



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden

Aus'm Weerth, Ernst

Leipzig, 1860

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96020](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96020)

MQ
14 505



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

2143

2143

KUNSTDENKMÄLER

DES

2143

CHRISTLICHEN MITTELALTERS IN DEN RHEINLANDEN.

HERAUSGEGEBEN

VON

ERNST AUS'M WEERTH.

ERSTE ABTHEILUNG:

BILDNEREI.

ZWEITER BAND.

LEIPZIG,

T. O. WEIGEL.

1860.



ERK. 1005
K. 611/105



BEREICHERUNGEN UND BERICHTIGUNGEN.

BESONDERS NOCHMALS DIE HOLZSCHNITZSCHULE VON CALCAR.

Als wir in der Einleitung zum ersten Bande in der knappen Weise thatsächlichen Berichtes, wie es der Publication gegenüber dem Raisonnement geziemt, darauf hinwiesen, dass die untere Rheinebene, die wir unter dem Namen des Clevischen Territoriums begriffen, zweimal einen gewaltigeren Culturaufschwung nahm, einmal von der Einführung des Christenthums an bis zum Vollzuge der vielen kirchlichen Stiftungen und Klöster in jener langandauernden romanischen Kunstperiode, und einmal im fünfzehnten Jahrhundert zur Zeit des Städteaufschwungs, der burgundischen Verwandtschaft und Handelsblüthe, wiesen wir die beiden Perioden an einer Reihe von Denkmälern nach. Diese Denkmäler bezeugten, dass die romanische Kunstperiode hier bis über die Erscheinungszeit des frühgothischen Stils hinaus, diesen fast ausschliessend¹, andauerte, welche allgemeine Thatsache wir noch auf's Neue ausser vielen anderen² durch zwei der grössten Kunstwerke des Terrains erhärtet finden.

1. Die frühesten Werke reingothischen Stiles am Clevischen Niederrhein sind der Chorbau von Xanten, aus der letzten Hälfte des 13., und der innere Chorbau von Kempen, aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts. Vergl. die Ortsnachrichten unter Xanten und Kempen. Frühgothische Sculpturen begegneten uns noch gar nicht.
2. Die Kirche zu Gerresheim zeigt eine so auffallende Gleichheit mit derjenigen von Werden, dass man

Denn während der gothische Stil schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts im südlicheren Rheinlande selbstständig aufgetreten war, zeigt sich derselbe nur im Uebergange an der in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts erbauten romanischen Kirche zu Werden³ und dem ebenso spät entstandenen Schrein des heil. Suitbert zu Kaiserswerth.⁴ Für das fehlende Mittelglied des frühgothischen Stiles entschädigte uns die gewaltige voll markigen Lebens aufblühende Zeit spätgothischer Kunst. Die ganze Kraft der Entwicklungsfähigkeit hatte sich in sie ergossen. Ihre reichste Blüthe war die Holzschnitzschule von Calcar.⁵ Wir bedauerten es damals, dass wir nicht im Stande waren, mit dem Ruhme dieser Schule, welche durch die burgundisch-clevischen Heirathen und die ihnen folgende burgundische Pracht an den Niederrhein gekommen war, um das auf Burgunds Wünsche zum Herzogthum erhobene Land und besonders dessen neuen Bischofssitz Calcar auszuschmücken, und im fernen Danzig namenlos verklang, die Schläfen eines mit Namen zu nennenden Meisters zu bekränzen.

dieselben gar nicht getrennt betrachten sollte. Die Gerresheimer Kirche dürfte aber wol die ältere sein. Die Annahme, dass am Niederrhein die romanische Kunstweise fast bis zur späthgothischen dauerte, zeigte schon der Ziegelthurm der Martinskirche zu Emmerich und würde am schlagendsten die Crypta der Pfarrkirche zu Heinsberg beweisen, wenn es sich erhellen liesse, dass jene Urkunde bei Lac. I. 436, welche schon im 12. Jahrhundert eine Kirche in Heinsberg kennt, sich wirklich auf einen andren Bau, nämlich den der Schlosskapelle, bezieht, und somit die Crypta der gothischen Kirche noch im 13. Jahrhundert entstanden wäre, was uns als ein bewusster Archaismus hier so wenig wie anderwärts wundern würde. Vergl. Organ für christliche Kunst III. 143, 155, 160, 175, 180; IV. 11. Fast in allen Kirchen lässt sich ein erster romanischer Tuffbau erkennen, welcher in einem spätgothischen Ziegel-Umbau verschwand. Zu dieser Behauptung der frühern Einleitung wollen wir nur eine Anzahl dort nicht genannter Kirchen anführen. Ziemlich erhalten haben sich noch einige einfache romanische Kirchen zu Wassenberg, Birgelen und Ophoven; romanische Thürme besitzen noch die Kirchen zu Nieder-Barmen, Jülich, Brünen und Uedem, letzere beiden aus dem 13. Jahrhundert und die Kirchen spätgothisch umgebaut. Die Herrenabtei Hamborn besitzt noch wenige romanische Säulchen mit Eckblättern eines Kreuzganges aus dem 13. Jahrhundert, ist aber im Ganzen spätgothisch umgebaut. Nur vermauertes Tuffmaterial des ersten romanischen Baues zeigen die spätgothischen Kirchen zu Vorst, Straelen, Dülken, Weeze, Kaldenkirchen, Vierssen, Dahlen, Wickerath u. s. w. Diese spätgothischen Kirchen folgen meist dem früher angedeuteten Typus, schieben, wie auch wieder in Heinsberg, Straelen und Goch, die Seitenschiffe vor bis in die Westlinie des vorliegenden Thurmes, und entwickeln sich oft zu imposanter Grossartigkeit, wie in Goch, in der Willibrordkirche zu Wesel und zu Erkelenz, wenngleich letztere Kirche wesentliche Verschiedenheiten hat.

3. Lohde und Stüler: Die Abteikirche zu Werden, Berlin 1857.

4. Siehe Tafel XXX sammt Text. Das Andauern romanischer Typen beweisen vorzüglich die Taufsteine, vergl. Text zu Tafel XXII, 1. Für Goldschmiedearbeiten vergl. Text zu Taf. XXIV u. V.

5. In Bezug auf die mit der Holzschnitzerei Hand in Hand gehenden übrigen Zweige der Bildnerei, z. B. die reichen spätgothischen Goldschmiedearbeiten, und bei den Steinsculpturen besonders die eigenthümliche Entwicklung der Sacramentshäuschen, müssen wir bis zu der die Publication beschliessenden rheinischen Kunstgeschichte auf den Text zu den einzelnen Gegenständen selbst verweisen. Für die Sacramentshäuschen vergl. das Betreffende zu Taf. XXXI. Schöne eiserne Beschläge finden sich zu Xanten, Straelen, Dülken und Vierssen.

Heute sind wir glücklicher. Wir können es der Kunstgeschichte mit Sicherheit verkünden, dass von den über diesen Zeilen stehenden dreigeschnitzten Holzstatuen der Calcarer Kirche diejenige Johannes des Täufers ein Werk Jan Boegels ist. Unsere Freude verringert es nicht, dass wir, die wir so oft diese Figur sahen, uns selbst der Entdeckung nicht rühmen können; denn die Freude über diese Thatsache ist für uns grösser als das zufällige Glück der Entdeckung. Wir bekennen deshalb gerne, dass uns der emsige Durchforscher der Kölner Schreinsbücher, Herr Joh. Jac. Merlo in Köln, zuerst mittheilte, dass er auf dem Fusse dieser Figur, welche mit dem ebenfalls oben abgebildeten Evangelisten Johannes und einem heiligen Nicolaus später zu einem Altare des linken Seitenschiffes der Calcarer Kirche in drei reich geschnitzten Nischen zusammengestellt ist, den Namen Jan Boegel mit dem beistehenden Wappen gefunden hat. Zugleich fand dann Herr Merlo auf dem ehemaligen Kirchhofe der Victorskirche zu Xanten ein altes steinernes Grabkreuz, auf welchem dasselbe Wappen mit der Aufschrift Jan Boegel stand. In den Baurechnungen der Victorskirche tritt 1406 u. 1408 der Name Boegel auf⁶, und den gefälligen Mittheilungen des Pastors van Haag in Calcar verdanke ich die Notiz, dass in den Memorienbüchern der Calcarer Kirche 1543 ein Schöffe Jan Boegel und 1563 eine Ida Boegel vorkommt. Während wir die hauptsächlichsten Werke der Calcarer Holzschnitzschule in Abbildungen mittheilten, wozu in diesem Bande ganz besonders die Kempener Chorstühle auf Taf. XXIII gehören, unterliessen wir es nicht, die anderswo befindlichen zu erwähnen.⁷ Indess hat sich deren Zahl für unsere Kenntniss fortwährend vermehrt. Wir haben aber kein Schnitzwerk gefunden, welches früheren Ursprungs wäre, als der früheste Altar von Calcar.⁸ Sie beruhen alle mehr oder minder schon auf denselben malerischen und naturalistischen Principien, perspectivischer Anordnung und materieller Naturbeobachtung. Tragen doch, was wir zur Bereicherung des früher Gesagten bemerken, die lesenden Propheten auf einem Altare zu Straelen sogar Brillen. An andern Altären, wir glauben zu Zulpich und Heimbach, finden sich Gesichter an Stelle der Genitalien. Alle diese Altäre bewegen sich in denselben typischen Formen, werden z. B. fast alle von dem Rankenwerk des Stammbaumes Christi umschlossen, sind bald ohne Farbengebung bald polychromirt und liefern durch die Gemeinsamkeit in Zeit und Charakter den vollständigen Beweis, dass Calcar, welches die besten Werke der rheinischen Holzschnitzkunst besitzt, der Stammsitz und Ausgangspunkt einer Schule für das übrige Rheinland war.

Eine Schule so markigen vollen Lebens, so glänzender Technik konnte nicht plötzlich und schnell ausleben. Ehe sie verschwand, ergoss sie nochmals den kecken Sprudel ihrer

6. Scholten: Auszüge aus den Baurechnungen der St. Victorskirche. 1852. p. 19.

7. Die über unserem Text stehende Magdalena befindet sich auch in Calcar und wir haben sie den beiden Johannesstatuen zugesellt wegen ihrer charakteristischen Behandlung.

8. Ein sehr schöner polychromirter Altar befand sich zu Uedem. Wir sahen nur einzelne Gruppen im Pfarrhause mit vorzüglichen Gewändern. Polychromirte mittelmässige Altäre befinden sich in Hanselaer, Kempen, Xanten, Aldenhoven, Süchtelen, Straelen, Linnich, Jülich, Hohenbudberg, und vorzüglicherer Art zu Siersdorf. Reste zertrümmerter Chorstühle finden sich im Kloster Marienthal bei Wesel, in Straelen, und Duisberg. Wohlerhaltene aus späterer Zeit in Heinsberg.

Kraft in die üppigen und glänzenden Formen des Zopfes an Chorschränken, Beichtstühlen und Altären.⁹

Obgleich wir eine Geschichte der historischen Entwicklung der Künste in den Rheinlanden erst nach Vollendung dieser Publication zu schreiben gedenken, wenn sich dieselbe aus der vorliegenden Gesamtheit der Denkmäler ergibt, und wir somit auf die Gruppen der Holzschnitzer und besonders der Goldschmiede in den beiden Kunstperioden ausführlich zurückkommen, so liegt dieser Zeitpunkt doch noch zu fern, als dass wir diese wichtige Aufklärung für Calcar hätten unterlassen dürfen. Wir fügen desshalb auch noch einige Berichtigungen bei.

Taf. I. 5. Ein ganz gleiches Thonrelief besitzt Herr Prof. von Reider in Bamberg.

Taf. II. 1 a. In dem Medaillon der Kreuzigung befindet sich zu beiden Seiten des Crucifixes eine kleine Sonne und ein kleiner Halbmond.

Taf. III. Die Filigranfäden dieses Schreines haben eine feine Körnung.

Taf. VI. 8. u. XVII. 2. Eine typisch gleiche, aber wegen ihres reicheren Ornamentes spätere Elfenbeinkiste im Museum zu Darmstadt, an welcher anstatt antiker Reminiscenzen die Geschichte Adams u. Evas in den einzelnen Feldern dargestellt ist, überzeugte uns durch ihre griechischen Beischriften, dass die gemeinsame Heimath solcher Transportkisten für die nach dem Norden zu sendenden Reliquien wol Byzanz war.

Taf. X. 14. Befindet sich nicht in Wissen, welches überhaupt nur ein Rittersitz des Grafen Loe ist, ohne Ortschaft und Kirche. Die falsche Angabe beruhte auf einer irrhümlichen Mittheilung des Herrn Caplan Bock.

Taf. XVII. 4. Durch die Entfernung des geweihten Altarsteines aus der Deckplatte und die spätere Einfügung einer Silberplatte mit der Inschrift: in hac capsula sunt reliquiae, liessen wir uns verleiten, in diesem Behälter nur ein einfaches Reliquiar zu sehen, während die Form und die anderen Inschriften uns bald überzeugten, dass derselbe ein altare portatile sei, aus dessen Deckel man den geweihten Stein entfernt und die spätere Silberplatte mit der besagten Inschrift eingesetzt hatte. Die Emaille ist émail champlévé, und die Entstehungszeit das 12te Jahrhundert. Die Angabe des 11ten Jahrhunderts beruht auf einem Druckfehler. Vergl. Taf. XXXI 9. Text zum altare portatile von Gladbach.

Taf. XVIII. 1. Die Emailen sind émail champlévé.

9. Die schönsten Zopfmöbilen in Werden, Straelen und Gerresheim.

Tafel XXI.

1.

Gruppe der Donatoren, welche die linke Seitenbekrönung des auf Taf. XX. abgebildeten Altars in Holzschnitzwerk bilden. Wir erwähnten bereits in der Beschreibung desselben, dass durch einen Irrthum des Zeichners an der betreffenden Stelle auf Taf. XX. dort die Gruppe der Bekrönung rechts wiederholt sei, und dass die hiermit nachgetragene richtige Gruppe einen knieenden Mann vergegenwärtige, der auf eine entblösste Stelle seines Beines zeige, und sich hinter demselben eine Frau in niederländischem Costüm des 16ten Jahrhunderts befinde. Die Handbewegung der Frau, zu der auf der Spitze des Altares befindlichen Jungfrau hinweisend, und die dorthin zum Gebet gewendeten Blicke des Mannes lassen keinen Zweifel darüber obwalten, dass der Knieende der Mutter Gottes diesen Altar aus Dankbarkeit für die Genesung eines kranken Beines, wahrscheinlich nach einem vorherigen Gelübde, stiftete.

1 a.

Pelikan, sich die Brust zerfleischend, von demselben Altare. Unter der die Mittelhöhe des Altars bekrönenden Mutter Gottes auf dem Knotenpunkte der dort sich verschlingenden Arabesken nimmt dieser Pelikan seine Stelle ein.

2.

Vier Sandsteinstatuen vom Südportale der St. Victorskirche zu Xanten. Höhe: $4\frac{1}{2}'$. Die reiche spätgothische Anordnung dieses Portales, vor welchem sich auch die Kreuzigung und die vier Stationen von Taf. XIX befinden¹, war ursprünglich auf 7 Statuen berechnet, von welchen sich je drei in den reich profilirten schrägen Seitenwänden desselben befanden, und eine an dem die Kirchenthür theilenden Mittelposten stand. Links befinden sich noch Paulus und Johannes, rechts nur Petrus, die übrigen Figuren sind nicht mehr vorhanden oder vielleicht auch gar nicht vorhanden gewesen. Die Christusfigur, welche als Salvator mundi mit der Weltkugel und segnender Rechten auftritt und in unserer Abbildung neben Petrus steht, ist diejenige vom Mittelposten des Portales.

1. Ein kleines von Statz gezeichnetes von Poppel gestochenes Blatt gewährt eine malerische Ansicht dieses Portales, während die bei Theurer in Xanten erschienene und von Wegelin gezeichnete Lithographie der Südseite des Domes als die beste bisher erschienene Abbildung zu empfehlen ist.

Jobās Mesmeker canonic⁹ et
 dñs the. Nyenh. canoic
 Xancten. obyt ano 1203.

Die beiden hier stehenden Inschriften, von denen die erste an der Console des Paulus, die andere an derjenigen des Christus sich befindet, lassen die Canonici Mesmeker (Messerschmied) und Nyenhaus als Stifter der Statuen erscheinen.

Die Zahl in der Inschrift, welche anscheinend 1203 heisst und auch von Mone dafür gehalten wurde², ist offenbar 1503 zu lesen, da nach den Baurechnungen das Portal erst gegen 1500 gebaut wurde und einer der Stifter, Nyenhaus, damals lebte.³ Die Gewänder der Statuen tragen am untern Rande zum Theil verwitterte Inschriften, z. B. bei Petrus: Sancte petre ora pro nobis; ähnlich bei Paulus und Johannes: St. Paule u. St. Johanne ora.

3.

Der vom gothischen Kreuzgange der Victorskirche, welcher selbst eine ganze Gallerie von Epitaphien der Kunstthätigkeit des 15ten und 16ten Jahrhunderts darbietet, umschlossene viereckige Hof wird in der Mitte von der gothischen Sandstein-Säule unserer Abbildung geschmückt. Dieselbe gehört noch dem reineren Stil des 14ten Jahrhunderts an, und erreicht eine Höhe von fast 23'. Ihre Anlage und Construction aus dem Viereck oben ins Achteck ist aus der Abbildung ersichtlich und wir fügen deshalb nur eine Angabe des Figurenschmuckes hinzu. Auf dem untern Felde unserer Abbildung, welche die Westseite zeigt, sieht man Christophorus das Christuskind tragend, auf den drei anderen untern Feldern Victor, Michael⁴ den Drachen besiegend und Helena. Ueber jedem dieser Heiligen steht in den reich verzierten Feldern darüber jedesmal ein Crucifix mit Johannes und Maria. Auf dem Felde unserer Abbildung falten Johannes und Maria die Hände; über S. Victor geschieht dies von Maria ebenfalls, während Johannes in der Linken ein Buch hält, die Rechte zum Kopf stützt. Ueber der Figur S. Michaels hält Maria in der Rechten ein Buch und stützt die Linke zum Kopf, während Johannes die rechte Hand an die Brust legt, in der Linken ein Buch hält. Ueber dem Crucifixe und über der h. Helena halten Maria in der Rechten, Johannes in der Linken ein Buch; beide legen die andere Hand an die Brust. Ob diese vierfache Wiederkehr des Gekreuzigten mit diesen beiden Leidtragenden an ein und demselben Denkmal eine tiefere Bedeutung haben soll, würde sich schwer entscheiden lassen. Da nach allen vier Seiten sich Gräber befinden, so hat man, wie uns scheint, auch nach allen vier Seiten den Kreuzestod sichtbar machen wollen, der den Gestorbenen die Erlösung bringt.

2. Mone: Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters. 1834. p. 104.

3. Zehe: Beschreibung des Domes von Xanten. 1851. p. 12 u. 25.

4. Mone macht am angeführten Orte auf das häufige gemeinsame Vorkommen von Georg, Victor und Michael mit dem Drachen als Ornament z. B. an Grabsteinen in Xanten aufmerksam, dem wir noch zufügen können, dass in der Michaelscapelle vor der Victorskirche Hr. Kreisbaumeister Cuno die Hälfte eines alten Wandgemäldes aus dem 13. Jahrhundert aufdeckte, worauf der S. Victor, ähnlich wie Georg oder Michael einen Drachen tödtend, dargestellt ist; neben ihm steht, vielleicht aus späterer Zeit, S. Franciscus.

Ueber den Reliefs an den vier Ecken befinden sich 4 kleine beschädigte Statuetten und in der dritten achteckigen Etage 4 nach den verschiedenen Weltgegenden gerichtete stehende Engel mit Posaunen, welche dem ganzen Denkmale eine Beziehung zu den als Grabstätte benutzten Räumen des Kreuzganges geben, da es offenbar die Posaunenengel der Auferstehung und des Gerichtes sind.

4. 4a.

Bei einer nochmaligen Durchsicht der Xantener Kirchenutensilien zum Zwecke der Wiederauffindung des p. 40 Anmerk. 5 des ersten Theiles erwähnten Scriniums fanden wir zwar dieses nicht, aber das kaum gekannte kleine romanische Reliquiar unserer Abbildung. Der Kern dieses merkwürdigen ovalen, ungefähr $6\frac{1}{2}$ '' langen und $3\frac{1}{2}$ '' hohen Kästchens besteht aus Eichenholz, welches mit Silberblech überzogen ist.

Auf dem Mantel desselben befinden sich in 8 durch Säulen getrennten Feldern die Brustbilder des Salvator mundi, der hh. Gereon u. Victor in Panzerhemden mit dreieckigen Schildern und Märtyrerpalmern; S. Cassius mit dem Schwerte in der Rechten. Ausserdem erscheinen der h. Mauritius, der h. Florentius, die hh. Mallusius und Candidus. Säulen und Figuren sind getrieben und der ganze Mantel ist vergoldet. Dieses ist nicht der Fall bei dem gewölbten Deckel; derselbe ist unvergoldet und seine Darstellungen sind als Niello behandelt, indem man die eingeritzten Contouren und Schattenflächen der Figuren mit einer schwarzen Masse ausfüllte.⁵ Auf der Vorderseite dieses Deckels sehen wir in einem kleinen Gebäude das Jesuskind im ältesten Typus fest eingewickelt in der Krippe liegen, Ochs und Esel dicht dabei. Maria liegt auf einem Polster ebenfalls dicht eingehüllt. Neben ihr sitzt Joseph auf Stock u. Hand gestützt. Auf der hinteren Hälfte des Deckels (4a) tritt der Engel verkündigend unter die Hirten. Hatten die Brustbilder des Mantels ein eigenthümliches Streben nach lebhafter Bewegung, so erreicht dieses in den Bewegungen, womit die Hirten ihre Ueberraschung ausdrücken, einen Grad, der eine komische Wirkung nicht verfehlt. Die Hirten sind durch Pelzkragen charakterisirt, einer derselben trägt ein Horn, und zur Andeutung der Heerde fehlen auch zwei Thiere nicht, von denen der zu hinterst gehende Bock seinen Vorläufer mit der Pfote auf dem Rücken kratzt. 12. Jahrhundert.⁶

5. Aehnliche Niellos in Schwarz und Silber befinden sich am Reliquiar des h. Oswald zu Hildesheim. Siehe Kratz: Dom zu Hildesheim. Theil II. p. 144 und Viollet le Duc: Dictionnaire du Mobilier. Pl. VII. p. 218; dann zu Paderborn: Schnaase IV. p. 503.

6. Indem wir hiermit von Xanten Abschied nehmen, erwähnen wir noch, dass von den vielen in der Einleitung nur genannten Holzschnitz-Altären sich mehrere in Xanten befinden, unter denen wir den Antoniusaltar mit 3 vom Stammbaum Christi umschlungenen Heiligen hervorheben. Dass der Kreuzgang in seinen Grabdenkmälern eine Menge Reliefs des 15. u. 16. Jahrhunderts besitzt, ward bereits gesagt. Schöne Schlosserarbeiten befinden sich an einigen Thüren, und am Baue selbst ist Manches mit Bildwerk geschmückt, so z. B. die Consolen der Statuen im Chore mit Bestiarien.

BISLICH.

Pfarrdorf, Xanten gegenüber an der linken Rheinseite, welches als solches schon im 13ten Jahrhundert auftritt.¹ Die Kirche besitzt noch ein Sacramentshäuschen und eine gothische Monstranz.

5.

Weihwasserbecken aus Sandstein, oben 11" in Durchm. und 20" hoch.

HATTEN.

Pfarrdorf auf der rechten Rheinseite bei Rees.

6. 6 a.

Romanischer silbervergoldeter Messkelch. Grösse 7". Der Fuss 6 a ist mit vier Medaillons geschmückt, welche die Verkündigung, Geburt, Kreuzigung und Grablegung in ciselirten Figuren darstellen. Die Medaillons sind durch gravirte Engelfiguren verbunden.

GINDERICH.

Pfarrdorf an der linken Rheinseite, eine Stunde südlich von Xanten, mit einer ansehnlichen spätromanischen Kirche, die urkundlich im 12ten Jahrhundert als früher bestehend erwähnt wird.¹ Ausserhalb des Dorfes befindet sich noch das Ziegelmauerwerk einer achteckigen Leprosencapelle für den Gottesdienst der Pestkranken.² Sie wurde im Jahre 1794 beim Angriff der dort gelagerten Franzosen auf Wesel bis auf diesen Rest zerstört.

7. 7 a.

Gothischer achteckiger Taufstein aus weisslichem Sandstein, 3' 3 1/2" hoch. Die Darstellungen dieses Taufsteines sind fast ganz dieselben, wie die der Taufsteine auf Taf. IV. 8 u. Taf. VI. 4, besonders in den Reliefs der Rückseite (7 a.); was aufs Neue beweist, wie typisch man im Mittelalter einmal gegebenen Darstellungen folgte.

1. Lac. II. 914. III. 355.

1. Binterim I. S. 158. Vergl. Lac. I. 414.

2. Mooren im 3ten Theil p. 71 von Speurath und Mooren: alterth. Mierkwürdigk. v. Xanten. 1837. Der Verf. erwähnt daselbst einen romanischen Taufstein, der nicht vorhanden ist, und eine in Holz geschnittene romanische Madonna, die uns vom archäologischen Standpunkte, so weit wir dieselbe sehen konnten, nicht allein werthlos u. zertrümmert, sondern auch aus viel späterer Zeit herzustammen schien. Die Kirche besitzt zur Seite des Altares noch einen ansehnlichen gothischen Wardschrank zur Aufnahme des Sacramentes.

WESEL.

Die Lage Wesels am rechten Rheinufer zur rechten Seite der jetzigen Lippemündung, das Bestehen einer römischen Feste am Einfluss der Lippe¹ und das im Mittelalter durchaus nicht als unbedeutend auftretende Lippeheim² machen es von vorn herein wahrscheinlich, dass die römische Feste die mittelalterliche Stadt und das jetzige Wesel die Weiterentwicklung derselben Niederlassung ist, wenngleich durch die Veränderungen des Flusslaufes des Rheines und der Lippe Local-Verschiebungen stattgefunden haben.³ Das jetzige Wesel an seiner gegenwärtigen Stelle knüpft sich an das Prämonstratenserklöster Averdorp, welches anfangs ein Gut des Klosters Kappenberg war und 1163 ein Nonnenkloster wurde. Dieses Kloster, als dessen Kirche der erste vom Erzbischof Philipp von Heinsberg 1181 geweihte Bau der prachtvollen, fünfschiffigen, spätgothischen Willibrordkirche erscheint, hatte das Patronat über die spätere Pfarrkirche zu Wesel und mehrere andre Kirchen bis zur Reformation⁴. Im Jahre 1241 erhielt Wesel städtische Rechte⁵ und gelangte bald zu grosser Blüthe, wovon die Stiftung eines Nonnenklosters 1290⁶, eines Johanniterhauses 1291⁷, später der Bau der Matenakirche, begonnen 1429, und des Rathhauses um 1390, und des vom Herzog Adolf II. von Cleve gestifteten und 1590 zerstörten Klosters auf der Gravinsel zwischen Wesel und Xanten Zeugniss geben. Die Vogtei über Wesel zu besitzen war ebenso verlockend⁸ als es schwer war, den republikanischen kühnen Sinn der Bewohner zu beherrschen.⁹ Wesel erscheint als der kräftigste Ausgangspunkt der Reformation am Niederrhein, und ward schutzbringend für die aus Belgien und England vertriebenen Protestanten.¹⁰ Auch seine gelehrte

1. Aliso kann nicht gar weit von der Lippemündung gelegen haben, weil Germanicus (Tac. An. II. 7) zwischen Aliso und dem Rheine die Verschanzungen herstellte, und die Existenz solcher Verschanzungen doch der Annahme entgegen steht, als seien deren Ausgangspunkte meilenweit auseinander. Vergl. über seine Lage: Die Geschichtsschreiber deutscher Vorzeit I. B. p. 296.
2. Lippeheim wird häufig erwähnt in Einhard's Leben Carls d. Gr. Dederich, Gesch. d. Röm. u. Deutschen am Rh. p. 213. Jahrb. d. rhein. Alterth.-Ver. III. p. 13. IV. p. 77.
3. Da Wesel drei Wiesel im Wappen führt, so liegt es nahe anzunehmen, dass es von diesen Thieren seinen Namen erhielt, um so mehr, als etymologisch diese Ableitung sich am meisten empfiehlt und der Name Wiese im 12ten Jahrh. in Urkunden vorkommt. Binterim I. p. 98.
4. Binterim I. p. 97. Teschemacher, Cod. dipl. 33. Lac. IV. 668 u. 673. II. 609 u. 389.
5. Lac. II. 258. 421. III. 72. 103. 104. 202.
6. Lac. II. 917.
7. Lac. II. 914. 989. III. 367. Das Haus der Johanniter-Comthurei bezeichnet noch eine Inschrift mit dem Datum 1418.
8. Lac. III. 68.
9. Lac. III. 442. IV. 507.
10. Zur Zeit der gewaltsamen Katholisirungen in England und Holland nahm Wesel viele flüchtige Protestanten auf, manche von fürstlichem Geblüt. Die Stadt besitzt als derzeitiges Geschenk derselben 2 prachtvolle silberne vergoldete Pokale mit reichen Darstellungen u. Verzierungen im Renaissancestil, welche wir würden in Abbildung gegeben haben, hätten dies die uns gezogenen Grenzen erlaubt. S. die Beschreibung derselben in L. J. F. Janssens Abhandlung, de Nederland'sche Reevormden in Kleef'sland, voral te Wesel, im archief voor Nederl. Kerk.-Geschied. V. Deel. p. 38—45.

Schule hatte Ruf¹¹ und wahrscheinlich gehörte es zur Hansa.¹² Allein für seine reformatorische Bewegung ward es auch den spanischen Heeren der Parma, Mendoza und Spinola preisgegeben, u. war vom Jahre 1614 bis zum 19. August 1629 von den Spaniern besetzt.

8. Sa.

In der Kirche des ehemaligen Dominikaner-Klosters, der jetzigen katholischen Hauptpfarrkirche¹³, aufbewahrter Messkelch von stark vergoldetem Silber spätgothischer Zeit, dessen Fuss sich besonders durch den Reichthum seines Kunstschnuckes auszeichnet. Auf den 6 Feldern desselben (8a.) befinden sich nämlich Christi Verrath, Christus vor Pilatus, die Kreuztragung, Kreuzigung u. Grablegung in ciselirten Figuren aufgelegt. Der untere Rand des Fusses ist à jour durchbrochen. Am Knaufe zwischen Kuppe u. Fuss befinden sich an drei der vorstehenden Buckeln in schwarz emailirten gothischen Majuskeln auf silbernem Grunde die Hauptbuchstaben der Namen Josef, Maria u. Jesus; die drei andern sind mit Steinen besetzt. Da sich über der Gruppe von Christi Verrath die Wappen von Cleve mit 8 Sceptern und das der Grafen von der Mark in roth und weiss emailirten Würfeln befinden, so ist es keinem Zweifel unterworfen, dass dieser Kelch am Ende des 15ten oder Anfang des 16ten Jahrhunderts von dem clevischen Fürstenhause, dem Karthäuser-Kloster auf der Gravinsel, wo die herzogliche Begräbnisstätte war, geschenkt ward, nach der Zerstörung des Klosters erst nach Xanten in das Karthäuser-Kloster kam und von dessen letztem Mönche der hiesigen Klosterkirche übergeben ward.¹⁴ Höhe 8 1/4'', Durchm. des Fusses 6 3/4'', der Kuppe 4 1/4''.

11. S. im Gymnasialprogramm von Wesel 1853 Dr. Heidemann's Vorarbeiten zu einer Geschichte des höhern Schulwesens in Wesel. 1ste Abtheilung von 1516 bis 1543.

12. Werdenhagen, res Hanseaticae, bringt sogar eine Abbildung von Wesel. Eine Zeit lang war Wesel auch Reichsstadt.

13. Vor dem Hochaltare dieser Kirche liegt der Graf Dietrich von der Mark begraben, der die Kirche nach dem grossen Brande 1354 wiederherstellte u. 1406 starb. Auf dem Grabe befand sich eine jetzt verschwundene Metallplatte mit dem Bilde des Verstorbenen u. folgender Inschrift:

Dedrich de Marca vir nobilis hac jacet arca,
Natus gelensis Arburch Marcaque Clivensis,
Anno milleno quadingeno quoque seno
Urbani sesto discessit Rex memor esto
Atque Maria pia sit tibi propitia. Amen.

Als das Kloster auf der Gravinsel (Insula reginae coeli) 1590 zerstört ward, brachte man die 5 herzoglichen Särge der dortigen Fürstengruft in die Dominikanerkirche, wo folgende Inschrift auf einer Tafel links vom Altar in der Wand dies bezeugt:

Ano. M. D. XC. die XXVIII. Octob. e Cartusia insulae Reginae coeli in hoc monumentum translata F. R. illust. P. P. Adolphus Cliviae dux primus, Maria Burgunda coniunx, Catharina filia, Catharina Adolphi soror, Maria, Gwilelmi principis mater.

Pst. XXXIII.

Animae eorum in bonis demerentur et semen eorum hereditet terram.

Vergl. Fiedler, Beiträge zur Geschichte Wesels, im Weseler Gymnasialprogramm von 1848.

14. Maria von Burgund Herzogin v. Cleve schenkte auch den Johannitern zu Wesel einen Kelch. Lac. IV. 278.

RHEINBERG,

Stadt am linken Rheinufer, südlich von Xanten, in den Urkunden immer Berka genannt. Schon um das Jahr 1000 ist es als villa im Besitze der kölnischen Kirche und gegen das Jahr 1106 kommt auch die unterdessen entstandene Pfarrkirche an S. Cunibert in Köln¹ und steht in vielfacher Beziehung zur benachbarten Abtei Kamp; Rheinberg tritt dann als kaiserlicher Zoll auf, der später kölnisch wird und als ein steter Gegenstand des Neides und der Verpfändung diese Stadt zur stärksten Festung umwandelt, die nebst Neuss die Kölner Kirche besitzt.² Weshalb Ludwig XIV. sich durch Verrath den Ruhm zu erringen suchte, diese Festung eingenommen zu haben.³

9. 9 a.

Aus der Blüthezeit der Calcar'schen Holzschnitzschule befinden sich in Rheinberg auf dem Hochaltare in nebeneinander geordneten Nischen, wie 9 a eine vergegenwärtigt, die Figuren des Heilandes und der Apostel. Eine der schönsten Figuren des Altars zeigt 9. Der Ausdruck der Figuren ist trefflich und die Baldachine sind mit meisterhafter Fertigkeit geschnitten. Zwei über den Aposteln befindliche Tafeln, compositionelle Darstellungen, erscheinen sehr mittelmässig. Die Figur 9 a hat ungefähr $\frac{1}{3}$ der natürlichen Grösse.

BUDBERG,

Pfarrdorf südöstlich von Rheinberg, welches 1334 unter dem Patronat der Grafen von Mörs auftritt und früher eine zu Köln gehörige curtis war.¹

10.

Kanzelpultträger aus Messing.

ORSOY,

Stadt am linken Rheinufer, welche ursprünglich als Pfarrdorf ein Filial von Rheinberg war und örtlich schon im 13ten Jahrhundert als villa in clevischem Besitze u. Zolle erscheint. Städtische Rechte erhielt Orsoy 1347, brannte kurz darauf ab und theilte 1438 zur Festung

1. Lac. I. 140 u. 268. Annalen d. hist. Ver. für den Niederrhein Heft VI, p. 232.

2. Lac. II. 994 u. 95. III. 2. 8. 21. 139. u. s. w.

3. Ennen, Frankreich u. der Niederrhein 1855. I. p. 261. Eine Inschrift v. Rheinberg bei Hüpsch Epigrammatographie II. p. 23.

1. Lac. III. 283 u. Bint. I. 271; zu unterscheiden von Oberbudberg bei Uerdingen.

gemacht in den folgenden Kriegen, dem spanisch-niederländischen und dreissigjährigen, das Schicksal der Plünderungen und Verheerungen.¹

11.

Rauchfass in Silber in den zierlichen Constructionen des spätgothischen Stils. 6'' hoch.

WANKUM,

seit dem 14ten Jahrhundert Pfarrdorf an der linken Rheinseite bei Geldern.¹

12.

Polychromirter Wandleuchter aus Eisen, eine Arbeit aus der letzten Zeit des Mittelalters. Längenausdehnung 2' 10'', mittlere Höhe 17''.

GELDERN,

ehemalige Hauptstadt des gleichnamigen Herzogthums. Die Kirche daselbst tritt zuerst im 11ten Jahrhundert auf. Reinold I., achter Graf von Geldern, schenkte dieselbe im 14ten Jahrhundert dem Carmeliterorden, worauf Reinold II. 1340 Nebenschiffe und Thurm daran baute.¹ Die Blüthe und das Wachsthum der Stadt², der Reichthum der Kirche gingen in den nie endenden geldrischen Unruhen zu Grunde. Moritz von Nassau plünderte 1578 die Stadt und Friedrich I. von Preussen belagerte sie 1703, wobei Geldern fast ganz abbrannte.³

13.

Messingene gravirte Grabplatte, ungefähr 5' hoch u. 2' 3 1/2'' breit. Dieselbe besteht aus 3 aneinandergesetzten Tafeln. Angeblich soll die auf der Platte dargestellte Verstorbene die Herzogin Elisabeth geborene Herzogin von Braunschweig-Lüneburg sein, welche 1573 starb. Dies scheint uns unwahrscheinlich, da die Arbeit wohl etwas früher zu setzen ist.⁴

1. Bint. I. 271. Lac. II. 263 u. 268. III. 448, 501, 230. Ennen I. p. 261. 265.

1. Lac. III. 860. 841 u. p. 752 Anmerk.

1. Bint. I. p. 234. Lac. I. 209. Lac. III. 146.

2. Lac. III. 232.

3. Die dortige Kirche war reich an geschnitzten Altären u. Kunstwerken, unter welchen sich die Reliquienschreine der Heiligen Martyrer Galenus u. Valenus auszeichneten. Alles dies ging in den Kriegen zu Grunde.

4. Das Einzige, was die geldrische Kirche noch besass, waren ihre Grabdenkmäler u. diese wurden vor einigen Jahren versteigert, als man den Fussboden der Kirche erneuerte. Amtliche Nachforschungen, welche der Herausgeber veranlasste, brachten wenigstens die mitgetheilte Metallplatte wieder zum Vorschein. Uebrigens waren viele geldrische Fürsten anderwärts begraben,

STRAELEN,

Stadt südwestlich bei Geldern, tritt zuerst als ein Allodialgut auf, welches Erzbischof Anno von Köln bei Gründung der Abtei Siegburg letzterer 1061 verleiht. Wahrscheinlich bestand damals schon eine Kirche¹, wenngleich dieselbe urkundlich auch erst viel später erwähnt wird.² Die Grafen von Geldern besaßen zu Straelen die Vogtei. Als Stadt erscheint Straelen erst im 15ten Jahrhundert.³

Tafel XXII.

1.

Taufstein aus schwarzem Marmor von Namur, in jenem durch die bereits mitgetheilten Taufsteine festgestellten Typus. Er ruht auf einem Mittelpfeiler und 4 Ecksäulen, ist ungefähr 3' hoch u. hat so ziemlich dasselbe Mass im Durchmesser. Die vier Reliefs der vier Seiten, von denen wir eins, welches Adler und Ochs als Symbole der Evangelisten Johannes und Lukas darstellt, seiner Beschädigung halber nicht mittheilen, zeigen eine so erstaunliche Rohheit, dass es schwer wird, in jenem Relief, welches sich in unserer Abbildung am Taufsteine selbst befindet, die Geburt Christi und in der mittelsten eingebündelten Figur Maria zu erkennen. Anfangs hielten wir die Unterkörper der im dritten Relief anbetenden 3 Könige sogar für Fischleiber. Das mittelste Relief unserer Abbildung zeigt die symbolischen Thiere des Matthäus und Marcus. Wir würden uns versucht fühlen, Kunstdarstellungen so barbarischer Art an den Schluss des 10ten Jahrhunderts zu setzen, belehrten uns nicht die Reste von Eckblättern an den Säulenbasen, dass wir es frühestens mit dem Schluss des 11ten und anstatt mit einer barbarischen Zeit nur mit einer sehr nachlässigen Arbeit zu thun haben.⁴

2.

Weihwasserkesselchen aus Metallguss mit einer späteren Handhabe von Eisen, unten 8 3/4", oben 10 1/2" Durchm., 10" Höhe. Da die romanische Kunstperiode diese Gefäße

so nach Monntanus Vorzeit, p. 430, Heinrich I. und seine Gemahlin Eleonore im Kloster Camp, ebenfalls da Otto II. v. Geldern. Diese Gräber sind nicht mehr vorhanden. Nach einem 1857 erschienenen Buch: *Nederland'sche Begravingswyze en Grafsteden door Bloemart*, befindet sich zu Neukloster bei Goch noch ein Grabdenkmal Otto's III. gest. 1250 mit seiner ausgehauenen Figur im Chore. Der Verfasser irrt; denn von der Kirche steht nur noch ein Theil des Kreuzganges und von diesem Grabmale der glatte Deckstein ohne Inschriften u. Verzierungen. Er liegt im Grase.

1. Knippenberg, Hist. eccl. duc. Gelv. p. 294.

2. Lac. III. p. 422 Anmerkung.

3. Lac. I. 202, 328, 342, 352, 371, 378, 387, 397, 450, 478; III. 346, 518; IV. 55, 537.

4. Aehnliche rohe Taufsteine findet man nach in Leukum, Veen und Menzelen bei Xanten, zu Nieukerk und zu Kloster Hamborn, zu Gladbach, Kapellen, Grefrath und Süchtelen, angeblich zu Hinsbeck, Herongen, zu Linnich und Coslar u. s. w. Auf dem Taufsteine von Menzelen erscheinen zwei kämpfende Krieger mit Schwertern und runden Schildern.

mehr ausbildete, dieselben aber in gothischer Zeit seltener wurden, weil die allgemeinere Sitte der in die Kirchenpfeiler eingemauerten Wasserbecken sie verdrängte, so machen wir besonders auf diesen Gegenstand des spätgothischen Kunsthandwerkes aufmerksam.

ALDEKERK,

kleines Städtchen südlich von Geldern, dessen Kirche ursprünglich eine Filiale der Kirche des Ortes Nieukerk war, im Anfange des 13ten Jahrhunderts aber die Erlaubniss zur Spendung des Taufsacramentes erhielt¹ und später als Pfarre der Vogtei der Grafen von Geldern auftritt.²

3.

Dieser Taufstein begegnet uns verstümmelt an einer unwürdigen Stelle der Kirche. Er ist in eine Thurmecke eingemauert, obwohl ihn die achteckige Form des Beckens zum Freistehen bestimmte. Der ursprüngliche alte Taufstein bestand aus dem achteckigen Becken mit den vier Schweinebildern unter demselben u. dem Delphinrachen, und wurde dieser Obertheil dann von vier kleinen Säulen getragen, deren Köpfe hinter der Mitte der kleinen Schweine ansetzten. Die Ansätze der 4 Säulchen sind noch sichtbar. Der Durchmesser des Beckens beträgt 2' 8". Merkwürdig erscheint dieser Taufstein aus mehreren Gründen. Einmal sahen wir an einer ganzen Reihe abgebildeter und erwähnter Taufsteine, dass bis zum 12ten Jahrhundert für dieselben am Unterrhein ein Typus feststand. Wir begegneten immer einem von vier Säulen getragenen, oben mit vier Köpfen und einigen barbarischen Verzierungen geschmückten Becken, und sogar als Material fast durchgängig dem schwarzen Marmor von Namur wie dies bei der vorigen Nummer dieser Tafel noch der Fall war. Dieser Taufstein von Aldekerk zeigt uns nicht allein eine wesentliche Weiterentwicklung, sondern er gewährt auch durch seine urkundliche Datirung gegen den Anfang des 2ten Decenniums des 13ten Jahrhunderts einen kunsthistorischen Anhalt. Ferner fanden wir wohl an den bisherigen Taufsteinen überall barbarische Verzierungen, aber keine so ausgeprägte Symbolik, wie sie diese 4 kleinen Schweine, die Symbole des Unreinen, als Träger eines Taufbeckens, dessen Spende die Sünde, das Unreine vom Menschen nimmt, aussprechen. Der dritte interessante Moment des Taufsteines liegt in der Wahrscheinlichkeit, dass derselbe zur Erwärmung des Wassers eingerichtet war, indem der offene Delphinrachen zur Aufnahme von glühenden Kohlen scheint gedient zu haben.

1. Nach einer im Kirchenarchiv zu Aldenkerk aufbewahrten Urkunde verleiht im Jahre 1218 Erzbischof Engelbert von Köln, der Kirche daselbst das Recht eines Taufbrunnens. An d. hist. Vereins-Heft VI, p. 172.

2. Bint. I. p. 235.

KEMPEN,

Stadt am linken Rheinufer, südlich von Geldern, welche in der Geschichte zuerst als curtis der Kölner Kirche auftritt, im Jahre 1073 und kurz darauf 1085 als Kirchspiel.¹ Städtische Bedeutung gewann dieser Besitz der Kölner Kirche erst am Ende des 13ten Jahrhunderts, indem Kempen 1294 zur Stadt erhoben und bald darauf stattlich befestigt wurde.² Wie die endlosen Unruhen und Privatfehden in den folgenden Jahrhunderten einestheils den Zustand der Verheerung dauernd machten, so war der Uebermuth, der sie fortwährend entstehen liess, und das Vorhandensein der Mittel, die sie ermöglichten, auch wieder ein Beweis des Wohlstandes u. der Blüthe jener Zeit. Auch Kempen theilte diese Unruhen u. diese Blüthe. Es ward belagert u. verpfändet, war oft mit Köln in Streit und sagte sich endlich von demselben los.³ Aber es bewahrt auch hinreichende Andeutungen einer bedeutenden Culturblüthe. Wir erfahren von Miniaturmalern daselbst⁴; und da der schöne Becher (9) in Kempen gestiftet ward, lässt sich auch seine Anfertigung dort annehmen. Thomas von Kempen, der berühmte Verfasser der Nachfolge Christi, ward hier geboren, die herrlichen Gestühle der Kirche, ihr Reichthum an geschnitzten Altären⁵ und Utensilien, endlich die bemerkenswerthen Ziegelbauten der Burg⁶ und Befestigungen legen ein hinreichendes Zeugniß ab, dass Kempen an der Blüthe des Niederrheines wesentlich Antheil hatte.

In frühester Zeit, ehe die örtliche Concentrirung der Bewohner statt fand, war für die Bewohner des ganzen ländlichen Bezirkes die von Kempen eine halbe Stunde entfernte Peterscapelle zum Gottesdienst gebräuchlich, eine Capelle, welcher die Tradition wohl carolingisches Alter zuschreibt, die auch ohne Fundamente gebaut sein soll, aber in ihrem Mangel jeglichen Schmuckes und künstlerischen Ausdruckes als ein einschiffiger roher Dürftigkeitsbau jeden Zeitalters sein könnte.⁷ Höchst interessant für den plötzlichen Aufschwung der

1. Lac. I. 217 und 238. Vergl. Lac. I. p. 152, wo in der Anmerk. Kempen als Campini schon um 890 vorkommt.

2. Lac. IV. 677, und Kempener Stadtgeschichte in No. 46 der Westphalia 1826.

3. Lac. III. 134. IV. 496.

4. Mooren erwähnt in seinem Schriftchen über Thomas von Kempen Johann Hemmerken als solchen und noch einen anderen; p. 33.

5. Ein flüchtiger Aufsatz über Kempen im Domblatte No. 168 (1859) von Herrn Franz Bock, den der Verfasser veröffentlichte ohne der Besichtigung der folgenden Tafeln zuzugedenken, obgleich es doch sehr im Interesse der Wissenschaft lag zu erfahren, dass die Kempener Schätze in Abbildungen vorhanden seien, nennt die drei Kempener Altäre prächtige Werke aus der Blüthe der Bildschnitzerei. Wir können mit diesem Urtheil nicht übereinstimmen, indem die Altäre der Zeit nach aus dem 16ten Jahrhundert und dem Werthe nach handwerksmässiger gearbeitet sind, wie die von uns mitgetheilten zu Calcar und Xanten. Die Gestühle von Kempen stehen weit über den Altären. In Kempen befindet sich noch eine silbervergoldete Kette aus künstl. Eichenlaub mit Medaillon, welche zum Schmucke einer Madonna diente, und ein schönes Pectorale im Renaissancestile.

6. Ueber die Burg siehe das Organ für christl. Kunst.

7. Vergl. Binterim I. p. 295 und Mooren an d. betref. St.

Verhältnisse ist der Bau der späteren Pfarrkirche, eines Werkes der verschiedensten Bauperioden. Das Vorkommen von Tuffsteinen im jetzigen Baue und die Gestalt der Kirche auf dem alten Gemeindesiegel⁸ lassen den ersten Bau als eine einfache romanische Tuffkirche mit einem Thurme an der Westfronte erscheinen. Von diesem Baue des 13ten Jahrhunderts besteht noch der Thurm und die Pfeiler des Mittelschiffes mit den sie verbindenden schon spitzbogig werdenden Gurtbögen. Beim Umbaue im Anfang des 14ten Jahrhunderts hat man diese niedrige Bogenstellung stehen lassen, und bei Erhöhung der nun gothisch werdenden Kirche auf diese romanischen Pfeiler gothische dreitheilige Bündelsäulen mit Blattcapitellen gesetzt. Der innere schöne Chor und die Wölbung des Mittelschiffes gehört hierhin. Die dritte Bauperiode im 15ten Jahrhundert schuf dann die bis an die Thurmlinie vorgeschobenen Seitenschiffe und den äussern Chorumbau.

4.

Gothisches Sacramentshäuschen aus Sandstein, Höhe, 27'.

5.

Muttergottes-Leuchter, ähnlich dem zu Calcar. Die Figuren sind polychromirtes Holzschnitzwerk, die Arme von Schmiedeeisen. Durchm. 7' Höhe 11'. 15tes Jahrhundert.

6.

Ciborium silbervergoldet, mit einem glatten modernen Fuss. Der mit ausserordentlichem Geschmacke nachgeahmte Burgenstil macht dieses Gefäss zu einem der interessantesten des 15ten Jahrhunderts. Höhe 8".

7.

Monstranz, in reinen gothischen Formen, 2' hoch, silbervergoldet. Verschiedene ciselirte Figürchen der Heiligen Petrus, Paulus, Catharina, Barbara und anderer, dann zwei Engel mit Wachskerzen schmücken dieses Kunstwerk.

8.

Silbervergoldeter gothischer Kelch vorzüglicher Arbeit. Auf dem Fusse befinden sich reiche Gravuren mit der Kreuzigung, den Figuren des Petrus und Georg. Grösse 8"

9.

Trinkbecher von Silber. Der Mantel des Gefässes ist mit Gravuren verziert, welche in der Mitte durch ein Schriftband abgetheilt werden. Auf diesem Schriftbände befinden sich die Worte: Jassper, santa Maria, Melchior, Balthasar. Die obere Abtheilung enthält Arabesken, nämlich einen Affen und eine Eule und 2 Knaben, die mit Bogen nach einem Hasen schiessen. In der unteren begegnen wir der Madonna mit dem Kinde und den h. drei Königen, welchen sich Diener mit einem beladenen Esel und Hunde anschliessen. Der Fuss des Gefässes ist durchbrochen und wird von drei Bauern getragen, die in der einen Hand Fahnen, in der andern die Wappenschilder von Kempen tragen.

Unter dem Gefässe befindet sich die Inschrift: hermān? māgdael apteker.

Grösse 6".

⁸. Mooren p. 25 u. 33.

10.

Silbervergoldeter gothischer Kelch. Der Fuss ist wie bei vielen gothischen Gefässen und auch dem Vorigen zu unterst in seiner Basis *à jour* durchbrochen, alsdann in seiner Fläche in 8 glatte Felder getheilt, von denen eins mit einem gravirten Kreuz in einem Medaillon geschmückt ist. Der untere Knauf, aus welchem dieses Achtblatt gleichsam ausläuft, trägt zur Verzierung die Leidenswerkzeuge, in erhabener Arbeit; während der achteckige Mittelknauf mit den ciselirten Figuren der 8 Apostel, Paulus mit dem Schwerte, Bartholomeus mit dem Messer, Jacobus mit der Keule, Johannes mit dem Kelche, Thomas mit der Säge, Petrus mit den Schlüsseln, Andreas mit dem Kreuze, und dem Sten mit dem Symbole eines Thieres, geschmückt ist. Grösse 8".

Tafel XXIII.

1. 1a. 1b. 1c.

Von ausserordentlicher Schönheit, vollem Reichthum und glänzender Technik gibt der dreisitzige Celebrantenstuhl der Kempener Kirche Zeugniß. Man darf ihn als das vollendetste Werk der Holzschnitzschule von Calcar betrachten. Das ganze Gestühl hat eine Breite von 7' 2" und ist 12' 9" hoch; es wird von zwei Kirchenpfeilern, die es von beiden Schmalseiten begrenzen, in die Mitte genommen, so dass die Wangenstücke 1a, nur von Innen sichtbar, auch nur einwärts eine künstlerische Ausschmückung haben. In den Mittelfeldern dieser beiden Wangenstücke erscheinen Christus als Salvator mundi und Petrus.

Der Mittelsitz ist von den beiden anderen Sitzen durch Armlehnen wie bei 1b getrennt. Die Rückwand, im oberen Theile von durchbrochenem Stabwerk gebildet, ist unten den drei Sitzen entsprechend in drei geschlossene Felder getheilt, auf denen, ähnlich wie bei den Rückwänden der Calcarer Chorstühle (Taf. XV.), Teppiche durch eine bunzte Musterung des Holzes nachgeahmt sind. Die Hinterseite dieser 3 Felder der Rückwand 1c enthält im mittleren Felde die Leidenswerkzeuge, die 3 Würfel und 3 Nägel auf Wappenfeldern in den oberen Ecken, und auf denen seitwärts Wappen. Der reiche durchbrochene mit Bravour geschnitzte Baldachin, der über dem Mittelsitze vorspringt, ist mit drei Figuren geschmückt, von denen die mittelste David mit der Harfe vorstellt. Inschrift und Wappen bezeugen uns den Stifter und die Zeit der Stiftung. Die Inschrift beginnt auf dem Wappenstücke 1a mit der Christusfigur unter welcher wir auf einem Schriftbände das Wort *anno* lesen. In den drei vorderen Feldern der Rückwand (1) oben in den Bogen steht dann im ersten Felde *dm*, im zweiten *M*, im dritten *CCCC* und auf einem Schriftbände des Wangenstückes 1a unter der Figur des Petrus *XXXXVI*, mithin sind die Sitze *anno domini* 1446 gegründet worden. Ausserdem finden wir, wie bereits erwähnt, auf der Hinterseite der Rückwand 2 Wappen, nämlich dasjenige von Kempen, mit der abgekürzten Inschrift *arma oppidi Kempensis*, und dasjenige des Cölner Erzbischofs Herman IV. von Hessen, mit der abgekürzten Inschrift: *Arma archiepiscopi coloniensis*. Die Wappen sind am

Stabwerk mit Bändern aufgehängt gedacht, und wiederholen sich im oberen Theile der beiden Wangenstücke, getragen von einem Engel unter dem mittelsten Baldachin, und beschränkt auf das Kreuz des Kempener Wappens in den oberen Ecken des Mittelfeldes der vorderen Ansicht der Rückwand.

2. 2a. 2b. 2c. 2d. u. 3—39.

Wenn der im Vorigen beschriebene Celebrantenstuhl von Kempen als das grösste Meisterwerk der Calcarer Holzschnitzschule ausgegeben werden muss, so sind auch die Kempener Chorstühle, von deren zwei gegenüberstehenden Doppelreihen wir in dieser Abbildung eine vor uns sehen, besonders ausgezeichnet vor allen anderen. Die beiden Gestühle entsprechen sich bis auf die Verschiedenheit des Bildwerkes ganz genau, sind 11' 6" hoch und 12' 3" lang und in Eichenholz geschnitzt. Die Hinterwände bestehen aus durchbrochenem Stabwerk, werden oben von den reichgeschnitzten Baldachinen überragt und seitwärts von Wangenstücken geschlossen, deren Aussenseiten sich wie beim Celebrantenstuhl an die Kirchenpfeiler lehnen und deshalb nur von Innen künstlerischen Schmuck haben. Die Wangenstücke der Hinterwand der Chorstühle unserer Abbildung 2. finden wir bei 2a. ausgestattet mit den Statuen der Heiligen Hubertus und Cornelius. Die Wangenstücke der vorderen Sitzreihe bei 2b, bekrönt von wappentragenden Engeln, enthalten die Figuren des S. Victor und des S. Antonius. Die beiden Statuen der hinteren Wangenstücke der nicht abgebildeten Doppelreihe finden wir bei 2c; es sind die Heiligen Hieronymus und Gregorius; Augustinus und Ambrosius bei 2d gehören den vorderen Wangenstücken dieser Chorstühle an, welche, wie die bei 2b von Engeln, die Wappenschilder tragen, bekrönt werden. Zwei dieser Wappenschilder zeigen das Kempener Wappen, zwei Leidenswerkzeuge.

Den interessantesten Theil der Kempener Chorstühle bilden, wie auch bei den bereits besprochenen, die Consolen der Sitzbretter und die Reiter der Armlehnen. Sie lassen sich in der Anschauungsweise der Thierfabel in derber Weise über die Gebrechen und Laster der Cleriker aus, und zwar in gleicher Art, wie dies bei den Chorstühlen von Emmerich, Cleve und Calcar der Fall war.⁹ Auch hier finden wir wie dort Storch und Fuchs aus dem Topfe und von dem Teller speisend (die vierte Console der Totalansicht und 4.); die Katze, neben welcher die Schelle liegt, um die Mäuse herbei zu locken (3); ein altes Weib am Backofen (6); einen Mann, der Blumen unter die Säue wirft (18); den Fuchs, der den Enten nachschwimmt (16) und endlich den Mann, der Eier drischt (5). Wir waren bei der Erklä-

9. Die Herleitung der Satire aus bestimmten Thatsachen, wie dies beim Eierdreschen der Fall ist, die durch den Reineke Fuchs festgestellten Deutungen der Momente, bei welchen der Fuchs auftritt, und der Augenschein setzen es ausser Zweifel, dass die rheinischen Chorstühle nur vom Standpunkte der Satire erklärt werden dürfen. So sicher man in der Zeit des romanischen Stils die Thiervorstellungen symbolisch auffasste, so wenig wird man ihre satirische Auffassung im 15ten Jahrh. läugnen können. Vergl. Text zu Taf. IV, VII und XV, wie Otte in Förstem. Mitthl. VI. Heft I. 48. Cibrario *Economia polit. del medio aevo* I. 175. Hurter: Innocenz IV. 192 und Steinbilder an goth. Bauten, im Organ für christl. Kunst. 1858. No. 3

rung der bisherigen Chorstühle nicht so glücklich, die Bedeutung dieses Eierdreschens angeben zu können. Nun haben wir aber seitdem in Erfahrung gebracht, dass jene alte und noch an manchen Orten fortbestehende, auf Naturallieferungen beruhende Gerechtsame der Landpfarrer, in der Fastenzeit Eier bei ihren Gemeindegliedern persönlich einzusammeln, Eierdreschen genannt wurde. Ob man nun die leichte Art, durch dieses Sammeln schnell eine grosse Anzahl Eier zu erwerben, im Auge hatte, als man dieses Sammeln Eierdreschen nannte, oder den Fleiss und die Hartnäckigkeit, mit welchen vielleicht das Einsammeln geschah, bleibt dahingestellt. Die ferneren Consolen zeigen den Pelikan, der sich für seine Jungen die Brust zerfleischt (7.); einen Adler mit einem Wappenschild, auf welchem sich ein Künstlermonogramm befindet (8.); den Fuchs als Prediger des Federviehes (9.); zwei Hunde, die sich um einen Knochen reissen (12.); einen Fischer, der eine Aalhürde aus dem Wasser zieht (13.); einen anderen, der ein Fischnetz heraufhebt (14.); einen knieenden Esel den Rosenkranz im Maule und den Mehlsack auf dem Rücken (17.); eine Spinnerin (15.); eine Sejungfer mit Kamm und Spiegel in den Händen (19.); und eine uns nicht klare Vorstellung einer Frau am Wasser (10.). Auf den Armlehnen der einzelnen Sitze befinden sich dann ein Esel, der Guitarre spielt (20.); ein Mann, der einen Sack auf dem Rücken trägt (21.); eine Eule, die sich im Spiegel sieht (22.); ein Mann, der durch ein Ei zu sehen scheint, ob es klar sei (23.); ein Schwein, welches den Dudelsack bläst (24.); ein Fuchs, der einem Vogel die Beichte abhört (28.); ein Mann, der eine Henne nach den Eiern befühlt (31.); ein Mann, der Eier ausbrütet (32.); ein Affe, der einen kleinen Esel in der Kiepe trägt (34.); ein Bär, der den Honig ausnimmt (35.); ein Mann, der ein Schwein mit der Scheere scheert (36.); ein Schwein, das Hosen anzuziehen scheint (37.); ein Mann, der den Eierkorb hingeworfen hat und darüber weint (38.); und zuletzt ein Affe (39.). Die Wappen von Kempen auf den vorderen Wangenstücken lassen vermuthen, dass die Stiftung aus städtischen Mitteln bestritten wurde.

40.

Romanischer Taufstein aus schwarzem Marmor der Brüche von Namur, mit einem späteren Untertheil. Die ursprüngliche Anlage lässt kleine Säulen unter den Köpfen vermuthen. Auf drei Seiten erscheinen stets 2 Löwen mit einem Kopfe.

ESSEN,

Stadt an der rechten Rheinseite, im Flussgebiete der Ruhr, begann ihre Entwicklung von dem 870 nach der milderen Regel des heil. Benedict gegründeten adeligen Fräuleinstifte Asnede, Assinde, Essinde im Bructerergau. Der Gründer war der auf dem Hofe Assinde geborene Altfried, Bischof von Hildesheim, der sein Grundeigenthum zur Stiftung verwandte, weshalb das neue in der

Kölner Diöcese gelegene Kloster auch zunächst der Inspection des Bisthums Hildesheim verblieb.¹ Am Tage der heiligen Aerzte Cosmas und Damianus wurde 873 auf der Synode zu Köln die Stiftungsurkunde verlesen und bestätigt und dieses Tages halber die Stiftskirche, ausser der h. Jungfrau, gerade den beiden Heiligen geweiht.² Wenngleich es nicht ausgeblieben sein wird, dass Hildesheim seiner neuen Tochter Blüthe eifrig zu fördern suchte³, so war es doch die glückliche Wahl dreier Aebtissinnen aus dem Ottonischen Kaiserhause: Mathilde, einer Blutsverwandten Kaiser Otto's III. 974—1003⁴, Sophia, Schwester Otto's III. um 1021⁵, Theofanu, Enkelin Otto's II. 1041—54⁶, welche die neue Stiftung mit Glanz erfüllte. Die noch zum Theil erhaltenen Bauten jener Zeit und die im Folgenden zu besprechenden von diesen Aebtissinnen gestifteten Kunstwerke geben Zeugniß davon. Wir sehen denn auch bald das Stift in fortwährender Zunahme von Gerechtsamen, Schenkungen und Stiftungen. Es besass das Recht der freien Wahl seiner Aebtissinnen⁷ und seiner Vögte⁸, war eximirt von der Jurisdiction der Landesbischöfe und dem päpstlichen Stuhl unmittelbar untergeben.⁹ Die Schenkungen bilden eine lange Reihe¹⁰, und unter den geistlichen Stiftungen sind hervorzuheben: Stoppenberg¹¹, gegründet 1073, Rellinghausen¹² und mehrere Convente in der Stadt.¹³ Mit Zunahme dieser Bedeutung wurden 1226 die Aebtissinnen Fürstinnen, und seit Mitte des Jahrhunderts trat das Stift somit als kaiserliches, freiweltliches mit eigener Jurisdiction, Münze und Zoll auf.¹⁴

Aus den ursprünglichen Bewohnern des Hofes Essen und den Umwohnern des Stiftes muss sich frühe eine Ortschaft von einiger Bedeutung entwickelt haben; denn zwischen 926—34 soll der pagus Assinde schon mit Mauer und Pfahlhecke umgeben worden sein.¹⁵ Im 13ten Jahrhundert ist Essen schon eine befestigte Stadt, die vom Kaiser belagert wird¹⁶, und im 14ten Jahrhundert erscheint die Zahl der Bewohner schon so bedeutend, dass eine zweite

1. Binterim. I. p. 48. p. 99 u. 112. Ledebur in seinem Archiv I. p. 297.

2. Stiftungsurkunde. Lac. I. 69.

3. Vergl. Text zu Tafel 24 u. 28.

4. Lac. I. 117, 124, 128, 134.

5. Lac. I. 162, 163.

6. Lac. I. 176, 184, 190. Sie starb, nach der Angabe eines Necrologiums v. Gerresheim im Düsseld. Archiv, am 5. März.

7. Lac. I. 97, 134.

8. Lac. I. 134. Uebrigens hatte das Stift für verschiedene Gauen, in denen seine Güter lagen, auch verschiedene Vögte. Ledebur Archiv II. p. 312.

9. Lac. I. 99 u. III. 321.

10. Funcke: Geschichte des Fürstenthums u. d. Stadt Essen. 1851. p. 36 u. Lac. I. 81, 128, 162. 235. Bruchstücke zur Geschichte des Stiftes Essen, in Tross, Westphalia 1826.

11. Lac. I. 217.

12. Binterim. I. p. 100. No. 50.

13. z. B. ein Officium der Aebtissin Swanhild. Lac. I. 235.

