

Zur Ikonographie der Johannesschüssel*

von Hella Arndt und Renate Kroos

I

Wenn im Brevier wie in der *Legenda aurea* oder Predigten Johannes der Täufer gerühmt wird als *maior homine, par angelis, legis summa, lucerna mundi, norma justitiae, virginitatis speculum*, so ist das nur Ausweitung und Interpretation des Herrenwortes Matth. XIV 11: *Non surrexit inter natos mulierum major Joanne Baptista*¹. Der letzte der Propheten, im Mutterleib geheiligt, der Bußprediger und Täufer Christi, der Märtyrer wurde seit dem 4. Jahrhundert Patron vieler Kirchen, sein Geburtsfest am 24. Juni schon im 5. Jahrhundert begangen². – Am Anfang der norddeutschen Kirchengeschichte steht eine Johannesvision; in den *Primordia coenobii Gandeshemensis* beschreibt Hrotsvitha, wie die Herzogin Oda *Aspexit iuvenem miro splendore micantem, | Indutum vestis velamine flavicomantis, | Ceu foret e pilis curvi contexta cameli; | Cuius candori nimio pulchrae faciei | Barbula parva, nigris sociata colore capillis*³.

Den dramatischen Berichten vom Ende des Johannes bei Matthäus und Markus schließen sich frühzeitig ähnlich bewegte Legenden über seine irdischen Überreste an. Danach wurde der von seinen Jüngern bestattete Leib (Matth. XIV 12, Marc. VI 29, vgl. die Illustration Abb. 1b)⁴ zur Zeit des Julian Apostata verbrannt, einzelne Gebeine jedoch von Mönchen gerettet und nach Alexandrien verbracht, die Asche seit 1098 in

Genua bewahrt und verehrt⁵. Das Haupt vergruben Herodias und Salome in Jerusalem; dort entdeckten es zwei Mönche⁶, ihr Reisegefährte, ein Töpfer, nahm es ihnen auf himmlische Weisung und verbarg es bei seinem Haus in Emesa. Nach einer Vision des hl. Marcellus erfolgte die zweite *Inventio capitis*, man übertrug das Haupt in die Kirche von Emesa und beging dort seitdem das Fest der Enthauptung (29. August)⁷. 391 ließ es der Kaiser Theodosius nach Konstantinopel bringen. Ausführlich illustriert diese Geschehnisse das Ms. 370 (Wien), entstanden in Böhmen kurz nach der Mitte des 14. Jahrhunderts (Abb. 2)⁸. – In den Schriftquellen wird nichts über eine Fassung der Reliquie gesagt, ihre Formulierungen schließen aus, daß Haupt und Schüssel zusammen gefunden oder wieder zusammengeführt wurden. Nach Dionysius Exiguus (ca. 470 – ca. 550)⁹ lag es bei den Auffindungen zuerst in einer *hydria*, dann in einer *argentea urna*; M. Aurelius Cassiodorus¹⁰ erwähnt (zur Translation nach Byzanz) *thecam in qua caput Baptistae jacebat*.

Außerhalb der im 6. Jahrhundert beginnenden erzählenden Darstellungen¹¹ läßt sich das früheste Bild einer Johannesschüssel für das 10./11. Jahrhundert erschließen, durch eine spätbyzantinische Ikone im Sinai-Kloster (Abb. 3)¹²: Das vor Johannes auf einer vierpaßförmig umrissenen Schale liegende Haupt unterscheidet sich in Physiognomie und

* Ausgangspunkte der vorliegenden Studie waren die beiden im Städtischen Museum zu Göttingen bewahrten Johannesschüsseln. Die von H. Arndt vermutete Entstehung der kleineren Schüssel noch in romanischer Zeit wurde durch die freigelegte Fassung gestützt. Das frühe Datum und ein Reliquienfund im Haupt gaben den Anstoß, die bisher nie intensiv gestellte Frage nach Ursprung und Stilformen der Johannesschüssel neu zu stellen – und dies um so mehr, als R. Kroos frühe und gutdatierte Exemplare auf Siegeln nennen konnte. Daraus erwuchs der Entschluß, das Thema gemeinsam weiter zu verfolgen. Daß nicht nur Hinweise und Literatur ausgetauscht, sondern auch viele Detailfragen ausführlich besprochen wurden, versteht sich eigentlich von selbst. Das Material wuchs im Verlauf der Arbeit derart an, daß hier nur die Denkmäler des 13. Jahrhunderts möglichst vollständig, diejenigen des 14. Jahrhunderts und alle späteren in Auswahl erscheinen; im Vordergrund stehen einerseits die festdatierten (Siegel) Beispiele als methodisches Gerüst, andererseits das Johannesreliquiar als Kult- und Kunstform und ikonographische Einzeldeutungen aus den Schriftquellen. Eine u. E. zweckmäßige Arbeitsteilung ergab sich folgendermaßen: für liturgische und andere Quellen, zwei Kopfreliquiare und Siegel zeichnet nun R. Kroos verantwortlich (Abschnitt I, III, IV), für alle großplastischen Arbeiten und einen Exkurs zur Herodias-Ikonographie H. Arndt (Abschnitt II, V–IX). – Die Verf. beabsichtigen, dieser zwangsläufig begrenzten Studie eine Vollständigkeit erstrebende Darstellung des Themas durch die Zeiten in Buchform folgen zu lassen.

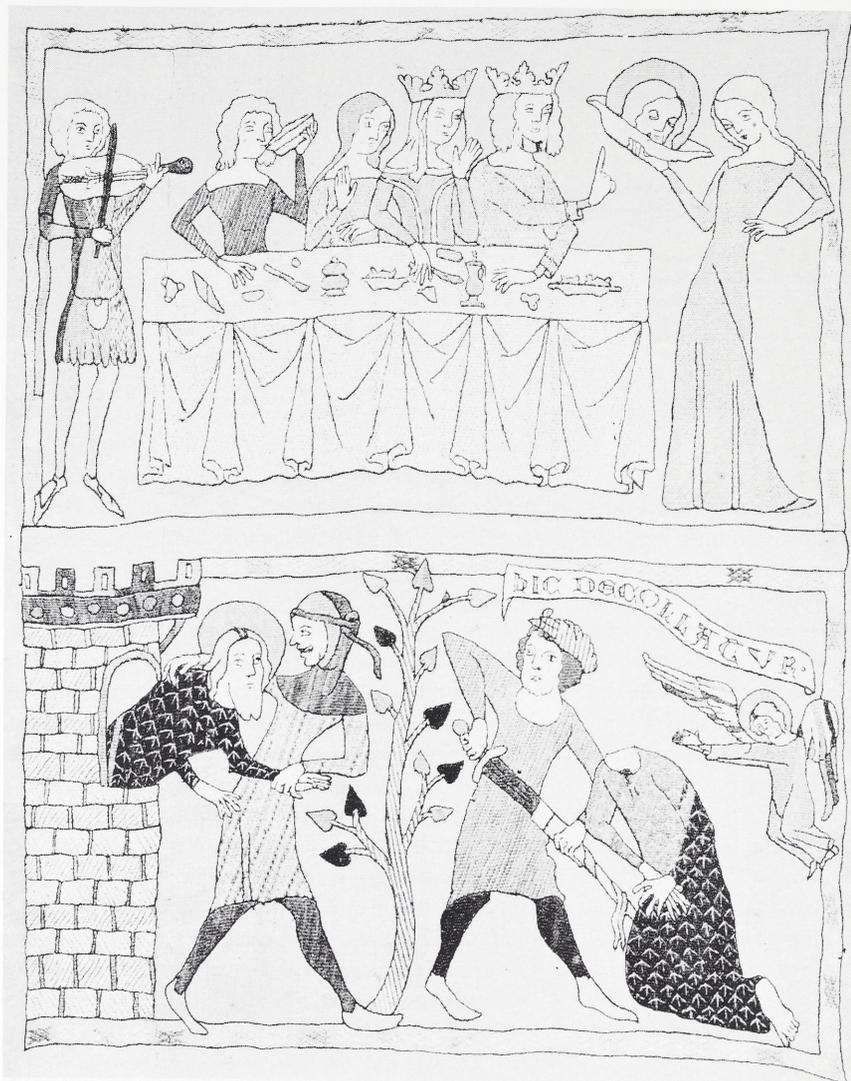


Abb. 1a
gesticktes Bildfeld
(ehem. Berlin)

malerischer Wiedergabe so deutlich von der Hauptfigur, daß Professor Kurt Wessel/München, dem wir diesen außerordentlich wichtigen Hinweis verdanken, hier eine exakte Kopie nach einem Vorbild des späten 10. oder frühen 11. Jahrhunderts annimmt. Dieses Bildthema, also der Täufer stehend, entweder im Gespräch dem in einem Himmelssegment erscheinenden Christus oder auch frontal dem Betrachter zugewandt, die Johannesschüssel zu Füßen¹³, hält sich in der byzantinischen Malerei bis in die neueste Zeit, an mittelalterlichen Beispielen wären zu nennen u. a. ein zerstörtes Mosaik ehemals am Dom von Palermo, angeblich aus der Zeit des Robert Guiscard (um 1080)¹⁴, eine schlechterhaltene Miniatur der Slg. Leicester in Holkham aus dem 13. Jahrhundert¹⁵, Ikonen des 14. und 15. Jahrhunderts im Pantokratoros-Kloster (Athos)¹⁶, in Bologna (Pinacoteca) und Fiesole

(Museo Bandini)¹⁷. Bei einem anderen Typ, vertreten durch ein Fresko in Arilje, um 1297/99 und ein weiteres in Verria bei Saloniki, vor 1315¹⁸, einen bemalten Reliquienkasten, den ein Pilger 1323 dem Dominikanerkloster Perpignan schenkte¹⁹ (Abb. 4), ein Fresko von 1565 im Meteora-Kloster Varlaam und eine Ikone des 16. Jahrhunderts in Nowgorod²⁰ trägt Johannes selbst die Schüssel mit dem Haupt, hier zeigt sich besonders deutlich ihr Attributcharakter²¹; die Isolierung zum Andachtsbild und als Plastik ist in der östlichen Kunst wohl nicht erfolgt.

Das Haupt des Johannes selbst wird in Konstantinopel mehrfach erwähnt, so in einem Brief des Kaisers Alexios I. Komnenos als erstes nach den Christusreliquien: *Caput cum capillis integrum et barba*²², ebenso 1157, hier als *in palatiis antiquis*²³.

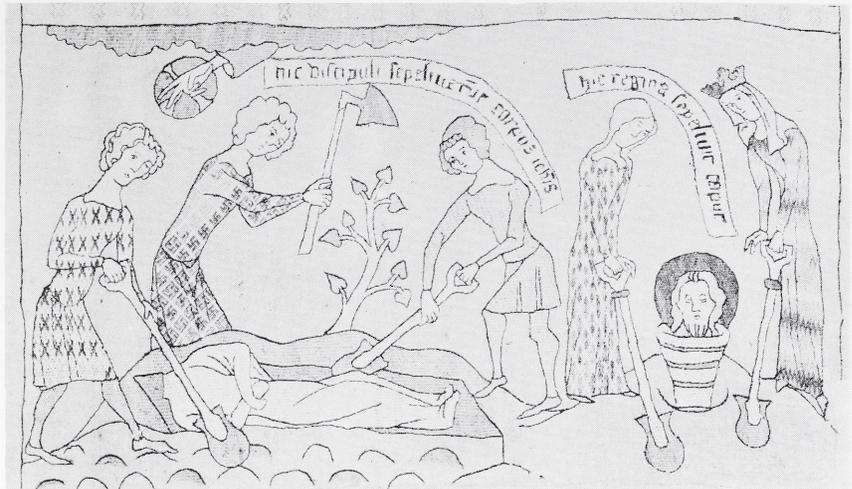


Abb. 1b
gesticktes Bildfeld
(ehem. Berlin)

Zwischen 1157 und der nächsten Nachricht um 1190 scheint die Reliquie geteilt worden zu sein²⁴; damals heißt es jedenfalls nur: *in capella imperiali . . . Mentum cum genis, occiputque Iohannis Baptiste*²⁵; 1200 gibt es in der Blachernenkirche eine *imago s. Iohannis Baptistae, in qua servantur capilli eius* [also ein frühes byzantinisches Figurenreliquiar²⁶], *vertex autem . . . et dens unus servantur in monasterio Studij . . . Ibidem habentur . . . facies s. Iohannis*²⁷. Der ebenso unmoralische wie für die nordeuropäische Kunst fruchtbringende Kreuzzug von 1204 führte mehrere Reliquien vom Haupt des Johannes²⁸ nach dem Norden, so nach Halberstadt²⁹, Soissons³⁰, Paris Ste. Chapelle (1247)³¹, Kloster Phalempin/Diöz. Tournai³², San Marco/Venedig³³; am wichtigsten in unserem Zusammenhang ist die oben erwähnte *facies s. Iohannis*, die Walo von Sarton 1206 der Kathedrale von Amiens verehrte (Abb. 5). Die lebendig erzählte zeitgenössische *Translatio*³⁴ berichtet auch über die Fassung dieser Reliquie.

Danach fand Walo in Konstantinopel, bei St. Georg der Mangana, in der Nähe eines alten Kaiserpalastes vermauert *duos discos argenteos magnos, rotundos, cum sibi respondentibus operimentis*. Der eine enthielt den Kopf des hl. Georg, der andere denjenigen des Täufers (da Walo Griechisch weder gut las noch verstand, machte ihm erst die Übereinstimmung der Inschriftbuchstaben auf der Fassung mit solchen unter Bildern des Täufers in den Kirchen – die er wohl am Aussehen erkannte – die Kostbarkeit seines Fundes bewußt³⁵). Er zerbrach und verkaufte die größeren Schalen, d. h. doch wohl die Deckel und behielt die kleineren, *in quibus erant illa duo capita signata*³⁶. Seit dieser Zeit also war in Amiens, und durch die zahlreichen Pilger, die dort Heilung von Epilepsie erhofften³⁷ darüber hinaus bekannt die wichtigste und in ihrer Grausigkeit auch wohl faszinierendste Kopfreliquie des Täufers in einer Schüssel, als Gnadenbild, in plastischer Form.



Abb. 2 - Johanneslegende (Wien)



Abb. 3
Ikone (Sinai-Kloster)

Wie verbreitet die Wallfahrt nach Amiens war, dokumentieren die dort ausgegebenen Pilgerzeichen (Abb. 6) als Schmuck an mitteldeutschen Glocken³⁸. Eine Fundserie dieser Bleireliefs aus der Seine veröffentlichte Forgeais³⁹. Ihr häufigster Typ verbildlicht die Reliquienweisung: ein Priester trägt die facies entweder auf einer Draperie schwebend, wie Veronika das Schweißtuch, oder aber auf einer flachen Schale frontal dem Betrachter zu-gekehrt. Seitlich stehen zwei Akoluthen oder Engel mit Kerzen (oder Fackeln?). Auch wenn man berücksichtigt, daß diese Denkmälergattung durch Technik und Format zur Vereinfachung gezwungen wird, befremdet die abstrakte Rundheit und Starre des Gesichts. Sie läßt sich am ehesten so erklären, daß die Reliquie nicht unverhüllt, sondern unter ihrer Goldmaske (s. u.) »abgebildet« ist⁴⁰. Als vergleichsweise realistisch kann ein Bleiguß gelten, der durch eine Art Spangenhelm die byzantinische Goldkalotte und durch Punktgruppen in Kreuz- und Rosettenform Stein- oder Perlbesatz der Schale andeutet⁴¹. Soweit diese volkskunsthafte Gebrauchsstücke Stilkriterien hergeben, scheinen sie – d. h. ihre Model – zum Teil noch ins 14. Jahrhundert zu gehören⁴².

Nach den Domininventaren lag 1419 die Reliquie auf einer silbernen, mit Edelsteinen und Perlen gezierten Schale; sie kann mit dem in der Translatio erwähnten discus identisch gewesen sein, doch lassen sich weder dafür noch dagegen Beweise erbringen. Wenig später ersetzte man ihn durch einen golde-



Abb. 4
Reliquiar (ehem. Perpignan)



Abb. 5
Reliquiar (ebem. Amiens)

nen Teller, nach Mâle⁴³ von der Königin Isabeau gestiftet (ihre Hochzeit wurde 1385 in Amiens begangen), nach den *Acta Sanctorum*⁴⁴ von Karl VII. (1422–1461). Er ging in der Französischen Revolution verloren⁴⁵, mit ihm die 1419 nachweisbare goldene Maske, die die Gesichtsmumie – ständig? – verdeckte; schon 1687 fehlte der von König Ludwig XI. (1461–1483) geschenkte Deckelbehälter für das ganze Reliquiar⁴⁶. Sein Aussehen überliefert ein barocker Stich⁴⁷. Danach war die mit großen Steinen in ovalen Fassungen, Perlgruppen auf Dreiblättern und dem französischen Wappen dekorierte Schale in einen rechteckigen Rahmen eingelassen. Die Fassung des großen Bergkristalls über der Reliquie erinnert an die byzantinische

Silbermontierung am Schädel des Apostels Jakobus im Domschatz von Halberstadt⁴⁸; diese Blattbordüre könnte als Schmuck des Außenrahmens in nachmittelalterlicher Zeit leicht verändert kopiert worden sein, doch geht eine so detaillierte Interpretation des Kupfers schon über das methodisch Vertretbare hinaus. Sicher zum ursprünglichen Bestand aber gehört die Hülle über der Mumie des Antlitzes. Nach den *Acta Sanctorum* waren die Höhlungen von Augen und Nase mit Wachs ausgefüllt, das Kinn fehlt, den Schädel bedeckt eine enganliegende Kapsel aus vergoldetem Silber, ihren unteren Abschluß bildet ein schmaler diademartiger Reifen mit Steinbesatz, darüber *encaustico picta effigies Baptistae*⁴⁹, wie in den zitierten Bildern



Abb. 6
Pilgerzeichen von Amiens
(Paris)

(Sinai, Palermo, Holkham u. a.) im Gespräch dem links oben als Kopf (oder Halbfigur?) erscheinenden Christus zugekehrt, mit dem Kreuzstab als Attribut⁵⁰ und griechischer Namensbeischrift. Die Stelle der sonst in diesem Zusammenhang abgebildeten Johannesschüssel vertritt hier die Reliquie selbst. Nichts spricht dagegen, diesen innersten, dem Heiltum unmittelbar verbundenen Teil der Fassung als Rest derjenigen zu sehen, mit der es aus Konstantinopel nach Amiens kam, denn nur er bezeugte durch Bild und Schrift Echtheit und Herkunft.

Eine Kopie, die der Johanniter-Großmeister Emery d'Amboise 1501 für eine aus Amiens geschenkte Reliquienpartikel herstellen ließ (s. u.), ist nur durch eine bei Paciaudi⁵¹ reproduzierte Zeichnung überliefert (Abb. 12), sie dürfte bei der Plünderung von St. Jean Baptiste in La Valetta/Malta durch napoleonische Truppen vernichtet worden sein⁵². Nach Réau⁵³ hat sich aus einem Einschnitt über dem rechten Auge des Kopfes von Amiens eine Legende entwickelt, nach der Herodias aus Zorn und Rache mit dem Tischmesser den Toten verletzete; diese Wunde ist mehrfach auf englischen Alabasterreliefs und vollplastischen Johannesschüsseln des 14./15. Jahrhunderts wiedergegeben (s. Exkurs), ihre Quelle war wohl – wie schon in den Acta Sanctorum vermutet – eine Notiz des hl. Hieronymus⁵⁴.

Zwei Hauptpunkte sind aus dieser Skizze für die abendländische Kunst festzuhalten:

1.) die byzantinische Malerei kennt seit dem 10./11. Jahrhundert das Abbild der Johannesschüssel als Attribut des Täufers in der Fresko-, Tafel- und Buchmalerei.

2.) die ebenfalls byzantinische, vor 1204 entstandene Fassung der Gesichtsreliquie in Amiens bestand aus einer Schale (im Translationsbericht *discus* genannt, wie im biblischen Text), sie wurde durch Wallfahrt und Pilgerzeichen schnell und über Frankreich hinaus bekannt.

Wesentliche Voraussetzungen für die isolierte, plastische, aus Holz, Metall oder Stein hergestellte Johannesschüssel waren damit gegeben.

Vor der Besprechung von zwei Kopfreliquiaren sei noch ein Abschnitt zur Liturgie eingeschoben. Daß alle mir bekannten norddeutschen Kalendarien seit dem 10. Jahrhundert die *nativitas* Johannis zum 24. Juni verzeichnen, versteht sich von selbst, fast ebenso regelmäßig die *decollatio* Johannis (29. August), aber meist nicht als Fest, d. h. nicht in roter Schrift. Die bei Grotefeld nur für Verdun

nachgewiesene *inventio capitis* (24. Februar)⁵⁵ findet sich andernorts schon früh, so in einem für das Stift Herford geschriebenen Kalendarium des späteren 9. Jahrhunderts^{55a}, in einem Corveyer Sakramentar des 10. Jahrhunderts (Trier, Dombibliothek Ms. 401)⁵⁶, im Paderborner Domkalendarium (2. Viertel des 11. Jahrhunderts)⁵⁷, im Psalter Heinrichs des Löwen, um 1167 (London, British Museum Ms. Lansdowne 381)⁵⁸, in den Nekrologen von Fischbeck (s. u.) und Möllenbeck⁵⁹ und in einer Handschrift des frühen 14. Jahrhunderts aus Kloster Marienberg/Helmstedt (Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek Ms. Helmst. 319)⁶⁰. Die Eintragung hat besonderes Gewicht für den Johanneskult, da auf denselben Tag die *nativitas* oder (im Schaltjahr) die *vigilia* Matthiae fällt und große, allgemein verbreitete Feiertage wie diejenigen der Apostel leicht zur Unterdrückung weiterer Rubriken führen.

Das 955 gegründete Kanonissenstift Fischbeck bei Hameln/Weser verehrte den Täufer als Hauptpatron, es besaß seit unbekannter Zeit⁶¹, jedoch sicher vor der Mitte des 13. Jahrhunderts eine Zahnreliquie. Wie hoch sie verehrt und eingeschätzt wurde, beweist das in Kalendar und Nekrolog zum 6. Oktober eingetragene Fest *Aduentus dentis sancti Johannis baptiste* (mit 9 Lektionen) bzw. *Venerabilis memoria sancti Johannis baptiste pro aduentu dentis ipsius*, im Nekrolog noch zum 20. August *Aduentus reliquiarum sancti Johannis baptiste, scilicet dentis ipsius* (Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek Ms. 42. Gud. lat. fol.)⁶². Danach ist anzunehmen, daß für diese Reliquie der berühmte Bronzekopf, jetzt im Kestner-Museum Hannover, hergestellt wurde (Abb. 7)⁶³. Die Datierung ist umstritten: gegen die Autorität von Otto von Falke und Erich Meyer⁶⁴, die ihn mit der Werkstatt des Hildesheimer Domtaufbeckens (gegen Mitte des 13. Jahrhunderts) zusammenbrachten, erhoben sich Gegenstimmen, sie plädierten für einen Ansatz etwa um 1150⁶⁵; Kompromißlösungen (2. Hälfte des 12. Jahrhunderts, um 1200?, 12. Jahrhundert) bieten Reuther/Schlüter, Usener und Stuttmann⁶⁶. Daß die kugligen Lockenenden bei dem Fischbecker Johannes und den Tragfiguren der Bronzefünfte nur eine oberflächliche Ähnlichkeit aufweisen, arbeitet J. Müller-Hauck heraus⁶⁷; daß sich sonst die abstrakt gespannte Oberfläche des Reliquienkopfes von den dagegen naturähnlichen, vielförmig durchgestalteten Zügen der Paradiesflüsse unterscheidet, braucht keiner langen Schilderung und wurde auch immer gesehen. Die rundlich zusammengefaßten abstehenden Strähnen könnten



Abb. 7
Reliquiar aus Fischbeck
(Hannover)

zum physiognomischen Typ gehören, d. h. in sehr strenger und knapper, vom Zeitstil ebenso wie vom Material beeinflusster Form die wirren, kurzlockig gestäubten Haare der byzantinischen Johannesbilder anklingen lassen⁶⁸. Als schneckenhausartig gedrehte Wülste, doch ähnlich frei vorstoßend finden sie sich am Kaiserkopf in Cappenberg⁶⁹. Auch die Proportionen des Gesichts, die sehr lange, wenig vorspringende Nase, das vorgeschobene Kinn stimmen überein. Ob es nur Zufall ist, daß gerade in dieser Zeit direkte Verbindungen zwischen den beiden Konventen bestehen? Konrad III. hatte 1147 das Reichsstift Fischbeck an Corvey verschenkt; um die Abtei vor dem Corveyer Zu-

griff zu schützen, besetzte sie noch in demselben Jahr der Diözesanherr Bischof Heinrich von Minden mit Prämonstratensern aus Cappenberg⁷⁰. Daß die um 1150 zurückgekehrten Kanonissen in freundlichem Kontakt zu ihren »Stellvertretern« blieben, ist möglich, aber nicht zu beweisen; daß sie nach der Rettung des Stifts aus schwerster Gefahr ihrem Patron und himmlischem Fürsprecher durch eine neue, würdige und kostbare⁷¹ Fassung seiner Reliquie dankten, ist ebenfalls nicht durch Urkunden zu belegen, aber nach den Fakten der Fischbecker Geschichte wie dem Stil des Fischbecker Kopfes wahrscheinlich. Denn da das Bildnis Friedrichs I. nach Grundmann⁷² aus historischen



Abb. 8
Reliquiar aus Berge (ehem. Halle)



Abb. 9
Reliquienkasten (Quedlinburg)

Gründen am ehesten um oder kurz vor 1150 entstand, sollte das niedersächsische Reliquiar etwa in die gleiche oder etwas spätere Zeit gehören. Die Unterschiede beruhen teils auf der Herkunft – das Cappenberg Porträt kommt aus dem Zentrum der Metallkunst, aus Lothringen –, teils auf der Person des Dargestellten. Der Fischbecker Kopf verbildlicht keinen jugendlichen Imperator, dessen strahlende Schönheit Rahewin beschreibt⁷³, sondern einen Asketen und Bußprediger, dazu, wenn nicht alles täuscht, einen Toten. Denn die hochgeschobenen Augäpfel (samt Pupillen) – ihr Unterand liegt innerhalb der Augenwölbung beträchtlich über den Unterlidern – können nur als Wiedergabe der im Tode gebrochenen Augen verstanden werden.

Als Exkurs sei eine Überlegung zum Cappenberg Reliquiar gestattet: ein byzantinisches Reliquienkreuz, das Propst Otto zusammen mit Kaiserbild und Schale⁷⁴ (*capud . . . cum sua pelvi*) seinem Stift schenkte und in dem Bronzekopf aufbewahrte, der seinerseits immer in der Schale stand, enthielt außer Reliquien des Johannes ev.⁷⁵ (Patron Ottos und dann auch von Cappenberg) solche des Täufers, von der Hinrichtung, nämlich *in tribus panni-*

*culis abundanter de sanguine B. Joannis Baptistae*⁷⁶. Sollte sich so die aus der Legende des **Evangelisten** nicht ableitbare Zusammenfügung von Kopfreliquiar und Schale (diese mit einem Taufbild) erklären? Das würde freilich die Existenz entsprechender Reliquiare des Täufers für die Mitte des 12. Jahrhunderts voraussetzen, deren erstes Beispiel ich erst dem frühen 13. Jahrhundert zuweisen kann (s. u.). Wie Rensing⁷⁷ herausarbeitet, gehört Johannes d. T. zu denjenigen Heiligen, die mit dem byzantinischen, dann auch mit dem deutschen Kaisertum besonders eng verbunden waren. In Konstantinopel wurden zur Kaiserinvestitur sein Arm und Kreuzstab benötigt⁷⁸. Im deutschen Kronschatz befand sich 1218 ein *dens Joannis baptiste*⁷⁹; das von Rensing⁸⁰ aus einer Weiheitenotiz von 1481 erschlossene und zurückverfolgte Johannespatrozinium des Westwerks, der »Kaiserkirche« von Corvey läßt sich durch Quellen des 9. Jahrhunderts bzw. von 981 ergänzen, die bei Aufzählung der Corveyer Patrone bzw. Hochfeste Johannes bapt. vor Stephanus, Vitus, Justinus u. a. nennen⁸¹. So gesehen scheint eine Anspielung auf den Täufer durch die Kombination der beiden kaiserlichen Geschenke in Cappenberg möglich; sie würde dann durch die **Form** des gesamten Reli-

quiars ausgedrückt, der entscheidende Bezug auf den Evangelisten durch die **Inschrift**.

Im »Halleschen Heiltum« befand sich ein Büstenreliquiar, das nach seinem Inhalt (an erster Stelle genannt 12 Partikel des Johannes Baptista)⁸² und den Quellen den Täufer darstellte (Abb. 8). Rademacher⁸³ identifizierte es mit einem Johannesbild, das Kardinal Albrecht von Brandenburg aus dem Kloster Berge bei Magdeburg erhielt. In unserem Zusammenhang wichtig und bei Rademacher nicht erwähnt ist die Tatsache, daß die Übergabeurkunde von 1519 sagt: *eyn hovet sancti Johannis baptiste mit eyn gulden konyglicher kronen in eynem sulvern vatbe mit golde vnd eddelen stenen ghetzyret*⁸⁴. Zu der Büste gehörte also noch ein Gefäß, durch das sie den Charakter einer Johannesschüssel erhielt, nicht aus Holz oder Stein, wie man nach dem erhaltenen Bestand leicht voraussetzt, sondern aus Edelmetall⁸⁵. Als Patron des Klosters Berge wird Johannes 966 bei der Gründung durch Kaiser Otto I. genannt, ein Schrein im mittleren 11. Jahrhundert geschenkt⁸⁶, 1234 eine Messe Johannis Baptistae zelebriert, 1251 Ablass auch für das Fest Decollatio Johannis gewährt, 1340 eine Urkunde datiert *in festo adventus reliquiarum beati Johannis baptiste*⁸⁷. Daß Reliquien und Bild dem Kloster höchst wertvoll waren, beweist die Krone *Keiser Otten des andern* (des zweiten), wie das Heiltumsbuch überliefert⁸⁸; sie mag zugleich die Antiphon zum Johannisfest verdeutlichen: *Posuisti, Domine, super caput ejus | Coronam de lapide pretioso* (= Psalm 20,4)⁸⁹. Schon bei der nächsten Erwähnung des Büstenreliquiars, 1532, fehlt die Schüssel, doch zeigt sein Gebrauch nur zum Fest der Enthauptung, daß man es noch sozusagen als Passionsbild des Täufers empfand⁹⁰. Wiederum acht Jahre später war die Krone verschwunden und durch einen Perlenkranz ersetzt⁹¹, 1545 kam das Reliquiar in den Mainzer Domschatz, dann verliert sich seine Spur⁹².

Zur Datierung äußern sich Halm/Berliner: *Deutsch, wohl 15. Jahrh., unter Verwendung von älteren Teilen (Halsband, Krone wohl 13. Jahrh.) und späterer Hinzufügung der Kugelfüße*⁹³. Über die Krone wurde referiert; Rademacher stellt weiterhin fest, daß außer den runden, mit Blattwerk belegten Füßen auch der unmittelbarer profilierte Untersatz ins frühere 16. Jahrhundert gehört⁹⁴. Bei der Wiedergabe des Kopfes hat sich der Zeichner des Aschaffenburger Codex zwar einzelne künstlerische Freiheiten gestattet (die abflatternden Haare bei einer Skulptur!), doch kann man aus Führung und Form der Augenbrauen – eine Reihe von Schrägstrichen wie schon an der Fischbecker Bronze – und den

leicht geöffneten, knapp und relativ abstrakt umrissenen Lippen den hochmittelalterlichen Stil der Vorlage spüren (Zeichenformeln des 16. Jahrhunderts für die Augen selbst, die flockige Wiedergabe der Haare und die weich bewegte Gesichtsoberfläche). Rademacher vergleicht Gesicht und Haare mit dem Dreikönigsschrein und kommt so zu einer Datierung in das erste Drittel des 13. Jahrhunderts⁹⁵. Die von ihm hervorgehobene exakte Wiedergabe der Krone läßt gleiches auch für die breite Filigranborte annehmen⁹⁶; kann man sie durch Vergleiche zeitlich eingrenzen, so gilt ihr Datum für das ganze Reliquiar (mit Ausnahme von Krone und Sockel). Die Drähte ordnen sich zu muschel- und palmettförmigen Hauptmotiven, gefüllt mit kleineren gegenläufigen Schwüngen, ohne Knoten, Blätter oder Blüten⁹⁷. An den Oberkanten eines Reliquienkastens in Quedlinburg, nach den Figuren- und Faltenformen aus dem früheren Zackenstil, stimmen die Motive fast genau überein, sie werden auch beidseits von geperlten Leisten begleitet (Abb. 9)⁹⁸. Demnach müßte der Johanneskopf aus Kloster Berge gleichfalls in das erste Viertel des 13. Jahrhunderts gehören; daß er schon damals in der Silberschale stand, läßt sich nicht beweisen, doch war es ebensogut möglich wie bei dem Cappenberger Kopf. – Der edelsteinbesetzte Streifen um den Hals kann – da die Zeittracht keine hohen Kragen kannte – wohl nur als Zeichen für die Enthauptung, das überwundene Martyrium stehen, wie das Meßofficium und andere liturgische Texte nahelegen⁹⁹.

II

Im Testament des Papstes Innocenz VIII. von 1492 wird neben anderen Gaben an die Kathedrale seiner Heimatstadt Genua eine Achatschale aufgeführt, mit dem Vermerk, daß es jene Schüssel sei, in der einst Salome das Haupt des Täufers der ruchlosen Herodias überbracht hatte¹⁰⁰. Dem Papst war die Schale von dem französischen Kardinal Balu dediziert worden, dessen Vorfahren sie angeblich aus einer Kirche des Orients mitgebracht hatten. Ein wahrhaft »rares Geschenk« also, würdig, in der Johanneskapelle der Kathedrale von Genua neben dem Schrein für die Asche des Täufers als Reliquie verehrt zu werden. Innocenz VIII. (Giov. Battista Cibo) wird dieser Schenkung besonderen Wert beigemessen haben, da sie seinem Namenspatron galt.

Die Schale aus braunem Achat mit weißen Flecken und Augen¹⁰¹ ist im Domschatz erhalten geblieben (Abb. 10a, 10b). Über das Datum des Testaments,



Abb. 10a
Achatschale, die »Schüssel der Salome« (Genua, Dom)

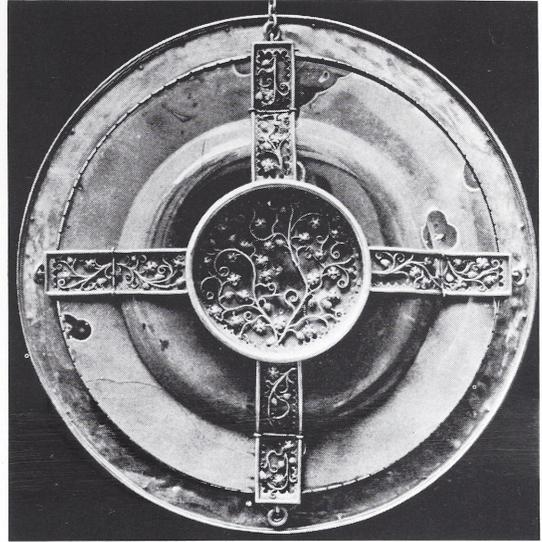


Abb. 10b
Achatschale, Unteransicht (Genua, Dom)

über das ausgehende 15. Jahrhundert also, führt keine Quelle zurück – und doch gibt es Anhaltspunkte verschiedenster Art, die den Reliquien-Charakter der Schale wenigstens seit dem 13. Jahrhundert bestätigt. Die stilistische Untersuchung durch Theodor Müller und Erich Steingraber hat für Schmuck und Fassung der alten (ägyptischen oder byzantinischen?) Chalzedonschale zwei verschiedene Datierungen ergeben: das kleine Goldemailhaupt des Täufers wird um 1420/30 datiert und einer französischen, vermutlich nach Paris zu lokalisierenden Werkstatt zugewiesen. Die mit Rubinen besetzten mehrfach sich kreuzenden Goldbänder, die zur Befestigung des Kopfes dienen, sind von diesem nicht zu trennen. Dagegen wird der äußere, silbervergoldete Randstreifen zusammen mit der Fassung der Unterseite als eine zwar gleichfalls französische, jedoch bereits gegen 1300 entstandene Arbeit angesehen¹⁰². Die im Testament des Papstes Innocenz VIII. überlieferte französische Herkunft konnte durch dieses stilkritische Resultat bestätigt werden; wir glauben dies durch weitere Gesichtspunkte stützen zu können.

Das breite, silbervergoldete Band am äußeren Rand der Schale hat offensichtlich nicht zuletzt den Zweck, die Schale auf einen Durchmesser von 31 cm zu vergrößern. Die auf dem Randstreifen zu lesende Inschrift in Majuskeln des 13. Jahrhunderts lautet: INTER NATOS MVLIERVN NON SVRREXIT MAIOR JOHANNES BAPTISTE. Dieses Christuswort (nach Matth. 11,11) beweist, daß die Schale damals bereits zum Johanneskult diente.

Der Dekor der Unterseite mit den à jour gearbeiteten Weinranken kommt besonders in dem großen Innenfeld des Standfußes zu mehr als nur ornamentaler Wirkung: zwei aus einer gemeinsamen Wurzel aufsteigende Weinstöcke füllen mit ihren runden, in kleinen Spiralen endenden Zweigen, mit den festen Trauben und ihren stilisierten Blättern das Rund in gleichgewichtiger freier Verteilung. Der horror vacui, der im Ornament der Spätromantik und vielfach auch der frühen Gotik die Flächen beherrschte, ist, wie die hochnaturalistische Phase, überwunden, so daß alles für eine Datierung in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts spricht¹⁰³. Der Weinstock und die Reben (Joh. 15,5) sind als eucharistisches Symbol in besonderem Maße auf die Märtyrer bezogen worden¹⁰⁴, man wird deshalb in diesem Motiv mehr als eine nur schmückende Fassung sehen dürfen.

Das kleine Johanneshaupt des 15. Jahrhunderts erinnert mit seiner blutroten Stirnwunde an die Legende vom Messerhieb der Herodias, wie sie sich um die Amiensere *facies* gebildet hatte (s. Exkurs); Anhaltspunkte dafür, daß diesem Haupt ein anderes vorausgegangen sein könnte, gibt es nicht. Diese Tatsache braucht nicht weiter zu befremden. In den Kirchenschätzen sind uns zahlreiche Gefäße erhalten, die als Reliquien von Heiligen entweder unverändert, wie z. B. die Augsburger Ulrichschale¹⁰⁵, oder kostbar in Edelmetall gefaßt, wie der Becher des hl. Godehard¹⁰⁶, verehrt wurden. Bei dem ehemals im Schatz von St. Emmeram bewahrten Eßgeschirr des hl. Wolfgang hat man nachträg-

lich, erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, ein Bild des Heiligen in transluzidem Tiefschmelz im Grund der Schale angebracht¹⁰⁷, um sie genauer zu kennzeichnen. Eine solche nachträgliche »Benennung« der Reliquie durch das Bild scheint auch bei der Genueser Schüssel vorzuliegen – wobei man hier, mit der Anbringung des Emailhauptes, an ein längst geläufiges Andachtsbild, die Johannesschüssel, anknüpfen konnte.

Wir wissen nicht, ob die Genueser Schale mit der im 6. Jahrhundert in der Grabeskirche zu Jerusalem gesehenen Schüssel, auf der Salome das Haupt des Täufers erhalten haben soll¹⁰⁸, identisch ist. Überhaupt blieb es still um diese Reliquie – auch dann, als sie aus der Intimität französischer Privatkapellen in den Schatz der Kathedrale von Genua gelangt war. Calvin hat bei seiner Aufzählung der Johannes-Reliquien weder das Schwert der Enthauptung noch das Aachener *Leilach|welchs jm sol vntergebreit sein| als er entheupt ist worden*, vergessen¹⁰⁹, und sogar die Schüssel, *darinnen das Osterlamb ist aufgetragen worden*¹¹⁰, ist seinem Hohn nicht entgangen. Die Genueser Schale aber wird nicht erwähnt. Sie scheint – im Gegensatz zu dem in Aachen bewahrten Enthauptungstuch¹¹¹ – keine weiterreichende Bedeutung gewonnen zu haben, obgleich sie doch, wie jenes Tuch, durch das Blut des Täufers geheiligt, in besonderem Maße hätte verehrt werden müssen.

Drei Achatshalen aus fürstlichem Besitz sind möglicherweise alles, was man als Echo auf die »Schale der Salome« feststellen kann. Das kostbarste dieser Stücke, das reich mit Edelsteinen geziert war, ist uns durch das Inventar von 1402 des Jean, Duc de Berry, bekannt geworden: *N^o 652. Item, un cbep d'or, fait en reverence de saint Jehan Baptiste, lequel est en un plat de jaspe goderonné, bordé d'or autour et garni de perrerie, c'est assavoir: de quatre balais, huit saphirs, quatre esmeraudes et sèze trochés de perles, contentent chascun trochet quatre perles, qui font soixantequatre perles; pesant tout ensemble trente mars, cinq onces*¹¹².

Johannes der Täufer war der Namenspatron des Herzogs. In besonderem Maße läßt sich dessen Verehrung dieses Heiligen nachweisen. Jean de Berry besaß selbst mehrere Reliquiare mit Johannesreliquien¹¹³ und schenkte weitere an die Kartause in Paris¹¹⁴ sowie an die Kathedrale zu Lyon¹¹⁵. Man fragt sich, ob zwischen der Schüssel in Genua und der im Schatz des Herzogs von Berry eine Wechselwirkung angenommen werden muß. Der definitive Beweis läßt sich nicht erbringen, da das

herzogliche Exemplar verschollen ist¹¹⁶. Immerhin spricht das Material für einen Zusammenhang, wobei daran zu erinnern ist, daß die Genueser Schale sich zu dieser Zeit aller Wahrscheinlichkeit nach in französischem Adelsbesitz befand. Die Schüssel des Jean de Berry wäre dann als Reflex auf das Genueser Stück anzusehen, die Bereicherung des letzteren aber durch das Johanneshaupt möchte umgekehrt auf das herzogliche Exemplar zurückgeführt werden dürfen.

Die uns weiterhin bekanntgewordenen Johanneschüsseln aus Achat sind im Inventar Heinrichs VIII. verzeichnet: *Item an Image of seynt Johns bedde set in a dissh of Agathe garnysshed w(i)t(b) golde and set w(i)t(b) divers small rubies*¹¹⁷ – ein Stück also, ganz der damals bereits im Genueser Domschatz befindlichen Reliquie entsprechend. Die Schale müssen wir uns vermutlich ähnlich dem Züricher Reliquiar oder den italienischen Beispielen (s. u., insbes. Abb. 15) auf einem Ständer aufgestellt denken: *Item saynt Johns bedde in a dissh of Agathe garnysshed w(i)t(b) silver gulte and seit upon a foote of silver gulte*¹¹⁸. Zur Entstehungszeit wissen wir nichts; beide Schalen können also lange vor ihrer Inventarisierung gearbeitet worden sein.

Im Hinblick auf die Genueser Achatshale scheint uns eine Formulierung im Testament Innocenz' VIII. der besonderen Beachtung wert zu sein. Der Eintrag: *bellissimo bacile di calcidonio, ossia agata* ist durch die zweifache Benennung des Steins merkwürdig. Möglicherweise sollte auf den Chalzedon eigens angespielt werden, auf jenen Stein, der seinen Namen von der nahe bei Byzanz gelegenen Stadt Chalzedonia erhalten hatte. In dieser Stadt aber mußte das Haupt des Täufers während der Überführung von Emesa nach Konstantinopel beigesetzt werden, weil hier – wie es die *Legenda aurea* nach der *Historia Tripartita* berichtet¹¹⁹ – der Wagen des Kaisers Valens nicht mehr von der Stelle zu bringen war. Erst dem frommen Theodosius soll es gelungen sein, das Haupt, gehüllt in seinen Purpurmantel, weiter nach Byzanz zu tragen. Das Material Chalzedon war demnach, kraft seines Namens, geeignet, an die Geschichte des Johanneshauptes zu erinnern. Es mag aus diesem Grunde auch kein Zufall sein, daß man die Schädelreliquie des Täufers in San Marco zu Venedig im Spätmittelalter in einem Gefäß aus Jaspis verwahrte, in dem berühmten byzantinischen Kelch des 11. Jahrhunderts¹²⁰.

Kehren wir zu den edelsteingeschmückten Achatshalen mit dem Johanneshaupt zurück. Der Phy-

siologus hat den Achat ausdrücklich auf den Vorläufer Christi bezogen. Den Perlenfischern, so heißt es dort, zeigt dieser Stein, wenn man ihn ins Meer senkt, die Perlen an. So bedeutet er den Täufer, der den Menschen die geistliche Perle gezeigt hat, indem er sprach: *Ecce agnus Dei*¹²¹. Der Rubin, an der Genueser Schale und ihrem englischen Gegenstück als einzige Edelsteinzier verwandt, soll gewiß deren außerordentlichen Rang bezeichnen: *le Re des pierres, ... la gemme des gemmes* wurde er genannt; seine Klarheit setzte man dem wahren Licht Jesus Christi gleich¹²². Dagegen wird eine realistische Deutung im Sinn von Blutstropfen am Beispiel des Breslauer Kopfreliquiars von 1611 offenbar¹²³, hier zeigt das auf goldener Schüssel liegende Johanneshaupt am Halsschnitt rote Glassteinchen.

Wenn der Herzog von Berry die Achatschale seines Schatzes in Gold fassen ließ und mit vier Jacinthen (oder Rubinen¹²⁴), acht Saphiren, vier Smaragden und insgesamt 64 Perlen, die in Vierergruppen zusammengefaßt waren, schmückte, so wird der Wert dieser Edelsteine den der amienser Schale noch übertroffen haben. Der Kupferstich, der die goldene Schale mit ihren Juwelen wiedergibt, so wie sie sich – vermutlich nach der Schenkung Karls VII. (s. o.) – zeigte (Abb. 5), kann vielleicht unsere Vorstellung der Johanneschüssel des Jean de Berry konkretisieren, als wir uns die Anordnung auf Grund der angegebenen Zahlen in ähnlicher Verteilung auf dem Schalenrand denken könnten: also statt der zwölf Steine in Amiens sechzehn und diese alternierend mit den Perlen-Vierergruppen anstelle des Dreiblattes. Leider wissen wir nichts über die

Abb. 12
Reliquiare (ehem. Rhodos)

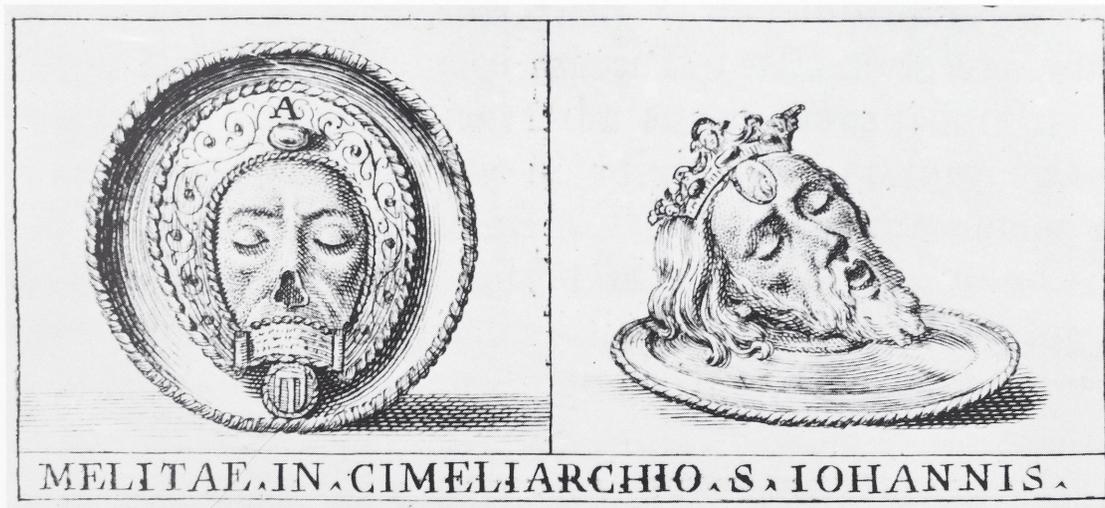


Abb. 11
Reliquienbüste (Maastricht, Saint-Servais)

Anzahl der Edelsteine, die den Rand der älteren silbernen Schale der Amienser Reliquie geschmückt haben. Wenn aber im Inventar von 1419 Saphire, Smaragde, Granate, Topase und Perlen genannt werden als Zierde des Tellerrandes¹²⁵, dann könnte es durchaus sein, daß man für die goldene Schale diese Edelsteine und Perlen übernommen hat.

Als wohl kostbarstes Reliquiar in Gestalt einer Johanneschüssel muß noch das goldene des Johannesstiftes von Tangermünde (s. u.) in diesem Zusammenhang erwähnt werden. Ob dieses Goldschmiedewerk die erste Schüssel unter den Reliquiaren aus Edelmetall gewesen ist, die das Haupt liegend zeigte oder ob der ältere Typus mit dem in der Schüssel stehenden Kopfreliquiar vorlag, wissen wir ebensowenig wie das Datum seiner Entstehung. Die Gründung des Stiftes durch Kaiser Karl IV. 1377 und der Tod des Kaisers 1378 geben das Datum ante quem.

Reliquiare aus Edelmetall in Form der Johanneschüssel sind uns erst aus spätgotischer Zeit erhalten, obwohl man bereits lange zuvor – wengleich vereinzelt – Reliquien in Johanneschüsseln aus Holz¹²⁶ oder Stein eingeschlossen hatte¹²⁷. Der herkömmliche Typ des Kopf- und Büstenreliquiars behauptete sich auch im Falle des Täufers. Selbst die im Kloster Berge vorgenommene sprechende Erweiterung des Büstenreliquiars durch Kombination mit einer Silberschüssel (s. o.) fand vielleicht nur in der kleinen Maastrichter silbernen Johannesbüste des mittleren 14. Jahrhunderts (Abb. 11) eine bescheidene Nachfolge, da diese einst in einem silbernen Becken gestanden haben soll¹²⁸. Von späteren Johannes-Büstenreliquiaren ist die Aachener Büste aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts¹²⁹ und die des Jaques Maurel von 1441 in Quarante¹³⁰ gerade in jüngster Zeit mehrfach beachtet worden; im Zusammenhang unserer ikonographischen Fragen sind beide insofern interessant, als man in ihren Häuptern, besonders in der Bildung der Augenlider, den erlittenen Märtyrertod darzustellen sich bemühte – realistischere Nachfahren also des Fischbecker Kopfes!

Der romanische Typus des Kopfreliquiars¹³¹ fand in Aosta¹³² noch 1421 eine – nun unzeitgemäße – Verwirklichung. Bei einem kleinen Haupt aus Messingguß aus dem 2. Viertel des 15. Jahrhunderts¹³³ läßt sich wenigstens die Frage stellen, ob es nicht eher auf einer Schüssel liegend vorzustellen sei, da die Befestigung und auch das gravierte Bild des den Halsschnitt abschließenden Deckels eine senkrechte Aufstellung des Hauptes verbieten¹³⁴. Zwei hochberühmte Schädelreliquien des Täufers, in San Silvestro in Capite zu Rom¹³⁵ und in San Marco zu Venedig¹³⁶ hat man lange in ihren (wohl byzantinischen) Holzbehältern belassen und auch bei späteren Veränderungen sich keines redenden Reliquiars bedient – offenbar war die altertümliche Verwahrung ein wichtiges Zeugnis für Alter und Echtheit der Reliquie.



