

8. Ein silbernes Messpult des XIII. Jahrhunderts.

Hierzu Tafel V.

Aus einer alten und vornehmen Familie Belgiens ist in der jüngsten Zeit ein durch Formvollendung wie Seltenheit hervorragender kirchlicher Gebrauchsgegenstand dem grossen antiquarischen Geschäftsbetriebe anheimgefallen. Dieser hat ihn durch die Gebrüder Bourgeois nach Köln und in die reiche, in mächtigem Aufschwunge begriffene Sammlung des Freiherrn Albert von Oppenheim geführt, der für dessen Verbleib in Köln alle Gewähr bietet. Es handelt sich um ein dem XIII. Jahrhundert angehöriges silbernes Messpult, welches auf der beigefügten Lichtdrucktafel von drei verschiedenen Seiten ist abgebildet worden. Einer genaueren technischen und archäologischen Beschreibung desselben werden einige Bemerkungen über die verschiedenen kirchlichen Pultformen des Mittelalters vorangehen müssen.

Hier muss in erster Linie zwischen den Lesepulten und den Messpulten unterschieden werden. Jene dienten vornehmlich zu den Vorlesungen der Epistel, des Evangeliums u. s. w., vielmehr zum Auflegen der betr. liturgischen Bücher. Diese, d. h. die Messpulte, hatten nur den Zweck, dem celebrirenden Priester den Gebrauch des Plenariums (Missale) zu erleichtern.

Soll zunächst über die Entwicklung der Lesepulte ein kurzer Ueberblick versucht werden, so wird zwischen unbeweglichen und beweglichen zu unterscheiden sein. Jene hatten einen mehr monumentalen Charakter, und der grössere Schutz, den dieser gegen Zerstörung bietet, ist der Grund ihrer zahlreichen Erhaltung. Die ersten und ältesten derselben sind natürlich auf den Ambonen zu suchen, d. h. auf den beiden Bühnen, die schon in der alchristlichen Basilika in Verbindung mit den Cancellen den Chor (Priesterraum) vom Langhaus (Volksraum) schieden. Sie waren in der Regel aus Marmor gebildet und reich mit Sculpturen verziert. In Salonichi hat sich (wenigstens zum Theil) ein solcher Ambo erhalten, der bis in das V. Jahrhundert

zurückreicht. Aus den folgenden Jahrhunderten besitzen die italienischen Kirchen noch zahlreiche Beispiele von Ambonen. Dass sie mindestens schon im VII. Jahrh. ein Pult aufnahmen, um die Benutzung des Evangeliars zu erleichtern, beweist die Notiz im Leben des Königs Dagobert, dass der hl. Bischof Eligius, der bekanntlich Goldschmied war, in seinem Auftrage ein „lectorium“ angefertigt habe, welches also von Metall gewesen sein wird. Vielleicht ist es dasselbe, welches sich ursprünglich in St. Hylaire zu Poitiers, später in St. Denis befand und vom Abt Suger vergoldet wurde. Aus dem IX. Jahrh. hat sich solch ein aufgesetztes Pult von Marmor an dem Ambo in St. Maria Maggiore zu Toscanella, wie an der Kanzel von St. Ambrogio in Mailand erhalten. Jedes von beiden hält ein Adler, dort von Marmor, hier von Bronze, auf seinen Flügeln. Die für diesen Zweck typisch gewordene und in allen folgenden Jahrhunderten wiederkehrende Figur hat sich ohne Zweifel aus der symbolischen Beigabe des hl. Evangelisten Johannes entwickelt, die vorher und manchfach auch viel später noch mit den Attributen der drei übrigen Evangelisten die Vorderseite des Evangeliumambo in der Weise verzierte, dass er die Spitze behauptete, unter ihm der Engel sich befand, links der Stier, rechts der Löwe, wie z. B. in Madonna del Castello (XI. Jahrh.). In St. Marco in Venedig trägt ein Engel mit Rauchfass das Pult (X. Jahrh.), in der Kirche zu Grado wiederum ein Adler, der auf einer Säule sitzt (X. Jahrh.), ebenso in St. Michael zu Pavia (X. Jahrh.), wie an der berühmten Kanzel im Baptisterium zu Pisa mit der Jahreszahl 1260. Der Ambo in St. Bartolomeo zu Pistoja (1250) hat 2 Pulte, der in St. Giovanni dort sogar 3 Pulte, deren eines von einem Adler gestützt wird. In St. Clemente zu Rom (XII. Jahrh.) hat der Evangelienambo ein auf zwei viereckigen Säulenstümpfen ruhendes Pult, der Epistelambo eine auf 4 runden Marmorsäulen liegende Marmorplatte, wie in St. Lorenzo.

Der Ambo Heinrich II. im Münster zu Aachen hat keinen Pultaufsatz, den in Deutschland auch keine von den wenigen romanischen Kanzeln, die sich erhalten haben, aufweist. Auf den Lettnern, die sich hier in der spätromanischen Periode aus den Cancellen mit ihren Ambonen entwickelt haben, begegnet er nur vereinzelt, so in Halberstadt mit einem Bronzeadler. Auf den gothischen Steinkanzeln, die noch in grosser Anzahl vorhanden sind, wird er vergebens gesucht. Dagegen finden sich in Deutschland unbewegliche (also monumentale) Pulte in anderer Form. In der alten Stiftskirche zu Fritzlar wie im Dome zu Frank-

furt erscheint als Träger des spätgothischen Sakramentshäuschens eine Steinfigur in der Kleidung eines Subdiakons, der eine zum Auflegen des Evangelienbuches bestimmte Steintafel mit beiden Händen vor der Brust hält. Eine ähnliche noch etwas frühere Figur von Stein befindet sich in der Martinskirche zu Heiligenstadt. Das Welfenmuseum zu Herrenhausen bei Hannover bewahrt zwei ungefähr 2 Meter hohe spätgothische Diakonenfiguren von Holz, welche ursprünglich auf dem Chore von Bardowick gestanden haben. Eine weisse Albe mit über der Brust gekreuzter blauer Stola und ein schwarzes Käppchen bildet die liturgische Ausstattung des einen wie des anderen. Der eine hält mit beiden Händen vor sich eine Platte zum Auflegen des Buches, der andere eine dicke und grosse Kerze (Sanktus- oder Wandelleuchter).

Während solche Figuren als Pultträger selten begegneten, kamen häufiger Adlerpulte vor, die meistens aus Bronze gegossen, ausnahmsweise aus Holz geschnitzt sich noch in manchen Exemplaren in unsere Zeit hinübergerettet haben als beredte Zeugen für die Tüchtigkeit der Metallgiesser im späten Mittelalter. Ihre Hauptthätigkeit haben sie in Dinant und Maestricht entfaltet, aber auch in Westfalen (Dortmund) scheinen sie sehr wirksam gewesen zu sein. Auf der Alterthümer-Ausstellung zu Lüttich im Jahre 1881 paradirten 7 solcher Adlerpulte aus Bronze, die aus belgischen Kirchen entlehnt waren. Dasjenige aus Tongern (circa 1372) ist das älteste und das bekannteste durch seine Nachbildung im Kölner Dome. Im Gegensatze zu Frankreich, welches gemäss Viollet-le-Duc: Dictionnaire du mobilier Bd. I S. 177 kein einziges Bronzepult gerettet hat, begegnet es in Deutschland noch öfter, so im Münster zu Aachen, in Erkelenz, in der Franziskanerkirche zu Düsseldorf (aus der Abtei Altenberg stammend), in St. Johann zu Köln, in der Marien- und Reinoldikirche zu Dortmund, in der Kirche zu Marienfeld. Bei allen diesen ist der öfters auf Löwen ruhende Unterbau architektonisch aus Strebepfeilern, Strebebögen Nischen u. s. w. gebildet, während bei dem in der Kirche zu Hal in Belgien (vgl. Reusens, Elements de l'archéologie chrétienne II, 429), sowie bei dem in S. Steffano in Venedig (vgl. die Abbildung bei Müller u. Mothes, Archäologisches Wörterbuch I, 24) eine Säule als Träger erscheint. Der mehr oder weniger stilisirte, in einigen Exemplaren sehr erhaben aufgefasste Adler, dessen Stelle nur ausnahmsweise ein Greif oder Pelikan einnimmt, hat auf dem Rücken eine Vorrichtung, um das Buch zu halten. Gay in seinem Glossaire archéologique bringt ein im Londoner

