehr nahe kommt, den Kaiser Maximilian II. 1575 in Dresden dem Kf. August zum Geschenk machte. Die Goldemalarbeit dieses Rapiers hat der Goldschmied Pery Juan Pockh hergestellt, der im Dienst der Kaiserin Maria stand. Er wurde 1551 in Barcelona Meister und wird dort noch 1587 erwähnt. Vgl. Haenel, Kostbare Waffen aus der Dresdner Rüstkammer. Leipzig 1923. T. 46 u. 48. (L. 19 u. 20 – VIII. 347.)

4. Oben links: Löffel, die Schale aus orientalischem Sardonyx, der flache glatte goldene Griff ist mit ausgestochenen und zum Teil mehrfarbig emaillierten durchsichtigen Blumen geschmückt. Darunter ein emailliertes *K* mit einem Fürstenhut. Geschenk der Fürstin von Teschen an August den Starken. Ende 17. Jhdts. (V. 2yy.)

5. Oben rechts: Kleiner Löffel, die Schale aus orientalischem Sardonyx, der goldene vierkantige nach oben stärker werdende gerade Griff emailliert und mit drei plastisch bewegten Gliedern versehen, die den Griff an beiden Enden und in der Mitte durch ihren Juwelen- und Perlenbesatz verziern, mit Rubinen, Perlen und einem Brillanttafelstein geschmückt. Am Ende des Griffs ein emailliertes Cherubimköpfchen. Deutsch. Nach der Mitte des 16. Jhdts. (V. 2zz.)

6. Unten links: Goldener Zahnstocher in Form einer Sichel mit Diamanten besetzt. Deutsch. 16. Jhdts. (VI. 7gg.)

7. Unten rechts: Goldener welliger Zahnstocher, dessen Griff eine monströse Perle mit einem behelmteten Kopf. Die Goldfassung ist mit zwei Rubinen und zwei Diamantdicksteinen besetzt. Deutsch, um 1600. (VI. 7gg.)

8. Unten rechts: Kleiner goldener Löffel, auf dem Stielende ein Diamant. Deutsch, um 1700. (VI. 8c.)



TAFEL 12

ZWEI SPAZIERSTÖCKE MIT GOLDENEN MIT EMAILVER-
ZIERTEN KNÖPFEN DES 17. JAHRHUNDERTS.
ZWEI SPAZIERSTÖCKE MIT INKRUSTIERTEN ACHAT-
KNÖPFEN VOM ENDE DES 17. JAHRHUNDERTS.
DER HOFMARSCHALLSTAB AUGUSTS DES STARKEN

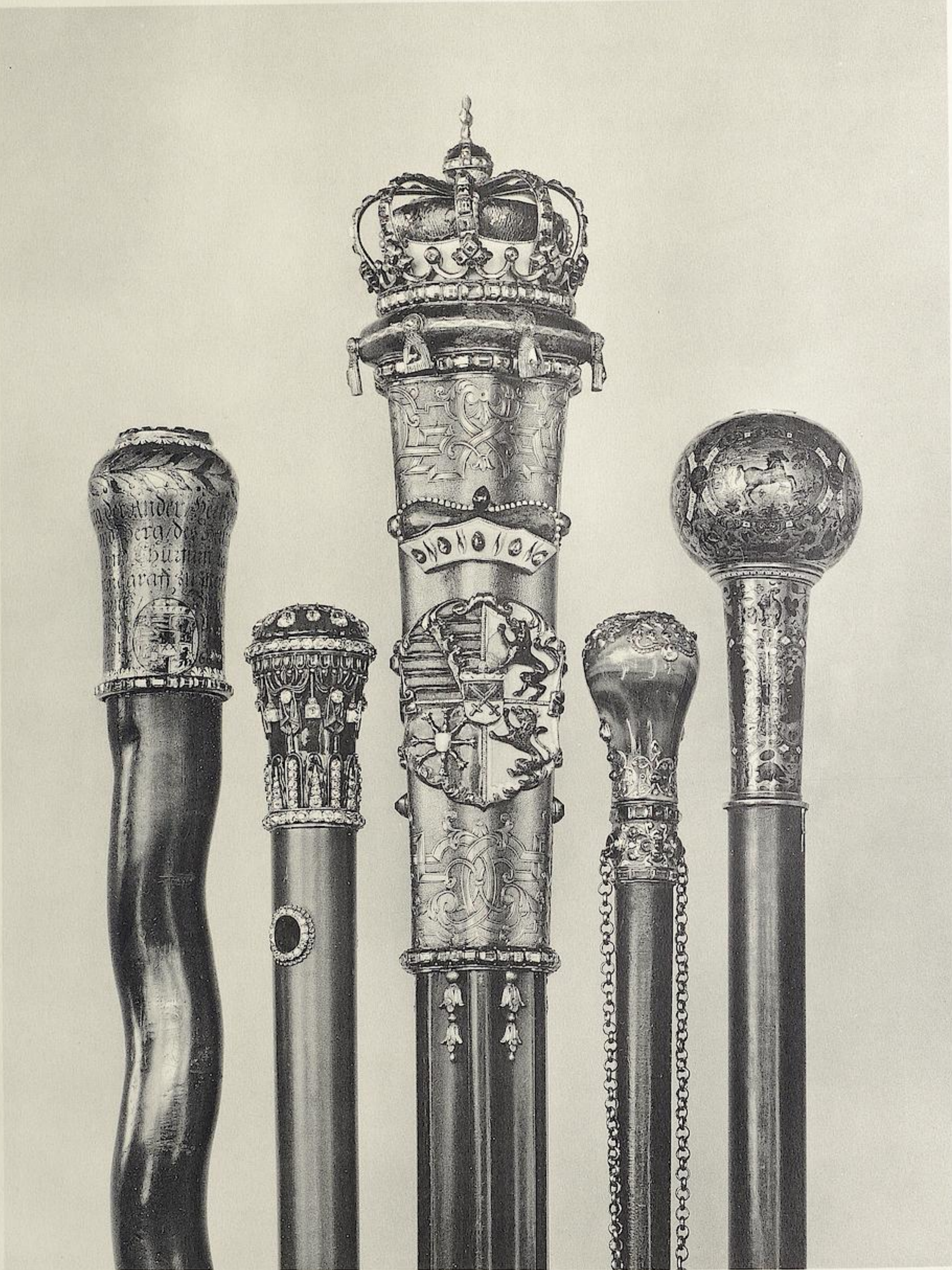
1. Oben links: Stock aus Schlangenhholz, mit kugelumdem Knopf und Zwinge aus Gold, daran ausgestochene und emaillierte Rollwerkschilde, Laub- und Blumenwerk. In den Schilden eingravierte Tiere, auch zwischen den Schilden kleinere Tiere, alles mit durchsichtigem vielfarbigen Email ausgefüllt. Auf dem Knopf ein Schild mit eingravierter und schwarz emaillierter Inschrift „*Si Deus Nobiscum Quis Contra Nos*“ in Versalien. (VIII. 310.)

2. Oben rechts: Stock aus gewundenem braunen Schlangenhholz, Knopf und Zwinge aus Gold mit Reifen von Brillantdickesteinen eingefaßt. Obenauf ein von Brillanten eingefaßter achteckiger Schild und emaillierte Ranken, seitlich am Knopf das kleine kursächsische Wappen in Emailmalerei und der gesamte Titel des Kurfürsten Johann Georg II. mit der Jahreszahl 1666 eingraviert und mit schwarzem Email ausgefüllt. Auf der mit einem Brillantreif eingefaßten goldenen Zwinge die gleichfalls schwarz emaillierte Inschrift: „*Dieses Gold ist auß dem Fluß | der Elster gewaschen worden*“. (VIII. 311.)

3. Mitte: Großer Marschallstab aus der Zeit Augusts des Starken. Dieser ist oben, in der Mitte und unten mit breiten goldenen Beschlägen, die mit Bandornamenten gepunzt sind, sowie mit Reifen, die mit Brillanttafelsteinen ausgefaßt sind, begrenzt. Auf den Beschlägen sind unten zwei Schilde mit den Kurschwertern und dem polnischen Weißen Adler in emaillierten ovalen Feldern, in der Mitte zwei mit Brillanten ausgelegte Monogramme, *FÄES* unter einem emaillierten Kurhut und *FARF* unter einer Brillantkrone aufgelegt. Auf dem oberen Beschlag sind zwei Schilde mit dem in Relief emaillierten sächsischen Wappen unter dem emaillierten Kurhut und dem emaillierten polnischen Wappen wieder unter einer Brillantkrone aufgelegt. Als Kopfstück sitzt über einem rot emaillierten Kissen ein emaillierter, mit Perlschnüren besetzter Kurhut, überdeckt von einer mit Brillanten ausgefaßten Königskrone, gekrönt von dem blau emaillierten Reichsapfel und silbernen Kreuz, beide mit Demanten ausgefaßt. Der Stab wurde zuerst 1719 bei den Vermählungsfesten des Kurprinzen verwendet. (VIII. 166.)

4. Unten links: Schwarz lackierter Stock mit einem glatten nach oben kugelig geschliffenen Knopf aus Achat, der unten herum und um die Haube mit goldenen Ranken beschlagen ist, obenauf in einem quadratischen inkrustierten Rahmen aus Brillantdickesteinen der Schild *Johann Sobieskys* (r. 1674–96) mit einem Saphir unter der polnischen Königskrone. Unter dem Achatknopf ein Reifen mit emaillierten Reliefranken, eingefaßt von zwei Ringen, oben aus Rubinen und Demanttafelsteinen, unten aus Rubinen und Smaragden. (VIII. 313.)

5. Unten rechts: Stock aus spanischem Rohr mit einem Knopf aus grünem Jaspis, an der gewölbten Haube und dem zylindrischen Mantel mit in Relief geschnittenen Ranken und Gehängen verziert, die mit Brillanten inkrustiert sind. Ein Reifen von Brillanten begrenzt den Mantel und die Haube. Auf dieser war obenauf ein größerer 1769 herausgenommener Brillant inkrustiert. (VIII. 251.)



TAFEL 13

GOLDENE, MIT JUWELEN UND EMAIL VERZIERTE STAND-
UHR MIT ORPHEUS UND DEN TIEREN IN EINER KUGEL-
SCHALE AUS BERGKRISTALL. DEUTSCH UM 1560.
KUGELGEFÄSS AUS CHALZEDON,
VON ORPHEUS GETRAGEN. DEUTSCH AUS DER MITTE DES
17. JAHRHUNDERTS

Links: Bergkristallkugel aus zwei Halbkugeln in emaillierter Goldfassung senkrecht zusammengesetzt, auf hohem mit durchbrochenen emaillierten Goldranken umschlossenen Kristallschaft und goldenem durchbrochenen Sockel. In der Kugel ist aus Gold, auf einer runden nach unten flach gewölbten Schale, auf einem Hügel unter einem Baum sitzend, der spielende Orpheus zu sehen, dem, auf den Hügel reliefartig aufgelegt, aber fast ganz als Freifiguren gebildet, eine Anzahl größerer Tiere: Pferd, Stier, Hirsch, Drache und Einhorn, sowie darüber Löwe, Eidechse, Widder und einige kleinere Tiere zuzuhören, ebenso auch in dem Baumlaub sitzende Vögel. Alles dies ist in verschiedenfarbigem Email auf Goldgrund ausgeführt, auch sind Brillanten und Farbsteine dazwischen auf dem Hügel in Kasten aufgesetzt. – Auf den durchbrochenen emaillierten Rollwerk- und Pflanzenranken des runden flachgewölbten Sockels, der eine Kristallschale überdeckt, sitzen zwischen zwei Brillant- und zwei Rubintafelsteinen in reicher Kastenfassung nach oben blickende Tiere aus emailliertem Gold: Hirsch, Hund, Affe, das vierte fehlt. Der zwischen Kugel und Sockel errichtete Schaft hat Balusterform in drei Gliedern, die noch durch Reifen in Zonen geteilt sind; diese sind mit emaillierten Ranken ausgefüllt übereinstimmend mit dem Sockel. Auf der Kugel sitzt eine kleinere, wagrecht geteilte Glaskugel, darin ein Uhrwerk, die Zahlen befinden sich auf dem die Kugel umgebenden schwarz emaillierten Ring. Auf der Kugel eine kleine emaillierte Saturnfigur mit einer Lanze als Uhrzeiger. – Unter dem Hügel mit Orpheus ist die Außenseite der Schale mit ausgestochenen und emaillierten Ranken geschmückt, eingefasst von einer ausgestochenen und schwarz emaillierten Umschrift in Versalien „*Orpheus kundt lieblich bofieren den Voeglen und wilden Thieren + das si wurden milt und saenftmuetig und sprungen frolig und gietig*“. – Eine ganz gleiche Wiederholung dieses Stücks steht im kunsthistorischen Museum in Wien. Stilistisch verwandt mit dieser unserer Orpheusuhr ist der in Gold gefaßte Bergkristallpokal auf Tafel 14 rechts, ebenso die ersten drei Anhänger auf Tafel 1. Daraus folgt, daß auch die Orpheusuhr von einem für das sächsische Kurfürstenpaar August und Anna tätigen deutschen Meister hergestellt ist. Als diesen erkenne ich den von Nürnberg nach Dresden berufenen *Heinrich Hoffmann*, der in Dresden als Hofgoldschmied in Kleinodien und Gold von 1555 bis 1563 gearbeitet hat. (H. 21,5–VI. 19.)

Rechts: Gefäß aus Chalzedon in Kugelform, aus zwei Halbkugeln in goldener emaillierter und mit Rubinen besetzter Fassung zusammengesetzt, getragen von einem Orpheus aus emailliertem Gold, der auf einem runden gewölbten und als Waldboden emaillierten Sockel steht, auf den ringsum emaillierte Schlangen und Eidechsen, sowie nach der Mitte zu Löwen, Hunde, Affen und andere Tiere in emailliertem Gold aufgesetzt sind. Ferner sind dem Sockel noch sechs ovale geschnittene Kameen mit weiß auf schwarzem Grund sich abhebenden Tieren zwischen Tafelsteinen aufgesetzt. Auf dem Haupt trägt Orpheus eine aus emaillierten Ranken gebildete Schale, die die Kugel trägt. Auf der oberen Halbkugel ist in einem Goldreifen eine kleine Chalzedonkugel aufgesetzt, darauf steht eine weiß emaillierte Fortuna mit einem windgeblähten Segel in den Händen. Deutsch. Nach der Mitte des 17. Jhdts. (H. 21,5 – VI. 22.)



TAFEL 14

DREI BERGKRISTALLGEFÄSSE IN GOLDENER EMAIL-
LIERTER UND MIT JUWELEN BESETZTER FASSUNG.
DAS ERSTE MIT EINGESCHNITTENEM TRITONENKAMPF.
MAILÄNDER ARBEIT.
DIE BEIDEN ANDEREN DEUTSCHEN URSPRUNGS DES
16. JAHRHUNDERTS

Links: Flaschenförmig ausgebauchtes Deckelgefäß aus Bergkristall in Form eines Kreiskegelstumpfs auf rundem Fuß mit verjüngt ansteigendem zylindrischen Schaft, der durch einen mit Edelsteinen besetzten Knauf in emaillierter Goldfassung mit dem Gefäß verbunden ist. Eine gleichartige Goldfassung hat der Rand des Fußes. Das Gefäß ist an der Ausbauchung verziert mit eingeschliffenen Seestücken mit Tritonenkämpfen und am Hals mit einem Wellenrankenfries. In den gewölbten Deckel sind zwei Tritone und zwei Delphine eingeschnitten. Mailänder Arbeit vor 1580. (H. 27 – V. 265.) – Das Gefäß V, 265 wurde im Frühjahr 1926 im Tausch an den Verein Haus Wettin, Albertinische Linie, E. V., auf Beschluß des Ministeriums vom 18. 3. 26 abgegeben. Das Grüne Gewölbe besaß noch ein fast gleiches, ebenso graziöses Deckelgefäß, V, 266, beide Stücke sind in dem ersten Inventar der Schatzkammer von 1588 aufgeführt.

Mitte: Schlankes, fast zylindrisches, leicht ausgebauchtes kleines Gefäß aus Bergkristall auf Fuß, am Mundrand eine breite, mit Zweig und Tieren ausgestochene und mit durchsichtigem Email ausgefüllte polierte Goldfassung, an die drei ebenso verzierte goldene Gehänge angeschlossen sind. Die Ausbauchung hat eingeschliffene, symmetrisch stilisierte aufrechte Pflanzenranken. Der Knauf hat Goldfassung. Der zugehörige Deckel fehlt. Nach dem Inventar war er gekittet. Auf ihm saß ein goldener Hund auf grün emailliertem Kissen. Deutsch. 16. Jhdt. (H. 15 – V. 336.)

Rechts: Deckelpokal aus Bergkristall in goldener Fassung mit kegelförmigem glatten Kelch auf goldenem Schaft über rundem Sockel aus Kristall. Die Fassung ist zum Teil in Gehängen durchbrochen und verschiedenfarbig, auch schwarz, emailliert und mit Edelsteinen besetzt. Der Rand des Kelches ist mit ausgehobenen und dann in durchscheinendem verschiedenfarbigen Email gefüllten Pflanzen-Ornamenten bedeckt, zwischen denen allerhand Tiere. Auf dem Deckel steht ein römischer Krieger in hellblau emailliertem Harnisch. Deutsch. Um 1560. (H. 27 – V. 172.)



TAFEL 15

HOHER STANDSPIEGEL MIT BERGKRISTALLSÄULE UND
MIT SILBERVERGOLDETEM SOCKEL, DIE BESATZSTÜCKE
AUS GOLD. GESCHENK DES HERZOGS EMANUEL PHILI-
BERT VON SAVOYEN. MAILÄNDER ARBEIT

Doppelseitiger Rundspiegel in silbervergoldetem Rahmen mit goldenen Besatzstücken auf hoher Säule aus Bergkristall über einem silbervergoldeten achtseitigen verjüngten Sockel mit gewölbter Haube. Der kreisrunde Rahmen des Spiegels ist beiderseits mit einer flachen Füllung versehen, die vorn und hinten gleichartig mit goldenen emaillierten, je einen Farbstein in Kastenfassung tragenden Zierstücken besetzt ist. Außerdem oben und unten mit einer getriebenen und ziselierten goldenen Maske. Der gewölbte Mantel des Rahmens ist mit goldenen Figuren besetzt, ferner unten von zwei goldenen Akanthusblättern umhüllt und über diesen noch mit je einem goldenen, opak emaillierten Fruchtbündel besetzt. Weiteres darüber bei der nächsten Tafel.

Die Kristallsäule besteht aus drei Teilen, einem unten ausgebauchten und mit Olivenschliff gemusterten, dann glatten Kreiskegelstumpf, hierauf einem spiralförmig gewundenen nach oben verjüngten Schaft, der aus einem entgegengesetzt gewundenen Kelch aufsteigt und schließlich einem glatten zylindrischen Kapitäl mit runder Deckplatte. Diese ist oben von einem goldenen, mit Rubinen besetzten Reifen umfaßt, der den Spiegelrahmen aufnimmt. Ebenso sind die Verbindungsstellen von Kapitäl und Schaft, sowie Schaft und Sockel mit goldenen, leicht emaillierten Reifen umkleidet, von denen der oberste noch mit Rubinen besetzt ist. Alle drei Kristallstücke sind in der Achse durchbohrt und werden durch eine dort sichtbare silberne Stange zusammengehalten und so auf dem silbernen Sockel befestigt.

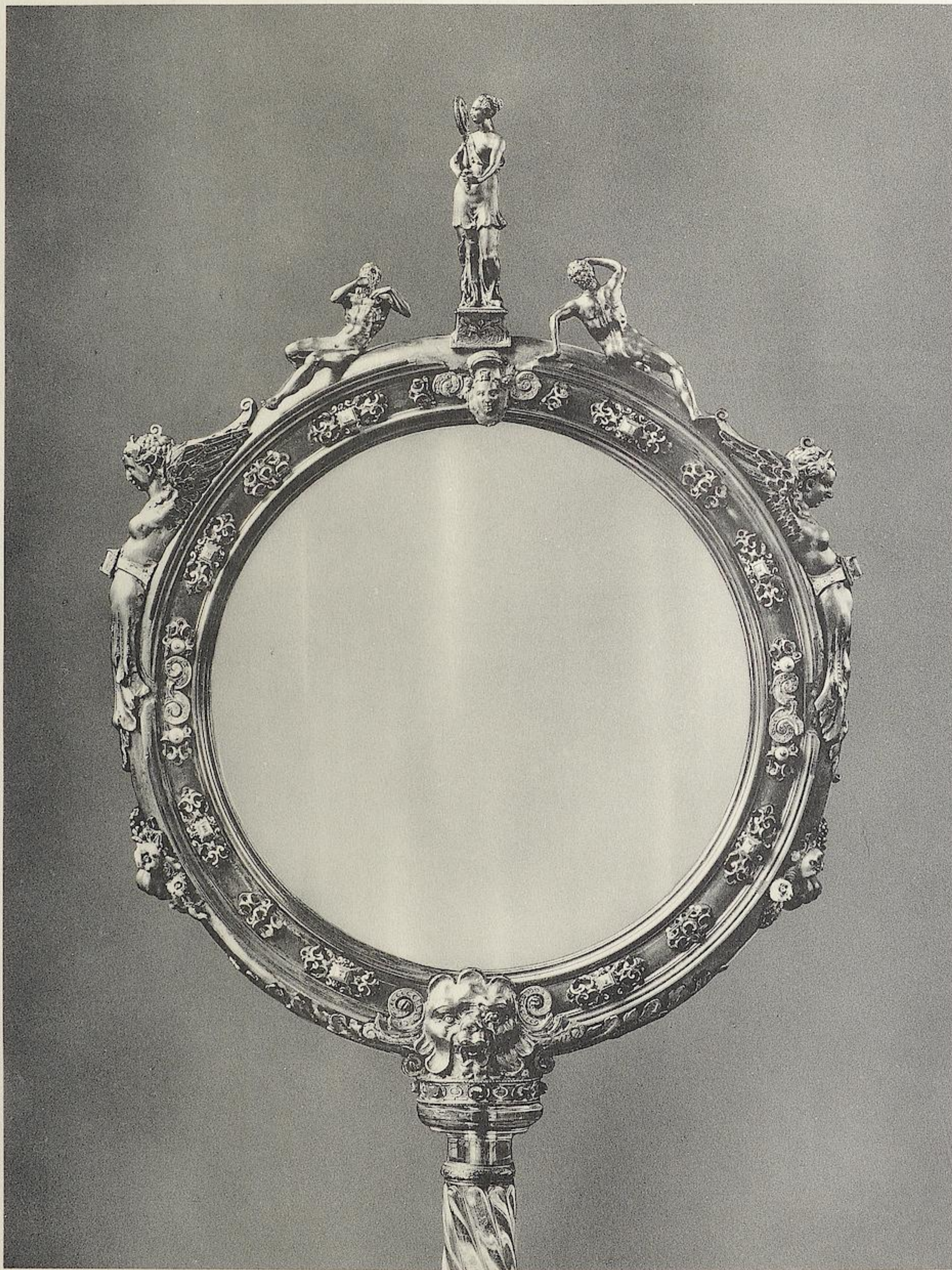
Der silbervergoldete achtseitige Sockel hat an den acht Kanten vorgelegte Voluten zwischen den Verkröpfungen der Fuß- und der Deckplatte. Diese werden unten von acht Schildkröten getragen. Die acht schräg ansteigenden rautenförmigen Seiten haben entsprechend kleiner gebildete Einlagen auf polierten Stahlplatten aus Bergkristallplatten mit dahinter eingeschliffenen symmetrisch stilisierten Pflanzenranken. Den Füllungen ihrer Rahmen sind gepreßte Goldverzierungen aufgesetzt. Auf diesem achtseitigen Sockel liegt ein silbervergoldeter Kugelabschnitt in rundem Rahmen, der in gleicher Art wie die Rahmenfüllung des Spiegels mit Juwelen auf emaillierten goldenen Zierstücken besetzt ist. Über den Eckvoluten des Sockels lehnen sich acht geflügelte Drachenbüsten mit doppelten Schlangenschwänzen an den Kugelabschnitt an. Dieser hat acht ovale Bildfelder, deren glatte Rahmen durch gerollte Bänder verbunden sind, in denen unten je zwei Schnecken kriechen, während die Mitten zwischen den Rahmen durch je eine Fratze ausgefüllt sind. In stärkerem Relief als in diesem ziselierten Rahmenwerk sind die acht Felder selbst mit je einer stehenden männlichen und weiblichen nackten Gestalt in Landschaft besetzt, Daphne, Aktäon und anderen mythologischen Personen. Diese auf dem silbervergoldeten Wulst ziselierten Relieffiguren sind, wie die Muskulatur der männlichen Brustkasten erkennen läßt, von derselben Hand ausgeführt, wie die vollrund gegossenen und ziselierten goldenen Figuren, die dem Mantel des silbervergoldeten Spiegelrahmens aufgesetzt sind. Mag auch besonders die verschiedene Farbe des heute verblaßten vergoldeten Silbers und der rein goldenen und zum Teil durchsichtig emaillierten Besatzstücke einen gleichmäßigen Eindruck nicht aufkommen lassen, so lehrt doch eine genauere Prüfung, daß der ganze Spiegel einheitlich aus einer Werkstatt hervorgegangen ist. – In dem Inventar der Kunstkammer von 1587 wird nach der Beschreibung dieser Spiegel als ein Geschenk des Herzogs *Emanuel Philibert von Savoyen* an Kf. August aufgeführt. Jener 1580 verstorbene Herzog wurde nach Angabe des zeitgenössischen Mailänder Lokalschriftstellers Morigia, Nobiltà di Milano 1595, von den Mailänder Bergkristallschneidern und Goldschmieden der Familie der *Sarachi* bedient. Diesen ist auch unser Spiegel zuzuweisen. (H. 77 – V. 171.)



TAFEL 16

DER SILBERVERGOLDETE RAHMEN DES SPIEGELS VON
TAFEL 15 MIT GOLDENEN, ZUM TEIL EMAILLIERTEN UND
MIT JUWELEN VERZIERTEN BESATZSTÜCKEN.
MAILÄNDER ARBEIT

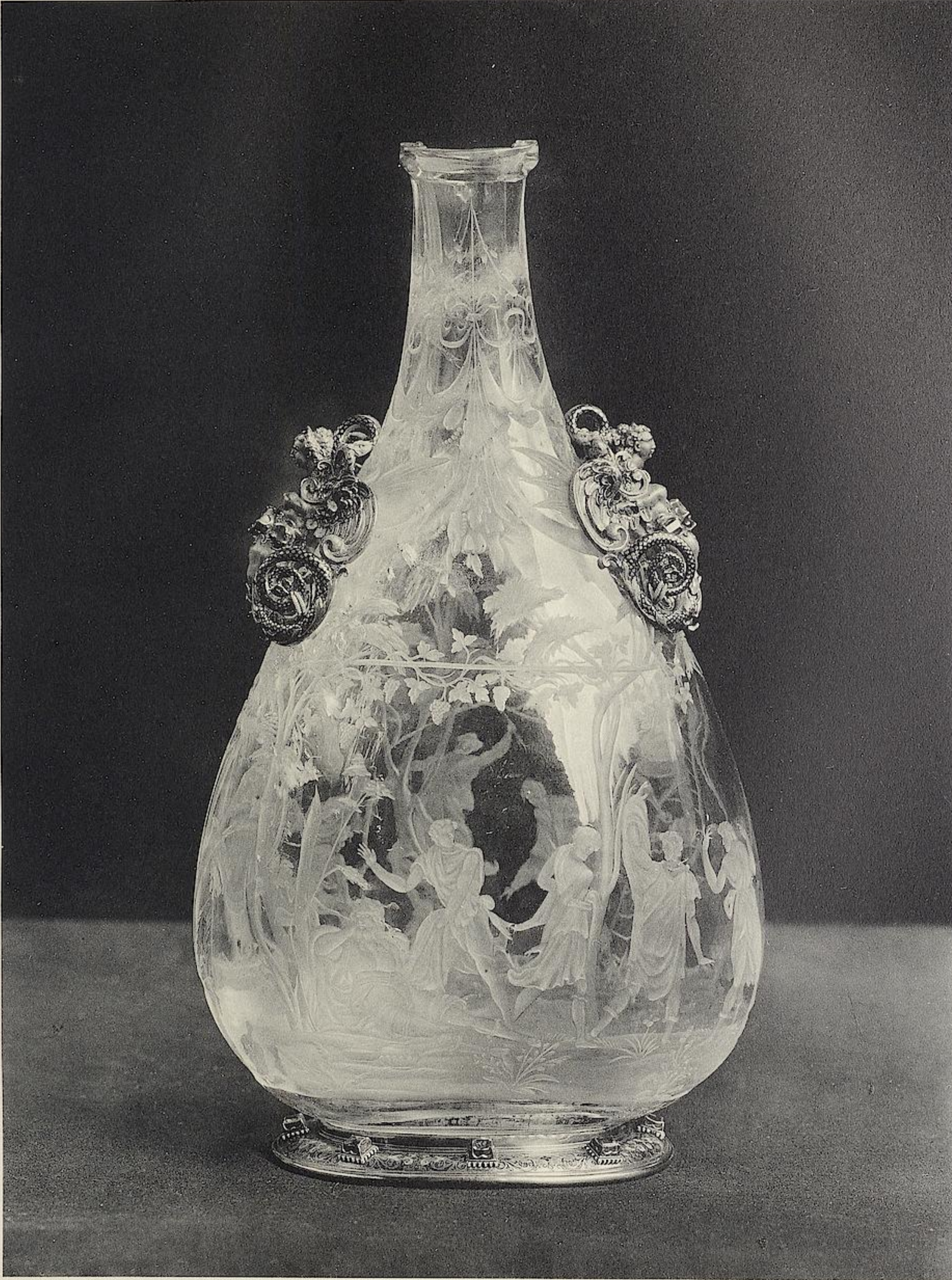
Der obere Teil des doppelseitigen Rundspiegels von Tafel 15. Der silbervergoldete Spiegelrahmen unterscheidet sich heute in der Farbe merklich von den goldenen Besatzstücken, weniger an den opak emaillierten Zierstücken seiner Füllung, die mit Rubinen in Kastenfassung besetzt sind und in den Mitten mit Steckperlen, als an den rein goldenen figuralen Zutaten. Der profilierte Rand des Rahmens wurde dafür ausgeschnitten und ist von dem Goldbesatz nicht ganz überdeckt, auch oben und an den Mitten stoßen an diesen Goldbesatz die hierfür abgeschnittenen Teile der Zierstücke zu dicht heran, hier fehlt heute eine organische Verbindung. Die auf den Mitten des Mantels aufgesetzten geflügelten weiblichen Halbfiguren mit Akanthusschwänzen sind zwar dem Rund vorzüglich angegliedert, doch ihr Übergreifen in den Rahmen ist, auch abgesehen von den hier entstandenen Bruchstellen, nicht sorgfältig genug durchgeführt. Die mit Rubinen besetzten Gürtel und das leuchtende durchsichtige Email der Flügel bringen zu dem matten Goldglanz glückliche Akzente. Die Köpfe und Leiber der Sirenen sind sorgfältig durchgebildet, ebenso auch die leicht gewandete, das Rund krönende, auf viereckigem Sockel stehende Frauengestalt. Deren viereckiger Sockel hat ein durchsichtig emailliertes Rankenmotiv in sauberer Gravierung. Der von der krönenden Figur gehaltene Handspiegel ist im Rund mit Rubintafelsteinen ausgefüllt. Die beiden goldenen gelagerten männlichen nackten Gestalten beiderseits der krönenden Figur haben einzelne Mängel in der Modellierung mit ihrer übertriebenen Muskulatur an Brust und Rücken und flüchtigen Bildung der Gliedmaßen, sie stimmen darin mit den Relieffiguren des silbervergoldeten Sockels überein. Dagegen ist wieder die goldene Maske über der Säule besser ziseliert. Als Ganzes ist der Spiegel doch ein Werk glücklichster Komposition.



TAFEL 17

FLASCHE AUS BERGKRISTALL MIT EINGESCHNITTENEN
FIGUREN NACH EINEM ENTWURF DES ANNIBALE FON-
TANA. DER GOLDENE FUSSRAND UND DIE GOLDENEN
FIGURALEN ANGRIFFE MIT EMAIL UND JUWELEN VER-
ZIERT. MAILÄNDER ARBEIT DER ZWEITEN HÄLFTE DES
16. JAHRHUNDERTS

Flasche aus Bergkristall in flacher Pilgerflaschenform, mit an den Breitseiten eingeschnittenen figuralen Darstellungen unter Bäumen und Weinlaub und am Hals mit eingeschnittenen Fruchtgehänge nach einem Entwurf von *Annibale Fontana*. Auf goldenem mit schwarz emaillierten eingravierten Ranken geschmückten und abwechselnd mit Rubinen und Smaragden in Kastenfassungen besetztem ovalen Sockelrahmen, der eine den Boden der Flasche schließende flache Platte umfaßt. In diese Platte ist ein unter einem Baum sitzender Trinker eingeschnitten. Die Kasten der Edelsteine haben über einem weiß emaillierten Perlrand eine an den Ecken krabbenartig aufragende, an den Seiten in zwei Bogen gesenkte leicht schwarz emaillierte Verstärkung. Ähnliche Fassungen auch an dem Sockel der Teufelskanne. Einen besonderen Schmuck der Flasche bilden die beiden in Schulterhöhe angebrachten doppelschwänzigen geflügelten und oben von Schlangen umgebenen Sirenen aus mattiertem Gold, von denen Teile emailliert sind und der Gürtel mit je einem Smaragden und zwei Rubinen besetzt ist. Während die Flügel mehrfarbig emailliert sind, haben die Fisch- und Schlangenleiber eine schwarze Schuppenmusterung auf Goldgrund. In dem Inventar der Schatzkammer von 1588, worin diese Flasche erwähnt ist, wird auch noch angegeben, daß diese mit einem Stöpsel mit einer Rubinwacke versehen war. Die Brüder *Sarachi* in Mailand vor 1580. (H. 31,5 – V. 186.)

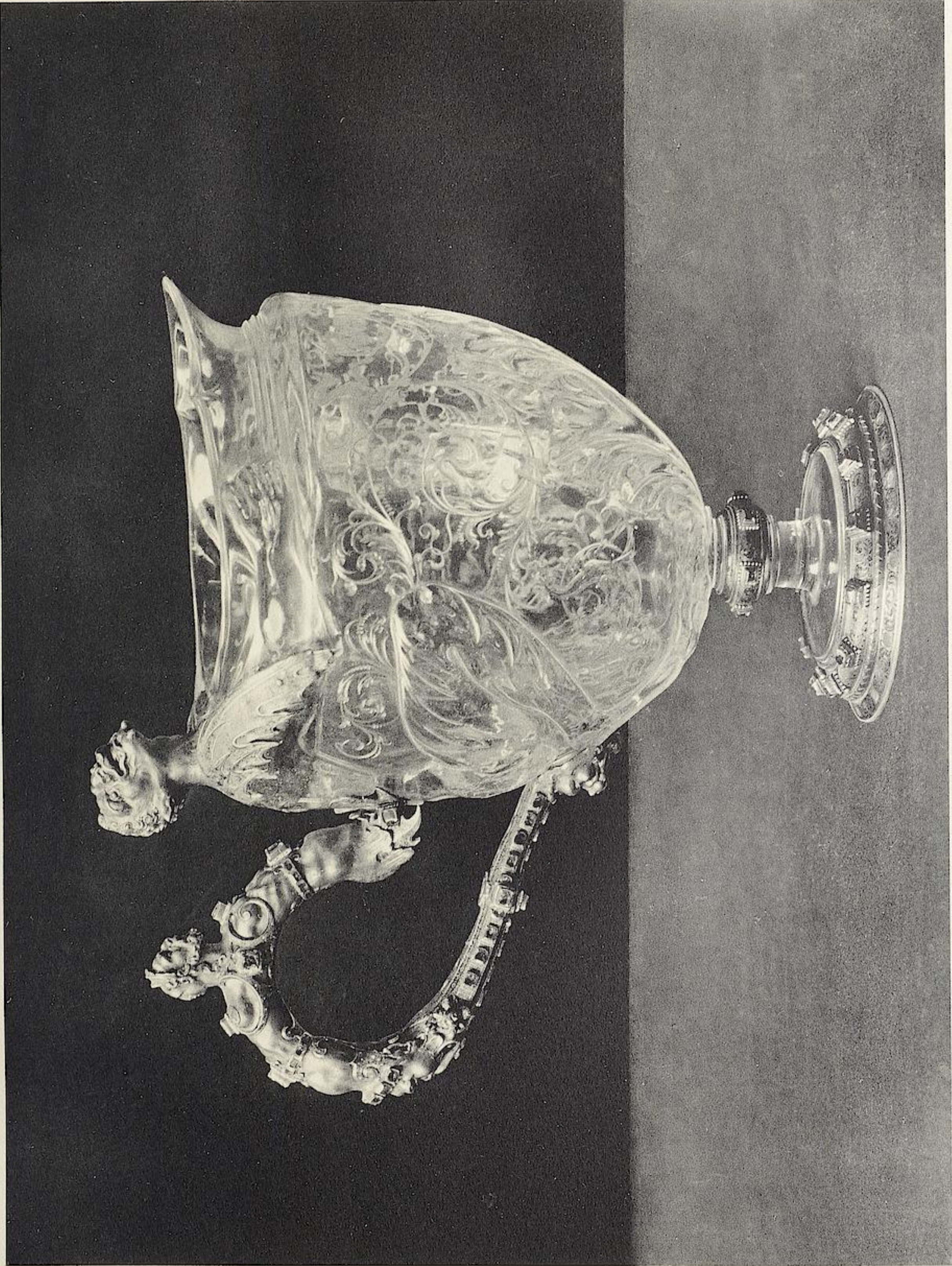


TAFEL 18

KANNE AUS BERGKRISTALL

VON EINEM ERHABEN GESCHNITTENEN TEUFEL UMFASST,
DESSEN KOPF UND DER ANGESCHLOSSENE, MIT EMAIL
UND JUWELEN VERZIERTE HENKEL, SOWIE DIE EBENSO
GESCHMÜCKTE FUSSEINFASSUNG AUS GOLD. MAILÄNDER
ARBEIT DER ZWEITEN HÄLFTE DES 16. JAHRHUNDERTS

Henkelkanne auf Fuß, das Gefäß aus Bergkristall ist fast eiförmig ausgehöhlt und außen in Relief, vorn unten mit einem Akanthusblatt und hinten mit einem hockenden Teufel, geschnitten, der den engeren Lippenrand mit den Armen umfaßt, ferner mit vertieften Ranken und grotesken Tieren. Das Gefäß steht auf einem flachen runden Sockel mit kurzem, von einem goldenen Reifen umfaßten Schaft aus Bergkristall. Ebenso ist auch die Sockelscheibe eingefast. Diese Reifen sind abwechselnd mit Rubinen und Smaragden in Kastenfassungen besetzt und dazwischen mit zarten, schwarz emaillierten Ranken graviert. Der Kopf und die Flügel des Teufels, sowie der Henkel sind ebenso aus mattiertem Gold hergestellt und zum Teil emailliert. Der Henkel wird von einer männlichen und einer weiblichen, mit den Köpfen und den Schultern zusammengewachsenen Halbfigur und von zwei Masken, die den Steg des Henkels unter dem Frauenkörper begrenzen, gebildet. Diese mattgoldenen Leiber sind von blau emailliertem Riemenwerk überzogen und mit Gürteln aus Rubinen und Smaragden geschmückt, ebenso mit einzelnen solchen Tafelsteinen in Kastenfassungen. Der Steg des Henkels ist dann in drei Reihen mit Rubinen und Smaragdtafelsteinen in Kastenfassungen besetzt zwischen schmalen mit feinen schwarzen Ranken ausgestochenen und emaillierten Streifen. Die Brüder *Sarachi* in Mailand vor 1580. (H. 24,7 – V. 306.)

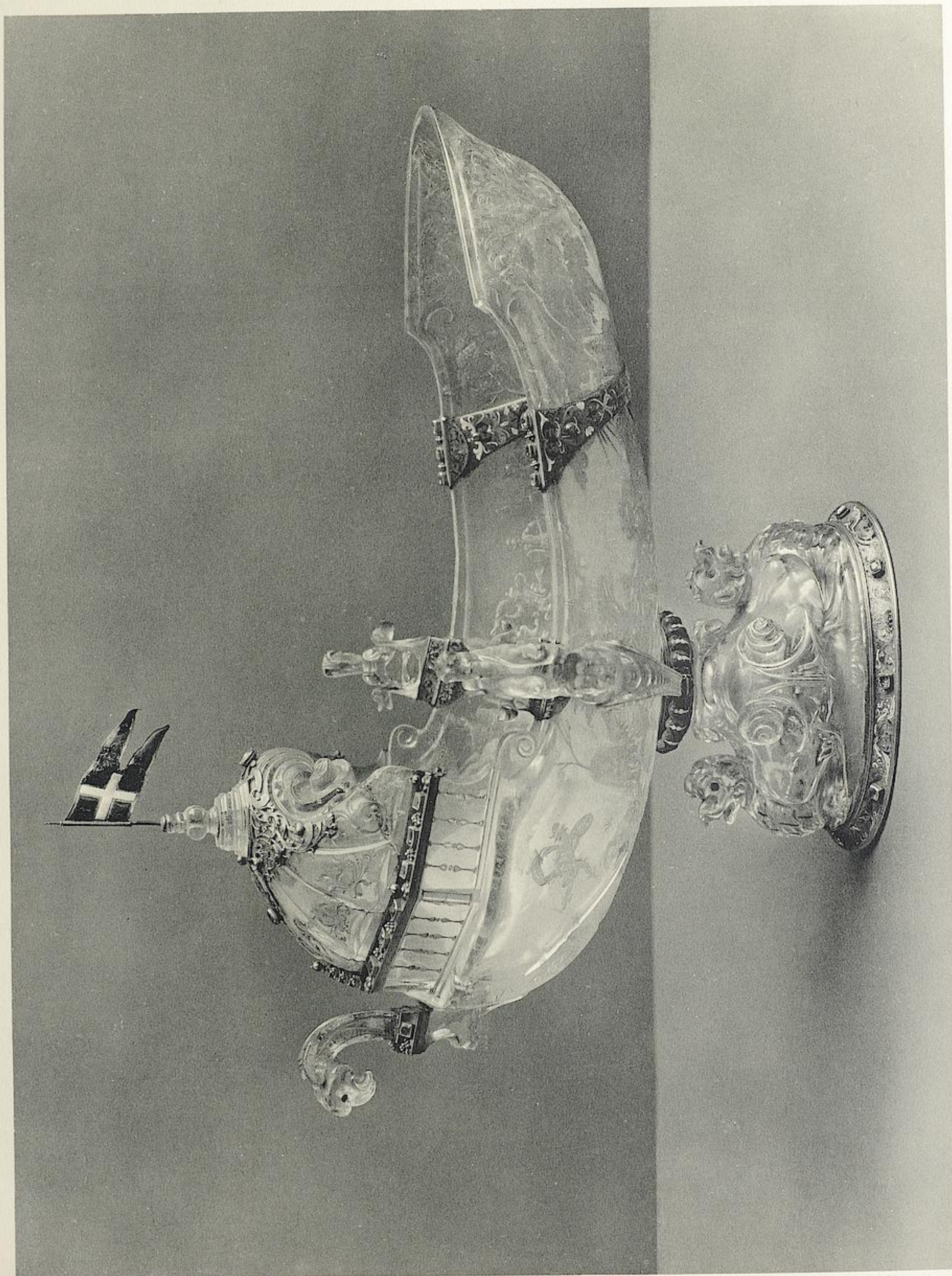


TAFEL 19

GROSSE GALEERE AUS BERGKRISTALL

MIT EINGESCHNITTENEN SZENEN DER BEFREIUNG DER
ANDROMEDA UND FIGURALEN BESATZSTÜCKEN IN GOL-
DENER EMAILLIERTER UND MIT JUWELEN BESETZTER
FASSUNG. ARBEIT EINES MAILÄNDER EDELSTEIN-
SCHNEIDERS VOM ANFANG DES 17. JAHRHUNDERTS

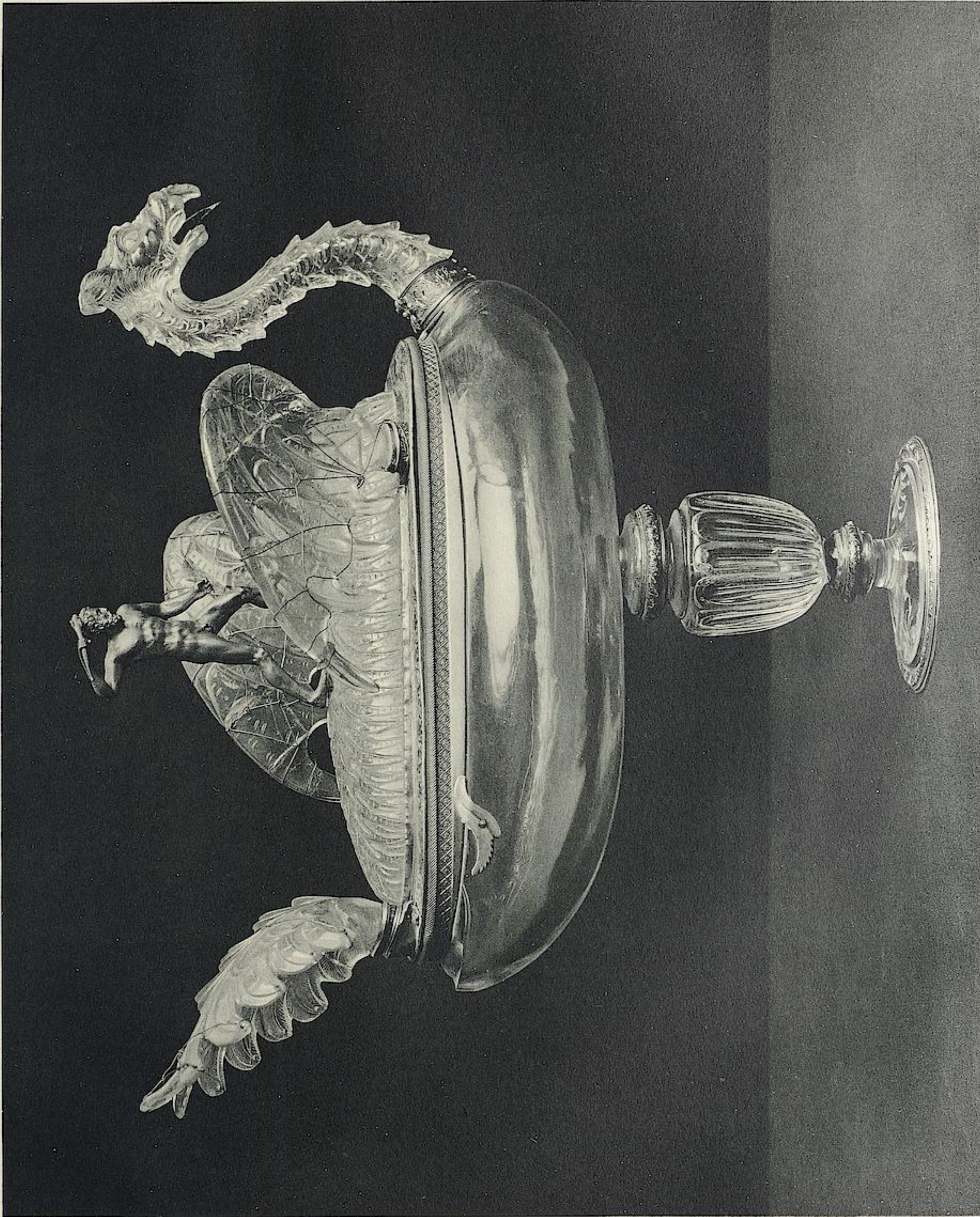
Sehr große Galeere aus Bergkristall in goldener, mit meist durchsichtig bunt emaillierten stilisierten Pflanzenranken und mit Rubinen und Smaragden besetzter Fassung. Die Galeere hat an den beiden Längsseiten zwei mittels emaillierter Goldkasten verbundene Henkel aus Bergkristall, die nach außen als zwei weibliche Teufelshermen, nach innen mit Delphinsköpfen geschnitten sind und nach unten sich in einen vierkantigen Steg fortsetzen. Ebenso ist hinter dem Kartenhaus ein Angriff mit in Goldfassung aufgesetztem Drachenkopf aus Bergkristall. Die hinten breit und vorn spitz abgerundete Galeere ist an den Längswänden mit von außen vertieft eingeschnittenen Szenen am Meeresufer geschmückt, dem Raub und der Befreiung der Andromeda in drei großen Szenen. Am Vorderteil, sowie auf dem Kartenhausdach eingeschnittene Ranken. Auf dem Dach über einem Kristallsockel eine emaillierte goldene Fahne mit weißem Kreuz in rotem Grund, die savoyische (?) Staatsflagge. Die Galeere ruht, verbunden durch einen ovalen gebuckelten Goldreifen, auf einem Sockel aus Bergkristall, der als ein, Rücken an Rücken liegendes Drachenpaar geschnitten ist. Die vordere Hälfte der Galeere war zersprungen und ist mit einer breiten goldenen Schiene zusammengehalten, diese hat eingeschnittene und farbig emaillierte stilisierte Pflanzenranken auf schraffiertem Grund und ist auf den beiden Bordkanten an je ein Besatzstück, darauf ein Rubin zwischen zwei Smaragden in Kastenfassungen, angeschlossen. Zwischen den Kasten je zwei bunt emaillierte Perlenrosetten in ganz gleicher Technik, wie über der Galerie des Kartenhauses. Hieraus ergibt sich, daß dieser Besatz noch aus der gleichen Werkstatt stammt, wie die übrige Goldfassung. Erst zur Zeit Augusts des Starken ist die Schiene und auf diese ein Schild mit Krone angefügt worden mit dem Monogramm AR auf rotem Emailgrund. Nach einer Inventarnotiz war im Jahr 1705 die Galeere beschädigt worden. Mailänder Arbeit vom Ende des 16. oder Anfang des 17. Jhdts. (37:44:27 – V. 185.)



