

## II. Litteratur.

1. J. Stockbauer, Dr., Kunstgeschichte des Kreuzes. — Die bildliche Darstellung des Erlösungstodes Christi im Monogramm, Kreuz und Crucifix. Mit erläuternden Holzschnitten und einer Vorrede von Dr. J. A. Messmer. Schaffhausen, Verlag der Fr. Hurter'schen Buchhandlung. 1870. XIV und 336 S. 8.

Wenn Hr. Prof. Messmer in der empfehlenden Vorrede zu diesem Buche (S. VIII) die Ansicht ausspricht, dass nur durch das Zusammenwirken vieler berufenen Kräfte eine allseitige Erledigung des genannten Themas zu Stande kommen könne, und dass, je eingehender die Kritik sich diesem Werke zuwenden werde, die archäologischen Disciplinen desto rascheren Erfolg davon haben würden, so möchte Ref. in beiderlei Hinsicht durch gegenwärtige Anzeige seinerseits dazu mitwirken und fühlt sich zunächst gedrungen mit dem Herrn Vorredner den liebevollen Eifer, den mühsamen Fleiss und die umfassende Sorge aufrichtig anzuerkennen, die Hr. Dr. Stockbauer in jugendlicher Begeisterung auf diesen ersten Versuch gewendet hat. Sicherlich ist es ihm gelungen, die Arbeit von Münz<sup>1)</sup> durch Reichhaltigkeit des Stoffes weit zu überholen und überhaupt ein Buch zu liefern, wie es die gesammte archäologische Literatur in der That noch nicht besessen hat. Ersichtlich hat der Verf. eine Reihe von Jahren daran gearbeitet und ist beflissen gewesen, das massenhaft andringende Material in dem von vorn herein festgestellten Entwurf des Ganzen nach und nach, und wohl selbst noch zum Theil während des Drucks, irgendwie unterzubringen. Dadurch ist es denn freilich geschehen, dass sein Vortrag etwas Fragmentarisches erhalten hat, und dass selbst Widersprüche vorkommen. So wird z. B. S. 16<sup>4</sup> das Kreuzigungsbild in dem um's J. 600 verfassten Hodegos des Sinaiten Anastasius als das älteste bekannte bezeichnet, und auf der folgenden Seite heisst es: „Nur um wenig älter, vielleicht gleichzeitig ist ein anderes Kreuzigungsbild in der Evangelienhandschrift des Rabulas vom J. 586“ etc. Die belegenden Citate sind zuweilen aus dem Gedächtniss ungenau und unzuverlässig hingeschrieben, wie wenn S. 175

---

1) Vgl. in diesen Jahrb. XLIII S. 192 ff.

