

II.

D E R S C H A T Z

DER

METROPOLITANKIRCHE ZU GRAN

I N U N G A R N .

VON

F. BOCK.

In neuester Zeit, wo die christliche Archäologie, als jüngste der Wissenschaften, einen so erfreulichen Aufschwung genommen, hat man auch nach auswärts den forschenden Blick zu richten begonnen und es haben namhafte Fachmänner vielfach die interessante Frage sich zur Lösung gestellt: welchen Charakter die religiösen und profanen Bauwerke in dem Stromgebiete der Donau und ihrer Nebenflüsse bieten und welche formelle Ausprägung die verschiedenen Kleinkünste der christlichen Vorzeit in diesen der Alterthumswissenschaft seither verschlossenen Länderstrichen fanden. Sorgfältige Nachforschungen lieferten den Beweis, dass Ungarn und seine Nebenländer, trotz der vielen innern und äussern Kriege, welche diese gesegneten Landstriche von den Tagen des Mittelalters an bis zu den Zeiten der türkischen Herrschaft durchtobt haben, der Kunst und der Alterthumswissenschaft noch ein umfangreiches und sehr ergiebiges Feld der Forschung zu bieten im Stande sind.

Schon jetzt, nachdem die ebengedachten wissenschaftlich-kritischen Untersuchungen ihren Anfang genommen haben, ist zur Genüge festgestellt worden, dass nicht, wie man früher vielfach vermuthete, die Kunstformen des Orients, resp. die von Byzanz, sondern vorzugsweise occidentalische Kunsttraditionen in Ungarn seit den Tagen Königs Stephan des Heiligen eingebürgert worden sind. — Eine andere Frage von nicht geringerem Belange, die noch ferner zu lösen erübrigt, wäre jene: Ob in Ungarn und seinen angrenzenden Provinzen die italienisch-romanischen, mehr auf den Überlieferungen der Antike basirten Bildungsgesetze auf dem Gebiete der bildenden Künste massgebend gewesen seien, oder ob von Deutschland her germanische Kunstformen, sowohl auf religiösem als profanem Gebiete, ihren Entwicklungsgang im Mittelalter durchgemacht haben?

Vorliegende Bemerkungen beabsichtigen diese eben angedeuteten interessanten Fragen auch auf das Gebiet der mittelalterlichen Kleinkünste, namentlich aber auf das der Goldschmiedekunst auszudehnen.

Will man nämlich den vorherrschenden Einfluss des italienischen oder deutschen Kunststyles, der in den Tagen des Mittelalters in Ungarn sich zeitweilig den Vorrang streitig machen mochte, in seiner selbstständigen nationalen Entwicklung endgültig constatiren, so wird ein genaueres Studium der charakteristisch formellen Eigenthümlichkeiten der einzelnen bildenden Künste, vornehmlich aber eine eingehende Forschung in dem Bereiche der Malerei etc., der Stickerei und der Goldschmiedekunst am meisten dazu beizutragen geeignet sein, um hinsichtlich des massgebenden Einflusses, wie er vom romanisirenden oder germanischen Geiste getragen, in irgend einem Kunstzweige in Ungarn sich geltend machte, zu einem endgültigen, übersichtlichen Resultate zu gelangen.

Wenn wir es im Folgenden versuchen, eine detaillirtere Beschreibung der einzelnen hervorragenden kirchlichen Gefässe der Goldschmiedekunst im Schatze der erzbischöflichen Metropolitankirche zu Gran zu geben, so geschieht dies theils in der Absicht, um dadurch der heutigen kirchlichen Kunst und ihrer Neuschaffung im Bereiche des Goldschmiedegewerkes passende, in Form und Ausführung vollendete Vorbilder und Musterwerke an die Hand zu geben, theils aber auch, um durch Beschreibung und Vorführung von charakteristischen Detailformen einen vielleicht nicht unwillkommenen Beitrag zur allmählichen Lösung der Frage zu bieten: Von welchem der beiden obengedachten christlichen Culturländer ein anregender Impuls auf den verschiedenen Gebieten der Kunst, vornehmlich aber auf dem der Goldschmiedekunst, zu Cultuszwecken auf dem ungarischen Boden im Mittelalter nachhaltig ausgegangen sei.

Im Allgemeinen kann von dem Graner Domschatze gesagt werden, dass derselbe hinsichtlich seines reellen Metallwerthes nicht überschätzt werden darf, indem heute noch viele Domschätze in Deutschland, trotz der vernichtenden Anstrengungen des Schmelzriegels zur Zeit der ersten französischen Revolution, den Graner Domschatz hinsichtlich der Zahl und des Metallwerthes der Kunstgegenstände vielfach übertreffen. Was aber dem „*thesaurus Ecclesiae Strigoniensis*“ zum grossen Vorzuge vor den vielen andern reichen Kirchenschätzen Deutschlands und des österreichischen Kaiserstaates gereicht, ist der Umstand, dass bei den meisten grossartigen Überbleibseln der mittelalterlichen Goldschmiedekunst in dem letztgedachten Schatze die hohe künstlerische Ausbildung der Formen und die äusserst gelungene technische Ausführung der einzelnen Theile das kostbare, daran verwandte Material meistens von untergeordneter Bedeutung erscheinen lässt.

Betrachtet man sämmtliche Kunstwerke der mittelalterlichen „*aurifabri*“, wie sie im Domschatze zu Gran bewundert werden, so fällt es auf, dass sich so wenige aus der romanischen Kunstepoche erhalten haben, in welcher sich Anklänge an die Kunstwerke der benachbarten Byzantiner geltend machen. Nur eine kostbare Reliquientafel, die im Folgenden ihre Detailbeschreibung finden wird, hat sich ziemlich ungekannt und unbeachtet daselbst noch erhalten. Diese „*lipsisanotheca*“ dürfte nicht nur ihrer eigenthümlichen und seltenen Technik wegen, sondern auch hinsichtlich ihrer vielen figürlichen Darstellungen für die Ikonographie byzantinischer Heiligenfiguren von hohem Interesse sein. Sowohl die eben gerühmte Technik eines jener heute so selten gewordenen Schmelzwerke in „*émail-cloisonné*“, als auch die in Gold dabei befindlichen griechischen Charaktere, nicht weniger die typische Composition und Haltung der Figuren weisen deutlich auf den byzantinischen Ursprung der gedachten Reliquientafel, so wie auf das 12. Jahrh. als auf jene Zeitepoche hin, wo dieselbe unter den Händen geschickter griechischer Schmelzkünstler ihre Entstehung gefunden hat.

Auch noch ein Prachtkreuz im reichsten Filigran gearbeitet, ehemals zum Krönungsapparat ungarischer Könige gehörend, bewunderten wir im Graner Schatz, das gegen Beginn des 13. Jahrh. noch vollständig im streng romanischen Formentypus kunstvoll ausgeführt ist, als würdiges Gegenstück der gleichartigen Technik des Scepters, wie es sich heute noch im ungarischen Kronschatz auf dem Schlosse zu Ofen vorfindet.

Altaria portatilia in mattem Email, wie dieselben in älteren Schätzen aus dem 11. und 12. Jahrh. sich vielfach vorfinden, und andere vielgestaltige Reliquienbehälter und Altargeräthschaften, die durch Schmelzkünste, durch Filigran- und Niellarbeiten decorativ ausgestattet waren, sind heute nicht mehr im Domschatze zu Gran vorhanden, obschon zweifelsohne der Metropolitansitz daselbst, einer der ältesten und ehrwürdigsten in Ungarn, von den

ersten ungarischen christlichen Königen aufs reichste mit solchen und ähnlichen Geschenken bedacht worden sein mag. Auffallend war es uns, an dieser früh christlichen Culturstätte der unteren Donau auch keinerlei romanische Bildstickereien mehr anzutreffen.

Diese und ähnliche Kunstschatze vom 11. bis zum Schlusse des 13. Jahrh. sind vielleicht bei den vielen Hin- und Herzügen spurlos verschwunden, die der Graner Domschatz mehrmals erlitten hat, besonders als beim letzten Einfall und der vorübergehenden Herrschaft der Türken der erzbischöfliche Stuhl von Gran nach Tyrnau verlegt wurde.

Wenn nun auch von der grossartigen Kunstthätigkeit der „*aurifabri*“ heute wenige Spuren im Domschatze zu Gran zurückgeblieben sind, so hat dennoch das „*thesaurarium*“ daselbst eine ziemliche Anzahl von kostbaren Kunstwerken aufzuweisen, welche für die Höhe der compositorischen und technischen Entwicklung des Goldschmiedegewerkes in der gothischen Kunstepoche glänzendes Zeugniß ablegen können. Leider ist es uns trotz sorgfältiger Nachforschung nicht gelungen, ein Original-Schatzverzeichnis aus dem Mittelalter ausfindig zu machen, das uns in den Stand setzte, zu bestimmen, welche grosse Zahl von ähnlichen Werken der Goldschmiedekunst der Graner Domschatz in seiner Integrität vor der muselmännischen Occupation besass. Wir geben jedoch die Hoffnung nicht auf, dass sich bei sorgfältigeren Nachsuchungen in dem Archive zu Gran ein solches Schatzverzeichnis vorfinden dürfte.

Jedenfalls besass der Schatz der reichen Kirchenfürsten des Graner Hochstiftes in der Glanzzeit seines Bestehens auch noch grössere kirchliche Utensilien, an welchen eine schöne entwickelte Form mit der Schwere der daran gewandten edlen Metalle, Gold oder Silber, wetteiferte. Solche Meisterwerke der Goldschmiedekunst von einigem Gewichte, wie sie noch die gothische Kunstepoche entstehen sah, als grössere Leuchter, in Silber getriebene Altarvorsätze, „*palla altaris*“, grössere in Silber getriebene Heiligenstatuen und Brustbilder, sowie auch jene Gefässe der kirchlichen Kleinkunst, die bei einem häufigeren Gebrauche einem baldigen Schadhafwerden ausgesetzt waren, wie gothische Rauchfässer, Messkännchen etc. hat leider der besagte Schatz keine mehr aufzuweisen. Als Ersatz dafür findet der Kenner mittelalterlicher Kunst in dem „*vestiarium*“ zu Gran noch einige sehr interessante und reiche Messkelche von schöner Form und eigenthümlicher Technik; dergleichen eine Auswahl von verschiedenen Altar- und Vortragekreuzen, die zu den reichsten und formellschönsten gehören, welche in den grössern Schätzen der Kathedralen des südwestlichen Europa's vorgefunden werden. In diesen ebengedachten liturgischen Gefässen, sowie in einer Anzahl von andern kirchlichen Gebrauchsgegenständen, ausgeführt in edlen Metallen, sind alle jene Formen fast vollständig repräsentirt, welche die Goldschmiedekunst zu Cultuszwecken vom Beginne des 14. bis zur Mitte des 16. Jahrh. hervorgebracht hat.

Bei der folgenden Beschreibung der einzelnen hervorragenden kirchlichen Gefässe im Graner Schatze beschäftigte uns öfters die früher schon erwähnte Frage: Von welcher Seite die Goldschmiedekunst in der eben gedachten Epoche ihren Eintritt nach Ungarn gefunden habe und ob dieselbe dort wie in grösseren Städten Deutschlands sich schon frühzeitig zünftig festgesetzt und gegliedert habe?

Ein längeres eingehendes Studium in dem oft gedachten Schatze, dergleichen in dem reichhaltigen ungarischen Nationalmuseum zu Pest, haben uns die bestimmte Überzeugung beigebracht, dass die italienische Goldschmiedekunst, wie sie mit grosser Meisterschaft zu Venedig, Mailand und Florenz geübt wurde, nur vorübergehend auf die Bildungen ungarischer Goldschmiede im Mittelalter eingewirkt habe.

Die meisten daselbst vorfindlichen kirchlichen Gefässe, in den consequenten, mehr constructiven Formen der Gothik gehalten, wie sie von den Goldschmieden am Rhein und in Schwaben meisterhaft geübt wurde, begründen die Meinung, dass von Deutschland ausgehend die Spitzbogenkunst nicht nur auf dem Gebiete der Architectur sich tief nach Ungarn Bahn gebrochen, sondern auch, dass die zarteren Bildungen, wie sie der Goldschmied für sein edles Metall sowohl constructiv als ornamental beanspruchte, aus Deutschland her ihre Anhaltspunkte und Vorgänger hergenommen haben. Italien scheint nur dann Einfluss auf die Bildungen kirchlicher Gefässe im Graner Domschatze geübt zu haben, wenn ein Erzbischof auf den Graner Metropolitansitz erhoben wurde, der entweder selbst ein Italiener war oder in Italien längere Jahre seine Bildung genossen hatte.

Die Glanzperiode für den Aufschwung verschiedener Künste unter der Regierung Sigismunds, der mit der Krone des heil. Stephan das Diadem des heil. römisch-deutschen Reiches und das der böhmischen Lande zu gleicher Zeit vereinigte, kann man im heutigen Schatze zu Gran deutlich verfolgen. Namentlich befinden sich daselbst als Salbgefässe mehrere prachtvoll gearbeitete „*cornua*“, die als Pracht- und Schaugefässe unter dem Namen „Greifenklau“ die Tage Kaiser Sigismund's ohne Zweifel gesehen haben, und deren Detailformen ein offenbar deutsches Gepräge haben, da sie an die Leistungen der berühmten Meister der Goldschmiedekunst der freien Reichsstädte Augsburg und Ulm in Schwaben erinnern.

Überhaupt kann man aus der delicaten technischen Ausführung, so wie aus der Grossartigkeit der Conception vieler Gefässe sowohl im Domschatze zu Gran, nicht weniger aber auch mehrerer Werke der Goldschmiedekunst im Pester Museum, die offenbar deutsche Formen der gothischen Kunststepoche zur Schau tragen, deutlich abnehmen, dass die „*magistri argentarii*“ in Ungarn in der Nähe einer königlichen glanzvollen Hofhaltung eine grosse Meisterschaft in Ausarbeitung der verschiedenartigsten, theilweise sehr complicirten Technik ihres Gewerkes bereits in den Tagen der Regierung König Sigismund erlangt haben mussten. Dass auch die zahlreichen Aufträge, die den Goldschmiedemeistern auf ungarischem Boden von Seite des zahlreichen und begüterten Adels im Mittelalter zu Theil wurden, viel dazu beitrugen die Leistungen der „*aurifabri*“ an der untern Donau in Bezug auf Form und technische Ausführung einem hohen Grade der Vervollkommnung entgegenzuführen, wird um so mehr einleuchten, wenn man aufmerksamen Blickes nach Anschauung des Graner Domschatzes die reichen Schmucksachen in Filigran, in Email, in getriebenen und eiselirten Arbeiten näher betrachtet, wie sie in grosser Zahl in Form von Agraffen, Pectoralschlüssen, Fibulen und Monilien als reiche Zierden, herrührend von Magnatentrachten des Mittelalters im ungarischen Nationalmuseum, heute noch bewundert werden. Auch an diesen kostbaren Profanwerken der Goldschmiedekunst machen sich Detailformen und Eigenthümlichkeiten in der Technik geltend, wie wir sie in Menge in den Kunst- und Reliquienschatzen Deutschlands vorzufinden Gelegenheit hatten und die uns den grossen Einfluss deutscher Goldschmiede in dem schönen Ungarland zu erkennen gegeben haben, in einer Periode, wo die Kunst in Deutschland ihren Culminationspunkt schon erreicht hatte.

Längere Studien in diesem Museum haben erkennen lassen, dass bei diesen kunstreichen Schmucksachen für profanen Gebrauch neben dem Email vorzüglich zierliche Filigranarbeiten mehrere Jahrhunderte hindurch eine ausgedehnte Anwendung gefunden haben.

Auch die Goldschmiedekunst für kirchliche Zwecke hat sich dieser eben gedachten Lieblingstechnik ungarischer „*aurifabri*“ zur Belebung grösserer Flächen, wie dies mehrere Gefässe

im Domschatze zu Gran beweisen, mit grossem Erfolge bedient, während in Deutschland der Goldschmied um diese Zeit reichere ornamentale Gravirungen oder durchbrochene Ornamente anwandte, die als Cirkelschläge mehr constructiver Natur waren. So bewunderten wir als einzig und originell in seiner Art im Schatze zu Gran einen interessanten Messkelch aus der spätgothischen Kunstepoche, dessen Fuss, Knauf und Kuppe mit einer grossen Fülle von Filigrangeflecht ornamentirt ist. Ein anderer schöner Messkelch in der Sacristei der Pfarrkirche, unmittelbar neben dem fürsterzbischöflichen Palais, zeigt auf den breiten Flächen des sechstheiligen Fusses die Verbindung des durchsichtigen Emails mit kunstreich filigranirten Arbeiten, wie wir sie in dieser Weise nur noch selten anderwärts vorgefunden haben.

