

FRAGMENTE EINES SIEGBURGER TRAGALTARS IM KESTNER-MUSEUM
ZU HANNOVER

VON HANS GRAEVEN

Bald nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts hat eine der Antikenfabriken, die damals in den rheinischen Städten blühten, als ihre Spezialität große mittelalterliche Triptychen aus Elfenbein auf den Markt gebracht, von denen mir bislang in verschiedenen Sammlungen Deutschlands drei Exemplare begegnet sind. Ihre genauere Betrachtung ist äußerst lehrreich für die Art und Weise, wie in den Fälscherwerkstätten gearbeitet wurde.

Das eine der Triptychen (Fig. 1) war, soweit sich seine Geschichte verfolgen lässt, zuerst im Besitze des Sammlers Christoph Rhaban Ruhl, der 1875 in Köln starb. Als im folgenden Jahre seine Kunstschätze verkauft wurden, kam das Triptychon in die Sammlung des Konsuls Becker und mit ihr im Mai 1898 wiederum unter den Hammer.¹⁾ Der Auktionskatalog²⁾ bezeichnet es als Arbeit des XIII Jahrhunderts und deutet die Figuren der Seitenflügel als Moses und Aaron. Kurz vor der Auktion war die Sammlung im Frankfurter Kunstgewerbe-Museum ausgestellt, wo ich Gelegenheit hatte, das Triptychon zu sehen. Ich freute mich, in den Gestalten seiner Flügel zwei alte Bekannte begrüßen zu dürfen, denn es war mir sofort klar, dass sie Kopien sein müssten nach den Seitenfiguren einer fünfteiligen Elfenbeintafel, die seit 1866 dem South Kensington Museum gehört und im Mittelstück die thronende Madonna mit dem Christkind trägt.³⁾

Der Rauchfassschwinger und der Rollenträger der Londoner Tafel pflegten Melchisedek und Jesaias genannt zu werden; sie stellen jedoch Zacharias und seinen Sohn, Johannes den Täufer, dar, wie ich an anderer Stelle ausführlich beweisen werde.⁴⁾ Die

¹⁾ Ersteigert ward das Triptychon vom Antiquitätenhändler Fröschels; später ward es Herrn Julius Campe in Hamburg zum Kauf angeboten, der aber Verdacht schöpfte und, nachdem er mein Gutachten eingeholt hatte, das Angebot zurückwies.

²⁾ Katalog der Kunst-Sammlung aus dem Nachlass des Herrn Konsuls Carl Becker. Versteigerung zu Köln am 24. Mai 1898 (J. M. Heberle) Nr. 61. Dasselbst auf Taf. I eine Abbildung des Triptychons. Den Katalog der Auktion Ruhl (April 1876), der ebenfalls eine Abbildung des Triptychons enthalten soll, habe ich bislang nicht einsehen können.

³⁾ Abbildungen der Tafel: Maskell, *Ancient and mediæval ivories in the South Kensington Museum*, London 1872, Nr. 138, 66; Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie I, Ivoires*, Paris 1896, p. 151; Stuhlfauth, *Altchristliche Elfenbeinplastik*, Freiburg 1896, Taf. V.

⁴⁾ Der diesbezügliche Aufsatz ist im Druck und erscheint im heurigen Band der *Byzantinischen Zeitschrift*.

richtigen Namen waren den Figuren bereits beigelegt in dem Auktionskatalog der Sammlung Leven, deren Versteigerung am 4. Oktober 1853 stattgefunden hat.¹⁾ Dieser Katalog, der uns die erste Kunde von dem jetzt in London befindlichen Elfenbeinwerk giebt, enthält auch eine Abbildung desselben, einen Steindruck (Fig. 2), der auf Grund einer recht ungenauen Zeichnung²⁾ gemacht ist und daher vom Original vielfach abweicht. Z. B. hat das Rauchfass des Zacharias auf dem Relief außer zwei Löchern in dem halbkugelförmigen Deckel noch drei Löcher in dem oberen Ring des Gefäßkörpers, und dessen unterer Teil ist geriffelt. Der Steindruck zeigt weder die Riffeln noch die drei Durchbohrungen des Gefäßkörpers, sondern nur die beiden Löcher im



Fig. 1
Triptychon der ehemaligen Sammlung Ruhl

Deckel. Dasselbe ist der Fall bei dem Rauchfass der Figur auf dem rechten Triptychonflügel, und überall sonst, wo wir zwischen den Figuren des Zacharias und Johannes im Katalogbild und denen des Originals Unterschiede konstatieren können, stimmt das Triptychon mit dem Steindruck überein. Dieser also muss die Vorlage des Fälschers gewesen sein, und daraus ergibt sich für die Entstehungszeit des Triptychons als sicherer Terminus post quem das Jahr 1853, in dem der Katalog publiziert wurde.

¹⁾ Catalogue de la Collection des antiquités ... de feu Mr. Pierre Leven à Cologne, Vente 4. Octobre 1853 (J. M. Heberle).

²⁾ Der Katalog preist den Maler George Osterwald als den Verfertiger der Zeichnung.

Da die Triptychonflügel ein anderes Verhältnis von Breite und Länge haben als die Seitenteile der Londoner Tafel,¹⁾ mussten sich auch die Proportionen der Figuren ändern, die auf dem Triptychon schmaler und mehr in die Länge gezogen sind. Einige andere Abweichungen der Triptychonfiguren von dem Steindruck beruhen teilweise

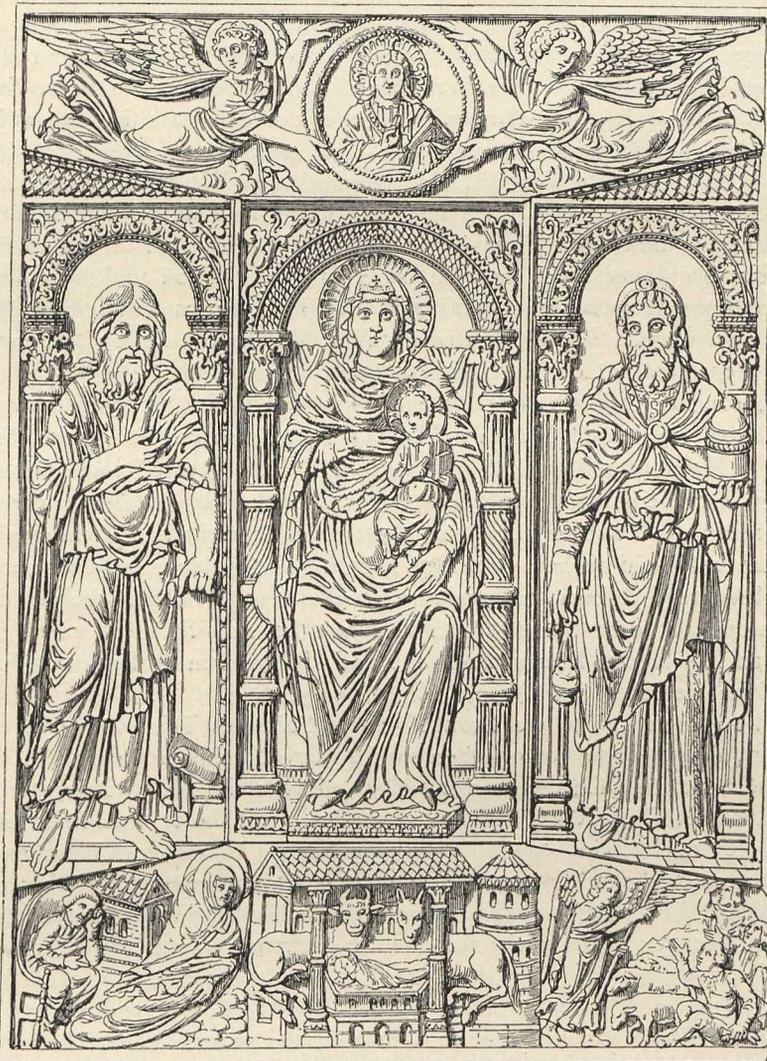


Fig. 2

Abbildung einer fünfteiligen Elfenbeintafel aus dem Auktionskatalog der Sammlung Leven

auf Missverständnissen des Fälschers, teilweise auf dem Streben nach Verschönerung der Vorlage. Auf solches Streben ist die Umformung der Augen zurückzuführen, die auf der Londoner Tafel und in dem Katalogbild kreisrund und unnatürlich weit auf-

¹⁾ Die Seitenstücke der Londoner Tafel sind 23×8 cm groß; das Triptychon hat nach der Angabe des Katalogs Becker bei einer Höhe von 32 cm eine Gesamtbreite von 35, die Breite der Flügel beträgt ein Viertel davon.

gerissen sind, während sie auf dem Triptychon kleiner und natürlicher gebildet sind und den Gesichtern einen müden milden Ausdruck verleihen. Zu den Missverständnissen gehören z. B. die eigentümlichen Zackenkragen der beiden Triptychonfiguren und beim Johannes die Kürze des linken Chitonärmels, der auf dem Londoner Relief bis über den Ellenbogen hinabreicht, während der Fälscher die nächste Falte oberhalb des Ellenbogens irrtümlich als den Ärmelabschluss angesehen hat.

Dass gerade die Londoner Elfenbeintafel einem Fälscher hat als Vorbild dienen müssen, der ihre Figuren mit mancherlei Entstellungen reproduziert hat, lässt an ein gerechtes Walten der Nemesis glauben;¹⁾ denn schon der Verfertiger jener Tafel, die im Auftrag des Lorscher Abtes Salmann (972—998) gearbeitet worden ist,²⁾ hat seinerseits das von ihm benutzte Vorbild, ein byzantinisches Werk justinianischer Zeit, in vielen Stücken entstellt. Der mittelalterliche Elfenbeinschnitzer hat aber zwischen Zacharias und Johannes die Figur belassen, die seine Vorlage an dieser Stelle bot. Die Teile der Londoner Tafel stimmen daher in Komposition und Ausführung vollkommen zusammen; zwischen den Flügeln des Triptychons und seinem Mittelstück besteht eine schreiende stilistische Disharmonie, die auch bei den älteren Besitzern des Werks den Verdacht der Fälschung hätte wecken müssen.

Der thronende Christus des Triptychons ist sowohl im Verhältnis zu den Seitenfiguren als auch im Verhältnis zu der Platte selbst außerordentlich klein. Der Raum rings um die Figur ist mit Ranken in Flachrelief bedeckt, eine Raumfüllung, die auf echten alten Elfenbeinreliefs nicht ihresgleichen hat, auch der Natur des Materials nicht entspricht; der Fälscher kann das Muster hierfür nicht auf Elfenbeinskulpturen, sondern nur auf Emailwerken gefunden haben. Unter den mir bekannten Erzeugnissen der Limoger Fabriken sind mehrere mandelförmige Platten, die ein dem Triptychon analoges Ornament tragen.³⁾ Auf ihnen heben sich die Ranken goldig aus dem schönen lapisblauen Emailgrunde ab, und die großen Blüten sind mit andersfarbigem Email gefüllt.

