

Schmelzfarben sofort ist, — hier die emailirte Fläche mit ihrem blauen, schwarzen, roten Glasflusse bios als Grund dient und die Figuren des Bildes als Metall hervortreten. Die Hauptstätten dieser Technik waren am Mittelrhein, namentlich Eöln, außerdem Virodunum, von wo dieselbe sich weiter nach Frankreich verbreitete und dort besonders in der ersten Schule zu Limoge, obwohl erst gegen 1180, spezielle Eigentümlichkeiten entfaltete. Als Hauptwerke dieses Erbschmelzes finden sich noch der Sarg Karl des Gr. zu Aachen, 1166 in Eöln, und der Verduner Altar, jetzt in Kl.-Neuburg bei Wien, Ende des 12. Jahrhunderts zu Verbun gefertigt.

Zur höchsten Schönheit aber und Vollendung wurde das Email von den Italienern erhoben, welche dasselbe als Releiefschmelz ausbildeten. — Dieser findet sich bereits im 13. Jahrhundert bei Giovanni v. Pisa an einer Altartafel für Arezzo und bei Duccio v. Siena an einem Reliefs für das Kloster des Franz v. Assisi.

Nach Cellini wird hierbei „zunächst die Gold- oder Silberplatte mit Hilfe eines vieredigen Grabmessels sorgfältig um so viel vertieft, wie die Dicke der Emailschicht betragen soll. Darauf werden die Umrisse gezeichnet und mit Grabstichel und Meißelchen auf das zierlichste eingestochen. Durch Vertiefung des Feldes rings umher wird sodann aus der Zeichnung ein ganz flaches Relief, nur von der Höhe zweier gewöhnlicher Blätter Papier hergestellt und mit feinem Eisen, besonders in den Umrisse, scharf ausgearbeitet.“ Bei der darauf folgenden ebenmäßigen Aufschmelzung durchsichtigen Glasflusses müssen naturgemäß sowohl die Einsetzung des Metalls, als die Farben des Emails zu reicherer Geltung kommen, je nachdem die Unterlage erhaben oder vertieft gearbeitet ist, das Metall mehr oder weniger durchschimmert, die Farben heller oder tiefer schattirt erscheinen. Zur Verwendung kommen hierbei vorzüglich: Fleischarten, roth, blau, grün, braun, aquamarin etc.

Nach Frankreich verbreitete sich diese Technik wahrscheinlich mit Verlegung des päpstlichen Stuhles nach Avignon 1305, nach Deutschland, wo dieselbe besonders in Nürnberg und Augsburg betrieben ward, gelangte sie durch die damals bestehenden großen Handelsverbindungen.

Dagegen ging die letzte Stufe unserer Technik: das Malereemail mit Schmelzfarben auf Schmelzgrunde von Frankreich aus, wo dasselbe im 15. und 16. Jahrhundert zu Limoge, von Künstlern wie Pencaud, Amosin, Raymond u. a. entwickelt ward.

Während in den früheren Stufen, wie oben schon gesagt, die Schmelzfarben mosaikartig neben einander gestellt erscheinen und das Metall als ein wesentlicher Theil des Kunstwerks verbleibt, wird hier der Metallgrund mit einer schwachen Lage durchsichtigen Glasflusses überzogen und darauf mit Schmelzfarbe wirklich gezeichnet und gemalt.

Es fand aber diese Manier zunächst wenig Anklang; erst 100 Jahre später, um 1632, ward dieselbe, gehoben durch die vorgezeichnete Chemie, wieder aufgenommen.

Jean Tautin, Goldschmied in Chateaubain, gilt als der Entdecker des Verfahrens auf Gold, welches einen weissen oder schwach gefärbten Email-Überzug hat, mit verglastbaren opalen, im Feuer sich nicht ändernden Farben zu malen.

Sein bedeutendster Nachfolger Jean Petitot 1691 (Bordier) fertigte in derselben Art auch Bildnisse für Medaillons, Genrescenen für Vasen, Uhren, Ringe etc. und wurde damit der Begründer der später überall auftauchenden, im 18. Jahrhundert überwuchernde Miniaturmalerei auf Email.

Trotz der Drangsale des 30jährigen Krieges finden

wir die Tautin'sche Methode bald auch in Deutschland; um 1650 blühten in Nürnberg G. Strauch, später am Berliner Hofe die Genfer Peter und Amicus Huot und auch unsere Vaterstadt Halle hatte in ihren Mauern schon gegen Mitte des 17. Jahrhunderts Eimen der bedeutendsten Emailkünstler und Eimen der herrlichsten Kunstschätze dieser Art:

#### Den Emailkeli der St. Ulrichskirche!

Dieser Kelch hat schon öfter die Aufmerksamkeit der Künstlerwelt erregt; er wurde neuerlich durch einen Architecten der Wiener Gewerbeschule, Herrn Kühn, hier eifrig studirt und gezeichnet, und ist die Zeichnung von dem Kaiserlichen Oesterreichischen Museum für Kunst und Industrie erworben, wird auch, wie verlautet, in dem von Dr. Bucher in A. Gnaul's herausgegebenen Werke: „Das Kunsthandwerk“ lithographirt erscheinen.

