



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Eine Einladungsschrift zu der am 15. August d. J. [des Jahres] 8 Uhr vormittags in der Universitäts-Kirche und um 10 1/2 Uhr in der akademischen Aula stattfindenden Schlußfeier des Studienjahres an ...

Kayser, Johann

Paderborn, 1868

V. Die aedicula reliq. des Bischofs Rudolf v. Schleswig.

urn:nbn:de:hbz:466:1-13818

V. Die aedicula reliq. des Bischofs Rudolf v. Schleswig.

§. 11. Ueber Reliquienbehälter im Allgemeinen.

In den folgenden Paragraphen beabsichtigen wir zwei Reliquiare der Schatzkammer des mindener Domes zu besprechen. Wir halten es für angemessen, dieser Besprechung einige Bemerkungen über die mittelalterlichen Reliquienbehälter im Allgemeinen voranzuschicken, um den Leser zu orientiren.

Die Verehrung der Reliquien¹⁾ ist so alt als die Reliquien selbst sind; sammelten doch gottesfürchtige Männer schon die kostbaren Ueberreste des Erzmartyrers Stephanus²⁾. Bekannt ist die Sorge der ersten Christen um die Leiber der Martyrer, wie sie dieselben in unterirdischen Gräbern bestatteten, am Todestage berühmter Blutzengen alljährlich über deren Gräbern in den Gemächern (cubiculis) der Katakomben das heilige Opfer feierten; bekannt, daß über den Gräbern der berühmtesten Martyrer sich die ersten Kirchen erhoben, deren Altar auf dem Grabe stand, welches als sogenannte Konfessio einen Theil des Altars ausmachte, woher die alte Vorschrift datirt, daß in jedem Altare Reliquien von Martyrern eingeschlossen sein müssen³⁾.

Bald fing man aber auch an, die Ueberreste der Martyrer zu heben und an andere Orte zu versetzen, wo es an Reliquien fehlte, ja sie zu theilen und in einzelnen Partikeln zu versenden⁴⁾. Wenngleich zunächst dabei der Zweck obwaltete, dieselben zur Konsekration der Altäre zu verwenden, so wurden sie jedoch auch schon früh als werthvolle Heiligthümer besonders aufbewahrt. Dazu waren dann auch besondere Behälter erforderlich, bald größere für bedeutendere, bald kleinere für geringere Partikeln⁵⁾. Es war den Gläubigen Bedürfniß,

¹⁾ Siehe darüber die ebenso klare als gründliche Abhandlung in der kürzlich erschienenen Eschatologie von Prof. Dr. Oswald. Paderborn, Schönningh. 1868. S. 179—193.

²⁾ Apostelgeschichte 8, 2.

³⁾ Siehe Laib und Schwarz, Studien über die Geschichte des christlichen Altars. Stuttgart 1857. S. 11 und folgende.

⁴⁾ Dieses geschah im Orient schon zu Konstantin's Zeiten; Theodosius der Große mußte schon Verordnungen gegen Mißbräuche erlassen, die dabei vorkamen. Cod. Theod. I. VII. tit. de sepulcr. violat. Siehe ferner Ambros. ad Marcellinam sor. epp. 22 u. 54.

⁵⁾ Für die Reliquien hatte man vielfache Bezeichnungen: reliquias, leipsana (vom griechischen λείψανον) exuviae, insignia, beneficia, pignora, patrocina, xenia sanctorum. Siehe Martigny, Dictionnaire des Antiquités chrétiennes. Paris, Hachette et comp. 1865. unter dem Worte reliques.

die Behälter so kostbarer Schätze aus werthvollem Stoffe herstellen und künstlerisch ausstatten zu lassen. So entstanden die Reliquiare von der mannigfachsten Art und Gestalt. Sie wurden angefertigt aus Gold, Silber, Elfenbein, edelen Steinen, Kry stall, kostbarem Holz; am häufigsten aus Holz und dann mit Gold-, Silber-, Kupferblech überzogen; mit edelen Steinen und sonstigem Zierrath geschmückt. Ihre Gestalt ist bald die einer Kirche, eines Hauses, eines Sarges, Kastens, Pultes, oft groß genug ganze Leiber aufzunehmen, oft in kleinern Dimensionen für einzelne Partikeln ¹⁾; bald die cylindrischer oder polygonaler, thurmartiger Büchsen ²⁾; bald die einzelner Körpertheile, wovon Reliquien darin eingeschlossen sind: Brustbilder ³⁾, Arme, Finger, Füße; oft dienten auch ganze Statuen und Kreuze zur Aufbewahrung von Reliquien; endlich monstranzartige Ostensorien ⁴⁾.

