



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

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

Aus der Schatzkammer des Domes zu Minden.



Eine

Einladungsschrift

zu der

am 14. August d. J. 8 Uhr Vormittags in der Universitäts-Kirche und um 10 $\frac{1}{2}$ Uhr
in der akademischen Aula stattfindenden

Schlussfeier des Studienjahres

an der

philosophisch-theologischen Lehranstalt

zu Paderborn,

von

Dr. J. Kayser,
Professor.

Paderborn, 1867.

Schnellpressendruck der Junfermann'schen Offizin.

SR
3234



Aus der Schatzkammer des Domes zu Minden.



Eine

Einladungsschrift

zu der

am 15. August d. J. 8 Uhr Vormittags in der Universitäts-Kirche und um 10 $\frac{1}{2}$ Uhr
in der akademischen Aula stattfindenden

Schlussfeier des Studienjahres

an der

philosophisch-theologischen Lehranstalt

zu Paderborn,

von

Dr. J. Kayser,
Professor.

Paderborn, 1867.

Schnellpressendruck der Junfermann'schen Offizin.

Faint mirrored text at the top of the page, likely bleed-through from the reverse side.

Faint mirrored text in the upper middle section of the page.

Faint mirrored text in the middle section of the page.

Faint mirrored text in the lower middle section of the page.

Faint mirrored text in the lower section of the page.

03
SR
3234



1216068

Aus der Schatzkammer des Domes zu Minden.

§ 1. Einleitung.

Von den Arbeiten der Kleinkunst und des Kunsthandwerks, womit die Opferfreudigkeit und der Frommsinn des Mittelalters die Gotteshäuser ausstattete, ist nicht allzuviel bis auf unsere Zeit gerettet worden, eben genug, um uns eine richtige Vorstellung von dem Reichthum und der Formvollendung zu vermitteln, welche auch diese Werke der mittelalterlichen Kunst auszeichneten. Bei weitem die meisten dieser Holz- und Metall-Arbeiten des Mittelalters, welche die Kirchen zierten, sind durch Nachlässigkeit, Unverstand, nicht selten gar durch Triviolität zu Grunde gegangen.

Am glücklichsten dürfte in Westfalen die Domkirche in Minden davongekommen sein, indem ihre Schatzkammer verhältnißmäßig noch eine ansehnliche Reihe mittelalterlicher Werke der Kleinkunst und des Kunsthandwerks aufzuweisen hat. Dr. Giefers nennt gerade in Rücksicht hierauf den Dom zu Minden mit Recht „die an Kunstdenkmälern reichste Kirche der paderborner Diözese“¹⁾; Lübke in seiner Schrift: Die mittelalterliche Kunst in

¹⁾ Siehe Dr. Wilhelm Engelbert Giefers Praktische Erfahrungen, die Erhaltung, Ausschmückung, Ausstattung der Kirchen betreffend, zunächst für den Klerus der Diözese Paderborn. 2. Aufl. Paderborn bei F. Schönigh. 1859. S. 67. Der Verfasser fügt an dieser Stelle seiner Schrift die Anmerkung bei: „Erst durch Herrn Konsistorialrath Kopp sind dieselben unlängst aus ihren hundertjährigen Verstecken an's Licht gezogen.“

Westfalen¹⁾, führt Einzelnes an; Dr. Loz in seiner *Kunsttopographie Deutschlands* macht Verschiedenes davon namhaft²⁾. Eine ausführliche Behandlung dieser interessanten mittelalterlichen Kunstdenkmäler ist unseres Wissens noch nicht erfolgt, noch viel weniger sind dieselben durch Abbildungen in weitem Kreise bekannt gegeben. Es dürfte daher eine nicht ganz überflüssige und unverdienstliche Arbeit sein, auf dieselben etwas näher einzugehen und sie durch Wort und Bild dem Freunde mittelalterlicher Kunst zu veranschaulichen. Ein Versuch dazu soll auf den folgenden Blättern gemacht werden. —

§ 2. Allgemeine Bemerkungen über den Dom zu Minden.

Wir halten es für kaum erlässlich, einige kurze Andeutungen über den Dom voranzuschicken, in dessen Schatzkammer die folgenden Abhandlungen den Leser führen sollen.

Minden war die Hauptstadt der von Karl dem Großen zu Anfang des neunten christlichen Jahrhunderts gestifteten Diözese im Sachsenlande, welche sich zu beiden Seiten der Weser ausbreitete. Als erster Bischof wird Herumbert oder Herimbert genannt. Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß der jetzige Dom, welcher nebenbei gesagt, die einzige Kathedrale der supprimirten Bisthümer Norddeutschlands ist, die sich noch in katholischen Händen befindet, nicht aus jener Zeit herrührt. Auch von dem Bau, welchen der Bischof Helmward im Jahre 955 unter Assistenz der Bischöfe Dubo von Paderborn und Drogo von Osnabrück einweihete, ist schwerlich noch ein nachweislicher Theil erhalten. An dem imposanten Bauwerk, welches bis auf den heutigen Tag an dem Weserstrom sich majestätisch erhebt, sind vielmehr verschiedene Jahrhunderte des folgenden Jahrtausends thätig gewesen.

Die mächtige, aber nicht hohe Thurmanlage im Westen gehört der romanischen Bauperiode an. Die kleinen rundbogigen Schallöffnungen mit den rein romanischen Theilsäulchen sind allein schon Beweis genug für diese Behauptung. Daß der Thurm aber, wie üblich

¹⁾ Die mittelalterliche Kunst in Westfalen. Nach den vorhandenen Denkmälern dargestellt von Wilh. Lübke. Leipzig bei L. D. Weigel 1853. Siehe S. 406, 414, 424.

²⁾ Der vollständige Titel dieses, mit riesigem Sammelfleiß ausgearbeiteten Werkes heißt: *Statistik der deutschen Kunst des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts*. Mit spezieller Angabe der Literatur bearbeitet von Dr. Wilhelm Loz. Erster Bd. *Kunsttopographie Deutschlands*. Ein Haus- und Reisehandbuch für Künstler, Gelehrte und Freunde unserer alten Kunst, von Dr. Wilhelm Loz. Erster Theil. Norddeutschland. Cassel, Verlag von Theodor Fischer. 1862. Ueber Minden siehe S. 446. — Zweiter Theil. Süddeutschland. — Das Werk ist für das Nachschlagen auf dem Studirzimmer wie für den Gebrauch auf Reisen gleich empfehlenswerth, ja unentbehrlich.

meint¹⁾, dem Bau angehöre, welcher 1072 eingeweiht wurde, nachdem der Brand von 1062, der bei Anwesenheit des Kaisers Heinrich IV. in Minden ausbrach und den Dom Helmwards einäscherte, wagen wir nicht anzunehmen. Die Basen der Theilsäulchen, welche der Mehrzahl nach Eckblätter zeigen, scheinen uns vielmehr auf das folgende Jahrhundert hinzudeuten. Im Jahre 1160 nämlich hat Bischof Werner, Edler von Bückeberg, den durch abermaligen Brand zerstörten Dom zu Minden wieder hergestellt, und von diesem Bau dürfte die Westfronte herdatiren. Seit 1251 kann den Thurm kein Brandunglück mehr getroffen haben, da sich auf demselben noch eine Glocke befindet, welche laut der Inschrift in dem genannten Jahre gegossen wurde.²⁾

Das hohe dreischiffige Langhaus — die Schiffe sind gleich hoch — mit seinen mächtigen Fenstern sammt den Gewölben des starkausladenden Querschiffes ist in den Formen des gothischen Baustils ausgeführt, wie sie in der Blüthezeit der Früh-Gothik zur Anwendung kamen. Dasselbe gehört somit der mindener Dombauperiode an, welche mit der Einweihung von 1290 ihren Abschluß fand. Die Umfassungsmauern des Querschiffes nebst dem Chor — ausschließlich der Apsis — treten uns mit der charakteristischen aber so reizenden Eigenart des ausgebildeten romanischen Stils entgegen. Diese Theile können daher nur dem Bau entstammen, dessen Vollendung die Chronisten zum Jahre 1210 vermerken. Das gothische Langhaus ist somit zwischen zwei romanische Bauheile eingeschoben.

Die Chorapsis endlich, aus dem Achteck geschlossen, mit ihren schlanken Fenstern, kapitallosem Maßwerk gehört der spätern gothischen Zeit an, und ihre Ausführung fällt nach geschichtlichen Mittheilungen in die Jahre 1377 bis 1379.

Schon diese dürftigen Notizen sind geeignet, die Bedeutsamkeit des Baues nahe zu legen und Interesse für ihn zu erwecken. Haben doch die drei Jahrhunderte der höchsten Blüthe kirchlicher Architektur — das zwölfte, dreizehnte und vierzehnte — an seinen verschiedenen Theilen gearbeitet. Nicht weniger zieht er unsere Aufmerksamkeit auf sich durch die Massenhaftigkeit seiner Dimensionen, durch das Ebenmaß seiner Verhältnisse und durch die Eleganz seiner Formen. Seine Länge beträgt von der Westmauer bis zur Schlußwand der Apsis nahe 300 Fuß, seine Breite im Querschiff 132, im Langhause 95, die lichte Höhe 60

¹⁾ Siehe das vorhin citirte Werk desselben, S. 66. In dem Atlas zu diesem Werke finden sich Tafel II. Fig. 2., ferner Tafel XVIII. Abbildungen des mindener Domes.

²⁾ Die Inschrift dieser Glocke, welche eine der ältesten in Westfalen sein dürfte, lautet: »Anno Domini millesimo ducentesimo LI a Iacobo Gerardo.«

Fuß rheinisches Maß. Zugleich legt die Güte des Materials und die Vollendung der Ausführung bereites Zeugniß ab für den Reichthum der Mittel, welche den Erbauern zu Gebote standen.¹⁾

§ 3. Die Schatzkammer.

Dieser Reichthum an Mitteln, welche fromme Opferfreudigkeit gern hergab und gebildeter Kunstsinne würdig gestaltete zur Zierde des Gotteshauses, dokumentirt sich auch in den noch erhaltenen mittelalterlichen Inventarstücken der Schatzkammer. Da gibt's Leuchter, Krzifizire, Stationskreuze, Reliquiare, Statuetten, Kelche u. s. w., zum Theil aus edeln, zum Theil aus unedeln Metallen hergestellt; zum Theil der romanischen, zum Theil der gothischen Kunstperiode angehörig. Wir wenden uns zunächst den aus der romanischen Kunstperiode stammenden Arbeiten zu. Und zwar nehmen wir, da es uns auf den Werth des Materials weniger ankommt, als auf die künstlerische und kunsthistorische Bedeutung, vorab die aus Erz hergestellten Arbeiten dieser Periode in Behandlung.

Diese Kunstgegenstände werden zum großen Theil aufbewahrt in einem sichern Gemache, welches neben der an der Nordseite des Chores gelegenen Sakristei angebracht ist. Um die vom Boden aufsteigende Feuchtigkeit abzuhalten und beiden Gemächern, der Sakristei wie der Schatzkammer, eine möglichst trockene Lage zu sichern, sind sie um ein Bedeutendes über das Niveau des Chores emporgehoben, weshalb von diesem eine vielstufige Treppe zu denselben hinauf führt. Darunter befindet sich eine kryptenähnliche, überwölbte Grufkapelle. Obwohl diese Anlage ursprünglich ihren Grund in der Krypta gehabt hat, die sich ehemals unter dem romanisch ausgeführten Chor hingog und wol erst bei Auführung der gothischen Apsis niedergelegt wurde²⁾, so bewährt sie sich doch als äußerst zweckmäßig. Im Aeußern ist dieser ursprüngliche Anbau bei der letzten Restauration ganz passend kapellenähnlich behandelt, — eine Behandlung, welche sich bei reichern Kirchenanlagen für die Sakristei durchaus empfiehlt.

¹⁾ Ueber die neuerdings vorgenommene Restauration des Chores, dessen gothische Apsis den Einsturz drohete, weil durch Vertiefung der Festungsgräben das Grundwasser gesunken und dadurch die Pfähle der Fundamentirung morsch geworden waren, siehe meine Abhandlung im Organ für christliche Kunst, Jahrgang XVI. Nr. 23.

²⁾ Für das Vorhandensein einer solchen Krypta legen die mehrere Fuß hohen Sockelmauern deutlich genug Zeugniß ab, welche sich unter der untersten der drei Gallerien hinziehen, wodurch die Seitenwände des Chores detaillirt sind.

I. Das romanische Kreuzifixbild des Domes zu Minden.

§ 4. Geschichtliches über die Darstellung des Gekreuzigten überhaupt.

Um den Leser nicht durch eine bloße Beschreibung des „mindener Kreuzifixbildes“ zu ermüden, sondern ihn in den Stand zu setzen, die Stellung, welche dieses alte Denkmal der Erzgießkunst in der Reihe der Darstellungen des Gekreuzigten überhaupt einnimmt, zu beurtheilen, halten wir einige geschichtliche Notizen betreffs der Kreuzifixbilder überhaupt für nothwendig. Dieselben dürften hier überdies um so mehr am Orte sein, da der Gebrauch der Kreuzifixbilder in und außerhalb der Kirche heutzutage ein so allgemeiner geworden ist, es somit für Jedermann von Interesse sein muß, wenn auch nur in flüchtigen Umrissen über die Geschichte dieser Darstellungsweise einige Auskunft zu erhalten.

Die Frage, ob in den drei bis vier ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung wirkliche Kreuze (*crucis exemplatae*)¹⁾ in den gottesdienstlichen Versammlungen aufgestellt waren und seitens der Christen Verehrung genossen, lassen wir unerörtert, tragen jedoch kein Bedenken, zu erklären, daß wir uns für eine bejahende Antwort viel eher entscheiden möchten, als für eine verneinende. Bekanntlich warfen die Heiden den Christen vor, daß sie Kreuzes anbeten seien. Wenn nun Minucius Felix, einer der ältesten lateinischen Apologeten, den Vorwurf des Heiden Cäcilius, daß unter den Kultgegenständen, welche man den Christen zuschreibe, Kreuze aufgeführt würden²⁾, widerlegt, so sagt er zwar: »*crucis nec colimus*«. Doch heißt dies dem Zusammenhange nach weiter nichts als: wir erweisen den Kreuzeshölzern keine göttliche Verehrung. Und im weiteren Verlauf hebt er hervor, daß hin-

¹⁾ »*Crucis exemplatae*« hießen die materiell ausgeführten Kreuze im Unterschiede von denen, die bloß durch Handbewegung ausgeführt werden; für letztere gilt die Bezeichnung »*crux usualis*«. Von der häufigen Anwendung dieser spricht schon Tertullian *de cor. milit.* c. 3.

²⁾ Siehe meine Ausgabe des Octavius von Minucius Felix. Paderborn, Junfermann. 1863. cp. 9 Nr. 4. »*Et qui hominem summo supplicio pro facinore punitum et crucis ligna feralia eorum caeremonias fabulatur, congruentia perditis sceleratisque tribuit altaria, ut id colant quod merentur.*«

gegen die Heiden Kreuze wie Götter anbeteten, indem sie den kreuzähnlichen Felbzeichen und den kruzifixbildgleichen Siegestrophäen dieselben Ehrenbezeugungen angedeihen ließen, wie auch ihren Göttern. ¹⁾

Ganz in derselben Weise oder vielmehr noch deutlicher drückt sich Tertullian aus, der noch auf der Grenze des zweiten und dritten christlichen Jahrhunderts steht. In seiner Apologie des Christenthums weist er denselben Vorwurf der Heiden einfach damit zurück, daß er sagt: „wer von euch uns Kreuzesverehrer schilt, der ist unser Religionsverwandter; denn ihr macht's ebenso.“ — Ja, er lobt die Heiden wegen ihrer Sorgfalt, die sie auf die Verzierung der Kreuze verwendeten. ²⁾

Diese Aussprüche der Apologeten schließen eine Aufstellung, Verzierung u. s. w. von Kreuzen in den christlichen Kultversammlungen der ersten Jahrhunderte keineswegs aus; so oft wir diese Stellen lesen, vermögen wir uns des Eindrucks nicht zu erwehren, als ob die Verfasser dieselben nur in dem Bewußtsein geschrieben haben könnten, daß die Christen schon in jener Zeit „verzierte Kreuze“ bei ihren Zusammenkünften kannten und gebrauchten; freilich unter dem Schutze strenger Arkandisziplin, welche „das Zeichen der Schmach“ nicht bloß den Heiden, sondern auch den Katechumenen ängstlich und gewissenhaft verbarg. Daß schon in damaliger Zeit eine Christusfigur daran geheftet gewesen sei, läßt sich nicht nachweisen, obwohl die Worte

¹⁾ Dasselbst ep. 29. Nr. 6 u. 7. »Cruces etiam nec colimus nec optamus. Vos plane qui ligneos deos consecratis, cruces ligneas ut deorum vestrorum partes forsitan adoratis. Nam et signa ipsa et cantabra et vexilla castrorum quid aliud quam inauratae cruces sunt et ornatae? Tropaea vestra victricia non tantum simplicis crucis faciem verum et adfixi hominis imitantur.«

²⁾ Siehe meine Ausgabe des Apologet. Tertull. Paderborn, Junfermann 1865. ep. 16. Nr. 3 u. 4. »Sed et qui crucis nos religiosos putat, consecraneus erit noster. Cum lignum aliquod propitiatur, viderit habitus, dum materiae qualitas eadem sit; viderit forma, dum id ipsum dei corpus sit. Et tamen quanto distinguitur a crucis stipite Pallas Attica et Ceres Pharia, quae sine effigie rudi palo et informi ligno prostant? Pars crucis est omnis robor, quod erecta statione defigitur. Nos si forte integrum et totum deum colimus. Diximus originem deorum vestrorum a plasticis de cruce induci. Sed et Victorias adoratis, cum in tropaeis cruces intestina sint tropaeorum. Religio Romanorum tota castrensia signa veneratur, signa iurat, signa omnibus deis praeponit. Omnes illi imaginum suggestus insignes monilia crucum sunt, siphara illa vexillorum et cantabrorum stolae orueum sunt. Laudo diligentiam, nolulistis incultas et nudas cruces consecrare.« Diese Stelle veranlaßt selbst die magdeburger Centuriatoren Cent. 3. Ap. 16 und den Verfasser des Artikels „Kreuz, Kreuzzeichen“ in der Realencyclopädie für protestantische Theologie und Kirche von Dr. Herzog (siehe Bd. 8, S. 58) zu gestehen, daß zur Zeit Tertullians schon „das einfache hölzerne oder gemalte Kreuz, als ein auch ohne sonstige Verzierung, ohne Kopf und Bild ausdrucksvolles Zeichen der Erlösung in Brauch gewesen sei.“ Eine Bestätigung dafür enthalten die Martyrerakte des hl. Valerian, der um die Mitte des zweiten Jahrhunderts litt; sie melden von einem Kreuz, welches die Soldaten antrafen, als sie in seine Zelle drangen. Boll. Sept. Bd. 5. S. 22.

des Minucius Felix und Tertullian ¹⁾ es zu insinuiren scheinen. — Wenn auch keinen Beweis, dann doch einen Wahrscheinlichkeitsgrund für das Vorkommen von Kreuzfiguren bei den Christen in den ersten drei Jahrhunderten hat man in dem „Spottkruzifix“ erkennen wollen, welches der gelehrte Jesuit Garrucci im Jahre 1857 in den sogenannten „russischen Ausgrabungen“ am Palatinus zu Rom entdeckte. In einem bloßgelegten Gemache des Cäsarenpalastes, welches wahrscheinlich als Unterrichtszimmer der kaiserlichen Sklaven — paedagogium — diente, fand man eine mit einem scharfen Griffel in die Wand geritzte rohe Darstellung, welche eine bekleidete menschliche Figur zeigt, die auf einem Fußbrett an einem Kreuze steht. Die ausgebreiteten Arme sind an dem Querbalken befestigt. Statt des menschlichen Hauptes trägt sie jedoch einen Pferde- oder Eselskopf. Links daneben, nur etwas tiefer, steht eine kleinere, ebenfalls bekleidete Figur, welche jener am Kreuze eine Kufshand zuwirft. Eine griechische Inschrift: „Ἀλεξάμενος σέβετε (αι) θεόν“ besagt: „Alexamenus verehrt seinen Gott ²⁾.“ Es ist kein Zweifel, daß wir hier eine heidnische Verspottung des Christengottes vor uns haben. Denn aus den schon wiederholt genannten Apologeten Minucius ³⁾ und Tertullian ⁴⁾ wissen wir, daß den Christen der Vorwurf gemacht wurde, sie verehrten einen Eselskopf als ihren Gott. Offenbar hat ein Page des Kaiserpalastes durch diese Karrikatur einen christlichen Mitpagen verhöhnen wollen. Die Frage, ob diese Karrikatur ein wirkliches Kreuzifixbild als Original voraussetze ⁵⁾, oder ob sie nur eine auf die heidnischen Gerüchte basirte Komposition des Zeichners sei ⁶⁾, wird sich schwer entscheiden lassen. Mit größerer Bestimmtheit läßt sich die Zeit der Entstehung angeben. Es kann nicht vor dem Jahre 123 n. Ch. entstanden sein; denn die Ziegel des Baues, in welchem es sich befindet, tragen den Stempel: Paetino et Apro-

¹⁾ Wir denken hierbei namentlich an die Erwähnung der Siegestrophäen, welche bei den Triumphzügen einhergetragen wurden. Diese bestanden in Waffenrüstungen, welche den geschlagenen Feinden entrissen waren, und wurden auf Stangen mit einem Querbalken so befestigt, daß die Helme auf der Spitze, Brustharnisch und Arm- und Beinschienen an dem Querbalken herabhingen. — Das sind Kreuze mit einem Korpus daran!

²⁾ Dieses merkwürdige Graffito ist zuerst mitgetheilt und beschrieben in der *Civiltà cattolica*. Jahrg. 1857, Bd. 4. S. 529 flg. Fernere Besprechungen und Nachbildungen finden sich in der *Dublin Review* Jhrg. 1857, in Gerhards archäologischem Anzeiger zur archäolog. Zeitung Jahrg. XVI. Nr. 110., in den Mittheilungen der k. k. Centralkommission Jahrg. 1863 S. 375, in Piper's evangelischem Kalender für 1864 S. 78, in Martigny's *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*. Paris 1865. p. 94 u. 95. — Eine eigene Broschüre hat Ferdinand Beder darüber geschrieben unter dem Titel: Das Spottkruzifix der römischen Kaiserpaläste. Breslau 1866.

³⁾ Siehe *Min. Fel. Octav. ep.* 9, 3 u. 28, 7.

⁴⁾ Siehe *Tert. Apolog. ep.* 16, 1, 2 u. 6. *Ad nat. lib.* I. c. 14.

⁵⁾ So behaupten Garrucci in der *Civiltà cattolica* und Esfwein in den Mittheilungen der k. k. Centralkommission a. a. O. — Sie nennen die genannte Karrikatur das älteste uns erhaltene Kreuzifix!

⁶⁾ Dieser Ansicht ist Beder in der *gen. Schr.* S. 41. u. flgd. Vergleiche auch Hefele, *Beiträge zur Kirchengeschichte* 2. Bd. S. 268, und Münz, *Abhandlung in den Annalen des Vereins für nassauische Alterthumskunde*, achter Bd. 1866. S. 475.




niano cos. Das Konsulat dieser beiden Männer fällt nach dem Konsular-Fasten in das genannte Jahr 123. Nach der Mitte des dritten christlichen Jahrhunderts dürfte es jedoch ebenfalls nicht mehr auf die Wand geritzt sein, da nach dieser Zeit die schändlichen Anschuldigungen der Christen wegen Verehrung eines Eselskopfes mehr und mehr schwanden. In diesem Zeitraume von 123 bis 250 n. Christus werden die letzten Jahre der Herrschaft der Antonine am geeignetsten sein, das Spottkruzifix an dieser Stelle erklärlich scheinen zu lassen. Die Christen waren am kaiserlichen Hofe ziemlich geduldet, keineswegs aber vor Spott und Hohn gesichert¹⁾. Da wir im folgenden noch öfter Gelegenheit haben werden, dieses Spottkruzifix zu erwähnen, so durften wir hier eine kurze Skizzirung desselben nicht umgehen.