in der Note steht: „Die Pantaleonsthüren von v. Quast. Kunstblatt II 3 p. 100“, und ein Aufsatz von Strehlke in der Zeitschr. für christl. Archäologie und Kunst gemeint ist, oder wenn ein in mehreren Auflagen erschienenenes Buch ohne Bezeichnung derselben (z. B. S. 258 N. 1 u. S. 278 N. 1) bald in dieser, bald in jener Auflage citirt oder, was oft vorkommt, den angeführten Büchertiteln keine Angabe der Pagina hinzugefügt ist. Es sind dies allerdings wohl Minutien, die aber geeignet erscheinen den literarischen Werth eines Buches erheblich zu schmälern. Ausserdem ist der Stil des Verf. zuweilen incorrect, z. B. auf dem Titelblatt, wonach der Vorredner zugleich als Verfertiger der Illustrationen bezeichnet wird. Dazu kommt nun noch eine Unzahl der schlimmsten Druckfehler in dem aus einer Münchener Officin hervorgegangenen Buche, so dass wir, da dasselbe leider in dieser unfertigen Gestalt in die Oeffentlichkeit getreten ist, von Herzen wünschen, der Verf. möge recht bald in einer neuen Auflage Gelegenheit finden, den gerügten Mängeln abzuhelpen, wobei es wirklich auch nichts schaden dürfte, wenn gewisse Excurse, die zu den Vorstudien des Autors gehört haben mögen, wegbleiben würden. Niemand wird z. B. in einer Kunstgeschichte des Kreuzes über die jüdische Tageseintheilung (S. 71), oder über die verschiedenen Arten und Abarten der Kabbala (S. 125 f.), oder über den griechischen und lateinischen Gestus des Segnens (S. 278 f.) und dergl. Belehrung suchen.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen wenden wir uns nun dem Inhalte im Einzelnen zu, wobei wir uns an das detaillirte Verzeichniss des Inhalts (S. XI—XIV) halten. Der I. Theil giebt (S. 1—73) die historischen Grundlagen der Darstellung des Erlösungstodes Christi in der christlichen Kunst, in 4 Abschnitten. In den 3 ersten dienten dem Verf. nach seiner eigenen Erklärung S. 8 die beiden Programme Zestermanns über das Strafkreuz und die Kreuzigung der Römer als Führer, die so ziemlich Alles enthalten, was über diesen Gegenstand zu sagen ist; Hr. Stockbauer hat jedoch noch einzelne gute Bemerkungen hinzugefügt, wie z. B. S. 50, dass die percussio lateris nur bei solchen Gekreuzigten zur Constatirung des Todes erfolgt sei, deren Abnahme vom Kreuze behufs des Begräbnisses Seitens ihrer Freunde erbeten wurde. Was er dagegen über das Crurifragium sagt, welches in „etwas vorsichtiger, ja mitleidiger Anwendung“ auch zur Bestrafung für kleinere Verbrechen der Sklaven gedient habe, ist uns nicht klar geworden: es musste unbedingt tödtlich sein. Die Annagelung der Füße hält er mit Zestermann für ausgemacht und ist geneigt sich für 2 dazu gebrauchte Nägel zu erklären; über die Vermuthung Zestermanns im Programm von 1868 S. 47, dass die Füße seien über einander gelegt und daher nur mit einem Nagel befestigt worden<sup>1)</sup>, hat er sich nicht ausgesprochen. Der 4. Abschnitt erzählt die Kreuzigung des Herrn nach den Evangelisten. Bei der wissenschaftlichen Rich-

1) Leider wurde Zestermann durch den Tod verhindert, seine schon seit der Herausgabe der Collectio Weigeliana datirenden umfassenden Arbeiten über die Ikonographie der Kreuzigung zu publiciren, was um so lebhafter zu bedauern ist, als von dem gründlichen Gelehrten nach Analogie der beiden die Einleitung enthaltenden, in durchsichtiger Klarheit und logischer Schärfe abgefassten Programme eine gewiss erschöpfende Darstellung zu erwarten war.

tung des Verf. hat es uns befremdet, dass er die legendarische Begegnung Jesu mit seiner Mutter, bei welcher er mit Vorliebe verweilt, S. 57 als ein Ereigniss bezeichnet, welches „der Evangelist“ berichte. Im Uebrigen sind die bekannten trefflichen Abhandlungen von Hug mit Recht zu Grunde gelegt. In der Anmerkung S. 66 f. über die zu dem Kreuze Christi nach späteren allegorisirenden Berichten verwendete Holzart irrt der Verf., wenn er meint, in den Partikeln des wahren Kreuzes könne wegen ihrer Kleinheit die Holzart nicht erkannt werden, da dies in der That durch eine mikroskopische Untersuchung möglich ist; wir wissen aus brieflichen Mittheilungen des verewigten Zestermann, dass dessen Aufmerksamkeit auch auf diesen zwar sehr nebensächlichen, aber in gewisser Beziehung doch interessanten Punkt gerichtet war <sup>1)</sup>.