14. Funcke: 266 Urk. XVI.; als Fürstin tritt die Aebtissin bei Lacomblet zuerst auf. II. 676.

15. Funcke, p. 29.

16. Funcke, p. 53. Lac. II. 908.

Pfarrkirche gebaut wird.¹⁷ Die Vogtei über die Stadt übte nach Uebereinkommen zwischen Stadt und Stift der jedesmalige Stiftsvogt, nachdem er von der Stadt bestätigt war. Nach der Ausbildung der reichsunmittelbaren Stellung war der Vogt natürlich ein Schirmvogt, und die Stadt hatte sich gegen dessen Uebergriffe in dem Maasse gewahrt, dass derselbe nicht einmal in ihr Wohnung nehmen durfte.¹⁸ Nach vielen Streitigkeiten über diese Vogtei und ihre freie Wahl kam dieselbe zuletzt erblich an Cleve und mit diesem an Preussen.¹⁹ Die Stadt hatte dieselben Selbstständigkeitsbegierden, wie ihre Nachbarinnen am Niederrhein, und widersetzte sich mit republicanischem Ungestüm gegen alle Herrschaftsgelüste der Aebtissin. Das allgemeine Bild des 15ten und 16ten Jahrhunderts spiegelt sich auch hier ab: Parteiwüste und Revolution, eine Aebtissin sucht sich gegen die andere mit Raub und Brand zu behaupten, höchste Unsicherheit²⁰, Stadtbrand und dennoch fortschreitende Blüthe und Cultur; Gründungen von Kirchen und Klöstern, eine gelehrte Schule, eine Paramentenfabrik sogar beweisen das.²¹ Wie überall war auch hier die Reformation bald herrschend, bald durch herbeigerufene spanische Truppen zeitweise unterdrückt. Ueber die 70 Jahre nach dem Bau des Aachener Oktogons diesem im Westchor nachgebildete Stiftskirche verweisen wir auf die Abhandlung eines Koryphäen der Bauwissenschaft und führen als Baudaten den vor 947 stattgehabten Brand an, dem der zweite Bau mit dem Polygon folgte, welchen Mathilde und Theofanu mit kostbarem Geräth ausschmückten. Der dritte Bau ward durch den Brand von 1265 verursacht, mit diesem, dem spätere gothische Anbauten folgten, ward angeblich für ein Kanonichenstift und als zweite Pfarrkirche die Kirche S. Johannis, früher S. Waldburgis, gebaut, aber 1471 schon wieder abgebrochen und neugebaut.²² Die Gemeinsamkeit der Klosterregel bei den adeligen Damenstiften zu Quedlinburg²³, Gandersheim, Vilich, Essen, Herford und Elten und die erweisbaren Beziehungen, welche dieselben unter sich erhielten, weisen darauf hin, auch in der Kunstbetrachtung von dieser Gemeinsamkeit auszugehen.

17. Funcke, p. 53.

18. Funcke, p. 54. Lac. I. 134. II. 316, 323, 514, 676, 688, 849, 770, 908. III. 63. Litzinger über die Vogtei im Essener Gymnasialprogramm von 1843.

19. Lac. III. 81, 93, 113, 118, 121. IV. 61, 123, 124, 467. Kindlinger, Fragm. zur Gesch. der Vogtei d. Stiftes Essen; u. Tross, Westphalia 1825.

20. Lac. III. 329, 771, 940. IV. 58, 322. Funcke p. 84, 77.

21. Dazu gehören die Erweiterung der älteren und der Neubau der zweiten Pfarrkirche, Funcke p. 53 und 90. Die Errichtung mehrerer Klöster und Convente p. 111 u. 88, 89; einer Leprosencapelle, Funcke p. 89.

Erster Brand, Lac. I. 97, 99. Zweiter Brand, Funcke p. 87.

22. Die älteste Pfarrkirche ist S. Gertrud. Funcke p. 90. Die zweite S. Johannes, und die dritte zu Borbeck p. 53. Für den Umbau S. Johannis p. 90.

23. v. Quast macht darauf aufmerksam, dass sich die merkwürdigen jonischen Voluten der Kirche zu Essen nur in Quedlinburg wiederholen. Vergl. in seiner Abhandl. Anmerk. 18. Aehnliche Kreuze, de auro et gemmis ornatae, besass Gandersheim: Erath. Cod. dipl. Quedlinburg p. 60. In Herford war, wie in Essen, ein eherner siebenarmiger Leuchter, allerdings aus dem 15ten Jahrhundert, ein ähnliches Kreuz und Evangehenbuch: Chronica der Stadt Herford 1748 p. 20, und Hagedorn: Entwurf vom Zust. d. Relig. vor d. Reform. etc. 1747. p. 30. Lübke's Westphalen p. 414 u. 426. Vgl. Bint I. p. 105.

Tafel XXIV. und XXV.

Auf diesem Blatte begegnen uns die vier Vorderseiten von vier prachtreichen Vortragekreuzen, wie solche bei festlichen Umgängen auf Stäben getragen wurden. Eine ganze Kunstpoche vertreten diese Kreuze und die ihnen an Zeit und Charakter gleichartige Madonna (5). Sie zeichnen sich ebenso aus durch die Pracht des Goldes, der zierlichen Perl-fäden von Filigran, der Perlen, Steine und Emailen, wie durch die Datirung ihres hohen Alters. Dreie bezeugen sich als Weihgeschenke jener beiden Abtissinnen des Ottonischen Kaiserhauses, Mathilde und Theofanu, deren wir im Vorherigen gedachten. Da in den Beischriften der beiden Weihgeschenke der ersten Abtissin ihr Name ohne die nähere Bestimmung der ersten, zweiten oder dritten auftritt, so könnte man zweifelhaft sein, welcher Abtissin Mathilde man die Kreuze zusprechen soll. Indessen ist die Existenz der ersten Mathilde überhaupt noch fraglich, weshalb man ein theilweises Recht hat, anzunehmen, dass jene Ottonische angebliche zweite Abtissin Mathilde die erste war, und somit ohne Vorgängerin gleichen Namens, auch nur Mathilde ohne numerische Bezeichnung schreiben konnte.²⁴ Auf dem ersten Kreuze tritt die Abtissin Mathilde gemeinsam auf mit einem Herzog Otto. Dieses gemeinsame Auftreten bekundet eine Zugehörigkeit, die noch durch die Action erhöht wird, indem beide mit einer gewissen Feierlichkeit, auf Polstern stehend, auf hoher Stange ein Kreuz halten, offenbar eine Versinnlichung der Darbringung unseres Kreuzes durch diese beiden Personen. Wir müssen deshalb einen Augenblick am Scheidepunkte des ersten Jahrtausends verweilen, um daselbst einen Otto dux zu erspüren, der gleichzeitig mit der Aebtissin Mathilde auftritt und ein verwandtschaftliches Verhältniss zu derselben einnimmt.

Unser Blick fällt zunächst auf die Essendischen Stiftscataloge, deren fünf, im Alter nicht über das Ende des sechzehnten Jahrhunderts hinaufreichend, im Königl. Archive zu Düsseldorf, ein älterer lateinischer im Stiftsarchive zu Essen befindlich sind. Vielfache unhistorische Angaben dieser Cataloge und die unkritische Benutzung derselben²⁵ haben vor Allem zwei Irrthümern weiteren Raum gegeben, deren Beseitigung erst die Erlangung eines Resultates ermöglicht. Diese beiden Irrthümer bestehen darin, dass man bisher unsere Abtissin Mathilde von Essen entweder für identisch mit der Abtissin Mathilde von Quedlinburg, der Tochter Otto I., oder mit der Tochter Otto II., der Pfalzgräfin Mathilde, hielt. Wenn nun auch in

24. Wenn gleich in den vier Katalogen des Düsseldorfer Archivs eine Mathilde I. von Ringelheim vorkommt, so steht anstatt dieser in dem lateinischen Kataloge zu Essen, Agina oder Hagona, Tochter Herzogs Otto v. Sachsen und somit Schwester Kaiser Heinrich's I.

25. Bereits Anmerk. 24 ward erwähnt, dass die Cataloge in ihren Angaben über die Aebtissinnen nicht übereinstimmen. So wird auch im lateinischen und in einem deutschen Cataloge Adelheid, Otto I. Tochter, als Geberin der Kreuze aufgeführt, obgleich uns doch auf dreien die Inschriften eines anderen befehlen. Dann wird in einem anderen Cataloge die Aebtissin Mathilde mit der gleichnamigen Pfalzgräfin verwechselt, wie dann der Mönch von Brauweiler sie mit der Quedlinburgerin wieder identificirt. Diese Irrthümer sind wiederholt bei Baudri, Organ für christl. Kunst II. p. 19. Laib u. Schwarz: Gesch. d. Altars p. 61 u. s. w.

den unter einer Regel verbundenen Stiftern zu Elten, Essen, Vilich, Herford, Gandersheim und Quedlinburg öfter zwei Prälaturen von einer Abtissin mögen verwaltet worden sein²⁶, so liegt doch nicht der mindeste Grund vor, dies für den vorliegenden Fall vorauszusetzen. Die Abtissin Mathilde von Quedlinburg starb urkundlich 999²⁷; nirgendwo ist aber dieses Todesjahr auch als dasjenige der Essendischen Mathilde verzeichnet. Ihre Lebensdauer liegt nach den Urkunden ausserhalb der Jahre 974 und 1003²⁸, und wenn ein Schriftsteller sie 996 sterben und doch zugleich die Tochter Otto I. sein lässt, so wird er nicht allein durch deren angegebenes Todesjahr 999 der Unkenntniss theilhaftig, sondern auch von demselben lateinischen Cataloge Lügen gestraft, den er meist seinen Angaben zu Grunde legt; da nach diesem Mathilde erst 998 den ehernen Leuchter und die Gebeine des Bekenner Marsus dem Stifte zu Essen schenkt.²⁹ Zudem dürften wir auch wohl vermüthen, dass Otto II. die Essendische Mathilde, falls sie ein und dieselbe mit der von Quedlinburg wäre, ebensowohl seine intima oder dilecta soror in den Essender Urkunden nennen würde, als er dieses nur in denen von Quedlinburg thut.³⁰ Otto III. müsste darin seine Tante sowohl in Essen amita nennen als in Quedlinburg. Aber nur die Quedlinburger Abtissin Mathilde nennt er amita³¹; diejenige von Essen redet er neptis und consanguinea an.³² Diese Benennungen neptis und consanguinea hätte Otto III. noch weniger für seine Schwester, die Pfalzgräfin, brauchen können, woraus also hervorgeht, dass auch diese nicht die urkundliche Abtissin von Essen war.³³ Aber so viel gewähren die urkundlichen Bezeichnungen neptis und consanguinea, um die Abtissin Mathilde von Essen als eine Verwandte des Ottonischen Kaiserhauses erscheinen zu lassen, und wir müssen uns deshalb in diesem Verwandtenkreise nach einem gleichzeitigen Otto dux umsehen.

Ludolf der unglückliche 957 zu Piumbia in Italien gestorbene Sohn Kaiser Otto I. hatte einen Sohn Otto, der mit Kaiser Otto II. erzogen und ihm als Liebling stets zur Seite war. Otto ward 973 Herzog von Schwaben und 979 zugleich Herzog von Bayern. Sein

26. Kaiser Otto II. Tochter Sophia, welche bekanntlich Aebtissin zu Gandersheim war, und Adelheid ihre Schwester, die in Quedlinburg der grossen Mathilde folgte, waren den Catalogen und Urkunden nach beide auch zeitweise Abtissinen in Essen.

27. Thietmar IV. 27. Fritsch: Gesch. von Quedlinburg 1828. I. p. 84.

28. Lac. I. 117. 124. 128. 134. Die Urkunde 128 sagt: *cujus regiminis praedicta abbatissa tunc gerebat dominatum*, woraus Funcke p. 39 schliesst, dass die Mathilde zur Zeit der Schenkung 997 schon gestorben gewesen. Allein das *tunc* bezieht sich auf die Zeit, in welcher die Abtissin den Ort Bruggheim vor der Schenkung verwaltete, und in welcher sie den Kaiser um die Schenkung bat.

29. Funcke p. 45.

30. Otto II. nennt sie in Quedlinb. Urk. bei Erath: Cod. dipl. Quedl. 1764. Urk. 21, 22 u. 23; in Essen bei Funcke p. 251. Urk. VI. Lac. I. 117.

31. Erath: Urk. 28—33.

32. Lac. I. 124. 128. 134.

33. Dieser Irrthum ist wohl aus der Erzählung des Mönchs von Brauweiler hervorgegangen, nach welcher die Pfalzgräfin vor ihrer Verheirathung zur Erziehung und vielleicht auch zum Noviziat in Essen war. Vergl. Funcke p. 45.

Tod erfolgte 982.³⁴ Herzog Otto lebt also in hinreichender Gleichzeitigkeit mit der Abtissin Mathilde von Essen, und beide sind durch ihre Verwandtschaft zu den Ottonen auch untereinander nicht ohne verwandtschaftliche Beziehung. Aber diese allgemeine Verwandtschaft weicht wahrscheinlich unmittelbar einem Geschwisterpaare. Der *Annalista Saxo* und die *Annalen von Quedlinburg* melden nämlich übereinstimmend, dass Ludolf ausser seinem Sohne, dem Herzog Otto, noch eine Abtissin Mathilde zur Tochter hatte, welche 949 geboren ward und 1011 starb, freilich ohne Angabe, wo sie Abtissin war. Wir glauben deshalb bis zur Beibringung entgegenstehender Thatsachen annehmen zu müssen, dass diese beiden Kinder Ludolf's von Sachsen, die Enkel Otto I., diejenigen sind, welche auf den Kunstwerken zu Essen figuriren³⁵, um so mehr, als Essen im sächsischen Kreise lag und Otto der Erlauchte wie auch diese Ludolfische Mathilde, ehe sie Abtissin wurde, schon als Geschenkgeber des Essendischen Stiftes auftreten.³⁶

Andere Möglichkeiten, wie diejenige, Otto dux sei vielleicht der 1004 gestorbene Herzog von Kärnthen, der andere Enkel Otto I., nämlich der Sohn seiner Tochter Luitgarde und des Herzogs Conrad von Lotharingen³⁷, oder es sei hier jener 1054 gestorbene Herzog Otto von Schwaben, der Sohn des Pfalzgrafen Ehrenfried und seiner Gemahlin Mathilde, der Tochter Otto II., der Bruder der späteren Essendischen Abtissin Theofanu hier gemeint, der vielleicht mit seiner Schwester Mathilde, die als Abtissin von

34. Herimann von Reichenau ad Ann. 957. 973. 978 u. 982.

35. Der *Annalista Saxo* ad An. 949 u. 1011 apud Pertz VIII. p. 607 u. 661 sagt: *Machtildis quoque abatissa filia Liudolfi filii Ottonis magni imperatoris etc.* Die *Annalen von Quedlinburg* ad An. 1011 apud Pertz III. p. 80: *Abstulit et de regali stemmate gemmam Machtildam abatissam Liudolfi filiam etc.* Wir müssen bei dieser Gelegenheit zugleich ein bei Pertz eingeschliches Missverständniss der Worte Thietmar's lib. IV. 27. apud Pertz V. p. 780 aufklären. Thietmar sagt nämlich beim Tode der Abtissin Mathilde von Quedlinburg: *imperatrix Aethelheidis — ad imperatorem nuntium misit, qui et obitum ejus huic innotesceret et equivocam suam sororem ejus huic succedere postularet.* Bei Pertz ist nun das *equivocam* auf die gestorbene Mathilde bezogen und dadurch der gestorbenen Mathilde eine gleichnamige Abtissin zur Nachfolgerin gegeben, während es auf die bittende Kaiserin Adelheid bezogen werden muss, da der That nach Otto des III. Schwester Adelheid Mathildens unmittelbare Nachfolgerin in Quedlinburg wurde. Vergl. Fritsch I. p. 84. Dasselbe folgt aber auch aus der scharfen Auffassung des Textes, dessen wörtliche Uebersetzung folgenden Sinn gibt: Die Kaiserin Adelheid sandte an den Kaiser einen Boten, welcher ihm den Hingang derselben (der Abtissin Mathilde) melden und zugleich ihn bitten sollte, seine (des Kaisers) ihr (der Adelheid) gleichnamige Schwester zur Nachfolgerin zu bestimmen.

36. Bei Funcke Urk. 3. p. 247 oder Lac. I. 97 bestätigt Otto I. Schenkungen Otto des Erlauchten. Funcke Urk. V. u. Lac. I. 109 gibt Otto I. 966 einen früher der Mathilde, der Tochter Ludolf's gehörigen Hof Ehrenzell im Bructerergau dem Convent zu Essen. Wenn Lacomblet dabei die Mathilde als gestorben annimmt, so irrt er, da sie nach den angegebenen Daten erst 1011 starb und seine Angabe auch in den Worten der Urkunde selbst keine Begründung findet. Denn aus der Stelle *post discessum vitae ipsius* folgt keineswegs, dass damit der Tod der Mathilde, sondern vielmehr der des Liudolf, der im vorherigen Satze die Hauptstellung einnimmt, gemeint sei. Sollte sie mitgemeint sein, so müsste statt *ipsius* *ipsum* stehen.

37. Stenzel: *Gesch. Deutschl. unter den fränk. Kaisern* II. p. 122. Ranke: *Jahrb. II.* p. 190.

Vilich auftritt, das Kreuz gestiftet habe³⁸, treten gegen unsere Annahme an Berechtigung zurück.

Noch weniger stimmen wir aber der Ansicht Kugler's³⁹ bei, Mathilde, die Geschenke-geberin der Kunstwerke, sei die zwischen 1080 und 1110 angebliche dritte Abtissin dieses Namens aus bayrischem Hause, und Otto dux der gleichzeitige Otto von Nordheim. Kugler wird dabei von der Ansicht geleitet, die Mathildenkreuze seien Werke einer künstlerischen Idee, zu deren Ausführung alles Detail, so wie es ist, absichtlich angefertigt worden, während das in der Mitte des elften Jahrhunderts entstandene Theofanukreuz mit Emaillen geschmückt erscheine, die ihrer geschwungenen Form halber augenscheinlich nicht für das Theofanukreuz eigens angefertigt, sondern anderweitig zusammengelesen und hier verwandt worden seien. Das Theofanukreuz als ein mittelmässigeres Werk hält Kugler deshalb für älter, als die vollendeteren Mathildenkreuze, und vindicirt letztere somit der dritten Abtissin Mathilde. Wenn wir nun auch nicht bestreiten wollen, dass die Emailentäfelchen des Theofanukreuzes ihrer geschwungenen Form halber von einem anderen Kunstwerke ursprünglich entstammen und sogar in dieser Ansicht durch die Wahrnehmung bestärkt werden, dass in der geschwungenen Form wie im Muster ganz gleiche Emaillen, die deshalb zu denen des Kreuzes gehört haben müssen, sich an einem Osculum pacis im Schatze zu Essen befinden, so drängt sich uns doch zugleich auch die Wahrscheinlichkeit auf, dass diese Emaillen eher später hinzugefügt, als gleich angebracht wurden. Und zwar deshalb, weil alle Fassungen der Steine wie bei den übrigen Kreuzen in kleinen erhöhten Bogenstellungen bestehen, während die Emaillen, davon ausgenommen, nur eine gewöhnliche glatte Fassung haben. Zudem wird das Netz der Filigranfäden in seinem Muster von den Emailplatten regellos unterbrochen, was nicht geschehen würde, wenn der Raum, den die Emaillen einnehmen, ursprünglich in der Anlage für dieselben ausgespart worden wäre. Auch ist es nicht zu übersehen, dass die uncorrecten Schriftzüge der Mathildenkreuze vor den regelmässigen Buchstaben des Theofanukreuzes und die dünneren Goldfäden der Emaillen der ersteren vor den breiteren Stegen des letzteren als dem *email champlévé* schon zuneigend das höhere Alter beanspruchen können.

Und das scheint uns vor Allem unbegründet zu sein, wenn man die Vortrefflichkeit der Arbeit der Ottonischen Zeit absprechen zu müssen vermeint. Denn wenn die Ottonen auch keine Pflanzschulen byzantinischer Kunst in Deutschland gründeten, und in jener Zeit der Auflösung ums Jahr 1000, wo man allerorts an den Weltuntergang glaubte, sich nicht allgemein eine den Mathildenkreuzen und dem Mathildenleuchter von Essen entsprechende Kunstthätigkeit für Deutschland annehmen lässt, so ist es doch auch ebenso gewiss, dass die Heirath Kaiser Otto's mit der griechischen Prinzessin Theofanu, welche die heimathliche Pracht mit sich führte und beibehielt⁴⁰, vielfach Werke byzantinischer Kunst nach Deutschland

38. Vita Ezonis C. 2.

39. Kugler im Märzhefte des deutschen Kunstblattes: „Zur Geschichte des Emails“ p. 69.

40. Otto II. hatte schon byzantinisches Ceremoniell und byzantinische Hofämter eingeführt. Otto III. folgte diesem Beispiel und erschien in auffälliger Tracht weiter Mäntel mit den Darstellungen

brachte und deren Nachahmung hier und da veranlasste. Die Verwandten der Ottonen, die wie die Abtissinen von Essen den Schleier nahmen, brachten solche Werke byzantinischer Pracht als Weihgeschenke dar. Die Verbindung zwischen dem deutschen Kaiserhofe und Byzanz wird sich erhalten haben. Gesandtschaften und Geschenke kamen daher. Zudem wissen wir, dass Ungarn Culturverbindungen zwischen Deutschland und Byzanz vermittelte.⁴¹ Und da die aus Byzanz eingeführten Kunstwerke so sehr auf den europäischen Geschmack einwirkten, dass man bald darauf allgemeiner in Byzanz Kirchenschmuck bestellte⁴², so werden auch die heimischen Goldschmiede sich der Nachahmung dessen bestrebt haben, was man fern her bezog und bewunderte. Willigis von Mainz liess zur Zeit Otto's III. ein goldnes Kreuz machen und das Kloster Abdinghof hatte seinen Goldschmied. Warum sollte Essen nicht einen solchen gehabt haben? Essen war gewiss nicht ausser Verbindung mit Hildesheim gerathen und dort entstanden unter Bernward ähnliche Erzgüsse wie der Essener Leuchter, und ähnliche Kreuze wie die von Essen. Der Fund der Bergwerke edler Metalle im Harz vermehrte die Freigebigkeit der Ottonen und beförderte diese Zweige der Bildnerei.⁴³ Die spätere rheinische Emaillen-Schule, die wir bei Tafel XXXI. noch besprechen werden und wofür schon zwei Meister, Eilbertus auf einem altare portatile im Schlosse zu Hannover und Reginald bei Labarte constatirt sind, kann unmöglich ohne heimische Vorgänger geblieben sein. Die beiden Inschrifttäfelchen, worauf die Donatoren selbst erscheinen, beweisen, dass diese Kreuze nicht anderwärts hergenommen, sondern für die Geschenkgeber besonders gemacht wurden. Die rohe Zeichnung der Emaillen in der feinen byzantinischen Technik, die barbarischen unleserlichen Buchstaben lassen dann aber auch mit Sicherheit schliessen, dass diese von einer deutschen Abtissin bestellten Werke in Deutschland, byzantinischer Kunstweise nachahmend, gefertigt wurden. Die beiden Geberinnen, die Ottonischen Verwandten Mathilde und Theofanu, werden die Vorbilder gewiss in den Prachtgeräthen des kaiserlichen Hauses gesehen haben. Denn je weniger die Kunst in ihrer beginnenden Entwicklung schon in vollendeteren Formen sich bewegt, oder je mehr sie in ihrem Verfall sich bereits davon entfernt, um so mehr wird sie diese durch Pracht, Buntheit und Kostbarkeit des Materials ersetzen. Wir finden deshalb solche Goldkreuze ohne bestimmte Zeichnung und Compositionen mit Emaillen, geschnittenen Steinen und Perlen besetzt bereits bei der mit

der Apocalypse und des Thierkreises. Thietmar IV. C. 29. Gest. episcop. Cameracens. I. 1. Wilmanns in Ranke's Jahrb. II. p. 134—138. Ozanam: Graphia aurea urbs Romae p. 174—176. Pertz: Mon. germ. IV. 620. Schnaase IV. 2. p. 565.

41. Byzant. Geschenke bei Widuch III, 56. Eitelberger v. Edelberg, Ausflug nach Ungarn, im Jahrb. d. k. k. Centralcommission v. 1856.

42. Besonders in Italien, z. B. die Paladuro in Venedig. S. Labarte, Recherches sur la peinture en émail etc. Paris 1856. Andre Werke bei Arneth, Einleitung zu den Cinque-Cento-Cameen d. k. k. Münzcabins, 1858. Die Pantaleonsthüren, in Quast's Kunstblatte II. 3. p. 100. Günther, Hist. Const. XVI.

43. Dodechini chronicon ad an. 1160 und Wigand, Westfäl. Archiv II. p. 335. Ueber den Reichthum der Harzbergwerke: Fiorillo, kl. Schriften. I. p. 13.

der Barbarei ringenden Cultur der Franken, in Byzanz und in vielfachen Nachahmungen im Ottonischen Zeitalter in Deutschland.⁴⁴

Bot uns das erste Mathildenkreuz in der Deutung eines gleichzeitigen Otto dux grosse Schwierigkeiten dar, so verursacht die Inschrift des zweiten solche nicht minder.

Wir setzen dieselbe nochmals vor unsere Blicke:

Diese Inschrift umfasst die auf einem Throne sitzende Mutter-Gottes, auf ihrem Schoosse das Christuskind haltend, vor welcher, wohl unterschieden von der weltlichen Kleidung des vorigen Kreuzes, im weissen Benedictinergewande Mathilde, das Weihende Kreuz auf einer Stange in den Händen haltend, kniet. Diese anbetende Stellung der Gebetlerin vor der Gebenedeiten lässt mit Wahrscheinlichkeit eine Anrufung an diese voraussetzen, weshalb man mit Berechtigung den Anfang einer Lection in der obersten Zeile vermuthen könnte, der sich dann die Zeichen griechischen Charakters links des Kopfes der Maria als Abkürzungen, z. B. vielleicht Mater Christi Jesu, anschliessen. Die Worte rechts der Madonna, Mathild abbati, wird man dann wohl mindestens als Mathild abbati zu lesen genöthigt sein, da bei der Uncorrectheit der Buchstaben, wodurch in der obersten Zeile kaum A von H unterschieden ist, auch ein T statt L gelesen werden dürfte; aber dann beachtet man den Punkt nicht, der zwischen Abba und LI steht und wodurch diese beiden Worte ausdrücklich getrennt werden. Uebrigens wird auch in Urkunden der Name Mathilde wie hier (FTH) mit einem doppelten H geschrieben, wenngleich das letzte H wiederum einem A sehr ähnlich ist.⁴⁵ Das letzte A bei abba ist auch ähnlich einem H, wie der erste Buchstabe der ganzen Inschrift, der sicher ein A ist, auch wenig von den folgenden H unterschieden erscheint. Dr. Harless in Düsseldorf vermuthet nicht ohne Wahrscheinlichkeit im ersten A accipe, in den folgenden beiden H has hostias, im L largire, im V virgo und im M und den folgenden griechischen Zeichen Mater Jesu Christi; dann auf der andern Seite, wenn wir das unter Mathild liegende Zeichen, welches einem I ähnlich ist und auf Taf. XXIV fehlt, zu Mathild ziehen, wodurch dieses der Dativ würde, dem sich abba accommodiren müsste, mathildi abatissae. In der Sylbe LI, vor welcher ein Punkt steht, könnte man humili, vielleicht noch zweck-

AHHΛYM
MA Y
FTA X
ILD A
AB
BA.
LA

44. Ausser den Anmerk. 42 angeführten Werken, der Schmuck des Altares der Sophienkirche bei Labarte und Salzenberg und die Anmerk. 23 erwähnten Kreuze zu Gandersheim und Herford. Ein Kreuz von Gertrud von Braunschweig, mit Edelsteinen, Arabesken und Figuren bestellt, in Orig. Guelf. II. 335. Aehnliches von Heinr. d. Löwen: Gerhards narratio de Henrico Leone apud Meibom. 435; und chron. Stedenburg. Leibnitz I. 848 und 67. Grosses Christusbild von Gold in Mainz, Conradi, Chron. Mogunt. 762 und 767. Crucifix bei Pugin: Glossary p. 84—95. Das Kreuz des Bernward Kratz II. Taf. 4; ein ähnliches Kreuz in Osnabrück Lübke's Westphalen p. 413 und auf Taf. XXXIX unseres Werkes. In einer Abschrift der vita Ezonis vom Brauweiler Conventual Cramer im Düsseld. Archiv befindet sich die Nachricht, dass die Pfalzgräfin ein ähnliches Kreuz auf ihrem Schlosse Tomberg besass, welches im 17ten Jahrh. in die Capelle des Brauweiler Convents zu Köln kam.

45. Lac. I. 117: Mathilde. 134: Mathild. 134: Mathild u. s. w.

mässiger libationem oder Aehnliches vermuthen. Also hiesse die Lection: Accipe has hostias; largire, virgo Maria, Mater Jesu Christi, Mathildi abbatisae libationem.

Ehe wir von den Schenkungen, die sich an den Namen Mathilde knüpfen, Abschied nehmen, müssen wir noch eines Kunstwerkes gedenken, welches mit Wahrscheinlichkeit als das kostbarste bezeichnet werden kann, welches Essen besass: Es war eine reich mit Gold und Edelsteinen geschmückte Tumba, in welcher die Gebeine des h. Marsus ruhten, und die nach den handschriftlichen Katalogen folgende Inschrift trug:

Hoc opus eximium gemmis auroque decorum
Mechthildis vovit Theophanu sic quoque solvit
Abbatissa bonae Mechthildis chrysea dona
Regi dans regum quae rex deposcit in aevum
Spiritus Ottonis posuit coelestibus oris.

Auf dem Fusse der Tumba standen die Worte:

Hocce decus gemmis, cosma damianeque, vobis,
Fecit Mechthildis mercans aeterna caducis.

Dieses Kunstwerk ist spurlos verschwunden; in den Zeiten der französischen Invasion liess es der damalige Kirchenvorstand seines Geldeswerthes halber einschmelzen. Denselben Weg wanderte eine kostbare Tumba der Abtissin Pinnosa.

Das Theofanukreuz trägt auf den Schmalseiten der Arme die Reste einer alten Inschrift,

**ED.T..EGALIGENERE·NOBILISSA
THEOPHA... hoc.S...**

welche wahrscheinlich so zu vervollständigen sein dürfte:

„Edita regali genere nobilissima Theophanu hoc Signum [dedit].“

Das vierte Kreuz trägt keine Inschrift; allein da uns von mehreren Kreuzen berichtet wird, die untergegangen oder vielmehr durch Mangel inschriftlicher Bezeugung nicht mehr nachweisbar sind, und somit unser viertes Kreuz eins derselben sein könnte, erwähnen wir dieselben:

1. Soll ein Kreuz in der Stiftskirche zu Essen gewesen sein, welches die von 1118—37 lebende Abtissin Ida schenkte, und die Inschrift trug: Ida abba me fieri fecit.⁴⁶
2. Soll Theofanu ein solches mit einem Schilde ihres Vaters der Essendischen Stiftung Rellinghausen geschenkt haben, auf welchem die Worte standen:

Christe deus votum Theophanu cerne benignum
Quae mire crucis fecit hoc redimere signum.
Pro servis dominum credimus quo flamine pastum;
Qui nunquam meruit vulnera sustinuit;
Disce redemptoris pietatem, disce fidelis,
Haec, homo, perpendens quae fuerit pietas.⁴⁷

46. Funcke p. 49. Fiorillo II. p. 82 erwähnt es nach einem Catalog in H. Stangefols: Annal. Circuli Westphalici Col. 1554. II. p. 157.

47. Funcke p. 47.

3. Heisst es im dritten Kataloge p. 3 und übereinstimmend im lateinischen: Alheidis Abdissin die erste — des grossen Kaisers Ottonis I. Tochter hatt die gulden Kreut-zer mitt dem Nagell⁴⁸ so schwischen Ostern und Pingsten gedragen werde, neben anderen Kleinodien der Kirchen verlassen, und am Fuuss derselben Kreutzer findt man folgende Wort:

Alheidis abatissa Otto dux mitt den Wapen.

Von diesen drei Kreuzen wissen wir gar nichts mehr; vielleicht ist nun dasjenige No. 4 auf unserer Tafel eins davon, welches seine Inschrift verlor. Aber diese 4 Kataloge der Abtissinnen von Essen im Archive zu Düsseldorf sind in anderen Dingen so ungenau, dass wir auch hier Verwechslungen vermuthen dürfen. Wie alle Kunstformen im Mittelalter bald typisch wurden, weil sie schöpferisch entstanden und somit ihrem Zwecke und ihrer Zeit analoge Bildungen annahmen, so scheinen auch diese Art Kreuze typische Geltung gehabt zu haben, wie ausser den erwähnten und denjenigen auf Taf. XXXIX die Anmerk. 23 und 37 erwähnten Kreuze zu Osnabrück, Hildesheim, Herford, Gandersheim und selbst die gleichzeitigen Monumentalkreuze beweisen.⁴⁹

Wenden wir uns zur sachlichen Beschreibung unserer vier Kreuze, so finden wir bei allen zunächst eine ziemlich gleiche Grösse. Das Mathildenkreuz 1 misst 1' 5" in der Länge, 11 1/2" in der Breite; das Mathildenkreuz 2 ebenso; das Theofanukreuz ist 1' 5 1/2" lang, 11 1/2" breit; das Kreuz bei 4 hat 1' 5 1/2" in der Länge 1' 1/2" in der Breite. Die Dicke beträgt bei allen ungefähr 1" und wird gebildet durch einen Kern von Holz, auf welchem die schmückende Bekleidung befestigt ist. Diese schmückende Bekleidung mit ihren Steinen, Perlen, Emaillen und geperlten Filigranfäden erscheint in den Abbildungen hinreichend deutlich, um darüber hinweg gehen zu dürfen. Nur müssen wir noch bemerken, dass die Fassungen aus kleinen kunstvollen Bogenstellungen bestehen, so dass die Steine mit Fassungen kleinen gekuppelten Tempeln gleichen.⁵⁰

1.

Das Mathildenkreuz 1 enthält nur 2 Emaillen und zwar *émail cloisonné*, nämlich die goldene Inschrift auf blauem Grunde über dem Gekreuzigten und die Widmungstafel, in welcher, auf rothen Polstern stehend, Otto und Mathilde gemeinsam auf hoher Stange das von ihnen geweihte Kreuz halten. Bei der oberen Inschrift, dem Kreuzestitel, ergänze man in dem ersten H und dem letzten X oben einen Abbraviatur-Querstrich. In der unteren Inschrift begegnen wir jener schon erwähnten eigenthümlichen Schreibart des Namens Mathilde mit zwei *HH*, wie dieselbe auch auf dem Kreuz 2, in Urkunden und auf dem Leuchter Taf. XXVIII. vorkommt. Die Figur des Gekreuzigten aus getriebenem Golde erscheint mit langem Haar,

48. Es befindet sich dieser Nagel in einem in der Weise der Kreuze mit Emaillen und Steinen geschmückten *Osculum pacis* zu Essen.

49. Die ziemlich gleichzeitigen Externsteine haben eine ähnliche Bildung in den Kreuzenden.

50. Vergl. die Fassungen auf Taf. XXXIX. Im Leben Bernwards p. 10 wird auch besonders seine Kunst, Steine zu fassen, erwähnt.

offenen Augen, bärtig, mit langem Schurz, die Füße nebeneinander auf einem Fussbrett stehend, Nägel durch Hände und Füße. Vergl. die Hinterseite Tafel XXVI. 1.

2.

Das Mathildenkreuz 2 zeigt eine noch reichere Ausstattung; denn in der Umrandung der Kreuzarme findet ein steter Wechsel zwischen Steinen und Emailen statt. Ausser dem Kreuztitel und der Widmungstafel erscheinen auch noch zu Seiten des Gekreuzigten die Personificationen von Sonne und Mond in emailirten Medaillons, und viele geschnittene antike Steine, besonders ein ruhender Löwe zu Füssen des Gekreuzigten, Cleopatra mit der Schlange links und ein Krieger vor einer mit einer Kugel gekrönten Säule rechts von demselben, erhöhen die Kostbarkeit. Die Christusfigur erscheint weniger gestreckt als auf dem vorigen Kreuze, steht, die Hände angenagelt, ebenfalls wie dort lang geschürzt auf einem Fussbrette, ohne dass die Füße angenagelt wären, und wendet den Kopf, bärtig und mit geöffneten Augen, nach rechts. Sie ist aus gegossenem Silber, vergoldet. Das untere Balkenende enthält unter einem Bergkrystall in der Mitte sichtbare Reliquien. Waren die E der vorigen Kreuzinschrift viereckig, so sind sie hier rund.

Auf den Widerspruch, der bei der Emailentafel zwischen der Feinheit der Technik und Durchsichtigkeit des *émail cloisonné* und der Rohheit der Zeichnung besteht, haben wir bereits hingewiesen, und können nur hinzufügen, dass auch die Darstellungen von Sonne und Mond diese Rohheit in dem Maasse theilen, dass es kaum möglich wäre zu sagen, ob das, was sie in den Händen halten, Andeutungen der Sonnen- und Mondscheibe sein sollen, oder der üblichen Tücher, womit sie ihr Angesicht verhüllen, wenn nicht die gleiche Farbe der Gewänder und des in den Händen Gehaltenen auf die Tücher schliessen liesse. Ausserdem befindet sich in jedem Medaillon kaum erklärbar das Zeichen .⁵¹ Vergl. die Hinterseite auf Taf. XXVI. 2.

3.

Das Theofanukreuz ist in der Mitte durch einen grossen Bergkrystall ausgezeichnet, unter welchem sich, ähnlich dem Bernwardskreuz zu Hildesheim, eine Partikel des h. Kreuzes befindet. Die 18 Emailentäfelchen dieses Kreuzes scheinen, wie es bereits erwähnt ward, ihrer geschwungenen Form halber nicht für das Theofanukreuz eigens angefertigt, sondern bei ihrer Verwendung an diesem Kreuze einer andern Bestimmung entzogen zu sein; denn auch ihre Darstellungen geflügelter Greife und antiker Masken haben keinen Gedankenzusammenhang mit dem Kreuze selbst, waren aber wegen der Uebereinstimmung ihrer Form und Zeichnung mit den Emailen an einem *Osculum pacis* in Essen ursprünglich wohl mit letzteren zu gleichem Zwecke verbunden. Das auf der Tafel in diesen Emailen durch einen Irrthum des Zeichners angegebene Gelb ist als Gold zu denken. Vergl. die Hinterseite auf Taf. XXVI. 3.

4.

Durch Reichthum und geschmackvolle Anordnung zeichnet sich dieses letzte Kreuz aus. Ausgezeichnet sind besonders die von kleineren Perlen gefassten grossen Perlen und

51. Dass die Personificationen von Sonne und Mond bei der Kreuzigung in allen Zeiten auf ganz verschiedene Weise nebeneinander vorkommen siehe bei Piper *Mythol. u. Symb.* I. 2. p. 116—199.

Steine der Mittelfelder der Kreuzarme. Zu unterst befindet sich in bläulichem Chalcedon, dessen obere braune Lage geschickt zum Haare verwandt ist, ein geschnittener antiker Kopf. Die Umrandung des ganzen Kreuzes besteht wiederum abwechselnd aus Perlen, Steinen und kleinen viereckigen Emaillen, zum Theil fast gleichen Musters wie diejenigen der Umrandung des dritten Kreuzes. Wie diese Emaillen der Umrandung sind auch die Symbole der Evangelisten an den vier Ecken und die Mitteltafel der Kreuzigung in *émail cloisonné* ausgeführt und sämtlich in erhöhte durchbrochene Fassungen gestellt, wie sie auf Taf. XXXIX. ersichtlich sind. Bei dem Bilde der Kreuzigung ist zu bemerken, dass in den beiden Medaillons von Sonne und Mond sich in jedem sechsmal das Zeichen λ befindet, wie dasselbe sich auch bei den Personificationen von Sonne und Mond auf dem Kreuze 2 befand.

Die Kreuze 1. 2. 3. tragen dann noch an ihrem Fusse Knäufe von Bergkrystall. Die beiden ersten sind rund, der eine glatt, der andere geschnitten. Der Knauf des Theofanukreuzes ist ebenfalls geschnitten mit Golddraht geschmückt und auf Taf. XXXIX. 9. sammt dem geschnittenen Knauf des Mathildenkreuzes 10. abgebildet. Die Sitte, geschnittene Bergkrystalle zum Kunstschnuck zu verwenden, muss in Deutschland wie Italien eine sehr allgemeine gewesen sein; denn ausser den Knäufen der Kreuze von Essen findet man in den Schatzkammern der Kirchen von Halberstadt, Quedlinburg und Hildesheim Reste solcher geschnittenen Bergkrystalle. In derselben Weise gearbeitet ist dann die an der Kanzel zu Aachen (Taf. XXXIV) eingefügte Ober- und Unter-Tasse desselben Materials. Auch der Hohenstaufische Kronleuchter zu Aachen (Taf. XXXV) trägt unter den Lichttellern Knäufe von Bergkrystall, und hier und da wird seine Anwendung in alten Schriftstellern erwähnt.⁵²

5.

Sitzende Madonna mit dem Kinde derselben Ottonischen Kunstepoche, aus getriebenem Goldbleche, welches über einen inneren Kern von Holz gelegt ist. Die Höhe beträgt 28". Der Stil des Ganzen und besonders das Profil des Kindes, die Behandlung der Gewänder im engsten Anschluss an die Körperformen, wie dies besonders am Leibe des Jesukindes ersichtlich ist, die eingesetzten Augen von Emaille in Nachahmung dieser Sitte der römischen Kunst, machen diese Gruppe ebenso bedeutungsvoll wie interessant.⁵³ Die Lippen bei den Figuren sind roth colorirt. Die Krone der Madonna aus Goldblech, Filigran, Perlen und geschnittenen Steinen dürfte etwas späterer Zeit angehören, während der mit Emaillen geschmückte Nimbus des Kindes gleich alt sein wird. Den Sitz bildet ein viereckiges mit Goldblech belegtes Tabouret ohne Lehne, welches auf 4 geraden Ständern ruht. Eine ganz späte Zuthat ist das Brustschild des Kindes.

52. Sublac. Chronic. 938 apud Muratori XXIV. 927: Candelabra ex crystallo et auro. Carl der Grosse trug eine Krystallcapsel: Floss p. 21. Ludwig der Fromme erhielt Reliquien in Krystall: Annales Fuld. ad an. 872. Leben Bernwards p. 14. In Gandersheim waren Kreuz und Reliquiengefässe von Krystall. Erath: Ann. Quedlinb. p. 60. Meinwerk schenkte seiner Kirche in Paderborn ausser anderen Kostbarkeiten Lapidés cristallinos XXX. Vita Meinweri (Ed. Brower 1616) c. 52 p. 49.

53. Zwei ähnliche Madonnen aus getriebenem Goldbleche befinden sich in Hildesh. Kratz Taf. 10.

6.

Silbervergoldetes spätgothisches Pectorale derselben Grösse. In der Mitte Maria mit dem Kinde, zu Seiten die heil. Aerzte und Märtyrer Cosmas und Damianus mit den Märtyrerpalmern und Salbenbüchsen in den Händen.

Tafel XXVI.

1. 2. 3. 4.

Die Hinterseiten der Kreuze der vorigen Tafel. Sie bestehen sämmtlich aus vergoldetem Kupferbleche. Die Verzierungen sind bis auf die punzierten Punkte der Hintergründe bei 2. 3 u. 4. Gravuren. Die Darstellungen der Symbole der Evangelisten an den Ecken und des Lammes in der Mitte, und des Salvator mundi anstatt dessen auf dem Theofanukreuz sind hinreichend sichtbar.

5. 6.

Zwei Elfenbeinplatten gleicher Grösse, welche ehemals entweder zu einem Diptychon vereinigt oder zu sonstigem Schmucke verwendet waren, vielleicht an dem untergegangenen Reliquienschrein des h. Marsus (vergl. p. 28). Im oberen Relief begegnen wir der Kreuzigung. Christus ohne Bart mit offenen Augen und ziemlich langem Schurz steht angenagelt auf einem Fussbrett, unter welchem sich ein Kelch befindet. Sonne und Mond symbolisiren hier ihre Lichterscheinung durch Fackeln, welche sie in den Händen halten. Im unteren Relief kommen die drei Marien, Salbenbüchsen haltend, zum Grabe, vor welchem unten zwei Kriegsknechte schlafen, während über demselben die beiden weissgekleideten Engel erscheinen. Die kurzen gedrungenen Figuren, die etwas ungeschickte Raumvertheilung im unteren Relief, da z. B. die beiden Engel mehr Raum einnehmen, als die übrigen fünf Figuren, verweisen ebenso wie die Aehnlichkeit mit den Elfenbeinreliefs an einem dem Kaiser Heinrich zugeschriebenen Reliquiar zu Quedlinburg in den Anfang des 11ten Jahrhunderts.

Tafel XXVII.

1.

Buchdeckel einer lateinischen Pergamenthandschrift der Evangelien in gleicher Grösse. Die beigegebene Abbildung zeigt uns einen durch sein Material kostbaren Buchdeckel, der aus einem eingerahmten und einem einrahmenden Theil besteht.

Der eingerahmte Theil ist eine Elfenbeintafel in Relief, der einrahmende Theil ein reich mit Edelsteinen geschmückter Rand aus getriebenem Goldblech. Beides in ursprünglichem Zusammenhang.

Das Elfenbeinrelief vergegenwärtigt die Geburt, die Kreuzigung und die Himmelfahrt des Erlösers in den drei übereinander geordneten Darstellungen. In den vier Ecken dieser Tafel begegnen wir den vier Evangelisten, oben links Matthäus mit dem Engel, rechts Johannes mit dem Adler, unten rechts Lucas mit dem Stier, links Marcus

mit dem Löwen. Sie schreiben, den Griffel in der Rechten, Marcus und Lucas in der Linken Dintenfässer haltend, das Buch auf die Attribute gelehnt, sitzend auf architektonischen Sesseln; derjenige des Marcus wird freilich durch das Gewand verhüllt. Die Geburt des Gotteskindes findet zu unterst ihre naive Darstellung. Maria liegt in einem sorgfältig bedeckten Bette, die Hände in antiker Weise zum Gebet erhoben, während eine Wehmutter die Decke über ihr lüftet, gleichsam als wollte sie das Kindlein hervornehmen. Dieses liegt bereits in Windeln eingewickelt links neben dem Bette in der Krippe und scheint zu schlafen, während Ochs und Esel sich ehrerbietig dabei einfinden. Den ganzen Vorgang sammt den beiden unteren Evangelisten schliesst oben querdurch eine wellenartige Andeutung ab, welche die Bodenfläche für die darüber befindliche Kreuzigung bildet. Die Kreuzigung ist ziemlich im ältesten Typus gehalten. Christus bärtig, mit offenen Augen, einem bis zu den Knien reichenden Schurze, ohne Dornenkrone und Nimbus, welcher überhaupt auf der ganzen Elfenbeinplatte nirgends erscheint; die Füße neben einander auf ein Stehbrett gestützt, und diese ohne Nägel. Die aus den Wolken reichende Hand Gott Vaters hält über dem Haupt des Gekreuzigten an drei Schnüren die Krone.⁵⁴ In kleineren etwas carikürten Figuren an beiden Seiten die zwei Kriegsknechte, der eine die Lanze in die Seite stechend, der andere auf einer Stange den Essigschwamm emporreichend. In grösseren Figuren, je zwei an einer Seite, die äussersten ein Buch haltend, wohl Maria und Johannes, die dem Kreuze zunächst, die eine in einem Kelche das Blut auffangend und mit der Linken die Siegesfahne haltend, Analogien gemäss die streitende Kirche⁵⁵, während die andere, auf den Heiland deutend, eine Siegespalme tragend, dann nur die triumphirende Kirche sein kann. Zu äusserst an beiden Seiten die Schächer, lebend, mit offenen Augen und ebenfalls mit langem Schurz; sie sind ans Kreuz gebunden, die Hände auf dem Rücken.⁵⁶ Der Ausdruck hat einige Andeutung ihres Wesens, indem der bärtige rechts mild und ergeben, der links trotzig erscheint. Vier offenbar in ihrer Bedeutung zusammengehörige Figuren schliessen den Vorgang der Kreuzigung ab. Sie entsteigen mit lebhafter Geberde dem Boden. Zwei unter den Kreuzen der Schächer, zwei über denselben. Ueber dem verstockten Schächer entsteigt die Figur einem gefängnissartigen Thurme, über dem reumüthigen taucht eine solche aus der Tiefe empor mit triumphirend ausgebreiteten Armen. Die Schwierigkeit der Deutung für diese vier Figuren liegt in der Sonderung, welche eine derselben durch den Thurm in ihrer Bedeutung zu erhalten scheint. Zwei Erklärungen liegen uns in ungezwungener Nähe. Entweder sind es im Anschluss an die Tradition, wonach Golgatha an der Stelle des Paradieses lag, die Personificationen der vier Ströme des letzteren, oder es sind die Todten, die um die dritte Stunde nach der

54. Aehnliche Darstellung: Oesterreich. Jahrb. II. 249 und 132; und Taf. XXXVII. 3 unseres Werkes, dann Lohde: Dom v. Parenzo Taf. 4. und vielfach bei Ciampini: Mon. vet.

55. Wie bei einem Bamberger Elfenbein: Förster, Geschichte der Deutschen Kunst, I. p. 63. Ebenso auf d. Gebetbuch d. h. Elisabeth v. Thüringen: Oesterreich. Jahrbuch B. II. p. 249; an der Liebfrauenkirche zu Trier, an einem Altar zu Soest, zu Hildesheim u. s. w.

56. Gebunden sind auch die Schächer bei Agincourt XXVII. 5.

Kreuzigung aus ihren Gräbern auferstanden. Wir entschlossen uns aus drei Gründen für die letztere Annahme. Erstens weil die wellenförmigen Andeutungen, welche die vier Figuren umgeben, sonst die Flusswellen bedeuten müssten, dem aber ihre Verwendung als Bodenfläche für die übrigen Figuren widerspricht. Zweitens würden die Flussgötter kaum ohne Attribute auftreten, noch ihnen, denen ruhiges Hinlagern geziemt, eine so lebhaft Geberde zukommen, am wenigsten der Thurm sich damit vereinigen lassen. Drittens passt aber gerade für die Aufstehenden diese aus der Erde emporfahrende Geberde; sie bedürfen keiner Attribute; wie die unteren erst halb aus der Erde hervortauchen, oben links der Erstandene schon mit dem linken Fuss den Boden betritt, so finden wir in jener Figur im Thurme dann den Beginn jener Steigerung des Erwachens. Zwischen den beiden Figuren der Erstandenen, auf einigen angedeuteten Bodenwellen, entwickelt sich der dritte Vorgang, die Himmelfahrt. Emporschauend stehen die 11 Jünger da, während der Todüberwinder — es ist uns unklar, ob sein Fuss auf Schädeln oder auf Wolken ruht — in der linken Hand ein Kreuz trägt, indess die Rechte ein Buch emporhält, als wollte sie das erfüllte Gesetz zum prophetischen Wort, den alten zum neuen Bund gesellen, indem in der die ganze Darstellung durchgehenden Symmetrie auch hier ein zweites Buch neben dem ersteren in den Wolken zu sehen ist. Aus den Wolken schauen die zwei Engel des Evangeliums, zu jeder Seite des Heilandes einer, auf die Apostel herab, mit der Rechten den Segen ertheilend; in der Linken halten sie Scepter. Ein Rand antik stilisirter Blattmotive umfasst das Ganze.

Die Darstellungen des Goldrandes, der die Elfenbeintafel einrahmt, schliessen sich an letztere genau an. Er umgibt dieselbe zunächst mit einem Filigranbände, besetzt mit weissen Perlen, blauen und rothen Steinen, welches von den innern Ecken aus mit demselben Schmuck zu den äussern Ecken des Goldrahmens läuft, wodurch es denselben in 4 Abtheilungen trennt, die sich nach aussen durch einen stilisirten Blattrand und ein Filigranband abschliessen. In der obersten Abtheilung, über der Himmelfahrt, thront der Salvator mundi, die Füsse auf die Erdkugel gestellt, sitzend auf dem Regenbogen, die Rechte segnend erhoben, in der Linken Buch und Kreuz haltend. Er ist bartlos und jugendlich, vom Kreuznimbus umstrahlt, im Weiteren vom Himmelkreise umgeben, den zwei schreitende Erzengel halten und berühren, welche eben durch ihre schreitende Bewegung den Lauf der Himmelskörper zu symbolisiren scheinen. Sie halten in ihren, in byzantinischer Weise vom Gewande überdeckten Händen runde Scheiben, von denen die eine allerdings Strahlen, die andere nur einen kleineren Kreis enthält, die wir aber nur mit Widerstreben für Sonne und Mond halten, da deren Personificationen in gleichzeitigen Denkmälern stets zu ganzen Figuren ausgebildet sind.⁵⁷ Jedenfalls sind diese Engel Personificationen der Bewegung der Weltkörper. Die beiden Abtheilungen an den Seiten enthalten in 4 architektonischen Nischen, deren Bogen von Säulen mit Volutencapital und Basen ohne Eckblatt getragen werden, zu oberst Petrus

57. Piper: Mythologie der christl. Kunst. II. Abthl. S. 141. Vergleiche über die Erzengel als Lenker der Himmelskörper das zu Taf. XXXVII. 1a. Gesagte.

und Paulus, durch eine Beischrift also benannt, zu unterst zwei andre Heilige⁵⁸, die sich durch ihre Palmenzweige als Märtyrer, durch ihre Salbenbüchsen als Cosmas und Damianus zu erkennen geben; es sind die ursprünglichen Schutzheiligen der Kirche.⁵⁹ Die letzte, untere Abtheilung zeigt uns, auf einem durch zwei Säulen erwähnter Art und einen Vorhang vom übrigen Raum abgetrennten Thron, die Gottesmutter. Das Gotteskind auf ihrem Schoosse erhebt die rechte Hand zum Segen über die herbeieilenden ehemaligen Abtissinnen S. Pinosa und S. Walburga⁶⁰, und die Geberin des Buches, die Abtissin Theofanu. Die letztere liegt verhüllt an den Stufen des Thrones, das von ihr geweihte Buch in den Händen darreichend, und durch den beigeschriebenen Namen hinreichend bezeugt.

Diese Beischrift giebt unserm Relief den Hauptwerth; denn wir sind über die Zeit und Person der Theofanu vollständig unterrichtet. Sie war, wie bereits erwähnt, die Tochter des Pfalzgrafen Ehrenfried und seiner Gemahlin Mathilde, einer Tochter Kaiser Otto's II. und seiner Gemahlin Theofanu, sie war eine Schwester des Erzbischofs Hermann von Köln und der Königin Richeza von Polen. Theofanu fungirt schon seit 1039 als Abtissin zu Essen und starb daselbst den 5ten März 1054. Mithin gewinnt unser Relief eine sichere Stelle in der Mitte des 11ten Jahrhunderts; es ist ungefähr 50 Jahr jünger als das Elfenbein des Tuotilo und 50 Jahr älter als die Extersteine.

Der Stil zeigt mannigfache antike Reminiscenzen, wie z. B. die Behandlung der Blattberandungen, das Bestreben die Gewänder den einzelnen Körpertheilen und ihren Bewegungen anzupassen, die streng durchgeführte Symmetrie bei Vertheilung der Figuren, und endlich die viel geringere Körpergrösse derjenigen Figuren, welche das Böse repräsentiren, gegenüber den Heiligen. Denn die Schächer und Kriegsknechte sind eben so viel kleiner, als bei antiken Vorstellungen die Menschen kleiner denn die Götter und die Thiere wieder kleiner denn die ersten sind.

2.

Prachtschwert, dessen Klinge zur Hinrichtung der Kirchenpatrone und Märtyrer, der heil. Aerzte Cosmas und Damianus soll gedient haben.⁶¹ Von hohem Kunstwerthe ist die aus der Blüthe des 12ten Jahrhunderts herstammende Scheide. Der Körper derselben besteht aus Holz und ist mit dünnen Goldplatten belegt, welche mit den schwungvollsten Arabesken getriebener Arbeit geschmückt sind. Diese Arabesken gehören dem Bereiche der Bestiarien an, und vergegenwärtigen theils Fabelthiere, theils Raubvögel und Löwen. Der Schwertgriff

58. Das Kölner Organ für christl. Kunst, Jahrg. II. No. 3. S. 18, erklärt unbegreiflicher Weise, diese beiden Heiligen seien nicht zu erkennen; und sagt ferner bei dem verschiedenen Vorkommen des Heilandes: er sei in vier Kinderfigürchen dargestellt. Die Figuren, welche wir auf die gefangene und triumphirende Kirche deuten, ferner die beiden Bücher bei der Himmelfahrt und die runden Scheiben, welche die Engel neben dem Salvator mundi halten, finden gar keine Erwähnung. Der Salvator mundi hält auch keine Siegesfahne, wie dort steht, sondern ein Kreuz.

59. Lacomblet I. 117.

60. Lacomblet I. 81.

61. Acta Sanctorum Bolland. 27. Sept. Fr. Börner, de Cosma et Damiano artis medicae diis olim etc. Helmstädt 1751.



ist mit Edelsteinen, Filigran und auf der Querstange mit einigen Emailentäfelchen (*émail cloisonné*) verziert. Die Spitze der Schwertscheide ist, wahrscheinlich zum Schutze beschädigter Stellen, wie denn auch die Scheide an andern Stellen beschädigt und eingedrückt erscheint, mit späteren, der gothischen Zeit angehörenden vergoldeten Silberblechen beschlagen. Auf den untern Beschlägen erscheinen einerseits in gravirter Arbeit mit Namensbeischriften Cosmas und Damianus, andererseits ein Schriftband mit den Worten: *gladius cū quo fuerūt decollati prōnt not*, zu lesen: *gladius cum quo fuerunt decollati patroni nostri*. Die Länge der Scheide beträgt 2' 7'', die des Griffes 5''. Besondere Erwähnung verdient es noch, dass dem Künstler dieser herrlichen Schwert-Scheide wohl einige der Arabesken des Essener Leuchters (Taf. XXVIII C.) vorgeschwebt zu haben scheinen.

Tafel XXVIII.

Siebenarmiger Bronzeleuchter vom Schlusse des ersten oder vom Anfange des zweiten Jahrtausends, in der symbolischen Form des siebenarmigen Leuchters im Tempel zu Jerusalem. Die Höhe des Leuchters beträgt ohne den marmornen Sockel, auf welchem er sich befindet, 8' 2''. Der ottonisch-byzantinischen Geschmacksrichtung glanzvoller Pracht entsprach auch dieses vollendeteste Werk des Erzgusses jener Zeit, indem sich Spuren ehemaliger Vergoldung entdecken lassen, und es wohl keinem Zweifel unterliegt, dass die an einzelnen Knäufen hervorstehenden Zungen (siehe a) dazu dienten, grosse Edelsteine oder Glasflüsse aufzunehmen. Wenngleich die Vollendung der Formen einerseits, andererseits der fast an maurische Vorbilder erinnernde Schwung der Blätter⁶² (siehe a u. b) Bedenken erregen, ein so vollendetes Werk des Erzgusses in so früher Zeit entstehen zu lassen, so verschwinden dieselben doch, wenn wir aufs Neue in Erinnerung bringen, dass Essen von Hildesheim aus gestiftet ward, in Hildesheim aber zur selben Zeit Bischof Bernward die Kunst Metalle zu schmelzen und zu bearbeiten auf eine Höhe brachte, welche die Bewunderung seiner Zeitgenossen hervorrief⁶³ und bei Anschauung der noch in Hildesheim befindlichen Werke jener Zeit unser höchstes Erstaunen erregt.⁶⁴ Wird dadurch die Zeitstellung dieses Gusswerkes weniger unerklärlich, so gewährt doch auch der Vergleich einzelner Arabesken unseres Leuchters bei C mit den Arabesken der in Hildesheim befindlichen kleinen Leuchter Bernwards⁶⁵ und den Sculpturen in der Michaeliskirche daselbst thatsächliche Anhaltspunkte der Gleichzeitigkeit. Ueberdies ist auch kein Grund vorhanden, die um den untersten Knauf herumlaufende Inschrift anzuzweifeln. Sie lautet:

† MAHILDA BBATISSA · MEFIERI IVSSIT ET ✠ XPCO S†

62. So sehr die Blattformen an sarazenische Motive erinnern, darf man doch auch nicht unberücksichtigt lassen, dass an den Säulen der Crypta, die v. Quast in seiner bereits angeführten Abhandlung mitgetheilt, ähnliche Blattformen vorkommen. Wie auch anderwärts, z. B. östr. Jahrb. II. 209.

63. Leben Bernwards, p. 10, herausgegeben und übersetzt von H. Hüffer, in den Geschichtsschreibern deutscher Vorzeit. Berlin, Franz Duncker. 27. Lieferung.

64. Schnaase IV. 506—509. Kratz: Der Dom zu Hildesheim 1840.

65. Kratz: Taf. 4.

Dass wir hier mit jener Abtissin Mathilde aus dem Ottonischen Hause zu thun haben, die um 1003 starb und gewöhnlich die zweite genannt wird, während sie wahrscheinlich die erste dieses Namens war, erhellt aus der Besprechung der Kreuze, wo wir auch auf die Namensschreibung mit zwei H aufmerksam machten. (Taf. XXIV u. XXV.) Den abgekürzten Schluss der Inschrift glauben wir lesen zu dürfen: iussit et Christo consecravit. (XP. CÖS), bei welcher Erklärung allerdings das erste X unberücksichtigt bleibt. An den vier Ecken des Fusses befinden sich vier verstümmelte sitzende Figuren, bekleidet, aber mit nackten Armen, mit den Inschriften ORIENS. AQUILO. OCCIDENS. Aus diesen Beischriften ergibt sich, dass die vierte Figur den Südwind (auster) vergegenwärtigte. Diese Figuren müssen von phantastischer Bildung gewesen sein, denn eine hatte offenbar Hörner. Ob jene eiserne Stange, welche unter den Lichttellern die sieben Arme verbindet, ursprünglich da war oder später zugefügt wurde, lässt sich kaum entscheiden.

Wenngleich auch die Dome zu Prag, Mailand, Frankfurt a. d. Oder, Braunschweig, Colberg und Halberstadt siebenarmige Leuchter besitzen oder besitzen sollen und schon im Kaiserpalaste in Byzanz ein solcher stand, so geben dieselben doch, so weit sie uns bekannt wurden, durch Verschiedenheit der Zeit oder Einfachheit der Formen keine specielle Parallele zu dem siebenarmigen Leuchter von Essen.⁶⁶

Tafel XXIX.

1.

Spätgothische, silberne Monstranz aus dem Schatze der Stiftskirche zu Essen. Höhe 33". Der Aufbau dieser durch Grösse und Formreichtum wie durch treffliche Arbeit ausgezeichneten Monstranz ist aus der Abbildung ersichtlich. Zur Erklärung des ausserordentlich reichen Figurenschmuckes heben wir hervor, dass auf der Spitze Gott Vater erscheint, unter diesem Christus, darunter der heilige Geist, und unter diesem die heil. Gertrudis. Seitwärts folgen dann neben dem Glase Christophorus, Paulus, Petrus und Sebastian. Ferner die Heiligen: Cosmas, Damianus, Johannes, Bernhard, Rochus, Johannes der Täufer. Diese Statuetten sind sämmtlich vergoldet. Auf dem Fusse befinden sich noch in reichen Gravuren Figuren und Arabesken, die den Stammbaum Christi zu bilden scheinen.⁶⁷

66. Derjenige von Mailand bei Didron, *Annales archéol.* Tome 17. Livraison 4. p. 237; von Prag, wenn auch mittelmässig, bei Ambrosch, *der Dom zu Prag* 1858; der von Braunschweig: Jörgens, *der Dom von Braunschweig und Kallenbach*, Album mittelalterl. Kunst. Heft 2. No. 6; die zu Colberg und Frankfurt: Kugler 3. Aufl. II. p. 462. Ueber den siebenarmigen Leuchter in Heptalychnos des Palastes zu Byzanz, wo bei festlichen Aufzügen die Lichter angezündet wurden, Const. Porph. I. C. lib. I. c. 1. §. 5. p. 7 D, §. 21. p. 16 D, cap. 2. p. 22 A, c. 23. p. 78 A. Vergl. Agincourt Taf. VIII. 8.

67. Beim Abschiede von Essen müssen wir bemerken, dass die Schatzkammer der Stiftskirche noch einen grossen Reichtum von Kelchen und Monstranzen bewahrt, wenngleich dieselben den mitgetheilten Gegenständen an Alter und Bedeutung nicht gleich kommen. Auch die Johanniskirche besitzt eine schöne gothische Monstranz. In der Kirche befindet sich ausserdem ein vorzüglich schöner Altaraufsatz in Form eines grossen Schrankes, der noch von vergoldeten gothischen Eissengittern verschlossen wird, welche den ehemals dahinter aufgestellten Reliquien zum Schutze dienen sollten. Eine lebensgrosse bemalte Grablegung von Stein ist von geringer Bedeutung; ebenso der Taufstein.

WERDEN,

Werden (Werthina im *ducatus ripuarorum* ¹), Städtchen am linken Ufer der Ruhr, ungefähr 3 Meilen vor deren Einfluss in den Rhein, in einer berg- und waldumschlossenen, lieblichen Lage, wie sie die Benedictiner so geschickt zu erspüren und für ihre Klostergründungen zu benutzen verstanden. Denn wie für so manchen Ort am Rheine wird es auch für Werden keinem Zweifel unterliegen, dass es aus den allmählig sich vermehrenden Umwohnern jener berühmten Benedictiner-Abtei entstanden sei, welche der heilige Ludgerus Anfangs des 9ten Jahrhunderts hier errichtete; ging doch später die Erlaubniss zur Stadterhebung ausdrücklich vom Abte aus. Wir besitzen noch jene langen Reihen von Urkunden, worin zunächst 799 das Terrain für den Kirchenbau Werthina, zwischen zwei Bächen gelegen, wie noch jetzt, geschenkt wird ², und sich dann weiter Schenkungen an Schenkungen, Gerechtsame an Gerechtsame reihen. ³ Um 802 ist von der Kirche zu Werden, als von einer bestehenden, die Rede; denn Karl der Grosse nimmt sie in seinen Schutz und macht Schenkungen zum Bau des dabei zu errichtenden Klosters. ⁴ Wir sind auch über die ferneren Schicksale und Neubauten dieser Kirche unterrichtet, die jetzt als ein romanischer Bau der 2ten Hälfte des 13ten Jahrhunderts eine der grössten Merkwürdigkeiten des langen Andauerns des romanischen Stils im 13ten Jahrhundert bleibt. Die Reichsabtei Werden war so unabhängig, wie die andern Abteien, die wir bereits kennen lernten; sie hatte die freie Wahl ihrer Aebte und ihrer Vögte, vollständige Immunität, Zollfreiheiten, eigene Münze ⁵ etc. Zur Stadterhebung und Befestigung gab 1317 der zeitige Abt unter Wahrung einiger Privilegien die Erlaubniss. ⁶

2. 2 a.

