



**Die mittelalterlichen Kunst- und Reliquienschatze zu
Maestricht, aufbewahrt in den ehemaligen Stiftskirchen
des h. Servatius und Unserer Lieben Frau daselbst**

Bock, Franz

Köln [u.a.], 1872

Zwei Brustbilde in getriebenem Silber.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-63514](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-63514)

sitzende Löwe, vom Einhorn und vom geflügelten Drachen umgeben, und endlich der Vogel Greif, hinter dem ein Affe sichtbar wird. Nach dem charakteristischen Stylgepräge dieser in Zinn gegossenen arabeskenartigen Thierfiguren dürfte die Entstehung des vorliegenden Reliquiars in die Mitte oder spätestens zu Ende des XIV. Jahrhunderts zu setzen sein.

Ein ähnliches Kleinodienkästchen in kleinerem Umfange mit vergoldeten durchbrochenen Thierornamenten in Zinn, welches aus derselben Zeit stammt, findet sich in den Kunstsammlungen Sr. Königl. Hoheit des Fürsten Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen. Dieses interessante Schmuckkästchen soll vor mehreren Jahren auf dem Boden der Pfarr-Kirche zu Ahrweiler gefunden worden sein. Auch der Schatz des Domes zu Brixen in Tyrol besitzt ein prächtiges Reliquiar in ganz ähnlichem Material und in vollständig übereinstimmenden Ornamenten aus derselben Kunstepoche.

Zwei Brustbilder in getriebenem Silber.

1. Höhe 0,095 m., untere Breite 0,096 m. 2. Höhe 0,115 m., untere Breite 0,115 m.

XIV. Jahrhundert.

In den kirchlichen Schatzkammern des westlichen Europa's werden, glücklich gerettet vor vandalischen Verwüstungen und Einschmelzungen der grossen französischen Revolution, heute noch in ziemlicher Anzahl metallene Büsten in getriebenem Silber oder Kupfer angetroffen, welche die Bestimmung tragen, den Hirnschädel gefeierter Heiligen ganz oder theilweise, zuweilen auch andere Reliquien aufzubewahren. Wohl das grossartigste solcher Brustbilder (*capita pectoralia, hermae*) ist das des heil. Lambertus in dem sehr decimirten Schatze der Kathedrale von Lüttich¹⁾. Auch der Schatz von Aachen, sowie die ehemaligen Abteikirchen von Burtscheid und Cornelimünster haben vortrefflich gearbeitete

¹⁾ VAN DEN STEEN DE JEHAY, Essai sur la Cathédrale de St. Lambert à Liège, pag. 189.

Reliquiarien in Form von lebensgrossen Brustbildern sich zu bewahren gewusst. ¹⁾

Im Gegensatz zu diesen und vielen anderen grossen und metallschweren Reliquienbüsten zeichnen sich zwei Pectoralbilder im



Fig. 33. Brustbild eines Abtes.

Schatze der St. Servatiuskirche durch ihren kleinen Umfang aus. Das erstere derselben, in natürlicher Grösse abgebildet unter Fig. 33 stellt einen Abt in mittelalterlicher Mönchstonsur dar. Das Haupt ist kahl geschoren, und nur um die Schläfe und das Hinterhaupt herum zieht sich ein dichter Kranz von

¹⁾ Vgl. unser Werk »Karls des Grossen Pfalzkapelle und ihre Kunstschatze«, II. Theil, S. 59; ferner »die Reliquienschatze der Abteien zu Burtscheid und Cornelimünster«.

Maestricher Domschatz.

Haaren; wegen dieser Behandlung des Haupthaars wird auch heute noch die Tonsur der Kleriker *corona* genannt.

