

Zwei gleiche Grubenschmelzkreuze*

von Dietrich Kötzsche

In memoriam Hanns Swarzenski

Im Besitz der Pfarrkirche St. Sebastian in Lobberich am Niederrhein, südwestlich von Kempen gelegen, befindet sich seit alters ein Altarkreuz mit Grubenschmelzarbeit aus dem 12. Jahrhundert¹. Es hat die Form eines einfachen lateinischen Kreuzes. Seine Höhe beträgt 28,9 cm, die Breite 24,5 cm. Es ist aus Bronze gegossen und war beidseitig emailliert². Das Schmelzwerk ging bis auf wenige Reste verloren, doch läßt sich die ursprüngliche Farbigkeit, mit Weiß, Gelb, Rot, Türkis, Dunkel- und Hellblau, noch zuverlässig erkennen; auch die Vergoldung ist weitgehend abgegriffen. Am unteren Kreuzende ist ein größeres Stück, wohl zusammen mit dem Einsteckdorn, abgebrochen.

Die Vorderseite (Abb. 1) säumt ein schmaler Rahmen mit rechteckigen länglichen, in den Ecken mit quadratischen kleinen Feldern, von dem sich die Fläche des Kreuzes etwas vertieft absetzt. Sie zeigt ein ausgespartes schmales glattes Kreuz, dem nach beiden Seiten in gleichmäßiger, symmetrischer Abfolge Blätter entwachsen und das ein Titulus mit der Inschrift I·N·R·I· krönt. Der Titulus wird in der Mitte von den ausgestreckten Fingern der aus dem Himmelssegment darüber abwärts gestreckten Hand Gottes überschritten, die von Dreiviertelfiguren der Personifikationen von Sol und Luna flankiert ist. An den Enden der Kreuzarme stehen unter Rundbogen die Dreiviertelfiguren von Maria links und Johannes rechts, beide nimbiert.

An der Rückseite (Abb. 2) ist die Kreuzmitte durch ein kreisrundes Medaillon mit dem Lamm Gottes hervorgehoben, umgeben von der Inschrift + AGNUS·DEI·. Die Kreuzarme, die von zwei schmalen Streifen gerahmt sind, nehmen die ganzfigurigen Evangelistensymbole auf. Während der Johannes-Adler in den Krallen ein Schriftband hält, haben die übrigen Evangelistensymbole ein geschlossenes Buch. Der Matthäus-Engel, der auf dem unteren Kreuzarm erscheint, steht streng frontal mit symmetrisch aufwärts gerichteten Flügeln, die Rechte ist in Verehrung gebietender Geste erhoben.

Bis auf die Hand Gottes, die weiß ausgeschmolzen war, sind alle figürlichen Darstellungen ausgespart und vergoldet, die dunkelblaue Binnenzeichnung ist nur noch an wenigen Stellen in Spuren erhalten. Das Schmelzwerk hat durchweg eine stumpfe Oberfläche und eine sehr spröde Konsistenz³.

Das leere schmale Kreuz an der Vorderseite und die beiden eingefäbten Befestigungslöcher in den Querarmen, unmittelbar neben den Rechteckfeldern mit Maria und Johannes, zeigen, besonders an der Rückseite deutlich sichtbar, daß dieses Kreuz von Anfang an für die Anbringung eines Kruzifixus bestimmt war. Über seinen Verbleib konnte bislang nichts ermittelt werden.



Abb. 1
Lobberich, Pfarrkirche St. Sebastian. Altarkreuz mit Grubenschmelz, Vorderseite

Es ist anzunehmen, daß das Kreuz von jeher der Pfarrkirche in Lobberich gehört hat. Das Kirchspiel Lobberich zählt zu den ältesten am Niederrhein; die Handelswege zwischen Köln, Aachen, Xanten und Maastricht förderten schon früh die Entwicklung des Ortes. Durch Erzbischof Everger von Köln kam Lobberich, wohl gegen 988, im Tausch an das Bistum Lüttich, dem es bis zum Jahre 1516 unterstand. Aus der alten Pfarrkirche St. Sebastian gelangte das Grubenschmelzkreuz dann in die 1891–93 erbaute neoromanische Pfarrkirche⁴.

Im späteren 19. Jahrhundert ist das Kreuz in Lobberich längere Zeit als Vortragekreuz bei Begräb-

nissen benutzt worden; es war damals „mit schwarzer Farbe überstrichen“⁵. Vermutlich wurde erst in diesem Zusammenhang das untere Kreuzende mit Hammerschlägen abgeplattet und an den Kanten entsprechend abgefeilt. Damals sind sicher auch die drei Löcher angebracht worden, die wohl zur Befestigung auf einer Tragstange gedient haben. Im Jahre 1891 war der schwarze Anstrich bereits wieder entfernt, wie die kurze Beschreibung des Kreuzes zeigt, mit der es, soweit ich sehe, zum ersten Mal bekannt gemacht wurde, und zwar als „Romanisches Metallkreuz des 12. Jh.“, mit der Bemerkung, „die Zeichnung etwas roh und unbeholfen“⁶. Ein weiteres Mal wird es gut zehn Jahre später in der hi-

storischen Lokalliteratur erwähnt, wobei die Beschreibung des Kreuzes der vom Jahre 1891 wörtlich folgt⁷. Es erscheint danach erst wieder im Katalog der 1968 in Aachen gezeigten Ausstellung von Kirchenschätzen aus dem Bistum Aachen⁸, in dem erstmalig Abbildungen des Kreuzes veröffentlicht sind⁹.

Unbeachtet geblieben ist bislang, daß sich ein zweites, diesem Grubenschmelzkreuz weitgehend gleiches Kreuz erhalten hat, und zwar in der Sammlung des Kunstgewerbemuseums in Berlin (Abb. 3 u. 4)¹⁰. Durch dieses zweite Kreuz gewinnt das in seinem künstlerischen Rang sonst eher bescheidene Kreuz in Lobberich besondere Aufmerksamkeit.

Das Kreuz in Berlin ist ebenfalls in Bronzeguß hergestellt. Mit einer Höhe von 33 cm¹¹ und einer Breite von 25,3 cm ist es jedoch ein wenig höher und breiter und hat zudem etwas andere Proportionen als das Kreuz in Lobberich. Der untere Kreuzarm ist hier vollständig erhalten, hinzukommt ein kurzes, 1,3 cm langes Stück des ursprünglichen Einsteckdorns¹²; das Schmelzwerk und die Vergoldung sind zum größten Teil noch vorhanden, vor allem aber der aus Bronze gegossene Kreuzifixus¹³. Zur Herkunft dieses Kreuzes ist lediglich bekannt, daß es von dem Antiquar G. Lewy in Berlin im Jahre 1889 für das Berliner Kunstgewerbemuseum erworben worden ist, und zwar als „Niederrhein, 12. Jahrh.“, doch wurde dieser Eintrag im hand-

Abb. 2

Lobberich, Pfarrkirche St. Sebastian. Altarkreuz mit Grubenschmelz, Rückseite





Abb. 3
 Berlin, Kunstgewerbemuseum Stiftung Preussischer Kulturbesitz.
 Altarkreuz mit Grubenschmelz,
 Inv. Nr. 89,232, Vorderseite

schriftlichen Erwerbungsverzeichnis später von Erich Meyer abgeändert in: „Westfalen, 2. Hälfte 12. Jahrh.“.

Das Interesse an diesem Kreuz¹⁴ hat sich vorwiegend auf den bronzenen Kruzifixus (Abb. 3) gerichtet, dessen künstlerische Bedeutung vor allem von Erich Meyer hervorgehoben worden ist. Er, und ihm folgend Karl Hermann Usener, haben ihn „mit den Kruzifixen der Roger-Werkstatt in Verbindung gebracht“ und zu deren „Umkreis“ bzw. „Nachfolge“ gezählt, mit einer Datierung in die „Mitte des 12. Jahrhunderts“ (Meyer), bzw. in das „3. Viertel

des 12. Jahrhunderts“ (Usener). Während Erich Meyer auf eine nähere Lokalisierung des Kruzifixus verzichtet hat, vermerkt Karl Hermann Usener, der ihn als „Westfalen(?), Umkreis des Roger von Helmarshausen“ bestimmt, daß man neben Helmarshausen „auch einen anderen Entstehungsort“ in Betracht ziehen müsse¹⁵. Die regionale und die zeitliche Eingrenzung des Bronzekruzifixus ist für die Beurteilung der Emailarbeit der beiden Kreuze in Berlin und in Lobberich nicht ohne Belang. Denn der Befund des Berliner Kreuzes zeigt, daß der Kruzifixus kaum später hinzugefügt, sondern von Anfang an für dieses Kreuz bestimmt gewesen sein dürfte.

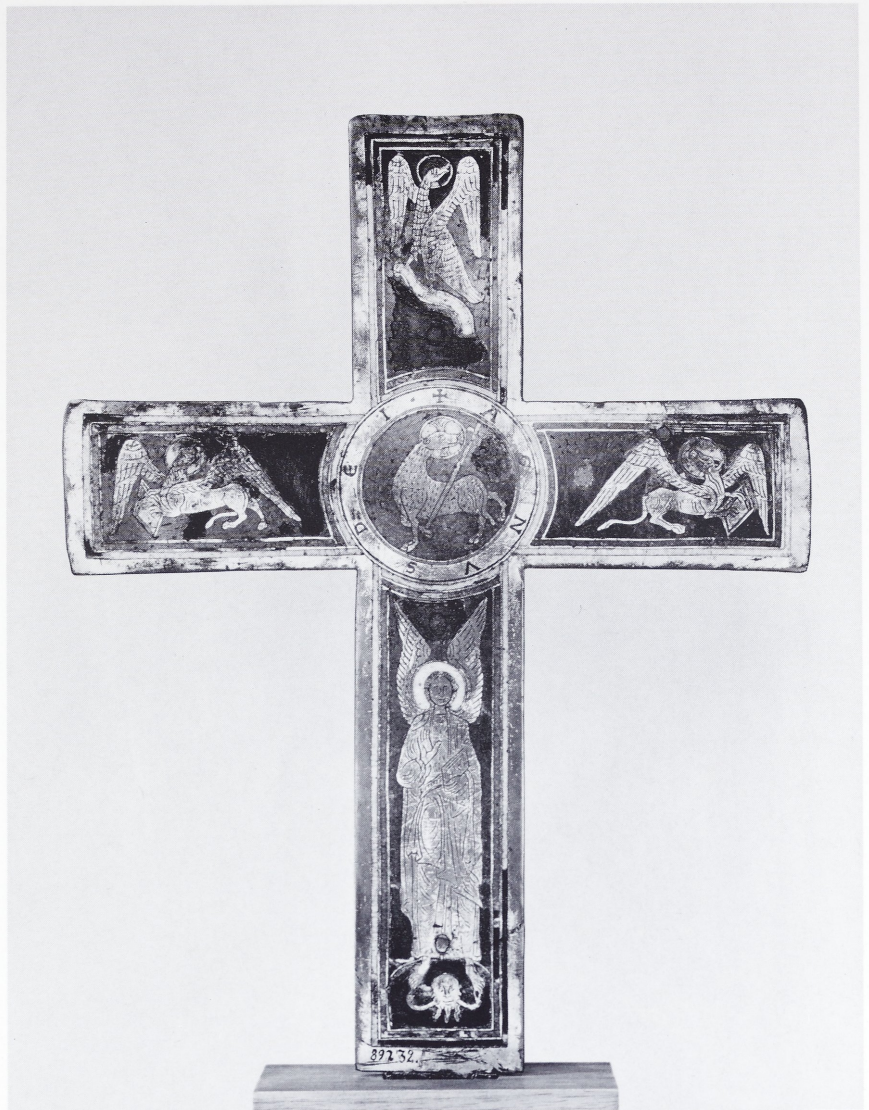


Abb. 4
 Berlin, Kunstgewerbemuseum Stiftung Preussischer Kulturbesitz.
 Altarkreuz mit Grubenschmelz,
 Inv. Nr. 89,232, Rückseite