Abb. 13
Reliquiar (ehem. Wien, St. Stefan)

Die vielen in den Quellen nachweisbaren »Johanneshäupter«¹³⁷ sind angesichts der verschiedenen Reliquiarformen nicht ohne weiteres für den Typus Johanneschüssel in Anspruch zu nehmen. Selten sind die Schatzverzeichnisse so eindeutig wie jenes von Alt-S. Johann im Thurtal von 1534, das *ein Stück vom Haupt Johannis B. in silbernem Haupt auf der Schüssel neben einem silbervergoldeten Brustbild S. Johannis B.* nennt¹³⁸, und selten genug wird es gelingen, ein erhaltenes Reliquiar mit einem derart inventarisierten zu identifizieren wie im Fall der herrlichen silbernen Johanneschüssel des St. Gallener Museums¹³⁹.

Die 1501 erfolgte Nachbildung der amienser *facies* in goldener Schüssel und ein zweites, ebenfalls einst in Malta bewahrtes silbernes Johanneshaupt mit Krone auf goldenem Teller sind uns wenigstens durch exakte Beschreibungen und einen Kupferstich (Abb. 12) vorstellbar¹⁴⁰. Nach der siegreichen Verteidigung von Rhodos durch die Johanniter 1480 erschien bei Johann Reger in Ulm 1496 Caoursins *Obsidionis Rhodiae urbis descriptio*, in der in Bild und Wort auch geschildert wird, wie man – mit Unterstützung der Engel (!)¹⁴¹ – die Türken gezwungen hat, die berühmte Armreliquie des Täufers von Constantinopel nach Rhodos zu geben. Der Besitz dieser Reliquie war offenbar Anlaß, nun auch eine Reliquie des Hauptes zu wünschen. Daß man dabei an Amiens dachte, geben die rühmenden Worte Caoursins zu erkennen: *Ambiani enim belgarum clarissimi populi: eius faciem in celeberrima dei genitricis ede. quam terna veneratione die quolibet populus colit. nudam in disco argenteo: par*



Abb. 14
Reliquiar (Zürich, Schweiz, Landesmuseum,
Gottfried Keller-Stiftung)

christallum palam demonstrant ...¹⁴². Der Großmeister Emery d'Amboise (1505–12) hatte, als er Großprior von Frankreich war, eine Partikel der Amiensener Reliquie erhalten und wohl noch in Frankreich die »Kopie« (Abb. 12, links) arbeiten lassen; als seine Stiftung gelangte das Reliquiar nach Rhodos und dann, nach der Niederlage 1522, nach Malta¹⁴³.

Das zweite einst in Malta bewahrte Reliquiar (Abb. 12, rechts) muß ebenfalls höchst kostbar gewesen sein. Mit der edelsteinverzierten Krone, die dem Märtyrer gebührt, kann dieses späte Werk die Brücke zum Kopfreliquiar vom Kloster Berge (Abb. 8) schlagen. Die formale Gestaltung dieser Johannesschüssel ist im Ganzen retrospektiv, abgesehen von der zu dieser Zeit gebräuchlichen flachen Tellerform mit kordiertem Rand. In der Schräglage des Hauptes, das ohne Hals gebildet worden ist, und auch in der Herausrückung gegen den oberen Tellerrand nimmt das Reliquiar auf ältere Bildwerke Bezug (s. Kap. VI und VII). Eine ähnlich altertümliche Kombination von Haupt und Teller findet sich später noch bei zwei barocken Reliquiaren in Anrath¹⁴⁴ und Erkrath¹⁴⁵, die aus diesem Grunde wohl auch immer zu früh datiert worden sind.

Dem nur im Holzschnitt des Wiener Heiligtumbuches von 1502 überlieferten vergoldeten Reliquiar (Abb. 13)¹⁴⁶ können wir glücklicherweise das prachtvolle Exemplar der ehem. Sammlung Spitzer gegenüberstellen, das 1893 in das Schweizerische Landesmuseum in Zürich gelangt ist (Abb. 14)¹⁴⁷. Dieses Goldschmiedewerk von beträchtlicher Größe (Höhe 46 cm) zeigt das Haupt des Täufers, lebensgroß, in getriebenem Silber mit vergoldeten Haarpartien; Teller und Ständer sind aus vergoldetem Kupfer. Das wohl geordnete, reiche Haupt- und Barthaar rahmt das silberfahle, vom Tode deutlich gekennzeichnete Antlitz. In markanten Akzenten ist besonders der Kontrast der eingesunkenen, gebrochenen Augen zu den hohen, zur Nasenwurzel schmerzvoll zusammengezogenen Brauenbögen herausgearbeitet. Plastische Gestaltungskraft und eine klare Disposition, die in der Haartracht und Anordnung des Hauptes unter Wahrung der Symmetrie zum Ausdruck kommt und den vergoldeten Tellerrand wie einen Heiligenschein um das mächtige Haupt zur Wirkung bringt, sind bestimmend für den Eindruck des Heiligenbildes¹⁴⁸.

In der schrägerichteten Schüssel wird die Konfrontation besonders eindringlich. Diese Art der



Abb. 15
Johannesschüssel, Holzschnitt des frühen 16. Jahrhunderts

Aufstellung ist – neben einem vorausgehenden Andachtsbild aus Holz im Kloster Engelberg¹⁴⁹ – auch im Wiener Reliquiar von St. Stefan gegeben. In den drei Beispielen finden wir bestätigt, was wir an anderer Stelle zur Schrägaufstellung der Johannesschüssel sagen konnten¹⁵⁰.

Die Montierung der Schüssel auf hohem Ständer hier hat insofern einen besonderen Charakter, als in dem Ständerfuß Formen der gleichzeitigen Ostensorien wiederholt sind; die Bezeichnung *monstrantz* beim Wiener Reliquiar (Abb. 13) deutet im damaligen Sprachgebrauch in der Regel auf Reliquiare mit Schaugefäßen¹⁵¹. Das eindrucksvolle Bild des Täuferhauptes auf der Schüssel tritt also als »redendes Reliquiar« an die Stelle der sonst üblichen Schaugefäße mit sichtbaren Reliquien!

Ein in vielen Kopien verbreitetes Tafelbild des Andrea Solario von 1507¹⁵² zeigt, neben anderen oberitalienischen Beispielen¹⁵³, eine Schale mit hohem Fuß oder den waagrecht auf einen Ständer aus Edelmetall gesetzten Teller mit dem Johanneshaupt. Die formale Ähnlichkeit zu den genannten Reliquiaren ist ohne Frage groß, obwohl die Häupter immer in naturalistischer Farbgebung meist in Schalen von Edelmetall ruhen; eine interessante Ausnahme (weil auf die Genueser Reliquie bezogen?) bildet die Achatschale auf dem Louvre-



Abb. 16
Haupt Johannes d. Täufers. Stich (Kaltnadel) des
Hausbuch-Meisters

Exemplar von 1507. Die isolierte Darstellung der Schüssel vor dunklem Grund, auf schmalen Steintisch (der auch mit einem Tuch bedeckt sein kann), betont sehr deutlich den andachtsbildhaften Charakter dieser Gemälde. Es bedarf noch genauer Untersuchungen, ob man vielleicht über einen italienischen Holzschnitt der gleichen Zeit (Abb. 15)¹⁵⁴ für diesen Typus Aufschlüsse gewinnen kann. Die merkwürdige Angabe der kargen Bodenzone im ovalen Bild kann m. E. nur auf die Auffindung des Hauptes, als eine der kostbarsten

Reliquien der Kirche, bezogen werden. In der tiefen geriefelten Schale mit dem hohen Fuß, und in der waagerechten Lage des Hauptes und seinem »wilden« Haar sind zugleich deutliche Anklänge an byzantinische Darstellungen zu erkennen.

Beide Auffindungen des Hauptes sind ja verschiedenen Orts gefeiert worden (s. o.), insbesondere dort, wo man Reliquien des Hauptes verehrte. Unabhängig davon gibt die *Legenda aurea* ausdrücklich zum Fest der *Decollatio* an: (*drittens:*) *daß das Fest gefeiert wird ist die Findung des heiligen Hauptes*¹⁵⁵. Es stellt sich die Frage, ob man nicht viel allgemeiner in der Johannesschüssel – und gerade in den hier genannten Gemälden – auch die glückliche Findung des Täuferhauptes bedenken sollte, im Sinne des Abbildes der Reliquie.

In einer Brüsseler Teppichfolge vom Anfang des 16. Jahrhunderts wird die feierliche Einholung dieser Reliquie nach Konstantinopel geschildert, wie Theodosius selbst das Haupt auf einer edelsteinverzierten Schüssel (und diese auf einem Polster befestigt) in seinen erhobenen Händen trägt¹⁵⁶. Zwei seltene Kaltnadelarbeiten des Hausbuch-Meisters (L. 36 und L. 37) konfrontieren uns mit dem toten Kopf des Täufers¹⁵⁷. Einmal liegt er verloren in kargem Gelände (Abb. 16) – man erinnert sich der grausam gleichgültigen Behandlung durch Herodias, die das unverhüllte Haupt zwischen Felsen zu verstecken sucht, wie dies Geertgen tot



Abb. 17
Johannesschüssel auf dem Kissen. Stich
(Kaltnadel) des Hausbuch-Meisters

Sint Jans geschildert hat¹⁵⁸. Das zweite Blatt des Hausbuch-Meisters (Abb. 17) gibt uns das Haupt nicht nur im Typus des Andachtsbildes auf der Schüssel, sondern zugleich sorgsam auf ein Kissen gebettet, wie es dieser Reliquie gebührte¹⁵⁹; damit schuf er eines der ergreifendsten Andachtsbilder des ausgehenden Mittelalters. Ein Relief des frühen 16. Jahrhunderts im Stadtmuseum von Prag¹⁶⁰ ließe sich hier anfügen, wenn es sich tatsächlich um die Darstellung eines Johanneshauptes handeln sollte. Als solches ist es zuletzt publiziert worden, ohne daß ein ganz wesentliches Merkmal für diese Benennung – nämlich die Schnittwunde (oder ist es nur eine Beschädigung?) auf der rechten Stirnseite – beachtet worden wäre. Im Gegensatz zum Blatt des Hausbuchmeisters fehlt jedoch die Schüssel, und außerdem ist das Haupt mit einer »Kappe« versehen, einem ganz ungewöhnlichen Motiv innerhalb der uns bekannten Ikonographie. Eine kleine vergoldete Messingplakette der Sammlung Kriss im Bayer. Nationalmuseum München^{160a} scheint das Rätsel vielleicht lösen zu können: die Umschrift sichert das hier dargestellte Haupt, das dem Prager Relief weitgehend entspricht, als das des Mönches Anastasius, der wie Johannes den Märtyrertod der Enthauptung erlitt und gegen Kopfweh um Hilfe angerufen wurde.

Blicken wir auf die bislang erwähnten Schüsseln noch einmal zurück und erinnern wir uns der vielfältigen Materialien und Verzierungen, so wird deutlich, daß selbst im allerengsten Kreis der Reliquiare kein verbindlicher Typus existiert hat. Offenbar haben weder der silberne Teller von Amiens noch die Chalzedonschale von Genua es vermocht, in weiterem Umfang, als wir es aufweisen konnten, vorbildlich zu wirken, und dies, obgleich beide als Sekundärreliquien galten.

Man blieb also weithin frei in der Gestaltung, bildete und schmückte die Schüsseln oft in Anlehnung an andere Werke der Goldschmiedekunst, oft in Anlehnung an Formen des eigenen Festteller- oder Gebrauchsgeschirrs – bis hinab zu den einfachen Zinntellern oder gedrechselten Holzschüsseln. Drei Stiftungen von kostbarem Tafelgeschirr zur Verwendung als Johannesschüssel möchten wir in diesem Zusammenhang als typische Beispiele der Spätzeit noch erwähnen: einen silbernen Teller der Spätgotik¹⁶¹, einen spanisch-maurischen Fayence-Teller aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts im Xantener Dom¹⁶², der sich als »heidnische Arbeit« besonders treffend eignete, und nicht zuletzt einen prachtvoll getriebenen Augsburger

Teller aus einem Prunkgeschirr, der 1629 dem Breslauer Dom gestiftet wurde – zusammen mit einem als Reliquienbehälter dienenden Johanneshaupt¹⁶³.

III

Autoritäten wie Künstle, Panofsky und Réau halten die Johannesschüssel im wesentlichen für ein Produkt der Spätgotik¹⁶⁴. Infolgedessen und nach dem Motto »weil nicht sein kann, was nicht sein darf«, wagten es die Kunsthistoriker nur selten, Exemplare vor dem 14. Jahrhundert anzusetzen; und wenn es doch geschah, wie bei der gut fixierbaren Steinskulptur am Dom zu Münster (s. u.), dann wurden daraus keine Schlüsse für die Ikonographie im Ganzen gezogen. Ohne solche Skrupel benannten die Historiker auch frühere Beispiele, auf Siegeln. Ihr Material wiederum nahm die Kunstwissenschaft nicht zur Kenntnis. So kommt es, daß mehrere Darstellungen des 13. und viele des 14. Jahrhunderts, in leicht erreichbarer Literatur erwähnt oder sogar abgebildet, doch nicht in ikonologische oder stilgeschichtliche Studien einbezogen wurden. Zur Entschuldigung kann dienen, daß den Urkundenbüchern in der Regel¹⁶⁵ Listen der erhaltenen Siegel fehlen, daß man also die Urkundenbeschreibungen einzeln durchgehen muß. Dazu, und gerade in vielen modernen Publikationen, wird dem Kunsthistoriker das Leben schwer gemacht: er erfährt genau die Art der Befestigung, die Wachstönung, sogar die Farben der Siegelschnüre – und nichts über den Bildinhalt. Resultat: er sucht das zuständige Stadt-, Kirchen- oder Staatsarchiv auf und läßt sich die Originale geben, bei dem notorisch knappen Personalbestand in allen mir bekannten Archiven nicht nur für den Benutzer, sondern auch für den Betreuer zeitraubend und mühsam. Es scheint, als ob die Archivare des vorigen Jahrhunderts mehr Sinn für das Siegel als Kunstwerk hatten, ihre sorgfältigen Beschreibungen¹⁶⁶, die feinen (und sehr getreuen) Holzschnitte¹⁶⁷ ergaben Hinweise, die unser Thema bis in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts zurückführen. Hier kann nur eine erste Sammlung vorgelegt werden, bei systematischem Durchforschen der Quellensammlungen, auch z. B. der Zeitschriften lokaler Geschichtsvereine, und der Archivbestände wird sich die Zahl der Johannesschüsseln auf Siegeln beträchtlich erhöhen. Daß diese Voraussage nicht übertreibt, beweist die Gegenprobe: wo immer ausreichende Beschreibungen oder Tafelwerke vorlagen, fanden sich auch Belege zu unserem Thema.



Abb. 18
Siegel des Johanniters Konrad v. Heimbach (Marburg)

Zwei sehr verschiedenartige Gesichtspunkte beeinflussen die Wahl eines (geistlichen) Siegelbildes. Einmal hat ein Siegel hohe rechtliche Bedeutung, denn es vertritt vollgültig seinen Besitzer; dieser mußte also bestrebt sein, die Würde seiner klösterlichen Gemeinschaft und ihrer Schutzheiligen – bei Konventssiegeln – oder die Form seiner Frömmigkeit – bei Privatsiegeln – klar und einprägsam auszudrücken. Zum anderen eignet sich das kleine Siegelfeld schlecht für figurenreiche, räumlich komplizierte Kompositionen; je einfacher das Motiv, desto besser die künstlerische Wirkung. Die beiden Komponenten treffen sich in der Forderung nach Verständlichkeit: das Bild muß vom Inhalt wie von der Form her leicht ablesbar sein. Was also ein gebildeter Kleriker dem Stempelschneider in Auftrag gab, wird seinen Standesgenossen manchmal ungewohnt, aber nicht unentzifferbar gewesen sein. Das gilt dann auch für das Abbild der Johanneschüssel. Sie konnte erst als Zeichen gewählt werden, als diese andachtsbildhafte Verkürzung wenn nicht gebräuchlich so doch erkennbar war. Die Isolierung aus einem größeren szenischen Zusammenhang im Andachtsbild (mit Verdichtung seines theologischen Gehalts) kommt den Kriterien eines guten Siegelentwurfs entgegen. So erklärt es sich, daß für Siegel schon früh statt der Kreuztragung Christus unter dem Kreuz¹⁶⁸, statt des Einzuges in Jerusalem der Palmesel gewählt wird¹⁶⁹. Ein ähnlicher Vorgang wiederholt sich innerhalb der Johannesikonographie: häufig zeigt das Hauptsiegel (Bistum, Stadt, Konvent) die

Taufe Christi oder den Heiligen stehend mit Lamm oder Buch als Attribut, das kleinere (sigillum ad causas, Sekret, Offizialat, Propstei, Kanoniker) die Johanneschüssel.

Einstweilen ist als erstes Beispiel das Siegel des Johannitermeisters in Deutschland Konrad von Heimbach zu nennen, erhalten an einer Urkunde von 1232 Aug. 2 (Abb. 18)¹⁷⁰. In einem kaum vertieften Rund mit abgesetztem Rand liegt frontal, maskenhaft der Kopf des Tüfers; die vorquellenden, abstrakt oval umrissenen Augen, von gleichmäßig geschwungenen Lidern umrahmt, die parallelaufenden Wülste des Haares und des langen Bartes entsprechen noch rein romanischen Stilformen. Die Schüssel ist nur angedeutet, Tod oder Martyrium nicht durch physiognomische Mittel ausgedrückt. Formal dürfte sich dieser »frontale Typ« von dem häufig dargestellten Christuskopf im Medaillonrahmen herleiten, allgemein von der clipeata imago. Daß hier Johannes gemeint ist, ergibt sich nicht nur aus dem Fehlen eines Kreuznimbus und dem Kopftyp, sondern auch aus der Ordenszugehörigkeit des Siegelführers. Der Täufer war Patron der Johanniter, die ihren Hauptsitz zunächst in Jerusalem, dann in Akkon hatten und schon zu Ende des 12. Jahrhunderts ein Hospital in Konstantinopel unterhielten¹⁷¹. Bei seinen Gebietern ist also Kenntnis der byzantinischen Ikonen mit dem Schüssel-Attribut vorauszusetzen; die dort vollzogene Isolierung der Johanneschüssel

Abb. 19
Siegel eines Geistlichen (?) Heinrich (Kopenhagen)



aus der Evangelienillustration¹⁷² kann als Vorstufe der auch von der Figur des Johannes abgelösten, relief- oder rundplastischen Johannesschüssel in Nordeuropa gewertet werden.



Abb. 20
Siegel der oesterreichisch-steirischen Johanniterprovinz (Wien)

Ähnlich vorquellende Augen und rundlich geschlossene Gesichtskonturen zeigt der Abdruck eines durch Einschnitt kassierten Stempels in Kopenhagen (Abb. 19)¹⁷³. Die schärfer und unruhiger durchgezeichneten abstehenden Haar- und Bartsträhnen könnten auf byzantinisierende Vorbilder verweisen, wie häufig in der gleichzeitigen Buchmalerei (Haseloff-Schule u. a.) verwendet. Das Haupt schwebt hier über einem beschädigten, aber noch erkennbaren kelchförmigen Gefäß¹⁷⁴. Daß diese Form als Johannesschüssel gesehen wurde, lehrt eine Beschreibung des Kamminer Siegels von 1335 (s. u.). Da bei den rundplastischen Exemplaren das Haupt in der Regel auf einer flachen Schüssel, dem biblischen *discus*¹⁷⁵ liegt, möchte man annehmen, daß der Untersatz nicht oder nicht in jedem Fall eine künstlerische Lizenz der Stempelschneider war, sondern daß man vielleicht bei der Aussetzung auf dem Altar das Bild auf eine Art hölzernen Kelch stellte, um es den Gläubigen besser und feierlicher sichtbar zu machen. Zweifellos ist hier gegenüber dem Komtursiegel die Idee der Johannesschüssel mehr herausgearbeitet, jedoch unter Verzicht auf eine dem Evangelientext entsprechende und formal überzeugende Zusammenfügung von Haupt und Teller. Trotzdem wurde dieser – dem modernen Betrachter ästhetisch wie inhaltlich am wenigsten einleuchtende – unnaturalistische »repräsentative Typ« sehr gern gewählt, wohl weil er von jedem der beiden Bildelemente die Idealansicht gibt: das Haupt unüberschnitten und frontal, das Gefäß übersichtlich

von der Seite. Die Übertragung des vom Text geforderten und in Malerei (auch vor Erfindung der Zentralperspektive) darstellbaren Mit- und Ineinander von Kopf und Schüssel auf ein kleines Siegelrelief ergab künstlerische Probleme, die sich bei anderen Andachtsbildern nicht stellten (z. B. bei der Infancia- oder der Christus-Johannes-Gruppe). Daß trotzdem so viele Versuche unternommen wurden, um das ungeeignete Thema als Siegelbild zu adaptieren, spricht für seine Beliebtheit bei den Auftraggebern.

Dieselbe Grundform, wenn auch in beträchtlich besserer Qualität, hat das Siegel der oesterreichisch-steirischen Johanniterprovinz (Abb. 20)¹⁷⁶. Kletler datiert es vor 1292, wohl um 1270 (Weihe der Johanniterkirche in Wien 1269)¹⁷⁷. Dazu stimmt der noch stark byzantinisierende Kopftyp, den man – auch mit Berücksichtigung der in Südostdeutschland und Oesterreich langbewahrten spätromanischen Stileigentümlichkeiten – kaum nach dem dritten Jahrhundertviertel ansetzen mag. Wieder schwebt das Haupt, diesmal von einem flach scheibenförmigen Nimbus hinterlegt, im Ganzen über einer weit ausladenden Schale mit Kelchfuß, der kurze, leicht verbreiterte Halsansatz und ein Streifen vom Heiligenschein ragen in sie hinein. Der edle Umriß dieses Gefäßes, der fein durchgebildete Kopf mit leicht gebogenen, frei vor dem Grund ausgebreiteten Haarlocken, stark herausgearbeiteten Backenknochen und tief liegenden, geschlossenen Augen ist ohne byzantinische Einflüsse nicht



Abb. 21
Siegel des Dekanats Süd-Holland (den Haag)

denkbar, ein Beweis für die oben historisch erschlossenen engen Kontakte der Johanniter zur östlichen Kunst¹⁷⁸.

Das Amtssiegel des Dekans von Süd-Holland findet sich an einer Urkunde von 1282 Dez. 4 (Abb. 21)¹⁷⁹; es könnte einen Christuskopf darstellen, wenn sich nicht dessen Rundrahmung so kräftig hochböge, wie das bei Nimben ungewöhnlich wäre und wenn nicht ein Kreuz darin fehlte¹⁸⁰. Da nach Auskunft des Rijksarchief keine liturgischen Beziehungen des Dekanats zu Johannes baptista vorliegen (zwei zeitlich benachbarte Amtssiegel zeigen die Madonna), läßt sich keine Gewißheit schaffen.

Wieder einen neuen Typ vertritt das Siegel des Johanniterkomturs Ludolf von der hl. Grab-Kirche in Goslar, erhalten an Urkunden von 1293 und 1297 (Abb. 22)¹⁸¹. Denn im Unterschied zu den bisher beschriebenen Denkmälern teils mit frontal gesehenem *discus*, teils fast ohne Verbindung von Haupt und Schüssel liegt der Kopf hier auf einer geriefelten Schale mit Kelchfuß, jedoch nicht wie eine von der Seite gesehene vollplastische Johanneschüssel – diese Form ist zuerst 1294 belegt –, sondern hochgeklappt, sodaß er auf der Wange ruht. Da in der gleichzeitigen Buchmalerei zwar häufig Schergen, Bösewichter wie Judas und »Volk« (Monatsbilder) im reinen Profil wiederge-



Abb. 22
Siegel des Johanniters Ludolf (Goslar)



Abb. 23
Siegel des Klosters Escherde (ehem. Hannover)

geben werden, Apostel und Heilige aber nur ausnahmsweise¹⁸², dürften gleichartige Bedenken auf die Wahl dieser Kompromißform eingewirkt haben¹⁸³.

Sehr ähnlich wiederholt den »halb-realistischen Typ« das Konventssiegel des Nonnenklosters Escherde/Kr. Alfeld (Abb. 23)¹⁸⁴. 1254 hängt noch das ältere Siegel mit einer thronenden Madonna an¹⁸⁵; der neue Stempel wird durch die Aufnahme der beiden Johannes als Mitpatrone erklärt (urkundlich zuerst erwähnt 1262¹⁸⁶), sicher belegt ist er 1305¹⁸⁷. Die steifen, eckigen und noch ziemlich massiven Figuren sprechen ebenfalls für den Ansatz im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts. Trotz seiner mäßigen Arbeit ist dieses Beispiel wichtig, denn es beweist, daß das Thema der Johanneschüssel zu dieser Zeit auch außerhalb des Johanniterordens bekannt war und daß es genauso deutlich den Täufer als Schutzheiligen vertrat wie auf der Gegenseite das Martyrium *in der oleye buddene* den Evangelisten.

Neuartig und bedeutend ist das Siegel des Gerhard von Weferlingen, Stiftsherr an St. Blasius/Braunschweig von 1294 (Abb. 24)¹⁸⁸, hier reproduziert nach einer Zeichnung der Praun'schen Sammlung von 1756¹⁸⁹, die das einzige zur Zeit bekannte Exemplar noch in besserem Erhaltungszustand und originalgroß wiedergibt, wenn auch mit zwei Ungenauigkeiten: durch eine Fehlstelle wurde das Gewand wie über den Kopf gezogen mißverstan-

den, die enganliegenden glatten Ärmel nicht erkannt; in Wirklichkeit trägt die Figur die normale Kleidung und kurze Haartracht der Geistlichen. Es kann sich bei ihr also nur um den Siegler selbst handeln, der das Bild eines seiner Kirchenpatrone, zum Andachtsbild oder Passionsreliquiar konzentriert, im wörtlichsten Sinne hochhält. Auf der gewölbten, fußlosen Schale liegt das Haupt sehr groß, im Profil nach oben gekehrt. Dieser »realistische Typ«, dazu von einem Menschen getragen, bezeugt handgreiflich die Existenz rundplastischer Johanneschüsseln¹⁹⁰. Wie im Kopenhagener Stempel füllen Mondsichel und Stern freie Teile des Bildfeldes.



Abb. 24
Siegel des Stiftsberrn Gerbard v. Wefelringen (Wolfenbüttel)

Auf der Grenze zwischen östlicher und westlicher Kunst scheint das Siegel des frater Basilius von Jerusalem, des Patriarchen und Erzbischofs der Armenier zu stehen, hier abgebildet nach einem Exemplar von 1297 (Abb. 25)¹⁹¹, häufig nachweisbar; bei einer ersten Suchaktion fand er sich als Mitaussteller der folgenden Ablaßurkunden:

- 1295, für das Hospital in Lippstadt¹⁹²
- 1296, für das Busdorf-Stift Paderborn¹⁹³
- 1297, für St. Patrokus in Soest¹⁹⁴
- 1297, für Pfarrkirche und Elisabethhospital Marburg¹⁹⁵
- 1300, für die Pfarrkirche von Assinghausen¹⁹⁶
- 1300, für die Pfarrkirche von Büren¹⁹⁷
- 1300, für Kloster Frankenberg/Goslar¹⁹⁸
- 1300, für Kloster Grauhof bei Goslar¹⁹⁹
- 1300, für Stift Gandersheim²⁰⁰
- 1300, für die Marienkirche in Frankfurt/Oder²⁰¹

In diesen Orten ist also seit ca. 1300 ein Bild der Johanneschüssel nachweisbar, nicht im Archiv

verborgen, sondern an der im Kirchengebäude ausgehängten Ablaßurkunde allen sichtbar.

Der Erzbischof steht in westlicher Pontifikaltracht, in Kasel, Pallium und Mitra, jedoch mit einem hohen T-Stab in der Linken. Über ihm schwebt frontal gesehen, aber zur Seite gedreht, der bärtige Johanneskopf in einer kleinen, deutlich vertieften Schale, die ihrerseits in einer Pilgermuschel ruht²⁰²; dasselbe Motiv wiederholt sich als Rücksiegel. Links von der Figur steht ihr Name in armenischer Schrift und Sprache²⁰³. Der Stil des Siegelschnitts mutet fremdartig an; nach Vergleich mit italienischen Bischofssiegeln der Zeit hat man ihn nicht in Rom (wo alle oben zitierten Urkunden ausgefertigt wurden) zu suchen. Frau Professor Sirarpie der Nersessian verdanke ich den wertvollen Hinweis auf zahlreiche isolierte Bilder der Johanneschüssel in armenischen Miniaturen, in Hymnaren und besonders in Evangeliiaren zum Fest bzw. zur Perikope decollatio Johannis²⁰⁴. Da sich Basilius aber frater nennt, also einem der – gerade um 1300 in Armenien sehr aktiven – Bettelorden angehörte, kann ihm das Bildmotiv auch über die westeuropäische Kunst bekanntgeworden sein.



Abb. 25
Siegel des Patriarchen Basilius von Jerusalem (Göttingen)

IV

Das erste Siegel des 14. Jahrhunderts gehört wieder einem Johanniter, dem Komtur Johannes Rogow von Lubessow bei Möwe, 1307²⁰⁵, es zeigt den bekannten repräsentativen Typ, also das Haupt knapp über einem Kelchgefäß.



Abb. 26
Siegel des Stiftsherrn Engelbert v. Meding (Braunschweig)

Aus der Tradition des Braunschweiger Siegels von 1294 läßt sich dasjenige des Engelbert von Meding erklären, auch eines Stiftsherrn von St. Blasius²⁰⁶; es hängt an Urkunden von 1310 und 1315 und zeigt den Johanneskopf im Profil auf einer stark ausgebogenen Schale mit Kelchfuß von zwei Bischöfen getragen (Abb. 26). Nach Analogie des zweiten und dritten Konventsiegels mit dem Täufer zwischen den Hll. Blasius und Thomas von Canterbury lassen sie sich benennen: heraldisch rechts der alte »hovetherre« St. Blasius, heraldisch links der 1226 als Mitpatron aufgenommene Thomas martyr (wie auf dem Stiftssiegel durch den Kreuzstab als Erzbischof gekennzeichnet). Vom äußeren Maßstab her gesehen ist das Abbild des Täufers zwischen ihnen eine Reduktion der großen, die beiden Bischofsheiligen überragenden Standfigur im Kirchensiegel. Inhaltlich aber wird es durch die zwei Märtyrer als Träger so feierlich erhöht wie in keinem anderen mir bekannten Beispiel aus dem Mittelalter, weitab von Volkskunst und Kopfwehzauber.

Vorzüglich geschnitten ist das Siegel des Bernhard von Ravensberg, Propst von Schildesche/Westfalen²⁰⁷, möglicherweise schon 1311 bzw. 1313 geführt²⁰⁸, sicher belegt 1320 Mai 13 (Abb. 27)²⁰⁹. Wie bei dem Marburger Siegel von 1232 oder dem zweifelhaften niederländischen steht die Johanneschüssel frontal dem Betrachter gegenüber, ihre Wölbung hebt sich jedoch kräftig vom Grund ab und die pseudo-perspektivisch vorgeschobene Altarmensa darunter (in ihrem Sockel der ravensbergische Sparrenschild) macht den Sinn der Darstellung ganz klar. Man könnte sie als »liturgischen

Typ« bezeichnen, da sie die Aussetzung des Andachtsbildes zum Fest voraussetzt. Ob rundplastische Johanneschüsseln so senkrecht, was eine Stütze irgendwelcher Art erforderte (Spuren gelegentlich nachweisbar, s. u.), oder auch – wie erwogen – liegend auf einem kelchähnlichen Untersatz gezeigt wurden, läßt sich den späteren Quellen nicht entnehmen, wird aber durch Beobachtungen von H. Arndt gesichert (s. u.). Einstweilen fand ich nur eine Rubrik des Lüchtenhofes (Fraterhaus) in Hildesheim, aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts: das mit dem Kirchenschatz, also unter den Kostbarkeiten verzeichnete *caput b. Johannis baptiste in scutella totum de alabastro... ad altare ponatur* (am 24. Juni und 29. August)²¹⁰. Der Gesamtwurf dieses Siegels übertrifft alle mir bekannten: das Haupt liegt, wie im Evangelium überliefert, in der Schüssel, deren hochgebogener Rand den Nimbus ersetzt, trotzdem erscheint es unüberschnitten, feierlich frontal. Die Form verdeutlicht das Martyrium, der tragende Altar das Andachtsbild. – Eine Vorstufe gibt das Stadtsiegel von Merseburg (1289)²¹¹, hier steht ein Johannes-Kopfreliquiar mit kurzem Büstenansatz und Heiligenschein auf dem Altar, in dem durch die vier Türme verbildlichten Dom, als Patron der ersten, von Heinrich I. gegründeten Kirche²¹². – Gegenüber den wirren Haar- und Bartmassen der früheren Beispiele wirkt der Kopf auf dem Propstsiegel gepflegter, schmaler, »schöner«. Die Stiltendenz des frühen 14. Jahrhunderts zu jugendlich zartem Ausdruck entgegen spätromanischer Strenge findet ihre Parallele in einer Vision der Getrud von



Abb. 27
Siegel des Bernhard v. Ravensberg, Propst von Schildesche (Münster)

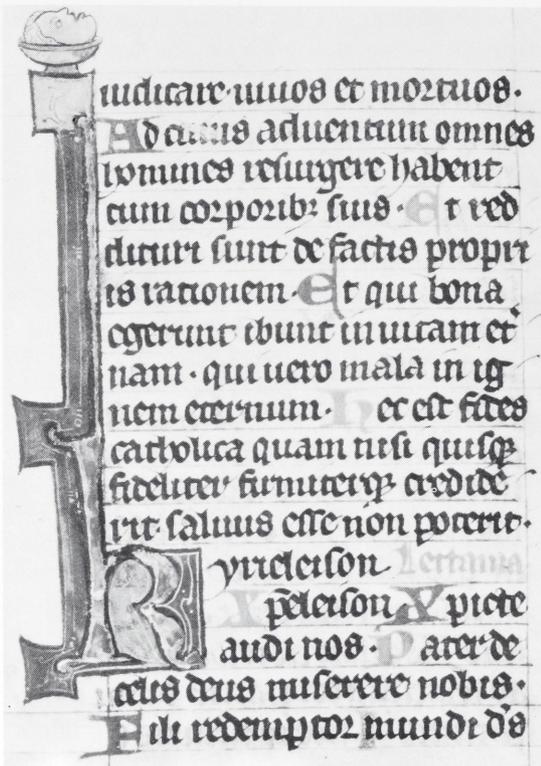


Abb. 28
Litanei-Illustration eines französischen Psalters (Baltimore)

Helfta; der Täufer erscheint ihr *miro modo amabilis, flore vernantissimae iuventutis*, sie wundert sich darüber, *quia senex et despicibilis ubique depingeretur*²¹³. Als Erläuterung mag eine kleine Randillustration dienen, noch aus dem späten 13. Jahrhundert, in einem französischen Psalter (Baltimore, Walters Art Gallery Ms. 41, Abb. 28)²¹⁴; sie bezieht sich auf den in der Litanei fol. 248^r angerufenen Johannes d. T. Mag das Motiv hier als Drölerie oder im Charakter einer Drölerie auftreten: die Parodie setzt unser Thema als sakrale Form ebenso voraus wie etwa die burleske Tierprozession ihr liturgisches Vorbild.

Bernhard von Ravensberg braucht 1325 Sept. 24 ein anderes Siegel, erhalten in einem Exemplar des Schloßarchivs Cappenberg²¹⁵. Auf der nur noch zu zwei Dritteln vorhandenen und in der Oberfläche beschädigten runden Siegelplatte erkennt man über der lippischen Rose wieder den Sparrenschilde und darauf, klein wie ein heraldisches Beizeichen, die Johannesschüssel, das Haupt liegend, im reinen Profil, die Schüssel jedoch mehr von oben gesehen, leicht perspektivisch verkürzt, wie ihr ovaler Umriss anzeigt.

Zu den Klöstern mit altem Johannespatrozinium gehört auch Oldenstadt bei Uelzen; über ein Jahrhundert hin heißen alle Äbte Ludolf und benutzen daher denselben Siegelstempel, der zuerst 1326 Nov. 10 vorkommt (Abb. 29)²¹⁶. Der thronende infulirierte Abt hält auf der linken Hand eine Johannesschüssel, wieder in der repräsentativen Form mit dem über einer flachen Fußschale schwebenden bartlosen Haupt. Daraus ein frühes plastisches Bild im Kloster zu erschließen ist naheliegend, aber nicht beweisbar; der Auftraggeber des Stempels jedoch muß davon überzeugt gewesen sein, daß diese Darstellungsform seines Titelheiligen nicht mißverständlich war und ebenso seine Nachfolger, die ihn unverändert beibehielten (bis 1446)²¹⁷.

An einer Urkunde von 1328 fand sich das bisher einzige, leider schlecht erhaltene Siegel des Johanniterspitals vor Goslar (Abb. 30)²¹⁸. Ähnlich dem späterhin bezeugten Abzeichen auf den Mänteln der Johanniter (s. u.) ist die Johannesschüssel dem Ordenskreuz aufgelegt. Über dem Scheitel des



Abb. 29
Siegel des Abtes Ludolf von Uelzen (Hannover)



Abb. 30
Siegel des Johanniterspitals vor Goslar (Braunschweig)

nach links und oben gekehrten, leicht perspektivisch verkürzten Hauptes erkennt man drei kurze Linien, die wie Krampen die kleine, (nur durch Verkürzung?) ovale Schale auf ihrer Unterlage festzuhalten scheinen. Diese Ansicht des Kopfes wird durch das oberhalb der Augenachse befindliche Kreuzchen im Schriftrand gesichert: es bezeichnet den Anfang der Legende, die stets oben in der Mitte beginnt und im Uhrzeigersinn fortschreitet. Sei es aus Flüchtigkeit oder weil das Bild als Christuskopf mit großem Kreuznimbus mißverstanden wurde, hing man das Siegel falsch an, nämlich so, daß die Johannesschüssel senkrecht und das Kreuz im Außenrahmen links stand.

Das 1330 erwähnte Siegel des Propstes Rose von Eldena²¹⁹ folgt dem ältesten, dem frontalen Typ. Soweit das Photo erkennen läßt, hat das stark asymmetrische Haupt deutliche Schmerzszüge durch geschlossene Augen und herabgezogene Mundwinkel; wie bei gleichzeitigen Schlußsteinen (vgl. Abb. 54, 56) breiten sich die seitlichen Haarsträhnen auf dem Boden der vergleichsweise kleinen Schüssel aus.

Das Sekretsiegel der Stadt Köslin/Pommern (Abb. 31) führt aus dem geistlichen Bereich heraus, es hängt an einer Urkunde von 1333 März 16 (Staatsarchiv Greifswald)²²⁰ und zeigt ein wohlfrisiertes Haupt wieder über einer Schale mit Kelchfuß und Nodus. Da das Hauptsiegel ein ganz anderes Motiv und die Stadt keine Johanniskirche o. ä. hat, ist zu vermuten, daß das Bild auf den Dom-

und Diözesanpatron des Gründers, des Bischofs Hermann von Kammin (1266) zurückweist²²¹.

Einer seiner Nachfolger, Bischof Friedrich von Kammin (1330–1343) führte die Johannesschüssel im Sekretsiegel, erhalten 1336 Dez. 4²²². Die Beschreibung in einer Urkundenkopie des 15. Jahrhunderts (das Original 1335 Mai 3) lautet folgendermaßen: *figura rotunda parvi sigilli ... In cuius medio apparuit discus et in disco caput Jobannis baptiste cum pilis longis dependentibus et barba, circum se circum habens ...*²²³. Daraus geht hervor, daß man die dargestellte Kelchform doch als discus, also gleichlautend mit den Evangelien und den – tatsächlich wie Abb. 20 zu $\frac{4}{5}$ über der Cuppa schwebenden – Kopf als darin (liegend) empfand, daß also die für unseren Zublick unnatürliche und der biblischen Erzählung widersprechende Trennung von Kopf und Schüssel den Zeitgenossen nicht als solche auffiel.

Die reichen und vorzüglich publizierten Bestände von Dänemark enthalten das Siegel eines Priesters Haquvinus aus dem Bistum Ribe, 1338²²⁴. Im Aufbau gleicht es dem eben besprochenen, bemerkenswert ist der im Verhältnis zum Kopf sehr große und schwerfällige Schalenuntersatz.

In der Tradition des runden Wappensiegels von Propst Bernhard steht das Siegel des Otto von



Abb. 31
Sekretsiegel der Stadt Köslin (Greifswald)

Blomberghe an einer Urkunde von 1342 Juli 2 für Stift Schildesche²²⁵. Trotz der bestoßenen Oberfläche erkennt man im Binnenfeld das nach oben gekehrte Profil, etwa im Winkel von 45° vom Gefäßboden abgehoben. Dadurch, daß sich die Schale mondsichelförmig biegt, wie im Querschnitt gesehen, vermied der Entwerfende eine Überschneidung des Kopfes²²⁶.



Abb. 32
Siegel des Ludwig v. Waldeck, Propst von Schildesche (Münster)

Der Nachfolger des Propstes Bernhard von Schildesche, Ludwig von Waldeck, übernahm dessen Siegelkomposition (1347, Abb. 32)²²⁷. Doch sind alle Formen kleinteiliger, sie füllen gleichmäßig das hier ornamentierte Feld. Die Altarplatte ist unräumlich flach, ebenso das komplizierte Ziborium, die Schale im Verhältnis kleiner und nochmals durch den Heiligenschein unterteilt, der Kopf (leider mit einer störenden Schramme schräg über dem Gesicht) flacher, die Haare lockerer und noch feinsträhniger.

Recht einfach wirkt demgegenüber das Siegel der Johanniterkommende in Herford (1351, Abb. 33)²²⁸. Das Ordenshaus bestand schon vor 1231, aber dieses Siegel gehört nach der Haaranordnung mit den in Ohrhöhe vorgewölbten Bogen und den zwei Bartspitzen in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die frontal hochgestellte glatte Schüssel – darin leicht angedeutet der Nimbus – setzt sich vom Gittergrund ab. Zu demselben frontalen Typ gehören die Siegel des Petrus Martini, Pfarrer von Aagerup (1355)²²⁹, aber mit büstenartig verbreit-

tertem Halsansatz und dasjenige des Propstes Johannes in Thy (1376)²³⁰; hier ist nach Ordens-, Bistum-, Kloster- und Stadt- auch das Namenspatronat als Grund für die Wahl des Siegelbildes zu fassen.

Auf dem 1363 von Karl IV. verliehenen Wappen der Stadt Staab (Stodo) in Böhmen tragen zwei Engel, wie sonst Schildhalter, die Johannesschüssel²³¹, in Analogie zu den Pilgerzeichen von Amiens (Abb. 6) und einigen Reliefs (s. u.). Eine Photographie des Siegels ließ sich leider nicht beschaffen.

Interessant ist das Siegel des Priesters Johannes Olefsøn von 1387 Jan. 21 (Abb. 34)²³², nicht wegen des Typs, sondern durch die Beigaben. Im Grund stehen frei links eine Hand, rechts ein Schwert, zu deuten eher auf die Hand der Salome und das Schwert des Henkers als auf die Rache der Herodias. Wohl in Analogie zu den arma Christi wurden sie hier als »arma Johannis« zugefügt, um die im repräsentativen Typ nur angedeutete Idee des Martyriums schärfer zu artikulieren. Auch das Stadtsiegel von Schöneck zeigt einen Schwertgriff hinter der Schale²³³, allerdings nicht auf der schlechten Zeichnung eines Abdrucks von 1439 im Ratsarchiv Thorn²³⁴. Nach dem Kopf und den stilisierten Blättern der rahmenden Zweige gehört der Stempel ins 14. Jahrhundert: 1305 wird die Johanniterkomturei Schöneck erwähnt, 1341 das Stadtprivileg ausgestellt, von dem Komtur Adolf von Schwalenberg (doch wohl aus dem westfälischen Grafengeschlecht, also Landsmann, Zeit- und Standesgenosse der Pröpste Bernhard von Ravensberg und Ludwig von Waldeck), nach 1370 – Verkauf von Schloß und Stadt an den Deutschenorden – bestand kein Anlaß mehr zur Aufnahme gerade dieses Bildes²³⁵.



Abb. 33
Siegel der Johanniterkommende Herford (Münster)



Abb. 34
Siegel des Geistlichen Johannes Olefsøn (Kopenhagen)

Am Siegel des Johanniters Dietrich Prasze, Pfarrer in der Neustadt Stargard (1389) fällt die hohe, becherähnliche Form der Schüssel auf, über der wieder das Haupt mit Halsansatz schwebt²³⁶. Ähnlich ist das Siegel der Krämergilde von Stendal aus dem 14. Jahrhundert²³⁷; die Gilde kündigt in einer Urkunde von 1345 ihr Siegel an²³⁸, es ließ sich aber nicht als mit dem bei Voßberg abgebildeten identisch erweisen. Auch zwei dänische Siegel von 1395 und 1398 folgen diesem nach der Statistik beliebtesten Typ, ihre Besitzer waren der Priester Johannes de Binzløf – also wieder ein Namenspatronat – und Marquardus, Pleban in Nyborg²³⁹. Als Abschluß sei das einstweilen undeutbare Siegel des Pfarrers Friedrich von Salzhausen bei Lüneburg vorgestellt (1397 April 22, Abb. 35)²⁴⁰. Rechts sieht man unter einem einseitigen Architekturbaldachin eine Gestalt im langen, faltigen Idealgewand, ohne Nimbus, mit einer Art dreispitziger Krone (? , der Kopf schwer beschädigt) und einem gewaltigen Rosenzweig. Neben ihr steht die Johannesschüssel, die Schale ähnlich den Siegeln von 1310 und 1342 sichelförmig ausgebogen, um den hier frontal herausblickenden bärtigen Kopf nicht zu überschneiden. Die Legende in den verbreiteten Fassungen (Honorius Augustodunensis, Historia

scholastica, Legenda aurea, Mombritius etc.) gibt keinen Anhaltspunkt zur Interpretation.

Auch diese sicher sehr lückenhafte erste Zusammenstellung von Johannesschüsseln auf Siegeln erlaubt den Schluß, daß das Thema räumlich weit gestreut war, beliebt bei Bürgern wie bei Kloster- und Weltgeistlichen. Es geht ebensowenig wie einige andere Andachtsbilder, etwa die Infancia Domini oder der Palmesel, auf *ein* bestimm- oder erschließbares Urbild zurück; dagegen sprechen auch die verschiedenen Arten, es ins Relief zu übertragen. Doch scheint besonders und schon früh der Johanniterorden für seine Verbreitung gewirkt zu haben, wohl angeregt durch byzantinische Johannes-Ikonen. – Daß hier fast nur nord- und ostdeutsche Beispiele vorgeführt wurden, beruht keineswegs auf dem Denkmälerbestand als solchem, sondern auf der Tatsache, daß mir die betreffenden Urkundenbücher und Archive durch



Abb. 35
Siegel des Pfarrers Friedrich von Salzhausen (Hannover)

frühere Suchaktionen und anderweitige Publikationsvorhaben besser vertraut sind; auch bei mehr Zeit und Freizügigkeit lassen sich nicht kurzfristig alle deutschen Quellensammlungen noch gar in den Archiven die Findbücher und Register zu unveröffentlichten Urkunden durchsehen.

★

Als Anhang einige Regesten zu verlorenen plastischen Johannes-Kopfreliquiaren oder -schüsseln: 1357 bezeugt das Kloster Stötterlingenburg, daß eine Nonne *befit uns inghelost sente Jobannes hovet, dat we hadden vorsat vor neghedehalve mark lodeghes gheldes* [nach dem Wert wohl eine Arbeit aus Edelmetall]²⁴¹.

Ein sehr kostbares Exemplar im Stift Tangermünde hatte um 1412 Markgraf Jobst von Mähren mit anderen Kleinodien entführt: (eine Reliquie) *de cerebello sancti Johannis Baptiste in capite aureo infixo in scutella aurea ornata lapidibus preciosis in qua ex una parte capitis ymago Imperatoris* [Karl IV. gründete 1377 das Stift] *et ab alia parte ymago Imperatricis de auro felicis recordacionis*²⁴².

Ein ungedrucktes Schatzverzeichnis des Johannisstifts in Osnabrück (14./15. Jahrhundert) sagt: *In capite b. Johannis est de veste camelina*²⁴³.

Zu 1411 Dez. 12 heißt es im Amtsbuch des Klosters Walsrode (mit altem Johannespatrozinium), daß ein Bauer bei Übernahme eines Hofes *juravit ad caput sancti Johannis baptiste* [der übliche Schwur auf die Reliquie, hier auf diejenige des Täufers in einem Kopfreliquiar oder einer Johannesschüssel]²⁴⁴.

In den Kircheninventaren der Reformation, die in der Regel nur Wertsachen aufnehmen, findet sich 1529 *Sanct Johannis Haupt* im Kloster Drübeck/Harz und 1530 aus dem Lübecker Dom *ein silbern St. Johannis Haupt*²⁴⁵.

Zu Anfang des 18. Jahrhunderts sah der Pastor Rehtmeyer in St. Ägidien/Braunschweig *das Haupt Johannis des Täuffers in einer Schüssel von Alabaster sehr wohl gemacht | der Köpff ist inwendig bohrl | und liegen darinn zwey kleine Küchelgen* [wohl Reliquien]²⁴⁶. Das ist übrigens nicht der einzige Hinweis auf protestantische Kontakte zu unserem Bildthema. Noch 1645 verließ es der Kurfürst Friedrich Wilhelm als Siegelbild zusammen mit dem Stadtrecht an Johannesburg/Ostprien²⁴⁷. Und zu Anfang des 19. Jahrhunderts bestand in der Stadtkirche von Dannenberg der Brauch, *daß denjenigen, welche in den Klingelbeutel nichts gaben, das Haupt Johannes d. T., zu dessen Ehre die Kirche erbaut ist, auf der Schüssel vorgesetzt ward, in welche die Communicanten opferten. Warum dieses zur Opfer-Schale bestimmt war, dürfte nicht leicht ausfindig zu machen seyn, doch mußte dieses wohl etwas eigenthümliches in diesem Districte seyn, da auch in der Kirche von Lüchow ein solcher Johanneskopf sich befand, worin alle Quartal, zwar nicht für die Armen, aber für die Kirche gesammelt ward*²⁴⁸. Die einfachste Erklärung scheint mir, daß hier noch ganz

im Geist des Mittelalters der Patron, vertreten durch sein Bild, für die Kirche selbst stand, so wie man ehemals ein Geschenk nicht dem Stift Fischbeck, sondern dem Johannes darbrachte (*Rikenze imperatrix . . . ostrum dedit sancto Johanni*)²⁴⁹. Denn nach Volks- und Aberglauben wirkt die Johannesschüssel zwar gegen Kopfweh und viele andere Übel²⁵⁰, aber nicht wider den Geiz.