Privatbesitze befindliches Exemplar zur Anschauung, welches von Figuren und Leuchtern umgeben ist. In St. Severin zu Köln hat der Bronzeadler des XIV. Jahrh. einen hölzernen spätgotischen Fuss. In St. Symphorien zu Nuits ist nach Viollet-le-Duc Seite 178 das ganze der Mitte des XV. Jahrh. angehörige reiche und schöne Pult aus Holz gebildet, ebenso das einfachere in der Kirche zu Zammel (vgl. Reusens l. c. II, 430). Die hölzernen Lesepulte können als Uebergangsstadium von den unbeweglichen zu den beweglichen betrachtet werden, da wenigstens bei manchen von ihnen die Versetzung von der einen Stelle des Chores an die andere leichter bewerkstelligt werden konnte. Sie wurden seltener am Altare gebraucht, am häufigsten bei der Recitation und Absingung des Breviers. Ihren Untersatz bildete in der Regel ein kastenartiges Geschränk, welches zur Aufbewahrung der meistens sehr grossen und schweren Pergamentbücher: Antiphonarien, Gradualien etc. diente. Krönte dasselbe nur ein Pult, so hatte dieses grosse Dimensionen. Diese waren geringer, wenn ein auf einem Ständer ruhendes Doppelpult in der Form eines Satteldaches aus dem zuweilen architektonisch behandelten (vgl. Caumont, Abécédaire S. 719) Untersatze sich entwickelte, in welchem er sich öfters hin und her wenden, auch niedriger und höher, je nach Bedürfniss, stellen liess. Von beiden Arten haben sich, namentlich in Verbindung mit dem Chorgestühl, zahlreiche Beispiele (so in St. Lorenz zu Nürnberg) erhalten, mehrere auch in den Rheinlanden (Xanten, Aldenhoven, Jülich). Sie scheinen erst im XV. Jahrh. eingeführt zu sein.

Bevor wir zu den beweglichen, d. h. leicht transportablen Lesepulten übergehen, werden wir die Pulttafeln nicht unerwähnt lassen dürfen, die nicht selten mit den grossen Osterleuchtern verbunden waren, zumal mit den aus Bronze gegossenen. Diese Tafel, welche sich meistens auf- und niederklappen liess, hatte nur den Zweck, das Buch aufzunehmen, aus welchem bei der Weihe der Osterkerze das Exultet gesungen wurde. In der früheren Zeit oft auf eine Rolle geschrieben, wurde dieses von dem Diakon auf dem Ambo gesungen, neben dem viele alte Miniaturen die riesige Osterkerze zeigen, die sich in einigen italienischen Kirchen noch jetzt auf dem Marmorleuchter an seiner Seite befindet. Mehrere solche mit masswerkdurchbrochenen Pultklappen versehene, aus Bronze gegossene Osterleuchter haben sich in belgischen Kirchen erhalten, der grösste und prächtigste von ihnen in St. Léonard zu Léon, mit dem Datum 1483, der ungefähr 6 m hoch, unten von Vierfüsslern umgeben, von einer Kreuzigungsgruppe bekrönt,

mehrere Leuchter astartig aus sich herauswachsen lässt. Aehnliche Leuchter, zum Theil mit 3 Armen, befinden sich auch in Deutschland, so in Xanten, wo sich auch an den beiden Mittelpfeilern des inschriftlich im Jahre 1501 in Maestricht gegossenen herrlichen Leuchterlettners von einem solchen Messingpültchen die Ansätze erhalten haben.

Sind diese Lesepulte schon als beweglich zu bezeichnen, indem sie mit Leichtigkeit auf- und niedergeklappt werden konnten, dann leiten sie zugleich zu denjenigen über, deren Bestimmung war, bald hier, bald dort verwendet zu werden, am Altare, im Chore, auf dem Lettner, in der Taufkapelle, beim Todtenoffizium etc., auch ohne Umständlichkeiten aufbewahrt zu werden. Leichtigkeit und Beweglichkeit mussten sie deshalb auszeichnen, Holz und Eisen das Material sein, aus dem sie am besten hergestellt wurden. Dass sie schon sehr früh in Gebrauch kamen, zumal in kleineren Kirchen (Pfarrkirchen), in denen sie seltener nöthig waren, ist nicht zu bezweifeln, obwohl aus der romanischen Periode kein einziges Exemplar übrig geblieben zu sein scheint. Welche Gestalt sie ursprünglich gehabt und wohl lange bewahrt haben werden, ergibt sich aus den zahlreichen Abbildungen, in denen die Lese- und Schreibpulte sich in Verbindung mit den Darstellungen der Evangelisten erhalten haben. Schon die karolingische Periode schmückte gern und fast regelmässig mit ihnen die Einleitungstafeln zu den einzelnen Evangelien, die den betreffenden Evangelisten in seiner Thätigkeit darzustellen pflegen. Er erscheint gewöhnlich zwischen einem Paare solcher Gestelle, von denen das kleinere das Dintenfass, das grössere das Evangelienbuch trägt. Die durch Jahrhunderte ziemlich constant gebliebene, an klassische Reminiscenzen anknüpfende Form besteht meistens in einem dünnen, mehrmals zu runden Knäufen sich verjüngenden Pfosten, der auf drei in Krallen auslaufenden Füßen ruht und von einem capitalartigen Aufsätze bekrönt ist, zuweilen auch von einer dem Fusse entsprechenden Ausladung. Abbildungen aus dem VIII. und XI. Jahrh. finden sich bei Louandre: *Les arts somptuaires*, wo auch ein einzelnes, dem XII. Jahrh. angehörendes Lesepult abgebildet ist, dessen gedrechselter Pfosten auf 4 ganz einfachen Füßen ruht. Sollte ein solches zugleich leicht transportabel sein, so bildeten zwei Scheeren, die am Kreuzungspunkte durch eine Eisenstange auf die Distance des aufgeschlagenen Buches miteinander verbunden waren, die gegebene Form. Die beiden hinteren Streben, die natürlich länger sein mussten, als die beiden vorderen, brauchten mit diesen nur durch ein Stück Leder oder Leinen, im Nothfall durch ein Paar Gurten ver-