Die erste Erwähnung eines Reliquiars dürfte aus dem vierten Jahrhundert herrühren; sie findet sich bei Hieronymus ⁵⁾, der von einem kleinen Gefäße spricht, worin Reliquien (pulvisculum) lagen, das mit kostbarer Leinwand umhüllt war und zum Küssen gereicht wurde. Es war der Häretiker Vigilantius, der ein solches besaß. Im fünften Jahrhundert und früher bestand in Italien schon der Gebrauch, die Reliquien an bestimmten Tagen auszusetzen; denn Gaudentius, der zu Anfang des fünften Jahrhunderts lebte, beruft sich dafür auf einen alten Gebrauch ⁶⁾. Als passender Aufstellungsort empfahl sich der Altar. Wenngleich man lange Scheu hegen mochte, Reliquienbehälter auf dem Altartische aufzustellen, so geschah es doch schon lange vor den Zeiten Papst Leo IV. (847—855), da er diesen Gebrauch ausdrücklich bestätigt ⁷⁾. Kurze Zeit nach ihm finden wir eine Bestätigung desselben Gebrauchs auf dem Konzil zu Rheims 867 ⁸⁾. Die kleinern Reliquienbehälter wurden in manchen Kirchen an einer

¹⁾ Die kleinern Reliquienbehälter dieser Art heißen capsulae, arculae, ladulae, scriniola. Die größern dagegen phylacterium, arca, cista, capsula, feretrum, theca, hierotheca, scrinium; vergl. Du Cange II. pg. 154.

²⁾ Sie kommen vor unter dem Namen pyxis, tarricula.

³⁾ Capita, pectorales, hermae lauten ihre Bezeichnung in den mittelalterlichen Kirchen-Inventaren; die der Arme brachia, brachialia.

⁴⁾ Siehe ausführlicher hierüber: Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. 4. Auflage. Leipzig 1868. S. 142 ffgd.

⁵⁾ Hieron. advers. Vigil. c. 7. »Pulvisculum nescio quod in modico vasculo pretioso linteamine circumdatum osculantes adorant.«

⁶⁾ Er sagt: »Veteris observantiae usum adtententes invenimus, non solum sub altaribus claudi martyrum victorias, sed et foris relinqui praecipua eorum membra, certis diebus cunctis perspicua et adoranda.« Bei Binterim, Denkwürdigkeiten, Bd. IV. Thl. 1. S. 133.

⁷⁾ »Super altare, sagt er, nihil ponatur, nisi capsula et reliquiae sanctorum, aut forte quatuor evangelia et buxida cum corpore Domini ad viaticum infirmorum.« Leo IV. homil. de cura past.

⁸⁾ Conc. Rhem. apud Burchard l. 3. decret. 97. Vergl. auch Laib und Schwarz a. a. D. S. 49.

Querstange (*pertica*) vor dem Altare aufgehängt, um denselben für besondere Feierlichkeiten zu schmücken. Namentlich geschah dieses bei Ciborienaltären, welche auf der Mensa keinen ausreichenden Platz dafür boten¹⁾. Daher rühren denn auch die Vorrichtungen zum Aufhängen: Böcher, Dosen, welche man häufig an solchen kleinern Hierotheken findet.

§. 12. Beschreibung des Reliquiars.

(Siehe Fig. 5a. b. c. d.)

Die Schatzkammer des Domes zu Minden ist reich an kleinern Reliquarien verschiedener Art, wie sie im vorigen Paragraphen beschrieben sind. Die interessanteste und merkwürdigste Hierothek unter denselben ist aber zweifelsohne diejenige, welche den Namen des Bischofs Rudolf von Schleswig trägt, weil dieser dasselbe im Jahre 1072 dem Dome zum Andenken an seine Theilnahme bei der Einweihung des Neubaus geschenkt haben soll²⁾.

