

In Fassung gebracht: Juwelen und Schatzkunst

Peter J. Bräunlein

Über edle Steine – gemmae – äußert sich Georgius Agricola an mehreren Stellen in seinen Schriften zu Geologie und Mineralogie. Systematisch und mit Ausführlichkeit werden sie im Buch VI des Werkes „De natura fossilium“ – Die Minerale – von 1546 behandelt (AGA Bd. IV, 1958). Agricola nennt hier die Länder und Landschaften, in denen Edelsteine vorkommen, er beschreibt ihre Gewinnung, schildert die jeweiligen Erscheinungsformen und Eigenschaften, und er geht auf die Praxis der Bearbeitung ein.

In seinem Vorgehen zeigt sich Agricola auch hier als Empiriker, anwendungsorientiert und übertriebenen Spekulationen abhold. Insofern steht der Forscher Agricola der uns geläufigen modernen experimentellen Naturwissenschaft nahe. Dennoch atmet aus Agricolas Behandlung des Themas noch nicht der kühle Hauch distanzierter Vernunft, finden sich doch in seinen Ausführungen durchaus ästhetische Urteile und Wertungen. Von den lieblichen und bunten Farben der Jaspisarten ist beispielsweise die Rede oder von der ausnehmenden Farbenschönheit und dem Glanz von Diamant und Smaragd. Karfunkel erscheinen Agricola von herrlich roter Farbe, wohingegen Amethyste gleichsam eine sanft schmeichelnde Purpurfarbe ausgießen (AGA Bd. IV, S. 147, 173). Sein über das rein Mineralogische hinausgehendes Interesse an Edelsteinen zeigt nicht nur individuelle Begeisterung, sondern gleichzeitig spiegelt sich darin jene Leidenschaft wider, die für die gesamte abendländische Kulturgeschichte als typisch für den Umgang mit dem Faszinosum Edelstein gelten kann. Bekanntheitsmaß liegt der außerordentliche Wert von Edelsteinen keineswegs in ihrer chemischen Zusammensetzung, sondern reizvoll ist vielmehr die äußere, meist kristalline Gestalt. Ihre Härte und die besondere Art der Lichtbrechung und Reflexion, der Glanz und das Farbenspiel, ihr „Feuer“ also, üben für den Tast- und Gesichtssinn eine eigene Anziehungskraft aus. Ganz wesentlich zur Wertschätzung von Edelsteinen trug ihr seltenes Vorkommen in der Natur bei. Zudem liegen die wichtigsten Fundstätten außerhalb Europas. Die Saphire, Smaragde und Diamanten, die über Venedig (und später Antwerpen) in die Klöster und an die Fürstenhöfe Europas gelangten, hatten also eine weite und gefährvolle Reise hinter sich. Ihnen haftete gewissermaßen noch der exotische Reiz jener fernen Länder an, die man nur vom Hörensagen kannte und die eingehüllt waren im Nebel phantastischer Spekulationen. Geschichten über wundersame (magische, heilkräftige, lebensverlängernde) Eigenschaften bestimmter Edelsteine gelangten nahezu unverändert bis in die Neuzeit und trugen wesentlich zu ihrer „sagenhaften“ Aura bei.

Neben ihren sinnlichen Qualitäten, ihrer Seltenheit, exotischen Herkunft und (angeblich) magischen Eigenschaften ist es vor allem die mehrfache Erwähnung in der Bibel, die das Verständnis der Edelsteine und ihre Verwendung im christlichen Abendland ganz wesentlich prägte. In der Apokalypse (21,17–20) etwa wird das himmlische Jerusalem beschrieben, dessen Mauern und Fundamente aus zwölf Edelsteinen (u. a. Saphir, Smaragd, Chrysolith, Beryll, Topas, Hyazinth) bestehen. Diese Stelle und ihre Ausdeutung führten zu einer spezifisch mittelalterlichen Steinallégorie, wonach die Steine Verweischarakter erhalten. D. h., ihre Verwendung an liturgischen Gegenständen oder an Herrschaftszeichen verweist auf religiöse Zusammenhänge, z. B. auf Ereignisse des Heilsgeschehens.

