

## 9. Der Stephans-Kelch des Mainzer Domes.

Ein rheinisches Goldschmiede- und Email-Werk des XIV. Jahrhunderts.

Von

**Dr. Friedrich Schneider.**

Mit Taf. IV—VI.

Der Vorstand des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande zu Bonn nahm im Jahre 1887 die Gelegenheit wahr, bei einer von P. Hanstein daselbst angesetzten Versteigerung eine Folge von Federzeichnungen und farbigen Blättern zu erwerben, welche aus dem Nachlass des Kölner Miniatur-Malers Georg Fuchs stammten. Die mit feiner Empfindung für mittelalterliche Kunstweise und zudem mit unvergleichlicher Sorgfalt behandelten Farbenblätter mussten um so mehr die Aufmerksamkeit erregen, als sie der Wiedergabe eines der köstlichsten Erzeugnisse rheinischer Goldschmiede- und Emailir-Kunst gewidmet waren. Die Erwerbung dieser so werthvollen Blätter sicherte zunächst deren Besitz dem Rheinlande; sie gab aber weiterhin auch Anlass, die Verwerthung der so trefflichen Vorarbeiten zum Nutzen der kunstwissenschaftlichen Forschung in's Auge zu fassen. War doch die ganze Aufnahme mit ihren prächtigen Einzelheiten offenbar im Hinblick auf eine Veröffentlichung unternommen und mit ungewöhnlicher Sorge zu Ende gebracht worden. Offenbar fehlte es zur Zeit an der Hand, welche die Sache durchzuführen vermochte; ein noch grösseres Hinderniss lag aber gewiss in den mit der Herausgabe verbundenen Kosten. So mögen denn die reizenden Aufnahmen gegen 25 Jahre geruht haben, bis der Verein, nach deren Erwerbung, alsbald auch die Einleitungen zu ihrer Veröffentlichung traf. Diese Entschliessung muss mit um so grösserer Freude begrüsst werden, als das herrliche Werk, dessen Abbild hier geboten wird, bislang in keiner deutschen Veröffentlichung, dem heutigen Stande der Kunstwissenschaft genügend, behandelt worden ist. Da die vervielfältigenden Verfahren der Neuzeit den wichtigsten Theil der Ausstattung, den Schmuck der mehrfarbigen Emailleinlagen, nicht zu geben vermögen, so war die Wiedergabe unter allen Umständen an die Betheiligung von Künstlerhand gewiesen. Eine fachmännische Zeitschrift in England, Architectural Association

Scetch Book (London 1870 fol.)<sup>1)</sup> hat allerdings eine Aufnahme in Naturgrösse mit Einzelheiten in Federzeichnung gebracht, welcher eine äusserst sorgfältige Arbeit von S. Salter aus dem Januar 1850 zu Grunde liegt. Also auch hier dauerte es zwei Jahrzehnte bis die Arbeit an's Licht kam. Es verdient erwähnt zu werden, dass diese Aufnahme von trefflichem Verständniss zeugt, und die geschickte Art der Wiedergabe, trotz des einzigen Sepia-Tones, die farbige Wirkung des Vorbildes bis zu einem gewissen Grade veranschaulicht. Wo aber liess überhaupt die Hand sich finden, welche einer Aufgabe, gleich der hier vorliegenden, gewachsen war? Zufällige Umstände führten den Miniaturmaler Georg Fuchs in Köln mit dem Stück zusammen. Als der Kelch auf Wunsch des Bischofs von Mainz, Wilhelm Emmanuel, Freiherrn von Ketteler bei hochfestlichen Gelegenheiten wieder in Gebrauch genommen werden sollte, bedurfte das Prachtgefäss einer sorglichen Reinigung und in einzelnen Theilen auch der Herstellung. Gabriel Hermeling in Köln wurde damit betraut. Da Fuchs mit Hermeling verkehrte, sah er das Stück in dessen Werkstätte des öfteren, und seine Neigung für Wiedergabe farbengeschmückter Goldschmiedearbeiten führte ihn dann auch diesmal dazu, die mühevoll Aufnahme des Mainzer Kelches aus eigenem Antriebe zu unternehmen. Mag Fuchs dabei wohl an eine Verwerthung seiner Arbeit gedacht haben, so zeigte sich in der Folge, dass er dabei weniger seinen Vortheil fand, als schliesslich vielmehr der Wissenschaft nützte. Längst hat das Grab sich über ihm geschlossen<sup>2)</sup>, indess die Frucht seiner Kunstfertigkeit

1) In der Fachlitteratur hat auffallender Weise unser Kelch bis dahin kaum Beachtung gefunden. Otte kennt ihn nicht; Bucher, Technische Künste, II. Goldschmiedekunst, erwähnt ihn weder da, noch in I. Email, wiewohl schon Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands, 1863, II. S. 263, denselben treffend charakterisirt hatte. Lotz irrt dabei allerdings in der Annahme von acht Passions-scenen (genau sieben und das Martyrium des heil. Stephanus); auch die symbolischen Bilder an den Pasten nennt er nicht. Dagegen deutet er den hervorragenden Werth des Stückes an und setzt seine Entstehung in den Anfang des XIV. Jahrhunderts. Die Verweisung auf Bock, wohl die kleine Arbeit, „Die Goldschmiedekunst des M. A. auf der Höhe ihrer ästhetischen und technischen Ausbildung“, Köln, 1855 (unvollendet geblieben) S. 13, trifft allerdings nicht zu, da hier von einem ganz anderen Kelch des Mainzer Domes die Rede ist, der danach bei Otte, Kunst-Archäologie, 5. Aufl. I. S. 228, richtig angeführt wird. Auch neuestens bei Luthmer, Gold und Silber, fehlt das Stück.

2) Georg Fuchs war am 26. Juni 1835 zu Köln geboren und starb daselbst am 30. Januar 1885.

in die weitesten Kreise getragen wird. Ich selbst habe das in sich gekehrte Männchen mit seinem missgestalteten Körper wohl gekannt und gar manche Probe seiner geschickten und fleissigen Hand bewundert. Eine einzelne Miniatur von unserem Kelche besass ich zur Zeit von ihm; allein ich ahnte nicht, dass er eine umfassende Aufnahme davon gemacht hatte. Die Erwerbung der ganzen Folge durch den Vorstand des Vereins und der daran sich knüpfende Antrag auf deren Veröffentlichung konnte niemand willkommener sein als mir, nachdem das Vorbild selbst, das Prachtstück des Mainzer Domes, meiner Hut vertraut ist. Gleichzeitig erachte ich es als besondere Pflicht an dieser Stelle dem Vorstände die wärmste Anerkennung dafür auszusprechen, dass die Herausgabe der prächtigen Farbenblätter, ungeachtet der beträchtlichen Kosten, in's Werk gesetzt wurde: es ist damit ein werthvoller Beitrag zur Kenntniss mittelalterlicher Kunst des Rheinlandes gestiftet worden, wofür der Dank der weitesten Kreise dem Verein und seinen Leitern sicher ist.

Der in Rede stehende Kelch gehört nicht zu den alten Beständen des Mainzer Domschatzes; aus diesen hat sich in Mainz selbst nichts erhalten, nachdem alle Werthsachen des Domes vor Uebergabe der Stadt an die Franzosen 1792, bzw. 1797 geflüchtet und nach Zerstümmerung des alten Erzstiftes nach Mainz nicht mehr zurückgeliefert wurden. Die Vernichtung des Domschatzes von Mainz durch die Franzosen ist eine Fabel, die aber ganz wohl geeignet war, von der Spur abzulenken, wohin diese unvergleichliche Fülle alter Pracht und Herrlichkeit von Aschaffenburg aus thatsächlich gewandert ist. Reste verschiedener Art in der Schlosskirche (zu Aschaffenburg<sup>1)</sup>), wie auch in der Reichen-Kapelle zu München beweisen, dass die einstigen Hüter der Schätze ihrer Pflicht genügten und sie vor dem Andringen der Franzosen zeitig in Sicherheit gebracht hatten: die Schuld an ihrem Untergang trifft nicht das alte Domkapitel.