Es hat die Form eines kleinen Hauses, deshalb haben wir es in der Ueberschrift auch *aedicula* genannt. Die Höhe von der untern Kante bis zum First beträgt $8\frac{3}{4}$ Zoll (23 Centimeter), bis zum Beginn der Dachschräge $4\frac{3}{4}$ Zoll (12 Centim.); die Breite mißt 8 Zoll (21 Centim.), die Tiefe $3\frac{1}{2}$ Zoll (9,1 Centim.). Das Dach ist steil und auch an den Giebelseiten und zwar noch steiler abgewalmt. Ueber die Dachspitze läuft ein starker First hin, welcher oben flach, an den Ecken aber ausgekehlt ist³⁾. Den Kern bildet ein Stück Eichenholz; den Raum für Aufnahme der Reliquien wird man aus der massiven Holzmasse von unten ausgehöhlt haben, wie das in solchen Fällen gewöhnlich zu geschehen pflegte. Eine Thüre oder Klappe zum Oeffnen ist nicht vorhanden.

Die ganze Umfläche ist mit Goldblech überzogen; nur die Bodenfläche hat einen Ueberzug von Silber, welcher letzterer mit einer Inschrift versehen ist, die über die Reliquien des Behälters Auskunft gibt. Obwohl diese Inschriftplatte an einzelnen Stellen defekt ist, so ist es doch noch möglich, die Lücken zu ergänzen und dieselbe ganz herzustellen. Sie ist in

¹⁾ Dieses wird bestätigt durch die Weiheformel des Altarbalдахins in einem angelsächsischen Pontifikale: »*Benedicere digneris tegumen venerandi altaris . . . omnia ornamenta ad ipsum umbraculum pertinentia vel ab illo dependentia aut eidem supposita.*« (Texier, Dictionnaire d'orfèvrerie pg. 388.) Das Chronikon Konrads aus der Mitte des 13. Jahrh. spricht noch deutlicher: »*Erat pertica argentea, concava, deaurata, quae tantum praecipuis festis ante altare dependebat, in qua vascula suspendebantur, quaedam eburnea, quaedam argentea, formarum diversarum, omnia reliquiis plena.*« Vergl. Urstisius. Germ. hist. illustr. 1, 568. Otte a. a. O. S. 139.

²⁾ Siehe oben §. 2. S. 5.

³⁾ Dieser First ist namentlich an den Enden beschädigt; möglich, daß dort Vorrichtungen zum Aufhängen waren.

deutlichen lateinischen Majuskel-Charakteren mit sicherem Stichel leicht eingravirt und lautet: »Hic leguntur nomina sanctorum, quorum reliquiae hic intus habentur: de sepulcro domini, de sanguine domini, de s. Pancratio, de vestimento Mariae, de s. Sigismundo, de corpore s. Viti, de s. Petro et s. Andrea, de s. Mauritio et sociis eius, de s. Xisto et s. Gorgonio, de s. Laurentio.«

Die Seitenflächen, sowohl die senkrechten des Stapels als die schrägen des Daches, haben eine einfache Belegung dadurch erfahren, daß die Mitte jedes Feldes um 0,5 Centim. ausgetieft und nur ringsum ein 2 Centim. breiter Rand gelassen ist. Der Streifen von Goldblech zeigt an den Breitseiten ein flaches Arabeskenrelief, welches in strenger Stilisirung der früh-romanischen Zeit ein einfaches Laub- und Rankenwerk wiedergibt. (Siehe Fig. 5d) An den Schmalseiten ist die Verzierung des Randes anderartig. An der einen ist das Vertiefungsfeld von einem Zickzack, das Dachdreieck darüber mit einem kräftigen Laub-Ornament, dessen Ecken in bestige heraldische Lilien (fleurs de lis) auslaufen, umrahmt. An der andern Schmalseite trägt der Randstreifen, welcher das untere Senkfeld umgibt, die energischen, aber zierlosen Züge lateinischer Majuskelbuchstaben in Gold getrieben, während das Dachfeld darüber in gleicher Weise wie an der andern Seite ausgestattet ist. Da eine ganze Ecke des Inskriftstreifens fehlt, so ist es nicht möglich, sie mit Sicherheit herzustellen ¹⁾. Nach der Charakteristik der Buchstaben möchten wir diese Inskrift für älter halten als die unter der Bodensfläche. Da in der Seiten-Inskrift nur von einer Reliquie Petri die Rede ist, in der andern auch noch von andern, namentlich des h. Gorgonius, des Dompatrons zu Minden, so vermuthen wir, daß man dort das Behälter geöffnet und noch sonstige Reliquien hineingelegt hat, für welche die Namen dann auf der Silberplatte verzeichnet wurden. — Der Rand geht mittelst einer Schräge, die von Perlstäbchen begrenzt ist, in die Vertiefung über.