Nachtrag

Die zwischen Abschluß und Abgabe des Manuskripts (Januar/August 1968) neu aufgenommenen Siegel geben keine grundsätzlich neuen Typen und keine vorgotischen Schnitte, sie können deshalb in Regestenform verzeichnet werden. Ihre Zahl beweist, wie viele Denkmäler zum Thema noch in unveröffentlichten oder jedenfalls nicht durch Siegelbeschreibungen erschlossenen Urkundenbeständen verborgen liegen.

1) 1305 Okt. 31, Staatsarchiv Marburg, Kloster Cappel.

Propst des Klosters Immichenhain (Amtssiegel): die Johannesschüssel im »repräsentativen Typ«, Kopf mit Halsansatz über bzw. in tiefem fußlosem Napf unter Arkatur; Kopf ganz leicht zu seiner linken Schulter gedreht, bartlos.

2) 1307 Febr. 19, Staatsarchiv Marburg, Kloster Lippoldsberg.

Heinrich Propst von Hilwartshausen, Rücksiegel (Sekret): »realistischer Typ«, Kopf im Profil nach oben in Kelchschale, diese auf einem Bogen stehend, darunter klein der Siegelführer anbetend. Über der Johannesschüssel ein Stern.

3) 1309 Nov. 29, Staatsarchiv Wolfenbüttel, Stift Gandersheim 109

Johannes Thesaurarius des Stiftes St. Nikolai auf dem Neumarkt in Magdeburg: ein Geistlicher (= der Siegelführer) trägt mit beiden Händen die Johannesschüssel im »repräsentativen Typ«; über der ziemlich tiefen Schüssel erscheint das Haupt frontal, mit Halsansatz. – Namenspatronat.

4) 1327 Dez. 17, Staatsarchiv Marburg, Propstei Johannesberg bei Hersfeld

Johannes Propst von Johannesberg: »realistischer Typ«; Kopf mit Profil nach oben in tiefer Schale auf knappem Fuß. Vorzügliche Qualität. – Kloster- und vielleicht auch Namenspatronat²⁵¹.

5) 1335 März 17, Staatsarchiv Marburg, Deutschorden²⁵²

Rudolf Vitzthum, Johanniterkomtur von Weißen-see: »frontaler Typ«; Kopf mit Halsansatz vor von oben gesehener Schale mit Gittergrund, ähnlich dem Siegel der Johanniterkommende Herford (Abb. 33).

6) 1373 Jan. 7, Staatsarchiv Marburg, Kloster Ahnaberg

Albert Richin, Pfarrer von Wolfsanger: »realistischer Typ«; Kopf mit Profil nach oben in stark ausgebogener Kelchschale, ähnlich Abb. 26.

7) 1394 Febr. 9, Staatsarchiv Marburg, Deutschorden²⁵³

Stift Amöneburg: »realistischer Typ«; Kopf mit Profil nach oben im Kelch. Vierpaßrahmen.

V

In der Darlegung unseres Materials kommen wir nun erst auf die skulpturalen Johanneschüsseln zu sprechen, nachdem Reliquiare und eine Fülle von Siegelbildern den Beweis erbracht haben, wie früh Kult- und Andachtsbilder verbreitet gewesen sein müssen. Die im folgenden erstmals in diesem Zusammenhang behandelten Skulpturen sind untereinander derart verschieden, daß wir diese Abfolge unserer Kapitel gewählt haben, und speziell die Werke des 13. Jahrhunderts sollen hier zur Diskussion gestellt werden. Es gab offenbar für das tote Johanneshaupt keinen verbindlichen Typus – in der Frühzeit wird dies u. a. an der mehr oder weniger byzantinsierenden Haartracht deutlich. Auch für die Schüsselformen gilt diese Vielfalt. Es genügt nicht zu wissen, daß gedrechseltes Holzgeschirr längst bekannt gewesen ist²⁵⁴ oder daß wir Schalen aus gebranntem Ton zu allen Zeiten nachweisen können²⁵⁵. Wie wenig ist davon überliefert – gewiß wird umgekehrt die eine oder andere besprochene Schüssel dem Kulturhistoriker ein willkommenes Beispiel sein, das sich hier, verbunden mit dem Haupt des Heiligen, jahrhundertlang in Kirchenbesitz erhalten hat. Unser Augenmerk ist im folgenden auf die Frage konzentriert, welche Typen der Johanneschüssel im 13. und 14. Jahrhundert auftreten und welche möglichen Beobachtungen im Sinne einer historischen Abfolge sich daran knüpfen lassen.

Von den Johanneschüsseln des 13. Jahrhunderts ist die steinerne vom Südgiebel des westlichen Querschiffes am Dom zu Münster (Abb. 36) zeitlich am genauesten festzulegen. Ihr Zusammenhang mit den Portalfiguren ist unbestreitbar und

wurde immer betont, so wenig man sie auch sonst beachtet hat²⁵⁶. Das Bildwerk besteht aus drei großen Sandsteinblöcken²⁵⁷: die riesige Hand mit der reich profilierten Schale ist aus einem Werkstück gearbeitet; auf den oben abgeflachten Schüsselblock hat man das Haupt mit seinem starken, vollrund gemeißelten Hals aufgesetzt. Der Muschelnimbus ist plan und offenbar in Rücksicht auf die Untersicht nicht hinter sondern erhöht über dem Haupt an der Wand befestigt worden²⁵⁸.

Im Ausdruck wie in der Steinbehandlung ähnelt der Johanneskopf der Hauptgruppe der Münsteraner Skulpturen, ja, sein romanischer Charakter ist sogar noch ausgeprägter. Dies wird besonders deutlich im Vergleich mit der derselben Werkstatt entstammenden Johannesfigur aus Metelen²⁵⁹. Folgt jene dem gängigen Typus des Wüstenpredigers mit langem Kinnbart, so zeigt der Kopf in der Schüssel einen »gepflegten« kurzen Wangen- und Kinnbart, der als einheitliche Masse gegeben ist und in auffälliger Stilisierung – im Ansatz halbkreisförmig, von den Schläfen in die Kontur der Unterlippe mündend – das Untergesicht in gleichmäßig feinen Riefelungen bedeckt. Den überlangen Hals hat man aus Gründen der Untersicht zu erklären versucht²⁶⁰ – auffällig bliebe dann immer noch seine ungewöhnliche Stärke. Die Eigentümlichkeiten des Kopfes und seine »steile« Stellung in der Schüssel sind nur dann verständlich, wenn man die Vorbildlichkeit des Kappenberger Reliquiars in Erwägung zieht. Neben dem rein formalen Bezug zum Kopfreliquiar, der durch das nun für Johannes d. T. in Anspruch genommene Kopfreliquiar in Fischbeck und das dritte vom Kloster Berge weiter gestützt werden könnte (s. Kap. I), sind örtliche Anhaltspunkte, insbesondere zum Patrozinium, maßgebend.

Im südlichen Querarm des östlichen Querschiffes soll schon in dem von Duodo erbauten Dom Johannes dem Täufer ein Altar geweiht gewesen sein²⁶¹, und immer führte dieser Teil des Domes den Namen *Johannischor*. Ein Johannesportal, dessen Tympanon-Fragmente noch heute im Kreuzgang bewahrt werden²⁶², hat bis zum Neubau dieses Querarmes am Beginn des 16. Jahrhunderts als Zugang gedient. Klein sprach die Vermutung aus, daß die Schüssel am überzeugendsten ihren Platz an dem Giebel dieses und nicht des westlichen Querschiffes gehabt haben müsse²⁶³. Diese an sich einleuchtende Placierung versuchte Klein aber zugleich mit dem Argument zu stützen, daß die Anbringung unter dem Pauluskopf am anderen Giebel wenig motiviert und ikonographisch merk-



Abb. 36
Johannessbüßel (Münster, Dom)



Abb. 37
Johannesschüssel (München,
Bayer. Nationalmuseum)

würdig sei. Dem könnte entgegnet werden, daß gerade die enge Beziehung beider Köpfe aus ikonographischen und liturgischen Gründen einleuchtet. Erlitten doch diese beiden großen Heiligen der Kirche in gleicher Weise das Martyrium der Enthauptung; auch wurde einen Tag nach der inventio capitis Johannis die inventio capitis Pauli apostoli begangen – es ist nachweisbar bereits in der Mitte des 13. Jahrhunderts im Fischbecker Nekrolog²⁶⁴.

Dem Patron Paulus wäre an diesem Giebel in jedem Fall der bedeutendere Platz im Zentrum der Fensterrose gegeben, auch übertrifft sein Kopf in

den Maßen den des Täufers²⁶⁵. Merkwürdig bleibt dennoch die Darstellung des Patrons nur durch sein Haupt. Zur Erklärung bietet sich das Kopfreliquiar des Heiligen an, das, wie in Fischbeck, einen Zahn barg und schon im alten Dom seinen Platz gehabt haben muß²⁶⁶. Der Besitz dieser Reliquie – bewahrt in dem Kopfreliquiar des 11. Jahrhunderts – könnte der Grund für diese außergewöhnliche Fassadenskulptur gewesen sein. Ob der Rückschluß auf ein ähnliches Kopfreliquiar für Reliquien des Täufers erlaubt ist, oder ob der Pauluskopf die Gestaltgebung der Johannesschüssel zur Folge gehabt haben könnte, sind aus den Quellen nicht zu beantwortende Fragen.

Als erstes der romanischen Johanneshäupter aus Holz sei ein bisher unbesprochenes südtirolisches Werk aus der volkskundlichen Abteilung des Bayer. Nationalmuseums in München genannt (Abb. 37)²⁶⁷. Da die Fassung nicht die originale ist²⁶⁸, können für die Bestimmung vorerst nur die physiognomischen Züge sowie der plastische Stil im Ganzen genutzt werden. Letzterer ist von eindrucksvoller Massivität. Das Haupt ist fast vollrund gegeben; die nur durch einen Mittelscheitel geteilte und gegen die Stirn plastisch abgesetzte Haarmasse wölbt sich, nach allen Seiten ausladend, über dem breiten Antlitz. Diese Art der Haargestaltung – eine Kalotte, die erst durch Bemalung zur Wirkung kommt – finden wir gerade in der alpenländischen Kunst häufiger.



Abb. 38a
Johannesschüssel (Kranenburg, Wallfahrtsmuseum)

Neben diesem charakteristisch romanischen Zug ist die formelhafte Wulstbildung des Ohrmuschelrandes mit dem knopfartigen Innern (nur am l. Ohr) als ein ebenso typisches Merkmal früher Skulptur anzusehen. Das gleiche gilt für die Barttracht. Gegenüber späteren Häuptern fällt hier, wie beim Münsteraner Kopf, die gepflegte, kurze Barttracht auf. Die fein eingekerbten Haarsträhnen enden in kleinen nach außen gedrehten Schnecken-

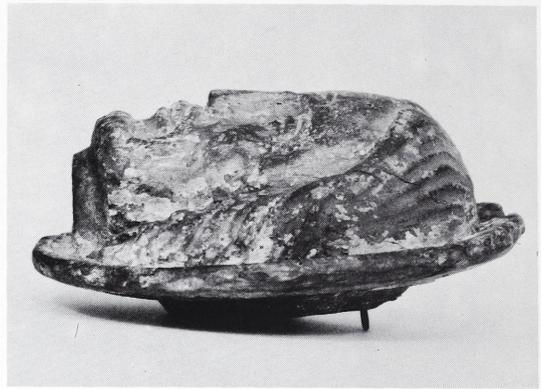


Abb. 38b
Johannesschüssel. Seitenansicht (Kranenburg, Wallfahrtsmuseum)

locken, die sich in einheitlichem Umriß von der Wange bis zur Kinnbartteilung aneinanderreihen. Schließlich kann man in der leicht sich vorwölbenden, mondbogenartigen Unterlippe eine der häufiger verwendeten »Formeln« erkennen. Individuellere Gestaltungsmittel, die hier zur Charakterisierung des toten Märtyrerhauptes dienen, sind in den schmalen Augenschlitzen und den zwei tiefen Furchen der Wangenpartie zu sehen; ungewohnt muten die tiefen senkrechten Kerben an, die dem Antlitz einen asketischen Zug verleihen. Daß man derart den Täufer zu charakterisieren versuchte, kann der Johannes des Hildesheimer Taufbeckens lehren, so gewiß es sonst keinerlei Bezüge zu diesem Bildwerk gibt.

Ein wichtiges Zeugnis für das frühe Vorkommen der Johannesschüssel darf in einem Werk aus Eichenholz erkannt werden, das kürzlich in das Museum von Kranenburg am Niederrhein gelangt ist (Abb. 38a, 38b)²⁶⁸. Da es sich um ein Hochrelief handelt, sind Haupt und Teller untrennbar miteinander verbunden – insofern ein glücklicher Umstand, als bei anderen Bildwerken die Originalität mancher Schüssel angezweifelt werden muß. Ist die Skulptur in dieser Hinsicht intakt, so beeinträchtigen Abbrüche (am Nasenrücken und Schalenrand) und die gänzlich verloren gegangene alte Fassung die Wirkung der allerdings nicht erstrangigen Arbeit. Der kräftig gebildete Kopf mit seiner breiten Kinnpartie ist in so starkem Relief gegeben, daß der kurze Halsstumpf im Schnitt mehr als ein halbes Kreissegment zeigt. Der Mund ist kaum geöffnet, die um die Mundwinkel zum Kinn herabführenden Falten wie die kurzen Querfalten über der Nasenwurzel erinnern an den erlittenen Märtyrertod; auch sind wohl die fast geschlossenen Augen als die gebrochenen zu lesen. Das Haupt-

haar ist in der Mitte gescheitelt und fällt, in gleichförmige Strähnen unterteilt, seitlich als füllige, in sich gedrehte Haarmasse herab. Merkwürdig ist das Fehlen des Kinnbartes – man wird zumindest einen durch Fassung gegebenen Backenbart voraussetzen müssen. Ob man auf diese Weise den Halsstumpf (der noch heute die blutroten Farbspuren einer späteren Fassung zeigt) zur Geltung bringen wollte?

Der Teller ist nur wenig eingetieft und mit einem kleinen erhabenen Rand versehen. Seine Fläche wird fast ganz von dem großen Kopf eingenommen, so daß die Wirkung der eines nimbierten Hauptes nahekommt. Das Tellerprofil (vgl. Abb. 38b) und das kleine Bohrloch am oberen Rand – wie es bei vielen Johannesschüsseln zur Aufhängung diente – lassen aber an der Benennung keinen Zweifel aufkommen. Es sei denn, daß man diese Merkmale, unter zusätzlichem Hinweis auf die etwas roh bearbeitete Tellerunterseite, als spätere (noch mittelalterliche) Zeichen einer Umarbeitung eines Schlußsteines ansehen möchte.

Die dem Bildwerk anhangende, nicht mehr nachprüfbar Bestimmung »rheinisch, um 1250« darf wohl im allgemeinen übernommen werden, da weder die plastische Kraft der Datierung, noch das Material der Lokalisierung widerspricht; auch kann die Herkunft aus der Kölner Sammlung Kasimir Hagen, die lokal begrenzt gewesen zu sein scheint, hierfür herangezogen werden.

Ein weiteres Beispiel aus Holz liegt in einem bisher kaum beachteten Exemplar des Städtischen Museums zu Göttingen vor (Abb. 39a–d)²⁶⁹. Die kürzlich gelungene Freilegung der alten Fassung und die genaue Untersuchung des Hauptes in seiner Montierung auf der Schüssel zeigten, daß das Werk sich offenbar in seinem ursprünglichen Zustand befindet²⁷⁰.

Im Gegensatz zu dem »runden« Münchner Haupt, das mit dem Halsansatz wiedergegeben war, liegt hier ein sehr kleiner Kopf in einer Art Hochrelief derart auf dem Teller auf, daß er ohne diesen Rückhalt nicht gedacht werden könnte²⁷¹. Einzig das Oberhaupt ist etwas unterschritten (Abb. 39c), die Haarkalotte über der Stirn markiert die höchste Erhebung, während das kleine zurückfliehende Kinn durch die Bartmassen wie auf der Tellermitte aufgenagelt erscheint. Der Kopf ist grob geschnitzt. Plump hebt sich die hohe, im Vergleich zu anderen Werken ungleich höher reliefierte Haarkalotte vom Antlitz ab. In offenbar rasch ausgeschnittenen

Augenhöhlen liegen die kleinen Augäpfel; scharfkantig bricht die Wangenpartie nach unten um, und fast wie ein Keil bestimmt die große Nase die Mitte der zurückfliehenden Wangenseiten. Die mittlere Stirnpartie ist plan gegeben. Der Mund besteht auch bei diesem Haupt eigentlich nur aus der Unterlippe, die jedoch hier als kleiner, rundplastischer Akzent allein die Mitte der Lippe zu markieren scheint – ähnlich den punktierten Akzenten in der Buchmalerei. War im Münchner Haupt der Mittelscheitel durch eine schönlinige Zurücknahme der Stirnhaare gekennzeichnet, so sitzt die Haarmasse hier wie eine Kappe auf. Im Oberhaupt befindet sich ein sehr tiefes Loch, das mit einem 7 cm langen Dübel verschlossen ist. Im Innern des Hauptes fanden sich winzige, in gelbe Seide gewickelte und verschnürte Reliquienpartikel²⁷². Die farbige Fassung des Haupthaars – gelbe breite Bahnen auf braunem Fond – nimmt Rücksicht auf diese Öffnung und erweist sie damit als original: vom Hinterhaupt kommende gelbe Striche verlaufen im Bogen bis zur Stirnmitte und unterbrechen so die seitlich fallenden Strähnen. Das Barthaar ist in gleicher Weise als Blond charakterisiert: auch hier wurde zunächst der braune Grund gelegt; darüber und auch über das Inkarnat (Abb. 39c) sind wie mit einem einzigen schnellen Pinselstrich die Lockensträhnen des Wangen- und langen Oberlippenbartes gesetzt. Die farbige Fassung ist weder in der tiefschwarzen Haarzeichnung noch in der Setzung der Brauenbögen (Abb. 39b) seitengleich – solche Asymmetrien lassen sich bei relativ vielen Johanneshäuptern feststellen.

Das Inkarnat ist an bestimmten Stellen von starkfarbigem Lachsrosa, insbesondere an der kantigflachen Mittelstirnpartie, während es seitlich zu den Schläfen hin abgeschwächt erscheint. Die Wangen zeigen in ihrer unteren Hälfte ein sehr kräftiges, etwas blaustichiges Rot, wie es sich ähnlich an der Unterlippe findet. Die relativ flache Schüssel erscheint heute mit einem leuchtend hellzinnoberfarbenen Rand, auf den man in unregelmäßigem Abstand Vierpunkt-Rosetten über einen feinen dunklen Strich als Schmuckmotiv gesetzt hat. In der Schüsselmitte tritt noch einmal das Rot auf, deren vom Kopf weitgehend bedecktes Rund gegen den übrigen Schalenboden mit einem kleinen Wulst abgesetzt worden ist – dieser Zwischenstreifen ließ sich im übrigen nicht genauer beschreiben²⁷³.

Gegen die bisherige Datierung ins spätere 14. Jahrhundert sprechen u. E. nicht nur die genannten romanischen Einzelzüge (Haarkalotte, Nasenform,



Abb. 39a
Johannesschüssel. Vor der Restaurierung (Göttingen,
Städt. Museum)

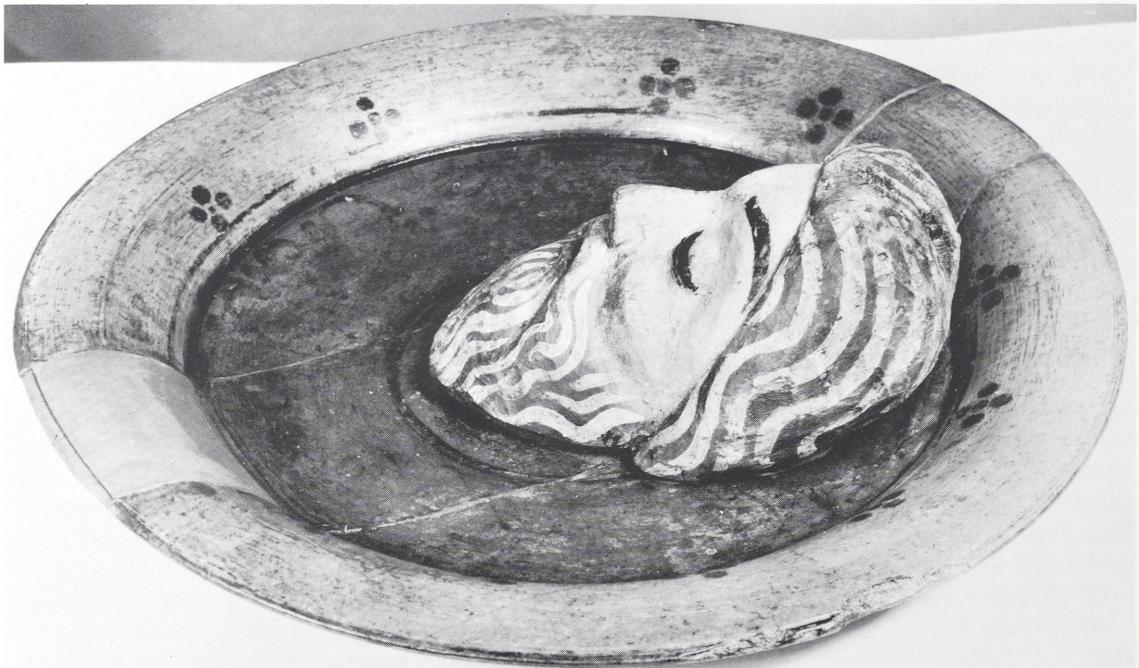


Abb. 39b
Johannesschüssel. Nach der Restaurierung (Göttingen,
Städt. Museum)

Stilisierung der Stirnmitte, Lippenmarkierung und Fassung), sondern auch das Verhältnis zwischen dem kleinen Haupt und der relativ großen Schale mit ihrem schön gewölbten Rand. Auch die Anordnung des Kopfes in der hochgerückten Lage – so als wäre er im mittleren Schalenrund verhaftet – ist am wenigsten im 14. Jahrhundert denkbar;

trotz seiner minderen Qualität erinnert das Werk hiermit an die antike Überlieferung der Imago clipeata. Schließlich sind auch die geschlossenen Augen und der nicht geöffnete Mund bewußt gegebene Züge, wie sie einer realistischeren Kunst nicht genügt hätten; eine Datierung in das frühe 13. Jahrhundert käme wohl am ehesten in Betracht.

Abb. 39c
Johannesschüssel. Seitenansicht (Göttingen, Städt. Museum)



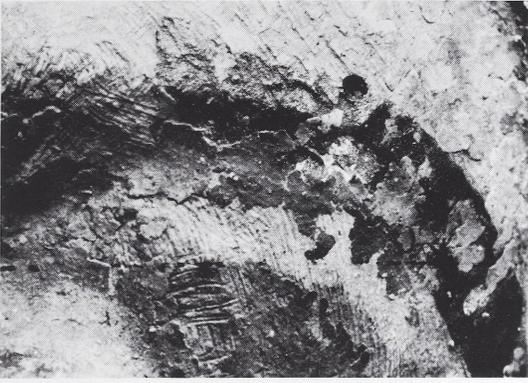


Abb. 39d
Detail (linke Brauenpartie) vom Kopf der Johannesschüssel
während der Freilegung (Göttingen, Städt. Museum)

Die Johannesschüssel aus Willebadessen, heute im Diözesanmuseum zu Paderborn (Abb. 40)²⁷⁴, ist sowohl in der Lage des (hochgerückten) Hauptes wie in der Schüsselform dem Göttinger Werk ähnlich. Die Unterschiede sind dennoch außerordentlich groß, wenn man die schmerzvollen Züge des mächtigen und plastisch so stark durchgebildeten Hauptes hier mit dem maskenhaften Gesicht dort vergleicht. Eine aufdringliche farbige Fassung erschwert leider die Beurteilung. Das kräftige Rotbraun des Haares, das rosastichige Inkarnat und das

tiefe Rot der Lippen überdecken eine ältere – wohl die originale – Fassung, die man in Partikeln mit der Lupe ausmachen kann. Haupthaar und Bart waren demnach vergoldet, das Inkarnat zeigte einen gebrochenen Elfenbeinton, die Brauen waren schwarz. Die heutige Zeichnung der Lider übertreibt die Schräglage der Augen ebenso, wie dies die hochgezogenen, gestrichelten rotbraunen Brauenhaare tun. Auch der Saum von Blutstropfen am Halsschnitt und der realistische Zug der hier geschrumpften Haut sind frühestens im 15. Jahrhundert zu erwarten²⁷⁵. In seiner Drehung sowie in der asymmetrischen Bildung der beiden Gesichtshälften erinnert der Kopf am ehesten an den eines Kreuzifixus. Alle übrigen Johanneshäupter der frühen Zeit findet man frontal auf der Schüssel angeordnet – wobei allerdings die Gesichtshälften nur selten völlig spiegelsymmetrisch ausgearbeitet worden sind.

Trotz dieses ungewöhnlichen Merkmals, dem als ein weiteres die nach innen gerollten Locken des Backenbarts als eine für das 13. Jahrhundert ungewöhnliche Tracht hinzugefügt werden könnten, ist eine Datierung der Johannesschüssel aus Willebadessen in das spätere 13. Jahrhundert zu erwägen. Man hat hier wohl Nachklänge des romanischen »Realismus« auf westfälischem Boden vor sich –



Abb. 40
Johannesschüssel aus Willebadessen (Paderborn, Erzbischöfl. Diözesan-Museum)



Abb. 41
 Johannesschüssel
 (ehem. Asseln|Westf.)

und zwar vor allem in den schlaff hängenden Wangen, den fleischigen Nasenflügeln und den schweren Tränensäcken. In der gefurchten Stirn mit der »Schmerzensformel« über der Nasenwurzel, in den hochsitzenden Ohren und den gedrehten, lang herabhängenden Haarlocken darf man die älteren Züge erkennen.

Ein einzigartiges frühes Beispiel ist in einem anderen westfälischen Werk zu erkennen, das leider nurmehr in einer Photographie aus dem Jahre 1902 (Abb. 41) zur Kenntnis gebracht werden kann²⁷⁶. Hier bildet der große Diskus mit seinen doppelten Schmuckringen²⁷⁷ eine nimbusartige Folie für das

in strenger Frontalansicht gegebene Haupt. Man wird diesem Bildwerk nur gerecht, wenn man die außerordentliche Stilisierung berücksichtigt, die bereits in der bildhauerischen Form angelegt ist: in der fast kreisrunden Rahmung des Antlitzes durch den großen gedrehten Haarwulst sowie in der edlen Barttracht mit dem kurzen gedrehten Oberlippenbart und den sechs gleichartigen Bartlocken, die in kleinen Schnecken enden. Das breite, gewölbte Hinterhaupt scheint bis auf wenige Hiebe des Meißels unausgearbeitet geblieben zu sein – eine Krone oder auch eine ursprünglich hohe Anbringung könnten als Gründe dafür genannt werden.

Der herbe Ausdruck des Antlitzes wird durch große Linien bestimmt: zwei parallele überziehen die breite Stirn ganz, zwei steil vom Augenwinkel aus abfallende unterstreichen den schmerzhaften, asketischen Zug, der zugleich in der schmalen Wangenpartie zum Ausdruck kommt. Der lange, starke Nasenrücken, der scharfe, waagerechte Mundeinschnitt und die sensibel emporgezogenen Grate der Brauen, ja selbst noch die seitlich vorspringenden Ohren möchte man zuerst linear, im Sinne eines strengen Gerüstes, lesen. In extremem Maße scheint dieses Bildwerk auf die Fassung hin angelegt worden zu sein. Durch Linien und farbige Flächen – wie wir es für das 13. Jahrhundert voraussetzen dürfen – wird man die in der Schnitzarbeit intendierte Stilisierung zu magischem farbigem Leben verwandelt haben²⁷⁸. Der byzantinische Einfluß ist unverkennbar – wir möchten für das Werk, das wohl in Westfalen entstanden ist²⁷⁹, eine Datierung in das 3. Viertel des 13. Jahrhunderts vorschlagen.

VI

Von den vielen Johannesschüsseln des 14. Jahrhunderts sollen im folgenden nur einzelne beispielhaft und unter besonderen Gesichtspunkten besprochen werden²⁸⁰. Für dieses Jahrhundert ist die Frage nach der Anordnung des Hauptes besonders interessant, da es in dieser Hinsicht sehr verschiedenartige Lösungen gibt.

Merkwürdigerweise scheint es den senkrecht in der Schüssel stehenden Kopf unter den Holzskulpturen des 13. und 14. Jahrhunderts nicht gegeben zu haben, obwohl die Kopfreliquiare hier als Vorbild hätten wirken können. Aufrecht montierte Häupter, wie sie beispielsweise in Mantlach (Mittelfranken)²⁸¹ und im Reichenhaller Heimatmuseum²⁸² mit eindeutig hochgotischen Zügen auftreten, scheinen erst in nachmittelalterlicher Zeit in dieser Form aufgestellt worden zu sein. Damit war sehr gut die Möglichkeit zur Anbringung eines großen Nimbus gegeben – wie es die beiden genannten Beispiele zeigen. Unter Umständen haben auch späte Kultgebräuche wie das Hutüberstülpen²⁸³ diese Montierung erfordert oder beeinflußt; auch bedarf die auffällige Parallele zu den ähnlich aufgestellten Kolomansköpfen²⁸⁴ noch der genaueren Erforschung.

Mehrere sehr steil – meist im Winkel von 45° – sich aus dem Schüsselgrund erhebende Johanneshäupter erinnern noch an die anaturalistische Kombination des in der Schüssel stehenden Kopfreliquiars, insbesondere dann, wenn sie mit einem Halsstumpf

versehen sind. Eine zweite im Göttinger Städt. Museum bewahrte Johannesschüssel aus Westerode bei Duderstadt (Abb. 42a, 42b)²⁸⁵ vertritt diesen Typus. Eine genaue Untersuchung hat ergeben, daß nicht nur die Fassung in großen Partien, sondern auch die Montierung des Hauptes dem originalen Zustand vollkommen entspricht. Der Schnitt durch den Hals ist schräg geführt, die Befestigung des unterlebensgroßen Kopfes geschieht durch einen Dübel in der Schalenmitte²⁸⁶. So erhebt sich das Haupt vollkommen frei aus dem dunkelzinnberfarbenen Schalengrund; das reiche, in großen Wellen vom Scheitel aus gegliederte Haar ist demzufolge auch am Hinterhaupt sorgfältig ausgearbeitet worden (Abb. 42a). Die Haarfülle hier und die langen, in kleinen Schnecken endenden Bartlocken dienen ebenso der Charakterisierung des Täufers wie die schmalen Augenspalten und die fünf parallel verlaufenden Furchen auf der hohen Stirn. Das Inkarnat ist rosa über einem fast weißen Kreidegrund, der im übrigen allen Farben zugrundeliegt; besonders am Hals ist der hellrosa Ton ohne Verschmutzung zu finden. Haupt- und Bart haar haben einen mittleren Brauntönen.

Die Inschrift auf dem Schüsselrand ist leider nicht mehr deutbar. Von den gotischen Minuskeln, schwarz auf vergoldetem Grund, sind allenfalls vier noch lesbar: *ivgi (?)*²⁸⁷. Ein schmaler goldener Streifen von 2 cm Breite (das Gold liegt über einer dünnen roten, deutlich mitsprechenden Farbschicht) bildet den äußeren Schüsselrand. Die Form der gedrechselten Schüssel ist von großer Feinheit. Die Schüssel ist sehr flach, was durch den breiten, nur leicht gewölbten Rand noch unterstrichen wird. Von besonderer Eleganz ist die gewölbte Wandung der Schale über der schmalen und niedrigen Standfläche²⁸⁸. Trotz unterschiedlicher Schalentiefe verbindet sich dieses Gefäß mit dem folgenden (Abb. 43) ebenso wie mit dem steinernen des Bayer. Nationalmuseums (Abb. 53a, 53b). Variationen der Form finden sich im übrigen in gemalten Darstellungen von Schüsseln im 14. Jahrhundert ebenso.

Alle Merkmale (der auffallend kleine Kopf, Haartracht und Augenzeichnung, auch die Schüssel form) lassen eine Datierung noch in das zweite Viertel des 14. Jahrhunderts möglich erscheinen. Das Werk stammt aus der dem Täufer geweihten Kirche in Westerode, die 1295 durch Herzog Heinrich von Braunschweig unter das Patronatsrecht des Klosters Pöhlde gestellt worden war²⁸⁹. Von hier aus erklärt sich möglicherweise auch das Patrozinium, da das Kloster selbst schon im 10.



Abb. 42a
Johannesschüssel aus Westerode.
Seitenansicht (Göttingen,
Städt. Museum)



Abb. 42b
Johannesschüssel aus Westerode
(Göttingen, Städt. Museum)

Jahrhundert durch die Kaiserin Mathilde »in die Ehre des Heil. Johannis des Täufers und Servatii« gestiftet worden sein soll²⁹⁰.

Ein zweites Beispiel dieser Art, jedoch mit ungleich edleren Zügen, befindet sich vermutlich an seinem ursprünglichen Ort: in der einst dem Täufer geweihten Kirche in Börtlingen in der Nähe von Schwäbisch Gmünd (Abb. 43). Neuere Fassungen und eine Veränderung der alten Montierung erschweren die Beurteilung dieses hervorragenden Werkes²⁹¹. Allein schon in der Schmalheit des Antlitzes, in dem schlicht herabfallenden

Haupthaar und der gleichmäßig gelockten feinen Barttracht sind hochgotische Züge unverkennbar. Aber auch der Verzicht auf alle erschreckenden Todesmerkmale spricht – neben der anaturalistisch steilen Aufrichtung des Hauptes – für eine weit frühere Datierung, als sie bisher vorgeschlagen wurde. Die Augen sind fast geschlossen, die eingefallenen Wangen in klarer Absetzung von den Backenknochen mit großer Empfindung modelliert; volle, nur leicht geöffnete Lippen passen sich der idealisierten Schönheit des Werkes ein. Schließlich kann auch die gedrechselte flache Schale mit ihrem leicht gewölbten Rand und ihrer feinen



Abb. 43
Johannesschüssel (Börtlingen, Pfarrkirche)

Wandung die Datierung in das mittlere 14. Jahrhundert stützen. Eine Schale mit derart schönliniger Kontur – und zugleich mit fast senkrechter Aufstellung des Hauptes – ist in der gestickten Johannesschüssel des einst im Berliner Schloßmuseums bewahrt gewesen Teppichs aus der Jahrhundertmitte zu finden (Abb. 1a).

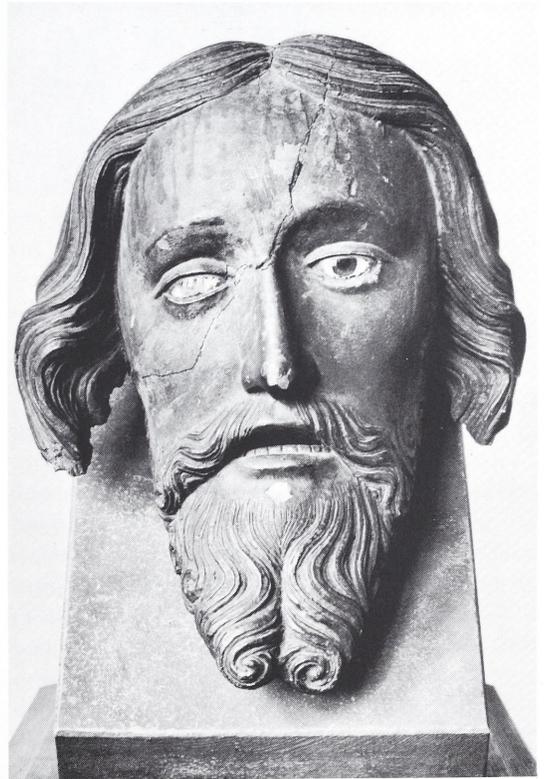
Angesichts mehrerer Siegelbilder (vgl. Abb. 27 u.ä.) möchte man annehmen, daß der hier besprochene Typus häufiger vertreten gewesen ist. In einem niederbayerischen Haupt aus dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts, das leider ohne Schüssel auf uns gekommen ist²⁹², hat sich ein weiteres Beispiel erhalten. Auch hier ist der Halsschnitt schräg gelegt worden. Andererseits aber ist der Hals selbst so kurz gebildet, daß das Haar mit dem eingerollten Wangen- und Kinnbart ursprünglich unmittelbar auf dem Schüsselgrund aufgelegt haben muß²⁹³. Ähnlich dem schwäbischen Kopf und steiler noch als bei der zweiten Göttinger Johannesschüssel erhebt sich das schmale Haupt frei und damit weit sichtbar empor.

Eine größere Gruppe, die in der Wirkung dem Nürnberger Kopf ähnlich ist, läßt sich um die Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert datieren. Hier ist das Haupt ganz ohne Hals gebildet worden. Man dachte sich die Kinnbacken als Auflagestelle. Auf diese Weise mußte das Oberhaupt mit der Schädelswölbung frei – gleichsam als ein extremes Hochrelief – aufragen, während die Wangen und die Kinnbarthaare wie auf den Schalengrund aufgeheftet erscheinen.

Zu dieser Gruppe gehört auch das hervorragend geschnittene Johanneshaupt des Bayer. Nationalmuseums (Abb. 44)²⁹⁴. An der Unterseite läßt sich die ursprüngliche Lage des Kopfes auf der Schüssel erschließen: Demnach war auch hier das Haupt in einem Winkel von etwa 40° schräg aufgerichtet. Das untere Ende des Kinnbartes (ca. 5 cm) muß sich frei vom Schalengrund abgehoben haben²⁹⁵; einer verbreiteten Mode der Zeit folgend, ist der Bart geteilt und läuft, bei rund nach innen gerollten Seitenpartien, spitz zu. Die scharflineige Charakterisierung von Bart- und Haupthaar darf hier gewiß als ein besonderes Merkmal der Qualität erkannt werden; auch noch an den unteren Seitenpartien ist die sorgsame »Zeichnung« des Wangen- und Kinnbartes mit feinen, ornamental versetzten Locken zu bewundern. Die plastische Geschlossenheit des Antlitzes unterstützt im Kontrast die Wirkung des locker und frei weitab fallenden Haupthaars; ursprünglich, d. h. bei vollständiger Erhaltung auch der beidseitig weggebrochenen Haarpartien, muß dieser Gegensatz noch stärker in Erscheinung getreten sein.

Die hervorragende Arbeit steht m. E. in engerer Beziehung zur Prager Skulptur, insbesondere

Abb. 44
Johannesschüssel (München, Bayer. Nationalmuseum)



scheint die Statue des hl. Wenzel von 1373 diesen Zusammenhang erhärten zu können²⁹⁶. Die »gespannte« Haut über dem plastischen, ganz geschlossenen Kern, die scharfkantig sich abhebenden Augenlider, die feine – wie in Stein oder Ton erzielte – Durchzeichnung der Haare sind zu vergleichen.

Die bedauerlichen, vermutlich barocken Veränderungen (Ausbrüche am linken Unterlid beim Einsetzen der Glasaugen und Abarbeitungen der Oberlippe beim Einsetzen der ledernen Zunge) lassen sich wohl nur damit erklären, daß man das einstige Andachtsbild zum Requisit im Passionspiel erniedrigt hat²⁹⁷.

Auffallend ist die asymmetrische Bildung des Hauptes. Da wir eine achsiale (nicht eine seitlich gewendete) Aufstellung der Schüssel erschließen dürfen (s. u.), kann dieser Zug nur als ein künstlerisches Mittel zur Belebung verstanden werden. Ein ebenfalls viele andere Beispiele überragendes Werk ist in der Johannesschüssel des Schnütgenmuseums vom Beginn des 15. Jahrhunderts zu erkennen²⁹⁸. Während die langen Bartlocken mit ihren Schneckenenden das untere Halbrund der Schüsselbodens »im Flachrelief« füllen, hebt sich das Oberhaupt steil empor. Die breite Stirn des mächtig ausladenden Schädels, die vollrunde Bildung überhaupt scheinen uns eine Lokalisierung nach Köln – wie sie Schnütgen und Witte vorgeschlagen haben – zu erschweren.

Andere Häupter der Jahrhundertwende folgen der besprochenen Anordnung in gemäßigter, d. h. zugleich naturalistischerer Form, wenn das Oberhaupt sich weniger steil erhebt. Im Münsteraner Landesmuseum wird eine Johannesschüssel aus Welbergen bewahrt (Abb. 45)²⁹⁹. Neuere Fassungen verunklären auch hier die Schnitzarbeit³⁰⁰, die keinesfalls die Qualität der vorgenannten erreicht. Bei der Einpassung des Kopfes in die Schüsselmulde hat man die seitlichen Haupt- und Barthaare ein wenig beschnitten – wir glauben nicht, daß dieses öfter zu findende Merkmal allein den Rückschluß auf ein jüngeres Datum der Schüssel erlauben kann. Die Augen stehen schräg; die Brauen sind schmerzhaft zusammengezogen – tiefe Furchen über ihnen steigern diesen Ausdruck; die Wangen sind eingefallen, der Mund ist geöffnet. Dies alles sind sehr realistische Züge, wie sie ähnlich ein vermutlich ebenfalls westfälisches Werk im Burgmuseum Altena (Abb. 46) aufweist³⁰¹. Das Welberger Exemplar ist insofern besonders interessant, weil es auf der Schüsselrückseite zwei 15 cm tiefe,



Abb. 45
Johannesschüssel aus Welbergen (Münster, Landesmuseum)

schräg nach oben bis in den Kopf verlaufende Bohrgänge (ϕ 2 cm) zeigt. Sie erlauben den Schluß, daß man mit Hilfe eines Gestells die Schüssel in einem Winkel von etwa 45° aufgestellt hat. Eine ähnliche Vorrichtung fanden wir auf der Rückseite der Schüssel, die jüngst für die Dortmunder Sammlungen erworben wurde³⁰². Offenbar hat man die unmittelbare Konfrontation des Gläubigen mit dem Haupt gewünscht und dies durch ein Aufrichten der Schüssel selbst in der Stilphase bewirkt, als eine dem Liegen sich nähernde Anordnung des Hauptes sich durchsetzte. Für das spätere 15. und frühe 16. Jahrhundert haben wir für die schräge Aufstellung der Schüssel mehrere eindeutige Beweise: einmal die bereits erwähnten Reliquiare in Form der schräg auf einem Fuß montierten Johannesschüssel (s. Abb. 13, 15), zum andern ein Altarbild in Gutenstetten von 1511³⁰³ und mehrere Kalenderbilder, die zum Tag der »Enthauptung Johanni« die Schüssel in der Schrägansicht wiedergeben³⁰⁴. Von diesen – allerdings späteren – Beispielen ausgehend, darf man möglicherweise auch Siegelbilder des 14. Jahrhunderts schon derart lesen.

Schließlich sei der verbreitetste Typus, dem dann vor allem auch die Vielzahl der Schüsseln des ausgehenden 15. und frühen 16. Jahrhunderts folgten,

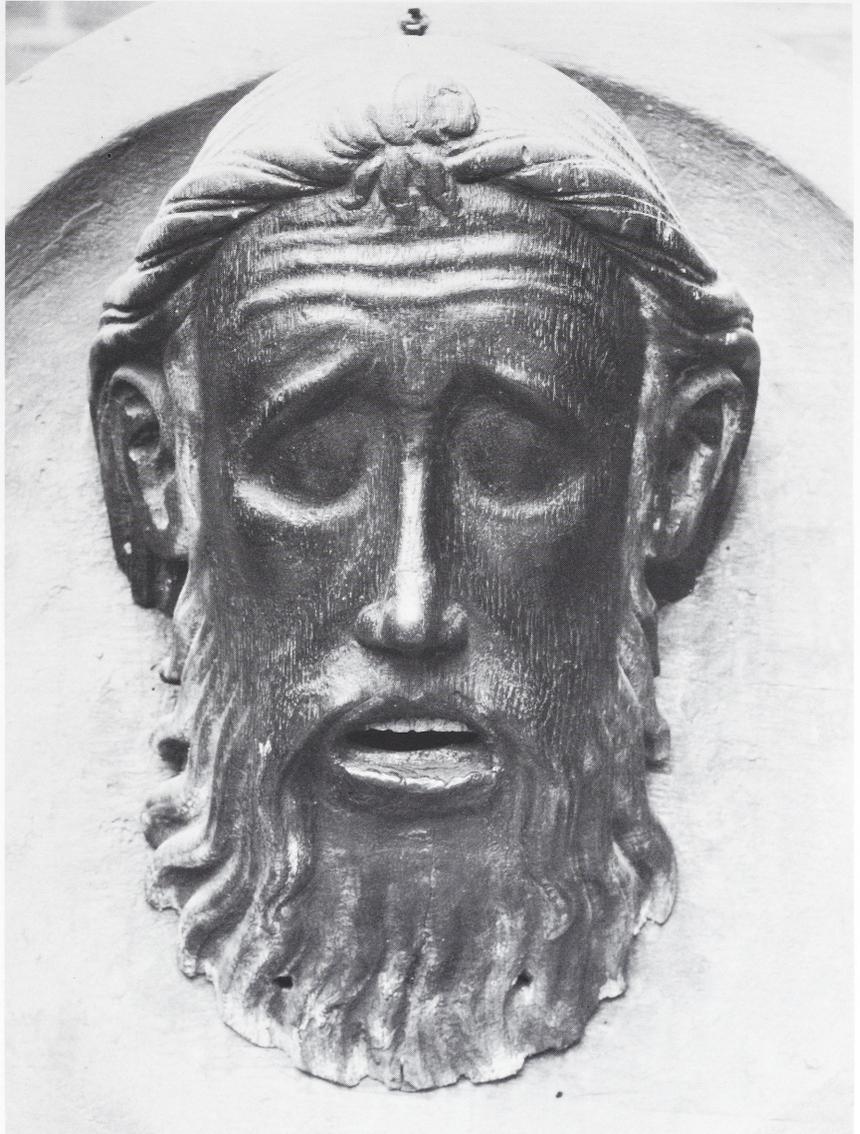


Abb. 46
Johannesschüssel
(Altena/Westf.,
Burgmuseum)

mit einigen qualitativollen frühen (bisher meist zu spät datierten) Beispielen belegt. Charakteristisch ist hier das waagrecht auf der Schüssel liegende Haupt mit deutlich sichtbarem Halsstumpf, in dem man oft – je später desto genauer – Luft- und Speiseröhre, ja sogar Nervenstränge durch ringförmige Öffnungen angegeben findet; auch die geschrumpfte, um einige Millimeter vom Schnitt zurückgesetzte Haut des Halses wird in erschreckendem Realismus wiedergegeben (vgl. Abb. 62), und auf eine blutrote Farbgebung der Schnittfläche wurde immer geachtet.

Finden wir diesen Typus in stilisierter Form u. a. im Regensburger Schlußstein (Abb. 52), so tritt er uns in der Holzkulptur in voller Körperhaftigkeit in

einem herrlichen Exemplar aus der »Burgkirche« zu Hagenau/Elsaß entgegen (Abb. 47)³⁰⁵. Die noch vom hochgotischen Schönheitsideal geprägten Züge lassen eine Datierung ins zweite Drittel des 14. Jahrhunderts sicher erscheinen.

Ein weiteres im Germanischen Nationalmuseum bewahrtes Haupt ohne Schüssel (Abb. 48)³⁰⁶ läßt sich ebenfalls in seiner ursprünglichen Lage, u. a. auf Grund eines besonderen Merkmals, rekonstruieren: im Halsschnitt findet man eine sorgfältig ausgemeißelte Öffnung von 4,7:4,7 cm mit Randschlag, weshalb man an ein Sepulkrum denken möchte. Daß man derart Reliquien bergen konnte, vermag das kleine Kopfreliquiar des Bayer. Nationalmuseums von ca. 1430 zu stützen: ein graviertes



Abb. 47
Johannesschüssel (Hagenau, Musée de la Ville)

Abb. 48
Johanneshaupt (Nürnberg, Germanisches National-Museum)



Abb. 49
Johannesschüssel (ehem. Osnabrück, Sammlung Spengler)

Deckel schließt hier den Halsstumpf ab (s. Kap. II). Mit dem schlicht fallenden Haupthaar und der relativ kurzen Barttracht steht dieses edel gebildete Haupt im übrigen ziemlich isoliert – es nähert sich dem Christustypus des früheren 14. Jahrhunderts³⁰⁷.

In das letzte Viertel gehört wohl auch ein leider nicht näher nachweisbares Exemplar (Abb. 49), das sich früher in Osnabrücker Privatbesitz befunden haben soll³⁰⁸. Die starken Wangenknochen, der

Abb. 50
Johannesschüssel (Kopenhagen, Nationalmuseum)



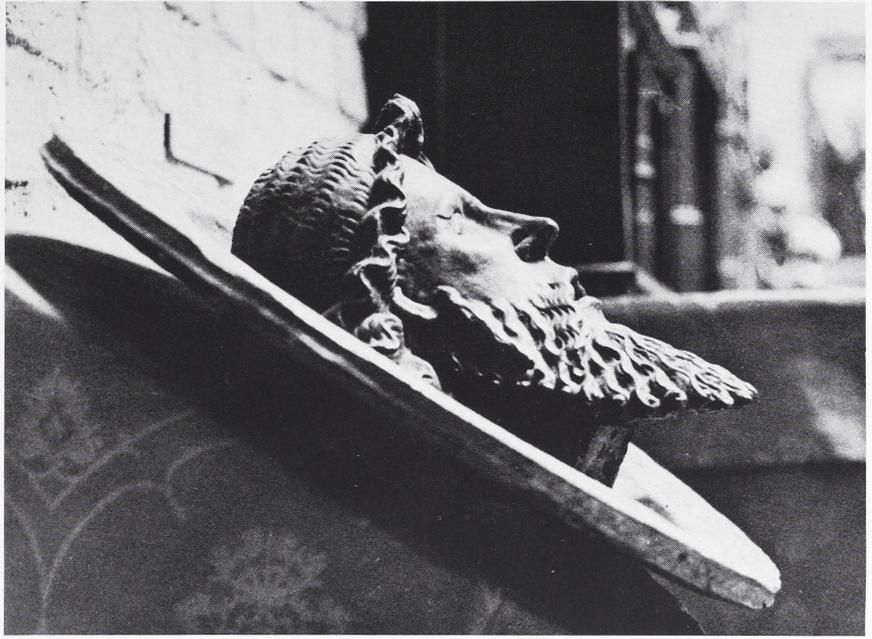


Abb. 51a
Johannesschüssel. Seitenansicht
(Paris, Musée Cluny)



Abb. 51b
Johannesschüssel
(Paris, Musée Cluny)

wenig breite, großlippige Mund und die an die Parlerkunst gemahnende plastische Kraft der Gestaltung insgesamt (aber auch in einem Einzelzug: z. B. die gewölbten Augäpfel) könnten für eine Vordatierung angeführt werden. Ein primitiv geschnitztes Haupt des Anger-Museums zu Erfurt³⁰⁹, das sehr deutlich auf Fassung angelegt worden ist, stammt sicher aus dem zweiten Drittel des 14. Jahr-

hunderts, ein bedeutenderes, mit tiefer Schüssel und Resten von Fassung, ist seit langem in den Sammlungen des Kopenhagener Nationalmuseums (Abb. 50)³¹⁰. Hier kann auch die interessante Schüsselform mit dem hohen, eingezogenen Fuß für eine Datierung noch ins 14. Jahrhundert berücksichtigt werden³¹¹. Aber auch die charakteristische Lippenform, die der des Osnabrücker

Kopfes ähnlich ist, spricht neben dem »gotischen« Augenschnitt für eine frühere als die bisher angenommene Datierung.