Der II. Theil, von der bildlichen Darstellung des Erlösungstodes Christi in der Kunst (S. 74—332), besteht aus 3 Abschnitten. Der 1. Abschnitt, vom Monogramm <sup>2)</sup>, schildert zunächst die Bedeutung desselben für die älteste christliche Kunst und bespricht dann die Gestaltungen desselben in der Zeit vor, unter und nach Constantin (S. 74—120). Es sind hierbei die archäologischen Bemerkungen von Münz benutzt, in denen bereits die Ergebnisse der neueren Katakombenforschungen berücksichtigt waren, und der Verf. hat mit Erfolg feste Daten aufgestellt und scharfe Grenzen gezogen. Den von Rapp (Jahrb. XXXIX u. XL S. 116 ff.) statuirten Zusammenhang des Constantinischen Labarums zugleich mit dem Sonnen-cultus bestreitet er, ohne in Abrede stellen zu können, dass das Zeichen X schon lange vor Christus im Sonnendienste der asiatischen Völker von hoher Bedeutung gewesen ist. — Der 2. Abschnitt bespricht das Kreuz in seinen verschiedenen Abarten (S. 120—33), in seiner Verbindung mit dem Symbol des Lammes (S. 133—41) und mit dem Bilde Christi (S. 141—48). Wenn S. 120 Note 1 ein angebliches Citat aus Hieronymus über das von Lipsius (de cruce l. I c. 7) als „*crux deus-sata*“ bezeichnete Xkreuz mitgetheilt wird, so hat der Verf. dasselbe in gutem Glauben von letzterem Autor direct oder indirect entlehnt und übersehen, dass nach Zestermann (Progr. von 1867 S. 43 N. 70) die angezogene Stelle des Kirchenvaters l. c. nicht aufzufinden ist. — Vermisst haben wir die in diesen Abschnitt gehörige Erwähnung der Weihekreuzen an den Kirchenwänden und auf den Altarplatten, allenfalls um der Vollständigkeit willen auch der heraldischen und Ordenskreuze. — Was S. 123 über den Gebrauch oder vielmehr Nichtgebrauch des Kreuzeszeichens bei den Protestanten gesagt wird, ist dahin zu berichtigen, dass wie in allen alten lutherischen Agenden, so selbst in der unitten Preussischen dem Liturgen das Kreuzschlagen, allerdings nur im symbolischen, nicht im magischen Sinn, bei der Taufe und Beichte, bei der Consecration im Abendmahle und beim Ertheilen des Segens vorgeschrieben ist. Unter dem evangelischen Volke dagegen ist die von Luther im Anhang zum Kl. Katechismus empfohlene Sitte des Bekreuzens wohl überall ausser Gebrauch gekommen. — Besondere Aufmerksamkeit verdienen

1) Die Limburger Partikel ist, wie die Abbildung in aus'm Weerth's Siegeskreuz Constantin VII. beweist, gross genug, um daran die Bestimmung der Holzart vornehmen zu können.

Anmerk. der Redaction.

2) Vgl. desselben Verf. Inauguraldissertation: Das christliche Monogramm. München 1869.

S. 145 die in den *Annales archéol.* XXVI. 3 publicirten Darstellungen auf Oelfläschchen der Teudelinde im Kirchenschatze zu Monza, die übrigens den griechischen Inschriften zufolge eher orientalischen, als, wie Stockbauer annimmt, abendländischen Ursprungs zu sein scheinen. — Der 3. Abschnitt endlich, als der wichtigste des ganzen Buches, behandelt die Ikonographie des Crucifixus (S. 148—332), eine so schwierige Aufgabe, dass wir dem Verf. keinen Vorwurf daraus machen, wenn es ihm nicht geglückt ist, den ungeheueren Stoff in klare Uebersichtlichkeit zu bringen, sondern nur dankbar sein wollen für den von ihm eröffneten reichen Schacht<sup>1)</sup>, so mühsam es auch für den Leser sein mag sich darin zurechtzufinden. Wir glauben, dass es überhaupt nur etwa in der zwar trocknen, aber äusserst praktischen Weise, die Zappert in seiner *Epiphania* (Ikonographie der Anbetung des Christkinds durch die h. 3 Könige)<sup>2)</sup> gewählt hat, möglich sein dürfte, Uebersichtlichkeit in die Masse zu bringen und Wiederholungen zu vermeiden. Es wäre demnach ein numerirtes chronologisches Verzeichniss sämmtlicher in Betracht gezogener Crucifixdarstellungen voranzustellen gewesen. Bei Entwerfung desselben würde es sich empfohlen haben, die ganze Masse in zwei Hauptabtheilungen zu sondern und I. die malerischen Darstellungen der Kreuzigung, nach den Kunstzweigen (Reliefs in Elfenbein, Metall, Stein, Holz; Miniaturen, Tafelgemälde, Stuckereien) geordnet, aufzuzählen und II. die eigentlichen Crucifixe (*crucis exemplatae*) nach ihrer verschiedenen Bestimmung (Brust-, Trage-, Altar-, Triumph-, Wegekreuze), wobei die Brust-, Trage- und Altarkreuze mit graphischer Darstellung des h. Körpers zur Unterscheidung von den statuarischen getrennt werden konnten. Die hierauf folgende Abhandlung würde sich dann 1. über das Geschichtliche der Crucifixdarstellungen zu verbreiten und das Thema im Allgemeinen und 2. in den ikonographischen Details zu besprechen haben, am speciellsten detaillirt bei der Betrachtung des h. Corpus selbst, unter steter Belegung durch die kurz nach den Nummern des Verzeichnisses angegebenen Denkmale. Dagegen hat der Verf. seinen überreichen Stoff unter fünf Rubriken gebracht. I. Die Entstehung der Crucifixbilder und ihre Verbreitung im Orient, wo zunächst die Ursachen der späten Entstehung dieser Bilder erörtert und als solche die Verächtlichkeit der Kreuzigungsstrafe, die in der Kirche herrschenden Widersprüche über die Persönlichkeit Christi, die dogmatische Betonung vorzüglich der Menschwerdung des Gottessohnes und ästhetische Bedenken gegen Marterbilder angegeben werden. Die Veranlassung zu den Kreuzigungsbildern sollen, wie der Verf. mit Piper (der christliche Bilderkreis S. 25) annimmt, die monophysitischen Streitigkeiten gegeben haben, und der Crucifixus, welchen der sinaitische Mönch Anastasius in seiner gegen die Monophysiten gerichteten Schrift *Ὁδηγός* gezeichnet hat, um *ad oculos* zu demonstrieren dass nicht der Logos und die Psyche, sondern der Leib Christi den Tod erlitten