Die Kreuze in Lobberich und in Berlin (Abb. 1–4) zeigen in allen Einzelheiten den gleichen Befund¹⁶, es ist die gleiche Schmelztechnik, an beiden sind die Vorder- und die Rückseite des Rezipienten emailliert, sie haben die gleiche Farbigkeit und die gleiche, etwas porös-brüchige Konsistenz des Emails, auch den gleichen Farbton der Vergoldung. Vor allem die Rückseiten beider Kreuze zeigen so weitgehende Übereinstimmungen, wie es in der Gold-

schmiedekunst des 12. Jahrhunderts nicht allzu häufig begegnet. Sie unterscheiden sich nur in wenigen Details, die Binnenzeichnung weicht hier und da geringfügig voneinander ab, besonders bei dem Matthäus-Engel an der Rückseite, doch fällt dies erst bei einem genaueren Vergleich beider Kreuze auf.

An der Vorderseite des Kreuzes in Berlin (Abb. 3) ist jedoch an die Stelle der Lebensbaum-Blätter des

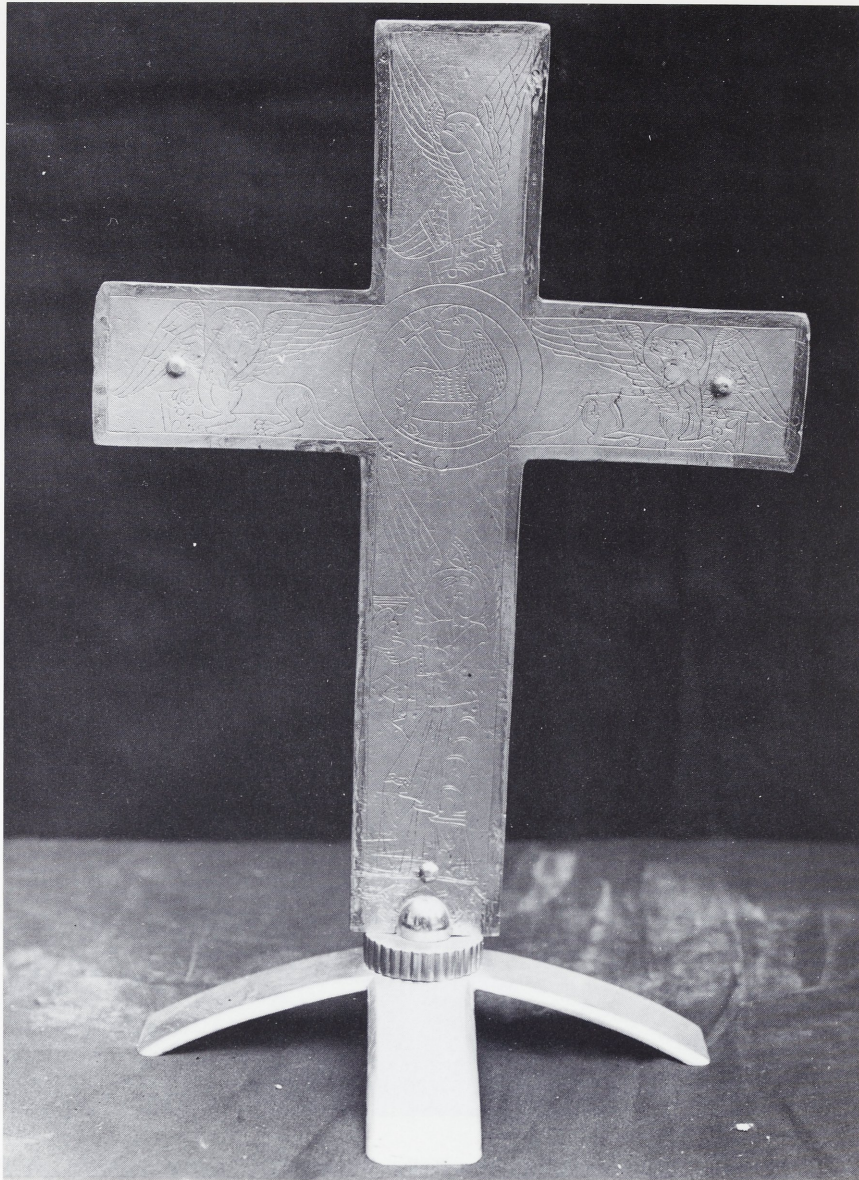


Abb. 5
Karden a. d. Mosel, Pfarrkirche. Bronzekreuz, Rückseite

Kreuzes in Lobberich ein dreifacher Streifen in Hellblau, Weiß und Türkis getreten. Auf dem unteren Kreuzende, das beim Berliner Kreuz vollständig erhalten ist, sind an der Vorderseite zu Füßen des Gekreuzigten die Personifikationen von Ecclesia und Synagoge in Dreiviertelfigur dargestellt, an der Rückseite (Abb. 4) ein bärtiges Dreigesicht, bei dem aus den Mündern der beiden Profilköpfe sich Schlangen zu Füßen des Engels emporwinden; vielleicht war dieser Teil des unteren Kreuzarmes in Lobberich, der heute verloren ist, mit der gleichen Darstellung versehen.

Die außerordentlich weitgehende Ähnlichkeit der beiden Kreuze (Abb. 1–4) könnte zu der Vermutung führen, daß es sich womöglich bei dem einen um die spätere Nachbildung oder Wiederholung des anderen handelt. Ein unmittelbarer Vergleich beider Originale, der in diesem Fall möglich war¹⁷, hat dafür jedoch keine Anhaltspunkte erbracht. Vielmehr sprechen gerade die wenigen Unterschiede in den Maßen, in den Proportionen und in den Farben¹⁸, weiterhin der verschiedene Kreuztypus der Vorderseiten, wie auch der materielle Befund und vor allem die Struktur des Schmelzwer-

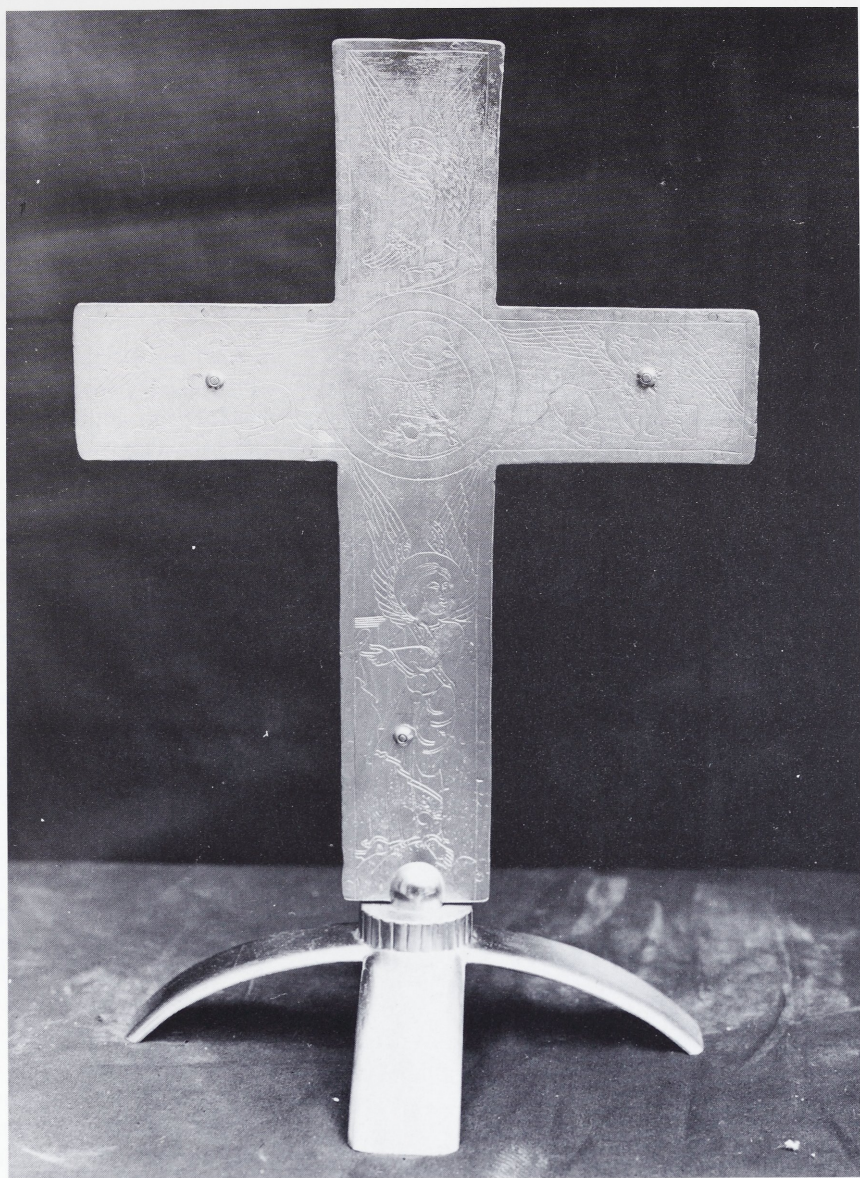


Abb. 6
Karden a. d. Mosel,
Pfarrkirche. Bronzekreuz,
Rückseite

kes, nicht zuletzt die Vergoldung und ihre Abnutzung eindeutig dafür, daß es sich bei beiden Kreuzen um authentische Arbeiten des 12. Jahrhunderts handelt.

Eine derartige Übereinstimmung gibt es, wenn man vom limousiner Grubenschmelz absieht, unter den figürlichen Emailarbeiten des 12. und des frühen 13. Jahrhunderts nur äußerst selten. Die bekanntesten „Doppelgänger“ sind wohl die beiden nahezu gleich großen Grubenschmelzkreuze vom Beginn des 13. Jahrhunderts¹⁹ in Frankfurt am Main, Mu-

seum für Kunsthandwerk, und in Köln, Schnütgen-Museum. Hinzuzufügen sind die wegen ihres weit- aus geringeren künstlerischen Ranges immer etwas abseits gebliebenen querrechteckigen Grubenschmelzplatten von unterschiedlicher Größe mit dem thronenden Christus zwischen den stehenden Apostelfürsten Petrus und Paulus²⁰ aus Groß-Denkte (Krs. Wolfenbüttel) in Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum²¹, und in London, British Museum²², beides Bodenfunde, der eine von einem ehemaligen Zehnthof der Abtei Gandersheim, der andere aus der Gegend von Lüneburg.