Auch die Vorsteher der Ulrichsgemeinde und die Geistlichen derselben haben seinen seltenen Werth nie verkannt, obwohl die genauere Kunde über Technik und Ursprung bald verloren gegangen war. Glücklicherweise finden sich anderwärts sichere Nachrichten darüber: schon in einem amtlichen Inventarium aus dem Jahre 1668 ist derselbe unter den Besitz- und Mobilargegenständen der Ulrichskirche in folgenden Worten verzeichnet:

„Ein ganz von gebiegenen Golde, goldener Kelch mit bunten Kobwerten, wie auch schwarz, künstlich gezeit wieget an Aaren Golde . . . . . Ist zu Halle allhier von H. . . . . Knütteln Goldschmieden gemacht worden, hat zum Macherlohn bekommen . . . . . Ist sonst in allen recht fleißig und künstlich gearbeitet, vergleichten Stücke leicht nicht zu sehen ist.“

„Und hat solch, wie wol erlich an gebiegenen Golde vorgearbeitet, H. Ober-Vormeister Mathess Müller sel. der Kirche verehrt. Dessen Wapen sambt seiner Weiber Wapen auch darauf gezeit zu befinden.“

„Ein vergleichtes von gebiegenen Golde zu diesen Kelch geistliches Gültenes Paten oder Schiffchen, oben mit einen gezant Mattheser Kreuzen, jedoch aus dem vermachten Golde der Kirche von H. Dersornameister Mathess Müller der Kirche verehrt worden wiegt . . . . . Und ist gleich dem Kelche fleißig und sauber gemacht. Und werden diese zwei schöne Stücke nur an den hohen Festen gebraucht.“

Ein weitere Nachricht ist in der Chronik von Dreyhaupt, Halle 1749 bei Schneider, Thl. I, pag. 1056 gegeben, wo unter dem Altarschmuck der St. Ulrichskirche mit aufgeführt wird:

„7) Ein ganz goldener Kelch samt der Patena, 5/2 Mark schwer, mit sehr künstlicher emailirter Arbeit, dazu Ober-Vormeister Mathäus Müller 3 Pfund Gold, so er an goldenen Ketten und andren Schmiede von seinen 3 Weibern ererbt, der Kirche vermach, wird am Neujahrs- und hohen Festtagen gebraucht.“

Dazu beständig der Kelch selbst: Jahr und Ort seiner Entdeckung, sowie den Namen des Verfertigers. Auf Eimen der 6 Zaphen des Knaufs steht in emailirter Schrift die Jahreszahl 1634, und am untersten Fuhrande ist (mit der Lupe ganz deutlich erkennbar): das Hallische Stabtmappen und daneben O. K. der Stempel des Künstlers auf den Goldgrund eingeprägt.

Die Form unseres Kelches ist in den drei charakteristischen Gliedern gearbeitet: Fuß, Knauf und Rupp; seine Höhe beträgt 21 Ctm. 2 Lin. Der Fuß hat 15 Ctm. 5 Lin. untern Durchmesser oder 48 Ctm. Umfang. Derselbe erhebt sich seitwärts in sechs schön gewölbten Segmenten

## Extrablatt

des

# Halle'schen Tageblatts.

Als Beilage zu Nr. 28 des Anzeiger für die evangelischen Gemeinden der Stadt Halle und des Saalkreises.

Aus der St. Ulrichs-Gemeinde zu Halle a/S.

### Der Emailkeli der St. Ulrichskirche und das Kunstgewerbe der Emailirung.

Es ist ein altes bekanntes Wort der Halle'schen Bürgerchaft, womit dieselbe einst den äußeren Charakter ihrer Stadtkirchen bezeichnete:

„St. Moritz hat das schönste Gebäude,

„St. Marien das schönste Geläute,

„St. Ulrich das schönste Gelschmeide!“

und dieses Wort hat auch heute noch seine Bedeutung. —

Der Bau der Moritzkirche wurde 1156 begonnen, anfänglich nur bis zum vierten Pfeiler und dem Unterschied im Gewölbe aufgeführt, jedoch erst 1388 sind die Haupttheile vollendet: die Verlängerung des Mittelschiffes nebst Ausbau des zierlichen, kostbaren Dertzeiles oder hohen Chores.“

Die Emporkirchen sind dann 1580 und der Thurm 1697 erbaut. Der Styl ist im Allgemeinen als der gotische zu bezeichnen mit Anklängen aus der Uebergangsperiode des romanischen, und das Gebäude verdient wohl einer eingehenden Beschreibung und Würdigung von sachkundiger Hand in diesen Blättern, es wird nicht selten unter den historischen Denkmälern christlich-germanischen Kirchenbaues, auch von Lübbe in seinem Werte: „Baugeschichte des Mittelalters“ rühmend erwähnt.

Die Marienkirche ist gleichfalls ein ansehnliches Gebäude, obwohl weniger durch charakteristischen Baustyl der Kirche selbst, als durch ihre schönen und gewaltigen Thürme ausgezeichnet; sie hat ursprünglich zwischen dem Noth- und den Hausmannsthürmen gestanden und ist erst Anfang des 16. Jahrhunderts an Stelle der vordem zwischen den Hausmanns- und den blauen Thürmen befindlichen, um dieselbe Zeit abgebrochenen „Gertrudenkirche“ erbaut.