Christusfigur eines Crucifixes aus gegossenem Erze. Wenn man die vollendeteren Gusswerke der carolingischen Zeit zu Aachen (vergl. Taf. XXXII.) und die darauf folgenden Werke des Erzgusses in Hildesheim und Essen in Betracht zieht, so wird man dieses rohere Werk nicht anders als vor den Schluss des ersten Jahrtausends setzen können, wo die Angst vor dem vermeintlichen Weltuntergange einen schnellen Verfall der Bildung herbeiführte, die unter Karl dem Grossen und unter den Ottonen plötzlich und einzeln erstand. Die unverhältnissmässig langen Arme und Beine, die eckigen Formen des Schädels, überhaupt die mangelhafte Beobachtung anatomischer Richtigkeit, — man sehe nur die verkehrte Stellung des

1. Lac. I. 31 und 37. Ledebur, Archiv I. p. 360.

2. Lohde und Stüler, Die Abtei-Kirche zu Werden. Berlin 1857.

Geck, Die Abtei-Kirche zu Werden 1856.

Binterim, Erzdiöcese I. p. 86.

3. Lac. I. 2—24, 16—40 u. s. w.

4. Lac. I. 26. In Werden befand sich einst das Kleinod des cod. argenteus des Ulfila in Upsala.

5. Lac. I. 118, 70 u. 76, 80, 90, 92, 125. III. 731.

6. Lac. III. 162.

Ohres an, — entsprechen dieser Zeit des Verfalles. Die Höhe der Figur beträgt $3\frac{1}{2}'$, die Ausspannung der Arme $3' 1\frac{1}{2}''$. Der Guss scheint aus fünf Stücken zu bestehen, da Arme und Beine angesetzt sind.

3.

Zwei romanische Steinreliefs, eingemauert in der inneren Chorwand hinter dem Altare, welche, wohl von einem früheren Baue herrührend, zufällig dort ihre Stelle fanden. Die Enden der Stola unter dem oberen Gewande charakterisiren die Figuren als Geistliche. Ueber den Zweck dieser Reliefe lässt sich kaum eine Vermuthung aufstellen. Sie sind $2'$ hoch und $8''$ breit. Das Material ist gelblicher Sandstein.

4.

Kelch mit der dazu gehörigen Patena, angeblich vom h. Ludgerus. Die eigenthümliche Form dieser beiden Gegenstände, die Kleinheit des Kelches an und für sich und im Verhältniss zur grösseren Patena machen diese Gefässe höchst bemerkenswerth für die Entwicklungsgeschichte des Kelches überhaupt. Wenn wir in Betracht ziehen, dass bis zur carolingischen Zeit, vielmehr bis zur Kelchentziehung, grosse gehenkelte Kelche in Gebrauch waren⁷, so dürfen wir solche, die durch ihre Kleinheit auffallen, wohl für Reisekelche halten. Die Sitte, kleine tragbare Altäre (*altaria portatilia*) auf Reisen bei sich zu führen, war so lange für reisende Geistliche und Missionäre geboten, als man noch nicht aller Orts Kirchen antraf, in welchen man das heilige Messopfer spenden konnte, und blieb desshalb bis nach den Kreuzzügen in Uebung. Vom heil. Ludgerus⁸ wird es noch besonders berichtet, dass er sich eines Reisealtars bediente. Diese Reise- oder Trag-Altäre mussten, um sie stets bei sich führen zu können, möglichst klein sein, wesshalb auch die Kelche sich diesen geringen Grössenverhältnissen anpassen und möglichst klein sein mussten. Die unverhältnissmässige Grösse der Patene mag sich daraus erklären, dass der Priester über dieser die Waschung der Fingerspitzen vollzog, zu welcher die Kelchöffnung zu klein war.

Unser Reisekelch selbst ist von Gold, hat eine Höhe von $4'' 8'''$, einen Durchmesser in der cuppa von $2'' 9'''$, im Fusse von $3''$. Um die cuppa und um den Fuss laufen folgende Inschriften:

Um die cuppa: **✠ AGITVR HAEC SVMVS ꝥ POCLATRIVM PHVS:**

um den Fuss: **HI CALIX SANGVINIS. Dñi nri ihu xpi**

Die Patena von Silber mit vergoldetem Schriftbände $7\frac{1}{2}''$ im Durchmesser $1'' 9'''$ hoch, trägt folgende Inschrift:

IN HOC: CIP0: CŌTINĒT: SANGVIS SCĪ LVDGĪ et pars: de: cingulo ejus: de S: Hupto:
de S^r: Georgio: de Sociis S: S^r: Mauricii de cilicio ejus.

7. Vergl. Taf. XXXIV. 1. Kleine Kelche dieser Art finden sich zwei in Hildesheim; der eine wurde im Grabe des Bischofs Hezilo gefunden. Siehe Kratz, Der Dom zu Hildesheim.

8. Binterim, Denkwürdigk. Band 4. p. 115.

Wir würden diese Inschriften zu übersetzen haben:

Dieser Kelch wird gefeiert als der höchste Triumph Christi.

Dieses ist der Kelch des Blutes unseres Herrn Jesu Christi.

In diesem Reliquiengefässe (cippus) ist enthalten Blut des h. Ludgerus und ein Theil von seinem Gürtel; vom h. Hubertus, vom h. Georg, von den Genossen des h. Mauritius und von dessen Gewand.

Aus der Inschrift der Patena geht zur Genüge hervor, dass diese einen späteren Ursprung haben muss, als die Tradition verlangt, da bereits von Reliquien des h. Ludgerus die Rede ist, welche dessen Tod voraussetzen. Diese Reliquien sollen in hoc cipo sein. Cipo, von cippus, Grabdenkmal, passt wohl zu einem Reliquienbehälter, nicht aber zur Patena. Wir müssen desshalb annehmen dass entweder die Reliquien in dem runden Fusse der Patene selbst enthalten sind und dieser cippus genannt wird, oder die Inschrift von dem zu diesem Reisekelche gehörigen Tragaltar als einer nicht davon zu trennenden Voraussetzung redet.

5.

Romanisches Steinrelief in der Crypta über deren Südeingang eingemauert. Obgleich dieses Relief eine Länge von 9' 6" hat (die Höhe beträgt 1'), so zeigen doch die abgebrochenen Enden, besonders rechts, dass wir diese Bildhauerarbeit nicht in ihrer Vollständigkeit vor uns haben. Der Mangel an Vollständigkeit und ursprünglicher Zusammensetzung zeigt sich auch an den Fugen, die sich an den beiden breiten Pfeilern befinden. Es ist desshalb wohl keinem Zweifel unterworfen, dass diese Relieftheile an einer anderen Stelle des früheren Baues ein Ganzes bildeten und nach ihrer theilweisen Zerstörung hier ohne Ordnung in die Wand eingefügt wurden. Da die vorgestellten 14 Heiligen keine näheren Attribute haben, so lassen sie sich im Einzelnen nicht bestimmen. Man hält sie, wie uns scheint, ohne anderen Grund als den zufälligen der Zahl, für die 14 Nothhelfer.

6.

Mantel eines cylinderförmigen Elfenbeingefässes altchristlicher Zeit in natürlicher Grösse. Im ersten Bande dieses Werkes Taf. XVII, 1 haben wir bereits die Darstellung einer ganz ähnlichen, ja der Form nach fast ganz gleichen Elfenbeindose besprochen. Nicht allein ist bei beiden das Material und die Art der künstlerischen Arbeit gleich, sondern bei beiden ist auch die auf Taf. XVII, 1 angegebene Befestigungsweise von Boden, Mantel und Deckel durch kleine Metallstreifen dieselbe, wie auch bei beiden an gleicher Stelle und auf gleiche Weise ein kleines Schloss angebracht ist. Diese Gleichheit zieht sich aber auch durch die ganz verschiedenen Gegenstände der Darstellung. Auf dem früher mitgetheilten Elfenbein fanden wir einen Gegenstand der griechischen Mythologie versinnlicht. Hier finden wir einen christlichen Vorgang in antiker Anschauung dargestellt. Kaum dürfte sich eine ähnliche Darstellung der Geburt Christi anderwärts vorfinden. Sonst ist es dem Evangelium und der Tradition gemäss ein Engel, welcher den Hirten auf dem Felde zu Bethlehem die Freudenbotschaft bringt. Hier erscheint den erstaunten Hirten jener Stern der drei Weisen als Verkünder. Ein Streben

nach lebendigem Ausdruck ist im Erstaunen der Hirten nicht zu verkennen, besonders bei demjenigen, der noch in der Hürde weilt; selbst die Thiere sind bewegt. Classische Ruhe weilt dagegen auf den Gestalten Maria's und Josef's bei der Krippe. Wären diese beiden Figuren losgelöst von der sie bezeichnenden Umgebung, so würde man sie für Zeus und Hera halten. Der in römischen Reliefs vorkommende Typus des olympischen Herrscherpaares, wonach Zeus den einen Fuss vom Throne herabsinken lässt, Hera die Hand an den Mund hält, ist hier beibehalten. Aber die antike Anschauung des Künstlers ist noch weiter gegangen; denn ihn hält nichts ab, uns eine heidnische Lichtgottheit vorzuführen, die mit einem Feuertopf in der Rechten in die Krippe leuchtet. Zweifelhaft kann es erscheinen, ob jener Stab, den Josef mit seiner Rechten umfängt, ein zur räumlichen Abtheilung der Scene dienendes architectonisches Glied sein soll, oder eine Art Stab wie ihn Zeus als Scepter zu tragen pflegt. Das Kind liegt im ältesten Typus bis zum Kopfe eingewickelt. Die Arbeit ist roh und wenig ausgeführt. Hohes Interesse erweckt es an und für sich, an einem Werke der christlichen Kunst das Fortdauern der römischen Kunstanschauungen zu constatiren, und wenn schon bei dem früheren Elfenbeine auf Taf. XVII. 1. die gewiss in der rheinischen Colonie niemals populäre Mythe auf italienischen Ursprung schliessen liess, so konnte auch unsere Darstellung nicht hier, sondern nur dort entstanden sein, wo die olympischen Ideale fortlebten. Nehmen wir deshalb Italien oder Byzanz als die Heimath dieser Elfenbeine an, so beweisen uns die sorgfältig angebrachten Schlösser, dass sie einen nicht gemeinen Inhalt von dort brachten. Und dieser konnte kaum ein anderer denn ein Inhalt an Reliquien sein. Vielleicht trug diese Büchse einen Theil der Reliquien, welche Ludgerus mit von Italien brachte.⁹

7.

Romanischer Thürsturz aus schwarzem Marmor, in der Mitte 18'' hoch und 4' 10 1/2'' lang. Dieses Relief, welches ein von einem Löwen verfolgtes Reh zeigt, ward erst im vorigen Jahre aufgefunden.¹⁰

9. Das vielfache Vorkommen typisch ähnlicher Elfenbeinbehälter italienischen Ursprunges in Deutschland lässt vermuthen, dass man im früheren Mittelalter die Reliquien zumeist in Elfenbeinkapseln aus Italien und Byzanz versandte.

10. Der Fund geschah bei einem Baue im Arresthause und ward uns durch den Herrn Kreisbaumeister Kind gütigst mitgetheilt. Im Eingange zur Crypta rechts vom Chore befindet sich noch ein Relief des Martyriums eines Heiligen aus dem 15. Jahrhundert, wie auch die Sacristei noch einen indischen Elfenbeinkasten mit Elefantenreliefs besitzt.

WITTLAR.

Kirchdorf am rechten Rheinufer, nördlich von Düsseldorf, welches als eine zum Kloster Vilich gehörige Villa¹ schon um 1144 auftritt und eine kleine romanische dreischiffige Pfeilerbasilika besitzt mit rundem Chorschluss, deren erhöhtes Mittelschiff nach aussen mit Blendarkaden geschmückt ist, in deren von Säulchen getrennten Feldern die Fenster liegen.²

8.

Taufstein im wiederkehrenden Typus der bereits mitgetheilten ähnlichen Taufsteine, freilich, wie die Kleeblattbogen beweisen, aus später romanischer Zeit. Die Grösse beträgt in der Höhe 3' 5'', im obern Durchmesser 3' 9''.

RATINGEN.

Ratuga, Razzinga, Städtchen nördlich von Düsseldorf, 2 Stunden vom rechten Rheinufer entfernt, durch sein hohes Alter berühmt; denn ihm wird schon in der Christianisirung des Landstriches durch den h. Suibertus eine Stelle angewiesen und seiner im 9ten Jahrhundert bereits in Urkunden erwähnt.¹ Im 12. Jahrhundert begegnet uns die Pfarrkirche von Ratingen urkundlich², und dem entsprechen auch noch der romanische Westthurm mit Portal und die über der Mitte der Seitenschiffe stehenden kleineren Thürme. Ratingen gesellt zu seiner frühen Gründung auch eine frühe Stadterhebung; denn dieselbe geschah bereits 1276 durch Adolf Grafen von Berg.³

9.

Spätgothische, silbervergoldete 3' hohe Monstranz reichster architektonischer Ausschmückung. Diese unten im Sechseck angelegte und oben ins Achteck übergehende Monstranz ist noch besonders ausgezeichnet durch eine auf dem Fusse befindliche Inschrift. Dieselbe lautet: *bid vor den priester de dit cleynoyt al up bereit gegeuen heet deser syner Kyrken to Ratingen tee eren des heyligen sacraments anno dñi M.ccccxciii.*

1. Lac. I. 350 und 488. IV. 676. Bint. I. 220.

2. Ganz ähnlich sind die Kirchen zu Calcum und Mundelheim, welche drei Kirchen dieser Aehnlichkeit gemäss auch von drei Brüdern sollen gestiftet sein.

1. Lac. I. 64.

2. Lac. I. 410. II. 28.

3. Lac. II. 696. III. 369. Privileg. der Stadt Ratingen: Ledeb. Archiv. II. p. 61.

KAISERSWERTH.

Werid, Werde, Insula Rheni, Caesaris Insula im Keldagau, war ursprünglich eine dicht am rechten Rheinufer 2 Stunden von Düsseldorf gelegene Rheininsel, die sich aber allmählig mit dem festen Ufer verband. Berühmt ward Kaiserswerth durch den irischen Apostel Suitbertus, der, das Christenthum in diesen Gegenden verbreitend, hier auf der ihm von Pipin geschenkten Rheininsel¹ ein Kloster gründete, in welchem er lebte und am 1. März 713 starb, und das in einer langen Reihe von Urkunden vom 9ten Jahrhundert an² von den Kaisern beschützt und beschenkt ward. Neben diesem geistlichen Stifte bestand aber in Kaiserswerth eine kaiserliche Burg, die zuerst mit der Entführung des jugendlichen Kaisers Heinrich IV. durch Erzbischof Anno von Cöln in die Geschichte eintritt³ und bald durch den damit verbundenen Rheinzoll ein Gegenstand endloser Fehden und Verpfändungen wird. Ein Denkstein dieser Burg gewährt 1184 durch Friedrich Barbarossa den Burgleuten ein kaiserliches Gericht, welches wol der Burggraf abzuhalten da war.⁴ Im 13ten Jahrhundert wissen Adolf von Nassau und Albrecht I. die Krönungskosten nicht anders zu erlegen, als dass sie dem Erzbischofe von Cöln vorläufig den Zoll von Kaiserswerth verpfänden.⁵ Die Einkünfte dieses Zolles müssen ausserordentlich gewesen sein, denn die Pfandsummen steigen zur erstaunlichsten Höhe. Bald ist die Pfandschaft an Cleve, bald an Cöln, bald muss der Kaiser sein Einlösungsrecht erstreiten und oft überfällt Waffengewalt das feste Schloss, bis 1688 dasselbe von den einfallenden Franzosen verbrannt wird.⁶ Von jenen ersten Kloster- und Kirchenbauten, die der grosse Missionar auf der ihm von Pipin und Plectrudis geschenkten Insel errichtete, ist nichts mehr vorhanden. Die Gunst, welche diesem Benedictinerkloster aus der langen Schenkungsreihe gesichert gewesen zu sein scheint, wird wol bald die umfangreicheren Gebäude hervorgerufen haben. Die jetzige Kirche ist eine romanische dreischiffige Pfeilerbasilika, deren Haupttheile aus dem 11ten, der Chor aus dem 13ten Jahrhundert stammt.⁷ Der Thurm wurde 1243 abgetragen. Noch im 14. Jahrhundert muss das Kloster eine nicht geringe Bedeutung gehabt haben, indem es sich sonst nicht erklären würde, dass gegen seine gottesdienstlichen lärmenden Missbräuche ein besonderes Edict erlassen wurde.⁸

1. Siehe hierfür als Hauptquelle Bede, Hist. Anglic. Die Ungültigkeit des Pseudo-Marcellinus ist kürzlich klar dargethan in einer kleinen Schrift: Bouterwek, Swidbert der Apostel des berg. Landes. 1859. Marcellins Vita mag aus dem 10. Jahrh. stammen, ward aber bis zum 15. Jahrh. interpolirt.

2. Lac. I. 71. 77.

3. Stenzel, Gesch. Deutschl. unter den fränk. Kaisern. I. p. 216.

4. Hüpsch, Epigrammatologie. Pars II. p. 14. Burggrafen: Lac. II. 343. 617.

5. Lac. II. 937 und 997.

6. Lac. III. 193. 454. 525. 684. 702. 1065. 1066. IV. 160. 200. 239.

7. Organ für christl. Kunst. I. No. 3. III. No. 9.

8. Lac. III. 110.

Tafel XXX.

Reliquienschrein des heiligen Suitbertus und seines Gehülfen Willeikus. Der Kern dieses herrlichen die Gebeine des grossen Heidenbekehrers bergenden Schreines besteht aus Eichenholz, welches, das Dach ausgenommen, auf allen vier Seiten mit vergoldetem Kupferbleche bekleidet erscheint. Diese mit getriebenen, in kleinen Feldern befindlichen Lilien geschmückte Bekleidung bildet den Hintergrund für die unter reichen Dreiblatt-Bogen thronenden Statuen der Heiligen. Das mit Reliefplatten reich geschmückte Dach ist nach beiden Seiten giebelartig abgeschrägt, wie dies aus den zu unterst stehenden Schmalseiten ersichtlich ist. Zur näheren Beschreibung übergehend bemerken wir zunächst, dass die Langseiten 5' lang sind, die Giebelfronten oder Schmalseiten eine Breite von 1' 5" haben und bis zur Giebelspitze 2' 7" messen. Beginnen wir bei der Angabe des reichen Kunstschmuckes mit der vorderen Schmalseite, so erblicken wir in der Mitte, einige Stufen erhöht, Suitbertus in bischöflichem Ornate sitzen, in der Rechten den Bischofstab, in der Linken den Stern, das ihm durch eine Vision und seine weithin strahlende Wirksamkeit als Missionar zugetheilte Symbol. Zu seinen Seiten stehen König Pipin und seine Gemahlin Plectrudis, die dem heiligen Manne das Gebiet seiner Stiftung schenkten. Alle drei sind durch die Inschriften: Regina Plectrudis. sanctus Suitbertus.⁹ rex Pippinus bezeugt. Ueber ihnen erscheinen in Medaillons 3 Halbfiguren von Engeln. Auf der gegenüberstehenden Schmalseite thront Maria, das Jesusknäblein auf der linken Seite ihres Schoosses sitzend. Auf unserer Abbildung ist es nur im Profil dieser Gruppe an der 2ten Langseite ganz deutlich, dass das Jesuskindlein in der Linken und Maria in der Rechten einen Apfel halten, symbolisirend die Parallele des Sündenfalles und der Erlösung. Neben dem Throne scheinen dann jene beiden andern Marien mit den Salbenbüchsen zu stehen, die sie, mit Spezereien gefüllt, zum Grabe Christi trugen. In den Bogen steht dann die Inschrift: ave maria gratia plena dominus tecum benedicta tu in mulieribus, und in den 3 überstehenden Medaillons erscheint segnend Gottvater, die Weltkugel in der Linken, und zwei Engel. Jede Langseite zeigt sechs gleiche Dreiblatt-nischen, in welchen sich die sitzenden Figuren der Apostel befinden. Petrus, Paulus, Bartholomeus, Andreas, Matthaeus und Johannes thronen auf der einen Seite, Jacobus, Thomas, Simon, Philippus, Matthias, Jacobus der Jüngere auf der anderen Seite. Bezeichnet sind die Apostel durch die in den Bogen angebrachten Inschriften, wobei wir bemerken, dass der Name des Apostels Matthaeus in niederdeutschem Dialektē: sanct. mates. geschrieben ist. Auf geistreiche Weise werden die Bogenzwickel durch Halbfiguren betender Engel ausgefüllt. Die ferneren bildlichen Darstellungen begegnen uns dann auf den acht getriebenen silbervergoldeten Reliefdarstellungen des Daches; es sind die Hauptmomente des Lebens Christi, die Verkündigung, Geburt, Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel, Taufe im Jordan, Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt. Alle diese Darstellungen bewegen sich entweder in so einfachem Hergange oder in so traditionellen Vorstellungen, dass es unnöthig sein würde, das deutlich

9. Suitberts Canonisation ist keineswegs festgestellt: Bouterwek p. 28. Rettberg, deutsche Kirchengesch. II. 423 und 460.

Sichtbare fernerhin zu beschreiben. Nur bei der Himmelfahrt wollen wir nicht unterlassen zu bemerken, dass jene Anschauung, wonach man lediglich den Unterkörper des Heilandes noch erblickt, die bei der späteren rheinischen und westfälischen Malerschule traditionell wird, schon in Miniaturen zu Hildesheim vorkommt, die man dem heil. Bernward zuschreibt. Ein durchbrochener herrlicher Kamm von Weinlaub schmückt die Höhe des Daches und ein ähnliches gothisches Laubwerk die Höhe der beiden Giebelseiten. Fünf Knäufe erheben sich über diesem durchbrochenen Kamme und die drei mittelsten tragen grosse runde Bergkrystalle, diejenigen an den Enden Linsen von Bergkrystall in kostbarer Fassung. Figuren wie Schmuck bestehen aus vergoldetem Silber, welches bei den Statuen getrieben, bei vielen Ornamenten ciselirt ist. Die Basis des Schreins besteht aus einem abwechselnden Schmucke kleiner Emailletafeln und Filigranfeldern mit eingesetzten Edelsteinen. An den Ecken der Langseiten beginnen die Emailen und folgen zunächst Filigranfelder mit stets fünf Steinen. Von den Emailen, die alle *émail champlevé* sind, finden wir einige auf Taf. XXXIX. No. 6. Die in der Basis hierauf folgende Schräge besteht aus einem schönen getriebenen vergoldeten Blattornamente. Die Basen der Doppelsäulen an den Ecken tragen Eckblätter und die Schäfte sämtlicher Säulen sind vergoldet und feingemustert in der Weise der Hintergründe. Die Schrift in dem Bogen besteht aus goldenen Buchstaben auf blauer Emaille. Die Verzierungen der Giebelfronten zwischen den Engelmédallions liegen golden auf braunem Grunde. Dieselbe Verzierung der Schräge am Fusse kehrt auch oben am Fries wieder, der selbst wieder gleich der Basis abwechselnd aus Emailen und Filigran mit Edelsteinen besteht. Die Dachseiten ahmen auf dem Fries zunächst ein Ziegeldach nach, fassen die etwas vertieften Reliefs in ein schräg liegendes Band und trennen sie dann seitwärts und unten durch gothisches ciselirtes Blattwerk, welches wir seines Charakters halber zwischen den Giebelseiten nochmals grösser abbilden liessen. Dieses Ornament und noch mehr der Kamm des Schreines wie auch einige der Reliefs dürften allerdings einer späteren Periode als der übrige Schrein angehören.

Wäre der Reichthum und Geschmack der künstlerischen Ausstattung hinreichend, um diesem herrlichen Kunstwerke dauernde Bewunderung zu sichern, so erregt dasselbe auch aufs Neue unsere Aufmerksamkeit, wenn wir erfahren, dass es gegen das Jahr 1264¹⁰ hin seine Entstehung fand. Denn es wird uns ausdrücklich berichtet, dass in jenem Jahre die Gebeine Suitberts erhoben und in einen neuen Schrein gelegt wurden. Ein Beweis, dass einestheils jenes lange Andauern des romanischen Stiles am Rhein, welches die Stiftskirche zu Werden offenbarte, auch für die Sculptur stattfand, und dass endlich andererseits der romanische Stil selbst da, wo er fast unmittelbar im Uebergang zum gothischen Stil begriffen ist, keinen Ver-

10. Eine 1626 stattgefundenen urkundliche Oeffnung des Schreines bezeugt, dass darin eine bleierne Tafel mit der Inschrift lag: *ista sunt reliquiae b. Suiberti confessoris quarum facta est translatio anno Domini 1264 in octava apostolorum Petri et Pauli tempore Urbani papae quarti*. Diese Tafel fand der erzbischöfl. Official Joh. Gelen, als er 1626 den Inhalt des Schreines revidirte, wie eine Urkunde im Archiv zu Düsseldorf besagt. Vergl. Act. Bolland. Tom. I. 1. März.

fall kennt; denn er bewahrt neben diesem Uebergange die reichsten und schönsten romanischen Formen. Freilich werden wir den Kamm und die Reliefe kaum zu dem aus einem Gusse entstandenen Werke rechnen dürfen; denn dieser wie auch einige Reliefe und Ornamente des Daches dürften im 15ten Jahrhundert erneuert sein. Aber wie interessant erscheint es erst, dass diese kurz vor der Erhebung 1264 gehandhabten romanischen Motive schon mindestens 50 Jahre früher als Vorbild dieses Kunstwerkes im nahen Aachen geschaffen waren, um die Gebeine des grossen Carl aufzunehmen, was wir bei Beschreibung des Carlsschreines (Taf. XXXVII.) im Besonderen hervorheben werden.

DÜSSELDORF.

Stadt am rechten Rheinufer, welche als unbedeutende Ortschaft an der Mündung des kleinen Flusses Düssel in den Rhein wol seit dem 10ten Jahrhundert eine Capelle besass und genannt wird¹, aber erst durch ihre Stadterhebung, welche Graf Adolf von Berg nach dem Siege in der Schlacht von Worringen 1288 vollzog², an Bedeutung gewann. Adolf von Berg liess sich das Aufblühen seiner Gründung angelegen sein, von auswärts zuziehende Einwohner waren ihm willkommen, die erworbene und bestrittene Gerechtsame eines Rheinzolles trug zur Hebung des Ortes nicht wenig bei³, vor Allem war es aber die Gründung eines Collegiatstiftes zum heil. Lambertus, der er seinen Glanz verdankte.⁴ Schenkungen flossen dem Stifte bald zu⁵, Adolf erwirbt sich eine besondere päpstliche Bulle, um die Kirche mit Reliquien ausstatten zu können⁶, und der stattliche Kirchenbau bekundet durch den 1349 kaum vollendeten Chor⁷ seine Bedeutung. Nach der Vereinigung der Länder Jülich, Cleve, Berg im Anfange des 16ten Jahrhunderts ward Düsseldorf als Residenz der Sitz eines glänzenden Hoflebens und jener bedeutenden wissenschaftlichen Bildung, die sich an die Namen der bekannten Humanisten Monheim, Heresbach, Pighius knüpft. Wir haben in der Einleitung bereits der Blüthe der gelehrten Schule zu Düsseldorf unter Monheim gedacht, des glänzenden und unglücklichen Hofes mit seinem Pompe bei Hochzeiten und Begräbnissen⁸, und können nur hinzufügen, dass unter dem kunstschildernden Scepter der pfälzischen Herrscher die Stadt in der Fortdauer ihrer Blüthe bis zur französischen Invasion am Anfange dieses Jahrhunderts blieb.⁹

1. Brosius, An. II. p. 58. Lac. I. 521. Bint. I. p. 220.

2. Lac. II. 846.

3. Lac. III. 199. 806. 833 u. s. w.

4. Lac. II. 847. III. 39.

5. Lac. III. 31. 62. 962. 971. 980 u. s. w.

6. Lac. III. 1007.

7. Lac. III. 475.

8. Vergl. Einleitung zum I. Band p. X. XI und XII.

9. Der kunstliebenden Herrschaft der Pfälzer, besonders Carl Theodors, verdankte Düsseldorf jene herrliche Gemäldegallerie, die Bayern widerrechtlich besitzt und die den Hauptschatz der Münchener Pinakothek bildet.

Tafel XXXI.

1.

Auf dieser Tafel bringen wir bereits die achte Abbildung eines gothischen Sacramentshäuschens, und es könnte mindestens die zwölfte sein, wenn wir die nur beiläufig erwähnten ebenfalls hätten abbilden wollen. Es muss aber auffallend erscheinen, dass sich auf einem so kleinen Terrain einerseits der Gebrauch der Sacramentshäuschen so allgemein vorfindet, andererseits sich dieser Gebrauch genau auf das 15. und 16. Jahrhundert einschränkt; denn kaum dürfte es möglich sein, ein älteres Sacramentshäuschen in hiesiger Gegend zu finden. Es muss desshalb ein allgemeiner Grund diese Art der Aufbewahrung des Altarsacramentes hervorgerufen haben. Diesen Grund werden wir aus dem praktischen Wesen der Sacramentshäuschen constataren können. Der durchgreifende Unterschied der Aufbewahrung des Altarsacramentes in den Sacramentshäuschen und den zu ihnen gehörigen gothischen Wandschränken gegen die frühere offene Ausstellung auf dem Altare beruht in dem unangreifbaren Verschluss, den die steinernen Wände, eisernen Gitter und Schlösser gewähren. Dieser schützende Verschluss muss demnach nöthig geworden sein, und wir werden somit kirchenräuberische und kirchenschänderische Vorgänge als Grund der Einführung der verschliessbaren Sacramentarien zu nehmen haben. Da nun gerade am Niederrhein solche Frevel von den Sacramentirern und Wiedertäufern auf ihren Zügen dorthin sicher verübt wurden, so dürfte ihnen auch Antheil gegeben werden müssen an der Kunstschöpfung der Sacramentshäuschen überhaupt.¹⁰ Wir haben diese Begründung der Entstehung der Sacramentshäuschen¹¹ an dieser Stelle gegeben, weil an Reichthum und Kühnheit das Sacramentshäuschen der Lambertuskirche von Düsseldorf das glänzendste ist. Sein 40' hoher Aufbau in den reichen Formen vom Schlusse des 15. Jahrhunderts mit gewundenen Säulen, Reliefsen und Statuen des alten und neuen Testaments, ein Adlernest auf der Spitze, am Fusse ruhende Löwen mit dem Wappen der Stadt Düsseldorf, der Länder Jülich-Berg-Ravensberg einerseits und Nassau-Saarbrücken andererseits, gewährt zugleich ein Zeugniß für die Gewandtheit der Steinmetzen dieser Zeit. Die Wappen aber lassen keinen Zweifel, dass Herzog Wilhelm III. 1475—1511 und seine 1479 gestorbene Gemahlin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken die Stifter sind.

2. 3.

Zwei Messpollen der Lambertikirche. Der mittlere zur Aufnahme der Flüssigkeiten bestimmte Theil beider Gefässe besteht aus polygon-geschliffenem Bergkrystalle. Fuss und Deckel sind vergoldetes Silber. Beide Pollen haben eine Höhe von 7" und gehören dem Anfange des 16. Jahrhunderts an.¹²

10. Wir erwähnten bereits in der Einleitung, dass die Wiedertäufer bis nach Cleve drangen. Vergl. Cornelius, Geschichte des Münsterschen Aufruhrs. Leipzig bei T. O. Weigel.

11. Laib und Schwarz, Geschichte des Altars. 1857. p. 72.

12. Die Sacristei der Lambertuskirche bewahrt noch mehrere gothische Kelche und Monstranzen guter Arbeit, wie auch in der Franciskanerkirche sich ein Lectionspult aus Metall befindet, welches wir Taf. XXXI. No. 11 besonders erwähnen werden.

4.

Buchdeckel einer Pergamenthandschrift der *Lectiones quatuor evangeliorum* aus der Abtei S. Trou im Luxemburgischen, jetzt in dem Landesarchiv zu Düsseldorf aus dem Anfang des 13ten Jahrhunderts. Der mittlere Theil zeigt uns in getriebenem Kupferbleche auf einer Holzunterlage die in so früher Zeit seltene Darstellung des jüngsten Gerichtes. Christus erscheint mit zornigem Ausdrucke auf dem Himmelsbogen ruhend, die Bösen und Guten mit den Worten trennend: *Venite benedicti patris mei! Discedite a me maledicti in ignem aeternum.* Ueber ihm heben zwei Posaunenengel, von denen einer zerstört, das Gericht an. Aus ihren Posaunen scheint Feuer zu strömen. Die Menge derer, welche unten das Gericht abwarten, ist wenig charakterisirt, die Arbeit überhaupt ziemlich roh. Getrennt durch ziemlich breite Stege vergoldeten Kupfers umgeben diese Mitteldarstellung die Brustbilder der zwölf Apostel und die Symbole der vier Evangelisten in *émail champlevé*. Die Figuren und Inschriften werden aus dem stehengebliebenen vergoldeten Kupfer gebildet, die Hintergründe sind blau oder grün, die Schriftbänder und Gewänder meist weiss.

GERRESHEIM,

ein berühmtes im Jahre 870 von Gericus und seiner Tochter Regenbiurg gegründetes adeliches Damenstift bei Düsseldorf, dessen Gründung wir urkundlich aus der auf dem Concil 874 zu Cöln stattgefundenen Bestätigung¹ und einer Urkunde kennen, worin die Stifterin ihr ganzes Erbgut als Schenkung darbringt.² Der erste Kirchenbau muss rasch dem Untergange verfallen sein; denn wir erfahren 970 schon von einer Weihe der erneuerten Kirchen- und Klostergebäude.³ Dass es dem Stifte in jener frommen Zeit an Schenkungen nicht fehlte, dürfen wir aus der reichen Entwicklung der vielen andern Stiftungen schliessen; wie diese hatte es seinen Vogt zur Regelung der Rechtspflege und übte das Patronat über manche Kirchen.⁴ Besonderen Reichthum zog das Stift aus seinen Zollgerechtsamen und es muss bis zum 14. Jahrhundert in einer Zunahme dieses Reichthumes geblieben sein; denn im 13. Jahrhundert entstand jene herrliche im spätromanischen Stile gebaute jetzige Stiftskirche und in derselben Zeit ist aus den Umwohnern bereits eine städtische Zusammengehörigkeit geworden.⁵ Wie gerade der Reichthum im 16. Jahrhundert die Demoralisation der Klöster herbeiführte, so wird auch in Gerresheim der arge Zustand daraus erwachsen sein, der den Visitor, den päpstlichen Nuntius Gröpper, 1574 mit Entsetzen erfüllte.⁶ Agnes von Mansfeld, die Geliebte Gebhard's Truchsess, war Nonne zu Gerresheim.

1. Harzheim, conc. germ. tom. II. p. 361. Ledeb., Archiv. V. p. 298.

2. Lac. I. 68.

3. Lac. I. 111.

4. Lac. II. 62. 63. 78. 928. I. 67. III. 18. 169.

5. Lac. II. 649. Die Kirche erhält noch eine besondere Bedeutung durch ihre ausserordentliche Aehnlichkeit mit derjenigen zu Werden.

6. von Mering, Geschichte der Burgen, Rittergüter, Abteien etc. 10. Heft. p. 114.

5.

Sacramentshäuschen aus Sandstein, 35' hoch; 16. Jahrhundert. Bei ganz veränderter Anordnung, besonders des Fusses, in der Vereinigung von Consolen und Säulen, finden wir doch überall die gewundenen Säulen wieder, welche das Ende des Mittelalters in der Sculptur bezeichnen.

6.

Grosse, 6' hohe Christusfigur von Holz von einem zertrümmerten Crucifixe. Diese noch aus der letzten Hälfte der romanischen Kunstepoche herrührende Figur mit glattem Haar, kurzem Barte, offenen Augen, runden völligen Formen mit wenig anatomischen Andeutungen, erhält noch ein besonderes Interesse durch ihre erhaltene Polychromie. Haare und Bart sind schwarz, der Körper fleischfarben, die Augäpfel schwarz, das Gewand nach aussen goldig, nach innen blau.⁷ Ihrer Grösse nach, auf die Entfernung berechnet, wird diese Figur einem sogenannten Triumphkreuz angehört haben, wie sie unter den Triumphbogen der Kirchen herabhingen oder auf einem Querbalken standen.⁸

7.

Spätromanischer Altartisch aus schwarzem und weissem Marmor auf dem Chore zu Gerresheim. Länge 8' 1", Breite 5' 6", Höhe 3'.

8.

Kleiner emailirter Reliquienschrein aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts. Derselbe misst 6" in der Länge, 7" in der Höhe und 3" in der Breite. Die vordere Hauptdarstellung enthält Christus bärtig, gekrönt auf dem Himmelsbogen thronend und zwei gleiche, nur mit einem Buche ausgestattete Heilige. Auf dem Dache erscheint in der Mitte ein Engel, wiederum mit zwei nicht näher zu bezeichnenden Heiligen. Auf jeder Schmalseite erscheint ebenfalls eine Heiligenfigur. Die ganze Hinterseite ist in Vierecke getheilt, in deren jedem sich ein Vierblatt befindet; hier öffnet sich das Kästchen durch eine verschliessbare Klappe. Die Arbeit ist äusserst roh, z. B. sind die ausgestreckten Finger der Figuren oft länger als die ganzen Hände, das Gefält ohne Verständniss, an feineren Gesichtsausdruck ist nicht zu denken. Die Emailtechnik ist diejenige des *émail champlevé*, bei welchem die Kupfertafeln für die Stellen, welche durch Emailen gefärbt werden sollen, reliefartig ausgearbeitet werden. Mit blauer Emaille sind die sämtlichen Hintergründe gefüllt. Mit Ausnahme von vier Sternen oder Rosetten in den Ecken des Mittelfeldes der Christusfigur und ebenso des mittleren Engels auf dem Dache sind alle Rosetten der Hintergründe wie die Vierblätter der Rückseite und die Blattform der Schmalseite mit hellblauer Emaille, die in einen weissen Rand, oder mit hellgrüner, die in einen gelben Rand übergeht, ausgefüllt. In der Mitte dieser Rosetten befindet sich dann ein rother oder schwarzer Punkt; in den Vierblättern, von einem vergoldeten Mittelpunkte aus, vier rothe oder schwarze Ausläufer. Endlich ist die vordere Dar-

7. Dieses Crucifix liegt kaum sichtbar auf dem Kirchenspeicher.

8. So zu Halberstadt und an vielen andern Orten.

stellung von einer stets aus schwarzem Mittelpunkte hellblau in weiss übergehenden Wellenlinie umschlossen. Die Hinter- und Schmalseiten werden, wie zu sehen, von einem andern Bande umschlossen, dessen vergoldetes Muster stückweise in hellgrünem und rothem Grunde ruht. Der Himmelsbogen Christi, die Querstreifen hinter den Figuren und die Heiligenscheine sind grünlich. Der kupferne Kamm, auf dessen Mitte eine Bruchstelle irgend eine verzierende kleine Figur oder ein kleines Kreuz ursprünglich vermuthen lässt, hat seitlich drei Rosetten in Form eines hellblauen in weiss auslaufenden Vierblattes auf dunkelblauem Grunde; in der Mitte ein goldener Punkt mit vier rothen Punkten im Umkreise. Aus dieser Farbenangabe ergibt sich einestheils, dass nicht alle Farben durch Stege getrennt sind, sondern dieselben oft ohne Trennung in einander auslaufen, anderentheils dass alle Figuren ohne Emaille geblieben sind. Die Figuren wie die sie umgebenden Kreise, Bogen und Säulen sind nur durch Vergoldung geschmückt und seitwärts durch Gravirung, vorn durch eine mehr reliefartige Behandlung zum Ausdruck gebracht. Die Füsse des Schreines sind gravirt. Die fabrikmässige Rohheit der Arbeit und die langen schon etwas geschwungenen Formen zeigen das Ausleben der rheinischen Emaillentechnik im Beginn der gothischen Kunstepoche. Ein in der Form wie in Charakter und Zeitstellung ganz ähnlicher kleiner Schrein befindet sich im Museum Walraff zu Cöln.

GLADBACH,

Stadt am linken Rheinufer, 5 Stunden vom Flusse entfernt, welche, wie die meisten bisher erwähnten Städte, ihren Ursprung an eine geistliche Stiftung lehnt. Die berühmte Benedictinerabtei Gladbach schreibt ihre 793 geschehene Gründung dem Grafen Baldericus zu, der auf einem schön gelegenen Hügel im Mülgaue Kirche und Kloster zu Ehren des Welterlösers, der Jungfrau Maria und besonders des heiligen Vitus stiftete, deren Weihe der damals bei Carl dem Grossen weilende Papst Leo vollzog.¹ Bis zum Jahre 954 soll die fromme Stiftung blühend bestanden, in dem Jahre aber ihre Verwüstung durch die Raubzüge der Ungarn und Hunnen stattgefunden haben. Im 10ten Jahrhundert kam dieses Gebiet durch Austausch von der Lütticher Diöcese an die Cölner und Erzbischof Gero baute 974 die Abtei auf, allein wie es scheint nur nothdürftig, denn sein Kirchenbau wird nur ein Oratorium genannt. Was von der jetzigen Kirche dem romanischen Stile noch angehört, muss desshalb einem vielleicht Ende des 11ten oder Anfang des 12ten Jahrhunderts entstandenen Baue angehören. Da wir nun 1242 wieder vom Einsturze der Gebäulichkeiten hören, so werden wir den frühgothischen Chor als ein kurz nach diesem Verfallte gebautes Werk zu betrachten haben.² Für die

1. Hist. fund. Gladb.: d'Achery ed. 2. II. p. 656. Ledebur, Archiv I. 299. Eckertz und Noever, Die Benedictinerabtei Gladbach. Cöln 1853.

2. Lac. II. 276. Der frühgothische Chor von Gladbach behauptet in der Entstehungsgeschichte der rheinischen Gothik eine bedeutsame Stelle.

Klostergeschichte wie für die Architektur ist es gleich wichtig, dass mit dem Mannskloster ursprünglich ein Frauenkloster verbunden war. Diese Verbindung war derart, dass man aus dem Frauenkloster direct auf den im Thurme befindlichen Nonnenchor gelangen konnte.³ Die Verlegung dieses Nonnenklosters nach Neuwerk fand im 12ten Jahrhundert statt.⁴ Die weitere Geschichte des Klosters ergibt im 13ten Jahrhundert eine Abnahme des Vermögens, welche die Abtei veranlasst, viele ihrer Güter gegen baares Geld als Lehen zu vergeben; im 14ten Jahrhundert beginnen die überall einreissenden Zuchtlosigkeiten auch in Gladbach und begründen den Anschluss an die Bursfelder Union.⁵ Streitigkeiten mit den Vögten fehlen nicht, besonders seit die Herzöge von Jülich sich bestreben, die ganze Gewalt an sich zu reißen. Das wichtigste Ereigniss in der späteren Geschichte der Abtei bildeten die umfangreichen diplomatischen Unterhandlungen Philipps II. von Spanien mit den Aebten von Gladbach zur Erlangung des in Gladbach befindlichen Hauptes des h. Laurentius für das diesem Heiligen gestiftete Escorialkloster. Papst und Kaiser drohten und vermittelten vergebens für den königlichen Wunsch. Die Ortschaft Gladbach war bis zum 14ten Jahrhundert noch eine Villa, indem dann erst Stadterhebung und Stadtbefestigungen stattfanden.

9. 9a. 9b. 9c.

Wir haben schon bei anderer Gelegenheit erwähnt, dass zur Zeit, wo in vielen Ländern die Zahl der Kirchen noch gering war, die Missionsreisen wie die Kreuzzüge zu der Nothwendigkeit führten, Gottesdienst an beliebigen Orten zu halten, und dass zu diesem Zwecke die Geistlichen kleine transportable Altäre bei sich führten, deren Platte aus einem geweihten Steine bestand, unter welchem sich ein Reliquieninhalt barg. Vom heil. Ludger zu Werden, ebenso von den heiligen Ewalden⁶ wird der Gebrauch der Reisealtäre berichtet. Und wie in der mittelalterlichen Kunst der einmal festgestellte Typus eines Kunstwerkes allerorts befolgt wird, so finden wir auch eine lange Reihe von Tragaltären, die, alle in der Grundform gleich⁷, alle mit *émail champlevé* in ähnlicher Weise ausgeschmückt, sich als Arbeiten einer gemeinsamen rheinischen Werkstatt kundgeben. Bezeugt in diesem rheinischen Ursprunge ist ein Reisealtar zu Hannover durch seine schon von Fiorillo⁸ mitgetheilte Inschrift: Eilbertus coloniensis me fecit. Und diesem Reise- oder Trag-Altare folgen in typischer Gleichheit zwei Reisealtäre im Domschatze zu Bamberg, einer im Museum zu Darmstadt, mehrere zu Siegburg, und endlich die von uns mitgetheilten zu Xanten und Gladbach. Unser Reisealtar zu Gladbach zeichnet sich durch eine vortreffliche Erhaltung aus. Wir sehen bei 9 die vordere Ansicht, bei 9a die Deckplatte, bei 9b eine Schmalseite und bei 9c ein

3. Die Verbindungsthür ist in ihrer Vermauerung noch ersichtlich.

4. Lac. I. 320.

5. Lac. III. 571.

6. Beda, Hist. Angl. I. V.

7. Viollet le Duc, diction. mobilier. p. 18. Laib und Schwarz. p. 44.

8. Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland. I. p. 401; eine Abbildung bei C. A. Vogell, Kunstarbeiten aus Niedersachsens Vorzeit. Heft III. Blatt 16. 17. u. 18.

Stück der Bodenansicht. Die Länge beträgt stark 11", die Breite 8" und die Höhe insammt des Fusses 6". Die Mitte der Deckplatte nimmt der consecrirte Stein von verde antiquo ein, umgeben von Paralleldarstellungen des alten und neuen Testaments. Zu oberst erscheint die Opferung Isaaks, zu den Seiten Melchisedek⁹ mit Brod und Wein und Abraham mit dem Opferlamm, umgeben von der Inschrift: munera ternorum signant haec trina virorum; ob nos oblatum summi patris in cruce natum. Dieser oberen Gruppe entspricht als Parallele die untere, in deren Mitte wir ein Crucifix mit Johannes und Maria und zu beiden Seiten die Synagoge und Ecclesia finden. Die Schrifttafel des Kreuzes ist ohne Inschrift. Erwähnenswerth ist die Ausschmückung der Ecclesia und Synagoge. Beide sitzen auf Erdkreisen, die erstere ist mit Krone und Nimbus geschmückt und hält in ihren Händen den Kelch und die siegende Kreuzesfahne, während die Synagoge mit verbundenen Augen die Gesetztafeln, Speer und Rohr der Kreuzigung hält. Die Inschrift dieser Gruppe lautet: gaudeat ecclesia diva de morte redempta, legis summa perit, dum mundum vita redemit. Ausser diesen beiden Hauptgruppen begegnen uns auf dem Deckel seitwärts noch Moses (Moyses) mit der ehernen Schlange und der abgekürzten Inschrift: os non comminuetis ex eo¹⁰, Hiob (SES Job, wohl Senex Job) mit zerschundenem Oberkörper, ein Medaillon mit einem verhüllten weiblichen Brustbild und der Umschrift Patientia haltend. Unter diesen beiden Zacharias mit einem Schriftbände, auf welchem die abgekürzten Worte: videbunt in quem transferunt¹¹, und Isaias mit einem gleichen Schriftbände und den Worten: sicut ovis ad occisionem ducetur.¹² Die beiden Langseiten nehmen gesondert in Bogennischen die sitzenden 12 Apostel ein. Die vordere Schmalseite, welche wir nicht in Abbildung mittheilen, vergegenwärtigt in drei Bogennischen in der Mitte den Heiland auf dem Himmelsbogen thronend, rechts von ihm die heil. Jungfrau und Johannes den Täufer, links die Heiligen Michael und Stephanus. Die hintere Schmalseite auf unserer Abbildung 9b zeigt in der Mitte den Engel auf dem leeren Grabe, links die drei Marien, rechts die schlafenden Kriegsknechte, mit den auf der Abbildung ersichtlichen Namensbeischriften.

Es ist in den Bewegungen der Figuren ein Streben nach dramatischem Effecte nicht zu verkennen, wie es uns in so komischer Weise an den Figuren einer Xantener Reliquiendose (Taf. XXI. 4) begegnete und wodurch sich hier die Opferung Isaaks wie Zacharias und Isaias in ihren Stellungen auszeichnen.¹³ Dieser bewegtere Charakter verbunden mit einem

9. I. Moses 14, 18. Melchisedek erscheint auch mit Abraham in derselben Weise am Tragaltar zu Xanten Taf. XVII. 4d, Melchisedek allein am Tragaltar zu Hannover.

10. Joh. 19, 36 als Anspielung auf IV. Mos. 9, 12: et os ejus non confringent.

11. Joh. 19, 37. Vergl. Zachar. 12, 10: aspicient ad me, quem confixerunt.

12. Is. 53, 7.

13. Schnaase führt dieses Kunstwerk auch B. IV. 2. p. 504 als Beispiel eines ans Komische grenzenden Strebens nach Bedeutung an, datirt es aber unseres Erachtens zu früh, da der rohere dramatische Naturalismus des Gladbacher und Eilbertus-Altars schon dem Uebergang zur gothischen Kunstperiode angehört. Man sehe nur die Figur Christus am Kreuze und vergl. dasselbe Streben Taf. XXXI. 8.

roheren Naturalismus der Zeichnung sämtlicher Figuren dürfte geeignet sein, dieses Altare portable an den Schluss der romanischen Kunstperiode in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts zu setzen. Die Schrägen an Fuss und Deckplatte, welche an sämtlichen von uns genannten Tragaltären von getriebenem und vergoldetem Kupferbleche sind, das Ornament des Deckels, endlich dasjenige der Bodenfläche, welches in derselben Weise am Eilbertusaltar wiederkehrt, haben einen ruhigeren reineren romanischen Charakter als der figürliche Theil. Das Material unseres Kunstwerkes besteht aus einem Kern von Holz und einem Ueberzuge von vergoldetem Kupferbleche und *email champlévé*. Aus ersterem allein bestehen die getriebenen Schrägen und die mit übereinandergelegten Strichlagen gravirten Bänder unter der Schräge am Fusse und über derselben an der Deckplatte. Die schön geformten vergoldeten Metallfüsse, welche in Bestiarienform das Ganze tragen, sind bei 9 und von unten gesehen bei 9c sichtbar. Die Musterung der Bodenfläche bei 9c ist bewerkstelligt durch eine Grundirung von braunem Lack, auf welchem die Musterung und Gravuren und Vergoldung erscheinen. Der Deckel mit Ausnahme des Altarsteines und die vier Seiten sind ganz in dem am Rhein so vielfach vorkommenden *email champlévé* gebildet, wonach reliefartig ausgearbeitete Kupferplatten in den Vertiefungen mit Emaille ausgeführt werden und die höheren Theile durch Gravuren und Vergoldung ihren Schmuck erhalten. So ist es auch hier. Die Figuren bestehen alle aus vergoldetem und gravirtem Kupfer; die Tiefen der ziemlich breiten Gravirungen sind zur Verdeutlichung noch mit einer röthlichen Masse angefüllt. Die Hintergründe sind theils grün, theils blau, die Säulen und Archivolten weiss. Die Verzierung des Deckels ist weiss auf blau u. s. w.¹⁴

10.

Holzgeschnittener Tragleuchter der späteren Gothik, 4' 3" hoch. Der Fuss fehlt.

ERKELENZ,

kleine Stadt im Regierungsbezirk Aachen an der linken Rheinseite, die ihren Namen von einer deutschen Göttin Erka herleitet und in deren Nähe Spuren römischer Herrschaft sich vorfinden.¹ Im Jahre 966 kam Erkelenz an die Marienkirche zu Aachen, bei welcher es bis im vorigen Jahrhundert verblieb.² Im vierzehnten Jahrhundert erhielt es von den Herzogen

14. Eckertz und Noever führen p. 198 ein elfenbeinernes Reliquienkästchen aus dem 13. Jahrh. mit der Inschrift an: Nos Theodoricus abbas hujus loci sub insinuatione anathematis districtus inhibemus ne quisquam has pretiosas sanctorum reliquias cum diligentia repositas et scripto signatas distribuere vel subtrahere praesumat seu de suis thecis mutare audeat ne posteror ducat in errorem. Dieses Kästchen ist allerdings vorhanden, besitzt aber gar keine künstlerische Ausschmückung.

1. Hüpsch, Epigrammatographie, p. 55. Jahrbücher des Alterth.-Vereins in d. Rheinl. Heft XXI. p. 97. Eckertz, Chronik der Stadt Erkelenz, im 5. Heft der Annalen des hist. Vereins für den Niederrhein. 1858.

2. Lacomblet I. 107. 411. II. 135.

von Geldern, welche die Schirmherrschaft ausübten, gegen Aachen Stadtrechte und Befestigungen und es ward nun in alle geldrischen Erbfeuden verwickelt.³ Ebenfalls im vierzehnten Jahrhundert wurden dem Stifte die sämtlichen Einkünfte der Kirche zu Erkelenz gegen die Verpflichtung, die dortigen Geistlichen zu unterhalten, überwiesen, woraus die mannigfachsten Streitigkeiten erwuchsen. Die Kirche zu Erkelenz ist eine der grossartigsten und interessantesten spätgothischen Ziegelbauten am Rhein, und die Nachrichten ihres einstmaligen Kunsts Schmuckes sind äusserst interessant.⁴

11.

Lesepult von Bronze aus dem 15. Jahrhundert. Die Höhe beträgt im Ganzen 6' 5" 3". Das im Dreieck angelegte Untergestell ruht auf drei Löwen und zwei der drei Seiten desselben sind mit den Statuetten Gott Vaters und Christi geschmückt; beide tragen Weltkugeln. Der 29" hohe Adler breitet als Buchhalter die Flügel in einer Spannweite von 31" aus, und die Fledermaus, welche typisch entweder unter den Krallen oder auf den Flügeln sich symbolisch ausbreitet, fehlt auch hier nicht unter den Krallen des Adlers. Der Kopf ist abgebrochen. Ein ganz ähnliches Lections-pult gleicher Grösse in der Franziskanerkirche zu Düsseldorf, welches 1803 aus der Abtei Altenberg dorthin kam, und welches sich wesentlich nur durch die dort nicht vorkommenden Löwen und jetzt abhanden gekommenen Statuen unterscheidet, ebenfalls eine Fledermaus mit fehlendem Kopfe unter den Krallen des Adlers hat, trägt die Inschrift:

Anno incarnationis. hoc. cōflatū. leccionis. M. q̄ter. c. et Viñi q̄ter. X. fore. fatur.
cōfectū. veterismōtis Joh. auram Gerens. nomen. Kodekoven. ferens. fieri. faciens.

woraus hervorgeht, dass Johannes Kodekoven zu Altenberg dieses Adlerpult 1420 beginnen liess und dass es erst 1440 vollendet wurde.

3. Lac. IV. 202 u. s. w.

4. Eckertz, p. 11 und 12, bringt ein interessantes Verzeichniss der ehemaligen Kirchenschätze; p. 49 wird berichtet, dass der Maler Joh. v. Stockum zu Cöln 1457 die grosse geschnitzte Altartafel, welche Meister Statius von Lüttich geschnitten habe, vergoldet und deren Flügel bemalt habe. 1517 ward ein Muttergottesleuchter, ganz ähnlich denjenigen, welche wir von Calcar und Kempen in Abbildung brachten, aus Holz geschnitten, mit eisernen Armen versehen und von Johann Erwein aus Cöln bemalt. Dieser Kronleuchter ist noch vorhanden, war uns aber nicht zugänglich. Von höchstem Interesse bleibt uns die Nachricht vom Meister Statius aus Belgien, indem sie unsre Behauptung, die Calcarer Holzschnitzschule stamme aus Belgien, mittelbar beweist.

AACHEN,

Aquisgranum¹, Aquae², Ahha³, Aach⁴, die Wiege des deutschen Reiches, aus dessen stillem bergumschlossenen Quellenthal Carl der Grosse seine mächtigen Culturgedanken aussandte, die unerschütterlichen Grundsäulen der germanischen Stammentwicklung, von wo aus er mit der Gewalt seiner siegreichen Waffen und der geistigen Kraft des Herrscher-genies jenes grosse Reich gründete, dem über seine eigenen Grenzen hinaus Araber und Mauren, Italiker, Slaven und Dänen Tribut zu Füssen legten, das seit jenen ältesten Tagen im Besitze der ehrwürdigsten Reliquien der Christenheit, im Berufe, den Nachfolgern des grossen Carl die Krönung zu ertheilen, — wie sollte es in diesem Ruhmesglanze, der es über alle germanischen Städte erhob⁵, darauf verzichten haben, eine Gründung der römischen Weltherrschaft zu sein!

Scheuten sich doch die fränkischen Geschichtsschreiber nicht, ihrem Volke eine Abstammung von Priamus zu erdichten, um als die legitimen Erben des von Aeneas gegründeten römischen Weltreiches zu erscheinen.⁶ Warum sollte Aachen, als seine ältesten Historiographen es im Bewusstsein seines Glanzes betrachteten, diese Spur verlassen? Allein so umständlich die Erzählungen der Chronisten den Römer Granus als Stadtgründer und historische Persönlichkeit überhaupt auftreten lassen, um den alten Stadtnamen Aquisgranum zu erklären, so viele Funde römischer Alterthümer aufgeführt werden, um Aachen als einen von den Römern gegründeten Ort erscheinen zu lassen, so wenig genügen diese theils augenscheinlich falschen theils zu geringfügigen Momente in ihrer Beweiskraft, um an eine Städtegründung durch den Römer Granus zu glauben.⁷ Die wirklichen Funde römischer Alterthümer selbst in der Umgegend können ihrer Art und geringeren Bedeutung nach nur beweisen, dass die erobernden Römer mit ihren Heeren und Standquartieren auch hier vorübergehend gewellt haben. Und es wäre wunderbar, wenn die römischen Legionen, die ganz Gallien besetzten, zufällig den geschützten Thalkessel von Aachen und seine Höhen unberührt gelassen hätten, wenn sich dort nicht Münzen, Trümmer und Gräber der Militärzüge fänden.⁸ Bedürfte es

1. So genannt in den ältesten Urkunden, z. B. Lacomblet I. 41. Meyer, Aachensche Gesch. p. 4.

2. Lacomblet II. 26.

3. Quix, Codex dipl. No. 15.

4. Meier, Aachensche Geschichten p. 41.

5. Alcuin nennt es das zweite Rom: Bouquet. V. p. 389.

6. Der Umstand, dass die Sage von der trojanischen Abstammung der Franken dem frühesten und grössten ihrer Geschichtsschreiber, dem Gregor von Tours, unbekannt ist, und erst von Fredegard, *Histor. Francor. epitom.* c. 2, auf die Berufung des Virgil hin ausgesponnen wird, zeigt zur Genüge den erdichteten unhistorischen Charakter der Sage. Vergl. Löbell, Gregor von Tours und seine Zeit. p. 480, und Mone in seinem Anzeiger, 1835. p. 3.

7. Das betreffende Material bei Meyer p. 7—30. Peter a Beek, Aquisgranum cap. 1.

8. Den Beweis, dass die Inschriften Meyer's falsch sind: s. bei L. Lersch, *Centralmuseum rhein. Inschriften.* III. Heft und *rhein. Jahrb.* I. p. 123. Ebenso wird das bei Meyer abgebildete im vorigen Jahrhundert an der Münsterkirche gefundene Bad mit keinerlei Sicherheit als ein römisches angesehen: Prof. Bock, *Das Grabmal Carls d. Gr. Aachen 1837.* Kleinere Funde römischer Alterthümer in der Umgegend häufig, z. B. bei Quix, *Gesch. d. Stadt Aachen.* p. 1—4 und 25 und in verschiedenen Miscellen der *rhein. Jahrbücher des Alterth.-Vereins.*

aber für die Existenz einer dauernden Colonie irgendwo deren ausdrücklicher Erwähnung bei den römischen Schriftstellern und Geografen, mindestens der Funde planmässiger Bauanlagen, so würde eine solche Erwähnung des Römers Granus in den Berichten des Tacitus und der Späteren nicht fehlen, falls er der Gründer einer Colonie Aquisgranum wäre. Wir halten deshalb das römische Aquisgranum für eine ehrgeizige Combination der Chronisten, und, wie der erste Theil der Benennung Aquisgranum gleichbedeutend mit den gleichzeitigen Benennungen Aquae und Ahha beweist, dass sich die Benennung und somit Gründung an die Kenntniss und Schätzung der warmen Quellen knüpft, so liegt es bei der Fortdauer heidnischer Gebräuche und Anschauungen am nächsten, den zweiten Theil des Namens Granum an den Apollo grannus als einen mit den Heilquellen in Verbindung stehenden celtischen Heilgott zu knüpfen.⁹

Kehren wir zur historischen Sicherheit zurück, so begegnet uns die erste Nachricht über Aachen in der Angabe, dass Pipin im Sommer 753 daselbst verweilte¹⁰ und im Jahre 765 das Fest der Weihnachten dort feierte.¹¹ Und wenn wir wissen, dass in der unmittelbarsten Nähe von Aachen schon früher die Frankenfürsten kirchliche Stiftungen zu Burtscheidt vollzogen¹² und nicht viel entfernter feste Burgen besaßen¹³, so können wir mit um so

9. Dass die Benennungen Aach, Acha von Ah-va aus dem Gothischen (vergl. Graff's Sprachschatz I. p. 111) und Aquae, welche auch in den ältesten Urkunden vorkommen, aus der Beziehung auf die Thermen herkommen, bedarf keines Erweises. Die Form Aquis-granum kann nun keinesfalls die ursprüngliche dieser Zusammensetzung sein, da sie grammatisch nicht allein eine ganz unrichtige ist und Aquis-granum heissen müsste, sondern auch erst sehr spät vorkommt (Lac. I. 411. 412). In den ältesten Urkunden finden wir nur die ganz richtige Form Aquisgrani (Aquis Grani), z. B. als Bezeichnung des Ortes, wo die Urkunde gegeben wurde: actum Aquisgrani und im Contexte: locus quidam Aquisgrani. Diese Form Aquisgrani war so constant geworden, dass man sie als ein nomen indeclinabile betrachtete, wie wir denn ad aquisgrani (Lac. 114), apud aquisgrani (Lac. 412), prope aquis finden, obschon an anderen Stellen unter ähnlichen Bedingungen richtig aquasgrani steht (Pertz, Mon. p. 192. 196. 206). Später wird nun aus der häufigst gefundenen, aber missverstandenen Form aquisgrani die nominative Form Aquisgranum gebildet. — Richtig hätte sie müssen aquaegrani heissen, und da dieses auch urkundlich vorkommt (Graff, Sprachschatz I. p. 111), so sind sicher aquae und Aquae-grani die ältesten Namensformen, und grani bildet nur eine genitive Bestimmung, die unbedingt auf den durch seine Beziehungen zur Sirona als Badegott auftretenden celtischen Apollo grannus (Schwenck, röm. Mythol. p. 322; Orelli, inscript. lat. 1997. 2001) wiesen, würde dessen Name nicht ebenso constant mit einem zweifachen n geschrieben, wie Aquae-grani mit einem n. Somit würde die Verbindung mit einer Person Granus weniger Schwierigkeiten darbieten, wenn sie nur historisch zu erweisen wäre. Die Sage kennt diese Verbindung früh. Vergl. Carl Meinet, herausgegeben von Adalb. v. Keller. 1859. p. 490. Der Granusthurm ist nach Prof. Bock's Abhandlung in den rhein. Jahrb. p. 25 erst im 13. Jahrhundert entstanden. Jedenfalls wäre der von Quix, Geschichte Aachens I. p. 2, erwähnte Kellerraum werth, zur Feststellung des Alters untersucht zu werden.

10. Baluz. Capitul. Reg. Franc. T. II. p. 1391.

11. Annal. Einhardi et Regin. chron. etc. apud Pertz, Tom. I. p. 144. 145. 334. 557.

12. Quix, Geschichte der Abtei Burtscheidt. 1834.

13. Pertz, Mon. Germ. I. p. 135 oder 488: novum castellum juxta Arduennam. Vergl. die Stellen in Ledebur's Archiv. I. p. 79. Note 8.

grösserer Berechtigung schliessen, dass da, wo die Könige die Weihnachten feierten, sich ein der Zeit angemessener und nicht unbedeutender Palast- und Kirchenbau befand; denn die Chronisten erwähnen desshalb so genau, wo die damaligen Könige die Feste der Weihnachten und Ostern zubrachten, weil dieselben von ihnen in offizieller Oeffentlichkeit verbunden mit grossen Hoftagen und Empfang fremder Gesandtschaften begangen wurden. Vor Pipins bezeugtem Aufenthalte wird also die königliche Pfalz Aachen wohl diejenige Ansehnlichkeit besessen haben, welche königliches Hofhalten voraussetzt, und wir werden dann auch annehmen dürfen, dass jene warmen Heilquellen, welche nach Einhard's Worten Carl dem Grossen den Ort so werthvoll machten, verbunden mit der klimatisch geschützten Lage und dem umgebenden reichen Jagdrevier, die Ursache der Aufrichtung einer kaiserlichen Pfalz waren.¹⁴

Deutete schon der Name darauf hin, dass Aachens örtlicher Beginn sich an die Aufindung und Schätzung der Heilquellen knüpfte, wissen wir, dass es nicht allein eine von der Sage aufbewahrte Tradition ist, Carls des Grossen Neigung für Aachen habe auf der Vorliebe für diese Thermen beruht, da der glaubwürdigste seiner Zeitgenossen es ebenso berichtet und von Pipin dasselbe schon gemeldet ward¹⁵, so wäre es auch ohne einen solchen aussergewöhnlichen bestimmenden Grund kaum erklärbar, wie dieser bisher wenig berühmte Ort auf einmal als Beherrscherin des Nordens erstanden sei. Gleich beim Antritt seiner Regierung eilt Carl nach Aachen.¹⁶ Aachen bleibt seine dauerndste Residenz; es ist der Schauplatz seiner welthistorischen Mission. Hier empfing er die Gesandtschaften und Geschenke des Morgenlandes und Abendlandes, von Jerusalem, Constantinopel, Persien und Maurenland; von Dänemark und Sachsen: sie huldigten an den Stufen des fränkischen Thrones, unterworfen von der geistigen Uebermacht. Die Päpste eilten über die Alpen unter den Schutz dieses mächtigen Scepters, das hieselbst in Reichsversammlungen und Gerichtstagen, Concilien und Synoden den geistlichen und weltlichen Verhältnissen die Richtung anwies. Von hier aus entsprudelte die Quelle der Gelehrsamkeit und Schulbildung in das weite Reich. Die Hofschule zu Aachen mit der reichen Bibliothek daselbst, ein Kaiser zugleich als Schüler zu Füssen jener Lehrer, die vorübergehend und dauernd dorthin eilten, waren ebenso erfolgreiche als wunderbare Erscheinungen für den Vollzug jener Vermittelung der romanischen Bildung und des germanischen Geistes. In Wahrheit, von Aachen aus empfing Europa damals Gesetz und Cultur. In ihrer äusseren Erscheinung waren jene grossen Vorgänge des Hof- und des Staats-Lebens wie der Culturverbreitung dem romanischen Geiste gemäss, der die Pracht und Buntheit liebt, mit jenem Glanz und jener Kostbarkeit angethan, die einestheils bei unentwickelter Cultur den Mangel der Kunstform ersetzen, andernteils in Zeitaltern der Eroberun-

14. Ausser Einhard ist uns noch in vielen Variationen die Sage erhalten, dass Carl's Liebe zu den Aachener Wässern die Gründung seiner Pfalz verursacht habe, zusammengestellt in Massm. Kaiserchronik, III. 1019—1023. Uebrigens wird bei den damaligen rauen Witterungsverhältnissen und der allgemeinen Liebe zur Jagd sowohl die geschützte Lage als das herrliche Jagdrevier der Ardennen ebenfalls berücksichtigt worden sein.