Genaue Parallelen für die Evangelistensymbole des Triptychons bieten andere Emailplatten, die oblonge Form haben und außerhalb einer Mandorla in den Ecken die vollständig gleichen Figuren wie das Elfenbeinrelief im Metall ausgespart zeigen.⁴⁾ Der Christus des Triptychons dagegen scheint nicht einer aus Bronzeblech getriebenen Figur nachgebildet zu sein, die ursprünglich auf der vom Fälscher kopierten Emailplatte gesessen hat. Diese muss eine größere, in kräftigerem Relief hervortretende Figur getragen haben; dafür spricht einerseits die Größe des Nimbus im Elfenbeinrelief, davon zeugen andererseits manche Emailplatten, denen die zugehörige Figur

¹⁾ Eine treffende Parallele zu dem Verhältnis, das zwischen den Elfenbeinskulpturen besteht, bietet das Verhältnis des Plinius zu seinen Quellen einerseits und zu seinen Abschreibern andererseits. Mommsen schildert dieses Verhältnis in der Vorrede zum Solin (C. Julii Solini Collectanea rerum memorabilium, Berolini 1895, p. IX) mit folgenden Worten: *Nemesis per hunc epitomatores (Solinum) admissum ultus est Theophrastum aliosque auctores plurimos non multo melius aliquando tractatos a Plinio sicut deinde rursus vindictam Plinii exegit de Solino per Capellam Isidorumque.*

²⁾ Vergl. hierüber den S. 75 Anm. 4 angezeigten Aufsatz.

³⁾ Vergl. z. B. eine Platte der Kollektion Spitzer, Émaux Nr. 51, und eine des Kestner-Museums in Hannover, C. Schuchhardt, Führer durch das Kestner-Museum, zweite Abteilung, Hannover 1894, Nr. 307.

⁴⁾ Vergl. z. B. den Buchdeckel der Kollektion Spitzer Nr. 54.

bewahrt geblieben ist.¹⁾ Ferner unterscheidet sich die Christusfigur in der Gewandbehandlung wesentlich von den Metallfiguren, die in Limoges als Affixe für die Emailplatten gearbeitet wurden. Der große Wurf des Mantels Christi mit den wenigen schweren Falten, der Bausch des Leibbrocks über der Gürtung erinnert an Elfenbeinskulpturen der späteren gotischen Epoche. In manchen Reliefs des XIV Jahrhunderts,²⁾ die die Krönung Mariä in der Weise vorführen, dass der Sohn zur Mutter spricht, während ein Engel ihr die Krone aufs Haupt setzt, begegnen uns Christusfiguren, die der des Triptychons sehr ähnlich sind, wenn wir absehen von der Gesichtsbildung, in der sich wieder die Eigenart des Fälschers stärker geltend macht.

Dieselbe Mischung heterogener Elemente wie hier kehrt wieder auf dem zweiten aus der gleichen Werkstatt stammenden Triptychon (Fig. 3), das in der Großherzoglichen Kunstkammer zu Karlsruhe Aufnahme gefunden hat. Der Güte des Herrn Prof. Marc Rosenberg danke ich die hier reproduzierte Photographie. Herr Dr. Cölitz hatte die Freundlichkeit, das Original, das ich bei einem Besuch in Karlsruhe nur im Glaskasten gesehen hatte, einer sorgfältigen Untersuchung zu unterziehen. Auch in diesem Exemplar sind die Flügel Nachbildungen von Elfenbeinskulpturen; für die Reliefs des Mittelstücks haben wieder Emailwerke die hauptsächlichsten Muster geliefert, und zwar lassen sich hier die benutzten Emailwerke direkt nachweisen.

Die Anbetung der heiligen drei Könige ist eine Kopie der Darstellung des gleichen Gegenstandes auf einem hausförmigen Reliquienkästchen aus Limoges, das dem hannoverschen Kestner-Museum gehört (Fig. 4).³⁾ Zug für Zug sind im Elfenbein die Figuren des Emails nachgebildet mit jener sklavischen Treue, wie sie sich bei mittelalterlichen Künstlern niemals, sondern nur bei modernen Fälschern findet. Zwischen den Königen hier und dort ist ein einziger Unterschied bemerkbar; ihnen fehlen im Elfenbeinrelief die Sporen, die vermutlich fortgelassen sind, weil im Triptychon nicht auch das Bild vom Deckel des Reliquiars kopiert wurde, wo wir die Könige auf dem Ritt nach Bethlehem sehen, dem Sterne folgend, der sie zur Geburtsstätte des Heilandes führt. Bei der Wiedergabe der Madonna ist eine Änderung durch die Rücksicht auf die Enge des Raumes nötig geworden; der Himmelsbogen, der ihr im Email als Sitz dient, ist durch einen geradbeinigen Sessel ersetzt worden. Trotzdem hat der Fälscher in seinem Unverstand die stilisierten Wolken, die im Email den Fußschemel bilden, auf das Elfenbeinrelief übertragen.⁴⁾ Ein Sehfehler hat den Fälscher veranlasst, die Lilie, welche die Madonna mit der Rechten hält, in eine Schale zu pflanzen; offenbar hat er die im Email sichtbar werdende Innenfläche der Hand für ein Gefäß gehalten.

Da die Elfenbeinplatte, die die Komposition der länglichen Emailplatte aufnehmen musste, quadratisch ist, blieb über den Köpfen der Figuren ein größerer freier Raum, in den der Fälscher einen Kleeblattbogen hineinkomponierte. In die Zwickel oberhalb desselben setzte er zwei Greifen, deren Schwänze in Blätter-

¹⁾ Vergl. die beiden S. 78 Anm. 3 erwähnten Werke.

²⁾ Vergl. z. B. die beiden Triptychen im South Kensington Museum Nr. 7592—1867, 236—1867 und den Bischofstab des Right Hon. Beresford Hope (Phot. des South Kensington Museums Nr. 6174).

³⁾ Siehe Schuchhardt, a. a. O. Nr. 314.

⁴⁾ Die Art, wie dieses Detail im Elfenbein wiedergegeben ist, stimmt aufs genaueste überein mit der Rankenbildung des Triptychons, wodurch die Herkunft des dortigen Rankenmusters aus einem Email bestätigt wird.

ranken auslaufen, ins Innere des obersten Bogenteils einen schwebenden Engel, dessen Rechte auf den der Emaildarstellung entnommenen Stern zu Häupten der Maria hinweist. In gotischen Elfenbeinskulpturen ist es sehr beliebt, Engel an den entsprechenden Stel-



Fig. 6
Abbildung eines Emails
aus dem Katalog der Sammlung Leven

len anzubringen.¹⁾ Allerdings ist mir keine Anbetung der heiligen drei Könige bekannt, die einen derartigen Engel enthielte, während er sehr oft vorkommt in Darstellungen der Verkündigung, in Darstellungen der Krönung Mariä, von denen eine, wie oben ausgeführt

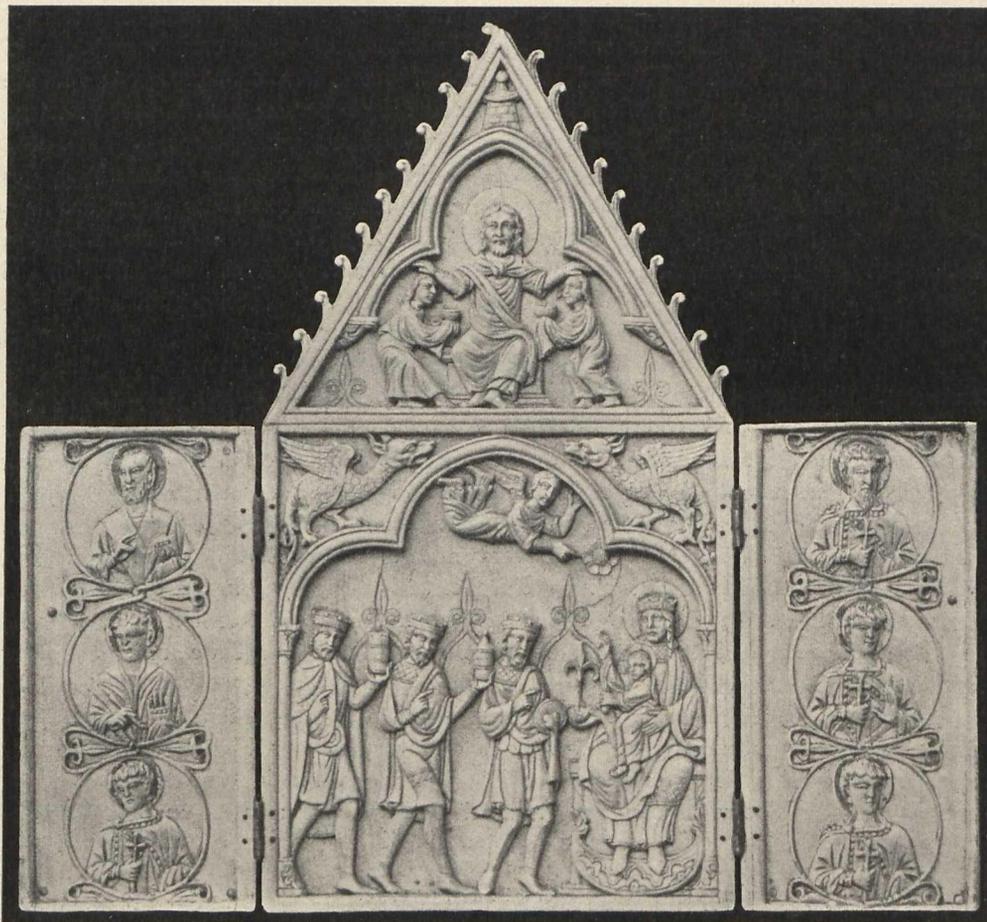


Fig. 3
Triptychon der Großherzoglichen Kunstkammer zu Karlsruhe

¹⁾ Vergl. außer den in S. 79 Anm. 1 aufgezählten Monumenten die folgenden Nummern des South Kensington Museums: 4686—1858, 140—1866, 148—1866, 234—1867.

wurde, wahrscheinlich auch das Mittelstück des ersten Triptychons beeinflusst hat.

Gotischen Elfenbeintriptychen entspricht es ferner, dass am Karlsruher Exemplar das Mittelstück einen spitzwinkligen Giebel trägt mit einem Kamme an der Außenseite und einem Kleeblattbogen an der Innenseite. Der Turm auf der Spitze des Bogens dagegen stammt nicht aus gotischen Elfenbeinwerken, sondern von dem hannoverschen Reliquiar aus



Fig. 5 Schmalseite des Limoger Reliquiars im Kestner-Museum zu Hannover

Limoges, dessen Schmalseiten je einen ruhig stehenden Heiligen unter einem Baldachin zeigen (Fig. 5). Das Dach des Baldachins besteht aus einem Kleeblattbogen mit einem Turm darauf, dem der des Karlsruher Triptychons vollkommen gleicht; aber der Kleeblattbogen hier ist von dem des Emails verschieden, denn auf diesem ist der obere Bogenteil flach gerundet, im Triptychon ist er höher und an der Spitze gebrochen infolge der Anlehnung an gotische Werke.