Von ihren 5 Glocken hat die größte — 1466/80 gegossen — ca. 12 Ellen Umfang, 3 Ellen Höhe, 130 Ctr. Gewicht und den Ton A, die zweite ca. 70 Ctr. Gewicht und den Ton des eingestrichelten D, die Bespergelle den Ton E und eine weitere auf dem südlichen blauen Thurm, 60 Ctr. schwer, den Ton A mit anlaufender Quarta ins D fallend.

Es klingen also hier der Grundton A in der Oktave mit der Ober- und Unterquinte E D zusammen, die verwandtesten Töne innerhalb der vollsten consonanten Intervalle, und geben jenen wunderbar symphonischen Klang, welcher gehoben durch die hohe Reinheit und gewaltige Kraft der Hauptglocke, wie in magischer Wirkung, gleich als „der eherner Sang vom Himmel“ — die tief ergreifende, religiöse Stimmung erweckt, die wir selbst schon so oft beim Geläute der Marienglocken empfunden haben.

Die Ulrichsgemeinde, eine Zeit lang unter Vorbehalt gewisser Selbstverwaltungsrechte dem Kloster Neuwert inkorporirt, hat niemals ein solches Geläute oder ein solches Gebäude gehabt. Ihre Glocken zeichneten sich weder durch Größe aus, noch durch Ton oder harmonischen Zusammenklang. Die größte, ohngefähr 5 F. weit und 4 F. hoch, wiegt 51, die zweite 33, die kleinste 26 Ctr.; sie halten je einzeln den Ton H, C, D, 3 unmittelbar nebeneinanderliegende Töne, deren symphonischer Mangel durch das zwischenklingende dieharmonisirende C noch vermehrt wird.

Das Gotteshaus, ursprünglich in der Gegend der Reitbahn vor dem damaligen Ulrichsthor, am Ende der beiden dort anlaufenden Ulrichsstraßen gelegen, welche letzteren ihre Namen von der Kirche erhielten, war im 12ten Jahrhundert ohne stiftlichen Charakter erbaut, wurde 1531 durch Cardinal Albertus abgebrochen und die Gottesdienste in die von den Serviten verlassene Klosterkirche, jetzige Ulrichskirche an der Leijpzigerstraße, verlegt. Diese ist die kleinste und am wenigsten charakteristische der Halle'schen Stadtkirchen, 1339 im Bau begonnen und „nach Art der Kirchen der Bettelorden ohne Thurm gebaut“, gegen Morgen mit einem freien Gemälde geschlossen, gegen Mitternacht auf 7 schlanken, in Klinken auslaufenden Pfeilern getragen, gegen Mittag ohne Nebenstift angelehnt. Dagegen ist die Ulrichskirche von jeher bevorzugt gewesen durch ihren Kirchturm, ihre sowohl an materiellen, als an künstlerischen Werthe ausgezeichneten Kostbarkeiten. Sie verdankt dieselben einmal den in früherer Zeit wohl dotirten Kirchenfonds, sodann der besonderen Gunst reicher und hoher Gönner, hauptsächlich aber der in allen Jahrhunderten, selbst in den Schrecken des dreißigjährigen Krieges, lebendig gebliebenen freudigen Opferwilligkeit der Sammel-Gemeinde und deren ungebrochenen Liebe zu der Stätte, wo die hohen, die ewig schönen christlichen Ideale verankert werden sollen.



Die geistlichen Stiftungen (von Äbkern u.), welche von einzelnen Begüterten und Hochgestellten diesem Gotteshaus gemacht werden, und die nicht selten durch den von den kirchlichen Obern dafür bewilligten Ablass bedeutende Einkünfte verschaffen, sowie die aus allen Ländern der Vätergottschick gestifteten Meriten und Vigilien, an deren Stelle in der protestantischen Zeit die reichlichen Legate und Spezialbesuche traten, sind die Quelle geworden von jenen in der That kostbaren Kirchenschätzen.

Nicht zu erwähnen, was leider im Sturm der Zeiten oder seiner vergänglichsten Natur nach durch Verbrauch verloren gegangen ist: die vorher bemerkten reich dotierten Kirchenfonds, die Silber des St. Ulrich und der Maria von gebiegenem Silber, Altarbehänge von Sammet und weißem Taffet mit schweren Gold- und Silberstickereien, wie sie Königin Sophie Dorothea 1726 zu Ehren des Prediger Professor A. H. Brande und Anderen geschenkt haben u., soll hier nur daran erinnert werden, was sich heute noch im Inventarium dieser Kirche befindet. Das ist Folgendes:

Der Altar mit seinen in 3 Abtheilungen und 2 besonderen Seitenflügeln künstlich ausgeführten, in der oberen Etage durch das feinste Schnitz-Sprengwerk gezierten Ueberwerk, schon vor Anfang des 15ten Jahrhunderts gefertigt und 1660 erneuert;

die Kanzel nebst Decke, 1588 und 1645 erbaut, in fürstlicher Form, mit weiß gemalten, vergoldeten Säulen, Figuren und Wäldern, auch ähnlichen künstlichen Schnitz- und Sprengwerk wie am Altare; ferner

ein Abergmahlsstisch von gebiegenem Golde mit Email-Verzierungen nebst goldenem Spinnsticker (patena), 5 1/2 Mark an Gewicht, von Matthäus Müller geschenkt;

2 silberne vergoldete Kelche, 4 Mark 9 Loth und 1 Mark 6 Loth schwer, nebst Patenen aus ältester Zeit;

eine silberne vergoldete Kanne zu 2 Mark 1 1/2 Loth Gewicht, 1673 von Ungenannten, eine desgleichen größere aus getriebenem Silber mit Kreuzritz à 4 Mark 12 1/2 Loth, von Dav. Röge und P. Schmidt gegossen;

eine silberne zierlich vergoldete Kanne à 3 Mark 5 1/2 Loth, mit künstlichem Kreuz auf dem Deckel, 1668 von Dr. Messe geschenkt;

eine große silberne Kommunionstanne à 3 M. 3 Loth, 1726 von Dorothea Sophie Kettner geb. Drachstedt gestiftet;

eine desgleichen kleine, worauf ein Lämmchen mit Siegesfahne, Symbol: Sanftmuth sieget, à 3 M. 11 Lb. eine silberne vergoldete Spinnsticker, auf deren Deckel ein Knäblein, à 1 Mark 1 1/2 Loth;

eine desgleichen mit Kreuzritz, 1689 von Kammerzienrath Schubart, 1 Mark 2 Loth;

ein silbernes Kreuzritz mit Tobtenkopf, zu 4 Mark 3 Loth, 1675 von Clara Justina verw. Dentzer;

2 große silberne Leuchter von getriebener Augsburger Arbeit, beide 13 Mark 2 Loth, 1683 von Maria Katharina Westner geb. Drachstedt;

ein silbernes stark vergoldetes Taufbecken von getriebener Arbeit (Taufe Christi) nebst desgleichen Kanne mit Deckel, à 18 Mark 14 1/2 Loth, 1682 von Chr. Sander und einigen Frauen geschenkt;

ferner aus neuerer Zeit: eine Kupferstatue; — außerdem Legate von den Jomilien Arnold, Gumbrecht, Mathe-wels, Ziegler, Wüßmann, Belfheim, Scherzer, v. Wedel u. s. w.

Dwösel nun mehrere dieser Gegenstände gleichfalls von hohem Werthe, z. B. Altar und Kanzel neuerlich auf

mehr als 4000 Thaler tozirt sind, so bleibt doch der vor-gerannte Email-Kelch einer der ausgezeichnetsten Kir-chenstücke und verdient derselbe um so mehr unsere Auf-merksamkeit, als er ebenso nach seinem künstlerischen und kunstgeschichtlichen Werthe, als nach seinem kaiserlichen Ursprunge uns ganz besonders nahe steht und als gerade in neuester Zeit, angeregt durch die großen Weltausstellungen, das Bestreben, die Kunstgewerbe an den Stätten ihrer Pflege auch in Deutschland zu erforschen und zu heben, immer lebendiger hervortritt.

Nicht bloß die vielfach entstandenen allgemeinen ge-werkschaftlichen Lehranstalten, auch die Fachschulen und Samm-lungen, wie: das österreichische Museum in Wien, das Ge-werbemuseum zu München, die gewerblichen Institute und Vereine zu Nürnberg, Stuttgart, Karlsruhe, Leipzig, Ham-burg, Dresden u.; vor Allem aber die neuesten wissen-schaftlichen Arbeiten, welche den geschichtlichen Entwickelungs-gang der Kunstindustrie verfolgen, die Einzelheiten der Technik gründlicher als bisher erörtern und den Zusam-menhang der kunstgewerblichen Erscheinungen mit dem all-gemeinen Kulturzustande ihrer Zeit darlegen (Wöstcher, Sempir, Dr. Bucher, Olte u.), — alle diese Bewegungen zeigen, wach hohen Werth die Gegenwart auf bezüglichen kunstgewerbliche Produkte legt, und wie es immer lebendiger erkannt wird, daß deren Bedeutung nicht bloß in den Pro-dukten und ihrem materiellen oder künstlerischen Einzel-werthe liegt, sondern daß sie es sind, welche vor Allem das rechte Verständniß der Künste überhaupt vermitteln, die Wiederbelebung oder Entwicklung derselben und damit die Kulturentwicklung der Menschheit selbst wesentlich fördern.

Von diesen allgemeinen Gesichtspunkten aus soll unser Kelch betrachtet, seine Eigenart im Lichte der geschichtlichen Entwicklung des Kunstgewerbes der Emailirung überhaupt erläutert werden, wobei wir den Darlegungen über diese Technik folgen, wie sie letztlich von Bucher, Geschichte der technischen Künste — auch von Trautmann, Kunst und Kunstgewerbe, Olte, „Handbuch der sächsischen Kunst-Äschölogie“ und in dem bei Spamer in Leipzig erschienenen „Buch der Erfindungen“ vorliegen.