Edelsteine spielten in der mittelalterlichen Welt an zentraler Stelle, sozusagen im Mittelpunkt der Macht, eine herausragende Rolle, nämlich bei dem Ritual der Kaiserkrönung. Zwar wurde der Herrscher durch Wahl bestimmt, doch ohne Salbung, Nennung mit dem Kaisernamen, und ohne die zeremonielle Überreichung der Herrschaftszeichen (Zepter, Krone, Mantel, Reichsapfel) am richtigen Ort fehlte der wesentliche, d. h. der spirituelle Bestandteil der Legitimierung. Durch das Krönungsritual ging die besondere göttliche Gnade der Kaiserwürde auf die damit ausgezeichnete Person über. Die Exklusivität, die Symbolkraft und ihre magischen Eigenschaften prädestinierten den Gebrauch von Edelsteinen bei diesem Transformationsprozeß. Die Herrschaftsinsignien des Mittelalters sind dementsprechend reich mit Edelsteinen geschmückt.

Die Reichskrone macht den sakralen Charakter des mittelalterlichen Herrschertums augenfällig. Auf dem byzantinischen Diadem stehen zwölf Edelsteine für die zwölf Apostel, die jeweils zwölf Edelsteine der Stirn- und Nackenplatte symbolisieren die zwölf Stämme Israels. Ein bestimmter Stein in der Reichskrone, der sog. „Weise“, möglicherweise ein Milchopal, genoß legendären Ruf und wurde von Walter von der Vogelweide besungen. Der Stein ging allerdings verloren und wurde durch einen indischen Saphir ersetzt. Der „Weise“, so die Überlieferung, solle nachts leuchten, wenn es dem Reich gut gehe, und im Herzog-Ernst-Roman wird von seiner Auffindung in einer Höhle in Asien berichtet (Jülich 1992, S. 270).

Als Bearbeitungstechnik war das Mugeln, d. h. das buckelförmige Abrunden der Steine, üblich. Doch wie Beispiele zeigen, war seit karolingischer Zeit auch das Schneiden von Steinen (der Almandine etwa), das Polieren, Durchbohren und Gravieren möglich.

Neben ihrer sakralen, herrschaftlichen und magischen Funktion erfüllten Edelsteine stets auch einen ganz profanen Zweck. In den kirchlichen Schatzkammern gehortet, stellten sie schlicht eine finanzielle Reserve dar. In Notzeiten wurden entsprechend Verkäufe getätigt und in Kriegen plünderte man gezielt diese Schatzkammern. An diesem Charakter der Edelsteine als Wertanlage, weit krisenresistenter als Münz- oder Papiergeld, hat sich bis heute nichts verändert.

Ab dem 14. Jahrhundert nimmt in Europa der Besitz von Edelsteinen zu. Waren bislang Klöster und Königshäuser die Zentren von Reichtum, so gewinnt nun das städtische Bürgertum an Einfluß und Macht. Das Erstarken eines handeltreibenden Bürgertums vollzog sich in Konkurrenz zu Adel und Fürstentum, doch man rivalisierte auch untereinander. Das Öffentlichmachen des eigenen Reichtums, das Wettstreifen um materielles Prestige und das damit verbundene Anhäufen von Luxusgütern stehen in diesem Zusammenhang. „Sich zeigen“ und Gesehenwerden, Kleidermode und Schmuck, Geschmack und Raffinement, Eitelkeit und Prunksucht werden immer wichtiger. Edelsteine sind auch hier eminent bedeutsam, allerdings schwindet in diesem Kontext ihr christlicher Verweischarakter. Andererseits werden nunmehr der Glaube an die magischen Kräfte der Edelsteine und ihre Verwendung als Amulett und Talisman „volksläufiger“. Eine neu entwickelte Schleiftechnik verwandelte den Stein in einen vielflächigen, hell strahlenden und prächtig funkelnden Körper. Solche facettengeschliffenen Edelsteine – sie tauchen erstmals Mitte des 14. Jahrhunderts in Paris und Venedig auf – entsprachen den Bedürfnissen dieser Zeit viel eher als die vergleichsweise primitiv gemugelten Steine des Mittelalters.