1) Ueber die von dem Verf. zum ersten Male mit berücksichtigten Nordischen Crucifixe fände sich weiteres Material in C. G. Brunius, *Skånes Konsthistoria*. Lund 1850. S. 552—61.

2) Sitzungsberichte der philos.-histor. Classe der Akademie der Wiss. zu Wien (1856) XXI, 291—372.

habe, soll das erste Bild dieser Art gewesen sein. Die Möglichkeit, selbst Wahrscheinlichkeit dieser Annahme lässt sich nicht bestreiten, aber, wenn der Verf. die Copie dieser Zeichnung, welche sich in einer Wiener Handschrift des Hodegos befindet, für ein Facsimile des Originals ansieht und daraus sehr weit gehende Folgerungen zieht, indem er besagte Abbildung zum Prototyp aller byzantinischen Kreuzigungsdarstellungen macht, so lässt sich ihm darin nicht beipflichten, da der Abschreiber sicherlich eben nur einen Crucifixus in der seiner eigenen Zeit geläufigen Weise hingezeichnet<sup>1)</sup> und überdies die Originalhandschrift des Anastasius selbst schwerlich, sondern nur eine spätere Copie derselben vorliegen gehabt hat. Wenn daher das Kreuzigungsbild des Wiener Codex für den ältesten Typus des Crucifixus ikonographischen Werth nicht hat, so ist die Darstellung in der syrischen Evangelienhandschrift des Rabulas von 586 von desto grösserer Bedeutung, worüber wir auf unsere näheren Ausführungen in d. Jahrb. XLIV u. XLV S. 206 ff. zu verweisen uns erlauben<sup>2)</sup>. Hr. Stockbauer irrt, wenn er den Einfluss dieser Darstellungsart des vollständig bekleideten Crucifixus nur im Abendland zu finden meint. Derselbe ist ebenso in der älteren local-byzantinischen Kunst nachweisbar; wir nennen die Miniaturen der Reden des Gregor von Nazianz — Cod. gr. No. 510 — aus der Zeit Basilius des Grossen in der k. Bibliothek zu Paris (bei Stockbauer S. 184) und eines im brit. Museum befindlichen Evangelienbuches von 1066 (vgl. Stockbauer S. 209 N. 3); ferner den gravirten Crucifixus auf dem goldenen Brustkreuze der Longobardenkönigin Teudelinde, spätestens von 603, im Dome zu Monza (ebd. S. 160) und ein ebendasselbst befindliches, bei Stockbauer S. 185 erwähntes ovales goldenes Amulet, welches von Labarte (Arts industriels II. S. 57 § 5. I No. 3) der Zeit Berengars I. (888—924) zugeschrieben wird. Auf allen diesen Darstellungen ist der Crucifixus, wie in der syrischen Miniatur, mit einer ärmellosen (ärmlichen in der Beschreibung dieser Malerei bei Stockbauer S. 166 erscheint als Druckfehler, da das Gewand dunkel-purpurn mit zwei goldenen Keilen gemalt ist) Interula bekleidet, aber grösstentheils mit den Füßen bereits nicht mehr an das Kreuz selbst, sondern auf ein Trittbrett genagelt, welches letztere, wie der Verf. richtig bemerkt, in der byzantinischen Kunst für immer typisch bleibt, obgleich Gregor von Tours gewissermaassen als Vater desselben erscheinen könnte<sup>3)</sup>. Bei der durch die angeführten Beispiele hinreichend erwiesenen Verbreitung des bekleideten Crucifixus in der orientalischen Kunst seit dem Ende des VI. bis in die zweite Hälfte des XI. Jahrh. ist die Aufnahme desselben im Abendlande vollkommen erklärlich, ohne dass man mit unserem Verfasser nöthig hat, an einen