Das Wort Email ist die französische Form des mit-telalterlich lateinischen Smaltum, esmalotum. Smaltum selbst wird von den Franzosen auf das Hebräische: chasch-mal, von den neuesten Sprachforschern dagegen auf das altthebaische Zeitwort: smelzan, smelzen, zurückgeführt und bedeutet ursprünglich: Verschmelze von Gold und Sil-ber, dann erst: metallisches Glas.

Gegenwärtig bezeichnet man mit dem Ausdruck Email: 1. den Glasfluß, die durch löthliche Oxide gefärbte leicht-flüchtige Glasmasse, Schmelz, 2. die Schmelzmalerei, die verschiedenen Arten mit Glasfluß, der auf Metall aufge-schmolzen wird, zu malen, 3. die metallenen Platten, Ge-fäße u. s. w., welche mit Schmelzmalerei bedeckt sind.

Der Glasfluß selbst wurde zuerst unbrauchbar, ephal, später mehr oder weniger durchsichtig, transparent, gezeichnet und gefärbt; der Farben waren früher nur wenige, einfache, sie sind aber mit den Fortschritten der Chemie außerordent-lich vermehrt und zu besonderem Glanze entwickelt, womit freilich die Technik selbst bedeutend erschwert ward.

Die Glasmasse wird zunächst in einem Achatmörser, mit ein wenig Wasser vermischt, zerstoßen, mit Salpeter-säure gereinigt und mit ätherischem Oele teigartig präpa-rirt, sodann mit einer Spatel oder einem Pinsel auf die blankgeputzte Metallfläche aufgetragen und im Emailofen aufgeschmolzen, wodurch sie ihre spiegelnde Oberfläche er-

hält. Dabei geben die zur Färbung erforderlichen Metall-oxide derselben einen verschiedenen Schmelzgrad und muß dieser Temperaturgrad von dem Künstler genau be-achtet werden.

Wenn er Emails von verschiedenen Schmelzgraden auf einem Wälze zu vereinigen hat, so wird er zuerst die schwer-schmelzbaren aufreinen, darauf die leichter schmelzbaren auftragen und wieder ins Feuer bringen und so fortfahren müssen, bis er mit den am leichtesten im Fluß ge-rathenden den Beschluß machen kann; und ist diese Opera-tion nicht bloß je nach der Farbenpracht der Bilder oft hundertfach zu wiederholen, sondern für die Hervorbringung der Uebergangstöne natürlich von doppelter Schwierigkeit.

Die Schmelzmalerei wirkt demnach nicht durch die Kostbarkeit des Materials, wie die Bijouterie, mit der sie jumeist verbunden, sondern durch die ihren Werken inne-wohnende Idee und deren künstlerische Ausführung, und stellt damit die höchsten Ansprüche an Bildung, Geschmack und Kunstfertigkeit.

Sie zerfällt in zwei Hauptgruppen, welche man ge-wöhnlich mit Goldschmelzmalerei und Maleremail bezeichnet. Das Goldschmelzmalerei ist eine Art Mosaic. Die einzel-nen Farben werden nebeneinander gestellt, entweder unmit-telbar oder durch seine Metallstige von einander getrennt. Unterarten desselben sind:

Der Zellen-schmelz — die Zeichnung wird durch seine Metallröhre gezeichnet, welche auf den Metallgrund aufgesetzt sind, und in die dadurch entstehenden Zellen wird der Glasfluß eingelassen;

Der Gru-ben-schmelz — die Zeichnungen werden in die Oberfläche des Metallgrundes eingegraben, die für das Email bestimmten Partien vertieft, während die Umrisse steil bleiben;

Der Relief-schmelz — die Zeichnung wird in schwachem Relief mit dem Grabstichel ausgeführt und dann mit durchsichtigem Schmelz so kolorirt, daß dieser eine ebene Oberfläche bildet und die höhern Stellen des Metalls lichter, die tiefern dunkler erscheinen; endlich der Schmelz auf erhabener Arbeit — erhaben gearbeitete Metall-gegenstände erhalten einen Ueberzug von Schmelzglas.

Das Maler-email ist wirkliche Malerei mit Schmelz-farben auf Metall, welcher durch einen Ueberzug von Glas-fluß einen Malgrund erhalten hat.

Die Entstehung dieser Kunst fällt in die vorgeschicht-liche Zeit; wie die des Glases ist wohl auch sie dem Zu-fall zu verdanken; indem bei Verwitterung des Erzes glashige Schladen zurückblieben, benutzte und vervollkommnete man diese Erscheinung zu Nachbildungen von Edelsteinen, Schmuck-sachen, Ornamenten aller Art.