Die Verhältnisse in den oberitalienischen Stadtrepubliken der Renaissance-Zeit illustrieren diese Vorgänge anschaulich. Der Prachtentfaltung der französischen und niederländisch-burgundischen Höfe des ausgehenden Mittelalters, die in feineren Kreisen Europas für Aufsehen sorgte, wurde in Italien von den reichgewordenen Familien der Gonzaga (Mantua), Medici (Florenz), Este (Ferrara), Sforza (Mailand) u. a. nachgeefert. Aufgrund der Nachfrage dieser breiteren Käufer-schicht nimmt die Kunst der Goldschmiede jetzt eine überragende Stellung ein (Abb. 126).

Der Renaissanceschmuck par excellence ist die Hut-Agraffe der Männer, „enseigne“ genannt, die in Norditalien um 1450 entstand und sich von dort, wie auch anderer zuerst in Italien hergestellter Schmuck, in ganz Europa verbreitete.

Vornehme Damen lassen sich in ihre Haare Perlen und kleine Schmucksteine, Goldgeflecht und Girlanden einflechten. Halsketten aus Perlen, aus feinen oder massiven Goldgliedern, oft mit gefaßten Edelsteinen kombiniert, sind stark in Gebrauch (Abb. 127, vgl. Kat.-Nr. 1.30). An den Halsketten befestigt, findet sich häufig ein figürlicher Anhänger, in dem die Materialien Gold, Goldemail, Edelsteine und Perlen virtuos zusammengefügt sind. Die hier vorzufindenden Motive sind häufig durch Themen aus der klassischen Mythologie angeregt. Christliche Motive verschwinden nicht gänzlich, nehmen jedoch deutlich ab. Sehr beliebt werden große, seltsam geformte, „barocke“ Perlen, die die Darstellung von mythologischen Meerwesen inspirieren, so z. B. Neptun, Meerjungfrauen, Meerungeheuer und Tritonen (Hackenbroch 1979).



Abb. 126: Paris Bordone, Juwelier mit Dame, um 1530/35. München, Bayerische Staatsgemäldesammlung

Angeregt durch die Wiederentdeckung der Antike und gefördert durch die einschlägige Sammelleidenschaft der Zeit, erlebt die Kunst des Steinschnittes (Glyptik) eine neue Blüte. Vorwiegend in edle Steine werden vertieft (Gemmen, Intaglien) oder erhaben reliefartig (Kameen) Porträts, christliche und klassische Themen, nicht selten auch exotische Motive, geschnitten. Die ovalrunden Scheiben wurden, in Goldemail gefaßt, als Anhänger getragen.

Edelsteinkleinode dienten in dieser Zeit als Prunk- und Herrschaftszeichen. Bei fürstlichen Empfängen, bei hohen Antrittsbesuchen wurden speziell dafür angefertigte Stücke als Gastgeschenke überreicht. Edelsteinschmuck war darüber hinaus als Bestandteil des Familienschatzes eine ungemein wichtige Kapitalanlage. Bei Eheschließungen innerhalb der reichen europäischen Oberschicht, ob fürstlich oder bürgerlich, stellte neben dem politischen Kalkül der Wert der Brautaussteuer einen entscheidenden Faktor dar, über den man mitunter auch noch feilschte. Investitionen in die weibliche Garderobe stellten so gesehen einen Wertzuwachs des Familienkapitals dar. Nicht selten rangiert in überlieferten Besitzinventaren das Prunkgewand der Hausherrin wertmäßig an der Spitze aller aufgeführten Gegenstände (Heißler 1990, S. 95).