Die beidseitige Emaillierung eines Rezipienten, wie an den Kreuzen in Lobberich und in Berlin, ist, zumindest an Grubenschmelzarbeiten dieser Zeit, ungewöhnlich, hat aber bei der Stärke des Rezipienten von ca. 3,5–4,5 mm offensichtlich keine besonderen Schwierigkeiten geboten. Doch sind mir weitere Beispiele für eine beidseitige Emaillierung, wenigstens im „klassischen“ Grubenschmelz des 12. und frühen 13. Jahrhunderts, bislang nicht bekannt geworden²³.

Darüber hinaus zeigen beide Kreuze noch zwei weitere Besonderheiten, die an Grubenschmelzarbeiten des 12. Jahrhunderts sonst nicht allzu oft auftreten. Bereits Georg Swarzenski hat auf die „merkwürdige Rahmung“ der Vorderseite am Berliner Kreuz (Abb. 3) aufmerksam gemacht, die er als „Kassettenrahmen“ bezeichnet²⁴. Sie kehrt mit den gleichen Farben, abwechselnd toniges Rot und Dunkelblau, am Kreuz in Lobberich (Abb. 1) wieder²⁵. Eine ähnliche Rahmung mit „Kassetten“ haben auch die or-



Abb. 7
Ehem. Slg. Dr. Jantzen,
Bremen. Bronzekreuz
(seit 1945 verschollen),
Rückseite

namentalen Emails der gliedernden Rahmenleisten im unteren Register des Antependiums in der Stiftskirche St. Nikolaus in Großkornburg, worauf Georg Swarzenski ebenfalls hingewiesen hat, wie auch auf die Rahmung „durch farbige Würfel“ an der Grubenschmelzplatte mit der Darstellung der Anastasis am unteren Balkenende des Vortragekreuzes in St. Godehard in Hildesheim²⁶, die dort jedoch sechsfach farbig abgestuft ist, ohne trennende Stege oder umgrenzende „Kassetten“.

Eine Rahmung mit kleinen quadratischen Feldern erscheint häufiger an byzantinischen Goldschmiedearbeiten²⁷, zumeist in Verbindung mit Goldzellschmelzen, wie z. B. an der Staurothek der Königin Radegunde im Kloster Sainte-Croix in Poitiers, dort mit transluzidem Email²⁸, und insbesondere auf dem Deckel der Limburger Staurothek, hier aber mit Einlagen aus Almandinen und Steinen²⁹. An andere Traditionen anknüpfend, findet sich eine ähnliche Rahmung mit Zelleneinlage etwa an der Vorderseite des Bursenreliquiars aus Enger im Berliner Kunstgewerbemuseum³⁰. Die Rahmung an den Vorderseiten der beiden Grubenschmelzkreuze in Lobberich und in Berlin wird wohl am ehesten als eine Imitation von Steinschmuck oder von Glasflüssen zu verstehen sein.

Die zweite Besonderheit der beiden Grubenschmelzkreuze sind die weder kompositionell noch ikonographisch motivierten, dem Emailgrund als Zellen eingefügten Rundscheiben auf den Rückseiten der Kreuzarme (Abb. 2 u. 4). Sie sind am Kreuz in Lobberich zwar nicht mehr vorhanden, zeichnen sich auf dem Rezipienten aber noch deutlich ab, wobei jene über dem Haupt des Matthäus-Engels als einzige Tropfenform hatte. Auch am Kreuz in Berlin sind sie bis auf eine, mit rotem Email links neben dem Markus-Symbol, verloren, lassen sich jedoch ebenfalls am Rezipienten noch klar erkennen.

Die „Belebung des Grundes durch andersfarbige Scheiben“³¹, wie es Georg Swarzenski genannt hat, zeigen in dieser Form im Rhein-Maas-Gebiet allein die halbkreisförmigen Emails über dem Sockel des Armreliquiars in Kopenhagen, Nationalmuseum³². Häufiger dagegen sind es als Zellen gebildete kleine Vierpässe³³, die vor allem an norddeutschen Arbeiten auftreten³⁴, wiederholt auch „blanke“, d. h. ausgesparte und vergoldete kleine Rundscheiben³⁵. Es handelt sich offenbar um ein Ziermotiv, das in der Emailkunst des 12. und frühen 13. Jahrhunderts zu weiträumig verstreut auftritt, als daß sich daraus Schlußfolgerungen für eine Lokalisierung ziehen ließen.

Wendet man sich nun dem figürlichen Schmuck der beiden Kreuze zu, und zwar zunächst dem der Vorderseite (Abb. 1 u. 3), dann zeigt sich, daß deren einzelne Bildelemente, nämlich der Gekreuzigte, Maria und Johannes, Sol und Luna, sowie Ecclesia und Synagoge, zum geläufigen Bestand von szenischen Darstellungen der Kreuzigung Christi gehören, wie sie im 12. Jahrhundert in der Metallkunst und offenbar besonders in Norddeutschland verbreitet waren, so etwa an drei Grubenschmelzplatten der Hildesheimer „Welandus-Gruppe“: auf dem Vorderdeckel des Einbandes von Cod. 141 im Domschatz in Trier, auf der halbkreisförmigen Platte in Paris, Musée de Cluny, und auf der Deckplatte des kleinen kastenförmigen Reliquiars in Cleveland, Museum of Art³⁶, weiterhin auf der Deckplatte des tragaltarförmigen Reliquiars aus St. Clemens auf Amrum in Kopenhagen, Nationalmuseum, dort zudem zusammen mit den Evangelistensymbolen³⁷, auf der Oberplatte des verschollenen Tragaltars im „Halleschen Heiltum“³⁸ und im Mittelfeld der großen Grubenschmelzplatte in Chantilly, Musée Condé, die im Umkreis des Siegburger Gregorius-Tragaltars entstanden ist³⁹. Bei den genannten Beispielen sind sie jedoch stets zusammen in einem Bildfeld dargestellt.

Die Darstellung von Maria und Johannes in Halb- oder Dreiviertelfigur auf den Querarmen solcher Kreuze begegnet, abgesehen von Kreuzen limousiner Herkunft, im 12. und im frühen 13. Jahrhundert nördlich der Alpen nur vereinzelt, sehr zahlreich dagegen an Bronzekreuzen in Italien, wo sie überwiegend auch ein abgetrenntes Bildfeld haben, das oft durch Punktanziehung abgehoben ist⁴⁰.

Die Personifikationen von Sol und Luna zu seiten der Hand Gottes sind an den Kreuzen in Lobberich und in Berlin wohl nur in Analogie zu Maria und Johannes auf den seitlichen Kreuzarmen und zu den Personifikationen von Ecclesia und Synagoge am unteren Kreuzende ebenfalls als Dreiviertelfiguren wiedergegeben, und nicht, wie sonst zumeist, als Brustbilder in Clipei. Sie schultern Fackeln, was sie seit antiker Zeit als Lichtträger auszeichnet.

Ecclesia und Synagoge folgen dem damals geläufigen Typus⁴¹. Ecclesia zu den Füßen des Gekreuzigten hält mit beiden Händen den Kelch empor, während sich neben ihr Synagoge mit gebrochener Fahnenstange in der Rechten im Weggehen zurückwendet. Beide in einem Bildfeld zusammen und zu Füßen Christi sind mir an einem Kreuz sonst nicht bekannt geworden. Mit den beiden Rundscheiben

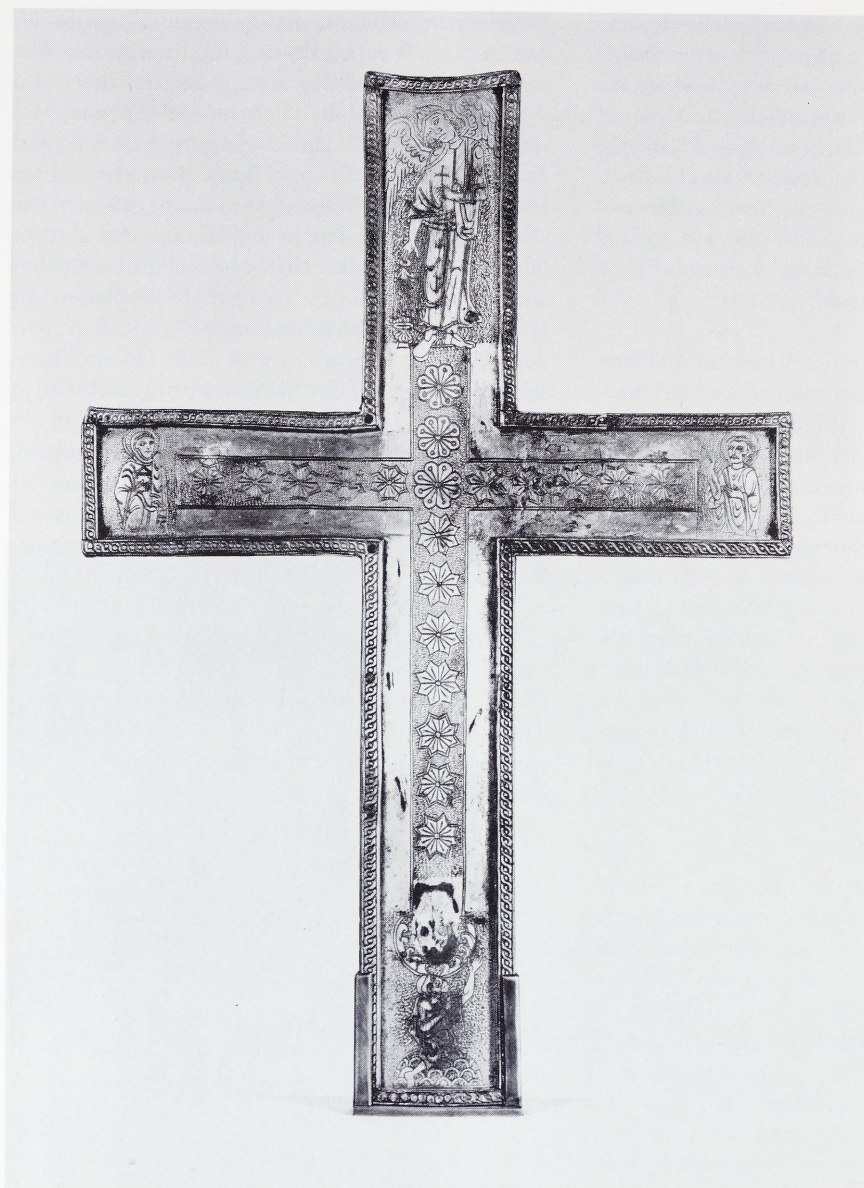


Abb. 8

Paris, Musée de Cluny. Graviertes Bronzekreuz, Inv. Nr. 13 229, Vorderseite

über ihren Köpfen könnten, wenn auch in sehr vereinfachter Form, vielleicht Sterne gemeint sein.