Fig. 4 Vorderseite des Limoger Reliquiars im Kestner-Museum zu Hannover

Die Vorlage für die figürliche Darstellung im Giebelfeld des Karlsruher Elfenbeinreliefs ist wieder im Katalog der Sammlung Leven zu suchen, der als Nr. 707 ein 66 cm hohes Kreuz mit Kruzifixus beschreibt und abbildet. Die Enden der Kreuzarme sind mit viereckigen Emailplättchen bekleidet, und deren oberstes (Fig. 6) stellt laut der Inschrift den Patriarchen Jakob dar zwischen seinen Enkeln, denen er segnend die Hände aufs Haupt legt.¹⁾ Die Abbildung dieser Gruppe ist im Elfenbeinrelief mit allen Details, mit jeder Gewandfalte wiedergegeben. Damit schließt sich der Ring, und wir erhalten die Gewissheit, dass der Verfertiger des Karlsruher Triptychons identisch ist mit dem, der für das andere Triptychon die Figuren des Johannes und Zacharias jenem Auktionskatalog entlehnt hat.

Die Seitenteile des Karlsruher Exemplars haben mich eine Weile zweifeln lassen, ob sie nicht echte alte Flügel eines spätbyzantinischen Triptychons sein könnten, die ja in verhältnismäßig großer Zahl auf unsere Tage gekommen sind. Zwar haben die beiden Platten in Karlsruhe nicht das übliche Verhältnis von Höhe zu Breite,²⁾ und durch ihre übermäßige Breite wird bewirkt, dass zu beiden Seiten der Figuren ein ungewöhnlich großer leerer Raum bleibt. Das Ornament zwischen den Medaillons, das eine auffallende Ähnlichkeit hat mit dem im Grunde des Mittelstücks eingravierten, erregte mir Verdacht, denn es ist mir auf keinem byzantinischen Relief begegnet. Der Verdacht wurde besonders verstärkt durch die Gewandbehandlung der beiden oberen Figuren im linken Flügel; die Missverständnisse bei der Wiedergabe des erzbischöflichen Palliums im obersten und des Mantels im mittleren Medaillon überschreiten das Maß selbst der rohesten byzantinischen Werke.

Den gewichtigen Verdachtsgründen gegenüber steht aber eine Reihe bedeutsamer Indizien, die für die Echtheit der Platten zu sprechen schienen. In den vier Ecken des Reliefgrundes sind Bohrlöcher bemerkbar, wie sie alle die alten Triptychonflügel haben, die, nachdem sie aus dem Verbande mit ihren Mittelstücken gelöst waren, zum Einlassen in Buchdeckel verwendet wurden. Das charakteristische, auf Stufen gestellte Kreuz, das die Aufsenseite der byzantinischen Triptychonflügel zu schmücken pflegt,³⁾ fehlt auch den Karlsruher Platten nicht, und sie haben selbst in den Ecken der Außenränder je eine von oben bzw. von unten eingebohrte kurze Röhre. Soweit die byzantinischen Triptychen Flügel haben, die mit Heiligenfiguren geschmückt sind, gruppieren sie dieselben um das Mittelstück in der umgekehrten Weise, als es beim Karlsruher Exemplar geschehen ist, damit beim Öffnen des Triptychons die Heiligen nach der Mitte schauen, wo Christus oder die Madonna dargestellt zu sein pflegt. Der Rand der Flügel, dem die Gesichter der Heiligen zugekehrt sind, bildet also den Innenrand, und um ihn mit dem Mittelstück zu verbinden, werden im all-

¹⁾ In dem Katalogbilde sind den Knaben die Namen Bengamin und Manases beige-schrieben, während die Schrift die Söhne Josephs Ephraim und Manasse benennt. Wahrscheinlich ist die Verwechslung des einen Namens nicht dem Emailkünstler, sondern nur dem Zeichner George Osterwald zur Last zu legen.

²⁾ Die Gesamtmaße des Triptychons sind $22,5 \times 24$, die Maße der Flügel 12×6 cm. Die Flügel eines Triptychons in Liverpool, die gleich dem Karlsruher drei Heiligenbüsten enthalten, haben die Maße $14 \times 6,5$, die eines anderen Exemplars im British Museum, eingelassen in den Deckel des Ms. Stove 2, sind $9,2 \times 3,6$ cm groß (s. Graeven, Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke aus Sammlungen in England, Rom 1898, Nr. 11, 56).

³⁾ Beispiele derartiger Kreuze sind zusammengestellt von Graeven, Zeitschrift für christliche Kunst 1899, S. 196, und Strzygowski, Byzantinische Zeitschrift IX, 1900, S. 302.

gemeinen keine Hespern verwandt, sondern vor das Mittelstück, das um ein wenig höher sein muss als die Flügel, wird oben und unten eine vorspringende Leiste genagelt, gleichsam eine obere und untere Thürschwelle. An den Enden der Schwellen ragen Stifte auf, zwischen die die Flügel eingehängt werden vermittle der Röhren in den Ecken der Innenränder.¹⁾ Das Vorhandensein dieser Röhren, die bei der Zu-

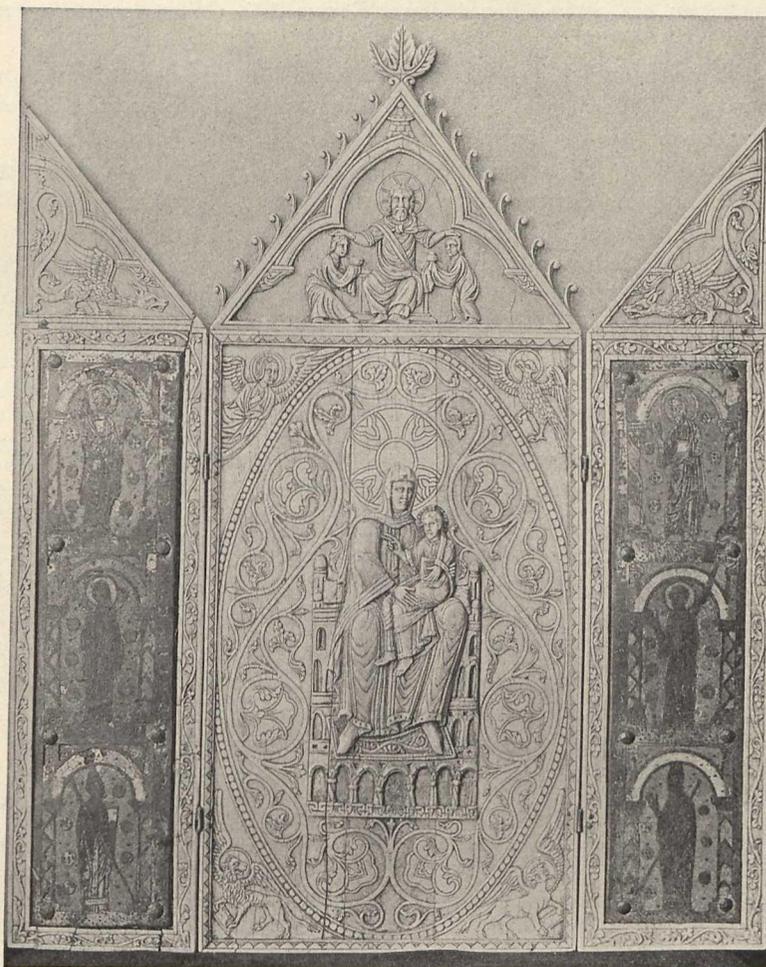


Fig. 7

Triptychon im Kestner-Museum zu Hannover

sammensetzung des Karlsruher Triptychons keine Bedeutung haben, legte es nahe zu glauben, dass die Flügel von einem byzantinischen Triptychon herrühren. Ich hielt daher mein Verdammungsurteil zurück, bis mir eine von Dr. Cölitz gesandte Profilzeichnung der Ränder die Gewissheit gab, dass auch die Karlsruher Triptychonflügel

¹⁾ Vergl. über diese Einrichtung der Triptychon Graeven, Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke aus Sammlungen in Italien, Rom 1900, S. 36 ff.

modern sind. Ihre frappanten Übereinstimmungen mit echten Triptychonflügeln rühren gewiss daher, dass der Fälscher bei ihrer Herstellung nicht Zeichnungen, sondern Originale als Vorbilder in Händen gehabt hat. Da er aber die Einrichtung der Triptychen nicht kannte, hat er ein Charakteristikum seines Musters übersehen. Damit nämlich die auf die Zapfen gesetzten Triptychonflügel sich vor dem Mittelstück drehen können, müssen ihre Innenränder gerundet sein; die entsprechenden Ränder der Karlsruher Platten haben ein eckiges Profil dieser Form: $\square \square$. Hier also guckt der Pferdefuß heraus.

Echte alte Bestandteile sind von dem Fälscher für das dritte Triptychon (Fig. 7) verwandt worden. Vielleicht war der Vertrieb der vollständig modernen Arbeiten nicht ganz glatt gegangen, so dass der Fälscher es vorzog, sein Glück einmal mit einem Pasticcio zu versuchen. Diesen kaufte gegen Ende der fünfziger Jahre der Senator Culemann in Hannover, dessen Sammlung nach seinem Tode von seiner Vaterstadt erworben und im Kestner-Museum aufgestellt wurde.¹⁾ Das oben abgebildete Limoger Reliquiar des Kestner-Museums stammt ebenfalls aus dem Besitz Culemanns. Ihm ist offenbar das Triptychon und das Reliquiar von ein und demselben Händler verkauft worden, und daraus ist zu schließen, dass jener Händler entweder selbst die Triptychen gefälscht hat oder einen Fälscher beschäftigt hat, dem er Material und Vorlagen lieferte. Der Name des Händlers wird sich hoffentlich noch feststellen lassen, um ihn zu brandmarken.

Neue Muster hat der Fälscher für das dritte Triptychon nicht gesucht, sondern er hat sich begnügt mit denen, die er für die anderen beiden Werke schon benutzt hatte. In dem Giebel, den auch das Mittelstück des hannoverschen Triptychons erhalten hat, ist die Darstellung vom Giebel des Karlsruher Exemplars einfach wiederholt worden, nur ist dem Erzvater Jakob hier statt des schlichten Nimbus ein Kreuznimbus gegeben, und die Figuren seiner Enkel sind etwas gedrückter, weil der ganze Giebel weniger hoch ist.²⁾ Die Inkonsequenz, mit einem spitzgiebeligen Mittelstück zwei geradlinig abschließende Flügel zu vereinigen, die den Giebel unbedeckt lassen, hat der Fälscher bei dem neuen Werk vermieden, und in die rechtwinkligen Dreiecke, die er den Flügeln aufsetzte, hat er die Greifen hineinkomponiert, die uns von dem Karlsruher Mittelstück her bekannt sind. Das hannoversche Mittelstück zeigt in seinem unteren Teile den Grund mit demselben Flachrelief bedeckt wie das erste Triptychon. Während aber hier die Christusfigur aus derselben Elfenbeinplatte gearbeitet ist wie der Grund, ist am hannoverschen Triptychon die thronende Madonna in einen Ausschnitt des Grundes eingeschoben. Sie ist bedeutend kleiner als der Christus dort; ihr Haupt füllt kaum den achten Teil des Nimbus, der im Reliefgrunde gebildet ist. Es scheint, dass die Madonna aus einem alten beschädigten Elfenbeinrelief ausgeschnitten ist,³⁾ doch muss das endgültige Urteil über ihre Echtheit oder Unechtheit hinausgeschoben werden, bis sie aus ihrer Umgebung gelöst wird und eine genauere Untersuchung ermöglicht. Zu Gunsten des antiken Ursprungs des Elfenbeinfragments spricht der Umstand, dass die Flügel des Triptychons zwei zweifellos antike Emailplatten enthalten.