TAFEL 20

GEFÄSS IN GESTALT EINES REIHERS AUS BERGKRISTALL
IN GOLDENER FASSUNG. AUF DEM RÜCKEN EIN GOL-
DENER NEPTUN. MAILÄNDER ARBEIT VOM ENDE DES
16. JAHRHUNDERTS

Große ovale Deckelschale auf Fuß, mit langhalsigem Kopf, erhobenen Flügeln und Schwanz eines Reiher aus Bergkristall in goldener Fassung an allen Verbindungsstellen. Während der untere Teil des Vogelkörpers nur glatt geschliffen ist, hat der als Deckel abhebbare Rücken eingeschnittene Federn, ebenso wie auch Hals, Schwanz und Flügel. Den Fuß bildet ein mit Oliven geschnittener Knauf über ovaler flacher Platte. Ebenso wie deren flach gewölbte Goldfassung hat auch der Deckel eine solche nur breitere Fassung mit stilisierten, schwarz und bunt emaillierten Pflanzenranken, während die Randfassung der Schale mit einem nur gravierten Rautenfries versehen ist. Auf dem Rücken ein älterer schreitender Mann mit einem Baumast in der erhobenen Rechten aus Gold gegossen. Mailänder Arbeit der *Sarachi*, wohl vor 1580. (H. 32, L. 36 – V. 325.)



TAFEL 21

Oben: GALEERE AUS BERGKRISTALL MIT SPORN UND MIT
IN RELIEF UND VOLLRUND GESCHNITTENEN FIGÜR-
LICHEN MOTIVEN IN SILBERVERGOLDETER FASSUNG.
MAILÄNDER ARBEIT VOM ENDE DES 16. JAHRHUNDERTS

Unten: GALEERE AUS BERGKRISTALL MIT MUSCHEL-
FÖRMIGEM KARTENHAUS, DIE ANGESETZTEN HERMEN-
HENKEL MIT GOLDENEN KÖPFEN. GOLDENE, LEICHT
EMALLIERTE FASSUNG. MAILÄNDER ARBEIT VOM ENDE
DES 16. JAHRHUNDERTS

Oben: Galeere aus Bergkristall auf ovaler Fußplatte mit kelchförmigem Knauf in Goldfassungen, davon der untere Reifen mit Rubinen besetzt ist, seitlich zwei in Goldreifen angeetzte Drachenhermen als Henkel, am Heck und am Sporn ein vorragender Ausguß. Der Sporn ist unten mit einem Akanthusblatt und oben mit einem Fischkopf in Relief geschnitten, in dessen Rachen ein in Goldreif angeetztes Rohr steckt. Dagegen hat das Heck ein aus dem ganzen Stück geschnittenes Medusenhaupt unter einem Fischkopf. Der Kielboden ist mit von außen eingeschnittenen Meereswellen, Delphinen, Tritonen und Haifischen bedeckt. Die Bordkante ist in Wellenlinien mit Weinlaub eingeschnitten und auf dieser Bordkante liegen als Reling am Heck und am Sporn je zwei mit den Schwänzen ineinander verschlungene Delphine. Die silbervergoldete Fassung der Fußplatte ist mit aufgesetzten, vorherrschend durchsichtig rot emaillierten Ranken geschmückt. Mailänder Arbeit. Ende 16. Jhdts. (19:36:20 – V. 264.)

Unten: Galeere aus Bergkristall, seitlich zwei angeetzte, aus Kristall geschnittene weibliche Hermen als Henkel mit goldenen Köpfen und durch goldne Reifen mit der Schale befestigt; das Kartenhaus in Muschelform geschnitten ist mit der Schale durch eine goldene leicht emaillierte Leiste vereinigt. Der Kielboden mit grotesken Sirenen, Maskenbündeln und Akanthusranken vertieft eingeschnitten. Der niedere ovale Sockel aus Bergkristall mit emailliertem Goldrand erhebt sich in gekerbter Einschweifung zu dem Knauf, über dem ein wulstiger, leicht emaillierter Goldreif die Verbindung mit der Schale herstellt. Mailänder Arbeit. Ende 16. Jhdts. (19:29:24 – V. 331.)



TAFEL 22

Links: HENKELKANNE AUS BERGKRISTALL IN SILBER-
VERGOLDETER, REICH MIT KAMEEN UND FARBSTEINEN
BESETZTER FASSUNG. DEUTSCHE ARBEIT DER MITTE DES
17. JAHRHUNDERTS

Rechts: HOHER DECKELPOKAL AUS BERGKRISTALL MIT
EINGRAVIERTEM TRITONENKAMPF UND FESTONS IN GOL-
DENER, MIT GRANATEN BESETZTER FASSUNG. MAILÄNDER
ARBEIT VOR 1580

Links: Große sechskantige Henkelkanne aus Bergkristall auf sechseckigem, silbervergoldeten und vollständig mit Kameen und Farbsteinen (Chrysolithe, Amethyste, Türkisen, Almandine, Granate, Rubine, Smaragde, Topase und Kameen) besetztem Fuß und Knauf. Ebenso übersät mit Farbsteinen und Kameen ist der als Vogelkopf gebildete silbervergoldete Deckel, sowie die beiden Ansatzstellen des wieder aus Bergkristall geschnittenen Henkels. Die Kanne zeigt die sechskantige Naturform des Kristalls wenig verändert, hat am Hals eine verengerte Öffnung und höhere Schnauze und ist an den Kanten mit Kanneluren und auf den Flächen mit Rankenwerk eingeschliffen, ebenso ist der Henkel geschnitten. An dem Edelsteinbesatz ist eine gewisse Gliederung erreicht durch Aneinanderreihung von Türkisen oder Granaten an Rändern und Kanten, sowie durch Verteilung der größeren Granatschalen, Chrysolithe und Kameen auf die Mitten der Felder und Kanten. Die Köpfe und Büsten der Kameen haben antike Tracht, ausgenommen die am Rand des Deckels, die in der Tracht des 16. Jhdts. dargestellt sind. – Es zeigt schon die Kristallkanne in Wien (XIX, VII. 50), die 1655 für Kaiser Ferdinand III. in Prag gearbeitet wurde, ähnliche Verwendung bunt zusammengestellter Steine. Ebenso der Pokal dort XIX. VII, 30. In der farbigen Ausstattung hat die Bergkristallkanne entfernte Verwandtschaft mit der Verzierung der ovalen Schale von 1656 auf Tafel 25 und mit dem Bergmannschmuck für Kf. Johann Georg II. des Freiburger Meisters *Samuel Klemm* von 1675–77, die jedoch nur mit sächsischen Steinen verziert sind und wobei die Übereinstimmung nur auf den Zeitgeschmack zurückgeführt werden kann. Von den drei Schmuckkasten V. 595, 597, 600, von denen der letzte reichste die Meistermarke R 436 (unsicher, ob *J. H. Mannlich*, 1660–1718,) besitzt, steht keiner dem Henkelkrug nahe. Näher aber die Tischuhr mit Dromedar (V, 594f.), deren Uhrwerk von dem Augsburger Uhrmacher *Elias Wecker* herrührt. Man könnte bei der Henkelkanne wohl auch an einen Augsburger oder Prager Meister denken. (H. 42 – V. 183.)

Rechts: Hoher schlanker Deckelpokal aus Bergkristall. Das nach oben regelmäßig erweiterte Gefäß ist aus einem sehr langen Stück geschnitten und am unteren gerundeten Viertel mit Meereswellen, darauf kämpfende Tritonen, in seiner ganzen Höhe darüber mit grotesken Figuren und dünnen Festons graviert, ein ähnliches Seestück ist auch auf dem Deckel eingraviert. Grotteske Ornamente auch an dem gewölbten Bergkristallsockel. Deckelspitze, Knauf und Sockelrand von einer goldenen, emaillierten und mit Granatschalen besetzten glatten Einfassung umsäumt. Mailänder Arbeit vor 1580. (H. 48 – V. 217.)



TAFEL 23

Links: BAUCHIGES DECKELKÄNNCHEN AUS BERGKRISTALL
MIT EINGESCHNITTENEN BILDERN IN GOLDENER, MIT FARB-
STEINEN BESETZTER, GRAVIERTER UND EMAILLIERTER
FASSUNG. MAILÄNDER ARBEIT DES 16. JAHRHUNDERTS

Rechts: HENKELKANNE MIT AUFGESETZTEN TIERKÖPFEN
AUS BERGKRISTALL, MIT EINGESCHNITTENEN FESTONS
UND OLIVENSCHLIFF IN GOLDENER FASSUNG. MAILÄNDER
ARBEIT DES 16. JAHRHUNDERTS

Links: Bauchiges Deckelkännchen mit eingeschweiftem Hals und aus demselben Stück geschnittenen Henkel auf niederem Fuß aus Bergkristall mit eingravierten gelagerten Figuren, Tieren und Bäumen, auf dem Henkel eine vertieft eingeschnittene Herme, auf dem Deckel drei symmetrisch stilisierte Pflanzenranken. Das Kännchen ist an dem besonders geschnittenen, verjüngt eingeschweiften niederen glatten Kristallfuß von zwei goldenen, emaillierten und mit Edelsteinen besetzten Reifen eingefasst, ebenso der Deckel mit einem solchen, außerdem hat das Scharnier des Deckels gleichartige Goldfassung und als Spitze des Deckels ist ein emaillierter Blumenbüschel verwendet. Die beiden polierten Goldreifen haben je acht in Kasten aufgesetzte Farbsteine, abwechselnd Rubin und Smaragd über emaillierten aufgesetzten Rollwerkrahmen. Dazwischen haben die Reifen eingravierte schwarz emaillierte Ranken mit grünen Mittelstücken. Die gleich verzierte Einfassung hat auch der Deckel. Mailänder Arbeit des 16. Jhdts. (H. 20 – V. 173.)

Rechts: Kanne aus Bergkristall mit eingravierten Festons über den unten eingeschnittenen Oliven in goldener, mit schwarz emaillierten Ranken gravierter und mit Rubinen besetzter Fassung, auf der oben ein eingeschweiffter Deckel mit runder Öffnung aufsitzt, und über dem Henkel ein Löwenkopf und vorn als Ausguß eine groteske menschliche Halbfigur mit goldenen Flügeln und mit einem Löwenkopf aus Kristall, die mit vorgestreckten Armen eine ovale Schale trägt. Der niedere runde Sockel hat gleichfalls einen goldenen mit stilisierten Pflanzenranken leicht emaillierten und mit Rubinen besetzten Rand. Mailänder Arbeit. Ende 16. Jhdts. (H. 19,5 – V. 302.) – Die Kanne wurde im Frühjahr 1926 im Tausch an den Verein Haus Wettin, Albertinische Linie, E. V. auf Beschluß des Ministeriums vom 18. 3. 26 abgegeben.



TAFEL 24

Oben links: SCHMUCKKÄSTCHEN AUS ACHATPLATTEN MIT
AUFGELEGTEN VERZIERUNGEN IN SILBERVERGOLDETER
FASSUNG. ART DES DRESDNER HOFJUWELIERS
JOHANN HEINRICH KÖHLER

Oben rechts: RELIQUIENKÄSTCHEN AUS BERGKRISTALL-
PLATTEN MIT EINGESCHNITTENEN PASSIONSSZENEN IN
GOLDENER EMAILLIERTER FASSUNG. ARBEIT DES BRES-
LAUER MEISTERS DANIEL VOGT, VOLLENDET 1666

Unten links: BECHER AUF FUSS IN VIERPASSFORM MIT OLIVEN-
SCHLIFF UND EINGESCHNITTENEN FRUCHTBÜNDELN IN
EMAILLIERTER GOLDFASSUNG. MAILÄNDER ARBEIT
VOM ENDE DES 16. JAHRHUNDERTS

Unten Mitte: TEEBÜCHSE AUS BERGKRISTALLPLATTEN MIT
EINGESCHNITTENEN GROTESKEN IN EMAILLIERTER GOLD-
FASSUNG. MAILÄNDER ARBEIT VOM ENDE DES
16. JAHRHUNDERTS

Unten rechts: TRINKGEFÄSS AUF FUSS IN KELCHFORM AUS
BERGKRISTALL IN EMAILLIERTER GOLDFASSUNG.
ARBEIT DES 16. JAHRHUNDERTS

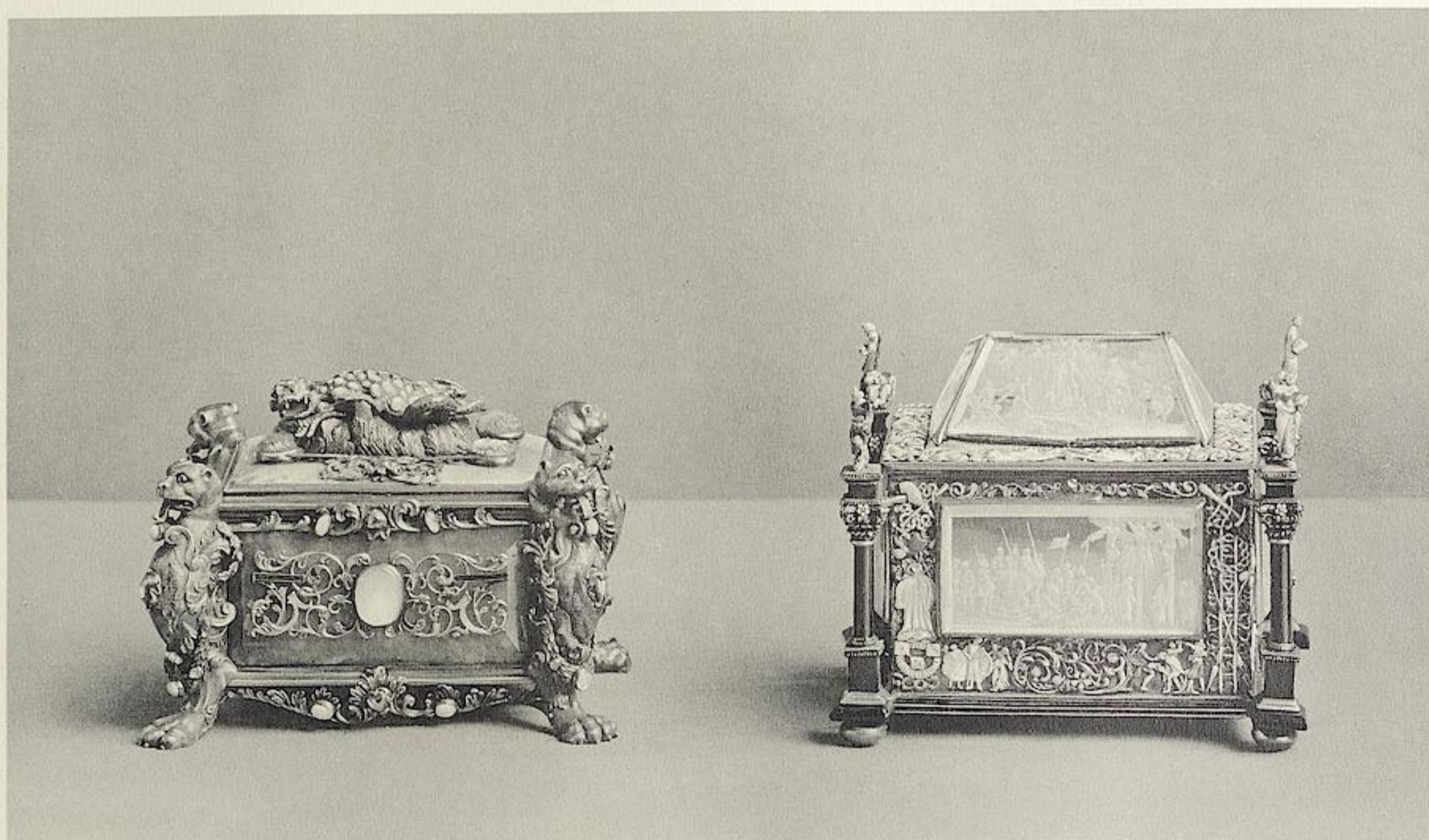
1. Oben links: Schmuckkästchen aus Achatplatten in vergoldeter Silberfassung, an den Ecken auf je einer Panthertatze ruhend, aus der der Körper eines Panthers herauswächst; diese haben blau emaillierte Brustschilder und sind mit Rubinen, Diamanten und Opalen besetzt, auf den Platten sind durchbrochene zum Teil emaillierte und mit Opalen besetzte Goldranken aufgelegt, in deren Mitte Kameen sitzen. Auf der Deckelplatte zwischen Ranken und vier erhabenen Kinderköpfchen ein mit Opalen und Rubinen ausgefaßter emaillierter Salamander. Aus dem Nachlaß des Herzogs Heinrich zu S.-Merseburg 1738 nach Dresden gekommen. Art des Dresdner Hofgoldschmieds *Johann Heinrich Köhler*. (H. 8 – VI. 9.)

2. Oben rechts: Goldenes Reliquienkästchen mit walmdachartigem Deckel aus Bergkristall, die Wände mit Platten aus Bergkristall besetzt, darauf von hinten vertieft eingeschnitten acht Szenen aus der Passion Christi, die unteren mit je einer polierten Stahlplatte hinterlegt, die oberen über einer polierten Stahlplatte errichtet und die größeren in Scharnieren hängend. Die Kristallplatten enthalten folgende Szenen: An den Wänden vorn: Kreuzigung, hinten Kreuztragung, rechts Nagelung, links Grablegung. Am Deckel vorn: Auferstehung, hinten Himmelfahrt, rechts Emmaus, links die drei Marien. Das goldene Kästchen ist um die Platten herum mit goldenen emaillierten bunten Ranken belegt, in denen Szenen aus der Passion und Leidenswerkzeuge in emailliertem Relief dazwischen gefügt sind. Den vier Ecken sind Säulen aus schwarzem Glas vorgesetzt, auf denen die goldenen und emaillierten Statuen der vier Evangelisten stehen. – Auf der vorderen Kristallplatte des Deckels mit der Auferstehung Christi ist die Sarkophagplatte mit der Künstlersignatur *D. Vogt F* eingraviert. Auf der hinteren Kristallplatte des Deckels mit der Himmelfahrt Christi steht links unten die Signatur *D Vogt F Paris* und auf der Platte in der vorderen Wand des Kästchens steht unten eingraviert *Daniel Vogt F. Wratislaviae*. Demnach sind die Platten zum Teil in Paris und zum Teil in Breslau angefertigt und zwar vor und nach 1660. – *Vogt* ist in Breslau 1624 im November geboren, hat dort die Lehrzeit als Goldschmied bestanden und noch vier Jahre als Geselle gelebt, ist dann in verschiedenen Ländern gewandert und hat im Ausland das „petschier und stein-, wappen- und eisenschneiden, possiren und andere dergleichen Künste erlernt, mit ruhm geübt.“ Darauf kam er 1660 nach Breslau zurück und lebte dort vier Jahre lang als „freier Handwerker“. Der Rat verlieh ihm am 28. 1. 1666 gegen Bedenken der Zunft Meister- und Bürgerrecht nach Vorweisung eines Meisterstücks und er wurde noch im selben Jahr Zunftältester. Er starb 1674. Aus diesen urkundlichen Nachrichten darf wohl entnommen werden, daß die eigenartige etwas bunte Emailarbeit gleichfalls von *Vogt* herrührt. Er hat auch gegosene und geprägte Medaillen hergestellt, ferner einen Smaragdkameo des Kaisers Leopold I. um 1660 in Wien. (H. 9,5 bis VI. 8a.)

3. Unten links: Becher aus Bergkristall, in Vierpaßform kelchförmig erweitert mit eingeschliffenen Ornamenten in vier Zonen, davon die unteren drei in Olivenschliff, die oberste am Mundrand mit Festons und Fruchtbündeln eingeschnitten. Der niedere runde Sockel hat über dem Kristallknopf einen zweiten aus emailliertem Gold, wie die Galeere auf Tafel 21. Mailänder Arbeit. Ende 16. Jhdts. (H. 15 – V. 337.)

4. Unten mitte: Eine vierkantige Teebüchse aus sechs Bergkristallplatten mit eingeschnittener Grottesken-Dekoration zusammengefügt, in schmaler goldener mit Email verzierter Fassung, mit goldenem emaillierten Deckel über dem in der Mitte der Deckplatte aufgesetzten zylindrischen hohlen Aufsatz. Mailand. Ende 16. Jhdts. (H. 16 – V. 277.)

5. Unten rechts: Kleines Trinkgefäß in Kelchform auf Fuß aus Bergkristall, in polierter goldener mit durchsichtig emaillierten Ranken und Blumen bedeckter Fassung des Mundrandes und des Knopfs, während der goldene Rand des runden Kristallfußes in undurchsichtigem Email mit blaßroten Blüten und grünen Blättern im Relief verziert ist. Italienisch oder deutsch. 16. Jhd. (H. 12 – V. 335.)

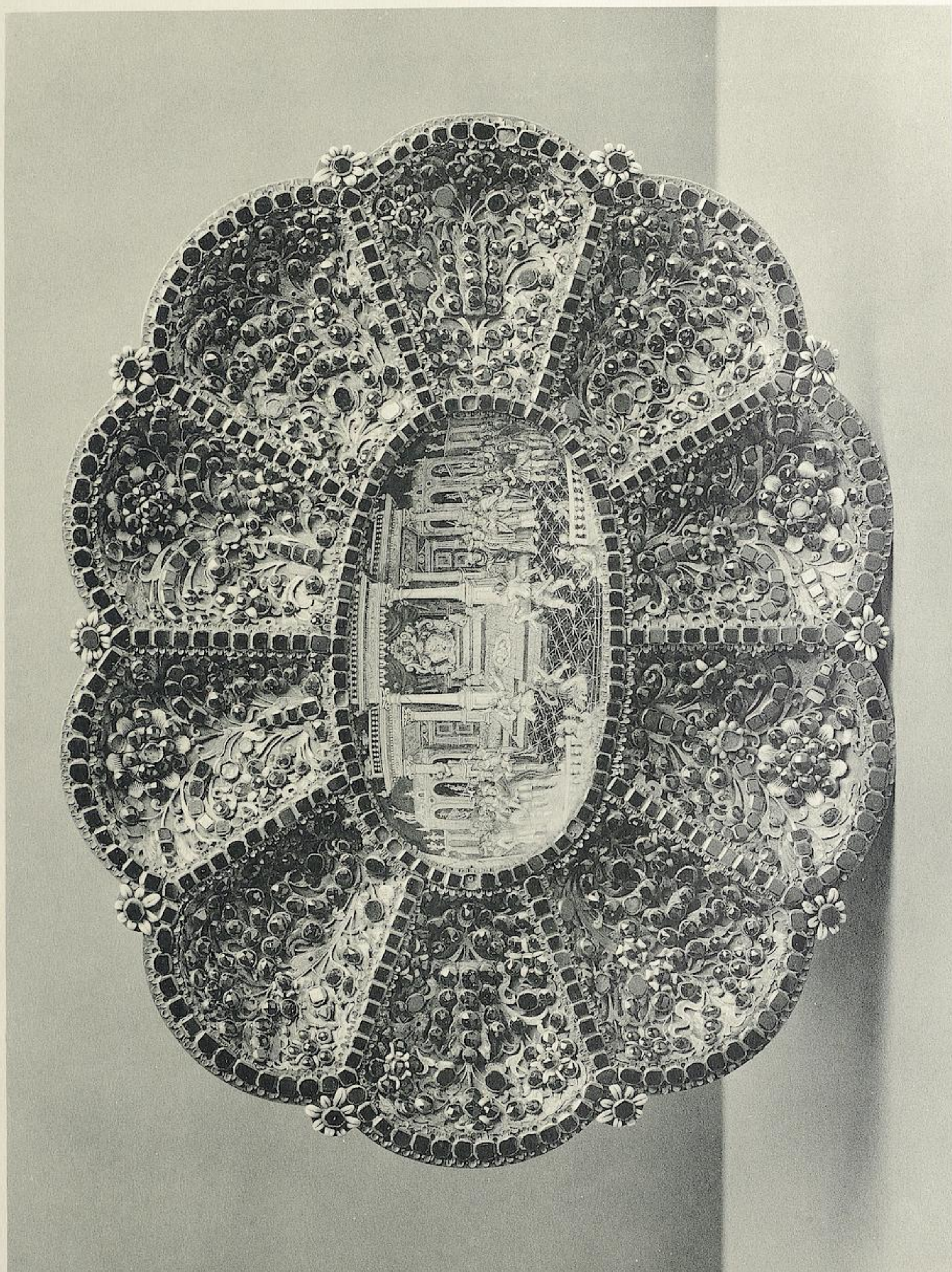


TAFEL 25

SILBERVERGOLDETE SCHÜSSEL, DAS IM OVAL GEHÖHLTE
MITTELFELD MIT DEM URTEIL SALOMONIS IN EMAIL
BEMALT, DIE GEHÖHLTEN ZEHN, PASSIGT UMRANDETEN
RAHMENFELDER MIT GRANATEN IN TAFELSCHLIFF EIN-
GEFASST UND MIT BLUMENRANKEN AUS EMAIL UND
GRANATEN BESETZT.

ARBEIT DES FREIBERGER MEISTERS SAMUEL KLEMM 1656

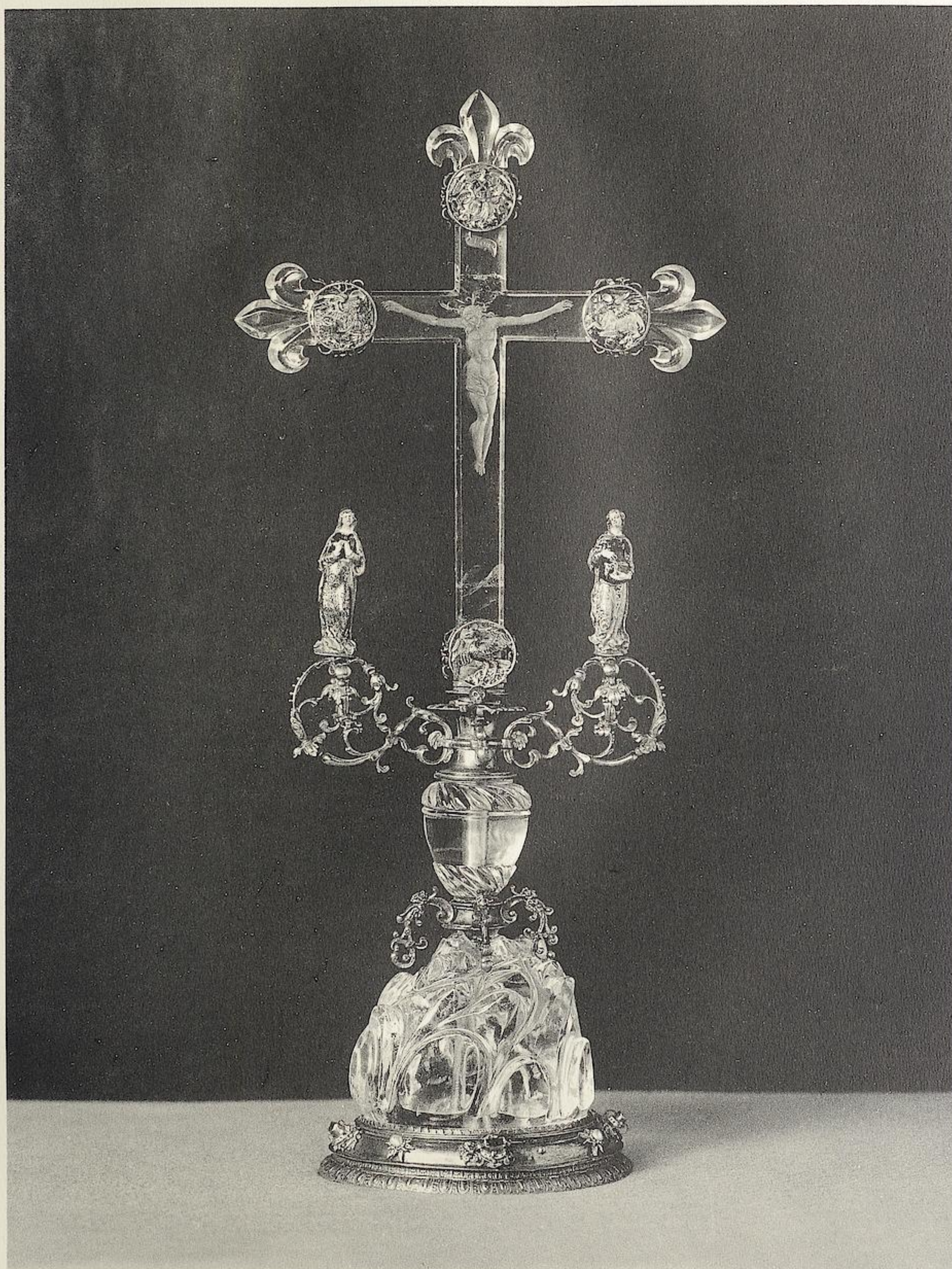
Silbervergoldete Schale mit einem ovalen konkaven Mittelfeld und einem radial geteilten breiten Rahmen aus zehn konkaven Feldern mit Bogenrändern. Auf dem Mittelfeld ist in Emailmalerei das Urteil Salomonis dargestellt, darauf links unten das Datum 1656, rechts unten der Name des Künstlers *S. Klem*. Der Rand des Mittelfeldes und aller Rahmenfelder ist mit Granaten in Tafelschliff ausgefaßt, die Rahmenfelder sind mit silbernen, emaillierten und mit Granaten besetzten Zweigen und Blüten bedeckt, wobei neben dem Rot der Granaten ein Türkisblau, Blattgrün und Strohgelb noch zur Geltung kommt. In den Ecken zwischen den Bogen des Randes ebenso blau emaillierte Blumen mit je einem Granaten als Fruchtboden. Die Granaten in den Rahmenfeldern haben für die Zweige Tafelschliff, für die Blüten Rosenschliff. Ähnliche Farbenzusammenstellung wie mit Granaten, wobei das Hellblau jedoch nicht in Email, sondern mittels Türkisen gebildet ist und statt der Granaten Almandine verwendet sind, auf der Bergkristallkanne der Tafel 22, die jedoch zugleich mit weit wertvolleren Edelsteinen ausgestattet ist. – *Samuel Klemm*, Goldschmied in Freiberg 1611–1678, R 1399. (31,5:25 – III. 30.)



TAFEL 26

KRUZIFIX AUS BERGKRISTALL IN SILBERVERGOLDETER
FASSUNG MIT DEN FIGUREN VON MARIA UND JOHANNES
UND DEN VIER EVANGELISTENSYMBOLLEN
AUF GOLD EMAILLIERT.
WERKSTATT DES AMBROGIO SARACHO
IN MAILAND VOR 1588

Kruzifix aus Bergkristall in goldener und silbervergoldeter Fassung. Der Körper Christi ist vertieft in das Kreuz eingeschnitten. Die Spitze und die Arme des Kreuzes enden in Lilienform, an den vier Kreuzenden sind vorn und hinten die Symbole der vier Evangelisten, Engel, Löwe, Lamm und Adler von einem Ring umfaßt aus emailliertem Gold in Relief dargestellt. Das Kreuz steht über einem Felsen aus Bergkristall, der den Kalvarienberg vorstellt, und ist mit diesem durch einen dazwischen gestellten vasenförmigen Knauf verbunden, die Verbindung wird durch eine vergoldete Silberfassung vermittelt, von der am Hals der Vase stilisierte Pflanzenranken nach allen vier Seiten auslaufen, während von der Fassung des Fußes der Vase vier C-förmige Ranken, auf denen Cherubimköpfchen aufliegen, zu dem Felsen sich herabsenken. Unter den Kreuzarmen stehen auf den beiden größeren dieser oberen Ranken die aus Gold gegossenen und farbig emaillierten Figuren von Maria und Johannes, deren Untergewand eine in feinen Linien eingravierte und blau bzw. schwarz emaillierte Rankenmusterung besitzt. Der Bergkristallfels wird von einem silbervergoldeten Fußring eingefaßt, auf dessen Wulst mit Perlen besetzte emaillierte Sterne und von emailliertem Rollwerk umgebene Farbsteine abwechselnd aufsaßen, wovon einige fehlen. – Weihnachtsgeschenk des Kurfürsten Christian II. mit seinen beiden Brüdern an seine Mutter Sophie im Jahr 1601, angekauft von dem Dresdner Goldschmied *Gabriel Gipfel*, der für das Stück aber doch nur als Händler in Betracht kommt. Allem Anschein nach kommt dieses aus der Mailänder Werkstatt des *Ambrogio Saracho* vor 1588. (H. 41,5 – V. 178.)



TAFEL 27

Oben links: SCHÄLCHEN AUS EDLEM SERPENTIN IN GOLD-
FASSUNG. ITALIENISCHE ARBEIT DES 16. JAHRHUNDERTS

Oben Mitte: SCHALE AUF FUSS IN MUSCHELFORM, AUF DEM
WIRBEL EINE VENUS MIT DELPHIN AUS EMAILLIERTEM
GOLD. ITALIENISCHE ARBEIT DES 16. JAHRHUNDERTS

Oben rechts: ANTIKE, IN ALEXANDRIEN GEFUNDENE TASSE
AUS EDLEM SERPENTIN IN GOLDFASSUNG MIT DARAUFG
HINWEISENDER EINGRAVIERTER EMAILLIERTER
UMSCHRIFT. DIE FASSUNG ITALIENISCHE ARBEIT DES
16. JAHRHUNDERTS

Unten links: KLEINE NAUTILUSMUSCHEL ALS ZIERGEFÄSS IN
VERGOLDETEM SILBER GEFASST, MIT JUWELEN BESETZT
UND MIT FIGUREN BELEBT. DEUTSCHE ARBEIT VOM
ANFANG DES 17. JAHRHUNDERTS

Unten Mitte: KLEINE SCHALE AUF FUSS AUS HELLGRÜNEM
SERPENTIN MIT DECKEL UND FASSUNG AUS SILBER-
VERGOLDETEM FILIGRAN. ITALIENISCHE ARBEIT DES
16. JAHRHUNDERTS

Unten rechts: KLEINE NAUTILUSMUSCHEL ALS ZIERGEFÄSS
IN VERGOLDETEM SILBER GEFASST UND MIT FIGÜR-
LICHEN MOTIVEN BELEBT. DEUTSCHE ARBEIT
VOM ANFANG DES 17. JAHRHUNDERTS

1. Oben links: Kleine Schale aus edlem Serpentin in Form eines Kugelabschnitts in Goldfassung mit niederem Fuß und glattem Rand, an dem vorn eine Delphinmaske mit Akanthusranken als Ausguß dient und hinten ein Angriff henkelförmig gebildet ist. Italienisch. 16. Jhdt. (H. 3,7 – V. 382.)

2. Oben Mitte: Schale auf gedrehtem ausgebauchtem Schaft und flachem Fuß aus braunem Jaspis in flach gehöhlter Muschelform. Der leicht erhöhte Wirbel hat eine Fratze als Fassung, darauf steht die in Gold emaillierte Figur einer Venus mit Delphin und wehendem Tuch. Ein gleichartiges Gegenstück H. 7,5 – V. 32. hat über dem Wirbel einen Merkur. Italienisch. 16. Jhdt. (H. 8,5 – V. 15.)

3. Oben rechts: Runde tassenförmige Schale aus edlem Serpentin in Goldfassung mit Emailverzierung. Die Schale ist unten von einem Goldreifen eingefasst, der durch drei Delphine über den Boden erhoben wird. Sie hat oben eine flache, wagrecht abstehende Angriffsplatte in einem Goldreifen, von dem zu äußerst ein Widderkopf aufragt, während der Reifen rundum mit einem Rundbogenfries fortläuft, über dem die eingegrabene emaillierte Umschrift steht: *vas ex jaspide antiquum Alexandriae Aegypti repertum tali ornamento dignum*. Über dem Reifen ein geschweift ausladender goldener Mundrand. Italienisch. 16. Jhdt. (H. 7 – V. 383.)

4. Unten links: Kleine Nautilusmuschel in silbervergoldeter Fassung, von einem umzäunten Baumstamm getragen, den ein Mann mit der Axt zu fällen beginnt. Auf dem mit Rollwerk und Masken geschmückten Sockel drei silberne und emaillierte Buckel. Die Schienen der Fassung sind mit Türkisen, Rubinen und Granaten besetzt. Die Spirale der Muschel ist mit einer getriebenen silbervergoldeten menschlichen Fratze mit Widderhörnern bedeckt, darauf sitzt ein Affe aus oxydiertem Silber gegossen. Deutsch. Anfang 17. Jhdts. Ohne Marke. – Das ganz gleiche Gegenstück dazu wurde im Winter 1906/07 aus dem Grünen Gewölbe gestohlen. Es gelangte angeblich bald darauf durch den verstorbenen Münchner Antiquitätenhändler Adolf Steinharter in die Sammlung de Ridder in Frankfurt a. M. und ist im Versteigerungskatalog dieser hinterlassenen Sammlung von Helbing, München 1919, Nr. 185 beschrieben und auf T. XXVIII abgebildet. Das Stück kam dort infolge meines Einspruchs nicht zum Verkauf. Da die Erben eine Rechnung vorzeigten für einen über 10 Jahre zuvor bei jenem Händler von dem verstorbenen Sammler gekauften Nautiluspokal, hat meine Oberbehörde die Rückgabe des gestohlenen Pokals nicht weiter verfolgt. Doch war durch die Rechnung noch keineswegs erwiesen, daß das darin genannte Stück auch wirklich das uns gestohlene Stück war. Es gibt ja unendlich viele Nautiluspokale. Der Fall sollte jedenfalls die Lehre geben, daß die Frist, wonach Diebesgut, wenn es über 10 Jahre lang in anderen gutgläubigen Besitz übergegangen ist, dem rechtmäßigen Besitzer verlorengelht, zu kurz im Gesetz bemessen ist. Es kam dann durch Erbschaft in die Sammlung Begeer in Utrecht. (H. 17,5 – III. 177.)

5. Unten Mitte: Kleine runde flache Zierschale aus hellgrünem Serpentin auf hohem Schaft mit silbervergoldetem Filigranfuß und Deckel. Der aus der gleichen Steinart gedrehte Schaft hat Spiralwindungen. Die Schale zerbrochen. Wohl italienische Arbeit des 16. Jhdts. (H. 10 – V. 573.)

6. Unten rechts: Kleiner Nautiluspokal in silbervergoldeter Fassung, der Schaft von drei Delphinen gebildet, auf rundem mit Kinderköpfen, Rollwerk und Fruchtbündeln getriebenem Sockel. Oben auf der Wölbung eine Sphinx und in der Muschel eine bemalte Büste mit Flügeln. Spuren von Bemalung. Deutsch. Anfang 17. Jhdts. Ohne Marken. (H. 15,5 – III. 178.) – Beide Pokale erhalten durch ihre geringere Größe und die reichere Ausstattung einen zierlicheren, von den großen Kredenzpokalen abweichenden Charakter.



TAFEL 28

Oben links: OVALES SCHÄLCHEN AUS GRÜNEM JASPIS MIT NEPTUN UND DELPHIN AN DER GOLDENEN EMAILLIERTEN UND MIT EDELSTEINEN BESETZTEN FASSUNG. ITALIENISCHE ARBEIT VOM ANFANG DES 17. JAHRHUNDERTS

Oben Mitte: BAUCHIGER KRUG AUS EDLEM SERPENTIN. DIE SILBERVERGOLDETE FASSUNG MIT EINGESTOCHENEN UND EMAILLIERTEN GROTESKEN BELEBT. ARBEIT DES AUGSBURGER MEISTERS PHILIPP PEHNER VOM ANFANG DES 17. JAHRHUNDERTS

Oben rechts: RUNDE SCHALE MIT SCHAFT AUS HELIOTROP IN MIT RUBINEN BESETZTER GOLDFASSUNG. ITALIENISCHE ARBEIT VOM ENDE DES 16. JAHRHUNDERTS

Unten links: MUSCHELFÖRMIGE DECKELSCHALE AUS RÖT- LICHEM JASPISACHAT IN EMAILLIERTER GOLDFASSUNG. ITALIENISCHE ARBEIT VOM ANFANG DES 17. JAHRHUNDERTS

Unten Mitte: OVALE DECKELSCHALE AUS ROTEM JASPIS- ACHAT IN EMAILLIERTER GOLDFASSUNG VON EINER EMAILLIERTEN GOLDENEN FRIEDENSGÖTTIN GEKRÖNT. ITALIENISCHE ARBEIT VOM ANFANG DES 17. JAHRHUNDERTS

Unten rechts: OVALE SCHALE AUS CHALZEDON MIT SCHAFT UND FUSS AUS EMAILLIERTEM GOLD. ITALIENISCHE ARBEIT VOM ANFANG DES 17. JAHRHUNDERTS

1. Oben links: Kleine ovale Schale aus grünem Jaspis in emaillierter, mit Farbsteinen besetzter Goldfassung, von einem emaillierten Delphin auf rundem emaillierten und mit Steinen besetzten Sockel getragen. Auf dem Rand der Schale ein Neptun aus emailliertem Gold, der den Dreizack nach einem emaillierten Fisch in der Schale stößt. – Unter dem Sockel eingraviert C 5 unter einer Krone. Italienisch. Anfang 17. Jhdts. (H. 14 – VI. 36.)

2. Oben Mitte: Bauchiger Krug aus edlem Serpentin mit silbervergoldetem Deckel und Fuß, auf beiden vier silberne aufgelegte Platten: oben mit ausgestochenen und emaillierten Blumen und Vögeln, unten ebenso mit grotesken Tieren und Ornamenten mit Blumenranken verziert. Der Krug wird von vier an den breiten eingeschweiften Fuß angeschraubten Delphinen gehalten. Der Krug hat eine wagrecht abstehende flache Angriffsplatte und könnte darum älterer Herkunft sein. Unter dem Sockel die Beschaumarke von Augsburg und die Meistermarke R 283 = *Philipp Pehner*, 1573–1634. (H. 15 – V. 385.)

3. Oben rechts: Runde Schale in Form eines Kugelabschnitts mit bauchigem Schaft und flach gewölbtem Sockel aus Heliotrop in Goldfassung, die am Mundrand mit Rubinen besetzt ist. Italienisch. Ende 16. Jhdts. (H. 12,5 – V. 17.)

4. Unten links: Schale mit Schaft, Fuß und Deckel aus hellbraun und rötlich marmoriertem Jaspisachat mit goldenen emaillierten Randfassungen. Die muschelartig gerippte eiförmige Schale hat am Wirbel einen in Relief geschnittenen Tierkopf und auf der Mitte des Deckels eine auf die Spitze gestellte Muschel. Die Randfassung des Fußes ist durch Ranken mit einem weiteren Reifen verbunden und hat drei größere darüber hinausragende Ranken als Stützen. Italienisch. Anfang 17. Jhdts. (H. 18,5 – V. 452.)

5. Unten Mitte: Ovale Schale auf Schaft und Fuß von rotem Jaspisachat mit flachem Deckel, die Ränder in emaillierter Goldfassung, über dem vasenförmigen Knauf zwei emaillierte Delphine als Bügel, auf dem Knopf des Deckels eine goldene emaillierte Friedensgöttin. Italienisch. Anfang 17. Jhdts. (H. 23 – V. 6.)

6. Unten rechts: Ovale Schale aus Chalzedon auf goldenem Schaft und Fuß über drei emaillierten drachenköpfigen Bügeln ruhend. Am glatten Vasenkörper des Schaftes aufgesetzte emaillierte Sirenen, auf dem Sockel Farbsteine in Emailranken. Vase und Sockel haben ausgestochene und emaillierte Ranken, groteske Figuren und Vögel. Italienisch. Anfang 17. Jhdts. (H. 13 5 – V. 44.)