Wenn nun schon, wie eben angedeutet, der bei weitem grössere Theil der Gefässe im Graner Domschatze in seinen ausgeprägten gothischen Formationen, wie sie das Goldschmiedegewerke im 14. und 15. Jahrh. in Deutschland hervorzubringen pflegte, für sein Herkommen beredtes Zeugniß ablegt, so würde noch erübrigen, auch den urkundlichen Nachweis zu liefern, dass, von Süddeutschland ausgehend, hervorragende Meister der blühenden schwäbischen Goldschmiedezünfte von kunstsinnigen Fürsten an den Königshof nach Ungarn berufen wurden. Diese eingewanderten Meister mögen in der neuen Heimath bei den vielen Bestellungen, welche ihnen vom Hofe und von den reichen Magnaten gemacht wurden, sich noch mit angehenden Künstlern des Landes umgeben und von Zeit zu Zeit geübte deutsche Zunftgenossen an sich gezogen haben. Auf diese Weise dürften vielleicht schon im 14. Jahrh. einzelne schwäbische Zunftmeister ihr Kunstgewerk nach dem deutschen Innungsgesetz in grösserem Umfange auf ungarischem Boden auszuüben begonnen haben. Dass in ähnlicher Weise zur Zeit Karl's IV. in Böhmen und namentlich in Prag die Goldschmiedekunst unter Hinzuziehung von deutschen Goldschmieden einen grossen Aufschwung nahm und damals erst zünftig begründet wurde, lässt sich aus mehreren interessanten Schriftstücken, die heute noch in der Zunftlade des Goldschmiedegewerks in Prag befindlich sind, mit ziemlicher Evidenz nachweisen. Unter andern Documenten wird noch dermalen in der Zunftlade der Goldschmiede-Innung zu Prag ein kleiner Pergamentcodex aufbewahrt, der die zierlich geschriebenen und von Karl IV. genehmigten Gesetze und Statuten der Goldschmiedezunft enthält, die sich durch Zuzüge aus dem Auslande in der Hauptstadt Böhmens um diese Zeit festgesetzt hatten und, wie das heute noch der Domschatz von St. Veit beweist, auch eine grossartige Kunstthätigkeit entfalteten. Ein ähnliches Schriftstück für die Gründung und Entwicklung der deutschen Goldschmiedekunst in Ungarn während der langen Regierungsepoche Kaiser Sigismund's ausfindig zu machen, ist uns nicht gelungen, doch hoffen wir, dass ungarische Geschichtsforscher in der Folgezeit glücklicher sein und durch ähnliche Schriftstücke und Urkunden unsere auf ein eingehendes Studium der Meisterwerke sowohl profaner als religiöser Goldschmiedekunst basirte Annahme zur geschichtlichen Evidenz erheben werden.

Dass jedoch in untergeordneter Weise auf die Goldschmiedekunst in Ungarn auch zeitweise italienischer Einfluss sich geltend machte, dafür sprechen zwei Piëcen im Graner Domschatze, die hinsichtlich der Form und der Technik deutlich bekunden, dass sie wahrscheinlich unter italienischem Himmel von ausgezeichneter Künstlerhand ihre Entstehung gefunden haben: nämlich ein zierlich gearbeitetes Vortragekreuz, bekannt unter dem Namen das „apostolische ungarische Kreuz“, und zweitens der reich gearbeitete Fuss-theil eines Altarkreuzes, welcher der Tradition nach aus den Zeiten des Königs Matthias Corvinus herrühren soll. Was das „apostolische Kreuz“ betrifft, so zeigen die in Niello, der

Lieblingstechnik der Italiener, mit grösster Feinheit ausgeführten figürlichen Darstellungen, dass dieselben nach italienischen Vorbildern der Malerei von einem Meister ausgeführt worden sind, der vielleicht in Florenz oder Venedig seine Schule durchgemacht haben mochte.

Was den kostbar und reich in Gold ciselirten und mit Email geschmückten Fusstheil jenes prachtvollen Altarkreuzes betrifft, das als rein deutsche Kunstarbeit von hoher Vollendung und grossem Werthe in Gran unter dem Namen „Calvarienberg“ bekannt ist, so ergibt eine auch nur oberflächliche Besichtigung, dass dieses Meisterwerk der Goldschmiedekunst um mehr als 150 Jahre jünger als der darauf befindliche unvergleichlich werthvolle Obertheil ist und dass ein Meister aus der Schule und der Richtung des bekannten Benvenuto Cellini hier in hervorragender Weise künstlerisch thätig gewesen ist.

Unter den reichen Kunstschatzen des Goldschmiedegewerkes, die wir im Nationalmuseum zu Pest zu bewundern Gelegenheit hatten, hat uns vielfach scheinen wollen, als ob der Einfluss italienischer Goldschmiedekünstler und Emailleurs, namentlich für kleinere profane Gebrauchsgegenstände, in grösserem Umfange thätig gewesen sei¹⁾.

I.

RELIQUIARIUM CAPRA

in Form eines runden Medaillons von 8 Cent. Durchmesser. Silber, vergoldet.

Dasselbe hatte ursprünglich, wie das die innere Aushöhlung anzeigt, die Bestimmung, Überbleibsel der Heiligen in sich aufzunehmen und wurde dasselbe an einem Ringe, der jetzt fehlt, vermittelt einer Kette oder seidener Schnur am Halse bei feierlichen Veranlassungen getragen.



Fig. 1.

Das Medaillon (Fig. 1) selbst ist in Silber, vergoldet und besteht aus 2 Hälften, die sich vermittelt eines Schiebers öffnen lassen; beide Hälften sind gleichmässig reich verziert, so dass sich keine Vorder- und Rückseite erkennen lässt. In der Mitte des Medaillons erblickt man auf der einen Seite als ein „opus intersertile“ die Darstellung des englischen Grusses; hinter den *à jour* Durchbrechungen hat der Künstler eine Platte von blauem Email angebracht, wodurch das Bildwerk deutlicher hervortritt; die Verkündigung des Engels selbst in Basrelief ist kräftig stylisirt und durch eine geübte Nadel tief und energisch ciselirt. Der

Faltenwurf und die Bewegung in den Figuren erinnert an die Frühzeit der altdeutschen

¹⁾ Für die geschichtliche Entwicklung der Goldschmiedekunst auf ungarischem Boden, sowie überhaupt zur Feststellung des Einflusses, wie derselbe im Mittelalter von Deutschland ausgehend und seit den Tagen der Mediceer von Italien herrührend an der

Malerei und sind wir der Ansicht, dass, der Drapirung der Gewänder nach zu urtheilen, resp. der Stylisirung des Laubkranzes, der das Medaillon umgibt, dieses niedliche Kunstwerk in den Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts zu setzen sei. Sowohl die figurative Darstellung als auch der ornamentale in einer Hohlkehle befindliche Laubkranz verrathen einen tüchtigen Componisten; die technische Ausführung jedoch ist ziemlich roh und ungegliedert, was namentlich bei den Laubornamenten in die Augen fällt. In den Laubkranz, der das Ganze umschliesst, sind in derber Fassung (*lectulum*) etc. abwechselnd angebracht kleine Perlen und facettirte Rubinen. Die eine Seite des Medaillons ist bei derselben ornamentalen Einfassung wie die eben beschriebene im Innern geschmückt mit der Darstellung des *Christus in monumento* als Basrelief in Perlmutter geschnitten und im Durchmesser von 4 Centimeter (Fig. 2).

Diese Darstellung „Christus im Schoosse der Erde“, wie er eben aus eigener göttlicher Kraft und durch seine Auferstehung den Beweis der Wahrheit seiner Lehre liefert, war eine Lieblingsdarstellung der bildenden Kunst durch das ganze Mittelalter; namentlich haben die Memmi und Gaddi, sowie die sienische und florentinische Schule dieses Sujet sehr oft behandelt. Insbesondere findet sich diese Darstellung häufig, wie das auch an dem vorliegenden Reliquiarium der Fall ist, mit der „*annuntiatio*“ in Verbindung gesetzt, und ist auf diese Weise der Anfang und der Schluss des Erlösungswerkes bildlich veranschaulicht.



Fig. 2.

Den „*vir dolorum*“ umgeben auf unserer Darstellung zwei Engel, die Gräbtücher haltend, wie man ähnliche Darstellungen auf älteren italienischen Tafel- und Miniatur-Malereien aus dem 14. und 15. Jahrh. häufiger noch vorfindet. Wir machen noch darauf aufmerksam, dass dieses interessante „*monile*“ hinsichtlich der figurativen Darstellung vollständig identisch ist mit den analogen Darstellungen der Verkündigung und Auferstehung, wie sie ebenfalls als durchbrochene Medaillons ornamental an der unteren Kuppe jenes Prachtkelches angebracht sind, der im Folgenden näher beschrieben wird.

Unserer Überzeugung nach dürfte die Anfertigung dieses Medaillons und des fraglichen *calix episcopalis* einem und demselben Künstler zuzuschreiben sein; die Medaillons an dem reichen Kelche sind jedoch viel sorgfältiger gearbeitet. Die Composition und die Drapirung der Gewänder ist vollkommen mit der oben beschriebenen übereinstimmend.

unteren Donau abwechselnd geübt wurde, wäre es gewiss sehr wünschenswerth, wenn auch die einschlagenden reichen Kunstschätze des eben gedachten Nationalmuseums, das Ungarn gleichsam als sein grünes Gewölbe zu betrachten alle Ursache hat, in einem beschreibenden Kataloge von kundiger Hand ausführlicher besprochen und erklärt würden. Ein solcher würde sich über Form, Technik und Ursprung der hervorragenden, daselbst befindlichen Meisterwerke in Kürze zu verbreiten haben und derselbe dazu beitragen, die Thatsache ins rechte Licht zu setzen, dass im Mittelalter und zwar vornehmlich im 14. und 15. Jahrhundert der deutsche Einfluss bei den Bildungen der Goldschmiede in Ungarn vorherrschend massgebend war, dass aber mit dem Aufkommen der Renaissance künstlerische Einwirkungen aus Welschland an der unteren Donau im ausgedehnten Umfange die Oberhand gewonnen und lange Zeit hindurch behauptet haben. Noch würde sich daselbst eine dritte Gruppe von Gebrauchsgegenständen durch ihre eigenthümliche Technik und ihren originellen, meist etwas derben Formen zu erkennen geben, nämlich jene kleinen profanen Kunstgeräthe, bei welchen mehr national ererbte Grundformen durchblicken, wie sie sich in Siebenbürgen an der türkischen Grenze und den angrenzenden Provinzen ferne von den Einflüssen der beiden naheliegenden eben gedachten Culturländer selbstständig erhalten und ohne Störung mit wenigen Modificationen Jahrhunderte hindurch fort entwickelt haben.

II. RELIQUIARIUM

in Form einer grossen Agraffe im Durchmesser von 17 Centim. Randeinfassung von vergoldetem Silber mit einer Reliefdarstellung in Perlmutter.

Dieses „*monile*“, von ähnlicher Bestimmung wie das vorhergehende, als „*receptaculum*“ für Reliquien, besteht seinem Hauptbestandtheile nach aus vergoldetem Silber und hat eine reicher verzierte Vorderseite und eine einfacher gehaltene Hinterfronte. Die vordere Hauptseite (Fig. 3) schliesst in der mittleren Vertiefung ein grosses Medaillon aus Perlmutter geschnitzt ein, in einem Durchmesser von fast 10 Cent., das in Basrelief zur Darstellung bringt den „*transitus B. M. V.*“, bei ältern Schriftstellern auch „*depausatio b. Mariae*“ genannt. Der



Fig. 3.

Legende nach sollen nämlich beim Tode der seligsten Jungfrau versammelt gewesen sein die zwölf Apostel, die auch auf dem vorliegenden Bildwerke weheklagend das Sterbebett der Mutter Gottes umstehen; der heil. Petrus ist dargestellt als Functionator, wie er nach dem heutigen Ritus der Kirche die Sterbegebete verrichtet und mit dem „*aspergillum*“ die Einsegnung vornimmt. Beim Haupte der seligsten Jungfrau erblickt man den Jünger der Liebe, den heil. Johannes, und ist derselbe auf den meisten uns bekannten Darstellungen ersichtlich, wie er die gesegnete Kerze der Sterbenden darreicht.

Daselbst zeigen sich auch drei Engelsgestalten die das Ruhekissen der Sterbenden schwebend zu halten scheinen, um, wie es uns scheinen will, den sanften ruhigen Hintritt des Gerechten anzudeuten. Über der ganzen figurreichen Gruppe ist in stylisirten Wolken schwebend dargestellt die Halbfigur des Heilandes, wie er die reine Seele seiner jungfräulichen Mutter in Empfang nimmt. Das Mittelalter hat die „*anima*“ sinnig als kleines Kind (*bambino*) dargestellt, wie das häufig auf italienischen und schwäbischen älteren Bildwerken beim Tode der Mutter Gottes zu ersehen ist. Sowohl die Composition des Ganzen als auch die Behandlung in der Drapirung der Gewänder, nicht weniger aber auch die Construction eines Baldachins mit zwei in Form des sogenannten Eselsrücken gehaltenen Spitzbögen zu dem Haupte der Sterbenden (wahrscheinlich die Darstellung eines kleinen Hausaltars, der bei dem Tode Mariens auf altdeutschen Bildern selten fehlt) weisen mit Sicherheit die Entstehung dieses interessanten Basrelief Deutschland zu.

Nicht weniger spricht auch die zierliche Formirung der einzelnen Blumen in der Hohlkehle der Umrandung gegen die Annahme, dass das vorliegende Kunstwerk etwa in Italien seine Entstehung gefunden haben dürfte. Diese freistehend gearbeiteten Blumen sind gebildet aus vier schön stylisirten silbervergoldeten Blättchen, die in ihrer Mitte eine viereckige Steinfassung zeigen; in den vier Winkeln derselben gewahrt man eine Bildung von Staubfäden, runde Kügelchen in blauem oder weissem Email und in einer trichterförmigen ausgezahnten Einfassung.

Es umgeben diese Hohlkehle als Umrandung mit ihren freistehenden nach unten hin aufgenieteten Ornamenten nach zwei Seiten hin Cordonirungen, die in offener Drehung kleinere Blättchen formiren.

Auf der hinteren Seite dieser *capsa* befinden sich dieselben Ornamente in der entsprechenden Hohlkehle, statt des Medaillons aber aus einer Perlmutterchale ist an der betreffenden Stelle hier von einem Kreise umgeben eine rechteckige Vertiefung mit einem Krystallverschluss zu ersehen, vermittelt dessen die in der Agraffe befindlichen Reliquien sichtbar werden. Um diese viereckige Öffnung herum erblickt man in dem Kreise kleine Belegplatten von blauem Schmelz mit goldenen Zierathen von kleinen Steinen und Rosen, von denen einige sich durch die Länge der Zeit losgelöst haben.

Zweckmässig wäre es, wenn diese reich verzierte Kapsel, worin jetzt die Reliquien fehlen, mit den übrigen zwei andern Kapseln des Graner Domschatzes in einer Weise ihrem liturgischen Gebrauche wiedergegeben würden, dass sie vermittelt Anbringung einer silbervergoldeten Kette als Manilia oder Pectoralschilder bei Anlegung der Pluviale ihre Anwendung finden könnten.

Der ganze Habitus dieser kunstreichen Agraffe, die nicht nur hinsichtlich der Sculptur, sondern auch rücksichtlich der Ornamente von der Hand eines geübten Goldschmiedes Zeugnis ablegt, scheint dafür sprechen zu wollen, dass sie gegen Mitte des 15. Jahrhunderts vielleicht aus den berühmten Goldschmiedwerkstätten Augsburgs oder Nürnbergs hervorgegangen ist.

III.

RELIQUIENGEFÄSS

in Form einer verschliessbaren Kapsel von Krystall mit vergoldeten Silber-Einfassungen. XVI. Jahrhundert.

Über den ehemaligen kirchlichen Gebrauch des unter (Fig. 4) vorgeführten Gefässes sind heute eine Menge von Hypothesen zulässig. Wie die zierlichen Formationen deutlich bekunden, fehlt demselben eine strenge architektonische Durchbildung und dasselbe ist ohne stylistischen Zwang aus figürlichen Darstellungen und freien Pflanzenornamenten zusammengesetzt. Nur die Einfassung des Sockels als Piedestal verräth noch die Nachklänge der Gothik. Es erhebt sich hier auf einer starken Cordonirung ein aufrechtstehender Rand, dessen Profilirung und zinnenförmige Einschnitte noch einen entschiedenen mittelalterlichen Charakter bekunden. Auf einer kleinen Erhöhung, die früher mit einem grünlichen Email überlegt war, erblickt man als Ständer des niedlichen Gefässes die sitzende Figur eines lasttragenden Mannes, der, wie es scheint, als Hirte oder Bettler unter der Wucht, die auf seinen Schultern ruht, erdrückt zu werden scheint. Auf den Schultern dieser tragenden Gestalt erhebt sich eine

pflanzenartige Einfassung, die nach unten hin als Abschluss eine hohle Krystallschale fast in Halbkreisform umfasst, welche nach Aussen in krystallischen Formationen eine Menge dreieckig geschliffener Facetten zeigt. Dieselben geschliffenen Facettirungen kehren in

dem halbkreisförmig ausgerundeten oberen Deckel des Gefässes wieder zurück. Die Öffnung des kugelförmigen Krystallbehälters liegt verdeckt in einer kunstreichen Umrandung und Einfassung, die mitten um die Peripherie des Krystallglobus herumgeführt ist. Dieser Ring zeigt sich als ein Laubkranz von Blumenwerk und Blättern, wie er in der Spätgothik häufig zur Anwendung kommt. Auf dem Deckel des Gefässes befindet sich als Abschluss ein Pflanzegebilde, aus dem ein Stengel hervorschießt, der von einem architektonisch gegliederten Knaufe umgeben, nach oben als Blume und Bekrönung ein freies getriebenes Pflanzenornament zur Entfaltung kommen lässt.