Doch wenn es auch keine wirkliche Kreuzifixbilder mit Korpus in den ersten drei christlichen Jahrhunderten gab, sicherlich dürfte es in jener Zeit schon Kreuze gegeben haben mit Symbolen Christi, welche den Korpus zu vertreten die Bestimmung hatten. Wenigstens glauben wir einige solche Symbolkreuze aus der vorkonstantinischen Zeit nachweisen zu können. Unmittelbar nach Konstantin kommen sie aber in solcher Verbreitung vor, daß daraus der Rückschluß gestattet ist, solche Zeichen müßten auch schon vorher in Gebrauch gewesen sein. Denn unmöglich kann etwas ganz Neues eine so rasche Verbreitung unter den Christen gefunden haben.

Wenn wir von nachweisbaren Symbolkreuzen aus der vorkonstantinischen Zeit sprachen, so hatten wir namentlich die Monogramme Christi im Auge, welche aus den in einander geschlungenen Anfangsbuchstaben des Namens Christi (X u. P = ΧΡΙΣΤΟΣ) bestehen. In der vorkonstantinischen Zeit schon kommen auf Grabplatten, Lampen u. s. w. der Katakomben Beispiele dieses Monogramms vor²⁾. Nur die Annäherung an die Kreuzform kann in jener Zeit diesem Monogramm den Vorzug vor demjenigen erworben haben, welches aus den Anfangsbuchstaben des Namens Jesus (I H) sich bilden läßt. Für diese unsere Ansicht spricht mit unabweißbarer Dialektik der Umstand, daß das X in jenem Monogramme bald einfach durch eine Kreuzung des Langstrichs an dem P hergestellt wurde (P) so daß also in der That eine förmliche Kombination des Kreuzes mit der graphischen Bezeichnung des Kreuzigten gegeben, also ein wirkliches Symbolkreuz vorhanden war.

¹⁾ Vergl. das Spottkruzifix von Ferdinand Beder S. 16, 34 u. 35.

²⁾ Ein solches Beispiel nachweislich aus dem Jahre 298 führt Rossi Inscript. p. 28 an. Vergleiche auch Lenormant, Des signes de christianisme qu'on trouve sur quelques monuments numismatiques du troisième siècle. Paris 1859; ferner: Martigny Antiquités chrétiennes unter dem Artikel Monogramme du Christ.

Wir können hier auf die Streitfrage nicht weiter eingehen, ob das Monogramm mit dem liegenden Kreuz, () das sogenannte konstantinische,¹⁾ oder das mit dem eigentlichen Kreuze () die ältere Form ist²⁾. Auch wenn die konstantinische Form des Monogramms die ursprüngliche ist, so zeigt der baldige Uebergang zu der zweiten Form doch hinlänglich, daß auch in der ersten nur ein verstecktes Kreuz erkannt wurde, welches man deutlich ausprägte, sobald es ohne Fährlichkeit geschehen konnte. Daß aber die Christen in dem Monogramm Christi wirklich ein Kreuz sahen, läßt sich sogar durch positive Zeugnisse beweisen. Eusebius erzählt³⁾, Konstantin habe ein Kreuz am Himmel gesehen; auf der Fahne, die er diesem Gesichte entsprechend anfertigen ließ, stand das Monogramm. Auf altchristlichen Grabplatten heißt es: In signo , was nur heißen kann: im Zeichen des Gekreuzigten.

Ganz unverkennbare Symbolkreuze haben wir aber in den Darstellungen, wo das genannte Monogramm in Verbindung mit einem förmlichen Kreuze auftritt. Eine solche Kombination ist auf einem marmornen Sarkophag eingravirt, der im vatikanischen Coemeterium zu Rom gefunden worden. Das gedächte Monogramm ist von einem Kranz umschlungen und steht auf der Spitze eines lateinischen Kreuzes; zwei Tauben sitzen auf dem Querbalken und pikken in den Kranz. Die Deutung dieser Tauben, welche wahrscheinlich die menschliche Seele versinnbilden, wie sie sich die Früchte der Erlösung aneignet, ist für unsern Zweck Nebensache, da es uns hier auf den Nachweis ankommt, daß Zeichen, welche Christus bedeuten, mit dem Kreuze in Verbindung gebracht, bei den Christen der früheren Jahrhunderte in Gebrauch waren. Der fragliche Sarkophag gehört mindestens dem fünften Jahrhundert an.⁴⁾

Als ferneres Beispiel von Symbolkreuzen führen wir die Darstellung an, welche in der Katakombe der heiligen Nereus und Achilleus über dem dort erhaltenen altchristlichen Taufbrunnen befindlich ist. Spencer Northcote beschreibt dasselbe folgendermaßen: „An der hintern Wand über der Quelle ist ein schönes lateinisches Kreuz gemalt, welches gleichsam aus

¹⁾ Diesen Namen führt es, weil diese Form auf dem Labarum abgebildet war, welches Konstantin nach dem bekanten Gesichte anfertigen ließ, (Euseb. Vit. Const. lib. 1, ep. 27–30.) nicht aber, weil es erst seit Konstantin's Zeiten aufgetommen wäre.

²⁾ Münz entscheidet sich nach dem Vorgange von Le Blant und J. B. de Rossi für das höhere Alter der konstantinischen, Petronne vertheidigt dagegen die Priorität der andern Form. — Siehe Münz' Abhandlung in den Annalen des Vereins für nassauische Alterthumskunde. Bb. 8. S. 390.

³⁾ Vit. Const. a. a. O.

⁴⁾ Boldetti, Osservazioni etc. Roma 1720. p. 345.

⁵⁾ Siehe Aringhi. Roma subterr. Bb. 1 S. 311.

dem Wasser sich erhebt; aus den Seiten des Kreuzes sprossen Blätter und Blumen hervor, und auf den Seitenbalken stehen zwei Leuchter (mit brennender Flamme) unter denen die Buchstaben Alpha und Omega an Ketten schwebend herabhängen¹⁾.“ Es ist bekannt, daß das Licht ein Symbol Christi ist, der sich ja selbst „das Licht der Welt“ nennt²⁾. In der Apokalypse läßt der heilige Johannes ihn ferner von sich sagen: „Ich bin das Alpha und Omega³⁾.“ Deshalb ist denn das Λ und Ω ein so beliebtes und vielfach angewendetes Sinnbild des Heilandes in den ersten christlichen Jahrhunderten⁴⁾. Obige Wandmalerei soll zwar erst im sechsten Jahrhundert entstanden sein⁵⁾; es unterliegt jedoch keinem Zweifel, daß diese Darstellungsweise nicht erst damals aufgefunden ist⁶⁾.

Am gebräuchlichsten dürfte die Verbindung des Lammes mit dem Kreuze gewesen sein, um ein Sinnbild des Gekreuzigten herzustellen. Das Lamm war für die Christen stets ein beliebtes Symbol des Heilandes, sowohl deshalb, weil der Täufer Johannes auf ihn als „das Lamm Gottes“ hinwies⁷⁾, als auch deshalb, weil der Apostel Johannes ihn unter dem Bilde eines Lammes in seinen Gesichten schauete⁸⁾. Auf altchristlichen Bildwerken ist der Heiland unter diesem Bilde unzählige Male dargestellt⁹⁾. Jedoch auch in Verbindung mit dem Kreuze trifft man es oft genug an; so auf einem altchristlichen Bildwerke, wovon Garrucci berichtet¹⁰⁾, und das nach diesem gelehrten Archäologen dem 5. Jahrhundert unserer Zeitrechnung angehört. In der Kirche der heiligen Kosmas und Damianus zu Rom sieht man ein Bild aus dem sechsten christlichen Jahrhundert, welches ebenfalls hierher zu zählen ist. Das Lamm liegt auf einem Altare unter einem reich verzierten Kreuze. Auch das Lamm mit

¹⁾ Siehe: Die römischen Katakomben, die Begräbnisse der ersten Christen in Rom. Von J. Spencer-Northcote. Autorisierte Uebersetzung von Dr. G. A. Rose. Dritte Auflage. Köln, 1860. S. 157 u. 158. Auf Tafel X. ist daselbst eine Abbildung dieses Kreuzes gegeben.

²⁾ Joh. 8, 12.

³⁾ Apokal. 1, 8.

⁴⁾ Siehe die Abhandlung von Münz, Kaplan zu St. Leonhard in Frankfurt, in den Annalen des Vereins für nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung. Achter Band. 1866. Tafel I. und II. theilen viele Belege mit.

⁵⁾ Siehe Spencer Northcote a. a. O. S. 158.

⁶⁾ Solche Verbindungen des Kreuzes mit dem Alpha und Omega kommen häufig vor, siehe darüber auch Martigny, Dictionnaire des antiquités chrétiennes. Paris 1865. pg. 415. Die Erklärung dieses Symbols gibt in stüniger Weise Aurelius Prudentius Clemens. In dem neunten Liede seines Liber Cathemerinon B. 10—12 heißt es: >Corde natus ex parentis ante mundi exordium Alpha et Omega cognominatus ipse fons et clausula Omnium quae sunt, fuerant, quaeque post futura sunt.> Siehe meine Anthologia hymnorum latinorum. Paderborn, 1865. S. 37.

⁷⁾ Joh. 1, 29.

⁸⁾ Apokal. 5, 6.

⁹⁾ Vergl. Münz' Abhandlung in den Annalen des Vereins für nassauische Alterthumskunde a. a. O., S. 452 und flg.

¹⁰⁾ Siehe Civiltà cattolica. 1857.

der Kreuzfahne und dem Kreuznimbus dürfen wir als eine derartige Verbindung des in Rede stehenden Symbols mit dem Zeichen der Erlösung ansehen.

Eine solche Darstellung beschreibt uns auch Paulinus von Nola, aus den ersten drei Dezennien des fünften christlichen Jahrhunderts: »Sub cruce sanguinea niveo stat Christus in agno: Agnus ut innocua iniusto datur hostia letho¹⁾.« Diese Beschreibung, welche uns der alte kampanische Bischof von dem Lammeskreuze hinterlassen hat, zeigt deutlich genug, daß es die Stelle unserer Kreuzfixe vertrat. »Christus steht in der Gestalt eines schneeweißen Lammes unter einem blutrothen Kreuze.« Das rothe Kreuz soll an den blutigen Kreuzestod, das weiße Lamm an die Schuldblosigkeit des Erlösers, beide sollen an das Geheimniß der Erlösung durch Christus gemahnen.

Es nahm jedoch das Lamm auch die Stelle am Kreuze ein, wo sich die beiden Balken durchschneiden. Dadurch wurde die Ähnlichkeit mit unsern Kreuzifixen noch größer. Einen malerischen oder plastischen Beleg für diese Anordnung können wir zwar in einem erhaltenen Lammkreuze aus den frühesten christlichen Jahrhunderten nicht beibringen, da uns kein solches bekannt ist. Einen literarischen Beweis dafür haben wir jedoch in dem Beschlusse des Konziliums, welches gewöhnlich Quini-Sextum heißt und im Jahre 692 zu Konstantinopel gehalten wurde. Auf dieser Synode wurde in dem 82. Kanon bestimmt, daß an den Kreuzen statt des typischen Lammes die menschliche Gestalt Christi sowohl bei malerischen als plastischen Bildwerken dargestellt werden solle²⁾. Dieser Synodalbeschluß, auf den wir gleich noch ausführlich zurückkommen müssen, besagt mit ausreichender Verständlichkeit, daß das Lamm an der Stelle, wo später der Korpus angeheftet wurde, seinen Platz fand — nämlich auf der Kreuzung der Balken³⁾.

Den eigentlichen Kreuzifixbildern, Kreuzen mit dem menschlichen Korpus daran, wurden, wie eben gesagt, auf der Synode Quini-Sextum zu Konstantinopel der Vorzug eingeräumt und öffentlich zuerkannt. Der betreffende Kanon — es ist der 82. — lautet: »Ut ergo, quod perfectum est, vel colorum expressionibus omnium oculis subiiciatur eius

¹⁾ Paulin. Ep. 92. N. 10. Vergl. auch: Paulin von Nola und seine Zeit. Von Adolf Buse. Regensburg, 1856. Band 2, S. 70.

²⁾ Vergl. Hefele Konziliengeschichte. Bd. 3, S. 311.

³⁾ Aus dem Mittelalter gibt's noch manche Darstellungen dieser Art: man liebte es nämlich, diese symbolische Darstellung auf der Rückseite der Kreuzfixe anzubringen. Dieses ist z. B. der Fall bei drei prächtigen Stationskreuzen in der Schatzkammer der Stiftskirche zu Essen, von denen weiter unten noch ausführliche Rede sein wird. Dieselben sind abgebildet bei Ernst aus'm Werth, Kunstentwürfe des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden. Erste Abtheilung: Bildnerei. Tafel 26; Figg. 1, 2, 4.

qui tollit peccata mundi, Christi dei nostri humana forma, characterem etiam in imaginibus deinceps pro veteri agno erigi ac depingi iubemus ut per ipsum dei verbi humiliationis celsitudinem mente comprehendentes ad memoriam quoque eius in carne conversationis eiusque passionis et salutaris mortis deducamur eiusque quae ex eo facta est mundo redemptionis.»

Es liegt auf der Hand, daß dieser Synodalbeschluss nicht eine ganz neue, bis dahin unerhörte Darstellungsweise des Gekreuzigten vorschrieb, sondern nur eine Form bestätigte, ja bevorzugte, welche neben den ältern Lammkreuzen (pro veteri agno) schon eine Zeitlang in Gebrauch war. Denn so brachte es der natürliche Entstehungsgang der kirchlichen Beschlüsse mit sich, welche ja der Entwicklung nicht vorausgehen, sondern ihr folgen¹⁾. Ganz sicher gab es schon vor 692 eine ganze Reihe förmlicher Kreuzifixbilder, denen eben deshalb, weil diese Darstellungsweise als die passendere und wirksamere befunden wurde, die Synode den Vorzug vor den symbolischen Darstellungsweisen zusprach. Eben so gut muß aber auch bemerkt werden, daß jene symbolische Darstellungsweise durch obigen Beschluss nicht sogleich ganz abgeschafft wurde, sie fristete ihr Bestehen fort, namentlich im Abendlande, wo dies Quini-Sextum keine allgemeine Anerkennung fand.

An Spuren förmlicher Kreuzifixe aus der Zeit vor dem Quini-Sextum fehlt es daher auch keineswegs. Gregor von Tours, der 594 starb, berichtet von einem Gemälde in einer Kirche zu Narbonne, welches Christus mit einem Leintuche umgürtet am Kreuze darstellt²⁾. Auch auf diese Stelle kommen wir noch einmal zurück; hier bemerken wir bloß, daß in derselben nur die nackte Darstellung Christi am Kreuze getadelt wird; keineswegs ergibt sich daraus, daß diese Abbildung des Gekreuzigten überhaupt das erste derartige Kreuzifixbild mit dem Heiland in menschlicher Gestalt daran gewesen sei. Wenn es auch die älteste bestimmte Nachricht über ein wirkliches Kreuzifixbild ist — daß das erwähnte Kreuzifixbild selbst das erste und älteste gewesen, welches überhaupt existirt hat, ist dadurch nicht konstatirt.

¹⁾ Es ist daher ganz irrig, wenn behauptet wird, die eigentlichen Kreuzifixbilder seien erst mit dieser Synode des Jahres 692 eingeführt, wie Münter (Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen. Altona 1825. I. S. 77) Grimm (die Sage vom Ursprung der Christusbilder. S. 39 u. 50) und Andere behaupten. Wir haben darin jedoch, was schon hier angemerkt sein mag, einen Beweis, daß die griechische Kirche in ihren Darstellungen des Gekreuzigten vorwiegend die Seite der Selbsterniedrigung und Selbstentäußerung — humiliationis celsitudinem — des Heilandes auffaßte.

²⁾ »Est apud Narbonnensem urbem in ecclesia seniore pictura, quae dominum nostrum quasi praecinctorum linteo indicat crucifixum.« Gregor. Turon. De gloria martyrum lib. 1. cap. 22.

Daß schon vor dem Ende des siebenten Jahrhunderts förmliche Kreuzifixbilder in weitem Gebrauch waren, erweist sich ferner aus dem Umstande, daß in dem Grabe des gegen Ende des sechsten Jahrhunderts verstorbenen fränkischen Königs Chilperich ein kleines Kreuz aus Erz mit einem Korpus daran, gefunden wurde ¹⁾. Man würde das Kreuzifix nicht in das Grab eines Verstorbenen gelegt haben, wenn dessen Gebrauch unter den Lebenden damals nicht allgemein gewesen wäre.

Endlich erzählt auch noch Beda der Ehrwürdige, daß im Jahre 686, also ebenfalls vor der Synode Quini-Sextum, von Rom aus ein Bild nach dem brittischen Kloster Wermouth gebracht wurde, welches auf der einen Seite die von Moses aufgerichtete Schlange, auf der andern Seite den am Kreuze erhöhten Menschensohn darstellte ²⁾.

Zu diesen Nachrichten kommen noch wirklich erhaltene Darstellungen des Gekreuzigten aus der Zeit vor dem Ende des siebenten Jahrhunderts. Vor allem ist da anzuführen ein Miniaturbild in einer syrischen Evangelienhandschrift, die sich jetzt in der Bibliothek des heiligen Laurenz zu Florenz befindet. Dasselbe stellt eine Kreuzigung dar; der Erlöser hängt in menschlicher Gestalt am Kreuze. Die Uebersetzung stammt nach ausdrücklicher Angabe des Uebersetzers aus dem Jahre 586; aber auch die Handschrift gehört nach dem einstimmigen Urtheile der Sachkenner noch dem sechsten Jahrhundert an ³⁾.

Ein ähnliches Miniaturbild befindet sich in dem Werke des Anastasius Sinaita, welches den Titel führt: «*Ὁδὸς sive dux viae adversus Acephalos.*» Der Verfasser, welcher in der zweiten Hälfte des siebenten christlichen Jahrhunderts lebte und schrieb, hat ein solches Bild seiner Abhandlung beigelegt, und da er in seiner Beweisführung auf dasselbe zurückkommt, so bittet er die Abschreiber ausdrücklich, das Bild nicht auszulassen. Eine genaue Nachbildung dieser Miniatur ist nun in einer Abschrift der Wiener Hofbibliothek erhalten ⁴⁾.

¹⁾ Siehe *Francia orientalis* von Eckhardt. Tom. I. pg. 117. Vergl. auch Hefele Beiträge zur Kirchengeschichte Band 2, S. 266.

²⁾ Siehe Bedae venerab. opp. ed. Giles tom. 4 pg. 376. Vergl. Hefele a. a. O. S. 267.

³⁾ Siehe Assemani Biblioth. Laurent. Med. catal. tab. 23. pg. 194. Vergl. auch Münz' wiederholt erwähnte Abhandlung in den *Annal'm des nassauischen Alterthumsvereins*, Bd. 8, S. 463, wo außerdem der gelehrte Domherr Vandini als Zeuge für das genannte Alter des Codex aufgeführt ist.

⁴⁾ Siehe Hefele, Beiträge zur Kirchengeschichte Bd. 2, S. 267. — Wenn daselbst auch das Kreuzifix an einem alten Reliquiar zu Emmerich bei Cleve in die Zeit vor dem Quini-Sextum versetzt wird, so dürfte das Alter dieses Reliquienbehälters doch zu hoch gegriffen sein. Die Inschriftcharaktere so wie auch die figurativen Darstellungen scheinen uns auf eine spätere Zeit hinzuweisen. Aus der Inschrift selbst, welche den irischen Glaubensboten Willibrord schon *s a n c t u s* nennt, geht nur hervor, daß der Schrein nach dem Tode dieses Bischofs (6. Nov. 739) angefertigt sein muß. Gleichwohl dürfte Ernst aus'm Werth (in dem Text zu seinem Atlas der Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden, wo genanntes Reliquiar Taf. 3, Figg. 1 u. 2 abgebildet ist — Erster Bd. S. 7) nicht ganz Unrecht haben, wenn er das Kreuzifix an demselben die älteste erhaltene Darstellung der Kreuzigung in Deutschland nennt. Eine der ältesten ist sie ganz gewiß.

Unsere bisherigen Ausführungen thun dar, daß die Christen ursprünglich ein Kreuz, das oft kostbar geschmückt war, verehrten. Wenn sich auch keine ausdrückliche Zeugnisse dafür anführen lassen, so darf man doch mit großer Wahrscheinlichkeit behaupten, daß solche Kreuze schon während der ersten drei Jahrhunderte in Gebrauch waren. Im fünften christlichen Jahrhundert kommt zu dem Kreuz noch ein Symbol, Zeichen Christi, hinzu, eine Verbindung, die aber als allgemein bekannt angeführt wird, daher gewiß nicht erst mit dem fünften Jahrhundert eingeführt ist. Im sechsten Jahrhundert treffen wir die ersten eigentlichen Kreuzfixe mit menschlichem Korpus dran, wo an Stelle des Zeichens der Bezeichnete getreten ist, aber neben ihnen bestanden sowohl die einfachen Kreuze als auch die Kreuze mit Christusymbolen noch fort.

Nachdem wir nun das älteste Vorkommen der eigentlichen Kreuzfixbilder mit menschlichem Korpus daran nachgewiesen haben, erhebt sich die Frage, wie denn der Gekreuzigte an diesen Kreuzfixbildern dargestellt wurde?

Wir begegnen im Alterthume einer zweifachen Darstellung des Gekreuzigten: die eine schließt sich dem historischen Vorgange an und stellt Christus nackt dar, die andere dagegen weicht von der historischen Treue ab und läßt ihn bekleidet am Kreuze auftreten.

In und mit dem Tode hat Christus die Sünde und die Welt überwunden, Hölle und Teufel besiegt, die Macht des Todes gebrochen: Christus triumphirt in seinem Sterben über die Sünde und ihr Gefolge. Am Kreuze erfüllt sich, was der Psalmist singt: „Verkündet den Völkern, daß der Herr vom Holze herrscht“¹⁾. Venantius Fortunatus singt daher in seinem schönen Kreuzeshymnus:

«Impleta sunt quae cecinit
David fideli carmine
Dicendo in nationibus:
Regnavit a ligno deus.»²⁾

Diese ebenso tiefe als verbreitete Auffassung des Kreuzestodes Christi gestattete die nackte Darstellung des Gekreuzigten nicht, war geradezu damit unvereinbar. Denn Christus tritt

¹⁾ Nach alten Zeugnissen heißt es im 10. Vers des 95. Psalms: »dicite in gentibus, quia dominus regnavit a ligno.« Siehe ausführlicher darüber in meinen Beiträgen zur Geschichte und Erklärung kirchlicher Hymnen. Paderborn 1866. S. 129. Auch wenn »a ligno« in Ps. 95 Worte eines christl. Autors ist, liegt darin ein Zeugniß für die genannte Auffassung des Kreuzestodes.

²⁾ Siehe meine Anthologia hymnorum latinorum, Paderborn 1865. S. 53. Vergleiche auch den andern Hymnus desselben Dichters:

»Pango lingua gloriosi proelium certaminis
Et super crucis tropaeo dic triumphum nobilem,
Qualiter redemptor orbis immolatus vicerit.« Dasselbst S. 55.

darnach am Kreuze nicht als der zertretene Wurm, sondern als der gerade in seiner Erniedrigung über Welt und Hölle triumphirende König und Herrscher auf. Er ist nach dieser Auffassung nicht so sehr in seiner Eigenschaft eines Schlachtopfers, das zur Schlachtbank geführt wird, sondern in seiner Bedeutung eines Hohenpriesters betrachtet, der mit seinem „eigenen Blute in das Allerheiligste eintritt“ ¹⁾ und den beleidigten Gott versöhnt. Wiewohl die christliche Kunst auch in andern Fällen dem Symbolismus zu Liebe, um eine religiöse Idee zur Anschauung und zum Ausdruck zu bringen, von der Naturwahrheit und historischen Treue ab — wir erinnern an den jugendlichen unbärtigen Christus ²⁾, an die nackten Jünglinge im Feuerofen ³⁾, an den Drachen statt des Fisches bei Jonas und an den nackten Jonas unter der Kürbisstaube ⁴⁾ auf den alten Sarkophagen und in den Katakomben — so läßt sich erklären und begreifen, wie man auch in der Darstellung des Gekreuzigten, um einen so großartigen Gedanken, wie der angedeutete ist, zu verkörpern, sich die erforderlichen Abweichungen erlaubte. Man vertauschte daher den Hüftschurz, das Kleid der Armuth und Knechtschaft, mit der hohenpriesterlichen Toga oder dem königlichen Purpur; man setzte auf das Haupt die Königskrone, oder schlang die priesterliche Binde um die Stirn des Heilandes. Derselbe durfte nach dieser Auffassung nicht am Kreuze hangen; er wurde als an demselben stehend dargestellt, die Hände ausgebreitet, die Welt als Gebieter zu umspannen, oder als Vermittler für sie zu beten.