TAFEL 29

Oben links: TASSE AUS CHALZEDON IN EMAILLIERTER
GOLDENER FASSUNG VOM ENDE DES 16. JAHRHUNDERTS

Oben Mitte: MUSCHEL AUF EINEM DELPHIN, AUS BERG-
KRISTALL GESCHNITTEN. ITALIENISCHE ARBEIT
VOM ENDE DES 16. JAHRHUNDERTS

Oben rechts: TASSE AUS LAPISLAZULI IN EMAILLIERTER
GOLDENER FASSUNG. ITALIENISCHE ARBEIT
VOM ENDE DES 16. JAHRHUNDERTS

Unten links: SCHALE AUS ELENKLAUE MIT RELIEF-
SCHNITZEREI AUF HOHEM SILBERVERGOLDETEN
SCHAFT. DEUTSCHE ARBEIT VOM ENDE DES
17. JAHRHUNDERTS

Unten Mitte: SCHALE AUS GESPRENKELTEM JASPIS AUF
EINEM SCHAFT AUS BERGKRISTALL IN EMAILLIERTER
GOLDFASSUNG. ITALIENISCHE ARBEIT VOM ANFANG DES
17. JAHRHUNDERTS

Unten rechts: SCHALE AUS ROTEM JASPIS AUF EMAILLIERTEM
GOLDENEN SCHAFT. AUF DEM RAND EIN AUF GOLD
EMAILLIERTER PELIKAN. ITALIENISCHE ARBEIT
VOM ANFANG DES 17. JAHRHUNDERTS

1. Oben links: Runde glatte Schale in Tassenform aus Chalzedon auf durchbrochenem goldenen, in hellen Farben emaillierten niederen Fuß in Flechtmusterung und mit zwei in Ranken bis zum Rand emporgeführten ebenso emaillierten Henkeln, die oben mit je einer nach innen gerichteten Faunsmaske besetzt sind. (H. 8,3 – V. 114.)

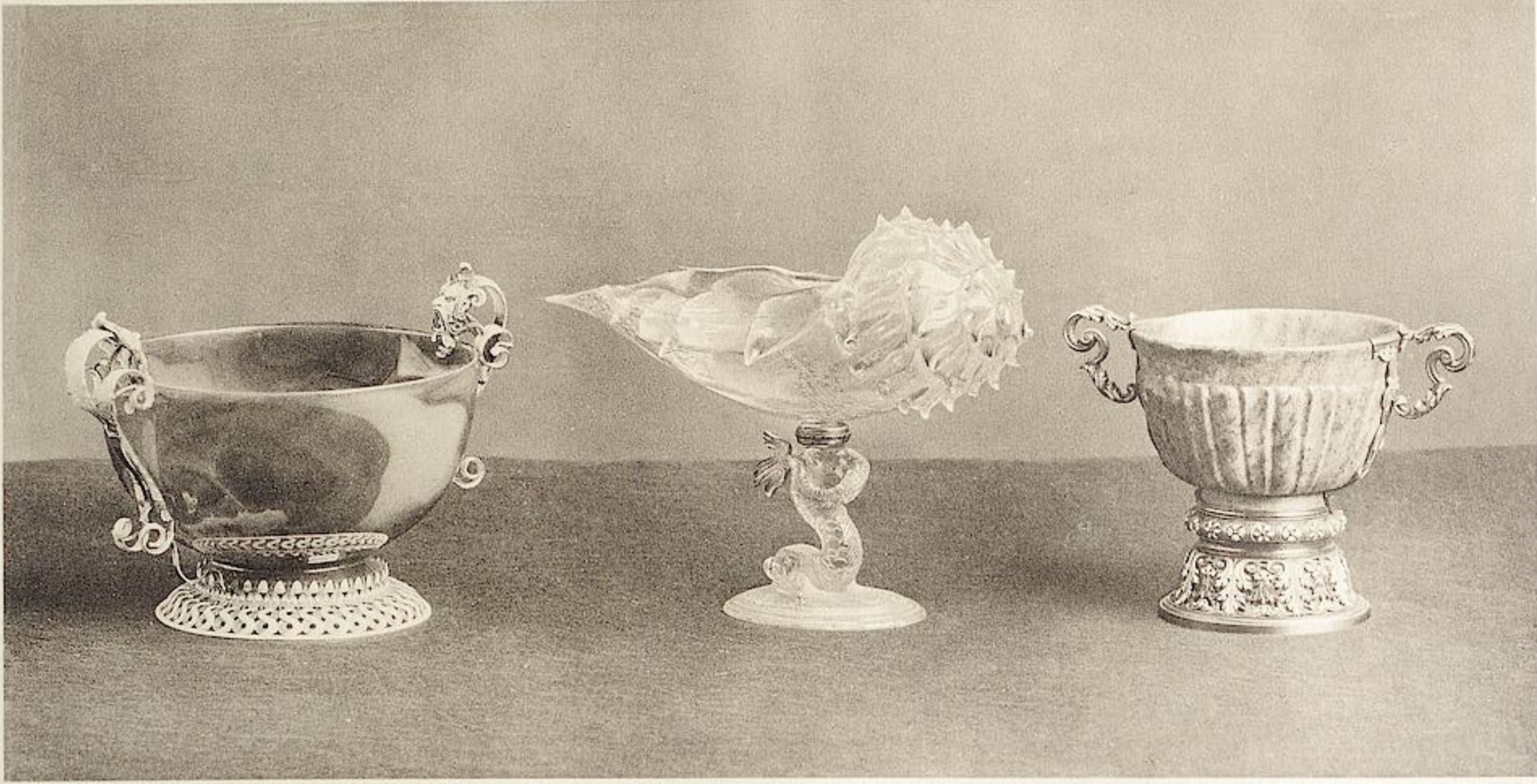
2. Oben Mitte: Zackige Muschel aus Bergkristall geschnitten, getragen von einem Kristalldelphin, der aus dem ovalen, mit von unten eingeschnittenen Meereswellen gebildeten Sockel den Leib und Schwanz emporreckt. Ein goldener emaillierter Reifen verdeckt die Verbindung beider Stücke. Italienisch. Ende 16. Jhdts. (H. 13 – V. 310.)

3. Oben rechts: Tasse aus hellgesprenkelten Lapislazuli mit Kannelierung auf hohem runden silbervergoldeten Fuß, der mit goldenen, weiß und rosa emaillierten Akanthusblättern zwischen grün emaillierten Blättern überdeckt ist. Ein Wulstring darüber ist mit ebensolchen Rosetten bedeckt. Zwei nach innen und außen eingerollte goldene Henkel sind mit hell emaillierten Akanthusranken belegt. Sie verbinden die Fassung des Fußes mit dem Tassenrand. Italienisch. Ende 16. Jhdts. (H. 9, D. 8,5 – V. 60.)

4. Unten links: Schale aus Elensklaue, auf hohem, silbervergoldeten, mit emaillierten Ranken und Diamanten besetzten Schaft, der reich reliefiert aus schmalem Fuß nach oben sich vierkantig, von einem Zwischenglied unterbrochen, verbreitert. An der Schale, in Relief geschnitten, zwei gelagerte Jäger mit ihrem Hund, der eine als antiker, der andere als zeitgenössischer Jäger gebildet. Die Klaue hat eine untere durchbrochene Zone, in der sich goldene Schlangen winden. Deutsch, wohl *Christoph Maucher*, geb. 1642 in Schw.-Gmünd, um 1700 in Danzig. (H. 17,5 – VI. 30.)

5. Unten Mitte: Vierfach ausgebauchte Schale mit Deckel und Fuß aus grünem, weiß gesprenkelten orientalischem Jaspis, von zwei umeinander gewundenen Baumstämmen aus Bergkristall getragen, in goldener, mit emaillierten Blattreihen und mit Türkisen besetzter Fassung. Auf dem Deckel in goldener emaillierter Blume eine Kamee aus orientalischem Onyx mit sitzender Frau. Der gewölbte Fuß ist gleichfalls vierfach ausgebaucht, doch ist nur die Schale durch Schienen in Flechtmusterung mit der Fassung des Randes und des Schaftes verbunden. Italienisch. Anfang 17. Jhdts. (H. 17 – V. 36.)

6. Unten rechts: Ovale Schale aus rotem ägyptischen Jaspis auf einem Baumstamm aus Gold mit emailliertem Blattwerk, solches auch über dem gewölbten Jaspissockel, der am Fußrand mit Halbedelsteinen und Korallen in Kastenfassungen besetzt ist. Auf dem Rand über einer Schiene ein goldener emaillierter Pelikan mit Jungen im Nest. Italienisch. Anfang 17. Jhdts. (H. 17,5 – V. 33.)



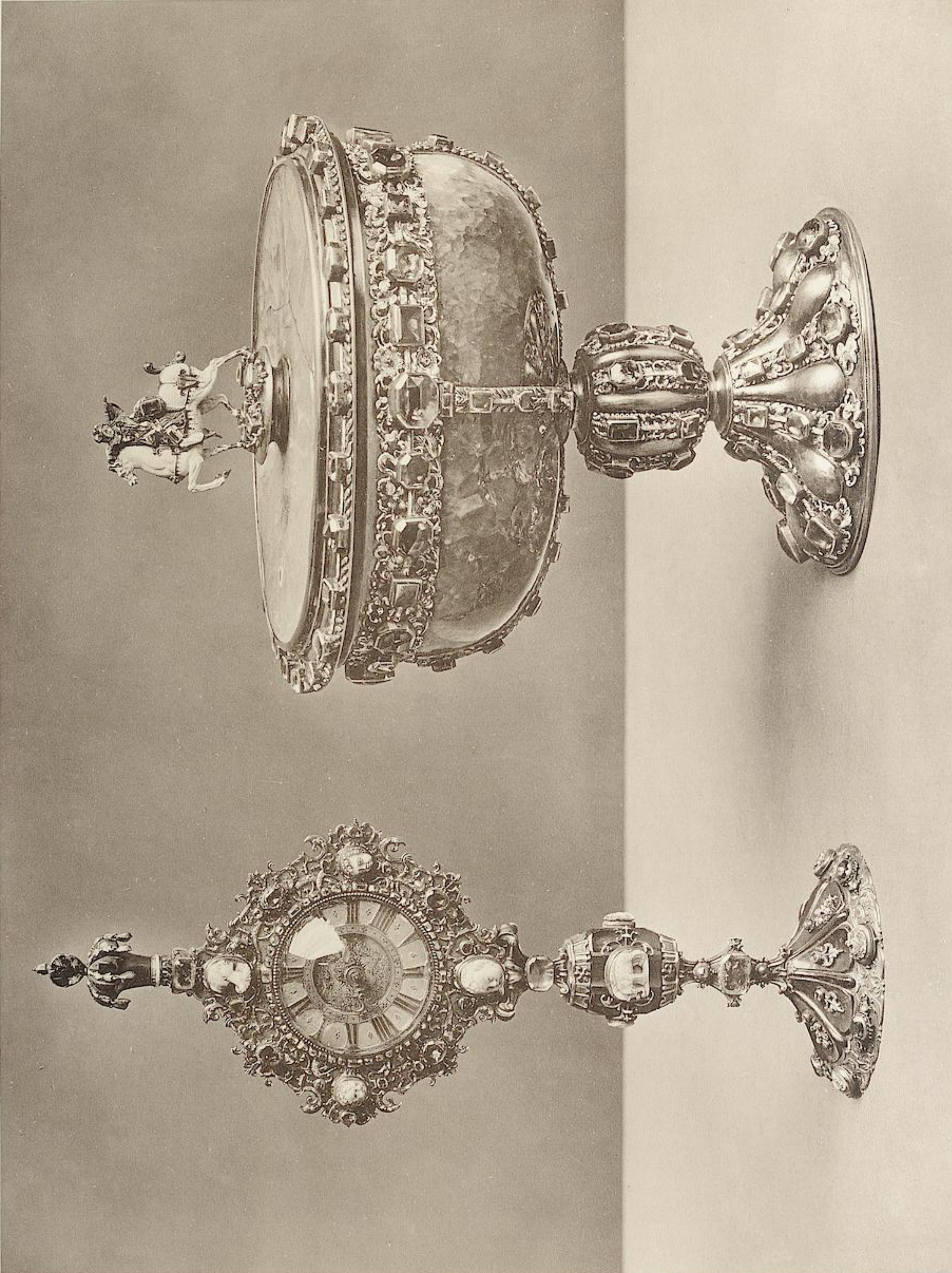
TAFEL 30

Links: KLEINE STANDUHR AUS SCHWARZEM ACHAT, MIT
EMAILLIERTEN GOLDENEN RANKEN KAMEEN UND
JUWELEN BESETZT. DAS UHRWERK FRANZÖSISCH,
DAS GESTELL VON JOHANN HEINRICH KÖHLER 1725

Rechts: OVALE TIEFE SCHALE AUS AMETHYST IN SILBER-
VERGOLDETER MIT AMETHYSTEN UND EMAILLIERTEN
BLUMEN BESETZTER FASSUNG. AUF DEM DECKEL EIN
GOLDENER EMAILLIERTER REITER DES 16. JAHRHUN-
DERTS. DIE SCHALE DEUTSCHE ARBEIT DER MITTE DES
17. JAHRHUNDERTS

Links: Kleine Standuhr auf hohem Fuß, in Form einer Sonnenmonstranz. Fuß, Knauf und Knopf aus schwarzem, orientalischen Achat. Die mattgoldene Einfassung der Zifferblattes, der Rand des Fußes, ebenso auch die Steinteile sind reich mit emaillierten goldenen Ranken, Farbsteinen und Diamanten, sowie mit Kameen besetzt. Größere Smaragde vorn unter und über dem Knauf und unter dem krönenden Achatknopf, der als Spitze einen größeren Rubin hat. Die Rückseite hat graviertes und gepunztes Laub- und Bandornament. In der Uhr die Adresse des Uhrmachers *Jehan Drouynot, Poitiers*. Die Uhr ist aus einer Taschenuhr in eine Pendeluhr verwandelt. Von Hofjuwelier *J. H. Köhler* 1725 für 300 Taler geliefert, der auch an anderen Arbeiten öfter Kameen mit Kinderköpfchen und ähnlichen Ranken zur Inkrustation von Steinen verwendet. (H. 23 – VI. 25.) – Der weiße Fleck auf dem Zifferblatt der Abbildung ist im Original nicht vorhanden.

Rechts: Ovale Schale auf hohem Fuß mit flachem Deckel aus teils durchsichtigem sächsischen Amethyst in silbervergoldeter Fassung. Der Deckelrand ist in Reihen mit Amethysten in Kastenfassungen und mit emaillierten Ranken und Blumen besetzt. Ebenso sitzen Amethyste auf der breiteren in Relief emaillierten Blumeneinfassung des Mundrandes. Auf dem Deckel ein geharnischter emaillierter goldener Ritter mit Fahne auf weiß emailliertem Pferd, beide mit Brillanten ausgefaßt und der Schild mit einem Rubin besetzt. Der kugelige silbervergoldete Knauf hat senkrechte gewölbte Rippen und in den Rillen dazwischen reliefierte und emaillierte Ranken, besetzt mit je zwei Amethysten. Die gleiche Form und Ausstattung hat auch der ovale geschweift ansteigende Sockel. Der Ritter ist früher entstanden als die Fassung der Schale, die wohl erst in die Mitte des 17. Jhdts. anzusetzen ist. Deutsch. (H. 20 – VI. 20.)



TAFEL 31

GROSSE AUSGEBAUCHTE SCHALE AUS EDLEM SERPENTIN,
AUF DEM RAND DIE GOLDENEN EMAILLIERTEN, MIT
JUWELEN BESETZTEN DÄNISCHEN WAPPENTIERE DER
MAGDALENE SIBYLLE, WITWE DES ERBPRINZEN
CHRISTIAN VON DÄNEMARK, TOCHTER VON KF. JOHANN
GEORG I., IHR MONOGRAMM UND DIE JAHRESZAHL 1651

Ovale, achtfach bauchig geschliffene Schale mit hohem vasenförmigem Schaft auf ovalem flachem Sockel aus edlem Serpentin, der stellenweise durchscheinend ist. Die silbervergoldete Fassung folgt den Rippen der Schale und hat oben auf dem Rand einen Aufsatz aus Blättern, von denen das größte an der einen Schmalseite baldachinartig nach innen sich umbiegt, bedeckt von einer Krone, die mit Brillanttafelsteinen besetzt ist. Auf der Haube der Krone ist das Monogramm \overline{MS} unter einer Krone und die Jahreszahl 1651 in schwarzem Email eingraviert. Das Baldachinblatt ist seitlich mit zwei blau und grün emaillierten Drachen und zwei weißen Schwänen, alle vier Wappentiere sind mit Brillantstücksteinen besetzt. Auf den Blättern des Randes nach innen sitzt in der Mitte ein goldener und blauemaillierter Löwe mit Brillanthalsring und Krone unter einem Bogen von Rubinen. Zu jeder Seite schreiten vier solche blau emaillierte Löwen mit goldener Mähne und als letzter ein goldener, gekrönter Löwe, dieser mit Streitaxt an gekrümmtem Stiel, alle am Körper mit Brillanten besetzt und mit Brillanthalsringen. Ebenso wie der thronende blaue Löwe trägt auch in jeder Reihe der zweite Löwe eine mit Brillanten besetzte Krone. Alle Tiere sind dem dänischen Wappen der Prinzessin entnommen, auf die das Monogramm hinweist: Magdalene Sibylle, Tochter des Kurfürsten Johann Georg I., seit 1647 Witwe des Erbprinzen Christian von Dänemark. Alle elf Löwen gehören zu dem Wappen von Dänemark, Norwegen und Schweden. Die nur in Gold ausgeführten Löwen mit Streitaxt an gekrümmtem Stiel (Olafspeer) gehören zu dem Wappen von Norwegen. In dem dänischen Wappen steht der Schwan für das Land Stormarn, der Drache oder Lindwurm für das Königreich der Wenden. Keines der Wappentiere hat Bezug zu der Herkunft der Prinzessin aus Sachsen. Sie kam aber dann nach Deutschland zurück und hat sich 1652 wieder vermählt mit Herzog Wilhelm II. von Sachsen-Altenburg. Das Stück kam aus dem Nachlaß des Herzogs Johann Adolf von S.-Weißenfels 1746 in das Grüne Gewölbe. (H. 23 – V. 381.)



TAFEL 32

GEMUSCHELTE FAST OVALE SCHALE AUS ONYX IN
GOLDENER MIT NETZEMAIL VERBUNDENER FILIGRAN-
FASSUNG. ITALIENISCHE ARBEIT DES 17. JAHRHUNDERTS

Fast ovale, regelmäßig vom hinteren Wirbel zum vorderen Ausguß gemuschelt geschliffene Schale aus orientalischem, in konzentrischen hellen Wellen gemusterten, braunen Onyx auf Schaft und Fuß aus goldenem Filigran. Der Schaft ist in mehrere Reifen gegliedert mit einem stärkeren fast kugeligen Knauf, die einzelnen Glieder sind durch stärkere kordierte Drähte getrennt. Ähnliche Gliederung hat auch der Knauf. Ebenso ist der Sockel in leicht gewölbter Blattform gebildet und dieses Blatt durch kordierte Drähte als Blattrippen symmetrisch in Felder geteilt. Alle diese Felder sind mit Filigranranken ausgefüllt und dazwischen in opakem Netzemail gebildete Blätter und Blüten meist in hellem und dunklem Blau eingefügt. Daneben sind auch hellblaue und weiße Emailkugeln eingeordnet. Von dem Schaft aus sind zu dem Wirbel der Muschel und zu dem Ausguß Filigranranken emporgeführt und von dem Wirbel aus solche bis über den Schalenrand gelegt, die ganz so wie Schaft und Sockel ausgestattet sind. Ebenso erhebt sich über dem Wirbel der Muschelschale ein gleichartiger Baldachin aus Filigran, darunter die Büste eines Negers mit emailliertem Kopf. Italien. 17. Jhdt. (H. 19 – V. 12.)





TAFEL 33

Oben links und rechts: ZWEI RUNDE DOSEN VON MELCHIOR DINGLINGER. DIE EINE VON GOLD MIT EMAILLIERTER VERZIERUNG, DIE ANDERE VON ACHAT MIT FUSS UND DECKEL AUS EMAILLIERTEM GOLD

Oben Mitte: EIFÖRMIGE DOSE AUS CHALZEDON IN EMAILLIERTER GOLDENER FASSUNG VOM LE ROY IN AMSTERDAM IM ANFANG DES 18. JAHRHUNDERTS

Unten links: MUSCHELFÖRMIGE SCHALE AUS BRAUNEM CHALZEDONACHAT AUF SILBERVERGOLDETEM SCHAFT. DEUTSCHE ARBEIT VOM ANFANG DES 18. JAHRHUNDERTS

Unten Mitte: KÄNNCHEN AUS BRAUNEM JASPIS IN EMAILLIERTER GOLDENER FASSUNG VON MELCHIOR DINGLINGER

Unten rechts: OVALE SCHALE AUS DUNKELGRÜNEM HELIOTROP VON EINER NEGERBÜSTE AUS SERPENTIN GETRAGEN, AUF MIT KAMEEN UND JUWELEN BESETZTEM SILBERVERGOLDETEM SOCKEL. VON JOHANN HEINRICH KÖHLER

Oben links: Henkeldose mit Deckel aus matt gerauhtem Gold, mit ausgestochenen und mit blauem und grünem Email erfüllten Ranken und mit Diamantrosen besetzt, auf dem Deckel drei Schmetterlinge und drei Krebse in Relief durchsichtig rot emailliert, die Leiber der Schmetterlinge mit Diamantrosen besetzt. Am Sockel ein Fries von roten mit Diamanten besetzten Blättern auf grünem Grund, dazwischen weißrosa Akanthus. Auf dem Deckel eine rote Vase mit grünen Henkeln. Wohl von *Melchior Dinglinger*. (H. 7 – VI. 11.)

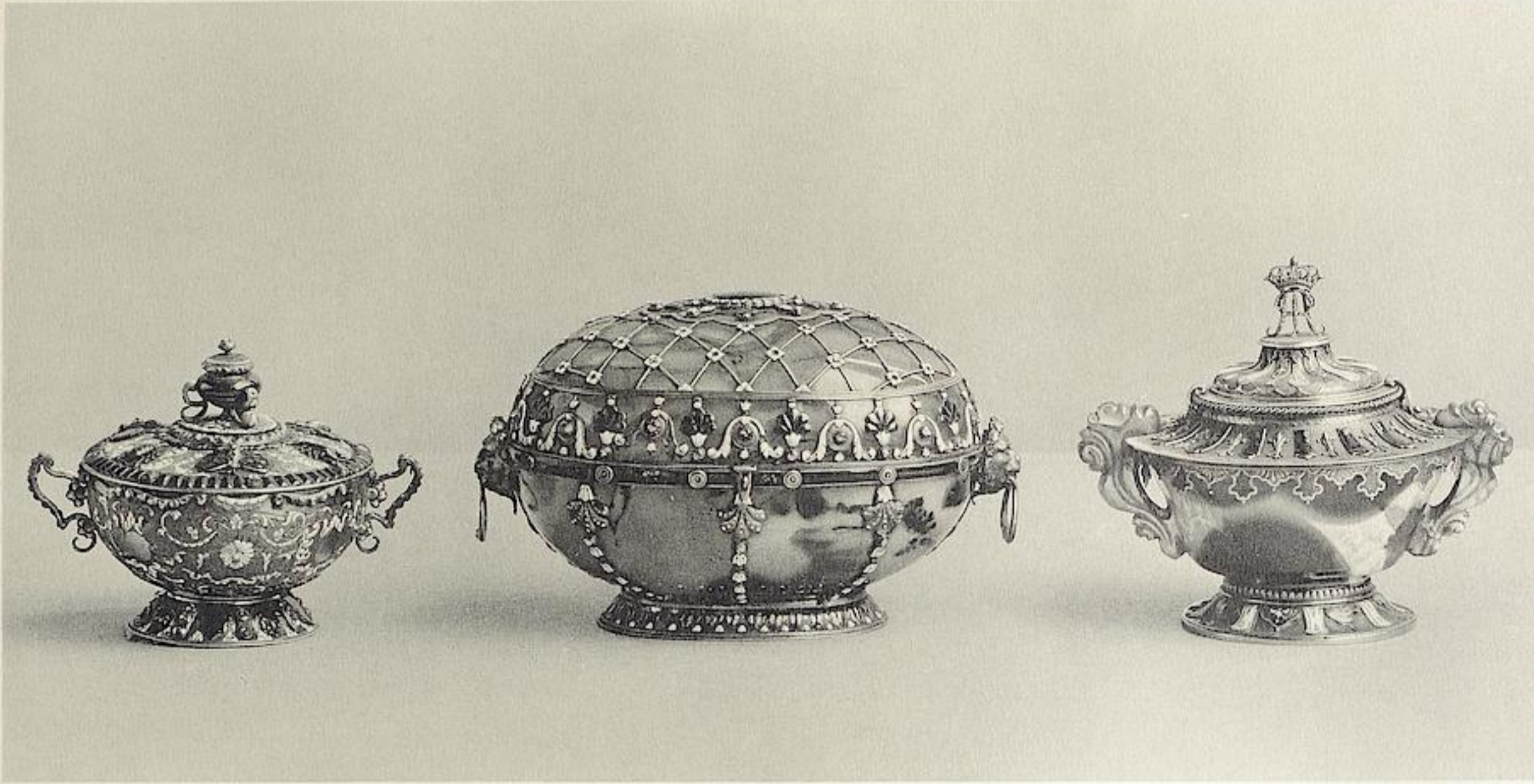
Oben Mitte: Eiförmige Dose aus Chalzedonschalen in goldener, emaillierter Fassung, der Deckel mit einem Netz von Goldfäden überzogen und mit Diamantrosen besetzt. Am Rand des Deckels ein ebenso besetzter Fries aus blauen Palmetten. Um den Rand der Schale ein durchsichtig rot emaillierter Reifen, der durch dunkelblau und weiß emaillierte Festons mit dem Fußrand verbunden ist. Dieser hat einen durchsichtig grünen Blattfries auf Goldgrund. Oben auf dem Deckel ein rotes, durchsichtig emailliertes ovales Zierschild von Diamanten eingefast. Seitlich zwei Löwenköpfe. Von *le Roy* in Amsterdam. (8:14:9 – VI. 15.)

Oben rechts: Runde Henkeldose aus Achat, mit Fuß und Deckel aus mattiertem Gold, als dessen Spitze ein stehendes Monogramm \overline{AR} unter einer Krone. Der Deckel hat in der unteren eingeschweiften Zone zwei Ausschnitte für die aufragenden Achathenkel. Diese Zone hat einen Fries von durchsichtig rot emaillierten Feldern. Die gewölbte obere Zone des Deckels und der Rand des Fußes ist emailliert mit hell- und dunkelblauen Gehängen. In dem Deckel eine emaillierte Scheibe mit den drei Schriftzeichen MLB; die gleichen Schriftzeichen auf der Emailplatte an der Rückseite des Sockels der antiken Kamee (?) mit dem Kopf von Augustus auf Tafel 48. Beide wohl die Initialen einer Devise. *Melchior Dinglinger*. (H. 9,3 – VI. 13.)

Unten links: Muschelförmig gerippt geschnittene Schale aus Chalzedonachat auf hohem silbervergoldeten Fuß, an dessen balusterförmigem vierseitigen Schaft Medaillonbrustbildnisse in Relief mit blau emailliertem Grund, ebensolche kleine auf dem Sockel zwischen ziselierten Tierszenen. Deutsch. Anfang 18. Jhdts. (H. 18. V. 40.)

Unten Mitte. Kanne in Vasenform, der eiförmige Körper aus braunem Jaspis mit spiralsch emporgewundenen Wulsten. Der Fuß und der Hals aus hellblau emailliertem Gold und mit Diamantrosen besetzt. Der Knauf dunkelblau emailliert. Als Henkel zwei gewundene dunkelgrüne Schlangen. Unter dem Ausguß eine grün und dunkelblau emaillierte Drachenbüste über einem Schild. Von *Melchior Dinglinger*. (H. 15,5 – VI. 19.)

Unten rechts: Gemuschelt geschliffene ovale Schale aus dunkelgrünem Heliotrop auf hohem Fuß. An Stelle des Knaufs die Büste eines Negers aus schwarzem Serpentin mit silbervergoldetem Sockel und mit Blattkelch über einem Kopfreifen aus Diamanten. Der Büstensockel sitzt auf einer gerippten Kugelzone aus Heliotrop, die von einem silbervergoldeten gewölbten Fußrand eingefast ist. Auf dem Sockel und auf dem Rand des Fußes sitzen erhaben geschnittene Kinderköpfchen aus Onyx, Amethyst und Karneol, sowie Rubine und Diamanten. Der Fuß der Büste und der Rand des Sockels haben graviertes und gepunztes mit Vögeln durchsetztes Laub- und Bandwerk. Vom Hofjuwelier *Johann Heinrich Köbler* unter August dem Starken hergestellt. (H. 14,5 – V. 25.)



TAFEL 34

ZEHN FLAKONS, SCHÄLCHEN UND BÜCHSEN, TEILS AUS GOLD, TEILS AUS QUARZARTEN GESCHNITTEN UND IN GOLD GEFASST. ALLE MIT EMAIL UND EDELSTEINEN VERZIERT. DIE ONYXVASE OBEN IN DER MITTE WOHL FRANZÖSISCHEN URSPRUNGS DES 16. JAHRHUNDERTS, ALLE ANDERN DEUTSCH UM 1700 ENTSTANDEN, DIE BEIDEN VASEN UNTEN LINKS UND RECHTS VON MELCHIOR DINGLINGER

1. Obere Reihe. Bauchiges Fläschchen aus grauem Achat mit Spiralwindungen geschnitten, am Hals und Fuß in emaillierter Goldfassung. Am Hals liegen goldene Rosetten in rotem durchsichtigen Email, dann folgt ein aus Diamanten gebildeter Ring, unter dem rote durchsichtige Gehänge mit weißen Emailrändern. Die Fassung des Fußes hat ebenso einem rot und weiß emaillierten Reifen über einem aus Diamanten gebildeten Fußring. Der Stöpsel ist mit einem Diamanten besetzt. Am Halsrand zwei Ösen, daran eine Goldkette. Deutsch. Anfang 18. Jhdts. (H. 5,5 – VI. 8p.)

2. Flaches bauchiges goldenes Fläschchen mit welligen Umrissen durch kobaltblaue Emailreifen in drei Zonen gegliedert. Aus diesen sind an den Breit- und Schmalseiten Zierschilder in Goldrahmen, am Bauch mit Feldern in durchsichtigem kobaltblauen Email, am Hals mit solchem hellgrünen Email in Relief ausgespart, die Flächen dazwischen sind unter einem Golddrahtnetz mit weißem Email bedeckt. Unter dem Stöpsel ein Reifen mit Diamanten. Deutsch. Ende 17. Jhdts. (H. 7,5 – VI. 8k.)

3. Doppelhenkeliges Väschen aus Onyx. An dem goldenen Fuß ein Reifen mit Rubinen und Diamanten besetzt. Am Hals beiderseits ein Diamant in Kastenfassung zwischen einem Feston aus Rubinen und Diamanten, Die breitere Öffnung hat einen ebenso mit beiden Steinarten abwechselnd besetzten Reifen. Auf dem Deckel sitzt ein Diamantspitzstein, dessen vier Pyramidenseiten im Schliff durch dreiseitige Pyramiden bereichert sind. Die beiden goldenen mit Beschlagwerk belebten Henkel in je zwei Öffnungen sind unten mit je einer Faunsmaske besetzt, obenauf mit je einer Hundebüste und leicht emailliert. Französisch. (?) Zweite Hälfte 16. Jhdts. (H. 8 – VI. 80). Vgl. die Hundebüste auf der Wiener Onyxkanne, Geschenk Karls IX. von Frankreich.

4. Glattes, flaches goldnes mit durchsichtigem roten Email überzogenes Fläschchen, das von Goldranken und bunt emaillierten Blumen durchzogen ist. An jeder Breitseite ein von weiß emaillierten Akanthusblättern und Goldranken umzogenes Zierschild, dessen blau emailliertes Feld um ein goldenes Oval mit Goldschuppen gemustert ist. An den Schmalseiten in Reliefranken zwei Angriffe, mit denen der Stöpsel durch eine Kette verbunden ist. Stöpsel, Hals und Fuß sind je durch einen Reifen von Diamanten in Silberfassung geziert. Deutsch. Anfang 18. Jhdts. (H. 6,7 – VI. 81.)

5. Rundes Schälchen aus Bergkristall mit goldenem polierten Fuß und Deckel, darin oben in Email schwarze Blumen und weiße Blätter, unten die Buchstaben FVSED in Weiß zwischen schwarzen Ranken. Auf dem Deckel ein ebenso emaillierter Anker und ein Tauende. Deutsch. Ende 17. Jhdts. (H. 5,5 – VI. 7v.)

6. Untere Reihe. Doppelhenkeliges emailliertes goldnes Väschen mit kurzem Bauch unter langen eingeschweiften Hals, durch goldene Streifen und Festons in Relief senkrecht gegliedert, dazwischen durchsichtiges dunkelgrünes Email, besetzt mit Diamantrosen Die Festons in weißem Email auf Gold. Ferner im Goldrelief geziert mit zwei Bocksmasken, Festons und Palmetten. – Das Stück gehört wie Nr. 10 mit einem ganz gleichen Gegenstück zu dem Kaffeegeschirr *Dinglingers* von 1701. Bd. II. T. 68. (H. 7–VIII, 203, 26.)

7. Flaches Fläschchen aus hellbraunem Achat, in Form zweier Kammuscheln zusammengesetzt und an den Schmalseiten durch emaillierte Goldreifen mit durchsichtig bunten Blumen auf weißem Grund verbunden. Der kurze Fuß ebenso emailliert. Deutsch. Ende 17. Jhdts. (H. 6 – VI. 8r.)

8. Goldenes zylindrisches Büchchen, verziert in flachem Relief mit ziselierendem Bandwerk, Baldachin, Palmzweigen u. dgl., die hellgrün und blau emailliert sind. Oben und unten je ein Reifen von Diamanten. Auf dem Deckel ein Knopf in Form einer Eichel mit einem Diamant besetzt. Deutsch. Anfang 18. Jhdts. (H. 5,7 – VI. 8f.)

9. Auf Gold emailliertes Schälchen in Form einer Kammuschel, die von einem emaillierten Mohrenkopf getragen wird, der aus vier wie die Schale emaillierten kleineren Kammuscheln hervorragt. Die Schale hat durchsichtig emaillierte bunte Blumen auf weißem Grund. Der am Wirbel der Muschel durch ein Scharnier mit der Schale verbundene Deckel ist bedeckt mit aufgelegten buntememaillierten Blumen und einer Biene, die mit Diamanten besetzt sind. Ein Blumenstrauß als Spitze des Deckels ist mit einem Diamant besetzt. Deutsch. Ende 17. Jhdts. (H. 5,5 – VI. 7u.)

10. Doppelhenkeliges Väschen von ähnlicher Gestalt wie Nr. 6 und gleicher Emailverzierung in Goldrahmen in Relief, vorwiegend dunkelblau mit hellgrün. Um den Rand des Deckels und die breiteste Ausladung des Körpers je ein Reifen von Diamanten. – Das Stück gehört mit einem ganz gleichen Gegenstück ebenso wie Nr. 6 zu dem Kaffeegeschirr *Dinglingers* von 1701. Bd. II. Tafel 68. (H. 7–VIII, 203. 24.)



TAFEL 35

Oben: DREI HANDWERKER BEI DER ARBEIT, AUS ELFENBEIN GESCHNITZT, AUF SILBERVERGOLDETEM, MIT EMAIL UND JUWELEN VERZIERTEM SOCKEL VON JOHANN HEINRICH KÖHLER

Unten: DREI TISCHÜHRCHEN. DIE UHR LINKS VOM ANFANG DES 17. JAHRHUNDERTS, DIE BEIDEN ANDERN, AUS VERGOLDETEM SILBER UND MIT EMAIL UND JUWELEN VERZIERT, VOM ANFANG DES 18. JAHRHUNDERTS. DEUTSCHE ARBEITEN. DAS UHRWERK IN DER MITTE FRANZÖSISCH, DAS GEHÄUSE VON JOHANN HEINRICH KÖHLER

1. Oben links: Quadratische Tischuhr aus vergoldeter Bronze mit einer offenen silbernen Galerie, auf deren vier Ecken vier in Silber gegossene Gestalten stehen. Auf diesem Podium sitzt über der silbernen Uhr-glocke auf seinem Nest ein gegossener vergoldeter Pelikan mit beweglichem Kopf und Flügeln. Unter ihm drei viel kleinere junge Pelikane. Der Sockel, in dem das Uhrwerk sitzt, hat an den vier Wänden gegossene aufgelegte silberne Ranken um ein Kinderköpfchen. Arbeit des *Thomas Röhr* in Prag oder des *Tobias Reichel* in Dresden; auf der hinteren Werkseite das Mgr. TR Anfang des 17. Jhdts. (IV. 96.)

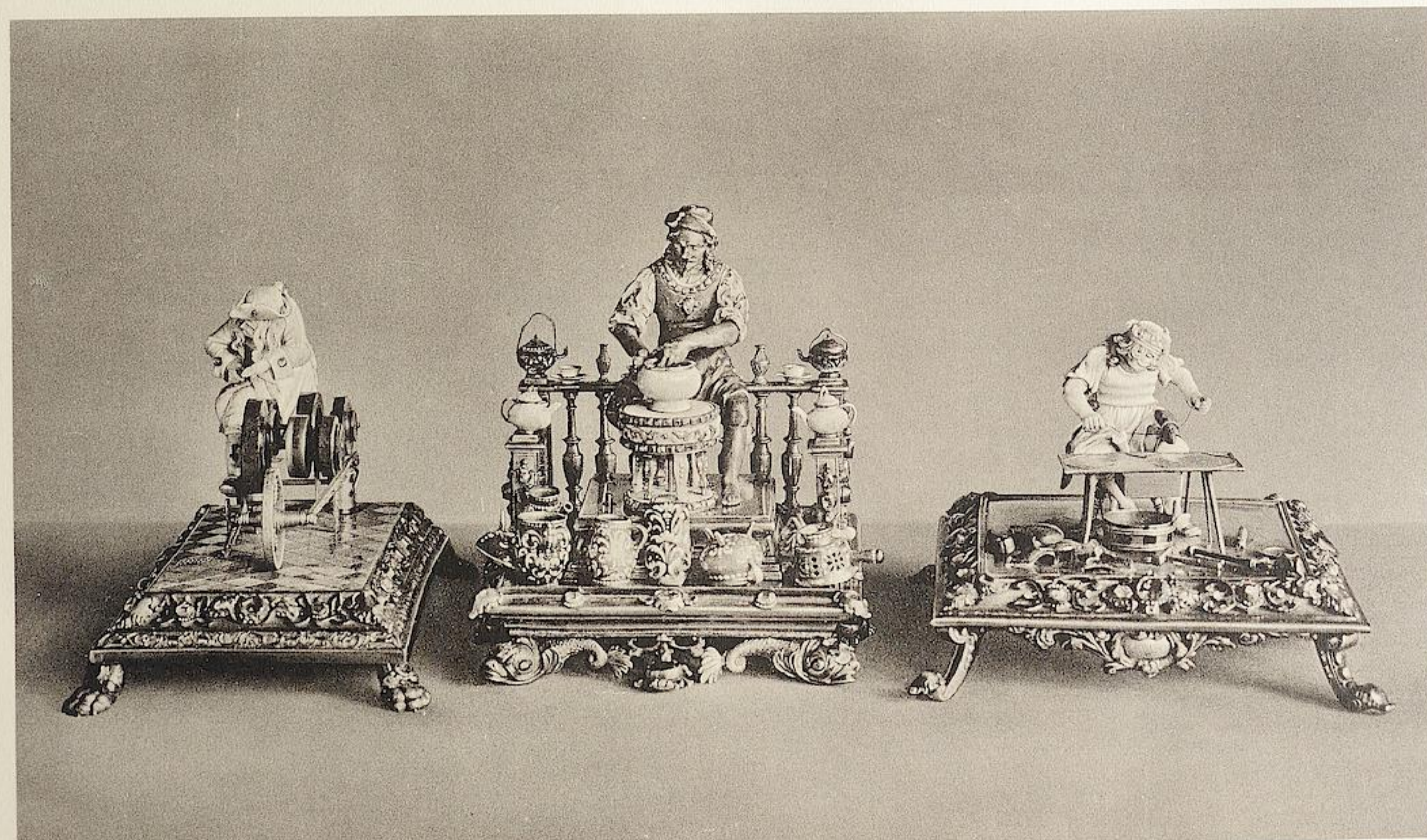
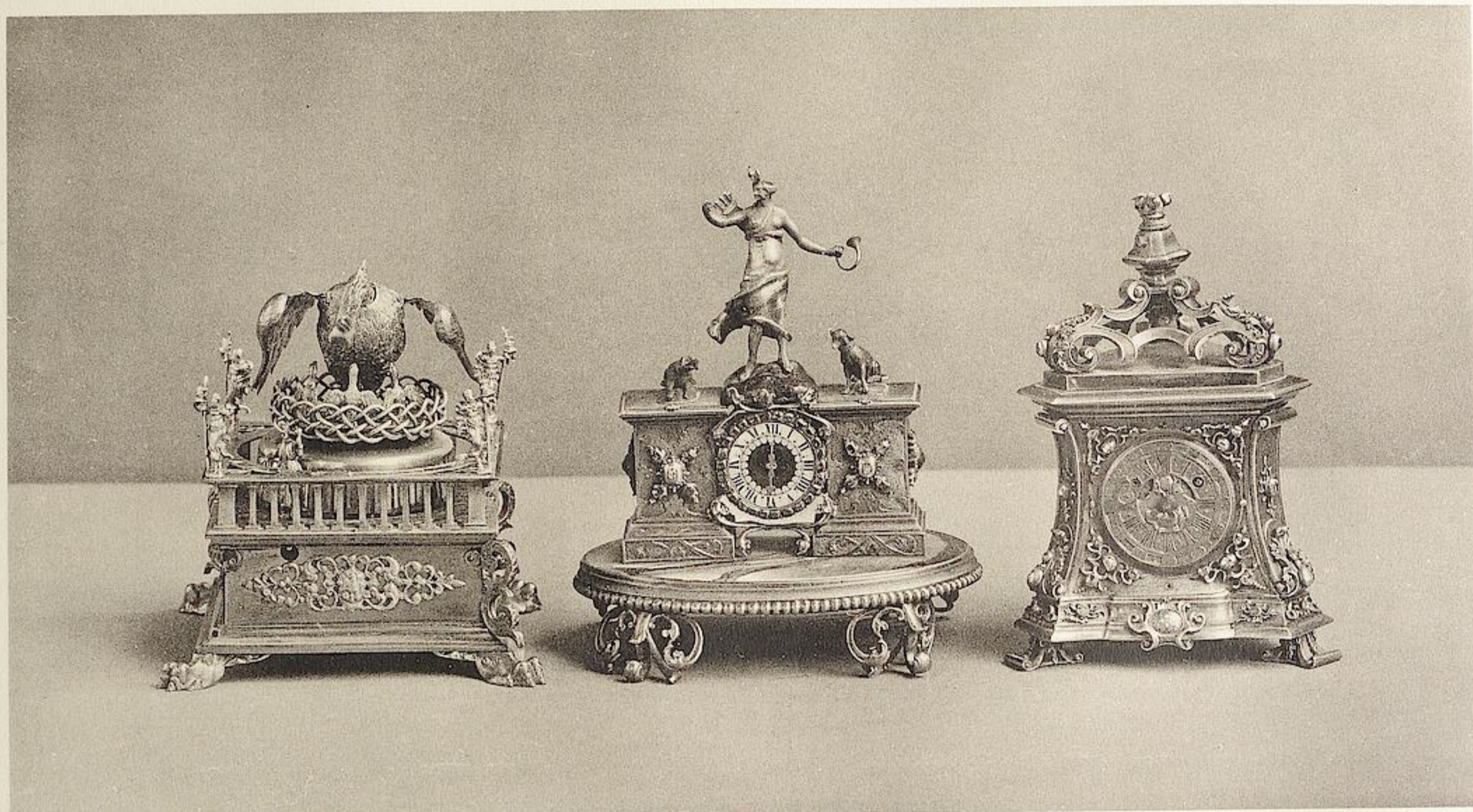
2. Oben Mitte: Kleine Tischuhr auf ovalem Sockel von Achat zwischen zwei Postamenten, auf denen je ein Hund sitzt. Dazwischen steht auf grün emailliertem Rasen über der Uhr, aus einer Monstreperle und emailliertem Metall gebildet, Diana. In dem Postament unter den sitzenden Hunden ein Tinten- und ein Streusandfaß. Die Postamente haben an den Seiten Diamanten und Rubine in aufgelegten Silberfassungen. Im Innern der Uhr die eingravierte Signatur *Estienne Aubert Rouen*. Das mit geätzten Ornamenten versehene Gehäuse ist vom Hofjuwelier *J. H. Köhler* in Dresden geliefert. (VI. 142.)

3. Oben rechts: Stutzuhr in dreiseitigem, von offenen Ranken überdeckten, reich mit Edelsteinen und Ranken besetzten silbervergoldeten Gehäuse, das als geschweift verjüngtes Postament gestaltet ist. Das Zifferblatt an der vorderen Wand graviert ebenso aus vergoldetem Silber. Die beiden anderen Seitenwände haben mittlere ovale mit Kristall bedeckte Öffnungen. Die aufsteigenden Ranken über dem Postament hatten wohl noch ein höheres Aufsatzstück. Auf der Rückseite der Uhr die Adresse des Uhrmachers *Johann Christoph Dienebier*, Dresden. Die Uhr ist aus einer Taschenuhr in eine Pendeluhr verwandelt. Das Gehäuse von dem Dresdner Goldschmied *Carl Heinrich Reiche*, 1720. (H. 13 – VI. 44.)

4. Unten links: Der Scherenschleifer hinter einem mit sechs runden Schleifsteinen besetzten Schubkarren, die er mit dem rechten Fuß in Bewegung setzt, die mehrfarbigen Schleifsteine darauf von Glasflüssen. Der silbervergoldete Sockel ruht auf vier blau emaillierten Löwentatzen, die mit je einem Rubin und zwei Diamanten besetzt sind. Die untere Zone des verjüngt aufsteigenden Sockels ist mit Bandwerk ziseliert, die obere mit aufgelegten emaillierten Ranken, Rubinen und Diamanten in Silberfassungen geziert. Der Schubkarren ist blau und grün mit weißen Ranken emailliert. Der aus Elfenbein geschnitzte Scherenschleifer hat sein Gewand mit Diamantknöpfen besetzt. Von *J. H. Köhler*, 1708. (H. 6,7 – VI. 188.)

5. Unten Mitte: Der Töpfer. Die Drehscheibe wird durch ein im Boden befindliches Uhrwerk bewegt. Auf dem Sockel viele emaillierte Gefäße. Auf quadratischem, von Delphinen getragenen silbervergoldeten Sockel sitzt auf einem kleineren quadratischen Podium die aus Elfenbein geschnitzte und bemalte Figur vor einem runden Elfenbeintischchen, dessen obere Platte durch ein Uhrwerk im Podium zu drehen ist, und hat einen emaillierten Topf in Arbeit. Auf dem Sockel und auf der Brüstung des die hintere Hälfte des Sockels abschließenden Geländers stehen schon fertige Gefäße aller Art in farbiger mit weißen Ranken verzierter Emaillierung. Sockel und die Ranken und Delphine darunter, sowie das Gelände und das Tischchen sind in silbernen Fassungen mit Diamanten, Rubinen und Smaragden besetzt. *J. H. Köhler*. (H. d. Figur 8, m. Sockel 12:10:10 – VI. 184.)