Für die Evangelistensymbole an den Rückseiten der beiden Kreuze (Abb. 2 u. 4), die in ganzer Figur jeweils die Fläche eines Kreuzarmes ausfüllen, findet sich in dieser Form im 12. Jahrhundert im Rhein-Maas-Gebiet wie in Norddeutschland ebenfalls keine Parallele. Die gravierten Rückseiten zwei sich gleichender Altarkreuze aus Bronze in der Pfarrkirche in Karden an der Mosel (Abb. 5 u. 6), die in die 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts datiert worden

sind⁴², wie auch ein diesen im Typus unmittelbar anzuschließendes Bronzekreuz der Slg. Dr. Jantzen (Abb. 7), das seit 1945 verschollen⁴³ und von Erich Meyer in die Zeit um 1100 datiert worden ist⁴⁴, zeigen zwar die Evangelistensymbole ebenfalls in ganzer Gestalt und in gleicher Weise flächenfüllend wie hier, doch sind auch diese drei Bronzekreuze bislang nicht näher lokalisiert. Der Matthäus-Engel steht, dies ist anzumerken, dort nicht streng frontal, wie in Lobberich und in Berlin, sondern wendet sich nach rechts, wobei er nach oben blickt und mit der Linken auf das Buch in seiner Rechten weist.



Abb. 9
Paris, Musée de Cluny.
Graviertes Bronzekreuz,
Inv. Nr. 13229, Rückseite

Dagegen sind die Flügel, wie an den beiden Emailkreuzen, symmetrisch hochaufgerichtet und berühren mit ihren Spitzen das Agnus Dei-Medaillon, so, als hielten sie es, gleich einem Atlanten, empor. Scheinen diese beiden Kreuze in Karden und das aus der Slg. Dr. Jantzen mehr zufällig und vereinzelte Parallelen für die Kreuze in Lobberich und in Berlin zu sein, so kehrt südlich der Alpen das gleiche Bildschema, nur etwas abgewandelt, an mehreren gravierten und teilweise mit opus punctile reich geschmückten Bronzekreuzen häufiger wieder. Auch dort füllen die Evangelistensymbole die Kreuzarme jeweils gänzlich aus, doch umgeben sie nicht das Agnus Dei im Zentrum des Kreuzes, sondern den thronenden Christus in der Mandorla. Die

Zeichnung der Evangelistensymbole ist an diesen Kreuzen bewegter und lebhafter. Der Matthäus-Engel mit aufwärts gerichteten, doch nicht symmetrisch wiedergegebenen Flügeln, wendet sich in Dreiviertelansicht in vehementer Drehung seitlich nach rechts, wirft den Kopf weit in den Nacken zurück und blickt zur Maiestas Domini empor, wobei er mit der hochgereckten Linken die Mandorla berührt und in der Rechten das Buch hält.

Das bei weitem bedeutendste der gravierten Kreuze dieses Typus, in Paris, Musée de Cluny (Abb. 9), von dem Georg Swarzenski schon vermerkt hat, daß es der Rückseite des Grubenschmelzkreuzes in Berlin „ikonographisch ... merkwürdig nahe“



Abb. 10
Siena, Museo dell'Opera
del Duomo. Bronzekreuz,
inschriftlich datiert 1129,
Vorderseite

stehe⁴⁵, war, nach der gravierten Inschrift am unteren Kreuzende, für eine Bartholomäuskirche bestimmt, die bislang nicht lokalisiert werden konnte⁴⁶. Dieses Kreuz galt früher als eine deutsche Arbeit vom Ende des 11. oder vom Beginn des 12. Jahrhunderts, vornehmlich wegen des reichlich angewandten opus punctile, das man mit Roger von Helmarshausen, bzw. der „Roger-Werkstatt“ in Verbindung gebracht hat⁴⁷. Neuerdings wird es jedoch in Italien lokalisiert und in die Zeit um 1120–1130 datiert⁴⁸. In Italien finden sich jedenfalls seine nächsten, künstlerisch freilich erst in einigem Abstand folgenden Parallelen, so vor allem das in-

schriftlich in das Jahr 1129 datierte Kreuz im Museo dell'Opera del Duomo in Siena (Abb. 11)⁴⁹, und das inschriftlich als Arbeit eines Tirolus Iafarinus bezeichnete Kreuz in Princeton (N. J.), The Art Museum, Princeton University (Abb. 13)⁵⁰, dessen Entstehung allgemein in der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts angenommen wird.

Ähnlich tritt dieser Typus im 12. Jahrhundert auch in Spanien auf, und zwar an der gravierten silbernen Rückseite vom sog. Kreuz des Nikodemus in der Cámara Santa der Kathedrale in Oviedo (Abb. 14)⁵¹, wiederum mit dem Agnus Dei in der

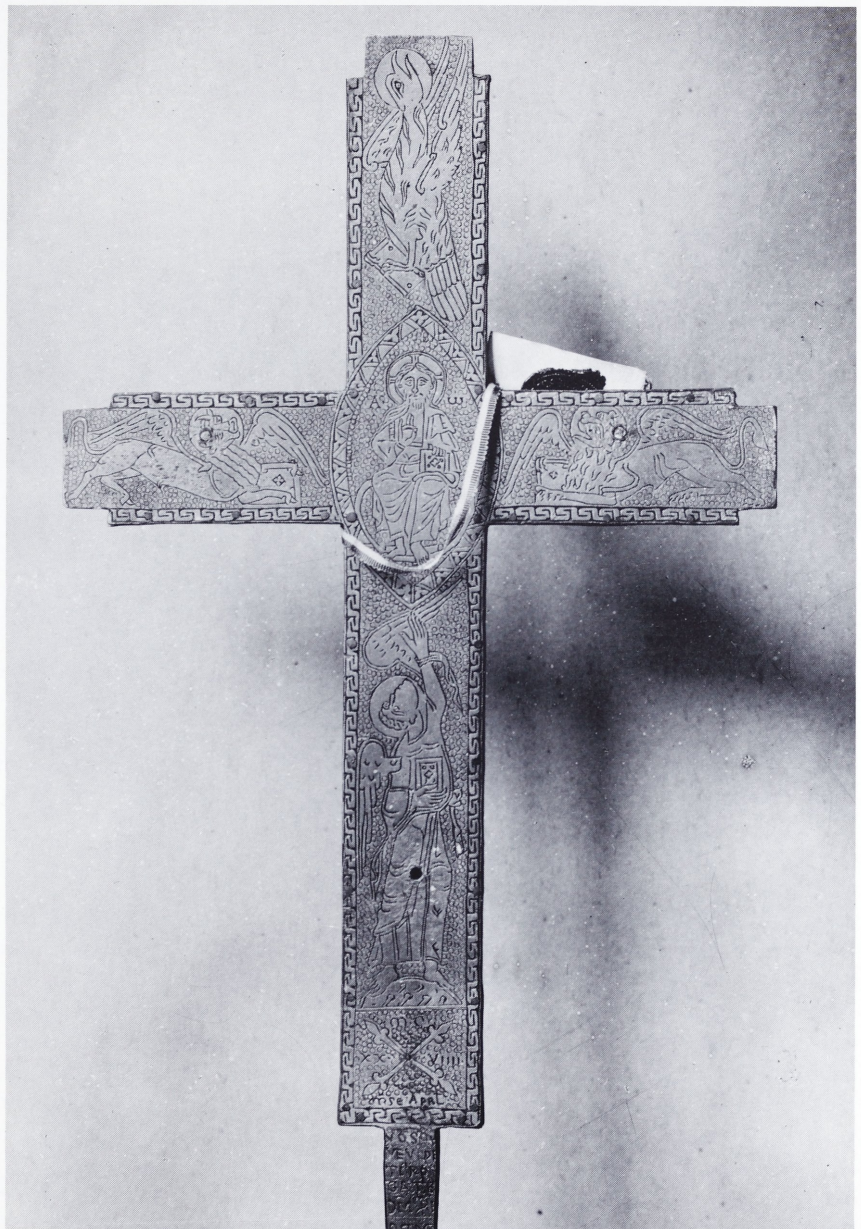
Kreuzmitte, hier quadratisch umgrenzt, zu dem der sich nach rechts wendende Matthäus-Engel emporblickt und auf das er mit der hochgereckten Linken hinweist; in der Rechten hält er das Buch, wie der Matthäus-Engel an den beiden Kreuzen in Karden (Abb. 5 u. 6) und jenem ehemals in der Slg. Jantzen⁵² (Abb. 7).

Anzufügen bleibt schließlich die emaillierte Rückseite eines Vortragekreuzes unbekannter Herkunft in Brüssel, *Musées royaux d'Art et d'Histoire* (Abb. 15), das insgesamt wohl einem limousiner

Vorbild folgt, doch kaum in Limoges selbst entstanden sein dürfte⁵³. Erich Meyer hat es zu den „Inkunabeln“ des Grubenschmelzes gezählt und seine Entstehung zu Beginn des 12. Jahrhunderts vermutet⁵⁴. An diesem Kreuz ist das Medaillon mit dem Agnus Dei von vier Tauben in jeweils durch Stege abgetrennten Feldern umgeben, denen sich die Evangelistensymbole auf der übrigen Fläche der Kreuzarme anschließen und diese in ganzer Gestalt ausfüllen. Der Matthäus-Engel steht hier frontal, wendet sich dabei etwas seitlich, die Flügel sind symmetrisch hochgerichtet und kreuzen sich an der

Abb. 11

Siena, Museo dell'Opera del Duomo. Bronzekreuz, inschriftlich datiert 1129, Rückseite