Zweifellos ist der Orient die Wiege dieser Erfindung. Chinesen, Japanesen, Indier, Ägypter, haben sie gelehrt. Für erstere zeugen die nach Plünderung des Winterpalastes von Peking nach Europa gebrachte Beute, für letztere die im Innern von Pyramiden, in dem Bogen altägyptischer Städte und anderweit auf-gefundenen Emails und die Nachrichten alter Schriftsteller von den kolossalsten Edelsteinen (Seneca), den saphirnen Ziegeln (Moses), der smaragdnen Säule des tyrischen Her-kules (Herodot), sowie der gepossene Stein (Lidoc xylon) und das weiße Aethyal bei den Griechen; — diese und viele andere Zeugnisse beweisen, daß die Herstellung des Glasflusses im Alterthume wohl bekannt war. Neuerlich ist außerdem nachgewiesen (Lepsius), daß die in den ägypti-schen Hieroglyphen vorkommenden Ausdrücke: chesbet und masek einmal den wirklichen Saphirstein und Smaragd, dann

aber auch die künstlich nachgebildeten: den blauen und grünen Glasfluß und daraus bereitete Malerfarben bedeuten. Auch hat das Mikroskop gezeigt, daß das Blau in ägypti-schen Schmuck-sachen Glasplitter enthält. Bis zu welcher Stufe der Entwicklung dagegen die alte Welt die Kunst gebracht habe, ist darum nicht festzustellen. In der künst-licheren Email kein zu hohes Alter erreicht, mit der Zeit vermittelt, charakteristische Zeugnisse also aus frühesten nicht vorliegen, und weil der in den alten Schriftstellern dafür übliche allgemeine Ausdruck electrum selbstverständlich nicht die einzelnen Entdeckungsstufen bezeichnet, überhaupt wichtig ist. Electrum, ἤλεκτρον, bedeutet ebensoviele Bernstein als Mischmetall aus Gold und Silber, auch künstliche Legierung und Glasfluß. — So bezeichnet dieses Wort bei Homer (Od. XV, 460. XVII, 295.) Bern-steinperlen, bei Hesiod (Aspis 141—43) ein mit Schmelz-farben verzieretes Metall, bei Ezechiel 1, 4. 27. 8. 2. (wo chaschmal von Septuaginta und Vulgata mit electron, von Kupfer mit Lichtelle übersetzt wird) ebenfalls auch Email. Keinesfalls haben die Griechen und Römer der älteren Zeit die höheren Stufen der Kunst des Email-irens gekannt, die letztere überhaupt nie selbstständig, son-dern nur nachbildend betrieben.

Auch mit dem sogenannten Email der Barbaren, den am Rhein, in Frankreich und in England aufgefundenen, wahrscheinlich aus dem ersten christlichen Jahrhunderten von felsigen Stämmen herrührenden Schmelzarbeiten, die als Gruben-schmelz auf Bronze, Kupfer und ähnliche Me-talle eingegraben oder eingeschlagen und jumeist noch durch Stege von einander getrennt sind, und die vornehmlich als emailirte Tafeln, Antependien, Schmuck-sachen, Gefäße, Ver-zierungen an Waffen, Pferdegeschirr, Zaumzeug u. s. w. mit wenigen einfachen Farben (blau, roth, gelb), ohne besondere künstlerischen Werth gefertigt waren, auch hiermit versehen wir noch nicht auf geschichtlichen Boden.

Diesem betreten wir erst um die Mitte des ersten Jahrtausend unserer Zeitrechnung, wo die Jahrhunderte lang verloren gewesene Glas-schmelzerei als das byzan-tinische Email wieder auftaucht.

Mit wenigen Ausnahmen sind dessen Arbeiten auf Gold oder vergoldetes Silber in Zellenmanier ausgeführt und finden sich davon hauptsächlich kirchliche Geräthe, Reliquien-schreine, Altäre und Altar-bekleidungen mit biblischen Heiligen- und Engelsbildern, Blumen, Laubwerk, No-tizen, Arabesken im reichsten Farbensplange verziert, — auch Kronen und anderer Schmuck, z. B. die aus dem 7. Jahrhundert stammende sogenannte lombardische oder eiserne Krone, die gegen Ende des 11. Jahrhunderts ge-fertigte Stephanokrone u.

Es wechseln hier das durchsichtige und das undurch-sichtige Email, letzteres jumeist weiß, schwarz, lichtblau ge-färbt, erdiger dunkel- und purpurroth, braun, tiefblau, lichtgrün, gelb, fleischfarben. Nur selten kommt dabei eine Verbindung von Zellen- und Gruben-schmelz vor, wie an der gleichfalls aus dem 11. Jahrhundert herrührenden Krone im Ungarischen National-Museum zu Wien.

Angeregt hierdurch und anfänglich auch mehrfach an-lehnend an diese Methode entwickelt sich um die Mitte des 10. Jahrhunderts selbstständig und mit eigenem Charakter der deutsche Gruben-schmelz. An Stelle der edlen Metalle treten dabei vornehmlich Kupfer, Bronze und ähn-liche Unterlegen. Es werden mit dem Stichel die Zeich-nungen als Vertiefungen in die Metallplatten gegraben und das Schmelzglas darauf eingetragene, doch so, daß während nach der byzantinischen Manier die ganze Zeichnung mit



ten, nach oben in schwachgeschwungener Linie austretend, zu einem mit Blättern, Arabesken und goldpunktirten Figuren geschmückten, sechseckigen in schönem Ebenmaß sich vergrößernden, 6 Ctm. hohen Schafte ober Ständer. Der Knauf ist in Gestalt einer 6 Ctm. breiten und 3 Ctm. hohen mit 6 übereinander gestellten viereckigen Zapfen auspringenden Rinne (plattgedrückten Kugel) gebildet, und schließt sich durch zwei gleichfalls sechseckige je 1 1/2 Ctm. hohe Anläufe an Fuß und Kappa an.