Diese Symbolik, und nicht heikle Prüderie, war die Veranlassung zu den bekleideten Christusfiguren am Kreuze ⁵⁾. Und solche bekleidete Christusgestalten scheinen zur Zeit des heiligen Gregor von Tours schon in Aufnahme und zur Verbreitung gelangt zu sein. Denn in der oben angeführten Stelle seiner Schrift: *De gloria martyrum* wird von dem

¹⁾ Hebr. 9, 12.

²⁾ Z. B. auf den berühmten Skulpturen des Marmor-Sarkophags von Junius Bassus, der im vatikanischen Coemeterium gefunden wurde. Siehe Aringhi Roma subterr. Bd. 1, S. 277, Abbild.; auf den Skulpturen des Sarkophags des Probus und der Proba, das. S. 281 und oft.

³⁾ Siehe Aringhi Roma subterr. Bd. 2, S. 249, Abbild.

⁴⁾ Siehe Aringhi Roma subterr. Bd. 1, S. 335 Abbild. S. 533 Abbild. 1 u. 2, und Bd. 2, S. 105 u. oft.

⁵⁾ Wenn Floß in seinem so sehr gründlichen Werke: *Geschichtliche Nachrichten über die aachener Heiligthümer*. Bonn 1855. S. 338 sagt: „Soviel dürfte sich mithin als das Wahrscheinlichere herausstellen, daß bei den Kreuzkronen der ältern Zeit der bekleidete Christus die Regel, der nackte mit dem Lententuche die seltenere Ausnahme bildete; jene Bekleidung gab man ihm aber nur mit Absicht auf Schicklichkeit und Zucht,“ so hat er in dem ersten Theile seiner Behauptung Recht, in dem letzten aber entschieden Unrecht. — Siehe meine Abhandlung: *Ueber die Darstellung des Nackten in der alten christlichen Kunst*. Organ für christliche Kunst. Jahrg. 1854. Nr. 11 u. 12. — Eifrigster Vertreter der gegen-theiligen Ansicht ist Krenser; vergl. *Der christliche Kirchenbau, seine Geschichte, Symbolik und Bildnerci*. S. 163 u. 164, 198, 245. Siehe auch dessen *Bildnerbuch*, Paderborn 1863, S. 9.

schrecklichen Gesichte (*persona terribilis*), welches dem Presbyter Basilius erschien, nicht die Darstellung des Heilandes am Kreuze überhaupt getadelt; sondern nur der Umstand, daß man ihn nackt, blos mit einem Leinentuch umgürtet abgebildet hatte, ruft den Vorwurf heraus: »*Omnes vos obtecti estis et me iugiter nudum aspicitis,*« und motivirt den Befehl: »*Vade quantocius et cooperi me vestimento et tege linteo picturam illam, in qua crucifixus appereo.*«¹⁾ Es scheint mir, daß hier der Schluß nicht allzugewagt ist: an den bekleideten Kreuzifixus war das Auge der Christen schon gewohnt, nur die Neuheit der nackten Darstellung erregte Anstoß in dem frommen Gemüthe des Presbyters, als er sah, wie die Menge sich hinzubrängte und betrachtend vor dem Bilde verweilte. Keineswegs ist aber von diesem Vorfall die Bekleidung des Kreuzifixus zu datiren, wie Molanus anzunehmen scheint.²⁾

Solche bekleidete Kreuzifixbilder lassen sich noch aus verschiedenen Zeiten nachweisen.³⁾

1) Das älteste Monument dieser Art, welches auf uns gekommen ist, dürfte in dem Coemeterium sancti Iulii seu Valentini via Flaminia zu finden sein. Christus steht auf einem Fußbrett, die Arme sind auf dem Querbalken horizontal ausgebreitet und angenagelt, der Kopf ist sanft zur Rechten (vom Beschauer aus gerechnet zur Linken) geneigt; es fehlt zwar Binde und Königskrone, aber statt derselben ist ein breiter tellerförmiger Heiligenschein (ohne die drei üblichen Strahlen) um das Haupt geschlungen; der ganze Leib ist mit einem langen Talar ohne Ärmel bekleidet; die Füße sind nicht angeheftet; die Augen nicht geschlossen. Sonne und Mond sind zu beiden Seiten des Hauptes abgebildet; über demselben, an der Fortsetzung des Langbalkens ist die Inschrifttafel mit den Worten: *Iesus rex Iudaeorum* angebracht. Unter dem Kreuze stehen Maria und Johannes, ebenfalls mit dem Heiligenscheine⁴⁾.

2) Die Kreuzigung, welche das Miniaturbild im oben⁵⁾ erwähnten syrischen Evangelien-Kodex auf der Laurentius-Bibliothek zu Florenz darstellt, zeigt Christus in gleicher Weise mit einer ärmellosen Tunika bekleidet, während die beiden Schächer nur mit einem

¹⁾ Gregor. Tour. de gloria mart. lib. 1. ep. 22.

²⁾ Siehe: De historia imaginum et picturarum libri quatuor auctore Ioanne Molano. Lovanii 1771, pg. 420 et sq.

³⁾ Auch auf dem oben erwähnten Spottkreuzifix (siehe S. 9) erscheint die Gestalt des Gekreuzigten bekleidet und zwar mit der in der römischen Kaiserzeit üblichen Tunika. Vergl. Becker a. a. O. S. 20.

⁴⁾ Siehe eine Abbildung desselben bei Aringhi Roma subterr. 2. Bd. Abbild. zu S. 351.

⁵⁾ Siehe oben S. 15.

Lebentuch umgürtet sind. Die Füße sind hier mit zwei Nägeln angenagelt, die nackten Arme horizontal ausgebreitet, der Kopf von einem Heiligenschein umgeben; Sonne und Mond zu beiden Seiten des Hauptes abgebildet. Die Soldaten, welche unter dem Kreuze sitzen, dürfen nun nicht mehr um das Kleid würfeln: der Künstler läßt sie Morra (ein in Italien beliebtes Fingerspiel) spielen. ¹⁾ Daß dieses Manuskript dem Ende des sechsten Jahrhunderts angehört, ist schon oben bemerkt. ²⁾

3) Auf der Bibliothek zu Würzburg zeigt man einen Codex aus dem Ende des siebenten oder Anfange des achten Jahrhunderts, welcher in irischer Schrift die Briefe Pauli enthält. Ein Miniaturbild stellt die Kreuzigung dar. Christus ist ganz bekleidet, das Haupt mit dem Kreuznimbus umgeben. ³⁾

4) Eine Handschrift der Predigten des heiligen Gregor von Nazianz, welche für den Kaiser Basilius Macedo (starb 886) geschrieben wurde und in Paris aufbewahrt wird, bietet eine Darstellung des Gekreuzigten, worauf Christus mit einem Purpurmantel angethan erscheint. ⁴⁾

5) Zu Emmerich am Rhein ist noch ein frühromantisches ⁵⁾ Kreuzifix vorhanden, welches ebenfalls hierher zu zählen ist. Es ist aus Holz gefertigt und ursprünglich ganz mit vergoldetem Blech überzogen gewesen, das jetzt nur noch an Kopf, Füßen und Händen vorhanden. Es ist vier Fuß hoch, der Korpus mißt zwei und einen halben Fuß. Das Gewand, welches die Figur ganz bekleidet und um die Hüfte mit einem Gürtel zusammengehalten wird, erinnert an den Priestertalar (Chetoneth) des alten Bundes. Eine Andeutung einer priesterlichen Kopfbinde scheint uns ebenfalls an der Stirn vorhanden zu sein. ⁶⁾

6) Ein Kreuzifix mit bekleidetem Christus befindet sich auch in der Kirche St. Maria in Lyskirchen zu Köln. Das lange Gewand reicht in leichtfaltiger Drapirung bis zu den Füßen herab; die Oberarme sind von weiten Ärmeln umhüllt. Die aus Silber getriebene Christusfigur steht mit horizontal ausgebreiteten Armen auf dem Suppedaneum. Von einer An-

¹⁾ Vergl. Sorg, Geschichte der Malerei, S. 64. Eine Abbildung theilt Münz auf Taf. VI. Fig. 1 zu seiner mehrfach genannten Abhandlung in dem 8. Bande der Annalen des Geschichts-Vereins für Nassau mit.

²⁾ Siehe oben S. 15. Anm. 3.

³⁾ Siehe Niedermayer, Kunstgeschichte von Würzburg, S. 9; vergl. auch Münz a. a. D. S. 490.

⁴⁾ Siehe Waagen, Künstler und Kunstwerke von Paris. S. 205; vergl. Münz a. a. D.

⁵⁾ Ernst aus'm Werth nennt es ein fränkisches Kreuzifix. Kunstidentmaler in den Rheinlanden; erste Abtheilung, erster Band, S. 5.

⁶⁾ Eine Abbildung siehe bei Ernst aus'm Werth a. a. D., Tafel 2, Fig. 5.

nagelung ist weder bei den Füßen noch bei den Händen eine Spur.¹⁾ Es stammt aus dem zwölften Jahrhundert.

7) In der Sammlung des Museums im Hotel de Cluny zu Paris befindet sich ein Bronze-Kruzifix, das wahrscheinlich aus dem zehnten Jahrhundert stammt und drei Stunden von Tarsus in Cilicien mit einer Menge von Waffen entdeckt wurde. Der ganze Korpus mit Ausnahme der Arme wird von einem Gewande umkleidet, das auf der Brust nach Art einer Stola gekreuzt ist.²⁾

8) Die pariser Staatsbibliothek bewahrt ein schönes Elfenbeinschnitzwerk, aus dem elften Jahrhundert, welches die Kreuzigung darstellt. Das lange Gewand, welches den Gekreuzigten bis auf die Füße und Unterarme umhüllt, ist mit Ornamenten reich verbrämt.³⁾

9) Demselben Jahrhundert gehört das Kruzifixbild auf dem Schlosse Tyrol bei Meran an. Der Heiland ist mit einer langen Toga angethan und trägt eine Königskrone auf dem Haupte.⁴⁾

10) Auf einem Steinrelief im Tympanon des Portals der Kirche zu Podwinetz in Böhmen ist Christus am Kreuze ebenfalls bekleidet dargestellt. Dieses Portal muß in das Ende des zwölften oder in den Anfang des folgenden Jahrhunderts versetzt werden.⁵⁾

11) Zuletzt führen wir noch zwei Darstellungen des Gekreuzigten an, welche zu den vollendetsten dieser Art zählen und darum als eigentliche Repräsentanten ihrer Genossen gelten

¹⁾ Eine Abbildung davon siehe bei Vogt: Das heilige Köln. Tafel 36 Nr. 104. — Die bekleideten Kruzifixbilder hat man vielfach für Darstellungen der heiligen Wilgefortis ausgegeben. Diese fabelhafte Heilige, welche auch Liberata, Ontkommer, heilige Kümmeriß, Sankt Hulpe, heilige Hülf heißt, und nach der Legende eine Königstochter und Christin war, von ihrem Vater gegen ihren Willen zur Ehe bestimmt, auf ihr Gebet um göttlichen Schutz aber durch einen entstellenden Bart gegen Ausführung des Befehls bewahrt, und dann gekreuzigt sein soll, hat viele Verwirrung in die Geschichte der Darstellung des Gekreuzigten gebracht, indem man die bekleideten Kruzifixbilder für Darstellungen dieser Heiligen ansehen zu müssen glaubte. So ist es auch dem ennericher Kruzifix ergangen, (Ernst aus'm Werth a. a. D. Text Bd. 2. S. 5.) Mit Recht bemerkt er aber, daß die Legende von der heiligen Wilgefortis viel jünger sei, als das besagte Kreuz. Namentlich scheinen die Schuhe an den Füßen des Heilandes auf diesem Kruzifix dazu Anlaß gegeben zu haben, da die Schuhe in der Legende der heiligen Wilgefortis eine Rolle spielen. Mit Schuhen ist aber auch der alte bekleidete Kruzifixus zu Lucca versehen. Auch in dem Kruzifix in Maria-Lyskirchen hat man eine Darstellung dieser Heiligen finden wollen. Aber mit noch viel weniger Grund, da hier selbst die Schuhe fehlen, die man bei der heiligen Kümmeriß nie vermißt. Siehe über die heilige Wilgefortis Bollandisten. Bd. 5. Juli S. 59. Ausführlich handelt darüber auch Waldmann in seiner Schrift: Ueber den thüringischen Gott Stufso. Eine Untersuchung der ältern Geschichte des Hülfensberges im Eichsfelde. Heiligenstadt, 1857, vor ihm Schäfer: der Hülfensberg im Eichsfelde, 1853. Letzterer meint, die bekleideten Kruzifixbilder seien die Veranlassung zu jener Legende gewesen, die zu einer Zeit entstanden, als man an eine solche Darstellung des Gekreuzigten nicht mehr gewohnt war. Siehe auch Menzel, Symbolik I. 535.

²⁾ Siehe Revue archeologique 1856—57 XIII. I. pg. 56; vergl. Münz a. a. D., S. 491.

³⁾ Didron Iconographie p. 276.

⁴⁾ Siehe Kirchenschmuck von Laib und Schwarz, 1861. Bd. 10, Heft 5, S. 70.

⁵⁾ Siehe Die Kirchen romanischen Stils in Böhmen von Lorenz und Schmidt. Prag.

mögen. Die erste ist ein Werk deutscher Kunst; sie befindet sich in einem Evangeliarium von Niedermünster bei Regensburg, das jetzt der Hofbibliothek zu München einverleibt ist. Der Kobey ist im zwölften Jahrhundert geschrieben. Der leidende Gottmensch hängt hoch an einem Kreuze von Gold; sein heiliger Leib ist in einen Purpurmantel gehüllt, sein Haupt mit einer glänzenden Königskrone geschmückt.

12) Die andere Darstellung ist auf einem Frescogemälde in einer Kirche zu Verona aus dem vierzehnten Jahrhundert zu sehen. Der Heiland steht aufrecht am Kreuze; die angenagelten Arme machen den Eindruck, als seien sie frei ausgestreckt, die umstehende Menge zu beherrschen oder für sie zu beten, der Leib ist mit einem langen Priestergewande angethan. ¹⁾

Diese Beispiele zeigen zur Genüge, daß die bekleideten Darstellungen des Gekreuzigten vom sechsten Jahrhundert unserer Zeitrechnung an sich nachweisen lassen. Die noch erhaltenen Denkmäler dieser Art thun auch dar, wie weit verbreitet diese Art von Kreuzifixbildern gewesen sein muß, da sie in den verschiedensten Gegenden auftreten. Wie viele derselben müssen aber im Laufe der Zeit durch die Nachlässigkeit und Unbilden der Menschen zu Grunde gegangen sein!

Die Kreuzifixbilder dieser Kategorie stellen natürlich Christus nicht als gestorben, sondern als lebend dar. Ebensovienig ist mit der Auffassung, die ihr zu Grunde liegt, der Ausdruck zuckenden Todes Schmerzes und ringender Agonie vereinbar, sie verlangt vielmehr würdige Majestät und Ruhe in dem offenen Auge und den freien Gesichtszügen und der ganzen stehenden Haltung.

Neben diesen Kreuzifixbildern mit bekleidetem Korpus kommen sehr früh auch Darstellungen des Gekreuzigten vor, welche sich an die historische Thatsache treu anschließend den Heiland nackt am Kreuze zur Anschauung bringen.

Nach der übereinstimmenden Angabe der vier Evangelisten kann es keinem Zweifel

¹⁾ Wir haben nur solche bekleidete Kreuzifixbilder angeführt, welche noch wirklich vorhanden sind. Nicht mehr vorhandene bekleidete Kreuzifixbilder werden mehrfach erwähnt. Das Mosaik-Kreuzifix, welches Papst Johannes VII. (starb 707) anfertigen ließ, zeigte den Kreuzifixus vom Halse bis an die Knöchel bekleidet. In St. Kosmas und Damianus zu Rom sah Mabillon ein altes Kreuzifix, an dem der Korpus mit einem langen Gewande bekleidet war. (Iter Italicum pg. 131.) Ruinart sah zu Rheims (in ecclesia collegiata stae Balsamiae nutricis Remigii) ein altes Kreuzifix, welches ebenfalls den Heiland ganz bekleidet darstellte. (In der Erklärung zu Gregor v. Tours de gloria martyrum lib. I. ep. 22, welches bei Ruinart aber das 23. ist.) Cornelius Curtius beschreibt eine in Lucca zu seiner Zeit noch befindliche, sehr alte Darstellung der Kreuzigung, auf der der Heiland mit einem langen Purpurmantel versehen war. Johannes Natalis Paquot bemerkt in seiner Ausgabe der Historia imaginum von Mosannus (Lovanii 1771) zu lib. VI. ep. 4, S. 421, wo von der Darstellung der Kreuzigung Christi die Rede ist, und bekleidete Christusbilder erwähnt werden, noch folgendes: ›Vestitam etiam Crucifixi effigiem videre est in uno e sacellis monasterii sancti Dyonisii in Francia; aliamque apud Rugnenses in Pontivo, Picardiae pago.‹

unterliegen, daß Christus nackt gekreuzigt ward.¹⁾ Es kann nur die Frage sein, ob er ganz und gar jeglicher Umhüllung beraubt an das Kreuz geschlagen ward, oder ob er mit dem Leidentuche umgürtet war. Viele Kirchenväter entscheiden sich für die erstere Annahme. Der heilige Ambrosius sagt z. B.: »Refert considerare, qualis ascendat (sc. Christus): nudum video; talis ascendit (sc. in crucem), quales nos auctore deo natura formavit; qualis in paradiso homo primus habitaverat, talis ad paradysum homo secundus intravit.«²⁾ Und der heilige Athanasius meint: »Exuebat vestimenta sua; decebat enim, cum hominem introduceret in paradysum, exuere tunicas, quas Adam accepit, cum e paradiso eiceretur.«³⁾ Für die gänzliche Nacktheit spricht auch die Sitte, welche bei der Kreuzigung befolgt wurde; und es läßt sich nicht annehmen, daß die rohen Kriegsknechte und erbitterten Juden bei Christus eine Ausnahme gemacht haben sollten.⁴⁾

Gleichwohl wird darüber gestritten, ob unter dem „nackt“ ein völliges Entblößtsein von aller und jeder Kleidung zu verstehen sei. Im Evangelium des heiligen Johannes lesen wir: „Als Simon hörte, daß es der Herr sei, gürtete er sich das Unterkleid um, denn er war nackt, und warf sich in's Meer.“⁵⁾ Es läßt sich nicht denken, daß Petrus bei der Fischerei ganz und gar nackt beschäftigt gewesen, vielmehr muß man annehmen, daß er den Hüftschurz nicht abgelegt hatte. Unter dem Unterkleide trugen die Orientalen (und tragen noch) ein Leidentuch, bei den Hebräern Chagora genannt. Bei anstrengender Arbeit und in großer Hitze war diese Chagora, d. i. ein Stück Leinen oder Tuch, welches mit einem Strick um die Hüfte gebunden wird, die einzige Kleidung.⁶⁾ Man hat geglaubt und glaubt noch annehmen zu müssen, Christus sei bei der Kreuzigung diese Chagora belassen, weil man sich seine Mutter und die übrigen Frauen nicht unter dem Kreuze denken konnte, wenn der Heiland ganz

¹⁾ Vergl. Matth. 27, 35. Mark. 15, 24. Luk. 23, 34. Joh. 19, 23.

²⁾ Ambr. lib. 10 in Lucam. n. 110.

³⁾ Athan. serm. de cruce et passione n. 20. Dasselbe geht auch aus Aug. de Civit dei, lib. 16 c. 2. und contra Faustum lib. 12 hervor. — Die Betonung der Nacktheit Christi am Kreuze hat jedoch in all diesen Stellen nicht die Bedeutung eines historischen Referats, sondern einer symbolischen Bezugnahme.

⁴⁾ Vergl. Jacobus Greiser: de cruce Christi. Ingolstadt 1598. lib. 1. ep. 22. — Daß es Sitte war, die zum Kreuzestode verurtheilten Verbrecher nackt an's Kreuz zu schlagen, sagt Artemidor ausdrücklich: „γυμνοὶ σταυροῦνται.“ Oneirocrit. lib. 2, c. 55. Freilich berichtet Justin, der Geschichtsschreiber, daß der Karthager Cartago in seinem ganzen Schmucke gekreuzigt wurde. Iustini historia lib. 18, c. 7.

⁵⁾ Siehe Joh. 21, 7; vergleiche damit Job 24, 7. 10. Jes. 20, 2—4. Mich. 1, 8.

⁶⁾ Vergl. Hug, Beiträge zur Geschichte des Verfahrens bei der Todesstrafe der Kreuzigung. Zeitschrift für die Geistlichkeit des Erzbisthums Freiburg, Heft 7. 1834.

und gar entblößt an demselben hing.¹⁾ Doch wie es sich damit auch verhalten möge — wir wagen keine bestimmte Entscheidung — so viel steht fest, daß Christus, wenn er nicht ganz und gar nackt am Kreuze hing, höchstens mit der Chagora angethan sein konnte. Letzterer Auffassung ist die Kunst bei der Darstellung des Gekreuzigten, wo nicht der oben entwickelte Symbolismus ein Abweichen von der historischen Treue heischte, stets gefolgt. Christus wurde am Kreuze, man darf wohl sagen nie ganz nackt dargestellt, sondern stets wenigstens mit dem Lententuche umwunden.²⁾

Diese Darstellung des Gekreuzigten mußte den alten Künstlern wie den christlichen Gemeinden um so mehr zusagen, da sie nicht nur der historischen Treue Rechnung trug, sondern auch der beliebten symbolischen Auffassung einen weiten Spielraum ließ. Denn die beiden symbolischen Bedeutungen des Nackten in der altchristlichen Auffassung und Kunst treffen nirgend in höherem Maße zu, als bei Christus am Kreuze;³⁾ sie finden im Gekreuzigten in ganz eminentem Sinne ihre Ausprägung.⁴⁾

Die freiwillige Uebernahme der Leiden, die völlige Bereitwilligkeit zur Ertragung derselben; ferner die größte Erniedrigung und Armuth sind ja die

¹⁾ Jedoch schon Molanus bemerkt zu dieser Ansicht: »Quod tamen magis opinantur quam sciunt.« *De historia imaginum* lib. 4, c. 4, pg. 389. Friedlieb in seiner *Archäologie der Leidensgeschichte*, Bonn 1843, S. 143, sagt die Frage, ob Christus das Lententuch am Kreuze belassen sei, könne nicht endgültig entschieden werden. Floß, *Geschichtliche Nachrichten über die aachener Heiligthümer*, Bonn 1855, S. 336 flg. Langen, die letzten Lebenstage Jesu, Freiburg 1864, S. 306, entscheiden sich für den Hüftschurz. Ebenso Müllz, in der wiederholt genannten Abhandlung der *Annalen des nassauischen Geschichtsvereins*, S. 487 u. folg.

²⁾ Wir sind nur zwei Kreuzfixe bekannt, an denen auch das Lententuch fehlt. Das eine befindet sich in einer alten Kirche, jetzt Kapitel-Saal der Dominikaner zu Treviso; der Gekreuzigte ist umgeben von Engeln und Heiligen, von Maria und Johannes; das andere befindet sich auf dem jetzt restaurirten Klappbilde des rechten Seiten-Altars in der Wiesenkirche zu Soest in Westfalen. — Grefser: *De sancta cruce* I. 22 sagt, er habe von Kreuzifixen in Augsburg und Landshut vernommen, auf welchen der gekreuzigte Heiland völlig nackt auch ohne Lententuch dargestellt wird. — Ob diese Kreuzfixe noch existiren, haben wir nicht in Erfahrung bringen können.