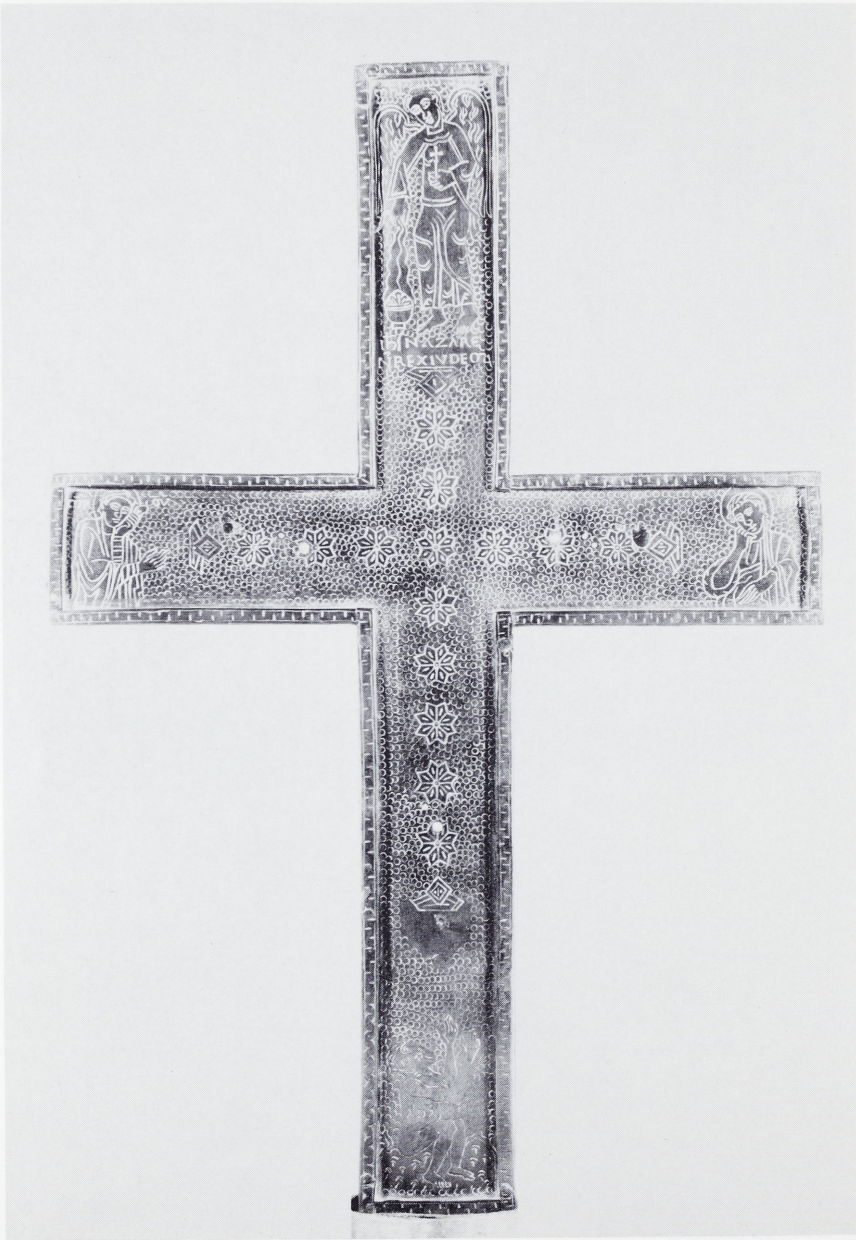


Spitze; wie bei den Kreuzen in Lobberich und in Berlin hält er in der Linken das Buch, die Rechte ist ebenfalls in Verehrung gebietender Geste erhoben.

Am Kreuz in Berlin steht der Matthäus-Engel über einem bärtigen Dreigesicht, wohl Sinnbild des Teuflischen⁵⁵. Er tritt als Überwinder des Bösen auf die Köpfe der beiden Schlangen, die sich aus den Mündern der Profilgesichter emporwinden. Es ist ein Bildtypus, der an den Erzengel Michael als Drachentöter (Apk. 12,7) erinnert, was sich dem apokalyptischen Bildprogramm der Rückseite des Kreuzes einfügen und es sinnfällig erweitern würde. Der

Erzengel Michael erscheint an den schon genannten gravierten italienischen Bronzekreuzen in Paris, in Siena und in Princeton (Abb. 8, 10 u. 12) auf dem oberen Kreuzbalken der Vorderseite, wenn auch in anderer Funktion, und zwar als Weihrauchfaß schwingender Engel über dem Gekreuzigten.

Die genannten Beispiele machen deutlich, daß das Bildschema mit den ganzfigurigen Evangelisten- symbolen, die die Fläche der Kreuzarme ausfüllen, an ganz verschiedenen Orten und in mehreren Varianten auftritt, doch in der Mehrzahl südlich der Alpen, was für seine Herkunft sicher nicht ohne Be-



*Abb. 12
Princeton, N.J.,
The Art Museum,
Princeton University.
Kreuz des
Tirolus Isarinus,
Vorderseite*

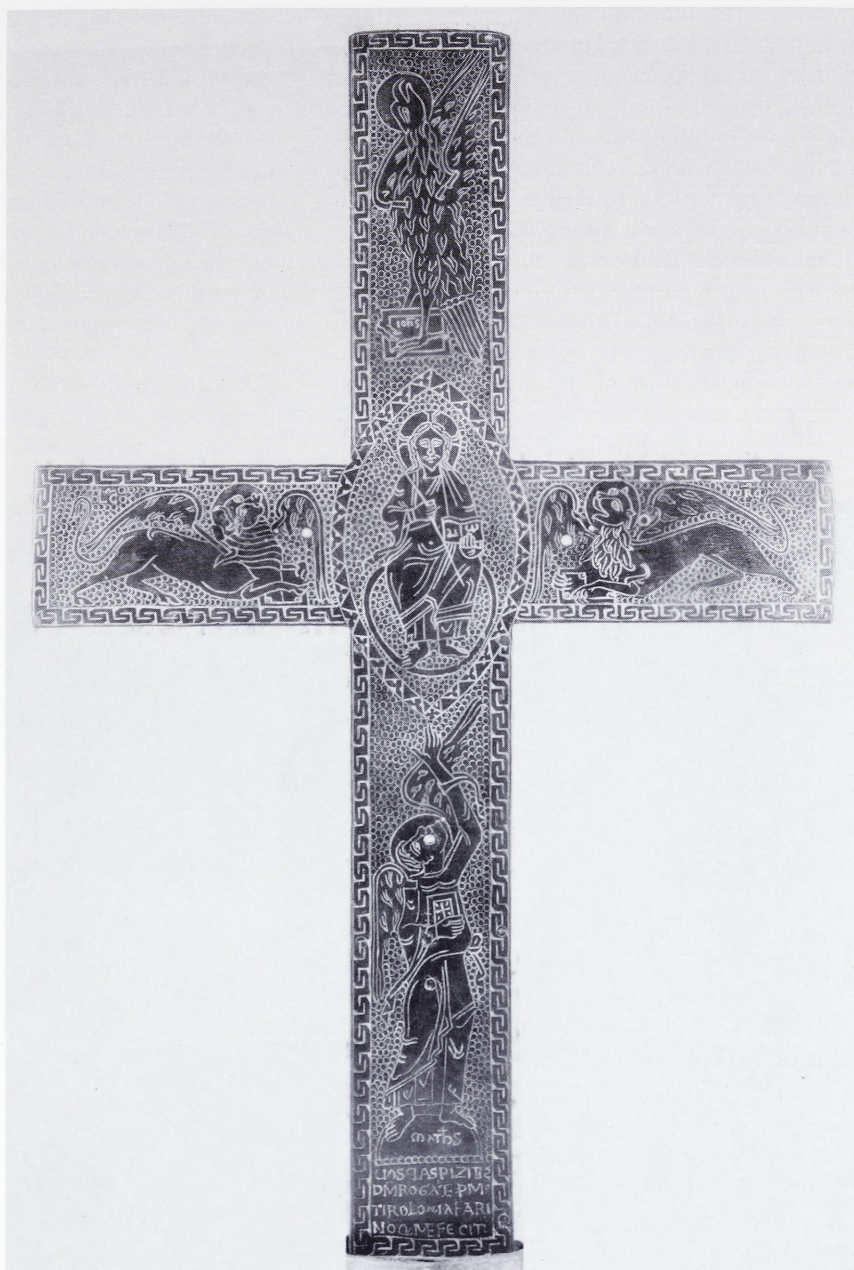


Abb. 13
 Princeton, N. J.,
 The Art Museum,
 Princeton University.
 Kreuz des
 Tirolus Iafarinus,
 Rückseite

deutung gewesen sein dürfte. Die Bildform des Engels als Atlant, hier des Matthäus-Engels, die ganz offensichtlich aus der Monumentalkunst in die Kleinkunst übergegangen ist, wie es die gravierte und punzierte Rückseite eines Kreuzes aus dem 12. Jahrhundert in Mailand, Castello Sforzesco, Civiche Raccolte d'Arte Applicata (Abb. 16)⁵⁶, vor Augen führt, scheint ein weiterer Hinweis darauf zu sein.

Das für den Westen und für Norddeutschland an

Kreuzen zunächst ungewöhnliche Bildschema an den Rückseiten der Kreuze in Lobberich und in Berlin ist zwar, dies haben die hier angeführten Beispiele gezeigt, insbesondere südlich der Alpen verbreitet. Man wird ikonographische Voraussetzungen deshalb durchaus dort vermuten dürfen, die nördlich der Alpen dann aufgenommen und in verschiedener Weise abgewandelt worden sind. Doch bleibt die Frage nach dem Entstehungsort der beiden Kreuze, so aufschlußreich diese Beobachtungen auch sein mögen, damit unbeantwortet.

Die engen Übereinstimmungen der beiden Kreuze in Lobberich (Abb. 1 u. 2) und in Berlin (Abb. 3 u. 4) lassen an ihre Herkunft aus derselben Werkstatt denken, höchstwahrscheinlich handelt es sich sogar um Arbeiten desselben Goldschmiedes; jedenfalls müssen beide Kreuze in unmittelbarer Nähe zueinander entstanden sein. Karl Hermann Usener hat im Hinblick auf die Verknüpfung des bronzenen Kreuzifixus mit dem „Umkreis des Roger von Helmarshausen“ zum Kreuz in Berlin vermerkt: „Für die gravierten Figuren der Emails – selbst für die qualitativ volleren der Rückseite – gibt es in Helmarshausen, auch in der Buchmalerei, nichts Vergleichbares⁵⁷.“ Von Georg Swarzenski wurde in dem Berliner Kreuz eine „norddeutsche“ Arbeit gesehen und

dessen Entstehung im „Wesergebiet“ vermutet. Er verwies es als „Einzelgänger“ „in die Nähe“ der sog. Fritzlarer Grubenschmelzarbeiten⁵⁸, wie sie Otto von Falke früher gruppiert hatte⁵⁹. Der Buchdeckel im Domschatz in Fritzlar⁶⁰ und die Stephanus-Laurentius-Platten im Berliner Kunstgewerbemuseum⁶¹, die ebenfalls nicht zu den Höhepunkten des Grubenschmelzes im 12. Jahrhundert zu rechnen sind, lassen sich jedoch mit den beiden Kreuzen in Lobberich und Berlin nicht näher zusammenbringen, insbesondere was deren Rückseite angeht.