6. Unten rechts: Auf ähnlichem, mit emaillierten aufgelegten Zieraten und Edelsteinen besetzten silbervergoldeten Boden sitzt der Schuhmacher hinter niederer Bank, aus Elfenbein geschnitzt, am Boden sein Handwerkszeug und Schuhe, meist vergoldet und emailliert. Der Sockel ist durch Ranken in Email- und Diamantverzierung gestützt. Von *J. H. Köhler*, 1708. (H. 5,4 – VI. 189.)



TAFEL 36

ZWEI GRUPPEN VON NIPPESFIGÜRCHEN AUS EMAILLIERTEM GOLD, DIE OBERE MIT MONSTRÖSEN PERLEN, DIE TRAUBEN DER UNTEREN AUS SMARAGDEN.
DIE SILBERVERGOLDETEN SOCKEL MIT EMAIL UND JUWELEN VERZIERT. DER UNTERE VORN MIT EINEM EMAILGEMÄLDE. BEIDE STÜCKE VON FERBECQ IN FRANKFURT A. M.

Oben: Seepferd mit Einhorn, auf dem Rücken ein Faunsputto, vor dem Kopf ein männlicher Faun. Hals und Brust des Pferdes, sowie die Körper der Faune aus Perlen. Köpfe und Gliedmaßen, sowie bei dem älteren Faun auch der Oberkörper sind fleischfarbig emailliert. Bei dem Seepferd ebenso der Kopf, Schwanz und Beine, sowie die Flossen. Die Gruppe steht auf ovalem Sockel, dessen Oberfläche als bewegte Wellen gebildet und emailliert ist. Die silbervergoldete schräge Wand des Sockels ruht auf vier, mit emaillierten Masken gezierten Voluten. Sie hat einen Behang aus rubinrotem durchsichtigen Email, der mit Rubinen und Diamanten besetzt ist, auf schraffiertem Grund. In der Rechten des Putto ein emailliertes Füllhorn, in der des älteren Fauns war früher eine Angel mit Fisch. Von *Ferbecq* in Frankfurt a. M. (H. 10–VI. 117.)

Unten: Die Kundschafter Josua und Kaleb mit der großen kanaanischen Weintraube aus Smaragd, die Figürchen aus emailliertem Gold auf geschweiftem Sockel. Dieser ist an drei Seiten mit geätztem Laub- und Bandwerk und vorn mit einer emaillierten abhebbaren Platte, darauf in Emailmalerei ein Triumph der Diana, geschmückt und an der Vorderseite oben am Rand der Deckplatte, sowie unten auf der schräg abfallenden Fußplatte mit Smaragden, Rubinen und Diamanten besetzt. Die beiden Kundschafter tragen auf den Schultern gemeinsam eine Stange, daran hängen eine hellere größere und zwei dunklere kleinere, anscheinend in den Naturformen traubenähnlich gewachsene Smaragde, einen noch kleineren solchen Smaragd hat der vordere Mann über die rechte Schulter gehängt. Von *Ferbecq* in Frankfurt a. M. (H. 13 – VI. 23.)



TAFEL 37

DREI NIPPESFIGÜRCHEN AUS EMAILLIERTEM GOLD UND
MONSTRÖSEN PERLEN MIT JUWELEN VERZIERT. DER
SOCKEL DER MITTLEREN VORN MIT EINEM EMAIL-
GEMÄLDE. ALLE DREI STÜCKE VON
FERBECQ IN FRANKFURT A. M.

Links: Der tanzende bucklige Zwerg mit Flasche und Becher. Der Leib die größte verwendete Barockperle, darauf eine Reihe von Diamanten als Knöpfe. Der Kopf und die Gewandteile emailliert. Der glatte Sockel silbervergoldet. Nach dem Vorbild in der Folge der Gobbi von Callot 1616. Meaume 756. Von *Ferbecq* in Frankfurt a. M. (H. 8,8-VI. 97.)

Mitte: Der lustige Koch: ein buckliger Zwerg, der mit dem Bratspieß auf dem Bratrost geigt. Der Rumpf und die Haube des Hutes je eine Perle, als Knöpfe dienen Diamanten. Das Gesicht und die blauen und grünen Gewandteile emailliert. Der geschweifte Sockel in Emailmalerei mit weißen Figuren auf mattrotem Grund und mit zwei Reihen von Diamanten geschmückt. Als Vorbild diente eine Figur aus Callots Gobbi. Meaume 756. Von *Ferbecq* in Frankfurt a. M. (H. 12,4-VI. 88.)

Rechts: Der auf der Butte sitzende vergnügte Winzer aus mehreren Barockperlen mit verbindenden emaillierten Goldstreifen. Der Kopf emailliert. Die Trauben aus Amethyst und Karneol. In der erhobenen Rechten ein Winzermesser. Die Gewandteile in durchsichtig grünem Email und Gold. Auf dem Rücken eine Butte aus Gold, zu der ein Hund, mit dem Leib aus einer Perle und sonst emailliert, emporspringt. Die Knöpfe aus Diamanten, am Gürtel vorn ein Rubin. Als Sitz dient eine umgestülpte Butte aus Gold. Von *Ferbecq* in Frankfurt a. M. (H. 9-VI. 100.)



TAFEL 38

Oben: DREI GLIEDER EINER GÜRTELKETTE UND
SPIELMARKENKÄSTCHEN, ZU EINEM GESCHENK
DES KAISERS JOSEPH I. GEHÖRIG

Mitte links: GOLDENE KAPSEL MIT EMAILLIERTEN BLUMEN
UND EMAILMALEREI. WOHL FRANZÖSISCHE ARBEIT
NACH DER MITTE DES 17. JAHRHUNDERTS

Mitte rechts: GOLDENE DECKEL ZUM KALENDER DES KUR-
FÜRSTEN JOHANN GEORG II., MIT EMAILMALEREI UND
MIT BRILLANTTAFELSTEINEN BESETZT. DATIERT 1657

Unten links: GOLDENE DECKEL EINES NOTIZBUCHES MIT
EMAILGEMÄLDEN IN EMAILLIERTEM RELIEFRAHMEN.
ANFANG DES 18. JAHRHUNDERTS

Unten rechts: DOSENDECKEL MIT EMAILMALEREI
AUF WEISSEM GRUND. BEZEICHNET: HEROLD FECIT.
ANFANG DES 18. JAHRHUNDERTS

1. Obere Reihe, links: Teile einer ungarischen Gürtelkette aus 21 länglich rechteckigen, silbervergoldeten Gliedern, 20 mit Perlen besetzten Zwischengliedern und einem Schlußglied. Die rechteckigen Glieder bilden die Rahmen von Glasplatten, diese Platten sind ausgefüllt mit Tierfabeln in Landschaften in verschiedenfarbigem, meist durchsichtigen Email auf Goldfolien. Diese Goldfolien bilden ein zusammenhängendes Netz in einem Rahmen und sind mit der Glasplatte durch Schmelzen verbunden. – Ähnliche Ketten nur noch im Victoria and Albert Museum und in der Wallace Collection in London. Vgl. M. Rosenberg in Studien in der Sammlung Figdor, Wien 1911, S. A. S. 30ff. – 17. Jhdt. (VI. 81x.) Zu V. 594e. Gleiche Glieder an dem Spielmarkenkästchen.

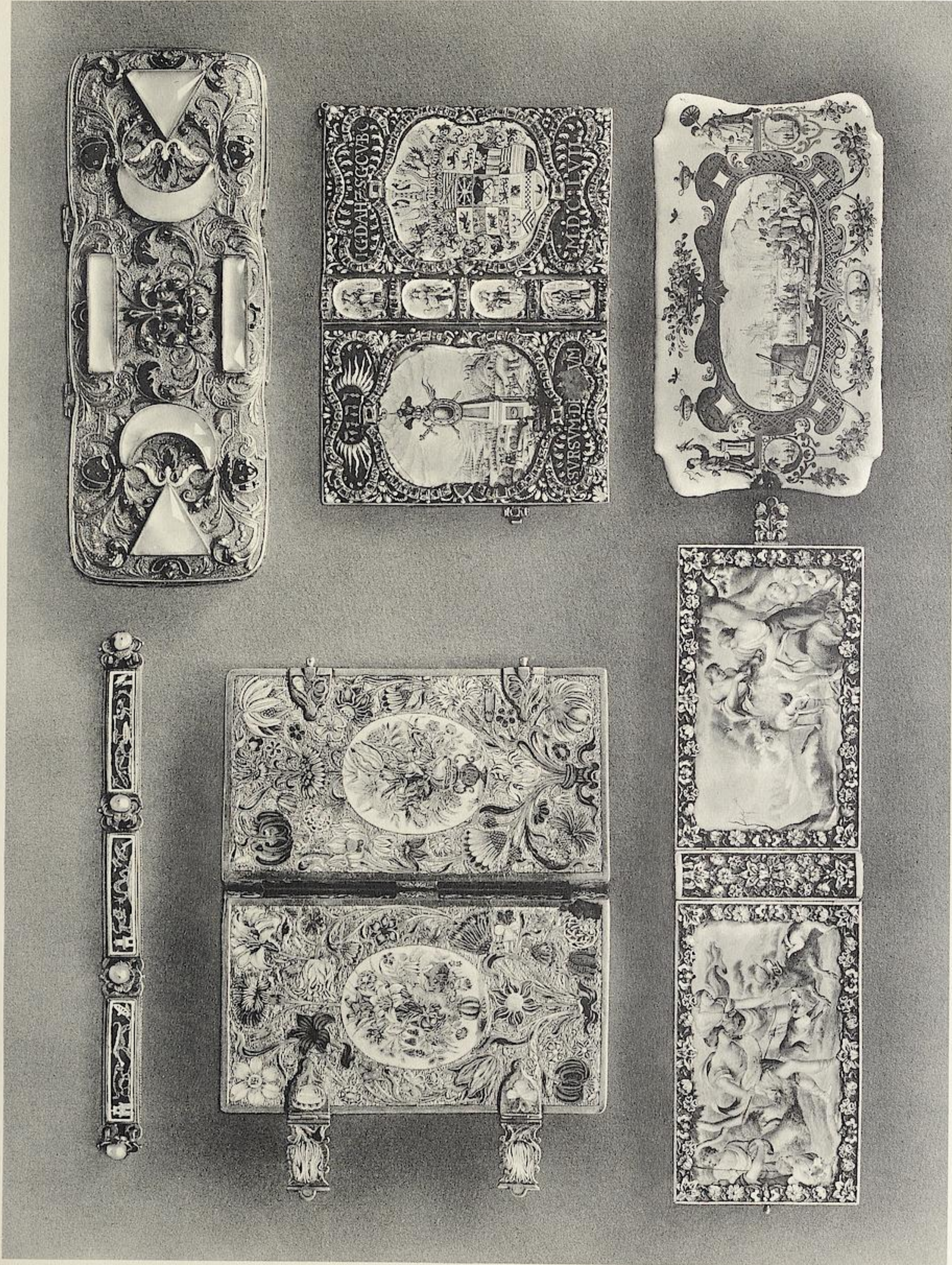
2. Obere Reihe rechts: Rechteckiges silbervergoldetes flaches Spielmarkenkästchen mit Inhalt. Auf dem mit Reliefformamenten ziselierten Deckel emaillierte Ranken und Schmetterlinge, Chalzedone in Zargenfassungen und in der Mitte eine edelsteinbesetzte silberne Maske. An den Seitenwänden sind in Zargen mit Tierfabeln ausgestattete längliche Glasplatten aufgesetzt, ganz gleichartig wie sie in den Gliedern der Hüftkette nebenan sitzen. (V. 594e.)

3. Mittlere Reihe, links: Goldene Kapsel in Buchform, in Emailmalerei auf ausgestochenem schraffierten Grund mit Blumen bedeckt. Auf jeder Seite in der Mitte ein ovales Feld mit Vase und Blumenstrauß auf weißem Grund wieder in Emailmalerei. – Die Anordnung und die Technik stimmt völlig überein mit der Ausführung des goldenen Spiegels III. 51, der angeblich von *Pierre Chartier von Blois*, geb. 1618, herrührt. (10:6 – VI. 810.)

3. Mittlere Reihe, rechts: Ein auf Pergament geschriebener Kalender des Kurfürsten Johann Georg II. in goldenen Buchdeckeln, auf jeder Seite drei mit Brillanttafelsteinen umrahmte und mit Emailmalerei erfüllte Felder, ein größeres mit weißem Emailgrund zwischen zwei schmalen mit schwarzem Grund, darauf vorn im Mittelfeld in Emailmalerei das große kur-sächsische Wappen und darüber und darunter im schwarzen Emailgrund die goldenen Initialen des Kurfürsten Johann Georg II., sowie die Jahreszahl 1657, auf der Rückseite ein Emblembild mit Pyramide in Emailmalerei im Mittelfeld und der Name Jehovas und der Wahlspruch des Kurfürsten „*Sursum deorsum*“ in den Nebefeldern ebenso in Gold aus schwarzem Grund. Auf dem Rücken zwischen Brillantreihen in Emailmalerei die vier Jahreszeiten. (7,5:5,3:1,5 – VI. 81w.)

5. Untere Reihe, links: Notizbuch mit goldenen Deckeln, darauf in Emailmalerei zwei Szenen aus dem Leben der Diana unter schmalen Rahmen von emaillierten Blumen in Relief. Der Rücken hat ebensolche Reliefblumen auf Goldgrund. Auf einem Blatt von Damenhands des 18. Jhdts.: *Si j'étais Roy, je ne voudrais avoir un Gröne Gewölbe, que quand il n'y auroit plus un pauvre dans mon Royaume.* (VI. 81g.)

6. Untere Reihe, rechts: Dosendeckel mit Emailmalerei auf weißem Grund mit einer Flußlandschaft und mit den Überseehandel veranschaulichenden Figuren in einem mit Gold aufgemalten Rahmen, der mit Festons, Medaillons und Chinesen umgeben ist. Auf dem Landschaftsbild die Inschrift *Herold fecit.* (V. 627.)



TAFEL 39

GOLDENE DOSEN UND VERWANDTE GALANTERIEWERKE
VERSCHIEDENER TECHNIKEN:

BESATZ MIT KAMEEN, EMAILMALEREI, ZELLENMOSAIK,
GOLDPIQUÉ UND EINGELEGTE GOLDFÄDEN AUF SCHILD-
PATT, DURCHBROCHENE SILBERAUFLAGEN ZWISCHEN
ZISELIERTEN GOLDFELDERN. ARBEITEN VOM ENDE DES
17. BIS ZUM ENDE DES 18. JAHRHUNDERTS. DIE DOSE OBEN
IN DER MITTE VON JOHANN CHRISTIAN NEUBER

1. Obere Reihe, links: Ovale Dose in silbervergoldeter Fassung, Deckel und Boden aus Sardonyx, der Rand des Deckels mit durchsichtigem roten Email auf schraffiertem Goldgrund bedeckt und mit Diamanten besetzt. Um die Wand zwölf Köpfe römischer Kaiser, ovale Kameen aus Sardonyx, dazwischen auf die Goldwand aufgestiftete silberne mit Diamanten eingefasste Ranken. (VI. 81v.)

2. Obere Reihe, Mitte: Runde Neuberdose; die goldene Dose ist durch aufgelötete oder ausgesägte Streifen und Ringe in Felder eingeteilt und diese sind mit glatt geschliffenen, in Sachsen gefundenen Halbedelsteinen ausgelegt. Auf den Ringen sind Ziffern eingraviert, die zu dem Stein des nächsten Feldes gehören. Der Künstler *Johann Christian Neuber* in Dresden hat zu der Dose ein französisch geschriebenes Verzeichnis beigelegt und darin die verschiedenen Steinsorten und ihre Fundstätten angegeben. Der Boden ist in zwei konzentrischen Ringen durch radiale Streifen geteilt, der Deckel hat ein ovales Mittelfeld und einen radial geteilten, mit Halbedelsteinen ausgelegten Rand. Die ovale Mittelscheibe enthält einen ausgeschnittenen und mit Halbedelsteinen ausgelegten Strauß. Das Feld ist umrahmt von einem Reifen runder Scheiben aus Bergkristall, eine für Neuber charakteristische Zutat, die auch an dem großen Kamin des Grünen Gewölbes vorkommt. Die Scheiben sind auf den Rückseiten ausgehöhlt und mit perlfarbiger Masse ausgefüllt, wodurch der Eindruck von Perlen entsteht. – Der Dresdner Hofjuwelier Neuber, 1735–1808, dessen Hauptarbeit der Kamin, wurde durch die Herstellung solcher Dosen berühmt. Erworben 1911. (D. 7,5, H. 3,1 – V. 628.)

3. Obere Reihe, rechts: Ovale Dose aus Schildpatt; innen mit Silber ausgelegt, auf dem Deckel in Piquéarbeit mit einer Landschaft, einem Vogel und Insekten geschmückt. Im Innern das Brustbildnis eines jugendlichen Prinzen und ein Spiegel. Angeblich August III., zu dem aber der Orden nicht zu stimmen scheint, von *Rosalba Carriera*, 1675–1757. (VI. 81y.)

4. Mittlere Reihe, links: Achteckige goldene Dose, die Wandfelder mit weißem Grund in Email bedeckt und mit Blumen bemalt. Die Wand mit Kameen in ovalen Kästen besetzt, darauf Tiere, Göttinnen, Venus und Tritonen, oben die Büste des Kaisers Friedrich IV. mit vertiefter Inschrift in Muschelkamee in Goldrahmen aufgesetzt. (VI. 81n.)

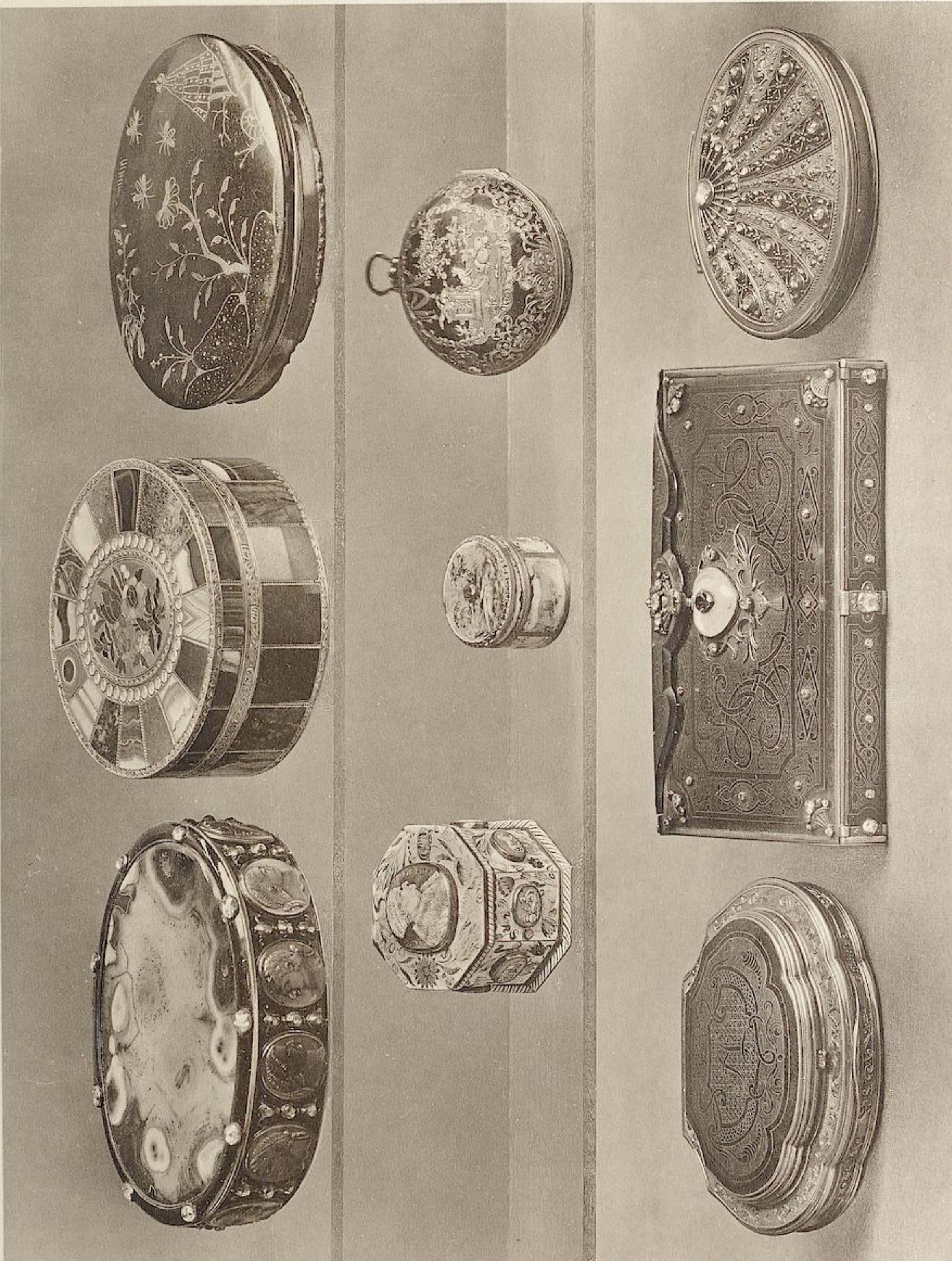
5. Mittlere Reihe, Mitte: Kleine silbervergoldete runde Dose mit Feldern von Emailmalerei auf weißem Grund. Oben auf dem Deckel die Befreiung der Andromeda, auf der Rückseite ein Papagei, im Innern ein Frucht- und ein Blumenbündel. Deutsch. 17. Jhdt. (VI. 7ee.)

6. Mittlere Reihe, rechts: Goldene Taschenuhr, auf dem Zifferblatt die Adresse von *Cabrier London*, die gewölbte Kapsel aus Schildpatt mit Goldornamenten und mit einer Tierszene eingelegt. (VIII. 219.)

7. Untere Reihe, links: Flache ovale Dose aus Schildkrot, mit geschweifter Einfassung aus graviertem Gold, oben in der Schildkroteinlage der Buchstabe A auf von Goldfäden gemustertem Grund in Rankenumrahmung unter einer Krone aus eingelegten Goldfäden. (VIII. 217.)

8. Untere Reihe, Mitte: Notizbuch mit Klappe aus mit Goldfäden eingelegtem Schildpatt. Ein rechteckiges Mittelfeld mit Goldfadenmusterung ist durch geschweifte, der Rahmen durch gradlinig bandartige Ornamente aus Goldfäden verziert. Innen eine Platte mit aufgelegtem und von Brillanten eingefassten Rahmen für ein fehlendes Medaillonbildnis. Unter dem Rahmen ein rechteckiger, flacher Tafelstein, darunter auf der schwarzen Folie die Inschrift: *Constans* aus kordiertem Draht. Außen ein mit Rubin inkrustierter roter Opal in Herzform. (VIII. 218.)

9. Untere Reihe, rechts: Ovale flache goldene Dose mit abstehendem Scharnier. Der Deckel hat ein aufgelegtes, fächerartig gegliedertes Feld, in der Mitte und am Rand mit Diamanten besetzt, von hier aus ist der Deckel in, abwechselnd in Gold ziselierter und mit in Silber geschnittenen durchbrochenen Ornamenten belegte, geschweifte Streifen eingeteilt, diese sind ebenso mit Diamanten besetzt. (VIII. 256.)



TAFEL 40

DER HOFHALT DES GROSSMOGULS AURENG-ZEYB ZU
DELHI. TAFELAUFSATZ VON MELCHIOR DINGLINGER
UND SEINEN BEIDEN BRÜDERN GEORG FRIEDRICH
UND GEORG CHRISTOPH,
BEGONNEN 1701, VOLLENDET 1708

Tafelaufsatz. Der Hofhalt zu Delhi am Geburtstag des Großmoguls Aureng-Zeyb (= Aurangzeb) von Hindostan, geb. 20. Okt. 1619, r. 1658–1707. Von *Melchior Dinglinger*, zusammen mit seinen beiden Brüdern.

Das etwa einen Quadratmeter Fläche bedeckende Werk zeigt die drei durch Geländer getrennten Höfe des Palastes, den äußeren mit silbernem, die inneren durch Stufen erhöhten Höfe mit silbervergoldetem Fußboden, seitlich von silbernen Arkaden und Hallen umgeben, und im Hintergrund in einem auf das reichste geschmückten, von zwei Hallen flankierten silbervergoldeten Pavillon den thronenden Großmogul, umgeben von seinem Hofstaat. Ihm nahen die Großen des Reiches, jeder unter einem farbenprächtigen Baldachin, und jeder umgeben von seinem Gefolge und begleitet von Dienern, die Geschenke tragen.

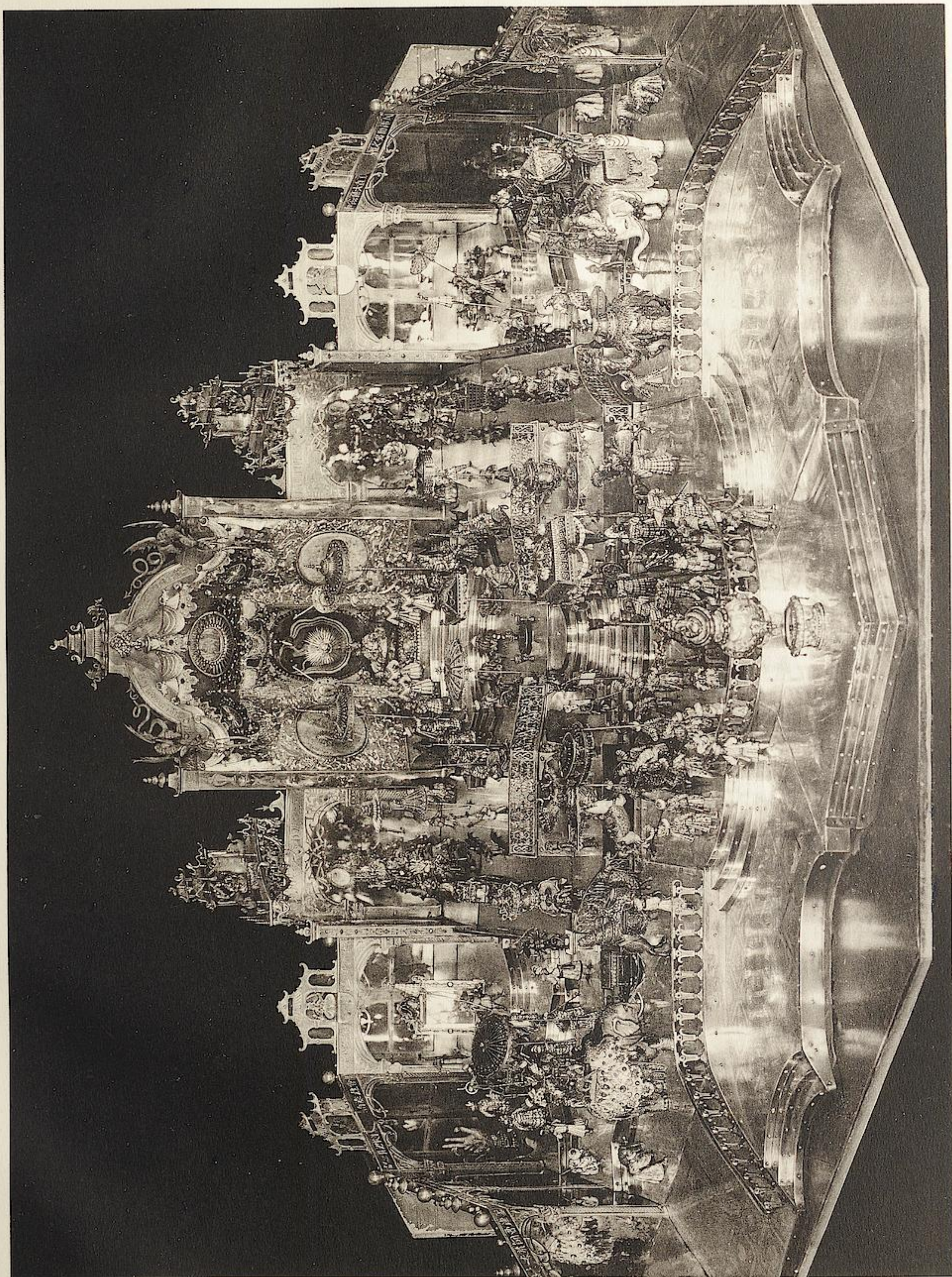
In dem äußeren Hof, der die inneren vorn und zu beiden Seiten umschließt, sehen wir vorn zwei der Großen des Reiches mit ihrem Gefolge herankommen, gefolgt von Dienern und Negern, die als deren Geschenke lebende Tiere führen, einen weißen Elefanten für die Reise und einen grauen Jagdelefanten mit Affen und Leoparden, ferner zwei Kamele, zwei Pferde und Hunde. In dem mittleren Vorsprung des Hofes steht eine Gruppe von Beamten und Zuschauern, die eine phantastisch aus Silber gegossene und gebräunte Wage umgibt, auf der das Gewicht des Großmoguls in Gold ausgewogen wird, um dieses unter das Volk zu verteilen. Auf dem freien Platz vor dem Hof, der gleichfalls silbernen Bodenbelag hat und sich in bewegten Umrissen mit Treppen und Rampen von dem Holzrahmen abhebt, steht das Geschenk eines Großen, ein in bewegten Formen gebildetes Wassergefäß mit davorstehendem Becken, beide mit Emailmalerei überdeckt. In dem äußeren Hof werden hinter den Figurengruppen noch andere Geschenke auf Tragbahnen herangebracht: links ein lackierter Tisch mit Gueridons, rechts eine juwelengeschmückte Vase. Nach hinten auf beiden Seiten des Hofes kommen noch zwei Große des Reiches unter Baldachinen mit Gefolge heran, der eine zu Fuß, der andere auf einem Tragsessel. Hinter dem ersten werden links zwei Heilige Hände des Kekrops und des Attis gebracht und steht in der Halle ein Spiegel, hinter dem zweiten sind in der Halle rechts schon als Geschenke aufgestellt ein mit Emailmalerei bedecktes Teegeschirr, ein Käfig, eine Zierschale auf Fuß.

In dem zweiten Hof steht um die Mittelstufe eine Gruppe von je drei Dienern und Kriegern, die obersten mit zwei Baldachinen; seitlich werden wieder auf Tragbahnen prächtige Geschenke zu dem höher gelegenen dritten Hof emporgebracht: drei verschieden emaillierte und mit Juwelen geschmückte Vasen, ein Horn, eine Uhr, eine Portechaise.

In dem dritten Hof, dessen Brüstungsgeländer beiderseits von je fünf schwarzlackierten silbernen Drachen verziert ist, sind seitlich vom Thronpavillon in den diesen flankierenden Hallen zwei reichgeschmückte Pyramiden der Sonne und des Mondes als Geschenke aufgestellt, in den Ecken ragen wieder die Baldachine zweier Großen empor, vorn werden einige kleinere Geschenkgegenstände in Empfang genommen.

Auf den von je drei Drachen begrenzten Stufen des Thrones ist die Leibwache des Großmoguls aufgestellt und ein Fürst mit seinen beiden Begleitern hat sich ehrfurchtsvoll niedergeworfen. Zunächst dem Thron stehen wieder einige Fürsten unter Baldachinen. Der Großmogul aber sitzt auf einem von Juwelen strahlenden Thron, dem „Pfaenthron“, vor einer mit Edelsteinen geschmückten dreigeteilten Wand in einer Nische mit Rückwand aus Sardonyx unter einem Pfauen in Smaragdschmuck und unter einem farbenprächtigen, von schwarz emaillierten Drachen gehaltenen Baldachin, die Seitenfelder sind mit ovalen Lapislazuliplatten geschmückt. Im Innern der Figur ist blau auf weißem Emailgrund zu lesen: *J: Mel: Dinglinger | inven: Dresden 1707 | Geo: Fr: Dinglinger pin:*

Auf den Postamenten der Umfassung des zweiten Hofes, die mit lackierten Drachengestalten besetzt sind, ist eingraviert, rechts *Deo | inceptum | 1701 – Germanis Dinglerianis | inventum*, und links *Dresdae | artificiose confectum – Deo | finitum | 1708*. – Die einzelnen Gruppen sind durch die Musterung der Gewänder und ihrer Farben in Emailmalerei voneinander abgehoben und die Baldachine, die das Gewoge überragen, in vollendetster Kunstfertigkeit emailliert, alle Teile sind auf das reichste mit Diamantrosen geschmückt und klingen zu einem harmonischen Konzert von Farben zusammen. – Dinglinger hat selbst eine handschriftliche Beschreibung des Werkes und Erklärung der Geschenke mit abgeliefert, die in der Zeitschrift für Muscologie, 2. Jahrgang 1879, abgedruckt ist. – (VIII. 204.) – Zu den auf S. 127 genannten Reisebeschreibungen, die auf das Entstehen des Werkes Einfluß hatten, sei hier noch der Lügenroman des Schelmuffsky nachgetragen, dessen Held auf seinen erdichteten Reisen auch ‚vierzehn gantzer Tage in Indien bey dem großen Mogol war‘. August d. St. schätzte den Verfasser des 1696/97 erschienenen Romans, Christian Reuter, so sehr, daß er dessen Relegation von der Leipziger Universität 1700 wieder aufhob.



TAFEL 41

GRUPPE DES VORNEHMSTEN DER FÜRSTEN VOM
HOFHALT DES GROSSMOGULS. GOLDENE,
AUF EMAIL BEMALTE FIGUREN

Gruppe aus dem Tafelaufsatz auf Tafel 40.

Es ist die Gruppe, die von links herankommt, nach Dinglingers Beschreibung darin der Vornehmste der Fürsten. Er sitzt auf einem Tragsessel, dessen durchsichtig rot emaillierter Überhang als roter Samt mit Goldstickerei erscheint. Das Sesselgestell ist seitlich mit Diamanten ausgefaßt, ebenso die seitlichen Gehänge unter der goldenen Fußplatte des Sessels, in deren Mitte noch ein mit größerem Demant geschmücktes Zierschild. Der Fürst hat langes helles, blau und gelb gemustertes Gewand und goldenen diamantenbesetzten hohen Turban. In der Linken hält er einen roten Fächer. Vier Träger halten an langen goldenen Stangen das Gestell, alle vier aus der gleichen Form gegossen und gleichmäßig emailliert, in hellem gemusterten Turban mit goldener Haube, goldnen Schuhen und gelb emaillierten Strümpfen. Ihre langen Mäntel haben goldne Leibgürtel und Brustsäume, sie sind auf hellem Grund vorwiegend rot und blau gemustert, mit gelben und grünen Zwischenfarben.

Die gleichen auf dem hellen Email bemalten Mäntel haben auch die übrigen Begleiter, doch sind deren Turbane anders gewunden. Deren weiß und goldenes Tuch wird von einem rot und goldnen Band quer zusammengehalten. Zwei von diesen, aus der gleichen Form gegossen, tragen an langen Goldstangen quer über dem Sessel einen durchsichtig rot emaillierten, in zwei Zonen gewölbten ovalen Baldachin, mit im Relief vorstehendem Ornament und oberem Goldrand, während der untere breitere Goldrand noch mit einem Reifen von Diamanten umsäumt ist. Die beiden Stangen werden von silbernen brünierten drachenköpfigen Schlangen auf dem Baldachin im Rachen festgehalten. Der Baldachin ist ringsum am Rand der eingeschweiften äußeren Zone mit silbernen, aus goldnen Blattkelchen steigenden Spitzen garniert, ebenso die Mitte der flachgewölbten inneren Zone. Unter dem Diamantreifen hängt die rot emaillierte Bespannung des Baldachins mit goldnem Saum in Falten herab. Aus derselben Form gegossen wie die Träger dieses Baldachins ist der Führer der Gruppe, der mit beiden Fäusten eine Standarte hält. Diese hat, goldumrahmt und mit Demanten besetzt ein durchsichtig rot emailliertes Feld, darauf in Relief ein goldner Drache, darüber ein weißes Schriftband mit roter Inschrift. Gleichfalls mit roten Schriftzeichen ist die weiß emaillierte Rückseite bedeckt, die den Titel des Fürsten bezeichnen. Diesem Führer folgen zwei Bediente, die über den rechten Schultern an Stangen zwei herzförmige Fächer tragen, vorn von gleicher Ausstattung wie die Standarte, hinten mit rotem Bandwerk auf weißem Emailfeld. Den Beschluß bilden zwei Bediente, die, wieder aus der gleichen Form gegossen, über der rechten Schulter eine rot emaillierte Fahne tragen, die Linke in die Hüfte gestützt. Alle haben die gleiche Bartracht mit beiderseits herabhängenden Schnurrbartenden, der Fürst selbst hat diese bis auf das Gewand herabhängen.



TAFEL 42

DIE WAGE UND ZWEI GESCHENKE DER FÜRSTEN:
REISEELEFANT UND SONNENPYRAMIDE
VOM HOFHALT DES GROSSMOGULS

Drei Stücke aus dem Tafelaufsatz auf Tafel 40. Die Wage des Großmoguls. Der weiße Elefant und die Pyramiden der Sonne aus den Geschenken der Großen.

Links: Das Gestell der Wage ist aus Silber gegossen und brüniert. Es wird getragen von zwei nach beiden Seiten gewendeten Teufelsfischen, wozu als dritte Stütze eine Tierbüste mit Teufelsfratze und doppelten Schlangenschwänzen kommt. Auf dem flachen Brett, das diese drei Tiere tragen, steht in der Mitte ein Kasten mit einer Opfervase und zwei Bechern darauf, seitlich je eine Kanope. Zwischen diesen drei Stücken stehen zwei Pfeiler, die sich oben im Rundbogen durchschlingen, die an der Schnittstelle von zwei Fratzenköpfen überdeckt sind, an den heraufragenden Enden mit Fischköpfen und nach beiden Seiten mit gehörnten Fratzenköpfen endigen. Über den mittleren Fratzenköpfen ragt die Stange der Wage empor, die seitlich in zwei Vogelköpfe abgezweigt ist und oben in einen langhalsigen, nach vorn herum gebogenen Drachenkopf endigt.

Darin hängt die emaillierte Gabel der Wage, die oben und beiderseits unten mit goldenen Masken geziert ist. Der Balken der Wage besteht aus beiderseits nach außen strebenden grünemaillierten und mit Diamanten

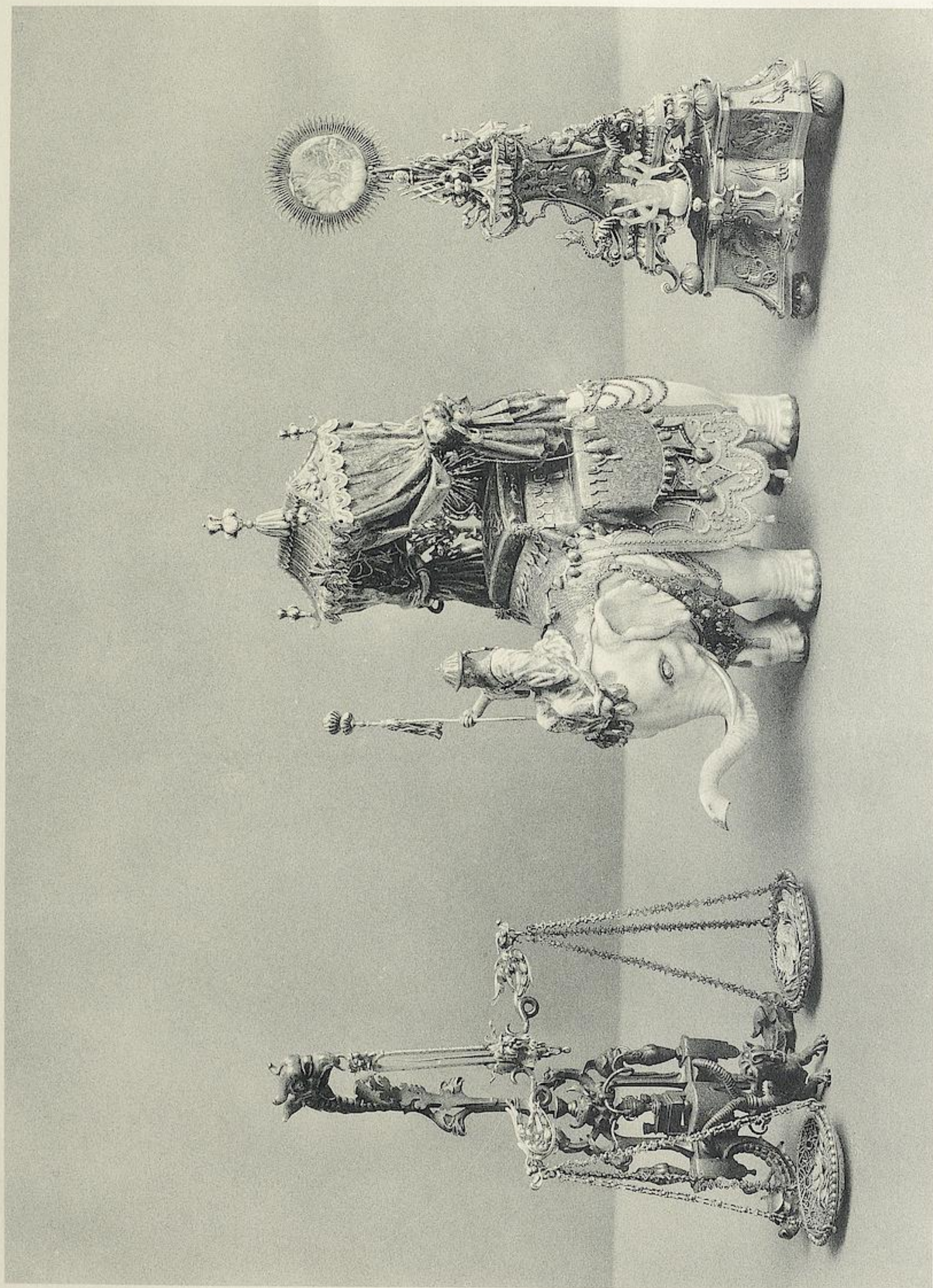
ausgefaßten Drachen, die in ihren Rachen die drei Ketten jeder Schale halten. Die Filigranglieder dieser Ketten sind in Gelenken zusammengefügt, die nur in einer Richtung beweglich sind.

Die goldenen Schalen haben einen mit Diamanten ausgefaßten Rand und weiß gemaltes Bandelwerk auf hellblauem Emailgrund. Jede Schale hat einen gleichgeformten goldenen Filigraneinsatz.

Mitte: Der weiß emaillierte Elefant ist nur leicht dunkler oder blaßrot bemalt, sogar mit Schlagschatten. Er trägt über Kopf und Hinterteil einen auf schraffiertem Grund durchsichtig hellgrün emaillierten Behang mit aufgesetzten, wie stets in Silber gefaßten Demanten. Darüber hängt eine goldene Schabracke, beiderseits in drei Bogen mit Quasten endend, tief herab. Die Schabracke hat kordierten und gefransten Rand und ist in Relief mit zwei durchsichtig grün und hellblau emaillierten, sich überschneidenden Bändern verziert, die ein weißes, mit roten Ranken bemaltes Feld umschließen. Dieses ist fast verdeckt von einem durchsichtig dunkelblau emaillierten, in bewegter Form gehaltenen Überwurf, der beiderseits angehängte Taschen verdeckt und an deren oberem Rand mit goldenem Gehänge besetzt ist. Goldne Sterne sind aus dem blauen Email ausgespart. In gleicher Art emailliert, hängt zu beiden Seiten ein über den Armlehnen der Rückwand geraffter Vorhang von dem Satteldach des Baldachins herab. Die Rückwand, als Träger dieses Baldachins, hat ein durchsichtig hellgrün emailliertes Mittelfeld von bewegter Form, dessen Rand mit Diamanten ausgefaßt und mit einer ebenso ausgefaßten goldenen Königskrone oben abgeschlossen ist. Das Feld ist Träger von einer in Diamanten ausgefaßten Strahlensonne. Die Rückseite läßt erkennen, daß dieses Mittelfeld von zwei, auf dem überdeckten Rückenpolster des Elefanten gelagerten Drachen getragen wird, die im Rachen ihrer emporgerichteten Köpfe zwei hellblau emaillierte Latten als Träger des Baldachins hochhalten, von denen sich jene Armlehnen abzweigen. Zwischen diesen Latten und dem Mittelfeld ist der Raum mit ausgesägten Ranken luftig ausgefüllt. Das von dem dunkelblau emaillierten Überwurf verdeckte Polster wird auf dem Hinterteil des Elefanten abgeschlossen durch eine Reihe großer Diamanten, die in der Mitte unterbrochen wird durch eine bärtige gehörnte silberne Fratzenmaske. Auf dem Überwurf liegt ein durchsichtig rot emailliertes Kissen mit goldenen Borten, Gehängen und Quasten. Das durchsichtig hellgrün emaillierte Zeltdach des Baldachins ist durch goldene Streifen geteilt und dazwischen mit Palmetten gemustert. An den Ecken und in der Mitte des Zeltdaches sind emaillierte Federbüsche angebracht.

Auf dem Kopf der Elefanten sitzt ein Inder mit rot- und blaugemustertem Gewand, dessen Saum auf der Brust mit Diamanten ausgefaßt ist. Er hält einen Stab hoch. Unter ihm hat der hellgrüne Behang des Elefanten fünf angehängte Diamanten in Tropfenform. Der Elefant hat Augen aus Diamanten und goldne Stoßzähne.

Rechts: Die Pyramide der Sonne hat einen dreiseitigen eingeschweiften, an den Ecken abgekanteten goldnen Sockel mit im Viertelkreis vorspringenden Mittelteilen und dunkelblau emaillierten Rücklagen. Diesen sind silberne Planetenzeichen aufgelegt. Den Ekkanten sind in Relief emaillierte Vögel aufgesetzt, den abgerundeten Mitteln verschiedene, teils silberne, teils emaillierte Symbole. Auf diesem Sockel steht über vier Kugeln auf emaillierten Ranken ein eingeschweift verjüngtes Postament, das über einem Gesims mit einer Pyramide endigt. Das Postament hat über einem goldenen Fußrand einen Reifen von Diamanten, den abgechrägten Kanten sind grün emaillierte Drachen vorgelagert. Den dunkelblau emaillierten Seitenflächen sind im Mittel große Diamanten und dazu in Goldrelief die Sternbilder des Tierkreises aufgesetzt. – Vor dem Fußrand des Sockels steht auf herabhängenden goldenen Schalen in Relief aus Perlmutter geschnitzt je die Halbfigur einer indischen Gottheit, über der vor dem Kranzgesims ein hellblau emaillierter Baldachin sitzt, zu dem grün emaillierte Festons führen, die über den Ecken von grün emaillierten Drachen gehalten werden. Dazwischen sind die dunkelblau emaillierten Flächen der Pyramide mit teils emaillierten Trophäen geschmückt. Die Spitze der Pyramide trägt als Sonne eine runde Perlmutterzscheibe von goldenen Strahlen umsäumt. Auf dieser ist in Relief der Sonnenwagen des Apoll über Wolken geschnitzt; die Rückseite ist bedeckt mit einer durchsichtig rot emaillierten, radial schraffierten gewölbten goldenen Scheibe. – In dem Luftraum zwischen Sockel und Postament steht eine silberne Blumenvase. Um sie herum sind auf dem Sockel zwei übereck sich deckende Dreiecke in Relief ausgestochen, um deren Winkel herum die Worte Hygieia (in griechischen Lettern) und Salus (ebenso) angebracht (nach der Beschreibung soll es jedoch ein Pentagramm sein als Signum Salutis), um darauf hinzudeuten, daß die Luft durch die Sonne gereinigt und gesundheitsfördernd erhalten wird.



