



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## Universitätsbibliothek Paderborn

**Eine Einladungsschrift zu der am 15. August d. J. [des Jahres] 8 Uhr vormittags in der Universitäts-Kirche und um 10 1/2 Uhr in der akademischen Aula stattfindenden Schlußfeier des Studienjahres an ...**

**Kayser, Johann**

**Paderborn, 1868**

I. Das romanische Kruzifixbild des Domes zu Minden.

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

# I. Das romanische Kreuzifixbild des Domes zu Minden.

## § 4. Geschichtliches über die Darstellung des Gekreuzigten überhaupt.

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

Die Frage, ob in den drei bis vier ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung wirkliche Kreuze (*crucis exemplatae*)<sup>1)</sup> in den gottesdienstlichen Versammlungen aufgestellt waren und seitens der Christen Verehrung genossen, lassen wir unerörtert, tragen jedoch kein Bedenken, zu erklären, daß wir uns für eine bejahende Antwort viel eher entscheiden möchten, als für eine verneinende. Bekanntlich warfen die Heiden den Christen vor, daß sie Kreuzes anbeten seien. Wenn nun Minucius Felix, einer der ältesten lateinischen Apologeten, den Vorwurf des Heiden Cäcilius, daß unter den Kultgegenständen, welche man den Christen zuschreibe, Kreuze aufgeführt würden<sup>2)</sup>, widerlegt, so sagt er zwar: »*crucis nec colimus*«. Doch heißt dies dem Zusammenhange nach weiter nichts als: wir erweisen den Kreuzeshölzern keine göttliche Verehrung. Und im weiteren Verlauf hebt er hervor, daß hin-

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

<sup>3)</sup> Siehe Min. Fel. Octav. ep. 9, 3 u. 28, 7.

<sup>4)</sup> Siehe Tert. Apolog. ep. 16, 1, 2 u. 6. Ad nat. lib. I. c. 14.


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

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



niano cos. Das Konsulat dieser beiden Männer fällt nach dem Konsular-Fasten in das genannte Jahr 123. Nach der Mitte des dritten christlichen Jahrhunderts dürfte es jedoch ebenfalls nicht mehr auf die Wand geritzt sein, da nach dieser Zeit die schändlichen Anschuldigungen der Christen wegen Verehrung eines Eselskopfes mehr und mehr schwanden. In diesem Zeitraume von 123 bis 250 n. Christus werden die letzten Jahre der Herrschaft der Antonine am geeignetsten sein, das Spottkruzifix an dieser Stelle erklärlich scheinen zu lassen. Die Christen waren am kaiserlichen Hofe ziemlich geduldet, keineswegs aber vor Spott und Hohn gesichert <sup>1)</sup>. Da wir im folgenden noch öfter Gelegenheit haben werden, dieses Spottkruzifix zu erwähnen, so durften wir hier eine kurze Skizzirung desselben nicht umgehen.




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

Wenn wir von nachweisbaren Symbolkreuzen aus der vorkonstantinischen Zeit sprachen, so hatten wir namentlich die Monogramme Christi im Auge, welche aus den in einander geschlungenen Anfangsbuchstaben des Namens Christi (X u. P = ΧΡΙΣΤΟΣ) bestehen. In der vorkonstantinischen Zeit schon kommen auf Grabplatten, Lampen u. s. w. der Katakomben Beispiele dieses Monogramms vor <sup>2)</sup>. Nur die Annäherung an die Kreuzform kann in jener Zeit diesem Monogramm den Vorzug vor demjenigen erworben haben, welches aus den Anfangsbuchstaben des Namens Jesus (I H) sich bilden läßt. Für diese unsere Ansicht spricht mit unabweißbarer Dialektik der Umstand, daß das X in jenem Monogramme bald einfach durch eine Kreuzung des Langstrichs an dem P hergestellt wurde () so daß also in der That eine förmliche Kombination des Kreuzes mit der graphischen Bezeichnung des Kreuzigten gegeben, also ein wirkliches Symbolkreuz vorhanden war.