Die Vertiefungsflächen sind mit verschiedenem Schmuck ausgestattet. In dem oblongen Felde der einen Breitseite ist das Martyrium Petri in Relief, aus dem Goldblech getrieben, dargestellt. (Siehe Fig. 6c.) In der Mitte sieht man das umgekehrte Kreuz. Es ist die *crux commissa*, d. h. der Langbalken setzt sich über dem Querbalken nicht fort ²⁾. Es tritt

¹⁾ Sie lautet: CONDITVR HIC SVBTVS PETRI LI MA VIRTVS. Offenbar ein leoninischer Vers: ist die Lücke vielleicht mit (li) herri(ma) auszufüllen? Wenn Gaudentius (siehe oben S. 57. Anm. 6.) die Reliquien der Martyrer *martyrum victorias* nennt, so führt hier eine solche ganz entsprechend den Namen *virtus*. Es ist diese Bezeichnung überdies analog dem *patrocinium*, welches wir früher (S. 56. Anm. 5.) für dieselben gebraucht fanden.

²⁾ Man wandte zur Kreuzigung verschiedene Arten von Kreuzen an: die *crux immissa*, wobei der Langbalken sich über dem Querbalken fortsetzt, die *crux commissa*, wo diese Fortsetzung des Langbalkens fehlt, der Quer-

nicht sehr stark hervor, ist vielmehr etwas flach gehalten, als wäre es aus Brettern zusammengefügt. Petrus ist nackt, nur mit dem Lendenschurz umgürtet, der jedoch bis über die Kniee reicht. Derselbe ist in einem faltigen Knoten um die Hüfte befestigt. Die Arme sind sanft gebogen, die Füße dagegen gerade ausgestreckt. Das Relief stellt den Moment dar, wo eben die Annagelung der Füße vorgenommen wird. Zu jeder Seite des Kreuzes steht ein Henker, welcher, mit dem einen Fuße auf den Querbalken tretend, in der einen Hand einen Nagel, in der andern, die zum Schlage ausholt, ein Beil hält. Hinter den Henker ist ein Krieger gestellt, der mit der einen Hand einen runden Schild faßt, die andere ausstreckt, um den Henker zu stützen. Die Anordnung der Gruppe ist durchaus symmetrisch, so daß sich zu beiden Seiten des Kreuzes in derselben Entfernung dieselbe Stellung, Haltung u. s. w. genau wiederholt. Die einzige Abweichung besteht darin, daß der Henker zur Linken (vom Besch.) einen runden Schild hinter sich liegen hat, während ein solcher dem zur Rechten fehlt. Ja der strengen Durchführung der Symmetrie ist die Natürlichkeit geopfert: ihr zu Liebe führt ja z. B. der Henker zur Rechten (vom Beschauer aus) den Hammer in der linken Hand. Die einzelnen Figuren haben durch die Zeit gelitten, namentlich die Gesichter. Doch sieht man noch deutlich genug, daß sie, obwohl in primitiver Form, doch mit Liebe und Sorgfalt gearbeitet sind. So hat der Soldaten-Schild Perl-Kreise als Verzierung; selbst an den Beinschienen kann man ähnliches Ornament bemerken.

Das rhombische Vertiefungsfeld des Daches darüber, — es mißt $1\frac{3}{4}$ Zoll (4,5 Centimeter) in der Breite, 6 Zoll (15,5 Centimeter) größte Länge — ist mit einer Darstellung der Sendung des heiligen Geistes ausgefüllt, ebenfalls in getriebenem Relief. Die Hauptgestalt bildet die Taube, das Symbol des Paraklet, die in einer kreisförmigen Umrahmung befindlich, mit ausgebreiteten Flügeln aus einer Strahlentwolke herabschwebt. Der gut modellirte Kopf ist mit einem tellerförmigen Heiligenschein, ohne Kreuzarme, umgeben. Sie nimmt die ganze Breite dieses Feldes ein. Zu beiden Seiten sind zwölf Gestalten, in je zwei Reihen hinter einander geordnet, angebracht: die zwölf Apostel. Die untere Reihe bietet nur Brustbilder, von der zweiten sind kaum die Köpfe zu sehen; alle haben den tellerförmigen Heiligenschein, welcher mit einer feinen Punktirung geziert ist.

balken vielmehr nur auf den Längspfosten aufgelegt ist; die *crux decussata*, d. i. das Andreaskreuz; die *crux simplex* war ein einfacher Pfahl ohne Querholz. Die Unterscheidung griechisches (d. i. gleicharmiges), lateinisches (d. i. ungleicharmiges) Kreuz hat nur Anwendung in der Kunst- und Ordenssprache. Siehe Münz, *Archäologische Bemerkungen über das Kreuz* 2c. Frankfurt, 1866. S. 10 u. flgd.