¹⁾ Siehe Schuchhardt, a. a. O. p. 7 ff., das Triptychon daselbst Nr. 5.

²⁾ Die Maße des hannoverschen Triptychons sind 35×29 cm.

³⁾ Ähnlich ist eine Johannesfigur, ausgeschnitten aus einem byzantinischen Diptychonflügel und in eine moderne Tafel eingefügt, die jetzt in Liverpool ist (s. Graeven, Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke aus Sammlungen in England Nr. 10).

Den beiden Emailplatten, die auf der Tafel in natürlicher Gröfse abgebildet sind, verbürgt Technik und Stil ihre Echtheit; über ihre ursprüngliche Bestimmung erhalten wir durch ihre Form, Darstellung und Inschriften Aufschluss. Die Platten zeigen je drei unter Arkaden stehende männliche Figuren, die streng symmetrisch angeordnet sind. Die Figuren der einen Platte schauen nach rechts, die der anderen nach links, und auf dem Rande, dem die Gesichter zugekehrt sind, ist jedesmal die Inschrift angebracht. Wir lesen:

DE SEPVL CRO PNI (PatroNI) NYCOLAI CONFESSORIS
VINCENCII MR (MaRtyris) MARIE MAGDALENE

Das Ornament hinter dem Namen Magdalene kennzeichnet den Schluss und beweist, dass die Inschrift der anderen Platte voranzustellen ist; der Inhalt der Inschriften ergibt unmittelbar die Herkunft der Platten von einem Reliquienbehälter. Dass derselbe zur Kategorie der Tragaltäre gehört hat, lernen wir durch einige vollständig erhaltene Exemplare, die Emailplatten in der Art der hannoverschen tragen.

Die Tragaltäre zerfallen in zwei Gruppen.¹⁾ Ihnen allen gemeinsam ist, dass sie auf der Oberfläche eine aus buntem Marmor, Porphyr oder einer anderen kostbaren Steinsorte gefertigte kleine Platte haben, die als Sigillum über die im Altar zu verschließenden Reliquien gelegt wurde und vom Bischof geweiht werden musste. Zuweilen ward die Steinplatte in eine Holztafel von mäfsiger Dicke eingelassen, und um die Holztafel ward eine Bekleidung aus Edelmetall gelegt, die über die Ränder der Steinplatte übergriff und sie festhielt. Solche Tragaltäre waren ihrer leichten Transportierbarkeit wegen für Reisezwecke sehr bequem, aber sie boten nur für wenige winzige Reliquien Raum, denn unterhalb der Steinplatte liefs sich in einer flachen Holztafel keine umfangreiche Vertiefung herstellen. Daher haben die Tragaltäre weit häufiger die Form von Kästchen, die im Deckel die Steinplatte tragen und gröfseren Reliquien Aufnahme gewähren können. Neumann hat für diese Gruppe den passenden Namen Schreintragaltäre vorgeschlagen und vermutet, dass sie weniger dazu gedient haben, ihre Besitzer auf Reisen zu begleiten, sondern vielmehr dazu bestimmt waren, in den Kirchen, denen sie gehörten, an Festtagen den Altar zu zieren.²⁾

Schreintragaltäre sind alle diejenigen, zu deren Schmuck rheinische Emails verwandt sind. Die Emails bekleiden gewöhnlich den ganzen Holzkörper des Kästchens; selbst den Boden pflegt eine Kupferplatte zu bedecken, auf die im sogenannten Email brun Ornamente gemalt sind, während die Emailplatten der Seitenwände und des Deckels mehrfarbige figürliche Darstellungen zeigen. In den meisten Fällen sind die Darstellungen des Deckels auf die Ansicht von einer Breitseite des Tragaltars berechnet, doch ist bei einigen Exemplaren eine Schmalseite als Grundlinie angenommen. Ganz vereinzelt ist es, dass sämtliche Figuren mit den Füfsen der Mitte zugekehrt sind, so dass man, um sie alle richtig zu betrachten, den Tragaltar nach allen Seiten

¹⁾ Vergl. die ausführliche Besprechung der Tragaltäre bei Rohault de Fleury, *La Messe V*, Paris 1887, p. 1—47, Taf. 340—358; Neumann, *Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg*, Wien 1891, S. 122—173.

²⁾ Eine passende Illustration zu solchem Gebrauch der Tragaltäre bietet das Dedicationsbild des Bernwardevangeliars. Siehe St. Beifsel, *Des hl. Bernward Evangelienbuch im Domschatz zu Hildesheim* Taf. IV.

wenden muss;¹⁾ dagegen sind die Inschriften, soweit sie nicht Erklärungen der einzelnen Figuren oder Szenen sind, fast immer so auf die Ränder der Darstellungen verteilt, dass sie nur bei einer völligen Umdrehung des Tragaltars gelesen werden können.

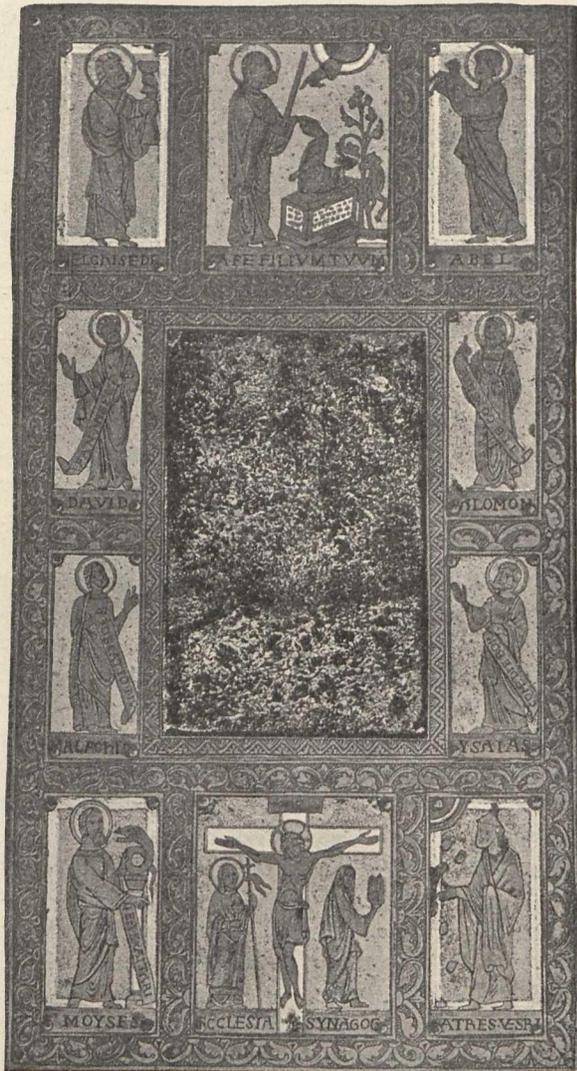


Fig. 8

Deckel eines Tragaltars der ehemaligen Sammlung Spitzer zu Paris

der Glorie von den Evangelistensymbolen umgeben, mit Maria und Johannes zur Seite; die gegenüberliegende Schmalseite zeigt Christus und die Mutter in der Glorie zwischen den Erzengeln Gabriel und Raphael, auf die Langseiten sind die sitzenden Figuren der zwölf Apostel verteilt.

¹⁾ Vergl. unten S. 88 Anm. 2.

²⁾ Abbildung Aus'm Weerth, Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden Taf. XXXI.

Unter den Tragaltären, deren Deckel nach einer Schmalseite orientiert sind, befinden sich zwei einander überaus ähnliche Exemplare, die einer und derselben Werkstätte ihren Ursprung zu verdanken scheinen. Der eine gehört der Kirche von München-Gladbach,²⁾ der andere war in der Sammlung Spitzer, aus deren Katalog die Abbildung des Deckels hier wiederholt ist (Fig. 8). Auf den obersten Emails sehen wir die drei typischen Vorbilder des Opfers, das auf der darunter befindlichen Steinplatte vollzogen werden sollte, Melchisedek, Abraham im Begriff den Sohn zu töten, und Abel. Zu den Seiten der Steinplatte sind vier Propheten mit offenen Schriftrollen in den Händen angebracht, David und Salomo, Malachias und Jesaias. Im untersten Streifen steht Moses vor der ehernen Schlange, ihm gegenüber ein Jude, der die Hand ausstreckt, das vom Himmel regnende Manna zu empfangen. Zwischen die beiden letzten Figuren ist die Kreuzigung gesetzt mit den Personifikationen der siegreichen Kirche und der abziehenden Synagoge, die die beiden Gesetzestafeln in der Hand trägt. Die Schmalseite des Tragaltars unterhalb der Kreuzigung, die als Vorderseite anzusehen ist, enthält eine Darstellung Christi in

Der Tragaltar in München-Gladbach zeigt in seinem bildnerischen Schmuck nur geringe Abweichungen. Die Darstellungen seiner Langseiten und der vorderen Schmalseite sind identisch mit denen des ehemals Spitzerschen Exemplars, seine hintere Schmalseite aber trägt ein Bild des Ostermorgens. Auf seinem Deckel kehren oben die drei Vorbilder des Opfers wieder, die Mitte des untersten Streifens nimmt das Bild des Gekreuzigten ein mit den Figuren der Maria und des Johannes unter den Kreuzarmen. Links von der Gruppe sehen wir hier statt des Moses die thronende Gestalt der Kirche, ihr gegenüber statt des Mannasammlers die ebenfalls thronende Synagoge. Die Figur des Moses vor der Schlange fehlt auch am Gladbacher Tragaltar nicht; sie begegnet uns auf dem Platze, den am ehemals Spitzerschen Altar David inne hat. Die Stelle des Salomo ist in Gladbach durch Hiob besetzt, der das Brustbild der Patientia in Händen hält; der Prophet Malachias ist durch Zacharias ersetzt worden, der Prophet Jesaias ist geblieben.



Fig. 9

Emailplatte von einem Reliquiar, ehemals in der Sammlung Spitzer zu Paris

Es lag in der Natur der Sache, da die Emailstreifen an den Längsseiten der Steinplatte nur geringe Breite haben konnten, hier in verschiedenen Abteilungen übereinander Einzelfiguren darzustellen, die ihr Gesicht der Mitte, dem Platze des Opfers, zuwenden und auch wohl mit der Hand darauf hinweisen. Aufser dem Gladbacher und ehemals Spitzerschen Tragaltar hat ein jüngerer Exemplar, das in der Sammlung von Charles Stein war,¹⁾ das gleiche Kompositionsprinzip; hier sind auf den Seitenteilen die der Steinplatte zugekehrten Figuren zweier Engel, der Maria und des Johannes in Email gebildet. An einem Tragaltar des Klosters Melk,²⁾ der an den Seiten der Steinplatte statt der Emails Elfenbeinreliefs hat, sind darauf dargestellt die vier Evangelistensymbole, die vier Erzengel und zwei Heilige, die als Petrus und Paulus gedeutet werden. Die Darstellungen der hannoverschen Emailplatten ent-

¹⁾ Abbildung Rohault de Fleury, a. a. O. Taf. 358.