Der Kelch gehörte vielmehr einst dem vom grossen Kanzler und Erzbischof Willigis (975—1011) gegründeten Stephansstift zu Mainz. Ob ältere Schatzverzeichnisse von dem Stück Erwähnung thun, lässt sich

1) Vgl. Dr. F. Falk, Die Heiligthümer in der Schlosskapelle zu Aschaffenburg in Katholik, 1880, II. S. 191 ff.

bei dem Mangel an Archivalien zur Zeit nicht darthun; dagegen wird dasselbe von dem gelehrten Jesuiten Gamans<sup>1)</sup> (geb. 1606, gest. 1670?) in seinen Aufzeichnungen, welche sich theilweise auf der Universitätsbibliothek zu Würzburg befinden, (unter den Stiftssachen Bl. 170 S. Willigisi A. E. monumenta in S. Stephano reliqua) also beschrieben<sup>2)</sup>: 3. Calix palmo altus, amplo pede ac cupa, in pede encaustico opere exhibet per circulos arcolos Christi passionem, dein in postrema lapidationem s. Stephani. Nodus infra cupam grandis elegantissime crispo opere factus in octo eminentibus circum arcolis et opere encaustico exhibet quatuor Evangelistarum symbola: aquilam, leonem, vitulum, vel bovem et angelum. Idem in aliis quatuor: monocerotem in sinu virginis, pelicanum tundentem pectus, phoenicem in flamma rubra, leonem leunculos rugitu excitantem. Grösse und Ausstattung des Kelches lassen vermuthen, dass man seinen Besitz in dem Stifte vollkommen zu schätzen wusste. Die Annahme ist um so gewisser, als an ein anderes kostbares Gefäss aus dem Mittelalter, das sich jetzt gleichfalls im Domschatz befindet, merkwürdige Erinnerungen knüpfen, die beweisen, wie hoch bei den Chorherren die Ueberlieferungen des Stiftes<sup>3)</sup> gehalten wurden. Jedenfalls wachte das Auge eines Stiftsherrn, des nachmaligen

1) [Dr. F. Falk] Der Geschichtsforscher J. Gamans in *Katholik*, 1878, II. Bd. S. 300 ff.

2) Vgl. [Dr. F. Falk] Willigis-Alterthümer in *Kirchenschmuck von Laib und Schwarz*, Bd. XXVI, 1869, III. Heft, S. 11 ff.

3) Dr. F. Falk, Die s. g. Willigiskelche im Mainzer Dome und ihre wahre Bedeutung in *Kirchenschmuck*, a. a. O. Bd. XXIII, Heft 1, S. 14. Wenn ich dem Vorgang meines Freundes Dr. F. Falk nicht folge, sondern statt „Willigis-Kelch“ die Bezeichnung „Stephans-Kelch“ gewählt habe, so leitete mich der Gedanke, eine Benennung in Vorschlag zu bringen, welche in erster Linie Missverständnisse ausschliesst. Da der Kelch nicht von Willigis gestiftet wurde, noch auch der Zeit desselben angehört, so sollte meines Erachtens ein Name vermieden werden, der unmittelbar die Vorstellung erweckt, als handle es sich um ein Kunstwerk aus ottonischer Zeit. Dass der Kelch dem von Willigis gegründeten Stift angehörte, ist eine zu weitläufige Beziehung, um danach einen mehr als drei Jahrhunderte zurückliegenden Namen damit zu verbinden. Ueberdies fehlt jede inschriftliche Verknüpfung, während nach der anderen Seite die Darstellung der Steinigung des heil. Stephanus in der Reihe der Emailbilder ein hervortretendes Merkmal ist. Durch die Benennung nach dem heil. Stephan wird gleichzeitig das einstige Eigenthumsverhältniss dem Gedächtniss bewahrt, und mit dem Nachweis seiner Herkunft aus St. Stephan ist endlich mittelbar die Erinnerung an Willigis einbezogen.

Domdekans Dr. Franz Werner<sup>1)</sup> (geb. 1770, gest. 1842) über seinem Schicksal, als durch das Decret vom 9. Juli 1802 alle Klöster und Stifter aufgehoben und sämmtliches Kirchenvermögen eingezogen wurde. Was durch sinnlose Verschleuderung bei dieser Gelegenheit an kostbaren Denkmalen der Geschichte und Kunstwerken zu Grunde ging, lässt sich nicht beschreiben. In wie weit die mündlich überlieferte Erzählung richtig ist, dass der mit der Einziehung der Kirchengutes beauftragte französische Beamte unseren Kelch, nebst dem vorerwähnten anderen Gefäss, eigennützig Weise an sich gebracht habe, mag dahin gestellt bleiben: seine Beute sei ihm dann um einige Louisd'or feil gewesen, wird hinzugefügt. Gewiss ist, dass Kanonikus Werner die beiden Stücke erwarb und sie dem Dom überwies. Wann und unter welchen Umständen dies geschah, liess sich nicht näher ermitteln. Nur findet sich der Kelch bereits eingetragen in dem Inventar der Domkirche „aufgenommen durch Franz Werner, Domkapitular an der Kathedralkirche zu Mainz im März 1807“, wo es heisst. „S. 2. An Kelchen. Ein grosser silberner vergoldeter Becher mit Email, einer grossen Patene und Löffelchen in einem Futteral, vom hl. Willigisio, aus der Stephanskirche.“ Viele Jahre noch bestand von da an mit der Stephanskirche ein Leih-Verhältniss, wonach diese Stücke jährlich am Tage des hl. Willigis durch den Pfarrer von St. Stephan aus dem Dome dahin verbracht und, gleich der Kasel des Stifters, die daselbst zur Stunde noch verwahrt wird, beim Festgottesdienst gebraucht wurden. Seit dem Jahre 1857 ist der eine wie der andere Brauch eingegangen. Heute dient der Kelch im Dom dem Bischof beim Hochamt oder seinem Stellvertreter bei bischöflichen Aemtern.

Der Kelch selbst ist aus vergoldetem Silber gefertigt und fällt zunächst durch seine wuchtige Grösse auf; die Patene steht in entsprechendem Verhältniss. Im einzelnen betragen die Maassverhältnisse: Höhe 210 mm, Durchmesser des Fusses 160 mm, der Kuppe 149 mm, des Knaufs 94 mm, des Schaftes 29 mm; der Durchmesser der Patene beträgt 209 mm.