Die Beziehung dieser Darstellung zu dem Relief darunter liegt nahe: ist es ja der heil. Geist, der den Aposteln Muth und Kraft gab, für Christus Blut und Leben dahinzugeben 1).

Die Vertiefungen an den beiden Schmalseiten tragen relieffirte Brustbilder. Leider sind dieselben, wie das bei den in Goldblech getriebenen Ornamenten wegen der Weichheit des Stoffes häufig vorkommt, so sehr verdrückt, daß dieselben alle Erhebung verloren haben, vielmehr ganz flach aufliegen. Man erkennt jedoch noch deutlich die würdig ernsten Züge des Gesichts und die strenge, in große Falten natürlich gelegte Drapirung der Gewänder 2).

Die Dreiecksflächen des Dachfeldes darüber erlangen bloß durch schlichte, gradlinige Schraffirungen eine einfache Belebung, welche mit dem kräftigen Rankenwerk des Randes trefflich kontrastirt.

Es bleibt jetzt noch die zweite Breitseite zu beschreiben übrig. (Siehe Fig. 5a.) Dieselbe ist in ganz anderer Weise behandelt. Zwar sind auf der senkrechten wie auf der Dachseite ebensolche Vertiefungen, aber es fehlen die Reliefs. Die Tieffläche am Dach ist ganz mit Goldblech überzogen und als Ornament waren fünf Steine in silberner Fassung aufgesetzt. Jetzt sind nur noch vier vorhanden, indem der äußerste zur Linken (vom Beschauer aus) fehlt. Die Mitte nimmt eine durchbohrte Koralle von erbleichtem Amethyst ein. Ich möchte aber die Ursprünglichkeit derselben bezweifeln, da die plumpe Fassung und ungeschickte Aufhängung von späterer Hand herzurühren scheint 3). Merkwürdiger ist die untere Tieffläche. Sie hat ganz dieselben Dimensionen wie die an der entgegengesetzten Seite, ist ebenfalls mit Goldblech bekleidet, zerfällt aber in drei Abtheilungen. Links und rechts ist in der Breite von 1½ Zoll je ein oblonges Kompartiment durch eine gradlinige Umrahmung abge sondert und mit einer reichen, eigenthümlich stilisirten Pflanzenarabeske belegt, deren Centrum ein ungeschliffener Edelstein (Saphyr) bildet; an andern Stellen des frei hervortretenden Laubwerks waren achte Perlen eingefügt, von denen jetzt nur noch eine größere und zwei sehr kleine vorhanden sind. Diese Seitenkompartimente flankiren ein quadratisches Mittelfeld von 7 Centimeter Seitenlänge, und in demselben befindet sich die größte Merkwürdigkeit unseres Schreins. Darin ist nämlich ein kreisrundes, von einem Perlstab umgränztes Medaillon aus starkem Goldblech angebracht, dessen Mittelpunkt ein in Gold zierlich gefaßter Edelstein einnimmt 4). Diesen

1) Siehe meine Beiträge zur Geschichte und Erklärung der lat. Kirchenhymnen. Heft 2, S. 300 u. fgb.

2) v. Quast, der im 2. Bde der Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst, herausgegeben von F. v. Quast und Otte, S. 266 vorstehendes Reliquiar kurz beschreibt, glaubt in einer Figur Christus zu erkennen. Es fehlt jedoch der Kreuz-Nimbus.

3) Links davon ist ein Onyx, der äußerste rechts ein Saphyr, der kleinere dazwischen Bergkry stall; ungeschliffen.

4) v. Quast a. a. O. erklärt ihn für einen Chryso pras; wir möchten eher einen Smaragd darin erkennen.

Edelstein umgeben, und darin besteht eben die Merkwürdigkeit, alte Email-Verzierungen. (Siehe Fig. 5b., welche das Mebaillon in natürlicher Größe wiedergibt.) Doch um die Wichtigkeit derselben zu begreifen, müssen wir mit einigen Worten in die Geschichte der Emailir-Kunst zurückgreifen: um so mehr, da wir auch an dem Reliquiar, welches wir unter der folgenden Nummer zur Sprache bringen, Schmelzwerk finden werden.