<sup>1)</sup> Vergl. das Spottkruzifix von Ferdinand Beder S. 16. 34 u. 35.

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



Wir können hier auf die Streitfrage nicht weiter eingehen, ob das Monogramm mit dem liegenden Kreuz, () das sogenannte konstantinische,<sup>1)</sup> oder das mit dem eigentlichen Kreuze () die ältere Form ist<sup>2)</sup>. Auch wenn die konstantinische Form des Monogramms die ursprüngliche ist, so zeigt der baldige Uebergang zu der zweiten Form doch hinlänglich, daß auch in der ersten nur ein verstecktes Kreuz erkannt wurde, welches man deutlich ausprägte, sobald es ohne Fährlichkeit geschehen konnte. Daß aber die Christen in dem Monogramm Christi wirklich ein Kreuz sahen, läßt sich sogar durch positive Zeugnisse beweisen. Eusebius erzählt<sup>3)</sup>, Konstantin habe ein Kreuz am Himmel gesehen; auf der Fahne, die er diesem Gesichte entsprechend anfertigen ließ, stand das Monogramm. Auf altchristlichen Grabplatten heißt es: In signo , was nur heißen kann: im Zeichen des Gekreuzigten.

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

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

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

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

<sup>3)</sup> Vit. Const. a. a. O.

<sup>4)</sup> Boldetti, Osservazioni etc. Roma 1720. p. 345.

<sup>5)</sup> Siehe Aringhi. Roma subterr. Bb. 1 S. 311.



dem Wasser sich erhebt; aus den Seiten des Kreuzes sprossen Blätter und Blumen hervor, und auf den Seitenbalken stehen zwei Leuchter (mit brennender Flamme) unter denen die Buchstaben Alpha und Omega an Ketten schwebend herabhängen<sup>1)</sup>.“ Es ist bekannt, daß das Licht ein Symbol Christi ist, der sich ja selbst „das Licht der Welt“ nennt<sup>2)</sup>. In der Apokalypse läßt der heilige Johannes ihn ferner von sich sagen: „Ich bin das Alpha und Omega<sup>3)</sup>.“ Deshalb ist denn das  $\Lambda$  und  $\Omega$  ein so beliebtes und vielfach angewendetes Sinnbild des Heilandes in den ersten christlichen Jahrhunderten<sup>4)</sup>. Obige Wandmalerei soll zwar erst im sechsten Jahrhundert entstanden sein<sup>5)</sup>; es unterliegt jedoch keinem Zweifel, daß diese Darstellungsweise nicht erst damals aufgefunden ist<sup>6)</sup>.

Am gebräuchlichsten dürfte die Verbindung des Lammes mit dem Kreuze gewesen sein, um ein Sinnbild des Gekreuzigten herzustellen. Das Lamm war für die Christen stets ein beliebtes Symbol des Heilandes, sowohl deshalb, weil der Täufer Johannes auf ihn als „das Lamm Gottes“ hinwies<sup>7)</sup>, als auch deshalb, weil der Apostel Johannes ihn unter dem Bilde eines Lammes in seinen Gesichten schauete<sup>8)</sup>. Auf altchristlichen Bildwerken ist der Heiland unter diesem Bilde unzählige Male dargestellt<sup>9)</sup>. Jedoch auch in Verbindung mit dem Kreuze trifft man es oft genug an; so auf einem altchristlichen Bildwerke, wovon Garrucci berichtet<sup>10)</sup>, und das nach diesem gelehrten Archäologen dem 5. Jahrhundert unserer Zeitrechnung angehört. In der Kirche der heiligen Kosmas und Damianus zu Rom sieht man ein Bild aus dem sechsten christlichen Jahrhundert, welches ebenfalls hierher zu zählen ist. Das Lamm liegt auf einem Altare unter einem reich verzierten Kreuze. Auch das Lamm mit

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

<sup>2)</sup> Joh. 8, 12.