Als ein Werk von außergewöhnlichem künstlerischem Rang muß die Johannesschüssel des Musée Cluny bezeichnet werden (Abb. 51a, 51b)³¹². Bei der wohl beabsichtigten reinen Aufsicht kommt das asketisch-edle und in der Erstarrung des Todes ergreifende Antlitz allein zur Geltung – das reale Motiv des Tellers tritt durch die heiligenscheinartige Wirkung des breiten und flachen Randes ganz zurück. Mit der Inschrift *Inter natos ...* (s. Kap. IX) wird der Rang des Heiligen ebenso nachdrücklich betont wie mit der Wunde über der linken Braue die furchtbare, noch nach dem Tode erlittene Schmach durch Herodias' Messerstich (s. Exkurs). Der Kopf ist genau in der Schalenmitte angeordnet worden; das hochgewölbte Oberhaupt über hoher Stirn, der schmale Nasenrücken und das feine lange Barthaar steigern die edle Erscheinung. Die Stirn ist durch zwei im spitzen Winkel zur Nasenwurzel herabgeführte Falten gekennzeichnet, die gemeinsam mit den Graten der Brauen eine stilisierte Schmerzens-Formel ergeben. Im Vergleich dazu überrascht die ungleich lebensvollere Charakterisierung des schönlippigen, vom Tode leicht verzerrten Mundes und der sensibel modellierten Nasenflügel. Mit außerordentlicher Sorgfalt hat der Bildhauer Haupt- und Barthaare in einzelnen, gleichmäßig gewellten Strähnen ausgearbeitet, in denen jeweils ein oberster feiner Grat von anderen Haarlinien begleitet wird und in punktierten Schneckenlöckchen endigt – ein Maß an bewußter Präzision, das vergleichbare Stellen im Werk des Riminimeisters noch zu übertreffen scheint. Wangen- und Kinnbart sind in einheitlichem Umriß gestaltet und bedecken auf diese Weise den Halsstumpf ganz. Dennoch ist der Halsschnitt dargestellt, wenngleich in charakteristischer Naturferne, als rechteckiger Block³¹³.

Die bisherige Bestimmung des Werkes – als süddeutsch vom Ende des 15. Jahrhunderts – muß gewiß aufgegeben werden, ohne daß wir eine andere Lösung zu geben imstande wären. Eine Vordatierung in den Anfang des Jahrhunderts ist m. E. unumgänglich.

VII

Daß die Johannesschüssel als Schlußsteinbild von besonderer Bedeutung – und häufig genug zu finden – ist, soll im folgenden nachgewiesen werden. Das Vorkommen der Johannesschüssel in dieser

Funktion ist in der bisherigen ikonographischen Literatur nicht aufgeführt worden, einzig im topographischen Schrifttum findet man mitunter die Schlußsteinreliefs genau beschrieben. Der hier erstmals gegebene Überblick beruht weitgehend auf Prüfung der in manchen Kunstdenkmälerbänden verzeichneten Beispiele sowie auf eigenen Feststellungen am Ort; unter diesen Umständen versteht sich, daß vorerst nur ein vermutlich geringer Teil derartiger Bauskulptur erfaßt werden konnte³¹⁴.

Das neu erschlossene Material ist unter verschiedenen Gesichtspunkten für unser Thema von Bedeutung. Durch relativ gut gesicherte Baudaten haben wir in einigen Fällen Fixpunkte, insbesondere für das 14. Jahrhundert. Für das Phänomen selbst gilt – wie beim Siegelbild – die Schlußfolgerung: was als Schlußsteinbild Verwendung finden konnte, mußte als Einzelskulptur für den Kultgebrauch bereits Gestalt gewonnen haben.

Das Motiv der Johannesschüssel als Schlußsteinrelief ist in fast allen überprüfbareren Fällen zudem nicht beliebig gewählt worden, sondern sinnvoll auf Johannes den Täufer als Patron der betreffenden Kapelle oder Kirche bezogen. Mehrfach finden sich Christus- und Johanneshaupt nebeneinander. Darin liegt eine mehr als nur formale Parallelsierung; die z. T. festzustellende formale Ähnlichkeit beider Köpfe ist als Resultat eines spezifischen theologischen Grundgedankens zu verstehen. Die typenmäßige Angleichung des Johanneshauptes an das Christusantlitz hat gelegentlich zu Fehlbenennungen geführt, insbesondere dann, wenn das Johanneshaupt isoliert, ohne Teller oder Schale, gebildet worden ist³¹⁵. Besonders aufschlußreich kann daher der Vergleich in jenen, dem Täufer geweihten Kirchen sein, wo wir beide Schlußsteinbilder nebeneinander finden.

Man hat bisher, gestützt auf Schrift- und Bildquellen, das Christushaupt im Schlußstein als den biblischen »Eckstein«, den die Bauleute verworfen hatten (Jes. 28, 16 und Psalm 117), gedeutet: Christus als Mittler zwischen Judentum und Heidentum, der beide als der wahre Eckstein einigt³¹⁶. Eben diese große Eigenschaft wurde aber auch Johannes dem Täufer als dem Vorläufer Christi zuerkannt. Zwei Belege seien dazu angeführt, beide Zitate datieren vor den hier nachweisbaren frühesten Schlußsteinen mit dem Johanneshaupt. Sicard von Cremona sagt: *Joannes ... fuit lapis angularis inter Vetus et Novum Testamentum*³¹⁷, und bei Durandus heißt es: *Fuit enim iohannes quasi lapis angularis id est*

*vetus et nouum testamentum coniungens*³¹⁸. In Analogie zur Christusikonographie scheint es uns danach erlaubt, in den Schlußsteinen mit dem Johanneshaupt diese symbolische Bedeutung als »Eckstein« zu erkennen³¹⁹.

Als bisher frühestes Beispiel ist ein Schlußstein im Chor der ehem. Dominikanerkirche St. Johannes Baptista in Stetten bei Hechingen aus dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts zu nennen³²⁰. Das Johanneshaupt mit Nimbus ist in gleicher Weise dem Rund eingepaßt wie die Reliefbilder der drei anderen Schlußsteine: (von Osten) das Lamm Gottes, Christuskopf mit Kreuznimbus und die Hand Gottes; von einer Johannesschüssel kann insofern nicht die Rede sein.



Abb. 52
Schlußstein (Regensburg, Dom)

Der Schlußstein im ersten Langhaus-Mittelschiffjoch des Regensburger Domes (Abb. 52) muß vor 1325 versetzt worden sein; Baubefund und Urkunden markieren nach Vollendung der Vierung (einschließlich des ersten Langhausjoches) einen Stillstand der Arbeiten³²¹. Daß der Schlußstein mit dem Johanneshaupt nun gerade an dieser »Nahtstelle« zu finden ist, hat m. E. seine Ursache in dem Umstand, daß dem Weiterbau des Domes Häuser des Kollegiatstiftes St. Johann und schließlich die alte Taufkirche selbst im Wege standen³²².

Das Haupt des Täufers wird durch die Fülle des Haupt- und Barthaars ebenso charakterisiert wie durch den langen, konisch gebildeten Hals, der in dieser Form an die frühen Kopfreliquiare erinnern kann. Das lang, in großen Lockenbahnen herab-

fallende Haar und die in S-Schwüngen gegliederte Bartmasse, die im Unterschied zur Haartracht Christi nicht symmetrisch geteilt erscheint, sollen gewiß den wilden Haarwuchs des Wüstenpredigers bezeichnen, und auch in den starken Wangenknochen und der sich schmal einziehenden Wangenpartie ist das asketische Leben des Heiligen zu charakterisieren versucht worden. Züge des Todes sind wohl allein in den beiden senkrechten Falten über der Nasenwurzel und den tiefen Furchen der Stirn zu erkennen. Ob es sich um die Darstellung einer Johannesschüssel handelt, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden; immerhin könnte die erhebliche (halbrunde?) Eintiefung hinter dem so vollplastisch wirkenden Haupt und deren dunkle Farbgebung³²³ für eine solche Benennung sprechen. In der Einbindung der Halskontur in die des flachen (und daher ungewöhnlichen) Schalenrandes ist jedoch eine deutliche Distanzierung von einer naturalistischen Wiedergabe zu erkennen: die »Schüssel« wirkt eher wie ein Nimbus. Unter allen Umständen wollte der Steinbildhauer offenbar den Hals als deutlichstes, weit sichtbares Merkmal des enthaupteten Heiligen zur Wirkung bringen!

Ein bisher als Christuskopf bezeichnetes Relief, eingemauert in der niederbayerischen Kirche zu Haader³²⁴, gehört gewiß in unseren Zusammenhang: es ist mit größter Wahrscheinlichkeit ein Schlußstein des früheren 14. Jahrhunderts, und mit Sicherheit ist ein jugendlich schönes Johanneshaupt in der Schüssel dargestellt, da Hals und Schalenrand nur diese Deutung erlauben.

Eine große steinerne Johannesschüssel von bedeutendem künstlerischem Rang (Abb. 53a, 53b) wird im Bayerischen Nationalmuseum bewahrt³²⁵. Kieslinger publizierte sie 1922 als Werk des Ermoldmeisters³²⁶, Lill widersprach, in polemischer Erwiderung³²⁷, dieser Attribution zu Recht, gelangte allerdings dabei zu einer die Qualität herabsetzenden Einschätzung und zu einer zu späten Datierung gegen 1400; seither ist es still geworden um dieses herrliche Werk. Eine unbefangene Prüfung des Stückes legt eine Datierung noch in das erste Drittel des 14. Jahrhunderts nahe: zu deutlich spricht sich im Augenschnitt, in den hohen Wangenknochen und in der Haartracht der hochgotische Typus aus³²⁸. Auch das Schüsselprofil mit halbrundem Wulst, flacher Kehle und rechtwinkligem Steg mit Viertelstab läßt sich in seiner Prägnanz und plastischen Einfachheit kaum später datieren.



Abb. 53a
 Johannesschüssel. Seitenansicht (München, Bayer. Nationalmuseum)

Der jugendliche Kopf mit seinem vollen Haupt- und Barthaar ist im Zentrum der Schüssel angeordnet und zwar über einem anaturalistisch breiten, aus der Schüsselmitte kegelartig sich erhebenden Hals (Abb. 53a), der gewiß nicht wahrgenommen werden sollte. Diese »Hals-Konsole« sollte wohl dazu dienen, das plastische Hervortreten des Hauptes zu unterstützen und dem überaus reichen Haar eine einzigartige Wirkung zu ermöglichen. Denn nicht nur der lange zweigeteilte lockige Kinnbart ist rund »durchmodelliert« und unterschritten, sondern auch die vier starken Locken des Haupthaars, die mit ihren Spitzen erst am äußeren Schüsselrand enden und in dekorativer Weise das obere Viertel des Schüsselrundes beherrschen. Nach den Abbruchstellen am Haupthaar zu urteilen, haben auch noch seitlich je zwei Locken gleicher Stärke den Hals verdeckt; auch sie endeten mit ihren Spitzen – dem »dekorativen« System folgend – auf dem Schalenrand. Eine solch extreme, die byzantinischen Vorbilder übertreibende Charakterisierung von »wildem« Haupt- und Barthaar

läßt nur noch an zwei Johanneshäupter denken, so gewiß sie in anderer Weise stilisiert worden sind: an das Haupt der Straßburger Statue der Katharinenkapelle und das goldene des Maastrichter Kopfreliquiars³²⁹. Mit der Schrägaufrichtung des Hauptes (im Winkel von etwa 40°) gehört die Münchner Johannesschüssel eigentlich zu jener Gruppe fast vollplastischer Häupter, die ohne Hals direkt aus dem Schüsselgrund sich erheben (s. Kap. VI); in der Frontalansicht erweckt der Münchner Kopf mit der relativ flachen Stirn und seiner zur Breite drängenden Backenbarttracht einen ähnlichen Eindruck. Die extreme Hervorhebung des Hauptes allerdings ist einzigartig – offenbar wollte der Meister eine starke Fernwirkung und Schattenschlag auf der schönen Mulde der Schüssel erzielen. Dieses kühne und originelle Motiv könnte auch Anlaß sein, die nicht minder originelle Kopfkonsole des hl. Christophorus, die man bei Grabungen nach Kriegsende im Bauschutt der Münchner Frauenkirche fand³³⁰, aufs engste mit der Johannesschüssel zu verbinden³³¹.



Abb. 53b
Johannesschüssel (München, Bayer. Nationalmuseum)

In der reinen Aufsicht kommen die Intentionen des Bildhauers am besten zur Geltung. Insofern verbindet sich dieses Werk mit den Schlußsteinen, die das Bild der Johannesschüssel tragen (vgl. bes. Abb. 55) – wenn auch in diesem Falle eine solche Bestimmung eher unwahrscheinlich genannt werden muß. Gegen einen Schlußstein spricht neben der ungewöhnlichen Höhe des Reliefs (32 cm) die Tatsache, daß an der Schüssel Spuren von Rippenansätzen nicht zu finden sind. Dieses Argument wiegt schwer, da die Schalenwandung bis auf eine anders zu erklärende Abarbeitung³³² intakt erhalten ist.

Bis zur Zerstörung im letzten Krieg zeigte der Schlußstein im Chorpolygon der ehemaligen Dominikanerkirche St. Johannes Baptista zu Dortmund (Abb. 54) das Johanneshaupt in der Schüssel³³³; die Chorweihe von 1354 gibt das Datum an. Der überlebensgroß gebildete Kopf war in eine tiefe Mulde eingebettet, und die schmale Perlstabborte am inneren Schüsselrand gehört eindeutig zu der originalen Steinmetzarbeit. Dies ist

deshalb zu betonen, weil der flache Schüsselrand aus einem anderen Material, angeblich aus Blech, bestanden haben soll. Meiner Meinung nach ist dieser Rand allein schon wegen seiner Breite und flachen Form (die erst im 15. Jahrhundert üblich wird) als eine nachträgliche »naturalistischere« Zutat anzusehen, desgleichen auch der Kreuznimbus³³⁴. Offenbar hat man später, vielleicht erst im 19. Jahrhundert, das Johanneshaupt in ein Christushaupt umzudeuten versucht. Das war gewiß um so leichter möglich, da der Kopf – ohne Halsstumpf, mit weit geöffneten Augen und relativ schlichter Haartracht – nicht gerade die charakteristischen Merkmale des toten Täuferhauptes aufwies. Dennoch spricht nicht nur das Patrozinium für die Benennung als Johannesschüssel. Die Leidenszüge, wie der leicht geöffnete Mund, die eingefallenen Wangen, die tiefen Ringe unter den Augen und die schmerzhaften »Figur« der Falten über der Nasenwurzel, kommen hier in einer gemilderten und zugleich erstarrten Formelhaftigkeit zum Ausdruck.

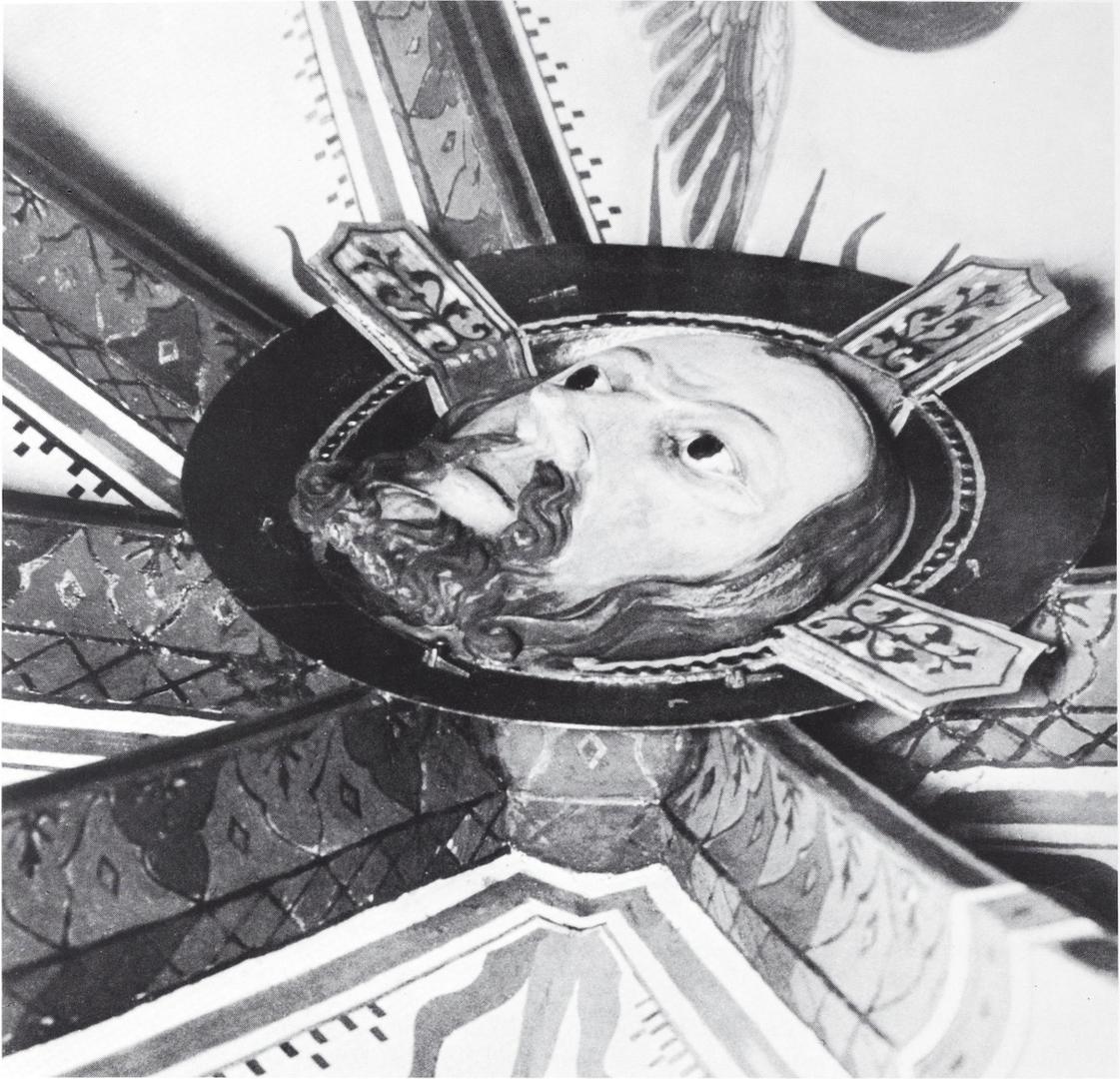


Abb. 54
Schlußstein (ehem. Dortmund, Propsteikirche)

Wie wenig festgelegt um die Jahrhundertmitte der Typus der Johannesschüssel war, kann der Schlußstein im nördlichen Seitenschiff der 1346 geweihten Liebfrauenkirche zu Münster belegen (Abb. 55)³³⁵. Aus einem nur leicht eingetieften Rund erhebt sich das Täuferhaupt derart, daß es im mächtigen Schädel die höchste Reliefhöhe erreicht. Die Haare ordnen sich bereits in Schläfenhöhe in einzelnen Lockenbahnen radikal gegen den Rand, und diesem Richtungsprinzip folgen auch die annähernd in gleicher Stärke gebündelten Bartlocken, so daß das Antlitz wie von einem strahlenartigen Kranz gerahmt erscheint. Diese Stilisierung ist hier gewiß als Angleichung an die übrigen, auf Zentralität komponierten Masken-Schlußsteine der Kirche zu verstehen. Der Haarkranz schließt zugleich die

Darstellung des Halsstumpfes aus, wie denn überhaupt auch sonst die Leidenszüge trotz dreier Stirnfurchen, der halbgeschlossenen Augen und des geöffneten Mundes zurückgedrängt erscheinen. Der ornamental gebildete äußere Kranz von Buckellaub und Trauben unterliegt in seiner Gestaltung ebenfalls dem radialen Prinzip – er distanziiert, im Einklang mit dem außen zum Ring sich schließenden Rippenprofil³³⁶, das Haupt nachdrücklich zu einem Zeichen.

Aus der Mitte des 14. Jahrhunderts scheint auch ein im Museum zu Oppeln bewahrter Schlußstein mit der Johannesschüssel³³⁷ zu stammen: der in seiner maskenartigen Erstarrung primitiv wirkende Kopf erscheint eindeutig vor einer Schale, wie bei einigen

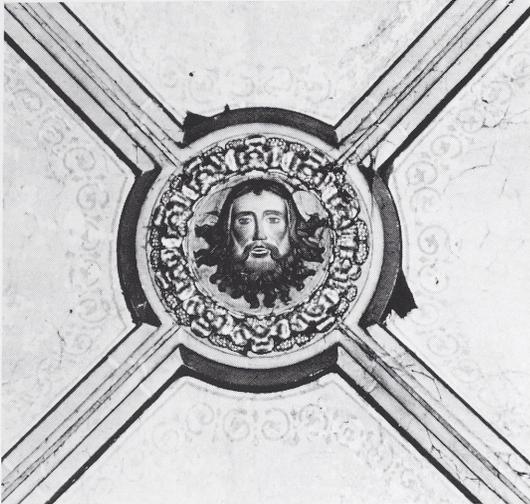


Abb. 55
Schlußstein (Münster, Liebfrauenkirche)

Andachtsbildern ist er aus der Mitte hochgerückt dargestellt. Im Breslauer Dom sind Schlußsteine mit der Johannesschüssel aus allen Bauperioden des 14. Jahrhunderts anzutreffen³³⁸.

Die Verwechslungsmöglichkeit von Christus- und Johanneshauptern begegnet uns in der Bauskulptur auch außerhalb des Schlußstein-Motivs immer wieder. Als ein Beispiel fügen wir hier ein Medail-

Abb. 56
Relief von der Vorhallenbrüstung der Nürnberger Frauen-
kirche (Nürnberg, Germanisches National-Museum)



lonrelief von der Vorhallenbrüstung der Nürnberger Frauenkirche ein (Abb. 56)³³⁹. Es ist in unserem Zusammenhang auch deshalb wichtig, weil es sich eindeutig unmittelbar vor 1361 datieren läßt. Gegen die bisherige Benennung als Christushaupt sprechen das üppige Haar und der lange volle Bart; auch ist das Fehlen des Kreuznimbus ein entscheidendes negatives Indiz. Daß es sich um ein Johanneshaupt handelt, ist unter diesen Umständen die nächstliegende Folgerung, und die Deutung des vertieften Medaillons als Schüssel scheint erlaubt, wengleich die anderen Brüstungsreliefs ähnlich muldenförmige Vertiefungen und den in das Maßsystem eingebundenen Steg zeigen.

In dem 1394 begonnenen und zügig vollendeten nördlichen Nebenchor der St. Cyriakuskirche zu Duderstadt³⁴⁰ findet sich als Schlußstein im Chorthaupt ein eindeutiges Beispiel einer Johannesschüssel: der Halsstumpf und eine besondere Charakterisierung der gebrochenen Augen durch Einmeißeln der kleinen Lider auf gewölbtem Augapfel deuten, zusammen mit der zwar wohlgeordneten, doch reichlockigen Haar- und Bartracht unmißverständlich auf Johannes; nicht zuletzt sind die dunkel gefaßte Schalentiefe und der (heute) vergoldete, über den anlaufenden Rippenprofilen liegende Schüsselrand deutlich genug zu erkennen.

Daß die ehemalige Johanniter-Kirche zu Rothenburg ob der Tauber den Teller mit dem Johanneshaupt, einem Wappen gleich, im Bogenscheitel des Portals zeigt (Abb. 57), verwundert angesichts der vielen Johanniter-Siegel (vgl. Kap. III u. IV) nicht. Das im letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts errichtete Portal hat keinen Tympanonschmuck³⁴¹; im Schnittpunkt der beiden Rippen findet man den Teller wie aufgeheftet, da er an allen Seiten frei aus dem Block herausgemeißelt worden ist. Ungeachtet der minderen Qualität der Steinmetzarbeit, die durch grobe Übertüchung nochmals beeinträchtigt wird, hat der Kopf doch gewisse eigentümliche Züge. Die altertümliche lockige Haartracht, die Stirnfurchen und die eingezogene Wangenpartie sind hier Merkmale für das Haupt des Ordenspatrons, die eigentlichen Züge des Toten fehlen auch hier. Die typenmäßige Nähe zum Christushaupt scheint gesucht worden zu sein, und vielleicht ist es kein Zufall, daß man in Rothenburg in der Jacobskirche am kleinen Innenportal der Nordwand ein Christus-Antlitz an der gleichen Stelle und mit ähnlich frei hinterarbeiteten Nimbus findet³⁴².

Die richtige Umbenennung eines vermeintlichen Christushauptes in eine Johannesschüssel ist Kret-



Abb. 57
Portal-Schlufsstein (Rothenburg ob der Tauber,
ehem. Johanniterkirche)

zenbacher für einen Schlufsstein der Kirche von Großlobming in der Steiermark zu verdanken³⁴³. Zu den von Kretzenbacher angeführten Argumenten – der glatte Halsabschnitt und die durch grüne Sonderfärbung hervorgehobene Schüsselform – möchten wir eine weitere Beobachtung hinzufügen.

Für die Würde des Christushauptes ist eine streng achsiale Einpassung derartiger Bilder in das Baugefüge verbindlich gewesen. Diese hieratische Strenge ist dagegen nicht immer auch bei der Anbringung der Johanneshäupter befolgt worden. In einigen Fällen finden wir eine gewiß absichtliche Schräglage des Hauptes, womit u. E. nur eine Andeutung auf das vom Henker willkürlich auf die Schale gelegte Haupt gemeint gewesen sein kann. Im Beispiel von Großlobming vom Ende des 14. Jahrhunderts ist diese achsiale Verschiebung da, wengleich nicht in dem Maße wie im Schlufsstein des 1428 geweihten Chores der Johanneskirche zu Uslar³⁴⁴, der das Haupt in einer Abweichung von ca. 20° nach links gerichtet zeigt. Gerade diese Einfügung spricht in Uslar – neben dem Patrozinium – für das Täuferhaupt, da die knappe runde »Folie« eher scheibenartig wie ein Nimbus denn als Teller wirkt; ausschlaggebend für die Benennung als Johanneshaupt jedoch ist die altertümliche

Bartracht, bei der sich die lang herabhängenden Locken des Oberlippenbartes zu den langen, gedrehten Kinnbartlocken fügen. Als ein spätes Beispiel für die nicht achsiale Lage des Hauptes ist noch der Chorschlufsstein der kleinen Johanneskirche in Lintorf zu verzeichnen, der m. E. frühestens ins zweite Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts datiert werden kann³⁴⁵.

Für das ausgehende Mittelalter sei schließlich auf die auch künstlerisch bedeutenden spätgotischen Schlufssteine des Breslauer Bistums verwiesen, die meist mit aller wünschenswerten Deutlichkeit auf dem Tellerrand die volle Umschrift *Caput sancti Johannis baptiste in disco* tragen: als bekanntestes Beispiel darf der schöne Stein aus dem sogenannten Remter des Breslauer Rathauses von ca. 1480 gelten³⁴⁶.

Wie in Dortmund, Uslar und anderen Orten³⁴⁷, wo die Kirche dem Täufer geweiht war, muß auch in der Johanneskirche der Augustinerchorherren in Halberstadt ein Schlufsstein mit dem Haupt des Patrons sich befinden haben, ja, wie wir aus einer späten, aber wohl verlässlichen Quelle wissen, sogar unter Einschluß von Reliquien. Gewiß erscheint uns der Text der »Volkssage vom blutenden Johannishaupt«³⁴⁸ im Märchentone der Romantik. Viele überprüfbare Umstände aber – nicht zuletzt das noch bis 1873 nachweisbare Johannes-tor, in das in nachmittelalterlicher Zeit der Schlufsstein eingemauert gewesen sein soll – sprechen für einen wahren Kern³⁴⁹.

... Zu der Zeit, als der berühmte und gelehrte Rudolph dem Kloster als Propst vorstand, prangte das Haupt Johannis des Täufers am Deckengewölbe im hohen Chore als Schlufsstein, den ein frommer Steinmetz mit Lieb' und Glauben geschaffen; denn er wollte, daß das Haupt des Schutzpatrons der Klosterkirche, wie auch seiner Bauhütte, auf alle Gläubige, die ihren Blick im Gebete erheben, einen tiefen Eindruck machen sollte. Als man den Schlufsstein einfügen wollte, und alle Steinmetzen mit entblößtem Haupte und gefalteten Händen so dastanden, kam der Propst und weihete ihn mit drei Hammerschlägen, indem er zugleich den Meister bat, noch eine Oeffnung in den Stein zu meißeln, damit er eine Reliquie von Johannes hineinlegen könne. Freudig ergriff der Steinmetzmeister Meißel und Schollhammer, und bald bewahrte die gemachte Oeffnung die kostbare Reliquie. Wunderbar waren alle Anwesende ergriffen, als der Schlufsstein das Gewölbe schloß; denn das Haupt schien zu leben. In stille Andacht versunken, beteten alle lange und innig und erhoben sich endlich wunderbar gestärkt.



Abb. 58
Johannesschüssel (Köln, Schnütgen-Museum)

Bald zeigte sich aber eine Wunderkraft in diesem Stein-gebilde; denn als am Tage Johannes des Täufers die Chorherren zur Messe kamen, gewahrten sie drei frische Blut-tropfen unter dem Schlußsteine auf dem Fußboden. Sorgsam deckte man ein heiliges Gefäß darüber und zeigte sie nur frommen Christen, die die Wunder zu sehen wünschten. Kranke, die das Blut berührten, wurden gesund an Leib und Seele. Waren die Tropfen endlich verschwunden, so barrete man sehnüchtig des Johannistages, an welchem stets drei frische Tropfen in einen goldenen Becher fielen, den man an die Stelle gesetzt, auf welche die ersten Tropfen gefallen waren. Sorgsam bewahrte man diesen Kelch, weil sein Inhalt stets Wunder verrichtete . . .

Das Halberstädter Reliquienwunder müßte sich demnach im früheren 14. Jahrhundert ereignet haben. Auch wenn uns sonst keine Kunde davon erreicht hat – wenn überhaupt, dann paßt diese Erscheinung in das 14. Jahrhundert. Erinnerung sei hier nur an zwei geographisch benachbarte Wallfahrtsstätten zum Hl. Blut: an das hessische Gottsbüren (seit 1330) und das brandenburgische Wils-

nack (seit 1383), und im nahegelegenen Kloster Waterler soll sich schon 1228 ein derartiges Hostienwunder ereignet haben.

Es möge erlaubt sein, in diesem Zusammenhang schließlich eine im Schnütgen-Museum zu Köln bewahrte Kalksteinarbeit aus dem früheren 16. Jahrhundert zu nennen, da das Johanneshaupt auf der Scheitelmite mit einem runden Sepulcrum versehen worden ist (Abb. 58)³⁵⁰. Ob man in diesem Fall an einen später geglätteten Schlußstein denken darf oder an ein Wandrelief, ist nicht zu entscheiden³⁵¹. Um eine Bauskulptur handelt es sich jedenfalls, und die auf Nahsicht gearbeitete Feinheit der Steinmetzarbeit spricht wohl eher für eine Einmauerung über einem kleineren Innenportal. Trotz mancher Asymmetrien – die leicht verschobene Achse des Antlitzes, die variierte Anordnung der Locken mit ihren etwas maniert wirkenden Schneckeneenden auf dem Tellerrand – ist ein maßvoller Bezug auf ein Achsenkreuz zu spüren, ein Bezug, der die Wirkung des fast vollplastischen Kopfes steigert. Die feinnervige Schönheit, die

dem Antlitz eignet, scheint wohlüberlegt zu sein: so wird der Halsstumpf ganz von den kleinen Bartlocken verdeckt, und die geöffneten Lippen sind ähnlich schönlinig umzeichnet wie die fast geschlossenen Lider. Selbst die im Schmerz zusammengezogenen Brauenwülste, die breiten Stirnfurchen und die treffliche Charakterisierung der erschlafenen Wangenhaut vermögen letztlich nicht, einen erschreckenden Eindruck zu erregen.

Im Zusammenhang unserer ikonographischen Fragen ist von besonderem Interesse, daß dieses für die Aufnahme von Reliquien bestimmte Haupt zugleich die Messerstich-Wunde der Herodias über der rechten Braue aufweist (s. Exkurs); vielleicht ist hierdurch noch ein Weg für eine genauere lokale Bestimmung gewiesen, etwa derart, daß sich noch eine Reliquienschenkung von Amiens nachweisen ließe?

VIII

Das Bild der von Engeln gewiesenen oder erhobenen Johannes-Schüssel steht im größeren Zusammenhang der Reliquienverehrung. Zugleich ist auch in diesem »erweiterten« Bildtypus – ähnlich der Schlußstein-Ikonographie – eine deutliche Parallele zum Christushaupt zu erkennen, in diesem Falle zum Bilde des von Engeln gehaltenen Schweißtuches der hl. Veronika.

Das alte Täufer-Patrozinium des Domes zu Breslau bestimmte gewiß die seit der Mitte des 14. Jahrhunderts in verschiedenartigsten Ausprägungen innerhalb der Bauskulptur auftretende Johannes-schüssel. Neben den bereits erwähnten Schlußsteinen mit dem Haupt des Täufers sind hier zwei Beispiele eigens zu nennen: der Fensterschlußstein am Langhaus-Mittelschiff (Südseite) aus dem mittleren 14. Jahrhundert³⁵² und ein wohl ebenfalls schlußsteinartig eingesetztes Relief im Portal der Westvorhalle. Der Fensterschlußstein wird von der Johannesschüssel gebildet, und diese wird wie ein Wappenschild von einem darüber verkürzt dargestellten fliegenden Engel mit gewinkelten Armen gehalten. In dieser Bildhaftigkeit der Skulptur wird die Schlußstein-Funktion der Schüssel nurmehr angedeutet – wenn nicht aufgegeben. Auf der Nordseite des Hauptschiffes entspricht dieser Darstellung das von zwei Engeln gehaltene Schweiß-tuch der Veronika mit dem Antlitz Christi.

Über die Bildhauerarbeit an der Vorhalle sind wir durch einen Vertrag von 1465 gut unterrichtet. Viel *lobwerg* wird als Gurtbogenzier genannt, und an

*demselben bogen sal obin seyn sante Johannis houpt in einer schossil mit ezweien engeln vnd dorunder sullin sein ezwene schilde der kirchin*³⁵³. Auch die Vergoldung der *schilde vnd bilde* war vertraglich festgelegt. So können wir uns dieses reiche Portal der Bistums-kirche St. Johannes Baptista, die seit 1428 auch eine Reliquie vom Haupt des Patrons besaß, in besonderem Sinnbezug nicht nur allgemein auf das Patrozinium sondern speziell auf diesen Besitz geschmückt vorstellen³⁵⁴.

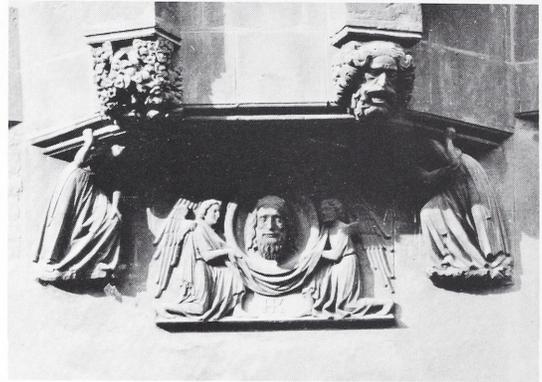


Abb. 59
Relief (Breslau, Rathaus)

Eine Anschauung von der vermutlich 1648 zerstörten Skulptur kann möglicherweise anhand der überlieferten, nur wenig später zu datierenden Reliëfarbeiten gleichen Themas am Breslauer Rathaus gewonnen werden³⁵⁵. Hier ist schon früh, in der Mitte des 14. Jahrhunderts, die von zwei Engeln gehaltene Johannesschüssel ausgebildet worden. Wie am Dom war das Patrozinium der ehemaligen Ratskapelle – hier: *ad laudem et gloriam omnipotentis dei in honore beatorum Johannis baptiste et Johannis evangeliste speciali* – Anlaß für ein Relief unter dem 1358 vollendeten Erker des sog. Fürstensaales, eben der alten Kapelle (Abb. 59)³⁵⁶. Das am Rathaus häufig zu findende Relief mit dem Evangelisten Johannes im Ölkessel ist in gleicher Weise durch das Patrozinium erklärt. Diese Martyriumbilder der beiden Patrone scheinen als Wappenzeichen der Stadt geradezu im Wettstreit gelegen zu haben³⁵⁷, bis schließlich 1530 durch Brief und Siegel Karls V. die Johannesschüssel den Platz behauptete³⁵⁸.

An der spätbarocken Fassade des Hauses »Zum Haupt Johannis« in Breslau, Großer Ring Nr. 48³⁵⁹, befand sich bis 1878 über der Einfahrt ein spätgotisches Relief, das in einer 1825 datierten Zeichnung von Heinrich Mützel offensichtlich recht genau wiedergegeben wird. Zu Seiten des von zwei



Abb. 60
Alabaster-Relief (Dortmund, Propsteikirche)



Abb. 61
Relief (ehem. Frankfurt/Main, Museum für Kunsthandwerk)

Engeln gehaltenen Andachtsbildes der Johannes-schüssel standen zwei sehr viel größer gebildete Engeldiakone mit Kerzen – wie auf den Amiensser Pilgerzeichen (vgl. Abb. 6).

Unter den Reliquiaren und Heiligenbildern, die Jean de Berry aus besonderer Verehrung für seinen Namenspatron stiftete bzw. in seinem Schatz verwahrte, wird auch ein Tabernakel aus Gold genannt: Engel trugen ein *joyeux* mit Reliquien des Täufers in ihren Händen³⁶⁰. Ein anderes Goldschmiedewerk der herzoglichen Schatzkammer zeigte das von zwei Engeln und der Heiliggeist-Taube gehaltene Haupt des Johannes (auf der Schüssel?) über einer goldenen, von sieben Greifen gestützten Sockelplatte³⁶¹. In beiden Werken sind die Engel in dem besonderen Zusammenhang der Märtyrer-Ikonographie zu sehen, als Wächter der Märtyrergräber³⁶².

Diese Aufgabe der Engel wird in einem englischen Alabaster³⁶³ der gleichen Zeit besonders dadurch ausgedrückt, daß vier gerüstete Engel, als Potestates zu benennen, das Johanneshaupt auf der

Schüssel weisen. Andere, wenig beachtete Alabastertafeln desselben Themas erlauben, dieses nur als Fragment auf uns gekommene Relief zu rekonstruieren und den Grundtypus – zugleich mit seinen Bereicherungen – zu beschreiben. Ein Relief, das in der Dortmunder Propsteikirche über der Tür zur Sakristei in der Wand vermauert war (Abb. 60)³⁶⁴, verdient in diesem Zusammenhang auch deswegen besonderes Interesse, weil es mit seiner Ädikula einen offenbar häufigeren Typus der Einzeltafel mit der Johannes-Schüssel am alten Ort belegen kann³⁶⁵. Vier Engel, durch die Pfauenaugen auf ihren Flügeln als Cherubim gekennzeichnet, präsentieren das große Johanneshaupt, das in erschreckendem Maße durch die Züge des Todes charakterisiert wird. Die eingesunkenen Augen mit dem gebrochenen Blick, das starke Hervortreten der Wangenknochen und der weitgeöffnete Mund mit den sichtbaren Zähnen stehen durch ihren Realismus in fühlbarem Kontrast zu der stilisierten Haar- und Bartracht. Die Vergoldung des Haares und der nimbenartig das Haupt hinterfangende Tellerrand mit der Aufschrift *Caput s(an)c(t)i Job(an)nis Bapt(is)te*³⁶⁶ unterstreichen die

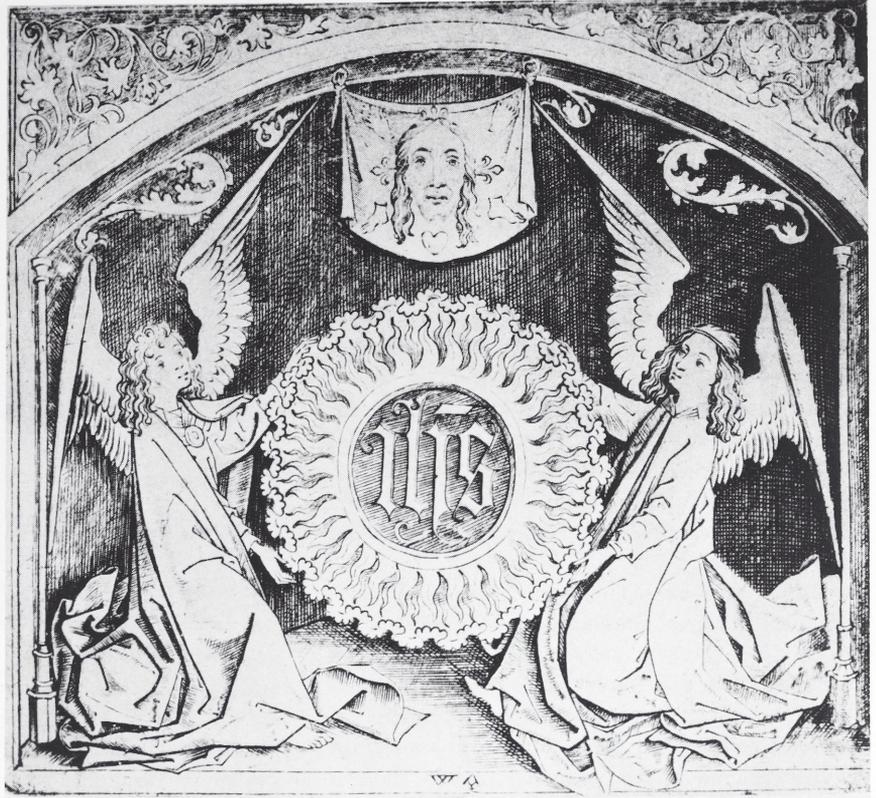


Abb. 62
Monogramm Jesu. Kupferstich
des Meisters WA

kultbildhafte Wirkung, die außerdem in der dichten, seitensymmetrischen Komposition zum Ausdruck kommt. Mit dem kleinen Lamm, das den bedeutsamen Platz vorn in der Mittelachse, unmittelbar unter dem Johanneshaupt einnimmt, ist das geläufige Attribut des Täufers gegeben. Die typenmäßige Verwandtschaft mit dem Heiligen Antlitz Christi auf dem Schweißtuch der Veronika wird hier durch das Zurücktreten des Schüsselmotivs besonders augenfällig.

Bei Erweiterungen des Programms der Alabaster tafeln blieb das Haupt des Täufers mitsamt der Schüssel doch immer als größtes – und zentrales Motiv dominant; erwähnenswert ist dabei, daß der Teller stets plan dargestellt erscheint, während andere in diesem Zusammenhang vorkommende Motive – beispielsweise der Sarkophag Christi oder das Buch mit den sieben Siegeln, worauf das Lamm ruht – pseudo-perspektivischen Prinzipien unterworfen worden sind.

Im Schatz des Domes von Kammin, der dem Täufer geweiht ist, findet sich eine der feineren Alabasterarbeiten dieser frühen englischen Grup-

pe³⁶⁷. Die beiden oberen Engel halten hier über der Johannesschüssel zugleich ein gefaltetes Tuch mit der Seele des Märtyrers in Gestalt eines Kindes³⁶⁸. Die bekannte Tafel im Victoria & Albert Museum³⁶⁹ zeigt zu Seiten der Johannesschüssel, Wächtern gleich, die Heiligen Petrus und Thomas Becket³⁷⁰, in den oberen Ecken je einen weiteren Engel und in den unteren die Sitzfiguren der Madonna und der hl. Katharina, dazu in der Mittelachse das aufblickende Lamm mit der Kreuzesfahne. Anstelle des Lammes begegnet in anderen Stücken auch Christus als Schmerzensmann im Grabe, so u. a. auf zwei Alabastertafeln des Victoria & Albert Museums³⁷¹. Die große Zahl dieser Reliefs, wie sie sich aus den Quellen und den erhalten gebliebenen Exemplaren ergibt, zwingt zu dem Schluß, daß es sich hier um ein Andachtsbild handelt. Bei fast allen Stücken ist auf der Stirn des Täuferhauptes die Schnitzwunde zu erkennen, die mit der *facies* von Amiens in Verbindung gebracht werden muß (s. Exkurs). So erhebt sich die Frage, ob nicht diese Alabaster-Reliefs in einem unmittelbaren Zusammenhang mit der Amienser Wallfahrt gestanden haben³⁷².

Ein ehemals im Museum für Kunst und Gewerbe zu Frankfurt a. M. bewahrt gewesenes Hochrelief (Abb. 61) ist als Kriegsverlust zu beklagen³⁷³. Das Werk soll 1498 datiert gewesen sein. Die von den Autoren bisher behauptete Beziehung zur Kunst Michael Pachers³⁷⁴ ist nicht überzeugend. In der feinnervigen Schönheit des Antlitzes, in der »linearen« Stilisierung aller Details, steht das Haupt der tirolischen Bildhauerkunst eher fern. Mit der unmitttelbaren Hinwendung der Engel zum Betrachter ist ihre Eigenschaft als »Deuter der heiligen Dinge« ausgedrückt. Sie weisen das tote Haupt des Täufers nachdrücklich vor, indem sie den Teller, der auf einen hohen Felssockel gestützt ist, mit beiden Händen in leichter Schrägstellung halten. In dem Felssockel möchte man mehr als ein beliebiges naturalistisches Motiv, nämlich einen Hinweis auf die legendäre Auffindung des heiligen Hauptes, sehen.

Über die einstige Aufstellung des Werkes wissen wir nichts. Vielleicht war das Relief in der Mitte einer Altar-Predella angebracht. Anlaß für diese Vermutung ist ein böhmisches Predellenbild aus dem 1. Drittel des 16. Jahrhunderts mit der gemalten Darstellung der von zwei Engeldiakonen gehaltenen Johannesschüssel³⁷⁵; auch die in der Predella bewahrte Johannesschüssel der Kirche St. Johann im Dorfe bei Bozen³⁷⁶ spricht für die Möglichkeit der Aufstellung im »sarg«. Dieser Platz aber ist im Spätmittelalter auch der Darstellung des von Engeln gehaltenen Tuches mit dem Antlitz Christi gegeben worden³⁷⁷ – wieder finden wir also eine Parallele zur Christus-Ikonographie. In diesem Zusammenhang sei eine auch formal enge Beziehung mit dem Hinweis auf ein Blatt des Meisters WA aufgezeigt (Abb. 62)³⁷⁸: zwei kniende Engel weisen das Monogramm Jesu vor, dessen Flammenstrahlen und Wolkenkranz so »substantiell« gedacht sind, daß die Engel diese »Erscheinung« mit beiden Händen – nicht anders wie eine Johannesschüssel – emporhalten.

Die überragende Qualität des Inntaler Reliefs wird im Vergleich mit dem Bildwerk vom Chorgestühl in St. Johann zu Danzig (Abb. 63)³⁷⁹ besonders deutlich. Die streng symmetrische Komposition fehlt hier – die Engel sind nicht nur in ihrer Haltung, sondern auch in Haartracht und Kleidung unterschieden. Auffällig ist das Motiv des im Profil gesehenen und waagrecht angeordneten Täuferhauptes, das außerdem nicht dem Typus entspricht, wie er in dem zweiten Relief, in der Enthauptungsgruppe (Abb. 63 links vorn), zu erkennen ist. Diese Unterschiede vermögen wir insofern zu erklären,



Abb. 63
Chorgestühl (Danzig, St. Johann)

als für die Darstellung der Johannesschüssel offenbar ein bestimmter Typus maßgebend gewesen ist. Im Landesmuseum zu Hannover wird eine steinerne Johannesschüssel von ca. 1520 bewahrt³⁸⁰, die mit der Profilansicht des Kopfes und den langen, zur Seite geordneten Haupthaarlocken die gleiche Auffassung vertritt. Gegenüber der bisherigen Datierung des Danziger Gestühls in das 15. Jahrhundert ist nicht zuletzt wegen dieses Zusammenhanges eine Datierung in die zwanziger Jahre des neuen Jahrhunderts wahrscheinlicher³⁸¹. Wie verschiedene Johanneshäupter zeigt auch dieses hoch über der linken Braue die lange, durch den Messerhieb der Herodias verursachte Wunde (s. Exkurs). Mit den Darstellungen des Vogels Phönix und des Pelikans auf den entsprechenden Seitenwangen der beiden Bänke und mit zwei, die Brüstungen der jeweils 3,80 m langen Bänke beherrschenden, auf Johannes und Christus bezüglichen Inschriften³⁸² ist das Programm des Gestühls insgesamt dem Patron – als dem Vorläufer Christi – gewidmet.

Das Tafelbild Mostaerts in der National Gallery in London³⁸³ zeigt das feierlich auf einem Kissen in einer Nische aufgestellte Johanneshaupt, betrauert von zwei Engeln und neun Engelputen. Wie die fast gleichlautende Fassung in Dijon³⁸⁴ muß auch dieses Werk im Auftrag von Johannitern gemalt worden sein, da man das Malteserkreuz hier an den Gewändern der Engel, dort in den Medaillons der

Schalenrandornamentik findet. In diesem Andachtsbild der Johanniter scheint uns der Reliquiencharakter des Hauptes in der feierlichen Aufstellung ebenso wie in der Engelklage besonders zum Ausdruck gebracht worden zu sein (s. Kap. III). – Im Hinblick auf die barocken Beispiele der von Engeln gewiesenen oder erhobenen Johanneschüssel sei in diesem Zusammenhang auf einen Kupferstich (Abb. 66) verwiesen, weil hier der Bezug zu einer Reliquie vom Haupt des Täufers ganz eindeutig bezeugt ist: der Schädelreliquie von San Silvestro in Capite³⁸⁵.

IX

Zahlreiche Johanneschüsseln tragen Inschriften, und es versteht sich, daß wir daraus manchen Aufschluß darüber gewinnen können, wie diese Stücke zu ihrer Zeit verstanden worden sind. Joseph Braun hat auf die Bedeutung von Inschriften auf Reliquiaren nachdrücklich hingewiesen³⁸⁶. Ich möchte im folgenden eine Zusammenstellung aller uns bisher bekannt gewordenen Aufschriften auf Johanneschüsseln geben und zugleich die jeweiligen Texte auf ihre Quellen zurückführen.

Am häufigsten finden wir als Schüsselumschrift die vom Vulgata-Text bestimmte Benennung: *Caput Joannis in disco*³⁸⁷ – ein Zitat aus der Schilderung des Festmahls des Herodes (Matth. 14,8 bzw. 14, 11). Die fordernden Worte der Salome an den König lauten: *da mihi (inquit) hic in disco caput Joannis Baptistae*. In der Umschrift einer einst in Aachen befindlichen Holzschüssel von ca. 1400, deren Haupt Reliquien barg, liegt der biblische Bezug eindeutig genug vor: *Da mihi in disco caput Joannis Baptistae*³⁸⁸. Mit denselben Worten beginnt auch die nicht völlig entzifferbare Umschrift einer sehr guten, 1509 datierten Johanneschüssel aus dem Kapuzinerkloster zu Raudnitz³⁸⁹.