TAFEL 43

ZWEI GESCHENKE DER FÜRSTEN VOM HOFHALT
DES GROSSMOGULS:
KAMEL UND JAGDELEFANT MIT BEDIENUNG

Gruppen aus dem Tafelaufsatz auf Tafel 40.

Geschenke zum Geburtstag des Großmoguls. Vorn rechts führt ein Türke ein Kamel, auf türkisch ausgeputzt. Der Türke hat ein hellrotes Unter- und ein dunkelgrünes Obergewand, sowie gelbe Stiefel. Das graubraun in Email bemalte Kamel (Dromedar) ist mit einer, auf gemustertem Grund durchsichtig grün emaillierten Schabracke bedeckt. Darauf liegt eine graublau emaillierte ausgezackte runde Decke, und auf dieser wieder eine kleinere goldene Decke mit ziselierten Ranken und Quasten. Darauf ragt in zwei Stufen, die von zwei Diamantreifen getrennt sind, ein Polster (oder Höckermantel) empor, durchsichtig grün emailliert, mit hellrosa Festons, das von einem hellgelb emaillierten Deckel mit radialen Buckeln bedeckt ist, der als Abschluß ein Straußenfederbukett hat. Ein solches auch auf dem Kopf des Dromedars. Alle Decken sind reich mit Diamanten besetzt. Die Rückseite der fast bis zum Boden herabhängenden Schabracke ist in Emailmalerei auf weißem Grund mit Blumen bedeckt.

Darauf folgt ein hellgrau in Email bemalter Jagdelefant, von einem Türken und einem Perser in gebückter Haltung gefolgt. Der Elefant hat goldne Stoßzähne und statt der Augen Diamanten, auf dem Kopf Schnüren mit Diamanten. Er ist an Brust und Hinterteil mit durchsichtig grün, auf guilochiertem Grund emaillierten Gehängen bedeckt, darauf mit einer dunkelblau emaillierten Schabracke, deren Saumzacken mit helleren Zweigen emailliert sind. Darüber liegt übereck eine größere hellblau emaillierte, quadratische Decke, auf der gelbe Ranken und Schnüren aufgemalt und Diamanten in Silberfassungen aufgesetzt sind. An den herzförmigen Ausschnitten der Decke hängen kleine Schellen und, mit durchsichtig rot emaillierten Halbmonden größere goldene Quasten. Auf diesen Ausschnitten sind goldene, an Palmetten hängende bärtige Faunsmasken aufgelegt und darüber auf jeder Seite ein goldenes Tuch, dessen Zaddeln mit Diamanten besetzt sind. Unter dieser Decke ist, durch die Umrisse erkennbar, eine Polsterauflage. Auf der Decke steht ein würfelförmiger Turm, dem über dem Nacken des Elefanten ein Lehnssessel angeschlossen ist, dieser ist z. T. mit einem, auf schraffiertem Grund durchsichtig rot emaillierten Tuch bedeckt. Die Lehnen und Vorderseite des Turms haben mit Diamanten ausgefaßte Rahmen. Die drei andern Felder des Turms sind dunkel- und hellblau emailliert, in der Mitte je mit einem größeren Diamanten besetzt und an den Ecken mit emaillierten Waffen und Festons belegt. Die mit Diamanten besetzte vorstehende Brüstung des Turms hat vor jeder Mitte eine vorn goldene, seitlich und hinten silberne Faunsmaske mit heraushängender Zunge. Diese Stücke sind schärfer modelliert, als die auf der Decke stehenden, mit Email bedeckten und bemalten Tiere, ein Leopard und zwei Affen. In dem Turm stehen vier emaillierte Mohren, beturbant und in emaillierter Kleidung. Der eine hält nach vorn an langer Stange einen durchsichtig grün emaillierten, radial mit Goldschnüren ornamentierten und am Rand mit Diamanten besetzten Schirm. Der hintere hält eine geriffelte Stange mit oben zwei Ringen, in denen zwei, in Email bunt bemalte Papageien sitzen. Die beiden anderen halten die Tiere.

Die beiden Männer hinter dem Elefanten haben lange Mäntel mit weiten Ärmeln. Diese sind in Emailmalerei, bei dem Türken gelb und blau auf weißem Grund, bei dem Perser hellgrau auf rot punktiertem weißen Grund gemustert.



TAFEL 44

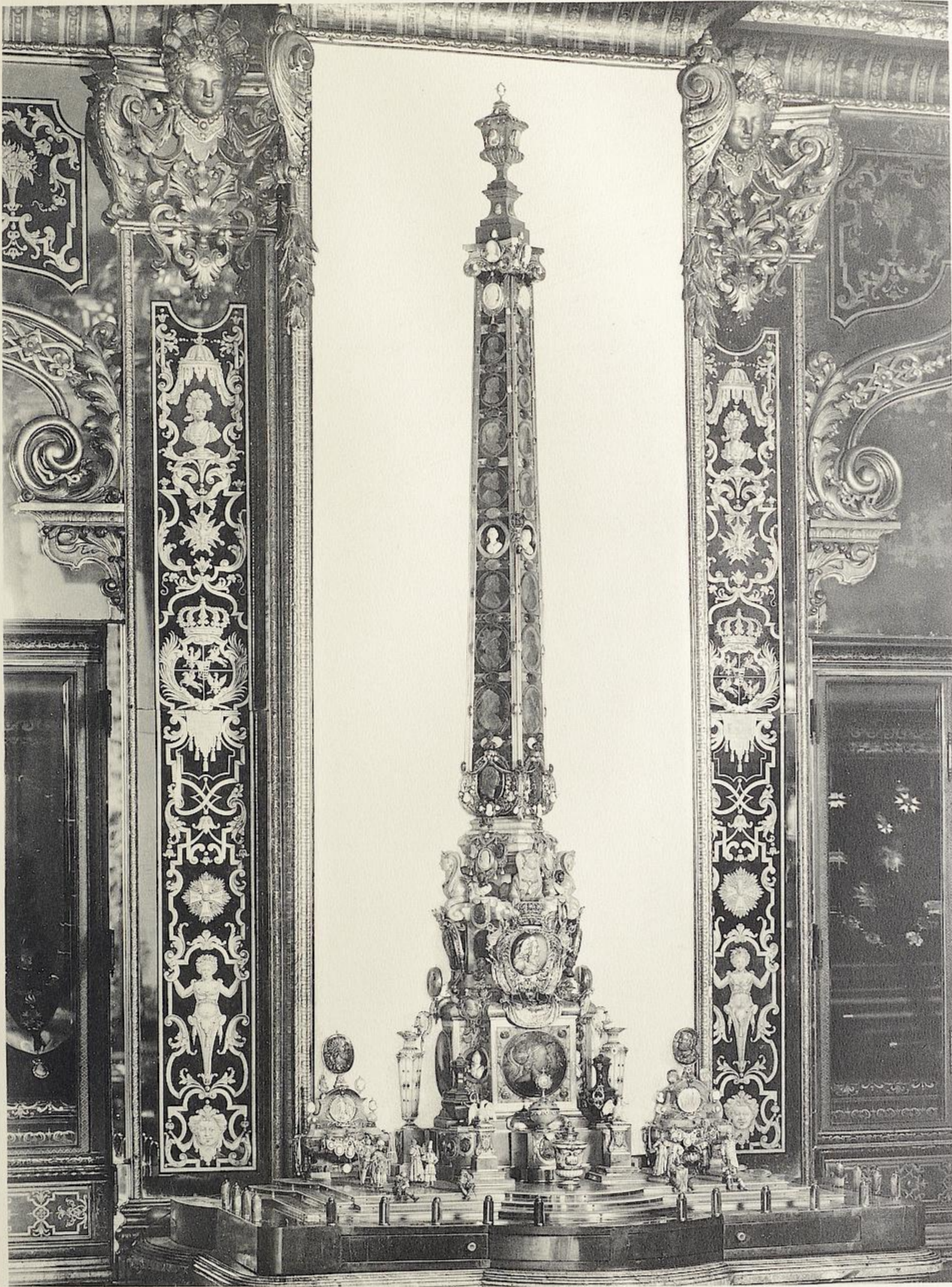
OBELISCUS AUGUSTALIS,
DENKMAL AUGUSTS DES STARKEN, BESETZT MIT SEINEM
EMAILBILDNIS, GEMMEN UND KAMEEN MIT
BILDNISSEN DES ALTERTUMS, UMGEBEN VON KLEINEREN
KUNSTWERKEN UND EMAILLIERTEN GOLDENEN
FIGUREN. MELCHIOR DINGLINGER UND GENOSSEN

Obeliscus Augustalis. Auf einem um drei Stufen erhöhten Platz, in Mosaik gemustert aus gelbem und braunem sog. Landschaftsmarmor, erhebt sich vor der Rückwand in drei Gliedern ein steinerner Aufbau.

Diesen bildet ein in bewegten Formen vorspringender Unterbau aus braunem Jaspis, auf diesem ein in silbervergoldeten Rahmen gefaßter Hauptbau aus grauem Marmor mit gelber Jaspisdeckplatte, und schließlich ein schmalerer Attikabau aus gelbem Jaspis mit weißmarmorner Deckplatte. Darauf lagern drei Sphinxen aus Kalkstein, die einen dreiseitigen Obelisk tragen, der über einem Sockel aus hellgrauem Marmor in vergoldetem Silber an den Kanten umrahmt ist, aus einem Kelch aufsteigt und von einem Kapitäl abgeschlossen wird. Auf dem Kapitäl steht ein geschweiffter Sockel aus rotbraunem, und darauf eine Vase aus gelbem Jaspis.

Sockel und Vase ragen nur mit zwei Seiten eines Quadrats aus der Spiegelwand hervor. Der Aufbau, der Obelisk und die Vase sind reich mit Gemmen und Kameen antiker Bildnisse und an besonderen Stellen auch mit Büsten geschmückt. Schon der Unterbau ist an dem mittleren Vorsprung und den seitlichen abgerundeten Ecken mit silbervergoldeten, gravierten Platten bedeckt, auf deren Gehänge vorn in der Mitte ein größerer Kameo und an den Ecken je drei kleinere mit antiken Kaiserköpfen haften. Auf dem Hauptbau sitzt vorn in Goldrahmen auf dem grauen Marmor ein großer runder gewölbter Kameo aus Karneol mit den Profilköpfen, laut Inschrift von Hektor, Andromache und ihrem Söhnchen Astyanax. Auf den Seitenfeldern des Hauptbaues sitzen Achatplatten in Halbkreisform. Dazwischen in den eingeschwungenen Eckfeldern sind in dem grauen Marmor Rundnischen mit silbervergoldeten Rahmen, darin stehen die mit Gold und Diamanten geschmückten Büsten von einem römischen Kaiserpaar aus weißem Jaspis. Auf den Zwickeln der Marmorfelder sitzen kleine Kameen mit Tierbildern und Gemmen mit antiken Szenen aus verschiedenen Steinen. Auf der gelben Jaspisdeckplatte sitzen über den Eckfeldern zwei silbervergoldete Barockschilde mit den Kameen eines Kaiserpaares, ebenso zwei kleinere Kameen am Ende über den Seitenfeldern, überragt von nur im Halbkreis geschnittenem Achat. Vor dem Attikabau sitzen an den Ecken auf silbervergoldeten, von den Barockschilden darunter emporgeführten Ranken die Büsten eines Kaiserpaares aus rotem Jaspis. Vor der Attika sitzt ein mit Trophäen geschmückter, von einem Kurhut und einer Königskrone überragter und mit Diamantrosen besetzter Schild, an dem der dänische Elefantenorden und der polnische Weiße Adlerorden hängen, der eine gewölbte ovale Platte mit dem Brustbildnis Augustus des Starken nach rechts, grau in grau in Email gemalt, einfaßt. Darunter hängt ein rot und grau emaillierter Hermelinmantel. An den Seiten der Attika zwei große Kameen mit römischen Kaiserköpfen in vergoldeter und mit Diamanten besetzter Silberfassung ohrenartig angesetzt. Die eingeschweiften Eckfelder sind besetzt mit den Karneolgemmen von Perikles und Aspasia. Darüber hängen von den Kragsteinen der weißen Deckplatte zwei blau und rot emaillierte Gehänge herab, die von zwei Bildniskameen aus Onyx besetzt sind. Auf den Kragsteinen stehen zwei Negerbüsten aus schwarzem Jaspis in weißen Mänteln aus Alabaster. Die hier lagernden Sphinxen sind reich mit Smaragden und Perlen geschmückt. Der graue Marmorsockel des Obeliskens ist beiderseits mit einem goldenen Gehänge verziert, auf dem in grün emaillierter Einfassung drei größere und eine kleinere Bildniskameen sitzen. Die beiden aus der Wand vorspringenden Seiten des Obeliskens sind in Reihen übereinander mit ovalen Gemmen reich besetzt, in Jaspis geschnittenen Köpfen, zumeist Kaiserköpfen. Den silbervergoldeten Kelch und das Kapitell des Obeliskens schmücken erhaben geschnittene Köpfe. Zwischen den großen dunkelgrünen und dunkelroten Gemmen aus Jaspis sitzen sechzehn kleinere querovale Karneole mit mythologischen Szenen, ferner 32 figurierte Achat- und Moccasteine auf den Kanten. Der silbervergoldete Kelch des Obeliskens ist von drei kleinen Büsten aus rotem Jaspis gekrönt. Auf der vorderen Kante hängen bei dem Kelch noch drei Kameen, in der Hälfte der Höhe des Obeliskens ein silbervergoldetes Besatzstück als Träger einer Gemme aus Karneol, an dem eine Eichel desgl. hängt. Die Seiten des Obeliskens haben hier zwei Rundnischen, in denen zwei Büsten aus Alabaster stehen. Sockel und Vase auf dem Kapitäl sind gleichfalls mit Kameen besetzt.

Auf den fünf Vorsprüngen des Unterbaues stehen Schmuckgeräte, in der Mitte eine runde Dose aus Chalzedon mit einer kleinen Uhr in Vasenform als Krönung, das Uhrwerk ist als Arbeit von *Andreas Fichtner* bezeichnet. Dahinter eine Platte mit der eingravierten Schrift „*Obeliscus Augustalis*“. – Auf den vorderen Ecken stehen zwei achtkantig geschliffene und polierte, sowie mit emailliertem und mit Diamanten besetzten goldenen Zierat geschmückte Vasen aus braunem Böttgersteinzeug. – An den seitlichen Vorsprüngen zwei schlanke hohe, mit Rubinen inkrustierte Zierkannen aus hellem Nephrit in emaillierter Goldfassung. – Auf dem Platz stehen seitlich von dem Obeliskens zwei in der Form von Wandepitaphien aus Jaspismarmor gebildete Denkmäler, die mit Bildniskameen und Juwelen besetzt sind, das eine von dem Reliefkopf des Herkules, das andere von dem des Kaisers Pertinax gekrönt; vor der Wand darunter je eine Muschelkamee mit links David an der Leiche Goliaths, rechts Herkules. Vor dem Unterbau steht eine mit Emailmalerei überdeckte goldene Vase, flankiert von zwei aus Elfenbein geschnitzten Adlern auf goldenen Postamenten. Auf dem Platz stehen acht kleine goldene, ganz mit Emailmalerei überdeckte Figuren, die nach ihren verschiedenen Trachten als Römer, Meder, Perser, Syrer und Inder zu erkennen sind; sie kommen, um den Obelisk zu bewundern. Auf den Stufen des Platzes sitzen als Wache vier Kriegsknechte in gleicher Ausführung. Die Figuren sind etwa ein Drittel größer als die des Hofhalts des Großmoguls. *Melchior Dinglinger*. (228:122:60–VIII. 350.)



TAFEL 45

Links: GOLDENES GEFÄSS UND BECKEN, VERZIERT MIT
EMAILMALEREI VOM HOFHALT DES GROSSMOGULS

Mitte: KANNE AUS HELLEM NEPHRIT, INKRUSTIERT MIT
JUWELEN IN EMAILLIERTER GOLDFASSUNG
VOM OBELISCUS AUGUSTALIS

Rechts: BÜSTE AUS GRÜNROTEM JASPIS AUF SILBERVER-
GOLDETEM SOCKEL MIT EMAILGEMÄLDE VON FERBECQ,
AUF EINEM MIT JUWELEN INKRUSTIERTEN POSTAMENT
AUS GRÜNEM JASPIS VON JOHANN HEINRICH KÖHLER

Goldene Vase und Becken mit Emailmalerei, ein Geschenk aus dem Hofhalt des Großmoguls auf Tafel 40.

Zierkanne aus hellgrauem Nephrit in emaillierter Goldfassung von dem Obeliscus Augustalis auf Tafel 44.

Frauenbüste aus braun-grünem Jaspis auf goldnem, vorn mit einem Emailgemälde gezierten Sockel, getragen von einem hohen, mit Gold und Juwelen inkrustierten Postament aus grünem Jaspis.

Links: Die Vase ist in drei, durch zwei Diamantstreifen getrennte Zonen gegliedert. Sie steht auf zwei S-förmigen, in den Wirbeln mit Diamanten verzierten, im Winkel zusammengefügt goldnen Voluten mit einer Rolle als Zwischenglied. Die drei Teile der Vase sind völlig mit bemaltem Email überdeckt. Das untere kelchförmige Glied hat, ebenso wie das obere gekehlte und im Rücken höhere Eingußglied, auf lila Grund gemaltes blaues Bandwerk mit farbigen Masken, Blumen und einfarbig blauen oder roten Gehängen, dazu noch je einen oberen, ebenso auf blau mit roten Rollen bzw. Palmetten und Bandwerk bemalten Wulstring. Der obere ist vorn noch mit einer Fratze bemalt. Das ovale ausgebauchte mittlere Hauptglied der Vase hat in der Mitte jeder Längsseite ruinenhaft bemalten Säulensockel in Relief herausragend. Der ganze Wulst ist mit einer ringsum geführten Seelandschaft bemalt, in der Neptun und Amphitrite und andere Meeresfabelwesen sich bewegen und im Hintergrund Delphine, Schiffe und Berge zu sehen sind. An der vorderen Schmalseite des ovalen Mittelteils ist eine ziselierte goldene Maske mit Akanthusflossen und Diamantaugen aufgesetzt, aus deren Maul ein Spundhahn herausragt. Dem höheren Rücken der Kehle ist ebenso eine ziselierte goldene langhalsige Frauenbüste angefügt. Der Wirbel der Öffnung darüber ist mit diamantbesetzter Akanthusranke belegt. In den spitzoval geschweiften goldnen Öffnungsrand paßt ein gewölbter, in Email bemalter Deckel, der oben Meereswogen, umsäumt von einem roten Wellenband auf blauem Grund, aufweist, während die Unterseite auf weißem Grund blau und rot mit Bandwerk, Festons und einer Maske bemalt ist. Auf dem Wellenberg des Deckels lagert ein goldner Delphin mit Diamantaugen.

Das eingeschweifte ovale Becken ist in gleicher Art wie die Vase außen mit zwei Diamantstreifen und zwei rot auf blau gemusterten Emailrahmen eingefast und ist außen, innen und unten völlig mit Emailmalerei überdeckt. Auf beiden Längsseiten ragen in Relief Ruinen vor, ringsum ist eine Seelandschaft mit einem Triumph des Neptun und anderen Meeresgöttern aufgemalt. Im Boden des Innern ist ein Triumph der Galathee dargestellt, die Wandung ist dort durch Bandwerk in blaue Felder auf lilafarbiger Wand geteilt, in denen abwechselnd vier Muschelgefäße zwischen vier Brunnenmasken mit in Muschelbecken fließendem Wasser gemalt sind. Unter dem Boden außen ist eine auf Email gemalte Gewitterlandschaft von grün, gelb und rot gemustertem Rahmen eingefast. An beiden Schmalseiten des Beckens sind außen goldne Ranken aufgesetzt, in denen zusammengerollte Schlangen als Henkel hängen.

Mitte: Die hohe schlanke, nach oben erweiterte helle Nephritkanne mit spitzovalem Durchschnitt hat ovalen abgetreppten goldnen Sockel mit zwei hellblau emaillierten radialen Rillenreihen, dazwischen ein Diamantstreifen. Darauf sitzt die kelchartige Goldfassung mit einer unteren, gleichartig emaillierten Buckelreihe, der Goldrand darüber ist mit Diamanten besetzt. Ganz gleichartig ist die Schulter der Kanne in Gold gefast, vorn darauf ein dunkelblau emailliertes Zierschild mit Demant. Der hellblau emaillierte Reifen darüber setzt sich, durch einen Diamantstreifen getrennt, zum Hals der Kanne fort, der mit einem engeren Diamantstreifen geziert ist und über dem dann die schalenartig erweiterte Ausgußöffnung in mattem Gold von polierten Goldranken eingefast ist. An der Rückseite der Schale ist in zwei Gegenschwingungen der Henkel hoch emporgeführt und unter einem Diamantstreifen durch goldnen Blätterkelch mit ihr vereinigt. Die obere Schwingung des Henkels ist nach außen, die untere nach innen mit Diamanten besetzt. Die obere Goldfassung der Kanne ist mit der unteren durch kordierte Golddrähte verbunden. Der kannellierte Nephrit ist oben und unten mit Rubinen, in der Mitte mit Rubinen und Diamanten inkrustiert.

Rechts: Die Frauenbüste aus braungrünem Jaspis hat mattierte Fleischteile und poliertes Haar und Gewand. Der Gewandsaum ist mit Diamanten besetzt. Die Büste sitzt auf einem rechteckigen goldenen, zwischen zwei abgeschrägten Sims geschweift ausgebauchten Sockel. Dieser ist an den Simsgliedern mit wechselnden Fries-Motiven und an der Ausbauchung mit Bandwerk und Laubwerk ausgestochen, der Grund mattiert. Die Vorderseite dieses Sockels, oben und unten durch eine Reihe von Rubintafelsteinen zwischen Diamanten geschmückt, ist mit einer mythologischen Szene auf Email bemalt. Unter diesem Goldsockel ist nun noch ein in bewegter Gliederung abgetrepptes Postament aus grünem Jaspis nachträglich hinzugefügt und dieses ist reich mit silbernen Ranken, Diamanten und Rubinen inkrustiert sowie behangen, dazu noch unten mit je einem hellblau emaillierten Feston besetzt. J. H. Köhler und Ferbecq. (H. 18, 3 – VI, 123.)



TAFEL 46

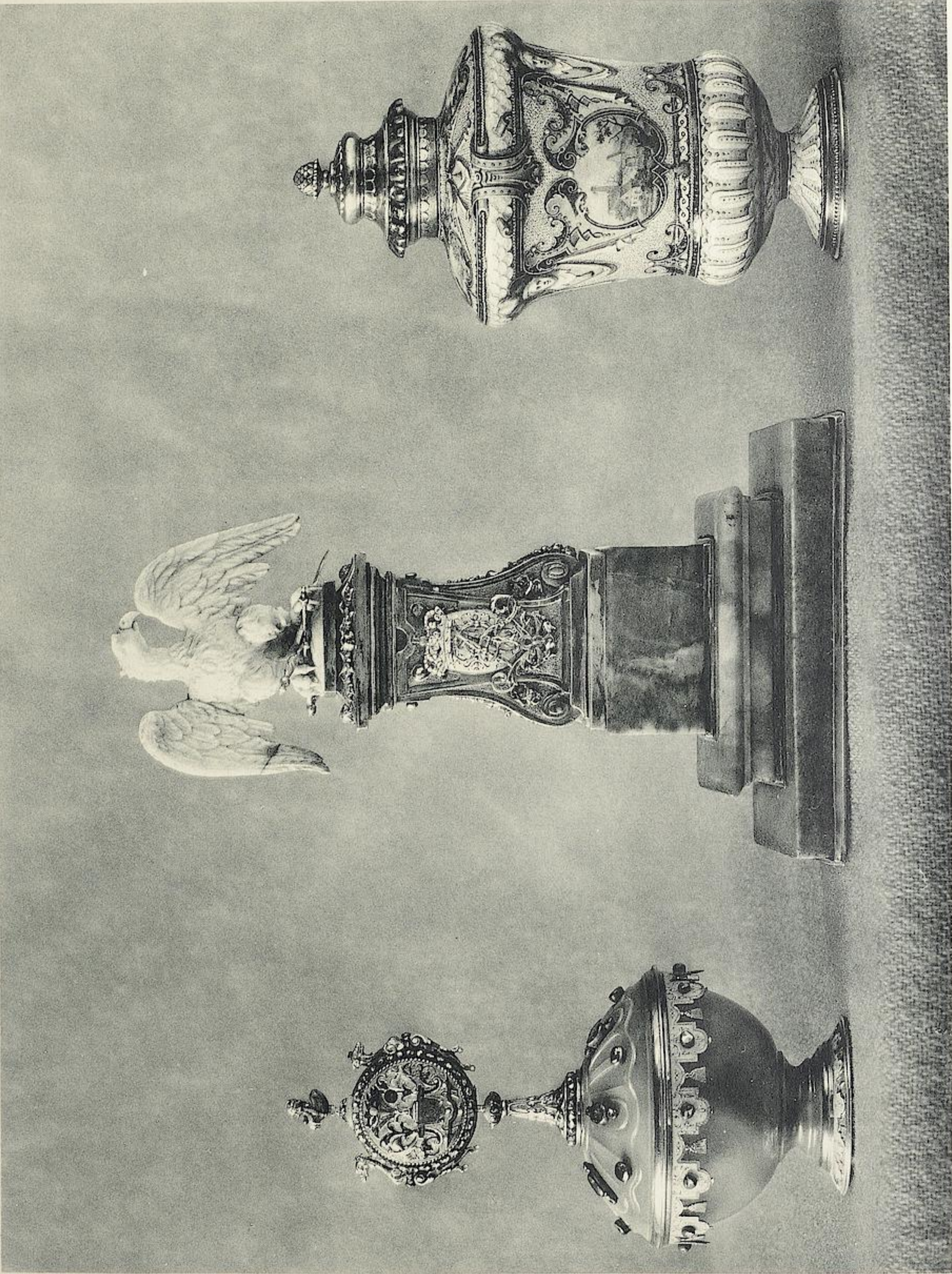
DREI STÜCKE VOM OBELISCUS AUGUSTALIS:
DECKELSCHALE AUS CHALZEDON MIT GOLDENER UHR.
ADLER AUS ELFENBEIN AUF GOLDENEM POSTAMENT
ÜBER STUFEN AUS CHALZEDON.
GOLDENE VASE, AUSSEN UND INNEN MIT
EMAILMALEREI BEDECKT

Drei Zierstücke von dem Obeliscus Augustalis auf Tafel 44.

Links: Runde Schale aus Chalzedon mit schmalen runden Fuß in ziselierter Goldfassung mit hellblau emaillierten Behängen. Die halbkugelige Schale hat am Rand einen hellblau emaillierten Behängesaum, von dem jeder Teil mit einem Diamanten besetzt ist. Der flach gewölbte Chalzedondeckel ist inkrustiert mit Rubinen und kleineren Demanten. Obenauf steht über einem Diamantreifen auf geschweift verjüngtem Sockel eine Uhr von der Größe einer kleinen Damentaschenuhr mit einem auf Gold emaillierten Zifferblatt mit blanken Goldziffern. Der Rand der Uhr hat beiderseits einen Diamantreifen und ist nach beiden Schmalseiten mit zwei Drachenbüsten über emaillierten Akanthusblättern besetzt. Obenauf steht eine goldene antike Büste mit grün emailliertem Gewand. Der Uhrdeckel ist in farbigem Relief emailliert mit einer von Ranken umgebenen Fruchtschale. Die seitlichen Akanthusranken enden in Ösen, die heute leer sind.

Mitte: Adler, aus Elfenbein geschnitzt, in den Fängen Szepter und Schwert auf einem goldnen Postament über einem Stufensockel aus grauem Chalzedon. Das Postament hat vorn und hinten einen hellblau emaillierten Schild aufgelegt, auf dem das ausgeschnittene goldne Monogramm Augusts des Starken unter einer weiß emaillierten Königskrone sitzt. Die seitlichen Ausläufe des Postaments sind mit ziselierten Akanthusranken belebt. Diamanten sitzen oben und auf den Seiten.

Rechts: Goldne, mit Emailmalerei überdeckte Vase, von der nur der Rand des Fußes und der Knopf des Deckels ausgenommen ist. Dieser mit Gehängen ziselierte goldne Knopf hat noch einen Reifen mit abwechselnd Diamanten und Rubinen in Silberfassung. Das Email am Fuß und unteren Wulst der Vase ist auf rosa Grund mit weißen Oliven radial gemustert. Der Vasenmantel hat auf grauem Grund drei Medaillons in schwarzer Rahmung zwischen hellroten Festons, die ein menschliches Antlitz einfassen. Die drei Medaillons enthalten Landschaften. Ähnlich sind auf dem Deckel zwischen hellroten Festons drei Medaillons mit Landschaften verteilt. Der Rand hat Schuppenmuster zwischen drei Akanthusbügeln. Die Vase ist nur zu öffnen an dem Knopf über dem Juwelenreifen. Im Innern ist die Vase in Email bemalt, am Boden mit einem Frauenbildnis, ringsum mit Ranken und der Umschrift: Wie kann das sein, ins Loch hinein. – Die Lösung der Frage besteht darin, daß der Schalenmantel abgesondert von dem Unterteil der Vase bis zu dem Saum über dem Wulst hergestellt und emailliert wurde, und daß beide Teile dann zusammengelötet wurden. Die Verbindungsstelle ist darauf mit Email überdeckt worden.



TAFEL 47

DENKMAL AUS JASPISMARMOR, BESETZT MIT BILDNIS-
KAMEEN AUS ONYX UND EINER MUSCHELKAMEE MIT
DAVID VOR DEM KÖRPER GOLIATHS
VOM OBELISCUS AUGUSTALIS

Denkmal aus Jaspismarmor, besetzt mit Bildniskameen, in deren Mitte David und Goliath, von dem Obeliscus Augustalis auf Tafel 44.

Das auf zwei helleren Sockeln stehende, nur für die Vorderansicht berechnete Denkmal hat einen schmaleren Unterbau und einen stärker ausladenden sarkophagartigen Querbau von hellbrauner Steinfarbe. Darauf liegt eine hellere graue Deckplatte und über ihr ragt ein bewegter Ädikulabau empor, dessen Rundgiebel in der Mitte oben mit einer großen, in vergoldetem Silber gefaßten dunkelgrünen Blutjaspiskamee mit dem Profilkopf des röm. Kaisers Pertinax geschmückt ist, während die Ecken und die seitlichen Anläufe mit kleineren, aufrecht stehenden Bildniskameen aus Onyx in Goldrahmen ausgestattet sind. Der Aufbau hat in der Mitte eine runde, grau und weiße Muschelkamee mit dem bei der Leiche Goliaths stehenden David. Die Szene ist eine Variante der Onyxkamee an dem Sockel des Augustuskameo von Dinglinger auf Tafel 48. Der Querbau ist vorn mit einem goldnen, teils hellblau emaillierten Behang versehen, in den fünf Bildniskameen aus Onyx eingelassen sind. Ebenso hat die Deckplatte einen hellblau emaillierten Goldbelag mit einer Onyxkamee, die beiden Seiten des Querbaues haben gleichfalls Goldbehänge mit einer hellblau emaillierten Decke und einer Reihe von Kameen. Smaragde, Diamanten und Rubine, ebenso zwei Hängeperlen sind allenthalben aufgesetzt oder angehängt.



TAFEL 48

ONYXKAMEE MIT DEM BRUSTBILDNIS DES KAISERS
AUGUSTUS AUF SILBERVERGOLDETEM, MIT ACHATPLATTEN
EINGELEGTEN, REICH VERZIERTEN POSTAMENT. DAVOR
AUS ELFENBEIN HERKULES UND FAMA MIT ZWEI KINDERN
BEI DEM MONOGRAMMSCHILD AUGUSTS DES STARKEN.
VON MELCHIOR DINGLINGER

Große ovale Onyxkamee mit dem Brustbildnis des Kaisers Octavianus Augustus in silbervergoldetem, mit Juwelen besetzten Rahmen, als Standbild auf einen hohen silbervergoldeten viereckigen Sockel gestellt. Es wird getragen von einem mit zwei flachen Bügeln versehenen Schaft aus braunem Jaspis in goldner, mit Juwelen geschmückter Fassung. Der Sockel ist eingelegt mit fünf Achatplatten und auf der Fußleiste und der Deckplatte mit sechs ovalen braunen Jaspisscheiben in silbervergoldetem barocken Rollwerkrahmen, ferner mit Smaragden Rubinen Diamantrosen und Perlen besetzt. Vorn auf den Achatstufen des Sockels steht aus Elfenbein geschnitzt Herkules, und rechts auf der Ecke sitzt eine weibliche Gestalt, umgeben von zwei geflügelten Putten, die einen ovalen, mit durchsichtigem roten Email ausgefüllten Schild hält, der von einer Diamantkrone überragt ist, und vorne mit dem Monogramm AR unter einer Krone, sowie hinten mit dem polnischen weißen Adler belegt ist. Auf der vorderen Achatplatte des Sockels ist eine Kamee aufgelegt, worauf David mit dem Haupt des Goliath geschnitten ist. Auf der hinteren Achatplatte eine ovale Emailplatte mit einer Viktoria neben einem Schild mit den drei Schriftzeichen: MLB, wohl den Initialen einer Devise. Seitlich sind die Achatplatten in der Mitte von einem unten in Volute vorspringenden Schaft überdeckt, darauf oben je eine kleine Kamee mit Tierbild. – Die große antike (?) Kamee enthält, silhouettiert geschnitten, das Bildnis aus weißem Onyx, dessen Lorbeerkranz und Harnisch aus der braunen Schicht des Steines gebildet ist. Das Brustbildnis ist auf eine ovale, oben braune und unten graue Onyxplatte aufgelegt, in die zwei Intaglien eingelassen sind. Die obere mit einem fischschwänzigen Widder (Steinbock [?] und fünf Sternen) und die untere mit einem Delphin eingeschnitten. – Auf der Rückseite sitzt in der Kameenfassung ein Spiegel, als Krönung des Rahmens ist in ovaler silbervergoldeter Fassung eine Kamee aufgesetzt. Diese Onyxkamee enthält zwei opfernde Frauen vor der Statue des Herkules. Auf der Rückseite ein Emailgemälde: Sonne bescheint die Sonnenrose und die Inschrift *Sibi soli*. – Vor der Stufe des Sockels eine Platte mit der eingravierten Inschrift „*Sit gloriosum nomen tuum*“. (H. 44 – V. 1.)



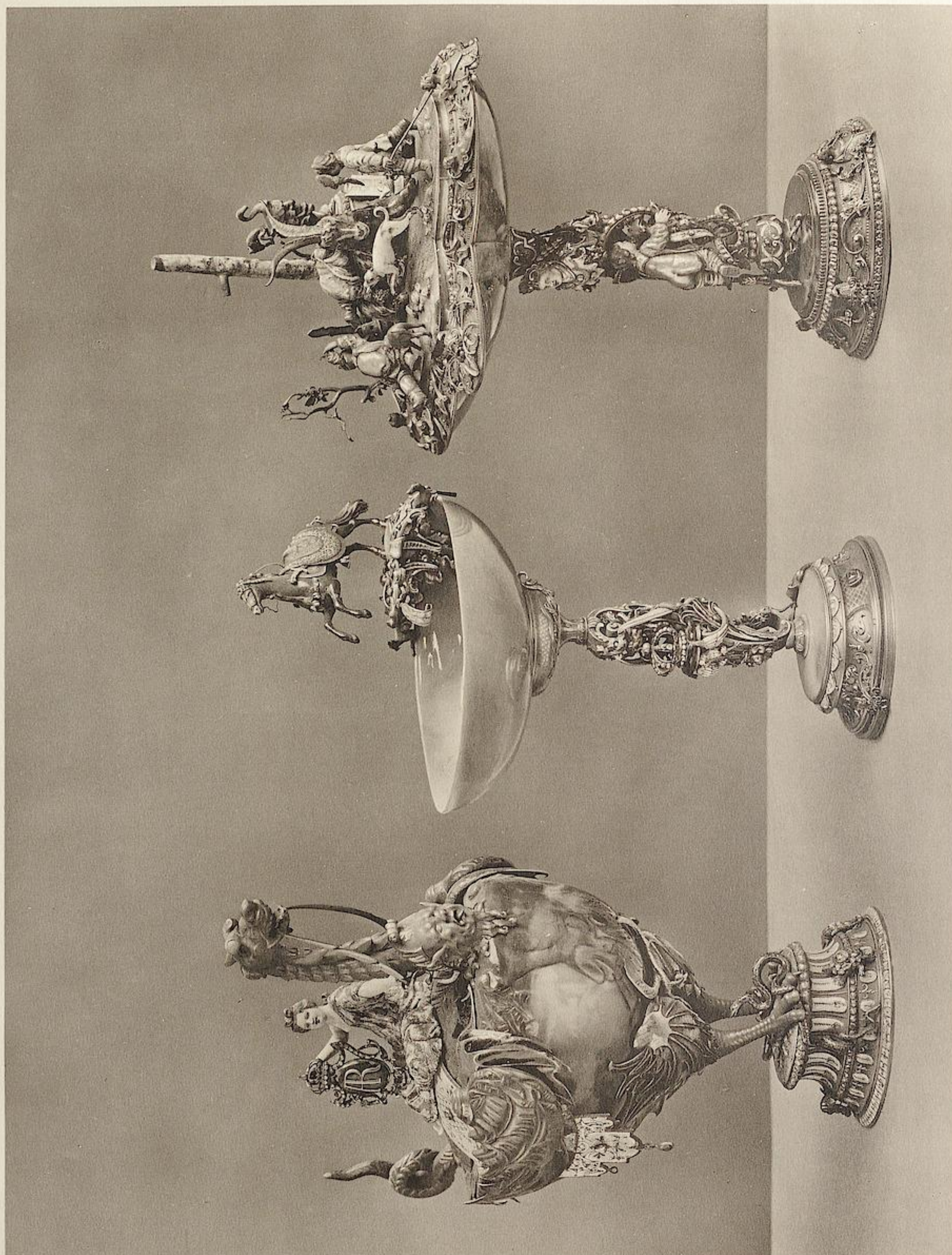
TAFEL 49

DREI ZIERGEFÄSSE VON MELCHIOR DINGLINGER: DER
VOGEL ROCKH AUS SARDONYX, DIE CHALZEDONSCHALE
MIT DEM SPRINGENDEN PFERD, DIE ACHATSCHALE MIT
DEM KINDERBACCHANAL AUS GOLDEMAIL UND MON-
STRÖSEN PERLEN. ALLE DREI STÜCKE REICH
VERZIERT MIT EMAIL UND JUWELEN

1. Links: Der Vogel Rockh von *Melchior Dinglinger*. – Der Körper eine halbeiförmige Sardonyxschale mit Deckel; die glatte Schale hat vorn, in leichtem Relief geschnitten, eine Halbfigur mit Fischflossen und Teufelsflügeln, der Kopf des Teufels, aus Gold gebildet, bildet zugleich den Brustschmuck des aus Sardonyx geschnittenen Halses und Kopfes des Fabeltieres. Der Deckel ist in Relief mit Schuppen bedeckt, ihm sind seitlich je zwei Flügelpaare, eins aus Sardonyx, das andere darunter sitzende aus grün emailliertem Gold angeheftet, ebenso sind die Beine mit ihren grün emaillierten Federn aus Gold hergestellt. Der Vogel tritt auf zwei Schlangen auf der ovalen, als Waldboden emaillierten Deckplatte des geschweift aufsteigenden, in drei Zonen emaillierten und mit zwei Reihen von Diamantrosen besetzten goldnen Sockels, an dem drei mit Diamantrosen ausgefaßte Tiere aus Silber kriechen, zwei Eidechsen und eine Schildkröte. Auf dem Rücken sitzt, über hellblau emaillierter Schabracke, eine goldemaillierte kleine weibliche Gestalt in orientalischem, blau weiß und braun geblühten Mantel, die einen gekrönten, durchsichtig rot emaillierten, von Diamantranken umspielten Schild mit dem aufgelegten Monogramm *AR*, Augusts des Starken, hält. Die Körperteile sind weiß emailliert, das Haar nur Gold. (H. 30 – VI. 93.)

2. Mitte: Ovale Chalzedonschale auf hohem, S-förmig geschweiften, mit vielen emaillierten Ranken umgebenen silbervergoldeten Schaft und ovalem Sockel. Auf der hinteren Schmalseite der Schale ein aus Ranken gebildeter Aufsatz, der vom Rand aus nach innen ragt, darauf ein springendes, braun emailliertes Pferd mit polnischer Schabracke. Auf dem Schalenrand kriechen aus den Ranken zwei emaillierte Hunde vor. Hinten bildet ein barocker Rollwerkschild die Verbindung mit dem die Schale tragenden Kelch. Darin ein polnischer Reiter, emailliert auf ovalem Feld. In halber Höhe des Schaftes der polnische weiße Adler, der eine mit Diamantrosen ausgefaßte Krone über einem Kissen trägt. Darunter auf der Rückseite der polnische Weiße Adlerorden unter einer goldnen Löwenmaske und vor einer Eidechse, am Sockel ein aufgelegter Rollwerkschild mit dem Monogramm Augusts des Starken. Das Ganze reich mit Ornamenten, Tieren und Edelsteinen geschmückt. – Nach dem Inventar von 1733 zusammen mit seinem Gegenstück, VI, 114, das nur durch ein schreitendes Pferd von jenem unterschieden ist, erworben. Das abgebildete Stück wurde 1924 an den Verein Haus Wettin A. L. E. V. abgegeben. (H. 29 – VI. 109.)

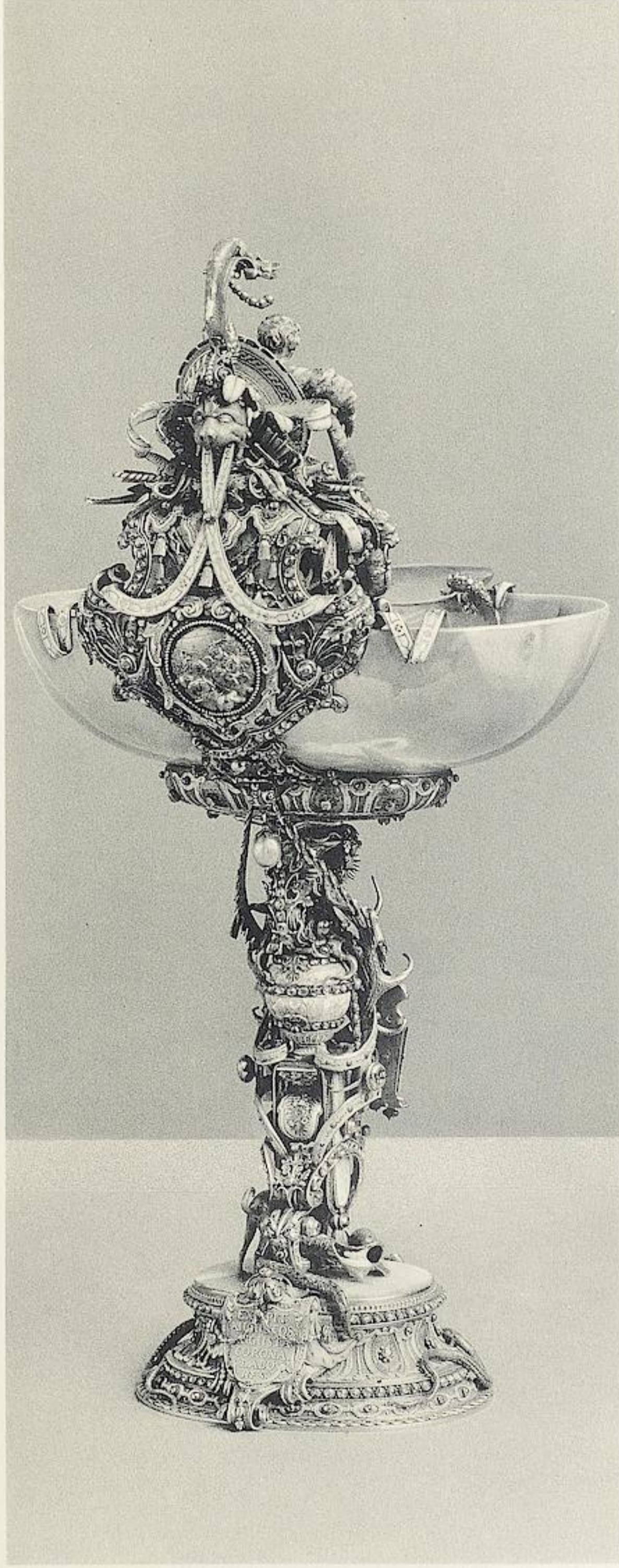
3. Rechts: Flache, fast ovale Schale aus orientalischem Achat auf hohem Schaft über einer bauchigen Vase von goldenem verschlungenen, teils emaillierten und teils mit Diamantrosen ausgefaßten Bandwerk, darin unter einer emaillierten Frauenbüste neben einem Steckenpferd ein kletterndes Kind mit Rücken aus monströser Perle. Der ovale, goldene Sockel mit einer Achatdeckplatte hat zwischen zwei Reifen von Diamantrosen aufgelegte Schweifwerkkranken mit Masken und je ein Schild mit Frauenbüste. Auf dem goldenen Deckel ist dessen Rand in gleicher Art, doch reicher und mit mehr losgelösten Ranken verziert. Er umfaßt mit einem Diamantreifen eine als Waldboden emaillierte Platte, auf die in emaillierten Figuren ein sog. Kinderbacchanal mit einer Vase auf Sockel, einer umgestürzten Pansherme, einem liegenden Ziegenbock und zwei Hunden, sowie drei spielenden Kindern aufgesetzt ist. Die Körper der Kinder sind mit monströsen Perlen ausgelegt. Auf einer Steinplatte neben dem Vasensockel die Inschrift „*Seria nescit turba minuta*“. Unter der Schale auf der Rückseite ein gekrönter Schild mit dem Monogramm *AR*. Oben auf der Seite der Herme in Email die Inschrift „*J. M. Dinglinger, Inv. Dresden. MDCCXI.*“ (H. 32,5 – VI. 98.)