In der Gesamthaltung ist das Gefäss noch nicht von dem rein

1) Biogr. Notizen bei Schaab, Gesch. von Mainz, I. p. XXVIII.

architektonischen Bildungsgesetze beherrscht, wie es die fortgeschrittene Gothik allen Geräthen nach und nach aufnöthigte; es liegt vielmehr die herkömmliche, durch den Gebrauch entwickelte Form zu Grunde, die eben darum mit den Kelchen der vorausgegangenen Kunstentwicklung, der romanischen Zeit in den Hauptbedingnissen in naher Beziehung<sup>1)</sup> steht: der Fuss ist noch kreisrund und der Schaft glatt und rund behandelt; die Trinkschale ist, wenn auch nicht mehr im Kugelschnitt gebildet, so doch noch sehr weit und nach unten frei gerundet. Der Knauf steht am meisten unter den Einflüssen der gothischen Bildungen, indem auf den eiförmigen Kern Stollen mit verzogenen Vierpässen aufgesetzt sind, nicht eben zum Vortheil des Gebrauchs: die Pasten machen den Knauf äusserst umfangreich, und das frei aufgelegte Laubwerk dazwischen ist von störender Schärfe. Allerdings sind Einzelheiten aus dem Gebiete der Bauverzierungen in dem Vierpass-Fries des Fusses und Maasswerk-Motive beim Uebergang zum Ständer vertreten, in letzterem Fall freilich in freier ornamentaler Weise in Verbindung mit Laubverzierungen und in einer geeigneten Ausführung, nämlich in Gravirung. Den Hauptschmuck verleihen dem Kelch die figürlichen und ornamentalen Verzierungen in farbigem Schmelz, welche sich über Fuss, Ständer, Knauf und das Mittel der Patene verbreiten. In der Vertheilung der Verzierung knüpft unser Kelch gleichfalls an die Gewohnheit der vorausgegangenen Zeit an, übertrifft sie jedoch in so fern, als die Ausbildung des vielfarbigen und zwar durchleuchtenden Schmelzwerks zur Zeit seiner Anfertigung grosse Fortschritte gemacht hatte und sogar in gewisser Beziehung den Höhepunkt erreichte. In dieser Hinsicht nimmt das Stück eine ganz hervorragende Stelle ein, ja es werden nur sehr wenige Beispiele sein, welche überhaupt in Vergleich treten können.

Da bezüglich der Entstehung des Kelches nach Zeit und Ort Angaben nicht vorliegen, so ist die Bestimmung nur annähernd aus verschiedenen Merkmalen und Vergleichen abzuleiten. Im Allgemeinen gehört die Arbeit der Zeit der Hochgothik an. Die Gesamtform wie die architektonischen Glieder sprechen unverkennbar dafür; die vorgezogene Form der Vierpässe an den Stollen des Knaufs können nicht dagegen angerufen werden, dass der Kelch noch dem XIV. Jahrhundert angehört. Die breite Behandlung des Blattwerks, der frei aufge-

1) Eine Reihe von Vergleichen bietet Ch. Cahier in *Nouveaux Mélanges d'Archéologie. Décoration d'églises*, p. 248—262.

legten, wie der gravirten Theile sprechen entschieden dafür. Die reizend gezeichneten und dem Raum so geschickt angepassten Thier-Unholde auf dem Fusse des Kelches klingen an jene schnurrigen Darstellungen an, die einerseits an den Chorschranken des Kölner Domes<sup>1)</sup> (um 1355), anderseits in Bilderhandschriften des ausgehenden XIV. Jahrhunderts z. B. in Stuttgart<sup>2)</sup> sich finden. Eigenthümlichkeiten der Tracht sprechen für die gleiche Zeit. So sitzt Pilatus bei der Verurtheilung Christi noch nach frühmittelalterlichem Brauch mit übergeschlagenem Bein zu Gericht, wie der Gewaltherr sitzen soll „als ein grisgrimmender Löwe, den rechten Fuss über den linken schlagen“<sup>3)</sup>. Krone, Lilienscepter, Zaddelkragen und Gewandung kennzeichnen die Tracht der Vornehmen des XIV. Jahrhunderts, während die Schergen mit ihren schräg unwickelten Beinkleidern und Leibröcken, mit den Ringkragen, dem offenen Helm (Bassinnet), der Lanze und dem Schwert das Bild der nichtritterlichen Bewaffneten des XIV. Jahrhunderts zeigen. Finden sich auch in den figürlichen Darstellungen vielleicht alterthümliche Züge, so entspricht dies der allgemein verbreiteten Erscheinung, dass die Kleinkünste den stilistischen Fortschritten gewissermaassen in der Nachhut folgen. Wo gar eine schwierige Technik, wie hier, in Betracht kommt, wird ein unmittelbarer Vergleich mit den zeichnenden Künsten der Zeit nur mit dieser Beschränkung zulässig sein. Immerhin ist es beachtenswerth, wie in manchen Einzelheiten, z. B. dem seine Jungen anhauchenden Löwen, eine erstaunliche Naturwahrheit zu Tage tritt, und der Goldschmied darin hinter den besten Buchmalereien der Zeit nicht zurückbleibt. Somit dürfte die Zeit der Entstehung des Kelches nicht vor die Mitte des XIV. Jahrhunderts zu setzen sein.

Die figürlichen Darstellungen an dem Kelch wie auf der Patene weisen auf den Zusammenhang zwischen dem blutigen Opfertode Christi und der unblutigen Erinnerung desselben im Altarsakrament; vorgebildet ist dieses Geheimniss der Gnade im Reiche der Schöpfung in der Thierfabel (Einhorn, Pelikan, Phönix, der Löwe mit seinen Jungen) und bezeugt durch die Evangelien. Die Wirkung der Erlösungsgnade wird im jüngsten Gerichte erprobt; insbesondere wird die Theilnahme

1) Abb. bei Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, Bd. VI, S. 387.

2) Abb. bei Kugler, kl. Schr. I. S. 63; ferner bei Lübke, Grundriss, 8. Aufl. Fig. 414; auch in dessen Gesch. d. Deutschen Kunst, 1888. S. 417 Fig. 359.

3) Grimm, Rechts-Alterth. S. 763.

am Sakrament den einen zum Fluch, den anderen zur Beseligung: darum das Bild des Weltrichters auf der Patene, worauf das Brod des Lebens gebrochen wird, ein Gedanke, der in der liturgischen Dichtung des heil. Thomas von Aquino (1224—1274) „Lauda Sion“ einen ebenso plastischen, als vielbekanntenen Ausdruck gefunden hat. Die Strophe:

„Sumunt boni, sumunt mali,	„Gute, Böse ihn geniessen,
Sorte tamen inaequali	Doch verschieden unter diesen
Vitae vel interitus.	Sind die Loose, — Leben, Tod:
Mors est malis, vita bonis:	Tod den Bösen, Guten Leben,
Vide, paris sumptionis	Sieh', ungleiches End' erstreben,
Quam sit dispar exitus.“	Die geniessen gleiches Brod“

kann geradezu als Unterlage und Deutung des Bildes vom Weltgerichte auf der Patene gelten.

In der Darstellung des Weltrichters ist beachtenswerth, dass aus dessen Mund zwei Schwerter hervorgehen. Das Schwert im Zusammenhang mit dem Richterspruch kommt im Bilde<sup>1)</sup> seit Beginn des XIII. Jahrhunderts vor; im späteren Mittelalter tritt die Lilie hinzu. Das zweifache Schwert erscheint mit dem Beginn des XIV. Jahrhunderts, so in den Gewölbmalereien von Ramersdorf<sup>2)</sup>; im Ganzen dürfte diese Darstellungsweise nicht eben häufig sein. In den übrigen Merkmalen, wie Christus die Wundmale zeigt, dass Maria und Johannes der Täufer<sup>3)</sup> als Fürbitter erscheinen, wie die Engel mit Posaunen vom Himmel her nahen und die Todten aus Kistengräbern sich erheben, tritt das Bild nicht aus dem Rahmen der im XIV. Jahrhundert giltigen Vorstellungen heraus und bietet kaum Anhaltspunkte, um seine Entstehung einer Landschaft mit Bestimmtheit zuzutheilen.

Wenn auf dem Fuss des Kelches in die Reihe der Bilder aus dem Leiden des Herrn die Steinigung des heil. Stephanus eingefügt ward, so erklärt sich dies aus dem Umstand, dass der Kelch offenbar für das Stift des heil. Stephanus in Mainz angefertigt wurde. Der

1) Vgl. P. Jessen, Die Darstellung des Weltgerichtes. S. 33.