15. Einhard, Leben Carls d. Gr. c. 22. Monach. S. Gall. II. 15.

16. Einhard, Jahrbücher ad an. 768.

gen durch leichten Erwerb hervorgerufen werden. Vertheilte Carl doch den ganzen Schatz der Hunnen unter seine Hofleute; und wie gross muss der Schatz eines Volkes gewesen sein, dessen Beruf in der Plünderung der Weltschätze bestand!¹⁷ Welche Fülle von Pracht muss der ausgedehnte drei Höfe umschliessende Palastbau¹⁸ geborgen haben, mit seinen Parkanlagen, Thiergärten¹⁹ und Bädern! Das Testament Carl's gibt uns eine Ahnung davon, wenn es von den goldnen und silbernen Gefässen, den goldnen und silbernen Tischen und Teppichen des Nachlasses spricht.²⁰ Ravenna schmückte den Vorplatz dieses Palastes mit der ehernen Reiterstatue Theodorichs²¹, die Geschenke aus Byzanz und Maurenland und die Malereien der spanischen Kriege, die sich an den Wänden befunden haben sollen²², dienten gewiss nicht weniger zum Schmucke. Und wenn wir von einigen Gegenständen die zufällige Nachricht besitzen, dass sie zum Glanze des neuen Roms aus Ravenna kamen, auf wie viele ähnliche weither geholte Kunstwerke lässt dieses eine Beispiel schliessen? Grossartige Ausdehnungen und Pracht des inneren Schmuckes lassen diese carolingischen Bauten vermuthen, ebenso ersteres die Bäder, wenn man bedenkt, dass Carl sich oft mit zahlreicher Begleitung in den Badeteich begab.²³ Gediegenheit der Bauart, scheint es, war weniger ihr Vorzug, wie der schnelle Untergang beweist.

Die Perle von Carl's Kunstschöpfungen war die 796 in Angriff genommene Pfalzcapelle, jener herrliche Centralbau, in welchem die deutschen Kaiser des späteren Jahrtausends die Krone des Reiches empfingen, das Carl gegründet. In der Nachahmung des Vorbildes, welches er dazu wählte, S. Vitale in Ravenna, sollte sich abermals die Vermittelung der romanischen Bildung mit dem germanischen Geiste vollziehen. Als Erbauer wird, freilich nur von

17. Einhard's Leben Carls d. Gr. ad annum 799 c. 13 und Jahrbücher ad annum 796. Der Zufluss edlen Metalles ward hierdurch so gross, dass das Silber ein Drittel im Werthe sank.
18. Walafrid Strabo's Ekloge an die Kaiserin Judith, und diejenige mit der Ueberschrift: Albinus ad Carolum regem, herausgeg. vom Abt Froben in seiner Ausgabe Alcuins. Alcuin und Andere geben Anleitungspunkte zu einer Restauration, die sehr gelehrt vom Prof. Bock in Brüssel im V. Hefte p. 70 der Jahrb. des Alterth.-Vereins im Rheinlande, versucht ward. Vergessen darf auch die Stelle beim S. Gallener Mönch I. 30 nicht werden, wonach Carl von seinem Söller alle Eingänge überschaute, und die Parterregeschosse aus offenen Hallen bestanden zu haben scheinen, da es heisst, nicht allein die Diener, sondern Leute aller Art hätten dort vor Schnee und Hitze sich schützen können.
19. Ermoldus Nigellus lib. III. v. 583. Walafr. Strabo. Angilbert V. 137. Einh., Leben Carls d. Gr. c. 16; Annal. Fuld. an. 807.
20. Einhard, Leben Carl d. Gr. c. 33.
21. Prof. Bock in der Anmerkung 18 angeführten Abhandlung.
22. Alberic. Monach. trium fontium ad A. 795 mag. Chron. Belg. p. 42. Auch der Palast in Ingelheim war so mit Malereien ausgeschmückt, nach Ermoldus Nigellus IV. 179—282. Prof. Bock: Die Bildwerke in der Pfalz Ludwig d. Fr. zu Ingelheim, p. 241, in Lersch Niederrhein. Jahrbuch 1844, und v. Cohausen, Der Palast Carl d. Gr. zu Ingelheim. Mainz 1852.
23. Dass die Badehäuser in Aachen sehr früh gebaut wurden, beweisen die Worte des Mönches von S. Gallen. II. c. 15, indem er von einem Bade, welches Pipin nahm, sprechend, hinzufügt, dass dies noch vor der Errichtung der Badehäuser gewesen sei. Der Umfang des Bades geht aus Einhard's Bemerkung hervor, dass Carl oft 100 Personen mit ins Bad nahm. Einh. Leb. Carl d. Gr. c. 22.

einer Quelle, Ansegis, später Abt von S. Vandrille, genannt, und als Vorgesetzter dessen Einhard. Auch Gerward, Aufseher der kaiserl. Büchersammlung, war Baumeister; ebenso Alcuin.²⁴ Mit ungemeiner Energie muss der Bau geleitet worden sein; denn in acht Jahren war er vollendet, obgleich das Material der Bruch- und Fels-Steine, so wenig sorgsam sie auch bearbeitet sind, immerhin schwieriger blieb, als die ravenatischen Ziegel.²⁵ Aus den Nachrichten über einzelne Unfälle erfahren wir, dass das Zeltdach der Rundkirche mit bleiernen Schindeln gedeckt war, dass auf dessen Spitze ein goldener Apfel prangte²⁶, dass sich vorn ein Vorhof oder Paradies befand, dass sich Seitenhallen anschlossen, und ebenso westwärts die Wohnungen der zur Kirche gehörigen Geistlichen und jener Gang, welcher Palast und Kirche verband.²⁷ Die echnen Thüren des quadraten Portals lassen keinen Zweifel darüber, dass auch die beiden Glockenthürme, welche dieses Portal zu beiden Seiten flankiren, ursprünglich mit Glocken versehen waren, besonders wenn man die ausdrückliche Erwähnung von Glockengiessern in Betracht zieht.²⁸ Schwieriger bleibt dem Verständniss der nun verschwundene und schon im Mittelalter restaurirte alte Chor, der im Innern zwei übereinander liegende Capellen darbot, und nach Aussen einen geraden Abschluss hatte. Wenn nun auch der Aussenbau des Octogons in seiner Ursprünglichkeit vielfach verändert und verbaut erscheint, so bietet er davon doch noch so viel dar²⁹, um den Gegensatz zu gewahren, der zwischen dieser einfachen schmucklosen Erscheinung des nicht einmal in zu sorglicher Technik aufgeführten Aussenbaues und der reichen kostbaren und schmuckvollen Erscheinung des Innenbaues bestand. Dieser Gegensatz entspricht der fränkischen Kunst überhaupt, wie der Kunst der Juden und Egypter und anderer Völker. Die in ihren ersten Stadien der Entwicklung stehende Kunst, welche noch keine stilgerechten Formen zum hinreichenden Ausdrucksmittel errungen hat, wird diesen Mangel meist durch Fülle und Kostbarkeit oberflächlicher Decoration zu ersetzen suchen. Wir werden deshalb da, wo die Decoration an und für sich geboten ist, die höchste Ent-

24. Gesta abbat. Fontanell., ed. Pertz. Mon. II. 270. 301. In S. Vandrille 823—833 führte Ansegis bedeutende Bauten aus. Einhard, mit dem Studium des Vitruv beschäftigt, baute sich Kloster und Kirche in Michelstadt im Odenwald. Auch Alcuin war am Bau S. Peters in York theiligt. Kugler, Kunstgesch. 3. Aufl. I. B. p. 274. Ueber Gerward: Einhard, Transl. S. S. Marcel. et Petr. n. 67. p. 199. Act. Boll. 2. Juni.
25. Es sollen ausser dem einheimischen Steine auch zum Baue verwandt sein Quadern von den Stadtmauern Verduns. Hugo Verdun. apud Bouquet I. c. T. V. p. 373 ad an. 788.
26. Einhard, Leben Carl d. Gr. c. 32, wo berichtet wird, dass der Apfel auf das Dach der Pfarrgebäude fiel, welches also nebenan lag, wie auch westwärts die Wohnung Alcuins. Vergl. Einh. Jahrbücher ad an. 829.
27. Der Verbindungsgang fiel zweimal ein, s. Anmerk. 56; in den Seitenhallen versammeln sich die Fürsten bei Otto I. Krönung. Widuch. II. p. 642. Vergl. für die Vorhalle Monach. S. Gallen. I. 31.
28. Monach. S. Gallen. I. c. 29.
29. Die gründlichste Darlegung des Octogons gibt Mertens in Förster's Wiener Bauzeitung. 5. Jahrg. 1840. p. 135, der, wie Quast, Ravenna Taf. VIII. 9 und Förster, Denkm. d. Kunst III., eine quadrate Absis annimmt, wie sie auch auf den Münzen bei Meyer zu sehen ist. Vergl. die Nachrichten über die alte Abbildung aus dem Vatican, jetzt in Berlin, und die Abbildung der Kirche auf dem Relief des Carlsschreines Taf. XXXVII.

wicklung eines solchen Kunstwerkes finden, da wo dieselbe ausgeschlossener bleibt, ein Zurücktreten bemerken. Demgemäss waren die Aussenbauten der Heiligthümer bei den Juden, Phöniziern, Egyptern und Franken schlicht und arm, die Innenbauten derselben viel entwickelter, prächtig und kostbar, während bei dem Volke der grössten Formenschönheit, den Griechen, aus demselben Grunde der Aussenbau den Innenbau überragt, weil dem Ideale des Innenbaues der Formenschmuck nicht genügte, sondern er jener beweglichen Decoration der Farben und Stoffe des Goldes und der Pracht bedarf, welche die Griechen mehr als die weit unter ihnen stehenden Völker ausschlossen. Das Ideal der Gleichmässigkeit³⁰ künstlerischer Gestaltung von Aussenbau und Innenbau erreichten erst die Kirchen des späteren romanischen und die des gothischen Stils. Die Pracht der Ausschmückung seiner Pfalzcapelle muss Carl mit grosser Neigung betrieben haben; denn Rom und Ravenna³¹, Trier³² und Cöln³³ gaben Marmor und Mosaiken dazu her; Werkleute aller Künste rief er aus fremden Ländern herzu.³⁴ In der Weise der byzantinischen und italischen Kirchen waren die Kuppel, die Absis und die Fensterwölbungen wahrscheinlich mit Darstellungen in bunter und goldener Glasmosaik geschmückt³⁵, die Fussböden mit figurirtem Steinmosaik.³⁶ Die Bogenstellungen des Umganges sind noch heute in der Brüstung mit den herrlichen ehernen Gittern versehen, welche beweisen, dass in antikem Kunstgeschmack gebildete Meister sie wie die ehernen Thüren an Ort und Stelle schufen.³⁷ Auch ein Theil der ursprünglichen Säulen edlen Gesteines prangt in der Weise der ersten Anlage in den Bogenöffnungen derselben Emporen.³⁸ Und wenn wir weiter vernehmen, dass er die Kirche beschenkte mit goldenen und silbernen Gefässen und mit so vielen und reichen Gewändern, dass selbst die Thürsteher nicht ungeschmückt erschienen³⁹, und wir dazu die schönsten und kostbarsten Teppiche und Vorhänge uns ausbreitet denken, welche durch Handelsverbindungen der Orient herzu brachte und in Carl's Testa-

30. Der Grund der ungleichen Entwicklung von Innen- und Aussenbau der gottesdienstlichen Lokale bei allen Völkern und deren Ausgleichung liegt natürlich im Wesen der Gottesanschauung begründet und veränderte sich mit dieser, wie wir in einer besonderen Abhandlung ausführen werden.

31. Einhard, Leben Carl d. Gr. c. 26. Brief Hadrians bei Bouquet, T. V. p. 581. No. 36. Miräus in Notit. Eccles. Belg. c. 11. p. 643.

32. Gesta Trevir. I. p. 81.

33. Gelenius de sacra et civili magnitud. Col. 1642. p. 261.

34. Monach. S. Gall. I. c. 28.

35. Mertens, p. 146. Vergl. Text zu Taf. XXXII.

36. Nolten, p. 23 Noppius. p. 25.

37. Dass die ehernen Gitter und Thüren von Carl's Einrichtung herrühren, bezeugt Einhard: Leben Carl d. Gr. c. 26, und das genaue Einpassen an die Grössenverhältnisse beweist, dass die Gusswerke für die betreffenden Stellen gegossen wurden.

38. Napoleon schleppte in seinem bekannten Ausplünderungssystem diese Säulen nach Paris, woher sie nur theilweise zurückkamen. Mertens, p. 142. Prof. Bock in s. Abhandlg. in d. rhein. Jahrb., p. 13, nimmt an, die Säulen seien nicht aus Italien gekommen und erst nach Vollendung des Baues aufgerichtet worden. Nöggerath über diese Säulen in Lersch's Niederrhein. Jahrbuch.

39. Einhard, Leben Carl d. Gr. c. 26.

ment erwähnt werden, endlich die Ausschmückung durch bunte Inschriften berücksichtigen⁴⁰, so können wir mit Recht annehmen, dass den Glanzpunkt des Tempels die Absis bildete, welche in zwei Capellen über einander, unten dem Stiftsgottesdienste, oben später dem Pfarrgottesdienste überwiesen war.⁴¹ Hier fanden jedenfalls die kostbarsten Reliquien des Abendlandes, die Carl in Byzanz, Jerusalem und Rom erhielt⁴², ihre goldschimmernde Aufstellung. Wenn es uns schwierig scheint, den hinter den östlichen Bogenöffnungen befindlichen Chorbau im Innern sichtbar zu denken, besonders wenn wir das Zeugniß berücksichtigen, dass der Hochaltar erhöht errichtet ward⁴³, so ergibt sich daraus die Nöthigung, die kaiserliche Loge der Absis gegenüber auf der Empore da anzunehmen, wo jetzt noch der kaiserliche Marmorstuhl auf erhöhten Stufen steht.⁴⁴ Denn nur gegenüber dem Altar konnte der würdige und auf diesen Aussicht gewährende Platz des Kaisers sein. Unten machte das dort liegende Portal eine kaiserliche Loge unschicklich und räumlich unmöglich, oben deutet die Thüre im Brustgeländer und der wahrscheinlich auf den Emporen mündende Gang vom Palaste⁴⁵ darauf hin. Mit welchem Hochgefühl der Anbetung muss Carl von dieser Stelle geschaut haben, als er seinem Sohn und Nachfolger hier die Krone aufsetzte, oben in den Bogenöffnungen um ihn sein Hofstaat, unten im Kreise, um den die heiligsten Reliquien bergenden Altar, in der Runde des Octogons die Geistlichen sassen, 30 Altäre im verschiedensten Schmucke prangten,

40. Ebendasselbst c. 33. Monach. S. Gall. I. c. 16. II. 17. Einhard, Leben Carl d. Gr. c. 31 u. 32, berichtet über zwei solcher Inschriften: die eine ging in rother Farbe zwischen der oberen und unteren Bogenstellung herum und bezog sich auf die Gründung, die andere schmückte Carl's Grab. Zelte und bunte Vorhänge erhielt Carl aus Persien. Einh., Jahrb. ad an. 807.

41. Solche Doppelcapellen, freilich nicht alle als Chorcapellen, finden sich in Montefiascone, Eger, Regensburg, Nürnberg, Freiberg und Landsberg in Sachsen, zu Schwarz-Rheindorf und in der Marienkirche auf dem Berge bei Brandenburg und andere bei Förster: Denkmale I. p. 45. Die untere Capelle war die Hauptcapelle und wie die untere Kirche für die Stiftsgeistlichkeit bestimmt, so dienten die Emporen der Aufnahme des Publikums. Letzteres geht aus der Beschreibung der Krönung Otto's I. hervor, nach welcher der Erzbischof seine Worte an die Gemeinde auf den Emporen richtete. Die obere Capelle war später, ob ursprünglich ist ungewiss, dem Pfarrgottesdienst geweiht, und blieb die Spendung der beiden Sacramente der Taufe und Oelung bis ins 13. Jahrhundert lediglich der Marienpfarre. Quix: Geschichte der Stadt Aachen. I. 43. II. 35. Die Doppelcapelle befand sich unversehrt bis im vorigen Jahrhundert im jetzigen Chor und trennte dieses vom Octogon. In der unteren stand auf dem Altare, an welchem nur die sieben Cardinalpriester der Kirche und die Bischöfe von Cöln und Lüttich das Privilegium hatten zu celebriren, der grosse Reliquienschrein und in Gewölben sah man auf blauem mit Sternen geschmücktem Grunde in der Mitte ein Kreuz, zu den Seiten Carl d. Gr. mit dem Kirchenmodell und Maria mit dem Kinde. Noppius lib. I. c. 5. Mertens glaubt, dass dieser Bau, den Noppius beschreibt, schon ein gothischer Umbau der carolingischen Capelle gewesen sei. Mertens p. 140. Die Capelle wurde nach Quix Beschreib. p. 16 Ende des vorigen Jahrh. abgebrochen.

42. Floss, Geschichtl. Nachrichten der Aachener Heiligthümer. p. 6.

43. Thegan ad an. 813. c. 6.

44. Vergl. Text zu Tafel XXXII.

45. Nolten p. 7 und 8.

die Sänger Roms⁴⁶ und die Orgeln⁴⁷ von Byzanz das Benedictus anstimmten, in diesem Tempel, den die Schätze von zwei Welten zu schmücken sich bestrehten, ein Papst mit seiner Gegenwart vielleicht mit seiner Weihe ehrte, und Carl dann eine innere Stimme sagen durfte: dass er nicht allein die todtten Schätze der alten Welt nach Germanien geführt, sondern auch die ewig zeugenden Keime ihrer Cultur und Gesittung.

Das letzte und nicht wenig kostbare Denkmal, welches seine Marienkirche von ihm erhielt, waren seine Gebeine, die dort vor 1045 Jahren bestattet wurden. Dass er nur einen Tag⁴⁸ nach seinem Tode hier begraben wurde und man sich rathlos über den Ort der Beisetzung⁴⁹ befand, weil er nichts im Voraus darüber bestimmt hatte, liefert den Beweis, dass ein vorhandener bisher zu anderen Zwecken bestimmter wohlgeschmückter Ort dazu genommen wurde. Welcher andere schon wohlgeschmückte Raum konnte aber unter der Erde vorhanden sein, als eine Crypta des Chores. Wenn auch S. Vitale keine solche besitzt, so würde dieses nicht ausschliessen, dass Carl der damals vielleicht schon bestehenden deutschen Sitte gefolgt sei, die heil. Reliquien in einer Crypta zu bewahren. Ueber dem Grabe trug ein vergoldeter Bogen die Inschrift:

Sub hoc conditorio situm est corpus Caroli Magni atque orthodoxi imperatoris, qui regnum Francorum nobiliter ampliavit et per annos XLVII feliciter tenuit, decessit septuagenarius anno dni DCCCXIII indictione VII. V. Kalendas Februarii.⁵⁰

Wenn auch Ludwig der Fromme, der in Aachen von seinem Vater zuerst gekrönte Herrscher⁵¹, diesen an Frömmigkeit und Fürsorge für die kirchlichen Stiftungen noch übertraf, neue, wie auf dem Salvatorberge und Cornelimünster, gründete⁵², in Aachen zumeist seinen Hof hielt, dort die Gesandtschaften empfing⁵³, Reichsversammlungen und Synoden ab-

46. Nach einer Handschrift der Lorscher Annalen ad an. 787 sandte Hadrian die Sänger Theodor und Benedict auf Carl's Wunsch an dessen Hof.

47. Das grössere Leben Ludw. d. Frommen ad an. 826. c. 40, und Monach. S. Gall. II. c. 7, und Enn. Nigellus IV. v. 639. Vergl. Einh. Jahrb. ad an. 757, wonach Pipin schon eine Orgel aus Byzanz erhielt. Sidon Apoll. Lib. I. 2.

48. Thegan, ad an. 814. c. 7.

49. Einhard, Leben C. d. Gr. c. 31.

50. Einhard, Leben C. d. Gr. c. 31. Der verhältnissmässig geringe Raum des Octogons (50' im Durchm.) würde kaum in dessen Mitte die Aufstellung eines Bogens statthaft sein lassen, indem ein solcher der Communication hinderlich gewesen wäre. Und da die Grabkammer schon früher vorhanden sein musste, so fragt man, zu welchem Zwecke ein unterirdischer Raum in der Mitte des Octogons hätte vorhanden sein sollen? Konnte ein solcher Raum denkbarer Weise nur als Crypta unter dem Altare liegen, so werden, wie bei den Crypten in Emmerich, Essen und Werden, die Zugänge in den beiden zu Seiten des Altars liegenden Bogen sich befunden haben, und über einem dieser Bogen die Inschrift gewesen sein.

51. Krönung bei: Thegan ad an. 813. c. 6. Astronomus, Leben Ludw. d. Fr. ad an. 814. c. 22. Vergl. Quix: Geschichte der Stadt Aachen. I. p. 17.

52. Act. Sanct. Bollandi, 12. Februar. c. 10, vita S. Benedicti Aniani.

53. Der Bulgaren mit Geschenken. Thegan ad an. 825. c. 32, der Byzantiner und Sarazenen: Astronomus ad an. 817. c. 27.

hielt, auf welchen weittragende Beschlüsse, wie die allgemeine Einführung der Regel S. Chrodegangs, gefasst wurden⁵⁴, ja eine grosse Zahl der Vasallen, beschenkt mit königlichem Eigenthum, sich niederliessen⁵⁵; so blieb doch Aachen nur so lange die unverdunkelte Centralsonne der germanischen Cultur, als die Nachfolger des grossen Carl dessen grosse schöpferische Regierungsweise aufrecht zu erhalten wussten. Allein da Carl's Culturerscheinung nicht das Ergebniss und Spiegelbild des Zustandes seiner Zeit war sondern er als helles Einzelgestirn dieser weit vorausleuchtete, so brach auch das lediglich auf seiner Herrscherkraft beruhende Culturgebäude nach seinem Tode wieder zusammen, und Aachen, das zweite und neue Rom, sank zurück. Was half es ihm, dass die Ludwige, Lothare hier residirten und es zum Zeugen ihrer Familienzwiste und Schwäche machten. Wie unter diesen das Reich zerfiel, so zerfielen auch die kaiserlichen Bauten zu Aachen⁵⁶ und verminderte sich der königliche Besitz daselbst zu Gunsten der Vasallen. Was der eine gab, führte der andere im Raube hinweg.⁵⁷ Erdbeben erschütterten die Gebäude⁵⁸, und was die Ungunst veränderter Zeiten noch verschont hatte, das fiel der Plünderung und Zerstörung der Normanen anheim: sie raubten Palast und Kirche aus, machten die letztere zum Pferdestall, steckten ersteren in Brand und kaum wurden die Heiligthümer vor ihnen nach Stablo geflüchtet.⁵⁹ Unter Carl dem Grossen wären sie schwerlich in die kaiserliche Pfalz gedrungen; jetzt gab man ihnen Tribut; es war ein Tribut an die Barbarei, in die man zurückgefallen war, in welcher vor Allem die zarten Hände der Künste wieder rauh und roh wurden, wenn auch einzelne Nachahmungen das Beispiel des Aachener Octogon erzeugte.⁶⁰

Schnell würde somit das zweite Rom als ein ephemeres Gestirn in den Schooss der Vergangenheit gesunken sein, hätte nicht der Ehrgeiz der Ottonen mit der Idee des carolingischen Weltreiches auch Aachen den alten Glanz zurückverleihen wollen. Die Idee des ca-

54. Astronomus c. 28. Regino ad an. 864.

55. Monach. S. Gall. I. c. 30.

56. Wie der Einsturz des hölzernen Verbindungsganges zwischen Kirche und Palast beweist. Astronomus c. 28. Derselbe war schon im Todesjahr Carl's einmal eingestürzt. Einh. vita c. 32.

57. Als Kaiser Lothar, Ludwig's Sohn, 833 seinen Vater gefangen von Aachen führte, nahm er die Schätze der Kirche und des Palastes mit.

58. Einhard, Jahrb. ad an. 829 u. s. w.

59. Floss p. 6. Regino ad an. 881.

60. Ottmarsheim. Schnaase, Kunstblatt 1843. No. 24. Essen: v. Quast in s. Zeitschrift. Heft I. Von Diedenhofen (Thionville) sagt der Fortsetzer des Regino ad an. 939: Die Capelle in Theodonis Villa, welche wie die von Aachen begonnen war etc. Nach Mabillon, de re diplom. lib. 4. p. 284, hatte der Bischof Theodulf v. Orleans eine Kirche zu Germigny nach dem Muster der Pfalzcapelle zu Aachen erbauen lassen. Prof. Bock in Brüssel spricht im Bulletin de l'Acad. de Belge 1850 p. 45 die Behauptung aus, das Aachener Octogon sei nach einer nach byzantinischen Mustern, 741—780, errichteten Polygonkirche in York erbaut. Analogien bieten noch dar die Capelle zu Nymwegen, die Kirche auf dem Michelsberge bei Fulda, und die Ruine bei Mettlach, und untergegangene Kirchen in Magdeburg und Gröningen. Vergl. Otte: Handbuch p. 56. Kugler, Kunstgesch. 3. Aufl. II. p. 41.

rolingischen Reiches mit der römischen Kaiserkrone und dem byzantinischen Hofpompe⁶¹ war ihr bewusstes Ideal. Wie sich in carolingischen Bleibullen die Worte finden: *Renovatio Imperii romanorum*, so auch bedienten die Ottonen sich derselben in ihren Erlassen.⁶² Otto I. richtete das Reich aus seinem Verfall wieder auf. In Aachen empfing er in der Pfalzcapelle 936 die Krone des fränkischen Reiches⁶³, hielt Hof daselbst, die Gesandtschaften fremder Völker eilten hier zu den Stufen seines Thrones; in löblichem Eifer schmückt, reformirt und beschenkt er die inzwischen verarmte Kirche.⁶⁴ Und die Stadt selbst, in welcher er oft wohnte, machte er zum Sitz des Pfalzgrafen der ripuarischen Provinz⁶⁵; denn wie Noth ein kräftiges Regiment an der Grenze Frankreichs thun mochte, bewiesen die Aufstände in Lothringen und dass Otto II. nach seiner Krönung 968 vom französischen Lothar hier überfallen ward.⁶⁶ Otto II. und besonders seine Gemahlin, die byzantinische Theophanu, weilten oft hier und hier gab Otto III. seiner Schwester Mathilde den Aachener Pfalzgrafen Ezzo zum Manne. Das grösste Ereigniss für Aachen war es aber, als Otto III., am meisten beseelt für die römische Reichsidee und das Andenken Carl's, unter Verleihung von Geschenken, neuen Ausschmückungen des Octogons⁶⁷, und ideenvollen Stiftungen⁶⁸ die Gruft des

61. Die byzantinischen Hofämter wurden mit ihren hochtrabenden Namen eingeführt, der Kaiser speiste allein nach byzantinischem Ceremoniell und lebte nach diesem: Ranke, *Jahrb. d. deutschen Reiches*. II. p. 134—137.

62. Dümge, *Reg. Badensia*. Anhang p. 95.

63. Widukind, *Sächsische Geschichte*. Buch II. c. 1.

64. Sie erhielt Düren, Chevremont, Dortmund, Gelmen, Erkelenz u. s. w. Vergl. Quix, *Gesch. von Aachen*. p. 40 und 41. Lac. I. 95, 113, 129, 131 u. s. w. Otto gewährte den Beneditinern zu Aachen ferner die freie Abtswahl. Lac. I. 107.

65. Otto theilte Lothringen, das seinen Namen von Lothar II. erhalten, weil es dessen Antheil bei der Reichstheilung war, in Folge der vielen von ihm überwundenen Empörungen in Ober- und Nieder-Lothringen. Oberlothringen stand ein Herzog vor. Den Grafen Hermann setzte er zum Pfalzgrafen von Niederlothringen ein, und Aachen ward dessen Sitz. Quix, I. p. 41. Vergl. Crollius, *Erläuterte Reihe der Pfalzgrafen zu Aachen*. Zweibr. 1762. Giesebrecht, *Gesch. d. deutschen Kaiserzeit*. I. p. 761, 764, 770, 771.

66. Der Ueberfall fand so plötzlich statt, dass die Feinde sich der für die kaiserliche Tafel bestimmten Speisen bemächtigen konnten, alle Kleinodien wurden geraubt und der Adler auf dem Palaste, der nach Westen schaute, zum Zeichen der wechselnden Herrschaft, nach Südosten gewendet. Thietmar III. c. 6; Richter III. c. 68.

67. Otto II. soll durch einen italienischen Maler Johannes die Kirche aufs Neue mit Malereien haben ausschmücken lassen. *Vita Balderici episc. Leod.* c. 14 apud Pertz M. VI.

68. Otto erwirkte vom Papste, dass dieser für die Aachener Kirche sieben Cardinalpriester und sieben Cardinaldiakonen bestimmte, und am Muttergottesaltare nur die ersten und die Bischöfe von Cöln und Lüttich Messe lesen dürften; auch soll er das klösterl. Zusammenleben der Benedictiner aufgehoben, diesen die Einkünfte getheilt, ihre Wohnungen getrennt und ihren Abt zum Stiftspropst gemacht haben. Beck, c. 2. p. 20, bestritten von Meyer, p. 129, 227; Quix II. p. 10. No. 14. Otto III. gab Schenkungen zur Errichtung des Altars in der oberen Chorcappelle zu Ehren der Auferstehung des Heilandes, ausserdem der Kirche die Höfe zu Andernach, Tiel, Nerestsein. Auf dem Salvatorsberge ward ein Nonnenkloster errichtet, und vor Allem dem h. Adalbert von Böhmen vom Kaiser in Rom und Aachen Stifte errichtet. Quix p. 42—45 und II. 63. Lac. I. 130, 131, 132.

fast zwei Jahrhunderte Gestorbenen öffnen liess, um wenigstens sein Gebein verehrend zu schauen.⁶⁹ Diese Störung des Todesfriedens verübte ihm seine Zeit; denn sie unterliess es nicht, den frühen Tod des letzten Ottonen der Ahndung des Schicksals zuzuschreiben. Es war allerdings die Tragik des Schicksals, dass Herrscher, die mit der gewaltigsten Energie des Gemüthes die Grösse der Vergangenheit erfassten, der Thatkraft für die Gegenwart oder des Glückes äusserer Umstände entbehrten. Otto, kaum mit der toga virilis umgürtet, starb zu Rom, und über die Alpen wanderte der Leichenzug nach Aachen, um, wahrscheinlich auf sein ausdrückliches Geheiss, im Tode neben dem zu ruhen, den im Leben zu erreichen ihm nicht vergönnt war. Ein Denkmal von Marmor, das Friedrich der Weise von Sachsen 1513 über seinem Grabmal errichten liess, verschwand erst 1803 zur Zeit der französischen Invasion.⁷⁰ Mit den Ottonen schloss die zweite grosse Periode Aachens. Denn wenn auch Aachen berufen war, das Diadem auf das Haupt der Kaiser zu setzen und sie alle länger oder vorübergehend hier weilten, auch 1007 und 1024 Reichsversammlungen hier gehalten wurden, so zeichnet sich doch nur Heinrich II., der fromme Gründer Bambergs, aus durch den Weiterbau des Adalbertstiftes⁷¹ und dessen Besenkung, durch die Gründung des Klosters zum heiligen Nicolaus⁷² und durch die Besenkung der Pfalzcapelle mit Gütern und Kostbarkeiten, von denen der herrliche Ambo auf Taf. XXXIII noch heute Zeugniß ablegt. Heinrich IV., wenn er auch der Capelle Einiges verlieh⁷³, schämte sich nicht, einen Theil ihrer Reliquien, den Arm des heiligen Simeon, das Haupt des heiligen Anastasius und die Gebeine des Märtyrers Speus⁷⁴ nach der Harzburg zu entführen.

Aachen sollte noch eine dritte Periode seiner Grösse erleben. Die Hohenstaufen, wie die Ottonen voll individuellen Machtgefühls, erfassten wie diese das Ideal des Kaiserreiches, welches sie zurückführte auf die Verehrung Carl's des Grossen und der Krönungsstadt Aachen. Abermals störte Friedrich I., ein Herrscher, dem die Sage selbst die Grabesruhe verwehrt, die Grabesruhe Carl's.⁷⁵ Barbarossa fand ihn nicht mehr so unversehrt darsitzen, wie die Sage ihn selbst im Kyffhäuser sitzen lässt; denn die Gebeine wurden nun in einen Sarg sorglich gelegt⁷⁶, freilich verbunden mit einer feierlichen Erhebung und Seligsprechung desselben im Beisein eines stattlichen Reichstages. Jene herrliche Lichtkrone,

69. *Chronicon Novaliciense* III. c. 33. apud Pertz *Mon.* VII. 73—133.

70. Giesebrecht, *Deutsche Kaisergeschichte*. I. p. 725. Quix, *Beschreibung etc.* p. 23.

71. *Lac.* I. 142, 143, 144, 152 u. s. w. Quix I. p. 44.

72. Quix, *Codex I. Urk.* 20.

73. *Lac.* I. 215, 227, 254, 411.

74. Lambert v. Hersfeld, *Jahrb.* ad an. 1072.

75. Ademar an. 1000. apud Pertz *Mon.* IV. 106—148. *Annales aquenses* bei Quix, *Codex* p. 71 ad an. 1166.

76. Man nimmt gemeinlich und wol irrthümlich an, dies sei der in Quix, *Beschreibung der Münsterkirche*, und in Heft V—VI. Taf. IX—X der *Jahrb. d. rh. Alterth.-Vereins* publicirte weisse Marmorsarg mit der Reliefdarstellung der Proserpinasage. Man vergl. desshalb Text zu Taf. XXVII.

die wir auf Taf. XXXV besprechen, ausserdem goldene Gefässe, weihte der Kaiser zum Andenken dieses Tages der Kirche.⁷⁷ Und nach allen Beziehungen sehen wir den Ort und das Stift sich seiner Gunst erfreuen. Liess doch der Kaiser die Häuser mehrerer Ritter sofort der Erde gleich machen, weil sie einige Canonici überfallen hatten⁷⁸, und die Stadt drängt er zur Bedeutung; denn sie muss ihm das Versprechen geben, in vier Jahren befestigt und mit Ringmauern versehen zu sein. Ja wir sehen in den folgenden Jahren einen kaiserlichen Bruder, Philipp von Schwaben, als Propst dem Marienstifte vorstehen, und ein kleiner Ueberrest des Dormitoriums, welches er im reichsten romanischen Stil sammt einem Klosterneubau errichtete, erinnert noch an sein Regiment, das Aachen allerdings Unsegen brachte. Als Philipp die Kaiserwürde erhielt, sich aber mit seinem Gegenkaiser, Otto von Braunschweig, darum streiten musste, fiel Aachen nach einer kurzen Belagerung in die Hand des letzteren. Aber diese Besitzergreifung durch Otto IV. war nur vorübergehend und hinderte nicht, dass Friedrich II. ebenso grossartig wie der erste Friedrich bei seiner Krönung Hof zu Aachen hielt. Wie dieser versammelte Friedrich II. einen glänzenden Reichstag daselbst und wie damals Bernhard's v. Clairvaux Anwesenheit gemeldet ward, so ertönte jetzt die Stimme des Scholasters Johann von Xanten zur Anfeuerung der Kreuzzüge. Damaliger Zeitsitte gemäss verehrte man die Gebeine und Reliquien der Heiligen nicht mehr in den unbeliebt gewordenen Gräften, sondern in kostbaren von Gold, Edelsteinen und Email strahlenden Schreinen.⁷⁹ Hatte nun schon Friedrich I. die Gebeine Carl's des Grossen bei dessen Grabesöffnung in einen kostbaren Sarg legen lassen, so sehen wir Friedrich II. abermals bemüht zur Verherrlichung Carl's; denn er vollführt selbst den letzten Hammerschlag bei der Translation des Leichnams in seinen jetzigen Behälter und dessen erneuter Aufstellung und trägt Sorge für einen neuen Schrein der grossen Reliquien.⁸⁰ Friedrich II. war bestrebt, der Kirche zu ihrem alten Glanze wieder zu verhelfen; es wird uns berichtet, dass er für die Herstellung der Kirchengebäude und Kirchenfenster und für die Anschaffung neuer Kirchenbücher Sorge trug und der Stadt das Privilegium seines Vorgängers bestätigte.⁸¹ Indess diese Gunstbezeugungen des neuen grossen Kaiserhauses sind es nicht allein, welche eine erneute Entwicklung der deutschen Krönungsstadt begründen; aus ihrem eigensten Leben erwuchs selbstige Kraft.

Bis dahin war Aachen nur die kaiserliche Pfalz, der Grund und Boden, der sie umgab, war kaiserliches Eigenthum, von den Vasallen bewohnt, von dem Pfalzgrafen verwaltet.

77. Quix I. p. 65. Monach. Pantal. ad an. 1166. apud Freher I. p. 337. Ueber die Canonisation Act. Sanct. Bolland. Januar. Tom. II. p. 888.

78. Siehe das Einzelne bei Quix I. bis zum Schluss und Heft II. p. 1—29.

79. Die Gräfte, Crypten, setzen das Grab eines Heiligen, also dessen ganzen Körper, voraus, wesshalb wir glauben, dass vom 12. Jahrh. an, wo man nicht mehr ganze Körper der Heiligen, sondern nur Partikel derselben von Rom aus an die einzelnen Kirchen zu senden im Stande war, auch der Sinn der Gräfte als Begräbnisstätten der Titularheiligen verschwand, und aus diesem Grunde die neue Sitte aufkam, die Partikel in kostbaren Gefässen zu verwahren.

80. Vergl. Text zu Taf. XXXVI und XXXVII.

81. Lac. II. 84.

Von einer Gemeinde ist noch keine Rede. Allein nach und nach ging durch die Freigebigkeit der Kaiser das Grundeigenthum in Privateigenthum über, und aus der Verminderung kaiserlichen Besizes und Rechtes entwickelte sich die Gemeinde und ihre Freiheit. 1187 ist Aachen bereits die wohlbefestigte Hauptstadt Niederlothringens, Friedrich I. veranlasste die neuen Ringmauern und hob das städtische Wesen durch die Verleihung der Zollfreiheit, der Münze und verschiedener Jahrmärkte⁸², welches Privilegium Friedrich II. um Vieles vermehrte. Der Vogt von Aachen, der neben dem Pfalzgrafen die oberste Leitung der Polizei und Verwaltung hatte, war ein Mann höchster Bedeutung; wir sehen ihn als das alter ego des Kaisers auftreten, denn er beschwört den Genuesen anstatt dessen den kaiserlichen Freiheitsbrief.⁸³ Mit der in der Zeit liegenden Energie entwickelte sich das junge Stadtwesen, und in seinem Beruf als Krönungsstadt in alle Wechselfälle des Interregnums verwickelt, belagert bald von Friedrich II., bald von Wilhelm von Holland, stählte es lediglich seine Widerstandskraft. Es gab jetzt in Aachen nur die Macht der Stadt; der Palast war in seinem grössten Theile längst Privateigenthum, der Kern des Gebäudes durch furchtbare Feuersbrünste so vernichtet, dass Rudolf von Habsburg kaum noch würdige Räume zu seinen Krönungsfesten vorfand⁸⁴; die kaiserlichen Bäder waren ebenfalls verschenkt⁸⁵ und selbst das Stift mit seiner eigenen Gerichtsbarkeit hatte Noth, sich gegen die Stadt zu behaupten und lag in seinem Vermögen darnieder.⁸⁶ Ja bald darauf werden die Vögte ermahnt, das Stift nicht zu drücken. Wie die Städteerhebungen im 13. Jahrhundert überhaupt auf der Kraft revolutionärer Gewalt beruhen, und diese Blüthezeit somit Hand in Hand geht mit Willkühr und Unsicherheit aller Art, so fehlten auch in Aachen diese Trübungen nicht. Schon 1255 war gegen die Unsicherheit zu Oppenheim ein Landfrieden errichtet. Die Grafen von Jülich hatten lange ein begieriges Auge auf das benachbarte Aachen geworfen. 1248 finden wir sie mit der Stadt im Bunde und zwischen 1269—1274 in der Ausübung der Vogteigewalt. 1277 aber in offener Fehde begriffen, erschlugen die Aachener den Grafen von Jülich am hellen Tage in den Strassen der Stadt.⁸⁷ Wie mit dem Emporwachsen der Macht der Städte und Dynasten die kaiserliche überhaupt sich verringerte, so gab für die leidige Summe von 1500 Mark Kaiser Adolf die Vogtei 1292 abermals an Jülich, welches bald auch den letzten Besitz der Kaiser zu Pfand nahm.⁸⁸

82. Lac. I. 412.

83. Muratori IV. p. 253.

84. Quix, Codex dipl. p. 71, berichtet ad an. 1146. einen bedeutenden Brand; zwei fernere Brände erfahren wir im folgenden Jahrhundert 1224 und 1236. Bock im V. Heft der rhein. Jahrb. p. 79 hat die betreffenden Stellen zusammengestellt, p. 81—85. Meyer p. 277. 280 und Quix II. 85.

85. An das Stift, welches das Königsbad, dessen Marmorpracht unter Barbarossa noch gerühmt wird, seit 1240 in Erbpacht gab. Vergl. Quix, Gesch. II. p. 22 und Günther Ligurinus, Beschreib. des Bades, bei Reuber Script.

86. Lac. II. 182 und III. 83. Quix II. p. 23 und 27.

87. Noppus p. 164. Lac. II. 653. 924. III. 140.

88. Lac. III. 291. 454. 455. 475.

Obgleich sich zur beständigen Abwehr der Jülich'schen Hoheitsgelüste noch Fehden aller Art gesellten, Raubritter die Wege unsicher machten und die Pest mit Gewalt ihre Opfer forderte⁸⁹, so ist die Entwicklung der jungen Stadt nicht aufgehalten worden, eine Höhe zu erreichen, die sich nur mit dem Glanze Aachens unter Carl dem Grossen vergleichen lässt. Eine grossartige Bauperiode verewigt diese Blüthe des 14. Jahrhunderts für immer. Sie beginnt eigentlich mit jenem das Grass genannten Gebäude, welches als Rathhaus bezeichnet wird, obgleich die Ausschmückung mit den Statuen der Churfürsten ihm eine nähere Beziehung zum Reiche gibt.⁹⁰ Die vielen öffentlichen Brunnen der Stadt — man zählte später 34 — werden 1334 erneuert, die Halle der Tuchwirker, welche schon längst in eine mächtige Zunft vereint die Märkte Europa's ruhmvoll bezogen, wurde ebenfalls 1338 neu erbaut.⁹¹ Aber als ihre Zeit überragend haben wir den Neubau des Rathhauses und den Chorbau des Münsters zu nennen. Beide rühren von dem verdienten Régiment des Bürgermeisters Chorus her. Wie weit sich dieser gothische Neubau an den Grundplan des carolingischen Palastflügels, der hier stand, anschloss, ist nicht zu sagen. Jedenfalls lassen die Ueberreste, Abbildungen und schriftlichen Nachrichten einen grossartigen Bau voraussetzen.⁹² Der gothische Chor des Münsters ist uns in seiner ganzen Kühnheit erhalten. Die alte Choranlage mit der Doppelcapelle blieb darin stehen, obwol sie auch einen gleichmässigen Umbau scheint erfahren zu haben. Der neue Chor ward 1413 geweiht.⁹³ Oft mögen die Feuersbrünste eine Restauration verlangt haben; etwas früher ward nach einem Brande der erhöhte Aufbau der Kuppel vorgenommen und die jetzt verschwundene Catharinencapelle gebaut, ebenso die von Ludwig von Ungarn 1374 gestiftete jetzt verzopfte ungarische Capelle, ein Werk der um diese Zeit zahlreich herbeiströmenden Wallfahrer zur Beiwohnung der Heilighumsfahrten⁹⁴, welche Tausende von Pilgern stets herbeiführten. Und da bis 1295 die Pfalzcapelle die einzige Pfarrkirche war, das gesteigerte Bedürfniss aber die Erhebung einiger der vielen Capellen zu Pfarrkirchen verlangte, so schlossen sich diesen beiden Hauptbauten noch mehrere an, z. B. derjenige des deutschen Ordens. In Glanz, Reichthum und Macht gelangte Aachen aus dem 14. in das 15. Jahrhundert, wo ihm in bedenklicherem Umfange die Willkür, Unruhe und

89. In einer Fehde mit der Abtei Cornelimünster verbrannten die Aachener dieselbe schonungslos. Meyer cap. 33—35.

90. Nach Quix II. 85 ist die jetzt fast verwitterte Inschrift an der Façade zu lesen: *urbs. aquensis. urbs. regalis. Regum. curia. decimo. anno.* Das ist im zehnten Jahre nach der Krönung Richard's 1267. Uebrigens beginnt auch eine *Sequentia de S. Karolo* bei Daniel, *Thes. hymnolog.* V. 235, mit denselben Worten.

91. Noppius 110. M. 245.

92. Der um Aachen verdiente Stadtbaumeister Ark hat durch Wegschaffung späterer Zuthaten die Gesamtheit des Baues um Vieles erkennbarer gemacht und zur Vervollständigung dient eine Handzeichnung Dürer's von seiner deutschen Reise herrührend auf der Bibliothek zu Paris. Meyer p. 441 sagt, die Front des Rathhauses prangte mit marmornen Standbildern, ohne freilich einen Nachweis dafür zu liefern.

93. Noppius p. 21.

94. Quix, *Historische Beschreibung der Münsterkirche.* p. 36. Ueber die ungeheure Zahl der Heilighumsfahrer im 15. Jahrh. Floss p. 369.

Befehdung drohte, welche bisher den Aufschwung nicht zu hemmen vermochte. Es hatte damals 27 Kirchen und Capellen und 21 Fontainen.⁹⁵ Kaum ist in einer deutschen Stadt mit solcher hartnäckigen Erbitterung gegen die Reformation gekämpft, mit solchem dauernden Widerstande ihre Verhinderung versucht worden. Dieser sich durch Menschenalter hinziehende Zwiespalt der religiösen Bekenntnisse⁹⁶ verbunden mit bürgerlichem Aufruhr⁹⁷ und Krieg, den Scheiterhaufen der Wiedertäufer, Geisselbrüdern, Pest, Achterklärungen⁹⁸ und abermals Brand⁹⁹ und Unruhen aller Art gewährt kein erfreuliches Bild mehr. Die mit burgundischem Glanze und Reichthum vollzogenen Krönungen Maximilian's I. und Carl's V. werfen zum letzten Male ein Streiflicht auf die Pfalz Carl's des Grossen. Denn obgleich Carl IV. in der goldnen Bulle Aachen als Krönungsstadt bestätigt hatte, so wurden diese doch von nun an zumeist in Frankfurt vollzogen.¹⁰⁰

Das jetzige Aachen, zuletzt noch berühmt durch die Congressse ränkesüchtiger Diplomaten, und für immer geschätzt durch seine Thermen, hat kaum zu erhalten gewusst, was der Sturm der Zeiten aus seinen drei grossen Perioden ihm unversehrt liess. Wir meinen nicht die Beraubungen unter den schwachen Carolingern, nicht die vermeintliche Beraubung des Grabes durch Otto III.¹⁰¹, nicht die Wegführung einzelner Reliquiare durch Heinrich IV.¹⁰², sondern die Verstümmelung des Octogons durch die letzten zopfigen Anbauten und jene wüsten, die alten Mosaiken vertilgenden Rococorestaurationen des Innern; wir meinen jene rechtlose Entfernung und Zurückhaltung der Krönungsinsignien zu Wien¹⁰³, jene demüthigen Geschenke an die Kaiserin Josephine¹⁰⁴, jene Entfernung des Grabmals Otto's III., jenes Verschwinden seines alten Chors, seines metallenen Muttergottes-Altars, des Dreikönigenleuchters, des Grabmals des Ritters Chorus.¹⁰⁵ Der herrliche Schatz, der uns gerettet blieb und mit

95. Noppius p. 16.

96. Noppius 175—185. Meyer 451.

97. Noppius 169 sq. Lac. IV. 187 und 247.

98. Noppius 208 und 214. Lac. IV. 521. Meyer 324 und 468.

99. Kurtze und wahrhafte Erzählung der uhralten und weitberühmten kaiserl. Reichsstadt Aach Ursprung etc. welche nunmehr aus einer erschrecklichen Feuersbrunst in Asche gelegt 1656.

100. Maximilian II. ward zuerst in Frankfurt gekrönt, dann Rudolf II. u. s. w. Meyer p. 461 sq. Ueber die beiden letzten Krönungen in Aachen s. d. Anonymus bei Freher III. p. 30 für Maximilian I., und Hartmann Maurus 1550 in Cöln erschienene coronatio für Carl V.

101. Vergl. Text zu Taf. XXXVII.

102. Die von Heinrich IV. (Anmerk. 74) entführten Reliquien befinden sich wieder in Aachen.

103. Kaiser Sigismund gab die Krönungsinsignien widerrechtlich der Stadt Nürnberg in Verwahr, und die drei in Aachen gebliebenen Stücke, nämlich das Schwert, das Evangelienbuch und das Kästchen mit der Erde des heiligen Stephanus, wurden 1798 geflüchtet und in Paderborn dem Kaiser Franz anvertraut und bis heute nicht zurückgegeben.

104. Die Stadt Aachen schenkte der Kaiserin nach Schervier, Die Münsterkirche zu Aachen. 1853. p. 46, ein Muttergottesbild, 2 1/2'' hoch und 2'' breit, mit der Umschrift: hanc imaginem fecit S. Lucas evang. ad similitudinem B. M. und ein rundes goldenes mit Steinen besetztes 3'' im Durchmesser zählendes Reliquiar mit Haaren der Muttergottes.

105. Das 1803 verschwundene Denkmal Otto's III., bereits erwähnt Anmerk. 70. Noltén, Archäol. Beschreib. d. Münsterk. p. 10, und Quix, Beschreibung. p. 20 erwähnen, der alte messingene

geringen Ausnahmen¹⁰⁶ auf den folgenden acht Blättern seine Darstellung findet, entspricht aber in seinen vorzüglichsten Schätzen den vier Gipfelpunkten, die uns in Aachens Geschichte unter Carl dem Grossen, den Ottonen, den Hohenstaufen und der Grösse des Städtewesens im 14. Jahrhundert entgegen leuchteten.

Tafel XXXII.

1. 1 a. 2. 2 a. 3. 3 a. 4. 4 a. 6. 6 a. 6 b. 6 c. 6 d. 7. 7 a. 7 b.

Einhard berichtet im Leben Carl's des Grossen c. 26: „Carl erbaute auch das herrliche Gotteshaus zu Aachen und schmückte es mit Gold und Silber und mit Kerzen und mit ehernen Gittern und Thüren.“ Es steht desshalb nichts der Annahme entgegen, die drei ehernen Thüren, welche jetzt noch die Eingänge des Aachener Münsters schmücken und die acht gegossenen Metallgitter, welche die Brüstungen der Arkaden des oberen Umganges bilden, für jene der ursprünglichen Anlage zu halten. Und wenn man die ferneren Thatsachen ins Auge fasst, dass Carl bei seinem mehrfachen Aufenthalte zu Rom und Ravenna viele Werke des Metallgusses des Alterthums und der Gleichzeit gesehen, und aus seiner Vorliebe dafür

Altartisch im Chore sei damals ebenfalls verschwunden. Er war mit Goldplatten bekleidet und auf ihm stand die Tumba mit den Gebeinen Carl's. Zur selben Zeit ward der kleine innere Chor abgetragen, in welchem der ursprüngliche Altar mit dem Heiligthumskasten stand. Auch verschwand damals der schöne Dreikönigenleuchter Taf. XXXII. 10. Beek, Aquisgranum p. 48, beschreibt das Denkmal des Ritters Chorus und gibt die Inschrift der ehernen Platte desselben. Kleinere von Noppius erwähnte Gegenstände, wie metallene Passionsengel seitwärts des Choraltars, sind ebenfalls verschwunden.

106. Da der uns für die Aachener Kunstdenkmale zugemessene Raum die Abbildung aller Kunstwerke unmöglich machte, so führen wir die wenigen nicht abgebildeten Gegenstände hier an.

1. Der antike Marmorsarg mit der Reliefdarstellung der Proserpinasage, abgebildet in Quix, Beschreib. der Münsterkirche, und in den Jahrb. des rhein. Alterth.-Vereins.
2. Das in Holz geschnitzte Muttergottesbild, welches von der Decke des Chores herabhängt, über dem Grabe Otto's III., aus dem 16. Jahrh. stammt, und die Inschrift trägt: Jan der Belderscheider.
3. Der mit glatten Elfenbeinplatten belegte, mit einigen ornamentirten Metallbändern versehene 19" 9''' lange, 12" 7''' breite, 13" hohe romanische Behälter des Bekenners Speus in Sarkofagform.
4. Ein spätromantisches Reliquiengefäss in Form einer runden Scheibe, vorn emailirt, hinten getriebene Laubornamente mit den Symbolen der Evangelisten. Durchmesser 1' 3". Den Fuss schmückten zwei Pollen in Engelform. Taf. XXXVIII. 10.
5. Reliquiengefäss in länglich viereckiger Form mit dem Arme des h. Simeon. Zwei Fuss lang, silbervergoldet und mit Steinen besetzt. Diese kleine Tumba ist als Tisch behandelt, über welchen Simeon das Jesuskind haltend, Maria die Tauben bringend, somit die Darstellung im Tempel vorgestellt wird.
6. Zwei silbervergoldete Madonnen gothischen Stils, mehrere Pectorale, Kelche und Gefässe spätgothischer Zeit.
7. Mehrere in kostbaren mit Steinen und Emailen geschmückten Rahmen befindliche, aber ganz übermalte Madonnenbilder, geschenkt von Ludwig von Ungarn. Von demselben zwei Taf. XXXVIII. 6. 7. 8 erwähnte Leuchter.

die Absicht der Nachahmung entstand, dass wir unter seinen Schätzen kostbares Metallgeräth aller Art, getriebene und gravierte Tische von Gold und Silber fanden, dass wir dann auch in Aachen ausdrücklich Metallgiesser beschäftigt gesehen¹⁰⁷, so kann uns die Entstehung der ehernen Gitter und Thüren in carolingischer Zeit nicht weiter befremden. Darum aber gerade bleibt es von ausserordentlichem Interesse, die Momente zu gewahren, in denen die Verschmelzung der antiken römischen Formen und ihrer Technik mit der fränkischen rohen Ursprünglichkeit stattfindet. Unvermischte Nachahmung gewahren wir zumeist an den Thüren, während in den Gittern sich schon neue eigenthümliche Elemente zur Geltung bringen. Wir betrachten desshalb zunächst die Thüren und dann die Gitter.

6. 6a—d. 7. 7a. 7b.

Das Aachener Münster besitzt noch vier zweiflügelige Metallthüren, welche sich indess nicht mehr an ihrer ursprünglichen Stelle befinden. Die grosse Hauptthüre des jetzigen Portales (6) befand sich vormals an der Stelle, wo man aus dem Thurmbau in das Octogon trat, während zwei der drei kleineren Thüren den ehemaligen Seitenausgängen nach Norden und Süden dienten¹⁰⁸, die dritte vielleicht den Verschluss zwischen der Kirche und dem vom Palaste kommenden Verbindungsgange bildete. Sämmtliche vier Thüren, von denen die drei kleineren unter sich ganz gleich erscheinen, sind zweiflügelig, ihre künstlerische Ausstattung besteht in einer regelmässigen Feldereitheilung, deren Rahmen auf antike Weise mit Palmetten, Blattwerk, Perl- und Eier-Stäben organisirt sind, und in je zwei Löwenköpfen, welche zur Aufnahme der Handhaben dienen.¹⁰⁹ Die grosse Thüre (6) hat 12' 6" Höhe und 8' 9" Breite. Die Felder haben ohne Rahmen 30" Höhe, 16" Breite; die Rahmenbreite (6d) beträgt nicht ganz 6". Die kleinen Thüren sind um die Hälfte kleiner und haben nur 7' 2" Höhe und 4' 6" Breite. Jeder der Flügel derselben ist in drei Felder getheilt, von denen das mittelste die Form eines Rechteckes hat, die beiden anderen quadrat sind. Die quadratischen Felder haben 18" im Gevierte, ohne Rahmen; die rechteckigen dieselbe Breite und 32 1/2" Höhe; die Rahmenbreite (7b) beträgt 2" 8".

Wenn nun schon die Anwendung der Feldereitheilung überhaupt und besonders deren Ornamentation der Kunstweise des römischen Alterthums entspricht, so finden wir dies auch durchgängig in jedem Gliede. Die Anwendung der Löwenköpfe, als Schmucktheil allgemein, finden wir an unzählig vielen grossen und kleinen Kunstwerken des Alterthums, speciell als Handhaben begegnen sie uns auch besonders an Sarkofagen.¹¹⁰ Und was nun endlich die Verzierung der Rahmen anbetrifft, so entspricht sie ganz und gar dem Typus von Verzierungen,

107. Monach. S. Gall. I. 29.

108. Nolten p. 22 und 37.

109. Mertens in seiner bereits erwähnten Abhandlung war der Erste, der diese Bronzestücke besprach und Proben in Abbildungen gab. Nach ihm erschienen sie vollständiger in Gailhabaud's Baukunst vom V—XVI. Jahrh., dessen Aufnahmen wir hier benutzt haben.

110. Noch im Kreuzgange von S. Paul am Gesimse. Aginc., Archit. Taf. 32. Vergl. Otto Jahn, Arch. Beitr. p. 168.

wie sie in der römischen Architektur an allen Thüreinfassungen und Gesimsen grösserer Gebäude vorkommen. Diese Verzierungen von Perlstäben und Eierstäben, Zahnschnitten, Palmetten und Blattwerk behaupten sich überall, wo die römische Kunst überhaupt einen Einfluss hat, freilich ihrer organischen Bedeutung entrissen lediglich als Decoration.¹¹¹ Bemerkenswerth muss es uns noch erscheinen, dass die kleineren mit Herzlaub verzierten Thüren (7b) eine kräftigere Profilierung zeigen als die grosse Thüre (6d) und dass der Löwe der grossen Thüre (6b u. c) in der Behandlung der Mähne wohl denjenigen der kleinen Thüren (7. 7a) ähnlich ist, sonst aber in Ausdruck und Profil wesentlich davon abweicht. Die Löwenköpfe der kleinen Thüren haben $7\frac{1}{2}$ " Durchmesser und 3" Höhe; diejenigen der grossen Thüre 11" Durchmesser insammt des 1" 8" messenden Palmettenkranzes. Der ideellen Naturauffassung in der antiken Kunst entspricht eine vollendete und sorgsame Technik. Davon ist bei unseren Thüren keine Rede und wir haben damit den Punkt berührt, worin sich die fränkische Nachahmung der Antike von dieser scheidet. Die Arbeit bietet ausserordentliche Unsicherheit und sorglose Nachlässigkeit dar. Die Ornamente und Feldereitheilungen sind nicht allein flüchtig, ungenau und ungleich gearbeitet, es fehlt nicht allein allen Linien an Sicherheit, an der rechtwinkligen Aneinanderfügung, sondern man sieht in allen Ecken der Felder eine mangelhafte, unorganische Verbindung der sich begegnenden Ornamente an den Rahmleisten. Besser gesagt, es fehlt ihnen jede vorher bedachte Aneinanderfügung; wie der Zufall sie zusammen brachte, so stehen sie da. Waren die Thüren zu Aachen sicherlich nicht ohne ganz bestimmte Vorbilder an den Tempeln und Basiliken Roms und Ravenna's, so sind sie gewiss auch nicht ohne Nachwirkung geblieben.¹¹²

1. 1a. 2. 2a. 3. 3a. 4. 4a.

Die acht Arkaden der Emporen des Aachener Münsters werden durch eiserne Brustgeländer geschlossen, welche in der Ordnung erscheinen, dass immer die beiden gegenüberstehenden Gitter des Octogons gleich sind, und wir somit in den acht Arkaden vier in ihren Motiven verschiedene Gitter vorfinden. Die Arkaden und somit auch die Gitter haben eine Durchschnittlänge von $13\frac{1}{2}$ ' und die letzteren eine Höhe von 4'. Mit Ausnahme eines (4), dessen mittlere Thüröffnung eine Fünftheilung veranlasst, theilen sich sämmtliche Gitter in vier gleiche Felder. Auf den ersten Blick scheiden sich unsere vier Gittermotive in zwei wesentlich verschiedene Abtheilungen. Die eine Gruppe (1 und 2) zeigt ein Folgeleiten der antiken Tradition, während die andere wesentlich selbständigere Formbildung vergegenwärtigt.

111. Aehnliche Motive finden sich in früheren und späteren Werken christl. Kunst, z. B. an der Deckplatte eines Capitals von S. Paul: Aginc., Arch. Taf. VII, Taf. XVI. 11 das. aus S. Clemente und bei Blavignac: *histoire de l'Architecture*; Texier, *l'Asie mineure* etc.

112. In der 3. Auflage der Kuglerschen Kunstgeschichte, I. p. 282, wird aus den *Annales Mettenses* ad an. 803. mitgetheilt, Carl der Gr. habe aus Constantinopel zwei mit Elfenbeinschnitzwerk versehene Prachthüren erhalten. Wir haben diese Thatsache an der citirten Stelle nicht gefunden. Vergl. im Ferneren die Thüren im Dome zu Mainz aus dem 10. Jahrhundert, die Thüren zu Hildesheim, am Pantheon zu Rom, in Augsburg, Monreale, Nowgorod und Gnesen und die eiserne Thüren des Pantaleon aus Constantinopel in Quast's Zeitschrift II. 3.

Das Gitter 1, dessen Feld wir uns viermal in gleicher Breite an einander gereiht denken müssen, wird alsdann von fünf Pilastern gebildet, welche von einem Fries gekrönt werden und die Gitter-Füllungen zwischen sich nehmen. Diese fünf Pilaster und der Fries über ihnen könnten ebensowohl Werke der spätrömischen Kunst sein, denn die Motive des Capitäls wie des Ornamentes entsprechen jener idealistischen Auffassung der Natur, wie sie in der Antike stattfindet. Freilich zeigen uns die ungleich breiten Canneluren und im Fries die mangelhafte Verwendung des Blattwerkes im Raume, welches zu unterst nicht einmal aufliegt, dass jenes edle Verständniss der Kunstformen, nach welchem die Decoration immerhin nur der künstlerische Ausdruck der Function des Gliedes ist an welchem sie sich befindet, längst verloren war. Weniger dürfte die Anlage der Felder selbst antiken Vorbildern entsprechen, da uns die in Form liegender Kreuze in die Vierecke gelegten Querbalken, welche deren Raum in vier Dreiecke theilen, weniger bekannten Analogien entnommen zu sein scheinen.

Das Gitter 2, auf gleiche Art von fünf Pilastern gebildet, zwischen welchen sich die vier Felder ausspannen, zeichnet sich zunächst durch die Schäfte der Pilaster aus, indem dieselben wenigstens vier regelrechte Canneluren besitzen, die auf antike Weise mit Halbstäben gefüllt sind. Freilich, Basis und Capitäl zeigen ebenfalls das mangelhafte Verständniss ihrer Function und sind dem allgemeinen Typus der Tradition von ungefähr nachgebildet. Der Fries fehlt hier und die Felder werden hauptsächlich von einem Gitterquadrat gebildet, dessen Rahmen von seitwärts auslaufenden Stäben aufgenommen wird. Gegenüber der antiken Nachahmung müssen wir es auch hier wie bei den Thüren betonen, dass ein Mangel sicherer Disposition stattfindet; denn sonst würden die Ausgangspunkte des Ornamentes im Fries beim Gitter 1 symmetrisch auf den Mittellinien der Felder oder der Pilaster sich befinden, und es würden die Querbalken dieser Felder genau an gleichen Stellen in den Pilastern münden.

Wesentlich verschieden ist die Anordnung der anderen Gittergruppe. Waren die beiden bisherigen Motive mit ihren Pilastern architektonischer Natur, so zeigen diese mehr ein Anlehn an Teppichmuster, wie sie in byzantinischen Mosaiken und anderwärts vorkommen und wobei besonders zu bemerken ist, dass der durchgängige Gebrauch kostbarer Gewebe und Teppiche zur Ausschmückung in den römischen wie byzantinischen Kirchen nicht ohne Einfluss für solche auch sonst vorkommenden Musterungen wird geblieben sein. Das Gitter 3, dessen linke Hälfte wir vor uns sehen und dessen rechte Hälfte aus der Wiederholung des ersten Feldes und in sofern der Wiederholung des zweiten besteht, als man sich dessen aufstehendes Kreuzmuster nur liegend zu denken hat, zeigt in diesen vier Feldern nichts mehr von der architektonischen Gliederung der beiden ersten Gitter.