bunden zu werden, um das bis zur Brusthöhe hinaufreichende Gestell gebrauchsfähig zu machen, welches ebenso schnell entfaltet als zusammengeklappt werden konnte, ein ungemein leicht zu handhabendes Möbel. Wenn ihm die Leiterform gegeben wurde, welche sich bei der Herstellung aus Holz empfahl, so konnte auch eine feste Pulttafel, die sich für die Aufnahme durchbrochener, noch mehr eingeschnittener Ornamente eignete, aufgelegt werden, und die Verbindungen der Holzstreben boten für die künstlerische Ausstattung in Gestalt durchbrochener Panneele die dankbarste Stelle. Die Kirche zu Hal bewahrt ein solches Leitergestell, welches bei Reusens l. c. II, 432 abgebildet ist. Häufiger findet sich, auch in Holz angefertigt, die Scheerenform, meistens in der einfachsten Ausführung, die in der Regel nur durch ein Profil den hier fast ausschliesslich herrschenden, spätgothischen Ursprung erkennen lässt. In St. Maria Lieskirchen zu Köln, in der Pfarrkirche zu Linz und in vielen anderen Kirchen haben sich solche überaus schlichte Exemplare erhalten. Wenn nur zwei unten durch einen Querriegel verbundene Leisten die Träger der Pulttafel bilden, wie bei dem gegenwärtig in Wien, Catalog Nr. 368, ausgestellten Exemplare, so ist die Einrichtung noch einfacher, aber weniger praktisch. — Beliebter waren die Eisengestelle, weil sie eine elegantere Gestaltung ermöglichten und zu künstlerischer Behandlung besonders einluden. Das älteste derartige Muster, welches sich zugleich durch die Eigenart seiner Konstruktion auszeichnet, findet sich bei Viollet-le-Duc l. c. 182 abgebildet. Es besteht aus nur zwei im Kreuzungspunkte beweglichen Stangen, die sich unten wie oben gabeln, hier, um das ausgespannte Leder zu halten, dort, um fest aufzustehen. Die gewöhnliche Konstruktion liess diese Eisenpulte aus 4 dünnen Stangen bestehen, von welchen die Angelpunkte sowie die Ausläufer sich zur Ornamentirung am geeignetsten erschienen. Für diese empfehlen sich noch die dünnen Querbänder, zumal diejenigen, zwischen denen das Leder funktionirte. Die beiden Exemplare in der Cathedrale zu Tournay (vgl. Reusens l. c. 431) und im Museum Clugny zu Paris (vgl. Viollet-le-Duc l. c. 183) sind so reich in ihrer Ausstattung, wie gefällig in ihrer Form, zugleich vorzügliche Vorbilder für stilistische Eisenbehandlung. Interessant wegen der Verbindung der Leiter- mit der Scheerenform ist das Muster, welches Caumont: Abécédaire Seite 718 mittheilt. Von der hoch aufragenden, durch zwei ausgeschnittene M gegliederten Pulttafel klappt sich die obere Hälfte noch einmal auf, die Benutzung eines sehr grossen Buches ermöglichend. Viel einfacher, aber ebenso mustergültig sind

die beiden sehr schlank behandelten Paare, die sich in Oberwesel und Xanten erhalten haben, hier aus dem Anfange des XV. Jahrh., dort aus der Mitte des XIV. Jahrh., sowie das vereinzelt spätgothische Exemplar in Dome zu Osnabrück.

Nicht minder häufig als diese Pulte, begegnen, mehrfach freilich in veränderter und arg beschädigter Gestalt, die Decken, mit denen sie an Festtagen belegt wurden. Denn dass gewisse, in der Regel leinengestickte und reich figurirte Tücher, welche zum Inventare mancher Kirchen und Museen gehören, nur diesem Zwecke gedient haben, kann keinem Zweifel unterliegen. Nicht so sehr ihre lange schmale Gestalt beweist es, die ihre Verwendung als Altar- (namentlich Vesper-) Tücher oder Schultervela noch nicht unbedingt ausschliesse, als vielmehr ihre eigenthümliche Behandlung, d. h. die Anordnung der auf ihnen angebrachten Darstellungen. Diese füllen nämlich, in der Regel medaillonartig eingefasst, das Tuch seiner Länge, nicht seiner Breite nach aus, wie ein Altarbelag es erfordern würde und auch in den zu Soest, Laer und Paderborn erhaltenen Exemplaren (vgl. Jahrb. Heft LXXIX, Seite 257, den Aufsatz von Aldenkirchen) nachweist. Das Hauptbild behauptet die Mitte und die unter ihm, aber mit derselben Richtung angebrachten Gruppen bilden die Verzierung der Vorderseite des Pultes, während die in der entgegengesetzten Richtung gruppirten Figuren seine Rückseite bedecken. In dieser Weise sind z. B. die Darstellungen auf der reich figurirten Decke geordnet, die in der Stiftskirche zu Xanten wohl als ursprünglicher Behang zu dem dortigen Lesepult gehört. Drei Vierpässe, durch thiergemusterte Borten geschieden, bilden die Felder, zwei figurenreiche, mit Fransen verbrämte Friese die Ausläufer des interessanten Behanges, dessen Grundstoff aus dunklem, dessen eingestickte Figuren und sie rings umspielende Rankenzüge aus hellem Leinenfaden bestehen. Derselben Zeit und Gegend entstammt das ganz ähnlich behandelte leinene Velum, welches zur Zeit aus der Sammlung Leven zu Köln in das germanische Museum übergegangen ist, wie das Fragment eines solchen in dem Kunstgewerbemuseum zu Berlin. Auch die circa 2 Meter lange und noch nicht $\frac{1}{2}$ Meter breite in St. Godehaid bei Hildesheim befindliche Leinendecke, in die mit Wollenfäden Ornamente und Thierfiguren eingestickt sind, war ursprünglich wohl ein Pultbelag. Unter den vielen kostbaren Geschenken, welche Bischof Conrad von der Eroberung Constantinopels 1209 heimtrug und seiner Domkirche zu Halberstadt widmete, erscheint auch eine Pultdecke, in einem Brandenburger Inventar als „Pulpettuch“, in einem solchen der St.

Sebalduskirche zu Nürnberg (1652) als „Pulttuchlein“ bezeichnet. Auch das merkwürdige frühromanische blauseidene Velum mit seinen theils im Platt-, theils im Ueberfangstich ausgeführten symbolischen Darstellungen (XI. Jahrh.), welches bei der Eröffnung des St. Ewaldi-Schreines in St. Cunibert zu Köln am 2. Oktober 1879 zu Tage trat, dürfte demselben Zwecke gedient haben. Gerade der Umstand, dass das mittlere, also zur Aufnahme des Buches bestimmte Feld nur mit geometrischen Musterungen (mäanderartig) ausgestattet ist, während die beiden anderen abweichend zu ihm gestellten Felder äusserst reiche, die Symbolik der Jahres- und Tageseintheilung behandelnde Medaillons aufweisen, legen jene Deutung besonders nahe.

Nachdem wir in Vorstehendem einen Ueberblick zu gewinnen gesucht haben über die Entwicklung des Lesepultes, das eine lange und weitverzweigte Geschichte hat, werden wir jetzt unserer Hauptaufgabe uns widmen müssen, Beiträge zu einer Geschichte des Messpultes zu erlangen, um unserem Pultchen in ihr die Stelle zuzuweisen, die ihm gebührt. Diese Stelle wird, um dieses gleich zu sagen, eine überaus bevorzugte und ganz exceptionelle sein, weil weder aus dem Bereiche der Originale, noch aus dem der Abbildungen (auf Wandgemälden und in Miniaturen) vor dem XV. Jahrh. ein Altarpult bekannt ist ausser dem vorliegenden, welches der zweiten Hälfte des XIII. Jahrh. angehört.

