

5. Zur Ikonographie des Crucifixus.

Nachtrag I.

(Vgl. Heft XLIV u. XLV S. 195.)

Hierzu Taf. XV.

Zu III. S. 199 ff. Wir haben bereits a. a. O. S. 201 bei Besprechung des Kreuzigungsbildes aus dem Egbertischen Evangeliarium im Allgemeinen hingewiesen auf die verwandte Darstellung, welche sich in dem Echternacher Codex König Otto's III. und der Kaiserin Theophanu zu Gotha befindet, und da dieselbe noch nirgend publicirt ist, so geben wir Taf. XV die Miniaturen dieser Handschrift, welche die Kreuzigung, die Kreuzabnahme und die Grablegung zur Anschauung bringen, aus denen sich die eng verwandte Auffassung in diesen allerdings gleichzeitigen und derselben Schule angehörigen Bildern ergibt, in welchen ursprüngliche Unbehilflichkeit, antike Reminiscenzen und byzantinische Einflüsse einander begegnen. Als Hauptunterschied in der Disposition erscheint bei der Kreuzigung, dass hier Maria und Johannes die mittlere Hauptgruppe abschliessen, während die Schächerkreuze, mehr untergeordnet behandelt, auf die Seite gerückt und in die zweite Linie gestellt sind. Dabei ist die Symmetrie auf das strengste beobachtet, nicht bloss in Beziehung auf die Hauptgruppe, sondern auch durch die gleichmässige Stellung der beiden Tortoren mit ihren schrecklichen Hämmern. Die Zugabe dieser seltenen Nebenfiguren ist aber der Echternacher Handschrift nicht ausschliesslich eigen, sondern findet sich auch in dem Egbertischen Codex auf einem anderen, den todtten Christus darstellenden Bilde. Der jugendliche Crucifixus ist in der mehr ovalen als runden Gesichtsbildung und dem langen schlichten Haupthaar im Vergleich mit der Egbertischen Darstellung eher mädchenhaft zu nennen. Unvergleichlich schöner und sprechender ist die

Haltung der ausgebreiteten Arme (Joh. 12, 32), besonders durch das Motiv der offenen Hände, im Gegensatz gegen die krampf়ig gekrümmtten Finger auf dem Trierer Bilde. Der Schnitt der Aermeltunica ist auf beiden Bildern gleich; die Farbe derselben jedoch hier dunkelpurpur, und der Goldbortenbesatz fehlt. Ebenso gestaltet und bekleidet erscheint die Christusfigur auch auf den die Kreuzabnahme und die Grablegung veranschaulichenden Miniaturen. Die drei Kreuze sind golden; das einfache Christuskreuz mit dem auf das Kopfbende geschriebenen Titulus ist roth, die T-Kreuze der Schächer sind grün umrandet. Sämmtliche Figuren haben schwarzes Haupt- resp. Barthaar. Die Gewänder der Schächer sind rosa; der Mantel, um den die Kriegsknechte spielen, ist hellgrün. Kopf und Gewand der im übrigen weissen Sonne sind roth, der Mond ist gelbgrün. Eine ganz besondere Decoration hat die den Hintergrund bildende Himmelsfläche erhalten. Regenbogenartig erfüllen dieselbe dunkelblaue, hellblaue, röthliche, gelbliche und wieder hellblaue durch horizontale Linien getrennte Streifen. Besonders hervortretend durch körperliche Grösse und feierliche, von dem byzantinischen Typus abweichende Haltung sind Maria und Johannes behandelt, und auch die Gewänder dieser auf dem Trierer Bilde eine mehr untergeordnete Stellung einnehmenden Figuren zeigen gute Motive. Als auf einen an und für sich unbedeutenden, aber doch vielleicht nicht bloss zufälligen Umstand mag darauf hingewiesen werden, dass auf beiden Bildern der Schleier der Maria hinter dem Ohre hinabfällt, so dass dieses frei und sichtbar bleibt. — Wenn man die Vergleichung auch auf das etwas spätere und der sächsischen Schule angehörige Kreuzigungsbild in dem Hildesheimer Evangelienbuche (S. 211) ausdehnen will, so zeigt sich der byzantinische Einfluss bei diesem offenbar am stärksten, minder bedeutend in dem Trierer und am geringsten in dem Gothaer Bilde. — Auf letzterem steht oben: *Mvndi salvator moritvr hic vt malefactor. Qvi solvs ivstvs est cvm reprobis crvcifixvs*; und über dem anderen Bilde mit der Kreuzabnahme und der Grablegung: *Granvm depositvm de ligno mortificatvm. Obseqviis horvm sepelitvr frvctificandvm*. Zur Wiedergabe dieser Ueberschriften fehlte auf unserer Tafel leider der Raum. Die malerische Ausführung zeigt Deckfarben mit weiss aufgesetzten Lichtern.