³⁾ Ich habe die Bedeutung des Nackten in der altchristlichen Kunst und Auffassung ausführlich erörtert in einem Aufsatze des *Organs für christliche Kunst*, Jahrgang 1854, Nr. 11 u. 12. Nur das Resultat der dortigen Untersuchung kann ich hier wiederholen. Es lautet: 1, daß die altchristliche Kunst die Darstellung des Nackten nicht leichtsinzig angewendete, aber auch nicht ängstlich mied. 2. Wo sie das Nackte darstellte, mußte es durch die geschichtliche Erzählung oder durch die Natur der Sache selbst gefordert sein. Die Darstellung des Nackten wurde jedoch nie ohne besondern symbolischen Grund gewählt. Man zog das Nackte vor, nicht um des Fleisches, sondern um des Geistes willen. 4. Die Entblößung und das Nackte war a) ein Symbol der Bereitschaft zum Kampfe gegen Leiden und Martern, der Geduld und Ergebenheit in Ertragung von Unglück und Widerwärtigkeit; b) ein Symbol der Niedrigkeit und Armuth sowohl im Leben des irdischen Jammerthals als auch im Tode des Grabes. — Den Beweis für das Gesagte glaube ich an dem angeführten Orte geliefert zu haben; ich muß hier der Kürze halber dorthin verweisen.

⁴⁾ Molanus, dessen Zeugniß über das, was anständig und passend ist in der religiösen Bildnerei, gewiß als unverdächtig gelten darf, sagt in seiner *historia imaginum* a. a. O.: *Postremum est nunc frequentius, quia huiusmodi imago (Christi crucifixi solo linteo cincti) magis videtur excitare devotionem mentis quam altera Christi in cruce vestiti.*

Hauptmomente der einen Seite des Leidens Christi. Auf Ersteres weist er selbst hin, wenn er in Gethsemane betet: „Nicht mein, sondern dein Wille geschehe.“¹⁾ Letzteres spricht er deutlich genug aus, da er am Kreuze ausruft: „Mein Gott, mein Gott, wie hast du mich verlassen!“²⁾ Die Apostel konnten nicht oft genug darauf hinweisen, daß Christus freiwillig in sein Leiden und in den Tod gegangen. Wir führen von den vielen nur die eine Stelle an: „Er erniedrigte sich selbst und ward gehorsam bis zum Tode, ja bis zum Tode am Kreuze.“³⁾

Diese Seite des Kreuzestodes ist auch im katholischen Kultus vorzüglich zur Ausprägung gekommen. Die ganze Feier des Charfreitags als des höchsten Trauertages ist von dieser Idee getragen. Christus erscheint in der ganzen Liturgie dieses Tages als der erniedrigte Gottessohn, als der zertretene Erdenwurm, als das mißhandelte Lamm, welches zur Schlachtbank geführt wird. Aber überall und stets klingt durch die Frei- und Bereitwilligkeit, womit er alle Leiden und Qualen ertrug zur Genugthuung für die Sünden der Welt.

Wenn die altchristliche Kunst nun auch zu einer Zeit, wo das gehekte und verfolgte Christenthum aus den unterirdischen Grüften sich erhoben und zur weltbeherrschenden Religion mehr und mehr emporgeschwungen hatte, zunächst und zuerst Veranlassung fand, den Heiland am Kreuze als Sieger und König und Hohenpriester darzustellen, gewissermaßen Auferstehung und Kreuzigung in ein Bild zusammenziehend; so konnte doch die andere prägnante Seite von Christi Leiden nicht lange zurückgesetzt bleiben. Als einmal begonnen war, Christus am Kreuze in leibhafter Figur abzubilden, mußte auch sie sich mit Macht zum Vortrage drängen.

Die älteste Erwähnung einer nackten Darstellung des Gekreuzigten glaubt man vielfach in einem lateinischen Gedichte zu finden, welches ehemals dem Lactantius zugeschrieben wurde und den Titel führt: »de passione domini«, oder in andern Manuskripten »de beneficiis suis Christus«. Es ist in demselben von einem Kreuzifixbilde die Rede, welches am Eingange eines Tempels (in limine templi) stehend dargestellt wird, um den Eintretenden die Leiden des Heilandes und seine Wunden zu vergegenwärtigen. Der leidende Heiland redet vom Kreuze herab die Eintretenden an und fordert sie auf, nicht nur sein blutiges Haupt, seine kassenen Wangen, seine durchbohrten Hände und Füße, sondern auch seine kassende Seitenwunde und

¹⁾ Luc. 22, 42.

²⁾ Matth. 27, 46.

³⁾ Philipp. 2, 8.

die von Blut bespritzten Glieder zu betrachten. ¹⁾ Dieses setzt aber einen entblößten Korpus voraus.

Es ist jedoch nicht ausgemacht, nicht einmal wahrscheinlich, daß der Dichter, wer immer er sein mag, ein bestimmtes, wirklich vorhandenes Kreuzifixbild vor Augen gehabt habe. Dann ist unzweifelhaft, daß dieses schöne Gedicht, welches zwar eines Laktantius (starb 325) würdig ist, einer spätern Zeit angehört, einem spätern Dichter — einige Literaturhistoriker denken an Venantius Fortunatus im sechsten Jahrhundert — zugeschrieben werden muß. ²⁾ Soviel wird aber aus diesem Gedichte ersichtlich, daß das christliche Gemüth vor einer nackten Darstellung des Gekreuzigten nicht zurückschreckte, vielmehr eine ganze Reihe erbaulicher Momente darin fand.

Die erste mit Sicherheit nachzuweisende Erwähnung eines unbekleideten Kreuzifixus haben wir in der schon mehrfach angeführten Mittheilung Gregors von Tours, worin er von einem Kreuzifixbilde berichtet, welches in einer Kirche zu Narbonne auf die Wand gemalt war. Der Heiland war nackt dargestellt, nur mit einem Leinentuche umgürtet. Dieses Bild fand vielen Beifall, und die Menge verweilte gern vor demselben. Als eine Erscheinung, welche der Presbyter Basilius im Traume sah, diese Darstellung tadelte, ward sie nicht überflüssig, sondern mit einem Vorhange verhüllt, um nur bei besondern Gelegenheiten gezeigt zu werden. ³⁾

Derartige Darstellungen des Gekreuzigten sind, wenn auch nicht aus der Zeit eines Gregor von Tours — starb 594 — doch aus ziemlich hohem Alterthume auf uns gekommen. Als ältestes Monument dieser Kategorie erwähnen wir die Kreuzigung auf dem Elfenbein-Relief des Diptychon der Herzogin Agiltrude von Spoleto, welches aus dem neunten Jahrhun-

¹⁾ »Cerne ingens lateris vulnus . . . cerne inde fluorem sanguineum . . . artusque cruentos.« L. c.

²⁾ Dieses Gedicht findet sich in der Biblioth. Patr. Lugdun. 1677, tom. 2, pg. 671.

³⁾ »Est apud Narbonensem urbem in ecclesia seniore, quae Genesii martyris reliquiis plaudit, pictura, quae dominum nostrum quasi praecinctum linteo indicat crucifixum. Quae pictura dum assidue cerneretur a populis, apparuit cuidam Basilio presbytero per visum persona terribilis dicens: omnes vos obtecti estis variis indumentis et me iugiter nudum aspicitis; vade quantocius, cooperi me vestimento ne tibi velox superveniat interitus. At ille commotus et valde metuens narravit ea episcopo, qui protinus inssit desuper velum expandi. Et sic obteecta nunc pictura aspicitur. Nam etsi parumper detegatur ad contemplandum, mox demisso velo contegitur, ne detecta cernatur.« — Greg. Turon. de gloria martyrum lib. 1. c. 22. —

bert stammt. Der Korpus ist nur mit einem Lententuche umgürtet, das von den Hüften bis kaum an die Kniee reicht. ¹⁾

Aus dem zehnten Jahrhundert ist das Kreuzifix auf dem kostbaren Deckel des Evangelienbodes aus dem Kloster Epternach (jetzt in der herzoglichen Bibliothek des Schlosses Friedenstein bei Gotha) zu nennen. Es soll eine griechische Arbeit sein. Auch hier ist die nackte Darstellung gewählt, der Leib des Heilandes nur mit einem Hüftschurz umgeben. ²⁾

Aus dem elften Jahrhundert nennen wir ein Wandgemälde in der Kirche S. Urbano alla Caffarella bei Rom. Christus hängt nackt am Kreuze, ohne Dornenkrone; das Schürztuch reicht bis zu den Knien herab. ³⁾ Ein schmales Lententuch sieht man ferner auf dem Elfenbeindeckel einer Evangelienhandschrift in der Bibliothek Barberini zu Rom. Das Relief stellt die Kreuzesabnahme dar. Endlich weisen wir für diese Zeit noch auf das merkwürdige Miniaturbild hin, welches sich in der vatikanischen Bibliothek in einem Pfeiler eingemauert findet. Es ist von einem Mönche gemalt und kam von Konstantinopel nach Rom. Das Ganze besteht aus fünf Vierecken, die in Form eines Kreuzes zusammengesetzt sind. Jedes dieser Vierecke ist in kleine Felder eingetheilt. Die vier Arme des Kreuzes stellen eine Art biblischen Kalenders dar, wie sie damals in den Klöstern gebräuchlich waren; jeder Kreuzflügel umfaßt drei Monate, indem er in einzelnen Miniaturbildern die Geschichte der vorzüglichsten Heiligen zeigt, welche in jeden Monat fallen. Auf der mittlern Tafel sieht man die Geschichte des alten Bundes und das Leben und die Passion Christi. Die Kreuzigung und Grablegung zeigen den Gekreuzigten mit Lentenbinden umgürtet. ⁴⁾

Ähnlichen Darstellungen begegnet man in Italien auch aus dem zwölften Jahrhundert. Nackt, nur mit der Hüftbinde umgürtet, finden wir den Gekreuzigten auf dem in Silber

¹⁾ Dasselbe ist beschrieben von Piper: Ueber den christlichen Bilderkreis, Berlin 1852, S. 38 und abgebildet auf der dort beigegebenen Tafel Nr. 12. — Die vier alten Kreuzifixe, von denen Aringhi Roma subterr. tom. 2, S. 407 Abbildungen mitgetheilt hat, sind oben nicht aufgeführt, weil wir deren Alter nirgendwo bestimmt finden; dasselbe gilt von dem Kreuzifix aus Cedernholz, dessen a. a. D. S. 406 Erwähnung geschieht und das angeblich vom heiligen Nicodemus (!) herühren soll.

²⁾ Siehe Quast und Otte's Zeitschrift für christliche Archäologie, Bd. 2, Tafel 17; vergl. auch Hefele, Beiträge, Bd. 2, S. 270, Anm. 3.

³⁾ In einer Abnahme vom Kreuze auf einem Wandbilde in der Basilica sti Pauli extra muros, wie auch auf der Kreuzigung und Kreuzabnahme, die unter den alten Bildwerken auf den Thürflügeln dieser Kirche sich fanden, umgab nur ein Perizonium die Hüfte und Lenten des Gekreuzigten.

⁴⁾ Damit kann noch verglichen werden ein Eccehomo-Bild in Bologna: Christus steht im Grabe, ragt aber nackt bis über die Hüfte daraus hervor. Es ist auf Holz gemalt und gehört der alt-italienischen Schule an. Auch hier ist nur ein Hüftschurz.

eifelirten Antependium der Kirche von Citta di Castello in Umbrien; Papst Cölestin II. (1143) schenkte es. In dem Manuskripte eines Lebens Jesu aus der nämlichen Zeit sahen wir ein Miniaturbild der Kreuzigung ganz derselben Art.

Aus dem dreizehnten Jahrhundert führen wir an: ein Mosaikbild in dem Gewölbe der Apsis in der Kirche San Clemente in Rom — der Hüftschurz fällt bis zur Mitte der Lenden hinab; eine Handzeichnung von Cimabue, die sich in der Gallerie zu Florenz befindet — sie stellt die Kreuzabnahme dar, der Hüftschurz reicht ebenfalls nur bis zur Mitte der Lenden. Der Rest eines Wandgemäldes in der Franziskus-Kirche zu Assisi von demselben hat die gleiche Anordnung des Schürztuches. Ferner sind noch zu nennen: ein Kreuzifixbild von Giunta da Pisa in der Kirche zu den heil. Engeln (1236), ein anderes von Andreas Tafi zu Florenz; die Kreuzigung im Saale des Kapitels des heiligen Sylvester an der Kirche der Santi quatro coronati in Rom.

Damit es jedoch nicht den Anschein gewinne, als ob die nackte Darstellung des Gekreuzigten allein bei den griechischen und italienischen Künstlern üblich, dem „keuschen germanischen Volke“ aber fremd und erst später aus Italien zugetragen sei, wollen wir noch einige Beispiele der nackten Darstellung des Gekreuzigten aus der deutschen Kunst des Mittelalters namhaft machen:

1) Die Kreuzigung Christi auf dem Elfenbeindeckel eines 1014 geschriebenen Missales aus Bamberg, jetzt auf der Hofbibliothek in München. Die Lenden sind von einem Tuche umgeben, das vorn in einen Knoten zusammengebunden ist. ¹⁾

2) Die Kreuzigung auf einer der sechszehn Relief-Darstellungen der Hildesheimer Thüren, welche Bischof Bernward (starb 1022) in Erz herstellen ließ. Die sechste Gruppe des neutestamentlichen Cyklus ist eine Darstellung des Kreuzestodes Christi. Der Gekreuzigte ist nackt bis auf das Perizoma, das Haupt mit dem Kreuzheiligenschein umgeben. ²⁾

3) Die Kreuzigung auf dem verduner Altare im Kloster Neuburg bei Wien, gemäß der Inschrift im Jahre 1181 von Meister Nikolaus aus Verdun angefertigt und in 51 Nielloplatten ausgeführt. ³⁾

¹⁾ Siehe Förster's Geschichte der deutschen Kunst. Bb. 1, S. 60.

²⁾ Siehe die Abbildungen der großen aus Metall gegossenen Thorflügel am zweiten Haupteingange der Domkirche zu Hildesheim, ein Monument des elften Jahrhunderts, herausgegeben vom Freiherrn von Gudenau, Domherrn zu Hildesheim.

³⁾ Vergl. v. Camefina: Der verduner Altar in der Kirche zu Kloster Neuburg. Wien 1844.

4) Die Kreuzigung auf den sogenannten korsun'schen Thüren der Kathedralekirche zur heiligen Sophia in Nowgorod. ¹⁾ Diese Thüren heißen die korsun'schen, weil sie nach einer Sage aus Cherson (im Russischen: Korsun) durch Wladimir den Großen im Jahre 988 nach Nowgorod gebracht sein sollen. Sie sind aber deutschen Ursprungs, nicht vor Ende des zwölften Jahrhunderts entstanden, vielleicht durch Erzbischof Wichmann von Magdeburg (starb 1192), der auf den Thüren abgebildet ist, beschafft. Diese Darstellung der Kreuzigung ist eine der merkwürdigsten, die wir kennen. Christus nackt, mit der Hüftbinde, thut noch am Kreuze Wunder; er hat die rechte Hand vom Kreuze losgetrennt und reicht sie seiner trostlosen Mutter. ²⁾

5) Die Kreuzabnahme an den Externsteinen in Westfalen, ein großes Relief in lebendigen Felsen gehauen, aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts; denn die Kapelle in dem Felsen weist die Jahreszahl 1115 als Datum ihrer Einweihung auf. ³⁾ Obwohl eine Kreuzabnahme, ist sie doch in hohem Maße geeignet, die Darstellungsweise der Kreuzigung des Mittelalters zu studiren, sowohl rücksichtlich der Datirung als auch hinsichtlich der Eigenthümlichkeiten. Wir machen namentlich darauf aufmerksam, daß der Hüftschurz von den Hüften bis zu den Knien herabhängt und in reichem Faltenwurf aber nicht in freier Bewegung, sondern mit unverkennbarer Manirirtheit geordnet ist.

6) Das Kreuzifix an der Hauptpforte der Lorenzkirche zu Nürnberg (1275—80); der Korpus ist mit einem sehr schmalen Hüfttuche umgeben, der schon eine ungezwungene Drapirung zeigt; auch sind die Arme schon emporgerect; auch die Dornenkrone fehlt nicht mehr.

Diese nackten Darstellungen des Gekreuzigten, welche Christus in seiner Erniedrigung repräsentiren, enthalten aber zuerst noch vielfach eine Beimischung des Gedankens, welche den bekleideten Kreuzifixen zu Grunde lag. Christus, der das Leben selbst ist, wurde auch hier nicht sterbend oder gestorben, nicht im Todeskampfe oder in Schmerz-

¹⁾ Siehe die Beschreibung und Erläuterung der korsun'schen Thüren zu Nowgorod von Friedrich Adelung, kais. russischer Staatsrath. Mit einem Kupfer und acht Tafeln in Steindruck. Berlin 1824.

²⁾ Diese Vorstellung wiederholt sich in der Legende der heiligen Hedwig. Die Heilige steht zu den Füßen des Kreuzes Christi, Christus winkt ihr mit der vom Kreuze losgetrennten Rechte Erhörnung und Segen. Leben der heiligen Hedwig von H. Gortlich. Breslau.

³⁾ Siehe Giesers: Die Externsteine im Fürstenthum Lippe. Paderborn, 1867. Bei Ferdinand Schöningh, wo auch eine Abbildung gegeben ist. —

⁴⁾ Siehe Rettberg, Nürnbergs Kunstleben, Stuttgart 1854, S. 20 u. 21. Kallenbach's Atlas zur Geschichte der mittelalterlichen Baukunst. München. Tafel 48.

haften Zuckungen, sondern lebend, mit offenen Augen¹⁾, ruhevoll und schmerzlos, mehr stehend als hangend am Kreuze abgebildet. Es ist ein eigenthümlicher Widerstreit beider Auffassungen des Gekreuzigten, welcher sich hierin kund gibt. Nur als eine Kombination dieser beiden gegensätzlichen Anschauungen ist es zu betrachten, wenn das Kreuzifix zu Bartholomäberg im Thale Montavon aus dem zwölften Jahrhundert Christus einerseits mit majestätischem Antlitz, mit der Königskrone auf dem Haupte, anderseits jedoch nackt, nur mit dem Hüftschurz angethan darstellt.²⁾ Dasselbe gilt von dem Kreuzifix im Tympanon über dem westlichen Hauptthore der St. Johanneskirche in Gemünd, — auch noch aus dem zwölften Jahrhundert — wo der fast nackte Kreuzifixus ebenfalls eine Krone trägt.³⁾ Das Abendland vermochte sich nur nach und nach von der Auffassung Christi als eines Herrschers und Königs, als welcher er auch am Kreuze erscheint, zu trennen.

Die Darstellung des Gekreuzigten als eines Gestorbenen, eines schwer am Kreuze hangenden, von Schmerz und Wunden entstellten Leichnams kam zuerst in der griechischen Kirche in allgemeinere Aufnahme, fand jedoch bei den Lateinern nicht geringen Widerspruch. Hefele sagt hierüber in seinen Beiträgen zur Kirchengeschichte, Archäologie und Liturgik: „Als um die Mitte des elften Jahrhunderts durch den Patriarchen Cerularius von Constantinopel wieder heftige Streitigkeiten zwischen der griechischen und lateinischen Kirche veranlaßt wurden, die zu dem großen annoch fortdauernden Schisma führten, verfaßte der gelehrte Cardinal Humbert unter Papst Leo IX. unter andern Streitschriften gegen die Griechen auch einen großen Dialogus inter Romanum et Constantinopolitanum, an dessen Ende er den Griechen vorwirft: «Hominis morituri imaginem affigitis crucifixae imagini Christi, ita ut quidam Antichristus⁴⁾ in cruce Christi sedeat ostendens se adorandum tanquam sit deus.» Was Cardinal Humbert damit meinte, ersehen wir aus der Antwort des Patriarchen Michael Cerularius und seiner Astersynode, worin gesagt ist: „Einige Gottlose aus dem Abendlande haben die ganze orthodoxe Kirche mit dem Anathem belegt und es uns zum Vorwurfe gemacht, daß wir die natürliche menschliche Gestalt (beim Kreuzifixbild) nicht naturwidrig verändern lassen.“⁵⁾

¹⁾ Auf ihn wird ja das Wort des Psalmisten angewendet: «Ecce non dormitabit nec dormiet, qui custodit Israel.» Ps. 120, 4.

²⁾ Siehe Hefele, Beiträge Bd. 2. S. 270.

³⁾ Dasselbst S. 272.

⁴⁾ Was würde der Cardinal wol gesagt haben, wenn er manches moderne Kreuzifixbild z. B. nach Rubens, gesehen hätte?!

⁵⁾ Hefele Beiträge, Bd. 2, S. 271.

Im zwölften Jahrhundert fing diese natürliche Darstellung des sterbenden oder gestorbenen Christus am Kreuze mit dem Ausdruck des Schmerzes auch im Occident sich Eingang zu verschaffen an. Als sterbender Schmerzensmann ist z. B. Christus dargestellt auf dem verdünnern Altare im Kloster Neuburg bei Wien, der, wie oben gesagt, 1180 vollendet wurde. Diese naturalistische Darstellung ging im zwölften, selbst noch im dreizehnten Jahrhundert neben der mehr idealen parallel, gewann aber wegen ihrer größeren historischen Treue mehr und mehr die Oberhand, bis sie zuletzt die letztere ganz verdrängte und die bei weitem üblichere wurde. ¹⁾ Das Kreuzifix der Lorenzkirche zu Nürnberg, wovon oben Rede war, und das dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts angehört, ist schon ganz in dieser Weise gedacht und aufgefaßt, während ein Kreuzifix zu Wechselburg in Sachsen aus demselben Jahrhundert, noch in der entgegengesetzten Weise den Heiland lebend und mit offenen Augen zeigt. ²⁾

§. 5. Besondere Erörterung über das alte Kreuzifix des Domes zu Minden.

(Siehe Figur 1.)

Soweit glaubten wir die Geschichte der Darstellung des Gekreuzigten in Umrissen wenigstens verfolgen zu müssen, ehe wir zu einer besondern Erörterung des alten mindener Kreuzifixes übergehen konnten. Erst durch diese vorausgeschickten Bemerkungen sind wir in den Stand gesetzt, dem altehrwürdigen Denkmal die Stelle anzuweisen, welche ihm in der Kunstgeschichte gebührt, den Platz zu vindiciren, den es in der Geschichte der Darstellung des Gekreuzigten beanspruchen darf.

¹⁾ Das alte Kreuzifix auf dem Altare der Krypta des Domes zu Paderborn gehört ebenfalls hierher. Christus steht auf einem Fußpflock mit horizontal ausgebreiteten Armen am Kreuze mehr, als daß er hängt. Die Hände sind angenagelt, die Füße aber nicht. Die Augen sind geöffnet; denn der lebende Christus ist es, der uns vor Augen gestellt wird. Das Christusrücklein geht in kleinen parallelen Falten von den Lenden bis zu den Knien. — Die Dornenkrone ist eine spätere Zuthat.

²⁾ Siehe Hefele, Beiträge, Bd. 2, S. 272. — In der Zeitschrift für christliche Archäologie von Quast und Otte Bd. 1, Heft 2, heißt es: „Obgleich eine spezielle ikonographische Chronologie der Kreuzigung Christi noch nicht festgestellt ist, so kann doch die Darstellung des mit vier Nägeln angehefteten lebenden Christus-Kreuzifixes, welche mit dem dreizehnten Jahrhundert erlischt, mit Entschiedenheit als der ältere Typus betrachtet werden, im Vergleich zu der seit dem vierzehnten Jahrhundert schließlich herrschend gewordenen des mit drei Nägeln an das Kreuz gehefteten bereits verschiedenen Erlösers, welche früher nur vereinzelt vorkommt. Durand (in seinem Rationale), der zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts lebte, kennt beide Darstellungsweisen.“

An diesem Kreuzifix ist es besonders der Korpus, welcher unsere Aufmerksamkeit auf sich zieht. Denn das Kreuz, aus starken eisernen Platten hergestellt, ist spätern Ursprungs. Zwar weisen die Nietlöcher, so wie einzelne angeheftete Eisenzacken ¹⁾ darauf hin, daß auch dieses Kreuz ehemals der dekorativen Ausstattung nicht entbehrte: jetzt aber ist es ganz schlicht und einfach ohne alles Ornament. An der Nordwand des Chores und zwar an dem letzten Wandpfeiler sind noch die Haken zu sehen, in welche das Kreuz genau paßt. Dort ist also die Stelle, wo es neben dem alten, mit vortrefflichen Holzschnitzereien versehenen Schreinaltare ²⁾ seinen Platz hatte, ehe es verachtet in die Kumpellkammer wanderte, aus der es der jetzige Propst und Regierungsrath Kopp wieder an's Licht zog und zu Ehren brachte.