Auf alten Darstellungen der hl. Messe erscheint der Altar in der Regel nur mit dem Kelche ausgestattet. Wenn zu seiner Linken auch das Buch dargestellt ist, so macht es den Eindruck flach aufzuliegen, der allerdings bei dem Mangel perspektivischer Behandlung nicht leicht zu überwinden war. Ist dennoch der Versuch gemacht worden, es erhöht erscheinen zu lassen, wie auf einem Wandgemälde des XIII. Jahrh. in Assisi, so bildet ein Kissen seine Unterlage. In dieser Verbindung begegnet es öfters in alten Schatzverzeichnissen, so in dem der Abtei Silvacane vom Jahre 1289: „Unum auriculare ad tenendum libros super altari“, in dem der Kirche des hl. Antonius zu Padua vom Jahre 1396: „Item duo cussinelli pro missali de serico cum armis Comitum Daciarii“. Aus der romanischen Periode scheinen sich solche Kissen, die abgenutzt wohl anderweitig verwendet wurden, nicht erhalten zu haben. Desto zahlreicher hat die gothische Periode, namentlich des XV. Jahrh., sie zurückgelassen. Bald aus gemusterten orientalischen und italienischen Seiden- oder gemischten Stoffen hergestellt, bald aus eigens dafür eingerichteten Gobbelinstücken, bald aus Sticke-

reien bestehend, bald aus geschnittenem Leder, lassen diese Kissen freilich nicht mit Sicherheit erkennen, ob sie in den Chorstühlen, auf den Knieebänken, am Altare, oder auf dem Altare Verwendung fanden. Manche mögen, nachdem sie dem letzteren bevorzugten Zwecke gedient hatten, später jenen anderen Bestimmungen anheimgefallen sein. Diese Altarkissen haben sich, längst nachdem das Altarpültchen eingeführt war, immer noch behauptet. In den „Instructiones“ des hl. Carl Borromäus: „De pulvinari missalis“ sind sie ausdrücklich vorgeschrieben und die „scabella“ (Pültchen) nur dem kurzsichtigen Priester „ad missale altius tollendum“ gestattet. Die Weichheit der Kissen schützte die oft reich und kostbar mit Reliefs, Filigranstreifen, Steinfassungen etc. ausgestatteten Einbände gegen zu starke Reibung und wurde von dem die symbolischen Beziehungen besonders hochschätzenden Mittelalter als ein Sinnbild der christlichen Herzen und ihrer Bereitwilligkeit betrachtet, das Wort des Herrn aufzunehmen. Praktische Rücksichten mögen es vorwiegend gewesen sein, welche die Kissen allmählich verdrängten zu Gunsten der dem Missale eine angemessenere Stellung sichernden Pulte. Ihre Anwendung lag zu nahe, als dass sie nicht schon früh sollte versucht worden sein. Die älteste ein Pültchen (von Silber) betreffende Notiz finden wir in einem Inventare der Cathedrale zu Angers vom Jahre 1297. Ein Original aber scheint sich weder aus diesem, noch aus dem folgenden Jahrhundert nicht einmal in Abbildung erhalten zu haben, wenn nicht etwa das in der St. Marienkirche zu Salzwedel vorhandene „mit von Ranken umschlungenen Thierfiguren“ (nach Lotz Kunst-Topographie) verzierte älteren Ursprunges sein und bis in das XIV. Jahrh. zurückreichen sollte. Die sogen. „Messe des hl. Gregorius“, deren Darstellung mit dem XV. Jahrh. in Aufnahme kam und bald sehr beliebt wurde, empfiehlt sich wegen des reichen Altarapparates, den sie zu entfalten pflegte, ganz besonders für die Forschung nach Abbildungen von Messpültchen. Ein solches ist auf den bezüglichen Darstellungen im städtischen Museum zu Köln (Nr. 196 und 252) deutlich erkennbar, nicht minder auf dem Bilde (Nr. 320), welches den hl. Erzbischof Agilolfus bei seiner letzten Celebration darstellt. Das auf diesen drei aus der Kölnischen Malerschule um die Mitte und am Schlusse des XV. Jahrh. hervorgegangenen Gemälden abgebildete, natürlich zum grössten Theile durch das Missale bedeckte, daher in seiner Gestaltung nur theilweise erkennbare Pültchen ist von grosser Einfachheit und offenbar die Nachahmung eines hölzernen Exemplares. Dieser Art sind auch die Originale, die vereinzelt in

Kirchen (z. B. Pfarrkirche zu Kempen, St. Patrokli in Soest, St. Marienkirche in Salzwedel, Pfarrkirche in Königsberg) und in Museen (z. B. städtisches Museum in Köln, Nationalmuseum in München) vorkommen. Die beiden Seitenbretter, deren schiefe Ebenen der Pulttafel den Neigungswinkel bestimmen, sind entweder nur mit einem unteren Einschnitt versehen oder mit geschnitzten, zuweilen bemalten Ornamenten, wie im Stift Kremsmünster (vergl. Catalog der Wiener Ausstellung 1887 Nr. 369), oder auch mit Masswerkdurchbrechungen, gewöhnlich in Fensterform. Solche Durchbrechungen, in der Regel in Rosettenform und nach Analogie von Schrankpanneelen, bilden meistens, wie an dem einen der beiden dem XV. Jahrhundert angehörigen Exemplare im Nationalmuseum zu München, den Deckel der Pulttafel, an der unten eine Halbleiste angebracht mit einem verzierten Ausschnitt in der Mitte. Dass auch figürliche Darstellungen nicht ausgeschlossen waren, beweist das schöne Pültchen in Kempen mit der Reliefdarstellung der Gottesmutter. Zwei eingeschnittene Spruchbänder: „Ave maria gracia plena, dominus tecum“ und „Ich glaub in Got vater Allmachtige“ beleben die Tafel des anderen Exemplares in München, dessen Halbleiste die Inschrift „Eruel graff zu Ortenbelch“ trägt. Eine gewöhnlich auch nicht unverzierte Querleiste pflegt die beiden Seitenbretter rückseits zu verbinden. Diese durch die Natur der Verhältnisse gegebene Form ist lange stereotyp geblieben. Eine Abweichung von derselben war eigentlich nur durch das Bedürfniss geboten, die Tafel beweglich und verstellbar zu machen. Diese Eigenschaft gestattete, das Buch zu heben oder zu senken, aber auch das Pültchen auf einen geringeren Umfang zu reduciren und dadurch für die Verwendung auf Reisen, sei es für den Bischof bei der Visitation, sei es für den Hofcaplan eines Fürsten, um so geeigneter zu machen. — Den letzteren Zweck scheint auch das Messpültchen gehabt zu haben, welches den Kern dieser Besprechung bilden soll. Die beigelegte photolithographische Abbildung zeigt es in Nr. 1 aufgeklappt und von der Seite, um den Pultcharakter erkennen zu lassen, in Nr. 2 die rückseitige Bortenverzierung, in Nr. 3 die zugeklappte Tafel. Diese hat eine Breite von 30 cm, eine Höhe von $26\frac{1}{2}$ cm, einschliesslich der 6 cm, welche die untere Leiste umfasst. Das rechteckige Gestell, in welchem die Tafel sich bewegt, hat einschliesslich der Doppelklauen auf jeder der 4 Ecken eine Höhe von $6\frac{1}{2}$ cm, von denen gerade 3 cm durch das Rankenornament in Anspruch genommen werden.