TAFEL 50

DIE CHALZEDONSCHALE MIT DEM RUHENDEN HERKULES
AUS GOLDEMAIL UND MONSTRÖSEN PERLEN, AUFS
REICHSTE MIT EMAIL UND JUWELEN VERZIERT.
VON MELCHIOR DINGLINGER.
VORDER- UND RÜCKSEITE

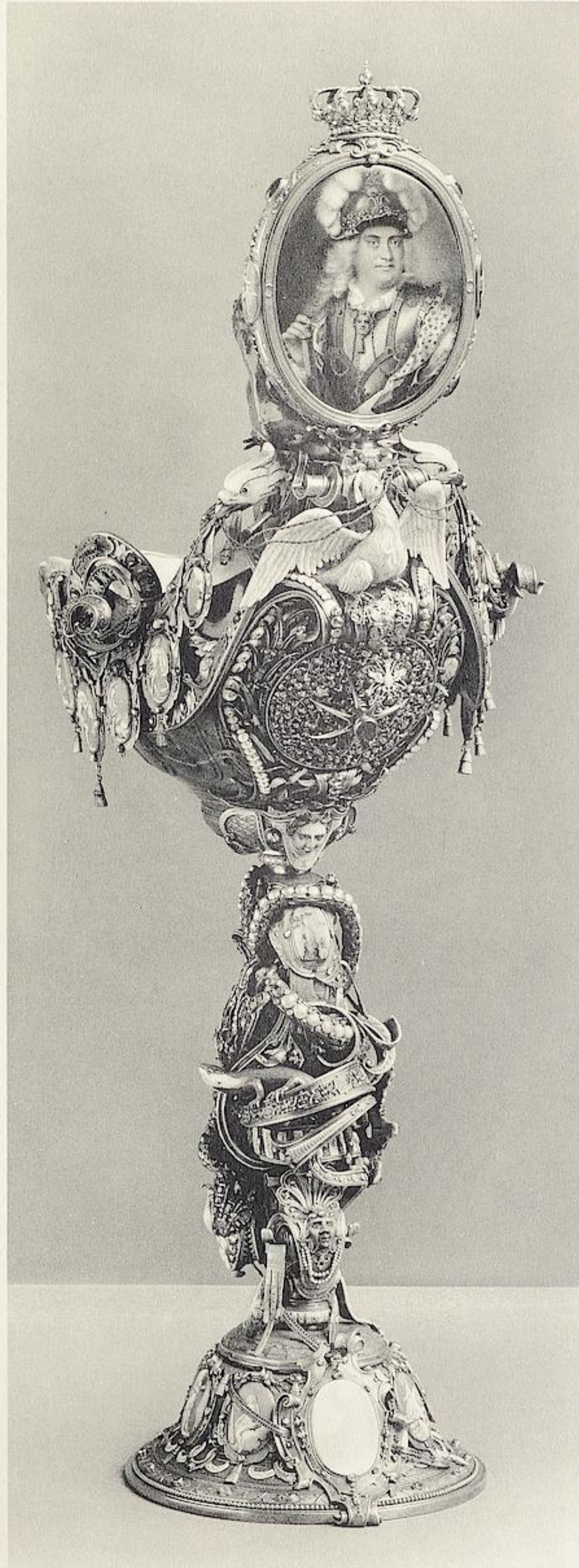
Schale mit dem ruhenden Herkules, von *Melchior Dinglinger*. Links die Vorderseite. Die ovale Schale selbst besteht aus Chalzedon und wird von einem aus goldnem Schweifwerk gebildeten Schaft auf ovalem geschweiften Sockel getragen. Alle Teile der Fassung bestehen aus Gold und sind reich mit Email- und Edelsteinschmuck bedeckt. Auf der Vorderseite des Schaftes steht auf einer in dessen Mitte von emaillierten und mit Diamanten ausgefaßten Ranken getragenen emaillierten Platte eine Portalöffnung, von zwei Vasen flankiert, deren emailliertes Zeltdach von einer um einen Diamanten strahlenden Sonne gekrönt und vorn von einem Papageien überdeckt wird. Aus dem Portal schaut ein Hirschkopf, von einer monströsen Perle gebildet, hervor. Auf der Rückseite steht eine Vase zwischen und unter Ranken, die eine ovale flache Schale als Kelch der größeren gewölbten Chalzedonschale tragen. Die als Kelch dienende Schale ist auf mattem Goldgrund mit hellblau emailliertem Bandwerk gemustert, von dem dunkelblau emaillierte ovale Felder umrahmt sind, auf denen Diamanten aufsitzen. Eine gleichartige Ausstattung trägt die Einschweifung des ovalen goldnen Sockels, die von zwei Reifen mit Diamanten eingefast ist und der Fußrand darunter mit Smaragd und Rubinkörnern in hellblau emaillierter Umrahmung. Zwei schwarz und grün emaillierte Schlangen winden sich am Sockel. Auf dem mit einer Achatplatte belegten Sockel steht ein emaillierter Hund und liegt eine solche tote Schlange mit aufgerissenem Leib. Die gewölbte Chalzedonschale hat im Boden Achatwachstum, an ihrer vorderen Breitseite ragt ein goldner Ausguß vor, der oben von zwei mit Diamanten ausgefaßten Eidechsen flankiert wird. Unter ihm werden zwei goldne Vorhanghälften von je einem an der Schale in Relief angebrachten goldnen Adler hochgehalten. Weiß emaillierte Festons und eine Perle hängen darüber. Unter dem Vorhang liegt auf Hermelinmantel unter Kurfürstenhut und mit Diamanten ausgefaßter Königskrone ein goldner, mit Diamanten besetzter Schild, auf dessen hellblau emailliertem ovalen Mittelfeld das gekrönte Monogramm *AR* aufliegt. Die hintere Breitseite der Schale wird bedeckt und überragt von einem emaillierten und von mit Diamanten ausgefaßten Bändern umsäumten Rollwerkschild, auf dem hinten ein Rundschild mit einer gegossenen Reiterschlacht aufsitzt, der von einem goldnen Löwenkopf und nach vorn gewendeten emaillierten Drachen überragt wird. Der obere Teil des Schildes ist nach vorn herumgewölbt und bildet so den Sitz für den ruhenden Herkules über dem Innern der Schale. Ebenso bildet ein hier aufgelegter goldner, mit silbernen Ranken und Diamanten bedeckter Schild durch seine Umrollung dazu den Fußschemel. Emaillierte Ranken, vorn ein Rubin in Diamantbukett, seitlich zwei goldne Löwenköpfe, umspielen den Sitz. Darauf sitzt Herkules mit Schild und Keule, aus emailliertem und zum Teil mit Monstrepel besetzten Gold. Auf dem Sockel liegt vorn ein schwarz emaillierter Schild mit der ausgesparten goldnen Inschrift „*J. M. Dinglinger · Inventor · Et · Fecit · Dresdae 1713*“. – Rechts auf der Rückseite hat ein solcher aufgesetzter hellblauer Schild die emaillierte Inschrift „*Excipit Augustos Augusta Corona Labores*“ in Versalien. (H. 35 – VIII. 302.)



TAFEL 51

DIE JASPISSCHALE MIT DEM KÄMPFENDEN HERKULES
AUS GOLDEMAIL UND MONSTRÖSEN PERLEN,
AUF REICHSTE MIT EMAIL UND JUWELEN VERZIERT,
OBEN DAS BRUSTBILDNIS AUGUSTS DES STARKEN
IN EMAILMALEREI VON MELCHIOR DINGLINGER.
VORDER- UND RÜCKSEITE

Große Schale mit dem kämpfenden Herkules, von *Melchior Dinglinger*. Links die Vorderseite, rechts die Rückseite. Die Schale selbst ist aus hellbraunem ägyptischen Jaspis gemuschelt geschnitten und hat über dem hinten nach innen gewölbten Wirbel, aus demselben Stück geschnitten, einen Drachenkopf. Sie wird von einem S-förmig geschweiften Schaft getragen, der von durcheinander gewundenem, mit goldenen emaillierten Schmuckplättchen belegten und mit Diamanten besetzten Schweifwerk gebildet ist. Darin hängt kopfüber ein Drache, um den eine gelbgrün emaillierte Schlange und eine solche blaugrüne Eidechse kriechen. Der Körper des Drachen ist mit mugeligen Smaragden und auf dem Rücken und dem langen Schwanz mit meist monströs gebildeten Perlen und einem Karneol ausgefaßt, die Flügel mit Smaragdtafelsteinen und Diamantrosen. Der Anfang des gewölbten Schaftes ist unten vorn mit einem Schild belegt, auf dessen ovalem Feld Keule, Köcher und Bogen emailliert sind, während hinten eine emaillierte Maske aufgesetzt ist. Umgekehrt ist die Rückseite verziert. Der Schaft trägt einen ovalen goldnen, durch Punzierung gemusterten schüsselförmigen Kelch für die große Jaspisschale, der vorn mit einer emaillierten Kammuschel und diese mit Diamanten besetzt ist. Auf dem verjüngt geschweiften goldnen Sockel liegen sieben ovale Schilde, auf denen auf hellbraunem Grund Taten des Herkules in Email gemalt sind. Auf den Schilden sitzt oben je ein Rubin. Das Gehänge zwischen diesen ist je mit einem Diamanten über einer Quaste besetzt. Zwischen den Schilden sind unten goldne Kammuscheln mit je einem Diamanten aufgelegt. Darunter ist die gemustert gepunzte Schräge mit hellblau emaillierten Ranken besetzt. Der Rand darunter ist mit Bandwerk gepunzt, dessen Felder wechselnd mit Rubin und Diamant besetzt sind. Goldnes Schweifwerk greift von hinten über den Drachenkopf der großen Jaspisschale und zweigt von vorn wieder ab zu den seitlichen Rändern. Daraus ragen über dem Kopf unter Diamantranken ein emaillierter Elefantenrüssel und seitlich zwei weiße Adlerköpfe heraus, die zwei Festons halten, von denen zwischen Diamanten mit Rubinen und Diamanten besetzte Schilde mit ovalen Feldern herabhängen, die die Taten des Herkules in Emailmalerei enthalten. Auf dem Schweifwerk die goldne, emaillierte Gruppe von Herkules in dem Kampf mit dem Löwen, einzelne seiner Körperteile aus monströsen Perlen gebildet. Dahinter steht in silbervergoldetem ovalen Rahmen unter einer mit Diamanten ausgefaßten Königskrone ein Spiegel. Auf der Rückseite liegt auf dem Sockel ein in barocken Formen gebildeter silbervergoldeter Rollwerkschild, dessen ovales Mittelfeld nur mit weißem Email bedeckt ist für eine dann unterbliebene Bemalung. Oben auf der Jaspisschale liegt ein mit emaillierten Palmen und Zierplättchen belegter Schweifwerkschild, mit einem runden, mit Diamantrosen in durchbrochenen Ranken ausgefaßten Mittelschild, auf dem ein Distelstern mit Rubin sitzt. Auf der gerollten Spitze des Schildes sitzt ein weißer Adler über der Ordenskette mit dem daranhängenden Weißen Adlerorden. Darüber erhebt sich ein silbervergoldeter, mit Emailplättchen und Karneolen besetzter, von einer mit Diamantrosen ausgefaßten Krone überdeckter ovaler Rahmen, in dem in Emailmalerei ein Brustbildnis Augustus des Starken sitzt. Das ganze Stück ist reich mit emaillierten Masken, Schilden, kleinen Tieren und an deren Ansatzstücken, sowie Diamanten und Rubinen besetzt. Datiert 1712. (H. 60 – VIII. 304.)



TAFEL 52

DIE MUSCHELSCHALE MIT DER THRONENDEN VENUS
AUS ELFENBEIN AUF SILBERVERGOLDETEM, ZISELIERTEN
UND REICH MIT EMAIL UND JUWELEN VERZIERTEN
SCHAFT. VON GOTTFRIED DÖRING

Venusschale auf hohem Schaft und Sockel aus vergoldetem Silber. Die Schale ist von einer halben, mit Weinlaub und schwarz gebeizten Insekten in chinesischer Reliefschnitzerei verzierten Nautilusmuschel gebildet. Über deren Wirbel sitzt in einem thronartigen silbervergoldeten, reich mit Diamanten geschmückten Phaetonwagen auf einem in Kammuschelform gebildeten, mit Diamanten besetzten und mit emaillierten Tüchern belegten Sitz eine aus Elfenbein geschnitzte Venus. Über ihr steht dahinter auf einer Vase die aus Elfenbein geschnitzte Figur von Amor, mit dem Bogen schießend. Vorn am Wagen ein reich mit Diamanten besetztes Fußstück, flankiert von zwei emaillierten Tauben über hellblau emaillierten, mit Diamanten besetzten Festons. Vorn am Ausguß der Schale ein silbervergoldeter mit Brillanttafelsteinen in Silberfassungen und Email um eine Maske geschmückter Beschlag mit in Bogen ausgeschweiften, mit Akanthus und Profilmasken in Relief verzierten Rändern. Der hohe Schaft wird von einem geschweift verjüngtem Sockel getragen, der reich mit Brillanten, Diamanten auf emaillierten Festons geschmückt und an den Breitseiten mit je einer Maske über Muschelbecken in Relief geziert, sowie an den Schmalseiten von zwei in Voluten mit je einer Faunsmaske endigenden Lisenen verstärkt ist, wodurch die Fußplatte bewegte Rechtecksform erhalten hat. Darauf sitzt aus Gold ein Satyr, umgeben von zwei Faunsknaben, der einen kelchartigen Aufsatz trägt, der mit Büsten und Masken in Email und wieder mit Edelsteinen geschmückt ist, und auf dem die muschelartige, an den Rippen mit Diamanten besetzte Bodenfassung der Schale aufsitzt. Von Hofjuwelier *Gottfried Döring* in Dresden. – Die Satyrgruppe ist beeinflusst von den Skulpturen des Zwingers. Das Stück ist zur Zeit Augusts des Starken nicht vor 1711 entstanden. (H. 41 – VI. 124.)



TAFEL 53

DER GOLDENE JAGDPOKAL DES HERZOGS
CHRISTIAN VON SACHSEN-WEISSENFELS UND QUERFURT,
MIT EIFÖRMIGEM DECKELGEFÄSS,
GESCHMÜCKT MIT DESSEN WAPPEN UND MONOGRAMM
UND MIT SYMBOLEN UND EMBLEMEN DER JAGD.
WOHL EINE ARBEIT VON MELCHIOR DINGLINGER

Goldener Deckelpokal in Eiform, von einem emaillierten Baumstamm und mit dem Geweih von einem goldnen zusammengebrochenen Hirsch getragen, den ein emaillierter Hund am Hals zerfleischt. Auf dem Deckel ein durchsichtig grün emailliertes rundes Feld, darauf über Trophäen ein von drei Ranken getragener Sockel, auf dem mit Email überzogen ein antiker Kriegsheld auf springendem Pferd. Das Ei ist durch Profile in drei Zonen gegliedert und an den Rändern mit ausgenommenem Laub- und Bandwerk, das mit verschiedenfarbigem, teils durchsichtigen, meist dunkelblauen und grünen Email angefüllt ist, verziert. Darin oben Palmetten und Blumenbündel, unten Vögel. Es ist ferner am Deckel besetzt mit drei aufgerollten emaillierten Bändern, auf denen in Relief emaillierte Hunde aufsitzen; dazwischen sind drei von emailliertem Rollwerk eingefasste Zierschilder aufgesetzt, in deren ovalen Feldern Emailgemälde mit Puttenszenen angebracht sind. Auf der breiten mittleren Zone des Eikörpers sitzen drei emaillierte Dianabüsten auf nach oben in zwei Bändern aufgerollten Sockeln mit Jagdtrophäen. Darunter am Rand der unteren Zone goldne Tierköpfe. Zwischen den Büsten sind drei ovale Schilde in emaillierter Rollwerkumrahmung, davon zwei gekrönt von einem emaillierten Fürstenhut, aufgesetzt, von denen der eine in Email das herzoglich sächsische Rautenwappen ohne den Fürstenhut, der zweite das Wappen des Fürstentums Querfurt und der dritte ein emailliertes aus drei verschlungenen C gebildetes Monogramm enthält. – Dieser Pokal war für den Herzog Christian von Sachsen-Weißenfels hergestellt, und kam nach dem Aussterben der Weißenfelsler Nebenlinie der Albertiner 1746 in das Grüne Gewölbe. – Der Pokal ist wohl erst nach der Vermählung des Herzogs mit Christine von Stollberg (1712) entstanden und vermutlich auch von *Melchior Dinglinger* ausgeführt. (H. 38 – IV. 72.)



TAFEL 54

DAS DIANABAD. OVALE ZIERSCHALE AUS CHALZEDON
MIT THRONENDER DIANA AUS ELFENBEIN, IN GOL-
DENER, AUFS REICHSTE MIT EMAILLIERTEN VERZIE-
RUNGEN, EMAILGEMÄLDEN, FIGURALEN MOTIVEN UND
JUWELEN AUSGESTATTETER FASSUNG.
HAUPTWERK VON MELCHIOR DINGLINGER

Das Bad der Diana, von *Melchior Dinglinger*. Auf dem ovalen goldenen Sockel der Zierschale liegt ein emaillierter Hirschkopf mit goldenem Geweih, das zugleich mit einem Baumstamm eine ovale glatte Schale aus Chalzedon trägt. Über dem Rand der einen Schmalseite der Schale sitzt vor einer goldenen Nische Diana mit einem Putto aus Elfenbein; über der Nische unter einer gelagerten Sphinx ein mit durchsichtigem roten Email überdeckter Baldachin. Darunter in der Schale kriecht noch ein ganz kleiner Putto. Seitlich der Nische zwei Delphine aus emailliertem Silber, aus deren Rachen silberne Wasserfluten zur Schale herab ausgespien werden. Auf dem gegenüber befindlichen goldnen Ausguß sitzt über grün emailliertem Jagdmantel auf Bogen und Köcher ein schwarz emaillierter Jagdhund als Wache. Nach innen kommt aus einer Maske wieder silbernes Wasser nach der Schale geflossen. Darunter an der Schale vorn liegt ein goldner, von Diamantreifen eingefasster Rahmen, oben von einer silbernen Faunsmaske gekrönt, in dessen ovalem Feld ein weibliches Brustbildnis mit der Inschrift „*Mera en chien*“ (die von Diana zur Strafe in eine Hündin verwandelte Nymphe). – An den Breitseiten sitzen auf dem Schalenrand, außen mit silbernen Diamantenbuketts verziert, zwei kleine Konsolen mit Schalen, auf denen Toilettegeräte der Diana ruhen. Der goldne ovale schüsselartige Kelch unter der Schale ist mit silbernen Masken und Zierschildern, Festons und seitlich zwei ovalen Emailfeldern besetzt, auf deren einem ein Bär zu sehen ist, mit der Devise „*L'effet cruel de la jalousie*“ und auf dem anderen ein Hund mit der Devise „*La punition suit le crime*“. Unter dem Kelch ein silbernes, blau emailliertes Schlußstück mit Diamantbesatz, daran eine Perle hängt. Auf der Rückseite der goldnen, mit Bandwerk in Email geschmückten und am Rand mit Diamanten ausgefaßten Nische eine silberne Neptunmaske vor einem mit Schiffergerät aus Stahl geschmückten Schild. Darunter ist der Rand der Schale mit dem Kelch durch einen goldnen Rahmen verbunden, der mit einem ovalen Emailmedaillon geschmückt ist, darauf das Brustbildnis einer Jägerin und die Unterschrift „*Caliston en Ourse*“. Der Sockel hat eine als Waldboden emaillierte Deckplatte, darauf eine Schlange und eine Schildkröte aus Silber, mit Diamanten ausgefaßt. Der auf diesem Boden neben einem Baum liegende Kopf des Hirsches (Aktäon) ist von zwei Hunden umsprungen, die Fleischstücke aus seinem Körper verschlingen. Auf dem geschweiften goldnen Rand des Sockels die Inschrift aus aufgelegten Stahlschriftzeichen „*Discretion Sert Effronterie Perd*“ in Versalien. Das Ganze ist reich mit Diamanten, Perlen und goldnen wie silbernen Schmuckteilen besetzt. (H. 38–VIII. 305.) – Melchior Dinglinger ließ sich mit diesem Zierstück in der Hand von dem Berliner Hofmaler Antoine Pesne porträtieren. Das Bild ist verschollen. Ein darnach hergestellter Kupferstich von Joh. Georg Wolfgang in Berlin trägt die Jahreszahl 1722.



TAFEL 55

DER ANFANG DES LEBENS.

TAFELAUFSATZ IN MONSTRANZFORM AUF KALKSTEIN-
SOCKEL, MIT EINEM KALKSTEINRELIEF AUF ACHAT-
PLATTE, IN SILBERVERGOLDETER, AUFS REICHSTE MIT
GEMMEN, EMAIL UND JUWELEN VERZIERTER FASSUNG.

VON MELCHIOR DINGLINGER,

VOLLENDET VON JOHANN FRIEDRICH DINGLINGER

Der Frühling des Lebens. Das in Form einer Sonnenmonstranz gebildete Zierstück steht auf einem durchbrochenen Aufbau aus „Pappenheimer Marmor“, über deren in dem Grundriß einem Kreisbogen folgender Fußplatte zwei Voluten eine Deckplatte tragen, auf denen links Bacchus und rechts Ceres sitzt. Jener hat goldnes Weinlaub um die Brust geschlungen, in der rechten einen Weinzweig, in der Linken einen Becher. Jene hat in der Rechten eine Sichel und im linken Arm eine Korngarbe aus Bernstein, Arm- und Brustschmuck aus Diamanten und Rubinen und goldnen Kopfschmuck. Auf der Mitte der Fußplatte ein Schild mit dem Monogramm AR. Zwischen den Voluten des Sockels eine ovale flache Vase in Form einer Pilgerflasche aus gelbem Opal, vorn mit vertieft eingeschnittenem Apoll und Cupido. Die Flasche steht auf niederem runden, hellblau emaillierten und mit Diamanten besetzten Fuß. Ihre silbervergoldete Fassung ist beiderseits mit je einer emaillierten Maske besetzt, die durch eine Kette mit einem von Juwelen gebildeten Fruchtbündel oben verbunden ist. Der hellblau emaillierte kurze Hals ist von dem Deckel durch einen Reifen von Diamanten getrennt. Darüber, unter der Deckplatte, in silbervergoldetem, mit Diamanten besetzten Rahmen eine ovale Achatgemme, in der ein Faun eingeschnitten ist, der Wein ausgießt. Der Aufbau trägt eine etwa quadratische, übereck gestellte Platte von bewegten Umrissen aus vergoldetem Silber, in die ein ovaler, gewölbter Rahmen eingelassen ist. In die Felder unter und über dem Rahmen sind kleinere ovale Rahmen eingelassen, unten quer-, oben hochoval. Die von dem großen Rahmen eingeschlossene große querovale polierte Achatplatte enthält in aufgelegten Relieffiguren aus Pappenheimer Marmor auf der linken Hälfte ein Opfer des Bacchus und auf der rechten Hälfte ein Opfer der Ceres. Die mit Diamanten geschmückte Einfassung der Platte ist an den Seiten von ovalen, auf Sockeln stehenden Achatgemmen in Vasenform flankiert. Darauf ist vertieft eingeschnitten: links ein Genius mit Wein und rechts ein Genius mit Getreide. Die eingerahmten Achatgemmen enthalten oben ein Opfer der Ceres, unten zwei tanzende Bacchanten. Ihre Rahmen sind mit Smaragden, Rubinen und Diamanten besetzt. Beiderseits des unteren Rahmens sind auf die Platte emaillierte und mit Juwelen besetzte Blumenbündel aufgesetzt. Beiderseits des oberen Rahmens stehen zwei bauchige Achatflaschen vor Geräten, links des Weinbaus, rechts des Feldbaus. Die Mitte des großen Rahmens wird oben von einem Schlußstück mit ziselierter Faunsmaske umfaßt, auf einer kleinen Konsole darüber eine Trinkschale aus Karneol. In der Mitte unten steht vor einem Rankenschlußstück auf emaillierter Konsole eine Trinkschale aus Achat. Die Seiten des großen Rahmens sind umfaßt von je einer Schweifranke mit Juwelenbündel. Auf einer Konsole über dem obersten Rahmen steht ein emaillierter Korb mit Trauben und Blättern. Das ziselierte Schweifwerk des Rahmens ist garniert mit goldnen und zumeist hellblau emaillierten Festons. Die Platte ist von einer Palmette gekrönt, auf der ein Juwelenbündel sitzt. Auf dem Schweifwerk sitzen beiderseits zwei silberne, schwarz lackierte Drachen. – Auf der gravierten Rückseite ist hinter der großen Platte eine runde Hornplatte aufgelegt, deren gebeizte Musterung eine Felsenlandschaft mit Schloß vorstellt. Ferner vier kleine ovale, emaillierte Platten, darauf oben eine Nymphe mit Früchten, unten eine schlafende Nymphe von einem Faun belauscht, seitlich eine Landschaft mit Taube (Frühling) und eine Landschaft mit Getreidegarbe (Sommer). (H. 83 – VIII. 378.)



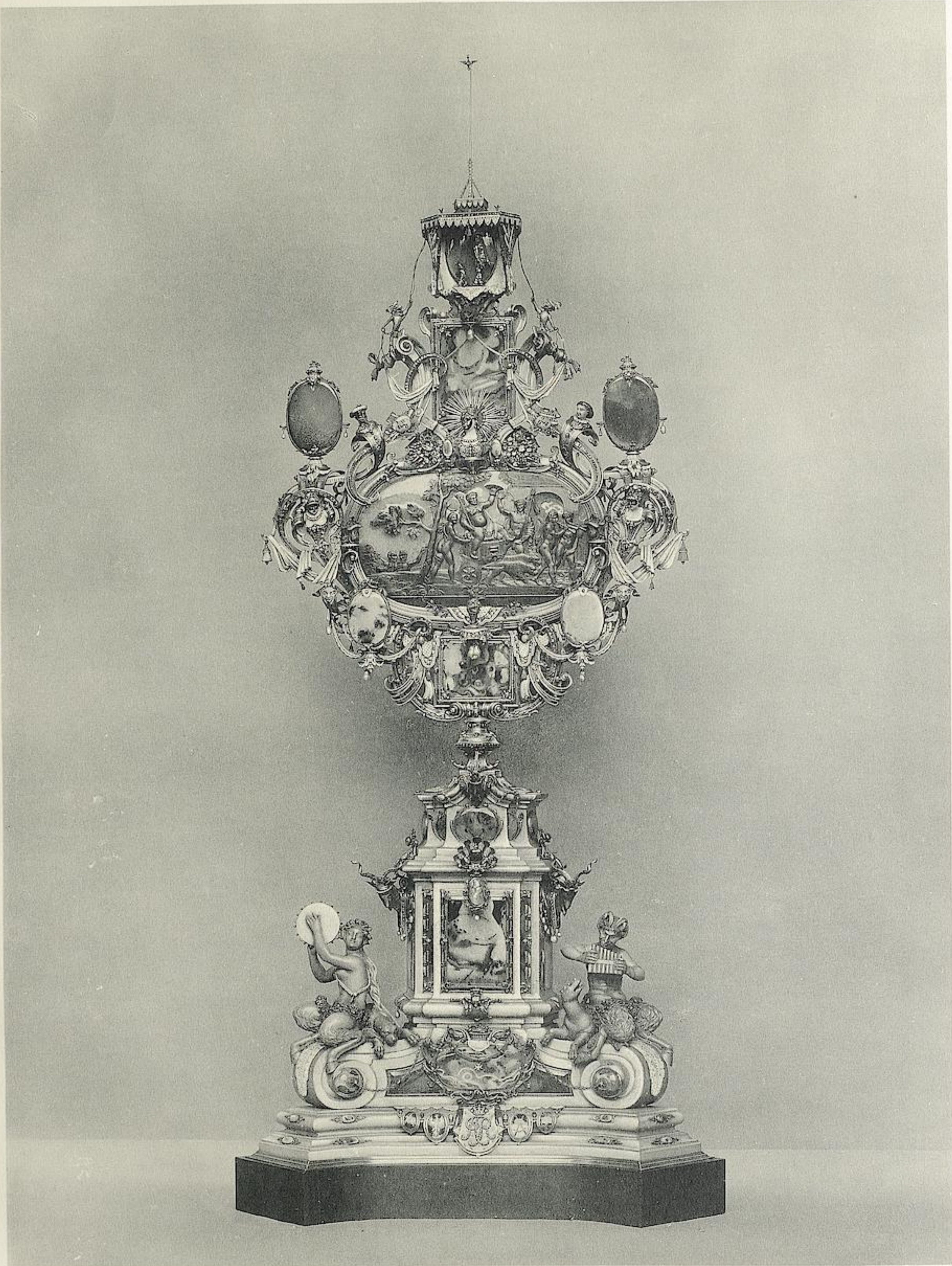
TAFEL 56

DES LEBENS HÖCHSTE FREUDEN.

TAFELAUFSATZ IN MONSTRANZFORM AUF KALKSTEIN-
SOCKEL MIT EINEM TRIUMPHZUG DES BACCHUS IN
RELIEF AUS SARDONYX, IN SILBERVERGOLDETER, VON
VERSCHLUNGENEM SCHWEIFWERK UMSPIELTER, AUFS
REICHSTE MIT FIGÜRLICHEN MOTIVEN, EMAIL,
JUWELEN UND MOKKASTEINEN VERZIERTER
FASSUNG. VON MELCHIOR UND SEINEM BRUDER
GEORG CHRISTOPH DINGLINGER

Des Lebens höchste Freuden. Der Sockel aus „Pappenheimer Marmor“ hat einen hohen Aufbau über zwei seitlich vorgeschwungenen Voluten und gleicher Fußplatte. Auf diesen sitzen ein musizierender Satyr und eine musizierende Bacchantin vor je einem Panther. Dazwischen unter dem Aufbau eine ovale Achatplatte in goldnem, mit Smaragden und Diamanten besetzten Rahmen, der von Schweifwerk umrankt ist und dem oben ein Korb mit Rubinen und Smaragden als Früchten aufsitzt und der Orden des polnischen Weißen Adlers am dunkelblau emaillierten Band vorgehängt ist. Darunter ist über der Fußplatte ein goldnes Gehänge, besetzt mit einem emaillierten Hermelinmantel, darauf in Brillanten ausgefaßt das Monogramm AR unter der Krone, flankiert von je zwei polnischen und je zwei sächsischen ovalen emaillierten Wappenschilden. Am Gesims des Sockelaufbaus ragen seitlich aus silbervergoldetem, mit Smaragden und Perlen besetzten Rahmen zwei früher brünierte Widderköpfe hervor, mit Kopfschmuck aus Perlen und Smaragden und mit vergoldeten Hörnern. Dazwischen vorn eine mit drei großen Smaragden und Diamanten besetzte Palmette mit daranhängender monströser Perle in Edelsteinfassung, deren Relief die Büste eines Bauern vorstellt. Der Aufbau ist besetzt mit geschliffenen Platten aus Moosachat und hat auf deren silbervergoldeten Rahmen reichen Schmuck aus Smaragden und emaillierten Zierstücken. Das Gesims des Aufbaus ist seitlich über den Widderköpfen und unten vorn mit je einem silbervergoldeten Zierglied besetzt, das mit je einem großen Smaragd und oben noch mit Hyazinthen und Rubinen, unten noch mit kleineren Smaragden und Diamanten geschmückt ist. Der Giebel des Aufbaus ist entsprechend vorn mit einem kleineren Widderkopf und mit ovalen Platten aus Moosachat besetzt.

Über dem Aufbau steht auf kurzem Schaft ein silbervergoldeter querovaler Rahmen, der von stark bewegtem, sich durchdringenden Schweifwerk umrankt ist, das noch oben und unten je eine rechteckige Platte aus Moosachat umfaßt. In dem Rahmen die große ovale Sardonixplatte des Aufsatzes enthält in Relief geschnitten einen Triumphzug des Bacchus. Das ziselerte Schweifwerk ist mit Reihen von Brillantafelsteinen ausgefaßt und von emaillierten Festons durchflochten. Daran als Akzente emaillierte Masken und Büsten von Karnevalsfiguren, sowie blau emaillierte Festons und Ranken. Zu beiden Seiten kriecht noch in je einem durchbrochenen Glied des Schweifwerks eine silberne brünierte Eidechse. Ferner oben zwei Blumensträuße in Relief aus Farbsteinen zusammengesetzt, sowie seitlich und unten drei silberne, dunkelgefärbte Barockvasen, die als antike Opfervasen bezeichnet werden. Die Konsole, auf der die untere größere, als menschliche Figur gebildete Vase steht, ist mit einem mehrfarbig emaillierten Tuch überdeckt, darunter hängt eine große, monströs gebildete Perle. In der Mitte des Rahmens sitzt oben zwischen den beiden Blumensträußen auf einer Konsole eine goldne emaillierte Frauenbüste in gelb gemustertem Gewand, mit Diamantenbrustschmuck und goldner, mit Perlen und Diamanten besetzter Haube, sowie mit schwarzer Maske, die Sonne vorstellend und darum vor einem mit Diamanten ausgefaßten und von goldnen Strahlen umgebenen Kranz. Als Krönung des Ganzen über der Moosachatplatte eine Jahrmarktsbude, deren Vorhänge emailliert sind, mit einer Vorstellung von zwei emaillierten Harlekins vor der mit ovaler Moccaplatte besetzten Rückwand. Die Vorhänge der Bude werden von zwei auf dem Schweifwerk darunter sitzenden emaillierten Affen aufgezogen. Vor dem Sockel der Bude steht auf einer Konsole eine silberne brünierte barockgeformte Kanne, darunter hängt eine monströse Perle. Zu beiden Seiten davon steht je eine emaillierte, blau auf weiß bemalte Tasse. Das Dach der Bude hat eine mit Diamanten ausgefaßte Kante. Obenauf steht eine Stange mit goldnem emaillierten Vogel.



TAFEL 57

DES LEBENS HÖCHSTE FREUDEN.

DIE RÜCKSEITE DES TAFELAUFSATZES, BESETZT MIT
BLAU IN BLAU GEMALTEN EMAILBILDERN, DIONY-
SISCHEN SZENEN, KOMÖDIANTEN UND ARKADISCHEN
LANDSCHAFTEN. DABEI DIE KÜNSTLERINSCHRIFT UND
JAHRESZAHL 1728

Die Rückseite ist mit elf, blau in blau emaillierten Platten, besetzt, auf denen dionysische und karnevalistische Szenen, sowie unten drei Landschaften dargestellt sind. Der Aufbau ist auch auf der Rückseite mit aufgelegten Figuren und Trophäen in Relief geschmückt und mit Gravierungen verziert. Auf der Rückseite des Sockelgiebels oben eine ovale Platte mit der Inschrift: „*Dinglinger | Fratres concordēs in conficiendo hoc | artificio | concordarunt | Dresdae Ao 1728.* – Auf einer Silberplatte unter der emaillierten Decke der Konsole vorn unter der schwarzsilbernen Vase in der Mitte unter der großen Sardonyxplatte die Inschrift: *Hoc opus elaboravit et absolvit Mens. Juny 1728 | Georg Christoph Dinglinger.* – Die ganze Arbeit ist also von *Melchior Dinglinger* in Gemeinschaft mit seinem Bruder *Georg Christoph* ausgeführt. (H. 139 – VIII. 379.)



TAFEL 58

DAS ENDE DES LEBENS.

TAFELAUFSATZ IN MONSTRANZFORM AUF KALKSTEIN-
SOCKEL, MIT EINEM KALKSTEINRELIEF AUF ACHATPLATTE
IN SILBERVERGOLDETER, AUFS REICHSTE MIT GEMMEN
EMAIL UND JUWELEN VERZIERTER FASSUNG.

VON MELCHIOR DINGLINGER,
VOLLENDET VON JOHANN FRIEDRICH DINGLINGER

Das Ende des Lebens, in gleicher Gestalt und Ausführung wie der Frühling des Lebens und auf einem gleichen Aufbau aus demselben Kalkstein mit gleicher Verzierung. – Auf den Voluten des Sockels Pluto und Prosperina, dazwischen eine flache ovale Vase in Pilgerflaschenform, in gleicher Ausstattung wie die in dem Sockel des Gegenstücks stehende. Auf deren gelber Opalplatte ist auf der vorderen Seite die Bestrafung eines Abgeschiedenen durch Harpyien, auf der andern sind die drei Parzen vertieft eingeschnitten. Darüber eine rote ovale Achatgemme mit den Leiden des Tantalus. – Die große polierte Achatplatte des Aufsatzes enthält in aufgelegten Relieffiguren aus Pappenheimer Marmor die Überfahrt eines Abgeschiedenen durch Charon am Ufer des Acheron nach der Unterwelt, die durch Cerberus und in der Luft befindliches Ungetier charakterisiert wird. (Das Vorbild für diese Szene war eine Abbildung bei B. de Montfaucon, *l'antiquité* . . Paris 1719. 22.) Der gewölbte ovale Rahmen ist mit Diamanten und größeren dunkeln Farbsteinen besetzt. Auf der silbervergoldeten, ebenso wie ihr Gegenstück reich mit Edelsteinen und Email bedeckten Platte, die oben noch mit Emblemen des Totenkultes und je einem Hahn aus Achat mit silbernem Kopf ausgestattet ist, ist unten eine Achatgemme mit den Leiden des Tityus (Prometheus?) und oben des Tantalus (Sisyphos?) in die kleineren ovalen Rahmen eingelassen. In der Mitte sind oben und unten die zwei Opferschalen mit Farbsteinen gefüllt und oben über der ovalen Achatgemme steht auf einer Konsole ein Sarkophag aus hellgrauem Achat mit Rubinen inkrustiert. Auf dem Schweifwerk des Rahmens der Platte sitzt beiderseits je eine aus Silber gegossene brünierte Harpyie. Die äußersten Ecken der Rahmenplatte tragen je eine Vase, in die vorn eine Gemme eingelassen ist.

Die Rückseite der silbervergoldeten Platte ist graviert und ziseliert. Ihr großer querovaler Rahmen ist ausgefüllt mit einer runden braunen gestreiften Hornplatte zwischen zwei halbmondförmigen, grün gefärbten Hornplatten. Der kleine hochovale Rahmen darüber enthält ein Emailgemälde in lebhaften Farben, ein Menschenpaar knieend vor den drei Höllenrichtern, der kleine querovale Rahmen darunter ein solches Emailgemälde mit dem Tityus, sowie die noch kleineren hochovalen Rahmen links und rechts einen Totenkopf unter Ähren und Blumen, bzw. eine Totenlampe in Landschaft. Die Rückseiten der über die Platte seitlich herausragenden ovalen Vasen sind ziseliert, links mit einer Totenampel, rechts mit einer flammenden Opferschale. (H. 83 – VIII. 380.)



TAFEL 59

DER TEMPEL DES APIS.

ALTARÄHNLICHER AUFBAU AUS KALKSTEIN,
VON EINEM OBELISKEN GEKRÖNT UND AUSGESTATTET
MIT MOTIVEN DES ÄGYPTISCHEN GÖTTERGLAUBENS UND
TOTENKULTUS IN GRAVIERUNGEN, GEMMEN, RELIEFS
UND FIGUREN DER VERSCHIEDENSTEN STOFFE
UND TECHNIKEN UND AUFS REICHSTE
MIT EMAIL UND JUWELEN VERZIERT.
AUF ZWEI GEMMEN DIE JAHRESZAHLEN 1729 und 1731
UND AUF EINER INSCRIFTPLATTE: 1731.
VON MELCHIOR BEGONNEN UND
VON SEINEM SOHN JOHANN FRIEDRICH DINGLINGER
FERTIGGESTELLT

Der Tempel des Apis von *Melchior* und *Johann Friedrich Dinglinger*. Altaraufbau mit Darstellungen des ägyptischen Gottesdienstes. – Ein auf drei gravierten silbervergoldeten Stufen, in deren Mitte oben ein Pentagramm, stehender Unterbau mit schräg vorgezogenen Eckpfeilern aus graugelbem Pappenheimer Marmor ist mit vergoldetem Silber belegt und auf der Deckplatte mit Kultfiguren geätzt, sowie am Gesimsfries mit querovalen Gemmen aus Achat und Chalzedon besetzt, auf denen die Zeichen des ägyptischen

Kultus eingeschnitten sind. In deren Mitte ein Kameo mit grün gefärbtem Adler in einem Smaragdreifen. Das Gesims ist mit zwei Reihen von kleinen Rubinen besetzt, darunter hängen abwechselnd Korallen und Achatperlen. Der Vorderteil des Unterbaues ist mit neun geätzten Platten zwischen mit silbervergoldeten ausgestochenen und schwarz ausgefüllten Kultfiguren besetztem Rahmen bedeckt. Die Platten sind mit Szenen des ägyptischen Gottesdienstes geätzt und der Hintergrund rot gefärbt. Der darüber stehende Aufbau mit schräggestellten Eckpfeilern und Volutengiebel aus Pappenheimer Marmor ist mit vergoldeten Silberplatten bedeckt, die wieder mit Schriftzeichen, Figuren und Hieroglyphen geätzt sind und deren Eckpfeiler mit geschnittenen Gemmen aus Karneol und an den Stirnseiten, ebenso wie auch der Fries, in Nischen aufgelöst und darin mit emaillierten Relieffiguren besetzt sind. Das Kapitäl der Eckpfeiler ist mit je drei kleineren Kanopen besetzt, davon die seitlichen mit emaillierten Köpfen und Juwelenschmuck. Vor und neben den Eckpfeilern stehen je drei Kanopuskrüge, der größere auf dem Unterbau und der kleinere außen am Eckpfeiler aus Achatonyx, die Köpfe emailliert und mit Edelsteinen besetzt, der kleinere innen am Eckpfeiler mit Reliefs, Kameen und Edelsteinen bedeckt, aus emalliertem Gold. Dazwischen steht auf einer Vorkragung des Eckpfeilers etwas höher eine männliche Figur aus Pappenheimer Marmor, die emailliertes Opfergerät trägt. An den schmalen, seitlichen Außenwänden je zwei geätzte Platten und ein geschnittenes Götzenbild aus gleichem Kalkstein. Die Vorderwand ist in drei Zonen geteilt, die untere bildet eine Nische, darin die Rückwand mit Hieroglyphen bedeckt und vor den Seitenwänden je drei kleine Kanopen mit Goldköpfen; in dem ganzen Raum steht ein Kahn, wieder aus Pappenheimer Marmor, mit vergoldetem Silber und mit Edelsteinen bedeckt, auf dem von zwei menschlichen Gestalten ein edler dunkelgefärbter Apisstier unter durchbrochenem Baldachin zum Tempel gefahren wird. (Diese Gruppe und die Kanopen sind angeregt durch die Abbildungen bei B. de Montfaucon, *l'antiquité expliquée et représentée en Figures* . . Paris 1719. 22.) Das Nilwasser wird angedeutet durch zwei emaillierte und auf dem Rücken mit Brillanten ausgefaßte Krokodile. Eine vorgeschobene Kalksteinstufe unter dem Kahn ist mit drei Juwelenschmuckstücken ausgestattet, in deren Mitte ein Skarabäus aus Onyx. Darüber eine 17×42 cm große geschnittene Reliefplatte aus Sardonyx, darauf ist die Verehrung der Göttin Isis dargestellt. Der silbervergoldete Rahmen der Platte ist reich mit hellen Farbsteinen besetzt. Unten in der Mitte vor diesem Rahmen sitzt ein Knabe mit Füllhorn aus Kalkstein, seitlich flankiert von einer Eule und einem Hund über zwei Smaragden in Tropfenform. Über der Platte ein Steinschmuckstück aus Chrysolithen, Diamanten, Amethysten, Smaragd und großem Chrysopras, von einer Adlerbüste überragt, deren Kopf ein monströse Perle, zwischen zwei seitlich knieenden Ägyptern aus Kalkstein. Darüber eine runde, in matten Farben bemalte Emailplatte mit Darstellung von ägyptischen Gottheiten. Die Emailplatte ist gekrönt durch einen großen Amethyst in Tulpenform, dieser ist inkrustiert mit einem Chrysolith und überragt von einem Hyazinth, ferner flankiert von zwei großen Smaragden in Tropfenform. Auf dem Sockelgesims des Obeliskens sitzt vorn ein von zwei silbernen Schlangen gehaltener weißer Jaspis. – Unter diesem Sockelgesims ist auf beiden Seiten je eine silbervergoldete Platte aufgelegt mit graviertem lateinischer Inschrift. Links die Widmung, rechts die Signatur: *Invenit Struxit Ornavit / Potentissimi Poloniarum Regis / Friderici Augusti / Primus Operis Gemmati Artifex / Johannes Melchior Dinglinger / Dresdae / A. D. S. MDCCXXXI.*

Auf dem Giebel des altarartigen Aufbaues zwei Sphinxen und zwei Hermen aus gelbem Marmor und in der Mitte ein Obelisk aus Kalkstein, der mit geätzten Hieroglyphen bedeckt ist, auf dessen Spitze ein goldner, weiß emaillierter Ibis. Der Sockel des Obeliskens gleichfalls mit Figuren aus Kalkstein besetzt, die oberste mit Gold beschlagen und mit Smaragden geschmückt. – Angeblich eine Kopie des sog. Lateranischen Obeliskens des Königs Rhamses. – Vor dem Unterbau eine Platte, auf deren Sockel in der Mitte eine Emailplatte mit der Inschrift „*Aegyptus sacra Augusto Sacra*“, seitlich zwei runde Karneole, auf denen rechts der litauische Reiter und links der polnische Weiße Adler aufsitzen, darüber eine von zwei emaillierten Ibisvögeln flankierte ovale Karneolplatte, auf der die mit Brillanten ausgefaßten Buchstaben ARP aufsitzen, unter einer mit Brillanten ausgefaßten Königskrone, mit dem darunterhängenden polnischen Weißen Adlerorden. – Auf zwei Gemmen: *J. M. D.* und die Jahreszahlen 1729 und 1731. Ferner auf der silbervergoldeten Deckplatte zwischen den geätzten Bildern zweimal: Dresden und *J. M. D. F.* – Das Ganze steht auf einem Sockel, dessen Stufen mit geätzten silbervergoldeten Platten bedeckt sind. – Das Stück wurde erst 1738, lange nach M. Dinglingers Tod († 1731) angekauft. (H. 195 – VIII. 202.)



