



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Brinckmann, Justus

Stuttgart, 1875

V. Deutscher Grubenschmelz

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75432](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-75432)

V.

Deutscher Grubenschmelz.

Die Byzantiner benutzten, wie erwähnt, nur Edelmetall als Excipienten. Die Kostbarkeit dieses Materiales liess die deutschen Künstler frühzeitig nicht nur nach einem andern Metalle greifen und zwar nach Kupfer, sondern auch zu einer ähnlichen Technik, wie wir sie bei dem barbarischen Schmelz und auch bei der Krone im ungarischen Nationalmuseum (S. 15 f.) angewendet sehen. Es wurden mit dem Stichel Vertiefungen in die Metallplatte gegraben, in welche das Schmelzglas gebettet werden sollte. In der Regel colorirte man auf diese Weise nur den Hintergrund und das Beiwerk aller Art, Umrahmungen u. f. w.; die menschlichen Figuren blieben im Metall stehen, in welches das Detail mit dem Grabstichel eingezeichnet und durch Ausfüllung mit blauem, schwarzem, rothem Glasfluss (nicht mit Niello, wie man früher glaubte, wohl verleitet durch die Franzosen, welche dieses Verfahren *nieller* nennen) mehr hervorgehoben wurde. So zeigt das wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts stammende Original des Holzschnitts Fig. 6, eins von vier zusammengehörigen Eckstücken im Domschatz zu St. Stephan in Wien¹ (die Segnung Manasse's und Ephraim's durch Jakob) die Figuren und die Schriftbänder golden mit Blau in den vertieften Zügen; das Ornament an der Eingrängung des Grundes hat: Gelb, der erste Rahmen: Grün und Lichtblau, der zweite schmale: Violett und Weiss, der dritte: Blau mit weissen Sternen, der vierte: Weissblau.

Uebrigens beweisen einige wenige Denkmäler auch, dass dieser Art des Grubenschmelz (*émail champlevé*) die Benutzung des Kupfers in anderer Manier vorausgegangen ist. In der berühmten Sammlung des Grafen Pourtalès befand sich und ging bei der Versteigerung derselben im Jahre 1865 in den Besitz des Herrn Basilewski über eine, wahrscheinlich von einem Bucheinbände herrührende Kupferplatte, auf welcher der heilige Theodor als Schlangentödter dargestellt ist. Die Umriffe sind ebenfalls aus Kupfer geformt, welches seiner Natur nach weder so dünne noch so biegsame Fäden liefert wie das Gold, wesshalb denn auch die Zeichnung viel ungelenker ausgefallen ist. Labarte setzt dieses Stück in das zehnte Jahrhundert. Derselbe macht auch eine zweite Platte dieser Art namhaft, einen Christus im Museum des Collegium Romanum in Rom, in welcher er eine Arbeit der aus der griechischen Schule hervorgegangenen italienischen Schmelzkünstler des zwölften Jahrhunderts vermuthet.

¹ Heider a. a. O.

Ein Stück ZellenSchmelz, auf Kupfer und mit vergoldeten Kupferdrähten ausgeführt, ist am Schluss des Abschnittes »Email« abgebildet. Das Medaillon mit dem Weltheiland und dem Alpha und Omega gehört zum Welfenschatz. Ausgesprungene Stellen lassen deutlich erkennen, dass die Metallfäden aufgelöthet sind. Gesicht, Hände und das blattartige Ornament