Die 8 vierzehigen noch ganz romanisch stilisirten Klauen, auf

denen das Gestell ruht, sind aus einer und derselben Form hohl gegossen und das dünne untere Fussplättchen hat eine kleine Oeffnung, welche die Folgen der Ausdehnung der Luft in dem hohlen Raume zu verhindern die Bestimmung hat. Auf diesen Klauen, deren als grosse Ausnahme zu betrachtende paarweise Anwendung auf den Ecken den Eindruck solider Stützen erhöht, ruht eine profilirte Leiste, in deren Hohlkehle mit dem Punzen kleine Kreise in ganz geringer Entfernung eingeschlagen sind. Diese Kreise wiederholen sich in dem flachen Börtchen, welches mit dem rings umherlaufenden Zinnenkranze den oberen Abschluss des Gestelles bildet. Zwischen diesen beiden Börtchen entfaltet sich das überaus fein empfundene, in Zeichnung wie in Technik meisterhafte Rankenornament, welches den eigentlichen Glanzpunkt des herrlichen Geräthes bildet. Es ist fast ausschliesslich auf dem Wege des Treibens entstanden. Ihm verdanken die einzelnen Rankenzüge, ihm die Binder, unter denen sie abzweigen, ihm alle erhaben aufliegenden Blättchen, in die sie auslaufen, ihre Entstehung. Diese Blättchen sind theils drei-, theils fünfrippig, theils ausgebreitet, theils in der Mitte umgeschlagen und dann natürlich um so plastischer; einige von ihnen gestalten sich zu langen gekrümmten Fruchtfähren, die in der Silhouette erscheinen. Sämmtliche Blättchen sind in ihren Umrissen aus der Silberplatte ausgeschlagen, nicht etwa durch Pressung oder Stanzung entstanden. Dies beweisen nicht bloss ihre zwar kleinen, aber manchfachen Verschiedenheiten, sondern auch ihre scharfen Umrisse. Von diesen durch ihre Form und vielfache Gestaltung charakteristischen Blättchen wird der Künstler eine grosse Anzahl angefertigt haben, als es sich darum handelte, die einzelnen Rankenzüge zu beleben. Die einen liess er flach und ungebuckelt, um sie vornehmlich in den grösseren Zwickeln sich ausbreiten zu lassen, die anderen bearbeitete er mit dem Treibhammer, um sie desto gegliederter erscheinen und innerhalb der Rankenzüge wirken zu lassen. Auch diese sind einzeln aus einem schmalen und dünnen Silberstreifen getrieben und nachdem in die Furche ein zartes Perlstäbchen gepunzt war, auf die flache Silberplatte aufgelöthet worden. Wo die Hauptranken zu den Nebenzweigen sich verästeln und in die Blattstengel übergehen, oder wo zwischen den einzelnen Schneckenwindungen ein Zweig die Verbindung herstellt, bildet ein ebenfalls gepunzter und aufgelötheter Binder den hochaufliegenden Uebergang, der die eigentlichen Höhepunkte des Reliefs bezeichnet. Da der Künstler bei der in aufgelötheten Zweigen, Stengeln und Blättern bestehenden Ausgestaltung

der einzelnen Ranken und Schnecken, von denen die meisten bis zu siebenfacher Gliederung sich ausfüllen, nicht irgend einem Schema, sondern nur seinem Geschmacke und seiner Phantasie oder Laune folgte, so hat er bei der Uebereinstimmung in der allgemeinen Anordnung eine sehr grosse und lebendige Verschiedenheit im Einzelnen erreicht. Auf die einzelnen Borten hat er die Schnecken vorn und an den Seiten zu je 8, hinten zu 9 derart vertheilt, dass sie an den Ecken auslaufen, einander zu- oder abgewendet, mit Ausnahme der Rückseite. Sie gehen nicht von einem Mittelpunkte aus, die Vorderseite ausgenommen, auf der ein emailirtes Wappenschildchen die Mitte bildet. Auf den Ecken stossen die Ranken ziemlich hart aneinander, auffallenderweise durch keine Eckverstärkung: Strebepfeiler oder dergl. von einander geschieden.

Im Inneren dieses Gestelles befindet sich auf jeder der beiden Schmalseiten eine Silberleiste mit 7 Zähnen oder Zacken, deren Lücken naturgemäss sich erweitern mit dem abnehmenden Neigungswinkel der Pulttafel resp. des Stangenapparates, der sie hält. Dieser, aus zwei vertikalen, durch eine Querstange verbundenen runden Silberstäben bestehend, bewegt sich auf der Rückseite der Pulttafel in zwei auf drei Viertel ihrer Höhe angenietheten profilirten Oesen, in denen sie unmittelbar gegen die Tafel gedrückt, deren vollständige Flachlegung in das Gestell ermöglicht auf eine hinten im Inneren angebrachte schmale Leiste. Die Tafel selbst besteht aus dem eigentlichen Träger und aus dem Halter des Buches, der durch ein vielgliedriges, die ganze Breite einnehmendes doppelt funktionirendes Charnier mit jenem verbunden ist. Dieses Charnier, in der Mitte der Haltleiste wulstartig markirt und in die beiden Seitentheile des Gestelles mündend, lässt nämlich sowohl die Pulttafel bewegen, als diese Haltleiste, die sich, sobald jene aufgerichtet wird, zu ihr in einen rechten Winkel, also gerade so stellt, dass sie das Buch zu halten vermag. Die Zweckmässigkeit dieser Einrichtung wird nur noch von ihrer Einfachheit übertroffen. — Ueberaus einfach ist auch die technische Behandlung dieser 6 cm hohen Haltleiste, welche unten und in der Mitte, d. h. über dem Charnierwulste mit einem schmalen Profile bedeckt, oben mit einem breiteren Sims abgeschlossen ist, der aus zwei flachen Hohlkehlen besteht. Die untere derselben ist mit einem gepunzten Perlenfries geschmückt, die obere mit vereinzelt Knöpfen, welche ebenso viele Niethen für die untere Platte bilden. Diese leuchtet durch den durchbrochenen Vierpassfries hindurch, der zwischen resp. hinter den beiden oberen Pro-

flen eingeschoben ist. In die Mitte der Vierpässe ist je ein über Eck gestelltes Quadrat eingesetzt, welches ebenfalls mit einem Knopfe als Niethe verziert ist. Die Schraffirung der Zwickel unterbricht je ein platter Dreipass. Dass die unterhalb des Charnierwulstes befindliche Borte, die mit dem Grunde der oberen Borte eine Platte bildet, nur mit Kreuzschraffur versehen ist, beruht auf feinem der Bedeutung der einzelnen Glieder ganz entsprechendem Gefühl.

Die Deckplatte, welche eine Höhe von 24 cm hat, besteht, wie die Haltleiste, aus der Unterlage, der ausgeschnittenen und aufgenieteten Auflage, und aus dem diese rings umfassenden, ebenfalls auf jene festgenieteten Profileistchen. Letzteres setzt sich aus einer breiteren Hohlkehle und zwei sie flankirenden mit gepunzten Kreisen verzierten Kehlchen zusammen. Die Knöpfe, welche die mittlere Hohlkehle in gleichen Abständen gliedern, erfüllen auch hier zugleich den wichtigen Zweck Niethköpfe zu sein. Diese äusserst geschickte Verbindung von praktischen und ästhetischen Erfordernissen erfüllt in noch viel ausgedehnterem und höherem Maasse die ausgeschnittene Figurentafel, die neben der getriebenen Borte den Glanzpunkt dieses einzigen Geräthes bildet. Dieses, aus einer dünnen Silberplatte mit dem Meissel ausgehauene und darauf nachgefeilte Bild stellt die Krönung Mariens, d. h. den Heiland und seine Mutter dar, die auf einer fast die ganze Breite einnehmenden Bank sitzen. Ueber jeder dieser beiden Figuren öffnet sich ein etwas gedrückter Spitzbogen, in den zwei Nasen eingespannt sind. In der Mitte werden die beiden Bögen durch eine Console aufgefangen, auch auf den beiden Seiten ruhen sie auf einer solchen. Den mittleren Zwickel füllt ein Kreis aus, in den ein durchbrochener Vierpass gespannt ist, je ein kleinerer ebenso behandelter Kreis bildet die Ausstattung der beiden schmaleren Seitenzwickel. Den linken Bogen durchbricht ein kleiner niederschwebender Engel, um der Gottesmutter die Krone auf's Haupt zu drücken. Zur Herstellung dieser Tafel hat ausser dem Meissel, welcher in Ermangelung der Säge die Umrisse schuf und auch wohl die breiten Gewandfalten, nur noch der Grabstichel mitgewirkt. Er hat das scharf ausgeschnittene Sedile verziert, welches vorn nur durch eine einfache Arkadenreihe gegliedert ist und dessen Sitzfläche eine kräftige Kreuzschraffirung markirt. Von ihm lösen sich durch ihre Gewandumrisse die beiden Figuren hinreichend ab, deren obere Hälfte sich von der Silberunterlage um so schärfer abhebt. Maria ist mit dem Kopfe ganz im Profil dargestellt und ihre betend emporgerichteten Hände decken sich fast vollständig. Christus,