Die sehr unvollkommen ausgebildete und wenig charakteristische Zeichenweise der figürlichen Darstellungen, wie sie beide Kreuze übereinstimmend



Abb. 14
Oviedo, Kathedrale,
Cámara Santa.
Sog. Kreuz des Nikodemus,
Rückseite

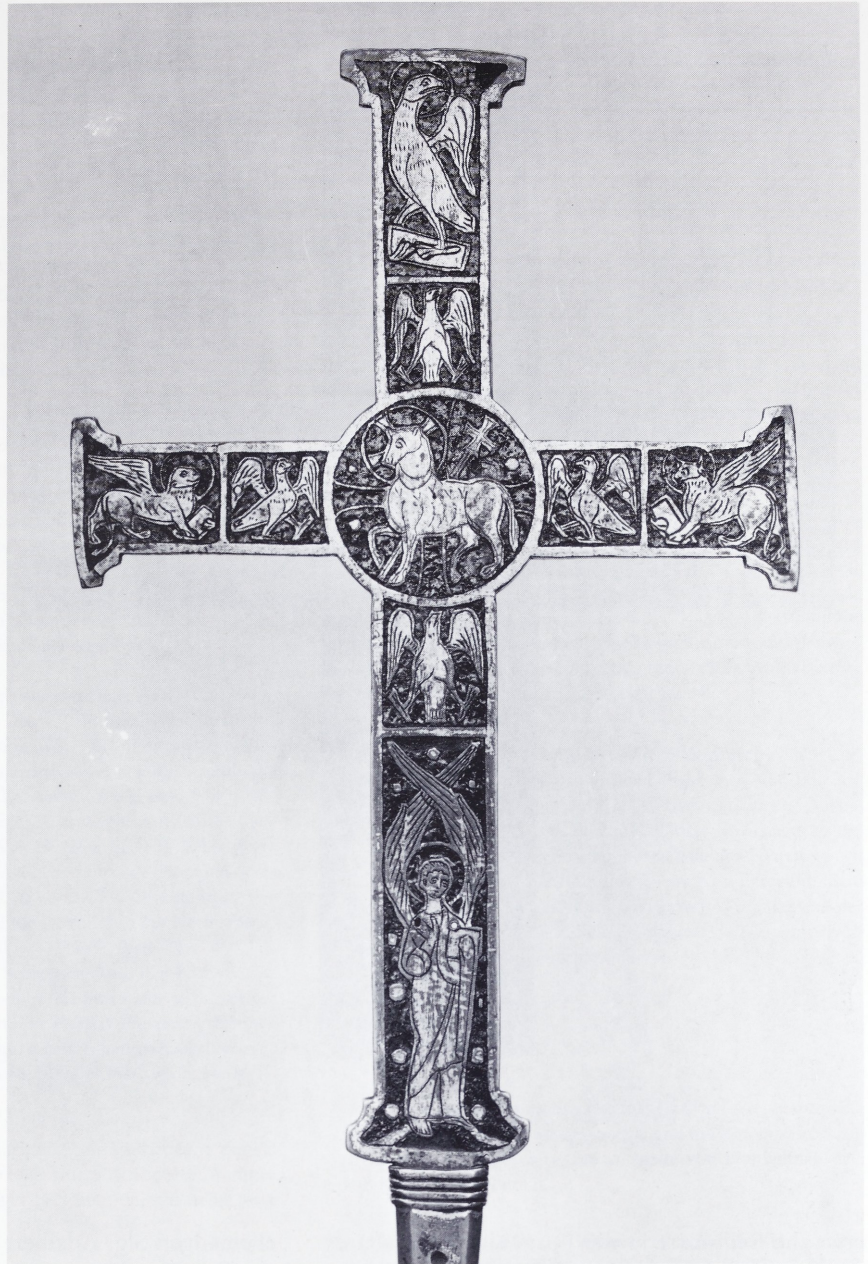


Abb. 15
Brüssel, *Musées royaux
d'Art et d'Histoire.*
Kreuz mit Grubenschmelz,
Inv. Nr. 6298 A,
Rückseite

zeigen, auch die nicht gerade sorgfältig ausgeführte Emaillierung, die keine besonders große Kunstfertigkeit in dieser Technik verrät, lassen eine genauere Eingrenzung ihrer Entstehungszeit und vor allem ihres Entstehungsortes einstweilen kaum möglich erscheinen. Dem Rheinland möchte man sie nicht gerne zuweisen, doch sollte dabei bedacht werden, daß neben den führenden Werkstätten der Emailkunst sicher auch dort solche geringeren Ranges tätig gewesen sind.

Der bronzene Kruzifixus in Berlin verbindet das Kreuz allem Anschein nach eher mit Norddeutschland. Besonders dort gibt es aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts eine größere Zahl von Grubenschmelzarbeiten von ähnlich bescheidenem künstlerischem Rang, die sich bislang ebenfalls nicht genauer haben einordnen lassen, die auch ähnliches Schmelzwerk zeigen, und deren stilgeschichtliche Beurteilung nach wie vor Schwierigkeiten bereitet. Dazu gehören, um nur einige davon zu nennen,



*Abb. 16
Mailand, Castello Sforzesco,
Civiche Raccolte d'Arte
Applicata. Gravierte und
punzierte Rückseite
eines Kreuzes*

etwa die Reliquiare in der Form eines Tragaltars aus Senden im Bischöflichen Diözesanmuseum in Münster⁶², und aus St. Clemens auf Amrum im Nationalmuseum in Kopenhagen⁶³, der Tragaltar mit Abraham und Melchisedech aus dem sog. Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum⁶⁴, der Tragaltar der ehemaligen Slg. Robert von Hirsch⁶⁵, die beiden Reliquiare mit großem Bergkristall im Hildesheimer Domschatz und ehemals in der Slg. Robert von Hirsch⁶⁶. Als norddeutsche Arbeiten gelten auch das sog. Andreas-Reliquiar im Schatz von St. Servatius in Siegburg⁶⁷ und, von Otto von Falke einst mit Fritzlar in Zusammenhang gebracht, die seit 1945 verschollenen Opus-Interrasiile-Beschläge aus vergoldetem Kupferblech aus der

ehemaligen Slg. Adalbert von Lanna, 1911 für das Berliner Kunstgewerbemuseum erworben⁶⁸, nicht zuletzt auch das seltsame tragaltarförmige Reliquiar in Brüssel, Musées royaux d'Art et d'Histoire⁶⁹ und das diesem in vielem bemerkenswert nahestehende Reliquiar gleicher Form aus der Kathedrale in Wloclawek, das sog. Kruschwitzer Kästchen, jetzt im Nationalmuseum in Krakau⁷⁰.

In dieser Richtung wird man wohl auch die Entstehung der beiden Grubenschmelzkreuze in Lobberich und in Berlin vermuten dürfen. Der dem Berliner Kreuz sicher von Anfang an zugehörige Bronzekruzifixus spricht jedenfalls für eine Entstehung in Norddeutschland.

ANMERKUNGEN

- * Überarbeitete Fassung eines Beitrages für die „Freundesgabe“, die Hanns Swarzenski († 22. 6. 1985) an seinem 80. Geburtstag am 30. August 1983 als Manuskript überreicht worden ist.
- ¹ Herrn Pfarrer J. Torka, Nettetal-Lobberich, danke ich dafür, daß er mir das Kreuz in Lobberich zugänglich gemacht hat, ihm und dem Vorstand der Kath. Kirchengemeinde St. Sebastian in Nettetal-Lobberich für die Zustimmung zur kurzfristigen Ausleihe des Kreuzes in das Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz in Berlin, wo es eingehender untersucht werden konnte.
- ² Die Gruben sind im Guß vorgeformt, wie sich aus ihrer gleichmäßigen Tiefe und der an ihrem Boden deutlich erkennbaren Gußhaut schließen läßt. Für die Emaillierung sind sie nur noch geringfügig nachgearbeitet worden, insbesondere an den Rändern. Bemerkenswert ist der beträchtliche Anteil an Tonerde zur Unterfütterung des Schmelzwerkes, vor allem im Rahmen.
- ³ An den Kanten ist das Kreuz mehrfach stärker bestoßen; der obere Kreuzarm ist an beiden Seiten, der rechte an der unteren Ecke nach vorn, der linke leicht zurückgebogen.
- ⁴ Zur Geschichte des Kirchspiels und des Ortes Lobberich sowie der Kirche St. Sebastian vor allem: J. Finken, Geschichte der ehemaligen Herrlichkeit Lobberich. Ein Beitrag zur Geschichte des Niederrhein's, speziell des ehemaligen geldern'schen Amtes Krickenbeck. Lobberich 1902, bes. 1–4, 40f., 130–148. – P. Dohms, Lobberich. Geschichte einer niederrheinischen Gemeinde von den Anfängen bis zur Gegenwart (Schriftenreihe des Kreises Viersen [vormals Kempen-Krefeld], 33). Kevelaer 1981, bes. 35–40. – Th. Optendrenk, Vor 1000 Jahren, in: Lobberich. Ein Kirchspiel an der Netze. Hrsg. v. Th. Optendrenk. Nettetal o. J. (1987), bes. 24ff. – K. J. Dors, Die Pfarrgemeinde St. Sebastianus und ihre Kirchen, in: Lobberich, a. a. O., 69–80. – Die Kenntnis der lokalhistorischen Literatur verdanke ich den Herren Pfarrern Johannes Torka, Nettetal-Lobberich, und Klaus Johannes Dors, Nörvenich-Hochkirchen, sowie Herrn Hans K. Matussek, Nettetal-Lobberich.
- ⁵ J. Finken, a. a. O., 134, der auch über die Entdeckung des als „Seltenheit“ gewürdigten Kreuzes durch den seit 1867 amtierenden Pfarrer Ludwig Hegger berichtet, der „dasselbe jetzt renovieren“ ließ.
- ⁶ P. Clemen, Die Kunstdenkmäler des Kreises Kempen (Die Kdm. d. Rheinprovinz 1, I). Düsseldorf 1891, 108f. – Eine Nachbildung des Kreuzes mit der Inschrift IVBILARIO R. D. P. HEGGER DD OPERATAE LOBBERICENSIS 1892, das Pfarrer Hegger von den Fabrikarbeiterinnen von Lobberich zum Geschenk gemacht worden ist, befindet sich in der Sakristei der Pfarrkirche St. Sebastian.
- ⁷ J. Finken, a. a. O., 134.
- ⁸ Große Kunst aus tausend Jahren. Kirchenschätze aus dem Bistum Aachen (Aachener Kunstblätter 36, 1968). Aachen 1968, 27 Nr. 11, Taf. 30f. Der kurze Katalogtext folgt der von P. Clemen 1891 (Anm. 6) mitgeteilten Beschreibung.
- ⁹ Jüngst erwähnt K. J. Dors, a. a. O. (Anm. 4), 75 das Kreuz und bildet es von beiden Seiten ab.
- ¹⁰ Inv. Nr. 89,232.
- ¹¹ Ohne den Einsteckdorn; die Höhe des Kreuzes mit dem Einsteckdorn beträgt 42,3 cm. – Auch das Kreuz in Berlin zeigt Spuren von Bestoßungen, der obere Kreuzarm ist etwas vor-, der linke an der unteren Ecke zurück-, der rechte an der unteren Ecke leicht vorgebogen.
- ¹² Der übrige Teil des Einsteckdorns ist ergänzt.
- ¹³ Die Vergoldung des Kruzifixus ist zu großen Teilen erhalten, die linke Hand an den Fingerwurzeln durchbrochen, der Daumen der rechten Hand verloren.
- ¹⁴ G. Swarzenski, Aus dem Kunstkreis Heinrichs des Löwen, in: Städel-Jb. VII–VIII, 1932, 288 Anm. 89, 289f. Anm. 91, 341 Anm. 174, 366. – E. Meyer, Neue Beiträge zur Kenntnis der Kunst des Roger von Helmarshausen und seines Kreises, in: Westfalen 25, 1940, 13, 15. – Ausgewählte Werke (Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin, I). Berlin 1963, Nr. 17 – Kat. El Arte Románico – L'Art Roman. Barcelona/Santiago de Compostela 1961, Nr. 1083 (A. Schönberger). – Kat. Kunst und Kultur im Weserraum 800–1600, Bd. 2. Corvey 1966, Nr. 261 (K. H. Usener), dort irrtümlich mit der Inv. Nr. 98,232. – P. Springer, Kreuzfüße. Ikonographie und Typus eines hochmittelalterlichen Gerätes (Bronzegeräte des Mittelalters, 3). Berlin 1981, 88, 107, 186. – Kat. Monastisches Westfalen. Münster/Westf. 1982, 568 Nr. 18.
- ¹⁵ Unklar bleibt, worauf die gelegentliche Vermutung einer Entstehung des Kreuzes in Osnabrück beruht, vgl. Kat. Barcelona/Santiago de Compostela, a. a. O., zuvor schon in: Ausgewählte Werke, a. a. O. – P. Bloch, Kruzifixe (Bronzegeräte des Mittelalters, 5), in Vorbereitung, bezeichnet den Kruzifixus als „Westfalen, Mitte 12. Jahrhundert“. – Im Kat. Barcelona/Santiago de Compostela, a. a. O., die irrtümliche Angabe, daß das Kreuz 1846 für die Königlich Preußische Kunstkammer erworben worden sei.
- ¹⁶ Vgl. Anm. 2.
- ¹⁷ Vgl. Anm. 1.
- ¹⁸ Lediglich bei der Einfassung des ausgesparten Kreuzes sind die Farben untereinander ausgetauscht, und die Binnenzeichnung ist dunkelrot ausgeschmolzen an Stelle von Dunkelblau, wie am Kreuz in Lobberich.
- ¹⁹ G. Swarzenski, a. a. O., 366. Zuletzt: H. Schnitzler (Hrsg.), Das Schnütgen-Museum. Eine Auswahl. Köln 1968⁴, 47 Nr. 62, bzw. H. Hoos, Europäische Emaillkunst von 1150–1900 (Museum für Kunsthandwerk Frankfurt am Main, Kleine Hefte 19). Frankfurt a. M. 1982, Nr. 7.
- ²⁰ G. Swarzenski, a. a. O., 287 Anm. 86.
- ²¹ Inv. Nr. MA 297; P. J. Meier, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Wolfenbüttel (Die Bau- und Kdm. d. Herzogtums Braunschweig III, 2). Wolfenbüttel 1906, 33, 32 Abb. 10. – O. v. Falke, Aus der Fritzlarer Goldschmiedeschule des 12. Jahrhunderts, in: Pantheon 4, 1929, 561.
- ²² Acc. No. 62. 8–9.1; unveröffentlicht. Bereits erwähnt von O. v. Falke u. H. Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten und andere Kunstwerke der Kunst-Historischen Ausstellung zu Düsseldorf 1902. Frankfurt a. M. 1904, 115.