Auffallend erscheint es, dass an unserem Brustbildchen ausser dem unteren schmalen Rande nur die Haare, sowohl auf dem Kopfe als auch bei der Andeutung des Barthaars vergoldet sind, während sämtliche Incarnationstheile der Vergoldung entbehren. Da jedoch an vielen Stellen die Vergoldung nicht sorgfältig abgegrenzt ist, sondern hin und wieder auch Theile der Silberflächen unschön bedeckt, so liegt die Vermuthung sehr nahe, dass sämtliche silbernen Theile der Büste vormals in fleischfarbiger Glasur bemalt waren, eine Verzierung, wie sie ehemals auch an dem erwähnten Brustbilde Karl's des Grossen und an dem des h. Servatius zu Maestricht zu sehen war, leider aber von unberufener Hand noch in unseren Zeiten entfernt worden ist.

Denkt man sich an vorliegendem Brustbilde diese fleischfarbige Bemalung an Stelle der heutigen silbernen Flachtheile, so erschien dasselbe ehemals durchaus vergoldet. Der Verschluss der kleinen *herma*, ebenfalls stark in Feuer vergoldet, befindet sich an dem unteren Rande der hinteren Seite; eines der Charniere desselben zeigt Fig. 34. Der innere Raum des in natürlicher Grösse

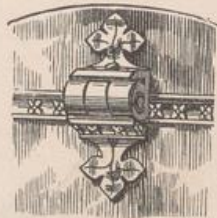


Fig. 34. Detail zu Fig. 33.

wiedergegebenen Brustbildes diente dazu, Reliquien des h. Bischofs und Martyrers Livinus in Seide eingewickelt aufzubewahren, welche Reliquien sich noch jetzt darin befinden. Zur Bestimmung der Entstehungszeit bieten genügende Anhaltspunkte zunächst die typisch ernsten Gesichtszüge, ferner die auf dem unteren Rande eingravirte Inschrift † ABBAS TONGERLĒCIS (Abt von Tongerlo), die in sogenannter Mönchsschrift ausgeführt ist und noch einzelne Nachklänge an die Monumentalschriften der romanischen Kunst-epoche erkennen lässt, endlich und besonders die Verzierungsweise des erwähnten Verschlusses. Hierauf gestützt könnte man das vorliegende Bildwerk mit ziemlicher Sicherheit der Mitte des XIV. Jahrhunderts zuschreiben und ihm als Ort seiner Entstehung Maestricht selbst anweisen.

Ein zweites Pectoralbild, das unter Fig. 35 fast in wirklicher Grösse abgebildet ist, veranschaulicht die Büste eines Heiligen, dessen ideal gehaltene Züge und reich gelocktes Bart-

und Haupthaar den Vorläufer des Herrn, den hl. Johannes den Täufer kennzeichnen. Eine Inschrift sagt uns dies nicht, aber die Benennung im alten Catalog, so wie die vorfindliche Reliquie und endlich eine Reihe von noch erhaltenen Büsten des h. Johann