2) Jessen, a. a. O. S. 34. Vgl. E. aus'm Werth, Wandmalereien d. M. A. in den Rheinlanden.

3) Dass hier der Täufer zur Linken des Herrn gemeint sei, unterliegt keinem Zweifel: der Bart und die Andeutung des härenen Gewandes mit zottigem Saum sprechen dies auf's deutlichste aus. In manchen Fällen scheint es nicht klar, ob Johannes der Täufer oder der Evangelist dargestellt werden wollte. Vgl. Jessen, a. a. O. S. 26. — A. Springer, Das jüngste Gericht im Repertor. f. Kunstsch. VII. S. 393 ff.



erste Blutzuge des Christenthums, der Protomartyr, wie sein Ehrenname lautet, durfte füglich auf dem Leidenswege dargestellt werden, welchen der Jünger dem Meister nachgewandelt ist.

Die Zeichnung und Gravirung des Ornamentes wie des Figürlichen bekundet ebenso viel feinen, künstlerischen Sinn als flotte, sichere Hand. Das Ornament ist breit und frei behandelt. Die figurenreichen Gruppen sind voll Leben und Bewegung, dabei mit Verständniß dem beschränkten Raum angepasst und in der Modellirung von vollendeter Durchbildung. In dem Bild vom Gerichte weht entschieden ein grosser Zug.

Am meisten Aehnlichkeit nach Gesammtform und Ausstattungsweise besitzt der in dem Fürstl. Hohenzollern'schen Museum zu Sigmaringen befindliche Kelch sammt Patene (Verzeichniß der Emailwerke, 1872, Nr. 26 S. 10. Vgl. Hefner-Alteneck, Kunstkammer, 1867. S. 11, Taf. 13, 14, 15). Seine Maasse sind zwar beträchtlich geringer (Höhe 0,205, Durchmesser 0,148, Durchmesser der Patene 0,16 m) und ist er den Einzelheiten nach etwas älter als der unsrige; allein die Verwandtschaft fällt doch beim ersten Blick auf<sup>1)</sup>. Leider ist über dessen ursprüngliche Herkunft nichts bekannt; dass er zeitweise im Besitz des Bischofs von Konstanz, Franz I. von Prassberg (1645—1689) gewesen, liefert jedenfalls einen sicheren Beweis in dieser Richtung. Wenn der Sigmaringer Katalog a. a. O. S. 16 das Stück „Deutsch“ nennt, so kann ich dieser Annahme nicht beipflichten. Wird doch durch die zeichnerische Behandlung der Email-Bilder, namentlich die markirte

1) Hofrath Dr. F. A. von Lehner beschreibt denselben im erwähnten „Verzeichniß“ der Sammlung a. a. O. also: „Kelch mit Patene, Silber, vergoldet, mit Emaildarstellungen. Die konische Cupa ist neu. Unterhalb derselben ein Band von durchbrochenen Vierpässen mit Folie [?] von verschiedenen farbigem Email. Hierauf der sechsgliedrige Nodus, dessen einzelne Glieder mit gravirten und emaillirten Kniestücken der H. H. Johannes Bapt., Johannes Evang., Paulus, Petrus, Philippus, Bartholomäus, abschliessen. Zwischen diesen Gliedern oben Reliefmaasswerk, in der Mitte aufgenietetete Rosetten, unten Pflanzenornament. Unter dem Nodus dasselbe Band, wie oben. Auf dem runden Fuss sechs Emaildarstellungen: Verkündigung, Geburt, Oelberg, Kreuztragung, Christus am Kreuz, Auferstehung. Zwischen den Emaildarstellungen oben und unten geflügelte Engelsingestalten en relief, die Flügel der unteren verschiedenfarbig emaillirt. — Die Patene glatt, in der Vertiefung in der Mitte das Bild des thronenden Salvator [? ist doch wohl Christus als Richter mit der erhobenen Rechten und dem aufgeschlagenen Buch (liber scriptus proferetur, in quo totum continetur. Sequenz, Dies irae) in der Linken] in Email . . . Deutsch, um 1300“.

Durchbildung der Köpfe und der Haare insbesondere, unmittelbar die Erinnerung an italienische Goldschmiedezeichnungen jener Zeit wach gerufen. Auch verdient die auffallend antikisirende Behandlung der kriegerischen Tracht bei den Schergen am Grabe Christi (Hefner-Alteneck, a. a. O. Taf. 14, F.) Beachtung: sie zeugt gewiss dafür, dass der Urheber kein Deutscher gewesen. Der Katalog der Düsseldorfer Ausstellung kunstgewerblicher Alterthümer, 1880, S. 138 Nr. 575 liess die Frage des Ursprungs offen und nahm nur als Zeit der Entstehung „Ende des 13. Jahrhunderts“ an; der Sigmaringer Katalog setzt die Zeit „um 1300“: somit eine annähernd gleiche Datirung. Zu den Merkmalen, welche über seine Herkunft Licht verbreiten können, gehören noch die sowohl in den Gewändern des Weltrichters als auch der biblischen Darstellungen angebrachten Musterungen. B. Cellini giebt (vgl. Bucher, Techn. Künste, II. Email, S. 33) Anleitung, wie die Gewandung durch Einschlagen und Ueberschneidungen, welche Blümchen bilden, in der Weise von kostbarem Damast können verziert werden. Gerade dieser Eigenthümlichkeit begegnen wir auf dem Hohenzollern'schen Stück, so dass auch nach dieser Seite hin der Zusammenhang mit italienischen Einflüssen zu Tag tritt. Wie die Dinge liegen, bildete die südfranzösische Goldschmiedekunst die Brücke zur Verbreitung der neuen Schmelzkunst nach dem Herzen von Frankreich, wie nach Flandern hin. An dieser Zwischenstelle darf wohl der Ursprung des Sigmaringer Kelches gesucht werden. Trägt er noch die kenntlichen Spuren italienischer Beeinflussung, so prägen sich in der Gesammthaltung, wie namentlich in der Weiterbildung technischer Besonderheiten wie die Nicht-Emallirung der Fleischtheile u. a. m. Unterschiede aus, welche die Arbeit von den italienischen Leistungen scheidend und sie französischen Emailkünstlern zuweisen.

Der Mainzer Kelch gehört nun gewiss einer etwas späteren Zeit an; mit der Hälfte des XIV. Jahrhunderts dürfte, wie oben bemerkt, seine Entstehungszeit wohl bezeichnet werden. Dass wir es hier aber mit einer Arbeit unzweifelhaft deutscher Herkunft zu thun haben, ist gewiss. Unentschieden bleibt freilich, wo wir deren Ursprung zu suchen haben: ob an der Stätte seiner Bestimmung in Mainz, ob am Rhein überhaupt; dafür fehlen Beweise im eigentlichen Sinn. Ausgeschlossen erscheint der Einfluss kölnischer und weiterhin flämischer oder burgundischer Kunstweise. Dagegen lässt der Zug lebhafter Bewegung und das Gefühl für Handlung, welches sich in den Passionsbildern ausspricht, viel eher an Einwirkungen vom Oberrhein her denken; von