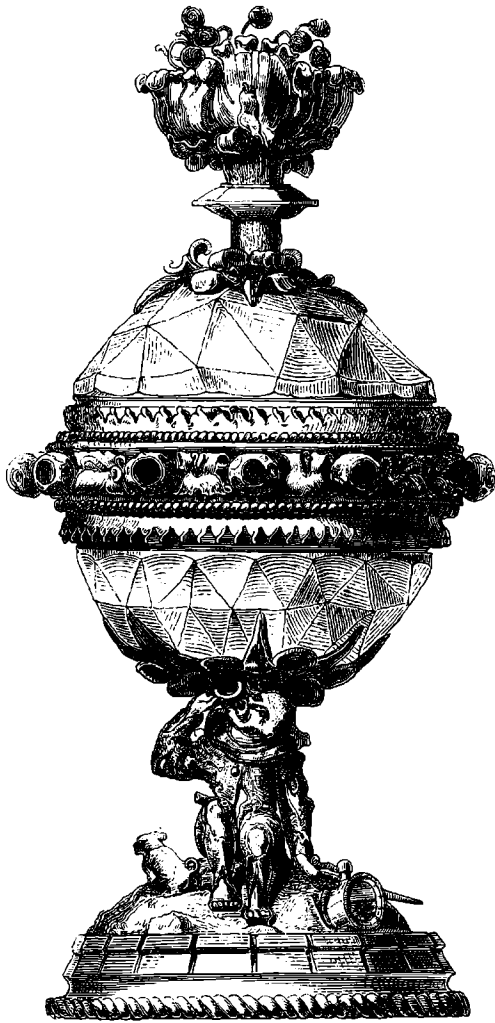


Fig. 4.

Hat das vorliegende Gefäss, das mit grösster Meisterschaft in allen seinen Details die Goldschmiedekunst in ihrer Blüthe erkennen lässt, wie sie fast spielend in den Formen geworden, sich aus dem Dienste der Kirche mehr zurückzieht und in den Sold des Hofes und der Mode eintritt, ehemals einem religiösen oder profanen Zwecke gedient? Wir glauben das Erstere annehmen zu können, und es dürfte sonach das vorliegende Gefäss als Behälter für kleinere Reliquien gedient haben, die durch den Krystallverschluss sichtbar gelassen wurden. Erkennt man in dem schönen Gefässe kein Reliquiarum, so dürfte es vielleicht als kostbare „*pyxis*“ gedient haben; um nach der Benediction mit dem hochwürdigsten Gute die consecrirte Hostie ehrfurchtsvoll im Tabernakel darin aufzubewahren, während die Monstranz in

der Schatzkammer, wie das gewöhnlich geschieht, wieder unter sicherem Verschluss gebracht wurde. Es würde dann auch leicht sein die Figur des hungrigen Bettlers zu deuten, der Speise begehrend nach oben das Haupt und den Blick bittend emporrichtete. Auch mag die Ansicht berechtigt erscheinen, es habe vorliegendes Gefäss, das heute keinem kirchlichen Gebrauche dient, ehemals als kleine „*piscina lavatorium*“ auf dem Altare gestanden, damit der Priester nach Austheilung der heil. Communion die beiden Finger der rechten Hand darin abwasche. Möglich bleibt es überhaupt, dass das vorliegende „*vasculum*“ dazu gedient habe, um eines der geweihten Öle für kirchlichen Gebrauch darin aufzuheben. Nach Durchlesung eines merkwürdigen Schatzverzeichnisses von St. Veit zu Prag vom Jahre 1387 sind wir auf den Gedanken gekommen, es dürfte dieses reiche Gefäss vielleicht ehemals dazu benutzt worden sein, um als kunstreiche „*pyxis*“ zu dienen, worin das geweihte „*chrisma*“ zur Krönung der ungarischen Könige aufgehoben wurde. In unserer Aufschrift lesen wir daselbst unter der „*Rubricae de calicibus seu vasorum sacrificii*:“

„Item tres globi de beryllo et quartus circumdatus argento deaurato.“

„Item duae pyxides crystallinae sine cooperturis.“

„Item duo vascula crystallina cum balsamo et unum vitreum.“

„Item vasculum crystallinum ad modum pyxididis, in quo portatur chrisma ad ungendos reges.“

Wir machen auf dieses in der vorstehenden Rubrik zuletzt angeführte „*vas chrismale*“ besonders aufmerksam und fügen noch hinzu, dass, da dem zeitlichen Erzbischof von Gran als Primas „*regni Hungariae*“ das Recht zustand, bei der Krönung den König zu salben, entweder im Domschatze zu Gran oder unter den Kroninsignien in der Burg zu Ofen sich aus dem Mittelalter herrührend ein Gefäss vorfinden müsste, worin dieses „*chrisma*“ zu dem feierlichen Momente aufbewahrt wurde. Unter den Kroninsignien Ungarns findet sich heute kein derartiges Salbegefäss mehr vor. Da nun der Domschatz zu Gran heute noch einige Utensilien aufbewahrt, die ehemals bei der Krönung ungarischer Könige in Anwendung kamen, so dürfte ehemals auch in dem Schatze ein ähnliches „*vasculum chrismale ad ungendos reges*“ befindlich gewesen sein, und es dürfte vielleicht die Hypothese eine Zulassung finden, dass vorliegendes Gefäss ehemals zu dem eben gedachten Zwecke gedient habe.

IV.

MEDAILLON

zur Aufbewahrung eines geweihten Agnus Dei, aus vergoldetem Silber und mit Krystallplatten belegt.

Dasselbe ist im Oktagon angelegt, nicht wie die vorhergehenden kreisförmig gehalten, misst in seinem grössten Durchmesser 16 Cent. In der Mitte ist dieses Medaillon mit einer kleinen symbolischen Darstellung in Perlmutter in Basrelief verziert, deren grösster Durchmesser 5·5 Cent. beträgt. Dieses geschnitzte Bildwerk stellt dar die Martergeschichte, wenn wir nicht irren, der heil. Katharina. Sowohl die etwas unbeholfene Composition und technische Ausführung dieses Medaillons, als auch die schwungvoll gearbeiteten aufgenieteten Ornamente im gothischen Style lassen vermuthen, dass die vorliegende Kapsel gegen Schluss des 15. Jahrhunderts ihre Entstehung gefunden habe.

Die Laubornamentationen, die das Medaillon von Perlmutter kreisförmig umfassen, bestehen ihren Zahlen nach aus 8 Piècen; jedes Ornament ist aus vier frei gearbeiteten Blättchen von starker Biegung und schöner Stylisirung zusammengesetzt; diese 4 Blättchen von Silberblech sind in der Mitte durch eine sechsblättrige Rose aus Silber zusammengesetzt, verziert, die durch 7 grüne Steine von geringem Werthe einen farbigen Schmuck erhält. Die siebenblättrige Rose als Ausfüllung oder Blumenkelch ist ihrerseits wieder mit 4 Perlen in den Blattwinkeln umstellt, wovon jedoch heute mehrere fehlen.

Dieses oktagonale Medaillon ist in seiner äusseren Umrandung mit einer kräftig stylisirten Cordonirung nach beiden Seiten abgefasst; in dem 2 Cent. breiten Rande der *capsa* läuft ebenfalls wieder ein hohl gedrehter Cordon, der blattförmig verziert und ausgezahnt ist. Der an der oberen Spitze befindliche Ring lässt deutlich erkennen, dass dieses *monile* früher an einer Kette als Pectoralschild zur Verdeckung der Krempe einer Chorkappe an Festtagen getragen wurde, wie das heute noch mit vielen ähnlichen Reliquiarien mit analoger Form im Dome zu Aachen, der früheren Stiftskirche zu Tongern und bei vielen anderen Kirchen des westlichen Europa's der Fall ist, wo sich ähnliche reich verzierte mittelalterliche Agraffen

bis heute noch im Gebrauche erhalten haben. Die hintere Seite der in Rede stehenden Reliquienkapsel zeigt unter einem breiten geschliffenen Krystallglase eines jener bekannten *agnus dei* in Wachs, wie dieselben in Rom in der Charwache geweiht und an verschiedene Kirchen vertheilt werden. Um das *agnus dei* von weissem Wachs herum läuft eine Widerlage, von blau gefärbtem Pergament, worauf sich in Kreisform in goldenen Majuskeln des 15. Jahrh. folgende Inschrift befindet:

AGNUS DEI QUI T. P. MUNDI MISERERE ET D A N O. PACEM.

Unstreitig hat der vor den Türkeneinfällen ehemals so reichhaltige Metropolitan-Domschatz von Gran eine grosse Zahl ähnlicher *monilia* besessen; leider haben sich in dem Dom-Archive daselbst keine älteren Schatzverzeichnisse bis heute ausfindig machen lassen, die uns über die Kostbarkeiten, die Gran zu Zeiten der altungarischen Könige aus dem Geschlechte der Arpaden und der spätern Anjou besass, detaillirten Bericht abstatten. Nur die heute noch vorfindliche grosse Anzahl ähnlicher Reliquienbehälter von ganz analoger Form, wie die eben beschriebenen, die sich im reichhaltigen Schatze von St. Veit in Prag noch heute vorfinden, scheinen uns zur Annahme zu berechtigen, dass der ehemalige Domschatz zu Gran in frühern bessern Zeiten eine grössere Zahl ähnlicher reich ausgestatteter Reliquienbehälter besessen haben muss, in der Form, wie wir sie als eine im Mittelalter besonders beliebte in vorstehenden drei Nummern beschrieben haben.

V.

M E S S K E L C H,

Silber und vergoldet, in einer Höhe von 22 Centim., für täglichen Gebrauch.

Dieser reich verzierte Kelch (Fig. 5) weicht hinsichtlich seiner ornamentalen Ausstattung wesentlich ab von den übrigen Messkelchen, wie sie sich in den Kirchen des westlichen Europa's noch vielfach, aus dem Mittelalter herrührend, vorfinden. Fast alle Flächen des Fusses, des Knaufs und der Kuppe sind nämlich mit Filigranverzierung kleinere Kreise bildend in einer Weise ausgefüllt, so dass das Gefäss, obschon es der Spätgothik angehört, viele Analogien hinsichtlich seiner technischen Ausführung mit kirchlichen Utensilien der Goldschmiedekunst aus der romanischen Kunstepoche zeigt, wo das Filigran als beliebtes Ornament für Flächen abwechselnd auftritt mit Verzierungen von Email und Niello. Der Fuss (*pedale*) des reich ornamentirten Kelches zeigt eine tiefeingeschnittene sechsblättrige Rose im grössten Durchmesser von 15 Cent.; jedes dieser 6 Rosenblätter ist in seiner nach oben hinansteigenden sich verjüngenden Fläche abwechselnd mit kleinen Kreisen ausgefüllt und wird auf allen Seiten durch eine zarte Cordonirung abgegrenzt.

Diese kleinen Kreise von Filigran sind im Innern wieder ausgefüllt in der Regel durch 6 bis 7 kleinere Kreise von Filigran.

Jedes einzelne der 6 Rosenblätter, welche den Fuss bilden, ist seinerseits wieder mit einer schön profilirten Cordonirung so eingefasst, dass dadurch eine Trennung der Blättchen mit ihren Filigranausfüllungen entsteht; in den 6 Winkeln des Fusses zeigt sich jedesmal eine gothische Blattverzierung von schönem Schwung.

Der Rand unter dem sechsblättrigen Rosenfusse ist anfangs etwas breit gehalten mit einer nicht sehr vertieften Kehle, darüber erhebt sich ein zierlich *à jour* durchbrochener Rand mit gefälligem Laubornamente fast 1 Cent. in der Höhe. Der Hals dieses Fusses steigt ziemlich tief ausgebogen schlank heraus und zeigt auf seiner Spitze eine polygone Deckplatte

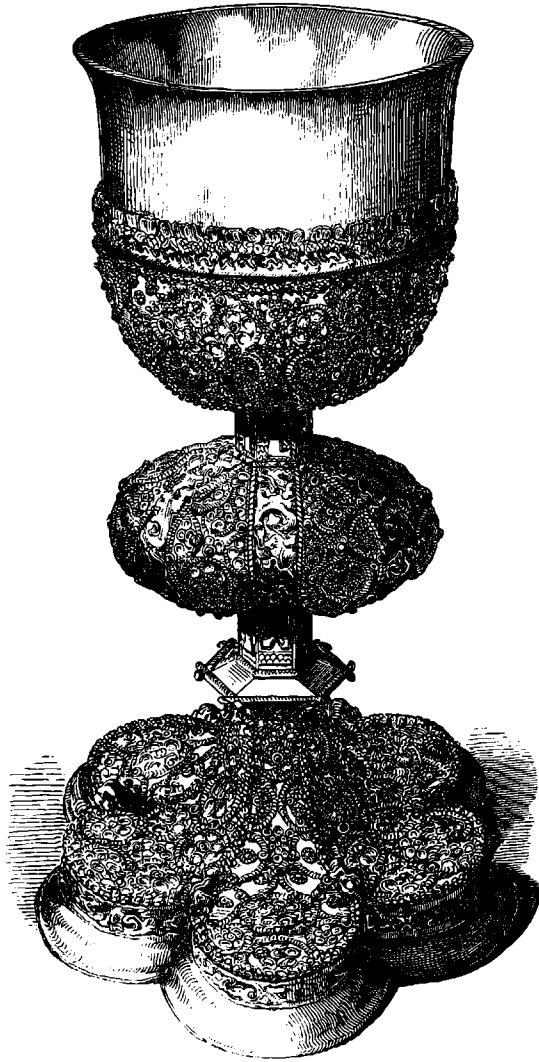


Fig. 5.

im Sechseck gehalten, an dem sich angelöthete Stäbchen befinden, die sich, über Eck gestellt, durchkreuzen; auf diesem platten Knauf erhebt sich im Sechseck ein kleines Verbindungsstück, bei alten Schriftstellern auch „*fistula*“ Röhre genannt, die bei einer Höhe von 6 Cent. eine Breite von 2 Cent. hat. Auf den sechs rechteckigen Feldern dieser unteren Verbindungsröhre befinden sich sechs Majuskel im spätgothischen Style, formirend den Namen: MATHIE und zwar treten diese Majuskel glatt heraus auf einer profilirten Fläche, in der sich vielleicht früher blaues Email befunden haben mag. Diese Röhre trägt den Knauf des Kelches (*nodus, pomellum*), der ebenfalls mit Filigranverzierungen und *à jour* Durchbrechungen reich ausgestattet ist. Die Anlage des Knaufes ist kürbisförmig und in einer Weise gehalten, dass parallel mit den 6 Flächen der obenbezeichneten Röhre 6 durchbrochene Bandstreifen sich kreisförmig ausbiegen, die in ihren Zwickeln 6 Compartimente von Filigranverzierung einfassen, wodurch der Knauf der Form einer Fruchtkapsel nicht unähnlich sieht. Diese Filigranverzierungen haben dieselbe technische Einrichtung, wie die analoge Filigranarbeit auf dem unteren Fusse. Der Nodus in dieser zierlichen eben beschriebenen Gestaltung ist nach unten und oben an den Stellen, wo die Röhre einmündet, mit einer starken Cordonirung umlegt. Die obere Fistula, die den Knauf überragt, hat bei gleichem Durchmesser mit der unteren blos 14 Cent. in der Höhe und zeigt auf ihren 6 Feldern die Buchstaben LIERTI.

Diese Inschrift auf den beiden Fisteln würde also besagen, dass der Kelch angefertigt worden ist auf Kosten (*sumptibus*) Mathias des Gelehrten oder dass er nach dem Tode dieses Domherrn aus einem Theile seiner Hinterlassenschaft der Metropolitankirche zu Gran zugefallen ist und würde also supplirt werden können — *donum* oder *calix Mathie liberati*.

Auf der zweiten Fistula erhebt sich die eiförmig gebildete Trinkschale, auch *cuppa calicis* genannt. Die untere Hälfte der fast kreisförmig ausgerundeten Kuppe ist analog mit den beiden anderen hervorragenden Theilen des Kelches in Filigranverzierungen so ornamentirt, dass auf dieser untern Bauchung des Bechers grössere aneinander schliessende Kreise in stärkern Cordonirungen sich befinden, in denen wiederum abwechselnd 4 oder 5 kleine Filigrankreise eingelassen sind, die im Inneren durch zarteres Filigran kreisförmig im Fünfblatt

wieder ausgefüllt sind. Diese Filigranverzierungen der Trinkschale werden begrenzt durch ein starkes Cordon, über welchem sich in eiselter Arbeit eine Bandbekrönung befindet, die *à jour* durchbrochen, abwechselnd ein gothisches Laubwerk mit einer Distel zeigt.