<sup>3)</sup> Apokal. 1, 8.

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

<sup>5)</sup> Siehe Spencer Northcote a. a. O. S. 158.

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

<sup>7)</sup> Joh. 1, 29.

<sup>8)</sup> Apokal. 5, 6.

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

<sup>10)</sup> Siehe Civiltà cattolica. 1857.



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

Eine solche Darstellung beschreibt uns auch Paulinus von Nola, aus den ersten drei Dezennien des fünften christlichen Jahrhunderts: »Sub cruce sanguinea niveo stat Christus in agno: Agnus ut innocua iniusto datur hostia letho<sup>1)</sup>.« Diese Beschreibung, welche uns der alte kampanische Bischof von dem Lammeskreuze hinterlassen hat, zeigt deutlich genug, daß es die Stelle unserer Kreuzfixe vertrat. »Christus steht in der Gestalt eines schneeweißen Lammes unter einem blutrothen Kreuze.« Das rothe Kreuz soll an den blutigen Kreuzestod, das weiße Lamm an die Schuldblosigkeit des Erlösers, beide sollen an das Geheimniß der Erlösung durch Christus gemahnen.

Es nahm jedoch das Lamm auch die Stelle am Kreuze ein, wo sich die beiden Balken durchschneiden. Dadurch wurde die Ähnlichkeit mit unsern Kreuzifixen noch größer. Einen malerischen oder plastischen Beleg für diese Anordnung können wir zwar in einem erhaltenen Lammkreuze aus den frühesten christlichen Jahrhunderten nicht beibringen, da uns kein solches bekannt ist. Einen literarischen Beweis dafür haben wir jedoch in dem Beschlusse des Konziliums, welches gewöhnlich Quini-Sextum heißt und im Jahre 692 zu Konstantinopel gehalten wurde. Auf dieser Synode wurde in dem 82. Kanon bestimmt, daß an den Kreuzen statt des typischen Lammes die menschliche Gestalt Christi sowohl bei malerischen als plastischen Bildwerken dargestellt werden solle<sup>2)</sup>. Dieser Synodalbeschluß, auf den wir gleich noch ausführlich zurückkommen müssen, besagt mit ausreichender Verständlichkeit, daß das Lamm an der Stelle, wo später der Korpus angeheftet wurde, seinen Platz fand — nämlich auf der Kreuzung der Balken<sup>3)</sup>.

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

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

<sup>2)</sup> Vergl. Hefele Konziliengeschichte. Bd. 3, S. 311.

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



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

Es liegt auf der Hand, daß dieser Synodalbeschluss nicht eine ganz neue, bis dahin unerhörte Darstellungsweise des Gekreuzigten vorschrieb, sondern nur eine Form bestätigte, ja bevorzugte, welche neben den ältern Lammkreuzen (pro veteri agno) schon eine Zeitlang in Gebrauch war. Denn so brachte es der natürliche Entstehungsgang der kirchlichen Beschlüsse mit sich, welche ja der Entwicklung nicht vorausgehen, sondern ihr folgen<sup>1)</sup>. Ganz sicher gab es schon vor 692 eine ganze Reihe förmlicher Kreuzifixbilder, denen eben deshalb, weil diese Darstellungsweise als die passendere und wirksamere befunden wurde, die Synode den Vorzug vor den symbolischen Darstellungsweisen zusprach. Eben so gut muß aber auch bemerkt werden, daß jene symbolische Darstellungsweise durch obigen Beschluss nicht sogleich ganz abgeschafft wurde, sie fristete ihr Bestehen fort, namentlich im Abendlande, wo dies Quini-Sextum keine allgemeine Anerkennung fand.