Zu VI. S. 216 ff. Obgleich das Vorkommen eines unbekleideten Crucifixus in einer fränkischen Kirche im VI. Jahrh. erwiesen ist, so könnte es dennoch zweifelhaft sein, ob dabei zu denken wäre an

eine Darstellung des Gekreuzigten in heiterer, jugendlicher Schönheit, wie diese bei den bekleideten Crucifixen vorkommt, oder aber, wie es bei den unbekleideten gewöhnlich ist, in gealterter Leidensgestalt. Zwei fränkische Miniaturen aus der karolingischen Zeit beweisen, dass damals auch der nur mit einem Lendentuche umgürtete Christus als Ephebos dargestellt wurde. Der eine Crucifixus dieser Art befindet sich in dem Evangelienbuche Nr. 257 der K. Bibliothek zu Paris: ein schöner Jüngling, dessen Heiterkeit auch durch den Lanzenstoss nicht getrübt werden kann. Vgl. die Abbild. in den *Arts somptuaires*, Thl. 1 der Kupfer. Das andere Bild steht vor Bd. 4 von Otfrieds *Evangelienharmonie* (auf der K. Bibliothek zu Wien) und zeigt, wenigstens nach der Abbildung bei Lambecius (*Comment. de Biblioth. Caesarea Vindob.* II, 417) den Crucifixus in draller, jugendlich mädchenhafter Körperbildung mit rundem, hässlich gerathenem Gesicht und langem über die linke Schulter fallendem Frauenhaar, mit sehr incorrecten Armen und eng geschlossenen dicken Beinen. Von irgend einem Gefühlsausdruck fehlt dieser rohen Federzeichnung jede Spur; dagegen erscheinen Maria und Johannes, in dem Gestus des Gothaer Bildes, fast bis zum Karikiren leidenschaftlich bewegt. Gut ist die Drapirung des von der Hüfte bis zum Knie reichenden, vorn ohne Knoten ineinander geschlungenen Lendentuches. Aus den Handwunden quillt Blut in dreifachem Strahl, aus den Füßen rinnt es in einen Henkelkelch von alterthümlicher Vasenform, der auf einem die Basis des Kreuzes bildenden rhombischen Fussbrette steht. Sonne und Mond, personificirt, in Medaillons.

Zu S. 217 Note 1. Wenn die ältesten uns bisher bekannt gewesenen Beispiele des mit 3 Nägeln angehefteten Crucifixus in die Zeit um 1200 zu setzen waren, so können wir, gestützt auf die Autorität von Labarte (*Arts industriels* 3, 148), jetzt ein viel älteres, nach der Ansicht unseres Gewährsmannes vielleicht das älteste Bild dieser Art anführen, welches sich in einem aus der Abtei St. Germain des Près stammenden Missale in der K. Bibliothek zu Paris (Nr. 10547 lat.) befindet und vom Anfange des XI. Jahrh. sich herschreibt. Die Richtigkeit dieser Datirung vorausgesetzt, so trat doch der eigentliche Wendepunkt in der Darstellung des Gekreuzigten sicherlich erst im XIII. Jahrh. ein. Der weit gereiste Lucas von Tuy, Canonicus zu Leon, später (um 1239) Bischof von Tuy, am Minho in Galizien (*adv. Albigens. errores libb.* 3, *Max. bibl. patr.* XXV, 188), sieht in der Darstellung mit über einander gelegten Füßen und 3 Nägeln und in dem T-Kreuze