Das Sich-zur-Schau-Stellen und der damit verbundene schnelle Wechsel der Moden uferte immer mehr aus, jedenfalls aus der Sicht vieler italienischer Stadtrepubliken. Man führte daher (seit Ende des 13. Jahrhunderts) Luxusgesetze ein, in denen sowohl unsittlich erscheinende Kleiderformen, aber auch Wert und Anzahl des angeleg-



Abb. 127: Stückleinkette, Nürnberg um 1530



Abb. 128: David Winckler, Willkomm-Pokal der Seigerhütte Grünthal, 1625



Abb. 129: Dresdner Meister, zwei Zierschalen aus Purschensteiner Amethyst und aus sächsischem Gangquarz, erste Hälfte 18. Jahrhundert

ten Edelsteinschmuckes gemäßregelt wurden. Doch offenbar wurden diese Gesetze genauso oft übertreten wie sie neu erlassen werden mußten.

Höhepunkte der Edelsteinkunst stellen zweifellos die Auftragsarbeiten fürstlicher Kunstliebhaber und Sammler dar. Solche Gegenstände dienten der Demonstration von Kunstsinigkeit, von Weltläufigkeit sowie wirtschaftlicher und politischer Macht eines Potentaten. Für die praktische Verwendung waren solche Prunkpokale (Abb. 128, vgl. Kat.-Nr. 6.121) und Ziergefäße (Abb. 129, vgl. Kat.-Nr. 5.160a, b) meist ungeeignet. Orte für dieserart Präsentation waren eigens eingerichtete Kunstkammern (vgl. auch die Beiträge „Neue Welten: Entdeckungen und Exotismus“ und „Mineralogische Kulturgeschichte: Sammler und Sammlungen“). Leidenschaftliche Sammler in diesem Sinne waren z. B. Ferdinand II. (Schloß Ambras), Rudolf II. (Prag) und die sächsischen Kurfürsten (Dresden). An den Höfen dieser Fürsten waren zahlreiche Künstler eigens mit der Herstellung von Kunstkammer-Objekten beschäftigt (Abb. 130 und 131, vgl. Kat.-Nr. 5.103, 4.71). Gold, Silber, edle Steine und auch Elfenbein fungierten hier vorzüglich als Materialien, die traditionell auf Machtanspruch und Gottesgnadentum verwiesen.

Der erzgebirgische Reichtum an edlen Steinen ließ auch am Dresdner Hof die Juwelkunst erblühen. So berief Kurfürst August 1575 den Bildhauer Giovanni Maria Nosseni aus Lugano nach Dresden mit dem Auftrag, die einheimischen Steinvorkommen künstlerisch zu nutzen. Nosseni brachte die Serpentinbrüche bei Zöblitz (Quellmalz 1990) in Gang und ließ verschiedenfarbigen Marmor und Alabaster fördern. Berühmt wurden vor allem die aus Serpentin gedrechselten Gefäße. Die Verarbeitung des Serpentin zu Löffeln, Bechern, Kugeln etc. wird bereits bei Agricola erwähnt. Die angebliche Eigenschaft, bei Kontakt mit giftigen Substanzen zu zerspringen, machte dieses Material besonders begehrenswert (Syndram 1991).



Abb. 130: Caspar Ulrich (?), Handstein mit Christus am Ölberg, vor 1758

Von fürstlichen Sammlern geschätzte Edelsteinarbeiten waren sogenannte „comessi in pietre dure“. Man verwendete bei diesen Einlegearbeiten in dünne Scheiben geschnittene Edelsteine, die nach Farbe und Form mosaikartig zusammengesetzt wurden. Das Ergebnis dieser Technik waren prachtvolle „Stein-Gemälde“, aber auch Tisch-



Abb. 131: Umkreis des Philipp Hainhofer, Kunstkammerschränken, um 1620/25

platten oder Möbeleinlagen. Das kostbare Material machte diese Produkte zu teuer bezahlten Kunstkammergegenständen (Abb. 132).