Ebenso wenig das letzte Gitterpaar. Wir haben das eine derselben in seiner ganzen Ausdehnung abbilden lassen, weil es sich zum Zwecke einer früher vorhandenen Mittelthüre, deren Angeln noch vorhanden sind, durch seine Fünfteilung auszeichnet. Die Anfänglich-



keit dieser Thüre beweist, dass der Ort, wo sie sich befindet, ebenso anfänglich eine besondere Bestimmung hatte. Man sollte folgerichtig aus der westlichen dem Altare gegenüber befindlichen Arkade auf einen Balcon heraustreten oder eine Treppe hinuntergehen können. Beides konnte nur für den Kaiser statthaft sein. Wir finden desshalb in dieser Thüre einen Anhalt dafür, dass diese Arkade, nach ihrer Lage dem Altare gegenüber allein zur Hofloge geeignet, gleich dazu bestimmt war, den Hof aufzunehmen. Und da man vermuthet, dass bei den Kaiserkrönungen eine Treppe von dieser Arkade zur unteren Kirche geführt ward, weil auf dem Marmorstuhl dieser Arkade die Kaiser nach der Krönung die Cour abnahmen und den Ritterschlag ertheilten, so würde beides wol nicht geschehen sein, wenn dieser Sitz und diese Stelle nicht schon durch Carl ihre Bestimmung erhalten hätten; denn Otto I. und seine Nachfolger sahen in der Krönung zu Aachen geradezu die Nachfolge in Carl's Reich und die Erlangung seiner Krone.

Kehren wir zu unserem Gitter zurück, so bewirkt die Fünftheilung zunächst, dass die Felder kleiner werden als bei den übrigen Gittern. — War die vollständige Gleichheit der Muster aller vier Felder bei den Gittern 1 und 2 ein besonderes Merkmal derselben, so ist auch darin bei den Gittern 3 und 4 eine Aenderung eingetreten; denn wir fanden beim Gitter 3 drei verschiedene Muster und finden deren zwei beim Gitter 4. Das Gittermuster der Felder bei 4 zeichnet sich dann besonders aus durch die kleinen Kränze und die fünfblätterigen Rosen, welche den Stäben zu Mittelpunkten dienen. Ebenso charakteristisch und dem romanischen Stile sich zuwendend ist dann das durchbrochene Laubwerk, welches in Lyraform die Rahmen beider Gitter ausfüllt. Aber auch in der Behandlung dieses Laubwerkes müssen wir noch Unterschiede erwähnen. Wir sehen beim Gitter 3 die lyraförmigen Blätter im zweiten und dritten der senkrechten Schenkel des Rahmens in der Mitte eine Wendung nehmen, so dass die Hälfte ihre Spitzen nach oben, die andere Hälfte ihre Spitzen nach unten kehrt. Dieses findet nicht statt beim Gitter 4. Der Unregelmässigkeiten in der Disponirung der Muster, besonders in den Ecken der Rahmen, der Abweichungen von der Axen der Pfeiler nicht zu gedenken, zeigt sich in der Dicke des sonst fast 1" starken Gusses bei 3 eine solche Hinneigung zur dünneren Dimension (siehe 3a), dass das Gitter dadurch wesentlich an Haltbarkeit verlor und verzogen ist. Wenngleich die Profilirung unserer Gitter kräftig genug erscheint, um der Wirkung auch in den gegebenen Entfernungen nicht zu verfehlen, so können wir bei der allgemeinen Pracht, mit der Carl seine Pfalzcapelle ausstattete, doch annehmen, dass unsere Gitter entweder vergoldet waren oder bei festlichen Gelegenheiten mit Teppichen behangen wurden.

Schliesslich dürfen wir noch erwähnen, dass das Bestehen jener vier Motive, welche sich regelmässig wiederholen, ebenso wol für die Gitter einen bestimmten Plan voraussetzen lässt, wie dies die Thüren durch ihre Aehnlichkeit untereinander bedingten. Dieser gemeinsame Plan konnte in seiner Allgemeinheit nur vom Architekten herrühren, weil derselbe die Brüstungen nothwendig in den Arkaden bedurfte; allein die Motive der beiden Gruppen sind

so verschieden, dass sie uns bei der Ausführung zwei in ihren Anschauungen verschiedene Künstler wahrscheinlich erscheinen lassen.¹¹³

5.

Bereits in der Einleitung und nochmals bei dem Gitter 4 haben wir erwähnt, dass die westliche Arkade des oberen Umganges im Münster zu Aachen der einzig angemessene Platz gewesen sei, wo sich die carolingische Hofloge befunden haben könne, weil nur von hier und an derselben Stelle im unteren Umgange der volle Blick auf den Altar gewährt war, unten aber diese Stelle in Folge des Gewühls des Aus- und Eingehens durch das dahinter liegende Portal unangemessen und beengt erscheint. Die Wahrscheinlichkeit, dass auch der Verbindungsgang zwischen Kirche und Palast auf der Oberkirche einmündete, verstärkte unsere Meinung, die endlich eine neue Bestätigung erhielt in der Anlage einer Ausgangsthüre im Brustgeländer, durch welche man von und zu diesem bevorzugten Platze vermittle einer Treppe gelangen sollte, die man sich der beschränkten Raumverhältnisse halber nicht gerade ausgehend, sondern seitwärts, rechts und links, an das Mauerwerk anlehnend denken muss. Eine solche mit zwei Flügeln sich seitwärts anlehnende Treppe würde unten an den Pfeilern münden und den Raum der Kirche nicht beengen. Wenn wir also hier anfänglich in derselben Weise die Kaiser sitzen lassen, wie wir es von den späteren wissen, dass sie nach der Krönungszeremonie sich zur Huldigung und zum Ritterschlag hier niederliessen, so wird auch ein erhöhter kaiserlicher Thronstuhl immer hier bestanden haben. Wir sind deshalb der Meinung, dass der jetzige einfache auf fünf Stufen erhöhte weisse Marmorstuhl uranfänglich hier als kaiserlicher Stuhl gestanden hat. Diese wahrscheinliche Thatsache und die ferneren, dass die Schriftsteller diesen Stuhl, und gewiss seines ersten Gebrauches durch Carl halber ganz richtig, die *sedes regni francorum* nennen¹¹⁴, zugleich aber auch Carl im Grabe auf seinem Throne sitzen lassen, hat zwei unerwiesene und uns irrthümlich erscheinende Annahmen herbeigeführt, nämlich unser Stuhl sei der aus Carl's Grabe stammende und er sei mit Goldplatten belegt gewesen. Dagegen ist nun zu bedenken, dass Otto III. einestheils den im Grabe von ihm gefundenen Stuhl nach Adamar's Bericht dem Herzog Boleslaw für den Arm des heiligen Adalbert soll geschenkt haben, nach glaubwürdigerem Zeugnis die Kaiserleiche unversehrt auf ihrem Sitze liess, aber anderentheils lange vor der Graböffnung

113. Auch in den Bogennischen von S. Vitale befinden sich Brüstungen, und ähnlichen Gittermotiven begegnen wir an der Narsesbrücke und an mehreren byzantinischen Kaiserlogen auf monumentalen Darstellungen. Aegin., Arch. XVI. 11 und Taf. XIX. Sculpt.: XII. 9. Taf. X. Nach Eusebius, de vita Constant. lib. IV. c. 59, bestanden die Chorschranken der Apostelkirche zu Constantinopel aus einem netzförmigen vergoldeten Gitter. Ähnliche netzförmige durchbrochene Steingitter aus den Katacomben bringt ebenfalls Agincourt, Sculpt. VIII. 32., Mal. VII. 10 und 11. Vergl. Winckelmann's Anmerkungen über die Baukunst der Alten, Ausg. in 2 Bänden, II. p. 108—114 und Taf. XV und XVI. Auch in der Sophienkirche befanden sich eiserne Brustgeländer; vergl. Taf. XXI sammt Text der Aja Sofia von Salzenberg.

114. Otto von Freisingen II. 3. Eichhorn I. 575. Ideler I. 225. Um 1207, wo er auf seiner jetzigen Stelle bezeugt wird, heisst es: ante regalem Cathedram. Lac. II. 19. Vergl. Noppius p. 40, Quix II. 15.

Otto I. bei seiner Krönung zu Aachen schon ausdrücklich auf einer Wendeltreppe zum Throne geführt ward, der zwischen zwei Säulen von herrlicher Schönheit stand und von dem aus er Alle sehen und von Allen gesehen werden konnte.¹¹⁵ Da es nun wol keinem Zweifel unterliegt, dass hier unser Stuhl auf der Empore gemeint ist, so müsste also der von Otto I. besessene Stuhl fortgeräumt worden sein, um den später in dem Grabe gefundenen dort aufzurichten; was wiederum unwahrscheinlich ist, da Otto I. diesen Sitz wol nur eben gewählt hatte, weil derselbe durch frühern traditionellen Gebrauch für die Kaiser bestimmt war, und man einen solchen historischen Sitz nicht so leicht würde weggeräumt haben. Ob der Thron des Grabes, angenommen, Otto III. hätte ihn herausgenommen, an Boleslaw kam, wohin er überhaupt gelangte, bleibt dahingestellt; er soll mit Goldplatten bekleidet gewesen sein, wesshalb man früherhin ohne Weiteres annahm, die Goldplatten des Antependiums auf Taf. XXXIV hätten zur Bekleidung unseres Stuhles gedient, obgleich es kaum möglich wäre, dieselben in passender Weise auf die gegebenen Raumflächen zu vertheilen und keine alten Spuren ihrer Befestigung am Stuhle sich finden.¹¹⁶ Hingegen scheint es uns wahrscheinlich, dass seine Decoration bei festlicher Gelegenheit aus einer Bekleidung mit kostbaren Stoffen bestand, um so mehr, als auch ein Chronist das behauptet und die Kupferbeschläge an den Ecken, die derselbe ebenfalls erwähnt, vielleicht in Form vergoldeter Knöpfe geeignet waren zur Befestigung solcher Ueberwürfe.¹¹⁷ Die Höhe des Stuhles mit den Stufen beträgt 6', des Stuhles allein 3'. Unter dem Stuhl befindet sich im Untergestell ein Durchgang.

8. 9.

Das Münster zu Aachen hatte auch seinen Vorhof, sein Paradies oder Perwisch, wie es die Volkssprache nennt, und der Sitte der alten Kirche gemäss stand in dessen Mitte ein strömender Brunnen. Die Berichte sagen uns, dass auf der Höhe dieses Brunnens der eherne Pinienzapfen (9) oder die Artischocke, wie sie auch genannt wurde, stand, während tiefer die Wölfin (8) angebracht war. Aus der Brust der Wölfin floss das Wasser; wurde jenes gesperrt, so ergoss es sich aus den Blattspitzen des Pinienzapfens.¹¹⁸ Denkt man sich nun den Pinienzapfen auf der Spitze eines Pfeilers, die Wölfin tiefer sitzend mit dem Rücken gegen denselben gelehnt und rund herum das Wasserbecken, so erhalten wir allerdings das Bild der Anlage jenes Brunnens, allein wir werden uns nicht sagen können, dass dann die beiden Gusswerke so sehr als unzertrennliche Glieder eines Planes erscheinen, um anzunehmen, dieselben seien für denselben erdacht und angefertigt worden. Im Gegentheil zeigt diese lebensgrosse Wölfin — sie misst 2 1/2' in der Länge und vorn in der Höhe — eine so vortreffliche Naturauffassung und in Bezug des Gusses eine solche Feinheit der Technik, das Metall

115. Widuchind lib. II. ad an. 936 c. 1., und Giesebrecht p. 227, der annimmt, man habe bei Otto's I. Krönung die carol. Gebräuche beibehalten. Vergl. für die Graböffnung Text zu Taf. XXXVII.

116. Diese letztere Meinung mag von Meyer herrühren durch die Behauptung, der Stuhl aus Carl's Grab sei nicht an Boleslaw gekommen, sondern er stehe auf den Emporen und seine Goldplatten seien die am Altare verwendeten.

117. Noppius p. 26 und 58.

118. Quix, Beschreibung der Münsterkirche p. 24.

ist so dünn, dass wir keinen Anstand nehmen, dieselbe für eine römische Arbeit zu halten, um so mehr, als das in der römischen Sage so bedeutungsvolle Thier vielfältig von der römischen Kunst verherrlicht wurde. Die Artischocke unterscheidet sich wesentlich von dieser vortrefflichen Arbeit, sie ist von viel plumperem dickerem Gusse. Ausserdem befinden sich an den Ecken ihrer quadraten Basis Reste von vier halb menschlichen, halb thierischen Gestalten, wahrscheinlich der vier Flüsse des Paradieses, welche ganz ähnlich den ebenso halb menschlich, halb thierisch gebildeten Figurenresten der vier Weltgegenden an dem aus dem 11ten Jahrhundert stammenden Bronzeleuchter zu Essen sind. Endlich tragen drei Seiten eine lateinische Inschrift, welche des darin erwähnten Abtes Udalrich halber nur eine mittelalterliche sein kann. Aus diesen drei Gründen halten wir den Pinienzapfen für ein Gusswerk des Mittelalters, und zwar der Analogie mit dem Essener Leuchter wegen als eins aus dem 10ten Jahrhundert. Die Inschriften der drei Seiten lauten mit beigefügter Uebersetzung¹¹⁹:

nach Westen 1. † Dant Orbi Latice Quaeq' incrementa Gerentes †

nach Osten 2. † Fertili Eufates velox ut missile Tygris †

nach Süden 3. † Auctori Grates canit Udalrich pius abbas †¹²⁰

Ursprung aller Gewässer reichen der Erde die Fluth dar

Mit dem befruchtenden Euphrat der pfeilschnell strömende Tigris.

Fromm singt Dank Abt Udalrich dem Schöpfer der Dinge.

Die vierte Seite der Basis ist zerstört und trägt einen durchlöcherten Eisenstreifen. Wir werden wohl annehmen dürfen, dass die vierte zerstörte Seite der Basis das Lob der beiden anderen Paradiesströme enthielt, da die in vielen Kunstwerken des christlichen Mittelalters symbolische Darstellung der vier Paradiesströme sicher hier zur Darstellung kam. Abt Udalrich ist nach der Inschrift wol als Stifter der Artischocke oder des ganzen Brunnens wahrscheinlich auch als Abt von Aachen anzusehen.¹²¹ Zwei Ansichten haben sich geltend gemacht; die eine hält Udalrich, den Bruder von Carl's Gemahlin Hildegard, für den ersten Abt und Stifter des Brunnens, die andere neigt sich dem Udalrich, Bischof von Augsburg, zur Zeit Otto's I. zu.¹²² Wir sind aus Gründen des Kunstalters letzterer Ansicht, ohne gerade am Bischofe von Augsburg festzuhalten, da es der Zeit mehrfache Aebte des Namens gab.¹²³

119. Wir schliessen uns in Bezug auf die Inschriften an die Redaction derselben in Kätzeler's Aufsatz im XXVII. Heft der Jahrbücher des Alterth.-Vereins in den Rheinlanden. Für den Essener Leuchter vergl. Taf. XXVIII.

120. Als Besonderheiten der Schreibart heben wir hervor, dass das erste U des Namens Udalrich mit dem Griechischen ε ausgedrückt ist, in fertilis abweichend von dem andern viereckigen E ein rundes E steht, Euphrates statt ph mit f und Tigris mit einem y geschrieben wird.

121. In dem Falle, dass die Artischocke an ihrem Untersatz angeliethet wäre und mit diesem nicht einen Guss bildete, würde man allenfalls noch annehmen können, die Artischocke selbst sei ein römischer Guss und der Fuss mit seinen ehemaligen phantastischen Figuren der Paradiesströme und der mittelalterlichen Inschrift eine spätere Zuthat. Das Ganze bildet aber einen Guss.

122. Vergl. die Anmerkung auf p. 104 bei Kätzeler.

123. Udalrich Abt von S. Gallen 985 - 990. Herm. Contr. ad an. 985 und 990. Udalrich ad an. 1036 bei demselben. Udalrich Abt von Reichenau 1049. Udalrich Bischof von Eichstätt

10.

Taufstein aus schwarzem Marmor in der Taufcapelle S. Johannis des Täufers des Münsters zu Aachen. Das Sacrament der Taufe behielt die Münsterkirche sich selbst noch nach Errichtung anderer Pfarreien vor und spendete es zwischen Ostern und Pfingsten auf dem Hochmünster und sonst in dieser Capelle.¹²⁴ Obgleich dieser Taufstein noch den Typus jener romanischen Taufsteine, die wir bereits mittheilten, in den Masken und der Aufstellung auf einer Mittelsäule und mehreren Nebensäulen beibehält, so haben doch die letzteren schon von vierten sich zu acht vermehrt. Diese reichere Entwicklung weist unseren Taufstein in das Ende des 12ten Jahrhunderts. Seine Höhe beträgt 3' 5'', der obere Durchmesser 2' 4 1/2''.

11.

Mosaik der Kuppel des Octogons zu Aachen. Dieses wahrscheinlich erst im vorigen Jahrhundert untergegangene Mosaik ist uns nur in einer mittelmässigen Abbildung erhalten¹²⁵, aus welcher den Charakter der Zeichnung genau zu erkennen nicht möglich ist. Nur der Gegenstand und die Art der Composition wird uns ersichtlich. Die vier und zwanzig Aeltesten in weissen Gewändern beten an, und legen ihre Kronen zu Füssen des Thrones Christi. Dieses Gesicht der Offenbarung kehrt typisch auf den Mosaiken Italiens wieder, vielleicht ein Beweis, dass auch für dessen Anfertigung ein italienischer Künstler thätig war.¹²⁶ Die Figuren haben eine lebhaftige Bewegung. Der segnende Christus trug angeblich einen langen röthlichen Mantel. Auf dem mit rothen Sternen geschmückten Goldgrunde erscheinen die Engel in farbigem Regenbogen.

12.

Nach den Nachrichten der von uns oft genannten Schriftsteller stand im Chore des Münster bis zum Jahre 1803 ein grosser metallener Leuchter mit den Figuren der drei Könige, welcher zur Zeit des Bischofs Berdolet eingeschmolzen wurden.¹²⁷ Es ist uns gelungen, diese Zeichnung desselben zu erlangen, wobei wir nur bedauern, dass uns die Maasse unbekannt geblieben sind.

im 10ten Jahrhundert in Conrad's I. Urkunden herausgegeben von Böhmer, Nr. 35. Die sich an diese beiden Monumente anknüpfende Sage bei Simrock, Rheinsagen, p. 132. „Der Kirchenbau in Aachen von Langbein.“ Vergl. auch Kätzeler's Angaben über den Pinienzapfen im Vatican. Udalrich Abt von Lorsch, in Lambert's Jahrbuch, und mehrere andere daselbst.

124. Noppius p. 17. Quix, Beschreibung p. 46.

125. Ciampini, Monum. vet. II. p. 129. Aginc., Mal. XVII. 12. Noppius p. 25.

126. Jene Stelle in der vita Balderici episc. Leodiens. c. 14 apud Pertz M. VI., wornach Otto III. den Maler Johannes aus Italien kommen liess, um die Palastkirche auszuschnücken, beweist nicht, dass der carolingische Mosaikenschmuck zu Grunde gegangen oder beseitigt worden sei. Der Biograph Balderich's lebte 50 Jahre später und seine Angaben über Johannes sind sehr sagenhaft. Vergl. ähnliche Mosaiken bei Kugler, Gesch. d. Mal. 2. Aufl. I. p. 28.

127. Nolten p. 22. Quix, Beschreibung p. 20. Noppius p. 23.

Tafel XXXIII.

1.

Dieses aus einem schönen Elefantenzahn geschnittene 2' lange Horn ist der Tradition gemäss das Jagdhorn Carl's des Grossen. Die zum Blasen eingerichtete Mundöffnung beweist wenigstens, dass es zum Ertönen eingerichtet war, wie auch seine ausserordentliche Schwere durch die Voraussetzung angemessener Kräfte ein hohes Alter annehmen lässt. Die Verzierung besteht in der mittleren Rundung aus vierzehn flach geschliffenen Flächen, denen sich nach beiden Enden zu zwei erhöhte mit einfachem Ornament geschmückte Reliefbänder anschliessen, die eine Rinne zwischen sich schlossen zur Aufnahme von Metallringen, an welchen das Tragband befestigt werden kann.¹²⁸ Von den jetzigen an den Oesen zu erkennenden silbervergoldeten Metallringen ist der kleinere glatt, der obere mit bunten Steinen verziert. Ein breites Reliefband an der Schallöffnung in einem Teppich von Arabesken vier sich verfolgende Thiere aufnehmend, bildet die Hauptverzierung.¹²⁹ Der Charakter dieser Thiere, deren wir zwei vor uns sehen, und denen die anderen beiden genau entsprechen — es dürften am ersten zwei Hirsche und zwei Hirschkühe sein, da nur die beiden verfolgenden Thiere ein Geweih tragen — ist in der Zeichnung der Körper so ornamentistisch gehalten, dass man unwillkürlich an orientalische Teppiche und gallische Miniaturen erinnert wird, und der Tradition, Harun al Radschid habe es seinem kaiserlichen Freunde, dem er später bekanntlich auch einen lebendigen Elefanten schenkte, gesandt, nicht entgegen zu treten veranlasst ist. Aehnliche aus Elefantenzähnen gearbeitete Jagd-, Schlacht- oder Trink-Hörner mit Verzierungen gleichartigen Charakters besitzt das Museum zu Berlin und der Domschatz zu Prag.¹³⁰

Eine Anzahl schöner schwarzer Büffelhörner, welche reich mit vergoldeten Fassungen geschmückt auf einem Fusse, häufig einer Greifenklaue, ruhen und sich durch die meist in ihnen aufbewahrten Reliquien als Schaugefässe und Reliquienbehälter darstellen¹³¹, haben mitunter zu der Meinung Veranlassung gegeben, unsere Elfenbeinhörner wären auch lediglich zu diesem Zwecke bestimmt gewesen, während einestheils die Mundöffnung zum Blasen, wo sie vorhanden ist, dem widerspricht, und ausserdem die Hüfthörner in den Schlachten und Sagen

128. Das jetzige moderne Tragband von rothem Sammet trägt in silbervergoldeter Minuskelschrift des 16. Jahrhunderts mehrfach die Worte: „Dein Ein“, welche wahrscheinlich auf dem ursprünglichen Bande gestanden haben und so viel bedeuten wie: „dein Einziges“, weil es für Carl jedenfalls eine hohe Seltenheit war, ein derartiges Horn zu besitzen.

129. Vergl. Blavignac pl. II. 2., pl. XXXII u. s. w.

130. Ambrosch, der Dom zu Prag. 1858. Ein ähnliches Horn aus einem nordischen Grabe bei Klemm: Handbuch der germanischen Alterthumskunde.

131. Ein solches Horn befindet sich zu Cornelimünster bei Aachen, welches freilich auch zum Trinken benutzt wurde: Floss p. 67; ebenso in den Domschätzen zu Gran und Hildesheim; nach Gelenius p. 276 in S. Severin in Cöln u. s. w.

des Mittelalters nicht allein eine Rolle spielen¹³², sondern auch in der Kirche und speciell im Münster zu Aachen noch in später Zeit Blashörner in Gebrauch waren.¹³³ Im Sonstigen mögen Elfenbein- und Büffelhörner zu verschiedensten Zwecken verwendet worden sein, etwa wie Prachthörner auf dem Schautische bei der Krönung Carl's V., Hörner als Lampen in den ältesten christlichen Kirchen und endlich als Oelgefässe bei der deutschen Kaiserkrönung.¹³⁴

2.

Messerscheide aus gepresstem Leder im Münsterschatze zu Aachen, 18 1/2'' in der Länge und 2 3/4'' in der Breite. An der Spitze wie an der Nath der zu unterst abgebildeten Seite befinden sich silbervergoldete Beschläge, die mit Filigranverzierungen und ehemals mit kleinen Edelsteinen besetzt waren. Die breiten reichen Ornamentsverschlingungen bilden sich aus Blattwerk und Bestiarien und dürften in ihrem Reichthum der vorgeschrittenen romanischen Kunstperiode entsprechen. Interessant ist diese kurze Waffe, welche der Seewaffe wie dem Jagdgeräthe ähnlich ist, durch ihre abgekürzte und uncorrecte Inschrift: *Burht Sige me cfecit*, welche wir als *Burchard Sigensis me confecit* zu lesen vorschlagen. Erwähnenswerth ist es zu erfahren, dass uns Kunstarbeiten aus gepresstem Leder schon in carolingischer Zeit begegnen¹³⁵ und eine weniger kritische Zeit würde nicht säumen, den carolingischen Admiral Burchard als den ehemaligen Besitzer dieser Waffe auszugeben. Uebrigens waren derartige Messer die allgemeine Waffe der Sachsen.¹³⁶

3. 3a.

Ogleich in allen altchristlichen Kirchen sich in den Chorschränken zwei Ambonen oder Kanzeln befanden, von welchen, und zwar von der rechts die Episteln, von der links die Evangelien verlesen wurden, so haben sich doch solcher Ambonen nur wenige erhalten.¹³⁷ Desshalb ist der Ambo, welcher, von seiner ursprünglichen Stelle entfernt, sich jetzt unmässig erhöht im gothischen Chore zu Aachen befindet, von um so grösserem Interesse. Derselbe besteht im Grundrisse (3a) aus drei ungleichen Kreisstücken, einem mittleren Halbkreise, an den sich zu jeder Seite Viertelkreise anschliessen. Die Höhe des Ambo beträgt 4' 7'', sein Durchmesser 3' 9''. Er wird gebildet aus einem Kerne von Holz, der ganz mit vergoldetem Kupferblech überzogen ist, auf welchem sich die vielfachen Verzierungen befinden, die wir

132. Roland blies in der Schlacht von Roncevalles so mächtig in sein berühmtes Horn Olifant, dass es barst. Turpin c. 22 und 23. John Donlup's Geschichte der Prosadichtung, übersetzt von Liebrecht. Berlin 1851. p. 119 und 476. Anmerk. 196.

133. Noppius p. 136. 137. 131.

134. Solche Hörner wurden als Lampen aufgehangen: Martin, *Mélanges archéologiques*. III. p. 17 und 18, ebenso in den Miniaturen einer Pergamenthandschrift zu Bamberg; als Schmuckgefässe beim Krönungsmahle Carl's V. Meyer p. 443 u. s. w. Giesebrecht, p. 226, lässt bei der Krönung Otto's I. das Salböl in einem Horn sich befinden.

135. Einhard, *Leben Carl's* c. 32.

136. Einhard, *Jahrbücher ad an. 807*. Ein zweites Jagdmesser mit einer Elfenbeinscheide aus gothischer Zeit besitzt die Münsterkirche ausserdem. Vergl. Widuchind I. c. 6 und 9.

137. Erhalten finden wir die Ambonen in S. Clemente zu Rom, angedeutet im Plane des Klosters S. Gallen, vorhanden noch in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt u. s. w.

zu besprechen haben. Durch breite und kräftige Stege ist der mittelste Halbeylinder in neun, die Seitenstücke in je drei Felder eingetheilt. Diese sechs Seitenfelder enthalten noch ihre ursprüngliche Decoration in sechs Elfenbeinschnittwerken (4. 5. 6. 7. 8. 9), ebenso vier der anderen Felder, nämlich das oberste mittlere mit einem 10" messenden Achat und das unterste mittlere mit einer emailirten Darstellung des Weltrichters, dann zu beiden Seiten des Mittelfeldes zwei mit einer aus Bergkrystall geschnittenen Ober- und Unter-Tasse. Die noch übrig bleibenden fünf Felder enthalten in späteren zopfigen Relief-Darstellungen die vier Evangelisten und in der Mitte Carl den Grossen mit dem Aachener Kirchenmodelle. Da nun aber diese modernen Evangelisten noch von alten Inschriften eingefasst werden, so können wir mit Sicherheit annehmen, dass auch früherhin dieselben Personen hier ihre Darstellung fanden. Nun hat der Zufall uns an einer ganz anderen Stelle eine getriebene Kupferplatte mit der Darstellung eines schreibenden Evangelisten erhalten, die auf den ersten Blick sich als einer der Evangelisten empfiehlt, welche durch die jetzigen zopfigen Bildnisse derselben verdrängt wurden. Wir finden diesen Evangelisten auf Taf. XXXIV. 3. Fügen wir diesem einzigen der erhaltenen Evangelisten die alten Inschriften an, welche ihre Felder umgeben! Oben links neben dem Mittelfelde ist jetzt Johannes, der einen Kelch mit der Schlange hält, und im Viereck die Inschrift:

Quod confixa cruci fixit resolutio mundi

Certa resurgendi per quem spes venerat orbi.

Das Feld gegenüber mit dem Brustbilde des Lucas, kenntlich durch den auf dem Buche, welches er in Händen hält, angegebenen Spruch seines Evangeliums c. 1 v. 5, umschliessen die Worte:

Mugit adesse sacrum Lucas libaminis aenum

Luce prius genitum de virgine nunciat ortum.

Unter Johannes ist dann das Brustbild des Markus und auf seinem Buche c. 1 v. 2 seines Evangeliums. Die Umschrift lautet:

Numerando priorem Mathee progeniem Christi

Resonare videris Marce leo fortis fortem.

Das letzte Relief gegenüber stellt den Matthaeus dar, ebenfalls mit dem Buche, auf welchem der Anfang seines Evangeliums steht. Die umrandende Inschrift lautet:

Mens typici solis . . . perfusa Johannis

Ad Joseph ex Abraham legeris bene tendere normam.

Die wichtigste der alten Inschriften ist aber diejenige, welche oben und unten um die Peripherie des ganzen Ambo läuft. Sie lautet:

Hoc opus ambonis auro gemmisque micantis

Rex pius Henricus, celestis honoris anhelus,

Dapsilis ex proprio tibi dat, sanctissima virgo,

Quo prece summa tua sibi merces fiat usia.¹³⁸

138. Wir haben noch der Abkürzungen und der Verschiedenheiten der Schrift zu gedenken. In den

Sieh, dies Werk der von Gold und Gesteinen erglänzenden Kanzel
 Weihet, verlangend nach himmlischem Ruhm, fromm König Henricus
 Reichlich aus eigenem Kronschatz dir, o du heiligste Jungfrau,
 Dass er erhalte durch dein fürbittendes Flehn göttlichen Lohn.

Erwähnen wir endlich die ornamentalen Verzierungen, so bestehen dieselben theils aus kräftigem Filigran, theils aus einer Art *émail peint* oder *Niello* in schwarzbrauner Farbe, während die Verzierungen der modernen Theile, z. B. an den Feldern der Evangelisten, nur in aufgemalter schwarzer Oelfarbe nachgeahmt sind. Die vier horizontalen und die vier verticalen Stege, welche den Rahmen der Felder bilden, sind dreigliederig. Das mittelste Glied ist stets ein kräftiges Filigranband mit geschliffenen und ungeschliffenen Steinen; die Verzierungen der beiden äussern Glieder, die der acht vertieften Rosetten in den Durchschneidungspunkten des Mittelrahmens, und jene seitwärts der Elfenbeine in deren Feldern bestehen aus der angegebenen Niellirung.

Betrachten wir nun nach dieser Uebersicht des gesammten Werkes die Kunstdarstellungen und Inschriften im Einzelnen, so müssen wir ausser der Ausscheidung der fünf späteren Tafeln mit den Reliefdarstellungen der Evangelisten und Carl's des Grossen auch bezweifeln, dass die emailirte Tafel der ursprünglichen Anlage angehört. Sie besteht aus *émail champlevé* und wird am füglichsten dem 12ten Jahrhundert entsprechen. Der Weltrichter sitzt in grünem Kleide und blauem Mantel auf dem Regenbogen, über ihm die Zeichen Alpha und Omega, im Halbkreise darüber nach Offenb. Joh. 4, 5 die Worte VII lampades ante tronum que sunt VII SPS (spiritus) Dei. Zu Füssen Christi breiten sich zwei Zweige mit Früchten aus mit der Inschrift, nach Offenb. Joh. 22, 2: lignum vitae ferens fructus und darunter die Zahl XII. Auf dem Buche, welches Christus hält, stehen nach Matth. 25, 34 die Worte: Venite benedicti patris mei, possidete regnum, quod vobis paravi.

Was nun die alten eben mitgetheilten Hexameter um die modernen Bilder der Evangelisten betrifft, so hat ein um Aachen verdienstvoller Gelehrter, Herr P. St. Kämpfeler, auf die Beobachtung hin, dass dieselben in ihrer jetzigen Folge uncorrect und theils unverständlich seien, angenommen, dass zur Zeit der Erneuerung der vier Bilder auch die Inschriftbänder abgenommen und unrichtig wieder eingesetzt worden seien, und deren Text nach der Beziehung, die sie zum Bibeltexte und den betreffenden Personen haben, einer Redaction unterworfen, deren Resultat wir als das geistige Eigenthum ihres Urhebers mit dessen Einwilligung mittheilen.

Widmungsversen sind die E rund, in den Inschriften der Evangelisten viereckig. Bei der Inschrift des Johannes wird QVEM in der Weise verkürzt, dass das ausgelassene M durch einen Abbreviaturstrich angedeutet ist, der nicht das E, sondern das V durchschneidet, ebenso ist in der Inschrift des Matthäus und Abraham das M im letzten A abbrevirt. Beim Marcus steht für den Namen Christi das Monogramm XP mit einem Strich durch das P u. s. w. Die Inschriften auf den Büchern der Evangelisten sind modern.

1. Um Matthaeus: Mathaeae progeniem Christi numerando priorem
Ad Joseph ex Abraham legeris bene tendere normam.
Du, o Matthaeus, den früheren Stamm aufzählend von Christus,
Ziehst in der Schrift uns richtig die Linie von Abram bis Joseph.
2. Um Marcus: Marce, leo fortis, fortem resonare videris,
Certa resurgendi per quem spes venerat orbi.
Marcus der starke Löwe, du kündest uns sichtlich den Starken,
Welcher gebracht hat der Welt zu erstehen die sichere Hoffnung.
3. Um Lucas: Mugit adesse sacrum Lucas libaminis aesum,
Quod confixa cruci frixit resolutio mundi.
Laut ruft Lucas, dass da sei die heilige Speise des Opfers,
Welches der Welterlöser, geheftet ans Kreuz, hat bereitet.
4. Um Johannes: Mens typici solis — [radiis] perfusa Johannis
Luce prius genitum de virgine nunciat ortum.
Sonnenbestrahlet im Bilde verkündet der Geist des Johannes,
Vor dem Licht des Erzeugten habe geboren die Jungfrau.

Die vier Hexameter der Widmungsinschrift sind unverdorben und bedürfen keiner Redaction. Sie sagen uns, dass König Heinrich der Stifter des kostbaren Kunstwerkes war. Und es kann wohl keinem Zweifel unterworfen sein, dass die Inschrift unter dem Henricus pius Heinrich II. meint, da nur dieser überhaupt Beziehungen zu Aachen hatte, und auch ihm, dem frommen Stifter ähnlicher Prachtwerke der Goldschmiedekunst zu Basel und Bamberg, eine solche Stiftung gottesfürchtigen Sinnes angemessen ist.¹³⁹ Zugleich schöpfen wir aber aus den Worten, hoc opus ambonis, die werthvolle Notiz, dass in Aachen damals nur ein Ambo war, im Gegensatz zur Sitte der Basiliken und im Anschluss an die Sophienkirche in Byzanz, wo auch nur ein Ambo sich befand. Desshalb sind wir auch überzeugt, dass unser Ambo in der Mitte der Chorschränke stand, welche wahrscheinlich in einem vorspringenden Halbkreise den Chorraum von der übrigen Kirche trennte.

Den Schluss unserer Betrachtung dieses goldschimmernden Ambo's haben wir der Erklärung der Elfenbeine zu widmen, welche dessen sechs Seitenfelder schmücken. Betrachten wir dieselben in ihren grösseren Abbildungen bei:

4. 5. 6. 7. 8. 9.

Bemerken wir uns zuerst die Maasse, so hat 4 eine Höhe von $11\frac{1}{4}''$ und eine Breite von $5\frac{1}{2}''$. Dagegen ist 5 $11\frac{1}{2}''$ hoch und $4\frac{1}{2}''$ breit. Figur 6 hat $10\frac{1}{4}''$ in der Höhe

139. Die goldne Tafel von Basel ward bereits fünfmal besprochen: Zuerst anonym 1837 zu Basel, dann von Zardetto, Monumenti christiani. Milano 1848. Sommerard, les arts en moyen-âge 9. Serie. pl. XXI. Wackernagel, die goldene Altartafel von Basel. 1857. — Kugler im Kunstblatte 1857. p. 377. — Eine gleich kostbare Tafel von Heinrich II. war zu Bamberg: Maillon, Act. S. ord. Bened. V. p. II. p. 457. Die Tafel wurde angeblich 1803 für 145,000 Gulden verkauft und soll jetzt in München sein.

und $4\frac{1}{2}$ " in der Breite. Bei 7 beträgt die Höhe 10", die Breite $4\frac{1}{4}$ ". Figur 8 ist $11\frac{1}{4}$ " hoch und $5\frac{1}{4}$ " breit und endlich Figur 9 $9\frac{1}{4}$ " hoch und $4\frac{3}{4}$ " breit. Diese ziemlich gleichen Dimensionen des in der Grösse vom Zufall abhängigen Materials der Elefantenzähne, durch welche unsere Reliefs auch die Rundung halber Cylinder erhielten, und ferner der Umstand, dass diese an Grösse fast gleichen sechs Reliefs auch gerade hinreichen zur Decoration der in der Sechszahl vorhandenen Felder der beiden Seitentheile des Ambo — weisen auf eine Zusammengehörigkeit hin, in welcher dieselben entstanden und wahrscheinlich gerade für den Ambo gearbeitet worden sind. Um so mehr fällt dieses planmässige Ausfüllen sechs correspondirender Felder durch sechs gleichartige Decorationen auf, weil wir im Mittelrund des Ambo, ausser den vier Evangelisten, in der Anbringung des Achat und der Crystall-schalen eine derartige Planmässigkeit vermissen. Wir sind desshalb der Ueberzeugung, dass diese sechs Reliefs auch einen innern Gedankenzusammenhang haben, der beziehungsweise mit dem Ambo selbst in Verbindung steht. Diejenigen, welche der Meinung sind, dass unsere Reliefs der Mehrzahl nach Werke der spätrömischen Kunst seien, werden uns zum Beweise dafür die mythologischen Vorstellungen derselben entgegen halten. Aber gerade der Charakter dieser mythologischen Vorstellungen ist uns ein Beweis dafür, dass wir nicht Werke der noch antiken Zeit vor uns haben, sondern die einer Zeit, wo man wol noch das Erbtheil allgemeiner mythologischer Vorstellungen besass, aber deren sicheres Wissen verloren hatte. Denn sonst würde es leichter gelingen, die Beziehungen, die man nur im Allgemeinen als mythologische erkennt, auch auf ganz specielle mythologische Personen zurückzuführen. Die wenigsten Schwierigkeiten bereiten uns die Reliefs 4 und 5. Sie zeigen beide jugendliche bacchische Gestalten, beide umgeben von einer fruchtreichen Weinlaube. Auf dem Bilde 4 ruht zur Erde links ein Löwe, wie es die Mähnen anzudeuten scheinen; auf dem Bilde 5 an derselben Stelle ein Panther oder eine Löwin. Beide werden getränkt. Bei 4 giesst Bacchus selbst aus der Höhe den Trank in den Rachen des Thieres, bei 5 scheint die Flüssigkeit aus einem Löwenkopfe in das Maul der Löwin zu fliessen, falls man nicht annehmen will, dass hier ein Löwe und eine Löwin sich züngeln. Beides ist unklar und könnte nur aus Analogien geschlossen werden. Diese Analogien aber fehlen. Wol sind Löwe, Panther und Hund bacchische Symbole, aber in dieser bestimmten Beziehung kennt sie unseres Wissens das Alterthum nicht.¹⁴⁰ Noch entschiedener steigert sich der von der speciellen mythologischen Vorstellung abweichende verallgemeinernde Charakter in der Zugabe von Vögeln, Lämmern, Geisböcken, Eseln, Hunden, Knaben mit Pfeilbogen, welche sich in der ornamentistischen Weise des Mittelalters im Weinlaube gruppiren, ohne für sich eine ganz bestimmte Beziehung zum Ganzen zu haben. Bacchus ist in dieser Umgebung als der Culturverbreiter gedacht, der die rohe Natur der Thiere bezähmt, die Naturkräfte sich unterthan macht, was sich besonders darin ausspricht, dass auf dem Reliefe 4 der Weinstock nicht dem Boden entspriessst, sondern als sorgliche Anpflanzung der Cultur einer Schaafe ent-

140. Vergl. Gerhard's Mythologie. I. p. 492. Der Panther erscheint auf Kunstwerken erst spät.

wächst. Ist nun aber auf altchristlichen Denkmälern der Weinstock und die Traube nach Joh. 6, 56; 15, 1 Christus und Christi Blut überhaupt, so fehlen auch Denkmäler ähnlicher Weinlaubarabesken und solche, wo der Panther und andere Symbole des Bacchus als christliche angewandt wurden, durchaus nicht.¹⁴¹ Bacchus, dem Beherrscher und Ueberwinder der rohen Kräfte des festen Landes, entsprechen die Beherrscher der Gewässer (7). Wäre die mittelste weibliche Figur, welche auf dem Schoosse eines durch Hörner, Pferdefüsse und Fischleib sich deutlich charakterisirenden Kentaurtriton¹⁴² reitet, die einzige Hauptfigur des Relieffes, so würden wir weniger Bedenken tragen, die schaumgeborene Venus zu erkennen.¹⁴³ Aber eine zweite weibliche Figur in derselben Haartracht, in derselben Weise ein flatterndes Gewand über das Haupt haltend, reitet unten auf einem ebensolchen Kentaurtriton mit Pferdefüssen und Fischleib. Allerdings sind beide weibliche Gestalten dadurch unterschieden, dass die eine durch hervorragende Grösse sich als die Hauptperson darstellt, allein die zweite bleibt immerhin in derselben Tracht und Action. Wir können desshalb nur einen jener vielen von der Kunst verherrlichten lustigen Aufzüge der Nereiden und Tritonen erkennen, und sehen in der Auszeichnung der einen Nereide die Nothwendigkeit, dieselbe für eine höherstehende zu halten, für die Amphitrite¹⁴⁴ oder Galathea, um so mehr, als deren Triumphzug, ähnlich wie hier umgeben von Fischen, Delphinen, Amoretten mit Muscheltrompeten (oben links und unten rechts) als allgemeine symbolische Auffassung der Herrschaft des wogenden Elementes, in allen Zeiten vorkommt. Und gerade in carolingischer Zeit wissen wir, dass Bischof Theodulf von Orleans das Meer im Bilde der Amphitrite darstellen liess, dass die Sirenen bald darauf das Bild der Gefahren abgeben, welche der Kirche drohen durch weltliche Lust.¹⁴⁵

Begegnete uns im Bacchus der Bezwinger der wilden Naturkräfte, sehen wir im Triumphzuge der Amphitrite die Beherrscherin des nassen Elementes, so finden wir auch im vierten Reliefe eine Idee ausgesprochen, die sich diesen beiden Gedanken anschliesst. Der hohe Ernst der Figur, die Würde des Ausdrucks in Gesicht und Gewandung, der Reichthum der Attri-

141. Piper, Mythologie I. p. 208: Sarcophag aus S. Agnese, Sarcophag der Constanza und das Deckengemälde daselbst, p. 209 und 212, und die betreffenden Stellen in Otte's Handbuch der Kunstarchäologie, p. 283, Anmerk. 1. Die interessanteste Analogie bietet ein Elfenbein des Hotels Cluny in Paris unter Nr. 384 als *figure panthée* bezeichnet.

142. Schwenk, griech. Mythol. p. 317.

143. Förster in seinen Denkm. d. K. I. Abth. 2. p. 3 hält die Hauptfigur für Venus, lässt sie auf einem Meerthier reiten und, von einem Triton emporgehoben, ihren flatternden Schleier halten, indem er übersieht, dass das, was er für Seethier und Triton hält, nur eins sind, nämlich ein Kentaurtriton, und dass der vermeintliche Venus-Schleier berechtigter das charakteristische flatternde Gewand der Nereiden sein kann.

144. Diesem entspricht auch besonders die Tracht des Haarnetzes und des flatternden Gewandes. Der Delphin entdeckte sie wieder, als sie vor Poseidons Bewerbungen floh. Schwenk p. 317.

145. Agincourt, Sc. Taf. 9. Piper, Mythologie. I. 2. p. 699 oben und I. 377—393. Besonders spricht dieses aus im 12. Jahrh. Herrad v. Landsperg p. 45 in ihrem Hortus deliciarum, herausg. von Engelhardt 1818.

bute weisen auf einen ernsten Mythos hin. Ausdruck und Symbole deuten augenscheinlich auf eine römische Mischung der Demeter und Isis¹⁴⁶, jene beiden Naturmütter, die neben der schöpferischen Kraft des Natursegens auch das Unterworfensein eines ausser ihnen liegenden Schicksals darstellen, indem der ersteren die Tochter Proserpina, der letzteren der Gemahl Osiris entrissen wird. Ein geistreicher Erklärer¹⁴⁷ weist zunächst das Passende der Erscheinung für das Wesen der Isis nach, deren Cultus das spätere Rom überschwemmte. Ihr kommt der Polos auf dem Haupte und die Locken zu. Auf dem Füllhorne trägt sie in ihrer Linken in einer Rundcapelle ihren kleinen Sohn Horus, mit dessen Attribut, dem Sperber, auf der Kuppelspitze; denn Horus ist der jährlich von der grossen Naturmutter gespendete Natursegens, wenn der böse Typhon mit der Sonnengluth alle Vegetation verbrannte. Horus ist auf anderen Denkmälern, wie auch hier, als Kind dargestellt, welches zur Bezeichnung des Säugens den Finger an den Mund hält. Der Knabe Horus wird von seiner Mutter Isis sorglich behandelt, denn er ist bestimmt, seinen Vater Osiris am Mörder Typhon zu rächen. Ueber dem Tempelchen sehen wir zwei musicirende ungeflügelte Knaben, unter demselben zwei geflügelte, von denen der oberste, auf einer Art Console stehend, einen Vogel hält, der untere die Doppelflöte bläst, und denen auf der anderen Seite zwei ebenfalls auf Consolen stehende geflügelte Knaben entsprechen, von denen der untere in der Linken ein Füllhorn hat, in der rechten flachen emporgehobenen Hand einen Vogel emporreicht, welchen der obere Knabe mit der Rechten berührt, während er mit der Linken die in der rechten Hand ein Schiff tragende Isis unterstützt. Der tanzenden Bacchantin entspricht dann unten ein Pan mit der siebenröhrigen Syrinx, einer Schlange und einem Hunde. Seitwärts der Bacchantin und des Tempels erscheinen dann noch Andeutungen von zwei Bäumen. Alles dies ist der Isis entsprechend. Denn Pan und Satyrn folgten dem Zuge des Osiris und waren der Isis so wohlgeneigt, dass sie beim Tode des Osiris die Menschen in Schrecken setzten. Das Königskind zu Byblus, welches Isis auferzog und das ihr auf ihrem Zuge folgte, soll ja auch die Musik erfunden haben. Auch die Hunde folgten schirmend der Isis und gingen ihrem Zuge voran. Bäume, Schlange und Vögel sind diesem Mythos nicht fremd. Isis flog häufig als Schwalbe davon und klagte über den Tod des Osiris. Dem Osiris war der Reiher heilig, der Sperber dem Horus. Die geflügelten Knaben erscheinen nicht ohne einen Ausdruck der Trauer nach oben blickend. Sykomore und Tamariske sind heilige Bäume der Isis und des Osiris und die Schlange, in tiefer Symbolik ihr sowol wie der Demeter, auf die stets verjüngende Kraft des Bodens hindeutend, heilig. War aber das erste Hauptmoment der Darstellung jener im Tempel emporgehaltene Horus, so kommen wir jetzt zum zweiten Hauptmomente in jenem Schiffe, welches Isis in ihrer Rechten hält und das drei Personen eilig

146. Schwenk, *egypt. Mythologie*. Gerh., *Mythol.* p. 447. Creuzer p. 307. 321. Preller, *Demeter*. 36. 301. Vergl. Ofr. Müller, *Arch. d. K.* §. 408.

147. L. Lersch, *Isis und ihr heiliges Schiff*. Heft IX. p. 100 und Heft X. p. 80 der *Jahrb. d. Alterth.-Vereins in d. Rheinl.*

zur Abreise rüsten. Und wirklich erscheint die spätere Isis nicht allein als Göttin des Schiffbaues, sondern sie sitzt auch im Kahn und sucht ihren Sohn Horus.

Dies ist die kurze Uebersicht der meist von Lersch gegebenen Analyse¹⁴⁸ des letzten Reliefs, und wir würden Anstand nehmen, die Isis-Demeter in unserem Bildwerke anzuerkennen, wäre nicht schon nach den Zeugnissen des Tacitus bei den Sueven der Isisdienst heimisch gewesen, und fänden wir nicht gerade in der nächsten Umgebung von Aachen, analog dem Feste des Navigium Isidis in Rom¹⁴⁹, noch im zwölften Jahrhundert ein Isis-Schiff festlich von Cornelimünster nach Aachen gezogen mit Venus, Mars, Neptun und Bacchus an Bord, fänden wir nicht daselbst im Mittelalter noch Gefässe mit dem Triumphzug von Bacchus, Venus und Mars, fänden wir nicht, dass der römische Götzendienst sich am Rheine als Isisdienst lange erhalten hätte. Gerade in niederrheinischen Gegenden hatte sich aus der römischen Isis mit ihrem heiligen Schiff eine germanische Göttin, die Nehalennia, herausgebildet, die mit den Symbolen von Schiff, Hund, Füllhorn und Vögeln in langem faltigen Gewande auftritt. Der Mythos der Nehalennia aber wirkte so lange nach, dass er endlich in die Legende der Maria überging und Nehalennia-Isis und Maria vielfach Bezüge erhielten.¹⁵⁰ Die Isis entsprach in Rom und im Mittelalter einer allgemeinen Vorstellung finsterer Mächte, gegenüber der classischen Heiterkeit des Alterthums; nennt sie doch schon Herodot die Beherrscherin der Unterwelt. Und fassen wir sie als solche in unserem Reliefe, so dürfen wir nicht unterlassen zu bemerken, dass im Mittelalter die Seelen der Verdammten als Raben, der Seligen als Tauben angeschaut wurden, und solches vielleicht auch in dieser Darstellung bedeuten.¹⁵¹ Es entsprach dem symbolischen Drange der Zeit in Gegensätzen und Parallelen das Heidenthum noch anzuschauen; begegnen wir doch noch im 16ten Jahrhundert der Venus als Typus der Maria, Sonne und Mond, Erde und Meer, die Winde und Jahreszeiten wurden ja das ganze Mittelalter hindurch als Apollo und Artemis oder Sol und Luna, als Tellus und Oceanus, Boreas, Auster u. s. w. vorgestellt und selbst Christus als Bacchus gedacht.¹⁵² Aber das müssen wir vorab bezweifeln, dass zur Zeit, als diese Reliefe gemacht wurden, schon der Gegensatz der streitenden und triumphirenden Kirche ausgebildet gewesen sei, welchen Gegensatz Förster in diesem Reliefe sieht, da auch jedes unmittelbar christliche Emblem fehlt und es schwer werden dürfte, dafür eine annähernd frühe Analogie zu finden. Und was solche Bildwerke heidnischer Götter in der

148. Die einzelnen von uns gegebenen neuen Bezüge der Isis lehnen sich an die Thatsache in Schwenk's *egypt. Myth. an.*

149. Vergl. dessen Beschreibung bei Apulejus XI. 7 und die bei Lersch angeführten Belege und Tacitus *Germ. c. 9.*

150. Triumphzug des Bacchus, Mars und Venus im VIII. Heft p. 153 der *Jahrb. des Alterth.-Vereins in den Rheinl.* Isisdienst am Rhein: Schoepflin, *Alsatia illustr. I. p. 323.*

151. Herodot 2, 123. *Rhein. Jahrb. XII. p. 27 und 32, XVIII. p. 103.* Wolf, *Beiträge z. d. Myth. I. p. 149.* Müllenhof, *Sagen. p. 211.*

152. Die Venus-Parallele Piper I. 157. 300, wo auch die Belege für die andern Personificationen. Die Winde sahen wir auf Taf. XXVIII, die Ströme auf Taf. XXXII personificirt. Bacchus bei Justin. *Martyr. I. p. 236.*

christlichen Kirche sollten und bedeuteten, liegt wol nicht fern. So lange das durch die Menschwerdung Christi überwundene Böse noch nicht die späte Figur des Teufels angenommen hatte¹⁵³, konnte sein Gegensatz wol nicht anders als in der Symbolik der Heidengötter ausgesprochen werden. Finden wir ja doch auch häufig die Mauern der christlichen Kirchen symbolisch auf heidnischen Tempeln und Götterbildern errichtet.¹⁵⁴ So schauen wir auch hier als die überwundenen Mächte die Beherrscher der Erde, des Wassers und der Unterwelt, Bacchus, Amphitrite und Demeter-Isis. Und die Person des Ueberwinders fehlt nicht. Es ist der heil. Michael (6), der als der Ueberwinder des Bösen im Allgemeinen in der Vorstellung als Besieger des Drachens (Teufels) dargestellt wird. Es ist eine wiederkehrende Vorstellung, die Ueberwindung des Bösen durch Thiere zu veranschaulichen, auf welche der Sieger tritt. So tritt Christus am Portal des Doms zu Amiens auf Drachen und Ungeheuer verschiedener Art, schon Constantin der Grosse liess Bilder von sich machen, unter deren Füßen der Drache war¹⁵⁵ und auf Taf. XVII. 3 sahen wir zwei symbolische Figuren, welche auf Unthiere treten. Ebenso tritt hier die Hauptfigur mit dem linken Fusse auf einen den Schnabel drohend öffnenden Raubvogel. Ein Vierfüsser, dessen Schweif sich um den Fuss Michaels krümmt, befindet sich im Gegensatze zu dem Raubvogel sehr gezähmt daneben; denn er reicht mit der rechten emporgestreckten Pfote nach einem Halme, mit der linken nach der Lanze, welche, in der Mitte ausgebrochen, oben von Michael's Hand gehalten wird; zwei Knaben befinden sich oben seitwärts des Kopfes. Der rechts steht auf Michael's Schulter und fasst mit der einen Hand dessen Lanze, mit der andern Hand den aufgeschossenen Halm oder Baum. Der Knabe links, auf der Andeutung eines Baumes stehend, ist verstümmelt und scheint eine Weltkugel zu tragen. Leider fehlt es zur bestimmten Charakterisirung unserem Michael sowol an dem Nimbus wie an den Flügeln. Seine fast einer Mütze ähnliche Kopfbedeckung soll wol einen kleinen antiken Helm darstellen, während dasjenige, was Förster an der rechten Seite über dem linken Arme für Flügel ansah, lediglich die Andeutung eines Baumes ist, auf welchem der Knabe steht. Was Michael im Princip vollbringt, muss für jeden Menschen ein Ziel der Nachahmung sein, und so dürften wir im letzten Relief (9), welches einen Reiter vergegenwärtigt, der ein von einem Windhunde erreichtes Raubthier erlegt, den Kaiser Heinrich II. selbst erblicken, der für sein frommes Streben, das Böse zu überwinden, von zwei römischen Vorbildern entsprechenden Victorien die Siegerkrone erhält.¹⁵⁶ Förster deutet dieses Relief auf den heil. Georg. Zwei Gründe scheinen uns dem aber entgegen zu stehen, ganz abgesehen davon, dass die Legende vom Kampfe Georgs mit dem Drachen nach den Bollandisten im eilften Jahrhundert

153. Vergl. Otte, Handbuch. p. 295. Piper an betr. St.

154. Vergl. Otte, Handbuch. p. 77 und 47. Jahrb. d. Alterth.-Vereins. XIII. p. 128 und XIX. p. 89.

155. Cölner Domblatt 1845 Nr. 12. Eusebius de vita Const. III. 3. Kaiserin Kunigunde tritt auf die Figur der Verläumdung, um die Besiegung einer Anschuldigung darzu thun. Fiorillo I. p. 231. Michael am „Portal zu Remagen“ publicirt als bes. Heft von Braun im rhein. Alterth.-Ver. 1859. p. 38—40.

156. Piper I. 186 und 344. Engel in der Kunstbildung röm. Victorien über einem Madonnenbilde am Portal des Domes von Messina. Hittorf und Zanth. Pl. 3.

überhaupt erst auftritt. Wenn Georg von den Engeln eine himmlische Krone erhält, dürfte Michael doch nicht ganz ohne einen solchen Lohn bleiben. Die Michael umgebenden Knaben sind aber offenbar nicht mit seiner Verherrlichung beschäftigt. Dann ist aber auch zwischen beiden Reliefs ein wesentlicher Unterschied in der Art und Weise, wie der Böse überwunden wird. Wenn Michael die principielle allgemeine Ueberwindung ausdrückt, indem er seinen Fuss auf das Raubthier setzt, so erlegt der gekrönte Sieger nur ein einzelnes Thier mit dem Speere. Es muss also für dessen Kräfte eine ausserordentlichere That sein, einmal Sieger zu werden, als für den Erzengel, allgemein als solcher zu erscheinen. Desshalb halten wir den gekrönten Sieger für einen Menschen, für den Stifter der Kanzel, Kaiser Heinrich II. Auch Carl d. G. könnte es sein, wie er nach der bekannten Sage die warmen Quellen Aachens, wo er das Heidenthum vorfand und besiegte, auf der Jagd durch das Scharren seines Pferdes entdeckte, wenn man von der Aehnlichkeit mit dem später ausgebildeten Portrait-Typus absieht.¹⁵⁷

Der Charakter der Arbeit der sechs Reliefe ist ziemlich gleichartig. Die Arabeskenverschlingungen der Bacchanten erinnern an romanische Charaktere überhaupt, wie an das Laubwerk des Tuotilo im Besonderen. In S. Gallen blühte die Kunst der Elfenbeinschnitzerei damals und zahlreiche Werke daher werden genannt. Und wenn wir bei den beiden Bacchusreliefs gewahren, dass das Laubwerk seinen Schluss über die oberen Schmalseiten der elfenbeinernen Halbcylinder legen muss, um räumlich auszukommen, so ersehen wir daraus ein ungeübteres oder nachlässigeres Arbeiten nach einer vorliegenden Zeichnung, wie es zur jugendlicheren Kunstblüthe S. Gallens, aber nicht zur gewiegten Uebung des Alterthums passt. Mag unsere Entwicklung dieser merkwürdigen Reliefe dazu beitragen, der Realität ihres Inhaltes näher zu kommen. Wie schwierig dieses überhaupt ist, wird derjenige erkennen, der die Vielseitigkeit christlicher Symbole erwägt. Birgt doch ein Symbol, wie der Löwe, oft den Gegensatz von Christus und dem Teufel.¹⁵⁸ Und wer ersehen will, wie wenig schlagend sich solche Kunstwerke zu erkennen geben und wie viel Reflexion zu ihrer Erörterung gehört, mag nur die Beschreibung Bischofs Theodulf von Orleans lesen über ein Bild, welches er zur Zeit Ludwigs des Fr. machen liess¹⁵⁹: „Eine schöne Frau mit einer Thurmkrone geschmückt, mit einer Schlange, mit Schlüsseln, Cymbeln und Waffen in den Händen, einen Knaben säugend und einen Korb mit Früchten füllend“ — und sich dann fragen, ob er darin sofort die Erde erkannt haben würde.

10.

Mantel eines achtseitigen vas lustrale von Elfenbein in tief ausgearbeitetem Relief. Die

157. Wir glauben zwar gar nicht, dass der Künstler, der vielleicht in S. Gallen arbeitend ein Bild Heinrichs II. sah, auf Portraitähnlichkeit hinarbeitete, wollen aber nicht unterlassen, auf die Portraits Heinrichs II. bei Fiorillo I. 231—237 aufmerksam zu machen. Die Carlssage bei Ph. Mousques, herausg. von Reiffenberg 1838.

158. Otte p. 280.

159. Theodulf in einem Gedicht, lib. IV. Nr. 3. Opp. Sirmondi II. p. 817—820.

Höhe beträgt beinahe 7", der obere Durchmesser zwischen den beiden Henkelköpfen $4\frac{3}{4}$ ", der untere $3\frac{1}{2}$ ". Da dieser Mantel weder einen Boden besitzt, noch am oberen Rande Löcher zur Befestigung des Henkels, und somit das Wasser selbst nicht aufnehmen konnte, so ist offenbar das eigentliche wahrscheinlich aus vergoldetem Silberblech bestehende Henkelgefäß als Einsatz in diesem Mantel befestigt gewesen. Der grosse Kunstwerth, wie die verhältnissmässig kleine Form dieses Weihkesselchens lassen keinen Zweifel darüber, dass dasselbe nur bei festlichen Anlässen von verhältnissmässig wenigen Personen in Gebrauch genommen ward. Und da man den Kaisern, wenn sie zur Krönung in die Pfalzcapelle zu Aachen traten, wo sie von der Geistlichkeit mit Kreuz und Evangelienbuch empfangen wurden, sicherlich auch das geweihte Wasser darreichte, so scheint es wol keinem Zweifel zu unterliegen, dass dieses kostbare Geräth den Krönungsutensilien zuzurechnen sei. Auch die Darstellung des Mantels dürfte sich dem anschliessen. Die Sitte der Kaiserkrönung schliesst sich bekanntlich ursprünglich an die Idee der Besitzergreifung des Reiches Carl's des Grossen, und so werden auch gerne Ceremonien und Geräthe der Krönung von jeher auf ihn zurückgeführt. So ist es wol auch mit diesem Weihkesselchen. Wir erblicken unseres Erachtens in jener sitzenden Figur der oberen Reihe mit der Krone, dem Reichsapfel in der Rechten und dem Scepter in der Linken Carl den Grossen. Ausser ihm sind noch zwei ältere geistliche Würdenträger durch die sitzende Stellung ausgezeichnet. Dass sie die Hände segnend erheben, beweist ihre hohe priesterliche Würde, die dadurch noch mehr hervorgehoben wird, dass sie auch beide mit Hintenansetzung der Symmetrie zur Rechten des Kaisers sitzen. Daraus nämlich ist zu schliessen, dass sie beide den gleichen Rang einnehmen, keiner durch den Sitz an der linken Seite zurückgesetzt werden durfte. Wir schliessen daraus weiter, dass wir in diesen beiden segnenden Priestern die dem Kaiser befreundeten Päpste Leo und Hadrian erblicken sollen. Freilich segnet der eine auf griechische Weise, der andere mit flacher Hand. Indessen kommt beides auf deutschen Denkmälern vor. Von den andern fünf stehenden geistlichen Würdenträgern scheinen drei durch ihre bischöflichen Krummstäbe sich als die bei der Krönung fungirenden Erzbischöfe von Cöln, Trier und Mainz, zwei durch ihre Abtstäbe sich als die ebenfalls bei der Krönung assistirenden Aebte von Aachen und Burtscheidt zu charakterisiren.¹⁶⁰ Repräsentirten diese Würdenträger wesentlich das geistliche Reich, so kündigt sich die untere Reihenfolge von Figuren als eine durchaus kriegerische an. Wir sehen aus acht Thoren

160. Dieses Weihkesselchen ist in letzter Zeit zweimal in Gyps abgegossen worden. Bei der Feinheit der Arbeit und der Tiefe des Reliefs mögen dabei die Stäbe der Bischöfe und Aebte etwas gelitten haben; denn wenn es noch möglich ist, bei einigen die Andeutung der Krümmung zu sehen, so konnte dies doch früher mit der Sicherheit geschehen, welche den Zeichner unbedingt veranlasste, dreien Krummstäbe, zweien Abtstäbe zu geben. Nach Quix p. 62 hatte der Abt von Burtscheidt das Recht, den Kaiser einzuholen und ihm bei der Abreise das Geleit zu geben. Falls jener Geistliche neben dem zu äusserst sitzenden Papste auch einen Krummstab getragen hätte, würde es anstatt des Abtes von Burtscheidt der Bischof von Lüttich sein können, in dessen Diöcese Aachen lag. Ueber die Würde des Propstes zu Aachen als Hofcapellan: Prof. Bock, Albertus Aqu. p. 59 in Lersch: Rhein. Jahrb. von 1843.

acht mit Schild und Speer gewaffnete Krieger heraustreten. Die über diesen Thoren angebrachten Audeutungen von Gebäuden lassen keinen Zweifel darüber, dass wir hier die Thore grosser Städte oder Burgen vor uns sehen. Die eisernen Beschläge der Thore aber und die offenbar zur Vertheidigung dastehenden Krieger können wol nur die Vertheidiger des kaiserlichen Reiches und Eigenthums sein sollen, wahrscheinlich die Paladine. Die Päpste Hadrian und Leo übergaben Carl die römische Kaiserkrone, die Churfürsten von Cöln, Trier und Mainz vollzogen die Krönungen, und den Pfalzgrafen war die Aufrechterhaltung des kaiserlichen Besizes übergeben. Gerade im Hinblick auf die carolingischen Paladine sind vielleicht die Costüme und Schilde der Krieger älterer Tracht entnommen.

Die beiden Reihen der Darstellungen werden durch drei um das ganze Gefäss laufende silbervergoldete mit Edelsteinen besetzte Bänder eingefasst und oben von einem reichen Laubornamente mit heiteren Thierarabesken bekrönt, in welchem sich zwei hervorspringende bärtige Männerköpfe zur Bezeichnung der Stelle, wo der Henkel einspringt, befinden. Nicht allein in spätgothischer Zeit ist die Anbringung zwei solcher Köpfe am Rande der Weihkessel für die Aufnahme der Henkel Sitte, sondern wir besitzen auch noch zwei andere ähnliche kleine kostbare Weihkessel aus Elfenbein der romanischen Kunstperiode, an welchen dieselbe Erscheinung stattfindet und die ebenfalls zu kaiserlichem Gebrauche dienen mochten, da sich der eine in Mailand befindet, wo die Kaiser die eiserne Krone empfangen, des andern Inschrift ihn auf die Ottonen zurückführt.¹⁶¹ Wenngleich die Trachten besonders der Krieger in frühere Zeit zurückweisen, so verlangt doch die vorzügliche Technik des tief gearbeiteten Reliefs und die reich aus Thierfiguren und Laubwerk bestehende Ornamentation der Capitäle und des oberen Randes das Werk der vorgeschrittenen Entwicklung des zwölften Jahrhunderts zuzusprechen.

Tafel XXXIV.

1.