§. 13. Ueber Email ¹⁾.

Mit dem Namen Email bezeichnet man glasige Stoffe, die durch Metalloxyde verschieden gefärbt und auf Metall, Glas oder Thon durch Einsmelzen angebracht sind. Man unterscheidet bei den auf metallische Unterlagen aufgetragenen Emailen drei Arten: die inkrustirten Emailen, Relief-Emailen und eigentliche Emailgemälde. Bei der ersten Art werden die farbigen Glasflüsse in ausgesparte Vertiefungen des Metalls eingelassen, um das Kolorit herzustellen, während die Konturen des Dessins oder der Figuren metallisch sind. Bei der zweiten Art erheben sich die Dessins oder Figuren sanft aus der Fläche und sind dann mit durchscheinendfarbigen Glasflüssen übergossen ²⁾. Bei der dritten Art endlich dient das Metall nur als Unterlage, die Schmelzfarben sind mit dem Pinsel aufgetragen und bilden das Dessin und die Figuren ohne Beihülfe der metallischen Unterlage ³⁾.

Wir haben uns hier nur mit den inkrustirten Emailen zu befassen, da diese Weise des Emailirens die älteste ist. Die Relief-Emailen kamen erst mit dem 14., die Emailgemälde nicht vor der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. auf. Bei den inkrustirten Emailen sind wiederum zwei Klassen zu trennen, die sogenannten Zellen-Schmelze (*émaux cloisonnés*) und die Gruben-Schmelze (*émaux champlevés*). Doch mit Anführung dieser Namen ist für das Verständniß noch wenig geschehen. Bei den Zellschmelzen ist das Metallblech (gewöhnlich von Gold), welches die Glasflüsse aufnehmen soll, am Rande umgebogen, so daß es ein

¹⁾ Wir entnehmen unsere kurzen Notizen dem vortreflichen Werke des Jules Labarte: *Recherches sur la peinture en émail dans l'antiquité et au moyen âge*. Paris librairie archéologique de Victor Didron. 1856. 269 S. in 4^o und mit 8 Tafeln in schönstem Farbendruck.

²⁾ Sehr schöne Email-Verzierungen dieser Art finden sich auf einem goldenen Kelche des Domes zu Paderborn aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts.

³⁾ Die Bezeichnung der griechischen Schriftsteller für Email ist *ἠλεκτροινον, χυμειτόν* oder *χειμειτόν*. Die lateinischen gebrauchen *electrum, electrinum*; in der vita Leo's IV. (847—855) kommt bei Anastasius Biblioth. zum ersten Male *smaltum* — auch *esaltum* — vor, womit im ganzen Mittelalter diese Art von Goldschmiedearbeiten benannt und wovon das französische *émail* wie das deutsche Schmelz abgeleitet wird. Das Etymon erkennt man in dem hebräischen *haschmal* bei Eschiel.

flaches Kästchen¹⁾ bildet. Auf den Boden desselben wurden dann mit feinen Metallstreifen die Konturen des Dessins oder der Figuren aufgesetzt. Ist das geschehen, so füllt der Emailleur die Zwischenräume (Zellen) mit den verschiedenen Emailmassen aus, die zu dem Ende jedoch fein pulverisirt und etwas angefeuchtet sein müssen, so daß sie Teigform annehmen. In einem Ofen dem Feuer ausgesetzt, geräth die Masse in Fluß und schließt sich bei allmählichem Erkalten fest an das Metall an. Dann wird es abgeschliffen und polirt und das Email ist fertig. Diese Art Schmelzwerke sind die ältesten. Sie wurden vorwiegend im Orient angefertigt, weshalb sie auch schlechtweg orientalische oder byzantinische Emailen heißen. Sie dienten meistens zur Verzierung von andern Werken der Goldschmiedekunst²⁾.

Aus dem Orient verbreiteten sich aber nicht bloß Emailwerke über den Occident, auch die Kunst des Emailirens fand dort Nachahmung, zunächst in Italien, wo der Abt Didier von Monte Cassino im 11. Jahrhundert Mönche seines Klosters in diesem byzantinischen Kunstzweige unterrichten ließ. In Deutschland soll Bischof Bernward von Hildesheim (992—1022) das erste Schmelzwerk-Atelier errichtet haben³⁾. Die ältesten deutschen Emailwerke, welche auf uns gekommen sind, stammen aus der Zeit des Kaisers Heinrich II.⁴⁾. Diese frühesten Schmelzarbeiten, welche im Occident angefertigt wurden, sind aber ganz in byzantinischer Weise ausgeführt als Zellen-Email.