An Spuren förmlicher Kreuzifixe aus der Zeit vor dem Quini-Sextum fehlt es daher auch keineswegs. Gregor von Tours, der 594 starb, berichtet von einem Gemälde in einer Kirche zu Narbonne, welches Christus mit einem Leintuche umgürtet am Kreuze darstellt<sup>2)</sup>. Auch auf diese Stelle kommen wir noch einmal zurück; hier bemerken wir bloß, daß in derselben nur die nackte Darstellung Christi am Kreuze getadelt wird; keineswegs ergibt sich daraus, daß diese Abbildung des Gekreuzigten überhaupt das erste derartige Kreuzifixbild mit dem Heiland in menschlicher Gestalt daran gewesen sei. Wenn es auch die älteste bestimmte Nachricht über ein wirkliches Kreuzifixbild ist — daß das erwähnte Kreuzifixbild selbst das erste und älteste gewesen, welches überhaupt existirt hat, ist dadurch nicht konstatirt.

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

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



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

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

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

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

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

<sup>2)</sup> Siehe Bedae venerab. opp. ed. Gilos tom. 4 pg. 376. Vergl. Hefele a. a. O. S. 267.

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

<sup>1)</sup> Hebr. 9, 12.

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

<sup>3)</sup> Siehe Aringhi Roma subterr. Bd. 2, S. 249, Abbild.

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

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



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

Solche bekleidete Kreuzifixbilder lassen sich noch aus verschiedenen Zeiten nachweisen.<sup>3)</sup>

1) Das älteste Monument dieser Art, welches auf uns gekommen ist, dürfte in dem Coemeterium sancti Iulii seu Valentini via Flaminia zu finden sein. Christus steht auf einem Fußbrett, die Arme sind auf dem Querbalken horizontal ausgebreitet und angenagelt, der Kopf ist sanft zur Rechten (vom Beschauer aus gerechnet zur Linken) geneigt; es fehlt zwar Binde und Königskrone, aber statt derselben ist ein breiter tellerförmiger Heiligenschein (ohne die drei üblichen Strahlen) um das Haupt geschlungen; der ganze Leib ist mit einem langen Talar ohne Ärmel bekleidet; die Füße sind nicht angeheftet; die Augen nicht geschlossen. Sonne und Mond sind zu beiden Seiten des Hauptes abgebildet; über demselben, an der Fortsetzung des Langbalkens ist die Inschrifttafel mit den Worten: *Iesus rex Iudaeorum* angebracht. Unter dem Kreuze stehen Maria und Johannes, ebenfalls mit dem Heiligenscheine<sup>4)</sup>.

2) Die Kreuzigung, welche das Miniaturbild im oben<sup>5)</sup> erwähnten syrischen Evangelien-Kodex auf der Laurentius-Bibliothek zu Florenz darstellt, zeigt Christus in gleicher Weise mit einer ärmellosen Tunika bekleidet, während die beiden Schächer nur mit einem

<sup>1)</sup> Gregor. Tour. de gloria mart. lib. 1. ep. 22.

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

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

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

<sup>5)</sup> Siehe oben S. 15.



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

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

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

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

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

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

<sup>2)</sup> Siehe oben S. 15. Anm. 3.

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

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

<sup>5)</sup> Ernst aus'm Werth nennt es ein fränkisches Kreuzifix. Kunstentwürfe in den Rheinlanden; erste Abtheilung, erster Band, S. 5.

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



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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>3)</sup> Didron Iconographie p. 276.

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

<sup>5)</sup> Siehe Die Kirchen romanischen Stils in Böhmen von Lorenz und Schmidt. Prag.



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

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

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

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

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

Nach der übereinstimmenden Angabe der vier Evangelisten kann es keinem Zweifel

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



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

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

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

<sup>2)</sup> Ambr. lib. 10 in Lucam. n. 110.

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

<sup>1)</sup> Luc. 22, 42.

<sup>2)</sup> Matth. 27, 46.

<sup>3)</sup> Philipp. 2, 8.



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

<sup>1)</sup> Siehe Förster's Geschichte der deutschen Kunst. Bb. 1, S. 60.