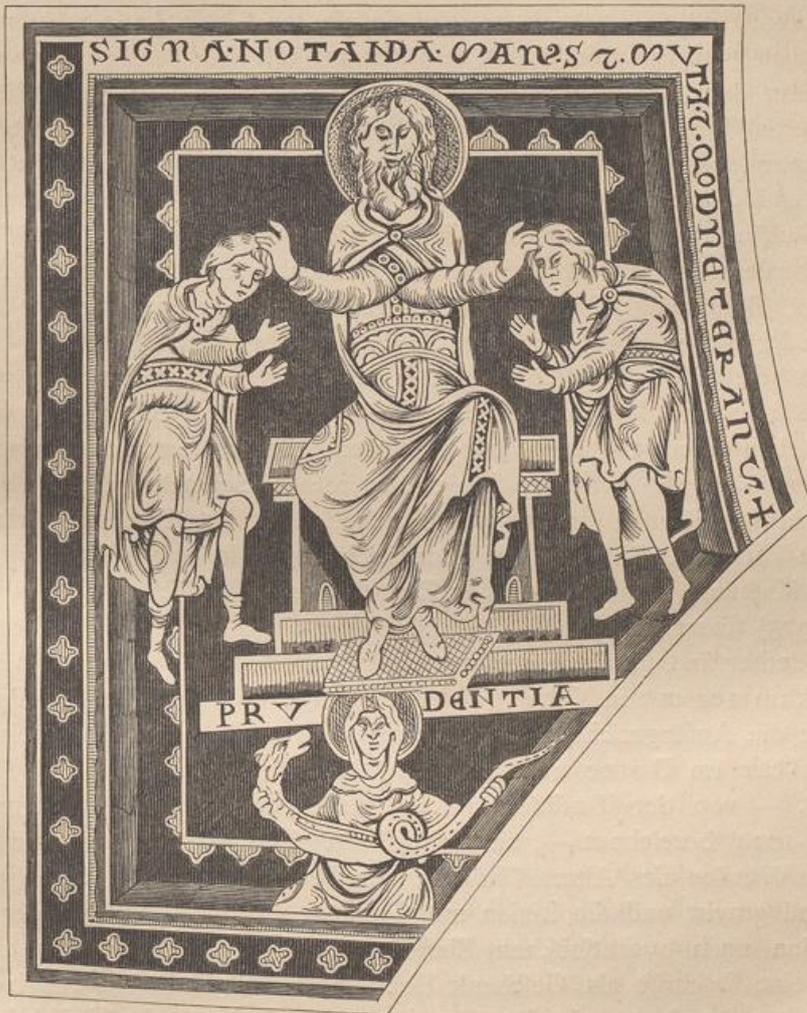


Fig. 6.

Grubenschmelz im Schatz des Stephansdom in Wien.

zu beiden Seiten sind weisser Schmelz, der Grund grösstentheils dunkelgrün, nur in einigen Zellen ist Blau und Rothbraun. Der Zeichnung wird man die Verwandtschaft mit dem Stil der irischen Miniaturen des achten und neunten Jahrhunderts nicht verkennen. Ueber die Provenienz dieses interessanten Stückes habe ich nichts erfahren können, der im Jahre 1865 erschienene Katalog des Welfenmuseums erwähnt es gar nicht. Aller Wahr-

scheinlichkeit nach stammt es wie die meisten alten Kunstarbeiten der genannten Sammlung aus dem braunschweigischen Kirchenschatz.

Benutzte man in Deutschland ein anderes Material als in Griechenland, und wurde man durch daselbe zu einer andern Procedur geleitet, so war doch hiermit noch keineswegs ein Losfagen von dem Stil verbunden, in welchem man die Schmelzmalerei überhaupt kennen gelernt und zunächst nachgeahmt hatte. Vielmehr tragen die ältesten Champlevés in der Zeichnung noch ganz byzantinischen Charakter und erst nach und nach entwickelt sich unter dem Einfluss der Nationalität der Künstler und gleichzeitig der veränderten Technik ein selbständiger Stil. Auch lässt sich beobachten, wie das champlevé allmählich neben dem cloisonné Platz gewinnt, indem an einem und demselben Stücke beide Arten der Technik angewandt werden. Hauptfächlich, wo nicht ausschliesslich, gepflegt wurde die Kunst der Grubenschmelzmalerei am Rhein und in den benachbarten Landschaften Niederrheins. Dafür zeugt, dass Kirchen und Klöster dieser Gegenden die ältesten Denkmäler entweder besitzen oder an Museen abgegeben haben.