Die andere Klasse inkrustirter Emailen ist der Grubenschmelz (email champlevé). Bei denselben ist die Vertiefung zur Aufnahme der Glasflüsse aus einer Metallplatte mit dem Stichel ausgegraben. Die ältesten Emailen dieser Klasse sind so angelegt, daß die mit Schmelz ausgefüllte Vertiefung nur die Silhouette der Figur oder der Dessins in Farbe angibt, ohne daß metallische Linien die innern Konturen bezeichnen. Bald aber vervollkommnete sich die Kunst dahin, daß sie auch die innern Lineamente durch Metallstreifen markirte, welche man beim Ausgraben der Vertiefung stehen ließ. Häufig bedienten sich die mittelalterlichen Goldschmiede jedoch des Schmelzes nur, um den Grund glänzend zu koloriren und die Dessins und Figuren damit einzufassen; diese selbst sind dann zierlich auf die Platte gravirt oder in Relief eiselirt. Dieses Verfahren gestattete, Emailen auf weniger kostbaren Stoffen, auf

¹⁾ Deshalb bezeichnet man diese Art auch wohl als Kästenschmelz.

²⁾ Aus dem Orient kamen solche Zellschmelze vielfach nach dem Occident, wurden dort auch nachgeahmt. Labarte beschreibt in seinem genannten Werke die vorzüglichsten Email-Denkmalen dieser Art. Die schönen Arbeiten, welche Essen, Limburg an der Lahn, Hannover aufzuweisen haben, scheint er nicht aus eigener Anschauung zu kennen. Auch die Schatzkammer des mindener Domes hat sehr alte und schöne Zellen-Emailen an dem prächtigen silbernen Vortragekreuz.

³⁾ Siehe Dr. Gustav Heider, Die Entwicklung des Emails im Mittelalter, in den Mittheilungen d. k. k. Central-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. 3. Bd. Jahrg. 1858. S. 283.

⁴⁾ Sie befinden sich auf Buchdeckeln in der königlichen Bibliothek zu München und stammen aus Bamberg.

Silber, namentlich auf Kupfer anzubringen und ihnen zugleich eine viel ausgedehntere Verwendung zu geben, als bei dem Zellschmelz möglich war¹⁾. Man verzierte damit nicht bloß die verschiedensten Geräthe, profane und kirchliche, man überzog mit so emailirten Platten die Altäre; ja selbst die Wände von Kapellen. Denkmäler der mittelalterlichen Emailkunst dieser Gattung sind noch zahlreich erhalten.

Diese Entwicklung der Schmelzarbeit ist abendländischen Ursprungs; sie scheint zuerst in Deutschland aufgekommen zu sein, und zwar noch im 11. Jahrh.²⁾. Am Rhein dürfte sich dieser Kunstzweig zuerst entwickelt haben, da Siegburg an einem Reliquiar das älteste Werk dieser Art aufzuweisen hat. Vom Rhein verpflanzte sich derselbe nach Frankreich und gelangte besonders in Limoges zu hoher Blüthe. Die Arbeiten der limosiner Emailleure waren im 13. Jahrh. weit und breit gesucht: ein opus Limovicense zu besitzen, war kein geringer Ruhm für eine mittelalterliche Schatzkammer.

§. 14. Das Email-Medaillon der mindener aedicula reliquiaria.

Zu welcher Art von Schmelzwerk gehört denn nun die Emaille an dem in Rede stehenden Reliquiar des mindener Domes? Zu keiner von beiden ausschließlich, da eine sinnige Verbindung von beiden zur Anwendung gelangt ist. Die Emailverzierungen bestehen in menschlichen Halbfiguren, die sich diametral gegenüberstehend in dem Medaillon gruppiert sind. Zwischen diesen Figuren sind je zwei greifenartige Vogelgestalten so angebracht³⁾, daß jede Halbfigur in der Mitte eines Vogelpaares erscheint. Die Vertiefungen, welche die Silhouette dieser Figuren hergeben, sind aus der Goldplatte nach Weise der ältesten Grubenschmelze ausgegraben, die innern Konturen, z. B. des Gesichts und der Gewandung, sind nach Art der Zellschmelze mittelst dünner Goldstreifen mit minutösester Sorgfalt eingesetzt. Die Zwischenräume haben Schmelze von den verschiedensten Farben: Weiß für die Karnation im Gesicht und am Halse, sowie an der einen Flügelhälfte der Greifen, Hellblau, Dunkelblau, Grün, Gelb, Roth, Braun für die das Uebrige⁴⁾.