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



haften Zuckungen, sondern lebend, mit offenen Augen<sup>1)</sup>, ruhevoll und schmerzlos, mehr stehend als hangend am Kreuze abgebildet. Es ist ein eigenthümlicher Widerstreit beider Auffassungen des Gekreuzigten, welcher sich hierin kund gibt. Nur als eine Kombination dieser beiden gegensätzlichen Anschauungen ist es zu betrachten, wenn das Kreuzifix zu Bartholomäberg im Thale Montavon aus dem zwölften Jahrhundert Christus einerseits mit majestätischem Antlitz, mit der Königskrone auf dem Haupte, anderseits jedoch nackt, nur mit dem Hüftschurz angethan darstellt.<sup>2)</sup> Dasselbe gilt von dem Kreuzifix im Tympanon über dem westlichen Hauptthore der St. Johanneskirche in Gemünd, — auch noch aus dem zwölften Jahrhundert — wo der fast nackte Kreuzifixus ebenfalls eine Krone trägt.<sup>3)</sup> Das Abendland vermochte sich nur nach und nach von der Auffassung Christi als eines Herrschers und Königs, als welcher er auch am Kreuze erscheint, zu trennen.

Die Darstellung des Gekreuzigten als eines Gestorbenen, eines schwer am Kreuze hangenden, von Schmerz und Wunden entstellten Leichnams kam zuerst in der griechischen Kirche in allgemeinere Aufnahme, fand jedoch bei den Lateinern nicht geringen Widerspruch. Hefele sagt hierüber in seinen Beiträgen zur Kirchengeschichte, Archäologie und Liturgik: „Als um die Mitte des elften Jahrhunderts durch den Patriarchen Cerularius von Constantinopel wieder heftige Streitigkeiten zwischen der griechischen und lateinischen Kirche veranlaßt wurden, die zu dem großen annoch fortdauernden Schisma führten, verfaßte der gelehrte Cardinal Humbert unter Papst Leo IX. unter andern Streitschriften gegen die Griechen auch einen großen Dialogus inter Romanum et Constantinopolitanum, an dessen Ende er den Griechen vorwirft: «Hominis morituri imaginem affigitis crucifixae imagini Christi, ita ut quidam Antichristus<sup>4)</sup> in cruce Christi sedeat ostendens se adorandum tanquam sit deus.» Was Cardinal Humbert damit meinte, ersehen wir aus der Antwort des Patriarchen Michael Cerularius und seiner Astersynode, worin gesagt ist: „Einige Gottlose aus dem Abendlande haben die ganze orthodoxe Kirche mit dem Anathem belegt und es uns zum Vorwurfe gemacht, daß wir die natürliche menschliche Gestalt (beim Kreuzifixbild) nicht naturwidrig verändern lassen.“<sup>5)</sup>

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

<sup>2)</sup> Siehe Hefele, Beiträge Bd. 2. S. 270.

<sup>3)</sup> Dasselbst S. 272.

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

<sup>5)</sup> Hefele Beiträge, Bd. 2, S. 271.



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

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

(Siehe Figur 1.)

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

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

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



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

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

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

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

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

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

<sup>3)</sup> Das Maaß ist stets nach dem rheinischen Maaßstabe angegeben.



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

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

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

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

Das Haupt ist zum Ganzen wohl proportionirt, wenn nicht etwas zu groß ausgefallen. Das Haar ist nach dem alten Christustypus<sup>1)</sup> in der Mitte gescheitelt und wallt in langen Strängen, die sich bis tief auf die Schultern erstrecken, zu beiden Seiten herab. Ebenfalls dem alten Christustypus entsprechend zeigt das Gesicht ein längliches Oval, aber abweichend davon ist die Stirn nicht hoch, sondern etwas niedrig geformt. Der Gesichtsausdruck ist zwar, wie gesagt, würdevoll, aber fast hart, da die Züge etwas steif, beinahe eckig, die Backenknochen zu sehr hervorgehoben sind. Der Bart ist nicht, wie bei dem alten Christustypus lang herabwallend und in der Mitte gespalten, sondern kurz und mit einer gewissen Manirtheit in lauter einzelne Löckchen aufgeträufelt. Dieselbe Manirtheit gewahrt man an dem Schnurrbart, der voll die Oberlippe beschattet, aber zu beiden Seiten in eine Spitze aufgedreht ist.