bewährtester Seite wird mir geradezu die Gegend des Bodensee's genannt. Freilich fehlt der Nachweis für die Uebung der so hochentwickelten Emailirkunst, wie sie an unserem Stück in so überraschender Weise hervortritt, für die Gegend, wemgleich es nicht zu bestreiten ist, dass eine derartige Kunstübung sehr wohl in einer bestimmten Werkstätte gepflegt werden konnte, ohne gerade Schule zu machen und in sehr zahlreichen Erzeugnissen vertreten zu sein. In wie weit Mainz selbst als Stätte der Anfertigung in Betracht kommen kann, mag füglich kurz erwogen werden. Durch die Steinigung des heil. Stephanus ist, wie vorher bemerkt, die Anfertigung für das Mainzer Stephans-Stift ausser Frage. Bei den regen Beziehungen, welche die handel- und gewerbetreibenden Städte des Rheins mit Italien, wie mit Flandern unterhielten, kann der Einzug fremder Goldschmiede, wie die Rückwanderung fahrender Gesellen nach der Heimath gleichmässig die Verpflanzung der Fortschritte in der Emailirkunst bewirkt haben. Die Stadt war in der Mitte des XIV. Jahrhunderts bedeutend genug, um tüchtige Goldschmiede zu besitzen. War doch das Kunstleben seit dem Anfang des Jahrhunderts durch den Bau der Liebfrauenkirche unter Meister Heinrich von Böhmen lebhaft angeregt. An die Stelle der Beziehungen zu Köln, wie sie vordem bestanden hatten, waren die Bestrebungen einheimischer Kräfte getreten, die durch einen Meister der Prager Schule in vortheilhafter Weise verstärkt und weiter entwickelt wurden. Vollzählige Belege für die Leistungen jener Zeit besitzen wir freilich nicht mehr in Folge der ungläublichen Zerstörungen, welche über die Stadt gegangen sind. Dagegen liesse sich der bewegliche Zug in den Gruppenbildern am ehesten mit der Kunst des Mainzer Kreises vereinigen, welcher darin der am Oberrhein herrschenden Auffassungsweise entschieden nahe steht. Ob gewisse, in den stumpfen Kopfformen und den abgeplatteten Nasen hervortretende Eigenthümlichkeiten eine verwandtschaftliche Beziehung zu ähnlichen Erscheinungen bei plastischen Bildwerken der Mainzer Schule aus jener Zeit begründen, mag zweifelhaft bleiben; immerhin dürfte auch diese Eigenthümlichkeit in Betracht zu ziehen sein.

Nächst der formalen Beschaffenheit ist der Emailschnuck unseres Kelches nach der technologischen Seite einer Erörterung noch zu unterziehen. Ort und Ursprung des hier verwendeten Farbenschnelzes legen eine kurze Darlegung der einschlägigen Fragen nahe. Sämmtliche hier aufgeschmolzene Glasflüsse sind nämlich farbig und durchsichtig zugleich; bloss das Roth ist undurchsichtig. Die Durchsichtigkeit der

Schmelzfarben gestattete nicht nur in den Grund eingetragene Zeichnungen, wie das Ranken- und Gitter-Werk in dem blauen Grund, mit in Rechnung zu ziehen, sondern auch durch tiefgestochene Behandlung der Gewänder denselben die Wirkung von Modellirung unter der geschliffenen Oberfläche des Glassflusses zu verleihen. Hatte man längst schon die leuchtende Wirkung durchsichtigen, auf Edelmetall aufgeschmolzenen Emails gekannt und geschätzt, so brachte doch erst das auf der Höhe angekommene Mittelalter dessen künstlerische Verwerthung im Sinn des vorliegenden Falles zuwege. Die ersten Nachrichten darüber kommen uns aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts aus Italien<sup>1)</sup>. Die Art des Verfahrens wird von B. Cellini<sup>2)</sup> umständlich beschrieben. Im wesentlichen läuft die Sache darauf hinaus dass die Zeichnung zuerst in Tiefschnitt (vgl. Beilage I. S. 113) im Metall ausgeführt wird, wobei die licht zu haltenden Stellen seichter, die Schattentheile tiefer eingegraben werden. In dem Maasse, als die Emailschicht dann dicker oder flacher in der Bettung aufgetragen wird, erscheint die Farbe dunkler oder heller. Cellini widerräth entschieden die Bearbeitung der Platte mit Punzen und Hammer, weil dabei die Emailfarben nicht haften, oder in der Wirkung rauh erscheinen. Es bedarf eben scharfer, sogar etwas unterstochener Ränder, um dem Glasfluss Halt zu gewähren, und in der Modellirung glatt ausgehobener Flächen, welche spiegelnd die Wirkung erhöhen. An Farben zählt Cellini Veilchenblau, Himmelblau, Grün, Grau, Lohbraun, Mönchskuttenbraun und Aquamarin auf. Wenn er auch der Fleischfarbe erwähnt, so ist damit wohl ein fast farbloser, in's grünliche oder violett spielender Fluss gemeint, da nur dieser, nicht aber die mit Weiss versetzte Schmelzfarbe, durchsichtig war. Er gedenkt zwar auch eines durchleuchtenden Roth, *smalto roggio*, das in Frankreich „rouge cler“ genannt wurde; allein die Herstellung scheint sehr misslich gewesen zu sein, indem es im Feuer sich leicht veränderte. Desshalb findet sich meist, wie auch bei unserem Kelch, nur ein undurchsichtiges Roth verwandt, das noch genug Schwierigkeiten bot. In der Behandlung der Fleischtheile begnügte man sich zumeist mit einem sehr einfachen Auskunftsmittel, das auch unser Kelch zeigt: man liess alle diese Theile der Platte hoch stehen und gravirte bloß die erforderliche Zeichnung darin; diese

1) Vgl. Bücher, Techn. Künste. I. Bd. Email, S. 31. — F. Luthmer, Gold und Silber, S. 21.

2) Trattato dell' oreficeria, ed. Milan. 1811, p. 45 sqq.

wurde einfach mit dunklem Schmelz gefüllt. War die Platte geschliffen, so dass das stehen gebliebene Metall mit dem Email in einer Fläche lag, so wurden die offen liegenden Metall-Flächen vergoldet. So stehen die Fleischtheile überall, aber auch sonstige Theile der Zeichnung, unter anderem die sternartigen Ueberschneidungen in dem Gittermuster im Grund der Patene, in Goldton zu Tag.

In der Farbenbehandlung unserer Emailbilder zeigt sich eine reiche Folge von Farben, die sich mehrfach in verschiedenen Tönen abstufen. So werden in Blau ein Hellblau und ein Veilchenblau, in Braun ein heller (Loh-) und ein dunkler (Mönchskutten-) Ton angewandt; in Gelb haben wir Citron- und tiefe Gold-Farbe; in nur einem Ton kommen Grün, Grau, Asphalt und Purpur vor. Daneben ist durch geschickte Verbindung von Grün und Gelb ein goldfarbiger Mischton erzielt. Auf dem Weg der Neben- und Ineinander-Ordnung kleiner Farbflecke ist damit eine vorzügliche Abstimmung hergestellt, die mit den einfachen Tönen nie zu erzielen war. Es ist dabei die Schwierigkeit des Verfahrens nicht zu vergessen, wonach das feine Emailpulver unter Anwendung eines leichten Bindemittels in Gestalt von Knötchen oder Bällchen sorgfältig nach den Abstufungen der verschiedenen Farben eingetragen und zu unterschiedenen Malen dem Feuer ausgesetzt wurde. Die spielende Wirkung dieses Verfahrens ist auch in den beigegebenen Farbentafeln gewahrt, so dass Herstellungsweise und Ergebnis in der Stimmung daraus sich erkennen lassen.