VERZEICHNIS DER IM TEXT ERWÄHNTEN PERSONEN

(Die Namen von Fürsten, Künstlern und Kunstschriftstellern sind in Sondergruppen zusammengefaßt)

BEGEER, Gold- u. Silberwarenhändler in Utrecht (19./20. Jhdt.)
220
BONAPARTE, Napoleon, frz. General, dann Kaiser (1769-1821)
162
BRÜHL, Heinrich Graf v., sächs. Premierminister (gest. 1763)
125, 157
COSEL, Anna Constanze, geb. v. Brockdorff, Gräfin (1705-12
Mätresse) 139
ENGELHARDT, August Moritz (1796-1866), sächs. Sammler 180

FÜRSTEN UND FÜRSTINNEN

Dänemark

CHRISTIAN III., König (r. 1533-59) Vater der „Mutter Anna“
von Sachsen 8, 9, 79
CHRISTIAN, Erbprinz (gest. 1647) Gatte der Magdalene
Sibylle v. Sachsen 36, 98, 228
FRIEDRICH II., König (r. 1559-88) Bruder der Mutter Anna 31

Deutschland

ALBRECHT V., Herzog von Bayern (r. 1550-74) 18, 54, 55,
69, 73, 78, 89, 188
ALBRECHT, Herzog von Schleswig-Holstein (1585-1613) 40,
50
ANNA von Österreich, Gemahlin des Herzogs Albrecht V. von
Bayern (verm. 1546) 18
ANNA von Dänemark, Gemahlin des Kurfürsten August von
Sachsen (verm. 1548, gest. 1585) 7, 8, 14-18, 23, 27, 30,
46, 47, 50, 63, 69, 76, 78, 176, 192
ANNA von Österreich, Gemahlin des Königs Sigismund III.
von Polen (r. 1587-1632) 17
ANNA von Sachsen, Tochter von Kurfürst August, seit 1586
Gemahlin des Herzogs Joh. Casimir von Sachsen-Coburg-
Eisenach, gesch. 1593, 10, 11, 14, 31
AUGUST, Kurfürst von Sachsen (r. 1553-86) 4, 7, 9, 10, 11,
12, 13, 16, 18, 27, 31, 39, 45, 46, 50, 52, 54, 57, 58, 59, 60,
63, 64, 74, 76, 78, 82, 89, 90, 96, 176, 188, 192, 196
AUGUST, Herzog von Sachsen, Sohn des Kurfürsten Chri-
stian I. (1589-1615) 33, 39, 41, 42, 43, 48, 178, 218
AUGUST II. der Starke, König von Polen, Kurfürst von
Sachsen (Friedrich August I.) (r. 1694-1733) 3, 27, 48, 69,
76, 100, 109, 112, 117, 120, 123-128, 144, 162, 188, 190,
204, 232, 284
AUGUST III., König von Polen, Kurfürst von Sachsen (Fried-
rich August II.) (r. 1733-63) 125
CHRISTIAN I., Kurfürst von Sachsen (r. 1586-91) 4, 9, 13,
15, 30, 31, 32, 34, 38, 39, 40, 45, 49, 51, 58, 79, 84, 105,
170, 174, 178, 180, 184
CHRISTIAN II., Kurfürst von Sachsen (r. 1601-11) 9, 33,
38-44, 46, 49-51, 58, 59, 69, 81, 84, 174, 178, 180, 218
CHRISTIAN, Herzog von Sachsen-Weißenfels (r. 1712-36)
142, 272
CHRISTINA von Sachsen, Tochter von Herzog Georg (verm.
1523 mit Landgraf Philipp I. v. Hessen) 6
CHRISTINA, Prinzessin von Stollberg, Gemahlin Herzog
Christians von Sachsen-Weißenfels seit 1712, 142, 272

DOROTHEA von Sachsen, Tochter von Kurfürst August
(verm. 1585 mit Herzog Heinrich Julius von Braunschweig)
10, 14, 31
DOROTHEA von Sachsen-Lauenburg (1569 Gemahlin von
Herzog Wolf v. Braunschweig) 10
ELISABETH von Dänemark, seit 1590 2. Gemahlin von Her-
zog Heinrich Julius v. Braunschweig und Lüneburg,
Witwe 1615, Schwiegermutter 1612 des Herzogs August
von Sachsen (1589-1615) 13, 30
ELISABETH von Braunschweig (1612 Gemahlin des Herzogs
August v. Sachsen) 48
ELISABETH von Sachsen, Tochter von Kurfürst August (geb.
1552, verm. 1568 mit Pfalzgraf Joh. Casimir vom Rhein,
gest. 1590) 10
ERNST, Erzherzog von Österreich, Sohn von Kaiser Max II.
(1553-95) 55
FERDINAND II., Kaiser (r. 1619-37) 69
FERDINAND III., Kaiser (r. 1637-57) 87, 210
FERDINAND, Erzherzog von Österreich-Tirol (1529-95) 35,
70, 89, 100, 106, 171
FRIEDRICH IV. (III.), Kaiser (r. 1440-93) 121, 244
FRIEDRICH der Große, König von Preußen (r. 1740-86) 125
FRIEDRICH III., Herzog von Schleswig-Holstein (1597-1659)
46, 178
FRIEDRICH WILHELM, Herzog von Sachsen-Weimar (1562
bis 1602) Administrator von Kursachsen (1591-1601) 32,
38, 41, 58, 174
GEORG, Herzog von Sachsen (r. 1500-39) 6, 26
HEDWIG von Dänemark, Gemahlin des Kurfürsten Chri-
stian II. v. Sachsen (verm. 1602, gest. 1641) 39, 50, 69
HEINRICH, Herzog von Sachsen-Merseburg (gest. 1738) 214
HEINRICH JULIUS, Herzog von Braunschweig (r. 1589-1613)
10, 14, 48
HUGO, Fürst von Schönburg-Waldenburg zu Glauchau
(gest. 1566) 63, 64
JOACHIM II., Kurfürst von Brandenburg (r. 1535-71) 7, 12
JOACHIM FRIEDRICH, Markgraf von Brandenburg, Admini-
strator des Erzbistums Magdeburg und des Bistums Halle,
von 1598 ab Kurfürst (1546-1608) 29
JOHANN ADOLF von Sachsen-Weißenfels (gest. 1746) 228
JOHANN FRIEDRICH der Großmütige, Kurfürst von Sachsen
(r. 1532-47-54) 24, 26
JOHANN FRIEDRICH, Herzog von Pommern und Gemahlin 29
JOHANN GEORG, Kurfürst von Brandenburg (r. 1571-98)
15, 27, 39
JOHANN GEORG I., Kurfürst von Sachsen (r. 1611-56) 4, 25,
26, 36, 38, 39, 40-44, 46, 47, 49, 53, 69, 178, 218, 228
JOHANN GEORG II., Kurfürst von Sachsen (r. 1656-80) 25,
36, 86, 116, 190, 210, 242
JOHANN GEORG IV., Kurfürst von Sachsen (r. 1691-94) 182
JOHANN KASIMIR von der Pfalz zu Simmern, später Admini-
strator der Kurpfalz (1543-90) 10
JOHANN KASIMIR, Herzog von Sachsen-Coburg-Eisenach
(r. 1586-1633) 10, 14, 39, 40
JOSEF I., Kaiser (r. 1705-11) 119, 120

- KARL V., Kaiser (r. 1519–58) 59
 LEOPOLD I., Kaiser (1658–1705) 214
 MAGDALENE von Sachsen, Tochter von Herzog Georg (verm. 1524 mit Kurfürst Joachim II. v. Brandenburg) 6
 MAGDALENE SIBYLLE von Brandenburg, 2. Gemahlin des Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen (verm. 1607, gest. 1659) 47, 49
 MAGDALENE SIBYLLE, Tochter von Kurfürst Joh. Georg I. von Sachsen (1617–68), 1647 Witwe des Erbprinzen Christian v. Dänemark, dann Gemahlin des Herzogs Friedrich Wilhelm II. v. Sachsen-Altenburg (1603–69) 36, 98, 228
 MARIA ELISABETH von Sachsen 1610–84, Tochter von Kurfürst Johann Georg I., (1630 verm. mit Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein), 46, 178
 MAXIMILIAN II., Kaiser (r. 1527–76) 10, 55, 78, 188
 MAXIMILIAN I., Kurfürst von Bayern (r. 1597–1651) 90
 MORITZ, Kurfürst von Sachsen (r. 1541–53, Kurfürst 1547) 24, 59
 PHILIPPI., Landgraf von Hessen, der Großmütige (r. 1509–67) 6
 RUDOLF II., Kaiser (r. 1582–1612) 9, 21, 35, 44, 53, 55, 63, 64, 174
 SOPHIE von Brandenburg (1582 Gemahlin von Kurfürst Christian I. von Sachsen, gest. 1622) 1, 13, 15, 27, 28, 30–33, 39, 40, 45, 47, 50, 59, 79–83, 105, 180, 184
 SOPHIE von Württemberg (1583 verm. mit Herzog Friedrich Wilhelm von Sachsen-Weimar) 174
 WILHELM II., Herzog von Sachsen-Altenburg (1603–69) 36, 98, 228
 WILHELM V., Kurfürst von Bayern (1548–1626) 90
 WOLF, Herzog von Braunschweig 10
 BRANDENBURG, Kurfürstin von, 9
 KÖLN, Kurfürst von, 40
 POMMERN, Herzog von, 13, 30
 TESCHEN, Fürstin von, gesch. Lubomirska, Mutter des Chevalier de Saxe 76, 188
- Frankreich
 KARL IX., König (1550–74) 35, 100, 106, 171, 234
 LUDWIG XIV., König (1643–1715) 104, 109
- Hindostan
 AURENG-ZEYB, Großmogul (r. 1658–1707) 126, 127
- Italien
 MANTUA, Herzog Wilhelm von (1536–87) 55
 MANTUA, Herzog Vincentius I. (1562–1612) 55
 CARL EMANUEL, Herzog von Savoyen (r. 1580–1630) 55, 57, 61
 EMANUEL PHILIBERT, Herzog von Savoyen (1528–80) 52, 54, 55, 57, 59, 60, 61, 82, 196
 EUGEN, Prinz von Savoyen, Feldherr (1663–1736) 25
 COSIMO I., Großherzog von Toscana, 54, 60
 FERDINAND, Großherzog von Toscana, 55
- Polen
 JOHANN SOBIESKY, König (r. 1674–96) 123, 190
 SIGISMUND III., König (r. 1587–1632) 17
- Rußland
 PETER DER GROSSE, Zar (r. 1682–1725) 128, 136, 141
- Schweden
 KARL XII., König (r. 1697–1718) 128

Spanien

- CATHARINA, Tochter von König Philipp II. (verm. mit Herzog Carl Emanuel v. Savoyen) 55
 ISABELLA, Tochter von König Philipp II. (verm. mit Erzherzog Albrecht VII., Statthalter der Niederlande, Witwe 1621) 56
 PHILIPP II., König (r. 1555–98) 55, 56
- HELBING, Münchner Antiquitätenhändler und Auktionator 19./20. Jhd. 220
 KÖNIGSMARCK, Maria Aurora Gräfin v., (seit 1695 Mätresse) 139, 141
- KÜNSTLER UND HANDWERKER
- ABONDIO Alessandro, Medailleur u. Wachsbildner in Prag und München (gest. 1675) 55
 ABONDIO, Antonio, Medailleur und Wachsbildner in Prag (1538–91) 55
 ALNPECK, Martin, Silberschmied in Dresden (erwähnt 1573 bis 89) 13, 14, 31
 ALTENSTETTER, Andreas, Augsburger Silberschmied (gest. 1591) 63
 ALTENSTETTER, David, Augsburger Silberschmied und Emailleur (gest. 1617) 63
 BAIER, Melchior, Nürnberger Gold- u. Silberschmied (tätig 1525–77) 19
 BELL, Valerio, Gemmenschneider u. Medailleur (um 1468 bis 1546) 72
 BERAIN, Jean d. ä., Ornamentstecher (1637–1711) 137, 154, 163
 BIRAGO, Clemente, Mailänder Edelsteinschneider in Madrid (geg. Ende 16. Jhdts.) 55
 BIRKENHULTZ, Paul, Ornamentstecher, Meister in Frankfurt a. M. um 1590, 80
 BÖRNER, Bartholomaeus, Sächsischer Steindrechsler (1590 bis 1646) 90
 BÖRNER, Hans, Sächsischer Steindrechsler (seit 1624, 90
 BOSSLER, Michael, Sächsischer Steindrechsler (seit 1614), 90
 BÖTTGER, Johann Friedrich, Erfinder des europäischen Porzellans (1682–1719) 152
 BOUCHARDON, Edmond, Bildhauer (1698–1761) 113
 BRÄNDEL, Matthias, Sächsischer Steindrechsler (seit 1580) 90
 BRY, Johann Theodor de, Kupferstecher (1561–1623) 80
 BUCHNER, Paul, Sächsischer Oberzeug- u. Baumeister (1531–1607) 60
 CABRIER, Uhrmacher in London (Anfg. 18. Jhdts.) 244
 CALLOT, Jacques, Radierer (1572–1635) 112, 116, 240
 CAMBIAGO, Mailänder Edelsteinschneider in Madrid (gegen Ende 16. Jhdts.) 55
 CARL, Matthes, Medailleur und Juwelier 31, 41, 178
 CARRACCI, Annibale, Maler (1560–1609) 112
 CARRIERA, Rosalba, Malerin (1675–1757) 244
 CAYLUS, Graf, Radierer (1692–1766) 113
 CELLINI, Benvenuto, Goldschmied, Bronzesculptor u. Medailleur (1500–71) 99
 CHARTIER, Pierre, von Blois (geb. 1618) 117, 242
 COLLAERT, Adriaen, vlämischer Kupferstecher des 16. Jhdts., 80

- CRANACH, Lukas d. j., Maler in Wittenberg (1515–86) 17, 45, 46
- CROCE, Giovanni Battista, Goldschmied in Mailand (letztes Viertel des 16. Jhdts.) 55, 56
- DELAUNE, Etienne, Kupferstecher (1519–95) 16, 19
- DINGLINGER, Georg Christoph, Juwelier (1668 bis nach 1728) 118, 126, 127, 157 ff., 246, 277, 280
- DINGLINGER, Georg Friedrich, Emailmaler (1666–1720) 118, 126, 127, 138, 140, 144, 155, 246
- DINGLINGER, Johann Friedrich, Goldschmied (1702–1767) 101, 157, 162, 275, 281, 284
- DINGLINGER, Johann Melchior, Goldschmied und Steinschneider (1664–1731) 36, 100, 101, 106, 110, 111, 114, 116, 118, 120, 126, 127 ff., 153 ff., 182, 232, 234, 246 ff., 272 ff.
- DÖRING, Gottfried, Juwelier in Dresden, Schwager von M. Dinglinger 141, 148, 270
- DROUYNOT, Jehan, Uhrmacher in Poitiers (Anfg. 18. Jhd.) 226
- DÜNEBIER, J. Ch., Dresdner Uhrmacher (Anfg. 18. Jhdts.) 104, 236
- DÜRR, Hans, Dresdner Juwelier (geg. Ende des 16. Jhdts.) 31, 33
- EISENHOLDT, Anton, Silberschmied aus Warburg (1554–1603) 12
- FERBECQ, Emaillieur und Graveur in Frankfurt a. M. (Anfg. 18. Jhdts.) 114, 116
- FLÖTNER, Peter, Architekt, Bildschnitzer, Medailleur u. Holzschnittzeichner (gest. 1546) 16, 19, 170
- FONTAINE, Pierre François, Architekt und Zeichner (1762 bis 1853) 162
- FONTANA, Annibale, Mailänder Bildhauer, Edelsteinschneider und Medailleur (1540–87) 55, 56, 73
- GEYER, Elias, Silberschmied, Meister in Leipzig 1589, 89
- GIPFEL, Gabriel, Dresdner Hofjuwelier, hier tätig seit 1590 (gest. 1617) 38, 41, 42, 44–47, 49, 59, 64, 79, 82–84, 174, 180, 218
- GRAUPNER, J. G., Dresdner Uhrmacher (um 1700) 103
- GREFNER, Valentin, Silberschmied, Meister in Dresden 1580, 31, 49, 50, 184
- HEROLD, Emailmaler in Dresden (Anfg. 18. Jhdts.) 242
- HEROLD, Johann Gregor, Porzellanmaler in Meißen (1696 bis 1775) 152
- HILLEBRANDT, Friedrich, Nürnberger Silberschmied (Meister 1580) 77, 188
- HIRSCHVOGEL, Augustin, Radierer, Glasmaler, Ingenieur, Hafner, Emaillieur (1503–52) 20
- HIRSCHVOGEL, Veit, Glasmaler, Radierer, Emaillieur (gest. 1553) 20
- HOFFMANN, Heinrich, Nürnberger Goldschmied, in Dresden 1555–63, 10, 11, 13, 18, 19, 20, 64, 192
- HOFFMANN, Jacob, Nürnberger Goldschmied (vor Mitte u. in 2. Hälfte 16. Jhdts.) 11, 20
- HÜBNER, Christoph, Steinschneider (Anfg. 18. Jhdts.) 133, 148
- IRMINGER, Johann Jakob d. ä., Dresdner Hofsilberschmied (Anfg. 18. Jhdts.) 152
- JAMNITZER, Albrecht, Silberschmied (Meister 1550, gest. 1555) 20, 21
- JAMNITZER, Wenzel, Silberschmied (1508–85) 1, 20, 21, 89
- KAENDLER, Johann Joachim, Modellmeister in Meißen (1706 bis 1775) 124, 152
- KLEMM, Samuel, Freiburger Goldschmied (1611–78) 85, 86, 87, 97, 210, 216
- KNOPF, Heinrich, Nürnberger Plattner aus Westfalen (um 1560–1609) 9
- KÖHLER, Johann Heinrich, 1518 Dresdner Hofjuwelier, (gest. 1536) 101, 102, 110, 113, 115, 123, 140, 143, 150, 214, 226, 232, 236, 256
- KRAMER, Hieronymus, Dresdner Hofjuwelier seit 1575, gest. 1604, 9, 12–14, 32–38, 41, 49, 98, 170, 174
- KRAUSE, Hieronymus, Juwelier in Augsburg (geg. Ende 17. Jhdts.) 170
- KRELL, Hans, Bildnismaler, in Leipzig tätig zwischen 1533 und 1573, 18
- KRÜGER, Wilhelm, Bernstein und Elfenbeinschnitzer (Anfg. 18. Jhdts.) 113, 140
- KRÜGER, Wilhelm, Sohn des vorigen, Bildschnitzer, 141
- KRÜGER, Ephraim, desgl. Bildschnitzer, 141
- KRUG, Ludwig, Silberschmied, Konterfetter, Emaillieur (gest. 1532) 20
- LEHMANN, Kaspar, Edelsteinschneider, 17. Jhd., 90
- LENCKER, Elias, Nürnberger Silberschmied (gest. 1591) 21
- LE ROY, Juwelier in Amsterdam (um 1700) 232
- LINDEN, Wendel unter der, Silberschmied und Münzstempelschneider (Ende 16. Jhdts.) 31
- LORRAIN, Claude, eigtl. Gelée, Maler (1600–82) 154
- LYNAR, Graf Rochus Quirinus von, Festungsbaumeister in Dresden bis 1578 (1525–96) 60
- MANNLICH, Johann Heinrich, Augsburger Silberschmied (1660–1718) 87, 210
- MAROT, Daniel, Ornamentstecher (1660–1718) 111
- MASNAGO, Alessandro, Mailänder Edelsteinschneider (vor 1595 in Prag) 55
- MATSYS, Cornelis, Ornamentstecher (Ende 16. Jhdts.) 80
- MAUCHER, Christoph, Bildschnitzer (geb. 1642 in Schw.-Gmünd) 224
- MEISTER, L. M., (Luloff Meier in Lüneburg) 1
- MENGES, Ismael, Maler (1690–1764) 159
- METELLINO, Giovanni Battista, Mailänder Edelsteinschneider (Anfg. 18. Jhdts.) 100
- MEUSENHOL, Isaak van, Juwelier in Hanau (um 1600) 79
- MEYER, Jonas, Dresdner Hofjude Augusts des Starken 123
- MILKAU, Philipp aus Frankenthal, Goldschmied (Anfg. 17. Jhdts.) 79
- MIGNOT, Daniel, Ornamentstecher in Augsburg (Ende 16. Jhdts.) 80
- MISERONI, Dionysio, Edelsteinschneider, Mailänder Abkunft in Prag (erste Hälfte 17. Jhdts.) 55, 69
- MISERONI, Ferdinand Eusebio, Edelsteinschneider, Mailänder Abkunft in Prag (17. Jhd.) 55
- MISERONI, Gasparo, Mailänder Edelsteinschneider (in Florenz nach der Mitte des 16. Jhdts.) 54–55
- MISERONI, Girolamo, Mailänder Edelsteinschneider (in Florenz nach der Mitte des 16. Jhdts.) 53–55
- MISERONI, Giulio, Mailänder Edelsteinschneider (in Madrid letztes Viertel des 16. Jhdts.) 55
- MISERONI, Jacopo, Mailänder Edelsteinschneider (in Madrid letztes Viertel des 16. Jhdts.), 55

- MISERONI, Ottavio, Mailänder Edelsteinschneider (seit 1588 in Prag bis 1623) 55, 69
- MOREL, Bijouteriefabrikant in Hanau (Anfg. 18. Jhdts.) 109
- MORES, Jacob d. ä., Hamburger Silberschmied (gest. 1612) 49
- MÜNTER, Ludwig de, Juwelier in Dresden (1630) 178
- NATTER, Lorenz, Edelsteinschneider (1705-63) 144
- NEGRO, Christoph de, Genueser Goldschmied (1579) 78
- NEUBER, Johann Christian, Dresdner Hofjuwelier (1735-1808) 244
- NOSSENI, Giovanni Maria, Architekt (1544-1620) 58, 84
- PEHNER, Philipp, Augsburger Goldschmied (1573-1634) 97, 220
- PERCIER, Charles, Architekt und Zeichner (1764-1838) 162
- PERMOSER, Balthasar, Dresdner Hofbildhauer (1651-1732) 113, 140
- PESNE, Antoine, Maler (1683-1757) 133, 140, 274
- PIRANESI, Giovanni Battista, Radierer (1720-78) 162
- PIRNHAUER, Elias, Seidensticker in Dresden (1584) 13
- POCKH, Pery Juan, Goldschmied (1551 Meister in Barcelona (erwähnt noch 1587) 78, 188
- POGGINI, Domenico, Florentiner Goldschmied in Madrid (letztes Viertel des 16. Jhdts.) 55
- POGGINI, Paolo, Florentiner Goldschmied in Madrid (letztes Viertel des 16. Jhdts.) 55
- POLIGINO, Benedetto, Mailänder Edelsteinschneider (Mitte 16. Jhdts.) 54
- POUSSIN, Nicolas, Maler (1593-1665) 154
- RANISCH, Nicolaus, sächsischer Steindrechsler und Wappenschneider in Stahl u. Silber (1568-1640) 90
- REICHE, Carl Heinrich, in Dresden seit 1728 Hofjuwelier, 104, 236
- REICHEL, Tobias, Dresdner Uhrmacher (Anfg. 17. Jhdts.) 102, 236
- REISSER (Reißner) Hans, Augsburger Juwelier (Ende 16. Jhdts.) 35, 174
- RESER, Johann, Juwelier in Augsburg (1583) 174
- RHYN, Rembrandt H. van, Maler und Radierer (1606-69) 26, 172
- RÖHR, Thomas, Uhrmacher (Anfg. 17. Jhdts.) 102, 236
- ROHLANDT von Holland, Edelstein- u. Perlenhändler (1585) 14
- SARACHO, Costanzo, Edelsteinschneider in Mailand (letztes Viertel 16. Jhdts.) 57
- SARACHO, Gabriello, Edelsteinschneider in Mailand (letztes Viertel des 16. Jhdts.) 55, 57, 58, 69, 202 ff.
- SARACHO, Gasparo, Edelsteinschneider in Mailand (letztes Viertel 16. Jhdts.) 57
- SARACHO, Giovanni Ambrogio, Edelsteinschneider in Mailand (2. Hälfte 16. Jhdts.) 56-58, 66, 84, 196, 218
- SARACHO, Giovanni Antonio, Goldschmied in Mailand (letztes Viertel des 16. Jhdts.) 55, 56, 66, 69, 202 ff.
- SARACHO, Michele, Edelsteinschneider in Mailand (2. Hälfte des 16. Jhdts.) 56
- SARACHO, Pietro Antonio, Edelsteinschneider in Mailand (letztes Viertel 16. Jhdts.) 57
- SARACHO, RAFFAELLO, Edelsteinschneider in Mailand, (2. Hälfte 16. Jhdts.) 56
- SARACHO, Simone, Edelsteinschneider in Mailand (gest. vor 1595) 56
- SARACHO, Steffano, Edelsteinschneider in Mailand (gest. vor 1595) 56
- SCHMIDT, Nikolaus, Silberschmied, Meister in Nürnberg 1582, 1
- SCHNEEWEIS, Urban, Dresdner Silberschmied (1536-1600) 13, 14, 31, 79
- SCHWEDLER, Abraham, Hofsilberschmied in Dresden (tätig bis 1592) 13, 31
- SCHWERZER, Sebald, Hofalchimist in Sachsen und Böhmen (gest. 1611) 9
- SEMINO, Baptista, Genueser Goldschmied (1579) 78
- SOLIS, Virgil, Nürnberger Kupferstecher u. Emailleur (1514-62) 19, 20
- SCHREYER, Caspar, Dresdner Goldschmied (um 1600) 31, 33
- TAVERNA, Mailänder Edelsteinschneider in Madrid (gegen Ende 16. Jhdts.) 55
- THALL (Dael), Cornelio von, Juwelier in Hanau (um 1600) 79
- TORTORI, F., Mailänder Edelsteinschneider (um 1600) 72
- TREZZO, Francesco, Mailänder Edelsteinschneider (Mitte 16. Jhdts.) 55
- TREZZO, Jacopo Nicola da, Bildhauer, Gemmenschneider und Medailleur (1515-87) 54-56
- TREZZO, Jacopo d. j., Mailänder Edelsteinschneider in Madrid (letztes Viertel des 16. Jhdts.) 55
- TRIQUET, P., Engländer, Piquéarbeiter auf Schildkrot (Anfg. 18. Jhdts.) 123
- VERMEYEN, Jan, Goldschmied und Emailleur (seit 1597 in Prag) 63, 80
- VIANEN, Paul von, Goldschmied aus Utrecht in München u. Prag (um 1550-1614) 55, 64
- VITELLI, Giuseppe Maria, Radierer in Bologna (1660) 112
- VOGT, Daniel, Breslauer Goldschmied, Edelsteinschneider u. Medailleur (1624 bis um 1675) 107, 144, 214
- WECKER, Elias, Augsburger Uhrmacher (Ende 17. Jhdts.) 210
- WERFF, Adriaen van der, Maler (1659-1722) 118
- WIMMER, Joachim, Dresdner Hofgoldschmied und Gießer (seit 1554-74) 10, 12, 13
- WIT, Jacob de, Maler (1695-1754) 116
- WOLF, Tobias, Medailleur aus Breslau seit 1574 in Dresden (tätig 1568-1604) 10, 15, 31, 41, 46, 180
- WOLFFGANG, Johann Georg, Kupferstecher (Anfg. 18. Jhdts.) 133
- ZÜNDR, Matthias, Nürnberger Ornamentstecher (2. Hälfte des 16. Jhdts.) 19

KUNSTSCHRIFTSTELLER

- BERNIER, François, franz. Reiseschriftsteller (1699) 127, 129
- BONNAFFÉ in Paris (19. Jhdts.) 56
- BORGHINI, Raffaele, Vf. des Riposo (1584) 56
- ERBSTEIN, Julius (gest. 1907) und Albert (gest. 1888) Numismatiker, Museumsdirektoren in Dresden 81, 83, 84, 148
- FÉLIBIEN, A. des Avaux, Franzose, 117
- FALKE, Otto von, Generaldirektor der Berliner Muscen a. D. 63
- HABICH, Georg, Direktor des Münzkabinetts München, 54
- HAENEL, Erich, Museumsdirektor, Dresden, 78, 188
- HAINHOFER, Philipp, Augsburger Gelehrter und Sammler (1578-1647) 50, 51, 69, 96

HERAEUS, Wiener Numismatiker des 18. Jhdts. 31
 HINTZE, Erwin, Museumsdirektor in Breslau 107
 HOLZHAUSEN, Walter, Kunsthistoriker in Dresden 58
 JUSTI, Carl, Hochschulprofessor, gest. Anfg. 20. Jhd. 133
 KAULL, A. v., Assistent der Eremitage in Petersburg 136
 KRIS, Ernst, Museumsbeamter in Wien 56, 61
 MENADIER, Julius, Direktor des Münzkabinetts in Berlin a. D. 45
 MONTFAUCON, Bernard de, Archäologe (Anfg. 18. Jhdts.) 160, 161
 MORIGIA, Mailänder Jesuit und Lokalschriftsteller (2. Hälfte 16. Jhdts.) 53-55, 57, 66, 69
 NEUDÖRFER, Johann, Nürnberger Schreibmeister (1497-1563) 11, 19, 20
 NEUHOF, Johann, Reiseschriftsteller (17. Jhd.) 127
 NEICKEL, Joh. Caspar in Breslau zu Anfg. des 18. Jhdts. 25
 PATIN, Charles, Numismatiker des 17. Jhdts. 52
 PIGNORIUS, L., Archäolog (17. Jhd.) 129
 PRZEDZIECKI, polnischer Kunstschriftsteller in Paris (Mitte 19. Jhdts.) 17
 RASTAWIECKI, polnischer Kunstschriftsteller in Paris (Mitte 19. Jhdts.) 17
 ROSENBERG, Marc, Hochschulprofessor a. D. in Karlsruhe 1, 3, 4, 13, 54, 77, 188, 242
 SANDRART, Joachim von, Maler (1606-88) 145
 SARRE, Friedrich, Museumsdirektor in Berlin 5
 SPONSEL, Jean Louis, Museumsdirektor a. D. in Dresden 6, 125, 126
 STETTNER, Richard, Museumsbeamter in Hamburg (gest.) 49

TAVERNIER, Jean Baptiste, franz. Reiseschriftsteller (1679ff.) 127
 TENTZEL, Numismatiker (Anfg. 18. Jhdts.) 180
 THOMASINUS, J. H., Archäolog (17. Jhd.) 129
 VASARI, Giorgio, Architekt und Maler in Florenz, Künstlerbiograph (1511-74) 54
 WEINLGÄRTNER, Arpad, Museumsdirektor in Wien 64
 Loss, Christoph v., Sächs. Geh.-Rat (gest. 1620) 170, 180
 LUTHER, Martin 26
 MARCOLINI, Camillo Graf, Sächs. Oberkammerherr (1739-1814) 125
 MELANCHTHON, Philipp 26
 MNIESNEBEK, Kronmarschallin in Warschau (Anfg. 18. Jhdts.) 188
 MORGAN, Pierpont, amerik. Sammler (19./20. Jhd.) 180
 PAOLA, Franz von, kath. Heiliger (seit 1519) 172
 PFINZING, Nürnberger Patrizier (16. Jhd.) 19
 PONBRIANT, François de (Paola?) (1519) 26, 172
 RECHENBERG, Johann Georg Frh. v. (Anfg. 18. Jhdts.) 144, 150
 RIDDER DE, holl. Sammler (19./20. Jhdts.) 220
 SITTINGHAUSEN, Adrian v., Genuesischer Oberst (Ende 16. Jhdts.) 78
 STEINHARTER, Münchner Antiquitätenhändler (19./20. Jhdts.) 220
 SULKOWSKY, v., Reichsgraf, Sächs. Kabinettsminister (18. Jhdts.) 125
 THEWALD, Bürgermeister in Köln, Sammler (Ende 19. Jhdts.) 188
 TROTHA, Thilo von, Ritter (Mitte 16. Jhdts.) 25

ABGEBILDETE GEGENSTÄNDE

Anhänger Taf. 1-4, 6, 8
 Büchsen Taf. 24, 34, 39
 Büsten Taf. 45
 Denkmäler Taf. 44, 46, 47, 48
 Dosen Taf. 33, 34, 38, 39, 44, 46
 Figuren Taf. 35-37, 40, 41, 43, 44, 48-50, 53-59
 Flakons Taf. 34
 Flaschen Taf. 17
 Gabeln Taf. 11
 Galanteriewaren Taf. 33-39
 Galeeren Taf. 19, 21
 Gemmen Taf. 55, 58
 Gefäße Taf. 13, 14, 17-24
 Gesellschaftsstücke Taf. 4, 6, 7
 Gürtelketten Taf. 5, 38
 Handspiegel Taf. 9, 10
 Kabinettstücke Taf. 40-59
 Kalender Taf. 38
 Kameen Taf. 44, 47, 48, 55, 56, 58
 Kannen Taf. 18, 22, 23, 33, 45
 Kästchen Taf. 24
 Ketten 5, 6, 7, 38
 Kleinode s. Anhänger
 Kristallgefäße Taf. 13, 14, 17-24, 29
 Krüge Taf. 22, 23, 28, 59

Kruzifixe Taf. 6, 26
 Löffel Taf. 11
 Medaillen Taf. 6, 7
 Medaillons Taf. 3, 51, 57, 59
 Messer Taf. 11
 Nippesfiguren Taf. 8, 35, 36, 37, 40, 41, 42, 43-45
 Notizbücher Taf. 38, 39
 Obelisken Taf. 44, 59
 Pokale Taf. 13, 14, 22, 27, 53
 Pyramiden Taf. 42
 Ringe Taf. 1, 2, 3
 Rosetten Taf. 6
 Schalen Taf. 27-33, 49-52, 54
 Scheiben Taf. 9
 Schüsseln Taf. 25
 Standspiegel Taf. 15, 16
 Stöcke Taf. 12
 Tassen Taf. 27, 29, 33
 Trinkgefäße Taf. 14, 24
 Tiere Taf. 20, 42, 43, 46, 49, 51, 53, 54, 59
 Uhren Taf. 13, 30, 35, 39, 44, 46
 Vasen Taf. 34, 40, 44-46
 Wage Taf. 42
 Zahnstocher Taf. 11.

MOTIVE

Anker 234; Taf. 34
 Biblische Szenen 29, 30, 32, 33, 35, 86, 100, 106, 172, 184, 214, 238, 260; Taf. 3, 9, 24, 36, 47
 Bildnismedaillen s. Medaillons
 Büsten 15, 50, 75, 90, 99, 100, 102, 106, 115, 116, 135, 137, 143, 151, 154, 159, 210, 220, 232, 242, 249, 254, 256, 258, 264, 270, 272, 278; Taf. 22, 27, 33, 38, 42, 44-46, 49, 52, 53, 56
 Eiform 111, 137, 142, 143, 176, 232, 272; Taf. 5, 33, 53

FIGUREN:
 (Allgemein) 81, 112, 123, 125, 129, 131, 160, 161, 174, 184, 212, 236; Taf. 4, 9, 23, 35.
 Allegorische Figuren 29, 30, 31, 32, 33, 35, 37, 41, 42, 43, 44, 56, 85, 117, 170, 174, 178, 192, 222, 242, 262; Taf. 2, 4, 6, 13, 28, 38, 48
 Antike Gottheiten 22, 26, 29, 30, 32, 34, 56, 63, 69, 70, 75, 92, 94, 103, 114, 118, 132, 139, 140, 143, 155, 156, 158, 160, 168, 186, 220, 222, 238, 242, 244, 250, 256, 264, 270, 274, 276, 278, 282; Taf. 1, 10, 27, 28, 36, 38, 39, 42, 45, 49, 52-56, 58
 Antike Kaiser 100, 121, 140, 144ff., 172, 232, 244, 254, 260, 262; Taf. 3, 33, 39, 44, 47, 48
 Antike Sagengestalten 21, 22, 26, 29, 32, 33, 34, 53, 62, 64, 65, 66, 68, 85, 120, 138, 139, 140, 142, 146, 149, 150, 154, 160, 168, 169, 174, 192, 196, 204, 208, 244, 254, 256, 262, 266, 268, 278, 282; Taf. 1, 4, 13, 15, 19, 21, 39, 44, 45, 48, 50, 51, 56, 58
 Biblische Personen 26, 29, 30, 32, 35, 49, 78, 81, 82, 108, 115, 150, 172, 174, 186, 238, 254, 260, 262; Taf. 3, 4, 10, 36, 44, 47, 48
 Cherubim s. Engel
 Christus 33, 83, 108, 214, 218; Taf. 24, 26
 Engel, Engelsköpfe, Cherubime 14, 28, 29, 37, 83, 167, 170, 180, 182, 188, 218; Taf. 1, 2, 7, 8, 11, 26
 Faune, Faunmasken, Satyrn 70, 71, 114, 116, 141, 142, 158, 186, 234, 238, 252, 270, 274, 276, 278; Taf. 10, 34, 36, 43, 52, 54-56
 Frauen, Weiblein, weibliche Figuren 14, 15, 30, 33, 36, 37, 42, 43, 48, 66, 67, 77, 78, 114, 117, 132, 135, 167, 170, 172, 174, 178, 182, 186, 198, 224, 255, 256, 258, 262, 264, 274, 278; Taf. 1-4, 6, 8, 10, 16, 29, 45, 46, 48, 49, 54, 56
 Genien 15, 16, 167, 276; Taf. 1, 55
 Großmogul 131ff., 246, 248, 249, 250, 254; Taf. 40-44
 Halbfiguren 96, 172, 188, 198, 202, 212, 264; Taf. 3, 11, 16, 18, 23, 49
 Harlekin 76, 188, 278; Taf. 11, 56
 Harpyen 282; Taf. 58
 Heilige 29, 30, 32, 33, 36, 37, 77, 168, 182, 214, 218; Taf. 1, 8, 24, 26
 Hermen 68, 71, 116, 132, 172, 204, 208, 212, 264, 284; Taf. 3, 19, 21, 23, 49, 59
 Jäger 30, 32, 42, 43, 96, 178, 224, 274; Taf. 6, 29, 54
 Kentauren 22, 169; Taf. 2
 Kinder 14, 15, 17, 20, 29, 30, 37, 108, 135, 137, 174, 214, 220, 226, 232, 236, 264, 284; Taf. 4, 24, 27, 30, 33, 35, 49, 59
 Krieger 30, 36, 48, 49, 62, 151, 174, 182, 194, 246, 254, 272; Taf. 4, 8, 14, 40, 44, 53
 Männer 61, 66, 198, 220; Taf. 16, 27

Meerfrauen s. Sirenen
 Mohren, Neger 99, 102, 110, 132, 140, 186, 230, 232, 234, 246, 252, 254; Taf. 10, 32-34, 40, 43, 44
 Orientalen 240-254; Taf. 37-44
 Putten 116, 167, 172, 188, 238, 262, 272, 274; Taf. 1, 3, 11, 36, 48, 53, 54
 Reiter, Ritter 30, 32, 36, 49, 98, 226, 264; Taf. 30, 49
 Sirenen 14, 21, 22, 57, 67, 71, 170, 172, 198, 200, 208, 222, 276; Taf. 2, 3, 16, 17, 21, 28, 55
 Sphinx 253, 254, 274, 284; Taf. 44, 54, 59
 Teufel 37, 67, 68, 72, 83, 132, 133, 200, 202, 204, 249, 264, 282; Taf. 17-19, 42, 49, 58
 Tritonen 50, 68, 71, 72, 184, 194, 208, 210, 244; Taf. 9, 14, 21, 22, 39
 Volkstypen 90, 112ff., 141, 151, 236, 240, 246, 248, 278; Taf. 35, 37, 40, 41, 56

Galeeren s. Schiffe
 Gewänder, orientalische 248; Taf. 41
 Griechische Sage: Szenen aus dem griechischen Sagenkreis 26, 34, 56, 60, 66, 68, 139, 155, 156, 158, 160, 168, 204, 242, 254, 256, 268, 276, 278, 280, 282; Taf. 1, 19, 38, 44, 45, 51, 55-58
 Hände 8, 23, 29, 32, 45, 129, 178, 180, 246; Taf. 6, 7, 40
 Haus, Häuschen, Villen 14, 25, 68, 170, 204, 208, 276; Taf. 2, 19, 21, 55
 Herzen 8, 22, 23, 29, 32, 33, 45, 170, 178, 180; Taf. 2, 6, 7
 Jagdgeräte 42, 274; Taf. 54
 Köpfe, Fratzenköpfe 15, 32, 73, 88, 102, 144ff., 150, 159, 167, 210, 244, 249, 254, 284; Taf. 1, 22, 39, 42, 44, 59
 Kreuze 8, 14, 29, 30, 33, 59, 83, 174, 178, 204, 218; Taf. 4, 6, 19, 26

KRIEGERISCHE MOTIVE:
 Fahne 29, 69, 204; Taf. 19
 Harnisch 37, 174, 182, 262; Taf. 4, 8, 48
 Lanzen 36, 182, 192; Taf. 8, 13
 Reiterschlacht 266; Taf. 50
 Schilde 190, 226, 264, 266, 268, 274, 276; Taf. 12, 30, 49-51, 54, 55
 Schwerter 151, 170, 174, 182, 190, 258; Taf. 2, 4, 8, 12, 46
 Trophäen 33, 250, 254, 272, 280; Taf. 42, 44, 53, 57

Kronen 17, 25, 28, 124, 132, 134, 138, 170, 190, 204, 228, 232, 250, 254, 258, 262, 264, 266, 268, 278, 284; Taf. 2, 12, 19, 31, 33, 42, 44, 46, 48-51, 56, 59
 Landschaften 72, 117, 119, 122, 123, 131, 154, 196, 242, 244, 256, 258, 276, 280, 282; Taf. 15, 38, 39, 45, 46, 55, 57, 58
 Medaillons, Medaillen 27, 28, 29, 39, 41, 42, 45, 139, 143, 232, 242, 254, 258; Taf. 33, 38, 44, 46
 Meereswellen, Wellen 71, 72, 92, 99, 194, 208, 210, 224, 238, 256; Taf. 14, 21, 22, 29, 36, 45
 Obeliske 253, 254, 284; Taf. 44, 59

ORNAMENTE:
 Bandwerk, Bandelwerk 87, 102, 103, 120, 123, 124, 135, 137, 138, 142, 171, 172, 226, 232, 234, 236, 238, 248, 250, 256,

264, 266, 268, 272, 274; Taf. 3, 30, 33-36, 41, 42, 45, 49, 50, 51, 53, 54
 Buckel 95, 176, 220, 252, 256; Taf. 5, 27, 43, 45
 Festons 71, 72, 74, 138, 141, 142, 154, 210, 212, 214, 232, 234, 242, 250, 252, 256, 258, 266, 268, 270, 274, 276, 278; Taf. 22-24, 33, 34, 38, 42, 43, 45, 46, 50-52, 54-56
 Friese, Rautenfriese 73, 91, 111, 194, 220, 232, 256, 283, 284, Taf. 14, 27, 33, 45, 59
 Grotesken 16, 19, 73, 80, 81, 136, 167, 172, 184, 222; Taf. 1, 3, 9, 28
 Masken 15, 35, 66, 68, 71, 95, 106, 120, 129, 141, 143, 159, 172, 196, 198, 202, 208, 234, 238, 242, 249, 250, 252, 256, 264, 268, 270, 274, 276, 278; Taf. 3, 15, 17, 21, 34, 36, 38, 42, 43, 45, 49, 51, 52, 54-56
 Mauresken 17, 19, 77, 78, 79, 89, 167, 171, 172, 186, 188; Taf. 1, 3, 10, 11
 Palmetten 234, 250, 252, 256, 272, 276, 278; Taf. 34, 42, 43, 45, 53, 55, 56
 Ranken 16, 22, 34, 35, 37, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 62, 65, 67, 68, 72, 73, 74, 75, 76, 80, 82, 83, 86, 94, 95, 97, 98, 103, 107, 111, 120, 123, 124, 134, 136, 142, 154, 168, 170, 174, 176, 178, 184, 186, 188, 190, 192, 194, 196, 200, 202, 204, 206, 212, 214, 218, 222, 224, 226, 230, 232, 234, 236, 242, 244, 250, 252, 256, 258, 264, 266, 268, 276, 278; Taf. 1, 2, 4-6, 9-15, 17-20, 23, 24, 26, 28-30, 32-35, 38, 39, 42, 43, 45, 46, 49-51, 55, 56
 Rauten 41, 43, 81, 174, 206; Taf. 4, 20
 Reifen 15, 73, 95, 208, 222, 233, 234, 256, 266; Taf. 21, 28, 34, 45, 50
 Rollwerk 23, 65, 87, 139, 154, 167, 170, 174, 176, 180, 184, 190, 192, 212, 218, 220, 256, 262, 264, 266, 268, 272; Taf. 1, 2, 4, 5, 7, 9, 12, 13, 23, 26, 27, 45, 48-51, 53
 Rosetten 20, 28, 46, 47, 94, 167, 178, 204, 224, 233; Taf. 1, 6, 19, 29, 34
 Schweifwerk 16, 37, 80, 81, 134, 136, 137, 139, 143, 158, 184, 264, 266, 268, 276, 278, 282; Taf. 9, 49-51, 55, 56, 58
 Spiralen 94, 232, 233; Taf. 33, 34

PFLANZENMOTIVE:

Akanthus 66, 91, 196, 198, 202, 208, 220, 224, 232, 234, 256, 258, 270; Taf. 15, 16, 18, 21, 27, 29, 33, 34, 45, 46, 52
 Bäume 42, 90, 95, 143, 176, 178, 192, 194, 200, 206, 212, 220, 224, 272, 274; Taf. 5, 6, 13, 14, 17, 20, 23, 27, 29, 53, 54
 Blätter 14, 83, 87, 94, 95, 97, 98, 99, 120, 129, 168, 171, 172, 174, 214, 224, 228, 230, 232, 234, 248, 256; Taf. 1, 3, 4, 24, 29, 31-34, 41, 45
 Blumen und Blüten 14, 22, 26, 28, 30, 32, 33, 34, 35, 43, 62, 73, 74, 76, 86, 94, 95, 97, 99, 110, 117, 118, 168, 169, 176, 186, 188, 190, 212, 214, 216, 222, 224, 226, 230, 234, 242, 244, 252, 256, 268, 272, 276, 278, 284; Taf. 1, 5, 10-12, 23-25, 28-30, 32, 34, 38, 39, 43, 45, 51, 54-56, 59
 Früchte 73, 136, 196, 214, 220, 234, 244, 254, 258, 276, 278; Taf. 15, 24, 27, 34, 39, 44, 46, 55, 56
 Laubwerk 42, 71, 72, 78, 103, 137, 141, 168, 172, 188, 190, 200, 216, 226, 232, 238, 256, 270, 272, 276; Taf. 1, 3, 11, 12, 17, 25, 30, 33, 36, 45, 52, 53, 55
 Trauben 238, 276; Taf. 36, 55
 Zweige s. Laubwerk, Baum

Schiff, Galeere 33, 68, 69, 70, 204, 208, 256; Taf. 19, 21, 45
 Tempel 283; Taf. 59

TIERE:

(Allgemein) 9, 21, 80, 85, 87, 97, 125, 131, 182, 184, 190, 192, 194, 212, 232, 244, 250, 268; Taf. 12-14, 23, 28, 34, 37, 51.
 Adler 33, 42, 43, 44, 138, 151, 178, 190, 218, 254, 258, 262, 264, 266, 268, 284; Taf. 6, 12, 26, 44, 46, 48-51, 58
 Affe 14, 91, 192, 220, 246, 252, 278; Taf. 13, 27, 40, 43, 56
 Bär 32, 139, 274; Taf. 54
 Bock 234, 264; Taf. 34, 49
 Delphine 68, 71, 72, 90, 92, 97, 188, 194, 204, 208, 220, 222, 236, 256, 262, 274; Taf. 11, 14, 19, 21, 27, 28, 35, 45, 48, 54
 Drache 32, 36, 37, 65, 68, 69, 77, 90, 95, 99, 112, 129, 137, 138, 154, 168, 182, 192, 196, 204, 208, 228, 232, 246, 248, 249, 250, 258, 266, 268, 276; Taf. 1, 8, 13, 15, 19, 21, 31, 33, 40, 41, 42, 46, 50, 51, 55
 Eidechse 31, 133, 192, 264, 266, 268, 278; Taf. 13, 49-51, 56
 Einhorn 32, 174, 192; Taf. 4, 13
 Elefant 31, 32, 129, 130, 131, 138, 246, 249, 250, 268; Taf. 40, 42, 51
 Eule 32, 141, 284; Taf. 59
 Fische 21, 22, 70, 71, 91, 92, 208, 222, 249, 264; Taf. 21, 28, 42, 49
 Hahn 30, 282; Taf. 58
 Hirsch 32, 36, 42, 49, 138, 139, 142, 143, 178, 182, 192, 266, 272, 274; Taf. 6, 9, 14, 50, 53, 54
 Hund 20, 29, 30, 33, 42, 96, 106, 139, 142, 167, 178, 188, 192, 224, 234, 236, 240, 246, 264, 266, 272, 274, 284; Taf. 1, 6, 11, 13, 29, 34, 35, 37, 40, 49, 50, 53, 54, 59
 Insekten 32, 81, 96, 141, 234, 244, 270; Taf. 33, 39, 52
 Kamele 32, 129, 130, 210, 246, 252; Taf. 22, 40, 43
 Krebse 111, 232; Taf. 33
 Krokodil 161, 284; Taf. 59
 Lamm 29, 33, 170, 218; Taf. 2, 26
 Leoparden 246, 252; Taf. 40, 43
 Lindwurm 15, 182, 228; Taf. 8, 31
 Löwe 15, 29, 30, 32, 72, 98, 99, 172, 176, 192, 212, 218, 228, 232, 236, 264, 266, 268; Taf. 3, 5, 13, 23, 26, 31, 33, 35 49-51
 Panther 108, 214, 278; Taf. 24, 56
 Papagei 32, 244, 252, 266; Taf. 39, 43, 50
 Pelikan 9, 28, 29, 32, 102, 188, 224, 236; Taf. 11, 29, 35
 Pfau 15, 30, 32, 168, 246; Taf. 1, 40
 Pferde 22, 29, 32, 36, 129, 134, 156, 172, 174, 182, 192, 226, 238, 246, 264, 272; Taf. 3, 4, 8, 13, 30, 31, 40, 49, 53
 Reh 15, 172; Taf. 3
 Reiher 69, 70, 72, 133, 206; Taf. 20
 Salamander 108, 214; Taf. 24
 Schildkröte 15, 65, 133, 182, 196, 264, 274; Taf. 8, 15, 49, 54
 Schlange 9, 23, 29, 30, 78, 112, 196, 200, 224, 232, 248, 249, 256, 264, 266, 268, 274, 284; Taf. 15, 17, 29, 33, 41, 42, 45, 49, 50, 51, 54, 59
 Schmetterlinge 111, 120, 232, 242; Taf. 33, 38
 Schnecke 95, 196; Taf. 15
 Schwan 32, 69, 99, 228; Taf. 31
 Seepferd 114, 238; Taf. 36
 Skarabäus 284; Taf. 59

Stier 161, 192, 284; Taf. 13, 59
Taube 33, 170, 270, 276; Taf. 2, 52, 55
Vögel 14, 29, 32, 33, 69, 70, 73, 80, 81, 97, 102, 132, 133, 160,
192, 210, 222, 232, 244, 249, 264, 272, 284; Taf. 13, 22,
27, 33, 42, 49, 53, 59
Widder 91, 167, 192, 220, 262, 278; Taf. 1, 13, 27, 48, 56
Totenkopf 25, 168, 170, 282; Taf. 1, 2, 58
Turm 25, 170, 252; Taf. 2, 43

Uhrwerke 14, 63, 85 ff., 103, 112, 192, 226, 236, 246, 254, 258;
Taf. 13, 30, 35, 40, 44, 46
Vasen 71, 78, 82, 92, 94, 130, 131, 139, 140, 186, 218, 222, 232,
242, 246, 249, 250, 253, 254, 255, 256, 258, 264, 266, 276,
278, 280, 282; Taf. 10, 26, 28, 33, 38, 40, 42-46, 49, 50, 55-58
Wagen 270; Taf. 52
Wappen 26, 29, 36, 41, 42, 43, 44, 45, 49, 98, 117, 122, 124, 142,
174, 180, 184, 190, 228, 242, 272, 278; Taf. 4, 7, 9, 12, 31, 38,
53, 56

MATERIALIEN

Achat 55, 57, 74, 75, 88, 89, 99, 103, 108, 111, 123, 135, 143,
145, 155, 156, 159, 160, 161, 186, 190, 214, 222, 226, 232-236,
254, 262-266, 276, 278, 282-284; Taf. 10, 12, 24, 28, 30,
33-35, 44, 48-50, 55, 56, 58, 59
Alabaster 58, 89, 90, 151, 254; Taf. 44
Almandine 210, 216; Taf. 22, 25
Amethyst 36, 57, 88, 89, 97, 98, 210, 226, 240, 284; Taf. 22, 30, 37, 59
Balas 9
Bergkristall 33, 50-89, 92, 95, 100, 104, 107, 108, 132, 133, 135,
172, 192-196, 200-218, 224, 234-236, 244; Taf. 3, 13-15,
17-26, 29, 34, 35, 39
Bernstein 104, 122, 276; Taf. 55
Böttgersteinzeug 254; Taf. 44
Brillant 25, 27, 33, 34, 49, 75, 87, 99, 116, 122-124, 161, 167-174,
182, 186-192, 226-228, 242-244, 270, 278, 284; Taf. 1-4, 8,
10-12, 30, 31, 38, 39, 52, 56, 59
Bronze 236; Taf. 35
Chalzedon 55, 57, 85, 88, 93, 95, 102, 111, 120, 132, 133, 139,
143, 151, 154, 155, 192, 222, 224, 232, 242, 254, 258, 264, 266,
274, 283; Taf. 13, 28, 29, 33, 38, 44, 46, 49, 50, 54, 59
Chrysolith 210, 284; Taf. 22, 59
Chrysopras 88, 284; Taf. 59
Diamant 7-9, 16-18, 20, 22-25, 28, 31, 34-36, 43, 46, 62, 69,
75, 85, 89, 96, 98, 100, 102-104, 106, 111, 121, 122, 133, 135,
141, 153, 154, 168-170, 174, 182, 186-190, 214, 224-226,
232-240, 244-270, 274-278, 282-284; Taf. 1, 2, 4, 8, 10-12,
23, 29, 30, 33-37, 39-52, 54-56, 58, 59
Ebenholz 43, 56, 140
Edelsteine 8, 12, 15, 18, 21, 27, 29, 45, 46, 47, 49, 55, 57, 62, 86,
89, 91, 98, 104, 114, 120, 159, 194, 200, 210, 216, 236, 242,
246, 254, 264, 266, 270, 282, 284; Taf. 14, 17, 22, 25, 35, 38,
40, 44, 49, 50, 52, 58, 59
Eisen 61, 140, 156
Elensklaue 96, 224; Taf. 29
Elfenbein 77, 78, 90, 102, 104, 112, 113, 122, 140, 141, 146, 151,
236, 254, 258, 262, 274; Taf. 35, 44, 46, 48, 54
Email 7, 9, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 32, 34,
36, 37, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 59, 62, 63, 64, 65, 66,
67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 85, 86,
87, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 104, 106, 108, 110,
111, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 128, 131,
132, 133, 134, 137, 138, 142, 143, 144, 149, 153, 154, 155, 159,
161, 167-284; Taf. 1-59
Farbsteine 62, 66, 68, 72, 86, 87, 88, 92, 95, 168, 178, 192, 196,
210, 212, 218, 222, 226, 278, 282, 284; Taf. 1, 6, 13, 15, 22,
28, 31, 33, 35, 56, 58, 59

Glas 26, 106, 113, 120, 162, 172, 184, 192, 214, 236, 242; Taf. 3,
9, 13, 24, 35, 38
Gold 7, 8, 9, 14, 15, 19, 23, 24, 27, 30, 31, 32, 34, 35, 38, 39, 42,
45, 46, 48, 54, 56, 58, 62, 63, 65, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75,
76, 77, 78, 81, 82, 83, 84, 86, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99,
104, 109, 110, 111, 114, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 130,
131, 132, 134, 137, 139, 142, 151, 153, 154, 167-284; Taf. 1-59
Goldemail 53, 63, 75, 92, 94, 95, 114, 136, 139, 151, 188, 242;
Taf. 11, 38, s. a. Email, Gold
Goldstickerei 248; Taf. 41
Granat 53, 86, 91, 210, 216, 220; Taf. 22, 25, 27
Halbedelsteine 88-104, 224, 244; Taf. 29, 39
Heliotrop 88, 89, 92, 93, 101, 222, 232; Taf. 28, 38
Holz 112, 161, 182, 190; Taf. 8, 12
Horn 276, 282; Taf. 55, 58
Hyazinth 284; Taf. 59
Jaspis 55, 57, 74, 75, 88, 89, 92, 93, 95, 111, 115, 116, 119, 124,
132, 134, 144, 145, 150, 151, 186, 190, 220-224, 232, 253-256,
260, 262, 268, 284; Taf. 10, 12, 27-29, 33, 44, 45, 47, 48,
51, 59
Juwelen 8, 9, 12, 14, 15, 17, 27, 28, 29, 30, 32, 34, 37, 38,
40, 48, 53, 56, 59, 65, 66, 70, 73, 76, 77, 85, 103, 105, 109,
114, 116, 119, 120, 123, 130, 134, 150, 155, 161, 162, 188,
196, 246, 254, 255, 258, 262, 276, 284; Taf. 11, 15, 40, 44,
45, 46, 48, 55, 59
Kalkstein 140, 155, 158, 161, 253, 282, 284; Taf. 44, 58, 59
Kameen 30, 85, 87, 88, 100, 102, 103, 108, 121, 135, 143, 144,
145, 146, 147, 148, 149, 150, 155, 156, 158, 192, 210, 214, 224,
226, 244, 254, 260, 262, 284; Taf. 13, 22, 24, 29, 30, 39, 44,
47, 48, 59
Karneol 26, 57, 88, 138, 145, 149, 232, 240, 254, 268, 276, 284;
Taf. 33, 37, 44, 51, 55, 59
Kirschkerne 16, 170; Taf. 2
Kokosnuß 88, 93
Korallen 77, 224, 284; Taf. 29, 59
Kristall 25, 48, 168; Taf. 1
Lapislazuli 23, 57, 89, 93, 224, 246; Taf. 29, 40
Marmor 58, 74, 75, 90, 151, 156, 253, 254, 276, 278, 282-284;
Taf. 44, 55, 56, 58, 59
Mokkastein 155
Muschel 91-93, 110, 121, 132, 150, 256, 268; Taf. 45, 51
Nautilusmuschel 90, 141, 220, 270; Taf. 27, 52
Nephrit 89, 151, 153, 254-256; Taf. 44, 45
Onyx 88, 95, 99, 100, 102, 106, 108, 109, 140, 143, 146, 150,
224, 230-234, 254, 260-262, 284; Taf. 29, 32-34, 44, 47-48, 59
Opal 25, 62, 122, 159, 160, 214, 244, 276, 282; Taf. 24, 39, 55, 58

Perlen 7-9, 13-15, 17, 21, 22, 27-31, 34, 36, 43, 47, 48, 70, 75, 87, 99, 103, 104, 114-116, 131, 135, 136, 138, 139, 159, 168-174, 178-180, 188-190, 198-200, 204, 218, 236-240, 244, 254, 260-268, 274, 278, 284; Taf. 1-4, 6, 7, 11, 12, 16, 17, 19, 26, 35-37, 39, 44, 47-50, 54, 56, 59
 Perlmuschel 21, 88
 Perlmutter 53, 57, 61, 91, 250; Taf. 42
 Porzellan 152, 153
 Prasem 57
 Quarz 58, 88, 90
 Rhinozerushorn 132, 140
 Rubin 7-9, 18, 20, 23, 24, 36, 37, 49, 53, 67, 68, 71, 75, 85, 89, 91, 93, 98, 102, 103, 106, 122, 153, 154, 167-174, 182, 188-192, 196-204, 208-214, 220, 222, 226, 228, 232-240, 254-262, 266, 268, 276, 278, 282, 284; Taf. 1-4, 8, 11-13, 15-19, 21-24, 27, 28, 30, 31, 33-37, 44-48, 50, 51, 55, 56, 58, 59
 Samt 7
 Saphir 7, 9, 23, 24, 168, 170, 190; Taf. 1, 2, 12
 Sardonyx 75, 76, 88, 100, 121, 122, 132, 145, 155, 156, 158, 161, 188, 244, 246, 264, 278, 280, 284; Taf. 11, 39, 40, 49, 56, 57, 59

Schildkrot 104, 122, 123, 141, 244; Taf. 39
 Schildpatt 244; Taf. 39
 Serpentin 14, 36, 58, 74, 75, 88, 89, 90, 91, 96, 97, 98, 102, 220, 222, 228, 232; Taf. 27, 28, 31, 33
 Silber 7, 8, 14, 26, 32, 33, 40, 43, 49, 53, 57, 59, 65, 66, 71, 74-81, 83, 84, 88, 92-94, 96-98, 101, 104, 114, 116, 118-121, 130, 133, 158, 160, 161, 172, 174, 184, 186, 196, 198, 208, 210, 214-218, 224-228, 236, 238, 242-254, 258-270, 274-284; Taf. 3, 4, 9, 10, 15, 16, 21, 22, 24-26, 29-31, 35, 36, 38-44, 46-52, 54-59
 Smaragd 7, 8, 9, 18, 20, 25, 37, 49, 53, 67, 68, 89, 100, 103, 115, 138, 141, 167, 168, 174, 182, 190, 200-204, 210, 212, 226, 236, 238, 246, 254, 260, 262, 266, 268, 276, 278, 284; Taf. 1, 4, 8, 12, 17-19, 22, 23, 30, 35, 36, 40, 44, 47, 48, 50, 51, 55, 56, 59
 Stahl 196, 214, 274; Taf. 15, 24, 54
 Stein 153, 156
 Straußeneier 88, 90, 93
 Tierhörner 88
 Topas 210; Taf. 22
 Türkis 8, 23, 24, 77, 91, 168, 210, 216, 220, 224; Taf. 1, 22, 25, 27, 29

TECHNIKEN

Ätzungen 14, 53, 61, 77, 160, 161, 236, 238, 283, 284; Taf. 35, 36, 59
 Ausgestochene Arbeiten 16, 71, 74, 111, 115, 122, 168, 170, 171, 172, 184, 188, 190, 192, 194, 202, 222, 232, 256, 284; Taf. 1, 2, 3, 9, 11, 12, 13, 14, 18, 28, 33, 45, 59
 Aushöhlungen 202, Taf. 18
 Ausgesägte Arbeiten 98, 108, 244, 250; Taf. 39, 42
 Beitzung 270; Taf. 52
 Beschläge 14, 35, 40, 43, 53, 62, 69, 91, 186, 190, 234, 284; Taf. 10, 12, 34, 59
 Bronzeuß 112
 Buckelung 95, 98, 115, 176; Taf. 5
 Drahtarbeiten 77, 94, 99, 111, 153, 172, 176, 230, 234, 244; Taf. 3, 5, 32, 34, 39
 Durchbrochene Arbeiten 14, 35, 42, 43, 62, 121, 168, 172, 178, 180, 184, 192, 194, 214, 224, 244, 284; Taf. 1, 3, 6, 7, 9, 13, 14, 24, 29, 39, 59
 Emailfüllungen 74, 99, 171, 184, 190, 194, 232, 242; Taf. 3, 9, 11, 13, 33, 38
 Emailmalerei 86, 115-121, 127, 131, 138, 151, 155, 159, 161, 188, 238-246, 250, 252-256, 268, 284; Taf. 11, 36-40, 42-45, 51, 59
 Emaillierung 7, 14, 15, 17, 19, 20, 22-29, 32, 34, 36-38, 41-45, 49, 63, 66-86, 91-99, 103, 106, 108, 111-114, 117, 118, 128, 131-135, 138, 141, 142, 144, 153-155, 158, 159, 168-284; Taf. 1-59
 Facettierungen 86, 106, 108, 170, 174; Taf. 2, 4
 Faßschmelz = Email en ronde bosse 144
 Filigranarbeiten 93, 94, 99, 230, 250; Taf. 32, 42
 Glasschmelz 242; Taf. 38
 Goldfassung 7, 24, 29, 53, 54, 57, 58, 59, 62, 63, 67, 71, 72, 73, 74, 75, 89, 111, 122, 124, 154, 170-172, 192, 194, 202-212, 220, 222, 233, 241, 255-258, 266; Taf. 2, 3, 13, 14, 18-21, 23, 27, 28, 34, 38, 45, 46, 50
 Gravierungen 20, 25, 67, 69, 74, 78, 80, 81, 83, 89, 92, 103, 137,

158, 161, 168, 176, 188, 190, 198, 200, 202, 206, 210, 212, 214, 218, 226, 228, 232, 236, 244, 254, 276, 280, 282, 283, 284; Taf. 1, 5, 11, 12, 16-18, 20, 22-24, 26, 30, 31, 33, 35, 39, 44, 55, 57-59
 Gußarbeiten 28, 46, 69, 78, 180, 196, 206, 218, 220, 236, 246, 248, 249, 282; Taf. 7, 15, 20, 26, 27, 35, 40-42, 58
 Hintermalungen 25, 26, 31, 49, 163, 168, 172, 184; Taf. 1, 3, 9
 Inkrustierungen 102, 103, 116, 119, 122, 123, 124, 153, 154, 190, 226, 244, 254, 255, 256, 258, 282, 284; Taf. 12, 30, 39, 44, 45, 46, 58, 59
 Kastenfassung 16, 20, 35, 37, 49, 62, 67, 68, 86, 92, 98, 99, 168, 170, 174, 192, 196, 198, 200, 202, 204, 212, 224, 226, 234; Taf. 1, 2, 4, 13, 15-19, 23, 29, 30, 34
 Lackmalerei 190, 246, 276; Taf. 12, 40, 55
 Mugelschliff 24, 36, 67, 168, 170, 182, 268; Taf. 1, 2, 8, 51
 Olivenschliff 72, 196, 214; Taf. 15, 24
 Olivenschritt 206, 212, 258; Taf. 20, 23, 46
 Polierung 62, 73, 74, 81, 98, 111, 121, 155, 156, 159, 194, 196, 212, 214, 234, 254, 256, 282; Taf. 14, 15, 23, 24, 34, 44, 45, 58
 Pressungen 196; Taf. 15
 Punzierarbeiten 42, 76, 188, 190, 226, 232, 268; Taf. 11, 12, 30, 33, 51
 Reliefarbeiten 23, 42, 43, 46, 62, 67, 70, 86, 100, 102, 103, 112, 116, 118, 121, 122, 123, 124, 132, 137, 141, 155, 159, 160, 168, 174, 176, 178, 180, 188, 190, 192, 202, 208, 218, 222, 224, 226, 234, 248, 250, 254, 256, 264, 266, 270, 272, 276, 278, 280, 284; Taf. 1, 4-7, 11-13, 18, 21, 26, 28, 29, 30, 34, 41, 42, 44, 45, 49, 50, 52, 53, 55, 56, 57, 59
 Schleifarbeiten 12, 20, 29, 53, 62, 69, 73, 83, 86, 88, 90, 95, 98, 113, 132, 133, 137, 159, 168, 188, 190, 194, 196, 206, 210, 216, 230, 232, 234, 244, 254, 268, 278; Taf. 1, 11, 12, 14, 15, 20, 22, 25, 32-34, 39, 44, 51
 Schmelzarbeiten 7, 8, 9, 14, 31, 53, 61, 79, 131
 Schnitarbeiten 26, 28, 56, 58, 62, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 78, 81, 83, 85, 86, 88, 90, 91, 93, 99, 100, 101, 102, 103, 108, 113,

115, 116, 121, 132, 133, 135, 137, 140, 141, 143, 144, 145, 147,
149, 150, 151, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 170, 194, 198, 200,
202, 206, 208, 210, 212, 214, 222, 224, 232, 233, 236, 241, 244,
254, 258, 262, 264, 276, 278, 282, 284; Taf. 2, 14, 16-18,
20-24, 28, 29, 33-35, 38, 39, 44, 46, 48, 49, 55, 56, 58, 59
Schnitzereien 112, 113, 131, 132, 140, 141, 146, 151, 161, 236,
258, 262, 270; Taf. 35, 46, 48, 52
Silberfassung 66, 234, 236, 250, 252, 258, 270; Taf. 34, 35, 42,
43, 46, 52
Treibarbeiten 9, 61, 73, 196, 220; Taf. 15, 27

Vergoldung 14, 26, 43, 53, 61, 65, 71, 75, 77, 78, 83, 84, 94, 96,
97, 98, 102, 103, 104, 114, 119, 158, 160, 161, 172, 174, 186,
196, 198, 208, 210, 214, 216, 218, 224, 226, 228, 232, 236, 240,
242, 244, 246, 254, 260, 262, 264, 268, 270, 276, 278, 282, 283,
284; Taf. 3, 4, 10, 15, 16, 21, 22, 24-26, 29-31, 33, 35, 37-40,
44, 47-48, 51, 52, 55, 56, 58, 59
Uhrentechniken 102, 112, 192, 210, 236; Taf. 13, 22, 35
Ziselierung 14, 42, 70, 102, 103, 120, 121, 122, 124, 131, 132, 141,
142, 154, 159, 196, 198, 232, 234, 236, 244, 252, 256, 258, 276,
282; Taf. 15, 16, 33, 34, 35, 39, 43, 45, 46, 55, 58

ENTSTEHUNGSZEITEN DER ARBEITEN

14./15. Jahrhundert Taf. 3, 9

16. Jahrhundert Taf. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 15,
16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 34, 35, 31

17. Jahrhundert Taf. 4, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 22, 24, 25, 27, 28,
29, 30, 31, 32, 35, 38, 3. 4

18. Jahrhundert Taf. 11, 12, 19, 24, 30, 33-59

ENTSTEHUNGSRORTE DER ARBEITEN

Amsterdam 12
Antwerpen 12, 17
Augsburg 19, 29, 63, 87, 110
Barcelona 78
Berlin 36, 114, 180
Biberach 144
Breslau 107, 108, 214
Dresden 5, 31, 40ff.
Florenz 14, 54, 55, 93
Frankenthal 79, 80
Frankfurt a. Main 79, 114
Freiberg i. Sa. 85, 216
Genua 78
Hanau 79, 80, 109

Kopenhagen 36, 228
Lissabon 12, 17
London 244
Lüneburg 1, 30, 33, 79
Mailand 54, 55, 61, 66, 72, 83, 92, 133, 196ff., 210ff., 218
Nürnberg 1, 2, 9, 19, 21, 77
Paris 56, 108, 214, 234
Poitiers 103, 226
Prag 55, 80, 89, 90
Rouen 103
Stettin 30
Torgau 2
Spanien 29
Ungarn 120

SAMMLUNGEN VON KUNSTWERKEN

Ambras, Schloß in Tirol 70, 89
Berlin, Schloßmuseum 6, 60
Berlin, Sammlung Gutmann 63
Braunschweig 6, 100
Dresden, Historisches Museum 9, 28, 45, 47, 58, 78
- Hofsilberkammer 78
- Kunstkammer 12, 50-52, 54, 57, 59, 60, 61, 69, 73, 77, 84, 96
- Kupferstichkabinett 128
- Lusthaus 69
- Schatzkammer 3, 4, 50-52, 54, 56, 58-61, 64, 65, 69, 72, 74,
77, 82, 89, 91, 93, 100
- Schloß, Turmzimmer 124
- Stadtmuseum 40, 42, 44, 46
Freiberg, Dom 58, 81
- Nikolaikirche 86
Kopenhagen 6

London, Victoria and Albert Museum 120, 242
- Wallace Collection 120, 242
Madrid, Escorial 55, 56
Mailand, Ambrosiana 56
- S. Maria presso S. Celso 56
München, Münzkabinett 146
- Reiche Kapelle 73
- Schatzkammer 54, 56, 60, 69, 76, 77, 89, 93
Nürnberg, Germanisches Museum 19, 64
Paris, Louvre 100
Petersburg, Eremitage 136
Turin 55, 60
Wien, Sammlung Figdor 120, 242
- Kunsthistorisches Museum 20, 21, 35, 64, 70, 72, 87, 133,
192, 210, 234
- weltliche Schatzkammer 63, 80

VERZEICHNIS DER TAFELN

- Taf. 1. Goldene Anhänger der Renaissance mit figürlichen Motiven, verziert mit Email und Juwelen. Fingerringe gleichartiger Technik und Stilistik
- Taf. 2. Goldene Anhänger der Renaissance mit figürlichen Motiven, verziert mit Email und Juwelen. Fingerringe gleichartiger Technik und Stilistik
- Taf. 3. Rückseiten der goldenen Anhänger, verziert mit Email. Ein Halsührchen der Renaissance. Ein gotischer Fingerring. Ein ovaler Anhänger des 17. Jahrhunderts mit Hinterglasmalerei
- Taf. 4. Goldene Anhänger mit figürlichen Motiven. Ein Wappenanhängen. Ein Gesellschaftsstück. Alle verziert mit Email und Juwelen aus den Jahrzehnten vor und nach 1600
- Taf. 5. Teile von goldenen Gürtelketten der Renaissance, verziert mit Email
- Taf. 6. Goldene Gesellschaftsstücke. Eine Bildnismedaille und ein Kruzifix als Anhänger, drei Rosetten als Besatzstücke, alle verziert mit Email und Juwelen, aus den Jahrzehnten vor und nach 1600
- Taf. 7. Die Wappengesellschaft und eine Bildnismedaille des Kurfürsten Christian II. Zwei Bildnismedaillen seiner Mutter Sophie als Anhänger, zwei zugehörige goldene Ketten, verziert mit Email
- Taf. 8. Drei goldene figürliche Anhänger vom Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts. Zwei Gruppen: Erzengel Michael und St. Georg im Kampf mit dem Lindwurm, jene aus der Mitte, diese, ein Werk von Melchior Dinglinger vom Ende des 17. Jahrhunderts. Alle auf später hinzugefügten Sockeln
- Taf. 9. Goldene Rückseite eines Spiegels, mit meist durchsichtigem Email verziert, darin das Bildnis der Kurfürstinwitwe Sophie. Vier hintermalte Glasscheiben
- Taf. 10. Silbervergoldeter Handspiegel. Vier Löffel aus Jaspis und aus Achat mit goldenen emaillierten Beschlägen, gegen Ende des 16. Jahrhunderts
- Taf. 11. Goldenes, mit Email und Juwelen verziertes Eßbesteck. Ähnlich verzierter kleiner Löffel mit Sardonyxschale. Deutsche Arbeiten der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Sardonyxlöffel mit emaillierten Blumen vom Ende des 17. Jahrhunderts. Zwei Messer mit emaillierter Schlangenhaut von einem Geschenk des Herzogs Albrecht V. von Bayern. Spanische Arbeit. Zwei Zahnstocher und ein Löffelchen
- Taf. 12. Zwei Spazierstöcke mit goldenen emailverzierten Knöpfen des 17. Jahrhunderts. Zwei Spazierstöcke mit inkrustierten Achatknöpfen vom Ende des 17. Jahrhunderts. Der Hofmarschallstab Augusts des Starken
- Taf. 13. Goldene, mit Juwelen und Email verzierte Standuhr mit Orpheus und den Tieren in einer Kugelschale aus Bergkristall. Deutsch um 1560. Kugelgefäß aus Chalzedon, von Orpheus getragen. Deutsch aus der Mitte des 17. Jahrhunderts
- Taf. 14. Drei Bergkristallgefäße in goldener emaillierter und mit Juwelen besetzter Fassung. Das erste mit eingeschnittenem Tritonenkampf. Mailänder Arbeit. Die beiden anderen deutschen Ursprungs des 16. Jahrhunderts
- Taf. 15. Hoher Standspiegel mit Bergkristallsäule und mit silbervergoldetem Sockel, die Besatzstücke aus Gold. Geschenk des Herzogs Emanuel Philibert von Savoyen. Mailänder Arbeit
- Taf. 16. Der silbervergoldete Rahmen des Spiegels von Tafel 15 mit goldenen, zum Teil emaillierten und mit Juwelen verzierten Besatzstücken. Mailänder Arbeit
- Taf. 17. Flasche aus Bergkristall mit eingeschnittenen Figuren nach einem Entwurf des Annibale Fontana. Der goldene Fußrand und die goldenen figuralen Angriffe mit Email und Juwelen verziert. Mailänder Arbeit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts
- Taf. 18. Kanne aus Bergkristall von einem erhaben geschnittenen Teufel umfaßt, dessen Kopf und der angeschlossene, mit Email und Juwelen verzierte Henkel, sowie die ebenso geschmückte Fußfassung aus Gold. Mailänder Arbeit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts
- Taf. 19. Große Galeere aus Bergkristall mit eingeschnittenen Szenen der Befreiung der Andromeda und figuralen Besatzstücken in goldener emaillierter und mit Juwelen besetzter Fassung. Arbeit eines Mailänder Edelsteinschneiders vom Anfang des 17. Jahrhunderts
- Taf. 20. Gefäß in Gestalt eines Reihers aus Bergkristall in goldener Fassung. Auf dem Rücken ein goldener Neptun. Mailänder Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts
- Taf. 21. Oben: Galeere aus Bergkristall mit Sporn und mit in Relief und vollrund geschnittenen figürlichen Motiven in silbervergoldeter Fassung. Mailänder Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts
Unten: Galeere aus Bergkristall mit muschelförmigem Kartenhaus, die angesetzten Hermenhenkel mit goldenen Köpfen. Goldene, leicht emaillierte Fassung. Mailänder Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts
- Taf. 22. Links: Henkelkanne aus Bergkristall in silbervergoldeter, reich mit Kameen und Farbsteinen besetzter Fassung. Deutsche Arbeit der Mitte des 17. Jahrhunderts
Rechts: Hoher Deckelpokal aus Bergkristall mit eingraviertem Tritonenkampf und Festons in goldener, mit Granaten besetzter Fassung. Mailänder Arbeit vor 1580
- Taf. 23. Links: Bauchiges Deckelkännchen aus Bergkristall mit eingeschnittenen Bildern in goldener, mit Farbsteinen besetzter, graviert und emaillierter Fassung. Mailänder Arbeit des 16. Jahrhunderts
Rechts: Henkelkanne mit aufgesetzten Tierköpfen aus Bergkristall, mit eingeschnittenen Festons und Olivenschliff in goldener Fassung. Mailänder Arbeit des 16. Jahrhunderts
- Taf. 24. Oben links: Schmuckkästchen aus Achatplatten mit aufgelegten Verzierungen in silbervergoldeter Fassung. Art des Dresdner Hofjuweliers Johann Heinrich Köhler
Oben rechts: Reliquienkästchen aus Bergkristallplatten mit eingeschnittenen Passionsszenen in goldener emaillierter Fassung. Arbeit des Breslauer Meisters Daniel Vogt, vollendet 1666
Unten links: Becher auf Fuß in Vierpaßform mit Oliven-

- schliff und eingeschnittenen Fruchtbündeln in emailierter Goldfassung. Mailänder Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts
- Unten Mitte: Teebüchse aus Bergkristallplatten mit eingeschnittenen Grottesken in emailierter Goldfassung. Mailänder Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts
- Unten rechts: Trinkgefäß auf Fuß in Kelchform aus Bergkristall in emailierter Goldfassung. Arbeit des 16. Jahrhunderts
- Taf. 25. Silbervergoldete Schüssel, das im Oval gehöhlte Mittelfeld mit dem Urteil Salomonis in Email bemalt, die gehöhlten zehn passigt umrandeten Rahmenfelder mit Granaten in Tafelschliff eingefäßt und mit Blumenranken aus Email und Granaten besetzt. Arbeit des Freiburger Meisters Samuel Klemm 1656
- Taf. 26. Kruzifix aus Bergkristall in silbervergoldeter Fassung mit den Figuren von Maria und Johannes und den vier Evangelistensymbolen auf Gold emailiert. Werkstatt des Ambrogio Saracho in Mailand vor 1588
- Taf. 27. Oben links: Schälchen aus edlem Serpentin in Goldfassung. Italienische Arbeit des 16. Jahrhunderts
- Oben Mitte: Schale auf Fuß in Muschelform, auf dem Wirbel eine Venus mit Delphin aus emailiertem Gold. Italienische Arbeit des 16. Jahrhunderts
- Oben rechts: Antike, in Alexandria gefundene Tasse aus edlem Serpentin in Goldfassung mit darauf hinweisender eingravierter emailierter Umschrift. Die Fassung italienische Arbeit des 16. Jahrhunderts
- Unten links: Kleine Nautilusmuschel als Ziergefäß in vergoldetem Silber gefäßt, mit Juwelen besetzt und mit Figuren belebt. Deutsche Arbeit vom Anfang des 17. Jahrhunderts
- Unten Mitte: Kleine Schale auf Fuß aus hellgrünem Serpentin mit Deckel und Fassung aus silbervergoldetem Filigran. Italienische Arbeit des 16. Jahrhunderts
- Unten rechts: Kleine Nautilusmuschel als Ziergefäß in vergoldetem Silber gefäßt und mit figürlichen Motiven belebt. Deutsche Arbeit vom Anfang des 17. Jahrhunderts
- Taf. 28. Oben links: Ovale Schälchen aus grünem Jaspis mit Neptun und Delphin an der goldenen emailierten und mit Edelsteinen besetzten Fassung. Italienische Arbeit vom Anfang des 17. Jahrhunderts
- Oben Mitte: Bauchiger Krug aus edlem Serpentin. Die silbervergoldete Fassung mit eingestochenen und emailierten Grottesken belebt. Arbeit des Augsburger Meisters Philipp Pehner vom Anfang des 17. Jahrhunderts
- Oben rechts: Runde Schale mit Schaft aus Heliotrop in mit Rubinen besetzter Goldfassung. Italienische Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts
- Unten links: Muschelförmige Deckelschale aus rötlichem Jaspisachat in emailierter Goldfassung. Italienische Arbeit vom Anfang des 17. Jahrhunderts
- Unten Mitte: Ovale Deckelschale aus rotem Jaspisachat in emailierter Goldfassung von einer emailierten goldenen Friedensgöttin gekrönt. Italienische Arbeit vom Anfang des 17. Jahrhunderts
- Unten rechts: Ovale Schale aus Chalzedon mit Schaft und Fuß aus emailiertem Gold. Italienische Arbeit vom Anfang des 17. Jahrhunderts
- Taf. 29. Oben links: Tasse aus Chalzedon in emailierter goldener Fassung vom Ende des 16. Jahrhunderts
- Oben Mitte: Muschel auf einem Delphin, aus Bergkristall geschnitten. Italienische Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts
- Oben rechts: Tasse aus Lapislazuli in emailierter goldener Fassung. Italienische Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts
- Unten links: Schale aus Elensklaue mit Reliefschnitzerei auf hohem silbervergoldeten Schaft. Deutsche Arbeit vom Ende des 17. Jahrhunderts
- Unten Mitte: Schale aus gesprenkeltem Jaspis auf einem Schaft aus Bergkristall in emailierter Goldfassung. Italienische Arbeit vom Anfang des 17. Jahrhunderts
- Unten rechts: Schale aus rotem Jaspis auf emailiertem goldenen Schaft. Auf dem Rand ein auf Gold emailierter Pelikan. Italienische Arbeit vom Anfang des 17. Jahrhunderts
- Taf. 30. Links: Kleine Standuhr aus schwarzem Achat, mit emailierten goldenen Ranken, Kameen und Juwelen besetzt. Das Uhrwerk französisch. Das Gestell von Johann Heinrich Köhler 1725
- Rechts: Ovale tiefe Schale aus Amethyst in silbervergoldeter mit Amethysten und emailierten Blumen besetzter Fassung. Auf dem Deckel ein goldener emailierter Reiter des 16. Jahrhunderts. Die Schale deutsche Arbeit der Mitte des 17. Jahrhunderts
- Taf. 31. Große ausgebauchte Schale aus edlem Serpentin, auf dem Rand die goldenen emailierten, mit Juwelen besetzten dänischen Wappentiere der Magdalene Sibylle, Witwe des Erbprinzen Christian von Dänemark, Tochter von Kf. Johann Georg I., ihr Monogramm und die Jahreszahl 1651
- Taf. 32. Gemuschelte fast ovale Schale aus Onyx in goldener mit Netzemail verbundener Filigranfassung. Italienische Arbeit des 17. Jahrhunderts
- Taf. 33. Oben links und rechts: Zwei runde Dosen von Melchior Dinglinger. Die eine von Gold mit emailierter Verzierung, die andere von Achat mit Fuß und Deckel aus emailiertem Gold
- Oben Mitte: Eiförmige Dose aus Chalzedon in emailierter goldener Fassung vom Le Roy in Amsterdam im Anfang des 18. Jahrhunderts
- Unten links: Muschelförmige Schale aus braunem Chalzedonachat auf silbervergoldetem Schaft. Deutsche Arbeit vom Anfang des 18. Jahrhunderts
- Unten Mitte: Kännchen aus braunem Jaspis in emailierter goldener Fassung von Melchior Dinglinger
- Unten rechts: Ovale Schale aus dunkelgrünem Heliotrop von einer Negerbüste aus Serpentin getragen, auf mit Kameen und Juwelen besetztem silbervergoldeten Sockel von Johann Heinrich Köhler
- Taf. 34. Zehn Flakons, Schälchen und Büchsen, teils aus Gold, teils aus Quarzarten geschnitten und in Gold gefäßt. Alle mit Email und Edelsteinen verziert. Die Onyxvase

- oben in der Mitte wohl französischen Ursprungs des 16. Jahrhunderts, alle andern deutsch um 1700 entstanden, die beiden Vasen unten links und rechts von Melchior Dinglinger
- Taf. 35. Oben: Drei Handwerker bei der Arbeit, aus Elfenbein geschnitzt, auf silbervergoldetem mit Email und Juwelen verziertem Sockel von Johann Heinrich Köhler
Unten: Drei Tischuhrchen. Die Uhr links vom Anfang des 17. Jahrhunderts, die beiden andern, aus vergoldetem Silber und mit Email und Juwelen verziert, vom Anfang des 18. Jahrhunderts. Deutsche Arbeiten. Das Uhrwerk in der Mitte französisch, das Gehäuse von Johann Heinrich Köhler
- Taf. 36. Zwei Gruppen von Nippesfigürchen aus emailliertem Gold, die obere mit monströsen Perlen, die Trauben der unteren aus Smaragden. Die silbervergoldeten Sockel mit Email und Juwelen verziert. Der untere vorn mit einem Emailgemälde. Beide Stücke von Ferbecq in Frankfurt a. M.
- Taf. 37. Drei Nippesfigürchen aus emailliertem Gold und monströsen Perlen mit Juwelen verziert. Der Sockel der mittleren vorn mit einem Emailgemälde. Alle drei Stücke von Ferbecq in Frankfurt a. M.
- Taf. 38. Oben: Drei Glieder einer Gürtelkette und Spielmarkenkästchen, zu einem Geschenk des Kaisers Joseph I. gehörig
Mitte links: Goldene Kapsel mit emaillierten Blumen und Emailmalerei. Wohl französische Arbeit nach der Mitte des 17. Jahrhunderts
Mitte rechts: Goldene Deckel zum Kalender des Kurfürsten Johann Georg II., mit Emailmalerei und mit Brillanttafelsteinen besetzt. Datiert 1657
Unten links: Goldene Deckel eines Notizbuches mit Emailgemälden in emailliertem Relieffahmen. Anfang des 18. Jahrhunderts
Unten rechts: Dosendeckel mit Emailmalerei auf weißem Grund. Bezeichnet: Herold Fecit. Anfang des 18. Jahrhunderts
- Taf. 39. Goldene Dosen und verwandte Galanteriewerke verschiedener Techniken: Besatz mit Kameen, Emailmalerei, Zellenmosaik, Goldpiqué und eingelegte Goldfäden auf Schildpatt, durchbrochene Silberauflagen zwischen ziselierten Goldfeldern. Arbeiten vom Ende des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Die Dose oben in der Mitte von Johann Christian Neuber
- Taf. 40. Der Hofhalt des Großmoguls Aureng-Zeyb zu Delhi. Tafelaufsatz von Melchior Dinglinger und seinen beiden Brüdern Georg Friedrich und Georg Christoph, begonnen 1701, vollendet 1708
- Taf. 41. Gruppe des vornehmsten der Fürsten vom Hofhalt des Großmoguls. Goldene, auf Email bemalte Figuren
- Taf. 42. Die Wage und zwei Geschenke der Fürsten: Reiseelefant und Sonnenpyramide vom Hofhalt des Großmoguls
- Taf. 43. Zwei Geschenke der Fürsten vom Hofhalt des Großmoguls: Kamel und Jagdelefant mit Bedienung
- Taf. 44. Obeliscus Augustalis, Denkmal Augusts des Starken, besetzt mit seinem Emailbildnis, Gemmen und Kameen mit Bildnissen des Altertums, umgeben von kleineren Kunstwerken und emaillierten goldenen Figuren. Melchior Dinglinger und Genossen
- Taf. 45. Links: Goldenes Gefäß und Becken, verziert mit Emailmalerei vom Hofhalt des Großmoguls
Mitte: Kanne aus hellem Nephrit, inkrustiert mit Juwelen in emaillierter Goldfassung vom Obeliscus Augustalis
Rechts: Büste aus grünrotem Jaspis auf silbervergoldetem Sockel mit Emailgemälde von Ferbecq, auf einem mit Juwelen inkrustierten Postament aus grünem Jaspis von Johann Heinrich Köhler
- Taf. 46. Drei Stücke vom Obeliscus Augustalis. Deckelschale aus Chalzedon mit goldener Uhr. Adler aus Elfenbein auf goldenem Postament über Stufen aus Chalzedon. Goldene Vase, außen und innen mit Emailmalerei bedeckt
- Taf. 47. Denkmal aus Jaspismarmor, besetzt mit Bildniskameen aus Onyx und einer Muschelkamee mit David vor dem Körper Goliaths vom Obeliscus Augustalis
- Taf. 48. Onyxkamee mit dem Brustbildnis des Kaisers Augustus auf silbervergoldetem, mit Achatplatten eingelegten, reich verzierten Postament. Davor aus Elfenbein Herkules und Fama mit zwei Kindern bei dem Monogrammschild Augusts des Starken. Von Melchior Dinglinger
- Taf. 49. Drei Ziergefäße von Melchior Dinglinger. Der Vogel Rockh aus Sardonyx, die Chalzedonschale mit dem springenden Pferd, die Achatschale mit dem Kinderbacchanal aus Goldemail und monströsen Perlen. Alle drei Stücke reich verziert mit Email und Juwelen.
- Taf. 50. Die Chalzedonschale mit dem ruhenden Herkules aus Goldemail und monströsen Perlen, aufs reichste mit Email und Juwelen verziert. Von Melchior Dinglinger. Vorder- und Rückseite
- Taf. 51. Die Jaspisschale mit dem kämpfenden Herkules aus Goldemail und monströsen Perlen, aufs reichste mit Email und Juwelen verziert, oben das Brustbildnis Augusts des Starken in Emailmalerei von Melchior Dinglinger. Vorder- und Rückseite
- Taf. 52. Die Muschelschale mit der thronenden Venus aus Elfenbein auf silbervergoldetem, ziselierten und reich mit Email und Juwelen verzierten Schaft. Von Gottfried Döring
- Taf. 53. Der goldene Jagdpokal des Herzogs Christian von Sachsen-Weißenfels und Querfurt, mit eiförmigem Deckelgefäß, geschmückt mit dessen Wappen und Monogramm und mit Symbolen und Emblemen der Jagd. Wohl eine Arbeit von Melchior Dinglinger
- Taf. 54. Das Dianabad. Ovale Zierschale aus Chalzedon mit thronender Diana aus Elfenbein und in goldener, aufs reichste mit emaillierten Verzierungen, Emailgemälden, figuralen Motiven und Juwelen ausgestatteter Fassung. Hauptwerk von Melchior Dinglinger
- Taf. 55. Der Anfang des Lebens. Tafelaufsatz in Monstranzform auf Kalksteinsockel, mit einem Kalksteinrelief auf Achatplatte, in silbervergoldeter, aufs reichste mit Gemmen, Email und Juwelen verzierter Fassung. Von Melchior Dinglinger, vollendet von Johann Friedrich Dinglinger

- Taf. 56. Des Lebens höchste Freuden. Tafelaufsatz in Monstranzform auf Kalksteinsockel mit einem Triumphzug des Bacchus in Relief aus Sardonyx in silbervergoldeter, von verschlungenem Schweifwerk umspielter, aufs reichste mit figürlichen Motiven, Email, Juwelen und Mokkasteinen verzierter Fassung. Von Melchior und seinem Bruder Georg Christoph Dinglinger
- Taf. 57. Des Lebens höchste Freuden. Die Rückseite des Tafelaufsatzes der Tafel 56, besetzt mit blau in Blau gemalten Emailbildern, dionysischen Szenen, Komödianten und arkadischen Landschaften. Dabei die Künstlerinschrift und Jahreszahl 1728
- Taf. 58. Das Ende des Lebens. Tafelaufsatz in Monstranzform auf Kalksteinsockel, mit einem Kalksteinrelief auf

Achatplatte in silbervergoldeter, aufs reichste mit Gemmen, Email und Juwelen verzierter Fassung. Von Melchior Dinglinger, vollendet von Johann Friedrich Dinglinger

- Taf. 59. Der Tempel des Apis. Altarähnlicher Aufbau aus Kalkstein, von einem Obelisk gekrönt und ausgestattet mit Motiven des ägyptischen Götterglaubens und Totenkultus in Gravierungen, Gemmen, Reliefs und Figuren der verschiedensten Stoffe und Techniken und aufs reichste mit Email und Juwelen verziert. Auf zwei Gemmen die Jahreszahl 1729 und 1731 und auf einer Inschriftplatte: 1731. Von Melchior begonnen und von seinem Sohn Johann Friedrich Dinglinger fertiggestellt.

Druck des Textes von der Firma Poeschel & Trepte in Leipzig,
der einfarbigen Tafeln von der Kunstanstalt Stengel & Co., G. m. b. H.,
der farbigen Tafeln von der Kunstanstalt Arthur Kolbe G. m. b. H., beide
in Dresden. Einbandentwurf von Erich Gruner. Die Register wurden
nach Angaben des Verfassers vom Verlag ausgearbeitet.

~~C
2442 - ^{1/6}~~

C 2442-1-6 - GRO RES

3



V 01263547 10



01263547