Siebenzehn getriebene Goldplatten im Schatze der Marienkirche zu Aachen. Die Mittelplatte des thronenden Christus misst 14'' in der Höhe und 9'' in der Breite, die vier Medaillons haben 4 1/2'' im Durchmesser; die übrigen Platten messen alle 9 1/2'' in der Höhe und mit Ausnahme der beiden schmälern zu Seiten des Salvator mundi 10 1/2'' in der Länge. Die Momente der Darstellung sind leicht ersichtlich, dieselbe beginnt mit dem Einzug in Jerusalem am Palmsonntag, dem folgt das Abendmahl, die Fusswaschung, der Oelberg, Geth-

161. Das eine vas lustrale aus Elfenbein befindet sich im Schatze der ambrosianischen Basilika in Mailand, stammt seiner Inschrift nach aus dem 10ten Jahrhundert und ist abgebildet bei Gori, *Thesaurus veterum diptychorum* III. p. 75 und 77, und bei Agincourt, *Taf. XII.* 22 und 23. Das andere Weihkesselchen aus Elfenbein, durch seine Inschriften ebenfalls der Zeit der Ottonen entstammend, erschien vor Kurzem in Aachen im Kunsthandel und ward bereits beschrieben von P. St. Kämpf: Eine Kunstreliquie des zehnten Jahrhunderts. Aachen bei Benrath und Vogelsang. Zur Vergleichung ähnlicher Henkelköpfe an gothischen Weihkesseln siehe *Taf. I.* 4, *Taf. XXII.* 2.

semene, die Geißelung, die Verspottung, die Kreuzschleppung, die Kreuzigung und die Marien am leeren Grabe des Auferstandenen. Die Mitte nimmt endlich der Salvator mundi, umgeben von Maria, Michael und den Symbolen der vier Evangelisten, ein.

Indessen befinden sich diese Goldplatten jetzt weit entfernt von dem Zusammenhang, in welchem wir dieselben hier vorführen. Sie sind einzeln und zusammenhangslos an den Gewänden des Schatzschrankes angeheftet und wurden bisher als zur ehemaligen Bekleidung des Marmorstuhles Carl's des Grossen gehörig ausgegeben. Obgleich diese Annahme jedes realen Grundes entbehrt und ein Blick auf den Stuhl darthut, dass eine räumlich passende Decorirung desselben mit diesen Goldplatten unmöglich ist, so beweist doch vor Allem die auf unserer Tafel vorgenommene Zusammenstellung, dass diese siebenzehn Goldplatten ein Antependium bildeten. Durch welchen Schmuck ehemals die Theilungstreifen und die Gesamtumfassung ausgefüllt wurden, liegt ausser dem Bereiche unseres Wissens, und wir können zur Vermuthung nur die vorhandenen und vielfach von Schriftstellern erwähnten goldenen Antependien als Analogien in Betracht ziehen.¹⁶² Uebrigens kann der alte Rahmen des Antependiums, in welchen die Goldplatten eingesetzt waren, noch nicht lange verloren sein, da Noppius ausdrücklich sagt, der Altar sei mit Goldplatten bekleidet, die man der Tradition nach in Carl's Grabe gefunden habe.¹⁶³

Im Charakter der Darstellungen finden wir vielfache Momente, welche die Meinung unterstützen, dieses Antependium entstamme noch der carolingischen Kunstperiode. Denn es paart sich auch hier classische Form, wie im Salvator mundi, mit ursprünglich roher, wie im Christus am Kreuz. Und selten finden wir später den Salvator so jugendlich und ohne Bart dargestellt, fast im Gesichtstypus des guten Hirten. Er fasst mit der Rechten das auf einem Stabe stehende Kreuz und hält in der Linken mit bedeckter Hand das Buch. Dieses Halten mit bedeckter Hand kehrt dann noch beim Engelsymbol des Evangelisten Matthäus und bei der Gestalt der Maria am Grabe wieder, da auch diese mit verhüllter Hand Specereien trägt. Es ist eine byzantinische Hofsitte, und constatirt sich dadurch ein Einfluss oder Zusammenhang byzantinischer Anschauungen. Byzantinische Anschauungen sind allerdings in der Zeit der Ottonen weniger befremdend, als in Carl's Zeit, welche ihren Bildungsantrieb weit mehr von Italien erhielt. Bei der geringen Zahl beglaubigter Monumente wird es wol nicht unumstösslich zu entscheiden sein, ob die Mischung roher Ursprünglichkeit und classi-

162. Das berühmteste Antependium bleibt immerhin das in Mailand unter dem Namen Paliotto, angeblich durch den Künstler Wolvinus 835 auf Bestellung des Erzbischofs Angilbert verfertigt, welches zur klaren Erkenntniss seiner alten und neueren Theile einer getreuen und deutlichen Abbildung bedürfte. Bei Aginc. Sc. XXVIa. Dann die Polodoro in Venedig, eine byzantinische Arbeit gegen das Jahr 1000, aber bis ins 16. Jahrhundert verschiedentlich restaurirt. Aehnliche Antependien waren zu Constantinopel, S. Denis, Rheims, Monte Cassino und anderwärts. Eine Zusammenstellung derselben gibt Arneth in der Einleitung seiner Cameen des k. k. Münzcabinetes. 1859, und Citto di Castello: Aginc., Sc. Taf. XXI. Nr. 13.

163. Noppius p. 23. In Gemeinschaft mit Herrn Stadtbaumeister Ark haben wir von diesen Goldplatten Gypsabgüsse machen lassen, welche von dem Modelleur Fischer in Aachen bezogen werden können.

scher Formen unser Kunstwerk dem 9ten Jahrhundert, oder die erwähnte byzantinische Sitte es der Kunstblüthe der Ottonen zuweist. Wir neigen uns letzterer Ansicht zu, besonders weil auf dem Evangelienbuch (Taf. XXIV. 2) Darstellungen des Antependiums zum Muster genommen sind; mithin für beide Kunstwerke eine Gleichzeitigkeit der Anschauungen herrscht, welche auch eine Gleichzeitigkeit der Entstehung wahrscheinlich macht. Ein wichtiges Merkmal für die sichere Zeitstellung im Allgemeinen gewährt uns aber auch die Form jenes gehenkelten Kelches bei der Feier des Abendmahles. Es ist die Form einer doppelt gehenkelten antiken calix. Diese Art von Kelchen kommen erweislich nur bis zum Ende des zehnten Jahrhunderts vor und schliessen eine spätere Entstehung aus. Beim Abendmahle wollen wir noch bemerken, dass um den Tisch allerdings elf Jünger sitzen, der enge Raum aber den elften kaum angedeutet hinter die beiden vorletzten verdrängt hat. Judas empfängt nach Ev. Joh. 13, 26 den Bissen aus Christi Hand und befindet sich traditionell vor dem Tische.¹⁶⁴ In den meisten Fällen schliesst sich auch das Costum der römischen Tracht genau an. Unterlassen dürfen wir es nicht, auf den Unterschied aufmerksam zu machen, der sich im Charakter der Figuren kundgibt. So sehr einige derselben in Charakter und Gewandung noch den Hauch antiker Classicität an sich tragen, z. B. der thronende Erlöser, die Jungfrau neben ihm, die Symbole der Evangelisten, auch die Maria am Grabe, so ursprünglich roh erscheinen andere, wie der klotzige Christuskopf am Kreuze, so dass man fast an zweierlei Arbeit zu glauben veranlasst wäre, passte dieser Widerspruch nicht zur damaligen, besonders zur ottonischen Zeit. Die Köpfe sind sehr rundlich, oft vollständige Halbkugeln, die Christusköpfe haben alle in der Mitte gescheiteltes Haar, an jeder Seite eine Locke und mit Ausnahme des Salvator mundi überall einen Bart. Der Kreuzestitel zeichnet sich durch den Gebrauch des viereckigen E aus und zeigt ausser der Abkürzung des Namens Jesu nur eine Abbrüviatur für die Silbe us am oberen Arme des N im Worte NAZAREN. Die Medaillons der bei der Kreuzigung bis in die spätesten Jahrhunderte vorkommenden Personificationen von Sonne und Mond zeigen die beiden Gestirne weinend mit den Thrärentüchern, die Sonne mit einer Strahlenkrone, den Mond mit der Sichel. Während gemeinlich besonders auf den Mosaiken der thronende Christus in Begleitung von Maria und Johannes dem Täufer erscheint, müssen wir es als besonders bemerkenswerth hervorheben, dass hier der Erzengel Michael diese Stelle einnimmt, um so mehr, als auch auf anderen berühmten Werken der deutschen Goldschmiedekunst frühromanischer Zeit zu Basel, Lüneburg und Aachen der heilige Michael erscheint.¹⁶⁵

164. Solche gehenkelte Kelche kommen vor auf dem bereits citirten Paliotto, auf einem Elfenbein in der Stadtbibliothek zu Frankfurt, auf der Kaiserdalmatika zu Rom, mehrere bei Texier, Dictionnaire d'Orfèvrerie in Migne's Encyclopédie. XXVII. Band. Aringhi, Roma. sub. Interessant ist es, dass der Kelch, welchen Christus beim letzten Abendmahle den Jüngern angeblich reichte und der in Jerusalem aufbewahrt, im 7ten Jahrh. von einem Augenzeugen beschrieben wird, auch gehenkelt ist. Adamnan, über die heiligen Orte bei Mabillon, Act. SS. Ord. S. Bened. S. III. P. I. p. 506 Pariser Ausgabe.

165. Auf der goldenen Tafel zu Basel befindet sich ebenfalls S. Michael, auch befand er sich links des Erlösers auf der berühmten goldenen Tafel von Lüneburg. Fiorillo, II. S. 1. Ebenso auf einem Kreuz Heinrich's II. Didron, III. p. 351. Zu Aachen Taf. XXXV und XXXVII.

2. 2 a.

Vorder- und Hinterseite eines Evangelienbuches im Schatze der Münsterkirche zu Aachen. Die Grösse beträgt 11 1/2" in der Höhe und 9" in der Breite. Durch Kostbarkeit zeichnet sich sofort die Vorderseite aus, in deren Mitte wir eine ganz im Stil der bis zum dreizehnten Jahrhundert noch in Italien herrschenden byzantinischen Malweise gearbeitete Elfenbeinplatte der Madonna finden. Der byzantinische Typus, wie er sich auch der damaligen italienischen Kunst bemächtigte, beruht in jenem nahe aneinander liegenden parallelen Gefält der Gewandung, den länglichen Augen, der breiten Auslage der Nasenflügel, der kleinen Mundbildung mit vorgeschobener Unterlippe und jener Bildung des Kindes, welches mit letzterem nur die kleinere Gestalt theilt, sonst aber ganz dem Eindruck des reifen Alters entspricht. Arbeiten dieses adoptirten byzantinischen Charakters, in Italien heimisch, wurden in Deutschland wol hauptsächlich durch die Beziehungen der Ottonen zu Italien und Byzanz häufiger, wesshalb es interessant ist, unter den Elfenbeinbuchdeckeln der Bamberger Bibliothek eine Madonna zu finden, welche der unsrigen an Grösse und Charakter so gleich erscheint, dass die eine nur als das Portrait der andern zu betrachten ist und beide nur einer Werkstatt entstammen können.¹⁶⁶ Wenn wir schon bei Besprechung der vier Prachtkreuze von Essen und der Aufzählung ähnlicher Kreuze auf die typische Gleichartigkeit der Kunst unter den Ottonen hinwiesen, und dieses in der Gleichheit der beiden Elfenbeinplatten aufs Neue erhärtet finden, so beweisen uns auch die vorhandenen Denkmäler und Nachrichten, dass die Deckel der Evangelienbücher damals ebenfalls gleichartig mit Edelsteinen, Darstellungen in Elfenbein und Gold geschmückt wurden. Auf Taf. XXVII begegneten wir bereits einem Evangelienbuch aus dem Stifte zu Essen, welches, wie das gegenwärtige, mit einer Elfenbeinplatte in der Mitte und umgebenden Darstellungen in getriebenem Goldbleche geschmückt war. Solche mit kostbarem Deckelschmuck versehene Evangelienbücher ottonischer Zeit befanden und befinden sich noch mehrere zu Aachen, Trier, Herford, Hildesheim, Gotha, Cöln und in der Schweiz.¹⁶⁷ Bei Aufzählung dieser Schätze müssen wir nur abermals bedenken,

166. Obgleich wir im Herbste 1858 auf der Bibliothek zu Bamberg das dortige Madonnenbild in Augenschein genommen haben, so verdanken wir den Vergleich beider doch einem Abgusse, den Herr Caplan Bock besitzt.

167. Jenes Evangelienbuch, welches angeblich in Carl's Grabe von Otto III. gefunden wurde und welches zu den Insignien der Krönung der deutschen Könige gehört, zeigt in getrieben vergoldetem Silberbleche Carl den Grossen mit Maria und dem Erzengel Gabriel, die Symbole der vier Evangelisten und einen reichen Schmuck von Edelsteinen. Dasselbe kam von Aachen nach Wien. Vergl. Murr, Beschreib. der Reichsinsignien; Quix, Beschreib. p. 76. In den Schenkungsurkunden Lothar's für das Kloster Prüm, Floss p. 11, erscheint ein zweites Evangelienbuch, welches derselbe dem Stifte schenkt. Es soll sich noch in der Familie von Görres zu München befinden. Ein drittes Evangelienbuch von Otto III. dem Münster zu Aachen geschenkt, bei Hefner, Trachten des christl. Mittelalters, I. 47. Ein viertes zu Gotha mit den in Goldblech getriebenen Darstellungen Otto's II. und seiner Gemahlin Theophanu. Kugler, Kunstgesch. 3. Aufl. II. p. 25. Ein fünftes war nach Martene und Durand, Itiner. p. 290, und Eckhard, Franc. Orient. Taf. I. p. 597 in Trier, auf welchem ein Achat prangte

dass die Ottonen durch den Fund der edlen Metalle im Harze in den Stand gesetzt waren, die vielen nun verlorenen Prachtwerke den Kirchen zu schenken, deren Untergang wir nicht genug beklagen können.¹⁶⁸

Betrachten wir den Goldschmuck unseres Evangelienbuches näher, so finden wir die Madonna von acht Darstellungen in getriebenem Goldblech umgeben, vier grösseren, welche die Geburt, Kreuzigung, die Marien am leeren Grabe und die Himmelfahrt darstellen, und vier kleineren, welche von den Symbolen der Evangelisten eingenommen werden. Die letzteren halten eigenthümliche Schriftbänder, wie sie uns in so früher Zeit noch nicht begegnet sind. Bei den vier grösseren Darstellungen vermissen wir zunächst bei der Geburt die Figur des Joseph, der wahrscheinlich nur aus Raummangel weggeblieben ist, und gewahren dann die interessante Erscheinung, dass die Kreuzigung und besonders die Darstellung der Marien am Grabe mit geringen Veränderungen denselben Darstellungen des zuletzt besprochenen Antependiums entnommen oder gleichzeitig aus derselben Anschauung entsprungen sind. Auf dem Antependium sehen wir wie hier bei der Kreuzigung nur die beiden Kriegsknechte und zwar in auffälliger Gleichheit, indem der eine die Lanze zum Stiche erhebt, der andere mit der Linken ein Eimerchen, in der Rechten den Schwamm zum Tränken hält. Die Marien am Grabe sind ebenfalls so auffällig gleich auf beiden Darstellungen, dass übereinstimmend die eine in der Rechten ein Weihrauchfass, in der Linken eine Salbenbüchse trägt, die andere auf beiden Bildern das Haupt auf die Hand stützt. Gleich sind auch die beiden gekuppelten viereckigen Tempelchen, welche den Ciborienaltären gleichen; in beiden sieht man die Grabestücher liegen. Die Fassungen der Edelsteine im umgebenden Rande und den vier Stegen, welche in der Mitte jeder Seite die Darstellungen trennen, zeigen dieselbe sorgsame und elegante Arbeit, welche wir an den ottonischen Kreuzen von Essen gewahrten und woraus für beide Werke Gleichzeitigkeit folgen dürfte. Diese Fassungen heben nämlich in kleinen Bogenstellungen, wie man sie Taf. XXXIX. 1b. sieht, Steine und Stege wirkungsvoll empor. Von oben gesehen sind die Steine mit einem coordonnirten Band umgürtet. Unter den Steinen sind vier Gemmen zu bemerken und sechs emailirte Rosetten in *email cloisonné* auf den vier Stegen. Die zwischen den Steinen liegenden verzierenden Bänder und Rosetten sind auch wesentlich unterschieden von den feinen gekörnten Filigranfäden, wie sie gemeinlich zur Verzierung auf Kunstwerken dieser Zeit angewendet werden. Wir erblicken hier breitere kreuzweis übereinander gelegte Bandstreifen, welche weniger fest angezogen als lose liegend in naturalistischer Weise wirkliches Band nachahmen. Zwischen den Bändern liegen noch kleine in der ganzen Höhe coordonnirte Rosetten zur Verzierung, welche die Form spitzer

mit den Portraits der Familie des Pipin. Ein sechstes theilt Blavignac in seiner *Histoire de l'Architect.* p. 140 mit. Die Anfertigung solcher Evangelienbücher mit reicher Bekleidung wird noch von Bernward gerühmt in seiner *vita* p. 74; übersetzt von Hüffer in den *Geschichtsschr. der deutschen Vorzeit*.

168. Thietmar. — Otto v. Freising, VI. c. 24. Den Verlust beweisen die alten Schatzverzeichnisse von Quedlinburg, Merseburg, Bamberg u. s. w.

Kegel haben und gerade so am Lotharkreuz (Taf. XXXIX) wiederkehren. Weit weniger kostbar und interessant ist die Hinterseite. Nur die mittleren vier Heiligen aus Elfenbein, wahrscheinlich ursprünglich einem anderen Zusammenhang angehörig, sind gleich alt, während die beiden Engel und vier Evangelisten aus getriebenem Silber später Zeit angehören und sich in keiner Weise über das Gewöhnliche erheben.

3.

Darstellung eines schreibenden Evangelisten in getriebenem Kupferblech, 8" hoch und breit. Bemerkenswerth ist diese Darstellung besonders durch die Schreibweise des Evangelisten und die Wahrscheinlichkeit, dass derselbe in der früher erwähnten Weise zum Schmucke des Ambo gedient hat.¹⁶⁹

4. 4a. 4b.

Reliquienschrein aus Holz mit getriebenem, ehemals vergoldetem Silberblech bekleidet im Schatze der Münsterkirche zu Aachen. Bei 4 erblicken wir die Vorderseite, bei 4a den Deckel und bei 4b eine der Schmalseiten. Betrachten wir zunächst den Deckel, so finden wir denselben in der Mitte durch fünf grosse Edelsteine ausgezeichnet, deren noch vier fernere in den Mittelpunkten der vier Felder waren, welche die Mitte des Deckels einnehmen. Die ganze Silberfläche ist mit getriebenem Laubwerk verziert, mit Ausnahme des Randes, dessen etwas erhöhte Vierecke mit *émail cloisonné* geschmückt sind, das allerdings nicht überall mehr vorhanden ist. Diese theilweise noch vorhandenen Emailen des Deckels machen es wahrscheinlich, dass auch die runden jetzt leeren Medaillons der Vorderseite (4) mit Emailen geschmückt waren. Vorderseite und Hinterseite sind mit demselben getriebenen Laubornament verziert. Ebenso die beiden Schmalseiten (4b) nur wenig verschieden. Interessant ist die Art, wie der Schrein von vier Ständern getragen wird. Eine nachlässige und deshalb wahrscheinlich später im mittleren Medaillon der Vorderseite eingenaagelte Inschrift in Majuskel des 13. Jahrh. lautet:

Hic conservantur sanctorū Felicis epī et M̃ris ac Marine et Cristine virginum
multorumque aliorū sacre reliquie.¹⁷⁰

Die Länge beträgt 19", die Breite 8³/₄", die Höhe mit den Ständern beinahe 9".

5.

Reliquienschrein des heiligen Anastasius. Da der heilige Anastasius 628 in Persien als Märtyrer starb¹⁷¹, seine kirchliche Verehrung frühe stattfand, und schon Kaiser Heinrich IV. seine Reliquien von Aachen nach der Harzburg entführte¹⁷², so können wir mit geringerer oder grösserer Berechtigung annehmen, dass der Reliquienschrein, der noch heute sein Haupt umgibt, derjenige sei, den er ursprünglich in der byzantinischen Kirche empfing. Denn

169. Vergl. Viollet le Duc, Dict. de mob. p. 240.

170. Floss p. 183.

171. Act. Boll. z. 22. Jan. Tom. II. p. 422.

172. Lambert's Jahrbücher zum Jahre 1072.

nicht allein bildet dieser silberne Reliquienschrein vollständig das Modell eines kleinen auf dem Quadrat sich erhebenden byzantinischen Centralbaues, sondern diese Form wurde bei Versendung der Reliquie von Byzanz vielleicht in Nachahmung der Capelle gewählt, die der heil. Anastasius daselbst besass.¹⁷³ Die Höhe beträgt 15", die Breite 7 1/2". Auf unserer Abbildung sehen wir die Ostseite mit der Apsis vor uns. Die silbernen Streifen der Kuppel und der Halbkuppel der Apsis sind mit schwarzen niellirten Ornamenten versehen und die Fenster der Absis sollen früher durch kleine mit dem griechischen Patriarchalkreuz geschmückte Thüren verschlossen worden sein. Auf den drei andern Seiten befinden sich gleiche Doppelthüren, wie wir eine in Holzschnitt nebenan schauen. Sie machen sich durch die geschweiften Spitzbögen, die mehr an maurische als gothische Formen erinnern, bemerkenswerth. Die Profilierungen sind vergoldet. Alle vier Seiten unserer Capelle tragen griechische Inschriften in vertiefter Schrift, welche stets oben links beginnen, sich in einer horizontalen Linie nach rechts fortsetzen, in der rechten Ecke senkrecht herabsteigen und dann gegenüber links in derselben senkrechten Weise enden. Die drei Seiten der Thüren enthalten Verse aus dem 86sten und 131sten Psalm.



- 1) Ps. 131, 8. „*Ἀνάστηθι κύριε εἰς τὴν ἀνάπαυσίν σου, σὺ καὶ ἡ κιβωτὸς τοῦ ἁγίου σου.*“

Erhebe dich, Jehovah, zu deinem Ruhesitze, du und die Lade deiner Herrlichkeit.

- 2) Ps. 131, 13. „*Ἐξελέξατο κύριος τὴν Σιών, ἠρετίσαστο αὐτὴν εἰς κατοικίαν ἑαυτοῦ.*“
Denn Jehova hat Zion erwählt, erkoren zu seinem Sitze.

- 3) Ps. 86, 3. „*Ἀεδοξασμένα ἐλάληθῃ περὶ σοῦ ἡ πόλις τοῦ Θεοῦ ἡμῶν.*“
Ruhmvolles ist ausgesprochen über dich Stadt Gottes.

Die wichtigste der Inschriften bleibt nun aber ohne Zweifel die Widmungsinschrift, welche wir auf unserer Abbildung um die Apsis erblicken.

„*Κύριε, βόηθε τῷ σὺ δούλῳ Εὐσταθείῳ ἀνθυπάτῳ πατριζίῳ καὶ στρατηγῷ Ἀντιοχείας καὶ Λίκῃ δούλῳ.*“

Herr, hilf deinem Diener Eustathius, dem Proconsul, Patrizier und Feldherrn von Antiochien und dem Likas deinem Diener.

In Text und Uebersetzung der letzten Inschrift sind wir der Abhandlung des ersten Herausgebers¹⁷⁴ dieses Kunstwerkes gefolgt, wiewohl Manches darin sehr zweifelhaft erscheint. So z. B. könnte statt „*πατριζίῳ*“ sehr gut „*πατρὶ καὶ*“ gelesen werden, namentlich wenn das Zeichen für *καὶ* in der zuerst gegebenen Inschrift verglichen wird. Wir würden dann

173. Floss p. 75.

174. Der schon mehrfach genannte Gelehrte, P. St. Kämpfeler, p. 130 der Quast'schen Zeitschrift, I. Heft, indem er auf Chronicon paschale Bonner Ausg. d. Byz. p. 727 verweist, und das Leben des Anastasius bei den Bollandisten. T. II. 22. Jan.

einen Vater Eustathius von einem Sohne gleichen Namens zu unterscheiden haben. Ebenso bleibt die Annahme, die Worte „*λικαιδου*“ als „*Λικα δούλω*“ zu verstehen und darin also einen Mann Namens Likas zu suchen, ungewiss. Am natürlichsten wäre der Sinn, wenn darin der Name einer Stadt enthalten wäre. Sollte jedoch Kätzeler's Meinung richtig sein, so würden zwei Namen in dieser Inschrift alsobald unser Interesse erregen. Der Name des Likas als Verfertiger; denn nur unter dieser Bedingung würde es einen Sinn haben, dass sein Name mit in der Inschrift erscheint; und Eustathius. Der erste Herausgeber hat sehr scharfsinnig auf einen zur Zeit des Kaisers Heraclius, zwei Monate nach dem Martyrthum des Anastasius, von diesem nach Persien geschickten byzantinischen Gesandten, den Tabularius Eustathius gewiesen, indem es für den christlichen Gesandten am persischen Hofe sehr nahe lag, sich der Reliquien des kurz vorher gemordeten Märtyrers zu bemächtigen. Dieser Gesandte Eustathius soll dann zum Lohne des mit dem Perserkönig abgeschlossenen Friedens die Statthalterschaft von Syrien erhalten haben; daher die Titel unserer Inschrift.¹⁷⁵

Wenngleich die Möglichkeit nicht ausgeschlossen bleibt, dass der Eustathius der Inschrift ein anderer sei, als der kurz nach des Anastasius Martyrthum in Persien eingetroffene christliche Gesandte, so wird man doch bis zur Beibringung wirklich entgegenstehender That-sachen an die Identität der Personen glauben dürfen. Und wenn schon 100 Jahre nach Anastasius Tod seine Reliquien und zwar bis zum achten Jahrhundert in Rom betroffen werden, dann Heinrich IV. die Reliquien von Aachen mitnahm, und nicht abzusehen ist, wie bei der Demolirung der Harzburg der metallreiche Schrein derselben unversehrt bleiben konnte, so bleibt ausser den vielen Zufälligkeiten immerhin auch die Möglichkeit, dass Heinrich aus jenem ursprünglichen Schrein, der mit den Reliquien nach Rom und von dort unter Carl dem Grossen nach Aachen gekommen war, nur einen Theil der Reliquien mitnahm, und der Schrein mit der Hauptmasse derselben somit immer in Aachen verblieb. Denn wie sollte man beim Verlust des alten Schreins dazu gekommen sein, einen neuen anzufertigen in diesen orientalischen Formen und Inschriften, die ohne die Voraussetzung der beiden darin genannten Byzantiner keinen Sinn ergeben. Schliesslich wollen wir noch bemerken, dass die senkrechte Schreibweise bei Inschriften griechischer und lateinischer Sprache früher und späterer Zeit auf Kunstwerken vorkommt, z. B. an den Mosaiken der Sofienkirche, der Dome zu Parenzo und Monreale und an dem im 12ten Jahrhundert vom Cölner Meister Eilbertus gearbeiteten Tragaltar im Schlosse zu Hannover, wie auch an dem Taf. XXXI. 4 mitgetheilten Buchdeckel.

Tafel XXXV.

Kronleuchter im Octogon des Münsters zu Aachen. Aus dem Grundriss 1a ersieht man, dass dieser im Durchmesser 13' zählende Kronleuchter insofern im Achteck angelegt

175. Da nach du Cange die Würde des Tabularius einem Aufseher der öffentlichen Einnahmen entspricht, so dürfte sie unter der eines Proconsuls stehen, und somit daraus kein Widerstreit erwachsen, dass der nach Persien gesandte Tabularius zum Dank seiner Mission Proconsul wurde.

Ergo stella Maris astris prefulgida claris,
 Suscipe munificum prece devota Fridericum.
 Conregnatricem sibi junge suam Beatricem.

Desshalb, o glänzender Stern des Meeres vor
 allen Gestirnen,
 Nimm auf frommes Gebet in Obhut Friedrich
 den Geber,
 Und mit diesem vereint seine Mitregentin Beatrix.

Für die historische Stellung und für die künstlerische Auffassung gibt uns diese Inschrift die sicherste Aufklärung, indem sie uns in Betreff der ersteren verkündet, dass Friedrich Barbarossa diesen Kronleuchter der Kirche schenkte, und uns im Weiteren belehrt, dass der Künstler das himmlische Jerusalem der Offenbarung in seinem Werke symbolisch darzustellen gedachte. Es kann nicht auffallen, in der Krönungskirche der deutschen Kaiser ein solches Weihgeschenk Barbarossa's zu finden. Barbarossa wurde nicht allein in Aachen gekrönt, sondern seine Verehrung für den grossen Carl vermochte ihn, zum zweiten Male dessen Grabesruhe zu stören. Feierlich liess er die Gebeine des Kaisers erheben und in einem reichen Schrein beisetzen. Man nimmt wol nicht mit Unrecht an, dass bei dieser ausserordentlichen Gelegenheit Friedrich I. dem Aachener Dome ein so herrliches Weihgeschenk dargebracht habe. Das Kunstwerk würde somit im Jahre 1165 oder kurz nach diesem Jahre entstanden sein. Als seinen Verfertiger nennt ein altes Necrologium des Stiftes den Künstler Wibertus¹⁷⁷, indem es sagt, dass er die grösste Mühe und Arbeit auf die Krone verwandt habe. Dass der Kronleuchter in seiner Gesamtheit eine Versinnlichung des himmlischen Jerusalem sei, besagt die Inschrift, und eine Reihe von anderen Kronleuchtern des Mittelalters belehrt uns, dass diese Symbolik und diese Anordnung der Form für die kirchlichen Kronleuchter im 11. Jahrhundert eine typische geworden war. Die Grundform tritt schon sehr früh auf¹⁷⁸, und dass Kronleuchter derselben in bedeutender Grösse und Pracht bald allgemein geworden waren, beweist die darauf hinzielende Rüge Bernhards von Clairvaux, der sie kurzweg Räder nennt.¹⁷⁹ Aber auch ausser demjenigen zu Aachen tragen andere noch die inschriftliche Hinweisung auf das himmlische Jerusalem, so ein früherer Kronleuchter zu Speyer, einer zu Hildesheim, zu Komburg, zu Toul, zu Rheims und Halberstadt.¹⁸⁰ Und der Typus dieser symbolischen Auffassung herrschte noch im 16. Jahrhundert.¹⁸¹ Diese Ver-

177. Wibertus frater ejusdem Stephani s. dei genitrici II ampullas argenteas donavit — — — et maximum laborem ad opus corone, ad tectum totius ecclesie, ad crucem deauratam in turri, ad campanas adhibuit et omnia feliciter consumpsit. Necrologium Ecclesie B. M. V. Aquensis, herausgeg. v. Quix 1830, p. 18 u. 63. Vgl. Quix, Geschichte Aachens I. p. 65.

178. Z. B. auf dem Pagliotto, wie auch in den Miniaturen Berward's zu Hildesheim, vergl. die betreff. Stellen bei Martin u. Cahier.

179. Apolog. ad Guill. abbat. c. 12: Ponuntur dehinc in ecclesia gemmatae non corona, sed rotas, circumseptas lampadibus, sed non minus insertis lapidibus.

180. Speyer: Geissel, der Dom zu Sp. I. p. 22; Hildesheim: Kratz, der Dom zu Hildesh.; Komburg: Org. für christl. K. Jahrg. 4. p. 182; Toul und Rheims: Martin, Mel. p. 51 u. III. Taf. XII. Martin führt dann noch eine Krone in S. Pantaleon zu Cöln an. Dort befindet sich nur ein Radleuchter ganz modernen Ursprunges.

181. Ein höchst interessanter Radleuchter mit Thürmen gothischen Stiles aus Vreden in Westfalen mit der Angabe von Zeit und Künstler: Gert Bulsinek 1489, wird unter Leitung des kunst-

sinnlichung des himmlischen Jerusalems in den vom Gewölbe herabschwebenden Lichtkronen der Kirchen knüpft sich einfach an die Worte der Offenbarung Johannis: „Ich sah die heilige Stadt aus dem Himmel herabfahren (cap. 21, v. 2 u. 10) und ihr Licht war gleich dem alleredelsten Stein, einem hellen Jaspis, und hatte hohe Mauern, und hatte 12 Thore und auf den Thoren 12 Engel (v. 11 u. 12); und die Stadt liegt viereckigt (v. 16), und war von reinem Golde (v. 18), und ihre Thore werden nicht verschlossen; denn da wird keine Nacht sein“ (v. 25). So sehr der allgemeine Sinn der Worte der Offenbarung, die in eigenem Glanze herabschwebende goldene Stadt, zur Erscheinung der goldenen Lichtkrone passt, und dies dazu genügen würde, so hat doch der sinnigste unserer deutschen Kunsthistoriker nachgewiesen, dass auch die vom biblischen Viereck und den vorgeschriebenen 12 Thürmen abweichende Anordnung, obgleich diese Anordnung, um sich der Inschrift nach den Formen des Octogons anzuschliessen, absichtlich eine andere ist, dennoch der Vorstellung des himmlischen Jerusalems nicht entgegen steht. Denn auch in die Gestalt der vielblättrigen Rose kleiden Dante und Innocenz III. die himmlische Stadt¹⁵², und von den 16 Thürmen darf man die vier viereckigen als die vier Ecken der Stadt, die 12 andern als ihre Thore betrachten. Diese Thürme sind nach allen vier Seiten, dem Worte der Bibel gemäss, offen, und in ihnen standen einst in ciselirten silbernen Figuren Engel, Apostel und Propheten, die erst durch die Habgier der französischen Revolution im Schmelztiegel verschwanden. Dass diese Figuren in den offenen Thürmen noch eine besondere Beleuchtung erhielten, beweisen die durchbrochenen Böden und die durchbrochenen Laternen auf den acht grösseren Thürmen (19. 20. 21. 22), indem diese Durchbrechungen nur durch eine Beleuchtung von Innen einen praktischen Sinn erhalten.

Die Gründung des neuen Jerusalems, jenes Reiches des ewigen Friedens, bedurfte vorher der Versöhnung durch die Menschwerdung Christi, und einziehen werden dahin nur, die ausharren in Geduld, die reines Herzens sind. Darum sind die Thore und Ecken der Stadt gleichsam gegründet auf die Momente der Menschwerdung Christi und der acht Seligkeiten. Die acht runden Böden der kleineren Thürme enthalten nämlich in kräftigen, auf vergoldetem Kupferblech gravirten Darstellungen: die Verkündigung (2), Geburt (3), Anbetung der Könige (4), Kreuzigung (5), die Frauen am Grabe (6), Himmelfahrt (7), Ausgiessung des h. Geistes (8), den Salvator mundi (9). Auf einem durchbrochenen Netze übereinander gelegter gravirter Metallbänder befinden sich dann als Bodenschmuck der acht grossen Thürme die Seligkeiten der Bergpredigt. Und wie das Reich des neuen Jerusalems erst dann beginnen kann, wenn die Sünde überwunden ist, so schwebt über ihr auf einem Schilde unter der grossen obersten Kugel des Hängewerkes, auf die Stadt wie ein Wächter herabschauend, der Erzengel Michael (1 u. 13). Auf Christi Menschwerdung und Versöhnung ist das neue Jerusalem somit gegründet; geschehen konnte diese Gründung erst nachdem S. Michael den Satan überwunden, und berufen

verständigen Malers Prof. Andreas Müller in Düsseldorf restaurirt, und erscheint wahrscheinlich in dem Werke des Prof. Hefner von Alteneck.

182. Schnaase V. p. 789.

in das Reich der Seligen sind alle, die Christus in der Bergpredigt als solche preist. Das wäre der ideenhafte Theil unseres Kunstwerkes.

Verweilen wir noch einen Augenblick bei den Eigenthümlichkeiten der einzelnen Kunstdarstellungen. Martin macht zunächst darauf aufmerksam, dass bei der Anbetung der Könige (4) der vorderste derselben sein Geschenk mit bedeckten Händen darbringe, wie es im Mittelalter dem byzantinischen Hofceremoniell entsprechend war, eine Eigenthümlichkeit, die wir auch bei einer der Marien am Grabe (6) und bei dem Engel des Salyator mundi bemerken (9) und schon auf dem älteren Antependium, Taf. XXXIV, wahrnahmen. Die Kreuzigung zeigt uns den Heiland gestorben mit geschlossenen Augen, er steht auf einem Fussbrette und ist mit vier Nägeln angeheftet; die Personificationen von Sonne und Mond, die stets als trauernde Zeugen der Kreuzigung auftreten, erscheinen hier seitwärts als Halbfiguren. Martin hat sich bemüht, die bei der Darstellung der Himmelfahrt in der Luft schwebenden Flocken zu erklären und hält sie für Flammen. Ich glaube, dass man dieselben einfach als Wolken anzusehen hat, die den Luftraum andeuten sollen, den der Heiland bei seiner Himmelfahrt durchmisst. Bei der Ausgiessung des heiligen Geistes fehlt die Gestalt der Maria, die sonst in den Kunstwerken dabei erscheint. Die Figuren der acht Seligkeiten sind durch die Beischriften, die sie in den Händen halten (man lese dieselben auf unseren Abbildungen), nicht zu verkennen; sie sind weniger als Engel, denn als symbolische Figuren gedacht, denn sie erscheinen ungeflügelt. Drei der Seligkeiten sind von einer Schaar von Figuren umgeben, nämlich die Sanftmüthigen (11), die Trauernden (17) und die hungern und dursten nach der Gerechtigkeit (10), welche dem Inhalt dieser Worte in Ausdruck und Geberde entspricht. Die Sanftmüthigen sieht man mit einer gewissen Zurückhaltung nahen, die Trauernden kauern sehnsüchtig schauend am Boden, während die Hungernden mit Ungestüm herbeikommen. Ein Raubvogel versinnlicht bei letzterer Gruppe noch energischer den Moment des Hungerns. Es ist nicht schwierig, zu bemerken, dass jene acht Gruppen der evangelischen Geschichte sich von den acht Darstellungen der Seligkeiten im Stile wesentlich unterscheiden. Die ersteren sind in der Composition und den Linien nicht ohne einen realistischen Anflug, während die Figuren der Seligkeiten noch jene aus den ersten Jahrhunderten der Catacomben und Mosaiken herüberragende einfache und ideale Grossheit an sich tragen. Es dürfte das letzte Werk, besonders im Abendlande sein, welches in diesen allgemeinen breiten andeutenden Linien zum grossartigen Typus jener Jahrhunderte zurückgreift.

Zum Schlusse kommen wir noch mit wenigen Worten auf die technische Herstellung. Bei den 16 Böden der Thürme, sowol bei den runden halbgeschlossenen Thürmen, als auch bei den ganz durchbrochenen der Seligkeiten, sind alle Verzierungen und Linien durch Gravuren hergestellt. Anders ist dies beim Erzengel Michael, der auf vergoldetem Grunde in schwarzen, braunen und vergoldeten Tönen gemalt erscheint. Auch die Verzierungen der Thürme selbst, besonders die geschlossenen Hinterseiten der runden Thürme, sind auf goldenem Grunde mit braunen Arabesken bemalt. Die Kämme an den Dächern und Giebeln der polygonen Thürme sind durchbrochen, und die acht obersten Laternen derselben (19. 20. 21. 22. 23.) ent-

halten ein ausgeschlagenes Muster. Die Gewände der Thüröffnungen sind mit den schwungvollsten gravirten Ornamenten verziert (1. 19. 20. 24. 25). Das Band des Ringes besteht zunächst aus dem durchbrochenen Kamme, auf welchem sich die 48 Lichtteller befinden (26); die letzteren stehen auf kleinen Kugeln von Bergkrystall. Dem Kamm entspricht in ähnlicher durchbrochener Arbeit der unterste Streifen des Bandes (27). An beide schliessen sich nach Innen die zwei braun auf gold gemalten parallelen Inschriftbänder, welche in der Mitte jetzt einen leeren Raum zwischen sich lassen, der nach alten Ueberlieferungen früher von einer durchbrochenen silbernen Arabeske ausgefüllt war, wie wir diese bei 1 und 27 sehen. Der eiserne Ring, welcher dem ganzen Kronleuchter zum Halt dient, und um dessen äussere Rundung sich das breite Band legt, ist nach Innen mit einem vergoldeten, braun gemalten Bande verdeckt. Das Ansehen dieser Krone in alter Zeit erhellt aus den Stiftungen zu seiner Beleuchtung.¹⁸³

Tafel XXXVI.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

Schrein der vier grossen Reliquien, nämlich des Gewandes der Jungfrau Maria, der Windeln Jesu Christi, des Leichentuchs Johannes des Täuflers und des Lendentuches des Gekreuzigten.¹⁸⁴ Diese Heiligthümer des Aachener Münsters, welche es vielleicht als Pfalzcapelle Carls des Grossen schon besass und die seit Jahrhunderten die alle sieben Jahre stattfindende Heiligthumsfahrt veranlassen, fanden bis zum Abbruche des alten Chores im vorigen Jahrhundert an der Ostwand desselben hinter dem Altare ihre Aufstellung, und bei der Thatsache, dass auch in S. Denis¹⁸⁵ die Reliquien schon im 12. Jahrhundert in ähnlicher Weise hinter dem Altare ihren Platz fanden, werden wir ihre Aufstellung wol früh hier annehmen dürfen. Sichere Kunde haben wir freilich nicht, wie diese Reliquien in früh romanischer Zeit zu Aachen aufbewahrt wurden, aber wir wissen aus dem Stil und jener Thatsache, wonach Friedrich II. um 1220 verordnete, dass das Geld des Opferstockes zur Verfertigung¹⁸⁶ des Schreines verwendet werden solle, dass derselbe kurz nach dieser Zeit entstand. Wenn gleich derartige sargähnliche Schreine mit Giebeldächern aus edlem Metall und reichem Schmuck schon weit früher vorkommen als der erwähnte zu S. Denis, und wenn sie im 12. und 13. Jahrhundert in grosser Zahl entstanden, und man in Aachen somit nur dem Zeitgeiste folgte, so dürfte doch wol im Besondern der von Aachens Goldschmieden unter Barbarossa gefertigte Schrein

183. Quix, Beschreibung etc., p. 10, u. Necrologium Aqu. p. 58. 65 u. 66.

184. Floss, Aachener Heiligthümer, p. 263, 309, 346 u. 349. Meyer, Historische Abhandlung über die grossen Reliquien. 1804.

185. Laib und Schwarz, Gesch. des Altars, p. 52. Ueber die frühere Aufstellung Quix, Beschr. p. 16.

186. Quix, Codex dipl. Aqu. I. pars II. p. 95. Nr. 129: soll ein Opferstock aufgestellt werden: quamdiu capsula ad laudem beate virginis fabricatur. Vergl. Quix, Beschr. Aachens II. p. 14.

mit den Gebeinen Carls des Grossen ¹⁸⁷ die Veranlassung gegeben haben, auch den weltweit verehrten Heilighümern eine gleich kostbare Hülle zu geben.

Der Grundriss unseres Schreines (7) erscheint in Kreuzform. Die Vierung findet in der Mitte statt, und treten die mittleren Querarme nur wenige Zoll heraus. Die Bedeckung des Schreines besteht aus einem Giebeldache, wodurch die vier Endseiten der Kreuzarme als Giebelfronten bedeutsam hervortreten und sich zur Aufnahme der Hauptpersonen, des Erlösers, der Jungfrau Maria, Carl's des Grossen und Leo's III. besonders eignen. Um die Langseiten gruppiert schliessen sich diesen die zwölf Apostel an. Die Flächen des Giebeldaches, in Felder getheilt, schmücken Reliefe mit Darstellungen des Lebens Christi. Die Länge des Schreines beträgt 5' 10'', die Breite 1' 8 1/2'', die Breite zwischen den mittleren Kreuzarmen 2' 4'', die Höhe 3'. Betrachten wir zunächst die auf ihren Thronesseln sitzenden Hauptfiguren, dann die Reliefdarstellungen des Daches und zuletzt die Art der reichen Verzierungen.

Nicht in der Ordnung, wie es in der Natur der Sache liegt, nehmen der Erlöser, die Madonna, Leo und Carl jene die anderen an Grösse überragenden Nischen an den Enden der Kreuzarme ein. Denn der natürlichen und deshalb richtigen Anordnung nach müsste die Madonna, anstatt an der jetzigen Stelle, am Querarme gegenüber thronen unter dem Reliefe der Kindheit Christi, wo jetzt Carl der Grosse sitzt. Und die jetzige Stelle der Madonna gebührte dem Erlöser, weil über dieser Stelle die Darstellungen der Passion sich befinden. Dann wären die beiden Hauptnischen auch von den beiden Hauptpersonen eingenommen. Papst Leo III. befindet sich an seinem ursprünglichen Platze und ihm gegenüber, an des Erlösers Stelle, ist jedenfalls auch Kaiser Carl's ursprünglicher Platz. Eine wahrscheinlich in den letzten Decennien vorgenommene Restauration, bei welcher auch die Inschriften, die jene vier Hauptpersonen umgeben, fast unverständlich geworden sind, verschuldet vermuthlich diese irrthümliche Versetzung.¹⁸⁸ Ueber dem Haupte des thronenden Erlösers, der, in der Linken die Weltkugel haltend, mit der Rechten den Segen spendet, befindet sich die Inschrift:

Solus ab eterno creo cuncta creata guberno

Pontus, terra, polus michi subditur, hec rego solus.

Unter seinen Füßen eine andere:

Spēs ego lapsorum, pax iustis, pena reorum.

Maria's Thron zeichnet sich vor allen andern durch eine Hinzufügung zierlichen Stabwerkes, sie selbst durch grossartige Auffassung aus. Zum Fusschemel dient ihr ein gehörntes und geflügeltes Ungeheuer, auf dem linken Arme hält sie das Jesuskind und trägt in der rechten einen Apfel. Da im Mittelalter die Ueberwindung des Bösen, z. B. durch den Erzengel Michael, immer dadurch angedeutet wird, dass die besiegende Person auf jenes, das Böse versinnlichende Ungeheuer tritt, so dürfen wir in diesem Ungeheuer und in jenem

187. Vergl. Text zu Taf. XXXVII.

188. Schervier, dessen Buch über die Münsterkirche 1853 erschien, hat p. 32 und 33 noch eine andere Aufstellung der Figuren.

Apfel, den Maria trägt und das Jesuskindlein berührt, wol die Auslöschung des Sündenfalles durch die Geburt Christi erblicken. Die Inschrift über dem Haupte der Maria lautet in der ersten Zeile nach Küntzeler's, in der zweiten nach Schervier's Ergänzung:

(Sollicita mentem) grato Prece cuncta Regentem

Ut regat et Salvat Nos (Qui Super) O(mn)ia Po(llet).

Carl der Grosse (siehe bei 2 rechts) hält in der einen Hand das Scepter, in der anderen Hand das Modell der Aachener Kirche, an welchem die Kuppel und der Glockenthurm hohe Helme haben. Seine Krone entspricht der auf Taf. XXXIX abgebildeten. Die Inschrift lautete nach Schervier früher:

(Hic Carolus Magnus), Magni Qui Regna Gubernans

Mundi Rex meruit Super Omnes Magnus Haberi;

während jetzt die ersten drei Worte fehlen.¹⁸⁹

Leo III. erscheint in geistlicher Kleidung mit Sandalen, Pallium und Tiara. Der Papst hält in der Rechten ein Stabkreuz; der Linken fehlt ihr Attribut. Ueber seinem Haupte befindet sich die Inschrift:

Ecce Leo Papa, Cujus Benedictio Sacra

Templum Sacravit Quod Carolus Aedificavit.

An jeder der beiden Langseiten befinden sich in etwas kleineren Nischen, auf Sesseln thronend, sechs Apostel, wie aus der Abbildung (1) ersichtlich ist.

Die getriebenen Reliefdarstellungen des Deckels beginnen auf der von uns nicht in ihrer Ganzheit dargestellten Langseite. Dieselben nehmen ihren Anfang bei 3 mit der Verkündigung, der die Begegnung von Maria und Elisabeth und die Geburt Christi folgt, mit der einzelnen Figur des lesenden Josef, dessen Schulter nach Martin und Schervier von einem herabschwebenden Engel berührt werden soll, den wir indess nicht gefunden haben. Diese vier Felder nehmen eine Seite einer der beiden längeren Kreuzarme ein, so dass die Figur des Josef, die auf dem vorigen Felde keinen Platz mehr fand, in die Ecke gerieth, welche die Kreuzarme bei ihrer Begegnung bilden. Das folgende Feld, auf der einen Seite des Daches des kürzeren Kreuzarmes befindlich, stellt, wie bei 4 nur angedeutet, auf der Hauptansicht bei 2 oben rechts aber ergänzend zu sehen ist, eine Waschung des Jesuskindes nach der Geburt durch zwei Frauen dar, welche in der Tradition sonst nicht befindliche Darstellung aus einem apokryphen Evangelium des Jacobus entnommen sein soll.¹⁹⁰ Zur Fortsetzung müssen wir übersteigen zum correspondirenden Felde desselben Kreuzarmes auf seiner anderen Seite, wo wir zwei Engel den Hirten, die allerdings nur durch zwei Lämmer angedeutet werden, die Verkündigung auf einer Tafel mit den Worten:

189. Schervier berichtet irrtümlich, Carl sei entblüsstes Hauptes und trage eine Weltkugel, mithin muss damals Kirchenmodell und Krone abwesend gewesen oder übersehen worden sein.

190. Martin lässt sich hierüber weitläufig aus. Die eine der Frauen, Salome, trägt eine Binde am Arm, deren Schleife man an der Schulter sieht, indem sie nämlich an einem verdorrten Arme litt, der durch die Berührung mit dem Jesuskinde sofort geheilt wurde.

gloria in excelsis deo (4) darbringen sehen. Die Darstellungen des nun folgenden längeren Kreuzarmes, welche die Langseite beschliessen, bringen zunächst in dem Winkel, welchen die Kreuzarme bilden, den Engel, der den Hirten sichtbar erscheint und die Verkündigung auf einem Schriftbände: „Anuncio vobis gaudium magnum“, mittheilt, dann die drei Weisen aus dem Morgenlande und endlich die Darbringung im Tempel. Dieser Folge, die mit der Kindheit Christi abschliesst, entsprechen nun die Darstellungen auf dem Dache der Langseite gegenüber, welche die alsobald beginnende Passion zu vergegenwärtigen haben. Zunächst sehen wir die Taufe im Jordan, in der Mitte Christus im Wasser stehend, über ihm die Taube, rechts Johannes, links einen Engel mit einem Tuch zum Abtrocknen. Dann folgt die Versuchung Christi in der Wüste, interessant durch die erst seit dem 11ten Jahrhundert auftretende Gestalt des Teufels, wie sie ähnlich vorkommt am Eilbertusschrein zu Hannover, und das Abendmahl, wo Judas auf der Seite gegenüber allein sitzt, und, wegen der Zusammendrängung des Raumes, Johannes am Busen Christi ohne Nimbus blieb. Die vier Felder, welche neben den von den beiden Kreuzarmen bei ihrer Begegnung gebildeten Ecken liegen und die in der Totalansicht nicht gesehen werden können, finden wir oben bei 6 und 5. Zuerst schliesst sich dem Abendmahl die Gefangennahme in Gethsemane an, dann folgt eine sitzende männliche Figur, der eine zweite auf der gegenüberliegenden Giebelseite correspondirt, vielleicht Profeten, vielleicht auch der Hohepriester, welcher die Gefangennehmung befahl, und Pilatus, welcher die nun bei 5 folgende Geisselung verhängte. Kreuzigung, Kreuzabnahme und Grablegung folgen dann auf der Hauptansicht bei 1.

Dieser Reichthum der dargestellten Vorgänge und Personen wird noch übertroffen durch den Glanz und die Fülle des Schmuckes, welcher dieselben umgibt. Durchbrochenes und getriebenes Metall, Emaillé, Filigran und Edelsteine wetteifern zu einem Eindruck fast mystischer Pracht. Wie an dem Schreine zu Kaiserswerth und an dem Carlsschreine (Taf. XXXVII) besteht der Kern auch dieses Schreines aus Holz. Die Bekleidung beginnt am Sockel zu unterst mit einer Abwechselung von Emailen und Filigrannetzen mit Edelsteinen, welche in länglichen Vierecken nebeneinandergestellt sind. Dann folgt eine Schräge von getriebenen vergoldeten Blattornamenten, an die ein schmales gravirtes Band sich anreihet. Aus vergoldetem Silber bestehen die Statuen selbst und die mit einem leichten getriebenen Muster geschmückten Säulen und Hintergründe derselben. Reiches Filigran mit Steinen schmückt die Kreuze des Andreas und Petrus, das Buch des Paulus, wie hier und da den Saum der Gewänder an Hals und Armen. Die Spitzbögen über den Aposteln bestehen wieder abwechselnd aus Filigran- und Emaillé-Täfelchen, über welchen ein Kamm silbervergoldeten Laubwerks mit glattvergoldeten Knäufen auf den Spitzen sich erhebt. Ueber den Häuptern der vier grossen Statuen wölbt sich zunächst ein Kleeblattbogen aus Emaillestücken und solchen mit Filigran und Edelsteinen, an dessen mittelstes Rund sich auf blauem Emaillegrund die goldenen Inschriften anlehnen. Ueber diesen Dreibogen schliessen sich dann die Giebel, die zwischenliegenden Bogenzwickel mit einer Musterung goldener Lilien auf blauem Grunde ausfüllend. Die Giebel setzten einwärts mit einer schmalen getriebenen Schräge an, der

wiederum ein breiteres Band abwechselnder Emailen und in Filigran gefasster Edelsteine folgte, über welchen ein reich von durchbrochenem Laubwerk gebildeter Kamm den Abschluss bildet, dessen Spitzen von elegant durchbrochenen und zuweilen mit Steinen besetzten Knäufen gekrönt werden. Unter dem Knaufe, der den Mariengiebel schmückt, befindet sich im Laubwerk ausserdem ein kostbarer Rauchtropfen von Perlen gefasst, dem sich an 1200 Edelsteine und unter ihnen einige antike Gemmen anschliessen. Hinter den Giebeln der Apostelischen schliesst der eigentliche Schrein mit einem getriebenen Blattornamente gleich dem des Sockels, dem ein breiter ornamentirter Fries folgt, in welchem sich emailirte Rosetten befinden (Taf. XXXIX. 4). Von diesem breiten Frieze aus schrägt sich das Dach zu, zunächst mit einem an allen vier Seiten herumlaufenden Bande abwechselnder Emailen-, und edelsteingeschmückter Filigranfelder beiderseits den Dachrahmen spannend, welchem nach Innen oben ein getriebenes Blattornament und ein schmaleres Emailenband, unten zwei schmalere solcher sich anschliessen. Die Dachseiten theilen sich in die etwas vertieften Nischen, in welchen auf glattem Hintergrunde die getriebenen Reliefdarstellungen liegen. Die Felder werden getrennt auf der einen Seite durch Säulenpaare mit glatten Schäften, hinter denen gemusterte Lisenen getriebener Arbeit sich befinden, auf der anderen Seite nur durch eine cannelirte Säule. Auf den Säulen ruht beiderseits ein filigranirter mit Edelsteinen geschmückter Kleeblattbogen. Die Bogenzwickel zwischen diesen Bogen füllen in derselben Weise, wie es an den genannten Schreinen Taf. XXX und XXXVII vorkommt, Engelbüsten. Das gleiche Motiv zeigt schon der frühere Anno-Schrein zu Siegburg (Band III). Der durchbrochene Kamm auf der Höhe gewinnt dadurch noch an Interesse, dass er in der Mitte die Motive wechselt, so dass wir rechts ein anderes Ornament als links vor uns sehen. Ein drittes Ornament findet man an der Giebelseite des Papstes Leo, welches wir aber, weil es daselbst für uns nicht sichtbar ist, an der Giebelansicht bei 2 haben anbringen lassen. Auch die durchbrochenen Knäufe der grossen Giebel finden ihr älteres einfacheres Vorbild am Anno-Schrein.

Somit hätten wir die Beschreibung dieses Kunstwerkes geschlossen, welches an Reichtum und Pracht, an Schwung und Eleganz der Arbeit ein Werk des Ruhmes deutscher Kunst ist. Denn der kurz vorher in Aachen erschaffene Carlsschrein lässt nicht allein vermuthen, dass er die Anregung auch zu diesem Prachtwerke gegeben habe, sondern bei allem Fortschritte der Weiterentwicklung zeigt der letztere noch immer solche typische Aehnlichkeiten in der feststehend wiederkehrenden Abwechselung von Filigran und Emaille in den Bändern, in der Anbringung der Engelbüsten, in der Gleichheit der gemusterten Hintergründe mit den genannten anderen Schreinen, dass es wol nöthigend wird, anzunehmen, er sei derselben Schule entstammt, freilich unter dem herrschenden Einfluss des Spitzbogenstiles, wie er sich in den Giebeln und den Blattornamenten ausspricht.

8.

Zwei zu einem Diptychon vereinigte 12" hohe Elfenbeinplatten des 11ten Jahrhunderts. Die sechs Darstellungen dieser beiden Platten beziehen sich alle auf Momente aus der Zeit zwischen Christi Auferstehung und Himmelfahrt, und zwar im Besonderen auf die Er-

scheinungen unter seinen Jüngern. In dem mittelsten Relief rechts erscheint Christus mit dem Grusse: „Friede sei mit euch!“ unter seinen elf Jüngern, ertheilt ihnen den Segen und die Sendung: „Gehet hin, lehret alle Völker und taufet sie im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes!“ Math. 28, 19 und Joh. 20, 19. Der Apostel Johannes fährt aber v. 24 fort: „Thomas war nicht bei ihnen und glaubte den Jüngern nicht, dass sie den Herrn gesehen hätten. Und über acht Tage waren abermals seine Jünger versammelt und Thomas mit ihnen; Jesus tritt mitten unter sie und spricht: „Reiche deinen Finger her und siehe meine Hände, reiche deine Hand her und lege sie in meine Seite.“ Diesen Vorgang sehen wir über dem ersten Bilde dargestellt. Die dritte Darstellung dürfte entweder Petri Berufung oder die Berufung des Johannes: „Weide meine Schafe,“ (Joh. 21, 19) sein, da Christus sich an den zunächst stehenden Jünger sprechend wendet. Bei der Abgeschliffenheit der Köpfe ist nicht zu sehen, ob der letztere einen Bart hat, wol aber, dass er etwas wie ein Buch in der rechten Hand trägt. Auf der anderen Elfenbeinplatte begegnet uns Petrus inmitten 6 anderer Jünger; von zweien sieht man nur in der Mitte oben Andeutungen der Köpfe. Joh. 20, 3—10 wird berichtet, dass Petrus und Johannes zum Grabe gingen und dasselbe leer fanden. Wir werden also hier in der Figur, welche den übrigen gleichsam berichtend gegenübersteht, einen der beiden Jünger erkennen, der den andern das Wunder der Auferstehung kund thut. Das Relief unter dem letzteren zeigt Christi Offenbarung am See Tiberias nach dem 21. Capitel des Ev. Joh. „Als sie vom Fischzuge kamen, fanden sie am Lande Kohlen gelegt, und Fische darauf und Brod, und Jesus nahm das Brod und gab es ihnen, desgleichen auch die Fische.“ In der letzteren Darstellung erscheint Jesus zweien seiner Jünger auf dem Wege nach Emaus, wie dies Lucas 24, 13 berichtet wird.

Die kurzen gedrungenen Figuren dieser Elfenbeine wie auch das antikisirende Blattornament erinnern sofort an die ähnlichen auf Taf. XXVI. 5 u. 6 mitgetheilten Reliefe aus Essen, wie an die am Reliquiar Heinrich's I. zu Quedlinburg, und dürften in den Anfang des 11ten Jahrhunderts zu verweisen sein.

Tafel XXXVII.

1. 1a. 1b. 1c. 1d. 1e.

Schrein, in welchem die Gebeine Carl's des Grossen ruhen. Schon in der Uebersicht der Aachener Geschichte haben wir bemerkt, dass Carl's plötzlicher Tod und der Mangel einer vorhergegangenen Willensäusserung über den Ort seiner Bestattung, wie der Umstand, dass schon am Tage seines Todes diese Bestattung stattfand, zu der Annahme zwingt, es habe zur Begräbnisstätte nur ein bereits vorhandener Raum gewählt werden müssen. In diesem unterirdischen Raume, der als ein vorhandener fast nur eine Crypta sein konnte, blieb die kaiserliche Leiche beinahe zwei Jahrhunderte in ungestörter Grabesruhe¹⁹¹, bis Otto III.

191. Wie sie bestattet wurde, darüber gibt ausser den allgemeinen Angaben bei Thegan ad an. 814 und Einh. vita c. 31 besonders Auskunft eine Handschrift der Annalen von Lorsch ad an. 814

in seiner phantastischen Begeisterung für Carl die, der Normannenüberfälle halber, unkenntlich gemachte Grabesstelle aufsuchte, den Eingang erbrach und in Begleitung des Grafen Otto von Laumel und zweier Bischöfe hinabstieg. Otto von Laumel erzählt diesen Hergang: „Nachdem eine Oeffnung im Gewölbe gemacht war, traten wir zu Carl ein. Er lag nicht, wie andere Leichname, hingestreckt, sondern sass wie ein Lebender auf einem Throne, eine goldene Krone auf dem Haupte, einen Scepter haltend, und mit Handschuhen angethan, durch welche die Nägel der Finger hindurch gewachsen waren. Ueber ihm erhob sich ein Zelt aus Kalk und Marmor gebildet; wir eröffneten es, und alsbald verbreitete sich ein sehr starker Geruch. Wir stürzten sofort vor dem Kaiser auf die Knie nieder und beteten. Otto gebot, dem Leichnam andere Gewänder anzulegen und die Nägel der Zehen zu erneuen. Von den Gliedern war noch keins durch Fäulniss zerstört, ausser der Nasenspitze, welche Otto aus Gold wieder herstellen liess. Nachdem Otto einen Zahn aus dem Munde des Kaisers zum Andenken mitgenommen, wurde das Grab geschlossen.“¹⁹² Wenn andere und spätere Schriftsteller insofern abweichend berichten, als sie Otto ausser einem Zahne auch noch ein Kreuz, welches auf Carl's Brust gehangen haben soll, mitnehmen lassen, so mag dieser Umstand möglicher Weise vom Grafen Laumel vergessen worden sein¹⁹³; wenn sie aber geradezu, wie Adamar, in Widerspruch treten und behaupten, Otto habe Carl's Leiche nicht im Grabe belassen, sondern in einem Sarcophage bestattet, so müssen sie doch offenbar vor dem Augen-

Pertz Script. I. p. 201: „Carl's Leib wurde einbalsamirt und auf goldenem Stuhle sitzend im Grabgewölbe bestattet, umgürtet mit goldenem Schwerte, ein goldenes Evangelium in den Händen und auf den Knien haltend, die Schultern rückwärts an den Stuhl gelehnt, das Haupt stattlich erhoben und mit goldener Kette das Diadem darauf befestigt. Und im Diadem war ein Stück Holz vom heiligen Kreuz eingelegt. Und sie erfüllten sein Grab mit Wohlgerüchen, Spezereien, Balsam und Moschus und vielen Schätzen in Gold. Sein Leib ward mit kaiserlichen Gewändern bekleidet und mit einem Schweisstuch unter dem Diadem sein Antlitz bedeckt. Ein härenes Kleid, wie er es heimlich immer getragen hatte, wurde ihm um den Leib gelegt, und über den kaiserlichen Gewändern ihm die goldene Pilgertasche umgehängt, die er auf dem Wege nach Rom zu tragen pflegte. Das goldene Scepter und den goldenen Schild, den Papst Leo geweiht hatte, stellte man ihm zu Füssen. Hierauf ward sein Grab verschlossen und versiegelt.“ Vergl. in Bezug der Grabschrift p. 62. Nach Noppius, p. 11, und Meyer, Aach. Gesch. p. 108, hingen vom Halse noch an drei Schnüren ein Splitter vom h. Kreuze, in einem Cristalle Haare der Mutter Gottes und ihr in einen grünen Stein vom h. Lucas geschnittenes Bild. Von diesen drei Gegenständen, welche nach Noppius zur Zeit von Carl's Canonisation unter Barbarossa aus dem Grabe genommen, und die dann in einem vergoldeten Kistchen in der Kirche verwahrt wurden, befindet sich nur noch das Kreuz daselbst. Vergl. Anmerk. 193 u. Taf. XXXVII, 2. Die beiden anderen Gegenstände erhielt die Kaiserin Josephine. Vergl. Anmerk. 104. Uebrigens waren Schätze in Gräbern nichts Seltenes, so baute z. B. Carl den Dom zu Regensburg von dem Golde, welches er in den Gräbern fand. Monach. S. Gall. II. 77.

192. Chronicon Novaliciense Pertz, Script. III. p. 33.

193. Die Nachricht, dass Otto III. ein Kreuz aus dem Grabe entnahm, welches auf Carl's Brust hing, stammt von Thietmar, lib. IV. 29. Pertz III. p. 781: *crucem auream quae in collo ejus pependit etc.* Dem Thietmar schreibt dies der Annalista Saxo ad an. 1000 nach.

zeugen verstummen.¹⁹⁴ Je sorgfältiger die Forschung sein wird, um so bestimmter wird sich ergeben, dass erst Friedrich I. Barbarossa die Gebeine des grossen Carl aus dem ursprünglichen Grabe nahm und ihnen einen goldstrahlenden Schrein zur Aufbewahrung bestimmte. Denn wenn der Fortsetzer des Siegebert¹⁹⁵ von Barbarossa's Erhebung der Gebeine 1166 sagt: „de tumulo marmoreo levantes in locello ligneo in medio ejusdem basilicae reposuerunt,“ so kann man *tumulo marmoreo*¹⁹⁶ nicht einfach als Marmorsarg übersetzen, sondern muss darunter jenes Zelt von Kalk und Marmor verstehen, welches Otto von Laumel ausdrücklich erwähnt, und welches als ein der Bedeutung eines Tumulus näher liegendes den von Noppius und Späteren schon zu Hülfe genommenen Marmorsarg mit den Darstellungen der Proserpinasage beseitigt.¹⁹⁷ Dass aber auch das *levantes de tumulo marmoreo* als ein Erheben aus dem Grabe und nicht aus dem Sarge zu verstehen ist, verstärkt der wahrscheinliche Augenzeuge bei der Krönung Friedrich's II., indem er bei der feierlichen Aufstellung der Tumba Carl's, der dieser Kaiser beiwohnte, von dem Körper Carl's des Grossen sagt: „quod avus suus Fridericus imperator de terra levaverat.“¹⁹⁸ Wenngleich nun Friedrich Barbarossa auch die Absicht der feierlichen Erhebung der Gebeine Carl's und dessen Seligsprechung nicht so lange vorher verkündigt haben mochte, um diese Gebeine schon sogleich in jenen, gewiss unter seiner Mitwirkung, von den Aachenern verfertigten Schrein legen zu können, und somit Siegebert's Fortsetzer Recht behalten kann, wenn er behauptet, die Leiche sei zuerst in einen hölzernen Sarg gelegt worden; worunter freilich auch

194. Ein sonst so umsichtiger Forscher, Herr Kätzeler, *Echo* 1859, Nr. 218, übergeht den Bericht des Grafen von Laumel und schenkt dem Adamar, *Pertz IV.* p. 130, Glauben, wenn er sagt: „Carl wurde aus dem Grabe gehoben, dem Volke gezeigt und im rechten Arme der Basilika beigesetzt, hinter dem Altare Johannis des Täufers.“ Diese Stelle hat aber, gegen den Bericht eines Augenzeugen gehalten, deshalb gar keinen Werth, weil Pertz sie selbst durch ihren kleineren Druck als eine spätere Interpolation bezeichnet, deren Verfasser nicht Adamar ist, sondern ein vielleicht mehr als 100 Jahre später Lebender. Vergl. *Pertz*, *Einleit.* zum *Adamar*, p. 110. Wenn Kätzeler, um die Angabe des Adamar zu stützen, die Worte *Thietmar's*, lib. IV. 29: „Crucem auream, quae in collo ejus pependit, cum vestimentorum parte adhuc imputribilium sumens, caetera cum veneratione magna reposuit,“ so übersetzt: „sie legten alles übrige unter grosser Feierlichkeit in eine neue Ruhestätte,“ so liegt darin doch eine Gewaltsamkeit, da reponere doch nur beisetzen heisst und auch also in der unter Pertz Leitung stehenden Uebersetzung des *Thietmar* in den *Geschichtsschreibern deutscher Vorzeit*, p. 116, gefasst ist. Dort heisst es: „Darauf nahm er das goldene Kreuz heraus — und legte alles Uebrige wieder hinein.“

195. *Continuator Aquieinent. Siegeberti*, *Pertz VIII.* p. 411. Dieselben Worte bei *Pistorius I.* p. 976.