Der Korpus mißt von der Kehenspitze bis zum Scheitel 2 Fuß 11 Zoll; ³⁾ die Breite der ausgestreckten Arme beträgt genau ebensoviel, so daß die Verhältnisse in diesem Bezüge anatomisch richtig gegriffen sind; denn die Entfernung der Fingerspitzen der horizontal ausgebreiteten Arme eines proportionirt gebaueten Mannes gleicht stets seiner Scheitelhöhe. Die Länge der Plattfüße mißt $4\frac{3}{4}$ Zoll, die Länge der Hände von der Handwurzel an gerechnet, 4 Zoll, die des Mittelfingers $2\frac{1}{8}$ Zoll; die Arme inclusive Hände haben eine Länge von je 14 Zoll, so daß auf die Brust eine Breite von 7 Zoll kommt.

Der Kreuzifixus ist in sauberem Bronzeguß hergestellt. Er besteht aus sechs Stücken: Kopf und Rumpf bis an den Hüftschurz bilden ein Stück; die beiden angelegten Arme das zweite und dritte; von dem Hüftschurz bis an die Kniee reicht das vierte Stück; die beiden Füße endlich geben das fünfte und sechste. Die Zusammensetzung ist so geschickt vorgenommen, daß sie nur bei genauer Besichtigung in's Auge fällt. Ehedem war der Korpus, wie deutliche Spuren noch erkennen lassen, reich vergolbet.

Wie ein Blick auf die beigegebene Figur (Fig. 1 der lithographirten Tafel) Jedem sagt, gehört dieses Kreuzifix zu den unbekleideten Darstellungen des Gekreuzigten. Denn der ganze Leib ist nackt, nur um die Hüfte ist der Lendenschurz geschlungen. Aber dieses Hüfttuch ist kein spärliches Band, sondern ein sogenanntes Christus-Röcklein, welches von den Hüften bis an die Kniee reicht. Es ist rein dekorativ behandelt. Dieses erhellt nicht blos

¹⁾ Siehe auf der beigegebenen Tafel Fig. 1, welche nach einer Photographie angefertigt ist.

²⁾ Dieser Altar ist noch ziemlich gut erhalten und soll, nachdem der Popfaltar, der ihn verdrängte, beseitigt ist, restaurirt wieder an seine frühere Stelle versetzt werden.

³⁾ Das Maaß ist stets nach dem rheinischen Maaßstabe angegeben.

aus dem zierlich geschlungenen Knoten in der Mitte und aus dem eleganten Faltenwurfe in der Mitte und zu beiden Seiten, sondern auch aus dem schachbrettartigen Muster, welches mit Sorgfalt darauf ciselirt ist. Ursprünglich war ganz gewiß auch die Vergoldung diesem Muster gefolgt in der Weise, daß die erhabenen Stellen eine andere Behandlung erfahren hatten, als die Vertiefungen.

Aber ist Christus auch in seiner Erniedrigung, weil nackt, dargestellt, so finden wir gleichwohl auch noch einen nicht unverkennbaren Einschlag von Reminiscenzen an die andere Auffassung des Gekreuzigten. Christus ist nicht todt, nicht gestorben, sondern lebend dargestellt; das Haupt ist nicht tief gesenkt, sondern kaum sanft geneigt; das Gesicht ist nicht schmerzhaft entstellt, sondern mit friedvollem, majestätischem Ernste übergossen; die Augen sind freilich schmal geschlißt, aber nicht geschlossen; die Glieder sind nicht konvulsivisch verzerrt, sondern ruhig und in gemessener Lage, die Finger nicht eingekniffen, sondern gerade gestreckt; kurz, die ganze Haltung ist trotz der Annagelung mehr die eines Stehenden als die eines Hangenden, weshalb denn auch die Arme horizontal ausgebreitet sind.

So zeigt uns also der Korpus des minderen Kreuzifixes ein Beispiel der Darstellung des Gekreuzigten, welche den Heiland am Kreuze zwar in seiner Erniedrigung auffaßt, und darum nackt darstellt, aber zugleich und dabei auch nicht vergißt, daß er der Lebensspender, ja das Leben selbst, daß er der König der Könige, der Herrscher der Herrschenden ist.

Fassen wir nach dieser allgemeinen Betrachtung die Einzelheiten etwas näher in's Auge. Beginnen wir mit dem Haupte, und schreiten wir in absteigender Richtung voran.

Das Haupt ist zum Ganzen wohl proportionirt, wenn nicht etwas zu groß ausgefallen. Das Haar ist nach dem alten Christustypus¹⁾ in der Mitte gescheitelt und wallt in langen Strängen, die sich bis tief auf die Schultern erstrecken, zu beiden Seiten herab. Ebenfalls dem alten Christustypus entsprechend zeigt das Gesicht ein längliches Oval, aber abweichend davon ist die Stirn nicht hoch, sondern etwas niedrig geformt. Der Gesichtsausdruck ist zwar, wie gesagt, würdevoll, aber fast hart, da die Züge etwas steif, beinahe eckig, die Backenknochen zu sehr hervorgehoben sind. Der Bart ist nicht, wie bei dem alten Christustypus lang herabwallend und in der Mitte gespalten, sondern kurz und mit einer gewissen Manirtheit in lauter einzelne Löckchen aufgeträufelt. Dieselbe Manirtheit gewahrt man an dem Schnurrbart, der voll die Oberlippe beschattet, aber zu beiden Seiten in eine Spitze aufgedreht ist.

¹⁾ Vergleiche Dr. Legis Glückselig, Christus-Archäologie. Prag, 1862.

Sehen wir also auch den überlieferten Grundtypus des Christusantlitzes im Großen und Ganzen festgehalten, so hat sich der Künstler einer gewissen Selbständigkeit in der Behandlung und Modellirung doch nicht ent schlagen können.

Ueber dem Haupte fehlt der Titel, d. i. die Tafel mit der Inschrift: *Jesus Nazarenus rex Judaeorum*, welche gemäß römischem Brauche laut Bericht der Evangelisten ¹⁾ zu Häupten des Gekreuzigten angebracht wurde. Da, wie oben schon bemerkt, das Kreuz unseres Kreuzifixes nicht mehr das ursprüngliche ist, so läßt sich nicht mit Bestimmtheit behaupten, ob eine besondere Inschrifttafel ursprünglich vorhanden war oder nicht. Letzteres ist jedoch wahrscheinlich; denn wäre eine solche vorhanden gewesen, so würde sie gewiß mit herüber genommen sein, als man den Korpus an das jetzige Kreuz anheftete. Die beiden Nietlöcher an der Spitze des Langbalkens stehen dieser Annahme nicht entgegen, da sie wie die übrigen zur Befestigung von Verzierungen dienen. Ist unsere Vermuthung richtig, so hätten wir in dem mindener Kreuzifix ein drittes Beispiel von titellosem Kreuzifix neben den beiden Exemplaren, welche Münz in seiner schon mehrfach angezogenen Abhandlung ²⁾ namhaft macht. Das eine Exemplar befindet sich in der Sammlung des Dr. Römer-Büchner in Frankfurt am Main und ist ein Stationskreuz, das wie das mindener Kreuzifix aus Bronze gegossen wurde. Münz versetzt es in das Ende des zehnten Jahrhunderts. Das andere von ihm angeführte Exemplar ist auf einem Elfenbeinschnitzwerk der pariser Staatsbibliothek aus dem elften Jahrhundert zu sehen, welches den Heiland jedoch ganz bekleidet zeigt.

Ferner fehlt an unserm Kreuzifix die Krone. Daß Christus mit der Spottkrone (aus Dornen geflochten) an's Kreuz geheftet sei, wird von keinem der Evangelisten ausdrücklich berichtet, ist jedoch mehr als wahrscheinlich und wird von den ältesten Kirchenschriftstellern ³⁾ angenommen. Heutzutage ist diese Ansicht allgemein recipirt. Gleichwohl fehlt die Dornenkrone bei den ältesten Darstellungen des Gekreuzigten; selbst dann, wenn der Kreuzifixus nackt, also in seiner Erniedrigung, auftritt, hat man ihm jenes Zeichen der Schmach nicht gegeben.

Aber auch die Königskrone oder die priesterliche Binde ⁴⁾ hat man demselben um das Haupt zu schlingen nicht für gut befunden, offenbar, weil diese Abzeichen doch zu sehr mit der Auffassung der

¹⁾ Siehe Matth. 27, 37. Mark. 15, 26. Luk. 23, 38. Joh. 19, 19. — Vergl. Langen a. a. O. S. 324.

²⁾ Annalen des Vereins für nassauische Alterthumskunde. Bd. 8. S. 512.

³⁾ Tertull. adv. Judaeos c. 13. Origen. Comment. in Matth. V. 40. — Calmet Comment. ad Matth. 27, 35 ist gegenheiliger Meinung. Langen, a. a. O. S. 303 u. 304 ist für die Kreuzigung mit der Dornenkrone und stützt seine Ansicht namentlich auf das apokryphe Evangelium des Nikodemus Kap. 10.

⁴⁾ Siehe oben S. 17.

Erniedrigung kontrastirten. Der Heiligenschein mit den drei Strahlen, welcher bei dieser Darstellung des Gekreuzigten selten fehlte, ist nicht vorhanden. Derselbe war jedoch vielleicht auf dem ursprünglichen Kreuze angebracht ¹⁾.

Die Arme sind verhältnißmäßig dünn und ohne ausgeprägte Muskulatur, die lang ausgestreckten Finger ohne markirte Gliederung. Es lag dem Künstler nicht so sehr daran, ein bis in's Detail durchgebildetes Modell als vielmehr die allgemeinen Umrisse der menschlichen Gestalt wiederzugeben. Dagegen treten die Schulterblätter kräftig hervor, ebenso haben die einzelnen Rippen eine deutliche Bezeichnung gefunden. Es ist offenbar ein symbolischer Grund, der diese Eigenthümlichkeit der frühmittelalterlichen Kreuzfixe veranlaßte. Der Psalmist läßt in seiner Prophezeiung über den Gekreuzigten den Messias sagen: »Et dinumeraverunt omnia ossa mea« ²⁾. Die Erfüllung dieser Weissagung soll darin zum sichtlichen Ausdrucke gelangen, ebenso wie auf den Darstellungen der Geburt des Heilandes durch Ochs und Esel die Erfüllung des prophetischen Wortes: »Der Ochs erkennt seinen Eigener und der Esel die Krippe seines Herrn« ³⁾ ausgesprochen wird. Die Brust ist jedoch nicht krampfhaft gehoben, der Leib nicht tief eingezogen: das verbot die Ruhe der ganzen Haltung; die natürliche Lage ist bewahrt und darum der Leib zwischen den wenig vorstehenden Hüften oval gewölbt. Die Seitenwunde fehlt natürlich, da Christus lebend aufgefaßt ist ⁴⁾. Die Attitüde des Stehens erlaubte keine gekrümmte Kniee, vielmehr haben auch sie eine gerade Lage. Hierdurch ist von selbst bedingt, daß die Füße nicht übereinandergelegt sein können, wie bei den jetzigen Kreuzifixen meistens der Fall ist; ferner ergibt sich daraus, daß bei der Annagelung der Füße zwei Nägel, für jeden Fuß ein besonderer, erforderlich sind.

Daß dem Heilande am Kreuze auch die Füße durchbohrt wurden, sagt er selbst; denn wenn er auch zum ungläubigen Thomas sprach: »Siehe meine Hände und lege deinen Finger hinein« ⁵⁾, so hat er doch seine Jünger angerebet: »Sehet meine Hände und Füße« ⁶⁾,

¹⁾ Bei andern alten Kreuzen ist er auf demselben bezeichnet; z. B. auf den essener Mathildenkreuzen. Siehe Ernst aus'm Werth a. a. D. Tafel 24 und 25 Fig. 1. 2. u. 4.

²⁾ Ps. 21, 18.

³⁾ Is. 1, 3. Vergl. Kreuser, Bildnerbuch. Paderborn bei Schöningh 1863. S. 7.

⁴⁾ Bemerkte sei hier, daß die Seitenwunde Christi in der christlichen Kunst stets auf der rechten Seite, nie auf der linken angebracht wird; die Mäler und Bildhauer sollten diese Ueberlieferung nicht so leichtfertig verlassen, als es heutzutage wohl geschieht. — Es ist nicht Willkür, welche die alte Kunst zu obiger Anordnung veranlaßte, die ältesten Nachrichten geben es ausdrücklich so an. Vergl. die äthiopische Uebersetzung bei Walton bibl. polygl., die apokryphen Evangelien des Nikodemus und der Kindheit Jesu. Siehe auch Langen a. a. D. S. 356.

⁵⁾ Joh. 20, 27.

⁶⁾ Luk. 24, 39.

auf die Nägelmale hindeutend ¹⁾. Die alten Kreuzfixe stellten gleichwohl Christum oft am Kreuze dar, ohne die Füße anzuheften. Man muß darin die Absicht erkennen, den Heiland frei am Kreuze stehend erscheinen zu lassen, die Bereitwilligkeit, womit er ohne Zwang das Erlöserleiden übernahm, auszudrücken. Auf dem mindener Kreuzbild sind, wie schon bemerkt, beide Füße angenagelt und zwar nebeneinander jeder für sich. Christus ist also mit vier Nägeln an's Kreuz geheftet.

Daß es so bei der Kreuzigung gehalten worden ist, kann mit Grund von Niemanden bezweifelt werden. Denn so ist es am einfachsten und natürlichsten. Auch wird von keinem Schriftsteller des Alterthums erwähnt, daß man den zum Kreuze verurtheilten Verbrechern die Füße übereinander gelegt, und mit einem Nagel an den Langbalken geheftet habe. Daher sprechen denn die kirchlichen Schriftsteller fast ausnahmslos von vier Nägeln bei der Kreuzigung Christi ²⁾. Das mindener Kreuzifix schließt sich daher mit den frühmittelalterlichen Darstellungen des Gekreuzigten der historischen Wahrheit in diesem Falle enger an, als die spätern, aus der gothischen und neuern Zeit, auf welchen die Füße des Gekreuzigten über einandergelegt und nur mit einem Nagel befestigt erscheinen. Der Grund für diese spätere Abweichung von der historischen und natürlichen Treue ist offenbar auf dem Gebiete der Aesthetik zu suchen. Die Darstellung verlor dadurch an Einförmigkeit und Steifheit, gewann an Freiheit und Mannigfaltigkeit, weshalb der Künstler ihr gern und leicht den Vorzug gab ³⁾.

¹⁾ Nach Hilarius von Poitiers sollen bei der Anheftung der Füße auch Stricke verwendet sein. *De Trinit.* lib. 10. c. 13. — In einer Kapelle an der Kathedrale zu Neapel befindet sich eine alte Darstellung der Kreuzigung, auf der Christus an Händen, Füßen und Lenden auch mit Stricken an's Kreuz festgebunden erscheint. Wenn diese Darstellungsweise auch ganz vereinzelt dasteht, so reicht dieses Beispiel doch hin, um zu zeigen, daß die Ansicht eines heiligen Hilarius nicht ganz ohne Einfluß auf die Darstellung der Kreuzigung blieb und Augusti (*Denkwürdigkeiten* Bd. 12. S. 121.) Unrecht hat, wenn er meint, sie sei nirgendwo in den bildlichen Darstellungen der alten Kirche befolgt worden.

²⁾ Die Zeugnisse finden sich zahlreich zusammengetragen bei Curtius, *de clavis dominicis cum fig.* aen. Antwerpiae 1634. Ferner bei Grestor, *de sancta cruce.* Ratisbonae 1734. — Die einzige Ausnahme machen der Verfasser des Werkes *Christus patiens*, welches dem heiligen Gregor von Nazianz jedoch mit Unrecht zugeschrieben wird, und Nonnus in seiner *Evangelienparaphrase* 19, 91. — Hug hat in scharfsinniger, aber, wie mir scheint, in zu künstlicher Weise eine Vereinigung beider Angaben zu ermöglichen versucht, indem er meint, daß zur Befestigung der Füße ein Nagel mit zwei Spitzen angewendet sei (*Zeitschrift für die Geistlichen des Erzbiath. Freiburg*, Bd. 7 S. 156); Movers hat sie daher mit Recht bekämpft. (*Zeitschr. für Philos. und kath. Theol.* Bd. 15. S. 184.) Vergl. auch Langen a. a. O. S. 317 fsg.

³⁾ Man hat wohl behauptet, diese Darstellungsweise des Gekreuzigten sei durch die Revelationen der heiligen Brigitta (starb 1373) veranlaßt, welche den Gekreuzigten in ihren Visionen also schaute (*Binterim, Denkwürdigkeiten* Bd. 4. Thl. 1. S. 504. Menzel *Symbolik*, Bd. 1. S. 196.), während doch umgekehrt jene Vision nur ihren Grund in vorausgehenden Darstellungen haben konnte. Münz weist nun in seiner oft angeführten Abhandlung nach, daß schon mehr denn hundert Jahre früher, als die genannte Heilige ihre Gesichte hatte, Walther von der Vogelweide den Gekreuzigten so beschreibt. (*Nachmann die Gedichte Walthers.* Berlin 1853. S. 57.) Er behauptet deshalb mit Recht, daß die Kreuzifix-

Eine andere schon sehr früh in Aufnahme gekommene Abweichung von der historischen Treue bei Darstellung des Gekreuzigten ist die Anwendung des Fußpflockes oder Suppedaneums. Um die Last des angehefteten Körpers zu stützen, wurden, wie schon früher aus Hilarius Pictaviensis angeführt ist, Stricke um die Hände, Lenden und Füße geschlungen, oder aber, und das dürfte das üblichere Mittel gewesen sein, man brachte an dem Langbalken einen Sitzpflock (sedile, ephippium) in der Form eines Hornes an, um das Ausreißen der Hände, welche ja fast ausschließlich die Wucht des Körpergewichts zu tragen hatten, zu verhüten. Auf diesem Sedile saß der ans Kreuz geheftete Delinquent rittlings¹⁾.

Dieser Sitzpflock ist aber seiner unästhetischen ja geradezu anstößigen Wirkung halber von der darstellenden Kunst bei den Kreuzifixbildern unseres Wissens niemals zur Anwendung gebracht. Statt dessen führte sie eine andere Unterstützung des an's Kreuz gehefteten heiligen Leibes ein: denn eine festere Stütze, als die Nägel boten, war nun einmal unerläßlich. Diese bestand in dem Fußpflock oder Suppedaneum, welcher unter die Füße geschoben wurde. Die erste Einführung desselben ist zweifelsohne der Auffassung des Gekreuzigten als des am Kreuze stehenden Herrschers und Königs zu verdanken. Für diese Darstellung war ein solches Fußbrett, auf dem der Heiland stehen konnte, eine unabweishare Nothwendigkeit, da man keine schwebende Stellung insinuiren durfte, ohne dem Auge des Beschauers in zu hohem Maaße Gewalt anzuthun. Auch hat nur bei einer stehenden Figur das Fußbrett Zweck und Bedeutung. Gregor von Tours thut des Suppedaneums zuerst Erwähnung. Es sind jedenfalls bekleidete Kreuzifixbilder gewesen, die ihm diesen Gedanken nahe legten²⁾. Vor ihm hat Keiner der heidnischen oder christlichen Schriftsteller desselben gedacht³⁾. Auf den mittelalterlichen Darstellungen der Kreuzigung bis tief in die gothische Zeit hinein trifft man es fast allgemein an.

bilder mit drei Nägeln im dreizehnten Jahrhundert eingeführt seien. (Annalen für nassauische Archäologie, Bd. 8. S. 484.) Martigny (Dictionnaire des antiquités chrétiennes. Paris 1865 p. 192) läßt deshalb diese neue Darstellungsweise mit dem Wiederaufblühen der christlichen Kunst in Italien, welche sich von dem Einfluß des starren Byzantinismus mehr und mehr emancipirte, zusammentreffen. Cimabue (1240—1300) und Gargitone sollen die ersten gewesen sein, welche auf ihren noch in Florenz vorhandenen Darstellungen der Kreuzigung den Heiland mit übereinander gelegten Füßen malten.

¹⁾ Wir können hier nicht auf den ausführlichen Nachweis eingehen; wir verweisen auf Salmasius: de cruce, pg. 231 und folg., Calixtus, de vera forma crucis. Appendix ad Lipsium, de cruce pg. 4; Molanus, de historia imaginum, Supplementum ad libri 4ti c. 4., Münz, a. a. D. S. 498 u. folg. Langen a. a. D. S. 310.

²⁾ »Super hanc vero tabulam stantis hominis sacrae affixae sunt plantae.« De gloria martyrum lib. 1. op. 6. — Auch in dem Gedichte Christus patiens, welches dem h. Gregor von Nazianz zugeschrieben wird, aber wohl erst dem sechsten Jahrhundert angehört, wird es angedeutet. Vers 664.

³⁾ Die ältesten Darstellungen der Kreuzigung mit dem Fußbrett, welche auf uns gekommen ist, dürften die oben S. 18 erwähnten Abbildungen in dem syrischen Evangelienkoder und in den Katakomben sein. Doch ist zu bemerken, daß auch das Spottkreuzifix (siehe oben S. 9) die karrikirte Figur des Gekreuzigten auf ein Querholz stellt.

Als man aber dazu überging, den Heiland todt- und schwerhangend am Kreuze zu bilden, mußte es mehr und mehr in Wegfall kommen, da es ja doch dem Zwecke nicht entsprach.

Das mindener Kreuzifix hat ebenfalls das Suppedaneum oder Fußbrett, auf welches die Füße neben einander sich aufsetzen. Dasselbe besteht jedoch nicht in einem einfachen Brett oder Klotz, sondern ist künstlerisch modellirt. Sehr sinnig hat der Künstler das Motiv auch hier der Vorstellung entlehnt, welche den Heiland am Kreuze als Sieger über Hölle und Teufel auffaßt: das Suppedaneum bildet nämlich ein drachenartiges Ungethüm. Der Drache aber ist Symbol des Teufels, des grimmigsten Feindes Gottes. In dieser Gestalt erscheint er in der Offenbarung Johannes¹⁾. Christus ist der Besieger dieses höllischen Drachen, darum wird er in der mittelalterlichen Kunst vielfach abgebildet mit einem Drachen unter den Füßen; z. B. am Portale des mainzer Domes; da der Löwe, welcher umhergeht, suchend, wen er verschlinge²⁾, ebenfalls ein Symbol des Teufels ist, so wird Christus in demselben Sinne auch dargestellt, wie er Drachen und Löwen unter die Füße tritt; z. B. auf den nowgoroder Thüren, ferner zu Chartres, zu Amiens.

Wo könnte also der Drache eine passendere Stelle finden, als am Kreuze, unter den Füßen des Heilandes zum Fußschemel verwendet? Gleichwohl ist das mindener Kreuzifix das einzige aus dem Mittelalter mir bekannte, welches den Gedanken in dieser Weise verkörpert³⁾.

Der Form der mindener Kreuzifixes hat die Drachengestalt, welche durch den vernichtenden Fußtritt des Weltenherrschers in eine bebrängte und gezwängte Stellung gepreßt ist, phantastisch modellirt und mit Liebe bearbeitet. Der nach unten gebeugte Drachenkopf brüht Angst und Todeserschöpfung aus; der Leib ist geschuppt, und zwar sind die Schuppen sauber nachisefirt. Die Verwendung zum Suppedaneum brachte es mit sich, daß von der Drachengestalt nur Kopf und Vorderleib und Vorderfüße zum Vorschein kommen; aber selbst bei die-

¹⁾ Apokal. 12, 3.

²⁾ 1 Pet. 5, 8.