Der glatte Becher, der von dieser Verzierung umgeben ist, scheint eine neuere Zuthat zu sein, was sich nicht nur aus der frischen modernen Vergoldung, die zu den alten Formen des Kelches in seinem kältern ruhigen Goldbau schlecht passen will, ergibt, sondern mehr noch aus dem ausgeschweiften oberen Rande des Kelches, der in der Weise einer Artischocke formirt ist, wie das an den französischen Fabrikskelchen aus dem 17. und 18. Jahrh. unschön und unpraktisch der Fall ist. Es wäre gewiss zu wünschen, dass bei einer späteren stylgemäßen Wiederherstellung diese moderne Kuppe mit dem unpassenden ausgeschweiften Rande und die dazu passende hochrothe Vergoldung fortfiel und dass zu dem schönen Kelche eine andere Kuppe neu eingesetzt würde, die geradlinigt ohne Ausbiegung am obern Rande heransteigt, wie das bei allen mittelalterlichen Kelchen der Fall ist.

Der heutige Durchmesser der fehlerhaften Trinkschale ist 9 Centim. 3 Millim. und dürfte die spätere verbesserte wenigstens auf 10 Centim. im Durchmesser berechnet werden. Was nun die Zeit der Entstehung des vorliegenden interessanten Kelches betrifft, der bei der heutigen Neuschaffung als Mustervorlage nicht nur hinsichtlich der Technik, sondern auch der ganzen Composition und der gelungenen proportionalen Eintheilungen betrachtet werden dürfte, so unterliegt es keinem Zweifel, dass derselbe, einzelnen charakteristischen Kennzeichen nach zu urtheilen, gegen Schluss des 15., ja selbst im Anfange des 16. Jahrh. angefertigt worden sei, und zwar scheint die Technik in allen ornamentalen Detailbildungen nicht für einen italienischen *magister argentarius*, sondern für einen schwäbischen Goldschmiedekünstler Zeugniß ablegen zu wollen, aus dessen kunstgeübter Hand vorliegender *calix ferialis* hervorgegangen ist.

VI.

PONTIFICALKELCH (*CALIX EPISCOPALIS*),

ein besonders reich verzierter Kelch, Silber vergoldet, zum Gebrauche an Festtagen bei feierlichen Pontificalämtern.

Hinsichtlich seiner originellen Anlage, sowie seiner reichen ornamentalen Ausstattung dürfte heute wohl schwerlich in Ungarn nach der Devastation der Türken und den beklagenswerthen Silbereinschmelzungen am Schlusse des vorigen und zu Anfang dieses Jahrh. ein reicheres Exemplar, wie der in Rede stehende Festtagskelch gefunden werden, der von der Höhe der Entwicklung der Goldschmiedekunst auf dem Boden der Kirche im Mittelalter Zeugniß ablegen könnte. Der einzige Kelch, der mit diesem in Bezug auf Reichthum zu vergleichen wäre, befindet sich im ungarischen Nationalmuseum zu Pesth und hoffen wir, von diesem ebenbürtigen Gegenstücke später eine Zeichnung und Beschreibung liefern zu können.

In Rücksicht der Ornamente macht sich ein zweifaches System der Verzierungsweise geltend; es wechseln nämlich Schmelzarbeiten von Filigraneinfassungen umgeben und eiselterte Figurbildungen mit architektonischen Einfassungen ab. In den Emails von sehr eigenthümlicher formeller Beschaffenheit, fast plastisch hervortretend, erkennt man die Technik des in der romanischen Kunstperiode der Goldschmiedekunst so beliebten „*opera smalti*“, die

namentlich bei italienischen Kelchen auf allen Flachtheilen vom 11. bis 14. Jahrh. durchgehends vorkommen; hingegen macht sich bei der andern Verzierungsweise in ciselirten Figuren und architektonischen Einfassungen fast etwas zu stark der Einfluss von architektonischen Gesetzen geltend, die bei der Goldschmiedekunst immer mehr dahin gezielt haben, den Farbenschmuck des Emails und die ciselirten figurativen Darstellungen allmählich zu verdrängen und sich selbst als constructives Element auf eine unpraktische Weise an die Stelle des reinen Pflanzenornamentes zu setzen; so dass nicht selten, namentlich an dem Knauf und am Schaft der vielen architektonischen Detailbildungen wegen, das Gefäss beim Gebrauche häufig sehr unbequem wird. Bei aller Schönheit der Composition und technischen Ausführung muss das eben Bemerkte auch an dem vorstehenden Kelche ausgesetzt werden. Das Fussstück, „pedale“ des Kelches, ist, wie das bei gothischen einfacheren Kelchen fast durchgängig der Fall ist, in einer sechsblättrigen Rose gebildet, die von starken Profilen eingefasst sind. Unter diesem Fusse befindet sich eine zierliche ornamentale Durchbrechung, à jour gehalten, dann folgt wieder eine randförmige Abschrägung, auf welcher sich auf blau emaillirtem Grunde Inschriften in gothischen Majuskeln befinden, und folgt dann endlich als horizontale äussere Umrandung von ziemlicher Breite eine architektonische Verzierung und Durchbrechung, die von stark profilirten Ringen nach beiden Seiten eingefasst ist. Da auf diese Weise ein doppelter Fuss im Sechsbblatt sich bildet und ein breiterer Rand entsteht, so hat der Künstler diesen Raum in den Zwickeln der Rosenblättern sinnig dazu zu benützen gewusst, um in Weise von capellenartigen nischenförmigen Ausbauten mit Widerlagspfeilern, Fialen und Dachconstructions kleinere Baldachine als Vorsprünge anzubringen, worin zu sechs verschiedenen Malen sich kleine isolirte Figuren in sitzender Stellung befinden.

Auf den 6 Medaillons des oberen Fusses erblickt man abwechselnd auf blauem oder grünem Schmelz Blumen im weissen und rothen Schmelz, die von Filigranrändern umgeben sind, und zwar sind diese Blumen, namentlich die weissen Rosen so erhaben aufliegend, dass sie fast den Anschein von durchschnittenen aufgelegten Perlen haben. Auf dem einen Felde von grünem Schmelz, mit goldenen Sternen besät, gewahrt man ein Wappen von blauem Schmelz mit Goldsternen, in welchem sich als heraldisches Zeichen eine Krone mit einem darüber hervorragenden Kopfe eines Hundes oder Wolfes befindet.

Auf dem ansteigenden Halse des Fusses von schlanker Ausbiegung befindet sich abwechselnd auf grünen und blauen Schmelzfeldern ebenfalls ein zierlicher Laubschmuck von Filigran und Fadenwerk künstlich gebildet.

Auf dem Halse des Fusses zeigen sich sechs, im Sechseck angelegte architektonische Untersätze an den Flachseiten der darüber befindlichen Röhre (*canna, fistula*), vor welcher sich auf den 6 Seiten hin nischenförmige Baldachine, von einem überhöhten gespannten Spitzbogen überragt, befinden, in welchem sich präsentiren auf dreieckigen Sockeln mit kleinen Zinnen umrandet die Halbfiguren verschiedener Heiligen, die als Patrone jener Kirche, welcher der Kelch angehört, jedenfalls in Beziehung mit den Geschenkgebern standen, welche dieselben der Kirche verehrten und zwar erkennt man in diesen Halbfiguren deutlich die Himmelskönigin, den heil. Johannes Evangelist, den heil. Laurentius mit der „*craticula*“. Ferner folgt ein gekrönter Heiliger mit gefalteten Händen, der, weil das Symbol fehlt, nicht leicht zu erkennen ist. Dann erblickt man einen heil. Ordensstifter mit den Ordensregeln in der einen Hand und in der andern Hand das Kreuz haltend, worin wir den heil. Franciscus von Assissi oder Dominicus erkennen; die Reihe der ciselirten Statuetten schliesst der heil. Petrus.

Über dieser architektonischen Gliederung erhebt sich ein sechseckiger Schaft, an welchem sich an jeder Seite des Hexagon die äusserst fein ciselirten Darstellungen von 6 Aposteln befinden; die übrigen 6 Apostel erblickt man in den 6 anderen Nischen, die den Knauf (*nodus, pomellum*) in Form der Fistula überragen und denselben mit der Kuppe in Verbindung setzen.

Der grösste Formenreichthum entfaltet sich jedoch an dem Knaufe mit seinem stark vorspringenden äussern Ornamente in Form von Baldachinen mit Widerlagspfeilern, Fialen und Bedachungen, deren Anhäufung den Gebrauch des Prachtkelches namentlich zur Winterszeit sehr erschweren dürfte. Parallel laufend mit den Seiten des sechseckigen Schaftes zeigen sich schmale Bandstreifen um dem Knaufe, die mit emallirten Blumen theils aufsitzend, theils frei herausstehend verziert sind

Es würde offenbar zu weit führen die vorliegende Beschreibung durch Aufzählung des Formenreichthums in den emallirten Detailbildungen weiter auszudehnen; wir beschränken uns desswegen darauf noch anzuführen, dass unter den Baldachinen von derselben Formenbildung, wie die am Fusse beschriebenen analogen sich auf kleinen Consolen die freistehende ciselirte Statuette der Mutter Gottes als Himmelskönigin befindet; dieselbe umgeben in den zunächst befindlichen Baldachinen zierliche Engelsingestalten, welche die Laute schlagen. In den übrigen Nischen folgt alsdann die coronatio B. M. V., in einer Weise dargestellt, dass, wie es manchmal vorkömmt, Maria in der einen Nische sich befindet mit gefalteten Händen hingewandt zu dem göttlichen Sohne, der mit erhobener segnender Rechte unter dem folgenden Baldachine in sitzender Stellung die Krönung vorzunehmen scheint. Diesen oben beschriebenen reichen Untersatz überragt eine nicht weniger reich verzierte Kuppe, deren Durchmesser 13 Cent. beträgt. Dem grossen Umfang der Kuppe nach zu urtheilen sollte man glauben, dass der vorliegende Kelch nicht als Messkelch primitiv angefertigt worden sei, sondern dass er ursprünglich als Ciborium zur Austheilung der heil. Communion gedient habe.

Diesem aber muss entschieden widersprochen werden, indem sich erstens eine Patena bei dem Kelche befindet, auch kein Deckel als Schluss für das Ciborium vorhanden ist und sich ausserdem auch keine Ausbiegung am oberen Rande des Kelches vorfindet, die anzeigt, dass der noch hinzukommende Deckel eine grössere Festigkeit beim Verschliessen fände. — Übrigens sind uns eine grosse Menge von Kelchen bekannt aus der vorhergehenden romanischen Kunstepoche, deren Kuppen noch weit umfangreicher und grösser sind, ohne dass man dabei den Schluss zu ziehen sich veranlasst sehen darf; dieselben wären ihrer geräumigen Kuppe wegen als Ciborien im Gebrauche gewesen.

Was die ornamentale Ausstattung der Kuppe selbst betrifft, so muss gesagt werden, dass zu den emallirten Laubornamenten auf blauem Emailgrunde als äusserst zierliches Ornament noch hinzutritt ein Kranz von sechs Medaillons, in welchen sich befinden in technisch sehr gelungener Ciselirung die sechs Hauptdarstellungen aus dem Leben und Leiden des Heilandes. Den Bildercyklus der Medaillons eröffnet die Darstellung der Verkündigung, dem folgt die Anbetung der heil. drei Könige, weiter reiht sich an in dem 3. Medaillon Marie als Himmelskönigin sitzend auf der Sella, mit dem göttlichen Kinde auf dem Schoosse, von einem Strahlenkranze umgeben, weiter erblickt man dann in der 4. Umkreisung Christus am Kreuze mit den beiden Passionsfiguren Johannes und Maria; in der 5. Umkreisung ist zur Darstellung gebracht der Leichnam des Heilandes nach der Abnahme vom Kreuze, die „*pietà*“ und endlich als 6. und letztes erblickt man den Mann der Schmerzen als *Ecce homo* von 2 Engeln getra-

gen. Über diesen Medaillons befindet sich in stark vertieften Abschlusslinien mit Filigranrändern, die nach beiden Seiten hin ein breites Spruchband als Randverzierung umgibt, auf emailirtem Grunde in vergoldeten gothischen Majuskeln ein Legendarium.

Dieses Spruchband überragt als Bekrönung die ganze Peripherie des Kelches herum, ein Laubkranz mit dem bekannten scharf markirten gothischen Dreiblatt, das durch die geschickte Gravirnadel des Meisters eine zarte Lebendigkeit und Entwicklung erfahren hat. Was nun das Alter des vorliegenden äusserst reichen Kelches betrifft, so wagen wir es nicht hier eine bestimmte Jahreszahl genau zu fixiren und sind wir der Ansicht, dass die Anfertigung desselben gegen Mitte des 15. Jahrh. fallen dürfte, zumal wenn wir annehmen, dass bei dem vorliegenden reichen Kelche die Technik der berühmten schwäbischen Goldschmiede etwa von Augsburg oder Nürnberg Einfluss gehabt habe. Auch lassen wir heute noch die Frage unentschieden, ob dieser Prachtkelch an der unteren Donau oder dem südl. Deutschland seine Entstehung gefunden habe. Fasst man den ganzen Habitus des Kelches mit seinen vielen charakteristischen Einzelheiten näher ins Auge, so dürfte man wohl zu der Annahme sich hinneigen, dass dieses unvergleichlich schöne Gefäss, so wie auch der analoge Kelch in dem Pesther Museum aus jenen eben genannten berühmten Werkstätten in Schwaben hervorgegangen sei. Es müssten sich denn verbürgte Daten und Quellenangaben hinsichtlich des ehemaligen Bestandes einer zünftig geordneten Goldschmiedeiinnung in Ungarn vorfinden.

VII.

AL T A R K R E U Z (*CRUX ALTARIS, PACIFICALE*).

Dieses in Filigran reich verzierte Kreuz (Fig. 6) ist zugleich als Reliquiarium eingerichtet und sind in demselben mehrere Reliquien eingeschlossen. Es bedienten sich dieses in Gran befindlichen Pacificales die Könige Ungarns bei der Krönung, wenn sie, dasselbe erhebend, den Schwur ablegten, die Immunitäten und Gerechtsamen des Landes nach den alten Satzungen aufrecht zu erhalten. Hinsichtlich seiner kostbaren künstlerischen Ausstattung erinnert dasselbe vielfach an die Ferula, die unter den Insignien der Krone Ungarns sich heute noch vorfindet. Dieses Scepter nämlich ist wie das in Rede stehende Kreuz in seinen wesentlichen Theilen durch Filigranarbeiten im feinsten Gold ebenso reich ornamentirt wie die Vorder- und Rückseite dieses Pacificales und man möchte wegen der Analogie der Technik fast versucht sein, die Anfertigung dieser beiden Stücke einem und demselben Künstler zu vindiciren. Das Kreuz selbst aus Goldblättchen angefertigt, misst in seiner grössten Länge 27 Cent. bei einer Breite von fast 22 Cent. und hat die Form eines lateinischen Kreuzes. Die Ausmündungen der vier Kreuzbalken sind verziert nach der in der romanischen Kunst-epoche gewöhnlich vorkommenden Weise des Dreiblattes und es tritt als weitere Verzierung noch eine halbkreisförmige Ausladung in den Winkeln hinzu, wo das Dreiblatt sich ansetzt, auch ist das 3. Blatt als Ausmündung seinerseits in 3 kleine Blätter getheilt, wodurch dem Ganzen eine zierliche und bewegte Physiognomie verliehen wird. In dem Durchkreuzungspunkt der Querbalken ist wieder eine vierblättrige Rose (Vierpass) durch Filigran-Cordonirung angedeutet, in welchen ein Filigrankreuz gleich langen Querbalken, den Vierpass

ausfüllend, sich befindet, das mit einer Krystallfläche verschlossen ist, in welcher sich anscheinend Reliquien befinden. Leider hat eine ungeschickte Hand, die den Kunstwerth des primitiven Kreuzes in Filigran nicht zu beurtheilen wusste, die 4 Zwischenfelder, die durch den



Fig. 6.

Schwur der Treue leisteten, früher ebenfalls mit einem Fuss versehen war, mit derselben technischen und übereinstimmenden Ausstattung wie das Erstere war, bezeigt die Hinzufügung von drei länglichen Randflächen, die mit Filigran und Perlen reich verziert sind, wie sie der Goldschmidt um das 16. Jahrh. an dem alten schadhafte Fusse abgenommen und seinem neuen Machwerke auf eine ungeschickte Weise einverleibt hat. Selbst die Form des Fusses scheint in dessen architektonischer Construction noch einige Reminiscenzen an die alten Formen desshalb zu bieten. Wir haben es nicht der Mühe werth erachtet, jene Theile des prachtvollen Kreuzes, die viel jüngeren Ursprunges sind und mit dem Kreuze in keiner Harmonie stehen, in der Zeichnung zu veranschaulichen, es sei daher auch hier gestattet, in der Beschreibung davon zu abstrahiren und dafür einige Andeutungen über die ornamentale Beschaffenheit der vorderen und hinteren Façade des Pacificales zu geben.