1) Das Bild trägt durchaus den hinlänglich bekannten Typus der Frühzeit des XIII. Jahrh., und nach einer sehr gefälligen Auskunft des Hrn. Dr. Jos. Haupt, Scriptor der Hofbibliothek zu Wien, kann der auf orientalischem Papier geschriebene Codex — Theol. gr. No. XL (= Lambec. LXXVII) — selbst, in welchem sich Fol. 176 v. das Crucifix befindet, nicht älter als höchstens aus der Scheide des XII—XIII. Jahrh. sein. — In einer anderen, eher jüngeren Hds. des Hodegos, Theol. gr. No. CLVI derselben Bibliothek, fehlt das Crucifix.

2) Wir corrigiren bei dieser Gelegenheit einen Druckfehler: es muss a. a. O. S. 209 Z. 7 v. u. statt landwirthschaftlicher landschaftlicher heissen.

3) Vgl. Zestermann im Programm von 1867. S. 35.

überdies unerklärlichen directen Einfluss der in dem abgelegenen mesopotamischen Kloster Zagba entstandenen Miniatur in dem Codex des Rabulas auf das Abendland zu denken. Von gleichem Alter mit dem bekleideten ist auch die Darstellung des nur mit dem Lententuche umgürteten Crucifixus, deren älteste Spuren sich indess gerade im Occident vorfinden. Wir haben zunächst die Notiz des Gregor von Tours über das Bild in der Genesiuskirche von Narbonne aus dem VI., und dann mehrere erhaltene Darstellungen aus dem IX. und X. Jahrh. in Italien und in Deutschland, womit wir jedoch nicht etwa bestreiten wollen, dass derselbe Typus, der allein eine Zukunft hatte, nicht gleichzeitig auch im Orient üblich gewesen sei, sondern nur constatiren, dass beide Typen und zwar nachweislich bis ins XI. Jahrh. in der ganzen Kirche ungestört neben einander vorkamen, und dass man nicht berechtigt ist, den einen als specifisch morgenländisch, den anderen als specifisch abendländisch zu bezeichnen. Beide Typen in demselben Locale und völlig gleichzeitig kommen unter B. Bernward in Hildesheim vor, der bekleidete jugendliche Crucifixus in den Miniaturen seines Evangeliariums, und der unbekleidete gealterte auf den Reliefs seiner Erzthüren. Die Erwägung aber, dass Crucifixbilder sowohl im fernen Asien wie im Frankenreiche gleichzeitig gegen Ende des VI. Jahrh. auftauchen, scheint zu dem Schlusse zu drängen, dass die erste Entstehung dieser Darstellung in eine erheblich frühere Zeit zu setzen sein wird<sup>1)</sup>. — In der Exegese des den Ersatz der Lammesbilder durch die Menschengestalt anordnenden 82. Kanons der Trullanischen Synode von 692, verwirft der Verf. S. 140 und 166 ff. die bisher allgemein angenommene Beziehung desselben auf das Crucifix, und obwohl des Kreuzes darin nicht Erwähnung geschieht, so beweisen doch die alt-christlichen sowohl, als viele romanischen Denkmale sehr schlagend die Richtigkeit der schon im M. A. geltenden und bisher unbestrittenen Auslegung<sup>2)</sup>.