Die Sicherheit, welche aus der ganzen Beschaffenheit der Arbeit spricht, zeugt dafür, dass wir es hier nicht mit einem Versuch, sondern mit einer Leistung zu thun haben, wie sie nur aus vollendeter Uebung hervorgehen kann. Die Angaben über das Auftreten dieser Kunstweise in Deutschland und namentlich in der Rheingegend<sup>1)</sup> sind zur Zeit noch äusserst ungenügend. Die Uebertragung von Italien nach Frankreich vollzog sich früh schon auf dem Weg der bestehenden Be-

1) Darcel, Coll. Basilewski. 1874 p. 69: Les Émaux translucides sur relief, bemerkt: „L'Allemagne adopta promptement la pratique des émaux de basse-taille, que nous trouvons employés avec abondance dans la décoration du reliquaire de Sainte Cunégonde ainsi que de la monstrance qui provient du trésor de la Cathédrale de Bâle ainsi que le précédent. Non-seulement les orfèvres allemands ont exécuté en ce genre des figures et des sujets, mais lorsque l'imitation de l'architecture s'introduisait dans l'orfèvrerie, ils en emplirent les vides qu'ils ménageaient dans celle-ci afin d'y simuler des vitraux. On reconnaît cette pratique sur les 2 pièces que nous venons de citer.“ Wenn Bucher,

ziehungen<sup>1)</sup>. In erhöhtem Maasse trug die Uebersiedelung des päpstlichen Hofes nach Avignon<sup>2)</sup> dazu bei, die ebenso glänzende als vornehme Zier, in welcher sich der Reiz der Farbe mit der Bildnerkunst in dem Werk des Goldschmiedes<sup>3)</sup> vereinigte, in dem prunkvollen Leben der Grossen jener Zeit eine hervorragende Stelle einzuräumen. Auf der ganzen Linie von der Südküste nach dem Herzen Frankreichs, durch Burgund und Lothringen bis zu den Fürstensitzen in Flandern treffen wir in den Schatzverzeichnissen, Schenkungsurkunden und Ver-

Techn. Künste, a. a. O. S. 34 bemerkt (und wohl nach ihm Luthmer, Gold und Silber, S. 22), dass das Relief-Email in Deutschland erst in der Zeit der Renaissance eingeführt oder doch erst zur vollen Ausübung gebracht worden sei, so wird diese Annahme durch die Thatsache widerlegt, dass die Spätzeit Werke wie z. B. unseren Kelch überhaupt nicht mehr hervorzubringen im Stande war.

1) L. de Laborde, Notice des Émaux . . . du Louvre, I. p. 110 sagt treffend: A cette époque, les relations étaient donc, sinon aussi promptes, du moins aussi faciles, et plus fréquentes que de nos jours, car le commerce italien était non seulement le plus actif et le plus entreprenant, mais au moyen de ses comptoirs formés dans les principales villes, et de ses négociants établis partout [de Lucques, de Gênes, de Milan, de Vénise etc, établis dans les Flandres aux XIV et XV<sup>e</sup> siècles], il enlaçait l'Europe. La voie de terre était la plus suivie, mais les bâtiments de Vénise passaient le détroit de Gibraltar et apportaient le long de nos côtes, et dans la Manche, des cargaisons de verreries et autres objets de leur ingénieuse fabrication. C'est par l'entremise de ces commis-voyageurs vénétiens et génois, que les bijoux italiens pénétrèrent parmi nous, et que le procédé des émaux en basse taille fut connu de nos orfèvres.

2) Darcel, Notice des Émaux et de l'Orfèvrerie bemerkt darüber: La colonie italienne qui dut suivre les papes dans leur exil à Avignon explique ce fait pour la France tandis que le courant commercial qui s'était établi le long du Rhin, entre le Nord et l'Italie l'explique pour Cologne.

3) L. de Laborde, Notice l. c. I. p. 107: Il fallait, en effet, à l'Italie, il fallait à la France, où l'orfèvrerie était si avancée, il fallut plus tard aux Flandres, pour satisfaire aux goûts de la somptueuse cour des ducs de Bourgogne, il fallut, enfin, à l'Europe entière, qui s'était éprise de ces bijoux, un procédé qui convint à la fois aux artistes et aux hommes de goût; aux artistes, s'il leur offrait le moyen d'exprimer librement leur pensée dans toute l'étendue de leur talent; aux gens de goût, s'ils pouvaient s'associer aux pierres enchâssées, aux ciselures fines, des émaux qui fussent égaux aux unes et aux autres en pureté de travail, qui leur fussent supérieures en éclat de couleur, qui répondissent, enfin, à l'expression heureuse de Vasari: Une sorte de peinture associée à la sculpture. E specie di pittura mescolata con la scultura.

mächtnissen<sup>1)</sup> eine Fülle von Kostbarkeiten in Gold und Silber, die mit dem farbenprächtigen Schmuck des Emails dieser Art ausgestattet waren<sup>2)</sup>.

Die Erzeugnisse der neuen Kunst fanden sofort Verwendung an Geräthen und Zierstücken des kirchlichen Gebrauchs. Insbesondere wurden Kelch und Patene mit glänzendem Reliefschmelz versehen. In dem Nachlass des Papstes Bonifaz VIII. wird bereits ein Stück der Art erwähnt, das gar mit seltsamen Thierfiguren in Email ausgestattet war“ (1295) *Unum Calicem de auro-cum vj rotulis de esmaltis azurinis in pomo, ad imaginem babugniarum [babouins]*“ bei L. de La-

1) L. de Laborde bietet in der mehrfach erwähnten Notice in dem Glossaire et Répertoire II. p. 292 sqq. eine Fülle urkundlicher Belege aus französischen Quellen. Für Flandern sei auf das treffliche Werk von Dehaisnes, *L'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainault avant le XV<sup>e</sup> siècle*, III. vol. 1886 verwiesen. Aus dem reichen Quellen-Material daselbst geht hervor, wie die Prachtliebe nicht nur an den Höfen der Grossen vertreten war, sondern auch die Besitzenden überhaupt erfasst hatte, so dass die glänzendsten Emailarbeiten sich auch in bürgerlichen Händen fanden und von da in Menge auf die Kirche übergingen. Es sei der Kürze halber hier nur verwiesen auf den zusammenfassenden Bd. I. p. 200, 203, 238, 436 und die überreichen Belege Bd. II. u. III. Documents, s. v. Emaux III. p. 949. Leider sind deutsche Quellen zur Zeit kaum der Kunstwissenschaft in dieser Richtung nutzbar gemacht. Vgl. Beilage II S. 114.

2) Von der vollendeten Durchbildung und dem hohen künstlerischen Werthe der emailirten Prachtgeräthe jener Zeit, zugleich von der zum Theil phantastischen Ausstattung legen Beispiele, wie nachfolgend, Zeugniß ab. Im Inventar des Ludwig von Anjou C. 360—68 befanden sich: (vgl. L. de Laborde l. c. II. p. 5) Nr. 27. *Deux bacsins d'argent dorez, pareilz, et ont chascun un email on fons, fais en manière d'une rose, et a, ès feuilles d'icelles, hommes qui ont le corps de bestes sauvages, et en, l'esmail du milieu de la rose de l'un a une femme qui joue d'un saltérian, et en l'autre a une femme qui joue d'une vielle.* — Ferner p. 13. Nr. 71. *Un hanap couvert, sans pié, esmaillez, hanap et convecle à giron par quartiers, dont les uns sont esmaillez d'azur, semez d'estoilles d'or, et les autres quartiers sont vermaux, semez de rozetes d'or, desquelles le boutonnet est vert et les autres quartiers sont esmaillez de vert à petites marguerites, et est le hanap et le convecle par dedens dorez et ciselez à feuillages, et on fons dudit hanap a un esmail d'azur, et on dit esmail a un homme à cheval qui ist d'un chastel, et tient en sa main destre une espée une pour férir sur un homme sauvage, qui emporté une dame, et on convecle par dedens a un austré esmail azuré, au quel est une dame qui tient en sa main une chayenne (chaîne) dont un lyon est lejez, et sur ledit lyon, a un homme sauvage, et sur ledit convecle a un haut fretel à feuillages, duquel fretel ist un bouton mesallié de la devise dessus dicte.*

borde, l. c. Notice, II. p. 183.) Aus französischen Schatzverzeichnissen des XIV. Jahrhunderts mögen wenige Beispiele <sup>1)</sup> hier nach L. de Laborde l. c. p. 183 sqq. angeführt werden.