¹⁾ Die Zellschmelze wurden gewöhnlich nur in kleinen Dimensionen angefertigt und dazu verwendet, abwechselnd mit Edelsteinen als Zierrathen auf andere Gegenstände angefügt zu werden.

²⁾ Vergl. die Mittheilungen d. k. k. Centralkommission a. a. D. S. 284. Labarte a. a. D. S. 163.

³⁾ Dieselben haben große Aehnlichkeit mit den Greifen auf den Emails des Theofanu-Kreuzes in Essen. Theofanu war Abtissin daselbst von 1041—1054. Siehe Ernst aus'm Werth, Kunstdenkmäler der Christl. M. A. in den Rheinlanden 2. Bd. Tfl. 24 u. 25. Fig. 3.

⁴⁾ Wir bedauern, daß uns nicht gestattet war, dieses Email-Medaillon in Farbendruck wiederzugeben. Die Farben sind jedoch auf Fig. 5b durch verschiedene Schattirung angedeutet.

Nach Labarte, dem gründlichen Kenner der mittelalterlichen Goldschmiedekunst, kommen solche Emaillen, welche Gruben und Zellschmelz zugleich sind, nicht gar häufig vor; aus dem Museum des Louvre zu Paris, das durch seinen Reichthum an Emaillen berühmt ist, weiß er nur ein Gehäuse anzuführen, das zur Aufbewahrung des Evangelienbuches diente; zwei der Evangelisten-Symbole, Engel und Ochs, sind in dieser kombinierten Emailirungsweise ausgeführt ¹⁾. Auf zwei Vortragkreuzen der essener Stiftskirche finden sich ebenfalls Emaillen dieser kombinierten Art ²⁾. Sie bildet die Uebergangsbrücke von dem Zellschmelz zum Gruben-Email.

Wir haben schon oben bemerkt, daß dieses Reliquiar den Namen des Bischofs Rudolf von Schleswig trägt, der es um 1072 dem Dome zu Minden geschenkt haben soll. Diese Ueberlieferung versteht also dasselbe in das 11. Jahrh. Der Charakter der Ornamente, welche noch ein gewisses Naturalistren in der Behandlung der Blumen- und Pflanzenform erstreben, ferner die Anordnung der Gruppe in der Kreuzigung mit ihrer streng durchgeführten Symmetrie, mit der klassischen Kostümierung; endlich das Schmelzwerk, welches sich uns als Mittelglied zwischen Zellen- und Gruben-Email zeigt: alle diese Umstände weisen noch auf das elfte Jahrh. hin. Um die Mitte desselben ist unser Werk der Goldschmiedekunst jedenfalls entstanden, um dieselbe Zeit, wo auch das Theosanukreuz zu Essen entstanden ist.

Und zwar auf heimischem Boden. Nicht Italien's, nicht Frankreich's, sondern Deutschlands Kunst hat es geschaffen. Denn in Deutschland und zwar am deutschen Rheinstrom sahen wir oben die ersten Versuche im Grubenschmelz angestellt werden. Dorthin werden wir uns wenden müssen, um die Werkstatt für das in Rede stehende Reliquiar zu vermuthen. Dorthin führt uns auch eine Vergleichung dieser Email mit denen auf dem Theosanukreuz; die geringere Feinheit der Zeichnung, die weniger glänzenden Farben lassen durchaus auf deutsche Künstler schließen. Eine der ältesten deutschen Emaillen dürfte in demselben erhalten sein.

¹⁾ Siehe Labarte a. a. D. S. 38. »L'aigle et lion se detachent sur un fond d'email; l'ange et le boeuf sur le fond de la pièce d'or qui est champlevée dans la forme exstérieure des figures pour recevoir le cloisonnage qui exprime les details intérieure du dessin. Dans le surplus du champ de la bordure les émaux présentent des ornements et sont entremêlés avec des cabochons. Le style du monument indique le onzième siècle.«

²⁾ Siehe die Abbildungen bei Ernst aus'm Werth, a. a. D. 2. Bd. Tfl. 24 u. 25. Fig. 3 u. 4.