Die letztere — ähnlich der Form eines Halbes, — hat 8 Ctm. Höhe und 38 Ctm. obere Rundung, oder 12 Ctm. Durchmesser.

Ueber den zwei untersten schmalen Gold- und Emailrändern des Fußes sind mit schwarzen Emailfarben auf Goldgrund die Worte geschrieben:

„Nehmet hin Und trinket Das Ist das Blut Unseres Herrn Jesu Christi Für Eurer Sünde In Tod Gegeben.“

Darüber befinden sich in sechs Goldstreifen ausbiegend drei Familienwappen des Oberbormmeister Müller und zwei seiner Frauen, sowie drei Frucht- und Blumenfüße, sechs bezgl., je auf der obern und untern Fläche, zieren die Rinne des Knaufes und auf den grün, blau und gelb gegrundeten Zapfen desselben stehen in Goldschrift die Buchstaben: J E S U S sowie die Jahreszahl 1654.

Die Cuppa endlich schmücken vier Blumen-Beuquets nebst Arabesken und 4 von Kränzen umgebene, in weiße, fein schwarz gezeichnete Emailringe gefasste Ovalbilder. Die darauf gemalten Blumen sind vorherrschend Todten- und Passionsblumen, auch Nelken; — die auf den Bildern erscheinenden Embleme oder Symbole sind der Leidensgeschichte Jesu entlehnt.

Tritt uns schon in Namen und Wapf, sowie in der Ausführung der Blumen das tief religiöse Gefühl des Künstlers entgegen, so führt die sinnreiche Zusammenstellung der Embleme und Symbole aus der Leidensgeschichte den ewigen Ernst des Christenthums, d. i. des idealen Menschenglaubens vor Augen. Die Gedanken, welche diese Bilder durchziehen, sind folgende:

Das erste zeigt die Geräthe der Fußwaschung: Kanne und Becken, sodann die Zeichen des Verrathes: Deutel und Silberlinge, endlich das Schweistuch. Es will sagen: die treueste Liebe, der kein Opfer, kein Knechtobienst zu schwer, muß — von niedrigstem Eigennutz, von erschreckender Selbstsucht verrathen — das thränenvolle Auge, das schmerzgebeugte Haupt in Angst und Todessehnsucht verhüllen!

Das zweite Bild enthält: Schwert, Ohr, Säule, Leuchte, Fackeln, Speiße, Stangen, Geißel, Ruthen, Hahn und — umgestürzte Papstkrone. Das soll andeuten: Kein Freund hat ihm Treue gehalten, auch nicht der an seiner Brust gelegen, auch nicht der da sprach: „Laßet uns mit ihm ziehen, auf daß wir mit ihm sterben.“ Selbst der feurige Petrus, der kein Aergerniß nehmen wollte, „und wenn sie sich Alle an ihm ärgerten!“ Der anfänglich das Schwert zur Verteidigung des Herrn zieht und den Malchus das Ohr abschlägt, den Jesus selbst als den Heils, als die Säule seiner Kirche dachte! Da die Feinde anstürmen in dunkler Nacht mit Leuchten, Fackeln, Speißen und mit Stangen, die höchste Liebe zu binden, mit Geißel und mit Ruthen zu schlagen! ehe der Hahn dreimal kräht, hat er dreimal verleugnet. Auch auf Petrus, auch auf seinen mächtigen Nachfolger zu Rom kann des Weltverleßers ideales Reich sich nicht gründen.

Das dritte und vierte Bild zeigen: Die Mutterwerkzeuge um das Kreuz, mit der Inschrift: In ri, —

Rock, Würfel, Dornenkrone, Heiligenpfel und Kelch. Das soll bedeuten: Verlassen von Allen und überlassen dem Haße blutigerer Feinde, gemortert am Kreuz, verpöthet von der um seine Kleider würfelnden Kriegerschaar, auf dem Haupte die Dornenkrone und über demselben die höhnende Inschrift: der Juden König! — reicht Jesus dennoch das Brod des Lebens und den Kelch der Verköstigung! Er wird durch seines Geistes ewige Schöne der Stifter des Liebesmales, der Gründer des Gottesreiches in Gotteskindschaft, der die Sünde in Reinheit, den Haß in Liebe, die Feinde in Tischgenossen verwandelt, der wenn auch spät, doch in ewigen, durch die Jahrtausenden ziehenden Geistessegnen — das selbige Gottesreich errichtet, das mitten unter den trübsten Erscheinungen der Zeiten dennoch die Sehnsucht des menschlichen Herzens, die Bedingung alles menschlichen Glückes verleiht.

