

# Ein Vortragekreuz aus Limoges

in Aachener Privatbesitz

von Peter Bloch



Abb. 1  
Aachener Kreuz, Vorderseite, ganz

## I.

Das Kreuz (Höhe 49,5 ohne Dorn – Breite 30 cm) besteht aus einem Eichenholzkern, der mit Grubenschmelzplatten und flacheren, gravierten und vergoldeten Kupferplatten bekleidet ist<sup>1</sup>. Die vier Arme gehen von einer runden, leicht ovalen Vierung aus und schließen mit geschweiften, seitlich und oben dreifach gewellten Endungen ab. Die Vorderseite (Abb. 1) ist mit neun Platten besetzt.

Die zentrale Tafel bildet eine »croix auréolée« aus tiefblauem, weißblau gerahmtem Schmelz; in die Achse ist ein grünes Kreuz eingeschrieben, das oben im Kupfer ausgespart (»en reserve«) die Hand Gottes und den doppelten Titulus mit der gravierten Inschrift IHS XPS trägt. Das grüne Kreuz (als der neue Baum des Lebens) erhebt sich auf der dreifachen Scholle des Golgathahügels, darüber das weiße Haupt des Urvaters Adam – der nach der Überlieferung dort begraben war und als erster durch den Tod Christi seine Erlösung fand<sup>2</sup>, sowie das braune, gelbgesprenkelte und hellblau gerandete Suppedaneum; über der Vierung leicht nach links versetzt, der rote, hellblau gefüllte Kreuznimbus. Der Kruzifixus (Abb. 2) ist als Flachrelief, in Kupfer getrieben, graviert und vergoldet, mit vier Nägeln aufgesetzt. Das bärtige Haupt des Herrn sinkt mit geöffneten Augen leicht zur Schulter, die Arme sind fast horizontal gebreitet, der aus der Achse nach links gedrehte, leicht vorgewölbte Leib zeigt nur sparsame Binnenzeichnung. Das bis auf die Knie reichende Lententuch ist kräftig graviert und versucht, plastisches Volumen über dem linken Oberschenkel herauszuarbeiten; in starkem Maße (und an den richtigen Stellen) ist die Vergoldung abgegriffen.

An den Enden dieser Zentralplatte schließen vier rankengravierte und vergoldete Kupferplatten an, die in der Mitte jeweils einen Bergkristall tragen. Die geschweiften Kreuzenden sind wiederum mit sattblauen, weißblau gerahmten Schmelzplatten besetzt, die mit einer im Kupfer ausgesparten, gravierten und vergoldeten Figur geschmückt sind: links und rechts erscheinen in Halbfigur Maria und Johannes, oben ein Engel, unten in ganzer Figur, nach rechts gewendet und den Schlüssel vorweisend, der Apostel Petrus (Abb. 3). Bei allen vier Figuren sind die Köpfe in Flachrelief auf dem grünen, gelb gerandeten Nimbus appliziert. Auf der Rückseite (Abb. 4) fehlt die zentrale Ovalplatte; sie dürfte die Majestas Domini gezeigt haben, da auf den Kreuzarmen, im blauen Emailgrund ausgespart, die Evangelistensymbole erscheinen: oben der Johannes-Adler, rechts der Lukas-Stier (links ursprünglich der Markus-Löwe)



Abb. 2  
Aachener Kreuz,  
Vorderseite, Kruzifixus

und unten, wie auf der Vorderseite ganzfigurig, der Matthäus-Engel (Abb. 5), nach rechts gewendet und im Verkündigungsgestus. Die vier Arme sind mit rankengravierten Kupferplatten besetzt, die jeweils eine (auf dem unteren Kreuzstamm zwei) aufgesetzte runde Schmelzplatten mit Rosetten tragen; auf den Querbalken sind diese Rosetten in Verlust geraten.

## II.

Paul Thoby hat 1953 in seinen »Les croix Limou-sines« das Material an Limoges-Kreuzen zusammengetragen<sup>3</sup>. Er teilt die Kreuze in vier Gruppen. 1. Emailbekleidete Kreuze; die Zentralplatte in ausgespartem Kupfer mit dem Kruzifixus in Grubenschmelz (Thoby, Nr. 1 – 27). Dieser Typ mit vielfarbig leuchtendem Korpus im goldenen Grund



Abb. 3  
Aachener Kreuz, Vorderseite, Petrus

ist zeitlich der früheste und gehört noch dem späten 12. Jahrhundert an. Die schönsten Stücke dieser Gruppe befinden sich in den Pariser Museen.