Im Sinne einer einfachen Identifizierung ist ferner die Umschrift der Pilgerzeichen von Amiens zu verstehen (Abb. 6). In ihrer Knappheit – SIGNVM FACIEL – setzt sie die Berühmtheit dieser Reliquie voraus³⁹⁰.

In lakonischer Verkürzung finden wir den Inhalt des Evangeliums (Marc. 6,17–29), das innerhalb der Festliturgie am Tage der Enthauptung des Täufers verlesen wird, in der Naumberger Schüssel-Aufschrift: MERET(R)X SVADET, PVELLA SALTAT, REX JVBET, SANCTVS DECOLLATVR³⁹¹. Dieser Text entstammt einer Sequenz *In decollatione sancti Ioannis Baptistae*, die

dem Godescalcus (gest. 1050) zugeschrieben worden ist und die sich in zahlreichen Handschriften und Drucken des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts findet³⁹². Text und Melodie dieses Hymnus' waren damals offenbar derart bekannt, daß man im Alsfelder Passionsspiel die Anweisung für den Chor nur mit den Anfangsworten zu zitieren brauchte. Bei Beginn des Festmahls des Herodes heißt es dort: *Cborus cantat: Meretrix suadet etc.*³⁹³. Die Aufschrift auf dem Schüsselrand des Hamburger Reliefs (Abb. 65) ist derselben Sequenz entnommen (s. u.).

Als PREMIUM INFAUSTI TRIPUDII wird die von Engelsputten gewiesene Johanneschüssel auf dem Ständersockel bezeichnet, der im Reliefbild des Francesco di Giuliano da Verona dem Haupt zur feierlichen Aufstellung dient³⁹⁴.

Als Prophet (*ex utero*), Täufer und Blutzeuge spricht Johannes selbst durch die Rahmeninschrift der Tafel des Andrea Solario: *Alvo virginis latentem Christum ex utero agnovi, editum indicavi. Lavi et lotus. futurae salutis angelus, cruore fidei testimonium sanxi*³⁹⁵. Hier wird, wie in den folgenden Beispielen, weit über die »historische« Fixierung seines Märtyrertodes hinaus, Wesen und Rang des Heiligen zu bezeichnen versucht.

Das Wort HIC MAGNVS CORAM DOMINO, das man unter dem Relief einer Johanneschüssel des frühen 16. Jahrhunderts im Museum Mayer van den Bergh zu Antwerpen eingemeißelt findet³⁹⁶, folgt der Prophezeiung im Lukas-Evangelium (1,15); es steht auch im Introitus der Vigil zur Geburt des Täufers am 23. Juni.

Christi Worte: *non surrexit inter natos mulierum major Joanne Baptiste* (Matth. 11,11) fanden wir als Schüsselinschrift bereits im 13. Jahrhundert auf der Genueser Schale (Abb. 10a) und im frühen 15. Jahrhundert an der Holzskulptur des Cluny-Museums (Abb. 51b). Ein drittes Beispiel, das kleine Tonrelief aus dem Kreis des Jodocus Vredis (Abb. 64)³⁹⁷, läßt sich durch diese Inschrift und das Merkmal der Messerwunde den beiden vorgenannten Johanneschüsseln anschließen, hebt sich aber damit von einer gleichzeitigen Gruppe ähnlicher Skulpturen ab³⁹⁸. Die Inschrift nach Matth. 11,11 ist dann noch auf einer spätgotischen Schüssel in Bienowitz³⁹⁹ sowie auf einem Stück aus Terracotta im Britischen Museum zu finden⁴⁰⁰. Daß man den Matthäus-Text, der den außerordentlichen Rang des Täufers festlegt, im Chorgestühl von St. Johann zu Danzig im frühen 16. Jahrhundert zum Thema



Abb. 64
Tonrelief (Münster, Landesmuseum)

des gesamten Programms erhob, soll hier nochmals ausdrücklich erwähnt werden, da dieses Christuswort in direktem Gegenüber zur Johannes-Prophezeiung vom Lamm Gottes steht⁴⁰¹. Durandus beginnt seine Ausführungen zum Fest des Täufers⁴⁰² mit dieser Lobpreisung, und so setzt auch ein Hymnus ein, den uns eine Handschrift des 14. Jahrhunderts aus Kloster Engelberg überliefert: *Inter natos mulierum | Hic Iobannes vas sincerum | Principatum tenuit . . .*⁴⁰³.

Der ergreifende Text auf dem Schüsselrand des Hamburger Reliefs (Abb. 65) – *En quo perit iustus quasi non sit deo dilectus | Cum sit eius preciosa mors hic in conspectu domini* – ist identisch mit den Worten einer im Spätmittelalter weit verbreiteten Sequenz⁴⁰⁴. Justus Brinckmann hat den Sinn dieser Inschrift

unter Hinweis auf den Anfang des 57. Kapitels Jesaias – *Siehe, wie ein Gerechter stirbt* – und auf Psalm 115, 15 bereits zu deuten gesucht⁴⁰⁵. In abgekürzter Form begegnet der Text noch 1675 auf einer westfälischen Johannesschüssel im Schnütgenmuseum⁴⁰⁶.

Ein Kupferstich aus Carlettis Abhandlung über San Silvestro in Capite zu Rom (Abb. 66)⁴⁰⁷ hat – als Verherrlichung der Hauptreliquien dieser Kirche: des Christusbildes von Edessa und einer Schädelreliquie des Täufers – beider Marterqualen in Bild und Devise auszudrücken versucht: *In utroque consumata crudelitas*. Hier ist die Summe gezogen worden – rund fünfhundert Jahre zuvor hatten Durandus und Ludolph von Sachsen beider Tod in einem Atem genannt. Bei Durandus heißt



Abb. 65
Relief (Hamburg, Museum
für Kunst und Gewerbe)

es: *Vel de morte vtriusque, Nam corpus christi exaltatum est in cruce: corpus Joannis capite minoratum*⁴⁰⁸ – im Text *De decollatione* des Ludolph von Sachsen: *Iste minutus est in capite, ille creuit in cruce*⁴⁰⁹.

Die viel diskutierte Stelle des Yorker Breviars lautet: *Caput Johannis in disco: signat corpus Christi: quo pascimur in sancto altari: Et quod ecclesie gentium tribuitur in salutem ac remedium animarum*⁴¹⁰. Hier wird also das Johanneshaupt auf dem Teller als Zeichen für den eucharistischen Leib des Herrn verstanden. Es hat den Anschein, daß diese Bedeutung in der Ikonographie des Hamburger Reliefs (Abb. 65) zum Ausdruck kommt. Wenn wir hier das Johanneshaupt von den Symbolen der Evangelisten umgeben sehen, so liegt die Übernahme eines christologischen Bildtypus vor⁴¹¹. Für die

formale Gestaltung sind m.E. die Einblattdrucke vorbildlich gewesen, die als zentrales Motiv den Namen Jesu im Kreis und mit einer Umschrift versehen zeigen⁴¹² oder das Herz mit der Lanzenstichwunde in der Glorie geben⁴¹³, während die Evangelistensymbole in ähnlichem Größenverhältnis in den vier Ecken zu erkennen sind. Allein mit diesem Bezug wird dem Bild der Johanneschüssel ein unvergleichlicher Rang bezeugt.

Exkurs

Die Wunde, die der kleine Johanneskopf der Genueser Achatschale (Abb. 10a) und manch anderes Haupt⁴¹⁴ auf der Stirn zeigen, hat man mit einer Stelle bei Hieronymus erklären wollen, wo von der Rachsucht der Herodias die Rede ist⁴¹⁵.



Abb. 66
Verberrlichung der Reliquien von S. Silvestro in Capite, Rom.
Kupferstich

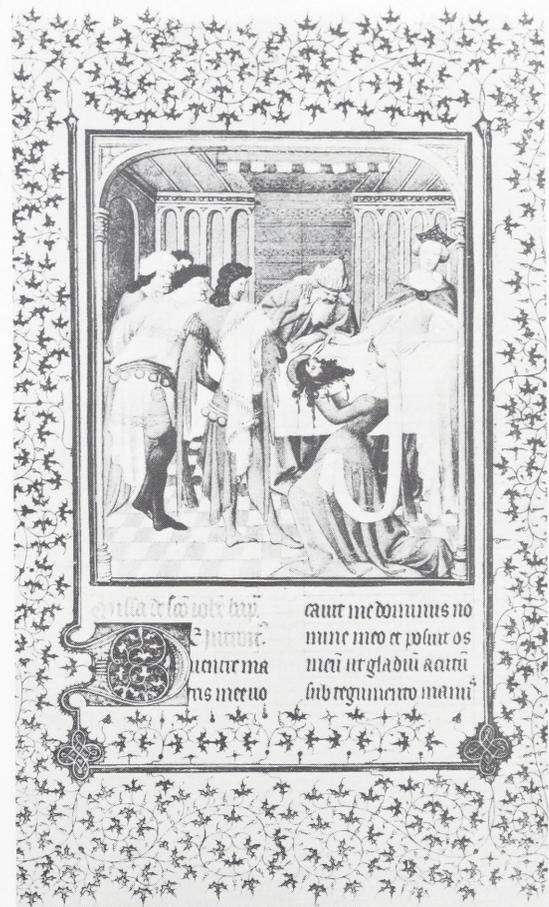
Danach soll die Königin die Zunge des toten Hauptes mit einer Nadel durchstochen haben – ein Motiv, das wir im 14. Jahrhundert an den Sockelreliefs der Kathedrale von Lyon angedeutet finden⁴¹⁶. Nicht ohne Vorbehalt, nämlich als die Meinung »einiger«, sieht man den Hieronymus-Text in den Acta Sanctorum mit der Amiens Reliquie in Zusammenhang gebracht⁴¹⁷. Man führte das kleine Loch über der linken Braue der *facies* (Abb. 5) auf einen Messerstich der Herodias zurück. Das Nadelstich-Motiv war aus dem antiken Beispiel von der Rache der Fulvia am Haupte Ciceros vorgegeben. Wenn man die Szene dramatisch und realistisch zugleich darstellen wollte, bot sich als ein selbstverständliches und überdies besser sichtbares Requisit das Tafelmesser an. Daß man den Pilgern in Amiens die Verletzung der Reliquie entsprechend der zitierten Passage in den Acta Sanctorum erklärte, bezeugen Calvin⁴¹⁸ und Johannes Aal (s.u.). Wann diese Legende um die Amiens Reliquie entstand, vermögen wir nicht exakt zu sagen. Die frühesten bildlichen Darstellungen sind französischer Herkunft und datieren aus der Wendezeit des 14. Jahrhunderts.

Zu Beginn des 15. Jahrhunderts erscheint das Motiv auch im französischen Passionsspiel, und

zwar bei Eustache Mercadé. Die Anweisung für den Darsteller der Herodias ist hier derart genau, daß der Bezug zur Amiens Reliquie eindeutig hervortritt: *Cy apporte la fille le chief saint Jehan Baptiste a sa mere a la table Herode, et Herodias frappe ledit chief de son couteau, sy qu'elle lui fist une plaie deseure l'oeil*⁴¹⁹. In dramatischer Steigerung forderte Jean Michel das grausame Intermezzo in seiner 1486 in Angers zum ersten Mal gespielten Passion: *La fille apporte le plat, et le pose sur la table des Conviés, devant Herodyas, qui comme une furie se jette dessus, et frappe d'ung cousteau sur le chef de S. Jehan, et le sang en sort*⁴²⁰.

In den deutschen Passionsspielen ist das Motiv nicht zu finden, wenngleich Herodias hier nicht weniger anschaulich als Anstifterin, besessen von haßerfüllter Rache, gezeigt wird. So sah man sie im Künzelsauer Fronleichnamsspiel von 1479 im

Abb. 67
Die Rache der Herodias am toten Johanneshaupt.
Miniatur der Brüder von Limburg (New York,
Metropolitan Museum)



Triumph über den Tod ihres Widersachers das ihr dargebrachte Haupt hinter sich werfen⁴²¹!

Als eine erstrangige Quelle für unser Thema hat Johannes Aals *Tragoedia Joannis des Heiligen vor-Leouffers vund teouffers Christi...* zu gelten, ein Spiel, das 1549 in Solothurn zur Aufführung gelangte und 1573 in Colmar sowie 1596 abermals in Solothurn wiederholt wurde⁴²². Der haßerfüllte Ausbruch der Königin erfolgt, nachdem die gehorsame Tochter ihr das »schwessen« gebracht hat. Der beigegebene Titel lautet: *Herodias stuchet über das haupt*. Die Regie-Anweisung *Sy sticht inn Joannis haupt* steht in der Mitte einer langen Schmähere⁴²³. Die Freveltat selbst wird durch die Worte begleitet: *Sä | hab dir das von mir zur letze | Das ich mich dins todts gnuog ergetze*⁴²⁴.

Der Text des Luzerner Osterspiels ähnelt – in der Fassung von 1571 – dem des Solothurners in Anweisung und Schmähere: *Du schelm, sä hin, das ist din lon!*⁴²⁵ Was das Spiel des Johannes Aal aber von allen anderen unterscheidet, ist sein Schluß. Hier tritt der Herold Calliopius mit einem 80 Zeilen langen Bericht über das »heilthumb« auf. Wir finden darin die Amiensere *facies* genau geschildert; so wird es deutlich, daß die Reliquie und die Szene des Mahles von Herodes unabdingbar zusammengehören:

*Gen Ambiens in Picardy |
Daselbst ein münster buwen sy
In Gottes vnd Joannis ehr |
Fast mächtig groß | vnd kostlich seer |
Do dann das selbig haupt noch ist
Fry vnuerwesen diser frist.
Vnd ob dem linggen oug gsicht man
Den stich | den d'küngin than sol han
In dises heilig haupt zuo schmach
Dem heiligen man | vß bösem raach |
Wie menger frommer Eydgnöß hat |
Das gsehen in der selben statt.*⁴²⁶

In diesen Passions-Spielen erscheint Herodias ausdrücklich als die eigentliche Urheberin des grausamen Geschehens, und das Motiv des Messerstiches unterstreicht nur noch einmal, daß sie an Johannes dem Täufer ganz persönliche Rache genommen hat.

So belehren uns die zitierten Stücke darüber, wie wir die Darstellung des Messerstichs in der bildenden Kunst zu verstehen haben: als einen Rache-Akt und damit als Hinweis auf die verhängnisvolle Rolle der Königin »im Hintergrund« der Hand-

lung. Dabei muß auch hier die Reliquie von Amiens der Ausgangspunkt gewesen sein, und gewiß wird eine Erinnerung an die *facies* stets mitgeschwungen haben – wenn auch vielleicht kaum jemals so ausdrücklich, wie es im Spiel des Johannes Aal zu finden war.

Als früheste Verbildlichungen des Motivs sind, soweit ich sehe, eine Glasmalerei in der 1393 datierten Fassade der Kathedrale von Lyon⁴²⁷ und eine Miniatur in den »Belles heurs« des Jean, Duc de Berry, zu nennen⁴²⁸. Es will uns nicht als ein Zufall erscheinen, daß der Herzog von Berry, der den Reliquienkult seines Namenspatrons so nachdrücklich förderte (s. Kap. II), in dieser Miniatur (Abb. 67) die Erinnerung an das Amiensere Haupt vor Augen hatte; ein ausdrücklicher Wunsch von seiner Seite mag zur Gestaltung des Motivs

Abb. 68

Die Rache der Herodias am toten Johanneshaupt.
Detail aus dem Johannesaltar des Rogier van der Weyden
(Berlin-Dablem, Gemäldegalerie)





Abb. 69
Die Rache der Herodias
am toten Johanneshaupt.
Holzschnitt,
dem Meister der Virgo
inter virgines zugeschrieben

durch die Brüder von Limburg geführt haben – wenn nicht überhaupt in dem von ihm geübten Kult mit seinem Namenspatron der Ursprung der Legende zu suchen ist.

Man sieht Herodias, stolz zurückgelehnt, das Messer gegen das Haupt des Täufers führen, während in dramatischem Gegensatz zu ihr der König sich voller Entsetzen vornüberbeugt und Einhalt zu gebieten scheint. Betroffen stehen die Höflinge zu seiten der Tafel. Wieviel gemäßigter ist demgegenüber die gleiche Szene in Rogier van der Weydens Johannes-Altar (Abb. 68)⁴²⁹. Auch hier erkennen wir Herodias, wie sie in stolzer Haltung die Messerspitze gegen das Haupt richtet, das ihr Salome, wie auf der Miniatur kniend, darreicht. Die Ähnlichkeit der Bewegung beruht auf der Zeremonie bei fürstlichen Mahlzeiten, wo von der Vorderseite der Tafel her zugereicht wurde. Auch die präziös wirkende Handhabung des Messers erklärt sich zwanglos aus der Tischsitte; man spießte Fleisch und andere Bissen mit der spitzen Klinge auf, da man die Gabel noch nicht kannte⁴³⁰. Rogiers Darstellung ist im Hintergrund der Enthauptungs-Szene zu finden. Es wird also – gleichsam als Schlußpunkt der Erzählung – Herodias als die eigentlich Schuldige gezeigt. Sie handelt geradezu im Kontrast zu der wie willenlos abgewandten Salome, der der Henker – ebenfalls zur Seite gewandt – das Haupt übergibt, während zwei Zuschauer betend und weinend das Unrecht beklagen.

Im letzten Viertel des 15. und im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts häufen sich die Darstellungen. Da wir noch zu wenig Exaktes über die Wechselwirkung zwischen den Passions-Spielen und der bildenden Kunst wissen⁴³¹, haben wir nach anderen möglichen Ursachen zu fragen. Die auffallend häufige Beachtung des Motivs innerhalb der niederländischen Kunst könnte mit der räumlichen Nähe von Amiens erklärt werden. Doch sind auch Bildtraditionen in Rechnung zu stellen. Ein Holzschnitt nach einem Entwurf des Meisters der Virgo inter virgines (Abb. 69) ist gewiß von Einfluß gewesen. Er erschien 1487 in Antwerpen, in einer Ausgabe der Vita Christi des Ludolph von Sachsen⁴³², und zwar als Kopie nach einem Delfter Druck vom Passionael aller Heiligen aus dem gleichen Jahr⁴³³. Weder aber in der in Antwerpen verlegten Vita Christi noch auch im Zusammenhang der Heiligenlegende wird der Schandtat der Herodias im Text Erwähnung getan. Der Drucker Peter van Os übernahm 1490 die Antwerpener Holzstöcke nach Zwolle; so fand das Bild von hier aus nochmals weitere Verbreitung in den nördlichen Niederlanden – in mehreren Drucken bereits im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts⁴³⁴.

Zurück aber zu der Darstellung, um die es hier geht (Abb. 69). Die Enthauptung ist als vollzogen am linken Rand dargestellt. So muß sich die Aufmerksamkeit auf die Freveltat der Herodias konzentrieren. Mit der schönen Profilfigur der reich gekleideten Salome, die von links an die schräg gestellte



Abb. 70
*Die Rache der Herodias
 am toten Johanneshaupt.*
 Holzschnitt
 des Lukas van Leyden

Tafel herantritt, könnte möglicherweise ein Prototyp geschaffen worden sein, von dem sich die Schöpfer der folgenden Darstellungen der Festmahls-Szene haben anregen lassen: Der (unter Brügger Einfluß stehende?) Maler einer Tafel im Museum zu Aix⁴³⁵ sowie der Maler eines Bildes im Bremer Roseliushaus⁴³⁶, das in einem Relief im Liebighaus zu Frankfurt fast wörtlich wiederholt zu sein scheint⁴³⁷. Auch die feine Version des Themas von Juan de Flandes⁴³⁸, der in einem großen leeren Saal nur das schuldbeladene Königspaar und die Tochter zeigt, erinnert noch an die Komposition des Holzschnittes. Schließlich möchte man in dem Kupferstich (G. 299) des Israhel van

Meckenem⁴³⁹ ein Echo auf die Buchillustration erkennen, obwohl hier durch die erzählerische Ausweitung – Musikanten und zwei Hintergrundräume auf der rechten Seite, die Überreichung des Hauptes an Salome auf der linken Seite – der »Kern« fast überdeckt wird.

Israhel van Meckenem hat das Festmahl des Herodes auch in seinen beiden anderen Blättern reich ausgestaltet, dabei aber das Motiv des Messerstichs nicht vergessen. Im Pariser Unikum (G. 561)⁴⁴⁰ scheint er nicht nur in der Simultandarstellung – Salome erscheint zweimal – sondern auch in dem bildparallel gestellten Tisch und in der komposi-

tionell herausgehobenen Gestalt des Königs auf ältere Darstellungen zurückzugreifen. In dem Blatt mit der Darstellung des sog. Geschlechtertanzes im Vordergrund (G. 300) finden wir die fürstliche Tafel nurmehr klein oben rechts – doch bleibt die zum Stich erhobene Hand der Herodias deutlich zu erkennen⁴⁴¹.

Als ein weiteres Beispiel darf in unserem Zusammenhang das sehr gute Bild des Meisters von St. Severin in Boston⁴⁴² genannt werden. Wie in Rogiers Johannes-Altar ist im Vordergrund die Übergabe des Hauptes an Salome dargestellt, ist die bildparallel gestellte Tafel im Hintergrund, in einem durch Stufen erhöhten Raum, zu sehen. Man möchte nicht die Stiche Israhels, sondern ein niederländisches Werk der Malerei als Vorbild für die feine Disposition des Ganzen annehmen.

Réau, der unser Motiv eigens verzeichnet hat, nennt als Bildbeispiele die 1945 in Berlin vernichtete Tafel des Züricher Nelkenmeisters, Massys' Antwerpener Altar von 1508/11 sowie das Relief an den Chorschranken von Amiens⁴⁴³, wo die Darstellung begrifflicherweise nicht fehlen durfte; daß man Salome hier angesichts der grausamen Tat der Mutter in Ohnmacht sinken sieht⁴⁴⁴, ist eine charakteristische Nuance – am Ort der Reliquie, wo man den Pilgern die Wunde zeigte, wird dieses Motiv seine Wirkung auf das Mitgefühl des Betrachters nicht verfehlt haben. Nochmals deutlicher wird auf diese Weise Herodias als die eigentlich Schuldige gebrandmarkt.

Einige entlegene Beispiele führen wir schließlich an dieser Stelle auf, ohne den Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu wollen⁴⁴⁵. Pigler hat – unter dem Titel des Hieronymus-Zitats⁴⁴⁶ – barocke Darstellungen bis in das späte 18. Jahrhundert hinein aufzuspüren gewußt.

In Lukas van Leydens Holzschnitt von 1513/14 (Abb. 70; B. 12)⁴⁴⁷, der in der Komposition dem alten hieratischen Schema der bildparallel gestellten Tafel folgt, ist dem Thema eine Nuance abgewonnen worden, die über die Legende selbst hinausweist. Nicht zufällig nimmt Herodias unter dem Baldachin die Bildmitte ein. Sie ist hier die Hauptperson genau so, wie es die Frauen-Gestalten der gesamten Folge, der dieses Blatt zugehört, sind; alle stellen sie Verkörperungen der »Weibermacht« dar. Man möchte für unseren Holzschnitt als Motto einige Zeilen der triumphierenden Herodias zitieren, die sie in Johannes Aals Spiel in Gedanken an Herodes ausspricht:



Abb. 71
Fortitudo, Kupferstich von Aldegrever

*Wil mich so lieblich zuo jm schicken
Biß ich jn gar mit lieb verstricken |
Denn muß er dantzen was ich pfiff |
Den rymen kan ich glatt vnd styff |
Dann welches wyb die kunst nit kan
Di bhalt nit lang ein lieben man.⁴⁴⁸*

Von hier aus gesehen, erscheint die Isolierung der Herodias in Aldegrevers Kupferstich von 1528 (Abb. 72) verständlich. Zu Unrecht hat man in der reich gekleideten Frauengestalt immer Salome oder gar Judith⁴⁴⁹ erkennen wollen. Das Tafelmesser, dessen Spitze gegen die Braue des Täuferhauptes zielt, läßt keinen Zweifel an unserer Benennung. Auffällig ist die abrupte Abwendung des Kopfes der Königin. Wir möchten die Frage zur Diskussion stellen, ob man an eine Personifikation der Ira⁴⁵⁰ in Gestalt der Herodias denken darf. Hat man die Königin doch in ihrem rasenden Rachegeleüste als Furie beschreiben können, und war doch das Messer als Ira-Attribut bekannt. Die Abwendung und das weit geöffnete Auge wären dann als Ausdruck des Jähzorns gemeint. Von den drei anderen 1528 datierten und nach Komposition und Format zugehörig erscheinenden Blättern wirkt die Fortitudo (B. 133) wie ein Pendant (Abb. 71)⁴⁵¹.



Abb. 72
Herodias. Kupferstich von Aldegrever

Mit der Nennung einer Gruppe ungewöhnlicher Tafelbilder kehren wir zu unserem eigentlichen Thema zurück. Es handelt sich um Tondi, um gemalte Johanneshäupter auf der Schüssel. Da hier die gemalte Schüssel und der hölzerne Bildträger identisch sind, entsteht eine sehr weitgehende, ja, beinahe eine vollkommene Illusion. Man kennt noch heute eine größere Anzahl gänzlich oder fast gänzlich übereinstimmender Fassungen. In der Forschung herrscht seit Schönes Untersuchungen⁴⁵² Einmütigkeit darüber, daß der nicht mehr erhaltene Prototyp auf Dieric Bouts zurückzuführen ist. Dieser Typus – am besten überliefert in einem Exemplar in Privatbesitz⁴⁵³ – zeigt das Haupt des Täufers mit ebenmäßigen, stark idealisierten Zügen.

Von dieser Auffassung sondert sich ein anderer Typus ab, der allem Anschein nach auf Aelbrecht Bouts zurückgeführt werden muß. Die Fassung im Landesmuseum zu Oldenburg (Abb. 73), die als ein Werk dieses Meisters gilt⁴⁵⁴, repräsentiert die verwandelte Auffassung. Im Ganzen ist die naturalistische Komponente bestimmend, die nicht nur in der stärkeren Durchmodellierung des bleichen Antlitzes, sondern auch in Details zu finden ist – vor allem in dem Weiß der gebrochenen Augen und

in der weniger stilisierten Haar- und Barttracht⁴⁴⁵. Schräg über der rechten Braue erkennt man zudem die Schnittwunde, die durch das Rot zwischen den blaugrau gefärbten Rändern hervorgehoben worden ist. Auch dieser Typus des Aelbrecht Bouts muß verbreitet gewesen sein. Zwei Fassungen, die beide ebenfalls über der rechten Braue des Hauptes die Wunde aufweisen, sind hier zu nennen: die eine befindet sich im Nationalmuseum zu Warschau⁴⁵⁶, die andere war 1957 in portugiesischem Privatbesitz⁴⁵⁷. Eine spätere, aus dem vorgeschrittenen 16. Jahrhundert datierende Variante darf hier insofern genannt werden, als sie trotz ihrer Entfernung zu Aelbrecht Bouts die Schnittwunde zeigt⁴⁵⁸.

Von der ursprünglichen Zweckbestimmung solcher Tafeln weiß man nichts – man möchte am ehesten an Andachtsbilder aus dem privaten Bereich denken. Da der erste, auf den 1475 verstorbenen Dieric Bouts zurückzuführende Typus die Schnittwunde nicht hat, könnte bei den hier besprochenen Varianten bereits an eine Einwirkung des seit 1487 verbreiteten Holzschnittes aus der Vita Christi (Abb. 69) gedacht werden, wenn sich nicht eine unmittelbare Beziehung zur Amiens Reliquie noch sollte nachweisen lassen⁴⁵⁹.

Der Kreis um die *facies* von Amiens, den wir mit verstreutem und für diesen Zusammenhang meist nicht berücksichtigtem Material zu ziehen versuchten, ist geschlossen. Eine der bedeutendsten Reliquien des Mittelalters hat also durch ein besonderes Merkmal der Heiligen-Ikonographie ein neues Bildmotiv zu geben vermocht.

Abb. 73
Johannesschüssel, Tafelbild, dem Aelbrecht Bouts zugeschrieben (Oldenburg, Landesmuseum)



Verzeichnis abgekürzt zitierter Literatur

- Braun: J. Braun, Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung (Freiburg i. Br. 1940)
- Calvin: J. Eysenberg, Johannis Caluini Vermanung von der Papisten Heiligthumb / dem Christlichen Leser zu gute verdeudschet (Wittembergk 1557)
- Carletti: G. Carletti, Memorie storiche critiche della chiesa & monasterio di S. Silvestro in Capite di Roma (Rom 1795)
- Durand: G. Durand, Monographie de l'église Notre-Dame Cathédrale d'Amiens Bd. II (Amiens/Paris 1903)
- Falke/Meyer: O. v. Falke/E. Meyer, Romanische Leuchter und Gefäße, Gießgefäße der Gotik, Denkmäler deutscher Kunst. Bronzegeräte des Mittelalters Bd. I (Berlin 1935)
- Felicetti-Liebenfels: W. Felicetti-Liebenfels, Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei (Olten/Lausanne 1956)
- Fillitz: H. Fillitz, Der Cappenberger Barbarossakopf, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. Folge XIV (1963) 39ff.
- Forgeais: Forgeais, Plombs historiés (Paris 1861)
- Grundmann: H. Grundmann, Der Cappenberger Barbarossakopf, Münstersche Forschungen 12 (1959)
- Halm/Berliner: Ph. M. Halm/R. Berliner, Das Hallesche Heiltum (Berlin 1931)
- Hope 1890: W. H. St. John Hope, On the sculptured alabaster tablets called Saint John's Heads, in: Archaeologia LII (1890) 669ff.
- Hope 1904: W. H. St. John Hope, On the early working of alabaster in England, in: Archaeologia LXI (1904) 221ff.
- Innitzer: Th. Innitzer, Johannes der Täufer (Wien 1908)
- Katalog Corvey: Ausstellungskatalog: Kunst und Kultur im Weserraum (Corvey 1966)
- Kretzenbacher: L. Kretzenbacher, »Johannishäupter« in Innerösterreich. Ein Beitrag zu Verehrung und Brauch um Johannes den Täufer, in: Carinthia I, Beigabe zum 152. Jahrgang: Festschrift zur Vollendung des 60. Lebensjahres des Hofrates Universitätsprofessor Dr. Gotbert Moro (Klagenfurt 1962)
- Künstle: K. Künstle, Ikonographie der Heiligen (Freiburg i. Br. 1926)
- Kunstdenkmäler (Kstd.): Die amtlichen Denkmälerinventare
- Mâle: E. Mâle, Les saints compagnons du Christ (Paris 1958) 6ff.
- Masseron: A. Masseron, Saint Jean Baptiste dans l'art (o. O. 1957)
- Mennemeyer: Fr. Mennemeyer, Kult und Brauchtum Johannis des Täufers in Westfalen (Emsdetten 1940)
- Paciaudi: P. M. Paciaudi, De Cultu S. Johannis Baptistae (Rom 1755)
- Petersen: H. Petersen, Danske gejstlige sigiller fra middelalderen (Kopenhagen 1886)
- Rademacher: Fr. Rademacher, Eine Krone Kaiser Ottos II., in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1 (1934) 79ff.
- RDK: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte
- Réau: L. Réau, Iconographie de l'art chrétien, Bd. 2, 1 (Paris 1956)
- Rensing: Th. Rensing, Der Cappenberger Barbarossakopf, in: Westfalen 32 (1954) 165ff.
- Rensing, Johannes: Th. Rensing, Johannes der Täufer, in: Westfalen 42 (1964) 350ff.
- Riant: P. Riant, Exuviae sacrae Constantinopolitanae Bd. I, II (Genevae 1877, 1878)
- Rückert: R. Rückert, Zur Form der byzantinischen Reliquiare, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. Folge VIII (1957) 7ff.
- Schramm/Mütherich: P. E. Schramm / F. Mütherich, Denkmale der deutschen Kaiser und Könige, = Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte II (München [1962])
- Sdrakas: S. D. Sdrakas, Johannes der Täufer in der Kunst des christlichen Ostens (Diss. phil. München 1941)
- Timmers: J. J. M. Timmers, Symboliek en Iconographie der Christelijke Kunst (Roermond/Maaseik 1947)
- v. Winterfeld: A. v. Winterfeld, Geschichte des Ritterlichen Ordens St. Johannis (Berlin 1859)
- Witte: Fr. Witte, Die Skulpturen der Sammlung Schnütgen in Köln (Berlin 1912)
- WUB: Westfälisches Urkundenbuch

ANMERKUNGEN:

- ¹ Legenda aurea: *Von jenem Worte . . . sind hergenommen alle Lobsprüche* (nach Petrus Damian), vgl. R. Benz, Die Legenda aurea (Heidelberg o. J.) 416.
- ² Künstele 332.
- ³ K. Strecker, *Hrotsvithae opera* (Leipzig 1930) 257.
- ⁴ Zwei Bildstreifen einer norddeutschen Bildstickerei aus dem mittleren 14. Jh., ehem. Berlin, Schloßmuseum (1945 verbrannt), 1886 erworben aus der Slg. Prof. Lohmayer/Göttingen, vgl. F. Burger, Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance (Handbuch der Kunstwissenschaft, Berlin 1917) Abb. 443 und W. Schuchhardt, Weibliche Handwerkskunst im deutschen Mittelalter (Berlin 1941) 50 Taf. 36, 37. – Die Technik mit wechselnd weißen und farbigen Balkenformen, die geometrische Muster bilden, ist in Niedersachsen verbreitet, der zeichnerische Entwurf weist eher in den lübischen Kunstkreis.
- ⁵ Innitzer 397.
- ⁶ Dargestellt z. B. in der Sächsischen Weltchronik (Berlin, Staatsbibl. cod. germ. fol. 129), norddeutsch, 1. V. 14. Jh., vgl. H. Wegener, Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen und des Initialschmuckes in den deutschen Handschriften bis 1500 (Leipzig 1928) Abb. 106: das einer silbernen Nimbusscheibe aufgelegte Haupt wird feierlich wie ein Reliquiar gewiesen.
- ⁷ Nach den mittelalterlichen Autoren wurde Johannes um die Osterzeit hingerichtet (Johannes Belet, PL 202, 151 und Legenda aurea, Benz a. a. O. 657), genauer am Fest Verkündigung Mariae (25.3.) (Honorius Augustodunensis, PL 172, 689); der 24. bezeichnet die zweite Auffindung des Hauptes.
- ⁸ Nach G. Schmidt/Fr. Unterkircher, *Krumauer Bildercodex, = Codices selecti XIII* (Graz 1967) fol. 60^v/61^r: die beiden Auffindungen durch die zwei Mönche in Jerusalem bzw. durch den Bischof Marcellus in Emesa. – Zur Datierung 31, die Inschriften 81f.
- ⁹ *De inventione capitis Joannis Baptistae*, PL 57, 421 und 443.
- ¹⁰ *Historia tripartita*, um 560, PL 59, 1159.
- ¹¹ Evangeliarfragment von Sinope, 5. Jh. und weitere byzantinische Malereien verzeichnet bei Sdrakas 66f.
- ¹² G. und M. Sotiriou, *Icones du Mont Sinai* (Athen 1956) zu Taf. 86. Die Abbildung verdanke ich der freundlichen Hilfe von Herrn Prof. Kurt Weitzmann/Princeton.
- ¹³ Vielfach geflügelt, nach Matth. 11, 10; Marc. 1, 2; Luc. 7, 27.
- ¹⁴ Abbildung einer Nachzeichnung bei Paciaudi 26 und Abb. S. 27. Identisch mit dem von O. Demus (*The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, 187) erwähnten an S. Giorgio lo Xheri?
- ¹⁵ H. R. Willoughby, *The Rockefeller McCormick New Testament* (Chicago Ill. [1932]) Bd. III 65 und Taf. XXX. – Diese Handschriftengruppe wird neuerdings von R. Hamann-MacLean früher datiert, ins 1. V. oder jedenfalls die 1. H. des 13. Jhs., vgl. *Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters*. Festschrift für Karl Hermann Usener (Marburg 1967) 238.
- ¹⁶ Felicetti-Liebenfels 85 Taf. 103, hier neben Johannes die Madonna, beide weisen auf die am Boden stehende Johannesschüssel.
- ¹⁷ Felicetti-Liebenfels 84 Taf. 101, 100 A. – Nachmittelalterliche Beispiele: Fresko in Daphni; Ikonen in Berlin Dahlem Nr. 143 (Griechenland 17. Jh.), Ikonenmuseum Schloß Autenried (Rumänien A. 18. Jh.), Katalog Ikonen (Hannover/Göttingen 1952) Nr. 90 mit Abb. (Griechenland 17./18. Jh.) und zahlreiche Kopien bis in die neueste Zeit; allein im Museum, in Kirchen und Kunsthandlungen von Athen fanden sich ein Dutzend Beispiele.
- ¹⁸ Sdrakas 29: Foto Marburg LA 1489/69
- ¹⁹ *Acta Sanctorum Juni* Bd. IV Abb. S. 776 und Sdrakas 30.
- ²⁰ Das Kunstwerk Jg. V Heft 5 (1951) 46 und Abb. 45, hier in den umgebenden Legendenszenen auch die beiden Auffindungen; die am Boden stehende Johannesschüssel auch schon im Bild der Enthauptung.
- ²¹ Entsprechend Darstellungen des hl. Dionysius oder Alban mit dem abgeschlagenen Kopf in den Händen.
- ²² Riant II 208.
- ²³ Riant II 213f.
- ²⁴ Lt. Rückert (12) erfolgte die Teilung vielleicht schon zur Zeit des Konstantin IX. Monomachos (1042–1055), doch läßt sich aus dem Literaturverzeichnis in der zugehörigen Anm. 22 kein so exakter Termin ermitteln.
- ²⁵ Riant II 216f.
- ²⁶ Ein Beweis gegen Rückerts (34) sehr bestimmt vorgetragene These: *Ein Vermuten figürlicher Reliquiare in Byzanz . . . muß als abwegig bezeichnet werden.*
- ²⁷ Riant II 224f.
- ²⁸ Der Spott des 16. wie des 20. Jhs. über gleichartige Reliquien an verschiedenen Orten ist für die Beurteilung der mittelalterlichen Kult- und Kunstüberlieferung unfruchtbar. Vgl. Calvin (54^{ff.}): *Nu wollen wir nach einander seben | was unsere Papisten hin und wider | von seinem Leibe noch*

vbrig haben, es folgt eine lange Liste der Kopfreliquien von Amiens bis Rom. – Réau (435): *on comptait à la fin du Moyen-âge 12 têtes . . . du Baptiste: ce qui est évidemment excessif.* – Auf Traditionen von vor 1204 können sich berufen die Reliquien von St. Jean-d'Angely, Poitiers und Rom, vgl. AA. SS. Juni Bd. IV, 754ff., 761ff., dazu Petrus Comestor, *Historia scholastica* (PL 198, 1575) und Johannes Beleth, *Summa de divinis* (PL 202, 151).

²⁹ Dom; *de craneo . . . et de capillis*, vgl. Riart I 20.

³⁰ *Caput beati Iohannis Baptiste*, Riart I 8.

³¹ *superiorem partem capitis*, Riart II 135, dazu AA. SS. Juni IV 752: *Haec Reliquia includitur hermae ex argento inaurato . . . quam, simili metallo coronatamque basi, sustinent ejusdem materiae leunculi quatuor.*

³² Ein Zahn, Riart II 104.

³³ *vertex*, 1265 erwähnt, bis damals aufbewahrt in *capsam ligneam*, Riart II 149ff.

³⁴ Rückert sagt (12 Anm. 23): *Die Schilderung der Invention darf in den Details sicher nicht ernst genommen werden.* Doch gibt er (ebensowenig wie die ältere Fachliteratur) dafür keinen Beweis oder auch nur Hinweis. Rückert selbst benutzt späterhin die solchermaßen verdächtige Quelle des 13. Jhs. für Detailfragen zur Amiensers facies, s. u.

³⁵ Rückert (12) unterläuft bei dieser Gelegenheit je ein Interpretations- und Übersetzungsfehler, er sagt: [Walo] *verkaufte das Silber der »disci« und versteckte die beiden Schädel in zwei Stiefeln.* 1.) behielt Walo, wie oben zitiert, zwei der Silberschalen, 2.) heißt der von Rückert benutzte Text bei Riart (I 41): *in duabus peris ea* [– die Reliquien] *repositus sub ascellis singulis appendenda.* »Pera« heißt Ranzen, Quersack, die Hirtentasche Davids in der Vulgata (I. Samuelis XVII, 40) und – für diesen Fall wohl am ehesten zutreffend – die (geweihte) Pilgertasche, vgl. die Belege bei Du Cange; Stiefel pflegt man nicht unter der Achsel (*ascella* = *axilla*) zu tragen.

³⁶ Rückert formuliert (13): *Die von W'alon beschriebene byzantinische Fassung des Johannesschädels bestand aus einer großen runden Silberschale (?) mit leicht zu öffnendem Deckel (!), weshalb die Form einer »Johannesschüssel« ausgeschlossen ist.* Das widerspricht dem zeitgenössischen Bericht; hätte der Deckel lose aufgelegt, so hieße es dort wohl nicht: *Quid intus lateret, inspicere non licebat, temporis latitudinem non habenti . . . [am folgenden Tag] discos suos in secretum tulit cubiculum . . .* (Riart I 40). Ebenso ist Rückerts Frage (20), ob etwa die »disci« so ausgesehen haben könnten wie die im byzantinischen Kunstkreis häufigen dosenförmigen Reliquienbehälter, nach dem klaren Wortsinn von »discus« als eines scheibenförmigen, also flachen Tellers oder Gefäßes müßig. Auch mag bei dieser Gelegenheit berichtigt werden, daß sich die Reliquie vor der Eroberung von Konstantinopel 1204 nicht in der Kirche St. Georg der Mangana befand (so Rückert 12f.), bei der (nicht in der) sie später Walo v. Sarton entdeckte, sondern im Stoudionkloster. Die oben zitierte Beschreibung von ca. 1190 führt auch die Reliquien von St. Georg auf, aber ohne Erwähnung der facies (Riart II 225).

³⁷ Réau 437.

³⁸ Zeitschrift des Vereins für Kirchengeschichte in der Provinz Sachsen 29 (1933) 120, mit Bezug auf die Typen bei Forgeais.

³⁹ 90ff.

⁴⁰ Ihre reine Kreisform deutet darauf, daß sie den ganzen älteren Silberteller oder dessen Innenfläche bedeckte. Die geradezu an mykenische Königsmasken erinnernde Stilisierung ist besonders deutlich bei Exemplaren zu erkennen, die nur das »Gesicht« enthalten (Forgeais Abb. S.94,98).

⁴¹ Forgeais Abb. S. 94. – Hier möglicherweise also der einzige Reflex der älteren, vielleicht der originalen Fassung, aber wegen der vereinfachten Wiedergabe und der Schwierigkeit, solche Pilgerzeichen halbwegs exakt zu datieren, nicht weiter auszuwerten.

⁴² Am ehesten Forgeais Abb. S.93,95,97.

⁴³ 38.

⁴⁴ Juni IV 749.

⁴⁵ Th. Perkins, *The Cathedral Church of Amiens* (London 1902) 79: der Bürgermeister Lecouvé rettete die Reliquie, auch der deckende Bergkristall blieb erhalten. Nach dem Stich der *Acta Sanctorum* wurde 1876/77 in Paris eine Kopie der Fassung angefertigt.

⁴⁶ Durand 619f.

⁴⁷ AA.SS. Juni IV S. 750.

⁴⁸ Rückert 11 und Abb. 10 (Unterrand).

⁴⁹ So die AA.SS. Das Inventar von 1535 (Durand 619) spricht von Email, was nach Analogie anderer byzantinischer Fassungen für kapitale Reliquien wahrscheinlicher anmutet.

⁵⁰ Auch diese Reliquie wurde vor 1204 in Konstantinopel aufbewahrt, Riart II 223.

⁵¹ 331 und Abb. S. 332. – Die Reliquie lag unter dem mit A bezeichneten Stein oder Kristall. Paciaudi versichert, das Reliquiar entspräche nach Maßen und Proportionen genau dem Vorbild. Die Formen variieren jedoch – wenn der Stich getreu ist – sowohl in der Umfassung wie im gemalten Abbild der Gesichtsreliquie, der die Umhüllung des Schädels mit ihrem Schmuck fehlt.

⁵² v. Winterfeld 259, 512, 570; R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin I* (Paris 1953) 590f.: in der Kirche von St. Georg der Mangana (s. o.).

⁵³ 457.

⁵⁴ *Apologia contra Rufinum* (PL 23,510): *Fecerunt haec et Fulvia in Ciceronem, et Herodias in Joannem: quia veritatem non poterant audire, et linguam veriloquam discriminali acu confoderunt.*

⁵⁵ Dazu zum 11.3. für Arles, vgl. H. Grotefend/Th. Ulrich, *Taschenbuch der Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit*¹⁰ (Hanover 1960) 68.

^{55a} (Mailand), vgl. B. Bischoff in *Festschr. Alban Dold* (Beuron 1952) 250

⁵⁶ *Katalog Corvey* Nr. 167.

⁵⁷ P. Simon, *Sankt Liborius* (Paderborn 1936), darin Cl. Honselmann, *Ein Festkalender des Paderborner Domes der Zeit Meinwerks* 104.

- ⁵⁸ Katalog Corvey Nr. 191.
- ⁵⁹ Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Alterthumskunde [Westfalen] 3 (1840) 100.
- ⁶⁰ O. v. Heinemann, Die Handschriften der herzoglichen Bibliothek in Wolfenbüttel I (Frankfurt 1963) 264 Nr. 353.
- ⁶¹ Nicht als Beleg brauchbar ist die Ablaßurkunde des Bischofs Witelo von Minden von 1099 zum Johannesfest, Regest bei H. A. Erhard, Regesta historiae Westfaliae 1 (Münster 1847) 1286, denn ihre Überlieferung läßt sich nur bis zu dem notorischen Fälscher Paullini zurückführen und ihre Datierungsform (in festo S. Jacobi) wäre für das 11. Jh. kaum denkbar. – In den älteren publizierten Urkunden fehlen Angaben über das Patrozinium. Doch zeigt ein älteres Klostersiegel, stilistisch wohl aus dem frühen 13. Jh., den Täufer stehend mit Palmzweig; bisher sah ich nur ein schwer beschädigtes Exemplar von 1242 im StA Wolfenbüttel, Riddagshausen 86.
- ⁶² v. Heinemann a. a. O. IV (1913) 108 f. Nr. 4347, nach Schrift und dem Muschelblatt-Fleuronné der Initialen um M. 13. Jh. – Erwähnenswert noch zum 24. 9. *Commemoracio sancti Johannis baptiste* (sonst: *Conceptio Joh. b.*) und zum 4. 10. *Veneratio reliquiarum nostrarum*, mit 9 Lektionen.
- ⁶³ So auch, aber ohne Begründung, Grundmann 36.
- ⁶⁴ Falke/Meyer 56, 345 Nr. 321.
- ⁶⁵ So Erich Meyer selbst, in: Katalog, Norddeutsche Goldschmiedearbeiten und Stickereien des Mittelalters (Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 1948) Nr. 8, auch Katalog, Mittelalterliche Kunst in Niedersachsen (Hannover, Kestner-Gesellschaft 1950) Nr. 14. – Die ältere Literatur vollständig bei F. Stuttmann, Bildkataloge des Kestner-Museums VIII. Mittelalter I (1966) Nr. 17.
- ⁶⁶ Katalog, Hildesia sacra (Hannover, Kestner-Museum 1962) Nr. 66, die Beschreibung fast wörtlich wie im Katalog, Ars sacra (München, Bayerische Staatsbibliothek 1950) Nr. 339, dort aber mit Datierung: 13. Jh. – Katalog Corvey Nr. 284. – Stuttmann a. a. O. Nr. 17.
- ⁶⁷ J. Müller-Hauck, Das Taufbecken im Dom zu Hildesheim, Diss. phil. Göttingen 1965 (Masch.schrift) 87.
- ⁶⁸ Ähnliche Motive aber auch an zwei Kopf-Gießgefäßen aus Thüringen und dem Harzgebiet, Falke/Meyer 54, 109 Abb. 313a, b und 314a, b, sie seien auf gleichem Niveau wie die Nowgoroder Bronzetüren [also Mitte 12. Jh.], aber schlecht und folglich erst 13. Jh.
- ⁶⁹ Die ältere Literatur bei Schramm/Mütherich 180 Nr. 173, dazu Taf. 409.
- ⁷⁰ K. Lübeck, Aus der Frühzeit des Stiftes Fischbeck, in: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte 18 (1941) 15 ff.
- ⁷¹ Kostbarer ehemals auch im Material: Nietlöcher und Kratzspuren zeigen, daß ein breiter Schmuckstreifen den Hals und auch die beiden rechteckigen Öffnungen (ehemals wohl mit Bergkristallplatten verschlossen) umzog; für Beratung zu allen technischen Fragen danke ich auch hier Herrn Restaurator Drews/Hannover. – Dieser Zierat wurde zu unbekannter Zeit wohl wegen seines Metallwerts (möglich auch Edelsteinbesatz) abgenommen, so wie der Cappenberger Kopf um 1820 seine »silberne Krone« verlor, bei der übrigens noch nicht geklärt erscheint, ob sie, wie Rensing (172) meint, nur den Silberbelag der Imperatorenbinde bezeichnete oder nicht doch eine wirkliche, später aufgesetzte Krone; man möchte eigentlich gerade dem antikenstichtigen Klassizismus zutrauen, ein Diadem griechisch-römischer Tradition von einer mittelalterlichen Krone zu unterscheiden und entsprechend zu benennen.
- ⁷² 45. – Nach Fillitz (43 f.) ca. 1155/60.
- ⁷³ Grundmann 104 ff., mit Interpretation 50 ff.
- ⁷⁴ Erich Meyer wird die Beobachtung verdankt, daß sich die Füße vom Untersatz des Kaiserkopfes in der Schale abgedrückt haben, daß also – wie es auch die Formulierung der Acta Sanctorum nahelegt – der Kopf immer oder jedenfalls sehr lange Zeit in der Schale stand, vgl. E. Meyer, Bildnis und Kronleuchter Kaiser Friedrich Barbarossas, Berlin 1946, 13 f.
- ⁷⁵ Grundmann 7, 40, 13. – Der Kaiserkopf war für Otto von Cappenberg leicht als Bild des Evangelisten zu adaptieren, weil das Kreuz aus Konstantinopel auch eine Bartreliquie Johannes ev. enthielt (vgl. den byzantinischen Typ des greisenhaften, langbärtigen Johannes, besonders als Autorenbild).
- ⁷⁶ AA. SS. Januar II 126.
- ⁷⁷ Rensing, Johannes 350 ff.
- ⁷⁸ Riant II 223: *brachium dexterum s. Iohannis Baptiste, quo coronantur caesares; eiusdem ferreus baculus, cruce auctus, quo caesari coronando benedicitur* (Bericht von 1200).
- ⁷⁹ J. v. Bocholtz-Asseburg, Asseburger Urkundenbuch 1 (1876) 95.
- ⁸⁰ Johannes 346 ff.
- ⁸¹ Corveyer Sakramentar, vgl. P. Lehmann, Erforschung des Mittelalters Bd. V (Stuttgart 1962) 137, 139. – WUB Suppl. 518.
- ⁸² Halm/Berliner 41 Nr. 140. – Weitere Reliquien von Zacharias, dem Vater Johannes, von anderen Propheten und Patriarchen, zuletzt *von der wustenei do sant Jobans ynnen gewest*, vgl. Vortzeichnus vnd czeigung des hochlobwürdigen heilighthumbs der Stifftkirche der heiligen Moritz vnd Marien Magdalenen zu Halle (Halle 1501) IV. Gang Nr. 6, im Ganzen übereinstimmend mit dem Text in der Aschaffenburg Handschrift (Schloßbibliothek Ms. Man. 14 fol. 174^r).
- ⁸³ 79 ff.
- ⁸⁴ *Urkundenbuch des Klosters Berge*, = Geschichtsquellen der Provinz Sachsen 9 (1879) 965; 1521 gab der Kardinal dem Kloster 500 Gulden für ein neues Johannesbild, ebd. 971.
- ⁸⁵ Weitere Belege s. u.
- ⁸⁶ UB Berge a. a. O. 13.
- ⁸⁷ UB Berge a. a. O. 95, 108, 200.
- ⁸⁸ Eine Tradition, die, auf Rademacher fußend, auch Schramm/Mütherich (143 Nr. 71) bestätigen, ebenso P. E. Schramm, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik Bd. II, = Schriften der Monumenta Germaniae 13/II (Stuttgart 1955) 403 f. – Auch die Anm. I 29 erwähnte silberne Johannesbüste der Ste. Chapelle trug eine Krone.

