

nach ihrer Bedeutung betreuter Bilder aus verschiedenstem Besitz Veranlassung zu gewissenhaften Restaurierungsarbeiten gab, denen sich die erfahrene Restauratorin der Pinakothek in Bologna, Rosalia Alliana Montroni, mit einem beispielhaften, entsagungsvollen Fleiß hingab. Cesare Gnudi, dem, zusammen mit dem gewohnten Mitarbeiterstab – Arcangeli, Calvesi, Cavalli, Emiliani und Volpe – das Hauptverdienst für diese von langer Hand vorbereitete Veranstaltung zukommt, bezeichnet in seinem Vorwort ausdrücklich die „bonifica conservativa delle opere“ als einen der drei Hauptzwecke der bolognesischen Biennalen, neben der „rigorosa indagine scientifica“ und der „divulgazione della cultura artistica“.

Was die wissenschaftliche Forschung anlangt, so kann die Bereicherung, die diese durch die Mostra Emiliana und deren ungewöhnlich sorgfältig gearbeiteten, mit sämtlichen ausgestellten Bildern illustrierten Katalog erfährt, nicht hoch genug angeschlagen werden. Möge auch der dritte Zweck, die Verbreitung der künstlerischen Kultur, in vollem Umfang erreicht werden!

Hermann Voss

### DER KRUIFIXUS VON HEMER

(Mit 3 Abbildungen)

Im Jahre 1954 wurde bei Grabungen in der früheren St. Vituskirche zu Hemer (Kreis Iserlohn) ein Kruzifix gefunden, das hier mehr zur Diskussion gestellt als „publiziert“ werden soll (Abb. 1a – c). Das Werk gibt einige Räsel auf, nur auf den ersten Blick erscheint es roh und derb, bei näherer Betrachtung fasziniert der Eindruck idollhafter Strenge, echter Primitivität. Zunächst der Befund.

Das Material ist gelbliches Bein, ein gespaltener Knochen (wohl Pferd oder Rind), rückseitig hohl, 20,4 cm hoch, etwa 4 cm breit. Der obere Teil des Kreuznimbos ist ausgebrochen, mit ihm die Endigung des Kreuzbalkens, unten dürfte der Abschluß der ursprüngliche sein, nur ein kleines Stück links unten ist abgesplittert. Unten rechts ist der Knochen durch zwei eingebohrte Löcher gespalten. Der Querbalken war, wie die Abbildungen zeigen, an der Rückseite eingesetzt, er hat sich nicht gefunden. Der Kopf lag einzeln neben dem Stück, er wurde mit einer Harzmasse sorgfältig wieder eingesetzt. Unterhalb des Kopfes bis zum Saum des Gewandes ist der Knochen an der bearbeiteten Vorderfläche malachitgrün verfärbt, wohl durch Einwirkung von Kupfer im Boden.

Die Bearbeitung des Corpus, der dem Kreuz unmittelbar aufliegt, hält sich ganz an die natürliche Wölbung des Werkstoffs. Und zwar so, daß diese Wölbung den Füßen zu dem Material entsprechend flacher wird, während sie in Richtung auf die Schultern abgearbeitet ist, um den Kopf (etwa 2 mm) hervortreten zu lassen. Die Schrägaufnahmen zeigen das deutlich. Die Oberfläche des im Vergleich zu dem Ganzen winzigen Kopfes (Verhältnis von Kopf und Körper etwa wie 1 : 10) ist flach, die Gesichtsformen, der Augenbogen, die Dreiecksnase, die Mundkerben in vertieftem Relief eingeschnitten. Die Arbeit im einzelnen zeugt von hervorragender Beherrschung des Materials.

Ähnliches läßt sich bei dem Gewand beobachten. Tiefer eingeschnitten sind die Diagonalkerben über der Brust, die Umrandung der ovalen Bauchform und die senkrechten seitlichen Streifen des Gewandes mit dem unteren waagerechten Abschluß, der in der Mitte eine Lasche nach oben zeigt. Diese breiten gliedernden Kerben sind auch insofern besonders behandelt, als ihre Ränder schräg in den Block eingeschnitten sind und sich an diesen Rändern teilweise noch Reste einer wachsartigen Masse erhalten haben, die möglicherweise zur Befestigung von Einlagen (Kupfer?) gedient hat. Für diese Vermutung spricht auch der Umstand, daß die Tiefe dieser breiten Furchen gratförmig gearbeitet ist, was die Befestigung von eingelegten Streifen aus anderem Material erleichtert haben könnte. Im übrigen ist der Dekor sehr sparsam, aber von ursprünglicher Kraft: flache Schnitte auf der Brust, drei senkrechte Streifen mit einer Art Kerbschnittmuster und der einfache Zickzacksaum, der auch das Suppedaneum rahmt. Die Beine „hängen“ unter dem Gewand, die Fläche zwischen ihnen ist nicht ganz ausgearbeitet. An allen bearbeiteten Teilen ist die Oberfläche sehr sorgsam geglättet und poliert.

Merkwürdig sind die an beiden Seiten des Corpus unter dem Querbalken eingearbeiteten halbkreisförmigen Flächen. Sie sind sicher ursprünglich, denn die Messerschnitte der Gewandkerben setzen sich teilweise auf ihnen fort. Dienten diese Flächen der Befestigung des Kreuzes oder eher dem Halten mit zwei Fingern, die sich bequem in diese Vertiefungen legen lassen?