etwas grösser als sie, ist halb en face behandelt und die segnend erhobene Rechte zeigt die Innenseite. Dass den Häuptern der Nimbus fehlt, ist für diese Zeit aussergewöhnlich, aber nicht beispiellos. Vielleicht hat das Bestreben, das Ausschneideverfahren nicht zu sehr in's Detail zu treiben, zu dieser Ausnahme Veranlassung gegeben. Bei beiden Figuren sind die Gewänder schwer und breit behandelt in mässiger, aber desto kräftigerer Anwendung von Falten. Diese scheinen meistens mit dem Meissel eingegraben, namentlich, wo es sich darum handelte, die Hauptzüge zu markiren oder Ober- und Untergewand von einander zu scheiden. Die in diesem breiten und mächtigen, allmählich flach auslaufenden Metallschnitte ausgehobenen Contouren, die durch eine Art borstiger Schraffirung noch verstärkt werden, geben den Figuren, deren Metalldicke einen halben Millimeter kaum übersteigt, einen vollständig plastischen Charakter, obwohl der Treibhammer sie ganz unberührt gelassen hat. An dieser sehr auffallenden, die Figuren charakterisirenden Eigenschaft nimmt auch der Kopf, zumal der des Heilandes theil, in dem der Meissel eine vollständige, dazu sehr reiche und volle Modellirung der einzelnen Theile erreicht hat. Die Haare sind mit dem Grabstichel behandelt, ebenso die ganz sporadisch angebrachten Gewandborten, aus deren rautenförmigen Verzierungen die gewirkten Aurifrisien der Uebergangsperiode wiederklingen. Die aufgelegten Rosetten, welche sich als Hut- und Mantelagraffe, sowie als Buchverzierung verwendet finden, verbinden, wie sämmtliche Rosetten und Knöpfe, die Sitz und Architektur verzieren, mit dem vorzüglich zur Geltung kommenden dekorativen Zwecke zugleich den praktischen der Verniethung. Die vergoldeten fünfblättrigen Rosettchen mit ihren Silberknöpfchen, die den Silbergrund viel wirksamer beleben, als ein eingravirtes Teppichmuster, welches man hier hätte erwarten können, zu erreichen vermöchte, vervollständigen als Sterne den erhabenen Eindruck der ganzen Darstellung der Krönung Mariens.

Dass hier bei dieser ein Engel verwendet erscheint, auf den die mittelalterliche Symbolik bei dieser Scene in der Regel verzichtete, hat wohl vornehmlich in der breiten Anlage seinen Grund, welche die Gestalt der Tafel erforderte. Diese verlangte nicht bloss eine mehr statuarische Behandlung der beiden Personen, sondern auch eine vollständig getrennte, welcher der Engel als bekrönendes Werkzeug am besten entsprach. In dieser Eigenschaft erscheint er verhältnissmässig sehr klein, in besonders flacher Behandlung und dem Masswerke untergeordnet.

Diese Art die Krönung Mariens darzustellen, ist eine aussergewöhnliche (vgl. die ähnliche Darstellung oben im Bogenfelde des Westportals am Dome zu Wetzlar bei aus'm Weerth Kunstdenkmäler LIII, 4). Und wo sie zur Anwendung gelangt, wie auf dem reichen frühgothischen Metallbuchdeckel im Stifte St. Paul in Kärnten, da schwebt der Engel aus Wolken nieder, um die noch freie Krone aufzusetzen, nicht um die bereits aufgesetzte gleichsam festzudrücken. Noch ungewöhnlicher ist die Auffassung im Tympanon der Liebfrauenkirche zu Trier, wo sämtliche Figuren stehen und Christus bei der Krönung von einem Engel unterstützt wird. Gewöhnlich vollzieht nämlich, zumal auf den älteren, dem XIII. und XIV. Jahrh. angehörigen Darstellungen, Christus die Krönung seiner Mutter selbst. In der Regel sitzt sie zu seiner Rechten, um mit gefalteten Händen von seiner ausgestreckten rechten Hand die Krone auf ihr schwach geneigtes, im Profil dargestelltes Haupt zu empfangen. So in den Curvaturen an mehreren (Mélanges d'archéologie IV Seite 231 und 238 abgebildeten) Bischofsstäben, so namentlich auf der herrlichen Elfenbeingruppe im Louvre zu Paris (Abbild. bei Reusens: Elements d'archéologie II, 513), welche nicht bloss in der Gesamtauffassung, sondern auch in der Detailbehandlung, sogar im Gesichtsausdrucke sehr grosse Aehnlichkeit mit der Darstellung auf unserem Pültchen aufweist. Sehr verwandt ist auch die Marmorgruppe, welche, von den Standfiguren der 12 Apostel flankirt, die Frontalausstattung an der Mensa des Hochaltares im Kölner Dome bildet. Sie ist um etwa sieben Jahrzehnte jünger, als die soeben erwähnte Gruppe und als deutsche resp. kölnische Arbeit ebenso charakteristisch wie diese als französische. Mit beiden theilt die Art der Darstellung das obere Relief im Tympanon des Nordportals der St. Sebalduskirche zu Nürnberg, sowie das berühmte Imhofsche Altargemälde in der Lorenzkirche daselbst, welche den wiederum um mindestens ebenso viele Jahrzehnte späteren Ursprung auch durch den verminderten Idealismus zu erkennen geben. Nicht selten wird Christus mit der Linken die Krönung vollziehend dargestellt, zuweilen sogar mit beiden Händen, die aber auf der Altartafel der ungarischen Kapelle im Münster zu Aachen die Krone nicht einmal berühren, sondern nur segnend nach ihr ausgebreitet sind (vgl. Abbildung bei Bock, Seite 72), während er sie auf einem Epitaphe an der Südseite der St. Sebalduskirche hoch über ihrem Haupte hält. Die Regel bleibt, dass wenn der Heiland allein die Krönung vornimmt, seine Mutter, etwas kleiner als er, in ehrfurchtsvoller Haltung neben ihm auf der-

selben Bank sitzt. Dass sie vor ihm allein kniet, wie auf dem Gemälde von Fiesole im Louvre, ist als grosse Ausnahme zu betrachten. Wenn aber ihre Krönung auch zugleich von Gott dem Vater, oder von der ganzen heiligen Dreifaltigkeit vollzogen wird, eine Darstellung, welcher die spätere mittelalterliche Periode den Vorzug gibt, dann ist die knieende Haltung Mariens die gebräuchlichere. Uebrigens gibt es auf dem Gebiete dieser Darstellung zahlreiche Varianten (von denen manche bei Alwin Schultz: Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria, Seite 76, 77 u. 78 angeführt sind), die im Grossen und Ganzen genommen in demselben Masse realistischer erscheinen, als sie sich von der romanischen und frühgothischen Periode entfernen. Auf sie näher einzugehen ist hier nicht der Platz, zumal noch zwei wichtige Fragen Beantwortung heischen, nämlich wo und wann unser merkwürdiges Geräth entstanden sein möge. Für die Voruntersuchung möchte sich die Frage ergeben, ob sich für die beiden charakteristischen Techniken an demselben, für die getriebene Bortenbehandlung einerseits, für das Ausschneideverfahren andererseits noch sonstige Beispiele resp. Analogieen finden.