Nicht nur durch die zierlich entwickelte Filigranarbeit, sondern auch durch den schönsten Schmuck der Edelsteine zeichnet sich die vordere Seite (Fig. 7) bedeutend von der Rückseite aus; sämtliche Filigranarbeiten stehen auf der Hauptseite ziemlich frei und hoch auf. Das aufgelöthete Filigran in den Goldblechen dient, ähnlich wie an dem Reichsapfel und den Kleinodien Deutschlands, blos dazu, um als Stielchen zu dienen zur Aufnahme von kleinen Rosen, Fruchtbildungen und Blättchen, die diesfalls äusserst fein in Gold aufgelöthet sind. Jedes der 4 Rosenblätter ist in der Mitte mit einem länglichen Saphir verziert, der in Goldleisten von derber Fassung befestigt ist. Diesen umgeben 4 bis 5 grössere orientalische Perlen, die in einer Filigraneinfassung contourirt sind. Die Amethysten, die in dem Blatte auf der Ausmündung der Rose angebracht sind, sind nicht primitiv, wie das nicht nur die Facetti-

Vierpass mit dem darauf befindlichen Kreuze gebildet werden, mit Goldblättchen ausgefüllt, worauf spielende nichtssagende Ornamente in vielfarbigem Email sich befinden. Diese emaillirten Goldblättchen verdecken die älteren Filigranverzierungen, die sich darunter befinden, wie das eine genaue Besichtigung ergeben hat; ebenso ist auf eine sehr misslungene Weise, wie uns scheinen will von einem italienischen Künstler aus Venedig oder Florenz, gegen Schluss des 16. Jahrhundert. ein sehr stylwidriges Fussstück in Gold mit nichtssagenden Emailverzierungen hinzugefügt worden das zu der formgerechten Technik des primitiven Kreuzes schlecht passen will. Vielleicht mochte das ursprüngliche Pedalstück des Kreuzes durch langen Gebrauch Schaden erlitten haben, so dass diese unglückliche Erneuerung für nothwendig erachtet wurde.

Dass das Kreuz als Pacificale, mit welchem die Könige Ungarns in der Vorzeit den

rung dieser Steine beweist, sondern auch die andere Einfassung derselben. Dessgleichen sind auch auf dem Filigrankreuz im mittleren Vierpass die Smaragde, wie es scheint, zur selben Zeit als der Fuss hinzugefügt wurde, angesetzt worden. Für die Echtheit derselben wollen wir vorläufig nicht eintreten. Übrigens wird leider das schöne Kreuz in seiner vorderen reichgeschmückten Façade sehr entstellt durch eine ungeschickte Hinzufügung von vier kleinen Kristallkreuzen, die auf den 4 Flächen der Kreuzbalken unschön angebracht sind, wo früher sich länglich geformte Amethysten oder Rubinen befanden; es wird dies auch durch die Cordinierung und Einfassung angezeigt, die sich unter den Glaskreuzen des oberen Kreuzbalkens befindet.

Die hintere Seite des Pontificalis ist einfach, mit Filigranverzierungen in gefälligen Verschlingungen ornamentirt (Fig. 8) und befindet sich hier kein Schmuck von Perlen und Edel-

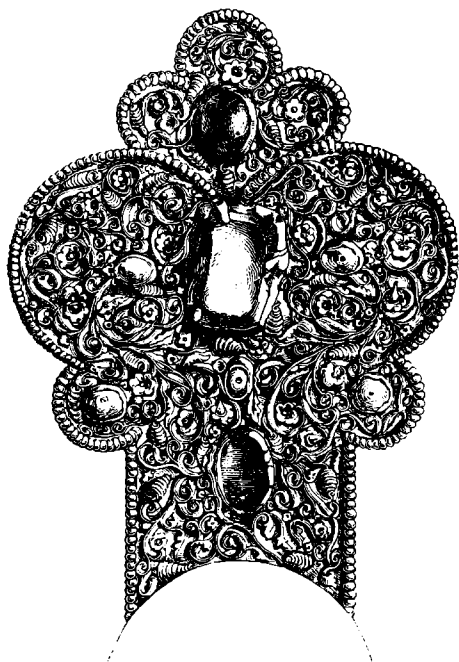


Fig. 7.

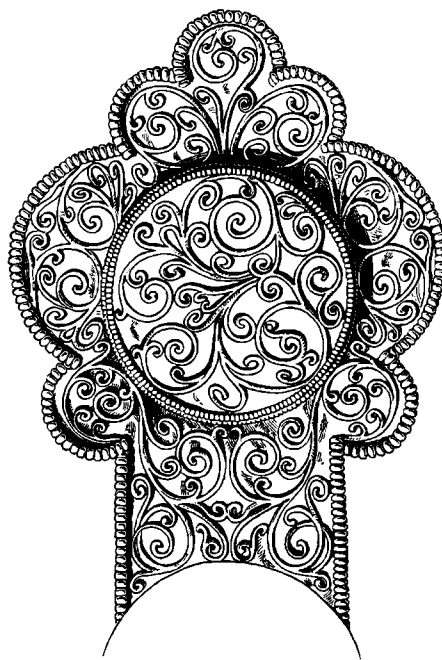


Fig. 8.

steinen. Auf der rosenförmigen Ausmündung der 4 Balken erblickt man hier ziemlich stark hervortretend, vier runde Kapseln in einem Durchmesser von 3·3 Cent., die sich in Form einer Kapsel öffnen lassen und offenbar den Zweck hatten, als Repositorium zur Verschliessung von Reliquien angewandt zu werden. Der mittlere Vierpass auf der Durchkreuzung im grössten Durchmesser von 8 Cent., correspondirend mit dem ähnlichen Vierpass auf der vorderen Fläche, ist auch hier sehr unschön von der Restauration des 16. Jahrh. mit einer analog gestalteten Goldplatte verdeckt, die im Innern das unkünstlerisch getriebene Standbild der Himmelskönigin zeigt, als immaculata stehend auf dem Monde, umgeben von der Sonne mit der Inschrift in blauem Email: *Regina coeli patrona Hungariae*. Auch die ziemlich breiten Seitenwände dieses reichverzierten Pontificalis der ungarischen Krone entbehren nicht des Detailschmuckes, denn man erblickt am ganzen Kreuze entlang eine kleine Bogenstellung von Filigran, in welcher in derselben Technik zugleich die Capitäle und Sockel durch Goldpunkte angedeutet sind. Auch dürfte es nicht schwer fallen, bei der so stylistisch ausgeprägten

formellen Einrichtung des Kreuzes, respective des ersten Aufrisses desselben, mit ziemlicher Sicherheit die Jahreszahl der Entstehung desselben annähernd zu fixiren. Nach Analogie mit mehreren anderen kirchlichen Kunstobjecten in Filigran scheint das Kreuz seine Entstehung zu jener Zeit gefunden zu haben, wo die Goldschmiedekunst den Höhepunkt der technischen Ausbildung erstiegen hatte, was unstreitig gegen Schluss der romanischen Kunstepoche unter der Regierung der letzten Hohenstaufen der Fall ist. Nach Analogie eines vollkommen ähnlichen Kreuzes mit Doppelbalken, das die Pfarrkirche zu St. Johann zu Burdscheid bei Aachen heute noch besitzt (herrührend aus einem früheren Kloster der Kreuzherren in der Nähe von Maastricht), wird auch das ungarische Pacificale zur Zeit der Regierung der letzten Arpaden gegen Schluss des 12. oder Beginn des 13. Jahrhunderts seine Anfertigung von der Hand eines sehr geübten Goldschmiedes gefunden haben. Es wäre gerecht im Interesse dieses merkwürdigen Pacificales zu verfügen, dass bei einer künftigen Restauration sämmtliche Zuthaten der späteren Zopfzeit mit Einschluss des Fusses entfernt und von Meisterhand nach Analogie von alten Pedalstücken in Filigran stylgemäss ergänzt würde.

VIII.

H O R N,

auch Greifenklaue genannt, mit kunstreichen silbervergoldeten Beschlägen, heute als Gefäss zur Consecrirung der olea sacra in kirchlichem Gebrauch.

(Tafel I.)

Solche Hörner, zuweilen aus Elfenbein aus Elephantenzähnen, zuweilen auch aus dem Horn der Büffel angefertigt, finden sich heute noch in öffentlichen Sammlungen, sowie in Sacristeien unter Schätzen der Kirche vor; sie wurden vielfach zu kirchlichen sowie auch zu profanen Zwecken gebraucht. An den Höfen der Fürsten im Mittelalter mochten sie häufig als Schaustücke bei Festgelagen auf dem Tische zum Prunke dienen. Auch finden wir bei älteren Schriftstellern Andeutung, dass das Horn (Greifenklaue) beim fröhlichen Mahle im Kreise der Zecher herumgereicht wurde, wobei jeder der Geladenen sein Bestes aufbieten musste und die Geschicklichkeit des Trinkens darin bestand, dass er beim Ansetzen nicht von der Fülle des Inhaltes übergossen wurde.

Ähnliche solche Trinkhörner, die offenbar bei Saus- und Brausgelagen in Anwendung kamen, befinden sich heute noch in dem reich gefüllten königlichen Waffenmuseum zu Dresden¹⁾, wo sie unter dem Namen „Greifenklauen“ desswegen bekannt sind, weil dieselben auf einem Fussgestell sich befinden, ähnlich wie dieselben bei der folgenden Beschreibung (vergl. Taf. I) zur Anwendung kommen, wo auch die Ausmündungen der Füsse als Krallen des fabelhaften Greifes gehalten sind. Finden sich solche reichverzierte Hörner in den Schatzkammern der Kathedralen vor, so kann man mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass sie zu

¹⁾ Auch in der Ambraser-Sammlung zu Wien, sowie unter den Antiquitäten des Mittelalters, wie sich dieselben vereinzelt in dem Ritterschlosse zu Laxenburg vorfinden, sowie anderswo, sind noch häufiger ähnliche Trinkgeschirre in Form von Hörnern zu finden und scheint der Gebrauch, bei so ähnlichen Mahlen sich des Hornes zu bedienen, noch aus früh germanischer Vorzeit auf die Festgelage des Mittelalters übertragen worden zu sein.

einem kirchlichen Zwecke eigends angefertigt wurden, oder aber, dass sie durch Schenkung von hochgestellten Privatpersonen in die Hand der Kirche gekommen und später zu kirchlichen Zwecken verwendet worden sind, nachdem bereits die Sitte ausser Brauch gekommen war, bei Festmahlen solche ausgestattete Trinkhörner kreisen zu lassen. Diese Hörner dienten der Kirche ehemals zu mehreren Zwecken; zuweilen wurden sie als Reliquienbehälter mit den „*ossa sanctorum*“ gefüllt. War dieses der Fall, so befand sich an dem Horne ein reich verzierter Griff zum Tragen der Reliquien bei feierlichen Bittgängen und Processionen, oder es waren an dem Horne als Reliquienbehälter kunstreich gestickte Gürtel oder Bänder zum Umhängen befestigt, wie das bei einigen Hörnern im Schatze der Kirche St. Savatii zu Maastricht heute noch der Fall ist. Ferner auch finden wir solche Hörner noch im kirchlichen Gebrauche für die Austheilung und Darreichung des gesegneten Weines am St. Johannestage¹⁾. Wie bekannt, führt der heil. Papst Cornelius als Symbol ein Horn; an seinem Gedächtnistage wird aus einem solchen reich verzierten Trinkhorne heute noch in der ehemaligen reichsfreiherrlichen Benedictinerabtei zu St. Corheli Münster bei Aachen (einer Stiftung Ludwig's des Frommen) der gesegnete Wein zum Trinken den vielen Wallfahrern in der Festoctave dargereicht. Eine weitere kirchliche Anwendung finden diese reichverzierte Hörner in grossen Kathedralkirchen auch noch als *vasa sacra* bei der Weihe der heil. Öle durch den Diöcesanbischof in seiner Domkirche am Gründonnerstag.

So sind auch noch jene drei äusserst interessanten „*cornua*“, deren Beschreibung hier folgt, zu diesen Zwecken bei dem Metropolitancapitel des Graner Domes in Gebrauch, und zwar findet das eine seine Anwendung zur Consecration des „*chrisma*“, das zweite zur Weihe des „*oleum catechumenorum*“, das dritte zur Weihe des „*oleum infirmorum*“. Es würde zu weit führen, sich noch weiter zu verbreiten über den religiösen und profanen Gebrauch solcher noch häufig vorkommenden Hörner. Insbesondere sind auch hierbei in Betracht zu ziehen alle jene Hörner aus Elfenbein mit Sculptur aus der frühen romanischen Kunstperiode, wie sie häufig noch in alten Kirchen angetroffen werden, als „*tuba buccina*“, mit welchen vor der Einführung der Glocken von dem 7. bis 12. Jahrh. die Kloster- und Stiftsgeistlichkeit zur Abhaltung der kanonischen Tageszeiten durch den „*buccinator*“ oder den „*hebdomedarius*“ zusammengerufen wurde.

Was nun die ornamentale Ausstattung des in Rede stehenden Hornes (Taf. I) als Weihgefäss für die heil. Öle betrifft, so kann mit Bestimmtheit behauptet werden, dass es wohl als eines der reichsten Gefässe bezeichnet werden kann, die sich unseres Wissens noch in dieser Form bis auf unsere Tage aus den Stürmen der letzten Jahrhunderte hindurch gerettet haben. Wir sind gerade nicht in der Lage genau angeben zu können, ob das Horn einem fremdländischen Büffel angehörte oder als Kopfbierde einem einheimischen Hornfüssler eigen war. Das Horn selbst von ziemlicher Grösse und Schönheit ist fast halbkreisförmig ausgerundet und misst in seinem grössten Durchmesser etwa 35 Cent. Die grösste Spannung an der oberen Ausmündung und Öffnung des Horns beträgt fast 10 Cent. Bei allen diesen Hörnern ist so ziemlich dieselbe Ornamentationweise eingehalten; es tritt nämlich überall ein reichverziertes Mundstück auf, dem gegenüber ein ornamentirter Knauf als Verzierung auf der Spitze sich befindet.

¹⁾ Heute wird am St. Johannes-Tag der gesegnete Wein in der Prager Metropolitan-Domkirche aus einem kostbaren, grossen geschnittenen Onyxsteine in kunstreicher Fassung zum Trinken dargereicht, den der Inschrift zufolge Karl IV. dem St. Veitsdome „im Jubeljahre 1350“ geschenkt hat.

In der Mitte desselben erscheint bei allen ein breiteres Verbindungsstück, worin die Reife und Seitengarnituren des Horns mittelst eines Charnieres einmünden.

Dieses Mittelstück in vergoldetem Silber ist gewöhnlich reich verziert, auch als Verbindung, woran sich das Fussgestell ansetzt, meistens im Dreifuss gehalten; bei dem vorstehenden Salbgefäss ist das Mundstück des Horns als Öffnung in Form einer achtblättrigen Rose ausgeklappt. In den Zwickeln dieser Blätter erblickt man abwechselnd in Wappenschildern, wie sie formell im 14. Jahrh. gestaltet wurden, den einfachen deutschen Adler schwarz auf goldenem Felde und auf dem andern den schön stylisirten böhmischen Löwen in Silber auf rothem Felde mit doppelt gespaltenem Schweife. Auf den 4 Feldern, die sich unmittelbar um den Rand unter diesem Mundstück in Rosenblattform befinden in einer Länge von 8 Cent. bei einer Breite von 4 Cent., erblickt man ornamentale Darstellungen von fabelhaften Thiergestalten in Gold hervortretend und eiselt auf dunkelblauem Emailgrunde, die wohl nicht undeutlich sich als Allegorien auf die im Mittelalter vielfach besungene Minne zu erkennen geben. Auf einem Drachengehörn von schöner kräftiger Stylisirung erblickt man von



Fig. 9.

Laubwerk umgeben, sitzend eine weibliche Figur (Fig. 9), auf dem folgenden Felde reitet ein Amoretchen in Engelsgestalt auf einem Löwen im Galop der auf dem Drachengehörn sitzenden Jungfrau zu. Leider fehlt in dem dritten Felde die allegorische Darstellung; auf dem vierten und letzten Felde scheint auf einem wilden Rosse reitend ein anderer Genius den beiden eben beschriebenen Gestalten im Fluge nachzueilen. Sowohl diese Darstellungen

aus dem Bereiche der Minne, als auch die eiselteten Engel, die musicirend an dem unteren Ständer des Gefässes sich befinden, nicht weniger die Wappenschilder mit dem deutschen Adler und dem böhmischen Löwen, sowie auch die charakteristische Ausprägung und Stylisirung der Ornamente sprechen unserer Behauptung das Wort, dass dieses Gefäss der Zeit des Kaisers Sigismund, Königs von Ungarn und Böhmen, aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhundert angehört und als Schau- und Trinkgefäss sich unter den Schätzen der königlichen Burg Visehrad mag befunden haben, wo, wie bekannt, dieser Monarch von den Ständen des Reiches einige Zeit in Gewahrsam gehalten wurde und dort Gelegenheit fand über den hohen Beruf eines Regenten nachzudenken. Die Reifen mit kräftigen Profilen und ornamentalen Auszahnungen, womit nach den vier Seiten hin das Horn eingefasst ist, sind zweifelsohne von einem tüchtigen Meister in der Form des 15. Jahrh. kunstgerecht modellirt. Die reichste Ausschmückung hat eigentlich das Umfassungsstück in der Mitte des Hornes erhalten, an welches sich auch der untere Rand, Ständer von beiden Seiten mit sitzenden und musicirenden Engeln umgeben, weiter ansetzt. Auf diesem Mittelstück erblickt man auf einer Seite den böhmischen Löwen von 2 geflügelten Greifen im Wappenschild gehalten und auf der andern Seite ein gleiches Wappenschild, dessen Deutung uns bis jetzt nicht gelungen ist. Aus einer mit dem Dreiblatt verzierten Krone ragt nämlich die Halbfigur eines bärtigen Mannes hervor, der in der Linken ein geschlossenes Buch trägt. Diese Darstellung kehrt auch auf dem Wappenschild des Pedale zurück. Es befindet sich ferner noch auf der andern Seite des Fusses als Ergänzung des primitiven Fussgestelles ein zweites Wappenschild, das auf seiner Fläche den

doppelten deutschen Reichsaar zeigt. Aus diesem Vorkommen lässt sich mit Grund annehmen, dass das Gefäß erst dann seine Entstehung gefunden hat, als Sigismund bereits nach der Absetzung seines Stiefbruders Wenzel von den Kurfürsten zum deutschen Kaiser erhoben worden war¹⁾.