³⁾ Eine andere recht sinnvoll Gestaltung des Suppedaneums bestand darin, daß man ihm die Form eines Kelches gab, das Blut aufzufangen. So auf dem bekleideten Kreuzifixbilde, aus Eisenbein geschnitten und dem elften Jahrhundert angehörig, welches sich in der pariser Staatsbibliothek befindet. Ein solches ist auch abgebildet bei Münz a. a. O. I. VII. Fig. 6.; diese Abbildung stellt ein Stationskreuz vor, welches zu Planig an der Nahe gefunden ist. Vergl. auch Vorschule zum Studium der kirchlichen Kunst des deutschen Mittelalters von Wilhelm Lübke; fünfte umgearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig 1866. S. 129, wo Fig. 123 das alte romanische Kreuzifix der Mauritiuskirche bei Münster abgebildet ist. — Ueber die essener Mathilden-Kreuze, die eine Schlange, Löwen unter dem Gekreuzigten zeigen, aber nicht als Suppedaneum verwendet, siehe weiter unten S. 39.

fer Verstümmelung spricht sich der Gedanke des völligen Ueberwundenseins trotz aller Gegenanstrengung, deutlich und prägnant aus.

Wir glauben nunmehr das alte mindener Krucifix nach allen Seiten erschöpfend besprochen zu haben; nur die eine Frage ist unberührt geblieben: aus welcher Zeit stammt dasselbe? Ihrer Beantwortung soll der Schluß dieses Paragraphen gewidmet sein.

Positive historische Nachrichten über die Entstehungszeit des mindener Krucifixes sind unseres Wissens nicht vorhanden. Wir sind deshalb für die Datirung desselben auf Vergleichung und Kombination angewiesen. Einen geeigneten Anhaltspunkt scheinen mir die sogenannten Mathilden-Kreuze in Essen zu bieten, namentlich die beiden, auf denen die Abtissin Mathilde in Emaille vorgeführt und durch Inschrift bezeichnet ist¹⁾. Diese essener Krucifixe sind Stations- oder was dasselbe besagt Professionskreuze, welche auf der Vorderseite Darstellungen des Gekreuzigten tragen. Obwohl aus viel kostbarerem Metalle gefertigt — die Figur des Gekreuzigten ist an dem einen aus getriebenem Golde, an dem andern aus gegossenem Silber — ist eine gewisse Verwandtschaft derselben mit dem mindener Krucifix unverkennbar. Auch dort wällt das in der Mitte glatt gescheitelte Haar in langen Strängen auf die Schultern herab; es fehlt jegliche Krone; die Augen sind geöffnet; die Lippen sind geschlossen und nebst dem Kinn von einem Bart umschattet, der Kinnbart ist auch hier in einzelnen Locken gekräuselt, namentlich bei dem von Ernst aus'm Wehrth unter Nr. 2 angeführten Kreuze. Die Arme sind fast horizontal, nur wie zum Gebete ein wenig erhoben. Die Rippen sind deutlich markirt, der Hüftschurz reicht von den Lenden bis an die Kniee und ist rein ornamental behandelt. Im besondern fällt bei dem Krucifixus unter Nr. 2 wiederum eine frappante Ähnlichkeit in der Drapirung dieses Herrgottsrockleins auf. Der Knoten in der Mitte ist ganz auf dieselbe Weise geschlungen, die eine Seite zeigt eine ähnliche Knotenschlinge; an der andern Seite tritt sie zurück, weil der Leib etwas nach rechts gekehrt ist; auch der fast geradlinige Parallelismus der Falten findet sich dort wieder. Unter den Füßen ist das Suppedaneum freilich als einfaches Fußbrett behandelt; auch sind die Füße bei dem unter Nr. 2 nicht angenagelt, sie stehen frei auf demselben, aber bei dem unter Nr. 1 ist die Annagelung vorgenommen.

Diese beiden Kreuze stammen nun aus dem Ende des zehnten oder aus dem Anfange

¹⁾ Ernst aus'm Wehrth hat dieselben mitgetheilt in seinem Werke: *Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden*. Leipzig, T. O. Weigel, 1860. Taf. 24 u. 25. Nr. 1 u. 2 und beschrieben in dem dazu gehörigen Text: Erste Abtheilung, Bildnerei. 2. Bd. S. 29 flgd.

des eilften Jahrhunderts¹⁾. Es ist deshalb die Vermuthung gestattet, daß der mindener Kreuzifixus einer Zeit angehört, welche der angegebenen nicht sehr fern liegt. Aber wenn auch eine so große Aehnlichkeit in der ganzen Auffassung wie in der Detail-Darstellung unleugbar ist, so möchten wir für dasselbe doch keine völlige Gleichzeitigkeit mit jenen in Anspruch nehmen. Eine sorgfältige Vergleichung läßt doch auch eine Weiterbildung der Eigenthümlichkeiten nicht verkennen. Einen solchen Fortschritt finden wir in der manirvirten Anordnung des Kinn- und Lippenbartes, in der konsequenter ausgeführten dekorativen Behandlung des Hüftschurzes, endlich in der Gestaltung des Suppedaneums. Letztere ist noch einen Augenblick in genauere Erwägung zu ziehen. Auf den Mathildenkreuzen besteht dasselbe in einem einfachen Fußbrett, bei dem einen von viereckiger, bei dem andern von runder Form. Der Sieg Christi über den Teufel ist zwar auch zum Ausdruck gebracht: an dem einen durch eine Schlange, welche sich unter dem Fußbrette windet, an dem andern durch einen Löwen auf einem geschnittenen Steine, der in einem viereckigen Kompartimente Platz gefunden hat. Weder Schlange noch Löwe sind jedoch mit dem Fußbrett in irgend welchen organischen Zusammenhang gesetzt. An dem mindener Kreuzifix bildet dagegen die phantastische Drachengestalt das Suppedaneum selbst; es setzen sich die Füße unmittelbar auf dieselbe. Man wird mir zugestehen, daß ein Fortschritt in dem Vortrage des unterliegenden Gedankens zu Tage tritt. Ueberhaupt gewahrt man an dem mindener Korpus eine strengere Stilisirung und feinere Technik, so wie sie der ausgebildeteren romanischen Plastik eigen ist. Ich möchte deshalb denselben in das Ende des eilften oder höchstens in dem Anfang des zwölften Jahrhunderts versetzen.

Unter den uns sonst bekannten frühmittelalterlichen Kreuzifixen, nähert sich das mindener am meisten demjenigen, welches in der Sakristei des Domes zu Wehlar vorfindlich ist, nur ist letzteres von roherer Arbeit, auch sind die Ohren zu sehr nach vorn gerückt. Münz in seiner mehrerwähnten Abhandlung²⁾ versetzt dasselbe in die zweite Hälfte des eilften Jahrhunderts. Darin dürfte eine neue Bestätigung für unsere oben gefundene Datirung des mindener Kreuzifixes gegeben sein.

¹⁾ Siehe daselbst S. 22 u. folgd. Auf die abweichende Ansicht Euglers (zur Geschichte des Emails, im deutschen Kunstblatte), der das Theofanu-Kreuz (bei Ernst aus'm Werth unter Nr. 3 der Tafel 24 u. 25) für älter, die Mathildenkreuze dagegen für Schenkungen der angeblich dritten essener Mathilde hält und in das Ende des eilften Jahrhunderts verweist, gehen wir hier nicht näher ein, da Ernst aus'm Werth sie widerlegt hat.

²⁾ Siehe Annalen des Vereins für nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung Bd. 8. S. 544. Auf der beigegebenen T. VI. Fig. 5 ist dort eine Abbildung gegeben.

Wir tragen zum Schluß kein Bedenken, das mindener Kreuzifix den besten Exemplaren dieser Art anzureihen, welche aus der romanischen Stilperiode ¹⁾ auf uns gekommen sind, und darin ein nicht unwichtiges Denkmal westfälischer Erzgießkunst und Bronzeplastik zu erkennen.

¹⁾ Wir können es uns nicht verlagern, hier die allgemeine Charakteristik der Kreuzixe dieser Periode vollständig herzusetzen, welche Münz in seiner vortrefflichen Abhandlung gegeben hat: „Die romanische Stilperiode, sagt er S. 544 im 8. Bd. der Annalen des nassauischen Alterthumsvereins, umfaßt im allgemeinen die Zeit vom zehnten bis zum dreizehnten Jahrhundert. Die Grundlage dieses Stils ist die altchristliche oder römisch-christliche, seine Entwicklung und Fortbildung ist germanisch-christlich. Während man nämlich die überlieferten altchristlichen Grundformen beibehielt, hat man die im traditionellen Typus enthaltenen Keime in germanisch-christlichem Geiste weiter entwickelt. — Das Christenthum wurde von den unverdorbenen, jugendlich kräftigen Völkern der Germanen mit ganzer Seele erfasst. Aus diesem Grunde hauptsächlich entstand besonders seit dem ersten Jahrhundert ein Baueifer, der eine Masse Kirchen und Kapellen und Klöster ins Leben rief. Diese zur Gottesverehrung bestimmten Gebäude wurden mit Malereien und Sculpturen reichlich geschmückt. Die Sculpturen wurden meistens in Erz gegossen und sodann mehr oder weniger sorgfältig nach eisirt. Solche Bronze-Sculpturen finden sich namentlich an Taufbrunnen, Grabmonumenten, Flügelthüren der Kirchen u. s. w. Vor allem jedoch war es das Zeichen der Erlösung, das Kreuzifix, welches in Erzguß ausgeführt wurde. — Die Kreuzifixdarstellungen aus dieser Zeit, meistens in Erz gegossen und dann nach eisirt, charakterisiren sich durch folgende Eigenthümlichkeiten. Der Körper des Gekreuzigten ist lang, etwas hager, das Gesicht länglich; die Haltung der Gestalt ist gerade, mitunter etwas steif; die Arme sind fast geradlinig ausgespannt; die Füße gerade, neben einander stehend, nur wenig oder gar nicht modellirt; die Rippen treten sehr sichtbar hervor; der Lendenschurz ist meistens als Ornament behandelt.“ Man wird darin eine Bestätigung des von uns Gesagten finden. — Die Hauptmonumente, worauf bei der Bestimmung der Entstehungszeit eines Kreuzifixes Rücksicht zu nehmen ist, hat schon das Correspondenz-Blatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Alterthums-Vereine (4. Jahrgang, 1856. S. 30) richtig hervorgehoben: „Die frühesten Christusbilder sind ohne Krone dargestellt, wohl erst seit dem zwölften Jahrhundert mit Krone, mit der Dornenkrone aber nicht vor dem fünfzehnten (?) Jahrhundert. Im ganzen ist bei der Zeitbestimmung der Christusbilder besonders auf die Art des Lendentuches, das Vorkommen der Krone, die Art der Rippenangabe und die Stellung der Füße Rücksicht zu nehmen.“

II. Das bronzene Manile des Domes zu Minden.

§. 6. Beschreibung des Gefäßes.

(Siehe Fig. 2.)

Der Schatz des Domes zu Minden hat ferner ein merkwürdiges Gießgefäß aufzuweisen. Dasselbe ist ebenfalls aus Bronzegegüß hergestellt. Es hat jedoch nicht die Gestalt eines gewöhnlichen Wasserkessels, noch die eines einfachen Kännchens; der Erzgießer hat ihm vielmehr die Form eines Löwen gegeben. Die Höhe von der Basis der Vorderfüße bis zum Scheitel beträgt genau einen Fuß, die Länge $13\frac{1}{4}$ Zoll rheinisches Maas. Die Vorderfüße laufen in förmliche Löwenklauen aus; bei den Hinterfüßen ist die Klauenform weniger deutlich ausgedrückt. Die Mähne ist durch kräftige aber vereinzelte Flocken angedeutet. Die Ausflußröhre ist durch eine kleine menschliche Figur gebildet, die in dem geöffneten, mit mächtigen Zähnen ausgerüsteten Rachen des Ungethüms steckt; sie hat ihre Mündung in dem Nacken dieser Figur. Die viereckige Eingußöffnung befindet sich auf dem Kopfe zwischen den beiden stumpfen Ohren des Löwen. Der Deckel, welcher ehemals zum Verschluss angebracht war, fehlt leider. Die Handhabe besteht aus einer schlangenähnlichen Drachengestalt, die von der Schwanzwurzel ausgehend sich in kühnem Bogen gegen den Löwennacken schwingt und denselben mit den Klauen des einzigen Fußpaares fest gepackt hält. Der Schweif des Löwen ist in manierirter Weise um den rechten Hinterfuß geschlungen. Das Ganze ist sauber gegossen und sorgfältig nacheiselirt. Die strenge Stilistik der Formgebung wird durch einen Blick auf die Abbildung, welche wir beifügen, leicht ersichtlich, sowie sich daraus auch die Uebertreibung einzelner Details, z. B. der Hackenspitzen, aber auch der Mangel an Modellirung der Muskulatur von selbst ergibt. Es kam dem Former nur darauf an, die Thiergestalt in ihren Hauptumrissen wiederzugeben. Daß er dagegen auch im Besondern genau zu arbeiten verstand, hat er an dem Drachenkopf der Handhabe bewiesen, dem trotz der geringen Dimension ein grimmer Blick und Ausdruck mit Geschick aufgeprägt ist. Nicht weniger zeigt sich sein Geschick in den ängstlichen Gesichtszügen, welche er dem kleinen Kopfe der winzigen Menschenfigur im Rachen des Löwen zu geben gewußt.

Die Gestalt dieses Gießgefäßes muß zwar auf den ersten Blick frappiren, kann aber demjenigen, welcher mit der Anschauungsweise des Mittelalters bekannt ist, nicht lange auf-

fallen. Das Mittelalter liebte es, der Gestalt der Kirchen-Utensilien eine symbolische Bedeutung einzuhauchen. Eine der beliebtesten symbolischen Thiergestalten ist der Löwe. Er versinnbildet nicht nur Christus, der in der Apokalypse ¹⁾ der Löwe aus dem Stamme Juda heißt, sondern auch den Teufel, von dem der heilige Petrus sagt, daß er umhergehe, wie ein brüllender Löwe, suchend wen er verschlinge ²⁾. Als Menschen- und Seelen verschlingender Widersacher steht er in der Gestalt des Sießgefäßes vor uns, welches wir eben beschrieben haben. Beweis genug dafür ist die menschliche Figur in dem geöffneten Rachen.

Durch Christus und im Christenthume ist aber die Macht dieses Erbfeindes der Menschheit gebrochen; er ist von der Kirche bezwungen, muß ihr gehorchen, sozusagen dienen. Darum gab die mittelalterliche Kunst architektonischen Gliedern an, sowie Utensilien in den Kirchen, welche untergeordnete Dienstleistungen — gewissermaßen Sklavendienste — zu verrichten haben, solche Gestalten, die als Symbole und Typen der bösen Geister galten. Wir erinnern nur an die drachenartigen und froschenhaften Wasserspeier der gothischen Dome. Ja, es will uns scheinen, daß man gerade zu den Dienstleistungen, welche auf das Wasser Beziehung haben, die symbolischen Formen des Teufels mit besonderer Vorliebe herangezogen habe. So auch bei unserm Sießgefäße ³⁾.

§. 7. Bestimmung, Alter.

Die allgemeine Bestimmung des Gefäßes ist schon durch seine Bezeichnung manile, aquae-manile, Gefäß zum Händewaschen, hinlänglich bezeichnet. Da die Formgebung aber eine so bevorzugte, auf die künstlerische Gestaltung ein so besonderer Werth gelegt ist, so muß die Bestimmung auch eine hervorragende gewesen sein. Wir glauben zu diesem Schlusse deshalb Berechtigung zu haben, weil solche Manilien vielfach in so ausgezeichnete Gestalt vorkommen; außer in der Löwengestalt sind Gefäße dieser Art in der Form von Sirenen, Tauben, Pfer-

¹⁾ Apokal. 5, 5. Vergl. damit Amos 3, 8.

²⁾ 1 Petr. 5, 8. Vergl. über die Symbolik des Löwen F. Piper, Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst. 1. Bd. 1. Abth. S. 407—9. und vollständiger Dr. J. B. Nordhoff, Ueber den Gebrauch des Löwen in der Kunst, vorzüglich in der christlichen. Münster, 1864, S. 29 und fgd.

³⁾ Solche Manilien in Löwengestalt kommen häufiger vor; in der Diözese Paderborn, z. B. in Soest in der Nikolai-Kapelle, in Berghausen (Kr. Meschede); in Gestalt einer Sirene (welche auch dämonische Bedeutung hat, siehe Piper a. a. O. S. 392.) zu Herford in der Johanneskirche. Eine Abbildung siehe in Lübke's Vorschule zum Studium der kirchl. Kunst d. N. A. 5. Aufl. Fig. 119. S. 125. Wie viele mögen untergegangen oder noch verborgen und unbekannt sein!

den, Hennen und manch anderer phantastischer Bildungen erhalten. Selbst die Spuren von Vergoldung, welche sich an denselben deutlich erkennen lassen, wie z. B. an dem in Rede stehenden, weisen auf einen eminenten Gebrauch hin. Welches mag denn ihre besondere Verwendung gewesen sein? Man denkt gewöhnlich an die Wassergefäße, welche in den Sakristeien der Kirchen befindlich sind und dort den Klerikern zum Händewaschen dienen. Doch, wie uns scheint, mit Unrecht. Wir glauben vielmehr, daß dieselben bei der heiligen Messe gebraucht wurden.

In frühern Zeiten geschah die Ablution der Finger nach der Kommunion nicht, wie jetzt üblich, über dem Kelche, auch wurde diese Ablution nicht sumirt; sie geschah vielmehr über einer sogenannten Piscina, die sich neben dem Altare befand ¹⁾. In den mittelalterlichen Kirchen befand sich deshalb regelmäßig neben dem Altare eine Nische mit einer in der Wand befindlichen Abflußröhre, welche das Waschwasser direkt in den Erdboden leitete. Dort hatte, vermuthen wir, das Manile seinen Platz und diente zur Ablution der Hände nach der Kommunion. Daß der Gebrauch dieses Manile bei der Händewaschung nach dem Offertorium gerade nicht ausgeschlossen war, versteht sich von selbst.

Für die Altersbestimmung haben wir einen Anhalt nur in der Form; nach dieser zu schließen, glauben wir die Entstehung des in Rede stehenden Gießgefäßes in den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts versetzen zu müssen.

¹⁾ Siehe das Synodalschreiben des Bischofs Rotherius von Verona im 10. Jahrh., die Homilie Papst Leo IV. de cura pastor. aus d. 9. Jahrh. Von frommen Personen wurde dieses Handwasser wohl aus besonderer Devotion genossen; solches wird z. B. berichtet von Kaiser Heinrich II. in der Vita S. Henrici imp. ap. Gretser. tom. 10. c. 29. Das Konzil zu Köln aus dem Jahre 1281 kennt schon eine Ablution aus Wein und Wasser und den Genuß derselben. Innocenz III. (im dreizehnten Jahrhundert) befahl, daß die Reinigung des Kelches und der Hände mit Wein geschehen und die Ablution genossen werden solle.

III. Ein bronzenener Altar-Leuchter romanischen Stils daselbst.

§. 8. Beschreibung.

(Fig. 3.)

Altar-Leuchter aus der romanischen Stilperiode sind in nicht allzugroßer Anzahl erhalten. Der mindener Dom ist so glücklich, drei sehr zierliche Exemplare zu besitzen. Wir wählen den kleinsten und ältesten derselben aus. Bei der Beschreibung dürfen wir uns kurz fassen, da die beigegebene Figur, welche in halber natürlicher Größe genommen ist, deutlicher spricht als viele Worte. Derselbe ist aus Bronze gegossen. Die Altar-Leuchter waren in der romanischen Stilperiode durchgängig nicht so ungeheuerlich hoch, als sie jetzt gewöhnlich angefertigt werden. So ist der fragliche Leuchter der mindener Schatzkammer vom Fuße bis zum Teller nur 4 Zoll hoch; über dem Teller erhebt sich ein mächtiger Dorn zur Aufnahme der Kerze. Der Lichtteller ist mit dem Fuße durch einen einfachen Knauf verbunden. Reich dagegen ist der Fuß ausgebildet. Er ist dreiseitig und auf drei Thierklauen gestellt. Aus dem Nodus entwickeln sich nach den drei Ecken seltsame Thiergestalten mit schwächtigen Leibern und großen, grinsenden Köpfen, hinter welchen die Füße mit Raubthierklauen hervorwachsen. Die Füllungen dazwischen sind à jour durchbrochen und stellen phantastisch in einander geschlungene, fliegende Drachen mit langen schlangenartigen Leibern dar. Der feuerige Drache, die den Sonnenschein liebenden Eidechsen und Krokodile sind in der alten Symbolik Sinnbilder des Feuers und des Lichts. Darum erklärt es sich, wenn die mittelalterlichen Künstler, namentlich der romanischen Zeit, diese Gestalten so gern an Weihrauchfassern und Leuchtern anbrachten.

Ueber die Entstehungszeit wagen wir kein bestimmtes Urtheil abzugeben; jedenfalls dürfte dieselbe nicht vor das Ende des zwölften Jahrhunderts zurückzubathen sein.



Fig. 1.

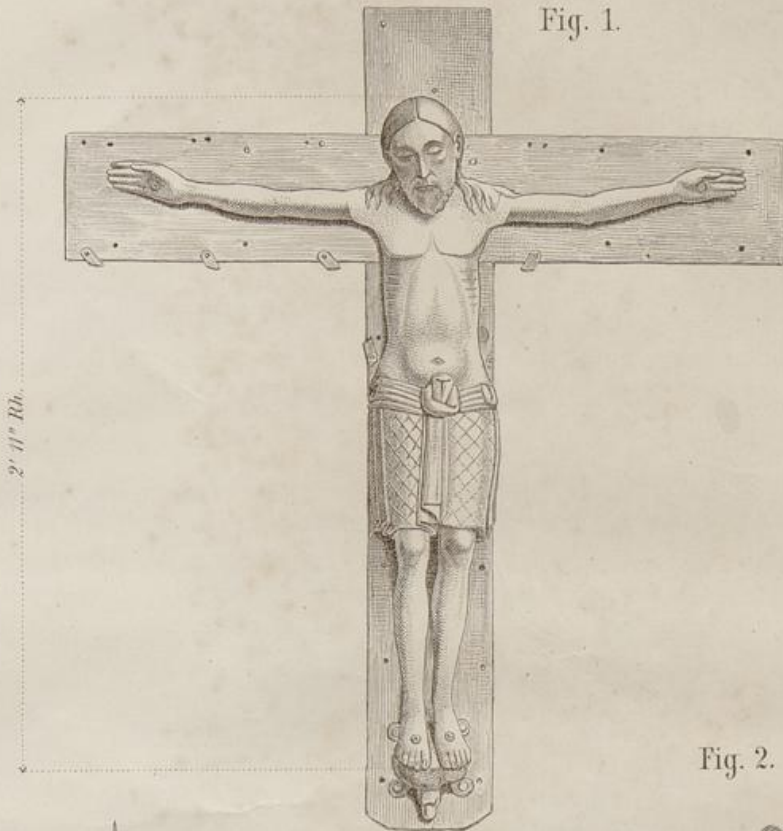
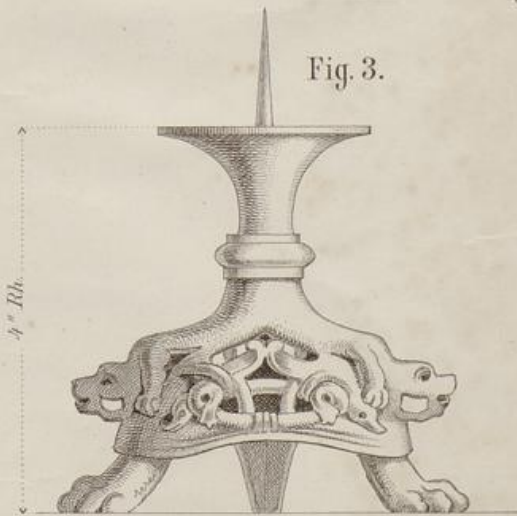


Fig. 2.



Fig. 3.



Sticherei von Hölzer Schütz & Co in Wien



Verzeichniß

der Vorlesungen an der philosophisch-theologischen Lehranstalt zu Paderborn
für das Winter-Semester 1867—68.