Die zu diesen Bildern, Blumen und Früchten an unserm Kunstwerke zur Anwendung gebrachten Techniken sind: der Reliefschmelz oder das Email translucido und das Maleremail auf weißem Grunde. In erster Manier sind die grünen, gelben und blauen Blätter, das Laubwerk ausgeführt, besonders deutlich an den Kränzen des Fußes erkennbar; als Maleremail erscheinen die Früchte, Blumen und unburchsichtigen Blätter namentlich auf den Bogen des Fußes und der Rinne des Knaufes. Am Fuße ist das Email opake wie an der Kappa, nur daß es daselbst pastos (teigicht) aufgetragen und während des Erstarrens mit feinen Eisen künstlich nachmodellirt ist, so daß die Äpfel, Birnen, Ananas, Melonen, Kirchen, Bergknecht, Ähren, Tulpen, Nelken, Glöckchen, Todten- und Passionsblumen als wirkliches Relief hervortreten.

Wohl findet sich mehrfach ein dieser Technik immerhin ähnliches aber künstlerisch weniger werthvolles Verfahren in dem Modeliren der Ornamente auf Schmucksachen etc., welches durch ein Treiben des Goldes von Innen aus erreicht wird, der Schmelz auf getriebenem Grunde. Daß aber das Relief an der vorliegenden Arbeit nicht durch Treiben von Innen entstanden, beweisen die schabhaft gewordenen Trauben und Melonen u. s. w., an denen die Schmelzfarben abgegesprungen und der weiße opake Schmelzgrund deutlich hervortritt.

Es steht also fest, nicht etwa bloß durch unzuverlässige Tradition und Sage, sondern durch den Kunstcharakter selbst und durch die in seltener Ausführligkeit und Zuverlässigkeit vorliegenden geschichtlichen Zeugnisse, daß das Gold zu dem Emailtech der St. Ulrichskirche von einem Gemeindegliede, dem Oberbormmeister M. Müller, geschenkt, die Arbeit aber von einem Halle'schen Goldschmied C. Knittel, 1654 gefertigt worden ist.

Nach den Urtheilen aller Sachverständigen, die ihn früher oder gegenwärtig seine Copie in Wien gesehen haben, besitzen wir in diesem Relche eins der seltensten und schönsten Kunstwerke aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, eins der werthvollsten Zeugnisse deutscher Kunst-Industrie, vielleicht ein Unicum; denn es dürfte schwerlich aus jener Zeit eine ähnlich vollendete Arbeit existiren.

Und so liegt hiermit für Halle eine doppelte Pflicht vor, die der Verfasser dieser Zeilen mit lösen zu helfen, sich zur Aufgabe gestellt hat:

Zuerst darf ein solches Kleinod nicht bloß einem kleinen Kreise zugänglich verbleiben. So tiefberechtigt auch die hohe Tugend der Pietät ist, dieselbe soll nicht bloß individualen und lokalen Charakters bleiben; sie muß herauswachsen zur Pietät gegen die Kunst und das Vaterland.



Solche Werke gehören den Pflanzstätten der Geschichte, den großen vaterländischen Mustern an!

Sobald aber sollte ebenso in unserm eigensten halle- schen, als in dem allgemeinen Kunst-Interesse Alles ausge- boten werden, um nähere Kunde über den Künstler, unsern Landsmann zu erhalten, ihn aus dem bisherigen Dunkel in das wohlverdiente Licht seines geschichtlichen Wertes und damit auch unser Halle in den Kreis der kunstsüchtigen Ge- mütter einer bedeutenden künstlerischen Vorzeit zu erheben.

Wahrscheinlich ist Knittel ein Schüler von G. Strauch in Nürnberg, jedenfalls dann ein solcher, welcher den Meister wohl begriffen, vielleicht überholt hat, und ein be- deutender Concurrent desselben, der auch ohne einen hohen Ehrenplatz unter den Künstlern jener Technik erhal- ten wird. Doch wäre es wenig ruhmvoll für die Halle- ser, wenn wir Andern überlassen wollten, die Hausfeine zur Geschichte unsers verdienstvollen Mitbürgers herbeizu- tragen.

Es ist unzweifelhaft, daß ein solcher Künstler mehr Werke dieser Art geschaffen, und daß in den uns zugäng-

lichen Familien-Traditionen, Innungs-Verzeichnissen, be- sonders aber in den Kirchenbüchern sich weitere Auskunft über jenen Mann finden muß. Vielleicht existiren sogar in Halle oder Umgegend weitere mit dem Stempel C. K. ver- sehene Email-Arbeiten, deren Auffindung, sowie alle per- sönlichen Nachrichten über C. Knittel, für die Entwicklung des Goldschmiede-Gewerbes und der Emailirung im 16. und 17. Jahrhundert, wie für die Geschichte des Kunstge- werbes überhaupt von hoher Bedeutung sein dürfte.

Darum stellt der Verfasser dieser Zeilen hiermit an alle Halleenser, vornehmlich an die Herren Gessellschen und die Custoden unserer Kirchen, die ergebene Bitte:

Nachrichten über den Verfertiger des Emailstüches der St. Ulrichskirche, — den um die Mitte des 17. Jahrhunderts zu Halle lebenden Goldschmied C. Knittel, — sowie über seine Familie mitsam- meln und solche zu weiterer Benutzung freundlichst mittheilen zu wollen.

L. Hidenhagen.