Die oberste Bekrönung des spitz zulaufenden Theiles des Hornes bildet ein baldachinartiger Aufbau, welcher durchaus eine streng architektonische Anordnung zeigt und in dessen Nischen einzelne Gestalten sichtbar werden, wie dies Fig. 10 zeigt. Fig. 11 und 12 führen den Deckel dieses Trinkgefäßes im Grund- und Aufrisse vor.



Fig. 10.

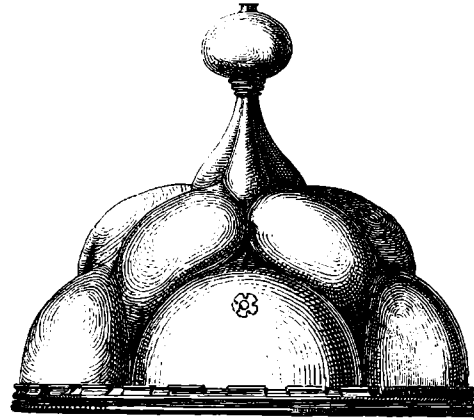


Fig. 11.

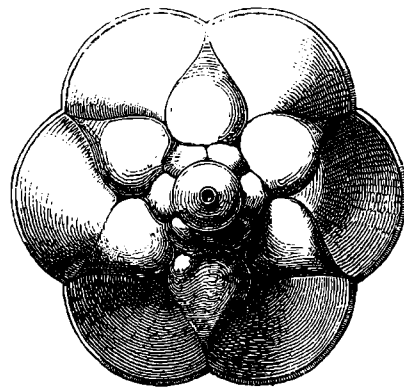


Fig. 12.

Der Überlieferung nach soll dieses Horn mit den beiden folgenden als Geschenk von Matthias Corvinus herrühren, zu welcher Annahme jedoch die formelle und ornamentive Ausstattung des Geschirres nicht den geringsten Anhaltspunkt bietet. Möglich wäre es immerhin, dass sich dieses und die beiden folgenden Hörner als Trinkgefäße unter den Schätzen der Könige Ungarns vorfanden und dass dieselben später in Besitz des berühmten Matthias Corvinus gelangten, von dem sie immerhin dem Domschatze der Metropolitankirche zu Gran als Geschenk zugewiesen worden sein mögen.

¹⁾ Wie bekannt führten die Kaiser vor ihrer Krönung im Wappenschilde bloß den einköpfigen Adler, jedoch nach der Krönung seit den Tagen des Kaisers Wenzel, dasselbe heraldische Abzeichen mit Doppelköpfen.

IX. GEFÄSS

in Form eines Hornes zur Aufnahme des *oleum infirmorum* mit kunstreichen silbervergoldeten Beschlägen und Fassungen

Auch dieses Horn hat in Rücksicht seiner ornamentalen Einrichtung und Ausstattung viele Verwandtschaft mit dem im Vorhergehenden beschriebenen Salbgefäß. Auch sämtliche Ornamentationen scheinen rücksichtlich des Reichthums der Formen dafür Zeugnis ablegen zu wollen, dass dieses Horn, worin am Gründonnerstag das Öl zur Ausspendung des

Sacramentes der letzten Ölung feierlichst vom Metropolit der Graner Erzdiocese geweiht wird, dem Beginne des 15. Jahrhunderts angehöre. Das Horn selbst ist von ziemlich regelmässiger Biegung und dürfte, zu einem Halbkreise ergänzt, in seinem grössten Durchmesser 42 Cent. haben.

Der Durchmesser des Hornes selbst beträgt in seiner grössten Öffnung $10\frac{1}{2}$ Cent. Das Gefäß (Fig. 13) hat als Fussgestell einen einfachen aus 3 Röhren gebildeten Tripes, die sich nach unten hin zu 3 Greifenklauen formell entwickeln, desswegen auch wohl die altdeutsche Bezeichnung des ganzen Gefässes Greifenklau¹⁾. Diese drei Ständer greifen in einen silbervergoldeten reich ornamentirten Bandstreifen ein, der das Horn in seiner Mitte umfasst, in der Breite von 4 Cent. Dieses mittlere Einfassungsband ist mit feinen Filigranstreifen verziert und mit erhaben aufliegendem Blätterwerk von schönem Schwunge und kräftiger Stylisirung zierlich ausgestattet. Oben auf diesem Bandstreifen erblickt man einen prachtvoll ciselirten kleinen Drachen (Fig. 14) aus vergoldetem Silber, der ursprünglich die Bestimmung zu

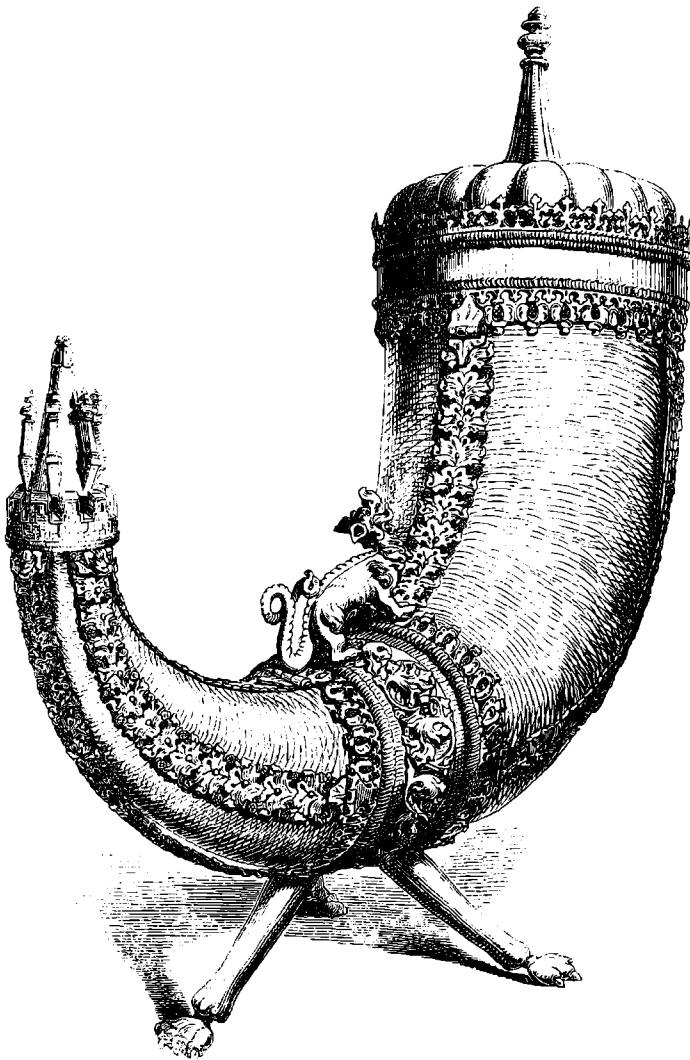


Fig. 13.

haben schien, entweder als Handhabe, Griff, beim Anfassen des Gefässes zu dienen oder als Ring, um vermittelt einer Kette oder Schnur das Horn anzulegen und zum Tragen

¹⁾ Nicht weniger mochte man im Mittelalter dieses Horn von Greifen ableiten, indem auch der Hornschnabel des Vogel Greif in dieser Weise gebildet war.

einzurichten. Möglich ist es auch, dass diese kunstreich gearbeitete Thierfratze bloß als Ornament einfach angebracht worden ist, ohne dass der Künstler an einen praktischen Zweck hierbei gedacht hat.

Ferner ist dieses Horn, wie es eben bei dem vorhergehenden näher beschrieben wurde, ebenfalls mit 4 silbervergoldeten ornamental gehaltenen Spangen oder Streifen eingefasst, die auf der äusseren Fläche des Hornes, parallel mit demselben laufend, als Einfassung angebracht sind. Diese Bänder werden gebildet durch nach beiden Seiten ausladende gothische Blättchen, aus welchen nach beiden Seiten eine kleine Fruchtbildung sich verästelt und die durch ein in der Mitte befindliches fortlaufendes Stielchen mit einander in Verbindung gehalten werden. Die Spitze des Hornes ist bekrönt durch einen thurmähnlichen Aufsatz

(Fig. 15) mit kleinen Zinnen und Schiesscharten im Burgen- oder Profanstyl gehalten. Von Zinnen, treppenförmig ausgezahnt, umgeben, erblickt man nämlich einen glatten Thurmhelm mit Bekrönung, deren Spitze heute abgebrochen ist. Um diese Bedachung herum sind sechs Fialen als kleinere Nebenthürmchen angebracht, die oben mit einer ziemlich massi-

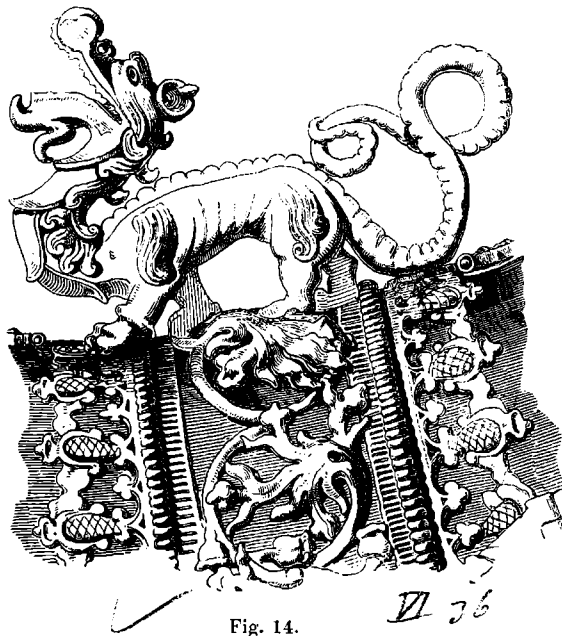


Fig. 14.

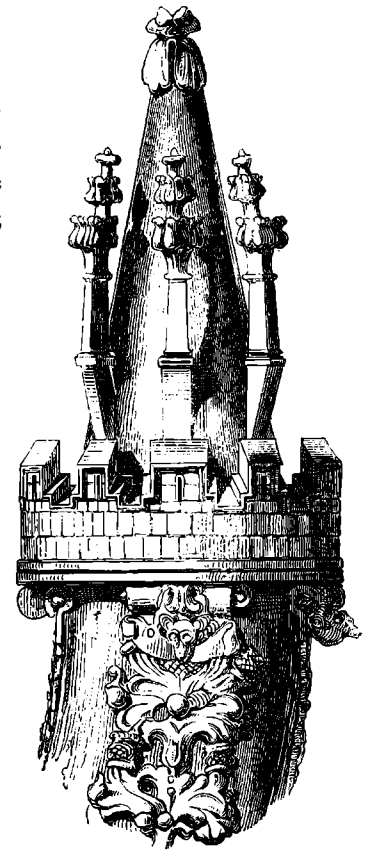


Fig. 15.

ven doppelten Kreuzblume abgeschlossen sind. Die weite Randöffnung des Hornes ist verziert und eingefasst mit einem breiten vergoldeten silbernen Bandstreifen, auf welchem in der Mitte frei aufliegend zu erkennen ist jenes Laubornament, womit auch als Streifen nach vier Seiten das Gefäss eingefasst ist. Nach Unten hin ist diese Randverzierung ausgezahnt mit einzelnen Blattornamenten, die auf einem kleineren Rundbogensims aufsitzen.

Das Gefäss hat endlich, wie auch das vorhergehende, einen freibeweglichen Deckel, der als Verschluss dem Horne die Bestimmung beizulegen scheint, dass dasselbe ursprünglich als Trinkgefäss oder zur Aufbewahrung anderer geniessbarer Flüssigkeiten bestimmt war und vor Schmutz und Staub in der inneren Aushöhlung bewahrt bleiben sollte. Dieser Deckel ist in Form einer Schale gekuppelt und hat in der Mitte eine zugespitzte Erhebung, die von einem unkünstlerisch geformten Knöpfchen, einer Hinzufügung späterer Zeit, überragt wird. Der äussere Rand des Deckels ist mit einer aufrecht stehenden durchbrochenen Bekrönung von Laubwerk verziert, das in seiner Composition und technischen Ausführung von den übrigen Laubornamenten nur wenige Verschiedenheit zeigt.

X.

G E F Ä S S

in Form eines Hornes zur Aufnahme des *oleum catechumenorum*.

Von den drei in dem Metropolitanschatze befindlichen *cornua* ist das nachfolgende das einfachste. Dasselbe dient zur Aufnahme und der Weihe des *oleum catechumenorum*. Am Ständer befinden sich, an der mittleren Umrandungsplatte einmündend, ebenfalls drei Metallröhren, die nach Unten hin in Greifenklauen ausmünden. Diese Klauen, die ganze Gestaltung des Gefässes, respective seine ornamentale Ausstattung geben dem in Rede stehenden Gefässe fast das Aussehen des sagenhaften Vogels Greif, dem nach oben hin nur Kopf und Schnabel zu fehlen scheinen. Aus der Analogie des Gefässes mit der Bildung eines Vogels mochte auch erst der Name Greifenklaue entstanden sein. Auf dem mittleren Bandstreifen befinden sich von schön stylisirtem Laubwerk umgeben, erhaben und aufgenietet, abermals wieder die Wappenschilder des deutschen Reichs und zwar auf der einen Seite der doppelte Reichsadler, auf der entgegengesetzten Seite der einköpfige Reichsadler; wahrscheinlich befand sich oben auf diesem breiten Umfassungstreifen ebenfalls eine originelle symbolische Thiergestalt in Form eines Drachen oder eines Einhorns, die heute fehlt und durch eine kunstlose Platte, worin, von einem Strahlenkranze umgeben, der Name Jesus in einer Weise gravirt ist, wie man dieses Hierogramm auf allen Bauten des Ordens der Gesellschaft Jesu beim Schlusse des 16. und im 17. Jahrh. antrifft. Nach den vier Seiten hin ist das Horn ebenfalls eingefasst durch vier reichverzierte Metallringe, durch die die einzelnen ornamentalen Haupttheile des Hornes durch bewegliche Charniere in Verbindung gesetzt und befestiget wurden. Diese Einfassungstreifen sind nach beiden Seiten hin mit einer feinen Auszahnung von gothischen Kleeblättchen ornamentirt. Die Ausmündung des Hornes ist durch einen becherförmigen Rand von vergoldetem Silber eingefasst. Über einem schmalen runden Bande, auf welchem gothisches Laubwerk eingravirt ist, erhebt sich nämlich eine tellerförmige Ausladung in der Form einer achtblättrigen Rose, wie das auch am Rande des vorherbeschriebenen reicheren Hornes vorkömmt. Das ganze Gefäss wird bedeckt durch einen in der achtblättrigen Rose geformten Deckel, der in der Art einer Ananasfrucht mit regelmässigen Erhöhungen von getriebener Arbeit verziert, die geschickte Hand eines Goldschmiedemeisters erkennen lässt, welcher die Kunst des Treibens in Silber geschickt und kunstreich zu handhaben wusste. Um den äusseren Rand des Deckels herum, wie auch an dem Deckel des eben beschriebenen Gefässes läuft eine Gallerie in Zinnenform. Die Spitze des Hornes, die nach Oben hin in eine Metallspitze mit eingravirten federartigen oder schuppenförmigen Ornamenten ausmündet, findet ihren Abschluss durch einen Knauf, der durch ein Laubcapitälchen bekrönt wird.