- ⁸⁹ Johannes bapt. als thronender König auf einem noch stark byzantinisierendem Tafelbild des späteren 13. Jhs. in Siena (Masseron Abb. 17).
- ⁹⁰ P. Wolters, Ein Beitrag zur Geschichte des Neuen Stiftes zu Halle (1519–1651), in: Neue Mitteilungen aus dem Gebiete historisch-antiquarischer Forschungen XV (1882) 10, 29. Zu den anderen Johannesfesten wird nicht das *brustbilde mit der coronen*, sondern ein anderes Büstenreliquiar auf den Altar gesetzt.
- ⁹¹ Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum II (1887) 133.
- ⁹² Rademacher 80.
- ⁹³ 41.
- ⁹⁴ 93. – Ob Büste und Schüssel im Kloster Berge zusammenmontiert waren und diese »unnatürliche« Verbindung dem Renaissance-Fürsten Albrecht nicht gefiel?
- ⁹⁵ 92 und Abb. 11.
- ⁹⁶ Rademacher (92) nennt sie einen Kragen *aus gestanztem Silberblech*, doch werden im Aschaffener Codex spätromanische ornamentale Stützen ganz anders, und gut erkennbar, wiedergegeben, vgl. Halm/Berliner Taf. 6a, 8a, b, 79, 82a, 108, 135b.
- ⁹⁷ Rademacher (93) nimmt sicher zu Recht an, daß der große schildförmige Stein oder Kristall eine spätere Zutat ist, wegen seiner Fassung und der anhängenden geriefelten Kugel oder Schelle. Möglicherweise wurde er eingesetzt, um die vorher – wie im Hochmittelalter üblich – verborgene Reliquie sichtbar zu machen. – Rademacher hält auch das edelsteinbesetzte »Halsband« für spätere Zutat, doch gibt es ähnlich einfache glatte Kastenfassungen und Perlgruppen an zwei im frühen 13. Jh. montierten Reliquienkästen in Quedlinburg, vgl. Kunstdenkmäler Quedlinburg 121 ff. Taf. 11.
- ⁹⁸ Kunstdenkmäler Quedlinburg 125 ff. Taf. 14, 15.
- ⁹⁹ *Analecta hymnica* 7 (1889) 149 und 54 (1915) 49, beide 11. Jh.
- ¹⁰⁰ *Onorò la capella di S. Giambattista d'un raro donativo, cioè d'un bellissimo bacile di calcidonio, ossia agata, volendo che si esponesse nelle festi solenni sopra l'altare del santo. E questo non mancano autori che asseriscono, che fosse quel piatto dal vangelista disco appellato, nel quale la figliuola saltatrice presentò alla scellerata Erodiade la venerabile testa del santo. Vedesi in questa gioja figurato nel mezzo con lavoro di bianco smalto et oro fino il santo capo.* (Giuseppe Banchemo, Il duomo di Genova, Genova 1855, 208f.). Banchemo zitiert wörtlich eine 1648 in Genua gedruckte Untersuchung des Domherrn Agostino Calcagnino (Istoria di S. Giovanni Battista, 154), die mir nicht zugänglich war. Nach Orl. Grosso (Il tesoro della Cattedrale di Genova I: Le Arche di S. Giovanni Battista e il Piatto di Salome, in: *Dedalo* V, 1924, 432) ist die *bolla* des Papstes verloren.
- ¹⁰¹ Zuletzt *Th. Müller und E. Steingräber*, Die französische Goldemailplastik um 1400, in: *Münchener Jahrb. d. bild. Kunst*, 3. Folge, V, 1954, 52 und 73, Kat. Nr. 16. – Der Tradition folgend wird die Schale am Tag der Himmelfahrt Christi und am Tag der Enthauptung des Täufers auf dem Altar der Kapelle ausgestellt (Grosso, op. cit., 433).
- ¹⁰² Müller/Steingräber, a. a. O., 73. Der Schriftcharakter ist nicht leicht zu datieren; nach freundlicher Mitteilung von Dr. H. Böse, Berlin, wäre auch eine frühere Ansetzung im 13. Jh. möglich.
- ¹⁰³ Gut vergleichbar sind die Weinranken am Kelch der Berliner Nicolai-Kirche, der in das 3. Viertel des 13. Jahrhunderts zu datieren ist (vgl. E. Meyer, Spätromanische Abendmahlskelche in Norddeutschland, in: *Jahrb. d. preuß. Kunstslgn.* 53, 1932, 170 ff. u. 180, Abb. 6).
- ¹⁰⁴ An den Festen der heiligen Martyrer während der österlichen Zeit, *Commune Sanctorum* (Das vollständige Römische Meßbuch, Beuron 1963, 31, 33).
- ¹⁰⁵ *H. Kohlhaussen*, Der Doppelmaserbecher auf der Veste Coburg und seine Verwandten, in: *Jahrb. d. Coburger Landesstiftung* 1959, Abb. 30b (11. Jh.?, Augsburg, St. Ulrich).
- ¹⁰⁶ Kohlhaussen, a. a. O., 113, Abb. 32. Fassung des 12. Jahrhunderts. St. Godehard, Hildesheim. – Hier liegt in der kreuzweisen Verspannung der silbergetriebenen Rankenbänder, die über Fuß und Scheitel des Holzgefäßes gespannt worden sind, eine grundsätzlich vergleichbare Fassung einer Reliquie vor.
- ¹⁰⁷ Hans Thoma, Schatzkammer der Residenz, Kat. 1958, 34, Nr. 23.
- ¹⁰⁸ *Ubi est ille discus ubi caput sancti Johannis portatum fuit* (Breviarium de Hierosolyma, Edition von Geyer im *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum* 39, 154 Z. 2). Bernhard Kötting (Peregrinatio religiosa, Regensburg/Münster 1950 [Forsch. z. Volkskunde, Heft 33/34/35], 360) datiert den Bericht ins 6. Jahrhundert.
- ¹⁰⁹ Calvin/Eysenberg, Mv.
- ¹¹⁰ Calvin/Eysenberg, Eijj: ... *dieselbige sol zu Rom | zu Genua vnd Arelata sein*. – Im Genueser Domschatz befindet sich seit der Stiftung des Guglielmo Embriaco (als ein Beutestück von Cesarea) der hochberühmte »Sacro Catino«, ein angeblich aus Smaragd gefertigtes sechseckiges Gefäß, von dem man sagt, daß Jesus sein letztes Mahl daraus nahm; als »Heiliger Gral« wurde es Ludwig XII. von Frankreich und Karl V. gezeigt (Sir Martin Conway, The Sacro Catino in Genoa, in: *The Antiquaries Journal* IV, 1924, 13, pl. XV, XVI).
- ¹¹¹ *Heinr. Schiffers*, Der Reliquienschatz Karls d. Großen und die Anfänge der Aachenfahrt (Veröffentlichungen d. Bischöfl. Diöz. Archiv Aachen, 10. Band), Aachen 1951, 41: bei der Öffnung der alten Reliquienlade im Jahr 1238 hat man die Johannes-Reliquie folgendermaßen aufgezeichnet: *Von den blutbefleckten Kleidern Johannes des Täufers* (Inv. nur in späterer Abschrift erhalten). In den ältesten Quellen heißt es auch *De vestimentis* (Schiffers, 54). Seit 1239 gehörte das Enthauptungstuch zu den vier Großen Heiligtümern, die bei den nun einsetzenden Wallfahrten gewiesen wurden. – In der *Legenda aurea* (Benz, 662) ist eine Identifizierung der Kleider des Täufers mit jenen – in der *Historia Scholastica* genannten – härenen Tüchern, in denen man das Haupt bei der ersten Auffindung eingehüllt fand, versucht worden. ... eine für Aachen nicht uninteressante Stelle. Möglicherweise läßt sich die große Zahl der erhaltenen Johannesschüsseln am Niederrhein mit dieser Reliquie bzw. den Aachenfahrten verknüpfen; auch die im 14. und 15. Jahrhundert am Rhein weitverbreitete Epilepsie (»Johanneskrankheit«) muß in diesem Zusammenhang wohl genannt werden.
- ¹¹² *J. Guiffrey*, Inventaires de Jean, Duc de Berry, Paris 1896, II, 80.
- ¹¹³ Guiffrey, a. a. O., Nr. 913, 654 und 380, letzteres ein Tabernakel mit Engeln (vgl. uns. Text Kap. VIII).
- ¹¹⁴ *Reau* II, 435: Unterkiefer und Sandalen.

- ¹¹⁵ L. Niepce, *Archéologie Lyonnaise III: Les Trésors des Eglises de Lyon*, Lyon (o. J.), 82 f.: *Une grand reliquaire d'argent doré sur son pied, un des fonds d'iceluy étant garni de neuf pierres, tant camaux que saphirs montes sur de l'or, dans lequel il y a une partie de la mâchoire de saint Jean-Baptiste, marqué aux armes du duc de Berry* (Inventar 1724).
- ¹¹⁶ Die ohne Fassung überkommene gelbe Achatschale im Musée Hôtel Jacques Coeur, Bourges, hat man im 19. Jahrhundert für die im Inventar des Duc de Berry genannte Johannesschüssel in Anspruch nehmen wollen, da sie nachweislich aus dem Schatz des Herzogs stammt (vgl. M. Meiss, *French Painting in the Time of Jean Berry*, Edinburgh 1967, 39 f., Fig. 472). Da jedoch keinerlei Spuren einer ehemaligen Randfassung zu entdecken sind, ist die Wahrscheinlichkeit gering, daß es sich um die hier zitierte Schale handelt. – Auch die größte aller Achatschalen (H. Fillitz, *Katalog der Weltlichen und der Geistlichen Schatzkammer*, Wien 1956, 29 f., Nr. 80) steht in keinem Zusammenhang mit unserem Thema.
- ¹¹⁷ Hope 1890, 676; nach dem Ms. im Besitz der Society.
- ¹¹⁸ Hope 1890, 676; ebdt.: *item a litell tablet of golde of Saynte Jobns Hedde*.
- ¹¹⁹ Benz, 663.
- ¹²⁰ Braun, Taf. 6, 23. Jaspis steht als Gestein dem Chalzedon und Achat sehr nahe. Ein Zitat aus Rabanus Maurus, *De universo*, ist für unsere ikonographische Frage von großer Bedeutung: *Per jaspidem . . . fidei viror imarescibilis indicatur, quae Dominicae passionis sacramento per undam baptismatis imbuitur* (Pl. 111 (1852) 465). S. auch unseren Text, Kap. IX.
- ¹²¹ Der Physiologus, übertragen und erläutert von Otto Seel, Zürich/Stuttgart 1960, 42: Vom Achat und von der Perle.
- ¹²² L. Baisier, *The Lapidaire Chrétien, its Composition, its Influence, its Sources*. Diss., The Catholic University of America, Washington 1936, 115.
- ¹²³ E. Hintze u. K. Masner, *Goldschmiedearbeiten Schlesiens*, Breslau 1911, 22, Taf. XXXII.
- ¹²⁴ Der »Ballais« wird oft mit dem Rubin wegen seiner gleichartigen Farbigkeit identifiziert. Dora Hartwig (*Der Wortschatz der Plastik im französischen Mittelalter*, Diss., Würzburg 1936, 55) setzt beide Worte, *ruby* und *balay*, nebeneinander, der Autor des *Lapidaire Chrétien* trennt beide Steine ausdrücklich (a. a. O., 120).
- ¹²⁵ 1419. *In primis habemus faciem beati Johannis Baptiste incastratam in pelvi argentea munita per ora lapidibus preciosis, videlicet. saphiris. smaragdis. granatis. thopasionibus et pellis. et in summitate faciei subtus cristallum sunt lapides incastrati saphiri et smaragdi et quinque grosse pelle. Item super dictam faciem est facies hominis de argenteo in qua sunt multi anuli infixi de auro et monilia sunt etiam alii plures lapides preciosi inter quos est unus grossus saphirus in fronte dicte faciei. et in dextera parte faciei ipsius est unus magnus camabeu cum facie hominis ligata ad modum Sarracenorum* (nach Hope 1890, 672; ebdt. das Inventar von 1347 zitiert, in dem die Reliquie nur als *caput beati Johannis Baptistae* beschrieben wird). Durand, 619.
- Vermutlich war auch die vergoldete und mit Edelsteinen besetzte Schale, die 1506 der Priester John (!) Fell hinterließ, der Amienser ähnlich: *To my lord Robert Wannop, abbot of Sanct Mary Abbay at York, to dispose aftur his mynd, a Sanct John Baptist heid of Amyas, lying in a platur of tree, gyttid and gratid with stonys* (Zitat nach Hope 1890, 675). Die Formulierung »Johanneshaupt von Amiens«, also der ausdrückliche Hinweis auf die Reliquie, erlaubt aber wohl auch den Schluß, daß es sich um ein Haupt mit der Stirnwunde gehandelt habe.
- ¹²⁶ S. Anm. 272.
- ¹²⁷ S. Kap. VII (Halberstadt) und Abb. 58.
- ¹²⁸ *In magna et ponderosa ejusdem materiae patere* lautet die von Fr. Bock und M. Willemsen nach Akten des Kirchenarchivs wiedergegebene Stelle (*Antiquités sacrées . . . de S. Servais et de Notre-Dame à Maestricht*, Maestricht 1873, 177). In einem Inventar von 1677 (*Catalogus Sacrum Reliquiarum Sacrae S. Servatii . . .*, Appendix n. 16 sub 18) heißt es: *In monstrantea argentea referente caput S. Joannis in disco, est de capite prae-fati sancti Praecursoris Domini*. (a. a. O., 174). Die Silberschale ist seit 1797 verloren. – In der deutschen Ausgabe ihres Führers (1872, 35 ff.) haben sich die Autoren noch unentschieden geäußert und die oben angeführten Zitate nicht gegeben. Sie erwogen eine liegende Anordnung der Büste in einer kleinen Silberschüssel, obwohl ihnen Johannesschüsseln erst aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts bekannt waren. Nach der Büstenform kann aber nur die stehende Anordnung des Hauptes in der Schüssel in Frage kommen. Im zweiten Zitat handelt es sich doch wohl um ein anderes Stück in der Art der Wiener *monstrantz* (Abb. 13)? *Eva Kovacs*, *Kopfreliquiare des Mittelalters*, Leipzig (Insel) 1964, Abb. 26, mit Bilderläuterung ohne Stellungnahme und Quellen.
- ¹²⁹ E. G. Grimme, *Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter*, Köln 1957, 84 f., Abb. 45; Kat. »Große Kunst aus tausend Jahren«, Aachener Kunstblätter Band 36, 1968, Nr. 20, Abb. 40. Grimme (1957) hat im Zusammenhang der stilistischen Abgrenzung zur Aachener Karlsbüste die »doppelten Brauen« (das Oberlid?) als ein altertümliches Motiv gedeutet; u. E. handelt es sich eher um den Versuch, die gebrochenen Augen des Enthaupteten darzustellen. – In Aachen-Burtscheid ist ein Johannesaltar sehr früh nachweisbar (O. Lehmann-Brockhaus, *Schriftquellen*, 251).
- ¹³⁰ Jean Thuile, *Une œuvre orfèvre de Jaques Maurel, le Saint Jean-Baptiste du prieuré de Quarante*, in: *Bulletin Monumental* T. 114, 1956, 181–206; s. insbes. 198: » . . . une face atrocement tordue par la souffrance, qui reflète les affres d'une agonie torturée . . . «. E. Kovacs, a. a. O., Abb. 30.
- ¹³¹ R. Rückert stellte das Kopfreliquiar als den herrschenden Reliquiar-Typus für den Zeitraum 1145–1300 heraus (u. a. anlässlich der Publikation des Lubentius-Kopfreliquiars in: *Nassauische Annalen*, 69 Bd., 1958, 90 ff.; seine Dissertation zu diesem Thema ist nicht greifbar. Nach persönlicher Mitteilung hat er die Johannesschüsseln ganz ausgeklammert).
- ¹³² V. Viale, *Gotico e Rinascimento in Piemonte, Mostra d'arte a Palazzo Carignano, Torino 1933*, 239, Nr. 28, Taf. 262. Kopfreliquiar für die Kinnlade, Stiftung des Francesco di Challant (Stifterinschrift: *. . . hoc sanctum reliquiarium(m) ob reverencia(m) gloriosi Precursoris Chri(sti) beati Johannis Baptiste . . .*). Die von Rückert (12, Anm. 22) referierten Daten zu dieser Reliquie könnten den Schluß erlauben, daß man mit diesem Haupt ein älteres des 13. oder 14. Jahrhundert ersetzte.
- ¹³³ H. R. Wehrauch, *Die Bildwerke in Bronze*, Kat. Bayer. Nationalmuseum XIII, 5, München 1956, 16.
- ¹³⁴ Flickstellen oder Beschädigungen am Hinterhaupt und rote Farbspuren ebendort in den Haarrillen, d. h. an der mutmaßlichen Auflagestelle, könnten für die These einer verlorenen Schüssel sprechen. Für eine Reliquienbergung im Hals kann auf das Haupt einer in Nürnberg bewahrten Johannesschüssel des 14. Jahrhunderts (Abb. 48) verwiesen werden (s. Anm. 306).
- ¹³⁵ Ilaria Toesca, *Il reliquiario della testa di San Giovanni Battista nella chiesa di San Silvestro in Capite a Roma*, in: *Boll. d'arte* IV, Anno XLVI, 1961, 307 ff. (auch mit Abbildungen der Reliquie gestifteten Kronen).
- ¹³⁶ Rückert, 17.

- ¹³⁷ Neben den im Text zitierten Beispielen ist in englischen Quellen die Bezeichnung *Seynt John's bed* überaus häufig anzutreffen (vgl. bes. Hope 1890, 675 ff.). Auch hier ist noch nicht geklärt, was man genau darunter zu verstehen hat. Da diese Formulierung häufig im Zusammenhang von Arbeiten der *Alabastermen* auftritt, liegt es nahe, an die weitverbreiteten Reliefs mit der Schüssel (s. u.) zu denken, an eine abgekürzte Formel also für derartige Reliefs oder auch für vollplastische Schüsseln mit dem Täuferhaupt. – Der Text eines Gelöbnisses von 1478 (Hope, 1890, 707): *I wyll have a man to go a pilgrimage to St. John hys hede of Trymmyngham* meint eine Reliquie des Hauptes in einem Kopfreliquiar in der dem Täufer geweihten Kirche von Trimmingham/Norfolk, wo man noch heute in einem Bogenwinkel der Kanzel eine Johannesschüssel sehen kann. Auch hier können wir nur vermuten, daß es sich um ein Reliquiar in der Form der Johannesschüssel gehandelt hat. – 1588 hat man im Bruderkhof zu Straßburg die verloren geglaubten *clenodien wider gefunden*. . . : *ettliche große als S. Johannis hanbt, S. Marie bild, S. Laurents uffm rost* etc. (H. Rott, Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. III. Der Oberrhein: Quellen I, Stuttgart 1936, 307). Vermutlich war auch dies ein Reliquiar ebenso wie das Haupt im Schatzverzeichnis von 1550 des Klosters Einsiedeln: *das Haupt des b. Johannes Bapt. auf dem Teller* (E. A. Stückelberg, Geschichte der Reliquien in der Schweiz (Schriften der Schweiz. Ges. f. Volkskunde 1), Basel 1902, 100).
- ¹³⁸ Stückelberg, a. a. O., 97: 487.
- ¹³⁹ Dora Fanny Rittmeyer, Haupt Johannis des Täufers auf runder Schüssel, in: Bericht der Gottfried Keller Stiftung 1950/51, 16–19; die Identifizierung war auf Grund der Gewichtsabgabe im zitierten Schatzverzeichnis von Alt-St. Johann im Thurtal möglich. Dieses aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts stammende Werk werden wir im Zusammenhang aller nachmittelalterlichen Johannesschüsseln im Buch berücksichtigen.
- ¹⁴⁰ Paciaudi, 331 f.; s. Kap. I und Anm. 51.
- ¹⁴¹ Ein Holzschnitt zeigt das von zwei knienden Engeln gehaltene Arm-Reliquiar, so, wie auf den Reliefs die Johannesschüssel von Engeln gehalten wird (s. Kap. VIII).
- ¹⁴² G. Caoursin, fol. 52r.
- ¹⁴³ Das zweite Reliquiar mit der Krone barg offenbar die Schädelreliquie, die Calvin mit aufzählt: *Das vbrigt teil des Kopffs | von der Stirne an | bis an den Nacken | war vorzeiten zu Rodis | Nu aber | ist mir anders recht | ist solch stück zu Melita. Die Brüder desselbigen Ordens haben angezeigt | wie es jenen von dem Türcken sey gegeben worden.* (Calvin/Eysenberg, Liiijv).
- ¹⁴⁴ Aust.-Kat. »Große Kunst aus tausend Jahren, Kirchenschätze aus dem Bistum Aachen« (E. G. Grimme), Aachener Kunstblätter Band 36, 1968, Nr. 63, Taf. 82 (der älteren Literatur folgend, wird der Kopf als niederrheinische Arbeit des 16. Jahrhunderts angesehen; die Schüssel ist durch die Stifterinschrift für 1668 gesichert). – Wir werden dieses Werk im Zusammenhang aller nachmittelalterlichen Reliquiare ausführlich im Buch behandeln. Hier sei nur vermerkt, daß das im Haupt eingelassene würfelförmige Silberkästchen, das die Reliquien birgt, gleichfalls das Stifterwappen trägt und daß weder an dieser Stelle noch an der Art der Montierung des Hauptes auf der Schüssel ein späterer Eingriff zu erkennen ist. Frau Dr. Eva Brües, Krefeld, verdanke ich die folgende Mitteilung zu den Stempeln: Düsseldorfer Beschau (Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen, 3. Auflage, 1923, Nr. 1837) und Meisterzeichen IB in Schildform (Rosenberg Nr. 1863; die Datierung von 1705 möglicherweise eine spätere Eintragung). Schon die alte Pfarrkirche hatte das Patrozinium »Decoll. s. Johannis bapt.« (Kstd. Rheinprovinz III, 1, Düsseldorf 1894, 558); zu den Reliquien vgl. Acta Sanctorum, Juni Band IV, Antwerpen 1707, 752.
- ¹⁴⁵ Erkrath bei Düsseldorf, St. Johann Bapt. – Braun, Reliquiare, 414, Abb. 480 (als 16. Jahrhundert). Dehio-Handbuch Rheinland (R. Schmitz-Ehmke), 1967, 168 (als 16. Jahrhundert). Die Stifterinschrift auf der Schüsselunterseite gibt das u. E. für das ganze Werk zutreffende Datum 1705. Herrn Pfarrer Johannes Roth, Erkrath, verdanke ich die Erlaubnis zum Studium des Reliquiars.
- ¹⁴⁶ Wiener Heiligtumsbuch (ed. Wien 1882), 4. Gang, Nr. 6. Braun, 414f. – Unsere Abbildung nach einem Exemplar im Bayer. Nationalmuseum München, Bibl. 1578.
- ¹⁴⁷ Emile Molinier, La collection Spitzer I, Orfèvrerie religieuse, Paris 1893, 62, Nr. 345. Ausst.-Kat. »Meisterwerke der Gottfried Keller-Stiftung«, 10. Juni – 21. Juli 1965, Kunsthaus Zürich, 25, Nr. 14. H. 46 cm, Ø 30 cm. Herrn Dr. R. Schnyder, Zürich, verdanke ich folgende wichtige Aufschlüsse zu der auf dem Fuß angebrachten Inschrift: *Anna Heggenzi: soror* und zu den Wappen: Die Heggenzi sind in Schaffhausen beheimatet, und es liegt deshalb nahe, daß die Johanneshauptschüssel einem der Schaffhausen benachbarten Frauenkonvente geschenkt worden ist. Die Wappen sind vermutlich spätere Zutat (wohl 19. Jh.), sie beziehen sich auf Francois Raffin und seine Gemahlin Nicole le Roy de Chavigny.
- ¹⁴⁸ Möglicherweise erlauben die acht kleinen Heiligenfigürchen am Nodus, unter denen mit Sicherheit die hl. Anna, Maria unterweisend, die hl. Katharina, der hl. Laurentius und Karl d. Gr. zu benennen sind (frdl. Mitteilung von Herrn Dr. W. K. Jaggi, Zürich), noch eine genaue Lokalisierung. R. Frauenfelder (Kstd. Kanton Schaffhausen I: Stadt Schaffhausen, 1951, 208 Anm. 1) denkt eher, leider ohne eine Begründung zu geben, an das Kloster Katharinenthal als an die St. Johanskirche in Schaffhausen.
- ¹⁴⁹ Rob. Durrer, Die Kunst- und Architekturdenkmäler Unterwaldens, Zürich (1900/1917), 170 f., Abb. 58. Es ist ein Bildwerk aus Holz mit interessanter farbiger Fassung: Ständer in Nachahmung von Elfenbein, Schale innen vergoldet, Antlitz silber gefaßt mit vergoldetem Haupt- und Barthaar; die Schnittfläche des Halses in roter Lasur über Silber. Durrer vermerkt eigens, daß kein Reliquienbehältnis zu finden ist; seine Datierung auf Ende 15. Jahrhundert wurde von I. Futterer (Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz, 1220 – 1440, Augsburg 1930, 97, Nr. 160) zurecht auf 1430/40 korrigiert. Da das Kloster Engelberg schon im 12. Jh. Johannesreliquien besaß (Stückelberg, a. a. O., XXXIX u. XLII) wird diese Johannesschüssel im Kult eine bedeutende Rolle gespielt haben.
- ¹⁵⁰ S. unseren Text S. 282.
- ¹⁵¹ Braun, 55 ff. (ohne Nennung der Johannesschüssel).
- ¹⁵² K. Badt, Andrea Solario, sein Leben und seine Werke, Leipzig 1914, 40 ff., Kat. 210f. (mit Kopien), Taf. XII.
- ¹⁵³ Antonio Solario 1508, Mailand, Ambrosiana.
- ¹⁵⁴ Carletti, 227. Leider ist es mir bisher nicht möglich gewesen, den Holzschnitt in einem frühen Druck nachzuweisen.
- ¹⁵⁵ Ausgabe R. Benz, 662.
- ¹⁵⁶ Masseron, Abb. 124. Château de Pau.
- ¹⁵⁷ A. Stange, Der Hausbuchmeister (= Studien z. dt. Kunstgeschichte, Bd. 316), Straßburg 1958, Nr. 36 u. Nr. 37 (ohne Themen-Erläuterung).
- ¹⁵⁸ Masseron, Abb. 126. Wien, Kunsthist. Museum Nr. 993 (Kat. der Gemäldegalerie II, Wien 1958, Nr. 170).

- ¹⁵⁹ Auch in Mostaerts Tafel der Johannesschüssel (s. Kap. VIII) finden wir das Kissenpolster wie in dem genannten Brüsseler Teppich. Einem Hinweis von R. Kroos verdanke ich die Kenntnis, daß man im Lüchtenhof zu Hildesheim Kopfreliquiare auf Kissen auf dem Hochaltar am Festtag Letania major aufzustellen pflegte: *Ante pulsum ponat super altare summum duos cussinos sericos hinc inde et reliquias apertis ponat duo capita reliquiarum super illos cussinos* . . . (R. Doebner, a.a.O. [in Anm. 210], 339, s. auch 389). – Im Chronicon Andecense (München 1602, 69) sieht man im Holzschnitt das kleine gotische Reliquienkreuz von Andechs auf einem Kissen montiert (Abb. im Ausst.-Kat. »Der Schatz vom Heiligen Berg Andechs« [R. Rückert], Kloster Andechs 1967, Nr. 21, Abb. S. 35), ein Vorläufer also des Kissens aus dem 18. Jahrhundert (a. a. O., Abb. 23).
- ¹⁶⁰ Lindenholz, ohne Fassung, 32:31 cm. Als Werk eines tschechischen Meisters von 1510/20 publiziert von Jiri Kropáček in: Festschrift Drobna (Dr. Zoroslave Drobne k 60. narozením) Praha 1967, 185 ff, Tab. II. Die hier wiederholte, von V. V. Stech schon früher geäußerte Meinung, daß es sich um ein Hauszeichen handle, scheint uns wegen des Materials fraglich zu sein.
- ^{160a} L. Kriss-Rettenbeck, Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens. München 1963, Abb. 127 (6. Plakette von links), vgl. auch Text, 38.
- ¹⁶¹ Testament des Albrecht Tyfer (!), Konstanz 1502, 12. Febr.: *Item an den buw zu Sant Stefan min silbrin schüssel, darin sol man lafen machen Sant Johans boubt von silber, das sollich boubt ungevar cost L. guldin on die schüssel* (Rott, a. a. O., I. Bodenseegebiet, Stuttgart 1933, 128).
- ¹⁶² Dehio-Handbuch Rheinlande (E. Gall), 1949, 21 (Ende 15. Jahrhundert). Das geschnitzte Haupt läßt sich u. E. erst um 1520 datieren, ein Umstand, der die vermutete Stiftung des älteren Tellers bestätigen kann. Haupt und zerbrochene Schale wurden mir freundlicherweise im Dombaumamt Xanten zugänglich gemacht.
- ¹⁶³ Hintze/Masner, a. a. O. (in Anm. 123), 23, Kat. XXXV. Die vergoldete Schüssel zeigt reichsten »profanen« Dekor: Karyatiden, Allegorien der Jahreszeiten, Sternbilder und Muscheln. Von Breslau gelangte das Reliquiar in die Marienkirche zu Glogau.
- ¹⁶⁴ Künste 339; E. Panofsky, Studies in Iconology, Humanistic Themes in the Art of the Renaissance (New York 1939) 37; Réau 459, sein erstes Beispiel M. 14. Jh.
- ¹⁶⁵ Eine rühmliche Ausnahme: Urkundenbuch der Erfurter Stifter und Klöster 1 und 2, = Geschichtsquellen der Provinz Sachsen und des Freistaates Anhalt NR 5 (1926, 1929).
- ¹⁶⁶ Besonders im Meklenburgischen Urkundenbuch.
- ¹⁶⁷ Besonders im Lüneburger Urkundenbuch 7. Abt.: Archiv des Klosters St. Michaelis zu Lüneburg (Celle 1861)
- ¹⁶⁸ Franziskaner Lübeck, 1246.
- ¹⁶⁹ Deutschordens-Provinzialkomtur von Sachsen, 1248. – Verf. bereitet eine größere Studie über Andachtsbilder auf Siegeln des 13. und 14. Jhs. vor.
- ¹⁷⁰ Marburg, Staatsarchiv Deutschorden, vgl. Hessisches Urkundenbuch 1, = Publicationen aus den k. preußischen Staatsarchiven 3 (1879) 27 und Abb. 3.
- ¹⁷¹ v. Winterfeld 65.
- ¹⁷² Hinrichtung, Übergabe der Schüssel an Salome, seit dem 14. Jh. auch Tanz der Salome mit der Schüssel auf dem Haupt (Willoughby a.a.O. 61 ff.), außerdem Illustrationen zur Reliquiengeschichte. – Formal entsprechen die Johannesschüsseln neben dem stehenden oder anbetenden Täufer bis in die Spätzeit den erzählenden Bildern: das Haupt liegt in der meist ziemlich tiefen Schale, im Dreiviertelprofil gesehen.
- ¹⁷³ Nationalmuseum Inv.-Nr. 9817, gefunden auf dem Friedhof von Aversi. Umschrift: *Secretum Henrici*. – Nach Auskunft des Museums läßt sich der Siegführer nicht urkundlich nachweisen.
- ¹⁷⁴ Sonne und Mond kommen so häufig auf Siegeln, auch bei Laien (Thronsigel) vor, daß man sie nicht für die Johannes-Ikonographie heranziehen kann, wie Mennemeyer (56) vorschlägt, außer bei so eindeutigen Fällen wie dem Siegel des Clemens Clementis von 1417 (Petersen 22 Taf. XVI Nr. 257), wo das Haupt im Profil in einer schräg im Bildfeld schwebenden fußlosen Schale liegt, das ganze Bild also wie eine Mondpersonifikation wirkt; übrigens ist die Arbeit von Mennemeyer wegen zahlreicher Ungenauigkeiten und ganzer Scharen von Druckfehlern nur schwer zu gebrauchen.
- ¹⁷⁵ *Est autem discus vas rotundum desuper valde extentum* (Historia scholastica, PL 198, 1574)
- ¹⁷⁶ Wien, Hof- und Staatsarchiv Slg. Smitmer p 22* (lose, nicht an Urkunde).
- ¹⁷⁷ P. Kletler, Die Kunst im österreichischen Siegel, = Artes Austriae VII (Wien 1927) 47, vgl. auch W. Stephan, Mittelalterliche Siegel als Kunstwerke, in: Nordelbingen 20 (1952) 37.
- ¹⁷⁸ Daß derartige Kontakte auch nach der allgemein byzantinisierenden spätromanischen Kunstphase möglich waren, beweist eine Urkunde von 1279 Juni 14 und 18, griechisch mit lateinischer Übersetzung: das orthodoxe Kloster Grottaferrata nahe Rom schließt Gebetsbrüderschaft mit dem Domstift Lübeck und schenkt ihm unter anderen Reliquien auch einen Zahn Johannis d. T., vgl. W. Leverkus, Lübeckisches Urkundenbuch II. Abt. Urkundenbuch des Bisthums Lübeck (Oldenburg 1856) 270.
- ¹⁷⁹ 's-Gravenhage, Algemeen Rijksarchief, Charterverzameling X 3 Lade Nr. 116, vgl. Corpus sigillorum Neerlandicorum ('s-Gravenhage 1937–1940) Nr. 342, hier als Christuskopf bezeichnet.
- ¹⁸⁰ Als Gegenprobe: Siegel des Goslarer Deutschordenskomtur von 1292 Juni 27, vgl. Urkundenbuch der Stadt Goslar 2, = Geschichtsquellen der Provinz Sachsen 30 (1896) S. 687, Taf. VI 27.
- ¹⁸¹ Ludolf erwähnt schon 1291, vgl. UB Goslar a.a.O. 422, 456, 518 und Taf. VI 28. – Im Goslarer Dom 1283 Festerhöhung: *decolatio, quemadmodum summe festivitatis peraguntur . . . sarcophagi detegi . . . specialisque hystoria . . . decantari*, UB Goslar a.a.O. 315.
- ¹⁸² Belege bei Verf., Drei niedersächsische Bildhandschriften in Wien (Göttingen 1964) 40.
- ¹⁸³ Eine Parallele in den Fresken von St. Blasius/Braunschweig, M. 13. Jh.: die Johannesschüssel in der Hand der Salome folgt dem »halb-realistischen Typ«, ein westliches Vorbild, das Tympanonrelief von Rouen, zeigt sie im Profil, wie die französische Miniatur Abb. 28, vgl. J. Gerhardt, Die spätromanischen Wandmalereien im Dome zu Braunschweig (Hildesheim/Leipzig 1934) Abb. 22, 21.
- ¹⁸⁴ *Urkundenbuch des Hochstifts Hildesheim 2*, = Quellen und Darstellungen zur Geschichte Niedersachsens VI (1901) S. 693 Taf. IX 37 und Zeitschrift für christliche Kunst 3 (1890) 267 und Taf. XII. 15. – Das als Vorlage der erstgenannten Aufnahme dienende Original im StA Hannover (Lose Siegel Nr. 34) ließ sich dort nicht mehr nachweisen.

- ¹⁸⁵ UB Hildesheim a.a.O. 947, = StA Hannover Hild. Or. 2 Escherde 30.
- ¹⁸⁶ UB Hildesheim a.a.O. 3, = Quellen und Darstellungen zur Geschichte Niedersachsens XI (1903) 39.
- ¹⁸⁷ UB Hildesheim a.a.O. 3, 1556, = StA Hannover Hild. Or. 2 Escherde 113, in schlechtem Zustand, aber erkennbar. – Die Suche nach dem ersten Auftreten dieses Stempels wird durch den Totalverlust der Urkunden des Hochstifts und der Stadtklöster von Hildesheim sehr erschwert.
- ¹⁸⁸ StA Wolfenbüttel Urk 19, 146: 1294 Okt. 17 (Kloster Marienberg/Helmstedt).
- ¹⁸⁹ StA Wolfenbüttel 5 Slg Bd. XI 9.
- ¹⁹⁰ Ein spätes Beispiel der getragenen Johannesschüssel gibt der Grabstein des Johanniterpriors Johannes Engel aus der Kommendekirche zum hl. Grab in Goslar (jetzt Domvorhalle) von 1515, vgl. H.-G. Griep, *Mittelalterliche Goslarer Kunstwerke* (Goslar 1957) K 17 mit Abb. S. 16.
- ¹⁹¹ Für den Schweriner Dom, vgl. *Meklenburgisches Urkundenbuch IV* (1867) 2426; Staatsarchiv Schwerin, z. Zt. Staatl. Archivlager Göttingen.
- ¹⁹² WUB 7 (1908) 2315; nur in Abschrift erhalten.
- ¹⁹³ WUB 4 (1877–94) 2380; mit Siegel.
- ¹⁹⁴ WUB 7 (1908) 2439; Siegel ab.
- ¹⁹⁵ *Hessisches Urkundenbuch 1*, = *Publicationen aus den k. preußischen Staatsarchiven 3* (1879) 620; mit Siegelbruchstück.
- ¹⁹⁶ WUB 7 (1908) 2621; nur in Abschrift erhalten.
- ¹⁹⁷ WUB 4 (1877–94) 2639; Siegel ab.
- ¹⁹⁸ StA Hannover, Hild. Or. 3, Frankenberg 29; mit Siegel.
- ¹⁹⁹ StA Hannover, Hild. Or. 3, Grauhof 35; mit Siegel.
- ²⁰⁰ StA Wolfenbüttel, Urk Abt. 6, Gandersheim 97 und 98; mit Siegel.
- ²⁰¹ *A. F. Riedel*, *Codex diplomaticus Brandenburgensis A XXIII S. 6 Nr. VII*; über Siegel nichts angegeben.
- ²⁰² Die Vertiefung im Rund hinter dem Kopf ist so deutlich, daß man ihn kaum als Haupt des Apostels Jakobus (dessen Attribut die Muschel ist) auffassen kann. Da sich kleinere Muscheln als Füllmotive rechts neben der Figur finden, könnten sie möglicherweise auf Wappen oder Devise des Erzbischofs anspielen.
- ²⁰³ t(c)r Barseg: E(rusaġe)maġi, lateinisch: Dominus Basilius Hierosolymitanus. Lesung und Übersetzung danke ich der freundlichen Hilfe von Herrn Prof. Julius Abfalġ/München, vermittelt durch Herrn Prof. Kurt Wessel/München.
- ²⁰⁴ Brief vom 18. Januar 1968; den Literaturhinweisen konnte leider nicht mehr nachgegangen werden.
- ²⁰⁵ Johannes erwähnt schon 1287, vgl. M. Perlbach, *Pommerellisches Urkundenbuch* (Danzig 1882) 425, 658, 670 und (F. A. Voßberg), *Siegel des Mittelalters von Polen* (Berlin 1854) 37 und Taf. 21. 39.
- ²⁰⁶ Nach einer Zeichnung aus der Praun'schen Sammlung im StA Wolfenbüttel, 5 Slg Bd. XI 11. – Die beiden Exemplare im Stadtarchiv Braunschweig (A III 6 Nr. 3 und 6) sind etwas undeutlich und gerade oben beschädigt, stimmen aber mit der Zeichnung bis in die Details überein. – Engelbert v. Meding war schon 1300 Stiftsherr, Dekan 1318–1332 (StA Wolfenbüttel, Urk Abt. 7, 132 ff.), sein Amtssiegel von 1318 ff. zeigt Johannes bapt. in Halbfigur über Blasius und Thomas.
- ²⁰⁷ Die Stifterin Marswidis bekam Johannesreliquien in Rom, ein Johannesaltar wird bei der Weihe von 960 genannt, vgl. 6. Jahresbericht des Historischen Vereins für die Grafschaft Ravensberg (1886) 21, 26.
- ²⁰⁸ Sein Siegel (welches?) angehängt, aber nicht erhalten, an Urkunden von 1311 Nov. 11 und 1313 April 11 = StA Hannover Celle Or. 8, 40 und 41. Als geschäftsfähig erwähnt schon 1285, vgl. *Osnabrücker Urkundenbuch IV* (1902) 167.
- ²⁰⁹ Münster i. W., Staatsarchiv, Marienfeld 486, vgl. *Katalog Corvey Nr. 735, 719*. – Die Propstei Schildesche besaß er schon 1308; als Domthesaurar von Münster (1315 ff.) wird er auch die große steinerne Johannesschüssel am dortigen Dom (Abb. 36) gekannt haben.
- ²¹⁰ *R. Doebner*, *Annalen und Akten der Brüder des gemeinsamen Lebens im Lüchtenhofe zu Hildesheim*, = *Quellen und Darstellungen zur Geschichte Niedersachsens Bd. IX* (1903) 392, 341, 344.
- ²¹¹ *Urkundenbuch des Hochstifts Merseburg*, = *Geschichtsquellen der Provinz Sachsen Bd. 36* (1899) S. LXXXII, Nr. 531 (1289, Aug. 22) und Taf. XV. 32.
- ²¹² UB Merseburg a. a. O. 7. – Johannes dargestellt (zusammen mit Laurentius) auch auf den beiden Domkapitelssiegeln des 13. Jhs., UB S. LXXIII und Taf. XV. 29a, 29b.
- ²¹³ *Revelationes Gertrudianae ac Mechthildianae Bd. I. Sanctae Gertrudis Legatus divinae pietatis (Pictavii/Parisiis 1875) 418 f.*
- ²¹⁴ L. M. C. Randall, *Images in the Marge of Gothic Manuscripts* (Berkeley/Los Angeles 1966) 37, fol. 247^v.
- ²¹⁵ Nr. 216, vgl. WUB 10 (1940) 989 [hier mit falscher Signatur 227] Taf. I 5.
- ²¹⁶ StA Hannover, Celle Or. 100, Oldenstadt 35; hier nach einem Exemplar von 1397 = StA Hannover, Celle Or. 100, Lüneburg Michaeliskloster 587.
- ²¹⁷ Eine ältere und altertümlichere Parallele auf dem Siegel des Bischofs Anselm von Ermland, 1251, er trägt das Attribut seines Bistumspatrons in Form einer Scheibe mit dem agnus Dei, vgl. F. A. Voßberg, *Geschichte der Preußischen Münzen und Siegel* (Berlin 1842) 18.
- ²¹⁸ Braunschweig, Stadtarchiv A III 1 Nr. 49.
- ²¹⁹ *Meklenburgisches Urkundenbuch VIII* (1873) 5120.
- ²²⁰ *Rep. 2 Stadt Köslin Or. Nr. 2*, vgl. *Pommersches Urkundenbuch VIII* (1961) 5042, angekündigt schon 1328, UB a. a. O. VII (1958) 4391.
- ²²¹ Vgl. *Pommersches Urkundenbuch II* (1885) 802. – Das Fest *inventio capitis* wurde auch in Kammin begangen, vgl. UB a. a. O. VIII (1961) Anm. zu 5250.
- ²²² O. Grotefend, *Die Siegel der Bischöfe von Kammin und ihres Domkapitels*, in: *Baltische Studien NF Bd. XXVI* (1924) 206 Nr. 20 mit Abb.

- ²²³ Pommersches UB VIII 5270.
- ²²⁴ Kopenhagen, Rigsarkivet Ribe Kapitel 1338 Mai 25, vgl. Petersen 76 Nr. 902 Taf. LIII.
- ²²⁵ StA Münster, Stift Schildesche 81, vgl. B. Vollmer, Urkundenbuch der Stadt und des Stiftes Bielefeld (Bielefeld/Leipzig 1937) 242.
- ²²⁶ Ebenfalls im realistischen Typ, aber im Rundfeld, das Siegel der Johanniterkommende Reichardsrode bei Rothenburg, nachweisbar 1353, vgl. H. Weißbecker, Wappen-Zeichnungen nach Siegeln aus dem Archive der ehemals freien Reichsstadt Rothenburg ob der Tauber, in: Der Deutsche Herold 16 (1885) 125 Nr. 727 mit Abb.
- ²²⁷ StA Münster, Abtei Herford 283, vgl. Katalog Corvey Nr. 719, 698.
- ²²⁸ StA Münster, Stift Schildesche 70, vgl. Die westfälischen Siegel des Mittelalters Bd. I. 3 (Münster 1889) Taf. 121. 4.
- ²²⁹ Petersen 30 Nr. 372 Taf. XXI.
- ²³⁰ Petersen 51 Nr. 636 Taf. XXXVI.
- ²³¹ Siebmacher, Städtewappen I 106.
- ²³² Kopenhagen, Rigsarkivet C 6 Randers, vgl. Petersen 65 Nr. 765 Taf. XLIV.
- ²³³ Siebmacher a. a. O. II Taf. 201; O. Hupp, Die Wappen und Siegel der deutschen Städte Heft 1 (Frankfurt 1896) 19. – Eine Photographie ließ sich leider nicht beschaffen.
- ²³⁴ B. Engel, Die mittelalterlichen Siegel des Thorner Ratsarchivs, = Mitteilungen des Copernicus-Vereins IX (1894) 18 und Taf. VII. 133.
- ²³⁵ Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Preußen Bd. 1 Heft 1 (Danzig 1884) 37 f. und Preußisches Urkundenbuch I. 2 (1909) 843 und III (1944) 43. – Das Siegelbild kann nicht auf ein Kirchenpatronat zurückgehen, Schutzheiliger der Pfarrkirche war Michael.
- ²³⁶ F. A. Voßberg, Die Siegel der Mark Brandenburg, 1. Lief. (Berlin 1886) 27 Taf. G 3 Nr. 38. – Das Siegel ist im StA Berlin-Dahlem nicht mehr nachweisbar.
- ²³⁷ Voßberg a. a. O. 21 Taf. F 1 Nr. 12.
- ²³⁸ A. F. Riedel, Novus Codex diplomaticus Brandenburgensis A 15 (1858) Stadt Stendal 157.
- ²³⁹ Petersen 52 Nr. 639 Taf. XXXVI und 44 Nr. 555 Taf. XXXI.
- ²⁴⁰ StA Hannover, Celle Or. 100 Lüneburg Michaeliskloster 602. – Die Zahl der mir bis jetzt bekannten Siegelbilder des 15. Jhs. beläuft sich auf gut 30, davon allein 10 aus Dänemark. Unter ihnen finden sich keine grundsätzlich neuen Typen, jedoch zum Teil sehr gute Schnitte, die nach Gesichts- und Haarstilisierung rundplastischen Stücken entsprechen und deren Datierung erleichtern. – Für das Mittelalter zu streichen ist das in älteren ikonographischen Übersichten mehrfach angezogene Stadtsiegel von Breslau; die Johannesschüssel kommt seit der Mitte des 14. Jhs. auf Reliefs am Rathaus (s. u.) und auf Miniaturen ab ca. 1500 vor, ein angeblich 1372 vorhandenes Siegel mit Johannesschüssel läßt sich nirgends nachweisen, vgl. Hupp a. a. O. 2 (1898) 54 und M. Gumowski, Schlesische Siegel bis zum Ende des XIV. Jahrhunderts [benutzt in einer masch. schriftl. deutschen Übersetzung in der Unv. bibl. Göttingen] 91.
- ²⁴¹ Die Urkunden des Klosters Stötterlingenburg, = Geschichtsquellen der Provinz Sachsen 4 (1874) 128.
- ²⁴² Riedel a. a. O. A 16 (1859) Tangermünde 45, 28.
- ²⁴³ Staatsarchiv Osnabrück Msc. 199^r.
- ²⁴⁴ Hannoversche Geschichtsblätter 2 (1889) 244.
- ²⁴⁵ Zeitschrift des Harz-Vereins 4 (1871) 213 und Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Alterthumskunde 2 (1867) 137, ob für die Anm. 178 erwähnte Zahnreliquie aus Grottaferrata?
- ²⁴⁶ Ph. J. Rehtmeyer, Antiquitates ecclesiasticae inclytæ urbis Brunsvigæ 1 (Braunschweig 1707) 79.
- ²⁴⁷ Hupp a. a. O. 1, 14.
- ²⁴⁸ J. K. F. Schlegel, Kirchen- und Reformationsgeschichte von Norddeutschland 3 (Hannover 1832) 139. – Nach Auskunft des Pfarramts ist weder die Johannesschüssel erhalten noch irgendwelche Belege oder Erklärungen, das gleiche gilt für diejenige in Lüchow.
- ²⁴⁹ Fischbecker Nekrolog (vgl. Anm. 62) fol. 28^v.
- ²⁵⁰ vgl. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens IV (1931/32) 740 f.
- ²⁵¹ Auf dieses Siegel wurde ich freundlicherweise von Herrn cand. phil. U. Mozer/Hersfeld aufmerksam gemacht.
- ²⁵² Urkundenbuch der Deutschordens-Ballei Hessen 2, = Publicationen aus den k. preußischen Staatsarchiven 19 (1884) 613.
- ²⁵³ UB Deutschordensballei Hessen 3, = Publicationen aus den k. preußischen Staatsarchiven 73 (1899) Anm. zu 1252.
- ²⁵⁴ RDK-Artikel »Drechseln« (Ch. Steinbrucker), Sp. 382 ff. W. Neugebauer, Typen mittelalterlichen Holzgeschirrs aus Lübeck, in: Frühe Burgen und Städte (Schriften der Sektion für Vor- und Frühgeschichte 2; Deutsche Akademie der Wissenschaften Berlin, 1954), 174 ff.
- ²⁵⁵ U. Lobbedey, Untersuchungen mittelalterlicher Keramik vornehmlich aus Südwestdeutschland (= Arbeiten zur Frühmittelalterforschung, 3), Berlin 1968.
- ²⁵⁶ J. Klein, Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts im Dome zu Münster, Diss. phil. Berlin 1914, 150.
- ²⁵⁷ Burkh. Meier, Die Skulpturen der Provinz Westfalen in Münster I: Das Landesmuseum, Berlin 1914, 15, Taf. III, 12. – Baumberger Sandstein, ϕ Schüssel: 49 cm, Höhe der Schüssel: 17 cm; Höhe des Kopfes: 53 cm; ϕ Nimbus: 58 cm.
- ²⁵⁸ Auch die heutige hohe Anbringung im Innern, an der Westwand des südlichen Querarmes vom Westquerhaus, zeigt den Nimbus entsprechend höher gerückt.
- ²⁵⁹ Jetzt im Paradies des Domes.
- ²⁶⁰ Klein, a. a. O., 141 ff.