In den übrigen Rubriken (II—V) handelt der Verf. von den Crucifixdarstellungen des Abendlandes, aber, wir müssen es aussprechen, nach einer im Einzelnen leider sehr unlogischen Disposition, wenn auch die chronologische Haupttheilung gebilligt werden kann, obwohl sich über die Datirung der neuen Kunst seit 1350 (bis ins XVII. Jahrh.) streiten lässt. Wir beschränken uns deshalb auf einige einzelne kritische Bemerkungen, um das Interesse zu bekunden, mit dem wir das labyrinthische Buch bis zu Ende gelesen haben, was uns nicht leicht geworden ist. Unter der Ueberschrift: „Die ersten Crucifixe des Abendlandes bis zum 9. Jahrh.“ ist S. 183—88 von den Brustkreuzen die Rede, die aus dem Oriente kamen und zur Aufbewahrung von Partikeln des wahren Kreuzes dienten. Gregor der Gr. verschenkte kostbare Brustkreuze nicht bloss an die von dem Verf. genannten fürstlichen Personen, sondern auch an den Patricier Dynamius und trug selbst ein solches von dünnem Silber<sup>3)</sup>. — Das Kreuzigungsbild im Coe-

1) Herm. Weiss, Kostümkunde des M. A. S. 150 bemerkt, allerdings ohne Beweis, dass die Darstellung des gekreuzigten Christus im V. Jahrh. in Aufnahme gekommen sei, aber kaum vor dem VII. allgemeinere Verbreitung gefunden habe.

2) Vgl. Jahrb. XLIV und XLV S. 197.

3) Vgl. Piper, Einleit. in die monumentale Theol. S. 191.

meterium P. Julius I. erklärt der Verf. aus guten Gründen (S. 191 und 334) für sehr spät, als im XI. Jahrh. oder wohl noch etwas später entstanden. — Von besonderem Interesse erscheint das über die Crucifixi in den irischen Miniaturen S. 196—99 Beigebrachte. — Sehr richtig wird S. 201 auf Grund der polemischen Aeusserungen des Cardinals Humbert und des Patriarchen Michael Caerularius darauf hingewiesen, dass um die Mitte des XI. Jahrh. Orient und Occident sich für zwei verschiedene Typen des Kreuzigungsbildes entschieden hatten, die von dem Vertreter der orientalischen Kirche sehr gut als ideale Auffassung (*παρά φύσιν*) und als reale Darstellung (*κατὰ φύσιν*) charakterisirt werden. Von Anbeginn erscheint die orientalische Darstellung als das Bild eines sterbenden Menschen (*hominis morituri*), und schon das Bild bei Rabulas hält sich (abgesehen von dem Prachtgewande des Gekreuzigten) streng realistisch und ohne jegliche Uebertreibung an den geschichtlichen Vorgang: der Heiland ist bärtig und dem 30jährigen Alter entsprechend, aber in etwas kümmerlicher Persönlichkeit, lebend und mit blutigen Wunden dargestellt, und die schwebende Haltung der Figur könnte sogar ein verborgenes Sedile voraussetzen lassen. Dagegen giebt sich im Abendlande und vorzüglich in der deutschen Kunst frühzeitig das Streben kund nach Idealisierung. Wider die Wirklichkeit erscheint der Crucifixus als heiter blickender mädchenhafter Epebos (so selbst ohne Bekleidung in dem karoling.-Evangelienbuch der k. Bibliothek zu Paris No. 257), frei am Kreuze schwebend, oft ohne Andeutung der Nägel und Nägelmale und ohne jegliche Spur von Blut; wenn gealtert und bärtig, wohl mit der Königskrone auf dem Haupt. Dazu mitten unter den historischen allerlei allegorische Nebenfiguren und sonstiges allegorisirendes Beiwerk, wie Sol und Luna in voller mythologischer Ausstattung. Schon nach Anastasius Sinaita war es nur der menschliche Leib des Herrn, den man kreuzigte, nach dem abendländischen Typus ist es der Gottmensch, welcher freiwillig den Kreuzestod erduldet. Dessen ungeachtet zogen auch einzelne abendländische Künstler das historische Bild des Mannes der Schmerzen vor; wir nennen aus dem X. Jahrh. die Miniatur aus dem italienischen Kloster Farfa (Jahrb. XLIV und XLV S. 216), wo der Gekreuzigte lebend, und das Elfenbein auf dem Prachtdeckel des Echternacher Codex in Gotha, wo er sanft entschlummert dargestellt ist. Darin, dass letzteres, derb naturalistisches Relief die Arbeit eines Deutschen ist, stimmt mit v. Quast, und unabhängig von diesem, Labarte (*Arts industriels* II, 109) vollkommen überein. Weshalb im Verlaufe des XII. und XIII. Jahrh. der idealisirte Typus ganz aufgegeben wurde, sucht der Verf. aus der in der Dogmatik herrschend werdenden Satisfactionstheorie und aus der Richtung des h. Franciscus und seines in den bildenden Künsten thätigen Ordens S. 279—84 genügend zu erklären: jedenfalls ging das Abendland und besonders die italienisch-byzantinische Schule in der Detaillirung des Marterbildes nunmehr viel weiter<sup>1)</sup>, als dies die jetzt stabil gewordene orientalische Kunst früher unternommen hatte. — In der Typologie der