Auf diesem consolenförmigen Knaufe als Karyatide erblickt man auf einem Felsen, der früher mit grünem Schmelz übergossen war, die kleine Statue des heiligen Georg, wie er im Begriffe steht den Lindwurm zu erlegen. Sowohl sämmtliche Laubornamente als auch das Vorkommen der Wappenschilder mit ihren heraldischen Figurationen zeigen die grösste Analogie mit den entsprechenden Ornamenten an beiden vorher beschriebenen Gefässen. Wir tragen die volle Überzeugung, dass bei dieser frappanten Ähnlichkeit der Ornamente und nicht weniger der ganzen Anlage auch dieses Gefäss von demselben Künstler angefertigt worden ist, durch dessen kunstgeübte Hand die beiden vorher beschriebenen Hörner ihre Anfertigung

gefunden haben. In dieser Ansicht bestärkt uns auch noch jener Umstand, dass auf beiden Gefässen gleichförmig vorkommen die Zunft- und Handwerkszeichen in Form einer kleinen fünfblättrigen Rose, die gleichmässig auf dem äusseren Rande der Ausmündung nach hinten, sowie auch auf dem Deckel erscheinen. Jedoch wollen wir auch der Ansicht nicht entgegen-treten, dass dieses eingravirte Zeichen nicht sowohl als Zunftzeichen betrachtet werden könne, sondern vielmehr als *signaculum*, von dem vorsichtigen Künstler desswegen angebracht, um bei dem Öffnen und dem Verschluss des Gefässes die vordere oder Rückseite des Deckels anzu-deuten. Auch dieses dritte Salbgefäss dürfte also hinsichtlich seiner Entstehung mit den bei-den vorhergehenden reicheren Hörnern in die erste Hälfte des 15. Jahrh. anzusetzen sein. Und zwar kann in Betreff dieser Hörner mit ziemlicher Sicherheit behauptet werden, dass dieselben zu dem Festapparate und den Insignien jenes Ordens gehörten, der zur Regierungs-zeit Kaisers Sigismund als König von Ungarn gestiftet wurde. Dieser Orden führte, wie das Horány, ein ungarischer Geschichtschreiber des vorigen Jahrhunderts, bei Gelegenheit anführt, wo er die *res gestae Sigismundi* aufzählt, in seinen Insignien und Abzeichen das Bild des sagenhaften Drachen, verehrte als seinen besondern Schutzpatron den ritterlichen Kriegeshelden, den heil. Georg, und führte schlechthin den Namen des *ordo Draconis* oder des Drachenorden. Jedenfalls eine analoge Erscheinung, wie die nur um etwas später erfolgte burgundisch-lothringische Stiftung des Ordens „vom goldenen Vliess“, wovon heute bekannt-lich noch mehrere Insignien, Ornamente und Apparate in der kais. königl. Schatzkammer zu Wien existiren. Dass diese drei prachtvollen und kunstreich gearbeiteten Hörner als Trink-pocale oder als Tischzierden bei den Schaugeprägungen oder bei sonstigen grösseren Festlich-keiten des Drachenordens ehemals in Gebrauch waren, liesse sich schon aus dem ganzen Habitus der Hörner, dem Vorkommen des ciselirten Drachen selbst auf dem einen Trinkhorne, so wie auch aus der ciselirten Darstellung des heil. Georg, wie er den Drachen tödtet, nicht undeutlich herleiten. Auch die gehäufte Anbringung des einfachen und gedoppelten deutschen Reichsaar in den Wappenschildern zeigen, wie oben schon bemerkt, unabweislich auf die Zeiten des Kaisers Sigismund hin, der als Stifter des Drachenordens zu betrachten ist.

XI.

VORTRAGE- ODER PROCESSIONSKREUZ

in Silber, mit vergoldeten Ornamenten und bildlichen Darstellungen in Nigello.

Unter den verschiedenen Kreuzen des Metropolitan-Schatzes zu Gran findet sich auch ein *crux processionalis* (Tragkreuz) vor, das den Namen „apostolisches Kreuz“ führt und zwar desswegen, weil es seit älterer Zeit den Königen Ungarns, wenn sie bei feierlichen Veranlas-sungen öffentlich auftreten, von einer hervorragenden Dignität des Graner Domcapitels vor-getragen wird. Dieser „*crucifarius*“ steigt dann in der Regel, angethan mit den übrigen liturgischen Gewändern und der *pluviale*, zu Pferd, und reitet, das Kreuz tragend, dem apo-stolischen Könige, wie die ungarischen Herrscher seit den Tagen Stephans des Heiligen genannt werden, voraus¹⁾).

Das Vortragekreuz besteht aus zwei sehr verschiedenartigen Theilen: aus dem unteren Ständer (*stylus calamus*) mit dem oberen unförmlichen zu massiven Knaufe (ein unschönes und

¹⁾ Dasselbe war auch neulich bei Einweihung des neuen Graner Domes der Fall, und genoss diesmal der Domcapitular *a latere* Graf Forgach die Auszeichnung, zu Pferde reitend, Sr. Majestät dem Kaiser Franz Joseph das apostolische Kreuz voranzutragen.

unkünstlerisches Machwerk der Fabrication des 19. Jahrh., das hier füglich mit Stillschweigen übergangen werden kann) und dem primitiven Kreuze, das abwechselnd mit ciselirten, in Hautrelief aufliegenden Figuren und auf der Rückseite mit figurativen Darstellungen *en nigello* reich ausgestattet ist. Das eigentliche Kreuz misst in seiner grössten Länge 32 Centimeter, bei einer grössten Ausdehnung der Kreuzarme von 26 Centimeter. Jede der vier Rosen des Kreuzes hat einen Durchmesser von 6·3 Centimeter; dergleichen auch der Vierpass auf dem Durchkreuzungspunkte der Arme. Die Breite der Kreuzbalken beträgt 3 Centimeter bei einer Tiefe von kaum 2 Centimeter. An der vorderen Hauptfronte des Kreuzes zeigen sich in den Vierpässen als Ausmündung an den Kreuzbalken, auf carrirtem silbernen Tiefgrunde, die erhabenen aufliegenden vergoldeten silbernen Halbfiguren der sogenannten Passionsgruppe, nämlich Johannes und Maria im Querbalken und am unteren Kreuzarme Maria Magdalena; in der längeren vierblättrigen Rose des oberen Kreuzarmes erblickt man das bekannte Symbol des Opfertodes Christi, den Pelikan, wie er sich selbst seinen Jungen zur Speise hingibt. Der Titel des Kreuzes ist von einer ungeübten Hand, die den Styl und den Kunstwerth des Kreuzes nicht zu schätzen verstand, in unserem Jahrhundert hinzugefügt worden. Die Figur des Heilandes ist in Silber gegossen und ciselirt. Die Krone, Haupthaar und das Lendengewand des Gekreuzigten sind vergoldet. Sowohl die Vierpässe als auch die Umrandung der Kreuzarme nach beiden Seiten hin sind von vergoldetem Silber und stark und energisch profilirt. Sämmtliche Glattflächen auf der vorderen Seite des Kreuzes sind mit einem dunkelblauen Email ausgefüllt, in dem sich ein vergoldetes Laubwerk kenntlich macht, das in seiner Gestaltung und Ausbildung an die Frühzeit der italienischen noch nicht ausgearteten Renaissance erinnert. Noch bemerken wir, dass um den mittleren Vierpass herum, der fast wie ein Nimbus das Haupt des Gekreuzigten umgibt, sich die quadratische Anlage eines kleinen Kastens nach beiden Seiten des Kreuzes befindet, der an analogen italienischen Kreuzen dieser Epoche selten fehlt. Für den Kenner wird die hintere Façade des apostolischen Kreuzes des Graner Domschatzes grösseres Interesse bieten, weil dieselbe mit höchst kunstreichen und gelungenen Darstellungen in Niello oder der Schwarzmanier, ähnlich wie dieselbe auch heute noch in Russland vielfach an den bekannten Tulla-Dosen angewandt wird, zweckmässig ausgestattet ist. Es befinden sich nämlich in den Rosen an den Ausmündungen der vier Kreuzbalken, sowie in dem Vierpasse in der Vierung in Halbfiguren dargestellt, auf einem quadratisch carrirten, vergoldeten Tiefgrunde die Bilder der vier Evangelisten mit ihren entsprechenden Thier-Attributen; in der mittleren Rose auf dem Durchkreuzungspunkte ist zur Anschauung gebracht die liebliche Halbfigur der Madonna mit dem „*bambino*“. Diese zarten Nigelloarbeiten in edler technischer Durchführung, nicht weniger die erhabenen Figuren auf der vorderen Seite verrathen einen tüchtigen Compositeur, der als Maler der Schule des Ghirlandago oder des Perugino einzureihen sein dürfte. Wir glauben nicht zu der Annahme berechtigt zu sein, dass die Composition dieser edlen Figuren einem Meister des Goldschmiedegewerkes zugewiesen werden könne, obgleich in Italien, dem wir als Vaterland dieses Kreuz unbedingt vindiciren, die Künstler universeller schafften und es nicht selten vorkam, dass der Architekt auch die Malerei übte und der Maler zuweilen auch in der Goldschmiedekunst als selbstständiger Meister aufgetreten ist. In Italien, wo die Malerei schon seit dem 13. Jahrh., mehr aber noch in den folgenden Jahrhunderten eine so sorgfältige Pflege erfuhr, mochte es wohl oft bei figurativen Arbeiten, die in den Bereich der Goldschmiedekunst hineinragten, vorgekommen sein, dass der Goldschmied, wie dies auch am Sitze der deutschen

Goldschmiedekunst, in Augsburg, Nürnberg und Ulm geschah, den befreundeten Maler ersuchte, die Composition jener Figuren zu schaffen, nach welchen Vorlagen dann der *aurifaber* seine Gravirungen, Ciselirungen und getriebenen figuralen Darstellungen in edlem Metall auszuführen pflegte. Wir glauben, dass auch auf diese Weise die unvergleichlich schönen und technisch gelungen ausgeführten Niellirungen von geschickter Hand nach Vorlagen eines tüchtigen Compositeurs der florentinischen Schule in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, mithin zu einer Zeit ausgeführt worden sind, als Matthias Corvinus als König von Ungarn die Krone des heiligen Stephan trug.

XII.

CRUX ALTARIS ET PROCESSIONALIS.

Vortragekreuz zum Gebrauche bei feierlichen Processionen oder auch zum Aufstellen auf den Altar bei Festtagen; aus Krystallstücken mit silbervergoldeten Einfassungen zusammengesetzt.

Die vier Balken dieses Kreuzes sind aus geschliffenen Bergkrystallen zusammengesetzt; die Anwendung von Krystallen findet sich häufig in der romanischen Kunstpoche, nicht allein bei Kreuzen, sondern auch bei anderen kirchlichen Gefässen und Reliquiarien. Diese 4 Kreuzarme, bestehend aus geschliffenen Krystallplatten von ziemlicher Dicke, sind durch eine vergoldete silberne Umfassung eingerahmt, welche deutlich die Form der alten Franziska (*Francisca, fleur de lis*) mit einigen Modificationen erkennen lassen, wie sie an romanischen Kreuzen in vielgestaltiger Anwendung vorkommen. Um den ziemlich breiten Rand des Kreuzes herum befinden sich ornamentale umgebogene Zierathen, die dem Kreuze in der Ferne eine reichbelebte Form bereiten. Jede der Ausmündungen der Kreuzbalken ist wieder mit einem ziemlich unkünstlerisch gefassten, länglich-runden Steine von grösserem Umfange geziert, der die Ähnlichkeit eines Rubins hat, und glauben wir nicht, dass diese Steine, die dem Processionale zu grossem Schmucke gereichen, zu den Edelsteinen gerechnet werden können, sondern dass sie vielmehr aus rothem Glasfluss von rubinartiger Färbung bestehen. Ob das Kreuz ursprünglich als Altarkreuz oder Processionskreuz benützt wurde, steht sehr in Frage, zumal das Bild des Gekreuzigten, in Silber eiselirt, offenbar in der Spätzeit des 16. Jahrh. hinzugefügt wurde.

Auch will das Fussgestell zu den übrigen Formen des alten Kreuzes nicht im mindesten harmoniren. Die formelle Einrichtung desselben, sowie auch die darauf befestigten spätgothischen Ornamente, die tief eingeschnittenen Blätter, die in der Mitte durch einen dunkelrothen Stein zusammengehalten werden, gehören ebenfalls der Periode an, wo die Gothik bereits durch die Renaissance verdrängt war und sich hin und wieder noch einzelne Nachklänge an die überwundene alte Kunstform erhalten hatten. Nach dem auf dem Fusse befindlichen Wappen des Donators zu urtheilen, dürfte dieses Pedalstück laut der Inschrift im Jahre 1607 hinzugefügt worden sein. Möglich ist es, dass zu dem *crux processionalis* noch ein älteres Pedal gehört habe, wie das an den vier Seiten des Fusses ansteigende gewundene Blätterwerk analog mit den Zierathen des Kreuzbalkens deutlich erkennen lässt. Die oben beschriebenen vier Krystallbalken münden ein in eine kleinere Kreuzform von vergoldetem Silber mit ziemlich breiten aber kurzen Balken, welche die Bestimmung haben, das in der Mitte befindliche quadratische Reliquarium mit beweglichen Krystallplatten auf beiden Seiten ornamental zu heben.

Auf den beiden Querbalken dieses Reliquienkreuzes, sowie auf den Kopfbalken desselben erblickt man aufgenietet unter gothischen Baldachinchen mit constructiven thurmartigen Anbauten 3 kleine silbergetriebene Statuettchen von Heiligen, deren Namen bei der Kleinheit der Ausführung sich nicht angeben lassen. Auf der andern Seite wiederholen sich dieselben Baldachinchen mit darunter befindlichen silbernen Statuettchen. Sowohl die Ausladung der 4 Kreuzarme in Lilienformen als auch die Anwendung von Krystallstücken, nicht weniger aber auch der Charakter der verschiedenen Ornamente, dergleichen auch die Majuskel auf dem *titulus crucis* lassen mit ziemlicher Gewissheit zu der Annahme gelangen, dass das vorstehende Reliquiarium gegen Mitte des 14. Jahrh. (natürlich ohne den heutigen unbeholfenen Fuss) angefertigt worden ist.

XIII.

V O R S A T Z K R E U Z

zur Ausschmückung des Altars an Festtagen; sowohl das Kreuz selbst mit seinen vielen Figuren als auch der untere Fusstheil ist aus feinstem Golde angefertigt und mit vielen auf Gold emailirten Darstellungen geschmückt.

An diesem ausgezeichnet kunstreichen und werthvollen Kreuze machen sich zwei Stylarten in ihrer höchsten Entwicklung geltend, die, obgleich sie ihrem Principe nach feindlich gegen einander stehen, hier zu einem Ganzen ziemlich harmonisch vereinigt sind. Auch dieses Prachtkreuz wird ebenfalls, wie so viele andere Kunstwerke, irrthümlich dem goldenen Zeitalter des Matthias Corvinus zugeschrieben, in welchem Ungarn den Culminationspunkt seiner damaligen politischen Blüthe gegen Ausgang des Mittelalters feierte. Nur das aber darf zugegeben werden, dass das Pedalstück, massiv in Gold im Style der späteren Mediceer ausgeführt, wohl in der Zeit des Matthias Corvinus, also in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., seine Entstehung gefunden habe. Dafür spricht nicht nur die ganze Anlage des Fussgestelles, sondern auch mehrere Detailbildungen *in opera smalti* aus den Werkstätten von Florenz oder Venedig herrührend, unter welchen sich besonders bemerklich machen 3 kleinere Medaillons, Brustbilder von Aposteln zeigend, auf der mittleren runden Scheibe, die von 3 Sphinxen getragen wird. Über diesem Piedestal von vorzüglicher Schönheit, was die technische Ausbildung der zierlichen Ornamente betrifft, erhebt sich ein architektonischer Aufbau, im Dreieck angelegt, aus massivem Golde gearbeitet, an dessen Widerlagspfeilern sich kleinere Statuen in Golde getrieben befinden, die mit den feinsten vielfarbigen Schmelzen ganz überzogen sind.

Diese Figuren scheinen Propheten darzustellen, die über das Leiden des Heilandes geweissagt haben, worauf auch Bezug haben mögen die auf den Spruchbändern befindlichen Inschriften, die heute leider unleserlich geworden sind. Diese drei über's Eck gestellten Widerlagspfeiler umgeben, nach Innen hin einen offenen Baldachin bildend, die Darstellung des Heilandes an der Geisselsäule, der unter einem reichen im Viereck angelegten Baldachine als grössere Statuette mit grosser Naturwahrheit und strenger Stylistik bildlich dargestellt ist. Diese Statue des Heilandes, als Mann der Schmerzen, gebunden an der Säule, ist, wie die sämmtlichen anderen bildlichen Darstellungen, im feinsten Golde eiselt und mit fleischfarbigem Schmelz in den Incarnationstheilen so zart übergossen, dass nicht nur die anatomisch richtige Körperbildung dabei aufs strengste beobachtet wurde, sondern auch die Züge eines unnennbaren Schmerzes in dem Angesichte des Heilandes ihren entsprechenden Ausdruck gefunden haben. Der Baldachin, der in einfacher Con-

struction hexagon die Darstellung der flagellatio Christi überragt, dient als Piedestal und Unterlagsfläche, auf welchen oben ein Felsen in Email auf Goldgrund gehalten construiert ist, worauf die Kreuzigung des Heilandes bildlich zur Anschauung gebracht ist. Diesen Felsblock, sehr naturalistisch in Farben dargestellt, umgeben als Ausmündungen Widerlagspfeiler in Fialen ausmündend, die auf der obersten Kreuzblume mit einer echten Perle abgeschlossen sind. Auch um den sechseckigen Baldachin herum befinden sich gleich Zinnen, auf Blumenkelchen sitzend, grössere Perlen. Unangenehm berührt es heute den Freund mittelalterlicher Kunst, dass auf den drei Contreforts die mittlere Abschlussfiale fehlt, die heute leider durch drei unförmig gestaltete kleinere Engelfiguren in Email gehalten, aus späterer Zopfzeit höchst unglücklich ergänzt worden sind. Auf dem Felsen, worauf das Kreuz sich befindet, erblickt man, ebenfalls in Email dargestellt, als Reminiscenz an die alte Tradition, dass die Kreuzigung des Heilandes an der Stelle vorgenommen wurde, wo die Gebeine des ersten Sünden-Adam's ruhten, den Tottenkopf mit den übrigen Gebeinen, ein Symbol, das die heutige moderne Kunst bewusst oder unbewusst oftmals vergessen zu haben scheint, wenn sie die Kreuzigung des Heilandes darstellte. Das Kreuz des Heilandes umgeben zu beiden Seiten die mit vieler Naturwahrheit in Email dargestellten Passions-Standbilder des heiligen Johannes und der Mutter Gottes. Bei diesen kostbaren Figuren weiss man nicht, ob man mehr die Kunst des Ciseleurs oder des Emailleurs bewundern soll. Jede Technik ist hier in ihrer grössten Vollendung in einer Weise gegeben, dass man diese Figuren nicht weniger wie die übrigen figurativen Darstellungen zu dem Schönsten und Gediegensten zählen darf, was im Mittelalter das Goldschmiedegewerk in dieser schwierigen Branche geleistet hat. Das hohe Kreuz selbst ist in Gold angefertigt und zu beiden Seiten mit einer Menge von Zierathen und Perlenschmuck so wie mit kleineren emallirten rothen Trauben, das Blutvergiessen des Heilandes vorstellend, äusserst kunstreich verziert. Die Figur des Gekreuzigten selbst, ebenfalls ein Werk der Ciselir- und Emallir-Kunst von höchster Perfection, dürfte hinsichtlich der Drapirung des Lendentuches, nicht weniger auch der Fixirung der beiden Füsse über einander in seiner ganzen anatomischen Haltung einen Schluss ziehen lassen, nicht nur auf das Land, dem vorstehendes Kunstwerk zugeschrieben werden kann, sondern auch hinsichtlich der Zeit, in welcher dieses Meisterwerk der Goldschmiedekunst entstanden ist. Nach der Composition der Figur zu urtheilen, nicht weniger auch in Rücksicht auf die Drapirung und Stylisirung der Gewänder, respective der eigenthümlichen architektonischen Formgebung glauben wir mit Grund die Hypothese aufstellen zu dürfen, dass der obere Theil dieses Altarkreuzes gleichfalls aus den Meisterwerkstätten des schwäbischen Goldschmiedegewerkes, etwa zu Ulm, Nürnberg oder Augsburg, gegen Schluss des 14. oder im Beginn des 15. Jahrhunderts hervorgegangen ist; das Fussstück des Pacificale dürfte jedoch um 150 Jahre später anzusetzen sein.