- ²³ Es gibt einige Grubenschmelze, die auch rückseitig Gruben haben. Doch handelt es sich dabei stets um Platten, die zwar zur Emaillierung vorgesehen waren, dann aber, nur teilweise ausgehoben, während der Arbeit verworfen worden sind, wie z. B. die Rückseite der Regenulfa-Platte in London, British Museum, Acc. No. 1917.4–9.1, oder die Rückseite der Platte mit dem Matthäus-Engel in Genf, Musée d'Art et d'Histoire, Inv. Nr. 12231. – Vgl. auch: L. Pressouyre, „Bertolomeus me fecit“ ou les brouillons d'un orfèvre inconnu, in: *Bulletin Archéologique*, Nouv. Sér. 7, 1971 (1973), 140–143.
- ²⁴ G. Swarzenski, a. a. O., 290 Anm. 91 bzw. 341 Anm. 174.
- ²⁵ Vergleichbar ist auch die Kassetten-Musterung der beiden Grubenschmelzplättchen an der Langseite eines heute verschollenen Tragaltars, der im „Halleschen Heiltum“ (Ms. Aschaffenburg 14) wiedergegeben ist; vgl. Ph. M. Halm u. R. Berliner, *Das Hallesche Heiltum*. Berlin 1931, 24, Taf. 8a. Ein ähnliches Muster auch an je zwei der ebenfalls an den Langseiten wie Lisenen angebrachten Grubenschmelzplättchen am Tragaltar mit den stehenden Aposteln aus Walroßzahn im Bamberger Domschatz; vgl. W. Messerer, *Der Bamberger Domschatz in seinem Bestande bis zum Ende der Hohenstaufen-Zeit*. München 1952, 71 f., Taf. 79. Zum „Kassetten-Muster“ an diesen beiden Tragaltären zuletzt: M. Brandt, *Studien zur Hildesheimer Emailkunst des 12. Jahrhunderts*. Diss. Braunschweig 1986 (ungedr.), 50.
- ²⁶ G. Swarzenski, a. a. O., 341 Anm. 174. – Zum Antependium in Großkornburg zuletzt: Kat. *Suevia Sacra*. Frühe Kunst in Schwaben. Augsburg 1973³, Nr. 123 (H. Müller); außerdem: W. Sauerländer, in: *Kunstchronik* 26, 1973, 353 f. – Zum Kreuz in St. Godehard in Hildesheim zuletzt: V. H. Elbern, in: V. H. Elbern u. H. Reuther, *St. Godehard zu Hildesheim*. Bauwerk und Schatzkammer. Hildesheim 1969, 41 ff., Abb. 3.
- ²⁷ G. Swarzenski, a. a. O., 341 Anm. 174 meinte, daß eine solche Art von Rahmung „nur in Deutschland“ vorkomme.
- ²⁸ Zuletzt: M. Schulze, in: H. Roth (Hrsg.) *Kunst der Völkerwanderungszeit (Propyläen-Kunstgeschichte, Supplementbd. IV)*. Berlin 1979, 288, Taf. 257 a.
- ²⁹ D. Talbot Rice u. M. Hirmer, *Kunst aus Byzanz*. München 1959, 67 f., Taf. X. Weitere Beispiele für eine derartige Rahmung an byzantinischen Goldschmiedearbeiten sind die Innenseiten und die Rückseite des Triptychons mit der Deesis sowie die Innenseiten einer Staurothek in der Ermitage in Leningrad, vgl. A. Bank, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums*, Leningrad 1977, 309 f., Abb. 197 f., 204, ferner die Staurothek aus Kloster Marienstern, vgl. W. F. Volbach, *La Stauroteca di Monopoli*. Roma 1969, Abb. 9, und die Innenseiten der Flügel der beiden Staurotheken im Staveloter Triptychon in New York, Pierpont Morgan Library, vgl. W. Voelkle, *The Stavelot Triptych*. Mosan Art and the Legend of the True Cross. New York u. London 1980, Pl. 1, 7 f., weiterhin die Staurothek in Rom, Tesoro di S. Giovanni in Laterano, vgl. Kat. *Tesori d'arte sacra di Roma e del Lazio dal Medioevo all'Ottocento*. Roma 1975, Nr. 138 m. Abb.
- ³⁰ M. Schulze in: H. Roth (Hrsg.), *Die Kunst der Völkerwanderungszeit*, a. a. O., 281, Taf. 233, mit viel zu früher Datierung „um 600“. Vgl. zuletzt: *Kunstgewerbemuseum Berlin*. Bildführer, *Kunsthandwerk vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (Kataloge des Kunstgewerbemuseums, X). Berlin 1985, Nr. 1, Taf. I.
- ³¹ G. Swarzenski, a. a. O., 289 Anm. 91.
- ³² Kat. *Die Zeit der Stauer. Geschichte – Kunst – Kultur*, Bd. I. Stuttgart 1977⁶, Nr. 557 (D. Kötzsche), Abb. 358.
- ³³ Wie z. B. in den halbkreisförmigen Grubenschmelzplatten mit Halbfiguren über dem Sockel des einen Armreliquiars in St. Gereon in Köln; über dieses zuletzt: Kat. *Ornamenta Ecclesiae*. Kunst und Künstler der Romanik in Köln. Köln 1985, Bd. 2, Nr. E 35 (J.-H. Baumgarten) m. Abb.
- ³⁴ So z. B. am kastenförmigen Reliquiar aus dem Welfenschatz im Kunstgewerbemuseum Berlin, vgl. D. Kötzsche, *Der Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum* (Bilderhefte der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin 20/21). Berlin 1973, Nr. 18, Abb. 39 f., auch an der Grubenschmelzplatte in der Form einer Giebelseite eines Schreines mit der Darstellung der aufrecht stehenden Gestalt Christi aus dem Zisterzienser-Nonnenkloster zum Heiligen Kreuz in Rostock in Schwerin, Staatliches Museum, Inv. Nr. G 2577, dort kombiniert mit „blanken“ Rundscheiben (siehe Anm. 35), vgl. G. Swarzenski, a. a. O., 290 Anm. 91; K. Hegner, *Mittelalterliche Kunst II*. Klein Kunst, Kunsthandwerk. Staatliches Museum Schwerin 1983, Kat. Nr. 140, Abb. 12.
- ³⁵ So z. B. am schreinförmigen Reliquiar in Trient, Diözesanmuseum, das auch als Arbeit aus dem Rhein-Maas-Gebiet gilt, vgl. M. T. Binghi, *Ricerca su alcuni oggetti romanici e sulla suppellettile Vaughiana nel Museo Diocesano di Trento*, in: *Studi Trentini di Scienze Storiche* 48, 1969, 16–18, fig. 14–17, dort zusammen mit „Blatt-Rosetten-Medaillons“, wie sie im späten 12. und im frühen 13. Jahrhundert vorwiegend an limousiner Grubenschmelzen auftreten, vereinzelt auch im Rhein-Maas-Gebiet; vgl. dazu die „Fritzlarer“ Kreuzigungsplatte in New York, Metropolitan Museum of Art, Acc. No. 17. 190. 448, M. C. Ross, *Ein Emailbild der Fritzlarer Schule*, in: *Pantheon* 12, 1933, 278 f. m. Abb. – Ausgesparte „blanke“ Rundscheiben ferner an den beiden hochrechteckigen Platten mit den Figuren von Petrus und Paulus sowie Märtyrern unter Rundbogen in Hannover, Kestner-Museum, vgl. G. Swarzenski, a. a. O., 289 Anm. 91; F. Stuttmann, *Mittelalter I* (Bildkataloge d. Kestner-Museums Hannover, VIII). Hannover 1966, Nr. 64, ähnlich auch an einem hausförmigen Reliquierschreinchen limousiner Typus, wohl aus dem 13. Jahrhundert, doch sicher nicht limousiner Herkunft in Pesaro, Palazzo Ducale (Hinweis Hanns Swarzenski). – Die „Belebung des Grundes“ durch andersfarbige, nicht in Zellen gefaßte Tupfen findet sich anscheinend nur an norddeutschen Arbeiten: im Emailgrund der Apostelhalbfiguren an den Wandungen des tragaltarförmigen Reliquiars aus Senden in Münster/Westf., Diözesanmuseum, vgl. O. v. Falke u. H. Frauberger, a. a. O. (Anm. 22), 114 Abb. 47, außerdem G. Swarzenski, a. a. O., 289 Anm. 19, ferner am tragaltarförmigen Reliquiar aus St. Clemens auf Amrum in Kopenhagen, Nationalmuseum, vgl. Kat. *Gotische Kunst im Herzogtum Schleswig*. Flensburg 1953, Nr. 54 m. Abb., und in der Christus-Platte des sog. Stephanus-Laurentius-Kastens im Kunstgewerbemuseum in Berlin, Inv. Nr. K 4184, dort zweifarbig, vgl. G. Swarzenski, a. a. O., 289 Anm. 91 u. O. v. Falke, a. a. O. (Anm. 21), 556 Abb. 7b, 558, 561.
- ³⁶ Vgl. Kat. Stuttgart 1977⁶ (Anm. 32), Nr. 576 (D. Kötzsche), Abb. 383. – Ph. Verdier, *The Cleveland Portable Altar from Hildesheim*, in: *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 1974, 339–342 m. Abb. – P. M. de Winter, *The Sacral Treasure of the Guelfes*, *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 72, 1985, Special Issue, 78 f., Fig. 90 ff. – Zuletzt zu dieser Gruppe: M. Brandt, a. a. O. (Anm. 25), bes. 28–40.