1) Wir verweisen nur auf das bei Stockbauer S. 284 angeführte Beispiel von den herunterhängenden Hautfetzen, und auf das scheussliche, wirkliche Menschen- oder Rosshaar mancher Triumphkreuze in deutschen Kirchen.

Passion (S. 224—34) hat Hr. Stockbauer unseres Erachtens zuviel Allgemeines aus dem Bilderkreise der Armenbibel etc. aufgenommen. — Die gekrönte Figur zur Rechten, welche auf einem Bilde aus Aquileja mit einem aus der Seite des Crucifixus kommenden Seil ein fischartiges Thier, den Leviathan, am Boden gefangelt hat, ist wohl nicht, wie der Verf. S. 233 nach Barrault und Martin auszuführen sucht, Maria, sondern die Ecclesia als Gegenstück zu der links dargestellten Synagoge, und über die ganze Vorstellung, dass der Teufel bei der Kreuzigung Christi den Köder der Menschheit Christi verschlungen habe und so am Angel der Gottheit Christi gefangen worden sei, verbreiten sich die gelehrten Ausführungen von Jos. Diemel in den (Wiener) Beiträgen zur älteren deutschen Spr. und Literatur (1867) S. 45—49<sup>1)</sup>. — Der gravirte Crucifixus auf der Rückseite des Lotharkreuzes zu Aachen (S. 256) ist sicherlich aus viel späterer Zeit als die Vorderseite. — S. 258 ist in Note 1 Joseph von Arimathia statt Nicodemus zu lesen, Hr. Stockbauer hat aber wahrscheinlich Recht, die betreffende Figur für Adam zu erklären. An einem Crucifixfusse im Dom zu Chur steht der Vers: *Ecce resurgit Adam, cui dat deus in cruce vitam.* — Ueber die im XIII. Jahrh. im Occident üblich werdende Darstellung des Gekreuzigten mit drei Nägeln und mit übereinander gelegten Füßen und den dadurch stark veränderten alten Typus bringt der Verf. S. 287 ff. meist das auch in d. Jahrb. XLIV und XLV S. 217 und XLVII und XLVIII S. 148 zusammengestellte, die Sache noch nicht genügend aufklärende Material; nur die nach Labarte aus dem XI. Jahrh. datirende Pariser Miniatur ist nicht erwähnt. — Die kritische Betrachtung der Wilgefortis-Legende (S. 263—69) führt den Verf. nach Schäfer's und Schweitzer's Vorgänge zu dem Anerkenntniss, dass lediglich alte Salvatorbilder nach dem früheren, längst nicht mehr geläufigen Typus, in Bilder dieser fabelhaften Heiligen seien umgetauft worden. — Bei Erörterung der Longinus-Sage (S. 269) ist nicht erwähnt, dass der Lanzenträger durch das aus der Seitenwunde des Herrn strömende Blut von seiner Blindheit geheilt ward, und dass die bildende Kunst sich dieses Zuges bemächtigt und denselben, wie schon in der irischen Miniatur zu St. Gallen (S. 198), so noch im XV. und XVI. Jahrh. bisweilen zur Anschauung gebracht hat<sup>2)</sup>. — Ikonographisch sehr bemerkenswerth erscheint namentlich wegen der Nebenfiguren ein Relief mit der Kreuzigung am Portal der Martinskirche zu Landshut (S. 322); leider ist die Beschreibung zu wenig anschaulich, und keine Nachweisung zu näherer Belehrung hinzugefügt. — Das über Triumph- und Altarkreuze Gesagte (S. 323—27) dürfte der Verf. selbst kaum für genügend erachten. Die Triumphkreuze standen in Beziehung zu dem am Lettner regelmässig befindlichen Altar des h. Kreuzes; nur ist ungewiss, ob dieser Altar um des Kreuzes willen da war, oder umgekehrt. Auf dem karolingischen Bauriss von St. Gallen ist der Kreuzaltar (s. *salvatoris ad crucem*) mitten im Schiff und darüber ein grosses Kreuz angegeben. Auch die Geschichte des Altarkreuzes ist noch dunkel. So lange der Liturg seine Stelle

1) Vgl. auch Reinhold Köhler, in der *Germania*. N. R. I (XIII) S. 158 f.