<sup>1)</sup> Vergleiche Dr. Legis Glückselig, Christus-Archäologie. Prag, 1862.



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

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

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

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

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

<sup>2)</sup> Annalen des Vereins für nassauische Alterthumskunde. Bd. 8. S. 512.

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

<sup>4)</sup> Siehe oben S. 17.



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

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

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

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

<sup>2)</sup> Ps. 21, 18.

<sup>3)</sup> Is. 1, 3. Vergl. Kreuser, Bildnerbuch. Paderborn bei Schöningh 1863. S. 7.

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

<sup>5)</sup> Joh. 20, 27.

<sup>6)</sup> Luk. 24, 39.



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

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

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

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

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



Eine andere schon sehr früh in Aufnahme gekommene Abweichung von der historischen Treue bei Darstellung des Gekreuzigten ist die Anwendung des Fußpflockes oder Suppedaneums. Um die Last des angehefteten Körpers zu stützen, wurden, wie schon früher aus Hilarius Pictaviensis angeführt ist, Stricke um die Hände, Lenden und Füße geschlungen, oder aber, und das dürfte das üblichere Mittel gewesen sein, man brachte an dem Langbalken einen Sitzpflock (sedile, ephippium) in der Form eines Hornes an, um das Ausreißen der Hände, welche ja fast ausschließlich die Wucht des Körpergewichts zu tragen hatten, zu verhüten. Auf diesem Sedile saß der ans Kreuz geheftete Delinquent rittlings<sup>1)</sup>.

Dieser Sitzpflock ist aber seiner unästhetischen ja gradezu anstößigen Wirkung halber von der darstellenden Kunst bei den Kreuzifixbildern unseres Wissens niemals zur Anwendung gebracht. Statt dessen führte sie eine andere Unterstützung des an's Kreuz gehefteten heiligen Leibes ein: denn eine festere Stütze, als die Nägel boten, war nun einmal unerläßlich. Diese bestand in dem Fußpflock oder Suppedaneum, welcher unter die Füße geschoben wurde. Die erste Einführung desselben ist zweifelsohne der Auffassung des Gekreuzigten als des am Kreuze stehenden Herrschers und Königs zu verdanken. Für diese Darstellung war ein solches Fußbrett, auf dem der Heiland stehen konnte, eine unabweishare Nothwendigkeit, da man keine schwebende Stellung insinuiren durfte, ohne dem Auge des Beschauers in zu hohem Maaße Gewalt anzuthun. Auch hat nur bei einer stehenden Figur das Fußbrett Zweck und Bedeutung. Gregor von Tours thut des Suppedaneums zuerst Erwähnung. Es sind jedenfalls bekleidete Kreuzifixbilder gewesen, die ihm diesen Gedanken nahe legten<sup>2)</sup>. Vor ihm hat Keiner der heidnischen oder christlichen Schriftsteller desselben gedacht<sup>3)</sup>. Auf den mittelalterlichen Darstellungen der Kreuzigung bis tief in die gothische Zeit hinein trifft man es fast allgemein an.