196. Jedes latein. Lexikon belehrt, dass man unter Tumulus eine Gruft, Grabmal, Mausoleum versteht, wie auch *Tacitus Annalen* bei der Beschr. der Ehrengräber des Drusus.

197. Der Ausdruck *tumulo marmoreo* mag die Veranlassung gewesen sein, dass schon Noppius glaubte, der in Aachen befindliche schöne antike Marmorsarg mit den Darstellungen des Proserpinaraubes habe einst die Gebeine Carl's aufgenommen. Da aber Friedrich Barbarossa erst die Gebeine dem marmornen Grabzelte, tumulus, enthob, dann aber provisorisch in einen hölzernen und später in einen goldenen Schrein legte, so kann dies eben nicht sein.

198. *Reinerus*, Mönch in *S. Jacob zu Lüttich*, als Fortsetzer der *Chronik des Lambertus parvus* bei *Martene collect.* V.

allenfalls indirect der jetzige Schrein verstanden werden darf, da derselbe bis auf die äussere künstlerische Bekleidung von Holz ist, so ist es uns dem künstlerischen Charakter und den Nachrichten nach keinem Zweifel unterworfen, dass der Schrein unserer Abbildung unbedingt jener sei, welchen die Schriftsteller meinen, wenn sie bei der Erhebung und Seligsprechung Carl's ¹⁹⁹, wie die *Miraculæ S. Henrici* ²⁰⁰, von einer *theca auro gemmisque confecta*, wie Gaufried Vosiensis ²⁰¹ von einer *capsa aurea* reden. Denn man wird doch nicht annehmen wollen, dass jener goldstrahlende Schrein, dessen Beschaffung Barbarossa für die Aufnahme der Kaiserleiche veranlasste, so ärmlich oder gebrechlich gewesen sei, um zu glauben, die Tumba, an welcher Friedrich II. im Jahre 1215 den letzten Hammerschlag vollführt ²⁰², sei eine andere neue würdigere für den Todten beschaffte Umhüllung. Denn nur der Untergang der bei der Erhebung Barbarossa's erwähnten Tumba oder ihre Unwürdigkeit konnte die Aachener zur Anfertigung einer neuen veranlassen. Für das erste liegen keine Gründe vor, das zweite würde einem Kaiser und einer Zeit gegenüber abgeschmackt sein, die jene herrliche Lichtkrone auf Taf. XXXV als Weihgeschenk darbrachten. Aber gerade eine gewisse Gemeinsamkeit der Verzierungen an der Lichtkrone und dem Carlsschreine, indem die an ersterer allgemein vorkommenden Verzierungen der auf Goldgrund in braun gemalten Arabesken sich hier als Lissenen hinter den Säulen der Langseiten wiederfinden, ferner jene mehr typisch allgemeinen Formen der Statuetten und ihrer Gewänder, im Hinblick auf die individueller gebildeten Figuren des schon mit Spitzbogen reicher organisirten Marienschreines auf Taf. XXXVI, der gerade in den ersten Decennien des 13. Jahrhunderts entstand, weisen darauf hin, den Carlsschrein als noch im zwölften Jahrhundert entstanden zu denken und ihn für denjenigen zu halten, den die Schriftsteller meinen, wenn sie sagen, Barbarossa habe Carl's Gebeine bei deren Erhebung 1166 in einen goldnen Schrein gelegt. ²⁰³ Aber er mag bei Barbarossa's Anwesenheit noch nicht fertig gewesen sein, und man hat desshalb mit der feierlichen Uebertragung der Gebeine Carl's in denselben und mit der endgültigen Aufstellung

199. Act. Sanct. Boll. Januar II. p. 888, u. Monach. Pantal. apud Freher I. 337, u. Annales Aqu. bei Quix, Codex dipl. p. 71.

200. *Miraculæ S. Henrici*, Pertz IV. p. 815, et ossa Karoli magni levata in thecis auro gemmisque confectis recondentem direxerunt.

201. Gaufried Vosiensis bei Pagi Breviarium III, p. 82 — corpus Karoli in capsâ aurea infiniti pretii lapidibus decorata collocasse.

202. Reinerus sagt: „Feria secunda missa solemmiter celebrata idem rex corpus beati Carlomanni quod avus suus F. imperator de terra levaverat, in sarcophagum nobilissimum, quod Aquenses fecerant, auro argento contextum reponi fecit, et accepto martello depositoque pallio, cum artifice machinam ascendit et videntibus cunctis, cum magistro clavos infixos vasi firmiter clausit.

203. Küntzeler in dem Aufsätze der Aach. Zeit. 1858 vom 29. März erwähnt, die belg. Chronik sage, Friedrich I. habe die Gebeine in einen silbernen Sarg gelegt. Dies beruht auf einem Irrthum, da dort, Pistorius III. p. 197, steht: ossa Caroli magni extulit de sarcophago, ein Wortlaut, der mit dem von Küntzeler citirten Manuscript der Kirche bei Beek, Aquisgranum, und dem Mönch von S. Pantaleon, Anmerk. 199, übereinstimmt. Sarcophago kann nun ebensowol Grab wie Sarg heissen; zudem ist aber die Quelle der belg. Chronik der späte Goblins.

oder nur mit letzterer gewartet, bis abermals ein Kaiser, Friedrich II., 1215 nach Aachen kam, um diese Feierlichkeit zu verherrlichen.

In diesem Schreine nun ruhen noch heute die Gebeine des Begründers der nordischen Cultur²⁰⁴, den zum ersten Male vollständig zu beschreiben, ein reicher Lohn für schwere Arbeit²⁰⁵ ist, um so mehr, als der kostbare Schrein seiner früheren Aufstellung hinter dem Choraltare entzogen und jetzt dem Auge nur von einer Seite und entfernt auf dem obern Gefache des Schatzschrankes der Sacristei sichtbar erscheint.²⁰⁶ Wenden wir uns seiner Beschreibung zu. Auf dem Grundrisse eines Rechtecks von 6' 4 $\frac{3}{4}$ " Länge und 1' 10 $\frac{1}{2}$ " Breite erhebt sich die Tumba zu einer Gesamthöhe von 2' 11 $\frac{1}{2}$ ". Wie fast bei allen Reliquienschreinen ist der innere Kern des Kastens von Holz, auf welchem die schmückende Metallumkleidung ihre Befestigung findet. Die vordere Giebelansicht bei 1 a tritt sofort als die Hauptfronte uns entgegen; denn hier erblicken wir unter einem weit gespannten, von zwei freistehenden Säulen an den Ecken getragenen Dreibogen, gelehnt an die mit einer leichten Musterung getriebene und vergoldete Hinterwand, Maria mit dem Kinde auf einem Thronessel, ihr zu Seiten stehend die Erzengel Gabriel und Michael. Was Maria in der Rechten hielt, ist verschwunden, die Erzengel halten in derselben Scepter mit Blüthenkronen und in der Linken, wie das Jesuskind, Kugeln. Alle drei Personen sind bezeugt durch die über ihnen

204. Zuletzt wurde der Schrein 1843 geöffnet, und man fand mit Ausnahme eines Theiles der Hirnschale, des Obertheils des rechten Armes und eines Schenkelbeines, welche 3 Theile in besonderen Reliquiarien sind, den ganzen Körper in orientalische Seidenzeuge gehüllt. Vergl. Aachener Anzeiger, 5. Febr. 1851. Wenn Beek die Nachricht gibt, der h. Leopardus ruhe im Sarge Carl's des Grossen, so ist dies ein Irrthum. Denn er ward dort nicht gefunden, wol aber in einem bleiernen Sarge unter dem Fussboden des Octogons. Floss, p. 375.

205. Die Aufsuchung der Originale zu unserem Werke, die Erlangung der Erlaubniss zu ihrer Abzeichnung und endlich die correcte Vervielfältigung dieser Abzeichnungen, besonders wenn leidige Concurrnzmacherei, wie die Wiener Litteraturzeitung in der Beurtheilung unseres Werkes sie nennt, auf der Lauer liegt, und sogar bösen Willen bei den Herstellern zu erzeugen weiss, gewähren so viel Schwierigkeiten und Verstimmungen, dass uns um so mehr das Verdienst der Priorität unbehindert bleiben sollte. Ein von uns oft mit Achtung genannter Gelehrter, Herr Kätzeler in Aachen, hat, entfernt von böser Absicht, ein kleines Büchelchen erscheinen lassen: „Der die Gebeine Carl's des Gr. enthaltende Behälter,“ Aachen 1859, und allerdings in der Aachener Zeitung, Nr. 216 dieses Jahres, erklärt, dass er die Möglichkeit dieser Beschreibung meiner Erlaubniss verdanke, den für mich und auf meine Verantwortung sichtbar gemachten Kasten zu sehen und seine Inschriften abzuschreiben. Wenn man die Mühen erwägt, die die Erlangung der Erlaubniss zum Herunternehmen des Schreines von seinem hohen Standpunkte, schon durch meine fortwährenden Reisen nach Aachen veranlasste, die mir ausdrücklich zugeschobene Verantwortung für alle Beschädigungen und Gefahren dieser Herunternahme, durch die allein der Schrein sichtbar wurde, so wird man es nur billig finden, wenn ich verlange, dass diejenigen, welche diese Gelegenheit zu einer Beschreibung, wie Herr Kätzeler, oder zur Abnahme von Gypsabgüssen, wie der für Aachen so eifrige Herr Stadtbaumeister Ark, benutzen, auch meiner dabei gedenken.

206. Nach Quix, Beschr., p. 19, stand der Carlsschrein über dem alten Altare des jetzigen Chores, welches 1413 geweiht wurde. Vor der Erbauung desselben stand er nach einer Urkunde von 1331, Quix, Beschr., p. 124, im älteren Chore. Vgl. Noppus, p. 11.

in den Bogen stehenden Inschriften: S. Maria mater misericordiae. Sanctus Michael. Sanctus Gabriel. Ueber diesem Dreibogen erscheinen im Giebel in drei kreisrunden Medaillons die Brustbilder von drei weiblichen Figuren, deren mittelste wiederum eine Kugel in der linken Hand trägt, mit der umrandenden Inschrift: Hec est virtutes Karitas que continet omnes. Wenn man die im Mittelalter vielfach herrschende Lehre ins Auge fasst, wonach die Engel als die Herrscher der Gestirne erscheinen, so werden wir wol in diesen Kugeln Himmelskörper zu sehen haben²⁰⁷, falls die Figuren in den Medaillons sich nicht, ihres weiblichen Charakters halber, eher als allegorische von Glaube, Liebe und Hoffnung ankündigten. Ueber sämtliche Figuren läuft dann noch im Giebel die Inschrift:

Stella maris, parere que sola deum meruisti,

Virgo manens, placare nobis prece, quem genuisti.

Dieselbe Eintheilung hat die Giebelseite gegenüber. Dort sitzt in der Mitte Carl der Grosse, das Modell der Marienkirche tragend, welches zwei durch eine Brücke verbundene hohe Thürme zeigt. Rechts steht Leo III., in der linken Hand eine Rose, in der anderen ein Kreuz haltend, links sehen wir Bischof Turpin mit dem Krummstabe. Von den drei Medaillons im Giebel ist nur das mittelste mit der Figur des segnenden Gott Vaters geschmückt, der in der Linken ein Buch hält. Die beiden anderen Figuren müssen frühzeitig verloren gegangen sein. Die Figuren sind auch dort durch Inschriften bezeugt und zwar:

Stus Karolus imperator, Stus Leo Papa, Stus Turpinus Episcopus,
und Gott Vater:

Cuncta regens, stabilisque manens, cuncta moveri (vens).

Die ganze Darstellung wird wiederum in beiden Giebelseiten von der Inschrift überragt:

Ecclesiae Christi tu lux, tu gemma fuisti,

Karole, flos regum, decus orbis, orbita legum.

Jede der beiden Langseiten sehen wir nun durch je zwei Säulen in acht Bogen nischen getheilt, in welchen in typisch gleicher Bildung sechzehn deutsche Kaiser thronen, alle in der Linken den Reichsapfel, in der Rechten das Scepter tragend. Ihre Namen stehen in der Einschrägung der Bogen folgendermassen: Heinricus III. Imperator Romanorum. Zedeboldus rex Romanor. Heinricus V. imperator Roman. Heinricus IIII. imperat. Rom. Otto IIII. imperator Romanor. Heinricus primus rex Roman. Lotharius imperator Roman. Ludewicus pius imperat. Rom. Beatus Heinricus I. imperator Roman. Otto tercius imperator Roman. Otto primus imperator Roman. Otto secundus imperator Roman. Karolus imperator Romanorum. Heinricus VI. imperator Roman. Fredericus rex Roman. et Siciliae. Kämtzeler bemerkt richtig, dass der hier vorkommende Karolus, da Carl der Grosse schon an der Vorderseite vorkommt, nur Carl der Dicke sein kann und jener Kaiser, bei welchem die Umschrift abgerissen ist, der Vierzehnte in der Reihenfolge, entweder Philipp von Schwaben oder Barbarossa gewesen sein wird. Denn Philipp von Schwaben war

207. Vergl. Piper, Mythologie und Symbolik d. christl. Kunst, II. p. 146. 173. 179 u. s. w.



Propst der Kirche und baute das im reichen romanischen Stil noch restweise dastehende Dormitorium im Kreuzgange, Barbarossa aber veranlasste ja die Erhebung der Gebeine Carl's. Wir haben in unseren Abbildungen gerade die vorliegende Langseite (1) gewählt, weil die auf dem Dache daselbst ihren Anfang nehmenden Reliefe sie als die Hauptseite erscheinen lassen. Ueber den Bogen der Kaiserstatuen nun, deren Zwickel mit Engelhalbfiguren geistreich ausgefüllt sind, zieht sich eine Inschrift hin, die sich auf der Hinterseite unter und über den Figuren fortsetzt und also lautet:

Decretum et sancitum est a Domino apostolico Leone et a me Karolo, Romanorum Imperatore Augusto et assensu et benevolentia omnium principum imperii, ut Aquisgrani in templo beate Marie, matris Domini Jesu Christi, regia sedes locaretur et locus regalis et caput omnium civitatum et provinciarum Gallie trans Alpes haberetur ac in ipsa sede reges successores et heredes regni iniciarentur et sic iniciati jure dehinc Imperatoriam majestatem Rome sine ulla interdictione planius assequerentur, et ut eundem locum et sedem regiam contra omnes turbines universi principes et fideles regni tuerentur, semper hunc locum venerantes et honorantes; ibi status legis resurgat, injuria contempnetur, justitia reformetur, omnes pariter ex avis et (atavis ad) hanc sedem pertinentes, licet alibi moram facientes, nunquam de manu Regis vel Imperatoris alicui persone nobili vel ignobili in beneficio tradantur. Decretum est etiam, ut non solum clerici et laici loci hujus indigene sed et omnes incole et advene hic inhabitare volentes praesentes et futuri, sub tuta et libera lege ab omni servili conditione v(itam agent).²⁰⁸

Ueber den Königen befindet sich dann noch auf der Vorderseite der Lobspruch auf Carl den Grossen:

Exemplar regum, fons juris, regula legum,

Gloria Francorum, pia suscipe vota tuorum.

Um den ganzen Umfang des Gedankeninhaltes dieses Schreines kennen zu lernen, hätten wir nunmehr die acht Reliefdarstellungen der beiden Dachseiten zu erläutern. Dieselben vergegenwärtigen Momente, die theils aus dem Leben Carl's wirklich entnommen sind, theils jenem Sagenkreise angehören, der sich an der Grösse seiner Erscheinung schon 150 Jahre nach seinem Tode ausgebildet hatte. Zwei dieser Sagenkreise finden wir hier vergegenwärtigt, den spanischen Krieg und den vermeintlichen Kreuzzug Carl's. Der erstere hat wirklich stattgefunden und ward früh von der Poesie und Sage verherrlicht und von der bildenden Kunst dargestellt²⁰⁹; der letztere hat niemals stattgefunden, wurde aber, wahrscheinlich

208. Die eingeklammerten, jetzt fehlenden Worte haben wir mit Kätzeler nach dem Diplom Barbarossa's ergänzt. Vergl. dasselbe bei Quix, Codex dipl. Nr. 126. Dies Privilegium hat auch Mousques, v. 2530, in seine Chronik verwebt. Wir bemerken noch, dass das Wort turbines zweimal hintereinander steht, und wir anstatt des bedeutungslosen sedis nach indigene mit dem Diplom sed schreiben, welches von der Construction gefordert wird.

209. Einhard, vita, c. 9 u. 15; Einh., Jahrb. ad an. 778, bezeugen den span. Krieg, der in den Rolandsliedern seine poetische Verherrlichung fand. Turpin, hist. de gest. Carol. magn. ed.

in Anknüpfung an die Worte Einhard's, dass der Patriarch von Jerusalem ihm Reliquien sandte von den heiligen Orten, und der König Aaron von Persien ihm die heiligen Orte selbst schenkte²¹⁰, früh erdichtet²¹¹ und fand allgemeinen Glauben. Dass eben diese beiden Sagenkreise an dem Schreine Carl's ihre Darstellung fanden, kann nur den Beweis liefern, wie allgemein sie bei seiner Entstehung in der Volksanschauung lebten, und für Materien, die in dieser Raum gewinnen, wird man nicht irgend eine gelehrte Quelle zu entdecken brauchen, sondern man wird sie immer wieder in neuen Gestalten gleichzeitiger Erzählungen finden, je länger man sich umsieht. Und wie nahe lag es bei der Ausschmückung eines Kunstwerkes, welches zur Zeit der Kreuzzüge an einem Orte entstand, zu dem Gottfried von Bouillon Beziehungen hatte, die Kreuzzüge gepredigt und später hauptsächlich beschrieben wurden, auf diese zurück zu gehen.²¹² Wir selbst fanden sofort das ganze oder theilweise Thema unserer Reliefs in Turpin's Erzählungen²¹³ aus dem 11ten Jahrhundert, in der Kaiserchronik²¹⁴ aus dem 12ten Jahrhundert, in einem niederdeutschen Gedichte: Carl Meinet²¹⁵ und fügen dem noch die uns durch Kämtzer's Mittheilung zuerst diesem Inhalte nach bekannt gewordene Chronik von Philipp Mousques aus dem 13ten Jahrh. hinzu²¹⁶, älterer Bruchstücke und Varianten nicht zu gedenken.²¹⁷

Betrachten wir mit Hülfe dieser Quellen unsere Reliefs, so führt uns das erste zu jener von der Sage angegebenen Veranlassung des spanischen Krieges.

1. Carl liegt im Bette. Neben ihm steht der Apostel Jacobus mit einem Schriftbände, auf welchem die Worte stehen: Karole surge, veni, Galeciam tibi dare, veni. Wir

Reuber, p. 121, thut Meldung von den Malereien dieses Krieges im Aachener Palaste. Einzelne Momente, wie z. B. das erste und zweite Relief dieses Schreines, kommen vor an einem gebrannten Fenster des Domes zu S. Denis und zu Chartres aus dem 13. Jahrhundert. Vgl. Organ für christl. Kunst, 1857, p. 113. Eine älteste Ausschmückung des span. Krieges Pertz. III. p. 708.

210. Einh. Jahrb. ad an. 799; vita c. 16.

211. Zur Zeit der Kreuzzüge war die Meinung von Carl's früherem Kreuzzuge allgemein. Um das Jahr 1000 findet man sie bereits beim Mönche vom Kloster Andrea auf Sorakte, Pertz, Archiv, V. 148 und Script., III. 709. Eine weitläufige Litteratur dieser Sage in Grässe, die Sagenkreise des Mittelalters, p. 292. Gödeke's deutsche Dichtung im Mittelalter, p. 680.

212. Ueber Gottfried von Bouillon: Prof. Bock's Albertus Aquensis in Lersch, Rhein. Jahrb., 1843, p. 50. Kreuzpredigt, p. 91 dieses Textes. Ueber Albertus Aquensis: Bock's Aufsatz und Wattenbach's Deutschlands Geschichtsquellen, 1858, p. 303.

213. Turpini Historia de vita Caroli m. ed. Reuber ist bekanntlich die älteste umfangreiche Bearbeitung des caroling. Sagenkreises, die aus dem 11. Jahrhundert stammt und freilich auf älteren Traditionen beruht.

214. Die Kaiserchronik, ein Gedicht des 12. Jahrh., zum ersten Male herausgegeben von Massmann 1843—54.

215. Carl Meinet, zum ersten Mal herausgegeben von Adelbert von Keller 1858 in der Bibliothek d. litter. Vereins zu Stuttgart. Nach Lachmann ist dieses Gedicht aus dem 12. Jahrh., nach Grimm und Beneke spätestens aus dem Anfang des 14. Jahrh.

216. Philippe Mousques, aus dem 14. Jahrh., herausgeg. v. Reiffenberg. Brüssel 1838.

217. Solche werden in Grässe's Sagenkreisen des Mittelalters und Massmann's III. Bande der Kaiserchronik in Menge angegeben.

sehen Carl dann am Fenster stehen, wo er eine Sternenstrasse am Himmel erblickt. Eine um das Relief laufende Inschrift belehrt uns über das Weitere:

Apparet Jacobus in sompnis ante duobus,	Zweimal erscheint vorher im Traum der Apostel Jacobus,
Denique stellata perhebetur in ethere strata,	Endlich erglänzt im Aether ein Weg von fun- kelnden Sternen,
Occiduum mundum per se perhibens ade- undum.	Zeigend die westliche Welt, wohin er die Schritte soll lenken.

Was nun die Vision des Jacobus bezweckte und wozu derselbe Carl die Strasse nach der westlichen Welt zeigte, darüber belehrt uns Turpin, c. 2, sowol als Carl Meinet, p. 844, und nach ihnen Andere, und sie findet sich dargestellt auf dem besagten Fenster von Chartres. Da aber Turpin's ganzem Werke die Absicht zugeschrieben wird, zu Wallfahrten nach S. Yago di Compostella anzufeuern²¹⁸, so wird man ihm auch die erste Autorschaft dieses Traumgesichtes zuschreiben müssen. Nach Turpin sagt Jacobus zu Carl: „der Sternenweg, welchen Du am Himmel gesehen hast, bedeutet, dass Du mit einem grossen Heere zur Bekämpfung des treulosen Heidenvolkes, zur Befreiung meines Weges und Landes und zum Besuche meines Tempels und Grabes von diesen Küsten bis Galizien wandern sollst.“ Die beiden Momente der Erzählung, wonach Carl zuerst die Sternenstrasse im Traume erblickt und dann die Erscheinung des Jacobus ihm deren Zweck aufklärt, sind auch in unserem Bildwerke so getheilt, dass wir Carl zunächst am Fenster die wunderbare Strasse beschauen und ihn dann im Bette und Traum die Vision des Apostels empfangen sehen. Wenn die Umschrift nur ein zweimaliges Erscheinen des Jacobus annimmt, im Widerspruch mit dem dreimaligen Erscheinen bei den Schriftstellern, so geschieht dies wol dem Reim zu Liebe.

2. In der Mitte sehen wir eine vertheidigte, durch ihre Ueberschrift Pampelun als Pampelona bezeichnete Stadt, auf deren Wartthurm ein Wächter bläst. Den Klang seines Hornes bezeichnen einige von demselben ausgehende Strahlen, wie wir dies auch auf Tafel XXXI. 4 sahen. Allein dieser Hülfesruf ist vergebens. Denn rechts stürmen Carl's Ritter an, links hat er selbst kniend durch sein Gebet zu St. Jacob es dahin gebracht, dass auf dessen Fürbitte Gott die Mauern Pampelona's wie die Jericho's umfallen lässt. Deshalb sehen wir auch gerade an der Stelle, wo die Hand Gottes erscheint, die Mauern einbrechen. Die Umschrift lautet:

218. Eine Anfangs vorigen Jahrhunderts in Hamburg bei Wiering's Erben verlegte Lebensbeschreibung des ersten Teutschen Kaisers Caroli des Grossen erzählt p. 367 unter der Ueberschrift: Gesicht Kaisers Caroli magni, genau das dreimalige Erscheinen S. Jacob's und der via lactea. Dieselbe Erwähnung der Vision bringt ein von Kätzeler in der Aachener Zeitung vom 26. Juli 1856 citirtes Manuscript, welches die Bollandisten als ein Leben Carl's d. Grossen von einem Anonymus aus dem 12. Jahrhundert in seinen Capitellüberschriften anführen. Dieses Manuscript sagt c. 44: Wie der heilige Jacobus dem seligen Carolus magnus erscheint. Ebenso Thenen, p. 65: S. Jacob erscheint Carl u. s. w. Ueber den Zweck des Werkes Turpin's: Grässe p. 268.

In Pampilone persistens obsidione	Während beharrlichen Muth's er Pampelona belagert,
Karolus oravit: „me sicut ad ista vocavit	Betete Carl: „So wahr mich zu diesem Ge- schäfte berufen
Jacobus“ — et ²¹⁹ vere cadit urbs, muri ceci- dere.	Hat Jacobus“ — und sieh?! hinstürzt die Stadt, hin die Mauern.

Die Einnahme von Pampelona ist historisch und schon von Einhard berichtet.²²⁰ Dass die Belagerung vergeblich und die Einnahme erst auf S. Jacob's specielle Fürbitte geschehen konnte, war zur Verherrlichung dieses Apostels dichterisch nothwendig. Turpin, c. 3, mit dem Meinet übereinstimmt, ist auch hier als Quelle den vielen späteren Ausschmückungen²²¹ vorzuziehen. Er sagt, c. 3: „Carl belagerte Pampelona drei Monate vergebens. Da betete er: „O, Herr Jesus Christus, für dessen Glauben ich in diese Länder zur Bekämpfung des ungläubigen Volkes gekommen bin, verleihe mir, diese Stadt einzunehmen. O, heiliger Jacobus, wenn es wahr ist, dass Du mir erschienen bist, so verleihe mir, sie einzunehmen.“ Da stürzten durch Gottes Gnade auf die Fürbitte des h. Jacobus die Mauern im Grunde zusammen“ u. s. w. Neben Carl fliegt ein Vogel vorüber, vielleicht eine Reminiscenz an die Vorstellung der Alten vom Vogelfluge. Auf einem der verzierten Schilde prangt der Reichsadler.

3. Inmitten zweier Gruppen seiner Krieger kniet Carl und empfängt durch die aus dem Himmel zeigende Hand Gottes eine Weisung, wonach Diejenigen in der folgenden Schlacht fallen würden, welche ein rothes Kreuz an der Schulter trügen. Wir sehen deutlich ein solches Kreuz an der Schulter eines Ritters, der durch seinen mit 8 Sceptern geschmückten Schild sich als ein Mitglied der herzoglichen Familie von Cleve kund thut. Carl steht auf und verschliesst eigenhändig die also Bezeichneten in einer Capelle. Die Umschrift lautet:

Rex cruce premonitus, bello quis sit moritu- rus,	Carl, durch Kreuze belehrt, wem bestimmt sei, im Kriege zu fallen,
Claudit in ecclesia signatos; tendit ad arma.	Schliesst die Bezeichneten ein im Tempel und eilet zum Kampfe.

Turpin, c. 16, und Carl Meinet, p. 554, melden übereinstimmend: Furre, ein Fürst der Navarrer, fordert Carl zum Kampfe. Carl fleht zu Gott, er möge ihm Diejenigen zeigen, die fallen würden. Am Morgen sieht Carl bei Denjenigen, welche fallen sollen, ein rothes

219. „et“ steht fehlerhafter Weise zweimal hintereinander.

220. Einh., Jahrb. ad an. 778.

221. Manuser. der Bollandisten: „Vom plötzlichen Sturze der Mauern Pampeluna's.“ Thenen, p. 68 „Beim ersten Anlaufe fallen auf S. Jacob's Fürbitte die Mauern wie die Jericho's.“ Lebensbeschreibung Caroli Magni, p. 367: „er belagerte Pampiloniam lange, daher er um den Beistand S. Jacobi gebeten; auff welchem Gebethe die Mauren bis auf den Grund niederfielen.“ Vergl. Carl Meinet, p. 520. Auch dieser Vorgang findet sich auf dem Fenster zu Chartres.

Kreuz an der Schulter²²², und lässt die also Bezeichneten nicht abziehen, sondern schliesst sie ein. Indess als er siegreich heimkehrt, findet er die Eingeschlossenen todt.²²³

4. Umgeben von drei anderen Zelten erblicken wir das geöffnete kaiserliche Zelt und schauen in demselben Carl den Grossen zwischen zwei jungen Personen sitzend, von denen er die eine mit der Linken umarmt, während die andere sich nahe an ihn hält. Eine dritte kleine Person kniet am Boden. Links sehen wir dann die Krieger ruhen, und einer unter ihnen, welcher eine der in die Erde gesteckten blühenden Lanzen emporzieht. Rechts ziehen diese Krieger mit den blühenden Lanzen in die Schlacht. Die Umschrift lautet:

(Audet quaerendi sortem, qui sint) perimendi.	Wem zu sterben bestimmt sei, wagt er zaudernd zu fragen.
Ne dubitanda foret hec questio, lancea floret	Dass kein Zweifel verbliebe der Frage, so blühet die Lanze
Tempore nocturno morituris marte diurno). ²²⁴	Derer bei Nacht, die Tags drauf endigen sollten im Kriege.

Turpin meldet nun an zwei Stellen, c. 8 u. c. 10, dass vor zwei Schlachten, welche Carl dem Könige Agoland lieferte, jedesmal Diejenigen, welche in derselben fallen sollten, ihre am Abend in die Erde gesteckten Lanzen am Morgen blühend fanden. Kätzeler entscheidet sich für die erste dieser beiden Schlachten am Flusse Cera, weil dort Milo, der Vater Roland's, fiel, und er in der Person, welche Carl umarmt, den Abschied nehmenden Milo sieht. Da in der Reihenfolge bei Turpin die Schlacht mit dem Lanzenblühen vor dem Kampfe mit Furre kommt, was allerdings auch bei Meinert der Fall ist, so glaubt er, dass die richtige Reihenfolge der Reliefs verwechselt sei. Wir sind anderer Meinung. Da wir einestheils mit dem Turpin als Quelle für sämtliche Reliefs doch nicht auskommen, brauchen wir auch nirgendwo dessen Reihenfolge einzuhalten, worauf wir indess noch zurückkommen. Vor allem scheint uns die dargestellte Thatsache eine andere zu sein. Die Personen, die im Zelte sitzen, scheinen fast zu liegen. Sitzende Umarmungen eignen sich wenig als Abschiedsscenen zwischen Feldherrn. Zudem fehlt dem vermeintlichen Milo der Helm, den er im Augenblicke des Ausziehens wol tragen würde. Zwei Zeiten sind in unserem Relief angedeutet. Links das Ende der Nacht; denn drei Krieger schlafen dort noch. Rechts der spätere Morgen; denn die Krieger ziehen aus. Da bei diesem Auszuge Carl sicher nicht im Zelte würde ruhen bleiben, so nehmen wir an, dass auch bei ihm noch Nacht ist und er mit den Genossen der Ruhe pflegt. Mit Männern pflegt man aber nicht in dieser umarmenden Nähe zu schlafen. Es werden also Frauen sein. Und dass wir in diesen Personen allenfalls Frauen sehen dürfen, lassen an einigen Figuren, z. B. der letzten links, deutlich die schwellenden Brüste, die langen Haare, z. B. der stehenden Figur links neben dem

222. Häufig berichten mittelalterl. Schriften, dass plötzlich Kreuze auf den Kleidern von Personen gesehen wurden, z. B. Herim. v. Reichenau, ad an. 958; Widuchind, lib. III. c. 61; Thietmar, II. c. 22.

223. Hamburger Leben Carl's, p. 372, erzählt dasselbe.

224. Die in Klammern stehenden Worte fehlen jetzt in der beschädigten Inschrift und sind von uns muthmaasslich ergänzt.

Zelte, und die jugendlichen unbärtigen Gesichter erkennen. Was es mit diesen gepanzerten Frauen mit den blühenden Lanzen für eine Bewandniss habe, erzählt uns die Kaiserchronik: „Der Heidenkönig in Galicien erschlug Carl's ganzes Heer, Carl entkam allein und sass weinend auf einem Stein, der noch heute nass ist. Ein Engel tröstete ihn und rieth ihm, statt der erschlagenen Männer Jungfrauen kommen zu lassen. Dies geschah. Es kamen 50,366 ad Portam Caesaris und sammelten sich in Carl's Thal. Da erschranken die Heiden so sehr über die wiedererstandenen vollbusigen Krieger, dass sie aus Schrecken sich taufen liessen. Als aber die Jungfrauen Abends auf grüner Wiese lagerten und ihre Lanzen in den Boden steckten, grüntten diese während des Schlafes, woher der Wald Schäftewald heisst.“ Ueberzeugen wir uns aber, dass die Art der Umarmung und der Charakter der Personen zur Annahme von Frauen zwingt, und wir somit die Kaiserchronik unserer Darstellung zu Grunde legen müssen, so bleibt auch die Reihenfolge dieses Reliefs nach dem vorigen richtig; denn die Kaiserchronik schliesst mit diesem Ereigniss den spanischen Feldzug.²²⁵ Diese Auffassung verlangt der Charakter der Darstellung. Die Inschrift ist aber nur mit der ersteren vereinbar, denn der Ausdruck *perimendi* setzt Männer voraus, und Diejenigen, auf welche *perimendi* sich bezieht, sollen im Kriege umkommen, was freilich in der Erzählung der Kaiserchronik nicht geschieht. Vielleicht sind also hier beide Auffassungen der Sage in einander geflossen, denn beide sind berücksichtigt.

5. Dieses Relief ist das erste auf der anderen Dachseite und wir finden es abgebildet bei 1 b. Die Darstellung zeigt die in der Inschrift des dritten Reliefs bevorstehende Schlacht, denn wir sehen Todte und Gefallene an der Erde liegen. Carl erblicken wir unter einem erhöhten Bogen, die untere Körperhälfte von den Todten verdeckt, so dass uns die Annahme offen bleibt, ihn auf einem Rosse durch einen Thorbogen in eine eroberte Stadt einziehen, oder auf einem Thurme in Befehl oder Beobachtung zu denken. Die Richtung aller Gesichter und auch Carl's nach vorwärts zu diesem Bogen hin macht einen Einzug am wahrscheinlichsten. Indess steht er vielleicht auch weinend in der Capelle, wo er die Todten findet. Die Handbewegungen Carl's können ebenso wol Erstaunen wie Bemitleidung ausdrücken. Die Inschrift lautet nach unserer eingeklammerten Herstellung:

(Mortem non ausi moriuntur) tempore clausi.	Welche, nicht wagend den Kampf, indess sich verborgen, sie sterben.
Victor ab hoste redit, clausorum funera plangit.	Siegreich kehrt er zurück, der Verborgenen Tod zu beweinen.

Die alten Worte der Inschrift zwingen uns, in dieser Schlacht jene zu sehen, welche auf den Vorgang im dritten Relief folgte. „Denn nachdem er siegreich vom Feinde zurückkehrte, bejammerte er den Tod der Eingeschlossenen.“ Für diese Schlacht vergleiche man

225. Das Manuscript der Bollandisten sagt: „Von den Lanzen, die Nachts in die Erde gesteckt, Morgens mit Rinde und Laub bekleidet waren.“ Nach Carl Meinet, p. 532, fanden jene Krieger Carl's, welche in der Schlacht zu fallen bestimmt waren, ihre Speere angewachsen und blühen. Kaiserchronik, II. p. 385, u. III. p. 971 u. 1013, wo auf die älteren Vorbilder dieser Sage bei Paulus Diakonus, Fredegar u. s. w. hingewiesen wird.

desshalb das zu 3 Gesagte. Im Gesichte Carl's auf unserer Abbildung ist der vom Lithografen vergessene Bart zu ergänzen.

6. Das sechste Relief (1 c) bringt uns zwei Vorgänge in einem kirchlichen Raume zur Anschauung. In der kleineren Abtheilung dieses Raumes sitzen Kaiser Carl und ein Geistlicher in vertraulicher Mittheilung. Carl bezeigt sich durch die aufgehobene Rechte als der Sprechende, der Geistliche, der Vertrauen erweckend ihm die rechte Hand auf's Knie legt, erhebt die Linke wie ein nach Verständniß strebender Zuhörer. Derselbe Geistliche celebrirt im grösseren Raume nebenan die Messe. Der Kelch steht auf dem Altar. Ein Levit hält hinter ihm die Patene. Gegenüber kniet Carl zum Empfang der Communion und ein Engel reicht von oben dem Priester ein Inschriftband. Die Umschrift lautet:

Egidio Karolum crimen pudet edeire (edere)	Eine Sünde nur schämet sich Carl dem Egidius zu beichten,
Illud enim tanti gravat. Egidio celebranti	Denn sie beschweret ihn sehr. Dem Egidius während der Messe
Angelus occultum perhibet reseratque sepultum.	Zeigt die verborg'ne ein Engel und zieht sie hervor aus dem Grabe.

Auf dem Schriftbände, welches der Engel herabreicht, stehen die Worte: Crimen mortale convertitur in veniale. Die Sage jenes Wunders, welches dieser Darstellung zu Grunde liegt, wird von Carl Meinet, p. 843, Philipp Mousques, v. 3974, und von der Kaiserchronik, v. 15031—15070 und III. p. 972 u. 1017, und daselbst in vielen anderen Bearbeitungen behandelt. Wir ziehen die Kaiserchronik, als die älteste und vollständigste dieser Quellen, vor. Sie sagt: Carl hatte eine grosse Sünde begangen, welche er nicht beichten wollte. Er blieb die ganze Nacht mit Egidius im inneren Kampfe zusammen, bis Gott in der Messe einen Brief sandte: „Wer seine Sünde innerlich bereut und Gott vertraut, dem ist sie vergeben.“ Diese Sünde wird von Massmann nach Petrarca's *Epistolae familiares* I. 3, der es also auf seinen Reisen hörte, auf ein Liebesverhältniss bezogen, welches Carl im Walde mit einer gemeinen Frau begann. Er liess von derselben nicht ab, als sie schon gestorben war. Ein Priester, der sich darum bekümmerte, fand im Munde der Leiche einen Ring, der den Zauber besass, seinem Besitzer Liebe zuzuwenden, und nahm ihn an sich. Alsobald liess Carl von der Leiche ab und wandte seine Neigung dem Priester zu, der nun, um jenen bösen Zauber von sich abzuwenden, den Ring in einen Teich warf. Und dieser Teich ward so sehr der Lieblingsort Carl's, dass er dort Aachen gründete.

7. Dieses Relief (1 d) theilt sich wiederum in zwei Räume. Der grössere zeigt abermals das Innere einer Kirche, in welcher vor einem mit einem Reliquienschreine und einer Dornenkrone geschmückten Altar ein Herrscher mit dem Scepter steht. Carl kniet auf der anderen Seite und fleht etwas von Gott; hinter ihm ein Bischof und eine weltliche Person. An der Wölbung erscheint die Hand Gottes zur Gewährung der Bitte und von ihr herab hängen Lampen. In dem kleineren freien Raum sehen wir Carl mit dem Bischofe, der hinter ihm in der Kirche kniete, hinwegreiten. Zwischen ihnen schwebt in den Strahlen eines Sternes ein Handschuh. Die Umschrift sagt:

Mittuntur dona Karolo, Christique corona	Gaben werden gesendet an Carl und die dornene Krone
Spinea, flos de qua novus exit, quo ciroteca	Christi, aus welcher erspriesst eine frische Blüthe; der Handschuh,
Turgens (dum traditur in) aere stans reperitur.	Damit gefüllt, schwebt, da er gereicht wird, frei in den Lüften.

Wie die wenigen Thatfachen des spanischen Krieges jenen reichen Sagenkranz erzeugten, so hatten die wirklichen Beziehungen Carl's zum Oriente kaum 150 Jahre nach seinem Tode sich zu einem vollständigen Kreuzzuge ausgebildet, der in vielfachster Gestalt von den Chronisten erzählt wird.²²⁶ Carl Meinet sagt, p. 513: „Carl erhielt vom Kaiser Constantin einen Brief, dass die Heiden das heilige Grab und Land in ihre Gewalt bekommen. Carl bricht mit seinem Heere dahin auf und nach vielerlei Irrsal besiegt er die Heiden. Carl weist alle Geschenke für diese That zurück. Darauf bietet Constantin ihm statt irdischer Gaben einen Theil der Reliquien vom Leiden Christi. Als nun zu diesem Zwecke die Dornenkrone ihrer Capsel enthoben wurde, verbreitete sie einen wunderbaren Geruch. Carl fiel nieder und bat Gott um ein Zeichen, dass es die wahren Reliquien seien. Alsobald fiel Thau vom Himmel, wonach die Dornenkrone an zu grünen begann, und als der Bischof Daniel von Neapel sie theilen wollte, trieb sie Blüthen. Carl füllte mit diesen Blüthen seinen Handschuh. Als er denselben dem Bischofe Ebroïn, seinem Begleiter, geben wollte, geschah ein Wunder und es blieb derselbe zwischen ihnen in der Luft schweben. Carl brachte diese Reliquien ins Münster nach Aachen.

8. Im letzten Reliefe (1 e) des Schreines erschauen wir Carl kniend gefolgt von einem Bischofe, der Madonna die Aachener Marienkirche weihend. Wenngleich bei solchen Darstellungen die Absicht nicht vorliegt, ein architektonisch genaues Kirchenmodell zu produciren, sondern dies nur in dem Maasse geschieht, wie es die Versinnlichung der Handlung erheischt, und wir desshalb solche von den Donatoren dargebrachte Modelle ihrer Stiftungen nicht zu sehr als diplomatische Urkunden betrachten dürfen, so gibt dieses Modell uns doch immerhin einen prüfwerthen Beitrag für die ehemalige Gestalt des Octogons, und bestätigt die Annahme einer quadraten Apsis und eines Zeltdaches. Die Inschrift sagt:

(Huic) par et exemplum (praeclso culmine) templum	Diesem entsprechend im Bau wird ein Tempel erhabener Wölbung,
Karole rex, a te matri datur inviolate,	Carl, o König, von Dir der reinen Mutter geweiht,
Hic, ubi semper aquis ferventibus affluit, Aquis.	Da, wo immerfort sprudeln die warmen Quellen, in Aachen.

Und wenn es auch für die Stiftung des Aachener Münsters keiner besonderen Beibringung von Nachrichten bedarf, so wollen wir doch eine erwähnen, des Zusammenhangs wegen mit den vorigen Darstellungen. Turpin, c. 5, sagt: Von dem Golde, welches Carl aus

226. Vergl. Anmerk. 211. Ausserdem Ueberschrift des Manuscripts: „Wie Carl nach der Adlerscapelle den Nagel und die Krone des Herrn gebracht. Von der Eröffnung der Capsel der Dornenkrone und wie sie Blüthen hervorgebracht.“ Massmann III. p. 1036; Vincenz von Beauvais bei Floss, p. 199; Phil. Mousques u. A.

Pampelona mitgebracht hatte, baute er nebst vielen anderen Kirchen den Tempel der seligen Jungfrau Maria zu Aachen. Nach Carl Meinet, p. 492, baut Carl die Marienkirche zu Aachen in Folge der im fünften Relief besprochenen Sünde, als ihm durch den in den Teich geworfenen Ring die Oertlichkeit so überaus lieb geworden war.²²⁷

Betrachten wir zum Schlusse noch die künstlerische Arbeit dieses herrlichen Schreines, so erreicht er allerdings nicht die prachtvolle Kostbarkeit des Marienschreines, steht aber an geschmackvoller Anordnung gegen denselben nicht zurück. Die Masse der Metallbekleidungen ist vergoldetes Silber, mit Ausnahme der aus vergoldetem Kupfer bestehenden acht getriebenen Reliefplatten. Der Sockel besteht aus zwei Stufen in der unteren abwechselnd gravirter und emailirter, in der oberen emailirter Platten und Filigrannetze mit Edelsteinen. Die folgende Schräge wie diejenige unter dem Dache sind getrieben. Auf letztere folgt ein Fries abwechselnder Emailen und Filigrannetze mit Steinen. Die um den Kasten aufgestellten runden Figuren wie die der Engel in den Zwickeln der Bogen sind getrieben. Der Dachrahmen und die Stege der Feldertrennungen haben gravirten Schmuck, der Kamm des Firstes ist durchbrochen. Die Reliefe des Daches liegen, von einer Schräge getriebener Arbeit umfasst, etwas vertieft; zwischen diesen Schrägen und den Reliefs stehen die schmalen getriebenen Inschriftbänder. Die Säulenschäfte, die Bogen der Langseite — in den Giebelseiten sind letztere mit Filigran und Steinen geschmückt — und die Knäufe auf dem Firste, mit Ausnahme des mittelsten von Bergkrystall, bestehen aus Emailen. Alle Emailen sind *émail champlevé*. Einige dieser Emailen sehen wir auf Tafel XXXIX, 5. Interessant sind diese Emailen und die Gravuren der Dachstege durch den Schwung und die phantastische Kühnheit der Arabeske, welche sich noch in den wunderlichsten Bestiarien ergeht. Interessant ist die ganze Anlage des Schreines durch seine prototypische Bedeutung für den ein halbes Jahrhundert später entstandenen Schrein des heiligen Suitbertus zu Kaiserswerth (Taf. XXX), wie durch die bereits erwähnte technische Gemeinsamkeit mit Barbarossa's Kronleuchter in jenen in der Schmuckart des letzteren braun auf Goldgrund gemalten Lissenen hinter den Doppelsäulen der Langseiten.

2. 2a. 2b.

Im Eingange des Textes zu Tafel XXXVII haben wir gehört, dass Carl's Leichenschmuck, freilich nur nach Thietmar's Bericht, auch aus einem goldenen Kreuze bestanden haben solle, welches angeblich über seiner Brust hing und von Otto III. hinweg genommen worden sei, von welchem Kreuze freilich weder der von uns angeführte Begräbnissbericht der Lorsch'schen Annalen noch der Besucher des Grabes, Otto von Laumel, spricht. Das Schicksal dieses carolingischen Brüstkreuzes, wenn es im Grabe war, kennen wir nun desshalb nicht, weil wir nicht erfahren, ob Barbarossa bei der zweiten Graböffnung dasselbe mit den andern

227. Thenen sagt: Carl gelobte für ein glückliches Gelingen des span. Krieges der Mutter Gottes eine Kirche zu Aachen. Unsere eingeklammerte Ergänzung der letzten Verse wird sich aus der Darstellung selbst rechtfertigen.

Insignien noch vorfand, und wenn dieses geschah, wo solche verblieben. Nichts steht indessen im Wege, das Kreuzchen 2 für den inneren Kern des carolingischen Brustkreuzes zu halten. Da aber dessen reliquiärer Inhalt, das Holz vom Kreuze Christi, eingefasst von Goldblech und einigen Perlen und Steinen, an den schraffirten Stellen offen liegt, so hat dieses Kreuzchen jedenfalls immerhin einer schützenden Umhüllung bedurft. Die jetzige Umhüllung aber, deren beide Seiten wir bei 2a und 2b erblicken, können wir nicht für die ursprüngliche carolingische halten. Bei der Erwähnung des Kreuzes von Thietmar und Späteren ist immer nur von einem goldenen Kreuze die Rede, und Carl's erhabene Stellung wie seine Pietät vor der Reliquie lassen es nicht anders erwarten, als dass er ein goldenes Kreuz getragen habe; wir wissen aber auch aus seinem Schatzreichtum, aus jenem Goldreichtum, der bei den Ottonen noch herrschte, dass goldene Geräthe erst später seltener wurden. Unser Kreuzchen ist aber nur vergoldetes Silber. Der leise Schwung im Unterkörper der kurzen Christusfigur und das Ornament der Rückseite erinnern ausserdem auch vollständig an das 12. Jahrhundert, dem wir desshalb diese Umhüllung zusprechen. Füsse und Hände sind nicht durchnagelt. Die Christusseite bildet ein getriebenes Relief; das Ornament der Rückseite ist gravirt. Die Grösse beider Kreuze ist die der Originale. Die beiden Seiten der Umhüllung 2a und 2b sind, wie zu sehen, durch ein Scharnier verbunden und werden zur Aufnahme des Kreuzes 2 zusammengeschlagen. Oben befindet sich eine Oese zur Aufnahme einer Halskette. Auf den Seiten befindet sich der Anfang einer Antiphone, welche zu den laudes im Officium der Kreuzauffindung²²⁸ gesungen wird:

Ecce crucem. dñi. fugite partes. averse. vicit leo. de tribu. Juda. radix David.

3. 3a. 3b.

Rückseite aus vergoldetem Silberblech vom Lotharkreuz. Die Darstellungen sind gravirt. Die lange gestreckte Figur, die gekrümmten Beine und der gesenkte Kopf des als gestorben gedachten Gekreuzigten lassen es unseres Erachtens nicht zu, diese Rückseite für gleichzeitig mit der alten, bei Tafel XXXIX. 1 zu besprechenden Vorderseite dieses Kreuzes zu halten, da wir eine Darstellung dieses Charakters frühestens an den Schluss der romani-schen Kunstperiode setzen können. Sie ist interessant wegen ihrer Symbole. Sonne und Mond (3a u. 3b), durch Strahlenkrone und Sichel erkennbar, sind in sternbesäete Gewänder gekleidet, mit denen sie den trauernden Blick verhüllen. Die krönende Hand Gott Vaters über dem Gekreuzigten kommt so vielfach an älteren Denkmalen vor²²⁹, wie am Fusse die Schlange als Symbol des überwundenen Bösen. Die auf unserer Abbildung wegen ihrer Kleinheit unbeschrieben gebliebene Inschrifttafel trägt die Worte: *Hic est HIC Nazarenus rex judeorum.* Höhe 1' 7", Breite 15".

228. Martin, *Mélanges*, Archéol. I. p. 170. Floss, p. 174.

229. Siehe Tafel XXVII. 1. Bottari, *Roma sotterania* I. p. 71 und Ciampini, *monumenta vetera* in vielen seiner Abbildungen.

4.

Diese $2\frac{1}{2}'$ lange, $1\frac{1}{4}'$ breite und $1\frac{1}{4}'$ hohe schwarze Holzkiste ist durch die Art und den Charakter ihrer Verzierungen ebenso interessant wie merkwürdig. Letzere bestehen sämtlich aus stark vergoldetem Kupfer und sind zumeist mit schönem *émail champlevé* geschmückt im reichsten romanischen Stile. Besonders prächtig ist das Schloss mit den beiden sich daran schliessenden Hauptheschlüssen, Greife und geflügelte Sirenen schmücken deren Felder. Die beiden Schlosshaken sind mit blau emailirten Schuppen bedeckt und enden in Hundeköpfen. Aber neben der reichen Eleganz des Schlosses fesseln uns besonders die Medaillons, welche alle Seiten des Kastens schmücken. Diese emailirten Medaillons zeigen auf den schmalen Seiten und der Hinterseite auf blauem Emaillegrunde in goldigen Zeichnungen Kampfszenen zu Fuss und zu Pferde und Ritterfräulein, beritten und zu Fuss, mit dem Falken auf der Hand. Die Medaillons des Deckels und der Vorderseite sind anderer Art. Sie bestehen aus vier stets wiederkehrenden emailirten Wappen, deren in jedem Medaillon sich eins befindet und das immer von drei ciselirten und reich vergoldeten Eidechsen aufgenommen wird.

Wenn jegliches kirchliche Geräth des Mittelalters daran zu erkennen ist, dass es in seiner künstlerischen Ausschmückung doch irgend einen Gegenstand des kirchlichen Lebenskreises zur Anschauung bringt, so können wir auch annehmen, dass da, wo der Schmuck jede sacrale Bedeutung ausschliesst, nur von einem weltlichen Zwecke die Rede sein kann. Der wesentlichste Schmuck dieser Kiste besteht nun offenbar in jenen vier Wappen, welche Art der Ausschmückung sie als einen zum persönlichen Gebrauch des Wappenträgers dienenden Besitz erscheinen lässt. Wie kommt aber der zum Haushalt eines weltlichen Grossen dienende Gegenstand in die Kirche? Vielfache Urkunden belehren uns, dass die Kaiser Otto III., Friedrich III. und Richard von Cornwallis und Andere den Kirchen, worin sie gekrönt wurden, ihre Krönungsgewänder schenkten. Es geht aus diesen Schenkungen hervor, dass jene Gewänder nicht zu den Reichsinsignien gehörten, sondern das persönliche Eigenthum der Geschenkgeber waren, und somit auch von denselben auf ihren feierlichen Zügen zu den Krönungskirchen mitgebracht werden mussten. Unsere Kiste dürfte desshalb wol zweifellos der Reisebehälter eines zur Krönung nach Aachen gekommenen Kaisers sein, der denselben mit seinem Inhalte später nach geschehenem Gebrauche der Kirche unserer lieben Frau schenkte. Von Wilhelm von Holland wissen wir es nun nicht durch den Belag einer Urkunde, wie bei Friedrich III., Richard von Cornwallis und Carl V.²³⁰, dass er seine Krönungsgewänder der Marienkirche weihte, aber wir wissen nach den Urkunden der genannten Kaiser, dass es gemäss eines alten Gebrauches geschah, und somit wird auch Wilhelm diesem Gebrauche gefolgt sein. Denn dass Wilhelm von Holland seine Krönungsinsignien

230. Quix, Cod. dipl. Urk. 135. p. 98, schenkt Friedrich II. 1222 seine Gewänder der Kirche. Urk. 192 geschieht dasselbe von Richard von Cornwallis. Vgl. Meyer, Arch. Gesch., p. 290. Carl V. schenkte seine Gewänder der Kirche, Lac. IV. 521.

mitbringen musste und mit einer nachgemachten silbernen und jedenfalls vergoldeten Krone gekrönt wurde, geht schon aus den von alten Schriftstellern beigebrachten Beweisen hervor.²³¹ Wilhelm's von Holland Wappen ist es nun auch, welches unsere Kiste charakterisirt. Es besteht aus einem grossen rothen Löwen in goldenem Felde und ist umrandet von kleinen, oben dreitheiligen blauen Blättchen. Diese letztere Umrandung wissen wir freilich nicht zu deuten, wahrscheinlich wird sie nur eine schmückende Auszeichnung sein, durch welche dieses Wappen vor den andern als das hauptsächlichste hervorgehoben werden soll. Das zweite Wappen, ein grosser goldener Löwe in blauem mit goldenen Spindeln bestreuten Felde, entspricht Geldern und passt zu Wilhelm von Holland, indem seine Grossmutter und Urgrossmutter daher stammten. Da Wilhelm zur Zeit seiner Krönung noch nicht verheirathet war, also wir das Wappen seiner Frau hier nicht zu suchen haben, so würden naturgemäss nun die beiden anderen Wappen sich auf seine Mutter, Mathilde von Brabant, beziehen. Das erste derselben, bestehend aus sechs Schrägen, von denen drei goldig quadirt, drei blau und mit einer Reihe goldener Punkte versehen, und insgesamt von einer schmalen rothen Linie umzogen sind, entspricht Burgund, und entzieht sich der Genealogie Wilhelm's nicht, indem Brabant und Burgund mehrfach verheirathet waren. Aber das vierte getheilte Wappen, dessen eine Hälfte drei goldene Löwen im blauen Felde, dessen andere rothe und goldene schräge Querbalken zeigt, liegt ferner. Welche Beziehung es zu Wilhelm's Wappen hat, wissen wir nicht. Die *Seigneurie de Malines* (Mecheln) wie auch die Grafschaft Loos haben die erstere senkrechte, die zweite horizontale, goldene und rothe Querbalken, aber die schräge Balkenlage dieser Farben, verbunden mit drei goldenen Löwen in Blau, wissen wir nicht zu ermitteln. Da indess schon durch den Mangel des brabantischen Wappens von Wilhelm's Mutter eine genealogische Darstellung ausgeschlossen bleibt, so dürften unsere vier Wappen überhaupt eher den Hauptbesitzungen des Kaisers als seinen Vorfahren gelten. Es würden dann die beiden letzten Wappen wahrscheinlich den Besitzungen entsprechen, die von Wilhelm's Mutter herstammten. Mögen sich aber nun die beiden letzteren Wappen in näherer oder weiterer Beziehung zu der Person des unglücklichen Wilhelm von Holland stellen, die beiden Hauptwappen der Grafen von Holland mit dem rothen Löwen, und von Geldern mit dem blauen, deuten auf ihn, und der ganze Charakter jener reichen romanischen Phantasiebildungen, welche schon an das naturalistischere Element der kommenden gothischen Epoche erinnern, entspricht seiner Zeit, der Mitte des 13ten Jahrhunderts. Zur Erklärung der reitenden Figuren mit den Falken auf der Hand in den Medaillons der Hinterseite und Schmalseiten unseres Kastens dürfen wir zu erwähnen nicht unterlassen, dass auch solche auf Siegeln Kaiser Wilhelm's vorkommen. Für die vergleichende Kunstgeschichte ist es noch von hohem Interesse, einen ganz ähnlichen, ebenso mit Wappen geschmückten Kasten desselben Jahrhunderts in Frankreich zu finden, ein ehemaliges Eigenthum Ludwig's des Heiligen.²³²

231. Meyer, p. 285. Meerman v. Dalem, Gesch. Wilh. v. Holland I. p. 281. II. 216. u. Anm. 252.

232. Für die Wappen vergl. Bütkens, *trophées de Brabant*, p. 252. 267. 274. 338 u. s. w. und Meerman, Pl. I. 4. II. 2. Hackländer's Zeitschrift „Ueber Land und Meer“, Nr. 8. p. 121.

Tafel XXXVIII.

1.

Silbervergoldetes gothisches Reliquiar des vierzehnten Jahrhunderts, angeblich ein Geschenk Kaiser Carl's IV. Dieses 3' 10" in der Höhe, 2' 4" in der untersten Längenausdehnung, 1' in der Breite des Fusses messende Prachtwerk der Goldschmiedekunst, dessen Kostbarkeit schon das 90 Pfund betragende Silbergewicht darthun mag, besagt in einer goldenen auf blauem Emaillegrunde ruhenden Inschrift des Fusses: † Hec sunt reliquie que in isto feretro continentur de clavo domini de spinea corona de ligno crucis de spongyo eiusdem brachium. Tres dentes ossa minuta plurima sti Karoli magni imperatoris. de capillis sancti Johannis baptiste de pulvere sancti Johannis ewangeliste de brachio sancti nycolay dens beate Catherine. Ob nun diese Reliquien, vom Nagel des Herrn, von der Dornenkrone, vom Kreuzesholze, vom Schwamme des Herrn, ein Arm, drei Zähne und einige Reste der Gebeine Carl's des Grossen, vom Haare Johannes des Täufers, vom Staube Johannes des Evangelisten, vom Arme des heiligen Nicolaus und ein Zahn der heiligen Catharina, noch in diesem Schreine sind, haben wir nicht zu entscheiden.²³³ Zur Aufnahme der Reliquien ist hauptsächlich jener auf vier Säulen stehende und von zwei Bischöfen und zwei Engeln scheinbar getragene, die ganze Länge einnehmende Schrein bestimmt, durch dessen drei Rosettenfenster man dieselben beschauen kann. Die Stege zwischen diesen drei Fenstern sind mit Emaille geschmückt. Auf diesem Schreine stehen nun unter drei reichen Baldachinen die Madonna mit dem Kinde, eine gothische Blume in der Rechten haltend, Carl der Grosse mit einem in freier Phantasie gebildeten Modelle der Aachener Kirche, und Catharina mit Schwert, Rad und einer Reliquienbüchse. In den offenen Thürmen des Daches erblicken wir in der Mitte Johannes den Täufer, ebenfalls mit einem Reliquiar, rechts und links Engel. Den Gesichtern der Figuren hat man die Silberfarbe gelassen. Der Fuss ist mit einer Reihe Edelsteinen geschmückt, ebenso befinden sich solche in den Giebeln auf blauem Emaillegrunde und auf den Spitzen der Thürme in den Blumen.

2.

Aehnliches gothisches Reliquiar von gleicher Kostbarkeit und technischer Vollendung, angeblich ein Geschenk König Philipp's II. von Spanien. Es ist ebenfalls ganz von Silber, vergoldet, und misst 2' 11" in der Höhe, 2' 4 1/2" in der Länge und 14 1/2" in der Breite und soll ebenfalls ein Gewicht von 90 Pfund haben. Eine Inschrift trägt dieses Prachtwerk nicht, indess entnehmen wir anderen Nachrichten, dass es ein Stück vom Rohrstamme, womit der Heiland verspottet wurde, ein Stück vom Schweisstuche, womit sein Angesicht im

233. Floss, p. 156. Die Abbildung dieses Reliquiars im Octoberhefte der Wiener „Mittheilungen“ publicirt von Herrn Franz Bock, geschah nach unserer demselben für eine unsere Priorität nicht verringernde spätere Publication gewährten Zeichnung, was wir zur Wahrung unserer Priorität constatiren.

Grabe bedeckt gewesen, Haare Johannes des Täufers und eine Rippe des Stephanus enthalten soll.²³⁴ Auf dem reich mit Edelsteinen und durchbrochenen Rosetten geschmückten Fusse erheben sich drei offene gothische Thürme, unter welchen die Statuetten der drei heiligen Personen, deren Reliquien der Behälter enthält, ihren Platz einnehmen. In der Mitte der segnende Erlöser, links Johannes der Täufer, rechts der kniende Erzmärtyrer Stephanus. Der Sockel des mittleren Thurmes, auf welchem der Erlöser steht, ist mit emaillirten Darstellungen geschmückt, ebenso die Felder der Thurmpfeiler. Oben in den drei Thürmen befinden sich Glascylinder zur Aufnahme von Reliquien, ihre Spitzen werden durch drei kostbare Saphire gekrönt. Der reine Stil dieses Kunstwerkes widerspricht seiner angeblichen Schenkung durch Philipp II. und es dürfte mindestens ein halbes Jahrhundert früher entstanden sein.

3.

Gothisches silbervergoldetes Reliquiar, in dessen Behälter aus Bergkrystall der Gürtel der allerseligsten Jungfrau Maria aufbewahrt wird. Auf dem im Sechseck angelegten Fusse befinden sich auf schwarzem Emaillegrund in gravirten, ehemals vergoldeten silbernen Figuren Paulus, Petrus, die Kreuzigung und drei heilige Frauen. Der Fuss wird von Löwen und Engeln getragen und ist *à jour* durchbrochen. Dort wo der Krystallcylinder beginnt, befindet sich, wie auf jener denselben bekrönenden Kuppel, ein Kranz geschnittener Steine. Die Höhe beträgt 23 1/4".

4.

Gothisches silbervergoldetes Reliquiengefäß, in dessen Krystallcylinder sich ein Theil des Strickes befindet, mit welchem der Heiland bei seinem Leiden gebunden wurde. Die Höhe beträgt 1' 9 1/4". Der Fuss ist zu unterst *à jour* durchbrochen und im Achtblatt angelegt, im letzteren mit mehreren, wenn auch geringen geschnittenen Steinen belegt. Kränze von Perlen und Edelsteinen laufen um den Fuss und die Bedachung des Krystallcylinders.

5.

Zierlich gearbeitetes gothisches Ciborium, welches jetzt zur Aufbewahrung des Tafel XXXVII. 2 besprochenen Carlskreuzes dient. Es ist im Sechseck angelegt, von Silber und vergoldet und hat 1' 7" Höhe. Auf den sechs Flächen des Behälters befinden sich auf dunklerem Emaillegrund silberne Figuren, und zwar in jedem Felde, durch gravirtes Stabwerk getrennt, zwei. Der zu unterst *à jour* durchbrochene Fuss zeigt oben getriebene Buckeln und ist roher gearbeitet, als das schöne Gefäß.

6. 7. 8.

Die Wallfahrten zu den Heilighümern unserer lieben Frau zu Aachen geschahen bereits im 14ten Jahrhundert aus vielen Theilen Europa's. Die jedesmalige aus Ungarn kommende Procession war die glänzendste von allen; sie soll schon an 5000 Köpfe gezählt haben. Der mächtige König von Ungarn, Ludwig der Grosse, stiftete desshalb die in einem späteren

234. Schervier, p. 44.

Neubaue des vorigen Jahrhunderts noch vorhandene Ungarische Capelle der Marienkirche, versah sie mit zwei Rectoren, Renten, Kleinodien und allen erforderlichen Kirchengeräthen.²³⁵ Aus dieser Ausstattung rühren denn auch die drei abgebildeten Gefässe her. Sie mögen als Ciborien oder als Reliquiengefässe gedient haben. Alle drei sind von Silber und vergoldet; indess besteht der eigentliche Gefässraum aus weissem Krystall, sogar bei 6 und 8 auch der Deckel. Das eine Gefäss (7) ist noch durch sein Patriarchalkreuz, ein ungarisches Wappenzeichen, auf der Spitze interessant. Zwei dieser Gefässe (6 und 7) tragen auf dem *à jour* durchbrochenen Fusse das Wappen des Stifters, dessen eine Hälfte als Abkömmling der französischen Dynastie goldene Lilien im blauen Felde, die andere rothe und weisse Streifen, die polnischen Farben, hat. Das zweite dort vorkommende Wappen, der silberne Adler in rothem Felde, ist ebenfalls das polnische Wappen, wobei zu bemerken ist, dass Ludwig der Grosse ja auch in Polen succedirte, mithin dieses Wappen führte. Das dritte Wappen, ein Helm mit einem Straussenkopfe, der ein Hufeisen im Schnabel hält, gehört Ungarn. Der Fuss bei 6 ist im Vierblatt angelegt und enthält zweimal das erste und dritte Wappen, der sechsblättige Fuss bei 7 zeigt in drei Feldern die drei Wappen, in den andern drei ein Blattornament. Bei 8 sollen diese Wappen vorhanden gewesen sein, sind aber jetzt, wie die in unserer Zeichnung auf dem im Achtblatte construirten Fusse liegenden Kugeln, verschwunden. Das Gefäss 6 misst 16" in der Höhe, die beiden andern 13".