Das aufgelöthete Rankenornament wurde schon im frühen Mittelalter, namentlich aber in der romanischen Periode gerne angewandt. Anfangs wurden aus dünnen und ganz flach aufliegenden, später aus etwas dickeren und erhöhten Metallfäden, die auf ein Plättchen aufgelöthet wurden, Zierborten gebildet für Tafeln, Reliquienschreine u. s. w. Der Schneckenfiligran stellte in der Uebergangsperiode den Höhepunkt dieser Ornamentik in den Werkstätten der Kölner Goldschmiede dar, während sich in Trier und in den Werkstätten an der Maas eine andere, nicht minder reiche Filigrantechnik entfaltete. Diese besteht in aufgelötheten dünnen Fäden, die in gestanzte Blättchen, Fruchtkörner etc. auslaufen und nicht selten mit bunten Steinen, sogar mit gegossenen oder getriebenen Figürchen untermischt sind. Neben diesen Filigranstreifen, gewöhnlich mit ihnen abwechselnd, erscheinen aus der Hand getriebene, meistens aber aus Formen gepresste Borten, die auch gewöhnlich ein Rankenmotiv variiren. Beide Verzierungsarten finden sich häufig nebeneinander, so an dem herrlichen Evangelienbuchdeckel des frère Hugo aus der Abtei Oignies. Zwischen beiden Techniken liegt gewissermassen in der Mitte die Bortenverzierung an unserem Pültchen, die ganz auf dem Wege des Ausschlagens und Treibens einerseits, des Auflöthens andererseits entstanden ist. Von Filigran ist hier ebenso wenig die Rede, als von aus der Platte herausgetrie-

benem Rankenwerk. So häufig diese beiden letzteren Techniken, zumal in der Uebergangsperiode, begegnen, so selten erscheint jene angewendet. Eines ihrer glänzendsten Beispiele bildet der berühmte Evangelienbuchdeckel in der Bibliothek zu Siena, in die er im Jahre 1359 direkt aus Constantinopel auf dem Wege des Kaufes gelangt sein soll. Offenbar beruht die Behauptung von Labarte, der von ihm eine farbige Abbildung bringt, dass er eine einheitliche Schöpfung des X. Jahrh. sei, auf einem Irrthum. Die meisten der 25 Zellenemal Tafeln, die ihn schmücken, mögen bis in diese Zeit zurückreichen, einige sind ohne Zweifel späteren Ursprunges, und das alle mit einander verbindende, den ganzen Grund bedeckende getriebene Rankenwerk kann unmöglich byzantinischer Herkunft sein. Insoweit die Abbildung erkennen lässt, ist seine Herstellungsart dieselbe, wie an unserem Pultchen, aber es ist weder so reich und complicirt in der Ausgestaltung, noch auch so streng in der Formgebung. Durch diese Eigenthümlichkeiten, wie durch die Art, wie die Ranken vertheilt sind, gewinnt der Gedanke Nahrung, dass die Veränderung, welche der Deckel ganz gewiss erfahren hat, im XIII. Jahrh. in Italien (vielleicht in Siena) vorgenommen wurde. Der Einfluss, den gerade um diese Zeit die italienische Kunst nach Frankreich hin, namentlich auf seinen benachbarten Süden, ausgeübt hat, mag sich auch auf diese Rankenmotive ausgedehnt haben, die in Frankreich vorher schon höchst beliebt waren und weil er Architektur, den von ihr so sehr gepflegten Friesen, entlehnt, von selbst einen strengeren Charakter annehmen mussten.

Fast noch seltener als dieses Verfahren, Ranken auszuhauen, zu treiben und aufzulöthen, scheint von den mittelalterlichen Goldschmieden die Technik gepflegt worden zu sein, aus Silberblech Figuren auszuschneiden, auszugraviren und zu vergolden, um sie dann von einem contrastirenden Grunde sich abheben zu lassen, mag dieser in Metall, farbiger Masse oder einem Gewebe bestehen. An dem Tragaltare des hl. Andreas (X. Jahrh.) im Domschatze zu Trier sind die beiden Schmalseiten durch aus Goldblech ausgeschnittene Thierfiguren (auch Evangelistensymbole) verziert, deren Durchbrechungen der rothe Glasgrund belebt, eine Art Nachklang aus der fränkischen Periode, zugleich ein so wirkungsvoller wie origineller Versuch, ein orientalisches Teppichmuster in Metall nachzuahmen. Die St. Michaelskirche zu Hildesheim bewahrt ein Missale aus dem Jahre 1159, dessen wohl gleichzeitiger Vorderdeckel mit der aus Metall ausgeschnittenen und vergoldeten Christusfigur verziert ist, durch deren Lücken der Grund roth durch-

scheint. — Im städtischen Museum zu Köln befindet sich ein kleiner Pergamentcodex, der um die Mitte des XIII. Jahrh. in grünen Sammet gebunden und mit der ausgeschnittenen und vergoldeten Silberplatte des segnenden Heilandes auf der Vorderseite, des Agnus Dei auf der Rückseite überdeckt ist, in vorzüglicher Zusammenwirkung der vergoldeten Figuren und des weichen stofflichen Grundes. Emailtäfelchen oder farbige Metallfolien durch fensterartige Oeffnungen an Reliquien-schreinen und namentlich an den Aufsätzen von Ostensorien hindurchscheinen zu lassen, war eine der gothischen Periode sehr geläufige Verzierungsart. Bei diesem Ausschneideverfahren aber den farbigen Contrast nur durch die Abwechselung von Silber und Gold zu erstreben, wie auf unserem Pütlchen, dürfte als grosse Ausnahme zu betrachten sein. Der Meister desselben fühlte sich zu sehr als Goldschmied im engeren Sinne des Wortes, als Zeichner, Treiber und Graveur und wusste auf diesem Gebiete solche Erfolge zu erreichen durch die vollendetste Detailarbeit, dass er auf den Schmuck der Farbe verzichten durfte. Hätte er sie in reicherem Masse angewandt, so würde er von dem künstlerisch viel hervorragenderen Schmuck die Aufmerksamkeit abgelenkt haben. Desswegen hat er sich darauf beschränkt, sämtliche Verzierungsknöpfe, die zugleich Niethknöpfe sind, im Silber zu belassen und ausser ihnen nur noch den Grund der Pultafel, welcher die vergoldeten Figuren mit der sie bekrönenden Architektur um so besser zur Geltung kommen lässt. Hierbei durfte der Flächencharakter nicht wesentlich beeinträchtigt erscheinen, denn so sehr dem Künstler offenbar daran gelegen war, sein Werk auch durch die Wahl des Gegenstandes auszuzeichnen, er durfte die Gebrauchsfähigkeit nicht aus dem Auge verlieren. Gerade desswegen wählte er auch wohl die Ausschneidetechnik, die ja auch bei höchster Vollendung, wie im vorliegenden Fall, ein unorganisches Gebilde bleibt im Unterschiede von der Technik des Treibens und auch des Gravirens und Emaillirens.

Auf die Frage nach Heimath und Alter unseres Gegenstandes würde vielleicht das emailirte Wappenschildchen auf der vorderen Borte desselben ganz bestimmte Antwort geben, wenn es gelungen wäre, es zu entziffern. Es hat aber allen Erklärungsversuchen der angerufenen Heraldiker gespottet. Die Form des Schildes weist auf die zweite Hälfte des XIII. Jahrh. hin, wie sie mit der eines Siegels Philipps des Schönen vom Jahre 1286 ganz genau übereinstimmt. Das untere Feld zeigt in ziegelrother opaker Farbe einen springenden

Löwen auf goldenem Grunde, das obere Feld zwei fünfblättrige hellblaue Rosen auf weissem Grunde. Die Technik ist Grubenschmelz, die Ausführung desselben roh, das einzige Mangelhafte am ganzen Geräth. Offenbar war der Urheber des Schildes kein Schmelzkünstler von Beruf und es ist daher zu vermuthen, dass der Meister des Ganzen auch diesen ihm ungeläufigen Schmuck gefertigt hat. Solche emailirte Wappenschildchen begegnen an frühgothischen Gebrauchsgegenständen, kirchlichen wie profanen, vornehmlich Leuchtern und Cassetten, in Italien und namentlich in Frankreich sehr häufig, während in Deutschland um diese Zeit der kurz zuvor noch so eifrig und glanzvoll gepflegte Grubenschmelz schon fast verschwunden war. Die Farbe des Emails lässt auf französischen Ursprung schliessen, das Wappenschildchen selbst aber legt den Gedanken nahe, dass es sich nicht so fast um einen Gegenstand des öffentlichen, als vielmehr des privaten kirchlichen Gebrauches gehandelt habe. Dieser Gedanke wird noch verstärkt durch die verhältnissmässig geringe Ausdehnung des Messpültchens, wie durch die Leichtigkeit es zusammen zu klappen. Nicht so sehr für den Gebrauch in der Hauskapelle eines geistlichen oder weltlichen Würdenträgers scheint es bestimmt gewesen zu sein, als vielmehr zur Benutzung auf Reisen. Dass es auf diesen einen Fürsten begleitet, zum Inventar seiner Altarausstattung mit dem Tragaltären, dem kleinen Kelche, dem Triptychon, den niedrigen Leuchtern etc. gehört habe, liegt am nächsten anzunehmen.