I. Theologische Vorlesungen.

- Prof. Dzialb: 1. Die Lehre von der Erbsünde, der Person des Erlösers und dem Erlösungs-
werke. 5 Stunden wöchentlich.
2. Die Lehre von den Engeln. 2 Stunden.
- Prof. Evelt: 1. Encyclopädie der theologischen Wissenschaften; darauf die erste Hälfte der Apo-
logetik. 3 St.
2. Kirchengeschichte des Mittelalters. 4 St.
3. Kirchengeschichte der letzten achtzig Jahre. 2 St.
- Prof. Bade: 1. Allgemeine Einleitung in das Alte Testament. 3 St.
2. Erklärung der Propheten Daniel und Michaas. 3 St.
3. Erklärung der Briefe Pauli an die Hebräer, Galater und Philipper.
3 Stunden.
- Prof. Gerlach: 1. Kirchenrecht. 2 St.
2. Eherecht. 1 St.
- Prof. Kuland: 1. Specielle Moral. 4 St.
2. Die Lehre von der Restitution (für die drei ersten theologischen Curse). 1 St.
3. Casuistik (für den dritten und vierten theologischen Cursus). 2 St.
4. Katechetische Uebungen. 1 St.

* Die Vorlesungen über Pastoraltheologie, Liturgik &c. &c. werden in dem Clerikalseminar
von den Herren Regenten und dem Herrn Repetitor gehalten.

II. Philosophische Vorlesungen.

- Prof. Döwald: 1. Hebräische Grammatik nebst Uebungen im Interpretiren ausgewählter Stücke des Alten Testaments. 3 Stunden wöchentlich.
2. Syrische Grammatik nebst Lectüre. (Facultativ-Vorlesung). 1 St.
3. Deutsche Sprachwissenschaft im Anschluß an die Lectüre des Nibelungenliedes. (Facult.-Vorl.). 1 St.
- Prof. Kayser: 1. Erklärung kirchlicher Hymnen. 3 St.
2. Kosmologie. 3 St.
3. Meteorologie 2 St.
4. Englische Grammatik und Shakspeare's Macbeth. 2 St.
- Prof. Gerlach: 1. Logik. 3 St.
2. Psychologie. 3 St.
- Prof. Schulte: 1. Geschichte des jüdischen Volkes von der Berufung Abrahams an, mit Berücksichtigung der Geschichte der Nachbarvölker. 4 St.
2. Erklärung des Octavius von Minucius Felix. 2 St.
- * * *
- Geistl. Rath Rake: Pädagogik, dritter Theil. 2 Stunden.

Das neue Studienjahr wird am Mittwoch den 16. October mit feierlichem Gottesdienste in der Universitätskirche eröffnet. Die Studirenden haben zu dem am 12. October Abends im theologischen Convicte beginnenden Exercitien rechtzeitig sich hier einzufinden und bei dem Herrn Präses des Convictes vorher sich anzumelden.

Im Sommersemester 1867 waren 145 Studirende bei der Lehranstalt immatrikulirt.

Aus der Schatzkammer des Domes zu Minden.

Eine

Einladungsschrift

zu der

am 14. August d. J. 8 Uhr Vormittags in der Universitäts-Kirche und um 10 $\frac{1}{2}$ Uhr
in der akademischen Aula stattfindenden

Schlussfeier des Studienjahres

an der

philosophisch-theologischen Lehranstalt

zu Paderborn,

von

Dr. J. Kanfer,
Professor.

Paderborn, 1868.

Druck der Junfermann'schen Buchdruckerei.

Aus der Schatzkammer des Domes zu Minden.

Eine

Einladungsschrift

zu der

am 14. August d. J. 8 Uhr Vormittags in der Universitäts-Kirche und um 10 $\frac{1}{2}$ Uhr
in der akademischen Aula stattfindenden

Schlussfeier des Studienjahres

an der

philosophisch-theologischen Lehranstalt

zu Paderborn,

von

Dr. J. Kanfer,
Professor.

Paderborn, 1868.

Druck der Junfermann'schen Buchdruckerei.



IV. Eine turricula eucharistica aus dem Dome zu Minden.

§. 9. Beschreibung.

(Fig. 4.)

In der Schatzkammer des Domes zu Minden wird eine kleine, zierliche, thurmartige Büchse aufbewahrt, welche uns einer besondern Aufmerksamkeit werth erscheint. Sie bildet ein Thürmchen von $8\frac{7}{8}$ Z. Rh. (23 Centim.) Höhe und besteht aus einem sechsseitigen Prisma als senkrechtem Unterbau und einer entsprechenden Pyramide als Helm, der einen um ein Charnier beweglichen Deckel bildet. Das Prisma mißt $5\frac{6}{8}$ Z. (12,2 Centim.), für die pyramidale Spitze bleiben somit noch $3\frac{1}{8}$ Z. (10, 8 Centim.) Höhe. Der Durchmesser des Sechsecks hält an der Basis $4\frac{5}{8}$ Z. (genau 12 Centim.); auf jede Seite kommen $2\frac{5}{16}$ Z. (genau 6 Centim.). Der Kern des Prisma's wie des Helmes besteht aus Eichenholz; die innere Höhlung des erstern ist cylindrisch ausgebohrt und unten mit einem eingesehten Boden geschlossen; die Höhlung der Pyramide ist dagegen kegelförmig. Das Sechseck gelangt nur im Außern zur Geltung.

Dieses Außere ist ganz mit Silberblech überzogen. Dabei ist aber eine eben so natürliche Gliederung als reiche Ornamentirung zur Anwendung gebracht. Den Sockel bildet eine steile Schräge; das aufgeheftete Silberblech ist vergoldet und mit einem Ornament geziert, welches aus überecks gestellten Quadraten besteht, von denen jedes eine zierliche von Punkten umgebene Rosette trägt; die zwischen den aneinanderstoßenden Quadraten übrigen Ecken sind mit Sternchen versehen. Ueber und unter dem Ornamentstreifen des Sockels läuft ein Perlstäbchen hin.

Das Kranzgesims des Thurmprisma's ist in eben so einfacher Weise gebildet: es besteht, dem Sockel ganz entsprechend, aus einer gleichen Schräge, nur daß sie, der Bedeutung des Simses gemäß, mit der obern Kante ausladet, also als der umgekehrte Sockel erscheint. Auch die Verzierung stimmt mit der des Sockels überein, mit dem einzigen Unterschiede, daß der silberne Wandstreifen hier nicht vergoldet ist.

Der Sockel trägt vor jeder der sechs Polygon-Ecken ein Halbsäulchen aus vergoldetem Silberblech getrieben. Dasselbe besteht aus einer Basis, auf deren viereckige Plinthe sich klauenförmig gestaltete Eckblätter aufsetzen, die den untern ziemlich flach ausgefallenen Wulst ganz verdecken; ein zweiter Wulst mit einem kleinen Rundstäbchen über und unter sich leitet die Basis in den Schaft, und eine ganz gleiche Kombination den Schaft zum Kapital über. Letzteres besteht aus knollenförmigen Blättern, die nach den drei sichtbaren Ecken der Deckplatte aufsteigend, für letztere die Stütze abgeben. Die Säulen, genau 3 Zoll (7 Centimeter) hoch, wovon $\frac{1}{8}$ Zoll auf die Basis, $\frac{1}{8}$ Zoll auf das Kapital entfallen, tragen einen horizontalen, 1,4 Centimeter breiten Goldstreifen, der mit einem fein gewundenen Strickstäbchen umrahmt ist und äußerst zierliche, frei konzipirte Filigran-Arabesken zeigt, die durch unächte Steine in vorstehender Fassung und von verschiedenen Farben (blau, roth) unterbrochen werden. Der Steine sind an jeder der sechs Seiten drei, im Ganzen achtzehn.

Die sechs oblongen Kompartimente, welche auf den Seitenflächen des Prisma's von dem Sockel, den Säulchen und den Arabeskenstreifen umschlossen werden, sind mit Silberblech ausgefüllt, aus dem sitzende Figuren, in starkem Relief getrieben, hervortreten. Sie stellen offenbar Apostel dar, wie an dem Buche erkenntlich, das sämtliche in der Hand tragen. Auch ist bei allen das Haupt mit einem tellerförmigen Heiligenschein umgeben. Im Uebrigen herrscht große Mannigfaltigkeit in denselben. Die Sedilien, obwohl von großer Einfachheit, sind doch überall verschieden. Die Haltung, wengleich alle sechs Figuren in sitzender Stellung, ist doch bei jedem einzelnen eine andere¹⁾. Das Gesicht zeigt sich hier en face, dort en profil, bei andern en demio-face. Eine ebenso große Abwechslung findet man bei der Drapirung der Gewänder. Alle Figuren sind mit einer langen Tunika bekleidet, die um den Hals stellenweise mit einem breiten Streifen verbrämt ist, meistens auch von einem Gürtelbande um die Hüfte festgehalten wird. Ueber diese Toga wallt ein Mantel (pallium) herab²⁾, der bald vor der Brust von einer Spange zusammen gehalten wird, bald über die Schulter ganz zurückgeschlagen, bald in anders motivirtem Faltenwurf drapirt ist. In dem ernstern und doch mannigfaltigen Gesichtsausdruck, der diesen verhältnißmäßig kleinen Relief-Köpfen aufgeprägt ist, sowie in dem natürlichen und doch so reich, aber ungesucht und ungekünstelt arrangirten

¹⁾ Eine Figur wiederholt sich jedoch; die rechts (vom Beschauer aus) neben Petrus kommt noch einmal vor.

²⁾ Das pallium ein vorn offener Mantel; die penula dagegen ein Radmantel, vorn ganz geschlossen. Siehe Martigny, Dictionnaire des antiquités chretiennes. Paris, 1865. Librairie de L. Hachette et Comp. unter den betreffenden Wörtern.

Faltenwurf möchte ich eine geübte Künstlerhand erkennen, welche gleiche Sorgfalt und Liebe auf das Ganze wie auf das Einzelne verwendete.

Durch besondere Attribute ist nur eine der Apostelfiguren ausgezeichnet, weshalb denn auch bloß von ihr mit Bestimmtheit eine persönliche Deutung gegeben werden kann. Es ist Petrus, der einen gewaltigen Schlüssel neben dem Buche in der Hand hält¹⁾. Doch abgesehen von diesem charakterisirenden Attribute würde man ihn auch schon an der mächtigen Tonsur, die nach ihm die petrinische heißt, sowie an dem Gesichtstypus erkennen²⁾. Außerdem hat er noch ein Abzeichen, welches auf seine primatiale Würde hinweist, wodurch er über die übrigen Apostel erhaben war. Während nämlich alle übrigen Apostel ihre Füße auf die Thronstufe setzen, hat Petrus noch einen besondern Fußschemel. Als Zeichen der Macht und Herrschaft gilt er schon in der heiligen Schrift³⁾. Auf mittelalterlichen Bildern haben daher auch Christus, die Mutter Gottes (letztere als *regina caeli*) häufig einen solchen besondern Fußschemel⁴⁾.

Die übrigen Apostelfiguren wagen wir nicht zu deuten, da ihnen kein besonderes Erkennungsmerkmal beigegeben ist. Die Figur zur Rechten Petri (vom Beschauer aus) könnte

¹⁾ Petrus mit dem Schlüssel-Attribute kommt nicht erst, wie behauptet ist (siehe Raoul-Rochette, *Tableaux des catacombes* p. 268), auf den Darstellungen des spätern Mittelalters vor. Abgesehen von den Darstellungen der Szene der Schlüsselübergabe (auf einem Sarkophag des Vatikan, siehe Bottari tab. 21. 5, auf einem Mosaik in S. Agatha in Suburra, siehe Ciampini, *Vet. monum.* tab. 37. u. f. w.), ist er dargestellt mit diesem Symbol auf einem Sarkophag zu Verona (siehe Maskei, *Museum Veron.* pg. 484), auf dem Mosaik der Apfiskuppel von St. Paul bei Rom, (siehe Tafel 45. in: *Vasilien des christlichen Rom.* München in der literarisch-artistischen Anstalt der Cotta'schen Buchhandlung) u. f. w. Petrus führt bald einen Schlüssel, wie in vorliegendem Falle, bald zwei, das ist das Gewöhnliche, bald drei. Ein Schlüssel bedeutet die Schlüsselgewalt im Allgemeinen; die zwei Schlüssel deutet Molanus (*Historia imag.* pg. 130 edit. Lovan.) auf die Absolutions- und Exkommunikationsgewalt; sind ihrer drei, sagt Ivo Carnotensis (bei Hittorp *De divinis officiis* pg. 419), so drücken sie seine Gewalt im Himmel, auf Erden und in der Unterwelt (Hegfeuer) aus.

²⁾ Für die Apostel Petrus und Paulus hat sich schon früh ein traditioneller Typus ausgebildet. Petrus hat einen hohen Wuchs, Haupt und Kinn sind mit dichtem, aber kurzem Haar bewachsen, das Gesicht ist rund, die Nase lang, die Augenbrauen gewölbt. Paulus dagegen hat eine gedrungene Statur, kahle Stirn, lang herabwallenden Bart, ovales Gesicht. So findet man die Köpfe der beiden Apostel schon dargestellt auf dem alten Bronzemedailon, welches Giuseppe Velli in seinen *Memorie storiche delle sacre teste de' santi Pietro e Paolo*, und auf einem andern, welches Boldetti in seinen *Osservazioni sopra i cimeteri de' santi martiri ed antichi Christiani di Roma* aus dem Coemeterium des heiligen Callistus veröffentlicht hat. Für Petrus ist die berühmte Bronzestatue der Peterskirche, an der rechten Seite des Mittelschiffs befindlich, Modell geworden. Sie soll nach Einigen aus Konstantin's des Großen Zeiten stammen, nach Andern unter Papst Leo I. zwischen 440—60 gegossen sein; jedenfalls ist sie sehr alt.

³⁾ Wir erinnern nur an Ps. 109, 1. »Donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum.«

⁴⁾ Zum Beweise führen wir das herrliche Mosaikbild in der Apfiskuppel der Kirche Maria maggiore in Rom an, die Krönung Mariens darstellend. Es stammt aus dem 13. Jahrhundert, da Papst Nikolaus IV. (1288—92) die Tribune dieser Basilika erneuern ließ. Vergl. Beschreibung Roms von Ernst Platner und Ludwig Ulrichs. Auszug. Stuttgart und Tübingen. 1845. S. 372. Eine Abbildung davon siehe in dem Werke: *Die Vasilien des christlichen Roms.* München, literarisch-artistische Anstalt der Cotta'schen Buchhandlung. Tafel 47.

Jakobus major sein, wenigstens deutet das greisenhafte Gesicht auf ihn hin; die zur Linken Jakobus minor, da er den jugendlichsten Gesichtsausdruck zeigt. Alle sind in gemessener, aber lebensvoller Bewegung aufgefaßt: der eine erhebt predigend die Hand, der andere hält darreichend das Buch hin, während die Linke wie zur Bethuerung auf die Brust gedrückt ist, Petrus weist mit dem Finger der Rechten auf das Buch und den Schlüssel der Linken u. s. w. Die Füße sind bei allen nackt. So wird's bei Apostelfiguren häufig gehalten, vielleicht im Hinblick auf die Schriftworte: »quam speciosi pedes evangelizantium«¹⁾.

Die Dreiecke, welche die Pyramide des Deckels bilden, sind von gewundenen Strickstäben aus vergoldetem Silberblech umgrenzt; die Dreiecksflächen selbst mit Silberblech ausgefüllt, worauf man wiederum figürliche Darstellungen gewahrt. Es sind Halbfiguren, ebenfalls in getriebenem Relief, die aus einer fünfzinnigen Mauerkrönung hervorragen. Die eine Figur stellt Christus dar, erkenntlich an dem Kreuzheiligenschein, den lang auf die Schultern herabwallenden Haarlocken, der zum Segnen erhobenen Rechte, während die Linke das Buch des Lebens hält. Die Stellung der Finger an der segnenden Hand ist der griechischen Sitte konform: der Zeige- und Mittelfinger sind ausgestreckt, der Ringfinger ist an den Daumen gelegt, der kleine Finger etwas gekrümmt²⁾. Die ganze Haltung drückt Würde und Majestät aus.

Die übrigen Halbfiguren stellen Heilige dar; als solche sind sie bezeichnet durch den tellerförmigen Heiligenschein. Zur Linken des Heilandes (wiederum vom Zuschauer aus gerechnet) sieht man abermals Petrus³⁾ mit dem gewaltigen Schlüssel in der Linken; ein Buch führt er hier nicht, sondern mit der Rechten faßt er energisch die Mauerzinne. Zur Rechten

¹⁾ Rom. 10, 15.

²⁾ Bekanntlich ist die Stellung der Finger an der segnenden Hand anders bei den Lateinern, anders bei den Griechen. Bei den Lateinern werden die drei ersten Finger ausgestreckt, die beiden übrigen eingebogen. So segnet noch der Bischof, Papst. Offenbar liegt darin ein Hinweis auf die Trinität, da die drei göttlichen Personen bei der Segenspendung angerufen werden. Nach griechischem Ritus ist die Haltung der Finger die oben beschriebene. Ueber die Deutung und Bedeutung sind die Archäologen nicht einig. Die Einen sind der Ansicht, es solle dadurch das Alpha und Omega (α und ω) nachgebildet werden; so Maeri in seinem Hiero-Lexikon. Andere erkennen darin eine Erinnerung an die Trinität durch die drei ausgestreckten Finger, während der Kreis, den Daumen und Ringfinger bilden, die Ewigkeit bedeuten soll; so die Hollandisten, 7. Juniband, S. 135. Die richtige Deutung dürfte die sein, welche darin eine Nachahmung des Monogramms Christi IC.XC. (IHCOC XPICTOC) findet. (Giampiini de aedificiis sacris c. 4. sect. 2 und nach ihm fast alle neuern Archäologen.) Die alte Form des Sigma darf nicht auffallen. Es ist wahrscheinlich, daß früher beide Manieren unterschiedslos befolgt wurden. Das alte Mosaik in der Confessio Petri zu Rom zeigt den Heiland segnend in griechischer Weise; auf dem Triumphbogen von S. Markus zu Venedig in lateinischer Manier; das Mosaikbild in der Apfistuppel von St. Paul außerhalb der Mauern, und das noch ältere über dem Triumphbogen daselbst wieder in griechischer Weise.

³⁾ Die besondere Auszeichnung, welche dem Petrus durch diese Wiederholung zu Theil wird, darf nicht auffallen, da er mit Gorgonius Patron des Domes zu Minden ist; in dem Domkircheniegel figurirt er noch.

des Heilandes erkennt man auf den ersten Blick Paulus, seine hohe, kahle Stirn, sein lang herabfließender Bart verrathen ihn. Er hält in der Linken ein Buch, die Rechte hat er zur Verkündigung des Evangeliums erhoben. In der Figur neben Petrus, welche ein bartloses, jugendliches Gesicht hat, ist vielleicht Johannes zu erkennen; als Apostel ist sie durch das Buch so wie durch den Gestus des Predigens (erhobene Hand) charakterisirt. Die folgende Gestalt trägt kein Buch, sondern eine Siegespalme — das Zeichen des Martyriums: man wird wohl an Stephanus, den Protomartyr, denken müssen; die sechste entzieht sich einer nähern Erklärung, da sie außer dem Apostelattribut (Buch) kein besonderes Unterscheidungsmerkmal bietet.

Die sämmtlichen figurativen Darstellungen an dem Gefäße sind mit der Punze getrieben; Gravirungen sind nur spärlich an einzelnen Ornamentirungen zu bemerken: z. B. an den Büchern der Apostel, an den Gürteln, an der Halsverbrämung der Tunika. Wie schon die Beschreibung ahnen läßt, haben wir eine Goldschmiedearbeit von großer Vollendung und hoher künstlerischer Schönheit vor uns. Die Sicherheit der Hand in Führung der Punze, so wie die Strenge der Zeichnung setzen einen Künstler von nicht geringer Begabung voraus. Um die figürlichen Darstellungen zu heben, hat er sie sämmtlich stark im Feuer vergoldet, während er der übrigen Fläche die Naturfarbe des Silbers belies.

Um unsere Beschreibung zu vollenden, müssen wir noch hinzufügen, daß auf die Thurmpyramide mittelst eines Blätterkranzes eine silberne Spitze aufsetzt, die wahrscheinlich in einen Knäuf oder sonstigen ornamentalen Abschluß auslief. Derselbe fehlt jedoch jetzt; es ist nur noch der silberne Stift vorhanden, der ihn getragen hat. Die untere Fläche ist ohne metallischen Ueberzug: das Holz liegt unverdeckt zu Tage. Das Innere aber ist ganz mit einer tief rothen Temperafarbe auf Kreidegrund uni überstrichen.

§. 10. Alters- und Zweckbestimmung.

Es erhebt sich nun die Frage: wann ist dieses Gefäß angefertigt? aus welcher Zeit stammt dasselbe? Historische Mittheilungen über die Entstehungszeit haben wir nicht ausfindig machen können, dürften sich auch schwerlich bis in unsere Zeit gerettet haben. Eine Inschrift, die uns die gewünschte Auskunft geben könnte, ist auch nicht vorhanden, da überhaupt alle inschriftliche Spur fehlt. Wir sind daher ausschließlich auf die Anhaltspunkte beschränkt, welche aus der Formgebung hergenommen werden können. Da weisen wir denn vorzüglich auf die Gefäßchen hin. Ihre klauenartig gestalteten Gefäßblätter an den Basen, ebenso die knollenförmigen Blattornamente an den Kapitälern lassen uns mit großer Bestimmtheit auf die äußersten

Auskäufe der romanischen Stilperiode schließen. Wir zweifeln daher nicht, daß wir eine Arbeit aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh. vor uns haben. Damit stimmt nicht bloß der Charakter des Ornaments, z. B. der Filigran-Arabesken, überein, sondern auch die Ausführung der figürlichen Darstellungen steht damit im Einklange. Die antikisirende Gewandung aus römischer Tunika und Pallium bestehend, die reiche, ungekünstelte, aber wohl motivirte Drapirung mit ihren welligen Linien und würdigen Falten lassen auf die genannte Zeit schließen. Wegen dieser Formvollendung sowie auch wegen der freien Auffassung und lebensvollen Bewegung der Figuren möchten wir jedoch lieber das Ende als den Anfang der ersten Hälfte des besagten Jahrh. als Entstehungszeit annehmen, so daß der Wahrheit am nächsten kommen wird, wer die Mitte des 13. Jahrh. festhält. Man wende uns nicht ein, daß wir mit dieser Datirung schon in der gothischen Zeit stehen. Die Skulptur folgte ja der Architektur in ihrer Entwicklung nach. Ueberdies hielt man in Westfalen und Sachsen, wo das fragliche Gefäß entstanden sein dürfte, länger an der romanischen Form fest als in den westlich gelegenen Ländern ¹⁾.

Schwieriger ist die Frage nach der Zweckbestimmung dieses Gefäßes zu einer entschiedenen Beantwortung zu bringen. Man könnte versucht sein, an ein Reliquienbehälter zu denken, da kleinern Hierotheken im Mittelalter vielfach auch eine thurmähnliche Form gegeben wurde ²⁾. Dagegen spricht aber nach unserer Ansicht der in einem Charnier leichtbewegliche Deckel, der offenbar auf einen Gebrauch hinweist, der ein häufiges Öffnen voraussetzt. Die Reliquiare, namentlich die kleinern, wurden aber möglichst fest verschlossen. Das Öffnen wurde sehr erschwert, um Entfernung oder Vertauschung der Reliquien zu verhüten. Vielfach ist gar keine Öffnung vorhanden ³⁾. Ferner steht der Annahme eines solchen Endzwecks die innere Ausstattung entgegen. Wie wir sahen ist das Gefäß inwendig mit einer prächtig rothen Temperafarbe überzogen. Eine solche Behandlung des Innern ist bei Reliquienbehältern ebenfalls nicht gewöhnlich. Weil dieselben nur selten geöffnet wurden, so hatte die innere Ausstattung keinen Zweck, es kam ja vor allem auf die sichere Verwahrung und Einschließung an.

Wozu könnte denn dieses Gefäß sonst bestimmt gewesen sein? Wir haben schon durch die Bezeichnung *turricula eucharistica* angedeutet, daß wir darin ein Gefäß zur Aufbewahrung

¹⁾ Vergl. die mittelalterliche Kunst in Westfalen. Nach den vorhandenen Denkmälern dargestellt von Wilhelm Lübke. Leipzig 1853.