9.

Kleine silbervergoldete Monstranz zur Aufnahme eines Agnus dei²³⁶, wie sie im Mittelalter als Friedensgaben von Rom aus häufiger versandt wurden. Das Original wird von Wachs sein und trägt wahrscheinlich dieselben Darstellungen wie die beiden Seiten des ciselirten vergoldeten Medaillons, welches ersteres in der Mitte unserer kleinen Monstranz dann umschliesst. Da indessen auch metallene Agnus dei von Rom versandt wurden, ist unser Medaillon vielleicht auch das Original selbst. Auf der Vorderseite erblicken wir das Lamm mit der Siegesfahne und der Umschrift: † agne. dei. miserere. mei. qui. crimina. tollis. Die Rückseite schmückt, zwischen zwei anbetenden Engeln, der dem Grabe entsteigende Heiland mit der Umschrift: Domine ihv. xpc. (Jesu Christe) rex glorie, da nobis pacem et letitiam sempiternam. In den einzelnen Blättern des im Achtblatt angelegten Fusses befinden sich aufgelegte Dreibogen, die in ihren Berührungspunkten in ein gothisches Blatt ausschweifen. Die Höhe beträgt 15 1/2". Der Durchmesser des Medaillons ist 5".

235. Quix, Beschreibung der Münsterkirche zu Aachen. 1825. p. 36. Wir haben diese drei Gefässe wie dasjenige bei 9 aus Martin entnommen. Von Ludwig von Ungarn herrührend befinden sich ausserdem noch zwei mit den Wappen versehene silberne Leuchter, mehrere Pectoralien und drei gemalte Heiligenbilder im Schatze zu Aachen. Gemalt sind fast nur Gesichter und Hände, das Uebrige besteht aus Silber, Gold und Emaillé. So ist der Grund blaue mit goldenen Lilien bestreute Emaillé. Die Rahmen zeigen die erwähnten Wappen und reichen sonstigen Schmuck. Vergl. Quix, Beschr. p. 121.

236. Baronius ed. Pagi, ad an. 58, Nr. 76 bei Martene, p. 113.

10.

Dieses Pectoral zeichnet sich gleichmässig durch seine Kostbarkeit wie durch seine Eleganz aus. Die erstere besteht in jenem breiten Bande echter Perlen, welches doppelt die ganze mittlere Darstellung einschliesst; die letztere ist in der Feinheit jener reizenden Baldachine und Figuren nicht zu verkennen. Unter ersteren schauen wir in runden ciselirten Figürchen die Verkündung. In einer zweiten tieferen, durch zwei Pfeiler dreimal getheilten Abtheilung stehen der h. Cristoforus und ein Papst, vor denen der geistliche Donator in kniender Stellung betet. Sein Wappen, auf einem Schilde angebracht, zeigt eine rothe Schleife auf weissem Grunde. Das Pectoral misst $7\frac{1}{2}''$ im Höhendurchmesser und $6\frac{3}{4}''$ im Breitedurchmesser. Der Hintergrund der Figuren ist zum Theil blau emailirt.

11.

Vorzüglich gearbeitete silbervergoldete Statuette des Apostelfürsten Petrus, der in der Rechten eine der Aachener Reliquien trägt, nämlich ein Glied der Kette ²³⁷, mit welcher er zu Rom im Kerker gefesselt war. Gesicht und Hände sind unvergoldet, die Höhe beträgt $2'$, davon das von uns nicht mitgetheilte und unbedeutende polygone Postament $4\frac{1}{2}''$. Dasselbe zeigt unbedeutendes gothisches Stabwerk mit Fischblasen. Hinter dem Haupte befindet sich ein von unserem Zeichner weggelassener Nimbus in Form einer zierlich durchbrochenen Scheibe.

12.

Aquamanile oder Ausgussgefäss, wie solche beim Waschen der Hände in den verschiedensten kirchlichen Handlungen und Consecrationen gebraucht wurden, und besonders in Form der verschiedensten Thiere vorkommen. Das gegenwärtige Gefäss in Form einer bärtigen bekränzten männlichen Büste im römischen Costüm gehört der spätromanischen Kunstperiode an, und dürfte wol desshalb italienischen Ursprungs sein, weil es als Nachbildung derartiger, in der römischen Kunst nicht ungewöhnlicher, Gefässe betrachtet werden kann.²³⁸ Uebrigens glauben wir den Kranz ohne charakteristisch ausgesprochenes Laubwerk nur als künstlerische Aushülfe zur Herstellung des hinteren Henkels betrachten zu müssen, und sprechen dem Kopfe desshalb keine persönliche Bedeutung zu. Der Ausguss an der Stirn und die Oeffnung zum Eingiessen oben auf dem Kopfe sind erkennbar. Die Höhe beträgt $7''$, das Material ist vergoldetes Kupfer. Dreizehntes Jahrhundert.

13.

Silbervergoldete, $7''$ hohe Engelpolte. Für das Gesicht ist die ursprüngliche Silberfarbe beibehalten, die Flügel sind vielfarbig emailirt. Dieser Pollen sind zwei zusammengehörige ganz gleiche im Aachener Schatze; sie sind indessen nicht mehr ihrem Zwecke

²³⁷ Floss, p. 81.

²³⁸ Ein ganz ähnliches, im Catalog als antik ausgegebenes Gefäss befand sich in der Sammlung der Frau Mertens-Schaaffhausen, No. 2135, in dem bei Heberle 1859 erschienenen Auctionscatalog. Vergl. Otte, Handbuch, p. 30.

gemäss im Gebrauch, sondern werden zum Schmucke eines sonnenförmigen Reliquiars verwandt. Der Ausguss fand durch eine kleine auf der Brust ersichtbare Röhre statt.

14.

Lesepult von Bronze aus dem Ende des vierzehnten oder vom Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts. Dieser Adlerpulte haben wir bereits eines mitgetheilt auf Tafel XXXI, und ein anderes daselbst erwähnt, und somit wäre dieses das dritte unserer Provinz. Der Adler trägt auf den Flügeln das Buch, zu dessen Aufnahme sich zwischen denselben noch eine Fledermaus ausreckt und unten eine durchbrochene Leiste auflegt. Die Höhe beträgt 4' 9".

15.

Silbernes Scepter gleicher Grösse, romanischer Zeit. Der auf unserer Zeichnung verlängert zu denkende Stab beträgt 3'. Der Adler selbst ist vergoldet. Man wird mit Wahrscheinlichkeit annehmen dürfen, dass dieses Scepter von den Krönungsinsignien eines Kaisers herrührt, der über diejenigen des Reiches nicht verfügte, und sie desshalb selbst anzuschaffen gezwungen war, nachher aber der Aachener Kirche, wie Richard von Cornwallis, schenkte. Ob dieses Scepter jedoch von Wilhelm von Holland oder Richard von Cornwallis stammt, dürfte schwer zu entscheiden sein. Von Letzterem wissen wir es freilich ausdrücklich, dass er der Kirche auch sein Scepter schenkte, und dass es, wie das unsere, ein vergoldetes und nicht goldenes war.²³⁹

16.

Grösseres silbervergoldetes Scepter, 10 1/2" hoch, so weit wir es hier vor uns sehen. Diese Grösse und die damit verbundene Schwere setzt einen längeren Stab voraus, wie er zu einem kaiserlichen Scepter passt, und wir vermuthen dieser Stablänge, Schwere und Grösse des Vogels wegen, dass wir es mit einem kostbaren Marschallstabe zu thun haben, wie man sie bei grossen weltlichen und kirchlichen Festen bedarf und besonders bei der Kaiserkrönung bedurfte. Der gekrönte Vogel hat den Schnabel des Adlers, indessen die Krallen des Hahnes. Das Gefieder ist gravirt und der Knauf, auf welchem er steht, mit einem Band von Steinen besetzt.

Tafel XXXIX.

1. 1 a. 1 b. 1 c.

Vorderseite des Lotharkreuzes, dessen Rückseite wir bereits auf Tafel XXXVII. 3 mittheilten. Die Höhe dieses Kreuzes beträgt stark 1' 7", die Breite beinahe 15", der innere Kern besteht aus Holz, auf welchem das feine Goldblech der Bekleidung dieser Vorderseite befestigt ist. Beim Anblicke dieses herrlichen Kunstwerkes muss uns sogleich die grosse typische Aehnlichkeit auffallen, die dasselbe in der Art der Schmückung wie in der Form mit den Kreuzen von Essen gemein hat. Nicht allein wie dort sehen wir eine grosse An-

239. Vergl. die Urk. 192. p. 129 bei Quix, Cod. dipl. — uno sceptro deaurato. —

zahl kostbarer Edelsteine in einem Netz feingekörnter Filigrans liegen, sondern hier sind auch die Steine in derselben erhöhten Weise gefasst, so dass die Fassungen mit ihren Bogenstellungen kleinen gekuppelten Tempeln gleichen (1 b), wovon die Fassung der grossen mittleren Gemme insofern eine Ausnahme macht, als hier die erhöhte Fassung aus einer Arabeske besteht (1 a). Dieselben Fassungen kehrten dann an dem Evangelienbuch zu Aachen wieder. Aber eine besondere Aehnlichkeit beruht noch in der eigenthümlichen Formation der Enden der Kreuzarme, die hier mit einem der Mathildenkreuze (XXIV. 1.) ganz übereinstimmen, mit Ausnahme des blauen *émail cloisonné* an den Bändern unter den innern Dreieckspitzen. Drei geschnittene Steine sind es ausserdem, welche ein besonderes Interesse erregen, nämlich die grosse Mittelgemme mit dem Kopfe des Kaisers Augustus, eine kleine Gemme mit den drei Grazien, in der Mitte die zweite unter dem Augustus, und endlich unten das Siegel des Kaisers Lothar in Bergkrystall geschnitten. Die erstere, ausgezeichnet durch ihre Grösse, durch die glückliche Benutzung der verschiedenen Farbenlagen des Steines für die Unterschiede des Gewandes und des Nackten, endlich durch die ideale und vollendete Auffassung des Augustus in der Tracht eines Triumphators und die feine flache Arbeit, gehört zu den schönsten Gemmen des Alterthums.²⁴⁰ Sie ist 3" hoch. Der Amethyst mit der Darstellung der Grazien ist bemerkenswerth durch seine griechische Umschrift²⁴¹: „Εὐχαρίω τὰς Χάριτας Πόρφυρις“, woraus ersichtlich ist, dass Porphyris den mit den drei Chariten geschmückten Stein dem Eucharios schenkte. Die dritte Gemme bekundet durch ihre Umschrift: † XPE ADIVVA HLOTHARIVM REG, dass sie einst dem Kaiser Lothar als Siegel diente, und zwar, als dieser noch nicht die Kaiserwürde empfangen hatte und anstatt „imperatorem“ noch „regem“ schrieb, was also schon vor dem Tode seines Vaters, Ludwig's des Frommen, gewesen sein mag, zur Zeit, als Lothar nur erst das Königreich Italien besass. Da nun eben dieses Siegel des Ausdruckes „regem“ halber von dem Augenblicke ungültig wurde, wo Lothar sich als Kaiser des Wortes „imperatorem“ bediente, so ist dadurch auch die Möglichkeit gegeben, dass er es schon vor seinem 855 im Kloster Prüm stattgefundenen Tode²⁴² einer Kirche schenkte. Denn ein noch gültiges Siegel würde dessen Eigenthümer zu einer Zeit nicht vor seinem Tode abgegeben haben, wo der Siegelabdruck Werth und Gültigkeit der Unterschrift besass. Gab man doch die Siegel dieser Bedeutung halber ihren Eigenthümern mit ins Grab, um jeden Missbrauch zu verhüten.²⁴³ Das Vorhandensein von Lothar's Handsiegel an unserem Kreuze hat nun wol lediglich die Tradition erzeugt, das ganze Kreuz sei eine Stiftung des Kaisers Lothar.²⁴⁴ Dieser Tradition scheint uns aber die

240. Lersch, Divus Augustus, im 4ten Heft der Jahrb. des rhein. Alterth.-Ver., p. 177.

241. Jahrb. d. Alterth.-Ver. in den Rheinl. IV. p. 181.

242. Regino's Chronik ad an. 855.

243. Die Beglaubigung der Urkunden durch Aufdrücken des Siegels war schon bei den Römern Sitte. Besonders erwähnt wird sie noch für Ludwig d. Fr. bei Thegan. c. 19. Vergl. Gatterer, Abriss der Diplomatik p. 156.

244. Lothar beschenkte das Kloster Prüm reichlich mit Reliquien und auch mit einem herrlichen, jetzt in der Familie von Görres zu München befindlichen Evangelienbuche. Floss, p. 11. Auch

Vortrefflichkeit der Arbeit zu widersprechen. Wenngleich es keinem Zweifel unterliegt, dass unter den vielen Künstlern am Hofe Carl's des Grossen auch geschickte Goldarbeiter waren, und deren Kunst so plötzlich nicht verschwunden sein wird, um auch noch einige Decennien später Kunstwerke zu ermöglichen, wenn auch der ideenhafte Theil unseres Kunstwerkes, Edelsteine eingeordnet in ein Netz von Filigranfäden, nicht von der Bedeutung ist, um vorgeschrittenere Zeiten zu beanspruchen, so tragen wir dennoch Bedenken, an eine Entstehung unseres Kreuzes im neunten Jahrhundert zu glauben. Und zwar werden dieselben begründet durch die Vortrefflichkeit der Arbeit. Die carolingische Zeit zeigte an den Thüren und Gittern zu Aachen (Tafel XXXII) bei aller Pracht, bei allem Hineinleben in antike Formen eine gewisse Nachlässigkeit der Arbeit. Unser Kreuz zeichnet sich nun aber aus durch eine Gediegenheit der Arbeit, die bis zur Aufsuchung künstlicher Schwierigkeiten reicht. Sämmtliches Filigran ist auf das Feinste gekörnt, die vier schmalen blauen Emaillestreifen an den Enden der Kreuzarme im saubersten *émail cloisonné* ausgeführt, und endlich, von welcher Schönheit und Kunstbeflissenheit sind die bereits erwähnten Fassungen (1a u. 1b)! Aber nicht allein Vortrefflichkeiten einer meisterhaften Technik, sondern auch die angeführten Aehnlichkeiten unseres Kreuzes mit den Kreuzen zu Essen (Taf. XXIV u. XXV) und dem Evangelienbuch zu Aachen (Taf. XXXIV. 2), denen wir noch die an letzterem und unserem Kreuze gemeinsam vorkommenden Rosetten schneckenförmig aufgerollter Fäden hinzuzufügen haben²⁴⁵, geben Veranlassung, das Lotharkreuz in deren Kunstperiode, nämlich in die ottonische Kunstblüthe unter Otto III. zu verweisen.

Wenn die Ceremonien der deutschen Kaiserkrönung es verlangten, dass der Kaiser am Portale der Krönungskirche mit Weihrauchfass, Evangelienbuch und Kreuz empfangen wurde, so werden wir auch ein Prachtkreuz für diesen Vorgang in der Aachener Marienkirche zu suchen haben, und um so weniger Bedenken tragen, dieses Kreuz zu den Krönungsutensilien zu zählen, als die Hinzufügung eines spätgothischen Fusses es wahrscheinlich macht, dass es ursprünglich ohne Fuss, als Processionskreuz auf hoher Stange wie die Essener Kreuze, getragen wurde.²⁴⁶ Der im Sechsstück angelegte silbervergoldete Fuss (1 c), eins der zierlichsten

soll bis zur franz. Revolution ein herrliches Crucifix daselbst gezeigt worden sein, welches Lothar aus seiner Krone anfertigen liess. Ein ähnliches Kreuz mit einem Onyx in der Mitte zu Cammin. Kugler, pommer. Kunstgesch. p. 168.

245. Am Evangelienbuch finden wir selbige in dem das ganze Buch umrandenden Bande. Am Kreuze z. B. unter dem Kopfe und vor der Hand des Augustus und an den Enden der drei oberen Kreuzarme sind sie durch die weisse Farbe erkennbar, welche sie unabsichtlich im Drucke behielten.

246. Als bei der Krönung Rudolf's I. 1273 kein Scepter bei der Hand war, ergriff Rudolf anstatt dessen das auf dem Altare stehende Kreuz. War es vielleicht dieses Kreuz? Noppius, p. 48. Meyer, p. 292. Da übrigens die Kaiser, wenn sie bei ihrem Einzuge in Aachen vor der Kirchenpforte vom Pferde abstiegen, das ihnen dargereichte Kreuz wie das Haupt Carl's des Grossen küssten, so ist dieses Vorganges halber unser Kreuz, falls es dazu diente, vielleicht auch nicht auf einer Stange getragen worden, sondern immer mit einem Fusse versehen gewesen. Wahrscheinlicher will es uns freilich erscheinen, dass das Lotharkreuz stets

und elegantesten Goldschmiedewerke des vierzehnten Jahrhunderts, hat eine Höhe von $6\frac{2}{3}$ '' und misst unten 9'' im Durchmesser. Zu unterst *à jour* durchbrochen, das Sechseck durch aufliegende unten in zierlichen Blättern endende Rippen getheilt, trägt er in den einzelnen Blättern, die mit einer getriebenen Musterung versehen sind, unter erhabenen gearbeiteten Baldachinen die Kreuzigung und einzelne Heilige. Auf den sechs Buckeln des Knaufes in gravirter Darstellung auf einem Grunde schwarzer Emaille erscheinen die Heiligen Catharina, Dorothea, Ursula und Barbara, und auf zwei Feldern die beiden Figuren der Verkündigung.

2. 2 a. 2 b. 3.

Bei der Beschreibung des herrlichen Schreines, in welchem sich die Gebeine Carl's des Grossen befinden (Tafel XXXVII. 1) erwähnten wir bereits, dass ein Theil der Hirnschale, ein Arm- und ein Bein-Knochen des Leichnams in besonderen Reliquiarien aufbewahrt wurden. Zur Aufbewahrung des ersteren Körpertheils dient die Büste unserer Abbildung, welche eine Höhe von $25\frac{1}{2}$ '' erreicht. Reliquienbehälter für die Häupter der Heiligen in Büstenform, in der man die Züge des Heiligen nachzuahmen sich bestrebt, kommen seit früher Zeit und vielfältig vor. Das älteste uns bekannte solcher Häupter ist das des heiligen Candidus in der Schweiz, das schönste dasjenige des heiligen Oswald in Hildesheim.²⁴⁷ Beide überragt das Haupt Carl's an Grösse. Auf einem sechseckigen Untergestelle, in dessen dunkelblauem Emailleüberzug sich ein Schmuck getriebener vergoldeter Lilien befindet, erhebt sich das stattliche Brustbild. Es ist in Silber meisterhaft getrieben und bis auf das Angesicht, für welches die Silberfarbe beibehalten ward, vergoldet. Die Brust ist von einem Gewande bekleidet gedacht, dessen Musterung in getriebenen und schwarz emailirten Reichsadlern besteht, welche sich in regelmässigen Vierecken wiederholen. Den Saum des Gewandes am Halse bildet ein breites filigranirtes, mit Edelsteinen besetztes Band, das sich vorn über die Brust und über die Schultern fortsetzt und auch unten rund herum die Büste abschliesst. In den Gesichtszügen hat man offenbar eine Portraitähnlichkeit Carl's des Grossen zu erzielen sich bestrebt.²⁴⁸ Wenn wir in Erwägung ziehen, dass die schönen Häupter des heiligen Oswald in Hildesheim, des Titularheiligen in S. Denis, das des h. Ludwig in der S. Chapelle zu Paris und dasjenige in der Sammlung Fould und manche andere in Deutschland sämmtlich aus dem dreizehnten Jahrhundert stammen, so würde daraus der Schluss sich von selbst ergeben, dass in jenem Jahrhundert die Sitte dieser Kunstbildung be-

ein Processionskreuz war, und man den Kaisern zum Kusse das kleine Carlskreuz (Tafel XXXVII. 2) darreichte.

247. Das Haupt des h. Candidus, spätestens aus dem zehnten Jahrhundert, bei Blagnac, Histoire de l'Architecture, p. 162; das des h. Oswald bei Kratz, der Dom zu Hildesheim, II. p. 144 u. Taf. 9, und Viollet le Duc, dict. de mob. Pl. VII. Eine Menge solcher Häupter befanden und befinden sich in der Sammlung des Ministers Fould, in den Kirchen zu S. Denis, dasjenige des h. Ludwig in der S. Chapelle zu Paris, zu Lausanne, Troyes, Bertscheidt u. s. w. Unsere Abbildung wurde nach einer von Herrn Caplan Bock gegen Taf. XXXIII, 2. ausgetauschten Zeichnung angefertigt.

248. Die ältesten Portraits Carl's d. Gr. findet man zusammengestellt bei Fiorillo, I. 42.

sonders statt hatte. Die Eigenthümlichkeiten des Carlshauptes entsprechen aber ebenfalls einer vom romanischen und gothischen Kunstleben zugleich berührten Epoche. Im romanischen Stile durchgängig geübt wird die Kunst des getriebenen Metallbleches, romanisch ist noch das Verzierungs-system der Filigrannetze mit eingestreuten Edelsteinen und Gemmen. Aber die polygone Form des Untersatzes, das Streben nach colossaleren Dimensionen, als sie der romanische Stil beliebt, die individuelle, dem realen Leben nachstrebende Behandlung in Gesichtsausdruck und Haar gehören zu den Eigenthümlichkeiten des gothischen Stiles. Wir sind deshalb der Ueberzeugung, dass diese Herme spätestens in den ersten Decennien des vierzehnten Jahrhunderts entstanden sei, sehen uns aber vergebens nach einer historischen Erwähnung um, wann wol von Carl's Leichnam ein Theil der Hirnschale abgelöst worden sei, um ihn in diesem Behälter zu verwahren. Die Schriftsteller, welche über die Graböffnungen reden, wissen, soweit uns bekannt, nichts davon zu sagen. Hätte aber Friedrich I. oder II. dieses Cranium Caroli magni einem besonderen Behälter anvertraut, so wäre er sicher nach Maassgabe der andern Kunstschöpfungen dieser Kaiser so vortrefflich gewesen, dass nur seine Verunglückung im dreizehnten Jahrhundert eine Erneuerung veranlassen konnte. Die Oeffnung der jetzigen Tumba Carl's unter Ludwig von Frankreich 1481, welcher die Silberfassung des rechten Oberarmes von Seiten dieses Königs folgte, liegt zu spät für die Anfertigung unserer Büste. Erwägen wir den heraldischen Charakter, den ausser den Reichsadlern des Gewandes auch die französischen Lilien des Fusses haben, so werden wir diese Lilien nicht bloß als Schmuck ansehen können, sondern wir werden uns dann sagen müssen, dass sie mindestens hindeuten auf Carl's gemeinsame Herrschaft der später getheilten deutschen und französischen Reiche. Wenn aber diese Lilien und Adler wirklich einen specielleren heraldischen Charakter haben sollen, so muss man vermuthen, dass sie hinweisen auf einen Stifter des Denkmals, dem sie ein zukommendes Abzeichen waren. Wir haben bei einigen Gegenständen der vorigen Tafel gesehen, dass Ludwig der Grosse von Ungarn für die zahlreichen Wallfahrer seines Landes eine Capelle am Münster erbaute und sie mit Stiftungen und heiligen Gefässen reichlich versah, die noch jetzt durch sein Wappen und die französische Lilie gekennzeichnet sind. Sollte Ludwig nicht mit der Verehrung für Aachen eine solche für Carl den Grossen empfunden und bethätigt haben? Das Gegentheil wäre auffallend. Indem wir diese naheliegende Möglichkeit erwähnen, ob Ludwig von Ungarn nicht der Stifter der Büste sei, sind wir uns wol bewusst, dass dadurch die Entstehung des Kunstwerkes tiefer ins vierzehnte Jahrhundert gezogen würde, und deshalb weit entfernt, dieser Hypothese unbedingten Glauben zu schenken. Auch Rudolf von Habsburg, dem als Kaiser der Adler selbstredend zukam, führte Lilien im Wappen.²⁴⁹

249. Gatterer, Abriss der Diplomatie, p. 303 u. 329. Im Aachener Münster wurden auch kleine, von einer früheren Fussbodenbekleidung herrührende Thonplatten gefunden, welche in gespaltenem Wappen Lilien und den halben Reichsadler zeigen. Wir verdanken diese Mittheilung Herrn Stadtbaumeister Ark. Vielleicht deutet dieses Wappen auf Kaiser Rudolf, da

Die Krone auf Carl's Haupte würde von diesem früheren oder späteren Alter der Herme unberührt bleiben, wir halten sie in jedem Falle für das ältere der beiden Kunstwerke. Dass beide nicht unmittelbar für einen Zweck gearbeitet wurden, geht schon aus den verschiedenartigen Fassungen der Steine hervor, indem dieselben an der Herme flach sind, und an der Krone, auf die Entfernung berechnet, weit abstehen. Ergänzen wir ihre Anschauung durch die folgenden beschreibenden Angaben und fassen dann die historischen Momente ins Auge, die sich an ihr Vorhandensein im Aachener Schatze knüpfen.

Der Stirnreif, welcher unsere Krone bildet, misst von Stirn zu Hinterkopf 8" 8"', von Seite zu Seite 7" 7"' und besteht aus glattem, vergoldetem Silberbleche, schweift sich in der oberen Peripherie in vier gegenüberstehende Lilien und vier jedesmal regelmässig dazwischen liegende Blattformen aus und wird nur von einigen einfachen Profillinien contourirt. Auf diesem Bande findet sich eine reiche Anzahl von Edelsteinen, interessant durch sich selbst und durch die Art ihrer Fassung. Ein Theil dieser Edelsteine besteht zwar aus glatten Steinen ohne Facetten und bietet kein weiteres Interesse dar, aber zum Theil sind es auch geschnittene antike Steine, sowohl Cameen wie Intaglios. Vorn zu unterst befindet sich ein 1 1/4" messender Onyx mit der gefesselten Psyche, welche mit doppelten Schmetterlingsflügeln, nur halb bekleidet, die Hände über den Rücken gebunden, auf einem Felsen sitzt. Links bindet ein Amor einen ihrer Flügel. Rechts steht ein zuschauender Amor, der die linke Hand hinter den Kopf nachlässig legt, in der rechten eine Siegespalme hält. Ein dritter Amor bemüht sich, das an einem Baum aufgestellte Rüstzeug, Helm, Schild und Harnisch umzustürzen.²⁵⁰ Der Stein über dem beschriebenen ist ebenfalls ein Onyx, und zeigt auf braunem Grunde eine sich weiss abhebende weibliche Figur mit flatterndem Gewande und pantomimischer Stellung vor einer Herme stehend. Ein dritter Onyx seitwärts rechts, weibliche sitzende Figur mit einer Schlange; andere unbedeutendere, wie 2a und 2b, übergehen wir, indem wir überhaupt bemerken, dass keine über die spätrömische Zeit hinausgeht, noch durch zarten sicheren Schnitt sich auszeichnet. Alle diese Steine und Perlen, ungefähr achtzig Stück, sind nicht flach auf den Kronreif aufgelegt, sondern werden von dünnen und oben sich verbreiternden 1/2" langen Stäben davon emporgehoben, auf welchen dann die einzelnen Steine von kleinen aus der Peripherie der Stäbe ausspringenden Krallen gehalten werden. Ein Bügel, welcher von der Hinterseite der vorderen Lilie aus die ganze Krone in einem Bogen überwölbt und an der correspondirenden hinteren Lilie seine Befestigung findet, dürfte, wie das vorn an diesem Bügel befindliche glatte Kreuzchen, die Zuthat der vorgeschrittenen gothischen Kunstperiode sein. Denn die aufgelegten getriebenen dreitheiligen Blätter mit ihren markirten Blattnerven gehören nicht allein dem gothischen Stile an, sondern die Befestigung des Bogens an dem Stirnreife selbst scheint auch mehr ein Werk der Aushülfe als bei der Anlage des Ganzen bedacht zu sein.

durch vorher stattgehabte Brände die Kirche jedenfalls noch mancherlei Herstellung bedurfte, vielleicht haben wir aber auch hier nur eine symbolische Hindeutung auf Carl d. Gr. zu suchen.

250. Besprochen und abgebildet bereits in den Jahrb. d. Alterth.-Ver. in d. Rheinl. II. 72.

Wenn wir von vorn herein die Ansicht aussprachen, dass die Krone älter sei als die Büste Carl's des Grossen, auf welcher sie sich befindet, so geht daraus auch zugleich hervor, dass sie früher zu einer anderen Zweckerfüllung angefertigt wurde und vorhanden sein musste. Ihrem zunächst liegenden Zwecke nach kann sie wol nur einem der deutschen Kaiser gedient haben, welche in Aachen gekrönt wurden. Ist sie auch im Durchmesser ihres Kreises für ein menschliches Haupt zu weit, so lassen vier sich gegenüberliegende kleine Löcher des Stirnreifes die Befestigung einer kleinen Zeugkappe, eines Futters zu, und mehrere an der Hinterseite befindliche Oesen deuten auf angehängten Schmuck. Auch die Art der Fassungen der Steine auf Stäben deutet auf die Absicht des Künstlers hin, sein Werk für die Wirkung der Entfernung zu berechnen, wie es für einen Krönungsschmuck, der im grossen Raum von weither gesehen werden soll, richtig ist. Machen die vielen Edelsteine dieser Krone sie nun auch zu einer kostbaren, so wird man doch nicht sagen dürfen, dass der glatte einfache Reif ohne Ornament, Schmelz und Filigran, die sorgsame und kostbare Arbeit eines Zeit und Mühe daran verwendenden Goldkünstlers wäre. Hier paaren sich Kostbarkeit eines Theiles des Materiales und Einfachheit der Arbeit. Diese einfache Arbeit konnte erstaunlich schnell gemacht werden, und diese Schnelligkeit scheint uns beabsichtigt zu sein und die Einfachheit hervorgerufen zu haben. Wir sind desshalb von vorn herein und ohne einem andern diese naheliegende Idee zu nehmen, wie uns diese Publication genommen worden ist²⁵¹, der Ansicht gewesen, dass einer jener deutschen Kaiser des dreizehnten Jahrhunderts, welche zu ihrer in Aachen stattgefundenen Krönung über die Reichsinsignien nicht verfügten, sich diese Krone schnell anfertigen liess und nachher der Aachener Kirche schenkte. Conrad III., Otto IV., Wilhelm von Holland und Richard von Cornwallis waren nicht im Besitz der Reichsinsignien zu ihrer Krönung. Das Kunstalter unserer Krone verlangt nur die Krönungen der beiden letzten Könige zu beachten. Dass Richard Krönungsgewand,

251. Wenn man im Märzhefte der Mittheilungen der Wiener Centralcomission, p. 65, in dem Aufsatze des Herrn Caplan Bock über diese Krone liest: „Als uns unlängst zuvorkommend gestattet wurde, den reichhaltigen Krönungs- und Dom-Schatz des Münsters zu Aachen photographiren zu lassen und beschreiben zu können, waren wir so glücklich zu erkennen und aufzufinden, was wir vergebens in weiter Ferne gesucht hatten, nämlich die Corona argentea als bewegliches Krondiadem ruhend auf der reich verzierten Büste Carl's des Grossen,“ — so mag die Entdeckung, dass diese Krone die Corona argentea sei, Herrn Caplan Bock unverkürzt verbleiben. Wenn der Leser aber darunter verstehen sollte, Herr Caplan Bock habe die Krone selbst in ihrer Bedeutung zuerst erkannt und damals, nämlich vor dem Erscheinen im März, zeichnen lassen, so diene zur Berichtigung, dass wir im Herbste 1858, als wir die Domschätze zeichnen und photographiren liessen, die damals angefertigte Zeichnung dieser Krone Herrn Caplan Bock auf seinen Wunsch, selbige für sein Werk der Reichskleinodien zu benutzen, zur Abzeichnung zur Verfügung stellten. Herr Caplan Bock liess darauf nach unserer Zeichnung sich eine perspectivische Ansicht, so wie man sie in den Mittheilungen findet, vom Architekten Herrn Withas in Cöln anfertigen. Wir fügen hinzu, dass wir unsere Zeichnung gern für die spätere Publication der Reichskleinodien gaben, aber nicht für eine sofortige Publication in einer Zeitschrift, die unsere Priorität absichtlich verschweigt und vernichtet.

Krone und Scepter aus England mitbrachte und der Marienkirche 1262 unter der Bedingung, dass sie nicht von Aachen entfernt, unter Obhut und Siegel verwahrt und zu den Krönungen verwendet würden, schenkte, steht urkundlich fest.²⁵² Dass Wilhelm von Holland, der bekanntlich durch eine Belagerung 1248 den Eingang sich erzwingen musste, nicht die echten Reichsinsignien hatte, ist auch bekannt. Seine Krone wird auch ausdrücklich als eine nachgemachte und zwar silberne bezeichnet.²⁵³ Beide Kaiser trugen somit in Aachen eigens nachgemachte Kronen, der erstere schenkte die seinige ausdrücklich der Kirche; dass der andere auch Gegenstände seines Krönungsornates vergab, lässt ausser dem traditionellen Gebrauch auch die mit seinem Wappen versehene und von uns besprochene Truhe (Tafel XXXVII. 4) vermuthen. Leicht wird es zu einem Erweise zu bringen sein, wer von diesen beiden Kaisern der einstige Eigenthümer unserer Krone nicht war. Gibt es für Wilhelm von Holland keine zwingenden Erweise, so reichen sie für Richard von Cornwallis wahrlich nicht aus²⁵⁴, besonders für die nicht, welche der Existenz einer *corona argentea* Glauben schenken.²⁵⁵ Denn wäre die Krone, womit der deutsche König in Aachen gekrönt wurde,

252. Quix, Codex dipl. Urk. 192. p. 129.

253. Meermann von Dalen, Geschichte Wilhelm's von Holland I. p. 281, II. 216. Chronic. belg. apud Pistorius III. 268. Krönungsbericht des Joh. de Beka apud Böhmcr Fontes III. p. 437.

254. In den Siegeln, deren Abbildungen Meermann beibringt, trägt Wilhelm eine Krone, die ganz wie die unserige gebildet ist. Auf Abbildungen, welche Gundling von Siegeln in seinen „Thaten Richard's und Wilhelm's“, 1719, gibt, haben beide solche mit Lilien gebildete Kronen. Solche Stirnreife, welche oben in vier Lilien abschweifen, kommen nicht allein an den Kronen der Statuen der Reliquienschreine zu Aachen und Kaiserswerth vor, sondern wir finden sie auch auf verschiedenen Siegeln und Abbildungen, z. B. bei Martin und Cahier, Mélanges I. Pl. XXX; Bütkens Trophée de Brabant u. s. w.; Viollet le Duc, Dict. mob., p. 218; schon Conrad I. hat sie auf einem Siegel im Münchener Archive, und bis zum 14ten Jahrhundert fanden wir sie auf kaiserlichen Siegeln.

255. Wann sollte diese *corona argentea* für die Krönung in Aachen zum Unterschied der *corona aurea* der Kaiserkrönung in Rom aufgekommen sein? In solchen Gebräuchen ging man gern auf Carl den Grossen zurück; dieser krönte aber nach Thegan., c. 6, seinen Sohn Ludwig mit einer goldenen Krone. Widuchind II. 1 nennt auch die Krone Otto's I. bei seiner Krönung in Aachen eine goldene u. s. w. Wäre aber nun die goldene, früher in Aachen, dann in Nürnberg, jetzt in Wien befindliche berühmte Reichskrone nur für die Kaiserkrönungen in Rom bestimmt gewesen, so müsste also auch neben derselben eine zweite, nämlich die *corona argentea*, für die Aachener Königskrönung von jeher bestanden haben, deren Zurückhaltung in Trifels Wilhelm von Holland zwang, sich selbst die Insignien zu seiner Krönung zu beschaffen. Und diese echte, von der grossen goldenen Krone wohl unterschiedene, in Trifels zurückgehaltene *corona argentea* würde dann doch später sich nicht haben verdrängen lassen durch die vom Nothbehelf geschaffenen Kronen Wilhelm's und Richard's, würde aber vor Allem in ihrer Existenz nachzuweisen sein. Wenn Chronisten wie Noppius, p. 48 u. 57, sagen, Rudolf I. und Carl V. seien mit güldenen Kronen gekrönt worden, obgleich die Historici sagten: dass der römische König in Aachen mit einer silbernen, zu Mailand mit einer eisernen und zu Rom mit einer güldenen Krone gekrönt zu werden pflegte, so wird man dieses „Sagen“ der Historici nicht unbedingt annehmen dürfen. Schon Meyer, p. 439 Anmerk. 1, macht sich über die *corona argentea* lustig und meint, das Gerede davon rühre von einem silbernen Reif her, den König Conrad zu er-

stets so bewusst und unterschiedlich von der lombardischen *corona ferrea* in Mailand und der grösseren jetzt in Wien befindlichen Kaiserkrone als *corona argentea* aufgefasst und genannt worden, so würde dieser Bedeutung gegenüber der Richard'sche Hof sich weder in Unkenntniss befunden haben, als er anstatt einer *corona argentea* eine *corona aurea* anfertigen liess, noch der Verfasser der Urkunde sich solch gewichtigen Irrthums schuldig machen, die von Richard nach Aachen geschenkte *corona argentea* ausdrücklich eine *corona aurea* zu nennen, falls sie keine solche gewesen wäre. Zudem kann auch hier von keinem Irrthum die Rede sein; denn es kennt das Mittelalter und auch die Urkunde ganz wol den Unterschied von *aurea* und *deaurata*, wenn auch oberflächlicher Weise manches vergoldete Kunstwerk golden genannt wird. Wilhelm's von Holland Krone wird auch silbern genannt, und wer würde desshalb glauben, dass sie darum gar nicht vergoldet gewesen wäre. Aber oberflächliches Hinweggehen über Richard's Krone können wir eben dem Verfasser der sorglichen Richard'schen Urkunde nicht vorwerfen. Er sagt: *coronam auream cum rubinis smaragdis saphiris margaritis et aliis preciosissimis lapidibus pulcherrime ornatam. Et unum par Regalium vestium de armis suis cum uno sceptro et uno pomo deauratis etc.*, und bestimmt dann, wer alles mit Aufsicht und Siegel dafür einstehen solle. Wenn nun dieser Verfasser genau die Steine der Krone angibt, zwischen der *corona aurea* und *sceptrum et pomum deauratum* in einem Satze so genau unterscheidet, so kann man ihm nicht zumuthen, dass er die vergoldete Krone nur nach dem goldigen Aussehen schlechtweg eine goldene genannt habe. Erhebt aber der Unterschied, den die Urkunde zwischen *corona aurea* und dem *sceptrum deauratum* macht, es zur Gewissheit, dass Richard's Krone eine goldene und keine *corona argentea* war, so kann ihm auch unsere Krone nicht angehören und bei Richard's Krönung überhaupt von keiner *corona argentea* die Rede mehr sein. Wir werden desshalb glauben, dass unsere Krone nicht die goldene Krone Richard's, sondern die silberne Wilhelm's von Holland sei. Diese Krone, wie diejenige Richard's, konnten aber für die Reichsinsignien nicht von Bedeutung sein. Letztere waren wohlverwahrt vorhanden und litten unter diesen beiden Herrschern keinen Schaden. Die Krone, womit die Kaiser vor Wilhelm und Richard in Aachen gekrönt wurden, wird auch nachher, soweit Partheiungen es nicht verhinderten, zur Krönung gedient haben. Und schwerlich hat desshalb unsere Krone mehr als ein Haupt gekrönt — denn der auf Wilhelm und Richard folgende Rudolf war schon wieder im Besitze der echten Reichsinsignien — es sei denn das Carls des Grossen, welches sie gewiss

höher Haltbarkeit in die carolingische Krone habe fügen lassen. So schätzenswerth die Chronisten sein mögen, so gefährlich ist ihre Benutzung ohne jedesmalige historische Kritik. Ist doch auch der Glaube gang und gebe gewesen, die Reichsinsignien rührten aus dem Grabe Carl's her, obgleich es im Leben Ludwig's d. Fr. vom Astronomus, c. 27, heisst, dass Carl Alles, was zum königl. Schmucke gehörte, dem folgenden Geschlechte überliess und somit gar nicht mit ins Grab bekam. c. 63 vermachte dann Ludwig d. Fr. die Insignien an seine Nachkommen. Und dass die Insignien, welche Otto III. besass und deren Heinrich II. sich bemächtigte, nicht die aus dem Grabe waren, steht so lange fest, als man nicht Otto v. Laumel's Zeugniß über die Graböffnung, wonach Otto III. Alles im Grabe belies, umstösst.

schon schmückte, wenn dasselbe in seinem silbernen Abbilde dem zur Krönung in Aachen einziehenden Könige entgegengetragen wurde.²⁵⁶

4.

Emaillen von dem auf Tafel XXXVI abgebildeten Schrein der grossen Reliquien in Aachen.

5.

Emaillen von dem auf Tafel XXXVII abgebildeten Schrein Carl's des Grossen in Aachen.

6.

Emaillen von dem auf Tafel XXX abgebildeten Schrein des h. Suitbertus zu Kaiserswerth.

BURTSCHIEDT.

Porceto, Porcheto, Porcied, eine kleinere, jetzt mit Aachen verbundene Ortschaft, ausgezeichnet durch ihre warmen Quellen, die als kaiserliche Villa schon früher mag bestanden haben, aber erst durch die Gründung der Benedictinerabtei im 10ten Jahrhundert bekannt wird.¹ Otto III. gründete hier zu Ehren der Heiligen Apollinarius und Nicolaus eine Kirche nebst Benedictinerkloster, deren Bau Kaiser Heinrich II. beendigte. Der erste Abt war der Onkel Kaiser Otto's III., der Bruder seiner Mutter Theophanu, Gregorius, der auch vom Orient Reliquien des ersteren Titularheiligen und ein kostbares Bild des letzteren mitgebracht haben soll.² Die neue Abtei ward mit Schenkungen reich bedacht³, und dass sie es zu grosser Angesehenheit brachte, geht einestheils aus dem Wunsche der Cölner Kirche, dieselbe, obgleich sie immer im Lütticher Diöcesanverbande gewesen war, in ihr Gebiet zu ziehen, anderntheils aus dem Privilegium hervor, welches 1138 Conrad III. dem Abte Folchard von Burtscheidt verlieh. Dasselbe verleiht der Abtei zunächst die Unmittelbarkeit und Steuerfreiheit, dann bestimmt es, dass bei Nichtanwesenheit der Metropolitane, der Bischöfe von Cöln, Trier und Lüttich, der Abt von Burtscheidt zum Empfang des Kaisers entgegenreiten solle, wenn der

256. Sobald der feierliche Zug sich näherte, küsste der Kaiser das Haupt Carl's, wie das ihm entgegengehaltene Kreuz. Nopp., p. 54, und Meyer, p. 405. 413 u. 434 u. s. w.

1. Quix, die ehemalige Reichsabtei Burtscheidt, 1834, p. 56, nimmt an, dass in einer Urkunde bei Lacomblet, I. 100, genannte Breetio, dessen Kirche schon von Pippin gegründet wurde, sei Burtscheidt. Lacomblet weist aber in der Anmerkung zu dieser Urkunde nach, dass es Rütten ist, eine Kirche, über welche Burtscheidt das Patronat übte. Dass sich in Burtscheidt eine kaiserliche Villa befand, erhellt aus der Urk. Lac. I. 173.

2. Lacomblet I. 149. Mabillon, de ord. Bened. 1739. III. p. 585. Quix, Gesch. v. Burtscheidt p. 63.

3. Lac. I. 150. 151. 166. 173. 191. 219.

Kaiser nach Aachen komme, ebenso solle er dem Kaiser das Geleit geben bei der Abreise, und mit ihm speisen, so lange der Kaiser anwesend sei. Und an jedem Orte sollte dies gelten, wo der Abt von Burtscheidt sich zufällig befände.⁴ Aber Ansehen, Besitz und Zucht hatten sich so schnell verloren, dass das Kloster Anfangs des dreizehnten Jahrhunderts in gar bösem Rufe stand und der Erzbischof Engelbert von Cöln 1222 sich veranlasst sah, die Cisterzienserinnen vom Salvatorberge bei Aachen dahin zu übersiedeln. Der Abt und die vier letzten Mönche bewohnten bis zu ihrem Aussterben ein Nebengebäude.⁵ Die ununterbrochene Reihe der Abtissinnen ist uns erhalten, aber sie bietet nichts Merkwürdiges. Bedrückungen durch die Vögte, Besitzstreitigkeiten, Noth des Krieges u. s. w. füllen hier wie anderwärts die Jahrhunderte. Um das Stift für die schlimme Zeit der Belagerung Aachens durch Wilhelm von Holland zu entschädigen, ward ihm die Pfarrkirche des Ortes Burtscheidt 1352 incorporirt. Aber der Ort, von dem wir allerdings wissen, dass seine Tuchmanufactur im dreizehnten Jahrhundert schon eine bedeutende war, muss sich so gehoben haben, dass dem Stifte die Jurisdiction über denselben schwierig ward. Denn 1351 übergibt es dieselbe an die Stadt Aachen, um selbst in seinen Freiheiten und Gerechtsamen geschützt und anerkannt zu werden.⁶ Die Abteikirche und die Pfarrkirche sind im vorigen Jahrhundert neu gebaut worden, und verdienen im Bereiche ihres Stiles besondere Beachtung.

7. 8.

Vorder- und Hinter-Seite eines Processionalkreuzes gleicher Grösse aus der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Der bei der Abbildung der Vorderseite (8) ersichtliche Stift unten bezeugt nämlich, dass unser Kreuz, wie diejenigen zu Essen, bestimmt war, als Vortragekreuz auf hoher Stange getragen zu werden. Durch welchen besonderen Grund aber am Kreuze einer Abtei die Form der Patriarchalkreuze mit zweifachem Querbalken gewählt wurde, wissen wir nicht zu sagen; wesshalb wir der Nachricht, das Kreuz stamme aus einer benachbarten Kreuzherrn-Abtei, um desswillen Glauben schenken, weil das Doppelkreuz ein Abzeichen der Kreuzherrn war.⁷ Die 1" betragende Dicke unseres Kreuzes lässt keinen Zweifel darüber, dass die auf der Rückseite namhaft gemachten Reliquien darin enthalten sind. Zwei in den Kreuzungen der Balken auf der Vorderseite angebrachte und durch Scharniere aufschlagbare Kreuzchen verschliessen ebenfalls Kapseln, in denen Reliquien enthalten sind. Von Interesse ist der Unterschied des Filigrans aus dem dreizehnten Jahrhundert im Verhältniss zu demjenigen der früheren Jahrhunderte, wie wir es z. B. an den Kreuzen zu Essen und

4. Lac. I. 326.

5. Lac. II. 98. Quix, *Gesch. v. Burtscheidt*, p. 83.

6. Lac. III. 504.

7. Bekanntlich haben die Bischöfe ein Kreuz mit einem Querbalken, die Patriarchen ein solches mit zwei Querbalken und die Päpste ein Kreuz mit drei Querbalken. Zwei ähnliche Patriarchalkreuze publicirte Texier in seinem *Dict. d'Orfèvrerie*. Paris 1856. Das Doppelkreuz der Kreuzherrn: Gatterer, *Abriss der Diplomatik*, p. 326, ebenso ist es ein Abzeichen von Ungarn: Gatterer, p. 269.

der Tumba von Emmerich finden. In jenen früheren Monumenten überstiegen die Filigranfäden nämlich nicht die Dicke gewöhnlicher Fäden und verschlangen sich in einfacheren Lineamenten. Das Filigran dieses Kreuzes hebt sich durch seine bedeutende Dicke so hoch von seiner Unterlage, dass man diese kaum gewahrt und das Ganze den Charakter der Durchsichtigkeit gewinnt. Zu breit, um noch gekörnt zu sein, sind die Fäden jetzt gerippt. Dazu bildet dieses Filigran des dreizehnten Jahrhunderts eine in der Zeichnung vollständig geordnete Arabeske. Edelsteine und Perlen zeichnen sich durch ihre Schönheit aus.

War die Vorderseite von feinem Golde, so zeigt uns die Hinterseite eine Silberfläche, auf welcher die Darstellungen in niellirter Weise gravirt und mit einem schwarzen Lack ausgefüllt sind. Die ganze Fläche erfüllt ein kräftiges Rankenwerk, welches man als das grüne Kreuzesholz zu betrachten hat; denn wir sehen darin den Gekreuzigten mit geschlossenen Augen hängen, die Füße noch nebeneinander, aber schon dem Uebereinanderschlagen geneigt. Josef von Arimathia kniet unter dem Gekreuzigten und fängt in einem Kelche dessen Blut auf.⁸ Ueber dem Gekreuzigten erscheint Christus als Salvator mundi, und ihm zu Seiten zwei Engel, der eine die Kreuzesnägel, der andere eine Krone darreichend. In den vier Kreuzenden befinden sich in bewegter Figuration die Symbole der Evangelisten. Auf dem Rande findet sich in abgekürzter Inschrift das Verzeichniß der im Kreuze enthaltenen Reliquien. Es beginnt auf dem unteren Querbalken links oben: † De. san. g. dn̄i. de spi. n. corona. de. ligno. s. † de. p. s. ep. de. sepulcro. de. lap. asc. es. dn̄i. (de sanguine domini, de spinea corona, de ligno s. crucis, de praesepe, de sepulcro, de lapide ascensionis domini.) de capill. de. vestib. de. cing. de. sepulc. b. e. v. m. (de capillo, de vestibus, de cingulo, de sepulcro beatae virginis Mariae) de. rel. b. e. Anne. (de reliquiis beatae Anna) de. rel. b. i. Joh. ba. p. et. omniū. apl. o. (de reliquiis beati Johannis baptistae et omnium apostolorum) Steph. ptr. m. r. Lau. r. Sixti. Vin. ce. Geor. X. fori. Blasi. Alex. Eu. th. Pant. Th. dr. Flor. e. Fab. Se. b. Celsi. Sc. o. f. Nicol. Silv. Servat. Ma. tni. Maximi. Egid. Marie. Mag. dl. Ursul. Mar. g. te. capll. s. Katerie. Scol. de. † Pe. dens. sancti Bartolomeu. et. dens. sancti. Andr. de. tunica. s. Johannis. baptiste. de. crati. c. sc. s. Laur. (Stephani protomartyris, Laurentii, Sixti, Vincentii, Georgii, Christofori, Blasii, Alexii, Eustathii, Pantaleonis, Theodori, Florentii, Fabiani, Sebastiani, Celsii, ?, Nicolai, Silvii, Servatii, Martini, Maximini, Egidii, Mariae Magdaleneae, Ursulae, Margretae, capillus s. Catharinae, Scolasticae, de cruce Petri, dens s. Bartolemei et dens s. Andreae, de tunica s. Johannis baptistae, de craticula ? s. Laurentii).⁹

8. Otte, Handbuch, p. 308, Anmerk. 2, führt Beispiele davon an.

9. Die Abbildung dieses Kreuzes erhielten wir vor drei Jahren durch Tausch vom Herrn Capl. Bock.

In Burtscheidl befinden sich noch mehrere andere interessante Werke der Goldschmiedekunst, z. B. die Büste eines Heiligen, geschmückt mit antiken Gemmen, und das byzantinische von Ramboux geschickt restaurirte Bild des h. Nicolaus, auf welche wir zurückkommen.

CÖLN.¹

S. MARIA AUF DEM CAPITOL.

Tafel XXXX.

Thürflügel des Nordportals dieser Kirche in geschnitztem Eichenholz vom Ende des 11ten oder Anfange des 12ten Jahrhunderts. Die Höhe der Thüre beträgt $15\frac{1}{4}'$, die Breite $8'1\frac{1}{2}''$, die Dicke, eingeschlossen die $4\frac{1}{2}''$ herausspringenden Nagelköpfe, $7''$. Auf sechs- und zwanzig Tafeln erblicken wir die Hauptmomente der Geschichte Christi in stark vortretendem Reliefe vergegenwärtigt. Das Rahmenwerk dieser Tafeln besteht mit Ausnahme des $2''$ hohen Wulstes, der jeden der beiden Flügel umrandet, aus flachen, durchbrochenen mit $\frac{1}{2}''$ hohen Perlstäben umsäumten Leisten und wird dessen Ineinanderfügung mit den Tafeln durch 54 kunstvoll geschnittene Nagelköpfe angedeutet. Die vor Jahren noch deutlicher gesehenen Spuren von Bemalung sind in so fern von hoher Bedeutung, als sie einestheils einen Beleg der Uebung der Polychromie der Zeit bilden, anderentheils den Beweis liefern, dass der derbe Charakter dieser Figuren, die Einfachheit ihrer Gewänder nicht auf starrer Unbehülflichkeit beruhen und somit im Widerspruch stehen zu den vollendeteren Ornamenten, sondern, als auf Farbenwirkung und Entfernung berechnet, so beabsichtigt wurden. Die Reihe der Darstellungen eröffnen in der ersten Tafel Verkündigung und Heimsuchung. Der Engel Gabriel trägt in seiner Linken ein Kreuz, wahrscheinlich eine symbolische Hindeutung auf das irdische Schicksal dessen, den er verkündigt. Zwischen der Heimsuchung und Verkündigung finden wir dann noch eine dritte weibliche Figur, welche die Mutter Anna sein wird. Unsere Abbildung berichtigt bemerken wir, dass sie keinen Nimbus hat.³ Auf den beiden folgenden Tafeln erscheint der Engel den Hirten auf dem Felde und die Krippe. Im vierten Reliefe schauen wir Herodes auf seinem Throne, in der Rechten eine Art Krückstock, die Linke zum Barte führend, hinter ihm ein Kriegsknecht und vor ihm die drei Könige, die er um Auskunft über die Bedeutung des Sternes befragt und sie nach Bethlehem sendet, wo wir sie im fünften Reliefe vor dem Jesuskinde erscheinen sehen. Im dritten Reliefe der Krippe wie im fünften der Anbetung der Könige erscheint der Stern, welcher die letzteren führte, über der Darstellung im Rahmen angedeutet, was unsere Abbildung nicht zeigt. In der

1. Die allgemeine Uebersicht der Cölnischen Stadtgeschichte werden wir erst bei Publicirung der sämtlichen mittelalterlichen Kunstwerke Cölns geben.
2. Bötticher, die Holzarchitektur des Mittelalters, Heft 2. Die Publicationen dieser Thüre von S. Boisserée in seinen Denkm. d. Bauk. am Niederrhein, Taf. 9, und Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst II. Lief. 89, sind, besonders die ersteren, ihres kleinen Maassstabes wegen kaum in Betracht zu ziehen. Den interessantesten Vergleich mit unserer Thüre bietet diejenige von S. Zeno in Verona, deren Abbildung uns leider nicht zur Verfügung steht.
3. Ebenso erscheint Anna auf dem Tragaltar des Eilbertus in der Sammlung des Schlosses zu Hannover.

sechsten Platte findet sich das Traumgesicht Josef's und die Flucht nach Egypten. Josef, am Barte erkennbar, liegt im Bette; unter demselben kauert eine kleine Figur. In der zweiten Begebenheit desselben Bildes fehlt dem vor dem Esel schreitenden Josef jetzt der Kopf. Maria sitzt in einer Art von Stuhl auf dem Esel. Alle haben mit Ausnahme der kauern den Figur unter dem Bette einen Nimbus. In der neunten sendet Herodes die Schergen aus zum Kindermorde, dem wir im zehnten Reliefe begegnen. Das elfte Relief zerfällt in zwei Abtheilungen. Die erste vergegenwärtigt die Darstellung im Tempel: Maria reicht dem greisen Simeon das Kind dar, hinter ihr steht eine Figur mit den Turteltauben in der Hand. Die zweite Abtheilung bringt die Taufe im Jordan zur Darstellung. Johannes erhebt die Hand zur Taufe; über dem Täufling, unter dessen Füßen sich der aus dem Himmel auf die Erde geworfene Drache (Offenb. 12, 8), der Teufel, krümmt, erscheint die Taube, und rechts hält ein Engel das übliche Handtuch. Die beiden letzten Darstellungen dieser Seite sind zu verstümmelt, um bei ihrer Deutung nicht sofort in das weite Reich der Vermuthungen zu gerathen. Somit fänden wir auf dieser ersten Seite die Jugendgeschichte Christi entwickelt. Nur zwei Tafeln, nämlich die siebente und achte, mussten wir in dieser Entwicklung übergehen, weil sie auf den ersten Blick in dieselbe nicht zu passen schienen, und desshalb von dem früheren Erklärer, Gailhabaud, für die Zusammenkunft Jesu und Nicodemus und das Gleichniss des Zinsgroschens gehalten wurden. Bei der angeblichen Darstellung des Nicodemus erscheinen aber im siebenten Reliefe nicht zwei sondern drei Personen, und weder die auf dem Throne sitzende Figur darf als Christus, noch von den beiden andern eine als Nicodemus angesehen werden. Die Person auf dem Throne trägt eine Krone und kann desshalb nur Herodes sein, der ja auch auf der vierten und neunten Darstellung ganz ähnlich erscheint, wie auch die beiden vor ihm stehenden Personen zweimal hintereinander, auf den Reliefs 7 u. 9, ganz gleich erscheinen und nach Bedeutung und Charakterisirung als Kriegsknechte aufzufassen sind. Bei 7 trägt der vordere eine Art Axt, der hintere ein kurzes Schwert; bei 9 tragen beide Speere und der hintere ausserdem noch ein kurzes Schwert. Sie scheinen im siebenten Reliefe einen Befehl von Herodes erhalten zu haben, den sie im achten an einem Gefesselten gewaltsam ausführen. Dies könnte nur der Befehl des Herodes sein, Johannes den Täufer einzukerkern. Denn wenn wir daran festhalten, dass die gekrönte Figur auf dem Throne im siebenten Reliefe Herodes sei, so gibt es keine weitere biblische Scene, in welcher dieser König erscheint. Im Evangelium Lucä c. 3. v. 19—21 wird aber gerade diese Scene mit der Taufe Christi zusammen erzählt, ein Grund, auch ihre Darstellungen neben einander begreiflich zu finden. Freilich so sicher, wie sich die siebente Darstellung auf Herodes und die Kriegsknechte bezieht, lässt sich die achte nicht mehr erklären; denn der sitzenden Figur fehlt der Kopf und die Hände halten etwas, was sich aller bestimmten Deutung entzieht. Die hinzutretenden zwei Personen haben wol das Costum mit den Kriegsknechten gemein, tragen aber keine Waffen, sondern kleine runde Scheiben, welche allerdings an das Gleichniss des Zinsgroschens zu denken veranlassen.

Auf dem anderen Flügel erblicken wir zu oberst Christi Einzug in Jerusalem. Die-

sem schliessen sich zwei Wunder an. Christus berührt mit der Hand die Augen eines vor ihm Stehenden; kein Zweifel also, dass wir die Heilung eines Blinden vor uns haben, wie sie Marci 8, 24 und 10, 46 berichtet werden. Sieht man von dieser Berührung ab, so kann freilich die nachbarliche Stellung dieser Tafel beim Einzuge in Jerusalem und der vorhandene Baum auch an den Zachäus erinnern, der nach Lucas 19 auf einen Baum stieg, um den Heiland zu sehen, und von diesem herabzusteigen geheissen wurde. Die Auferweckung des Lazarus im folgenden Reliefe ist klar dargestellt. Maria, die Schwester Lazari, liegt zu Jesu Füssen (Joh. 11, v. 32), zwei seiner Jünger halten den in seine Grabtücher eingewickelten Verstorbenen, den Christus mit einer Handbewegung belebt. Lazarus, Christus und die beiden Jünger haben einen Nimbus. Die historische Reihenfolge verlangt nun das Abendmahl, welches des grösseren Raumbedürfnisses halber aber erst im sechsten Felde dieses Flügels gegeben werden konnte. Die beiden vorher kommenden Tafeln zeigen Christus am Oelberg mit vier schlafenden Jüngern. Gewöhnlich sieht man deren drei nach den Evangelien Marci und Matthäi, da aber nach den beiden andern Evangelien nicht von drei Jüngern, sondern von denselben überhaupt die Rede ist, kann auch die Vierzahl nicht auffallen. Die andere Tafel zeigt Christus mit einem Buche vor zweien seiner Jünger lehrend; alle drei haben einen Nimbus; es ist wahrscheinlich die Berufung Petri. Nach dem Abendmahle, bei dem der geringe Raum die Zwölfzahl ausschliesst, schreiten wir zu der unter demselben befindlichen Kreuzigung, die uns zwar die Füsse des Gekreuzigten noch neben einander, aber schon die Beine in einer gekrümmten Linie zeigt. Oberhalb des Kreuzes lassen einige Nietlöcher vermuthen, dass dort die jetzt verschwundenen Personificationen von Sonne und Mond befestigt waren. Gerade unter der Kreuzigung erscheinen die beiden Marien am leeren Grabe. Die vordere hält in derselben Weise, wie wir es an dem Antependium und Evangelienbuch (Tafel XXXIV) sahen, ein Rauchfass, die hintere eine Büchse mit Spezereien. Auf dem Grabe sitzt der Engel, welcher ihnen die Worte zuruft: „Er ist nicht hier, er ist auferstanden“ (Matth. 28, 1—6 und Marc. 16, 5—6). Oben über dem Grabe, das durch eine Art Kuppel bedeckt wird, wie wir sie auch auf den Aachener Denkmälern bemerkten, sieht man die schlafenden Hüter des Grabes. Gailhabaud hat diese Darstellung sonderbar verkannt, aus dem auf dem Grabe sitzenden Engel und der vorderen Maria die Scene zwischen Jesus und der Samariterin am Brunnen componirt, und dabei die drei übrigen Figuren ganz unberücksichtigt gelassen, ja sogar, um die seine Annahme störenden Flügel des Engels derselben homogen zu machen, Beweise für die geflügelte Darstellung Christi gesucht. Neben den Reliefsen der Kreuzigung und des Grabes sind übereinandergeordnet zwei Tafeln, welche die Himmelfahrt zur Anschauung bringen. Oben schwebt der Auferstandene, in der Rechten ein Kreuz, in der Linken ein Buch haltend. Mit denselben Attributen war der zum Himmel fahrende Christus auf dem Evangelienbuche zu Essen (Tafel XXVII) ausgestattet. Neben ihm stehen die Männer in weissen Gewändern, welche (Apostelgesch. 1, 10) zu den in der Tafel darunter nachsehenden Aposteln sprachen: „Jesus ist aufgefahen gen Himmel.“ Diese Figuren sind sehr verstümmelt, scheinen aber Scepter gehalten zu haben. Die grosse nun folgende Tafel enthält

die Ausgiessung des heiligen Geistes. Vermissten wir bei demselben Gegenstande auf dem Kronleuchter zu Aachen (Tafel XXXV) die Anwesenheit der Mutter Christi, so nimmt diese hier dagegen eine bevorzugte Stellung ein. Die beiden letzten Tafeln entziehen sich wieder einer sicheren Deutung. Jedenfalls beziehen sie sich auf Momente nach der Ausgiessung des heiligen Geistes, und somit auf die Thätigkeit der Apostel nach dieser Zeit. Da nun in dem einen Reliefe, durch ihre Heiligenscheine bezeichnet, drei Apostel stehen, und der mittelste durch seine in der Grösse bevorzugte Stellung als die Hauptperson erscheint, durch seinen Bart als Petrus gekennzeichnet ist, so glauben wir in dieser Gruppe die Predigt Petri zu erkennen, die er nach der Ausgiessung des h. Geistes an das Volk hielt (Apostelgesch. 2, 14). Im zweiten Relief gleicht der bärtige Apostel, welcher dem vor ihm Knienden die Hand auflegt und Hülfe vom Himmel zu erflehen scheint, nicht weniger dem Typus des Apostelfürsten, und es wird hier wol die erste Wunderheilung, die Petrus an einem Lahmen im Tempel vollzog (Apostelgesch. 3, 2), vorgestellt gewesen sein.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

Druckfehler.

Da es dem Herausgeber wegen Entfernung des Druckortes nicht möglich war, selbst eine mehrmalige Correctur zu besorgen, so haben sich einige mehr oder weniger sinnstörende Druckfehler eingeschlichen, die der Leser zu verbessern gebeten wird.

Seite 13 Zeile 1 der Anm. statt Monntanus lies Montanus.

- = 13 = 4 von unten statt nach lies noch.
 - = 16 = 17 = oben statt 8" lies 17".
 - = 17 = 8 = unten statt Wappenstücke lies Wangenstücke.
 - = 19 = 9 = = statt 40 lies 4.
 - = 29 = 13 = oben statt 37 lies 44.
 - = 31 = 18 = = statt Taf. XXXIV lies XXXIII.
 - = 37 = 11 = unten statt in lies im.
 - = 48 = 2 = oben statt Trou lies Tron.
 - = 53 = 13 = = statt und Gravuren und Vergoldung erscheinen lies in Gravuren und Vergoldung erscheint.
 - = 56 = 17 = = statt Acha von Ah-va aus dem Gothischen lies Acha, von dem Gothischen Ah-va.
 - = 56 = 23 = = ist z. B. zu streichen.
 - = 56 = 30 = = statt aquae-grani lies aquae-grani.
 - = 61 = 9 = unten statt in Gewölben lies im Gewölbe.
 - = 65 = 1 = = statt Taf. XXVII lies XXXVII.
 - = 79 = 7 = = statt schlossen lies lassen.
 - = 89 = 5 = oben statt der Böse lies das Böse.
 - = 93 = 3 = = statt Taf. XXIV lies XXXIV.
-



GHP: 03 MQ14505



P
03

ant. Augustin. Ultramar.
O. B. B. B.

333
JH
1052