1372. Un calice avec le convercle d'argent doré à un esmail dessus, pesant ij marcs, iij onces, prisié xvij fr. d'or (Compte du testament de la Royne Johanne d'Evreux.)

1380. Le grand calice d'or que le Roy a fait faire, le quel est esmaillé en la coupe à apostres et est le pied et le pommeau à perrerie et la patenne esmaillié et garnie de balais et de saphirs à jour. (Invent. de Charles V.)

„ Le grand calice d'argent, esmaillié, que l'evesque de Paris donna au Roy, pesant xxv marcs, iij onces.

„ Un calice d'argent, doré, et la patenelle, et est esmaillié de plusieurs histoires de Dieu, de Nostre Dame, des apôtres et des iij évangelistes, pesant iij marcs, ij onces, xv est.

„ Un calice d'argent, tout esmaillié, à plusieurs ymages et a, en la patène par dedans, un Jugement, pesant iij marcs.

Der Stephans-Kelch des Mainzer Domes schliesst sich, wie die vergleichende Betrachtung zeigt, den glänzenden Stücken ähnlicher Art an, die im XIV. Jahrhundert an den Pflegestätten der Kunst in den südlichen und westlichen Nachbargebieten entstanden sind. Grosser Reichtum seiner Ausstattung, vollendete Behandlung der Emailbilder und Fülle der Darstellungen reihen ihn unbedenklich den vorzüglichsten Werken seiner Art ein. Liegen auch zu seiner Entstehung urkundliche Belege nicht vor, aus welchen Zeit und Einzelheiten seiner Anfertigung entnommen werden könnten, so dürfte nach den vorausgegangenen Erörterungen nunmehr seine Stelle unter verwandten Stücken genügend bestimmt sein; jedenfalls aber ist uns der bessere Theil, der Besitz gewahrt<sup>2)</sup>.

1) Vgl. bezügl. weiterer Belege Jul. Labarte, Description des Objects d'art qui composent la Coll. Debruge Dumenil. Emallerie sur métaux, p. 164 sqq.

2) Auch die alte Schutzhülle, eine nach oben erweiterte Büchse mit Deckel, aus schwerem Leder gefertigt und am Riemen zu tragen, hat sich mit dem Kelch selbst erhalten. Der schwarze Lederüberzug ist durch blind gepresste Linien der Höhe nach in schmale Streifen zerlegt, die in übersetzter Weise quer getheilt, in kleine Vierecke zerfallen. In diese ist mit scharfem Punzen in schrägen Linien ein Lilienmuster eingeschlagen. Die Lederbüchse ist sicher mit dem Kelch gleichzeitig.



### Beilage I.

Für die Bezeichnung des farbigen Schmelzes, welcher die in den Grund eingeschnittene Zeichnung durchleuchten lässt, hat B. Cellini den Ausdruck: *lavoro di basso rilievo* (*Trattato dell' orficeria*. ed. Milan. 1811 p.45), für dessen Alter weitere Nachweise zur Zeit nicht vorliegen. Die Franzosen gebrauchten in der neueren Zeit, wie z. B. Jules Labarte in seiner 1847 erschienenen meisterlichen Einleitung zur *Coll. Debruge Dumenil* p. 154 die Benennung: *émail translucide sur relief*, die jedoch, wie das von L. de Laborde bearbeitete bahnbrechende Verzeichniss der Emailwerke des Louvre von 1853 zeigt, nicht in den Sprachgebrauch übergang, sondern durch *émaux de basse taille* ersetzt wurde; nur zum Verständniss wurde die ältere Ausdrucksweise noch hinzugefügt (*Notice des Émaux*, I. p. 106, *Basse taille émaillée. Émaux dits translucides*). Man knüpfte mit dieser Bezeichnung an die im Anfang des XVI. Jahrhunderts nachweisbare Benennung an, welche damals zur Unterscheidung von neueren Verfahren der Schmelzkunst mit den Leistungen früherer Art verbunden wurde. Soviel ersichtlich, kommt der Ausdruck urkundlich zuerst vor in *Compte des menus plaisirs du roi* f<sup>o</sup>. 23 v<sup>o</sup>. 1528. — A Renault Damet, orfèvre, demourant à Paris (328 liv. t.), pour son payement d'un petit coffre d'argent doré, taillé en esmaille de basse taille, lequel le Roy N. S. a prins de luy pour en faire et disposer à son plaisir et voulloir. (*Notice l. c. I. p. 294 GG*). Die Bezeichnung steht offenbar der gleichzeitigen der italienischen Goldschmiede nahe, ohne sich ganz mit derselben zu decken: die Sache ist die gleiche, nur lässt die französische Ausdrucksweise das Verfahren in nicht misszuverstehender Weise hervortreten, während die italienische Bezeichnung nur den thatsächlichen Zustand des auszuschmelzenden Grundes andeutet. Die französischen Inventare der Frühzeit, da diese Kunst neu war, bieten für den älteren Sprachgebrauch sehr werthvolle Anhaltspunkte. Das Verfahren wurde im Anfang des XIV. Jahrhunderts als *émail de haute entaille* bezeichnet. So heisst es im *Inv. d'Edouard III.* 1338. — Nr. 105. *Une coupe od le pomel de mazonerie, garni d'aymalx gravé de haute entaill et des ymages, pois 116 s. 8 d., pris 14 l. 11 s. 8 d.* — Nr. 108. *Une coupe engravé et aymellé de haute entaille de 4 demye compas pointé, et le hanap pinceoné dedeinz, pois 108 s.*

4 d., pris 18 l. 5 s. 7 d. (Vict. Gay, Glossaire archéol. I. p. 620). Augenscheinlich diente diese Bezeichnung nur so lange, als die Kunstweise neu und nicht allgemein verbreitet war. Der Ausdruck fasste die Eigenthümlichkeit scharf ins Auge, dass in dem ausgehobenen Grunde einzelne Theile der Zeichnung höher stehen blieben als andere; daher die Benennung: Hochschnitt. In der Folge verliert sich das Wort; wenigstens erscheint es von der Mitte des XIV. Jahrhunderts nicht mehr in den Inventarien. Nur eine Art von Schmelz war damals gangbar, und als Besonderheit wird dabei bloss das durchsichtige Roth, „rouge cler“ aufgeführt, (Vgl. Vict. Gay, Glossaire, I. c. I. p. 620, s. a. 1380). Im Deutschen war vorübergehend in unserer Zeit die ungenügende Benennung „durchsichtiges Email“ angewandt worden. Neuerdings ist das Wort „Reliefschmelz“ (bei Bucher, ob nach dessen Vorgang? Luthmer u. a.) in Aufnahme gekommen. Ob dasselbe Missverständnisse wirklich ausschliesst, muss dahin gestellt bleiben. „Schmelz in Tiefschnitt“ oder noch weiter gehend „Farbenschmelz in Tiefschnitt“ würde sich dem vorerwähnten Sprachgebrauch unserer westlichen Nachbarn jedenfalls mehr anschliessen und hätte den Vorzug, neben klarer Bezeichnung des handwerklichen Verfahrens, jeden Irrthum fern zu halten.