eine verwerfliche Neuerung der Häretiker seiner Zeit und seines Landes. Für die Gestalt des Kreuzes mit 4 Armen und die Anheftung mit 4 Nägeln beruft er sich auf die Autorität Innocenz III. und verweist auf das Herkommen nicht allein der römischen, sondern auch der Kirche der Griechen, Armenier und Orientalen, wie er mit eigenen Augen gesehen, und die in St. Denis, Nazaret, Tarsus und Constanti-nopel aufbewahrten 4 Nägel an den genannten Orten selbst verehrt habe. Dass die Kreuze der beiden Schächer dieselbe Gestalt gehabt hätten, scheint ihm deshalb wahrscheinlich, weil in einem Kloster bei Nicosia auf der Insel Cypren ein grosses vierarmiges Kreuz gezeigt werde, welches der Sage nach das des bussfertigen Schächers gewesen und durch die h. Helena nach Cypren gekommen sei, und auch der Umstand spreche dafür, dass nach der Legende von der Kreuzerfindung die drei Kreuze zuerst von einander nicht zu unterscheiden waren. Kreuze in der Form von zwei T, eins über dem andern, d. h. mit einem zweiten Querholze für die Inschrift, will er nicht tadeln, da dergleichen in kirchlichem Gebrauch seien, und er selbst ein solches an einem Gründonnerstage in den Händen Gregor's IX. gesehen habe, während in der Procession ein vierarmiges von Silber vor letzterem hergetragen wurde. Da über die Form des Kreuzes wohl keine Bestimmung der alten Väter gefunden werde, so habe man sich hauptsächlich an das Herkommen der römischen Kirche zu halten; überhaupt aber dürfe die Frage niemand beunruhigen, wenn man nur glaubt, dass Christus wahrer Gott und Mensch für unser Heil am Kreuze gestorben ist¹⁾. In gleicher Weise rügt Bischof Lucas die Darstellung der Trinität als eine Neuerung der Ketzer, Hr. Prof. Piper (a. a. O. S. 620) bemerkt aber mit Recht, dass damals dieselbe längst in katholischer Gesinnung sei unternommen gewesen. Das angeführte Bild des mit 3 Nägeln angehefteten Crucifixus aus dem XI. Jahrh. beweist ebenso, dass auch dieser Darstellungstypus keineswegs als eine Erfindung der albigenischen Secten des XIII. Jahrh. angesehen werden kann. Nicht anders verhält es sich auch mit den von Lucas verwerflich befundenen T-Crucifixen: denn schon in dem von Guntbald 1015 geschriebenen Missale des h. Bernward zu Hildesheim (Kratz, der

1) Wegen der einzelnen bezüglichen Stellen im 2. Buche des Lucas Tundensis verweisen wir auf Piper, Einleitung in die monumentale Theologie S. 617—20, dem wir die Bekanntschaft mit dieser interessanten Polemik gegen häretische Kunstvorstellungen verdanken.

Dom zu Hildesh. 2, 115) ist in die goldene Initiale **T** zu Anfang des Messkanons die Figur des Gekreuzigten »in damals üblicher Form« hinein gemalt.

Zu S. 232. Dass wie schon auf dem florentiner Bilde von 586 auch auf der Miniatur des gothaer Codex von c. 990 der Lanzenstoss gegen die Achselhöhle des Crucifixus geführt wird, wo die Seitenwunde auch noch an dem Schnitzbild im Kölner Dom (S. 226) befindlich erscheint, ist archäologisch ganz richtig, indem, nach Origenes (Opp. ed. Lommatzsch 5, 73) die Römer die Gekreuzigten, um ihre Todesqual abzukürzen, gewöhnlich unter den Armen (sub alas corporis) durchstechen liessen, wenn man ihnen nicht in gleicher Absicht die Schenkel zerschlug. Vergl. Zestermann, die Kreuzigung bei den Alten (1868) S. 12.

H. Otte. E. aus'm Weerth.