2. Kupferbekleidete »Gemmenkreuze« mit einem in Hochrelief aufgesetzten, getriebenen, gekrönten und im Lententuch meist emaillierten Kruzifixus (Thoby, Nr. 28 – 45). Bei diesen prunkvollen Stücken wird das kupferne Kreuz durch den Steinbesatz plastisch und farblich belebt. Den plasti-

schen Werten entspricht der gleichfalls kupferne, aber im Hochrelief getriebene Kruzifixus, den male-  
rischen Akzenten das emaillierte Lententuch.

3. Emailbekleidete Kreuze mit einem in Flachrelief aufgesetzten Kruzifixus (Thoby, Nr. 57 – 87). Bei diesem Typ, der sich um 1220 durchsetzt, ist das Verhältnis von Kruzifixus und Grund umgekehrt, wie bei der 1. Gruppe. Die kontrastreichen farblichen oder plastischen Wirkungen werden zugunsten einer – wohlfrühgotischen – Einbindung des Ganzen aufgegeben; der nun flache kupferne Korpus ersetzt die »parzellierenden« Wirkungen des Emails durch die gravierte Binnenzeichnung. Eine Zwischenstufe zwischen der 1. und 3. Gruppe bilden zwei Zentralplatten in Luzern und Köln, die auf der Ausstellung »Große Kunst des Mittelalters aus Privatbesitz« im Schnütgen-Museum vereinigt waren: der Kruzifixus ist noch nicht plastisch aufgesetzt, sondern erscheint im blauen Schmelz ausgepart und graviert<sup>4</sup>.



Abb. 4  
Aachener Kreuz, Rückseite, ganz

4. Kupferbekleidete, meist reichgravierte Kreuze mit aufgesetztem Kruzifixus (Thoby, Nr. 88–112); eine Weiterentwicklung der 2. Gruppe, die bis in das Ende des 13. Jahrhunderts führt.

Offensichtlich gehört das Aachener Kreuz zur 3. Gruppe. Um ihm seinen genauen Ort anzuweisen, ist es nötig, neben den konstitutiven Elementen auch Variationen und Wandlungen dieser Gruppe zu kennzeichnen. Die Kreuzform zeigt anfangs kapitellartig profilierte Balkenenden (*croix potencée*), dann dreifach gewellte Abschlüsse und anfangs runde, dann ovale Vierungen – schließlich auch Lilienendungen und quadratische Vierung. Auf der Vorderseite erscheint stets die kreuzförmige Zentralplatte mit blauem Schmelzgrund, vielfarbigem Kreuz, darin eingeschrieben ein Kreuz mit langem Oberbalken, meist in grünem Schmelz, vereinzelt aber auch in Kupfer ausgespart (so ein Kreuz in Dijon und eine Zentralplatte im Schnütgen-Museum)<sup>5</sup>, über der Vierung der Kreuznimbuss, vielfarbig und mit Wellenband, darüber im Kupfer ausgespart der Titulus mit graviertem Inschrift IHS, oder zweizeilig IHS XPS, sowie die Hand Gottes; am Fuße des Kreuzes häufig der Totenschädel Adams in weißem Schmelz, manchmal auch der ganzfigurig auferstehende Urvater<sup>6</sup>. Im grünen Emailkreuz wird nach P. Thoby stets der Umriß des Kruzifixus im Kupfer ganzflächig ausgespart, als Auflage des gravierten und vergoldeten Flachreliefs, das meist ohne Krone und ohne Emailschmuck des Lendentuches und stets mit geöffneten Augen gegeben wird. Gerade hier macht das Aachener Kreuz eine entscheidende Ausnahme: das grüne Emailkreuz läuft durch und verzichtet auf jede Aussparung unter dem applizierten Korpus.

Die Kreuzenden der Gruppe sind stets mit blauen Schmelzplatten besetzt, darin ausgespart die Silhouette der meist in Flachrelief applizierten Assistenzfiguren (üblicherweise links und rechts Maria und Johannes, unten Petrus, oben eine unbestimmte Figur), die auf den horizontalen Kreuzarmen halbfigurig erscheinen, auf den vertikalen Armen in ganzer Figur, und seitlich und oben den Umriß des Kreuzes überragen. Mehrfach werden diese Figuren nicht aufgesetzt, sondern im Kupfer ausgespart, graviert und vergoldet, und nur die Köpfe in Flachrelief appliziert. Zuweilen tauchen anstelle der Assistenzfiguren schon auf der Vorderseite die Evangelistensymbole auf (Thoby, Nr. 67 und 85). Die restliche Fläche zwischen Zentralplatte und Kreuzenden ist mit Emailplatten oder mit gravierten Kupferplatten gefüllt. – Während die Vorderseite also meist ganz mit Email bekleidet wird und nur manchmal (wie in Aachen) auch einzelne Kupferplatten einfügt, zeigen die Rückseiten dieser



Abb. 5  
Aachener Kreuz, Rückseite, Engel

3. Gruppe stets einen Wechsel von Email- und gravierten Kupferplatten. In blauem Schmelz erscheinen die runde oder ovale Zentralplatte mit der ausgesparten Majestas Domini und die Kreuzenden mit den entsprechend gearbeiteten vier Evangelistensymbolen: Adler und Engel oben und

unten, Löwe und Stier links und rechts. Manchmal tauchen aufgesetzte Medaillons mit Engeln oder Rosetten als weitere Schmuckelemente auf.