Wie zu zeigen war, stellte das 16. und beginnende 17. Jahrhundert für die künstlerische Nutzung von Edelsteinen eine Blütezeit dar. Die Funktion von gefassten Edelsteinen als Luxusgegenstände, die nicht nur modischen, sondern auch politischen Zwecken dienten, änderte sich in den folgenden Jahrhunderten nicht. Bevorzugte Materialien und Formen wandelten sich allerdings. So schwindet in der Schmuckkunst allmählich das bildhaft erzählende Konzept der Renaissance und die Vorliebe für farbige Steine. Das 17. Jahrhundert wird durch den Diamant beherrscht, dessen vollendete Schliffform, der Brillant, ab 1660 in Mode kommt. Bei der Gestaltung nehmen florale Elemente zu. Höhepunkte spätbarocker Juwelkunst stellen die Kabinettstücke der Dresdner Hofwerkstatt dar, wie sie heute im Grünen Gewölbe zu bestaunen sind. Ein regelrechter Edelsteinkult wurde im 18. Jahrhundert im Umfeld der Herrscherhäuser betrieben. Im 19. Jahrhundert schließlich, mit der Entstehung einer Schmuckwarenindustrie, verlieren Edelsteine zunehmend ihre Exklusivität, gleichzeitig tritt eine Verflachung der Qualität ein. Das in jüngster Zeit feststellbare breite Interesse an Edelsteinen versteht diese weniger als modische Accessoires, sondern sucht vielmehr die magischen Qualitäten der Edelsteine zu entdecken und zu nutzen. Ein Aspekt wird damit aufgegriffen, der so alt ist, wie die Faszination der Menschen an diesen Mineralien aus dem Inneren der Erde.



Abb. 132: Comesso „Landschaft mit Tempel am Flußufer“, um 1596. Vaduz, Sammlung des Fürsten von Liechtenstein

Literaturauswahl:

Agricola, Georgius: Georgius Agricola. Ausgewählte Werke. Gedenkausgabe des Staatlichen Museums für Mineralogie und Geologie Dresden. Hrsg. von Georg Fraustadt und Hans Prescher (AGA), Bd. IV, Berlin 1958

Distelberger, Rudolf: Beobachtungen zu den Steinschneidewerkstätten der Miseroni in Mailand und Prag. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 74, Wien 1978

Hackenbroch, Yvonne: Renaissance Jewellery, New York/München 1979

Heißler, Sabine; Blastenbrei, Peter: Frauen der italienischen Renaissance. Heilige – Kriegerinnen – Opfer, Pfaffenweiler 1990

Jülich, Theo: Zur Verwendung von Edelsteinen im Mittelalter. In: Faszination Edelstein. Aus den Schatzkammern der Welt. Mythos, Kunst, Wissenschaft. Ausst.-Kat., Hessisches Landesmuseum Darmstadt 1992, S. 60–69

Meier, Christel: Gemma Spiritalis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert, Bd. I, München 1977

Quellmalz, Werner: Die edlen Steine Sachsens, Leipzig 1990

Scheicher, Elisabeth: Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger, Wien, München, Zürich 1979

Syndram, Dirk: Serpentin – der drehelbare Schlangenstein. In: Syndram, Dirk (Hrsg.): Naturschätze – Kunstschatze. Vom organischen und mineralischen Naturprodukt zum Kunstobjekt, Bielefeld 1991, S. 80–83

Syndram, Dirk: „Christalene unnd stainerne khostlich Geschür“. Die Steinschneidekunst des 16. bis 18. Jahrhunderts im Überblick. In: Faszination Edelstein. Aus den Schatzkammern der Welt. Mythos, Kunst, Wissenschaft. Ausst.-Kat., Hessisches Landesmuseum Darmstadt 1992, S. 70–75