²⁾ Abbildung Mitteilungen der k. k. Central-Kommission zur Erhaltung der Baudenkmäler XV, S. 31; Rohault de Fleury, a. a. O. Taf. 348.

sprechen also dem, was man bei einem auf die Ansicht von einer Schmalseite berechneten Tragaltar zu seiten der Steinplatte vorauszusetzen hat, und die Größenverhältnisse der beiden Emails bestätigen die Annahme, dass sie dereinst den betreffenden Platz auf dem Deckel eines Tragaltars inne gehabt haben.

Die Höhe der Platten beträgt 21,5 cm, ihre Breite 5,3 cm. Rechnen wir, dass der Stein, den sie einschlossen, ungefähr so breit gewesen ist wie die beiden Platten zusammen, so würde sich eine Gesamtbreite von 21 bis 22 cm ergeben. Die Emailplatten oberhalb und unterhalb der Steinplatte pflegen etwas höher zu sein, als die seitlichen breit sind; die verlorenen Platten, die mit den hannoverschen vereint waren, mögen also etwa 7 cm hoch gewesen sein, so dass für den Tragaltardeckel eine Gesamthöhe von 35,5 cm herauskommen würde. Die Maße $35,5 \times 22$ stimmen gut zu denen anderer Tragaltardeckel, wie die folgende kleine Liste ersichtlich macht.

Tragaltar der ehemaligen Sammlung Spitzer	31,5 × 17
Tragaltar in München-Gladbach	28,6 × 20,8
Tragaltar in Melk	31 × 17
Tragaltar des hl. Mauritius in Siegburg ¹⁾	22 × 32,5
Tragaltar des hl. Gregorius in Siegburg ²⁾	23 × 38

Der ehemals Spitzersche und der Gladbacher Tragaltar haben nur Inschriften, die sich auf die einzelnen figürlichen Darstellungen beziehen; der Siegburger Gregoriusaltar enthält nicht nur die Namensbeischriften der zahlreichen darauf gebildeten Heiligen, sondern auf dem inneren und äußeren Rande der Emailplatten je vier leoninische Hexameter, die die Natur und Bedeutung des Altars dogmatisch behandeln³⁾ und eine Parallele ziehen zwischen dem materiellen Opfer, dem der Altar dient, und dem geistigen Opfer, das von den Christen gefordert wird. Gleichlautend mit dieser Aufschrift des Gregoriusaltars ist die des Viktoraltars in Xanten,⁴⁾ und dieselben Gedanken sind in etwas anderer Fassung auf vielen Tragaltären zum Ausdruck gebracht. Z. B. finden wir auch zwei diesbezügliche Verse auf dem Metallstreifen, der am Melker Tragaltar die Elfenbeinreliefs von der Steinplatte trennt;⁵⁾ auf seinem äußeren Rande dagegen hat der Deckel dieses Tragaltars eine Inschrift,⁶⁾ die den Namen des Stifters

¹⁾ Abbildung Aus'm Weerth, a. a. O. Taf. XLVII; Rohault de Fleury, a. a. O. Taf. 353. Die Darstellungen des Deckels sind auf die Ansicht von einer Langseite berechnet.

²⁾ Abbildung Aus'm Weerth, a. a. O. Taf. XLVIII; Rohault de Fleury, a. a. O. Taf. 352. Die Figuren des Deckels sind hier alle mit den Füßen der Mitte zugekehrt.

³⁾ Quicquid in altari tractatur materiali
Cordis in altari completur spirituali
Hostia visibilis mactatur operta figura,
Immolat hanc pura devotia mentis in ara —
Ara crucis cristi mense communicat isti
Hac et enim vite sacratur victima vitae
In qua structura virtutem non ruitura
Ponitur hac domino dingna domus struitur.

⁴⁾ Siehe Aus'm Weerth, a. a. O. II S. 4, III S. 30 Anm. 52.

⁵⁾ Da sumenda nobis et clemens sacra cruoris
IHV XPE tui misteria corporis almi.

⁶⁾ Die Inschrift des äußeren Randes ist nur teilweise erhalten:
Altare do Suonehild devota Benigno
<Ossib>us e.....
<Reli>quie sancti claudentur quo Ciriaci
Illius ut m detur crimine.

und die in dem Altar geborgenen Reliquien verzeichnet. Ein Reliquienverzeichnis hat auch der Mauritiusaltar in Siegburg; doch hier steht dasselbe auf dem Metallstreifen unten am Kasten, und es ist nur in dem Email brun ausgeführt, weshalb Aus'm Weerth es als spätere Zuthat erklärt hat.¹⁾ Manche andere Tragaltäre haben noch zweifellos ursprüngliche Inschriften, die über Stiftung und Inhalt Auskunft geben.²⁾ Von der letzten Art war die Inschrift, deren Reste wir auf den hannoverschen Platten lesen und etwa in folgender Weise zu ergänzen haben: hic continentur reliquiae DE SEPVLCRO PatroNI NYCOLAI CONFESSORIS de ossibus et vestibus VINCENCII MaRtyris MARIE MAGDALENE.

Die Inschrift bezeugt, dass der Tragaltar, dem die hannoverschen Emailplatten angehört haben, auf Bestellung gearbeitet war, denn an Tragaltären, die fabrikmäßig zum Verkauf hergestellt wurden, konnten Angaben über den späteren Inhalt nicht angebracht werden; die Inschriften solcher Altäre enthalten nur Erklärungen der Bildwerke oder jene versifizierten Sentenzen über die Natur des Altars. Auch auf die Wahl der Bildwerke war es nicht ohne Einfluss, ob die Tragaltäre für einen bestimmten Zweck gemacht wurden oder nicht. Diejenigen, deren spätere Verwendung den Verfertignern unbekannt war, bekamen nur ganz allgemein gehaltene Darstellungen wie die des Gladbacher und ehemals Spitzerschen Exemplars, d. i. die typischen Vorbilder des Messopfers, Gestalten der Propheten, die von Christi Tod geweissagt hatten, Szenen aus dem Leben des Herrn, Figuren der Apostel u. s. w. Stand dagegen fest, welcher Kirche ein Tragaltar dienen sollte, welche Reliquien er aufnehmen sollte, so empfahl es sich, darauf die Heiligen zu bilden, von denen die Reliquien stammten, oder diejenigen, die an dem Bestimmungsorte des Tragaltars besondere Verehrung genossen. Die Tragaltäre im Schatze der Kathedrale von Conques³⁾ tragen beide das Bild der hl. Fides, der Schutzpatronin des Klosters; der Tragaltar des hl. Willibrord in der Liebfrauenkirche zu Trier⁴⁾ bietet die Brustbilder von achtzehn kanonisierten Trierer Erzbischöfen. Die Inschrift eines Tragaltars im South Kensington Museum⁵⁾ besagt, dass sein Inneres Reliquien von all den Heiligen barg, die auf seinem Deckel und auf seiner Unterplatte dargestellt sind.

Es entsteht die Frage, ob auch die hannoverschen Emailplatten die Bilder derjenigen Heiligen enthalten, deren Reliquien die Inschriften aufzählen. Da die Figuren alle männlich sind, kann Maria Magdalena keinesfalls unter ihnen sein; vermutlich befand sie sich auf dem verlorenen Kopfstück oder Fufsstück des Deckels, wo für eine breitere Darstellung Raum war, denn es lag nahe für den Emailkünstler, der

Die hier genannte Stifterin wird identifiziert mit Schwanhild, der Gattin des Herzogs Ernst von Babenberg (1056—1075).

¹⁾ A. a. O. III S. 27.

²⁾ Vergl. z. B. die Altarinschriften bei Rohault de Fleury, a. a. O. p. 21, 27, 40.

³⁾ Abbildung Rohault de Fleury, a. a. O. Taf. 344.

⁴⁾ Abbildung Aus'm Weerth, a. a. O. Taf. LX.

⁵⁾ Abbildung The South Kensington Museum, examples of the works of art, 1880 Nr. 10, 1873; Rohault de Fleury, a. a. O. Taf. 357, dazu p. 30. Die abgebildete Unterplatte stellt die Dreieinigkeitsdarstellung dar, ähnlich wie der Siegburger Mauritiusaltar, und ringsum sind sechs Heilige postiert: Petrus und Paulus, Bonifatius und Pancratius, Simplicius und Faustinus. Die Inschrift des Randes lautet: Continentur hic eorum reliquiae quorum imagines supra et infra sculptae sunt et sanctorum Laurentii, Kiliani u. s. w.

Maria Magdalena anzubringen hatte, dass er sie nicht als isolierte, ruhig stehende Figur bildete, sondern sie in einer der neutestamentlichen Szenen vorführte, in denen sie eine Rolle gespielt hat. So stellt der Siegburger Mauritiusaltar unter dem Titel RESVRECTIO die Begegnung des Auferstandenen mit Maria Magdalena dar, deren Name neben ihr steht, und eine analoge Darstellung dürfen wir auf den Emails, die einst mit den hannoverschen verbunden waren, um so eher voraussetzen, als diese beiden Platten mit dem Mauritiusaltar die engste Verwandtschaft haben. Der Name der Maria Magdalena am Mauritiusaltar weist dieselben Buchstabenformen, denselben Wechsel des geradlinigen und gerundeten M auf wie die rechte hannoversche Platte. Die Übereinstimmung der Emailwerke in ihrer Technik wird uns unten noch beschäftigen; zu einer ikonographischen Vergleichung eignen sich besonders die beiden obersten, als Petrus und Paulus kenntlichen Figuren der hannoverschen Platten, denn die Apostelfürsten finden wir auf dem Deckel des Mauritiusaltars wieder in der Reihe der APOSTOLI DOMINI, die unter Arkaden sitzend dargestellt sind. Petrus hat hier wie dort zwei Schlüssel, einen kurzen rund geschnittenen Bart und die große Tonsur; Paulus trägt ein Buch, sein Bart ist länger und spitz, und als weiteres Charakteristikum ist für ihn die hohe Stirn benutzt.

Die beiden Heiligen in den mittleren Abteilungen der hannoverschen Platten tragen das Gewand der niederen Geistlichen, der Diakonen, und haben die ihrem Stande zukommende Tonsur. Der eine von ihnen hält in der Linken ein Buch, das ebenfalls als Attribut des Standes aufzufassen ist, beide schultern einen Palmenzweig, das Zeichen des im Martyrium errungenen Sieges. Unter den Märtyrern, die das Amt eines Diakonen bekleideten, ist der hl. Vincentius, der im Jahr 304 als Diener der Kirche in Saragossa den Tod für seinen Glauben erlitt; seinen Namen dürfen wir zuversichtlich einer der beiden Emailfiguren beilegen. Wie aber ist sein Gegenüber zu benennen? Gerade weil eine Namensbeischrift fehlt, ist anzunehmen, dass den Benutzern des Altars durch die Zusammenstellung mit Vincentius auch die andere gleichartige Märtyrerfigur verständlich war. An dem Siegburger Schrein des hl. Benignus,¹⁾ dessen aus Silber getriebene Figuren abhanden gekommen sind, stand laut der erhaltenen Inschrift in der Mitte der Vorderseite der Heilige, der in dem Schrein ruhte, und zu seinen Seiten Vincentius und Laurentius. Benignus, der auch als Märtyrer gestorben war, hatte dem Priesterstande angehört, passend hatte daher der Verfertiger des Schreins ihn umgeben mit den Figuren der hl. Diakonen Vincentius und Laurentius. Dasselbe Paar ist wahrscheinlich auf den hannoverschen Emails dargestellt.²⁾

Die untersten Abteilungen der beiden Platten enthalten Figuren höherer Geistlicher, die mit der Planeta bekleidet sind und als Abzeichen ihrer Würde die Mitra auf dem Haupt und den Stab in der einen Hand tragen. Der Stab des Geistlichen rechts endet oben in einen einfachen Knopf, der seines Gegenübers ist ein richtiger Krümmstab. Diese Darstellungsart würde für den hl. Nikolaus passend sein, der

¹⁾ Siehe die Beschreibung bei Aus'm Weerth, a. a. O. S. 24, dazu Taf. XLVI.