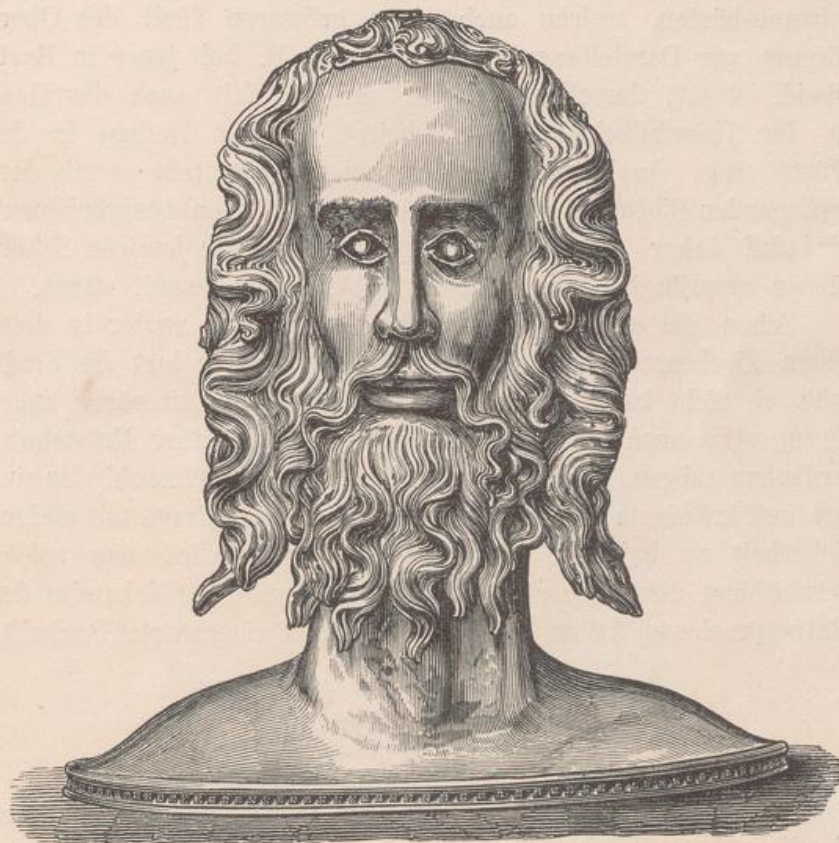


Fig. 35. Brustbild des h. Johannes Baptista.

Baptist in ganz ähnlicher und offenbar typisch gewordener Auffassung lassen darüber keinen Zweifel. Man wird aber ohne Widerrede eingestehen müssen, dass nicht leicht in rheinischen Kirchen ein Brustbild des heiligen Johannes vorzufinden sein dürfte, welches bei einer solchen Vollendung der äusserst schwierigen Technik (*opus propulsatum* oder *malleatum*) eine solche Hoheit der Züge verrathe, wie das vorliegende. Wahrscheinlich hat dem Künstler, der nicht ohne Modell gearbeitet zu haben scheint, jene Stelle der h. Schrift vorgeschwebt, wo es heisst, dass der Vorläufer des Herrn der Grösste unter allen vom Weibe Geborenen sei. (*Non surrexit inter natos mulierum major Johanne Baptista Matth. XI.*)

War der Haarwuchs in dem vorher beschriebenen Bildwerk sehr einfach, ja fast nachlässig behandelt, so hat das Haupt- und Barthaar an der vorliegenden Büste eine besonders sorgfältig und stylistisch fein durchgeführte Behandlung erfahren. Bei solchen Johannesbüsten, welche auch einen grösseren Theil des Oberkörpers zur Darstellung bringen, wie z. B. bei jener in Burtscheid, ist mit derselben Vorliebe und Sorgfalt auch das Haar an der Thierfellbekleidung gearbeitet, die der Heilige in der Wüste trug. In Betreff der Incarnationstheile steht es mit dem vorliegenden Bildwerk genau so wie mit dem oben besprochenen; wir sind daher der Ansicht, dass auch hier die jetzigen Silberflächen ursprünglich mit einer Art Glasurfarbe bemalt waren.

Schon die ungewöhnlich kleine Ausdehnung zweier in demselben Kirchenschatze vorfindlichen Pectoralbilder legt die Frage nahe, ob nicht beide, da sie offenbar derselben Zeitepoche angehören, etwa auch einem und demselben Meister ihre Entstehung verdanken mögen. Die Strenge in den Zügen wäre wohl der einzige und kräftigste Vergleichungspunkt, um jene Frage mit einiger Sicherheit zu bejahen. Zur Gewissheit aber wird eine solche Vermuthung durch die auf dem unteren Rande der Kehrseite der letztbesprochenen Büste in Grossbuchstaben eingravirte Inschrift:

JABBAS TONGHELEN

Nicht nur haben wir hier denselben Wortlaut, sondern, wie die xylographische Wiedergabe zeigt, auch genau dieselben Schriftzüge, wie bei jener ersteren Büste. Da in den Inschriften der Zusatz *sanctus* fehlt, und unter den Aebten von Tongerloos kein Heiliger bekannt ist, auch die Verschiedenheit der Büsten unmöglich die Annahme zulässt, dass beide einen und denselben Abt von Tongerloos darstellen sollen, so werden wir vielmehr in jenem nicht namentlich angeführten Abte denjenigen Mann erkennen müssen, auf dessen Geheiss oder mit dessen Mitteln die beiden prachtvoll gearbeiteten Brustbilder angefertigt worden sind. ¹⁾ Ist auf diese Weise festgestellt, dass