Ueber den französischen Ursprung dieses merkwürdigen Geräthes lässt der Charakter wie des Ornamentes, so der Figuren nicht den geringsten Zweifel. Das Ornament ist den Rankenzügen nachgebildet, welche in dieser Feinheit und Eleganz nur den Friesen des französischen Uebergangsstiles eigen sind. Der Goldschmied hat sie nur in's Metall übertragen, desswegen, seinem Materiale entsprechend, die Ranken noch mehr als der Stein gestattet, von dem Grunde losgelöst, die Bänder, unter denen die Aeste abzweigen, noch stärker betont. Auf diese Weise konnte er den lebendigen und üppigen Formen, in denen die Uebergangsperiode ihre Stärke empfand und ihren Stil zu behaupten suchte, am erfolgreichsten zum Ausdrucke verhelfen. An ihnen hielt er desswegen auch fest, obwohl er sich sonst architektonisch wie figural als vollkommenen Gothiker zu erkennen gibt. Die einfachere, nüchterne Ornamentationsweise, der Verzicht auf den Treibhammer, zu denen dieser neue Stil ihn genöthigt haben würde, entsprach weder seiner Neigung, noch dem Eindrucke, den er hervorrufen wollte. Auf

diesen aber mochte er in den Borten um so weniger verzichten, als die Tafel selbst, die unbedingt flach gehalten werden musste, ihn ohnehin schon zu diesem Verzicht nöthigte. Seiner Treibfertigkeit durfte er in den Borten die Zügel schiessen lassen, welche die Tafel ihm anlegte. Für diese wählte er desswegen auch den frühgothischen Stil, dessen konstruktivem Charakter es entsprach, die Technik des Hammers durch die des Grabstichels und des Meissels zu ersetzen. Nirgendwo tritt aber die frühgothische Figur schon von Anfang an mit der Grazie und Vollendung auf, wie in Frankreich, wo die unmittelbar vorhergehende Epoche durch ihre Erfolge in der figürlichen Gestaltung den Weg gebahnt hatte. Mit den strengen architektonischen Linien, welche in Haltung und Gestaltung, in Umrissen und Schattenlinien der neue Stil erforderte, verbinden sich die weichen aber ernsten Formen, die der romanischen Epoche, zumal in Frankreich, eigen waren. So bildete sich denn hier schon gleich nach der Mitte des XIII. Jahrh. ein Figurenstil heraus, der Strenge mit Anmuth verbindet und in dieser Beziehung den reizenden Gebilden der frühen sienesischen Schule, die in Simone Martini ihre höchsten Triumphe feierte, noch zuvor kam. Ernster und strenger, desshalb etwas weniger anmuthig zwar, aber noch erhabener und transcendentaler als sie sind die beiden Figuren auf unserer Tafel. Sie theilen mit den gleichzeitigen italienischen Metallfiguren die breite Faltenbehandlung, die sie von diesen entlehnt haben dürften. — Aus diesen hier und auch schon vorher festgestellten Eigenthümlichkeiten und Beziehungen ergibt sich aber als Resultat die hohe Wahrscheinlichkeit, dass unser Altargeräth im Süden Frankreichs entstanden sei, vielleicht in Avignon, wo um die Mitte des XIII. Jahrh. auch auf dem Gebiete der Kleinkünste eine gewaltige Betriebssamkeit herrschte und ein sehr entwickelter Stil.

Dass nämlich dieser Zeit, deren nähere Bestimmung sich auf die beiden ersten Jahrzehnte von der zweiten Hälfte des XIII. Jahrh. beziehen möchte, unser Gegenstand entstammt, ergibt sich bereits aus den vorhergehenden Ausführungen, lässt sich aber auch noch durch andere Gesichtspunkte belegen. Dem Formenkreise der Uebergangszeit, deren Ende in Frankreich schon mit dem Auslaufe des XII. Jahrh. beginnt, gehört das vorliegende Ornament an, welches in den Kleinkünsten noch längere Zeit nachklingt, zumal in den metallischen. Des neuentstandenen Stiles, den die Architektur schuf, von der Plastik sehr schnell begleitet und unterstützt, haben sich hier bereits die Darstellung und ihre architektonische Bekrönung bemächtigt. Die letztere

zeigt in ihren breiten, gedrückten Bögen und vor Allem in ihren noch vollständig romanisirenden Consolen die letzten Reminiscenzen der Uebergangsperiode. Von dieser aber verrathen die beiden Figuren weder in ihrer Haltung, noch in ihrer Bewegung, am allerwenigsten in ihrem Faltenwurf irgendwelche Spur. Die langen Schleiffalten des Uebergewandes, die breite und knappe Fältung des Ueberwurfes athmen vielmehr vollauf den neuen Stil, der mit dieser Bestimmtheit erst gegen 1260 bis 1270 auftritt. Ein Meister, der im alten Stil aufgewachsen war, den neuen sich zu eigen gemacht hatte, mithin ein älterer aber strebsamer Goldschmied, wird wohl der Schöpfer dieses Werkes gewesen sein, welches sich übrigens auch durch seine technische Virtuosität und durch mancherlei oben bereits angedeutete praktische Kunstgriffe als das Erzeugniss eines gereiften Mannes ausspricht. — Neben der technischen, ästhetischen und archäologischen Bedeutung aber, die bisher hervorgehoben wurde, hat unser Gegenstand auch noch einen eminenten vorbildlichen Werth, indem er sich für die Nachahmung (ich sage nicht für die Copie) im höchsten Masse empfiehlt, sowohl was die ganze Einrichtung, als was seine Ausstattung im Einzelnen anbetrifft. Für den kirchlichen Gebrauch, also für den Altardienst, würde er freilich einer Vergrößerung bedürfen, die ihn, wenigstens bei ausschliesslicher Anwendung von Metall, wohl etwas zu schwerfällig und unhandlich machen würde. Um so mehr würde er sich für den profanen Gebrauch eignen, sei es als Lese-, sei es als Aufstellungs- oder auch als Schreibpültchen. Das Geschränk könnte dann leicht zur Aufnahme von Heften, Blättern, Schreibutensilien eingerichtet, die Pulttafel selbst mit Ornamenten, auch mit durchbrochenen, verziert werden, die ihrer Bestimmung, ein Buch aufzunehmen, noch mehr entsprechen würde, als eine so erhabene und feierliche Darstellung, wie die vorliegende. Die Art der Bortenverzierung würde gerade so mustergültig sein, als der Stangenapparat zur Aufrichtung der Tafel. Mit einem Worte: An diesem seltenen Geräthe ist Alles höchst interessant, schön und lehrreich, desswegen verdient der glückliche Besitzer alle Anerkennung und reichen Dank, dass er so grosse Opfer gebracht hat, um es an sich und an seine Vaterstadt zu fesseln.

Köln.

Schnütgen.