²⁾ Auch auf einem Tragaltar der Reichen Kapelle in München sind nach der Beschreibung Rohaults de Fleury (a. a. O. p. 12) die Büsten des St. Laurentius und des St. Vincentius zu beiden Seiten der Steinplatte angebracht. Ein Tragaltar, der in der Kollektion Spitzer war und ins Musée de Cluny gelangt ist (Abbildung Kollektion Spitzer, Ivoires Nr. 25; Rohault de Fleury, a. a. O. Taf. 355), trägt an seiner vorderen Schmalseite ein Elfenbeinrelief mit drei heiligen Diakonen, in denen man Stephanus zwischen Laurentius und Vincentius vermutet.



SIEGBURGER EMAILPLATTEN

IM KESTNER-MUSEUM ZU HANNOVER

Bischof von Myra gewesen ist und ganz ähnlich z. B. auf dem Siegburger Gregoriusaltar erscheint; aber hier und überall sonst ist sein Haupt vom Nimbus umgeben, den auf den hannoverschen Platten nur die vier Figuren der oberen Abteilungen haben. Die Nimbuslosigkeit der untersten Figuren zeigt an, dass sie keine Heilige darstellen, sondern lebende Menschen, zwei Kirchenfürsten, die bei Stiftung oder Weihung des Tragaltars beteiligt gewesen sind. Gewiss that ehemals eine am Körper des Altars angebrachte Inschrift kund, wer die auf dem Deckel portraitierten Persönlichkeiten waren. Eine Vermutung über ihre Namen, die einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit hat, ergab sich mir bei der Erwägung der Fragen, wann und wo die beiden Emailplatten entstanden sind.

Einen festen Anhaltspunkt für die Datierung bietet uns ein ikonographisches Detail, die Kopfbedeckung der Geistlichen. Die Mütze der Figur unten rechts entspricht der noch heute üblichen Form der Mitra, deren vorderer und hinterer Teil, die sogenannten Hörner, hoch und spitz ansteigen, während sich dazwischen ein Thal bildet. Die außerordentlich sorgfältigen Untersuchungen des Paters Braun über die Pontificalgewänder haben unter anderem auch das in folgendem Satze ausgesprochene Resultat gezeitigt:¹⁾ Monumente mit Mitren, deren Hörner sich über Stirn und Hinterkopf erheben, sind durchweg erst nach 1150 zu datieren, frühestens aber dem zweiten Viertel des XII Jahrhunderts zuzuweisen.

Der Charakter des Emails bestätigt, dass die hannoverschen Platten in der zweiten Hälfte des XII Jahrhunderts angefertigt sind. Leider fehlt uns bis heute eine auf gründlichen Forschungen beruhende Geschichte der rheinischen Emailfabrikation, wie sie Rupin für die Konkurrentin in Limoges geschaffen hat.²⁾ Es ist zu hoffen, dass sein Buch bald in Deutschland sein würdiges Gegenstück erhält. Ich muss mich hier beschränken auf den Vergleich der hannoverschen Platten mit einigen wenigen Emails, von denen ich ausreichende Notizen und Abbildungen zur Hand habe; in Rom giebt es nicht nur keine Originale, sondern es mangeln auch die großen einschlägigen Publikationen. Trotzdem glaube ich, dass das herangezogene Material genügt zur sicheren Bestimmung der beiden fraglichen Stücke.

Die Figuren sind im Metall ausgespart, ihre ehemalige Vergoldung ist fast gänzlich geschwunden, doch hat sich in den gravierten Innenlinien der rote Schmelz erhalten. Dieselbe Ausfüllung der Innenzeichnung zeigt z. B. der Gladbacher Tragaltar und der Mauritiusaltar in Siegburg; der Gregoriusaltar daselbst aber und der ehemalige Spitzersche haben statt der roten eine bläuliche Masse, die wir in den Buchstaben der linken hannoverschen Platte wiederfinden, während die Buchstaben der anderen Platte rot eingerieben sind.

Der Grund in den mittleren Abteilungen beider Platten ist mit lapisblauem Email gefüllt, das dem in Limoges hauptsächlich verwandten Blau nahe steht, die oberen und unteren Abteilungen haben einen türkisblauen Grund. Derselbe Farbenwechsel ist in den Feldern des ehemals Spitzerschen Tragaltars zu beobachten, der im Katalog farbig abgebildet ist. Von den Platten, die am Mauritiusaltar in Siegburg die Seiten bekleiden und Prophetenfiguren enthalten, giebt Aus'm Weerth an, dass ihr Grund abwechselnd hell- und dunkelblau sei, womit wohl Lapisblau und Türkisblau gemeint ist.

¹⁾ Die pontificalen Gewänder des Abendlandes nach ihrer geschichtlichen Entwicklung, Freiburg i. B. 1898, S. 47.

²⁾ L'Œuvre de Limoges, Paris 1890.

Außer den beiden Schattierungen von Blau hatte der Verfertiger der hannoverschen Emails noch ein ganz helles Blau auf der Palette, das er verwandt hat für das Buch des Geistlichen links unten und für den Bogen im rechten Mittelfeld. Der Bogen im anderen Mittelfelde ist grün, und die grüne Farbe kehrt wieder in den Türmen, die sich über den Säulen erheben, und in den Säulenschäften, wo Grün und Gelb wechselt. Gelb ist außerdem für die Nimben benutzt, Weiß für die Bögen in den oberen und unteren Feldern sowie für das Buch in der Hand des Paulus.

Weiß sind auch am Mauritiusaltar in Siegburg die Bögen, unter denen die Apostel sitzen, und manche andere kleine Details hier sind nach den Angaben Aus'm Weerths weiß und grün gefärbt. Völlig die gleiche Farbenskala wie die hannoverschen Platten bietet der ehemals Spitzersche Tragaltar, auch Gelb und Hellblau kommt hier vor, zwei Farben, die Aus'm Weerth unter denen des Mauritiusaltars nicht nennt. Daraus ist noch nicht zu schließen, dass die beiden Farben hier ganz fehlen, denn die Beschreibungen Aus'm Weerths sind offenbar sehr ungenau. Er hat eine auffallende Eigentümlichkeit im Email eines der Siegburger Tragaltäre unbeachtet gelassen, von der uns nur Neumanns Bemerkungen über einen der Tragaltäre im Welfenschatz Kunde geben. Darin heißt es,¹⁾ dass das Siegburger Altare portatile I — wohl identisch mit dem Mauritiusaltar — im Emailgrunde zahlreiche vergoldete Punkte hat, die nach Neumanns Meinung ein technischer Behelf sind, um dem in ziemlich großer Fläche ausgegossenen Email den nötigen Halt zu geben. Ich möchte eher glauben, dass die Goldtupfen aus ästhetischen Rücksichten im Metall ausgespart wurden, um Abwechslung in den einfarbigen Emailgrund zu bringen. Zu dieser Ansicht führen mich besonders die hannoverschen Platten, deren Emailgrund nicht allein durch jene kleinen Punkte belebt ist, sondern auch durch etwas größere kreisrunde Scheiben, die ein punktiertes Kreuzmuster tragen.

Unter den bisher bekannten Emailwerken mit goldbetupftem Grunde, deren Zahl keineswegs groß ist,²⁾ sind auffallenderweise zwei, die Portraitfiguren enthalten. Das eine derselben (Fig. 9), das in der ehemaligen Sammlung Spitzer war,³⁾ ist eine halbkreisförmige Platte, die ihrer Inschrift nach von einem Reliquiar stammen muss. Sie zeigt den Kruzifixus, umgeben von Kirche und Synagoge, Johannes und Maria, und unter dem Kreuze einen am Boden liegenden betenden Mönch, der vermutlich der Verfertiger und Dedikator des Reliquiars gewesen ist, wie die Analogie des zweiten hier zu nennenden Monuments lehrt.

Seit dem Jahre 1858 besitzt das Louvre-Museum ein Reliquiar,⁴⁾ das zur Aufnahme einiger irdischer Reste des kanonisierten Kaisers Heinrich II angefertigt worden

¹⁾ A. a. O. S. 52.

²⁾ Neumann, a. a. O. S. 150f. macht im ganzen 8 Stücke namhaft: zwei Tragaltäre, in Siegburg und im braunschweig-lüneburgischen Reliquienschatz; drei Reliquienkästchen, im Domschatz von Hildesheim, im Provinzialmuseum zu Hannover und im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin; einen Vierpass mit einer Madonna im Vatikanischen Museum (von mir daselbst vergeblich gesucht); dazu die beiden oben eingehender besprochenen.

³⁾ Kollektion Spitzer, Émaux Nr. 4. Die Textabbildung daselbst ist in unserer Fig. 9 reproduziert. Nr. 7 derselben Kollektion ist eine analoge halbkreisförmige Platte, die dem gleichen Reliquiar wie Nr. 4 angehört zu haben scheint.

⁴⁾ Abbildung in Didrons Annales archéologiques XVIII, 1858 ad p. 154, 157 mit Text von Darcel.

ist. Der eigentliche Reliquienbehälter hat Vierpassform und trägt auf der Vorder- und Rückseite eine Emailplatte, außerdem sind in die Glocke des Fusses, auf dem der Behälter ruht, vier Emailmedaillons mit Brustbildern von Heiligen eingelassen. Sämtliche Emails haben den durch Goldtupfen belebten Grund. Dargestellt ist auf der Vorderseite des Behälters der thronende Kaiser mit dem Nimbus um das gekrönte Haupt, auf der Rückseite der thronende Christus, der als REX REGVM bezeichnet ist. In dem Halbrund des Vierpasses, links neben Christus, ist das Brustbild des Königs Oswald angebracht, ihm gegenüber die Brustbilder zweier Könige, des Sigismund und Eugeus (?). Dem Könige Oswald entspricht auf der Vorderseite die Halbfigur einer gekrönten Frau mit einer Lilie in der Linken, durch den beigeschriebenen Namen CVNEGVNDIS als Gattin Heinrichs II kenntlich. Ihr gegenüber ist in das rechte Halbrund des Vierpasses die ganze Figur eines knieenden Mönchs hineinkomponiert. Er hält mit beiden vorgestreckten Händen dem Heiligen einen Gegenstand in Vierpassform hin, der nichts anderes sein kann, als ein Bild des Reliquiars selbst. Daraus gewinnen wir hier die Sicherheit, dass der dargestellte Mönch der Stifter des Reliquiars gewesen ist; dass er zugleich der Verfertiger gewesen ist, verrät uns sein Name WELANDus Monachus. Ein Mönch, der bei seinem Eintritt in den Orden den Namen des sagenberühmten Schmiedes erhielt, war gewiss ein in der Kunst der Metallbearbeitung erfahrener Mann.¹⁾

Heinrich II war 1024 gestorben, aber mehr als ein Jahrhundert verstrich, bis er kanonisiert wurde. Die Angaben über diesen Akt schwanken zwischen den Jahren 1147 und 1152. Das Reliquiar, das sein Bild mit dem Nimbus zeigt und ihn Sanctus nennt, kann nicht vor jener Zeit entstanden sein. Da andererseits des Kaisers Gattin Cunigundis, die im Jahre 1200 ebenfalls kanonisiert wurde, auf dem Email weder den Heiligenschein noch das Prädikat Sancta führt, gewinnen wir für die Entstehungszeit des Reliquiars auch einen festen Terminus ante quem.