Noch einmal das Ganze betrachtet, so ist das Stück nur scheinbar in starrer und strenger Symmetrie gearbeitet. Der Kopf Christi wendet sich leicht zur Seite, entsprechend ist die Mitte des Leibes etwas zur Gegenseite verschoben. Die handwerkliche Ausführung darf fast virtuos genannt werden, zeugt jedenfalls von völliger Beherrschung des spröden Werkstoffs.

Um so erstaunlicher, daß das Werk, soweit ich sehe, sehr isoliert steht. Jedenfalls ist es mir nicht gelungen, zu dem Kruzifixus von Hemer eine nahe Parallele nachzuweisen, auch die Befragung mehrerer sachkundiger Kollegen hat kaum Förderliches ergeben. Von den Fundumständen her ist der Datierung eine weite Spanne gesetzt. Dem Grabungsbericht von F. J. Esterhues, den ich einsehen durfte (er wird im Jahrgang 1959 der Zeitschrift „Westfalen“ erscheinen), ist zu entnehmen, daß der Kruzifixus auf dem Fundament des Westturmes liegend gefunden wurde. Das Stück war ganz in Mörtel eingebettet (freundliche Mitteilung von Dr. F. Treude), es könnte sich also um eine Art Baupfosten handeln. Die Kirche wurde bereits 1818 abgebrochen, nach dem Ergebnis der Grabung ein einfacher Saalbau, möglicherweise die Kirche, die 1072 als bestehend genannt wird. Im 12. Jahrhundert wurde die Apsis durch eine Dreikonchenanlage im rheinischen Schema ersetzt, wohl gleichzeitig der Westturm errichtet.

Dabei ist Hemer (ahd. Hademare) ein sehr alter Ort, sicherlich schon vorchristlich besiedelt, wie Grabungen im Ortsbereich ergeben haben. (vgl. F. Treude in der Zeitschrift des Heimatvereins Hemer „Der Schlüssel“, Heft 2, 1957, S. 3–6). Kirchlich gehört Hemer mit dem Gebiet südlich der Lippe zur Erzdiözese Köln, der Be-

ginn der Christianisierung ist gegen Ende des 8. Jahrhunderts anzusetzen. Allerdings gehört der Ort nicht zu den Urfarreien, sondern war Menden unterstellt.

Der Datierungsspielraum reicht also von karolingischer Zeit bis in das 12. Jahrhundert. Gewiß ist es verlockend, eine Frühdatierung anzunehmen. Man könnte an echte Archaik glauben. Bestimmte Einzelformen, etwa die Stilisierung des Gesichts, sind vergleichbar sehr frühen Stücken wie dem Grabstein von Gondorf im Landesmuseum Bonn (Baum, *La sculpture figurale à l'époque mérovingienne*, Paris 1937, Taf. 67), die „hängenden Beine“ begegnen sehr ähnlich in irischen Manuskripten des 8. Jahrhunderts. Die Elfenbeintafeln aus Genoels-Elderen in Brüssel, mit denen Goldschmidt sein Werk eröffnet, sind in Einzelmotiven wie dem perlstabartigen Gewandmuster vergleichbar, sonst aber doch sehr abweichend. Die vorzügliche Beherrschung des Materials könnte mit der durch viele Grabungen belegten Beinkultur fränkischer Zeit im Zusammenhang stehen. Die über der Brust gekreuzte Stola begegnet schon früh, etwa auf dem Silberteller aus Perm (J. Reil, *Die frühchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi*, Leipzig 1904, Taf. 2, vgl. auch K. A. Wirth im *Aschaffener Jahrbuch* 2, 1955, S. 57) und ist in dieser Trageweise schon für die Synode von Braga im Jahre 675 bezeugt (J. Braun, *Die liturgische Gewandung*, Freiburg 1907, S. 75). Der Verfasser gesteht, zeitweise auch mit dem Gedanken gespielt zu haben, wir hätten hier eines der frühesten Zeugnisse des Christentums in unserem Gebiet vor uns.

Aber ein wirklich überzeugender Anschluß läßt sich nirgends gewinnen. Weder zu den irischen Werken noch zu der einheimischen Produktion der Frühzeit steht der Kreuzifixus von Hemer in näherer Verbindung. So scheint mir die Organisation des Gewandes, insbesondere die ovale Bauchform eher für eine Entstehung etwa im 11. Jahrhundert zu sprechen, dann allerdings von einem rustikalen, noch dem Geiste vorchristlicher Umsetzung antiker Vorlagen verpflichteten Meister.

Paul Pieper

#### DAS CENTRO INTERNAZIONALE DI STUDI DI ARCHITETTURA „ANDREA PALLADIO“ IN VICENZA

Mit einem festlichen Einweihungsakt im Teatro Olimpico am 10. Mai dieses Jahres hat das Centro Internazionale di Studi di Architettura „Andrea Palladio“ seine Tätigkeit aufgenommen. Es verdankt seine Gründung einer großzügigen Stiftung des Industriellen Vittorio Lombardi († 1957), der die – durch ihre Tiepolo-Fresken bekannte – Villa Cordellina in Montecchio Maggiore (Vicenza) wiederherstellen, ihre Annexbauten als Gästehäuser ausstatten ließ und das ganze Anwesen dem geplanten Unternehmen zur Verfügung stellte. Öffentliche und private Institutionen der Stadt sowie einzelne Förderer, unter denen die Witwe des Gründers, Signora Anna Maria Lombardi, besonders hervorzuheben ist, schlossen sich zu einer gemeinnützigen Gesellschaft – „Amici della Cordellina“ – zusammen, die die Trägerin der Stiftung darstellt. Rechtsform und Geschäftsführung des Centro sowie seine Zweckbestimmung sind in einer Satzung niedergelegt. Die wissenschaftliche Leitung wird von