2) Vgl. *Zeitschr. für christl. Archäologie und Kunst* II, 36.

hinter der Mensa fand, wäre die Aufstellung eines Kreuzes auf derselben ganz ungeeignet gewesen. Erst seit dem XIII. Jahrh. ist das Altarcrucifix mit Bestimmtheit nachgewiesen. Zestermann vermuthete sogar, dass ein stabiles Altarkreuz erst im XVI. Jahrh. aufgekommen sein dürfte. Bei Processionen scheint das dazu eingerichtete Vortragekreuz während der Statio an einem bestimmten Altar von der Stange herabgenommen und nur so lange in einen auf der Mensa befindlichen Fuss gesteckt worden zu sein. — Bei Gelegenheit der Bittgänge (S. 327—32) konnte auf die Oel- und Calvarienberge eingegangen werden, überhaupt auf Monumentalkreuze unter freiem Himmel. Schon der britische König Oswald errichtete 635 an dem Orte, von wo er in den Entscheidungskampf zog, ein hölzernes Kreuz<sup>1)</sup>. Kirchenbauplätze, nach dem Sachsenspiegel auch Märkte, wurden durch Errichtung eines Kreuzes sanctionirt. Die Kirchhofskreuze sind uralt. Ferner die Feld- und Wegekreuze, die verschiedenen Grab- und Sühnekreuze u. s. w.

Bei Besprechung der späteren Kreuzigungsdarstellungen ist der Verf. meist vom ästhetischen Standpunkte ausgegangen und hat das Sachliche weniger berücksichtigt. Ueber die Aufnahme des **T** Kreuzes, welches allerdings schon in Initiajen karolingischer Manuscripte durch den Crucifixus illustriert erscheint, sagt er nichts. — Albr. Dürer wird S. 314 höchst einseitig beurtheilt. Der Dresdener Crucifixus ist trotz des Realismus von rein idealer Auffassung. Auch die „Kunst der Reformation“ hat in dem Cranach'schen Altar zu Weimar ein edles, dem inneren Gehalte nach sehr bedeutendes Kreuzigungsbild aufzuweisen. — Da es im Plane des Verf. gelegen hat, den ganzen Verlauf der Kreuzigungsdarstellung zu schildern, so möge es gestattet sein, schliesslich an den schönen Entwurf Schinkel's<sup>2)</sup> zu erinnern, in welchem der Versuch gemacht ist, den Gesetzen der Aesthetik volles Genüge zu leisten. Der Crucifixus steht nach rechts blickend mit wie zum Segnen ausgebreiteten Armen und mit durchnagelten Händen an dem in der Vorderansicht nur im oberen Theile sichtbaren Kreuze mit den Füßen frei auf der Weltkugel, und von den Hüften fällt ein reich drapirtes Gewand in der Weise breit bis auf die Kugel hinab, dass die Rückseite der Figur umfasst, und das rechte Bein bis unter das Knie verhüllt wird, während das andere Bein bis oben hin frei bleibt.

Mit der bescheidenen Ausstattung des Buches und der Beschaffenheit der Illustrationen muss der höchst billige Preis (1 $\frac{1}{6}$  Thlr.) aussöhnen.

H. Otte.

1) Piper a. a. O. S. 199.

2) Sammlung architekton. Entwürfe Heft XI, und ein Relief auf der Neujahrskarte der k. Eisengiesserei zu Berlin von 1835. Das Typuswidrige dieses Entwurfs bei der statuarischen Ausführung als Altarcrucifix erregte kirchlichen Anstoss und führte selbst zu einem Verbote der evangelischen Kirchenbehörde, worüber Piper, D. Zeitschr. für christl. Wissensch. 1852 S. 130 zu vergleichen ist. — Als von künstlerischem Standpunkte aus nicht zu rechtfertigen erscheint uns die Stellung auf einer Kugel, da man das Fortrollen derselben unter den Füßen der Figur befürchten muss, zumal wenn der Untersatz aus Stufen besteht.