Sehr zu bedauern ist, dass der Mönch Weland seinem Namen nicht eine nähere Bezeichnung zugefügt hat, die uns über die Stätte seiner Thätigkeit einen erwünschten sicheren Aufschluss geben könnte; doch lässt sich mit großer Zuversicht behaupten, dass sowohl sein Werk als auch die hannoverschen Emails und die halbkreisförmige Platte der Siegburger Emailfabrik entstammen, die in der zweiten Hälfte des XII Jahrhunderts besonders blühte. Die ikonographische und paläographische Übereinstimmung der hannoverschen Platten mit dem Mauritiusaltar ward oben betont; durch denselben oder einen anderen der Siegburger Tragaltäre wird bewiesen, dass die Technik, den Emailgrund durch Goldtupfen zu beleben, den Siegburger Künstlern vertraut war. Schon Neumann hat angenommen, dass die Technik in Siegburg selbst erfunden sei, doch er scheute sich, alle Emailwerke mit Goldtupfen als Erzeugnisse der dortigen Fabrik anzusehen. Über die Frage nach ihrer Herkunft ist eine bestimmte Entscheidung nur möglich auf Grund anderweitiger technischer Indizien. Es muss untersucht werden, ob die zerstreuten Stücke dieselbe Kupferbehandlung, dieselbe Farbe und Struktur des Emails zeigen wie die in Siegburg heute noch befindlichen. Schwerlich wird diese Untersuchung ein anderer führen können als der erhoffte künftige Geschichtsschreiber der rheinischen Emailkunst, der Gelegenheit haben muss, sämtliche Monumente

¹⁾ Es verdient hervorgehoben zu werden, dass in einem der Monogramme, die Aus'm Weerth auf zwei emaillierten Heiligenscheinen des Annoschreins in der Rückseite eingegraben fand und die er a. a. O. III. p. 22 publiziert hat, sich mit Leichtigkeit die Buchstaben WELA entdecken lassen.

durch Autopsie kennen zu lernen. Hier können jetzt nur noch einige sachliche Momente geltend gemacht werden, die für die Abstammung jener drei von mir zusammengestellten Emailwerke aus Siegburg sprechen.

Auf dem Fusse des Welandreliquiars befindet sich unter den Brustbildern der Heiligen das des Mauritius, der sich in Siegburg besonderer Verehrung erfreut hat. Seinen Namen heben schon die Stiftungsurkunden des Klosters¹⁾ hervor. Sein Name ist der erste in dem Reliquienverzeichnis des Tragaltars, der infolgedessen Mauritiusaltar genannt zu werden pflegt. Auf seinen Namen ist auch der eine der großen prachtvollen Siegburger Schreine²⁾ getauft, der an seiner Vorderseite die Figur Christi zwischen denen des Mauritius und Innocentius trug und Reliquien dieser beiden Märtyrer der thebaischen Legion enthielt. Mauritius und Innocentius standen ferner nebeneinander an dem Annoschreine, dem Hauptstücke der Siegburger Kunstthätigkeit.³⁾ Die Silberstatuetten, die ihn schmückten, sind abhanden gekommen, aber die Inschriften über den leeren Nischen nennen uns die Heiligen, die ehemals dort ihren Platz hatten, und über den beiden letzten Nischen der einen Langseite lesen wir:

Nos Innocenti virtute tuere potenti
Exime, Maurici, de fauce tuos inimici.

Die Figur des Mauritius ward schon an dem ältesten der Siegburger Schreine angebracht, dessen Titularheiliger Honoratus ist.⁴⁾ Mauritius kehrt schließlicb wieder auf dem Deckel des Gregoriusaltars, wo sein Nachbar der hl. Gereon ist, den auch der Fuß des Welandreliquiars an seiner Seite zeigt. Die beiden anderen hier dargestellten Heiligen Eustachius und Sebastianus sind an einem anderen Siegburger Werke, dem Benignusschrein, vereinigt gewesen.

Nicht minder als die Auswahl der Heiligen lässt die Anbringung des Portraits auf dem Welandreliquiar dessen Siegburger Ursprung vermuten. Wir treffen auf Werken aus der zweiten Hälfte des XII Jahrhunderts, die als Gaben für die Heiligen bestimmt waren, nur äußerst selten Darstellungen der Stifter und Verfertiger, aber gerade auf Siegburger Arbeiten sind uns aus der Zeit des Abtes Gerhard mehrere Beispiele bekannt. An dem Annoschreine, den jener Abt anfertigen ließ und in dem er 1186 die Gebeine des kanonisierten Gründers der Abtei barg, waren Reliefs angebracht,⁵⁾ die das Leben des Heiligen, seine Wunder, seinen Tod und seine Beisetzung in dem Schreine schilderten, und auf einem der Reliefs war die Gemeinschaft des von Anno gegründeten Klosters dargestellt, ihren Patron anflehend. Die zu der Scene gehörige Inschrift gab den Inhalt des Gebetes wieder: »Memor esto congre-

¹⁾ Siehe Lacomblet, Urkundenbuch für die Geschichte des Niederrheins I, Düsseldorf 1840, Nr. 203, 204: per quos (sc. monachos in monte sancti Michaelis) dei filius et sanctissima eius genitrix semper virgo Maria cum archangelo Michaeli sanctoque *Mauricio* martyre ac sociis eius omnibusque sanctis assidue glorificatur. — Denunciamus itaque omnibus fidelibus ex parte domini nostri iesu christi et sanctae Mariae matris eius sanctique Michaelis archangeli, nec non *preciosi martyris Mauricii* sociorumque eius et omnium sanctorum, in quorum honore locus idem consecratus est, ne quis abbatem loci illius servitium aliquod curiale facere compellat.

²⁾ Abbildung Aus'm Werth, a. a. O. Taf. XLVI, 2.

³⁾ Abbildung Aus'm Werth, a. a. O. Taf. XLV.

⁴⁾ Abbildung Aus'm Werth, a. a. O. Taf. L, 1.

⁵⁾ Beschreibungen der gestohlenen Reliefs sind uns in Gelenius' *Farragines* und in eines Minoritenpaters Sebastianus' Heiligtumsbüchlein erhalten. Auszüge daraus giebt Aus'm Weerth, a. a. O. S. 19.

gationis tuae«. Im Vordergrund der Flehenden waren zwei Figuren mit Namen bezeichnet, nämlich der Abt Gerhard und der Custos Henricus. Des letzteren Figur war noch ein zweites Mal dargestellt an einer der Schmalseiten, und zwar knieend vor dem Erzengel Michael, dem die Abteikirche geweiht war. Aus der geflissentlichen Hervorhebung des »Henricus custos« hat Aus'm Weerth gewiss mit Recht den Schluss gezogen, dass dieser Mönch der Verfertiger des kunstvollen Schreines gewesen ist oder vielmehr der Meister der mit der Herstellung beschäftigten Aurifabri.¹⁾

Während die Portraits am Annoschrein aus Silber getrieben waren, trug ein anderer Schrein, der in Siegburg gearbeitet wurde, Portraitbilder in Email. Im Jahre 1181 war Abt Gerhard auf der Rückkehr von einer Pilgerfahrt, deren Ziel Notre Dame de Roc Amadour und S. Gilles gewesen war, ins Kloster Grandmont gekommen und hatte seinen lebenswürdigen Wirten dort die Hoffnung erweckt, dass er ihnen Reliquien von einigen der heiligen eilftausend Jungfrauen würde verschaffen können. Um die Osterzeit des folgenden Jahres wanderten daher zwei Mönche aus Grandmont, deren interessanter Reisebericht uns erhalten ist,²⁾ nach Siegburg, wo Gerhard sein Versprechen erfüllte und ihnen den Körper der hl. Albina überliefs. Philipp von Heinsberg, der damalige Erzbischof von Köln, fügte den Körper der hl. Essentia hinzu, und von verschiedenen Seiten erhielten die Mönche noch fünf weitere vollständige Leichname und Teile von mehreren anderen der Jungfrauen, die als Begleiterinnen der hl. Ursula in Köln getötet waren. Die Reliquien wurden in Thongefäße verpackt, versiegelt und vom Erzbischof gesegnet, darauf kehrten die beiden Mönche mit ihrem kostbaren Schatze in die Heimat zurück; ein Teil desselben ward an die mit Grandmont befreundeten Kirchen und Klöster verschenkt, ein Teil verblieb in der Kirche zu Grandmont selbst. Als im August 1790 daselbst ein Procès-verbal über den Bestand des Kirchenschatzes aufgenommen ward, fand sich ein Reliquiar, das folgendermaßen beschrieben ward:³⁾ »Une chasse en dos d'âne, couverte de lames de cuivre dorées et émaillées ... sur la face antérieure de laquelle, ornée de quelques figures, on lit ce qui suit en caractères gothiques: Hi duo viri deferunt has duas virgines ecclesiae Grandimontis: Girardus abbas Siberge, Philippus archiepiscopus Coloniensis. S. Albina virgo et martyr. S. Essentia. Frater Reginaldus me fecit. La face postérieure présente six tableaux, dont les sujets sont pris de la légende de Sainte-Ursule«.

Die ältere Generation der französischen Kunsthistoriker, die sich mit der Geschichte des Emails beschäftigt haben,⁴⁾ entnahmen aus der Beschreibung des Schreines in Grandmont, dass derselbe ein Geschenk des Abtes Gerhard gewesen wäre, und sie folgerten daraus weiter, dass dies Erzeugnis der Siegburger Werkstätte einen großen Einfluss gehabt hätte auf die Entwicklung der Emailfabrikation im Limousin. Einige jüngere französische Kunsthistoriker, die für die Selbständigkeit und Unabhängigkeit der Limoger Emailleure eintreten wollen,⁵⁾ erklären den Grandmonter

¹⁾ Die Beteiligung mehrerer Hände an dem großen Werke bezeugen die S. 93 Anm. 1 erwähnten Monogramme.

²⁾ Abgedruckt von Texier, Manuel d'épigraphie suivi du recueil des inscriptions du Limousin, Poitiers 1851, p. 347 ff.

³⁾ Siehe Texier, a. a. O. p. 163.

⁴⁾ Labarte, Histoire des arts industriels III² p. 152; Darcel, Notice des émaux et de l'orfèvrerie. Musée du Louvre. Paris 1891.

⁵⁾ Palustre, La Collection Spitzer, Paris 1896, Introduction zu der Abteilung Orfèvrerie religieuse p. 81 ff.; Rupin, a. a. O.