- ²⁶¹ Klein, a. a. O., 142, Anm. 15. – 1335 wird der Johannesaltar erwähnt (Kstd. Westfalen, Münster V, 20 u. 198).
- ²⁶² Th. Wieschebrink, Das Johannesportal am Dom zu Münster, in: Westfalen 37, 1959, 154 ff. (Datierung um 1230/40, ohne Nennung der Johannesschüssel).
- ²⁶³ Klein, a. a. O., 30 u. 150, Anm. 28.
- ²⁶⁴ Freundlich mitgeteilt von Dr. Renate Kroos, s. Anm. 62. – Auch die *Legenda aurea* bietet für das Nebeneinander der beiden Heiligen einen aufschlußreichen Text: *Johannes erzeugte große Standhaftigkeit wider die Herodias; Paulus aber schalt nicht nur einen oder zwei oder drei, sondern unzählige Tyrannen von gleicher Gewalt, die viel grimmiger waren. Zu dem letzten so wollen wir Paulum gleichen den Engeln: unter ihnen ist er böchlich zu preisen, da er in allem sich mühte Gott gehorsam zu sein* (Benz 451).
- ²⁶⁵ Der heute im Kreuzgang des Domes verwahrte Pauluskopf (Höhe: 1,01 m) ist durch den Halsstumpf und die drei tiefen Furchen auf der Stirn ähnlich dem Johanneshaupt als totes Haupt des Märtyrers gekennzeichnet. Die Verwitterungsschäden sind groß; Farbspuren sind m. E. nur noch in kleinsten Partikeln im Barthaar festzustellen: ein helles Blau. Diesen Ton findet man auch im Haar des Adam der Wechselburger Kreuzgruppe als unterste Schicht zur Charakterisierung von (weißblauem) Greisenhaar. Den Kollegen im Institut für Denkmalpflege, Dresden, verdanke ich die Möglichkeit eines eingehenden Studiums von Skulpturenfassungen des 13. Jahrhunderts in der dortigen Restaurierungswerkstatt. Auch habe ich Herrn Dr. Johannes Taubert, München, für wertvolle Ratschläge zur Beurteilung alter Fassungen zu danken.
- ²⁶⁶ E. Kovács, a. a. O., Abb. 1.
- ²⁶⁷ Inv.-Nr. K 204; ausgestellt in der Abteilung »Religiöse Volkskunst«. Abgebildet von L. Kriss-Rettenbeck, Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens, München 1963, Abb. 410: Johannesschüssel aus dem Sarntal, Südtirol, 16./17. Jahrhundert; ø 35 cm. – Die Schüssel ist nicht zugehörig, der Kopf durch neuere Fassung entstellt; Ausbruch am Hals unten links. Befremdlich wirkt allein die fleischige Nase. Das noch dem 13. Jahrhundert angehörende Johanneshaupt im Nationalmuseum zu Ljubljana wurde mir durch einen liebenswürdigen Hinweis von Frau Dr. Hilda Lietzmann, München, auf den Aufsatz von K. Rozman über vier farbig gefaßte Johannesschüsseln (in: Varstvo Spomenikov X, 1965, Ljubljana 1966, 77 ff.) bekannt. Das hier beiläufig erwähnte (da ohne Fassung überkommene) Haupt ist leider auch in dem Werk von E. Cevc über die mittelalterliche Plastik in Slovenien (Sloven., Ljubljana 1963, 73 f., Abb. 45, 46) ohne detaillierte Angaben aufgeführt; doch wird die dort unter Hinweis auf die Straßburger Münsterkulptur gegebene Datierung in das letzte Viertel des 13. Jahrhunderts und die Benennung als Johanneshaupt zutreffen. Neben dem reichen Haupt- und Barthaar, den geschlossenen Augen und dem weit geöffneten Mund scheint mir vor allem der überlange Hals und die (in der Seitenansicht ablesbare) gerade Kontur der Rückseite für die These einer frühen Johannesschüssel zu sprechen. Leider war es mir aus Zeitgründen nicht mehr möglich, einen genaueren Befund in Erfahrung zu bringen.
- ²⁶⁸ Unter dem jetzigen, schmutzig-steingrauen Inkarnat ist an einigen Stellen ein stark rosafarbenes auszumachen; nach freundlich erteilter Auskunft des Restaurators der Sammlungen läßt eine Freilegung kaum Resultate erhoffen.
- ^{268a} 1968 für das Wallfahrtsmuseum im Katharinenhof von der inzwischen verstorbenen Frau Kasimir Hagen erworben. Herrn Museumsleiter Josef van Bebber verdanke ich die Neuaufnahmen mit der freundlichen Genehmigung zur Erstpublikation. Eichenholz, ø 28,5 cm, Länge des Kopfes 23 cm; Relieflöhe 13 cm. Wie bei vielen Johanneshauptern auffallende Asymmetrie (vgl. Nasenrücken und Scheitel) bei an sich symmetrischer Komposition.
- ²⁶⁹ Im »Führer durch die Altertumssammlung« (*B. Crome*, Göttingen 1919, 29, Nr. 716) kurz genannt (als »ein sehr frühes Beispiel . . . , noch in den Anfang des 14. Jahrhunderts zurückreichend«); dagegen von *L. v. Weiber*, unter Betonung realistischer Züge, in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts datiert (Die Werke des Mittelalters bis zum Ende der Reformation [= Führer durch die Abteilung Kirchliche Kunst, 1], Göttingen [o. J.], 8, 10). Dem amtierenden Museumsleiter Herrn Dr. W. Röhrbein und seinem Vorgänger, Herrn Dr. Rabe, danke ich für die freundliche Genehmigung zur erstmaligen Publikation. Schüssel aus Lindenholz, ø 37 cm; Kopf aus Hartholz. Inv.-Nr. 3430. Herkunft aus einer Kirche des »benachbarten Herzogtums Braunschweig«, als Geschenk eines Hauptmann v. Limburgs 1901 (Crome, 29, und Inventar der Slgn.).
- ²⁷⁰ Herr Dr. Rabe, heute in Berlin, unterstützte durch Bereitstellung der Mittel für die Freilegung der Skulptur im Winter 1966/67 unsere Forschungen auf das freundlichste. Herrn Restaurator Kurt Mannig, Göttingen, sei herzlich für die während der Arbeit mitgeteilten Beobachtungen gedankt. Die Schüssel ist schon früher (in Fortsetzung der beiden durch die Mitte laufenden geleimten Bruchstellen) mit einem neuen Randstück versehen worden. Bis auf einen geringen Ausbruch am Schüsselrand und der fehlenden Nasenspitze ist das Werk intakt. Haupt- und Barthaar wurden von zahlreichen, flüchtig gesetzten schwarzen Pinselstrichen (Öltempera) befreit und gereinigt, so daß jetzt hellgelbe Lockenbahnen (Ocker-Weißmischung) über einem rehbraunen Grundton erscheinen. Diese Farbkombination und breitstreifige Art der Darstellung findet sich häufig gerade im 13. Jahrhundert in der Buch- und Glasmalerei, aber auch in den Halberstädter Teppichen. Das Inkarnat zeigte vor der Freilegung einen grünlich-grauen, kalten Ton mit relativ dunklem, höher liegendem Wangenrot. Braune Brauenbögen verdeckten etwa zur unteren Hälfte die freigelegten tiefschwarzen Brauen, die – wie das Braun des Haupthaars – auf einem auffallend dünnen Kreidegrund sitzen (Abb. 39c). Der Schüsselrand wurde von einem ungleichmäßig und dünn über dem Zinnober sitzenden Olivgrün befreit, dabei wurden auch die Reste einer Majuskelschrift (in Öltempera) entfernt – einer Schrift, die sich ohnehin nicht mit dem an einigen Stellen deutlich durchscheinenden Vierpunktmuster des Randes in Einklang bringen ließ. Der innerste Schalengrund ist unter dem Haupt (verborgen) grün, und dort, wo er sichtbar ist, rot über grün. Dieser Rotauftrag ist schnell geschehen und von dünnerer Konsistenz, daher weitgehend abgerieben und nur noch in Spuren halbkreisförmig unter dem Bart erkennbar. Dieser Umstand und die Beobachtung, daß man am Hinterhaupt ganz unten die Ansatzstellen des Pinsels zur Strichziehung der gelben Strähnen findet, erlauben den Schluß, daß man die Fassung erst nach der Montierung vornahm. Mit zwei groben handgeschmiedeten Nägeln auf der Rückseite des Schalenbodens war das Haupt befestigt.
- ²⁷¹ Auch die zurückfliehenden Wangenpartien unterstreichen diesen Eindruck und erinnern damit an einfachere Werke der Bauskulptur (z. B. an die stuckierten »Seligpreisungen« in St. Michael zu Hildesheim oder an die Gewölbekonsolen im Schwahl des Schleswiger Domes). Diese Primitivität erschwert die Einordnung der Johannesschüssel innerhalb der Holzsulptur; die ohne richtigen Kreidegrund und flüchtig gefertigte Fassung könnte vielleicht auch dafür sprechen, daß man den »Künstler« eher im Gefolge der Bauleute zu suchen hätte?
- ²⁷² Unter den Johanneshauptern aus Holz bargen Reliquien: der Kopf des Germ. Nationalmuseums aus dem 3. Viertel des 14. Jahrhunderts (Anm. 306), ein etwas späterer ebdt. (Anm. 292), der in Aachen verbrannte Kopf von ca. 1400 (Anm. 388), der Naumburger des früheren 16. Jahrhunderts (Anm. 391) und ein Haupt des 15. Jahrhunderts im Besitz des Herrn Pfarrers Alsters in Marienbaum, Niederrhein. Die Publikation des letzteren werden wir in anderem Zusammenhang vornehmen; hier sei nur die freundlich mitgeteilte Auskunft zum Sepulkrum wiedergegeben: eine Öffnung im Hinterhaupt von 3:3 cm, bei einer Tiefe von 5 cm. S. auch Anm. 305.

- ²⁷³ Im Bezirk des breiten, ringartigen Schalengrundes ist nichts verändert worden, da die Farbgebung: grün mit schwarzen Ranken (?) über ockergelben Fond in engster, nicht löslicher Verbindung steht. Proben ergaben, daß der Farbauftrag an dieser Stelle äußerst dünn ist.
- ²⁷⁴ Kstd. Westfalen, Warburg, 1939, 521, Abb. 520 (14./15. Jahrhundert, Bemalung wohl z. T. erneuert). Kopf (Höhe: 27 cm) aus Eichenholz, Schüssel (ϕ: 45 cm) aus Weichholz. – Auf dem roten Schalengrund findet man im Abstand von ca. 15 cm fünfblättrige Rosetten (mit trapezförmigen Blättern) verteilt.
- ²⁷⁵ Vgl. Abb. 61. Der Halsschnitt zeigt dagegen in a-naturalistischer Auffassung nur etwa ein Fünftel des Kreises, auch fehlen jegliche Markierungen von Luft- und Speiseröhre.
- ²⁷⁶ Photo Ludorff. Kstd. Westfalen, Büren, 9 mit Abbildung. Nach Auskunft des Asselner Pfarrers Ottensmeier war der Johannesteller schon 1923 nicht mehr vorhanden; auch haben sich keine Unterlagen zur mittelalterlichen Kirche und Kapelle in Asseln erhalten (Korrespondenz im Landesdenkmalamt Münster).
Fehlstellen (die man sich leicht ergänzt denken kann): der größte Teil der rechten langen Haarlocke, der äußere runde Haarwulst in Höhe des linken Ohres, das schneckenartige Ende der hintersten rechten Wangenbartlocke, der gesamte Nasenrücken. Es fehlt weiter ein kleines Stück in der Mitte der Unterlippe; ob der scharfkantige waagerechte Schnitt der Oberlippe ursprünglich ist, darf bezweifelt werden. Die Kehlung unter der Unterlippe könnte den originalen Zustand vertreten, nur daß hier der sonst in zahlreichen Spuren vorhanden gewesene Kreidegrund ganz fehlt. Vielleicht ist die kleine Abbruchstelle am Scheitellansatz ein Hinweis auf das Haarbüschel, wie es in byzantinisierenden Häuptern häufig vorkommt.
Die Schmalheit des Tellers ist auf der linken Seite des Photos deutlich abzulesen, da der Tellerrand hier vor dem Bortbrett liegt. Eine Größenvorstellung ist schwer zu gewinnen. Nimmt man als Brettstärke 2–3 cm an, so würden sich für den Durchmesser Maße von ca. 36–54 cm ergeben, für die Höhe des Kopfes ca. 18–27 cm. Vermutlich war das so monumental wirkende Haupt nur unterlebensgroß.
- ²⁷⁷ Zum Vergleich bieten sich die Ornamentformen eines Steinreliefs des mittleren 13. Jahrhunderts an, das sich am Rathaus zu Höxter/Weser befindet (M. Wackernagel, Ein Profan-Relief des 13. Jahrhunderts, in: Westfalen 29, 1951, 189 ff., Abb. 48). Der rahmenartige Wulst des Bildfeldes zeigt die gleichen langgestreckten Rechtecke im Wechsel mit auf der Spitze stehenden Quadraten.
- ²⁷⁸ Man möchte sich die Fassung in der Art des Hofgeismarer Altares denken.
- ²⁷⁹ P. Pieper (Ausst.-Kat. »Kunst und Kultur im Weserraum, 800–1600«, Corvey 1966) betont in der Einleitung zur Skulptur, wie wenig erforscht noch dieses Gebiet sei. Da er seinerseits das oben (in Anm. 277) zitierte Relief ins östl. Westfalen (Paderborn?) lokalisiert unter Hinweis auf den Ritter in Marienmünster (a. a. O., II, 334), möchten wir als ein drittes Werk die Johannesschüssel des nahegelegenen Asseln hinzufügen.
Eine als »frühgotisch« angeführte Johannesschüssel in der ehem. Stiftskirche des Klosters Denkendorf (Dehio-Handbuch Baden-Württemberg [F. Piel], 1964, 86) ist in der Krypta in der hohen Fensterschräge fest montiert und bedauerlicherweise so stark beschädigt, daß ich einen Umdatierungsvorschlag in das 14. Jahrhundert hier nur mit Vorbehalt äußern möchte. Das einst qualitätvolle Schnitzwerk ist möglicherweise auch wegen seiner alten Verhaftung in der Krypta mit dem noch ungeklärten Kult an der dort befindlichen Hl. Grabanlage interessant (vgl. H. Werner, Kloster Denkendorf (Hrsg. Ev. Pfarramt), Stuttgart 1965, 16 f.). Herrn Dr. H. Klaiber, Stuttgart, verdanke ich die liebenswürdige Zusendung dieser Schrift und einiger Privataufnahmen.
- ²⁸⁰ Ein Katalog aller uns bisher bekannt gewordenen Exemplare ist in Vorbereitung. Insbesondere haben wir – bis auf wenige Ausnahmen – Einzelköpfe unerwähnt gelassen. Bei mehreren deponierten oder an entlegenem Ort befindlichen Stücken erhoffen wir noch restauratorische Maßnahmen, die zugleich Aufschluß über die ursprüngliche Fassung und Montierung geben könnten.
- ²⁸¹ Kstd. Mittelfranken III: Hilpoltstein, 1929, 224 (als spätgotisch um 1470/80). Späte, starkschichtige Fassung. Schüssel silbern, am nachträglich abgearbeiteten (ursprünglich vollrunden?) Hinterkopf ein barocker Strahlennimbus.
- ²⁸² R. Andree, Votive und Weihgaben des katholischen Volks in Süddeutschland, Braunschweig 1904, Abb. 28. Mit Scheibennimbus und drei Füßen unter der flachrandigen Schüssel; Herkunft: aus Johanneshögl. Als Beispiel der auf einem Podest montierten Köpfe seien nur das Johanneshaupt aus der Wochein/Krain (Kretzenbacher, 242, Abb. 3) und dasjenige in der Kirche St. Johannes Bapt. in Nobressart (Foto Marburg 197 593) genannt.
- ²⁸³ Andree a. a. O., 146: ein Brauch in Pleßnitz/Kärnten gegen Kopfweh.
- ²⁸⁴ Andree a. a. O., 144 f.; zuletzt L. Kriss-Rettenbeck, Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens, München 1963, 111, Anm. 188. Ob der unter den Kolomansköpfen der Slg. Kriss des Bayer. Nationalmuseums bewahrte kleine, aufrecht montierte Kopf mit langem runden Hals (Inv.-Nr. 127 H) ein Johanneshaupt hochgotischer Zeit ist, wäre noch genauer zu untersuchen, u. a. könnte die abgeflachte Hinterhauptpartie (als Auflagestelle) für eine Umbenennung sprechen.
- ²⁸⁵ Inv. Nr. 3070. Crome, a. a. O. (in Kap. V, 16), 29, Nr. 717 (als »rein gotisches Beispiel«); L. von Weiher op. cit.: ebdt.), 8 f., 10 (»wahrscheinlich noch erste Hälfte des 14. Jahrhunderts«). Dem Museumsleiter, Herrn Dr. W. R. Röhrbein sowie seinem Amtsvorgänger Dr. Rabe verdanke ich freundlichste Unterstützung beim Studium dieses Werkes – dazu die Genehmigung zur Erstpublikation.
Lindenholz; ϕ der Schüssel 38 cm. Beschädigungen an den beiden mittleren Bartlockenenden, Abbrüche an der rechten Vorderseite des Halses; am Schüsselrand Ausbrüche. Das Antlitz beeinträchtigt durch die Fehlstellen der Fassung an der rechten Stirnseite und mitten auf der Nase. Während in der Schüsseltiefe die Fassung weitgehend erhalten geblieben ist (sie endet mit einem feinen Grat gegen den Hals), sind auf dem Rand nur kleine Partien übrig. Zwei kleine Bohrlöcher am äußeren Schüsselrand oben und unten haben vermutlich einer späteren Aufhängung gedient.
- ²⁸⁶ ϕ 2,5 cm; darüber noch ein handgeschmiedeter Nagel. Höhe des Kopfes mit Hals: 17 cm.
- ²⁸⁷ So auch L. von Weiher a. a. O. Cromes Vorschlag: *sanctus Johannes baptista ora pro nobis* kann durch die erhaltenen Lettern nicht gestützt werden; auch fand sich keine mittelalterliche Umschrift dieses Wortlauts: s. Kap. IX.
- ²⁸⁸ ϕ der Standfläche 15 cm; ϕ des Schalenbodens 24 cm; Gesamtdurchmesser 38 cm. Gewölbte Wandung.
- ²⁸⁹ Urkundenbuch des Eichsfeldes I (A. Schmidt), Magdeburg 1933 (= Geschichtsquellen der Provinz Sachsen und des Freistaates Anhalt, hrsg. von der Histor. Komm., Neue Reihe Bd. 13, 1), 459 f., Nr. 743: 1295 Mai. 11. Herzberg: . . . *recognoscimus lucide per presentes, quod ob honorem dei omnipotentis et laudem gloriose virginis matris eius Marie et sancti Johannis baptiste de consensu omnium heredum nostrorum donavimus honorabilibus viris domino preposito et conventui monasterii Johannis baptiste in Poledbe et appropriavimus eisdem ius patronatus ecclesie nostre in Westerade . . .*
- ²⁹⁰ J. G. Leuckfeld, Antiquitates Poeldenses . . ., Wolfenbüttel 1707, 17.

- ²⁹¹ Börtlingen, Ev. Pfarrkirche. Unsere Aufnahme, die noch die alte, vermutlich originale Montierung wiedergibt, verdanke ich der liebenswürdigen Hilfe Dr. H. KlaiBERS in Stuttgart. M. W. ist das Werk bisher nur im Dehio-Handbuch als »gute spätgotische Johannesschüssel« genannt worden (Hrsg. E. Gall, West. Schwaben, München 1956, 50; gleichlautender Text in der Neubearbeitung von F. Piel, 1964, 55). Die jetzige Anbringung an der Nordwand des Chores hatte eine Veränderung in der Montierung zur Folge. Das Haupt liegt nun mehr als zuvor in der Schüssel. Eine Befreiung von der alle Feinheiten der Schnitzarbeit überdeckenden Fassung wäre dringend zu wünschen.
- ²⁹² Germanisches National-Museum. Kat. »Die Bildwerke in Stein, Holz, Ton und Elfenbein bis um 1450« (H. Stafski), Nürnberg 1965, 165, Kat. Nr. 154, Abb. 172 (vertauscht mit Abb. 154). Aus der Landshuter Gegend. Im Hinterhaupt Sepulkrum (8:9 cm). »Um 1390« vielleicht, angesichts der Schmalheit und der Haartracht, etwas zu spät datiert?
- ²⁹³ Vgl. die Abb. bei Masseron (Fig. 121: mit späterer Schüssel).
- ²⁹⁴ Inv. Nr. MA 1289, Depot. Kat. »Die Bildwerke des Bayer. Nationalmuseums«, 1. Abtlg.: Die Bildwerke in Holz und Stein vom 12. Jahrhundert bis 1450 (Ph. M. Halm und G. Lill), Augsburg 1924, 61 f., Abb. 242: Franken (?), gegen 1450. Lindenholz, 36 cm hoch, 26 cm breit.
- ²⁹⁵ Die abbruchartige Auflagestelle ist unter dem Kinnbart deutlich sichtbar. Die ursprüngliche Haarfarbe scheint rotbraun gewesen zu sein, wie man in Spuren unter dem Schwarz erkennen kann. An den Lidern läßt sich ein altes rosa Inkarnat feststellen.
- ²⁹⁶ A. Kural, *Ceské gotické socharství*, Prag 1952, Abb. 47.
- ²⁹⁷ S. Exkurs, insbes. Anm. 416.
- ²⁹⁸ Inv. Nr. A 148, von Schnütgen um 1890 in Frankfurt erworben. Kat. Witte, 77, Taf. 52, 2 (Köln, Anf. 15. Jahrhundert). Schnütgen, Vier St. Johannis-Schüsseln des 15. und 16. Jahrhunderts, in: *Zeitschrift für christliche Kunst* 22, 1909, Sp. 161, Taf. VI, 1 (Kölnisch? Beginn des 15. Jahrhunderts). Kopf aus Nußbaumholz; Schüssel ϕ 50 cm, aus Eschenholz.
- ²⁹⁹ Als Leihgabe des Bischöf. Museums im Landesmuseum Münster. Im Kat. »Meisterwerke Altkirchlicher Kunst aus Westfalen«, (Münster 1930, Nr. 43) u. E. zu spät (»um 1420«) datiert. In der Frontalaufnahme im Kstdkm.-Band (Westfalen, Steinfurt, Abb. S. 110) kommt das hohe, gewölbte Hinterhaupt besser zur Geltung, auch wirkt der Kopf hier im Ganzen schmäler, asketischer.
- ³⁰⁰ Eichenholz, Nase ergänzt. ϕ der Schüssel 45 cm. Am oberen Rand noch ein alter Strick für die Aufhängung. Holzdübel in der Mitte des Barts und unter den Ohren dienen zur Befestigung des Hauptes. Das Haupthaar war ursprünglich vergoldet. Herr Dr. P. Pieper, Münster, hatte die Freundlichkeit, meine Beobachtungen zur Fassung und Aufstellung (s. u.) durch den Restaurator des Museums überprüfen zu lassen.
- ³⁰¹ Inv. Nr. 2730; 1958 erworben. Früher Slg. Hestermann, Coesfeld, und Slg. Prof. Dr. Apfelstaedt, Münster (Kstdkm. Westfalen, Coesfeld, 1913, 61). ϕ der Schüssel: 46/45,4 cm; der untere Rand angestückt. Im oberen Schüsselrand ein Bohrloch zum Aufhängen. Der Kopf aus Eichenholz (ausgehöhlt); zwei kleine Löcher im Bart und zwei weitere, schräg nach innen verlaufende Dübellöcher hinter den Locken am Ohr dienen der Befestigung des Kopfes. Ob die beiden rückwärtigen Löcher (ϕ 1,5 cm), 17 bzw. 15,5 cm vom oberen Rand entfernt, zur Aufstellung der Schüssel gebraucht wurden, ist nicht so eindeutig wie bei den anderen Beispielen zu sagen. Am Schüsselrand (0,8 cm) rote Farbspuren.
- ³⁰² Kstdkm. Westfalen, Unna, 501. – Schloß Cappenberg, Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund. Inv. Nr. C 5513. Ausst.-Kat. »Dortmunder Kunstbesitz II, Erwerbungen 1958/63« (R. Fritz), Dortmund 1963, Nr. 7 (mit Abb.): als westfälisch, Anf. 15. Jahrhundert. Eichenholz. ϕ der Schüssel 43/38 cm. Kopf und Teller aus einem Stück. Am oberen Rand des Tellers altes kleines Loch für die Aufhängung. Auf dem Oberhaupt kreisrundes Loch mit (späterer?) Mittelbohrung – zur Befestigung eines barocken Heiligenscheines? Über der rechten Braue eine neue, eiförmige Flickstelle. Nach freundlicher Auskunft des Restaurators der Sammlung hat man hier eine häßliche Brandstelle beseitigt. Merkwürdigerweise zeigt ein im Roseliushaus zu Bremen bewahrtes Johanneshaupt des früheren 16. Jahrhunderts (unpubliziert) ebenfalls über der einen Braue eine durch Brand verursachte Vertiefung. Wir möchten zur Diskussion stellen, ob man auf diese Weise, also absichtlich, im harten Eichenholz die durch den Messerstich der Herodias verursachte Wunde (s. den Exkurs) hat markieren wollen. Selbsterständlich überdeckte die Fassung einst die Brandspuren.
- ³⁰³ E. Wiegand, Der Meister des Gutenstetter Altars, in: *Zeitschr. d. dt. Vereins f. Kunstwiss.* 5, 1938, 135, Abb. 9, 141, Abb. 10. – A. von Aufsess, Die Altarwerkstatt des Paul Lautensack, Baden-Baden/Straßburg 1963, 45 f.
- ³⁰⁴ A. Pfäff, Aus alten Kalendern, Augsburg 1944: B 3 (1546), B 5 (1540), B 39 (zw. 1526 und 1544). – Barb, 60, Anm. 57 und Abb. Taf. 10, d und e) hat bereits auf diese beiden Bildquellen zur Schrägaufstellung hingewiesen.
- ³⁰⁵ Foto Marburg 26428. Das Bildwerk gelangte 1945 aus der Kirche St. Georg beschädigt in das Städt. Museum. Herr Direktor A. M. Burg hat mir dankenswerterweise nicht nur das genaue Studium ermöglicht, sondern wichtige Aufschlüsse zur Provenienz und zu den Reliquien gegeben. In einem Inventar der »Burgkirche« von ca. 1510 ist die Schüssel als »St. Johans haupt« genannt (R. Will, Le château, dit »Burg« de Hagenau, in: *Etudes Haguenauiennes* NS 1 (1950–55), 118); 1626–1765 war sie im Besitz der Jesuiten und nach Aufhebung deren Kapelle in der Pfarrkirche St. Georg, wo man die Fassung um 1880 erneuert hat. Länge des Kopfes 30 cm, ϕ des Tellers 37 cm; der Teller könnte m. E. erst nachmittelalterlich sein, da er sehr klein ist und unter der flüchtigen Silberfassung keine Spuren einer älteren Fassung zeigt; die jetzige Befestigung des Kopfes ist mit Hilfe von Schrauben vorgenommen. Das Haupt hat als Reliquiar gedient. Ein Querschnitt, der (wie sich erst kürzlich nach der Beschädigung zeigte) einst erlaubte, das ganze Vorderhaupt (etwa in Höhe von 5/7 cm über dem Teller) abzuheben, entstand vielleicht erst in der Zeit, als das Werk bei den Jesuiten war? Denn die Nahtstellen wirken, soweit ich das beurteilen kann, nicht sehr alt; die jetzigen dicken Leimspuren sind auf jeden Fall jüngerer Datums. Dennoch ist der umfangreiche Reliquienschatz durch drei Schedulae, nach freundlich mitgeteilter Beurteilung durch Herrn Direktor Burg, mit Sicherheit in den Anfang des 15. Jahrhunderts zu datieren (darunter Reliquien vom Marienkleid und von den 11 000 Jungfrauen).
- ³⁰⁶ Kat. (H. Stafski), a. a. O., 187, Nr. 172, Abb. 154 (vertauscht mit Abb. 172). Erlenholz, 27 cm hoch. Auch die genannte Abflachung des Hinterkopfes spricht für die liegende, flache Anordnung. Eine kürzlich erfolgte restauratorische Untersuchung, für die ich Herrn Dr. Stafski freundlich danken möchte, hat die hier geäußerte Vermutung bestätigt. Auch ist wohl der winzige, über der ehem. Öffnung befindliche Papierrest als Zeichen einer Reliquienbeglaubigung zu deuten.
- ³⁰⁷ Schon Kieslinger (Belvedere 4, 1923, 102, Nr. 35) hatte Beziehungen zu dem Christushaupt vom Hl. Grab des Freiburger Münsters sehen wollen und eine frühere Datierung (um 1360) vorgeschlagen. Wenngleich dieser Zusammenhang nicht überzeugt, möchten auch wir das dritte Jahrhundert-Viertel der Datierung um 1380 vorziehen. Dies könnte auch ein Vergleich mit der von Stafski ebenfalls um 1380 angesetzten Johannesschüssel – wiederum österreichischer Herkunft! – erhärten (Kat., 181, Nr. 166); dieses Exemplar ist im übrigen sehr typisch für die hier erörterte Gruppe.
- ³⁰⁸ Foto Marburg 17968 und 17969 (mit den Angaben: Lindenholz, Fassung alt, 16. Jahrhundert; Osnabrück, Diözesanmuseum, aus Slg. Spengler). Die Ortsangabe ist unzutreffend.
- ³⁰⁹ Kat. des Städt. Museums zu Erfurt (W. Kaesbach), Erfurt 1924, 13, Nr. 16 (als Christushaupt, um 1350). Inzwischen mit einer neuen Schale als Johannesschüssel ausgestellt. Lindenholz; 24 cm hoch; ohne Fassung, sehr grob wirkend.

- ³¹⁰ Inv. Nr. MCLXV. Aus der Johanneskirche in Ørslev 1824 übernommen. Kat. National-Museum 1911, Nr. 663: ca. 1475. Danmarks Kirker, Sorø Amt, 2. Halbbd., 1938, 906, Fig. 16: um 1450–1500.
- ³¹¹ Die Schüssel wirkt in der roten Fassung wie aus Ton. Die Form der Schale ist sehr interessant: die Schüssel hat einen konisch gebildeten, hohen kleinen Fuß, von dem aus die Wandung weit auslädt. Feine Profile zwischen Fuß und Schale sowie auch der breite, gekehrte Rand (ursprünglich gelblicher über Rot) zeigen die aufwendige Drechselarbeit. Der Kopf ist vollrund ausgearbeitet. Das (stark verschmutzte?) Inkarnat ist graurosa, die Lippen sind dunkelzinnoberrrot, die Pupillen braun, die Iris (jetzt) blaugrau, die Lider und der Irisring sind gleichfalls braun, ebenso die Haare. Die peinlich dekorative Anordnung der Knochen ist sicher nachmittelalterlich, aber bereits vor 1755 bezeugt. Eichenholz. ϕ der Schüssel 39 cm. Aus derselben Kirche stammt die Statue des Täufers (Danm. Kirker, op. cit., 906, Fig. 15), die u. E. noch in das 13. Jahrhundert datiert werden muß; auch steht sie eher auf der gekrümmten Figur der Herodias als auf der Personifikation des Alten Testaments (wie die Museums-Beschriftung es will).
- ³¹² Edm. Haracourt, Catalogue des Bois sculptés et meubles, Paris 1925, 8, Nr. 27 (als deutsch-westfälisch? – Ende 15. Jahrhundert). Höhe des Kopfes 40 cm; ϕ der Schüssel 60 cm. Inv. Nr. 7718. Auch im neuesten Führer von P. Verlet und Fr. Salet (Paris 1966, 58) als deutsche Arbeit aus dem Ende des 15. Jahrhunderts genannt: »provenant sans doute de l'Allemagne du sud«. Diese Aufnahmen und die der Pilgerzeichen (Abb. 6) verdanke ich der freundschaftlichen Hilfe Ara Madirosyans, Paris.
- ³¹³ Der Halsschnitt ist mit mehreren symmetrisch verteilten Öffnungen versehen (wohl Angaben für Luft- und Speiseröhre mit seitlich liegenden Nervensträngen). Die weniger präzise ausgearbeitete Haarpartie des Oberhauptes könnte an einen ehemals hier aufsitzenden Kronreif denken lassen.
- ³¹⁴ Die schlesischen Schlußsteine, insbesondere die im Breslauer Kunstdenkmäler-Band von 1930 und die bereits von Hans Lutsch 1889 offenbar sorgsam verzeichneten Beispiele, konnten bisher leider nicht überprüft werden.
- ³¹⁵ Genauere Beachtung verdienen z. B. die Johannesköpfe an Sakramentshäusern, da dieser Platz in besonderem Maße dem Haupte Christi gebührt. In zwei Fällen ist die Benennung als Johanneshaupt unbezweifelbar: in Johannesberg bei Aschaffenburg (Kstd. Unterfranken III, Aschaffenburg, 65, Fig. 41) und in Schwäbisch Hall, St. Georg, wo der Kopf des Täufers konsolenartig als Träger des Lammes direkt über der Tür des Sakramentshauses erscheint.
- ³¹⁶ Timmers 195, 305–6, auch 166. – RDK-Artikel »Eckstein« (G. Bandmann), III, Sp. 73 f. – Vgl. auch Ephes.-Brief 2, 20/21. – Timmers führt (unter Nr. 1494) ein von Durandus gebrauchtes Gleichnis an: vom Altarkreuz zwischen zwei Kerzen – so steht Christus als Mittler zwischen Judentum und Heidentum, sie als der wahre Eckstein vereinigend (I, 3, 31). Ebenso wurde die Johannesschüssel auf dem Altar zur Verehrung ausgesetzt, wie es das Tafelbild von Gutenstetten 1511 schildert (Zschr. d. dt. Vereins f. Kstw. V, 1938, 135, Abb. 9). Aus diesem Zusammenhang läßt sich auch der bisher ungedeutete Holzschnitt der deutschen Bibel von 1477, Anton Sorg, Augsburg, erklären, der am Ende des Alten Testaments (Blatt 429 r) zu finden ist: ohne Zweifel ist die Überwindung des Alten Bundes durch die Enthauptung des Vorläufers Christi gemeint: links von der Enthauptungsgruppe sieht man die Synagoge mit ihrem Reittier, dem Esel, zusammenbrechen (Schramm, Bilderschmuck der Frühdrucke, 4, Leipzig 1921, 7, Taf. 41, Abb. 317; RDK-Artikel »Esel« [V. Plagemann], V, Sp. 1494, Abb. 15: als »Heiligenmartyrium« und mit falschem Datum 1482).
- ³¹⁷ Mitrale, 416. Zitat nach Migne, Patrologia Latina, 1855, 213.
- ³¹⁸ G. Durandus, Rationale Divinorum Officiorum, Mainz 1459 (Erstdruck); hier zitiert nach einem Exemplar der Nieders. Staats- und Universitätsbibliothek: Hagenau 1509, Fol. CCXII r.
- ³¹⁹ Unter Einbeziehung von Fenster- und Portalschlußsteinen.
- ³²⁰ Kstd. Hohenzollern 1, Kreis Hechingen, 1939, 290.
- ³²¹ Kstd. Bayern, Oberpfalz XXII, Stadt Regensburg I, 44 (Baugeschichte), 59 (als Christushaupt, nach 1350). Herrn Professor H. R. Rosemann, Göttingen, verdanke ich die Kenntnis dieses bedeutenden Beispiels.
- ³²² Kstd. Stadt Regensburg, a. a. O., 46: 1325 wurde dem Johanneskloster vertraglich zugesichert, daß das Domkapitel für etwaige durch den Weiterbau entstehende Schäden an der Johanneskirche aufkommt; 1325 wurden zugleich die ersten zum Kloster gehörigen Häuser abgerissen.
- ³²³ Leider fehlt es hier, wie auch bei den anderen z. T. stark übertünchten Schlußsteinen, an Angaben zur originalen Farbgebung.
- ³²⁴ Kstd. Niederbayern XXV, Mallersdorf, 82, Abb. 58. Kalkstein, ϕ 41 cm. Die Kirche ist erst 1750 erbaut worden – die Herkunft muß offen bleiben.
- ³²⁵ Ph. H. Halm u. G. Lill, Die Bildwerke des Bayer. Nationalmuseums, 1. Abt.: Die Bildwerke in Holz und Stein vom XII Jahrhundert bis 1450, Augsburg 1924, Nr. 274, Abb. Tf. 144 (gegen 1400, vermutlich ein später Ausläufer der Straßburg-Gmünder Hütte). Kalkstein, ϕ 45 cm. Depot.
- ³²⁶ Fr. Kieslinger, Ein fünftes Werk des Erminoldmeisters, in: Kunstchronik LVIII, 1922/23, 130 f.
- ³²⁷ G. Lill, Ein fünftes Werk des Erminoldmeisters?, in: Cicerone XVI, 1924, 319 ff. (wie im Kat. 1924, s. Anm. 325).
- ³²⁸ Herr Dr. Alfred Schädler, der mir das Studium der Schüssel freundlichst ermöglichte, bestätigte mir die Frühdatierung; ihm verdanke ich auch den wichtigen Hinweis auf die unten genannte Christophorus-Konsole, die seiner Meinung nach eine Münchner Herkunft der Johannesschüssel stützen kann.
- ³²⁹ Vgl. Abb. 11. – Eine Erstarrung des Münchner Typus läßt sich am Beispiel der großen Salvatorstatue der Kath. Kirche in Karlstadt/Main verfolgen (Detailphoto Marburg, Deutsche Köpfe des Mittelalters, Auswahl von R. Hamann, Abb. 4).
- ³³⁰ A. Horn, Ein Fund im Dom zu München, in: Bayaria, Heft 4, 1949, 20 ff., Abb. S. 20 u. 21. Auf Grund der Baudaten des Chores der alten Marienkirche hat Horn den Kopf in den Anfang des 14. Jahrhunderts datiert und als vergleichbare Skulpturen nur auf die Anger-Madonna des Bayer. Nationalmuseums verweisen können. Eine sehr nahe typenmäßige Verwandtschaft besteht m. E. zu dem Apostel aus der St. Lorenzkapelle München (um 1324), (Kat. Halm/Lill, a. a. O., Abb. 90).
- ³³¹ Die Frage nach derselben Meisterhand muß m. E. gestellt werden, wobei die Materialunterschiede zu berücksichtigen wären: der weichere (und entsprechend verwitterte) Sandstein des Christophorus läßt die Prägnanz der Kalksteinarbeit der Johannesschüssel vermissen. Auch ist mir kein drittes Beispiel mit den gleichen physiognomischen Zügen bekannt geworden: die kleinen weit auseinander stehenden Augen, die feine kleine Nase und der schmale Mund in einem relativ flächig und glatt gegebenen Antlitz, und dieses gerahmt von dem gleichen üppigen, großgelockten Haupthaar und identischer Backenbarttracht (dessen formelhafte zweifache Haarstrahlen-Teilung jedoch öfter begegnet, u. a. in der Malerei des Hofgeismarer Altars).

- ³³² Die im Katalog von 1924 genannte Abarbeitung ist als ein Eingriff neueren Datums anzusehen: offenbar hat man zum Zweck der Schrägaufstellung den Stein an der unteren Schüsselwandung tief ausgehauen (10:21 cm); zugleich scheint auch die Standfläche bis auf wenige Millimeter abgearbeitet worden zu sein.
- ³³³ *Tb. Rensing*, Das Dortmunder Dominikanerkloster (1309–1816), Münster 1936, 227, Taf. X, Abb. 17 (Aufsicht). Beim Wiederaufbau nicht rekonstruiert.
- ³³⁴ Rensing, a. a. O., hat weder an der Form der Schüssel noch am Kreuznimbus Anstoß genommen; er beschreibt den Schlußstein als Johannes-schüssel, wobei die Schale (Ø 85 cm) insgesamt aus Blech gewesen sein soll. Die instruktive Nahaufnahme, die ich Herrn Dr. K. E. Mummenhoff, Münster, verdanke, erlaubt jedoch eine genauere technische Beschreibung. Danach war der flache Metallrand mit sechs geschmiedeten Ösen und Pflöcken auf den Rippengraten befestigt. Die drei aufgelegten Strahlen des Kreuznimbus (aus Holz? und abermals später?) scheinen in der Schüsselmulde nur gemalt gewesen zu sein.
- ³³⁵ Kstd. Westfalen, Stadt Münster IV, 15, Abb. 1756. Schlußstein im ersten Joch (von Osten) des nördlichen Seitenschiffs. Weißen eines Johannesaltars sind 1040 und 1485 bezeugt (Kstd., op. cit., 38).
- ³³⁶ Die neuere Bemalung verunklärt – wie am Haupt selbst – die klare Disposition. Zum Motiv des Weinlaubs s. Anm. 104.
- ³³⁷ Kstd. Schlesien IV, Oppeln 1, 1939, 94, Abb. 144: 1933 in der Borgelkirche gefunden.
- ³³⁸ Kstd. Stadt Breslau I, 1930, 82: im Westbau im Mittelraum ein Schlußstein mit dem Kopf des Täufers, im Nordturm mit dem Kopf Christi aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts; 127: im 1354/61 erbauten Kleinchor an der Gurtrippe die Schüssel mit vollrundem Kopf des Täufers; 124: im Obergeschoß der Nordvorhalle (in der 2. Hälfte des 14. Jhdts.) der östliche Schlußstein mit Christuskopf, der westliche mit Johannes-schüssel; 88: in der Wenzelskapelle die Johannes-schüssel. Vgl. auch Kap. VIII.
- ³³⁹ Heute im Germanischen National-Museum, Nürnberg. Stafski, a. a. O., 60, Nr. 39: Sandstein, Fassung verloren; Ø 28 cm, Relieftiefe 7 cm. Die Datierung »Nürnberg um 1360« ergibt sich aus der Tatsache, daß 1361 vom Altan der Vorhalle der Frauenkirche aus die Reichsheiltümer gezeigt worden sind. Wir möchten die Frage stellen, ob zwischen dem Thema des Reliefs und der seit 1218 im Reichsschatz nachweisbaren Zahn-Reliquie des Täufers (s. H. Fillitz, Die Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches, Wien 1954, 62, Abb. 43) ein Zusammenhang bestehen könnte. Vgl. auch S. 251.
- ³⁴⁰ Zur Baugeschichte vgl. H. Engel, Wilhelm Knoke, der Erbauer des Chores von St. Cyriakus in Duderstadt. Diss. phil. Göttingen 1964 (der Schlußstein nicht erwähnt). – 1496 ist ein Altar St. Johannes Baptista genannt (Urkundenbuch der Stadt Duderstadt, Hildesheim 1885, Nr. 504: 19).
- ³⁴¹ Kstd. Mittelfranken 8, Stadt Rothenburg, München 1959, 359 (die Johannes-schüssel »im engen Stilzusammenhang mit der Plastik der Sakramentsnische von St. Jacob stehend« genannt). Dem Bearbeiter des Inventarbandes, Herrn Dr. A. Röss, München, verdanke ich die hier erstmals publizierte Neuaufnahme.
- ³⁴² Kstd. Stadt Rothenburg, a. a. O., 129, Abb. 55 (Datierung um 1380/90).
- ³⁴³ Kretzenbacher, 241 f., Abb. 2.
- ³⁴⁴ Bisher unbeschrieben; sicher im Werkstattkreis der um 1430 zu datierenden übrigen Bauskulptur entstanden (vgl. hierzu H. Engel, Erlebte Heimat, Kunstdenkmäler im Kreise Northeim, Northeim (Kreisbildstelle), 1961: Uslar. – Aus dieser Kirche stammt das heute in der Landesgalerie Hannover bewahrte Alabasterhaupt des Täufers (Kat. der Bildwerke [G. v. d. Osten], München 1957, Nr. 83). Es gehört zu einer Gruppe rückseitig ausgehöhlter Köpfe, bei denen die rechteckige Ausarbeitung in direkter Verbindung zu den geöffneten Mündern steht. Hilburgh (A curious type of stone St. John's head, in: The Antiquaries Journal XVII, 1937, 419 ff.) hat angesichts eines innen durch Rauch geschwärzten Exemplars die Vermutung geäußert, ob man einst im Innern kleine Kerzen angezündet haben könnte. Jedoch hat Hilburgh (a. a. O., 423) selbst diesen Gedanken wieder verworfen, da er keine Erklärung dafür zu nennen wußte. Vielleicht sollte man aber doch dieser Frage noch einmal weiter nachspüren auf Grund der in fast allen mittelalterlichen Texten zu findenden Apostrophierung des Vorläufers Christi als *Lucerna lucens*.
- ³⁴⁵ Als Schlußstein mit dem Johanneshaupt schon im Kstd.-Band der Provinz Hannover (IV, 3, 1915, 34) genannt. Abbildung bei R. Poppe, Der Landkreis Wittlage, seine Bau- und Kunstdenkmäler, Bad Essen 1966, 6, 21, Abb. 41 (»um 1500«). Frau Dr. Poppe verdanke ich ein Photo und den Hinweis auf ihre Publikation. In der verkürzt gegebenen Ansicht und der auffallenden Lockenfülle scheint m. E. der Kopf in Abhängigkeit eines am Niederrhein und in Westfalen zu findenden Andachtsbild-Typus von ca. 1520 zu stehen (vgl. Anm. 397, 398).
- ³⁴⁶ R. Stein, Der Große Ring zu Breslau, Breslau 1935, Abb. S. 36. Außerdem in der Schloßkirche Joh. ev. zu Oels von 1469 (Kstd. Schlesien II, 1889, 542: die Kirche angeblich schon 1189 durch Vermittlung der Johanniter geweiht), in der Pfarrkirche zu Namslau, wohl nach 1485 (Kstd. Schlesien II, 1889, 502) u. a. m. ohne diese Aufschriften.
- ³⁴⁷ Weilheim-Töllern, 1490: gemalt, auf rotem Fond; als zweiter Schlußstein folgt das Lamm Gottes (W. Mauthe, Die Kirchen und Kapellen in Weilheim, Weilheim (1953), Abb. S. 40). – In der von Bischof Johann Thurzo 1517/20 neuerrichteten ehem. Marienkapelle des Breslauer Doms, die er als Grabstätte wählte und seinem Namenspatron weihte, ist der vergoldete Schlußstein mit dem Täuferhaupt ebenfalls gemalt worden (Kstd. Niederschlesien I, Stadt Breslau, 1930, 90). – Pfarrkirche Steinau, 1491 (Kstd. Schlesien II, 1889, 648). – Pfarrkirche St. Petri zu Striegau, achtens Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts (?); die Kirche war zugleich Kirche der Johanniter-Kommende (Kstd. Schlesien II, 1889, 275).
- ³⁴⁸ Kretzenbacher, 240, hat das Verdienst, auf diese Sage hingewiesen zu haben. Wir zitieren ausführlicher und nach der um wenig anders lautenden ersten Edition von 1847: Sagen und Geschichten aus der Vorzeit des Harzes und der Umgegend, Halle (1847), 163 ff.
- ³⁴⁹ Ein in unserem Zitat nicht mit zum Abdruck gebrachter Passus nennt einen Bischof Volrad; dieser hat mehrfach für das Kloster geurkundet. Am wichtigsten in unserem Zusammenhang: 1284 Aug. 26 Bischof Volrad bestimmt, daß die Parochialen von S. Johann die Tage Johannis Enthauptung (und Johannes ante portam latinam, da beide Johannes Patron waren) die Arbeit bis nach der Messe ruhen lassen sollen, ein spezielles festum fori des Klosters also, ein Festtag, der in der Stadt sonst nicht in dieser Form begangen wurde. Ein Propst Ludolf (Verschreibung in der Sage?) ist für die fragliche Zeit zwischen 1296 und 1304 sicher nachweisbar. Diese Nachweise aus dem Halberstädter Urkundenbuch stellte Dr. Renate Kroos mir freundlichst zusammen. – Osc. Döring (Die Kirchen von Halberstadt, 1927, 83) nennt für den Anfang des 14. Jahrhunderts eine Wiederherstellung des damals außerhalb der Stadttore liegenden Augustiner-Chorherrenstiftes durch einen Grafen von Regenstein und Bischof Albrecht und Bautätigkeit nach Brand und Plünderung 1363. Trümmer der 1631 zerstörten Johanniskirche sind beim Neubau der Stadtmauer am Breiten Tor wieder verwendet worden, das Johannistor wurde 1692 renoviert und 1873 abgebrochen (Kstd. Halberstadt, 369).