### III.

Diese Beobachtungen lassen die Besonderheiten des Aachener Kreuzes deutlich werden. Die dreifach geschweiften Arme der Kreuzenden verraten die entwickeltere Stufe gegenüber den anfangs gerade geschlossenen Enden (Kreuze in Lüttich, Kopenhagen und London, Thoby, Nr. 57 – 59). Es finden sich auch nicht mehr die applizierten Assistenzfiguren – wie etwa noch ein fragmentarisches Kreuz im Schnütgen-Museum sie zeigte<sup>7</sup> – sondern ausgesparte und gravierte Gestalten mit applizierten Köpfen. Es ist dies eine Anordnung, wie sie, bei noch flach geschlossenen Armen, auf einem Kreuz in Dijon beginnt (Thoby, Nr. 60), das erstmals auch eine weitere Eigenart des Aachener

Kreuzes vorführt, den Wechsel nämlich zwischen emaillierten und kupfergravierten, steinbesetzten Platten auf der Vorderseite. Besonders nahe kommt dem Aachener Stück in diesen Besonderheiten – gewellte Arme, ausgesparte Assistenzfiguren und Wechsel zwischen Schmelzplatten und Gravuren – ein Kreuz in Münster<sup>8</sup>. Auch hier sind kleinere Variationen zu verzeichnen: so fehlt in Münster der Adamskopf unter dem Suppedaneum, die Anordnung der gefaßten Steine ist anders; und Aachen zeigt, wie schon gesagt, ein durchgehendes grünes Kreuz ohne Aussparung der Auflage für den applizierten Korpus. Im übrigen aber ist die Verwandtschaft beider Kreuze, nicht nur in Format und Schmuckweise, sondern vor allem auch im Stil der kräftigen Gravuren des applizierten Kreuzifixus und der ornamentierten Kupferplatten so eng, daß man an ein unmittelbares Werkstattgeschwister denken möchte. Beide Kreuze dürften im 2. Viertel des 13. Jahrhunderts entstanden sein.

### ANMERKUNGEN:

<sup>1</sup> Erworben 1963 aus dem New Yorker Kunsthandel.

<sup>2</sup> Zum auferstehenden Adam vgl.: *Monumenta Judaica, 2000 Jahre Geschichte und Kultur der Juden am Rhein*, Ausstellung Köln 1963, Handbuch, S. 742 ff.

<sup>3</sup> P. Thoby, *Les croix Limousines de la fin du XIIe siècle au début du XIVe siècle*. Paris 1953. – Bespr.: S. Gauthier, *Récents études sur l'émaillerie champlevée de Limoges*. In: *Bulletin de la société archéologique et historique du Limousin* 84/1954, S. 3 ff.

<sup>4</sup> P. Thoby, Nr. 55 und 56. – *Große Kunst des Mittelalters aus Privatbesitz*. Ausstellungskatalog Köln 1960, Nr. 83 und 84.

<sup>5</sup> P. Thoby, Nr. 67 – F. Witte, *Die Skulpturen der Sammlung Schnütgen in Cöln*. Berlin 1912, Tafel 6, 2.

<sup>6</sup> Genannt seien Kreuze in Dijon und Menussac (Thoby, Nr. 60 und 61), sowie in der katholischen Pfarrkirche zu Pfalzel bei Trier (Thoby, Nr. 85 – P. Clemen, *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz XV*, II: E. Wackenroder und H. Neu, *Die Kunstdenkmäler des Landkreises Trier*, Düsseldorf 1936, Abb. 186).

<sup>7</sup> P. Thoby, Nr. 87 – F. Witte, *Die liturgischen Geräte und andere Werke der Metallkunst in der Sammlung Schnütgen in Cöln*. Berlin 1913, Tafel 75, 7. Die zugehörige ovale Platte der Rückseite Tafel 75, 8.

<sup>8</sup> P. Thoby, Nr. 63. Das Kreuz ist auf ein westfälisches Kästchen des 12. Jahrhundert montiert, vgl. O. v. Falke und H. Frauberger, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters und andere Kunstwerke der kunsthistorischen Ausstellung zu Düsseldorf 1902*, Frankfurt am Main 1904, S. 115, Abb. 47.