Zu diesen ältesten Beispielen des deutschen Grubenschmelzes gehören ein Reliquienchrein der Benediktinerabtei Siegburg in der preussischen Rheinprovinz. Die von blauem oder grünem Emailgrunde sich abhebenden, in den gravirten Linien mit rothem Schmelz gefüllten Figuren zeigen in der Strenge und naiven Unbeholfenheit der Zeichnung eine auffallende Verwandtschaft mit den Federzeichnungen in einem Manuscripte des British Museums, welches aus der Zeit des angelsächsischen Königs Edgar (957—975) stammen soll.

Hierher sind ferner zu rechnen ein kleiner Tragaltar in der Berliner Kunstkammer mit in Metall gravirten Figuren auf körnigem Emailgrunde, welcher die Anfängerschaft des Verfertigers in dieser Technik beweist; ein Tragaltar im Dome zu Bamberg in Gestalt einer Lade mit flachem Deckel, — von der Tradition als ein Geschenk des Kaisers Heinrich II. (1002—1024) bezeichnet —, auf dem Deckel Engelgestalten ganz in Email, an den Wänden des Altars Christus, die heilige Jungfrau und die Apostel in Metall gravirt und die Linien mit Glasfluss ausgefüllt, im Stil der Ornamentation noch byzantinischen Einfluss verrathend;¹ die Emails an dem durch eine Inschrift als Geschenk Heinrichs II. beglaubigten Ambo² im Dome zu Aachen: ein sitzender segnender Christus, die Fleischtheile in Metall gravirt, alles übrige in Schmelz ausgeführt, ebenso das Laubwerk; zwei aus der Blasiuskirche in Braunschweig stammende Kreuze ganz gleicher Form und Arbeit im Welfenschatz des Königs von Hannover, mit Gruben- und ZellenSchmelz und Inschriften, welche Gertrud von Gent († 1077),

¹ Labarte a. a. O.

² Die bühnenartige Empore zum Verlesen der Evangelien und Episteln in romanischen Kirchen.

Gemahlin des Grafen Ludolf von Braunschweig, als Stifterin bezeichnen. Freiherr F. v. Quast¹ gibt in seinem Sendschreiben an de Verneilh, welches so viel zur Klärung dieser Partie der Geschichte des Email beigetragen hat, an, dass auf dem einen dieser Kreuze Markgraf Egbert I. von Meissen († 1068) als Donator verzeichnet sei, und diese Angabe ist seitdem in verschiedene Werke übergegangen. Es scheint, dass Quast in der Erinnerung zwei verschiedene Inschriften mit einander verwechselt hat; auch nimmt er jene Gertrud, Egberts Mutter, für dessen Tochter. Obwohl das Goldblech der Rückseite, in welches die Schrift getrieben ist, besonders an dem einen Kreuze stark zerdrückt ist, lassen sich doch die Inschriften noch ganz wohl entziffern, welche die Reliquien, ferner auf beiden GERTRUD COMITISSA als Bestellerin namhaft machen. Auf dem einen findet sich noch der Zusatz PRO ANIMA LIUDOLFI COMITIS. Von dem *marchio Egbertus* ist nichts zu entdecken. Dieselbe Gertrud erscheint auf mehreren Gegenständen des Welfenschatzes, z. B. in der Umschrift der Porphyrtafel auf einem Tragaltar.

Der Mönch Hugo im Veitskloster zu Verdun erzählt, dass an einem Reliquienschrein, welchen der Abt Richard diesem Kloster zum Geschenk machte, Säulen gewesen seien mit dem schönsten Electrum in erhabener und Schmelzarbeit, was wohl als *champlevé* gedeutet werden muss.²

Ein Kreuz, angeblich aus dem Grabe Raginfrid's, Bischofs von Chartres († 960), mit der Bezeichnung FRATER WILLELMUS ME FECIT wird nach dieser Namensschreibung und nach der Rüstung des Goliath an dem Knauf für das Werk eines Deutschen aus dem elften Jahrhundert gehalten.