¹⁾ Zwischen dem Kapitel des h. Servatius und der Abtei Tongerloos bestand schon seit dem Jahre 1165 eine sogenannte Confraternitas; vgl. WICHMANS *Brabantia Mariana* p. 528.

beide Büsten innerhalb eines verhältnissmässig kurzen Zeitraumes auf Bestellung eines und desselben Abtes (denn an verschiedene Aebte von Tongerlo zu denken, erscheint nicht zulässig) angefertigt worden sind, so ist nur noch ein Schritt zur der Annahme, dass beide auch von einem und demselben Meister herrühren;



Fig. 37. Brustbild des h. Lambertus.

schon die vollständige Uebereinstimmung der gleichmässig gearbeiteten Inschriften auf beiden Reliquiaren spricht entschieden dafür.

Da sich heute Pectoralbilder von so kleinem Umfange, wie die beiden unter Fig. 33 und 35 mitgetheilten, in den Kirchenschätzen Deutschland's und der angrenzenden Länder nur äusserst selten mehr vorfinden, so dürfte es gestattet sein, als vergleichende Parallele den beiden vorher beschriebenen Brustbildern ein drittes in Abbildung beizufügen, welches vor wenigen Jahren kaufweise in französischen Privatbesitz übergegangen ist und aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls aus dem Schatze der St.

Servatiuskirche zu Maestricht stammt. Dasselbe stellt unserer Vermuthung nach den heiligen Bischof Lambertus, den besondern Patron der Stadt Lüttich, dar; die Formen sind im Ganzen und Grossen mit jenen an der gleichbedeutenden Büste in der Lütticher Kathedrale ziemlich übereinstimmend, die Details jedoch durchaus verschieden, zumal die kostbare Büste im Lütticher Schatze wohl um 150 Jahre jünger als das kleine Bildwerk unter Fig. 37 anzusetzen ist. An der bischöflichen Inful findet sich ein charakteristisches eingravirtes Laubornament vor, das mit jenem an dem Fusstheil der Büste, abgebildet unter Fig. 33, durchaus übereinstimmt und höchst wahrscheinlich von einer und derselben Hand herrührt. Ein Vergleich der drei unter Fig. 33, 35 und 37 abgebildeten kleinen Büsten zeigt, dass die letztbesprochene nicht nur als die zierlichste, sondern auch als die vollständigste der drei betrachtet werden muss, indem dieselbe noch einen schön profilirten Sockel als Untersatz sich bewahrt hat, der in seiner oberen Hohlkehle mit eingekapselten Edelsteinen verziert ist. Wenn uns jedoch verschiedene Vorkommnisse nicht täuschen, so befand sich die erste der beiden anderen Büsten, d. h. die unter Fig. 33, ehemals auch auf einem solchen Sockel, der vielleicht in gleicher Weise wie jene silberne Schüssel, worin das Haupt des heil. Johannes ruhte, seines metallischen Gewichtes wegen in trauriger Zeit eingeschmolzen worden ist. Wir nehmen nämlich an, dass das Bildwerk unter Fig. 35 ehemals auf einer kleinen silbernen Schüssel liegend befestigt war. Solche Darstellungen des *caput Scti. Johannis in disco* waren im Mittelalter sehr beliebt und finden sich in Malerei und Plastik noch viele solcher Darstellungen vor. Aber auch der andern Meinung treten wir nicht entgegen, dass unsere Johannes-Büste früher, wie Fig. 37 zeigt, auf einem zierlichen Sockel aus Silber befestigt war, zumal es sich findet, dass die meisten *capita Scti. Johannis in disco* erst seit der letzten Hälfte des XV. Jahrhunderts von der bildenden Kunst dargestellt zu werden pflegten und uns kein solches Bildwerk aus der entsprechenden Epoche des XIV. Jahrhunderts seither bekannt geworden ist.