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

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

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

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



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

Das mindener Kreuzifix hat ebenfalls das Suppedaneum oder Fußbrett, auf welches die Füße neben einander sich aufsetzen. Dasselbe besteht jedoch nicht in einem einfachen Brett oder Klotz, sondern ist künstlerisch modellirt. Sehr sinnig hat der Künstler das Motiv auch hier der Vorstellung entlehnt, welche den Heiland am Kreuze als Sieger über Hölle und Teufel auffaßt: das Suppedaneum bildet nämlich ein drachenartiges Ungethüm. Der Drache aber ist Symbol des Teufels, des grimmigsten Feindes Gottes. In dieser Gestalt erscheint er in der Offenbarung Johannes<sup>1)</sup>. Christus ist der Besieger dieses höllischen Drachen, darum wird er in der mittelalterlichen Kunst vielfach abgebildet mit einem Drachen unter den Füßen; z. B. am Portale des mainzer Domes; da der Löwe, welcher umhergeht, suchend, wen er verschlinge<sup>2)</sup>, ebenfalls ein Symbol des Teufels ist, so wird Christus in demselben Sinne auch dargestellt, wie er Drachen und Löwen unter die Füße tritt; z. B. auf den nowgoroder Thüren, ferner zu Chartres, zu Amiens.

Wo könnte also der Drache eine passendere Stelle finden, als am Kreuze, unter den Füßen des Heilandes zum Fußschemel verwendet? Gleichwohl ist das mindener Kreuzifix das einzige aus dem Mittelalter mir bekannte, welches den Gedanken in dieser Weise verkörpert<sup>3)</sup>.

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

<sup>1)</sup> Apokal. 12, 3.

<sup>2)</sup> 1 Pet. 5, 8.

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



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

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

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

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

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



des eilften Jahrhunderts<sup>1)</sup>. Es ist deshalb die Vermuthung gestattet, daß der mindener Kreuzifixus einer Zeit angehört, welche der angegebenen nicht sehr fern liegt. Aber wenn auch eine so große Aehnlichkeit in der ganzen Auffassung wie in der Detail-Darstellung unleugbar ist, so möchten wir für dasselbe doch keine völlige Gleichzeitigkeit mit jenen in Anspruch nehmen. Eine sorgfältige Vergleichung läßt doch auch eine Weiterbildung der Eigenthümlichkeiten nicht verkennen. Einen solchen Fortschritt finden wir in der manirirten Anordnung des Kinn- und Lippenbartes, in der konsequenter ausgeführten dekorativen Behandlung des Hüftschurzes, endlich in der Gestaltung des Suppedaneums. Letztere ist noch einen Augenblick in genauere Erwägung zu ziehen. Auf den Mathildenkreuzen besteht dasselbe in einem einfachen Fußbrett, bei dem einen von viereckiger, bei dem andern von runder Form. Der Sieg Christi über den Teufel ist zwar auch zum Ausdruck gebracht: an dem einen durch eine Schlange, welche sich unter dem Fußbrette windet, an dem andern durch einen Löwen auf einem geschnittenen Steine, der in einem viereckigen Kompartimente Platz gefunden hat. Weder Schlange noch Löwe sind jedoch mit dem Fußbrett in irgend welchen organischen Zusammenhang gesetzt. An dem mindener Kreuzifix bildet dagegen die phantastische Drachengestalt das Suppedaneum selbst; es setzen sich die Füße unmittelbar auf dieselbe. Man wird mir zugestehen, daß ein Fortschritt in dem Vortrage des unterliegenden Gedankens zu Tage tritt. Ueberhaupt gewahrt man an dem mindener Korpus eine strengere Stilisirung und feinere Technik, so wie sie der ausgebildeteren romanischen Plastik eigen ist. Ich möchte deshalb denselben in das Ende des eilften oder höchstens in dem Anfang des zwölften Jahrhunderts versetzen.

Unter den uns sonst bekannten frühmittelalterlichen Kreuzifixen, nähert sich das mindener am meisten demjenigen, welches in der Sakristei des Domes zu Wehlar vorfindlich ist, nur ist letzteres von roherer Arbeit, auch sind die Ohren zu sehr nach vorn gerückt. Münz in seiner mehrerwähnten Abhandlung<sup>2)</sup> versetzt dasselbe in die zweite Hälfte des eilften Jahrhunderts. Darin dürfte eine neue Bestätigung für unsere oben gefundene Datirung des mindener Kreuzifixes gegeben sein.

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

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



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

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