²⁾ Siehe den folgenden Paragraphen.

³⁾ Im §. 12. werden wir ein solches Reliquiar beschreiben.

der Eucharistie erkennen. Von der altchristlichen Zeit bis tief in's Mittelalter hinein bediente man sich zur Aufbewahrung der konsekrirten Spezies einer Taube, aus Gold oder Silber angefertigt, in deren innerer H6hlung man durch ein auf den R6cken befindliches Th6rchen die heiligen Hostien reponirte. Dieses Gef6f6 hing an Kettchen unter dem Baldachin der sogenannten Ciborien-Alt6re ¹⁾. Statt der Taube verwendete man aber auch schon fr6h ein Th6rmchen zu demselben Zwecke. So verordnet der h. Remigius von Rheims in seinem Testamente, da6 sein Nachfolger einen Thurm zur Aufbewahrung der Eucharistie anfertigen lassen solle und bestimmt dazu ein goldenes Gef6f6 von 10 Mark Gewicht ²⁾. Der Arch6ologe ³⁾ Thiers (lebte im 17. Jahrh.) wei6, da6 Fortunatus, Bischof von Poitiers, den heil. Felix, Bischof von Bourges, belobte, weil er einen goldenen Thurm zur Aufbewahrung der Eucharistie anfertigen lie6. Nach Winterim hing zu L6ttich ein solcher noch im J. 1182 6ber dem Altare ⁴⁾.

Ein merkw6rdiges Exemplar solcher Sakraments-Th6rmchen wird noch zu Regensburg in St. Emeran gezeigt. Da dasselbe mit der in Rede stehenden turricula gro6e 6hnlichkeit hat, so kann es nur Licht 6ber die zu beantwortende Frage verbreiten, wenn wir dasselbe mit einigen Worten beschreiben. Wir folgen Laib und Schwarz ⁵⁾. „Es f6hrt den Namen Ciborium des h. Wolfgang. Dasselbe ist von Elfenbein gefertigt, hat achteckige Form und schlie6t mit einem pyramidalen Deckel. Auf jeder Seite des Prisma's sind unter schweren Rundbogen mehrere Apostelfiguren in aufrechter Stellung, am Deckel aber Halbfiguren von Engelgestalten, die in beiden H6nden offene B6cher halten, angebracht. Das Innere ist von Eichenholz und mit Temperafarbe anger6thet. Die Statuetten sind in der der griechischen Kunst eigenth6mlichen Weise komponirt und ausgef6hrt. Die k6nstlerische Behandlung widerspricht der Tradition, welche dieses Gef6f6 mit dem h. Wolfgang († 994) in Verbindung setzt, keineswegs.“

Dr. Fr. Vock, der die mittelalterliche Kleinkunst ebenso gr6ndlich kennt als die Gewebe- und Gewandkunst, und G. Jakob, Verfasser der bekannten Schrift: die Kunst im

¹⁾ Siehe dar6ber: Studien 6ber die Geschichte des christlichen Altars von Laib und Schwarz, Stuttgart 1857. S. 27 sowie die dazu geh6rigen Abbildungen. Solche columbae eucharisticae sind selten; fr6her war eine der wenigen noch in dem Schatze des Domes zu Erfurt zu sehen.

²⁾ Theodoard. lib. 1. hist. Remigii c. 16.

³⁾ Thiers, les principaux autels, S. 197.

⁴⁾ Winterim, Denkw6rdigkeiten II. 2. S. 179. Vergl. auch Laib und Schwarz a. a. O. S. 29.

⁵⁾ Siehe: Studien 6ber die Geschichte des christlichen Altars. S. 29.

Dienste der Kirche, halten jenes Gefäß für ein Reliquarium ¹⁾. Laib und Schwarz dagegen sagen: „Wir glauben durch eigene Besichtigung, durch das Zeugniß, das in dem Namen Ciborium des h. Wolfgang so wie in der Ähnlichkeit mit andern Abbildungen und Beschreibungen von Ciborien aus derselben Zeit liegt, berechtigt zu sein, von dieser Ansicht abzuweichen“ ²⁾. Sind diese beiden Gelehrten berechtigt, wie wir ohne Bedenken konzediren ³⁾, in dem Gefäße von St. Emeran eine Sakraments-Pyxis zu erkennen, so wird man uns zugestehen müssen, daß das ganz ähnlich angelegte zu Minden von uns mit gleichem Rechte für eine turricula eucharistica erklärt wird. Für diesen Zweck war die innere Ausstattung geboten, die Beweglichkeit des Deckels gefordert.

Man wende uns nicht ein, daß im dreizehnten Jahrhundert Ciborienaltäre nicht mehr in Gebrauch waren: Werl hat einen Ciborien-Altar, der ganz gewiß nicht aus der frühgothischen Zeit stammt, vielmehr mindestens in's 14. Jahrh. versetzt werden muß; Ciborienaltäre aus gothischer Zeit gibt's im Dome zu Regensburg, zu Wien. Aber selbst vor andern Altären, die keinen Baldachin, sondern schon einen Altaraufsatz hatten, hing man noch die turricula eucharistica auf. Der alte Hochaltar von Arras, abgebildet auf einem Gemälde des 14. Jahrh., ist ein Beweis dafür. Ein Engel, der von einem vor dem Retable stehenden Krummstab herabschwebt, hält an einer Kette eine polygone, mit einem pyramidalen Deckel verschlossene turris eucharistica. Der Altar selbst stammte aus dem Ende des 13. Jahrhunderts ⁴⁾.

Ebenso wenig darf man uns entgegenhalten, daß an dem mindener Gefäße keine Vorrichtung zum Aufhängen nachweisbar ist. Die Spitze, wo diese Vorrichtung anzubringen war, ist ja verstümmelt. Und doch scheint uns in diesem Ueberreste des Stiftes, der den Kern der Spitze ausmachte, noch ein Aufsatz zu einer Dese vorhanden. Doch Vorrichtungen zum Aufhängen an der turricula selbst sind nicht durchaus erforderlich, um eine Sakraments-Pyxis darin finden zu können. Man stellte dieselbe oft genug auf eine an Ketten unter dem

¹⁾ Siehe: Aufzählung und Beschreibung sämtlicher mittelalterlicher Kunstgegenstände, aufgestellt bei Gelegenheit der 2. General-Versammlung der Diözesan-Kunstvereine zu Regensburg. Uebersichtlich geordnet von F. Bock und G. Jakob. S. 20. Nro. 64.

²⁾ Laib und Schwarz, Studien u. s. w. S. 29. Num. 1.

³⁾ Die traditionelle Bezeichnung Ciborium des h. Wolfgang scheint auch uns nicht ohne Bedeutung: in späterer Zeit würde man diesem Thürmchen obigen Namen nicht beigelegt haben, weil da ganz andere Formen der Sakramentsgefäße aufstamen. Die Bezeichnung muß daher wohl auf historischer Unterlage beruhen. —

⁴⁾ Eine Abbildung siehe bei Laib und Schwarz in dem angeführten Werke, Taf. 10. Fig. 3.

Baldachin hangende, tellerförmige Platte ¹⁾). Nehmen wir ein solches besonderes Susensorium für die mindener turricula an, so fällt auch die letzte Einrede in sich zusammen, die man gegen unsere Ansicht erheben könnte, und die auf den Umstand sich gründet, daß die äußere Bodenfläche ohne metallischen Ueberzug ist. Bei der gemachten Voraussetzung war keine weitere Verzierung derselben nothwendig.

Wir glauben daher in dem beschriebenen Gefäße der mindener Domschatzkammer wirklich nichts anderes vor uns zu haben als eine turricula eucharistica.

¹⁾ Ein solches Susensorium, auf dem eine Taube steht, ist abgebildet bei Laib und Schwarz a. a. D. Tafel 2, Fig. 11. Man konnte ebensogut eine turricula darauf setzen.

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 boten ¹⁾. 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 soll ²⁾.

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 ist ³⁾. 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. D. 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 Majuskeln-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 Majuskelnbuchstaben in Gold getrieben, während das Dachfeld darüber in gleicher Weise wie an der andern Seite ausgestattet ist. Da eine ganze Ecke des Inschriftstreifens fehlt, so ist es nicht möglich, sie mit Sicherheit herzustellen ¹⁾. Nach der Charakteristik der Buchstaben möchten wir diese Inschrift für älter halten als die unter der Bodensfläche. Da in der Seiten-Inschrift 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 romanischer 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 Schläge 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 $1\frac{1}{2}$ Zoll je ein oblonges Kompartiment durch eine gradlinige Umrahmung abgefordert und mit einer reichen, eigenthümlich stilisirten Pflanzenarabeske belegt, deren Centrum ein ungeschliffener Edelstein (Saphyr) bildet; an andern Stellen des frei hervortretenden Laubwerks waren ächte 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 Bergkrythall; ungeschliffen.

4) v. Quast a. a. O. erklärt ihn für einen Chrysopras; 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 vortrefflichen 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 *esmaltum* — 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.

VI. Ein Reliquienschrein in émail champlevé daselbst.

(Siehe Fig. 6.)

§. 15. Beschreibung.

Bei der Beschreibung der Form dieser Hierotheka können wir uns kürzer fassen. Sie hat die Gestalt eines Sarges mit spitzem Dache und ruhet auf vier einfachen, viereckigen Füßen; mißt $7\frac{3}{8}$ Zoll (19 Centim.) ganzer Höhe von der Fußspitze bis zur Dachspitze; davon kommen $1\frac{3}{4}$ Z. (3,5 Centim.) auf die Fußstahnen, $3\frac{1}{2}$ Z. (9,5 Centim.) auf den senkrechten Theil; die Länge beträgt $8\frac{1}{4}$ Z. (21,5 Centim.), die Breite $3\frac{1}{4}$ Z. (8,5 Centim.). Das ganze Schreinchen ist aus 2 Millimeter starken Kupferplatten, die auf Eichenholz befestigt sind, sehr solide hergestellt. An der einen Langseite befindet sich eine nach unten zu öffnende Klappe, um zu dem innern Behältniß zu gelangen.

Alle Außen-Flächen mit Ausnahme der untern Bodenfläche, die aus einer Eisenplatte besteht, sind mit farbigen Emailirungen geziert. Es ist émail champlevé. Den Grund bildet hellblauer Schmelz. An der Langseite, wo sich die Thüre befindet, sind romanische Arabesken fast ganz aus mathematischen Figuren: konzentrischen Kreisen, Quadraten, konstruirt. Die Hauptumrisse derselben bestehen aus fast 2 Millim. breiten Metallstreifen, die punktiert und dann vergolbet waren. Die Zwischenräume sind mit verschiedenfarbigen, violetteneu, hellblauen gelblichen, grünlichen, weißen, grauen Glasflüssen ausgefüllt, die eine reiche Belebung bieten. Hier finden wir wiederholt verschiedenfarbige Schmelze nebeneinander gesetzt, ohne daß eine metallische Grenze sie scheidet.

Alle übrigen Flächen sind mit figurativen Darstellungen ausgestattet. Die beiden Schmalseiten haben identische Figuren: eine lange weibliche Gestalt mit lehrend erhobener Rechte, in der Linken ein Buch haltend. Sie steht in einer mandelförmigen Umrahmung, die durch einen blaugrauen Querstreifen in der Mitte getheilt ist. Wir glauben darin eine symbolische Darstellung der Kirche erkennen zu müssen. Innerhalb dieser Umrahmung ist der Grund dunkelblau, außerhalb hellblau emailirt. Das Ganze ist dann noch mit regelmäßig gruppirten, vielfarbigen, größern und kleinern Rosetten übersät. Die beiden Figuren sind in Metall sauber und mit sicherer Hand gravirt, ringsum von Email eingeschlossen, ohne daß Schmelz zur Gewandung oder Karnation irgendwie zur Anwendung gekommen. Wohl aber

sieht man noch Spuren der Vergoldung. Diese Schmalseiten, rings mit einem Ornamentstreifen von 1 Centim. Breite umrandet, müssen in ihrem ursprünglichen Glanze eine prächtige Wirkung hervorgebracht haben.

Die andere Langseite gibt uns zwei szenische Darstellungen, und zwar die untere Fläche stellt ein Martyrium dar. (Siehe Fig. 6.) Ein Bischof steht in vollem Ornate mit der Bernhardus-Kaszel angethan, die Mitra auf dem Haupte, vor einem reich drapirten Altartische, auf dem Kreuz, Kelch und Hostie befindlich. Eine weibliche Figur reicht dem Bischof knieend ihr eigenes Haupt, welches ihr eben von dem hinter ihr stehenden Scharfrichter mit dem Schwerte abgeschlagen ist. Hinter dem Henker sitzt auf einem Stuhle der Aufseher, welcher die Exekution zu überwachen hatte, die Scheide des Richtschwertes haltend. Einer Wolke über der Mittelfigur entsteigt eine beflügelte Engelsgestalt, die Blutzug in den Himmel emporzuziehen, während die Hand des Allmächtigen über dem Altar sich ausstreckt, das Martyrium sammt dem eucharistischen Opfer segnend.

Darüber auf der schrägen Dachfläche ist die Bestattung der Martyrin abgebildet. Zwei knieende Gestalten senken eben die mumienartig eingehüllten Ueberreste auf einem langen Leichentuche in das Grab. Der Bischof steht mit dem Stabe in der Hand in vollem Ornate hinter der Leiche, auf welche er die segnende Rechte gelegt hat. Links und rechts ist diese Szene von einer Figur in betender Stellung flankirt¹⁾. Die Köpfe sämtlicher Figuren dieser beiden szenischen Darstellungen sind in Bronze gegossen und nachziselirt, so daß die eigenthümliche Kombination gravirter Flachfiguren mit Reliefköpfen vorliegt. Leider fehlen die Köpfe an zwei Figuren. Auch hier ist der Metall-Grund bis auf die ausgesparten Figuren mit blauer Emaille ausgefüllt und in etwas überladener Weise mit verschiedenfarbigen Rosetten besät.

Obwohl wir keine Nachricht über den Ursprung dieses Reliquiars besitzen, so glauben wir darin mit ziemlicher Gewißheit ein opus Limovicense zu erkennen. Wie so viele ähnliche ist es aus der berühmten Künstlerschule zu Limoges hervorgegangen. Da die Weise des

¹⁾ Diese beiden szenischen Darstellungen beziehen sich wohl auf das Martyrium und auf die Bestattung der h. Dymphna, von der eine Knochenreliquie in dem Schreine eingeschlossen ist. Diese Heilige war die Tochter eines heidnischen Königs in Irland, der nach dem Tode seiner Gemahlin seine eigene Tochter heirathen wollte. Diese, von dem heiligen Gerebernus zum Christenthume bekehrt, floh mit demselben nebst mehreren Genossen über's Meer und kam nach Antwerpen und von dort nach dem Flecken Gela in der Provinz Brabant. Der gereizte Vater suchte die Flüchtige und fand sie endlich in ihrer Verborgenheit. Da sein blutschänderisches Ansinnen von der gottgeweihten Jungfrau standhaft zurückgewiesen wurde, so ließ er erst den frommen Priester Gerebernus, dann seine eigene Tochter enthaupten. Ihr Fest begeht man am 15. Mai. Sie wird als Patronin gegen Irr- und Wahnsinn verehrt. Ueber die Zeit des Martyriums schweigen die Martyrerakten; die Bollandisten versehen es zwischen 620 und 640. Siehe Bolland. tom. 3. Maii, S. 478.

Emaillirens, welche an diesem Reliquiar befolgt ist und die darin besteht, daß die Figuren und Dessins im Metall ausgespart und gravirt sind, während der Schmelz nur den Fond überzieht und die Gestalten umschließt, erst im zweiten Viertel des 13. Jahrh. aufkam ¹⁾, so kann das vorliegende Werk nicht vor dieser Zeit entstanden sein. Die limousiner Schmelzarbeiter hielten an den überlieferten Typen zu lange fest, als daß man danach eine nähere Zeitbestimmung versuchen könnte. Gleichwohl werden wir schwerlich irren, wenn wir dieses Emailwerk noch dem 13. Jahrhundert zuweisen. Das ganze Ornament so wie das figurative Bildwerk verbieten uns, eine spätere Zeit anzunehmen. Jedenfalls muß diese Hierothek wegen des prächtigen Emailschmuckes und reichen Bildwerks von bedeutender Wirkung gewesen sein, als der Glanz der Vergoldung, welche jetzt nur noch in dürftigen Spuren vorhanden ist, noch mit den Schmelzfarben lebhaft kontrastirte.

¹⁾ Siehe Labarte a. a. D. S. 219.

Druckfehler :

- Seite 47 Zeile 8 von oben lies: $4\frac{6}{8}$ statt $5\frac{6}{8}$.
 Seite 47 Zeile 9 von oben lies: $4\frac{1}{8}$ statt $3\frac{1}{8}$.
 Seite 60 Zeile 14 von unten ist „rhombisch“ zu streichen.

Verzeichniß

der Vorlesungen an der philosophisch-theologischen Lehranstalt zu Paderborn
für das Winter-Semester 1868—69.

I. Theologische Vorlesungen.

- Prof. Oswald: 1. Einleitung in die Dogmatik; die Lehre von Gott dem Wesenseinen und Dreipersonlichen. 5 Stunden wöchentlich.
2. Die Eschatologie. 2 Stunden.
- Prof. Evelt: 1. Encyclopädie der theologischen Wissenschaften; darauf die erste Hälfte der Apologetik. 3 St.
2. Die Geschichte der Kirche bis auf den heiligen Bonifacius. 4 St.
3. Patrologie. 2 St.
- Prof. Bade: 1. Einleitung in die h. Schriften des Neuen Testaments. 3 St.
2. Einleitung in den Pentateuch und Erklärung der Genesis. 3 St.
3. Erklärung des Evangeliums des heiligen Johannes. 3 St.
- Prof. Gerlach: 1. Kirchenrecht. 2 St.
2. Ehe recht. 1 St.
- Prof. Kuland: 1. Generelle Moralthologie. 4 St.
2. Casuistik. 2 St.
3. Katechetische Uebungen. 1 St.

* Die Vorträge über Pastoraltheologie 2c. 2c. werden in dem Clerikalseminar von den Herren Regenten und dem Herrn Repetitor gehalten.

II. Philosophische Vorlesungen.

- Prof. Oswald: 1. Hebräische Grammatik nebst Interpretation ausgewählter Stücke des Alten Testaments. 3 Stunden.
 2. Syrische Grammatik. 1 St. (Facultativ-Vorlesung.)
 3. Deutsche Sprachwissenschaft im Anschluß an die Lectüre des Beowulf oder des „Christ.“ 1 St. (Fac.-Vorl.)
- Prof. Kayser: 1. Kosmologie. 3 St.
 2. Meteorologie. 3 St.
 3. Erklärung der Kirchen-Hymnen. 2 St.
- Prof. Gerlach: 1. Psychologie. 3 St.
 2. Logik. 3 St.
- Prof. Schulte: 1. Erklärung von Tertullian's Apologeticum. 2 St.
 2. Geschichte des Volkes Israel mit Berücksichtigung der Geschichte der Nachbarvölker. 4 St.
 3. Geschichte der römischen Kaiser von Augustus bis zum Untergange des west-römischen Reiches. 2 St.
- * * *
- Geistl. Rath Naeke: Pädagogik. Erster Theil. 2 Stunden.

Das neue Studienjahr wird am 16. October Morgens 8 Uhr mit feierlichem Gottesdienste in der Universitätskirche eröffnet. Die Studirenden haben zu den am Montag 12. October Abends in dem theologischen Convicte beginnenden Exercitien rechtzeitig hier sich einzufinden und bei dem Herrn Präses des Convicts vorher sich anzumelden.

Im Sommer-Semester 1868 waren 137 Studirende bei der Lehranstalt immatrikulirt.



Fig. 6.



Fig. 4.



Fig. 5^a.



Fig. 5^c.



Fig. 5^b.

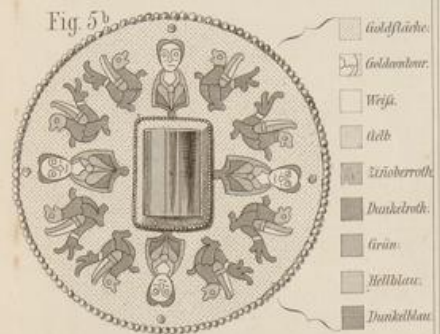
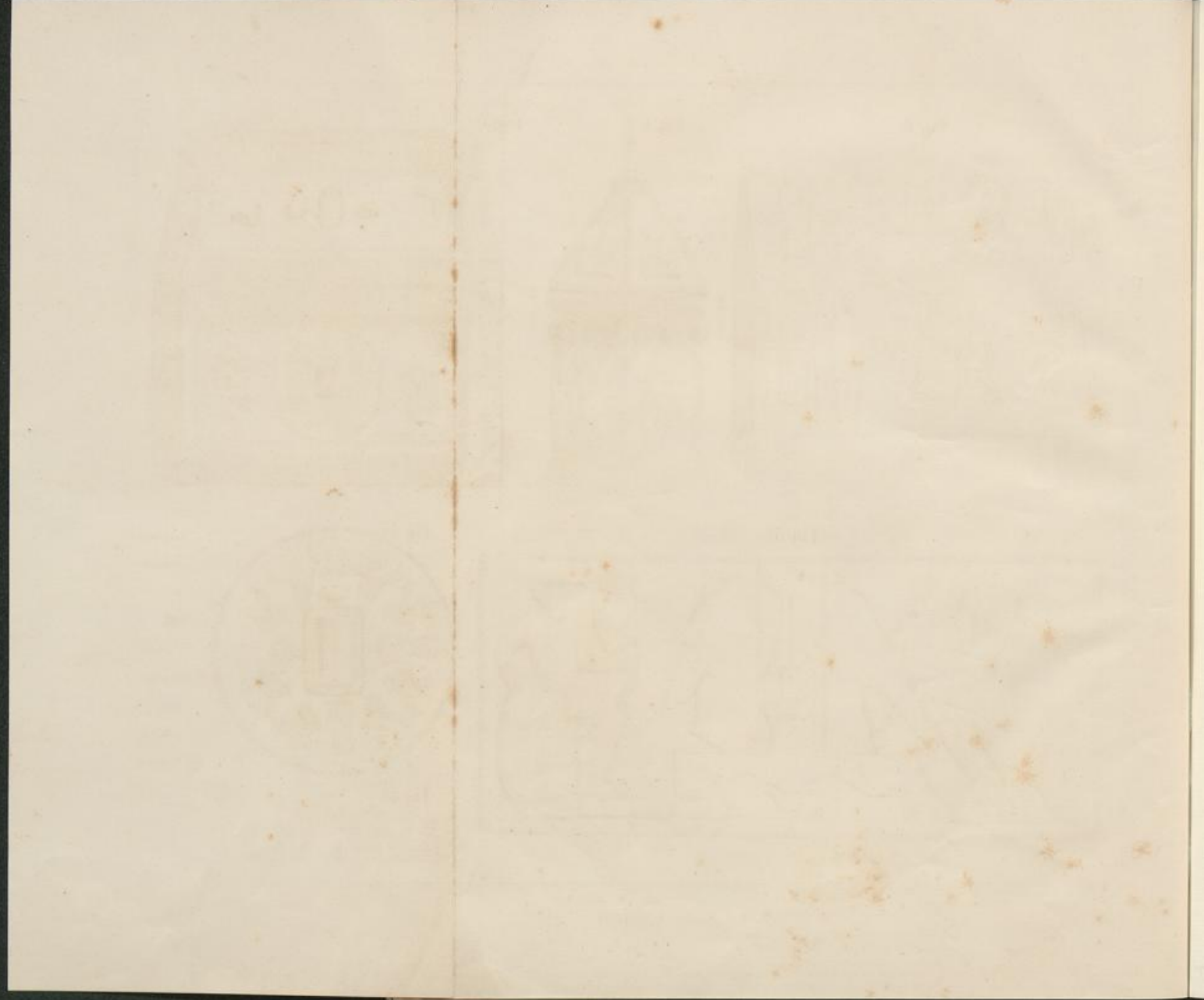


Fig. 5^d.



Zeichner: v. d. Hoffmann, J. B. & W. G.



UB

Buchbinderei
J. Rothberg
Meisterbetrieb
02331 / 45739

21. AUG. 2012



03SR3234