- ³⁵⁰ Führer durch die Sammlung von F. Witte, 1936, 51, Abb. 66 (rheinisch, Ende 15. Jahrhundert, aus Nideggen/Eifel), Kalkstein, Ø 42 cm. – Die Herkunft aus Nideggen scheint jedoch nicht ganz sicher zu sein. Im Kstd.-Band (Rheinprovinz 9, 1, Düren 1910, 234) wird offenbar dasselbe Stück aufgeführt als »feine Kalksteinskulptur«, die »angeblich aus der Pfarrkirche zu Nideggen stammen soll« und »seit einigen Jahrzehnten im Städt. Museum zu Frankfurt am Main« bewahrt würde. Leider sind in beiden Sammlungen keine Unterlagen über die Skulptur aufzufinden; Herrn Dr. A. von Euw, Köln, und Dr. Ludwig Baron Döry, Frankfurt, danke ich für diesbezügliche Bemühungen.
- ³⁵¹ Der Tellerrand (4,5 cm breit) flieht nach außen zurück (Randstärke des Steins nur 1 cm); auf der Rückseite entspricht ein ca. 3,5 cm breiter, sich verstärkender jedoch ungeglätteter Rand dem der Vorderseite. Beschädigungen am Haupt: Nasenspitze, beide Brauen-Mitten (mit schlechter Flickstelle an der rechten Braue), rechte Oberlippe, ein mittleres Bartlockenende. – Farbspuren: Rot am Halsschnitt, im Mundinnern und in den Augenwinkeln, Schwarz in den Pupillen, Gold für das Haupthaar und ein starkes Grün für den Grund des Tellers. Drei spitzwinklige Kerben am Sepulcrum deuten wohl auf drei Krallen zum Halten eines Bergkristalls.
- ³⁵² Kstd. Niederschlesien I, Stadt Breslau, Breslau 1930, 66, 82, Abb. 31. Leider ist die hervorragende Arbeit durch Abbrüche am oberen und linken Schlüsselrand und durch Fehlen des rechten Engellarmes beeinträchtigt.
- ³⁵³ Kstd. Stadt Breslau, a.a.O., 120. Wohl schon bei der Zerstörung von 1648 vernichtet; die im Giebelndreieck zwischen den Türmen angebrachte Johannesschüssel entstand erst im Zusammenhang der Restaurierung des 19. Jahrhunderts.
- ³⁵⁴ Kstd. Stadt Breslau, a.a.O., 144. Leider wissen wir nicht, in welcher Weise diese Reliquie (eine Hirnschale) bis 1611, d. h. bis zur Stiftung des Reliquiars in Gestalt einer Johannesschüssel, geborgen worden ist (vgl. auch Anm. 123).
- ³⁵⁵ L. Burgemeister, Das Breslauer Rathaus, Breslau 1913, 22: Fensterbekrönung der Südseite, durch die Schüsselschrift *Caput sancti Johannis in disco 1482* datiert; am Kragstein des Südosterkers (op.cit., 18, Abb. 41) ein Engel mit der Johannesschüssel.
- ³⁵⁶ L. Burgemeister, a.a.O., 5. Die »HK« signierte Kopie unter dem Erker scheint im einzelnen nicht getreu zu sein (vgl. Photo van Delden, Breslau, unter Nr. HJ 64350 im J. G. Herder-Institut Marburg/Lahn).
- ³⁵⁷ Das Patrozinium beider Johannes begegnet sehr häufig. Hier fühlt man sich an den in der *Legenda aurea* geschilderten Streit zweier Schriftgelehrten erinnert, *wer unter den zweien der Würdigste sei* (Ausgabe Benz, 419) – die Geschichte steht im Zusammenhang der von der Kirche vorgenommenen Festsetzung der Feste: der Geburtstag des Täufers war der Todestag des Evangelisten gewesen.
- ³⁵⁸ Kstd. Stadt Breslau, a.a.O., 33 ff., Abb. 18.
- ³⁵⁹ Rud. Stein, Das Breslauer Bürgerhaus (Einzelschriften z. Schles. Geschichte, 6. Bd.) 1931, 49. Es liegt nahe, gerade diese Darstellung aus einem ehemals sakralen Zusammenhang gelöst und hierher versetzt zu denken – im Gegensatz zum Hauszeichen Hummerei 34 »Zum Haupt Johannes« des frühen 16. Jahrhunderts, das, dem Zeichen gemäßer, nur den Kopf des Täufers aufwies (R. Stein, Das alte Breslau, Breslau-Deutsch Lissa 1936, Abb. 27).
- ³⁶⁰ J. Guiffrey, Inventaires de Jean, Duc de Berry, Paris 1896, II, 54 (unter Nr. 380 des Inventars von 1402).
- ³⁶¹ Guiffrey, a.a.O., 80 (Nr. 653 des Inventars von 1402). Vgl. uns. Text, Kap. II.
- ³⁶² RDK-Artikel »Engel« (G. Wirth), IV, Sp. 424 f. und passim (ohne Beispiele aus unserem Themenkreis).
- ³⁶³ Oxford, Ashmolean Museum. Hope 1890, 685, Nr. 5.
- ³⁶⁴ Th. Rensing, Das Dortmunder Dominikanerkloster (1309–1816), Münster 1936, 242 f., Abb. 29. – Zuletzt R. Fritz, Meisterwerke alter Kunst aus Dortmund, Dortmund 1967. Für die von Fritz vorgeschlagene Frühdatierung in die Mitte des 14. Jahrhunderts fehlt meiner Kenntnis nach jedes Vergleichsbeispiel. Auch die »Amienser Wunde« (s. uns. Exkurs), die Fritz nur als »künstlerischen Akzent«, als »einen Gedanken von ergreifender Wirkung« bezeichnet, spricht u. E. zusätzlich zu der fast naturalistischen Charakterisierung des toten Hauptes für das neue Jahrhundert. Die von Rensing und im Dehio-Handbuch (Niedersachsen und Westfalen, 1949, 322) vorgeschlagenen Datierungen ins Ende des 14. Jahrhunderts bzw. »um 1400« müssen, wie wir meinen, noch überschritten werden. G. Swarzenski (Die Alabasterplastik des 15. Jahrhunderts, in: Städel-Jb. I, 1921, 169 f.) hat das Dortmunder Relief als deutsche Nachahmung nach englischen Werken beiläufig erwähnt – ein m. E. überzeugender Vorschlag angesichts der im Ausdruck ungleich gemäßigteren englischen Johanneshäupter.
- ³⁶⁵ M. W. ist das Dortmunder Exemplar mit seinem alten Tabernakel eines der wenigen erhaltenen seiner Art. In einer Prozeßakte von 1491 werden derartige Stücke aufgeführt: *quinquaginta et octo capita Sancti Johannis Baptistae, partim illorum in tabernaculis et in bowsynges* (Hope, 1904, 234) und: *j magnum caput Sancti Johannis Baptistae in uo tabernaculo* (Testament von 1472, Zitat nach Hope, 1890, 677).
- ³⁶⁶ Trotz der hervorragenden Neuaufnahme in dem Band von Fritz (a.a.O.) bevorzugen wir das alte Photo von 1890, da zwischen beiden Aufnahmen – was Fritz entgangen ist – eine schlechte, verändernde Neufassung stattgefunden haben muß. So erkennt man nicht nur unter dem jetzigen Anstrich die an anderer Stelle sitzenden erhabenen Pünktchen der Fingerkraut-Blüten, sondern es lehrt auch ein Vergleich der Umschriften, daß man das fast verbindlich zu nennende »Caput« fortließ und auf »Sanctus Johannes Baptista« verkürzte. Herrn Propst Rath danke ich für das freundlich gewährte Studium des Originals in der Propstei zu Dortmund. – Maße: 50:24 cm, Stärke: 7,5 cm.

Ein 1867 am Triumphbogen des Schweriner Domes aufgedecktes Fresko zeigt ein bärtiges Haupt vor einer roten Scheibe, die von zwei fliegenden Engeln gehalten wird. Als Datum post quem ergibt sich die Wölbung des Mittelschiffs 1416. G. C. F. Lisch beschrieb die Darstellung 1871 als das Haupt des Täufers (Der Dom zu Schwerin, in: Jahrbücher d. Vereins f. mecklenb. Gesch. u. Alterthumskunde, 36. Jg., Schwerin 1871, 173). Er verwies in diesem Zusammenhang auf einen 1553 genannten Altar *Decollationis Johannis bapt.* (a.a.O., 168). Schlie hat Lischs Deutung des Freskos in Frage gestellt und vom Haupt Gottvaters gesprochen (Kstd. Großhztg. Mecklenburg-Schwerin II, 1898, 549 f., 568, Abb. neben S. 540). Die »blutrote« Scheibe allein reicht nicht aus, das Bild als Johannesschüssel zu lesen. Wie das mir gerade noch zugegangene Photo bestätigt, das ich der liebenswürdigen Hilfe von Herrn Dr. Baier, Institut für Denkmalpflege, Schwerin, verdanke, ist die Position der Scheibe derart hoch, daß eigentlich nur die Deutung als Nimbus in Frage kommt; auch sprechen die gescheitelte, feinlockige Haupthaartracht und der kurze, zweigeteilte Bart nicht für Johannes. Rote Nimben sind nichts Ungewöhnliches, sie sind beispielsweise in Miniaturen (bei den Heiligenbüsten der beiden frühen Kalenderblätter des Kopenhagener Nationalmuseums) ebenso zu finden wie auf englischen Alabastertafeln (vgl. die drei Häupter der Dreifaltigkeit, Hope 1890, 704). Vielleicht wird die zu erhoffende Restaurierung des Kircheninnern die Übermalungen des Restaurators von 1867 beseitigen und genauere Aufschlüsse geben können. – Merkwürdig bleibt im Fall des Dortmunder Alabasterreliefs der nur zur Hälfte gezeigte Teller, und insofern gäbe es zum Schweriner Fresko einen – wenngleich schwachen – Verbindungspunkt.

³⁶⁷ RDK-Artikel »Alabaster« (G. Schoenberger), I, Sp. 299, Abb. 2. Die Schüssel trägt die Umschrift: *Caput Sancti Job(anni)s Bapt(ist)e*.

³⁶⁸ Die Erhebung der Seele des Täufers auch in der Stickerei (Abb. 1b) dargestellt.

- ³⁶⁹ Inv.-Nr. A 164–1946. Zuletzt: Ausst.-Kat. »Europäische Kunst um 1400«, Wien 1962, Nr. 459, Abb. 37. Die Schüssel trägt die Umschrift: *Caput s(an)c(t)i ioh(ann)is baptiste i(n) disco*.
- ³⁷⁰ Vgl. das genannte Braunschweiger Siegel (Kap. IV.). Ein weniger beachtetes Relief dieser Art mit den beiden Heiligen befindet sich in der Skulpturen-Abteilung Berlin-Dahlem (Kat. »Bildwerke der christlichen Epochen«, München 1966, 63, Nr. 268).
- ³⁷¹ Inv.-Nr. A 127–1946 (mit Schnittwunde über dem linken Auge) und ein sehr ähnliches zweites Stück. – In einem Testament von 1522 hinterläßt eine Witwe ihrem Sohn ein derartiges Relief: *a Seynt Jobis bede of alabast w(ith) Seynt Pet(rus) end Seynt Thom(a)s and the fygur of Cryst, w(ith) a choche of red sarsnet and grene ffrenzyd* (Hope, 1890, 678).
- ³⁷² Hope hatte 1890 zur Identifizierung der englischen Johanneshäupter mit Stirnwunde den Hinweis auf die Reliquie von Amiens gebracht; von L. Stone (Sculpture in Britain: The Middle Ages [= The Pelican History of Art 29], Harmondsworth 1955, 216 ff.) wird dieser Zusammenhang nicht erwähnt. Nach Hope (1904, 240) hat es sich bei den frühesten Reliefs um »devotional tablets« der Mitglieder der Corpus Christi Gilde von York gehandelt.
- ³⁷³ Frdl. Mitteilung von Frau Dr. Annaliese Ohm, Frankfurt a. M. – Erstpublikation durch K. Atz, in: Kunstfreund, Innsbruck 1903, 108 (ohne Attribution). Im »Führer durch das Kunstgewerbemuseum zu Frankfurt« (H. v. Trenkwalde, Frankfurt 1908, 19) bereits – als freigelegt und von den späteren Engelsflügeln befreit – erwähnt. Mit Flügeln und in schlechter (Ölfarben-?) Fassung noch in der Abbildung bei O. Döring (Michael Pacher und die Seinen, M.-Gladbach [1913], 98 f., Abb. 57).
- ³⁷⁴ Döring (a.a.O.) wollte das Haupt Pacher selbst zuschreiben, die Engel einem Gehilfen. Dem widersprach E. Hempel (Michael Pacher, Wien 1931, 80, Abb. 83), daß hier nur »der in fast allen Werken der Tiroler Schnitzkunst der neunziger Jahre spürbare, mehr oder weniger starke Einfluß Pachers zu erkennen sei«. Das Werk stammt aus der 1721 erbauten Kapelle Mariae Heimsuchung (Weidachkapelle) in Kramsach-Voldöpp bei Rattenberg/Tirol. Ob die Skulptur sich ursprünglich in der dem Täufer geweihten gotischen Kirche von Kleinsöll bei Wörgl, die einst eine vielbesuchte Wallfahrtsstätte gewesen sein soll, befunden hat (vgl. G. Gugitz, Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch 3, Wien 1956, 78)?.
- ³⁷⁵ J. Pešina, Tafelmalerei der Spätgotik und der Renaissance in Böhmen, Prag 1958, 81 f., Abb. 199. Pešina vermutet, daß die Predella (und die gleichfalls erhaltene Tafel mit der Taufe Christi im Altaraufsatz) zum Hochaltar der alten Pfarrkirche in Vintérov gehören könnte. Angesichts der Johannes-Ikonographie und des früheren Magdalenen-Patroziniums scheint es sich u. E. eher um Teile eines Johannesaltars unbekannter Herkunft zu handeln.
Bei einer Johannesschüssel des späteren 15. Jahrhunderts in Baunach (Kstd. Unterfranken, Ebern, 36, Fig. 28) hat der Künstler die Schüssel einfach auf den Schüsselrand gemalt.
- ³⁷⁶ Ausst.-Kat. »Mittelalterliche Kunst Südtirols« (N. Rasmo), Bozen 1948/49, Nr. 153, 154, Abb. 147. Der Altar soll ursprünglich im 19. Jahrhundert umgearbeitet worden sein.
- ³⁷⁷ Vgl. z. B. Pešina, a. a. O., Abb. 107 und 115.
- ³⁷⁸ M. Lehrs, Geschichte und Krit. Kat. des Deutschen, Niederl. und Franz. Kupferstichs im XV. Jahrhundert, Wien 1930, VII, Taf. 180, Nr. 457; Hollstein, Flemish Engravings . . . , XII, 216. Im Gegensatz zum Hamburger Relief (Abb. 66), wo wir die Vorbildlichkeit eines graphischen Blattes annehmen, möchten wir für dieses Blatt des flämischen Stechers ein Vorbild in der Art der Inntaler Skulptur erwägen.
- ³⁷⁹ W. Drost, Kstd. der Stadt Danzig 1: Sankt Johann (= Bau- und Kunstdenkmäler d. dt. Ostens, Reihe A 1), Stuttgart 1957, 101 ff., Abb. 85–92. M. Beek-Goehlich, Die mittelalterlichen Kirchengestühle in Westpreußen und Danzig (= dieselbe Reihe, B 4), Stuttgart 1961, 74 ff.
- ³⁸⁰ Kat. »Bildwerke der Niedersächs. Landesgalerie« (G. v. d. Osten), München 1957, Nr. 145. Vom gleichen Typus die Johannesschüssel im Paderborner Dom (Kstd. Westfalen, Paderborn, 98, Taf. 44, 2), u. E. aber nicht, wie v. d. Osten meint, von derselben Hand.
- ³⁸¹ Drost (a.a.O., 105: Ende 15. Jahrhundert) und Beek-Goehlich (a.a.O., 76: 2. Hälfte d. 15. Jahrhunderts, wahrscheinlich am Anfang des letzten Viertels) datieren zu früh. Auch die Form der Handstützen (Drost, Abb. 92) kann für die Spätdatierung angeführt werden: es sind verballhornte Renaissance-Säulen mit Pflanzenfuß, Wirtel und gedrehtem Schaft, der sich kapitellartig verdickt; die Tiere kriechen in das Laub hinein und gehen nicht (wie Drost, 105, meint) in sie über.
- ³⁸² S. Kap. IX, S. 299.
- ³⁸³ Kat. »Early Netherlandish School« (M. Davies), London 1955, 97 f., Nr. 1080.
- ³⁸⁴ G. J. Hoogewerff, De Noord-Nederlandsche Schilderkunst, II, s'Gravenhage 1937, 458 ff., Abb. 225.
- ³⁸⁵ S. Kap. IX, S. 300.
- ³⁸⁶ Braun, Reliquiare, 685 ff.
- ³⁸⁷ Z. B. die englischen Alabaster (Kap. VIII, Anm. 365), die Breslauer Schlußsteine (Kap. VII, Anm. 346) und die meisten der in den Quellen genannten Exemplare. Nach Hope (1890, 678) ist die früheste Notiz eines englischen Alabasters im Inventar der St. Kerrian's church, Exeter, 1417 zu finden: *unum discum cum capite Johannis Baptistae*.
Weniger häufig und nach unserer Kenntnis später als die oben zitierte ist die Namensaufschrift: *sanctus iohannes baptista* (vgl. z. B. die westfälische Gruppe von 1520/30, Kat. der Bildwerke in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover [G. v. d. Osten], München 1957, Nr. 145).
- ³⁸⁸ Braun, Reliquiare, 697. Im 2. Weltkrieg verbrannt.
- ³⁸⁹ Kstd. Böhmen IV, Raudnitz, Prag 1900, 182, Taf. IX. J. Homolka hat die Skulptur nach der kürzlich erfolgten Restaurierung publiziert (als Werk aus dem Kreis von Hans Witten) mit der richtigen Lesung der Jahreszahl 1509 statt 1491 (Uměni 1966, 142). Die u. E. nicht zutreffende Lokalisierung werden wir an anderer Stelle begründen. Wir lesen die Umschrift wie folgt: *Domine mi rex: da michi in disco caput ioha(n)is baptiste . . . et simul discu(m)ventes*.
Sprechend für den Bezug von Schüsselaufschrift und Bibeltext ist die Montierung der Johannesschüssel des 14. Jahrhunderts im Baptisterium von San Marco in Venedig: die Skulptur hängt nicht etwa in der Mitte der Wand, sondern soweit seitlich nach links, daß sie sich unmittelbar unter der im Mosaik dargestellten Schüssel befindet, die Salome der thronenden Königin präsentiert (S. Bettini, Frühchristliche Malerei und frühchristlich-römische Tradition bis ins Hochmittelalter, Wien 1942, Abb. 126).
- ³⁹⁰ S. S. 246 f. M. E. ist nicht auszuschließen, daß es sich hier auch um die Wiedergabe der *facies* selbst unter dem großen Bergkristall handeln könnte, der durch seine Wölbung und die damit bewirkte Lichtbrechung das Runde der Erscheinung steigert (vgl. die Abbildung des heutigen Zustandes in dem Werk von Eschapassee und Stourm, Notre-Dame d'Amiens, Paris 1960, Abb. 45). Daß man zumindest im Spätmittelalter die *facies* unter dem Kristall sichtbar machte und den Pilgern die Verletzung derselben erklärte, ist bezeugt (s. Exkurs). Vgl. auch Anm. 125.

- 391 E. Schubert u. J. Görlitz, Die Inschriften des Naumburger Doms und der Domfreiheit (= Die deutschen Inschriften 6. Band: Berliner Reihe 1), Berlin/Stuttgart 1959, 122 f., Nr. 120 (ohne Quellen-Nachweis). Die Inschrift wird auf Grund ihres Schriftcharakters übereinstimmend von allen Autoren in den Anfang des 16. Jahrhunderts gesetzt, während die Frühdatierung des Johanneshauptes ins 13. Jahrhundert umstritten ist. Wir werden an anderer Stelle die Spätattribution zu begründen versuchen.
- 392 J. Kehrein, Lateinische Sequenzen des Mittelalters, Mainz 1873, 352: 14. U.a. auch im Naumburger Missale 1517!
- 393 Alsfelder Passionsspiel (hrsg. von C.W.M. Grein), Cassel 1874, 28 (nach Vers 924). Erste Aufführung 1501.
- 394 F. Schottmüller, Die Bildwerke in Stein, Holz, Ton und Wachs (= Bildwerke des Kaiser-Friedrich-Museums, 1. Band), 2. Aufl., Berlin/Leipzig 1933, 96 f., Nr. 1961.
- 395 Hier zitiert nach der Kopie im Museum zu Besançon, die die Inschrift auf der Tafel selbst zeigt und richtiger wiedergibt (K. Badt [op. cit. Anm. 152], 211; die Inschrift vom Rahmen des Originals ebdt., 210).
- 396 Abbildung in: Bibliotheca Sanctorum, Istituto Giovanni XXIII. della Pontificia università Lateranense 1965, VI, Sp. 620.
- 397 Münster, Landesmuseum, Inv.-Nr. LM 30–32; 16,7:16,7 cm. Als Neuerwerbung 1930 und Arbeit des Jodokus Vredis im Ausst.-Kat. »Meisterwerke Altkirchlicher Kunst aus Westfalen«, Münster 1930, Nr. 81. Die Herkunft aus dem Kartäuserkloster Wedderen genannt von A. Wormstall (Jodokus Vredis und das Kartäuserkloster zu Wedderen, Münster 1896, 18 f.). B. Meier (Jodokus Vredis und die Utrechter Bilderbäcker, in: Westfalen 7, 1915, 116 f.) versuchte das Relief auf Grund der rückseitigen Bezeichnung »Ger«(?) einem Frater Georgius zuzuweisen. Inschrift und Stirnwunde sind bisher nicht beschrieben.
- 398 Wir sehen in dem Relief eine seitenverkehrte Variante nach Jan van Weerds Johannesschüssel von 1508 (Ausst.-Kat. »Jan van Steffeswert«, Sittard, Venlo, Utrecht 1967, Nr. 2, Abb. 2; eine gleichlautende Werkstattarbeit in Eisden [Kat.-Nr. 34, Abb. 26] zeigt im übrigen die Messerschnittwunde ebenfalls ungewöhnlich hoch auf der rechten Stirnhälfte). Während die Johannesschüssel in Lüdinghausen (Kstd. Westfalen, Lüdinghausen, 1893, 59, Taf. 51) das Lütticher Werk gleichfalls als seitenverkehrte Variante, mit abstehendem Haupthaar, spiegelt, folgt das ehemals in Dornick bewahrte Exemplar dem Vorbild genauer. Nach Auskunft des Herrn Pfarrers von St. Johannes Bapt., Dornick, gehört dieses Werk zu den Kriegsverlusten. Eine spätere Datierung als bisher vorgeschlagen werden wir für die Dornicker Johannesschüssel und deren Kopie in Weeze an anderer Stelle begründen. Beide Exemplare werden »um 1520« datiert (Dehio-Handbuch Rheinland [R. Schmitz-Ehmke], München 1967, 117, 662).
- 399 Kstd. Provinz Schlesien IV, Oppeln, 1894, 259.
- 400 Hope 1890, 676.
- 401 In gotischen Minuskeln auf den Schilden, die die Füllungsfelder der Brüstung zieren: IHS / I(N)TER / NATVS / MVLI / ERVM / NON / SVR / REX / SIT / MAIO' (an der östlichen Bank der damaligen Aufstellung) und: JOHA / NNE / BAP / TIS / TA / ECCE / AG / NVS / DEI / im letzten Schild das Lamm Gottes mit der Kreuzesfahne (an der westlichen Bank; nach Drost, a.a.O. [Anm. 379], 104, Abb. 86). Schrift und Bildwerke erfordern eine Gegenüberstellung der Bänke: so hätte die Bank mit der von Engeln gehaltenen Johar¹nesschüssel gl. Kap. VIII, Abb. 64) und der zuerst zitierten Inschrift einst an der Nordwand gestanden, die andere mit der Enthauptung des Täufers an der Süd-²wand.
- 402 G. Durandus, Rationale Divinorum Officiorum, Hagenau 1509, Fol. CCX v: *Quia inter natos mulierum non surrexit Joanne baptista. no ecclesia celebrat festum de illo et facit ei festum duplex. s. natiuitatis et decollationis.* – Nach A. E. Schönbach (Altdeutsche Predigten, I. II. Band, Graz 1891, 387, Kommentar zu S. 192) findet sich das Zitat Matth. 11,11 in allen lateinischen Predigten über S. Johannes Baptista. Eine Predigt des Priesters Konrad aus dem 13. Jahrhundert bringt diese Stelle als Lobpreisung unmittelbar im Anschluß an die biblische Erzählung des Martyriums, die mit der Bestattung des Leichnams schließt; die Predigt ist zum 29. August gedacht: *Als sant Johannes gehobtot wart!* »... Inter natos mulierum non surrexit major Jobanne Baptista. Daz ist diu boecheite, die ʒr hiute beget, daz ist des gnoten sant Johannes tac, des beiligen toufaeres; daz ist der heilige man, dem unser herre, der heilige Christus, selbe des urchunde gab daz von wibes libe an dise werlt nie debain man herer noch beiliger nie geborn wurde. ... von diu sult ir den berren biut unde ʒallen citen loben unde ʒeren unde sult ʒuo sinen genaden flieben, wan ʒware er ist daz aller oberste boipt da nach dem heiligen Christo unde nach siner vil lieben muoter. ...« (nach Schönbach a.a.O., 210 f.).
- 403 J. Kehrein, a. a. O., 356. Auch in einer Reichenauer Hs. und einer Hs. zu Kreuzlingen, beide aus dem 14. Jahrhundert.
- 404 J. Kehrein, a. a. O., 352; 16 u. 17: *En quomodo perit iustus, quasi non sit Deo dilectus | Cum sit eius preciosa mors haec in conspectu Domini.*
- 405 J. Brinckmann, in: Jahresbericht des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe, 1908, 31. Die neuerdings vom Museum vertretene Bestimmung (niederrheinisch, Ende 15. Jahrhundert) wiederholt auch Rensing (s. Anm. 411). Wir halten eine Datierung ins erste Viertel des 16. Jahrhunderts für wahrscheinlicher.
- 406 Köln, Schnütgen-Museum, Inv.-Nr. A 147. Kat. (Witte) Taf. 52 oben rechts: EN QUE MODO PERIT ITA DE(U)S DILECTUS. – Der szenische Teil des Johannesspiels von Aal 1549 schließt mit dem Begräbnis des Leichnams durch die Jünger, und hier finden wir am Schluß die Anweisung für die MVSICA: *En quomodo perit iustus etc.* (Tragoedia Johannis des Täufers von Joh. Aal in Solothurn 1549, hrsg. von E. Meyer, Halle 1929; nach 6877, mit Nachweis des Hymnus).
- 407 Carletti, neben S. 108. Die Bildidee, wenngleich in bescheidener Form, bereits als Titelkupfer bei I. Giacchetti, Iconologia Salvatoris & Kariologia Praecursoris ..., Romae 1628. Hier halten zwei auf Wolken kniende Engel mit erhobenen Händen das Tuch von Edessa über der gleichfalls von ihnen getragenen Johannesschüssel.
- 408 Durandus, a.a.O., Fol. CCXI r.
- 409 Ludolphus de Saxonia, De vita Christi, Argent. 1483, Cap. LXVI.
- 410 Zitat nach L. Stone, Sculpture in Britain, The Middle Ages (= The Pelican History of Art, 29), Harmondsworth 1955, 216 f. – Die erstmals von Hope (1890, 705) geäußerte Vermutung, daß diese Passage mit der Corpus Christi-Brüderschaft in York zu verbinden sei, konnte bisher weder widerlegt noch durch neue Quellen gestützt werden. Zuletzt hat A. A. Barb das Thema unter neuen Aspekten aufgegriffen (The Round Table and the Holy Grail, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. XIX, 1, 46 ff.).
- 411 Th. Rensing (Johannes d. T., Patron des Westwerks von Corvey und Patron des Königtums, in: Westfalen 42, 1964, 351) hat das Hamburger Relief kurz gewürdigt und die seltene Ikonographie unter Hinweis auf die Maximianskathedra zu deuten gesucht. Interessant in unserem Zusammenhang ist der Stich des Meisters E. S. von 1466 (L. 149), der den Täufer in der Wüste, umgeben von den Evangelistensymbolen und Kirchenvätern (in Medaillons), zeigt. M. Geisberg (Der Meister E. S., II. Aufl. Leipzig 1924, 51, Taf. 49) hat diesen Stich als Vorlage für die Gravierung einer Patene in Frage gestellt, da ihm jeder Hinweis auf die Eucharistie zu fehlen schien. Die auf das Lamm weisende Gebärde des Täufers wie die Untersuchungen von Barb (a.a.O.) und die von uns erörterten Zusammenhänge sprechen für die These der Patenen-Gravur.

- Den Rang des Täufers kann auch noch ein Relief von ca. 1540 vom Chorgestühl der Dordrechter Marienkirche illustrieren (Timmers, Abb. 83): dargestellt ist der Triumphwagen der Kirche, der von den Evangelisten-Symbolen gezogen wird; Johannes, als Täufer uns zugewandt, steht auf dem Prunkwagen hinter der thronenden und von Putten gekrönten Ecclesia.
- ⁴¹² W. L. Schreiber, Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts, Leipzig 1927. Band IV: 1808, 1816–1818; s. auch RDK-Artikel »Christusmonogramm« (H. Feldbusch), III, Sp. 717 f. – Timmers, Abb. 28.
- ⁴¹³ Schreiber, a.a.O., Band IV: 1800.
- ⁴¹⁴ Die Johanneshäupter und die Reliefs aus Alabaster weisen – soweit es die originalen Stücke aus Nottingham betrifft – fast immer die Wunde auf (Hope 1890, 680); oft zeigen aber auch die kontinentalen Nachahmungen dieses Motiv (vgl. Abb. 60). Wir zählen die Beispiele, die sich meist in den Anfang des 15. Jahrhunderts datieren lassen, nicht eigens auf. Zu dieser »frühen« Gruppe gehören ferner mehrere, von uns im Text an anderer Stelle besprochene Werke (s. Abb. 10 a, 51 b) sowie – vielleicht – die auf Schloß Cappenberg bewahrte Johannes-Schüssel (s. Anm. 302). Eine zweite Gruppe ist zu Beginn des 16. Jahrhunderts zu fassen (s. Abb. 58, 63, 64 und ferner die Tafelbilder: Abb. 73). Im Zusammenhang mit dem Münsteraner Tonrelief (Abb. 64) haben wir auf die Gruppe um Jan van Weerds Johannes-Schüssel von 1508 verwiesen (s. Anm. 398). Eine im Kunsthandel befindliche fränkische (?) Johannes-Schüssel vom Anfang des 16. Jahrhunderts, die die Schnittwunde hoch auf der linken Stirnseite zeigt, ist mir durch die lebenswürdige Zusage einer Photographie von Herrn Dr. H. Klaiber, Stuttgart, bekannt geworden. Daß der Sitz der Wunde sowohl innerhalb der skulpturalen Beispiele als auch bei den szenischen Darstellungen wechselt, scheint uns für das Thema an sich unerheblich; für Kopienfragen jedoch mag es u. U. aufschlußreich sein.
- ⁴¹⁵ S. Anm. 54. – Hope 1890, 675; Nelson 1926, 35; Réau II, 457 f.; A. Pigler, Barockthemen I, Budapest 1956, 474.
- ⁴¹⁶ Réau II, 457. Im engsten Sinne wäre wohl nur das Haupt im Bayer. National-Museum (Kap. VI, Anm. 294, Abb. 44) mit der später eingesetzten Zunge aus Leder zu nennen. In einer Legendenfassung des Martin von Cochem (1634–1712) wird die Hieronymus-Stelle noch einmal wiederholt: *Da nahm das bößhaftige Weib eine große Nadel, zobe die hochwürdige Zung vor den Mund heraus, stache sie mit der Nadel gantz voller Löcher, und triebe je länger je mehr Spatt mit dem gebenedeyten Haupt.* Zitat nach einem steirischen Druck »Das große / Leben Christi . . .«, Maria Cell 1753, angeführt von Kretzenbacher (a.a.O., 248) ohne Motivverläuterung.
- ⁴¹⁷ *Super oculum dextrum notatur foramen oblongum, quod aliquibus occasionem dedit asseverandi, Herodiadem, sicut Hieronymo in fine Apologiae contra Rufinum attestante, linguam veriloquam acu discriminati confixit, ita impigisse etiam cuspidem cultri in supercilium Sancti.* (Juni IV, 749).
- ⁴¹⁸ *Die Ambianer rhumen sich | das sie sein Angesichte haben. Vnd an der Laruen | die sie weisen | ist eine Wunde zusehen | welche Herodias (wie sie sagen) mit jrem Messer sol geschnitten haben* (Calvin/Eysenberg, Lijj r.). – S.ebd., Mij r.: . . . *wie haben doch die gute Herrn | so eine große und schwere Sunde begangen | das sie der Herodias messer verschertzert haben | mit welchem sie Johanni eine Wunden vber seine Augen gemacht hat . . .*
- ⁴¹⁹ Le Mystère de la Passion, Hrsg. J.-M. Richard, Paris 1891, 85 (vor 7298). Nelson 1926, 35.
- ⁴²⁰ Zitat nach Thulin, 90. Auch von Nelson, a.a.O., abgekürzt zitiert, der damit zwei wichtige Quellen für dieses Bildthema nachwies.
- ⁴²¹ Hrsg. Albert Schumann, Öhringen (1926), 88.
- ⁴²² Hrsg. Ernst Meyer, Halle 1929 (= Neudrucke deutscher Litteraturwerke Nr. 263–267), XXXVIII.
- ⁴²³ Meyer, a.a.O., 249 f.
- ⁴²⁴ Meyer, a.a.O., 250: 6726–6727.
- ⁴²⁵ Hrsg. H. Wyss, Bd. 1, Bern 1968, 344 f.: 5521. Die Szene beibehalten auch in den Fassungen von 1583, 1597, 1616.
- ⁴²⁶ Meyer a.a.O., 258: 6937–6948. – Wir gehen gewiß in der Annahme nicht fehl, daß auch der Propst Johannes Aal zu den Amiens-Wallfahrern zu zählen ist – war doch Johannes der Täufer sein Namenspatron, vor dessen Altar im Ursusmünster zu Solothurn er 1551 bestattet worden ist (s. Meyer a.a.O., XI).
- ⁴²⁷ L. Bégué, Les Vitreaux . . . dans la Région Lyonnaise, Lyon 1911, 61 f., Abb. 67. Gestiftet von Henriette de Nivelles.
- ⁴²⁸ Edition von Jean Porcher, Paris, Bibliothèque Nationale, 1953, 50, Taf. CLIII (fol. 212 v.). Die Handschrift gelangte inzwischen aus dem Besitz des Barons Maurice de Rothschild in das Metropolitan Museum, New York. Die vier Miniaturen, die zu Beginn des Meß-Textes am 24. Juni erscheinen, zeigen Johannes in der Wüste, die Taufe Christi, die Enthauptung sowie das Mahl des Herodes. Zur Enthauptung steht ein Text aus der Legenda aurea, zum Mahl der Introitus der Messe.
- ⁴²⁹ Berlin-Dahlem, Gemäldegalerie Nr. 534 b. Allgemein wird eine Datierung in die frühen fünfziger Jahre angenommen.
- ⁴³⁰ S. RDK II, Artikel »Besteck« (Erich Meyer), Sp. 359 ff.
- ⁴³¹ L. van Puyvelde (Schilderkunst en Tooneelvertooningen, Gent 1912) hat unser Thema ebensowenig berücksichtigt wie Hertha Bren in ihrer Dissertation (Die Gestalt der Salome in der französischen Literatur, Wien 1950, 48; der Messerstich der Herodias wird einmal lediglich als ein Akt besonderer Grausamkeit erwähnt).
- ⁴³² Boek van den leven ons heeren Jesu Christi, Antwerpen, Gerard Leeu, 1487 (zur Enthauptung: Kap. LXIII). A. J. J. Delen, Histoire de la Gravure dans les anciens Pays-Bas et dans les Provinces Belges, I, Paris/Bruxelles 1924, 95, Pl. XXXVI, 2 (als Vorbild für die Szene auf dem Antwerpener Altar des Massys bezeichnet).
- ⁴³³ Passional, winter ende somerstuck, mitten martirilogio, Delft, Jac. Jacobszoen van der Meer, 1487. W. M. Conway, The Woodcutters of the Netherlands in the 15th Century, Hildesheim/Nieuwkoop 1961 (= unveränderter Neudruck der Ausgabe Cambridge 1884), 231, 279; in Delft bei van der Meer 1487, bei Snellaert 1489, bei Eckert 1499/1500; in Zwolle bei Peter van Os 1490.
- ⁴³⁴ Conway a.a.O., 57, 231: nach den beiden Antwerpener Drucken der Vita Christi bei Gerard Leeu (1487, 1488) verwandte die Stöcke Peter van Os in Zwolle für die 1495 und 1499 erschienenen Ausgaben des Ludolphus. Weitere Drucke im 16. Jahrhundert sind bezeugt.
- ⁴³⁵ Photographie Giraudon 7037 (Primitif français XVe s.). Die Tafel hat durch unsachgemäße Behandlung gelitten; offensichtlich sind die drei vertikal verlugten Malbretter beschnitten worden. An den divergierenden Konturen zahlreicher Motive ist dies deutlich zu erkennen.
- ⁴³⁶ Herr Dr. H. G. Gmelin, Hannover, machte mich freundlicherweise auf diese Tafel aufmerksam. Dazu H. Busch, Meister des Nordens, Hamburg 1940, 84 f., Nr. 146 (als Bremer –?– Meister, tätig um 1470/1500).
- ⁴³⁷ Kat. »Spätgotische Bildwerke aus dem Liebieghaus« (A. Legner), Frankfurt a. M. 1961, Nr. 16. Auch das Relief mit der Enthauptung des Täufers (Nr. 15) entspricht weitgehend der zweiten im Roselushaus bewahrten Tafel. Diese auffällige Beziehung wie die zahlreichen ikonographischen Ungereimtheiten (z. B. die ungebräuchliche Handhabung der Messer wie die breite Form des von Herodes gehaltenen, das zum

Gebrauch so augenfällig geöffnete Tischgerät und viele modische Details) harren noch der Erklärung. – Jüngst sind die Reliefs von R. Baumgärtel-Fleischmann (Bamberger Plastik von 1460 bis 1520, Diss. phil. Erlangen–Nürnberg 1963, in: 104. Bericht des Histor. Vereins Bamberg, Bamberg 1968, 128 ff., 211 ff., 268 ff.) dem Schnitzer der Hersbrucker Maria zugeschrieben worden (mit fehlerhaften Benennungen der Figuren: so ist es laut Bibel Salome und nie eine Dienerin, die der Mutter das Haupt an die Tafel bringt; auch wird das Messerstich-Motiv nicht erklärt). Die von der Verf. behaupteten stilistischen Bezüge bedürfen m. E. einer sorgfältigen Prüfung – so haben z. B. die für die Rekonstruktion des Schlüsselfelder Johannesaltars gleichfalls in Anspruch genommenen Figuren des Täufers (vgl. den Typus!) und des Schmerzensmannes in der Pfarrkirche zu Schlüsselfeld weder mit den Reliefs noch mit dem hervorragenden »Schnitzer der Hersbrucker Kirchenväter« etwas gemeinsam. Ich werde an anderer Stelle auf diese und ähnliche Darstellungen zurückkommen.

- 438 Museum Mayer van den Bergh, Catalogus I (Jozef de Coe), Antwerpen 1960, 61, Nr. 124, Abb. 15.
- 439 M. Geisberg, Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem, Straßburg 1905 (= Studien zur dt. Kunstgeschichte, Heft 58), 25. A. Warburg (Israel van Meckenem, Bonn 1930, 127) datiert G. 299 nach 1480, G. 300 um 1495. Als getreue Kopie nach G. 299 führt A. Warburg die Fresken in der Pfarrkirche zu Müllenbach an (P. Clemen, Die gotische Monumentalmalerei der Rheinlande, Düsseldorf 1930, Taf. 97). Die Malereien wurden 1955 bei einer Restaurierung übertüncht, da man der Überzeugung war, sie seien nach der Aufdeckung 1913/14 weitgehend frei ergänzt worden (Dehio-Handbuch Rheinland, 1967, 465).
- 440 Paris, Bibliothèque Nationale, Lehrs, Bd. 8, 295, Nr. 365; Tafelbd. 8, Taf. 254, Nr. 609. M. Geisberg a.a.O., 255, hat den Stich »ein außerordentlich charakteristisches Machwerk« genannt und für Einzelheiten (bes. für die Bläser und den Schenken) eine Vorlage des Meisters ES vermutet. In seinem Buch über den Meister ES (Leipzig 1924², 74, Taf. 75) nimmt er allerdings gerade diesen Stich als Beispiel einer selbständigen Schöpfung.
- 441 Tanzpaare – sogar vier – treten auch in Aals Spiel zur Unterhaltung des Königs auf.
- 442 H. Brockmann, Die Spätzeit der Kölner Malerschule, Bonn/Leipzig 1924, 249 f., Taf. 4: rechter Flügel eines Kreuzigungstriptychons (als Jugendwerk, um 1490). – A. Stange (Deutsche Malerei der Gotik, Bd. 5, 216, 104) vermutet Herkunft aus der 1807 abgebrochenen Kölner Johanniter-Kommende St. Johannes und Cordula; er datiert in die frühen neunziger Jahre. Die von A. Warburg (op. cit., 94) behauptete auffällige Ähnlichkeit der Tafel mit den Stichen G. 299 und G. 300 des Israel van Meckenem können wir nicht erkennen, ebenso nicht die Abhängigkeit Funhofs (Tafel mit dem Festmahl des Herodes, 1482, Lüneburg) von G. 299 – womit für diesen Stich das Jahr 1482 als Datum ante quem entfällt.
- 443 Réau II, 457 f. – Masseron, 131 f. Abb. 119, nennt nur die Darstellung des Massys (Antwerpen) als Beispiel einer Legende, die in Frankreich und den nördlichen Schulen im 15. und 16. Jahrhundert weite Verbreitung gefunden hat.
- 444 Durand, 134, Taf. LII.
- 445 Ein Alabaster-Relief von ca. 1450 und ein diesem ähnliches Glasfenster des frühen 16. Jahrhunderts in Goesfórd church, Denbigshire, verzeichnete Ph. Nelson (Earliest Type of English Alabaster Panel Carvings, in: Arch. Journal 76, 1919, 133, Taf. I Nr. 2). Als ein schweizerisches Beispiel sei noch ein Altarflügel im Dom zu Chur genannt. H. Rott versuchte, die Malerei Konrad Thüring d. Jg. zuzuschreiben (Quellen und Forschungen . . . I, Bodenseegebiet, Stuttgart 1933, 185, Abb. 79).
- 446 Barockthemen I, 474 f. (ohne Berücksichtigung der älteren Tradition und der Amienser Reliquie).
- 447 J. Lavalleye, Lucas van Leyden/Pieter Bruegel d. Ä., Das gesamte graphische Werk, Wien/München (1966), 15, Taf. 192. – In einer zweiten Holzschnittfolge zur »Weibermacht« sieht man ein Messer so auffällig »bereit« liegen, daß an dem beabsichtigten Hinweis auf die Freveltat der Herodias kaum ein Zweifel aufkommen kann (Lavalleye a.a.O., Taf. 207). – Einem freundlichen Hinweis von Frau Dr. Gisela Goldberg, München, folgend, ließ sich das hier erörterte Motiv ebenfalls auf der Tafel des Herodes-Gastmahls eines Bayerischen Meisters von 1480 finden: Herodias hält das Messer, dessen Spitze zum Haupt weist, in ihrer erhobenen Rechten (A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik X, Abb. 179: Meister des Atteler Altars, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, Filialgalerie Burghausen; die Tafel stammt aus Kloster Attel/Inn). In der Gruppe der beiden Pagen, von denen einer die Arme verschränkt hat, besteht eine motivische Ähnlichkeit zum Bremer Bild bzw. zum Frankfurter Relief (s. o.); doch ist es mir bisher nicht gelungen, ein gemeinsames graphisches Vorbild für derartige Einzelmotive zu finden.
- 448 J. Aal a.a.O., 250: 6740–6745.
- 449 M. Geisberg, Heinrich Aldegrever (Westfälische Kunsthefte IX), Dortmund 1939, 19 (als Salome). H. Zschalletzschky, Das graphische Werk Heinrich Aldegrevers, Straßburg 1933, 32 f., Taf. IV (als Judith). Als Judith ferner bei Hollstein (German Engravings, I, 18) und bei W. Schmidt (in: Meyer's Allgem. Künstler-Lexikon, Bd. 1, Leipzig 1872, 247, Nr. 131), der auch an Herodias gedacht hatte, aber sich für Judith entschied.
- 450 Ist das verbreitete Attribut der Ira das gezückte Schwert, so weist C. G. Stridbeck (Bruegelstudien, Uppsala 1956, 102 f.) doch auch das Messer in dieser Funktion nach, und zwar u. a. unter Verweis auf Knipping (I, 41). Die Lust, sich zu rächen und erlittene Unbill zu strafen, ist nach Stridbeck eine typische »Qualität« der Ira. In der Herodias wäre das Attribut ebenso aus der Szene heraus zu verstehen wie die ganze Situation der vom Täufer beschuldigten und in ihrem Glück gefährdeten Königin.
- 451 Nach Gesichtspunkten, die Format, Komposition und (bedingt) den Inhalt berücksichtigen, ergibt sich am zwanglosesten eine Kombination wie folgt: Maria Magdalena (B. 131) als Personifikation der Fides (8,3 x 5,6 cm) gegenüber dem Weib mit Bockskopf und Schlange (B. 132) als Personifikation des Unglaubens (?) – nach Hollstein der Unmäßigkeit (8,1 x 6,3 cm). Als zweites Paar kämen dann die Fortitudo (B. 133: 8,1 x 5,6 cm) und Herodias (B. 34: 8,1 x 5,6 cm) in Betracht; hier ist auch auf die ähnliche Schreibung von Monogramm und Ziffern hinzuweisen. Es bleibt allerdings immer offen, ob wir es nicht möglicherweise mit einer umfangreicher geplanten Folge zu tun haben.
- 452 *W. Schöne*, Dieric Bouts und seine Schule, Berlin/Leipzig 1938, 140 ff., Nr. 25. Merkwürdig – und noch ungeklärt – ist das Verhältnis des von Bouts geprägten Typus zu der Marco Zoppo zugeschriebenen Johannesschlüssel im Museo Civico zu Padua (zuletzt E. Ruhmer, Marco Zoppo, Vicenza 1966, Abb. 162). Zoppo Tondo (ϕ 26 cm) stammt aus der Kirche S. Giovanni in Pesaro; seine Darstellung übertrifft in ihrem übertriebenen Realismus (Untersicht!) nicht nur die Boutssche Fassung bei weitem, sondern steht auch vollkommen isoliert, wenn man die späteren italienischen Ausprägungen des Themas vergleicht (z. B. den Solario-Typus, s. Anm. 153). Noch interessanter wird die Frage nach der Entstehung der gemalten Johannesschlüssel, wenn es gelingen würde, die von Ridolfi in der Vita des Gentile Bellini (Le maraviglie dell'arte, I, 1648, 40 f.) gebrachte Historie in ihrem Wahrheitsgehalt zu klären. Da Vasari an der betreffenden Stelle nur ein aufsehenerregendes Bild (aber leider ohne Titel) nennt, könnte man – wie bisher geschehen – die grausame Geschichte vom abgeschlagenen Sklavenhaupt, das dem Maler zur Belehrung dienen sollte, mit Schweigen übergehen. Aber warum sollte nicht doch ein solches Bild existiert haben? Zoppo's Tafel (falls Ridolfi nicht dieses Johanneshaupt, auch wenn es nicht den »zu langen Hals« aufweist, im Sinn hatte) ist ein Beweis dafür, zu welchem Realismus gerade die siebziger Jahre fähig waren. Und die durch Reliquien des Täuferhauptes ausgezeichneten Städte Venedig und Konstantinopel, wie der Umstand, daß der amtierende Doge Giovanni Mocenigo den Täufer zum Namenspatron hatte (vgl. das 1478 datierte Bild der Londoner National Gallery; F. Heinemann, Giovanni Bellini e i Belliniani, II, Venezia (1959), Fig. 705), könnten die Existenz eines derartigen – 1479/80 gemalten – Bildes der Johannesschlüssel nur stützen.

- ⁴⁵³ Schöne a.a.O., Nr. 25a, Taf. 49a.
- ⁴⁵⁴ Kat. Gemäldegalerie Oldenburg (H. W. Keiser), München 1966, 40 (ohne Abb.): Eichenholz, Ø 30,5 cm. Schöne a.a.O., Nr. 25 h.
- ⁴⁵⁵ Stärker noch als in der auch für Aelbert Bouts atypischen Haarbehandlung könnte man sowohl in der Schüsselform als auch in der Schattengebung durch Schraffuren (am Schüsselrand wie in deren Mulde) eine Beziehung zur Radierung des Hausbuchmeisters sehen (vgl. Abb. 17).
- ⁴⁵⁶ J. Bialostocki, Les Musées de Pologne, Bruxelles 1966 (= Corpus »Les Primitifs flamands«, 9), Nr. 115, Taf. L-LIV a (mit Liste der Kopien nach Dieric Bouts). Bialostocki hat bei dem Warschauer Exemplar die Wunde verzeichnet und dazu auf Amiens verwiesen. Das Warschauer Bild ist mündlich mehrfach mit Aelbrecht Bouts in Verbindung gebracht worden. Bialostocki widerspricht dieser Ansicht ausdrücklich und rückt die Tafel in enge Nachbarschaft zu Dieric Bouts. Für den Zusammenhang mit Aelbrecht sprechen indes nicht nur die Wunde und alle von uns schon am Oldenburger Exemplar betonten Todeszüge, sondern nicht zuletzt auch die Anordnung des Hauptes auf der Schüssel: Dieric Bouts hat das Antlitz mehr in der Dreiviertel-Ansicht gegeben!
- ⁴⁵⁷ Sammlung A. Costa Lobo de Bandeira, Lissabon. Foto: Ed. Nogueire, Evora, Nr. 96246/47 (Im Rijksbureau, Den Haag, als Aelbrecht Bouts).
- ⁴⁵⁸ Kat. Verst. A. de L. u. a., Bruxelles (Gal. Fievez) 8. 4. 1930, 35 Nr. 94, Taf. IV: Holz, ø 35,5 cm (als Quinten Massys, jedoch m. E. später zu datieren). Besonders in der Haartracht noch Anklänge an Dieric Bouts, im übrigen durch den aus der Mitte emporgerückten Kopf mit den feinen, radialen Strahlen, die einen Nimbus bezeichnen, eine Sonderform.
- ⁴⁵⁹ Zu prüfen wäre auch, ob in dem im Stil von Bouts gehaltenen Christuskopf im Rund, der nach Format und Komposition auffallend den Johannes-Schüsseln entspricht, vielleicht ein Gegenstück zu letzteren zu erkennen ist (ein Exemplar als Mostaert, Ø 27,7 cm, auf der Versteigerung München, Weinmüller, 30. 1. 1941, unter Nr. 74; Foto im RKD, Den Haag, Nr. 2810).

FOTONACHWEIS:

- Amsterdam, Rijksprentenkabinet: 16, 17
 Aschaffenburg, Hofbibliothek: 8
 Baltimore, The Walters Art Gallery: 28
 Berlin-Dahlem, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie: 68; Kupferstichkabinett: 71, 72
 Berlin (Ost), Kunstgewerbemuseum: 1
 Eisenärzt (Abb.), Presse-Bild-Post: 52
 Frankfurt a. M., Museum für Kunsthandwerk: 61
 Freiburg i. Br., Dr. Renate Kroos: 22, 35
 Göttingen, Staatl. Archivlager: 25
 Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek: 12, 14, 69
 Göttingen, Städtisches Museum: 38
 Göttingen, Kurt Mannig: 39c
 Göttingen, Brigitte Seela: 19, 34, 39a, 39b, 42a, 42b, 51 (19, 51 nach Gipsabguß des Nationalmuseums Kopenhagen, 34 nach Gipsabguß des Rigskabinet Kopenhagen)
 's-Gravenhage, Rijksarchief: 21
 Greifswald, Staatsarchiv: 31
 Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe: 65
 Hannover, Kestner-Museum: 7
 Hannover, Niedersächsische Landesgalerie: 29, 30
 Köln, Bildarchiv Rheinische Museen: 58
 Kopenhagen, Nationalmuseum: 50
 Marburg/L., Bildarchiv Foto Marburg: 9, 47, 49, 50
 Marburg/L., Staatsarchiv: 18
 Marburg/L., J. G. Herder-Institut, Niederschlesisches Bildarchiv: 59, 63 (63 copyright: Maria Haupt, Berlin-Charlottenburg)
 München, Bayer. Nationalmuseum: 13, 37, 44, 53a, 53b
 München, Bayer. Landesamt für Denkmalpflege, Dr. Ress: 57
 Münster, Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe: 40, 41, 46, 54, 55, 60
 Münster, Staatsarchiv: 27, 32, 33
 Münster, Foto Rösch: 36
 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum: 48, 56
 Oldenburg, Landesmuseum: 73
 Paris, Ara Mardirosyan: 6, 51a, 51b, 64
 Princeton, Photograph of the Alexandria-Princeton Expedition to Mount Sinai: 3
 Stuttgart, Staatl. Amt für Denkmalpflege: 43
 Wien, Österreichisches Staatsarchiv: 20
 Wolfenbüttel, Staatsarchiv: 24, 26
 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum: 15
 Die restlichen Abbildungen: Reproduktionen nach der in den betr. Anmerkungen zitierten Literatur