- ³⁷ Vgl. Anm. 35.
- ³⁸ Ph. M. Halm u. R. Berliner, a. a. O. (Anm. 25). Zuletzt dazu: M. Brandt, a. a. O. (Anm. 25), bes. 45 f.
- ³⁹ M.-M. Gauthier, *Emaux du moyen âge occidental*. Fribourg 1972, 147 fig. 103, 356 f. – D. Kötzsche, Zum Stand der Forschung der Goldschmiedekunst des 12. Jahrhunderts im Rhein-Mass-Gebiet, in: Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400, Bd. 2. Köln 1973, 217 Abb. 40, 220. – Zuletzt dazu: M. Brandt, a. a. O. (Anm. 25), 53 f.
- ⁴⁰ So u. a. an den Kreuzen im Musée de Cluny in Paris, im Museo dell'Opera del Duomo in Siena und im Art Museum, Princeton University, hier Abb. 8, 10, 12; außerdem an den Kreuzen in Paris, Musée de Cluny, Inv. Nr. 13497, aus der Slg. Gréau, vgl. G. Swarzenski, a. a. O. (Anm. 14), 310 mit Anm. 125; in Arezzo, Museo, Inv. Nr. 15109, vgl. M. Salmi, *L'oreficeria medioevale nell'Aretino*, in: *Rassegna d'Arte* III, 1916, I, 237 m. Abb.; in Neapel, Museo di Capodimonte, Inv. Nr. 10405, vgl. A. O. Quintavalle, *Oreficeria del medio evo nella Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli*, in: *Bollettino d'Arte* XXV, 1931–32, 138 Fig. 11; in London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 95–1882 und M 360–1956; in Bonn, Rheinisches Landesmuseum, Inv. Nr. 41.93; in Hannover, Kestner-Museum, Inv. Nr. 468, aus der Slg. Culemann; ehem. Berlin, Staatliche Museen, Skulpturenabteilung, Inv. Nr. 1988 u. 2655, beide seit 1945 verschollen, vgl. E. F. Bange, *Die Bildwerke in Bronze und in anderen Metallen (Die Bildwerke des deutschen Museums, 2)*. Berlin u. Leipzig 1923, 2 f. u. 5 f. m. Abb.; ehem. Berlin, Kunstgewerbemuseum, Inv. Nr. K 4150, seit 1945 verschollen.
- ⁴¹ Vgl. A. Weis, *Ekklesia und Synagoge*, in: RDK IV, 1193.
- ⁴² E. Wackenroder, *Die Kunstdenkmäler des Landkreises Cochem*, Teil 2 (Die Kdm. von Rheinland-Pfalz, 3. II). München-Berlin 1959, 476 Abb. 348, 477. Beide Kreuze sind 1956 neu vergoldet worden.
- ⁴³ Unveröffentlicht. Photo im Nachlaß Erich Meyer im Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München.
- ⁴⁴ Vgl. E. Wackenroder, a. a. O., 477. – P., Bloch, a. a. O. (Anm. 15) bezeichnet dieses Kreuz, das aus einer Stuttgarter Sammlung erworben worden ist, als „Schwaben, Mitte 12. Jahrhundert“.
- ⁴⁵ G. Swarzenski, a. a. O., 290 Anm. 91.
- ⁴⁶ G. Swarzenski, a. a. O., hat erwogen, ob es sich dabei vielleicht um St. Barthélemy in Lüttich handeln könne.
- ⁴⁷ So vor allem W. A. Campbell, *A Romanesque Processional Cross*, in: *The Art Bulletin* XII, 1930, 94 f., Fig. 5. Ferner: G. de Francovich, *Croci e Crocifissi metallici del sec. XII in Italia*, in: *Rivista d'Arte* XVII, 1935, 8.
- ⁴⁸ D. Gaborit-Chopin, in: *Romanische Kunst, 1. Bd. Mittel- und Südeuropa 1060–1220 (Universum der Kunst)*. München 1983, 274 ff., Abb. 257.
- ⁴⁹ W. A. Campbell, a. a. O., 93 f., Fig. 3 f.; außerdem: D. Gaborit-Chopin, a. a. O., 276.
- ⁵⁰ W. A. Campbell, a. a. O., 90 f., Fig. 1 f.; ferner: R. G. Calkins, *A Medieval Treasury. An Exhibition of Medieval Art from the Third to the Sixteenth Century*. Ithaca (N. Y.) 1968, Nr. 42 m. Abb. Außerdem: D. Gaborit-Chopin, a. a. O., 276, die noch ein weiteres zu dieser Gruppe gehörendes Kreuz im Museum in Gubbio nennt, von dem mir eine Abbildung jedoch nicht zugänglich war.
- ⁵¹ M. Arboleya Martínez, *Cámara Santa de la Catedral de Oviedo (El Arte en España)*. Madrid o. J., Fig. 33; Kat. Barcelona/Santiago de Compostela 1961, a. a. O. (Anm. 14), No. 1749 (C. Batlle Gallart)
- ⁵² An der gravierten Rückseite eines Bronzekreuzes gleichen Typus im Barber Institute of Fine Arts, University of Birmingham, „Italian, 12th century“, erscheint auf dem unteren Kreuzbalken an Stelle des Matthäus-Engels ein ungeflügelter Bärtiger in ganzer Gestalt und nimbiert, der wie hinweisend eine Buchrolle mit der Rechten zum Lamm Gottes im Zentrum des Kreuzes emporhält, so daß man eher meinen möchte, daß hier nicht das Symbol des Matthäus, sondern der Evangelist selbst gemeint ist.
- ⁵³ Ad. Jansen, *Art chrétien jusqu'à la fin du moyen âge (Musées royaux d'Art et d'Histoire)*. Bruxelles 1964, 11 no. 4, Pl. VI f. fig. 7 f., dort als „Art mosan, XII^e siècle“.
- ⁵⁴ Lt. Beschriftung der Photos im Nachlaß Erich Meyer im Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München.
- ⁵⁵ Vgl. G. Troescher, *Dreikopfgottheit (und Dreigesicht)*, in: RDK IV, 508 f.; H. Schade, *Drei Gesichter, Drei Köpfe*, in: LCI 1, 537.
- ⁵⁶ O. Zastrow u. S. de Meis, *Oreficeria in Lombardia dal VI al XIII secolo, Croci e Crocifissi (I Tesori dell'Arte in Italia, IV)*. Como o. J., 45, Tav. XLVIII. – Denselben Typus zeigt die ebenfalls gravierte und punzierte Rückseite eines Kreuzes in Brüssel, *Musées royaux d'Art et d'Histoire*, vgl. A. Jansen, a. a. O., (Anm. 53), 11 no. 5, Pl. XII fig. 13: „Travail italien, XII^e siècle“.
- ⁵⁷ K. H. Usener, a. a. O. (Anm. 14).
- ⁵⁸ G. Swarzenski, a. a. O., 289 Anm. 91.
- ⁵⁹ O. v. Falke, a. a. O. (Anm. 21), 551–561.
- ⁶⁰ F. Steenbock, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter von den Anfängen bis zum Beginn der Gotik*. Berlin 1965, 201 f. Nr. 102, Abb. 141. – Zuletzt über diesen: M. Brandt, a. a. O. (Anm. 25), 88 f.
- ⁶¹ O. v. Falke, a. a. O. (Anm. 21).
- ⁶² O. v. Falke u. H. Frauberger, a. a. O. (Anm. 22). – Zuletzt: M. Brandt, a. a. O. (Anm. 25), 89.
- ⁶³ Kat. *Gotische Kunst im Herzogtum Schleswig*, a. a. O. (Anm. 35). – Zuletzt: M. Brandt, a. a. O. (Anm. 25), 89.
- ⁶⁴ D. Kötzsche, a. a. O. (Anm. 34), Nr. 14, Abb., 23 f. – Außerdem: P. M. de Winter, *Der Welfenschatz. Zeugnis sakraler Kunst des Deutschen Mittelalters*. Hannover 1986, 81, Abb. 90. Zuletzt: M. Brandt, a. a. O. (Anm. 25), bes. 61 f., 64.
- ⁶⁵ *The Robert von Hirsch Collection, 1, Works of Art*, Sotheby Parke Bernet. London 1978, Nr. 230 m. Abb.

- ⁶⁶ V. H. Elbern u. H. Reuther, *Der Hildesheimer Domschatz*. Hildesheim 1969, Nr. 20 u. Taf. 17. – The Robert von Hirsch Collection, a. a. O., Nr. 229 m. Abb. – Zuletzt über diese: M. Brandt, a. a. O. (Anm. 25), 89.
- ⁶⁷ G. Zehnder, *Der Siegburger Servatiusschatz*, in: *Heimatbuch der Stadt Siegburg*, Bd. II. Siegburg 1967, 422–426, Nr. 6, Bild 176 ff.
- ⁶⁸ Inv. Nr. 1911, 51; O. v. Falke, a. a. O. (Anm. 21), 555 Abb. 5, 556, 558.
- ⁶⁹ Ad. Jansen, a. a. O. (Anm. 53), 18 no. 40, Pl. XXII fig. 32.
- ⁷⁰ M. Walickiego, *Sztuka Polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku* (*Dzieje Sztuki Polskiej*, 1). Warszawa 1971, 283, 777, Abb. 1081 f.

BILDNACHWEIS

- 1 Ann Münchow, Aachen
 2–4 Kunstgewerbemuseum SMPK, Berlin
 7, 13 Nachlaß Erich Meyer, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
 8–9 Documentation photographique de la Réunion des Musées Nationaux, Paris
 10–11 Foto Marburg
 12 The Art Museum, Princeton University, Princeton, N. J.
 14 Archiv des Verf.
 15 Service photographique de l'Institut royale du Patrimoine Artistique, Brüssel
 16 Civiche Raccolte d'Arte Applicata, Mailand