Gleichzeitig sei bemerkt, dass von Werken der gleichen Gattung in Deutschland hier in Frage kommen: ein Kelch in Wipperfürth, ein Hausaltärchen des Grafen Metternich, Bischofstab im Dom zu Köln, Kusstäfelchen des Cardinals Albrecht von Brandenburg ebendasselbst, verschiedene Reliquien-Monstranzen im Münster zu Aachen, ein Triptychon in der Reichen-Kapelle zu München, ein Pax des Erzbischofs Brendel von Homburg ebendasselbst und wohl noch gar manches andere Stück. Leider fehlt bis zur Stunde jede zusammenfassende Darstellung, und selbst Einzelbeschreibungen mit Abbildungen sind nicht oder kaum genügend vorhanden.

## Beilage II.

Wenn urkundliche Nachweise über das Vorkommen von Werken der Schmelzkunst der hier behandelten Art bis jetzt aus deutschen Quellen kaum beigebracht wurden, so liegt das keineswegs an dem Mangel an Angaben: es bedarf nur der Durchforschung der einschlägigen Belege, um auch für die Geschichte des deutschen Kunsthand-

werks die ausgiebigsten Nachweise zu beschaffen. Zum Beleg mögen einige Mittheilungen aus Mainzer Quellen hier Raum finden.

So befanden sich unter den 1428 vom Erzbischof Konrad III. von Mainz dem Rath von Köln verpfändeten Kleinodien (nach dem im Archiv der Stadt Köln vorfindlichen Original, Abdr. in Bd. XX d. hist. Ver. f. d. Niederrhein.): eyn schone vergulte koppe, oben uff dem deckel lijt eyn vergulte hirtze in lasure und steet uff dreem silbern burgen, der wiegt 8 mk. 14 loit.

item eyn schone vergulte becher, der hait uff dem deckell eyne silbern burg und steet uff dreem vergulden burgen und hait mitten herumb fonff blae blomen, der wiegt 7 mk. und  $5\frac{1}{2}$  loit.

item zwo silbern fleschen, die sint gefast mit zweyn swartzen siden wapen und ycliche ist gewapent mit myns hern wapen und mentze und ygliche wiegt 11 mk. daz ist 22 mk.

item eyn schone zwefeldig unvergulte koppe, da ligen oben und unden zwene vergulte lewen in lasure, der wiegt 7 mk. 6 loit.

item eyn gulden wynt [Windspiel], der hait eynen saffire in der siten und steet uff eynem grunen wasen darynne eyn ligende dymant mit eym balaste und perlin dabij versatz.

item eyn gulden baum in eym grunen wasen und darynne steet eyn granatte und im baume eyne saffyre und perlin darumber.

item eyn ront ringelchin mit eym dymantchin, bait eyn grune beumchin.

item eyn ront ringelchin mit eym balaste ist hoe versatz mit wisz roit und blae.

item eyn breit ringk mit eynem saffyre, ist mit blaen blomen gegraben.

item eyn ringk mit eym wissen saffyre hait wiess lasure und ist durch gegraben.

item eyn breit ringelchin mit eym roden hertzchin.

item eyn silbern kanne, oben uff dem lydde eyn blae lasuren knoppe und uff der hanthaben eyn vergulte lewe wyget 8 mk. 10 loit.

item eyn silbern kanne, steet an der hanthaben in blaem lasure eyn geychtz [Jagd] mit honden, wijget 3 mk. 6 loit.

item eyn zwefeldig silbern koppe, oben und unden mit heydenschen [fremdartigen] blomen in blaem lasure wijget 3 mk.

item eyn zwefeldig silbern koppe verwapent unden und oyven mit roden schilden und wysßen lylien und eyn swartzen striche, wijgt 2 mk. und 6 loit.

item eyn zwefeldig koppchin, oben und unten mit schilden mit halben roden lewen verwapent, wyget 1 mk. 10 loit.

item eyn silberin koppe mit eyner hanthaben und mit eym lydde und da oben eyn vergulte burg im grünen wasen, wigt 9 mk 9 loit.

item eyn silbern koppe mit eyner gewundenen hencken und uff dem lydde eyn vergulte burg im grünen wasen wyget 5 mk. 15 loit.

item eyn schuppecht silbern [koppe] oben uff dem lydde eyn swartze hirtze wigt 2 mk. 13 loit.

Unter den vom Cardinal-Erzbischof Albrecht von Brandenburg 1540 dem Dom zu Mainz übergebenen Kostbarkeiten finden sich folgende mit Schmelzwerk verziert (nach dem Abdruck im Anzeiger des Germ. Museums Bd. II. S. 123 ff. Abschrift nach einer gleichzeitigen Handschrift des Domes in meinem Besitz):

45. [S. 136] Ein silbern vergult kleinot uff dreien thornen in der mitt am Corpus geschmeltz . . . zu oberst ein kriegman mit einem fenlein umbher perline klein rosslin [Staette, steinigter Platz].

48. Ein schon silbern vergult kleinot mit einem helfenbainener Crucifix und gedrengk [Volksmenge] uff gediegenem Ertz in der mit mit sechs geschmeltzter tefelin vom leiden Cristi, darüber die begrebnuss Cristi geschmeltz stehend uff gediegenem silber stehet uff drei silbern vergulte kugeln mit vile kostlichen steinen und grossen perlin sampt Jamahuen [Cameen] angesichten geschnitten von ertzbischoffs albrechts wapen dor in ist von der Cron cristi ein dorn ij stuck vom heilignen Creutz.

52. [S. 137] Ein silbern vergult creutz stehet uff vier Tabernackeln im fuoss ein durchsichtig glas uff geschmeltzter malerei, am corpus ein ubergulter hangender salvator mit Maria und Joannem umher mit steinen und geschmeltzten rosslin Hinden im corpus die vier Evangelistenn in der mit en viereckigt glaß.

61<sup>1)</sup>. Ein silberner stehender zum theil vergulter sanct Georg mit einem vergulden silbern spies und fenlin uff einem seckseckigtem nidern fuoss dorin unsers gnedigsten Hern wapen illuminirt.

81. [S. 141] Eyn silbern vergulte monstrancz mit geschmeltzten blumen zu oberst im tabernackel ein vergult Marien bildt mit eim zepter, vff eim hohen silbern vergulden fuoß darin Digitus sancti Viti zu oberst ein Crucifix.

96. [S. 143] Ein cristallen verdeckte scheuern mit einem silbern [ver-

1) Fehlt im Abdruck des Anz. d. Germ. Mus. a. a. O.

gulten] geschmeltzten fuos unden und obenn an beiden theil geschmelzte arbeit.

110. [S. 145] Ein cristallen reutticht [gerautet, facettirt] in vbergult silber gevasst uf einem hohen fuosslin oben umb den deckel ein silbern vergult kron zu oberst uff dem deckel, ein silbern vergult rosslin und darin ein blawer geschmeltzter kern.
132. [S. 149] Ein guldin schiffilin mit berlin edel gesteynen und geschmeltzte geziret. [S. 152] Ein grosser gantz guldener kelich mit einem weitten zugespitztem guldenen fuss, darin sein sechs gebranther [geschmelzter] wapen. Nemlich in einem schilt Magdenburg Mentz und Halberstadt und sunst zum theil Ertzbischoff albrechts angeborn wappen mit sampt einem guldenen pacem dar zu gehorig.

### Erklärung der Tafeln.

Taf. IV. Der Stephanskelch des Mainzer Domes,  $\frac{6}{7}$  der wirkl. Grösse.

Taf. V. Emailschnuck des Fusses und des Ständers, wirkl. Grösse.

Taf. VI. Emailschnuck der Patena und des Knaufes, wirkl. Grösse.

Zur Herstellung der Taf. V und VI in Farbendruck durch Herrn H. Wallau in Mainz hat die Provinzial-Verwaltung in Düsseldorf einen Beitrag von 300 Mark bewilligt.