Neben zahlreichen andern Arbeiten aus dem nächsten Jahrhundert im Dom zu Cammin in Pommern, in der Stadtbibliothek zu Trier, in der Dombibliothek ebenda, in verschiedenen rheinischen Kirchen, sind von besonderer Bedeutung zwei Reliquienschreine im Welfenschatz. Der eine, in Form einer griechischen Kuppelkirche, gleicht in hohem Grade einem aus Rees am Niederrhein stammenden der Soltykoff'schen Sammlung (jetzt im Kensington Museum in London). Der andere (s. die Abbild. S. 3) in Gestalt eines kleinen Tragaltars ist reich mit Gruben- und Zellschmelz geziert und in der Zeit entsprechender Schrift bezeichnet: EILBERTVS COLONIENSIS ME FECIT.³

E I L B E R T V S

Hier haben wir also nicht nur ein unumstössliches Zeugnis für Köln als einen Hauptsitz dieser Technik, sondern auch den Namen eines Künstlers. Aus derselben Werkstatt scheinen mehrere Reliquienschreine und Tragaltäre in Siegburg hervorgegangen zu sein.⁴ Noch strenger im Stil sind die

¹ Quast et Verneilh, *les émaux d'Allemagne et les émaux limousins*. Paris 1860.

² Hugonis monach. *Viridunensis Chronicon* in Pertz Monumenta X.

³ Darcel a. a. O. versetzt irrtümlich diese Inschrift an das Reliquiarium in Kirchenform.

⁴ Quast und Verneilh a. a. O.

Emails an einem mit spitzem Dach versehenen Reliquiarium der Kirche in Deutz. Sie behandeln die Legende vom heil. Heribert, dessen im Jahre 1147 dem Grabe entnommene Reste in dem Schrein aufbewahrt werden. Zwei höchst ausgezeichnete Reliquienschreine besitzt die Marienkirche in der Schnurgasse in Köln. Der eine (heil. Maurus), in der Form dem Deutzer ähnlich, hat vier grosse Engelgestalten, deren Fleisctheile mit Schmelzfarben ohne Stege gemalt sind und bezeichnet zwei gravirte Figuren als PRIOR HERLIVUS (gegen Ende des zwölften Jahrhunderts Prior von St. Pantaleon) und FRIDERICUS — Erfterer vielleicht der Geschenkgeber, Letzterer der Künstler. Das andere Reliquiarium (St. Albin) ist einer Chronik des Pantaleonklosters zufolge 1186 vollendet worden.¹

Unbestritten deutschen Ursprungs ist ferner der Sarg Karls des Grossen im Dome zu Aachen. Kaiser Friedrich I. liess, nachdem Paschalis III. Karl den Grossen heilig gesprochen hatte, 1166 dessen Grab öffnen, kleinere Gebeine in besondere Reliquiarien legen, den Körper selbst aber in jenen Sarkophag, und zu dieser Zeit stimmen auch die denselben zierenden Emaille (Blattornamente, Brustbilder, Vögel, Drachen), welche schon durchaus nichts Byzantinisches mehr an sich haben.

Der reichste von allen Reliquienschreinen ist der wie eine Kirche gestaltete mit den Gebeinen der heil. drei Könige im Kölner Dome. Er hat eine Länge von $5\frac{2}{3}$ Schuh und zeigt neben getriebener Arbeit, Edelsteinen, Cameen u. s. w. zahlreiche Emails, sowohl cloisonnés wie champlevés. Philipp von Heinsberg, Bischof von Köln (1167—1191) stiftete das Prachtwerk, doch scheint dasselbe erst zur Zeit der Wahl Otto's IV. zum Kaiser beendet worden zu sein.²