Schrein als autochthones Produkt. Erstens, sagen sie, wird in dem Reisebericht der Schrein nicht erwähnt, vielmehr ist darin ausdrücklich erzählt, dass die Reliquien in Thongefäßen transportiert wurden.¹⁾ Zweitens ist die Namensform Siberge auf einem in Siegburg entstandenen Werk undenkbar, dort kann der Name nicht ohne g am Schluss der ersten Silbe geschrieben worden sein.

Ohne auf die Frage einzugehen, ob die Limoger Emailfabrikation von der rheinischen befruchtet worden ist, möchte ich die beiden Gründe beleuchten, die von den französischen Forschern gegen die Herkunft des Grandmonter Schreins aus Siegburg ins Feld geführt worden sind. Die Nichterwähnung in dem Reisebericht erklärt sich leicht. Dass die Mönche bereits den Schrein mitbekommen hätten, ist selbstverständlich ganz ausgeschlossen. Erst als sie in Siegburg und Köln sich einstellten, wurde hier der Beschluss gefasst, ihnen die Leichen der beiden Jungfrauen zu überlassen, die am Schreine dargestellt wurden. Dieser konnte also nicht schon vorher gearbeitet gewesen sein, und während des kurzen Aufenthalts der Mönche, der kaum den Zeitraum von 14 Tagen umfasste, liefs sich solch großes Emailwerk auch nicht herstellen. Dagegen war es sehr wohl möglich, denselben später nach Grandmont zu senden, selbst in einer Zeit, als es noch keine regelmässigen Postverbindungen gab. Die Namensform Siberge kann nichts beweisen. Hätten sich die betreffenden Kunsthistoriker die Mühe gemacht, einige Urkunden zu durchblättern, so würden sie gefunden haben, dass die Siegburger selbst und unter ihnen auch Abt Gerhard den Namen des Klosters sehr oft ohne g am Schluss der ersten Silbe geschrieben haben.²⁾ Wir dürfen daher zu der älteren Ansicht zurückkehren und annehmen, dass der Schrein, der die Portraitbilder des Kölner Erzbischofs und des Siegburger Abtes trug, in dessen Kloster entstanden ist.

Die Darstellung des Abtes Gerhard und des Henricus Custos am Annoschrein muss ungefähr dem Portrait des Weland auf dem von ihm gefertigten Reliquiar und dem Portrait des unbenannten Mönches auf der halbkreisförmigen Platte entsprochen haben; in all diesen Werken erscheinen die Portraitierten in Anbetung vor den Heiligen. Die Portraitfiguren des Schreines zu Grandmont haben wir uns vorzustellen nach Analogie der ruhig stehenden Geistlichen auf den hannoverschen Emails. Dass der Tragaltar, dem sie angehörten, der Siegburger Werkstätte seinen Ursprung ver-

¹⁾ Collectis igitur reliquiis virginum et martyrum . . . et in *lagenis* honestissime repositis ac firmatis cum benedictione Archiepiscopi . . . iter arripuimus redeundi.

²⁾ Die Durchmusterung der von Lacomblet im I Bande abgedruckten Urkunden, die bis zum Jahre 1200 herabreichen, ergibt für den Namen Siegburg folgendes. In drei Urkunden über Schenkungen, die Kaiser Heinrich IV dem neugegründeten Kloster machte, ist der Name jedesmal anders geschrieben: in monte antiquitus *Sigeburch* (Nr. 204 anno 1065), in monte qui dicitur *Siberch* (Nr. 210 anno 1068), in monte *Sigeberge* (Nr. 213 anno 1069). In den Stiftungsurkunden (S. 94 Anm. 1) ist der Name überhaupt vermieden, und dasselbe ist der Fall in allen vom Kloster ausgestellten Urkunden der nächsten Jahrzehnte. Die Bezeichnung Mons St. Michaelis sollte den früheren profanen Namen verdrängen, der aber später wieder in sein altes Recht getreten ist. Geschrieben ward er bis zur Mitte des XII Jahrhunderts stets mit g am Schluss der ersten Silbe, in der Zeit des Abtes Nicolaus (1150—72) tritt die Schwankung ein, die Formen mit und ohne g halten sich fortan ungefähr die Wage, doch in den Urkunden nach dem Jahre 1200, die Lacomblet in den folgenden Bänden gesammelt hat, überwiegt die Schreibweise ohne g. Das Testament Gerhards (Lacomblet I Nr. 487) vom Jahre 1183 nennt den Testator *dei gratia sigebergensis abbas*; unter einem Vertrag vom 27. Juli 1180 (Nr. 474) steht die Zeugenunterschrift: Gerardus abb. *sibergensis*.

dankte, dafür finden wir eine willkommene Bestätigung in der Kenntnis der Heiligen, die im Kloster hauptsächlich verehrt wurden, und von denen man dort Reliquien besaß.

Ein Inventarium ornamentorum et reliquiarum, am 24. März 1608 in Siegburg aufgenommen,¹⁾ nennt sowohl einen Zahn des hl. Nikolaus in Silber gefasst als auch eine Rippe des hl. Vincentius in einer Monstranz, und der Mauritiusaltar enthält unter seinen Reliquien auch solche der Maria Magdalena. Dass der hl. Vincentius mit dem hl. Lorenz zusammen an der Vorderseite des Benignusschreins dargestellt war, ist oben bereits angeführt. Das Bild des hl. Nikolaus, dessen Reliquien auf den hannoverschen Platten an erster Stelle aufgezählt werden, war nicht nur am Benignusschrein angebracht, sondern auch auf dem Deckel des Gregoriusaltars. Ihm war sogar eine besondere Kapelle der Abteikirche geweiht, und zwar wird als deren Erbauer Abt Gerhard genannt.²⁾ Es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass derselbe Abt auch zu Ehren des hl. Nikolaus den Tragaltar gestiftet hat, dessen Reste uns in Hannover erhalten sind. In diesem Falle haben wir in einer der beiden Figuren der untersten Abteilungen das Portrait des Abtes Gerhard zu sehen.

Durch die Verschiedenheit der Stäbe in den Händen der beiden Geistlichen wird jedenfalls ein Rangunterschied angedeutet; die Figur rechts, deren Stab in einen einfachen Knopf endigt, muss ein Abt sein. Dass auch sein Haupt die Mitra schmückt, hat nichts Auffallendes. Pater Braun hat in seinem oben angeführten Buche (S. 30) mehr als zwei Dutzend Klöster aufgezählt, von denen wir durch Urkunden erfahren, dass ihren Äbten bereits vor dem Ende des XII Jahrhunderts die bischöfliche Kopfbedeckung zugestanden wurde. In dieser Liste ist Siegburg nicht; aber es ist nur ein Zufall, dass eine entsprechende Urkunde über dieses Kloster nicht existiert, denn wie wir wissen, hatte bereits Papst Eugen III 1151 die Siegburger Äbte unter seine unmittelbare Jurisdiktion gestellt und von der Gewalt der Bischöfe eximiert.³⁾ Mit derartigen Exemptionen pflegte das Recht, die bischöfliche Mitra zu tragen, verbunden zu sein.⁴⁾

Ist die Figur rechts der Siegburger Abt Gerhard (1174—1183), so wird sein Gegenüber niemand anders sein als der Kölner Erzbischof Philipp von Heinsberg (1167—1191). Die Siegel⁵⁾ und Münzen dieses Kirchenfürsten stellen ihn dar mit einem Buche, dem Evangelium, in der Linken und mit dem Krummstab in der Rechten; überall ist sein Gesicht bartlos. Unter den von Cappe⁶⁾ abgebildeten Münzen zeigt die älteste sein Haupt nur mit einer Schnur umwunden; eine andere giebt ihm eine halbkugelförmige

1) Abgedruckt von Aus'm Weerth, a. a. O. S. 16 Anm. 8.

2) Das S. 96 Anm. 2 erwähnte Testament Gerhards enthält den Passus: Item in civitate domum quandam adherentem cimiterio comparavimus tribus marcis et sex solidis, solventem annuatim in pentecoste IIII solidos, ex quibus II secretario ecclesiae assignavimus ad luminare capellae S. Nykolai a nobis super lobium secus turrim fundatae. Vergl. den von Aus'm Weerth, a. a. O. S. 21 Anm. 23, aus einer Düsseldorfer Handschrift abgedruckten Bericht über die Translatio der Gebeine des hl. Anno: Ita factum est et in capella beati Nycolai super lobium posita quam pie recordationis abbas Gerhardus ibi construxit.

3) Siehe E. Weyden, Das Siegthal, Bonn 1865, S. 82.

4) Vergl. Braun, a. a. O. S. 32.

5) Ein Siegel ist abgebildet von Lacomblet, a. a. O. I Taf. II, 9; eine Beschreibung von drei anderen Exemplaren danke ich dem Pater Braun. Es wäre wünschenswert, dass eine größere Anzahl von Siegeln zum Vergleich mit den Emails herangezogen würde.

6) Beschreibung der kölnischen Münzen des Mittelalters, Dresden 1853, Taf. Nr. 430—448, Taf. IX, Nr. 145—149.

Kappe, wie sie z. B. auch sämtliche Bischofsfiguren des Siegburger Gregoriusaltars tragen. Auf den übrigen abgebildeten Münzen hat die Mitra die beiden üblichen Hörner; doch beschreibt Cappe noch ein Exemplar, das den Bischof mit einer spitzen Inful zeigt, d. h. auf dieser Münze ist die Mitra ebenso wie der Kopf in richtiger Vorderansicht gezeichnet, bei der nur das über der Stirn aufragende Horn sichtbar werden kann.

Auf dem hannoverschen Email hat die Kopfbedeckung des Krummstabträgers Kegelform. Pater Braun, dem ich eine Photographie des Emails unterbreiten durfte, schreibt mir darüber, dass ihm unter den Monumenten aus der zweiten Hälfte des XII Jahrhunderts keines bekannt sei, das eine derartige Mütze zugleich mit der zweispitzigen als bischöfliche Kopfbedeckung verwende. Wo beide Mützenformen nebeneinander vorkommen, sei jene das Kennzeichen des Papstes, die Vorläuferin der späteren Tiara. Trotzdem lässt sich, glaube ich, auf dem hannoverschen Email auch die Mütze des Geistlichen links als bischöfliche Mitra erklären. Wie wenig konstant deren Darstellung zur Zeit Philipps von Heinsberg noch war, haben uns die Münzen gelehrt, und ein Münzbild der zuletzt beschriebenen Art konnte leicht dazu führen, dass auch in einem Bilde, das den Bischof ins Halbprofil rückte, der Mütze eine spitze Form gegeben wurde. Dass ein Siegburger Emaillieur, der den Kölner Erzbischof darzustellen hatte, als Muster eine Münze oder ein Siegel wählte, war das Nächstliegende. Nun ist auf dem Email das Gesicht des Geistlichen links entschieden weit weniger lebendig und ausdrucksvoll als das seines Gegenüber, wie es zu erwarten ist, wenn das eine nach Anschauung des lebenden Modells, das andere nach einem kleinen ungenauen Siegel- oder Münzbild damaliger Zeit gemacht worden ist. Mir scheint daher die Vermutung wohl berechtigt, dass die hannoverschen Emailplatten die Bilder derselben beiden Kirchenfürsten tragen, die auf dem Siegburger Emailscrein in Grandmont dargestellt waren.