Endlich muss noch das prachtvolle Antependium im Stift Klosterneuburg bei Wien, der sogenannte Verduner Altar, erwähnt werden, einer Inschrift zufolge von Meister Nicolaus von Verdun gefertigt. Ursprünglich aus 45 Tafeln bestehend und 1181 als Bekleidung der Vorderseite des Altars geweiht, wurde das Werk 1329 um sechs Tafeln vermehrt und in einen Altaraufsatz mit Flügeln umgestaltet. Auf diesen 51 Tafeln sind Szenen aus dem alten Testament und den Evangelien dargestellt, welche zu einander in Beziehung stehen, die Umrisse der Figuren in das Metall gegraben und theils mit blauem, theils mit rothem Glasfluss gefüllt, während Grund und Beiwerk verschieden, doch mit vorherrschendem Roth und Blau, gefärbt sind.³

Derselbe Künstler erhielt nach Vollendung dieses Werks den Auftrag, in Tournay einen grossen Reliquienschrein für die dortige Kathedrale zu machen: den noch vorhandenen Sarkophag des heil. Eleutherius.

¹ Bock, *das heil. Köln*. Leipzig 1858.

² Bock a. a. O.

³ Camefina und Arneht, *das Niello-Antependium zu Klosterneuburg*. Wien 1844. — G. Heider, *der Altaraufsatz im Stifte Klosterneuburg* (Bd. IV. der „Berichte und Mittheilungen des Wiener Alterthumsvereins“). Wien 1860.

Verwandt in der Technik doch geringer in der Ausführung sind die Emailtafeln mit Brustbildern von Heiligen in gothischer Einrahmung an einer Art Predella in der Galerie des Hospitals von *S. Egidio* in *Florenz*. Die 34 Brustbilder heben sich von blauem Grunde mit Metallsternen ab, Blau ist auch die vorherrschende Farbe für die Ausfüllung der Gravirungen. Auf einer Schriftrolle steht in gothischen Majuskeln: FECIT HOC OPUS IN CIVITATIS FLORENTIS ANDREAS PUCCI SARDI D'EMPOLI AURIFEX. ¹

Aus der rheinischen Schule gingen in der Folge auch zahlreiche ornamentale Arbeiten hervor, bis das in Italien aufgekommene Reliefemail die Anwendung des Zellen- und Grubenschmelzes in der Goldschmiedekunst ausser Uebung brachte.

Die verschiedenen Manieren des Grubenschmelzes haben schon bei der Aufzählung der wichtigsten Denkmäler flüchtige Erwähnung gefunden. Wir kommen auf dieselben zurück bei der Zusammenstellung der charakteristischen Eigenschaften der deutschen und der limuflner Arbeiten.

VI.

Champlevés von Limoges.

Dass französischerseits die Erfindung des Grubenschmelzes für Limoges in Anspruch genommen wird, und was am schlagendsten gegen diese Meinung spricht, ist bereits am Schlusse des IV. Cap. angeführt worden. Labarte hat überdies in sehr umfangreicher und gründlicher Untersuchung dargethan, dass durchaus keine nachweislich französische Arbeit aus einer Zeit vor der Berufung lothringischer Emailleure nach St. Denis (1145) bekannt ist, dass die älteste schriftliche Erwähnung von limuflner Arbeit in dem Briefe eines Mönches Johannes ² aller Wahrscheinlichkeit nach in das Jahr 1170 zu setzen ist, dass alle angeblichen Beweise für eine Uebertragung der Kunst aus Griechenland über Venedig nach Limoges nicht stichhalten, und dass endlich der Charakter des Uebergangs von der byzantinischen zur rheinischen Technik, wie er sich in dem Nebeneinander von Zellen- und Grubenschmelz in frühen deutschen Emails ausdrückt, an limuflner Arbeiten fast gar nicht zu beobachten ist. Vielmehr ist das limuflner Email von Anfang an nur champlevé, wenn auch in der Zeichnung Anklänge an den byzantinischen Stil vorkommen, die aber Limoges von feinen Lehrern mit-übernommen haben kann.

¹ Mittheilung von Friedrich Lippmann.

² „ . . . ostendi vobis . . . tabulas texti de opere Lemovicino . . . “ bei Duchesne *Hist. franc. script. IV.*