XIV.

ANNULIS CAEREMONIALIS,

bischöflicher Ceremonienring; Messing, vergoldet, mit vielen Gravirungen.

Das vorliegende Exemplar; das sich unter den vielen anderen kostbaren erzbischöflichen Ringen der früheren Metropolen von Gran vorfindet, beansprucht in Bezug auf sein Material keine besondere Bevorzugung. Dasselbe ist nämlich einfach aus Messing gearbeitet und im Feuer vergoldet. Jedoch die ungewöhnliche Grösse desselben, so wie seine eigenthümliche

ornamentale Ausstattung waren Veranlassung diesen Ring, obgleich er in seinen Detailformen bereits den Ausgang der mittelalterlichen Kunst deutlich zur Schau trägt, hierorts des Nähern zu besprechen und durch eine gelungene Zeichnung in seinen einzelnen Bestandtheilen zu veranschaulichen. Der Ring selbst konnte weder in seiner äusseren Gestalt, noch auch wegen seiner Schwere und Unbeholfenheit bei kirchlichen Functionen ehemals füglich benützt worden sein. Da bei älteren Schriftstellern Nachrichten über solche *annuli episcopales* fehlen, so wollen wir es versuchen, vorerst die detaillirte Beschreibung desselben festzustellen, um aus derselben einen Schluss zu ziehen, welchen Zwecken diese Ringe wohl früher gedient haben mögen und wo ihr Ursprung gesucht werden muss (Fig. 16 und 17).

Der Ring selbst ist auf seinem Plateau mit einem rechteckigen Steine von $2\frac{1}{2}$ Centim. Länge und fast 2 Centim. in der Breite geschmückt. Die Farbe des Steines ist purpurroth



Fig. 16.



Fig. 17.

und ist diese Farbe durch eine hochrothe Folie erzielt, die unter einer Krystallplatte in der eben bezeichneten Grösse aufliegt. Die Fassung dieses Krystalles ist einfach, mit einigen bogenförmigen Verzierungen versehen und treten an den 4 Ecken desselben erdbeerförmige Verzierungen zum Vorschein. Die vier Seiten des Ringes sind ornamentirt mit den ciselirten, erhaben aufliegenden geflügelten Symbolen der vier Evangelisten. Auf der einen Seite des Ringes erblickt man da, wo das Symbol des Adlers befindlich ist, ein einfaches Wappenschild, auf welchem sich drei Lilien deutlich erkennen lassen. Auf der entgegengesetzten Seite zeigt sich unter der *facies hominis* des Evangelisten Matthäus, ebenfalls erhaben aufliegend, eine päpstliche Tiara mit herüberhängenden Stolen. Auf dem unteren glatten Reif des Ringes, welcher der Steinfassung entgegengesetzt ist, liest man die Inschrift: PA. SISTO.

Fussend auf die eben angedeutete Ornamentirung ginge nun unsere Ansicht dahin, dass ähnliche Ringe vielleicht in früherer Zeit vom römischen Hofe als eine Reminiscenz an den Fischerring an hervorragende Prälaten bei Besuchen in der Hauptstadt der christlichen Welt ertheilt worden sind. Diese Geschenke mochten wohl weniger den Zweck haben, einem kirchlichen Gebrauche zu dienen, wie das ihre Schwere und das unedle Metall schon von vorn herein anzeigt, sondern sie dienten nur bloß als eine Erinnerung an Rom und an den erhabenen Geschenkgeber, dessen Name mit den Zeichen seiner hohen Würde, wie oben angegeben, darauf dargestellt ist¹⁾. Ähnliche Ringe findet man in Schatzkammern und Sammlungen heute noch häufig; wir machen im Vorbeigehen darauf aufmerksam, dass auch das Kloster Mülk einen ähnlichen Ring besitzt, dessgleichen die Pfarrkirche zu Iburg im Hannöverschen, und zwar wird irrthümlich dort angegeben, dass dieser Ring, der offenbar aus der Spätzeit des 16. Jahrhunderts her stammt, aus dem Grabe des Bischofs Hanno von Osnabrück, gest. im 10. Jahrhunderte, herrühre. Was nun die Zeit der Entstehung dieses

¹⁾ Vergleiche Heider: Archiv für Kunde österr. Geschichtsquellen 1850, Seite 537, und Sacken: Jahrbuch der k. k. Central-Commission, II. Band, Seite 146.

Ceremonien-Ringes betrifft, so liesse sich die Jahreszahl leicht bestimmen, fussend auf den Namen des Papstes Sixtus, der eingravirt auf dem Ringe zu ersehen ist. Es konnte das von den verschiedenen Päpsten, die den Namen Sixtus führten, nur ein Sixtus sein, der gegen Schluss des 15. oder Beginn des 16. Jahrhunderts den päpstlichen Stuhl innehatte. Sämmtliche Formen in dem vorliegenden Ringe lassen deutlich erkennen, dass derselbe offenbar aus Italien herrühre und der Zeit angehöre, wo die Renaissance (wir machen auf die Füllhörner, die zu beiden Seiten des Ringes sich vorfinden, aufmerksam) sich bereits allgemeinen Eingang verschafft hatte.

XV.

MONSTRANZ

im gothischen Style; silbervergoldet, mit vielen ciselirten Heiligenstatuetten.

Bei der Composition dieses interessanten Gefässes, das in der Form eines gothischen Sanctuariums angelegt ist, scheint derselbe Grundgedanke vorgewaltet zu haben, nach welchem das ganze Mittelalter hindurch die Monstranz als Schaugefäss construirt worden ist. Bei den älteren Monstranzen nämlich, die in Form eines kleinen Thurmes vom 14. Jahrhunderte ab rein constructiv angelegt wurden, scheint der bekannte Spruch formell seine Anwendung gefunden zu haben, „*ecce tabernaculum dei cum hominibus*“; diesem Spruche zu Folge wurde länger als zwei Jahrhunderte hindurch consequent die Monstranz als *receptaculum* für die Eucharistie in Form eines Tabernakels, eines Gezeltes construirt, unter welchem in der Mitte, von gothischen Widerlagspfeilern, Fialen, Spitzthürmchen umgeben, das *Sanctissimum* wie in einem Gehäuse, einem Gebäude thronte.

In dieser Weise sind die meisten Monstranzen constructiv aufgefasst, die sich heute noch in grosser Zahl allenthalben erhalten haben. Die ältesten derselben stammen aus der letzten Hälfte des 14. Jahrhunderts, zur Zeit, wo von Belgien aus sich ausbreitend, die Frohnleichnam-Processionen in der Christenheit allgemeiner eingeführt wurden. Auch die in Rede stehende Monstranz des Graner Metropolitanschatzes ist nach dem eben angedeuteten Principe constructiv angelegt, und zwar befinden sich auf einer hexagonalen Unterlage im Sechseck vier Pfeiler gestellt, die mit allem Reichthume von Fialen und Widerlagspfeilern einen im Viereck construirten Baldachin tragen, unter welchem das *Sanctissimum* wie unter einem Zelte thront. Zur Seite dieser quadratischen Construction befinden sich zwei kleinere thurmartige gothische Aufbauten im Dreieck angelegt, unter denen auf Säulchen stehend die kleinen ciselirten Statuen der Mutter Gottes und Johann des Täufers sich befinden. Mit der Idee des Thurmes, des Gezeltes als Tabernakel des lebendigen Gottes, der unter Brodesgestalten verborgen im Altare verweilt, ist bei dem vorliegenden Gefäss der andere Spruch, nach welchem in der Spätzeit des Mittelalters, vornehmlich aber in der Renaissance und Zopfzeit die Monstranz formirt wurde, zu Grunde gelegt, der da heisst: „*in sole posuit tabernaculum suum*“. Hierauf fussend formirte der Künstler an der in Rede stehenden Monstranz im Schatze zu Gran auf einem viereckigen Ständer als Console ansteigend eine Kapsel in runder Form, die zum Einsetzen und zur Verschliessung der Eucharistie unter dem vorherbeschriebenen Zelte angebracht ist. Diese Kapsel, die hier nur undeutlich in ihrer Rundung von Laubornamenten umgeben eine Sonne andeuten kann, ist bei anderen Monstranzen förmlich mit einem Strahlenkranze umgeben, wodurch die Vorstellung der Sonne, im Anschlusse an die zuletzt angeführte

Sentenz, klarer zur Geltung gebracht ist. Bei den späteren Monstranzen des 17. und 18. Jahrhunderts bildet die Sonnenform, die bei der vorliegenden Monstranz bloß untergeordnet als *luna* erscheint, den Hauptbestandtheil dieser Gefässe und erscheint bei diesen Sonnenmonstranzen der constructive Aufbau nur als Nebensache. Über dem im Viereck angelegten Baldachin der Graner Monstranz befindet sich als Piedestal ein zweiter Baldachin, unter welchem ein kleiner Behälter angebracht ist in Form eines Cylinders, an welchem sich 4 kleinere eiselirte Heiligenstatuen befinden, die sich sofort als identisch erkennen lassen mit denjenigen, die zu beiden Seiten der Eucharistie als kleine Standbilder aufgestellt sind. Über diesen Baldachin erhebt sich ein dritter, ebenfalls im Viereck construirt, unter denen das in Silber eiselirte kleine Standbild des Heilandes sich befindet, als Auferstandener von den Todten im glorificirten Leibe. Über diesem Standbild erhebt sich ein kleiner durchbrochener Thurmhelm, der mit einer doppelten Kreuzblume die Monstranz zierlich abschliesst. Der ganzen Anlage des vorliegenden Gefässes nach zu urtheilen, sowie im Hinblick auf das Detail, das bereits in seiner Verschnörkelung und Überladung die Ausgangszeit der Gothik ankündigt, dürfte das in Rede stehende interessante Gefäss höchstens dem Schlusse des 15. oder sogar dem Beginne des 16. Jahrh. angehören. Zu bedauern bleibt es jedenfalls, dass in einer für die Kunst sehr ungünstigen Zeit der unschöne Fuss von ungeübter Hand hinzugefügt wurde.

XVI.

RELIQUIARIUM

in Form einer Tafel zur Aufbewahrung einer Partikel von dem heiligen Kreuze.

(Tafel II.)

Unter den Reliquiarien, die der Domschatz in Gran besitzt, dürfte wohl keines ein höheres Alter beanspruchen und dem Archäologen so wie dem Techniker ein grösseres Interesse bieten als jene merkwürdige Reliquientafel (*Lipsanotheca*), die sich ziemlich gut erhalten daselbst bis auf unsere Tage gerettet hat. Dieses Reliquiarium, bei älteren Schriftstellern auch *Tabula itineraria* genannt, besteht aus einer eichenen Tafel in einer Länge von fast 35 Centimeter bei einer Breite von 25 Centimeter. Die Dicke der Holztafel selbst beträgt kaum 2½ Centimeter. Diese Reliquientafel ist auf zweierlei Weise ornamentirt; die innere Holztafel ist nämlich auf der Rückseite mit einem dessinirten Seidendamast bekleidet. Die Vorder- oder Hauptseite ist hingegen auf das reichste ausgestattet; es wechseln hier die schönsten Formen jener Technik ab, welche die Kunst der Byzantiner an solchen Reliquientafeln in grosser Mannigfaltigkeit anzubringen wusste. Es bestand nämlich die Aufgabe des Künstlers darin, eine grössere Partikel des heil. Kreuzes möglichst kunstreich und der hohen Würde des Gegenstandes entsprechend in einer Weise einzufassen, dass durch die figurativen Darstellungen in Email die Reliquie und ihr Herkommen angedeutet und die Echtheit derselben als Authentik statt der Aufschrift für alle Zeit lebendig erhalten wurde. Sehen wir nun, wie es der griechischen Kunst gelungen ist, eine Reliquie von so hohem Werthe kunstreich einzufassen und dieselbe durch figürliche Darstellung und Scenirung zu kennzeichnen?

Mitten auf einer Tafel aus starkem Goldblech, die eine Länge von 26 Centimeter und eine Breite von 17 Centimeter hat, erblickt man in einer vertieften Öffnung ein griechisches Patriarchalkreuz mit doppelten Querbalken, das in seiner grössten Länge 15½ Centimeter misst, die Breite desselben beträgt 1½ Centimeter. Dieses Kreuz selbst zeigt in seiner Form

deutlich an, dass es aus Jerusalem stamme, wie so viele andere Kreuzpartikel in ähnlicher Form und Fassung, die man heute im Occident antrifft, wo die Inschriften deutlich bezeugen, dass die Partikel in den Kreuzzügen directe von Jerusalem oder Byzanz von hervorragenden Personen, die sich am Kreuzzuge betheiligten, mitgebracht worden sind. Es lässt sich nicht füglich annehmen, dass das in der Öffnung befindliche Holz in seiner Ganzheit als Partikel des heil. Kreuzes zu betrachten sei. Gewöhnlich bei andern Reliquiarien erblickt man auf den Durchschnittspunkten der beiden Querbalken eingefügt jene kleinern Compartimente, die von dem Kreuze Christi und der Krippe zu Bethlehem der frommen Tradition gemäss herrühren. Die Quer- und Langbalken selbst, wodurch das Kreuz angedeutet wurde, sind dann meist entnommen von Holzarten, die an heil. Orten, entweder auf dem Ölberge oder Golgotha, gewachsen sind, oder es ist dazu jenes berühmte Cedernholz vom Berge Libanon verwendet worden. Da sich keine schriftlichen Documente bei der vorliegenden Hierothek erhalten haben, so wagen wir es nicht zu bestimmen, woher das Holz, das sich in der Öffnung vorfindet, genommen ist. Das jedoch scheint ziemlich fest zu stehen, dass eine nicht kleine Partikel vom heil. Kreuze sich ehemals in der Vierung vorgefunden habe, worauf eine kleine daselbst ersichtliche quadratische Vertiefung (*Locellum*) hindeutet.

Auf dem unteren Theile der inneren Metallplatte befindet sich an der rechten Seite des unteren Langbalkens in vielfarbigem Email dargestellt die Hinführung des Heilandes zum Kreuze und an der entgegengesetzten Seite die Abnahme des Leichnams vom Kreuze. Auf der rechten Seite erblickt man den Heiland, angethan mit dem rothen Purpurgewande, worin er verspottet wurde, das auf beiden Seiten mit einem gelben Streifen, der sich über der Brust kreuzt, in Weise einer Stola verziert ist¹⁾. Die Arme sind überdies mit einem vielfarbigen Ornament in Weise von Armspangen (*Armillae*) verziert. Zur Rechten des Heilandes zeigt sich die Figur eines Kriegsknechts, der den Gang des Heilandes zu beschleunigen scheint. Das Costüme dieses Soldaten, der als Präfect einer Cohorte in altrömischer Tracht mit der Tunica und der Chlamis reich bekleidet ist, scheint uns jenen Kriegsobersten Longinus darstellen zu wollen, von dem die Legende sagt, dass er im Moment des Hinscheidens Christi ausgerufen habe: *Vere hic filius Dei erat*. Dem Heilande, dessen Hände kreuzweise gebunden sind und dessen Haupt mit dem Kreuznimbus umgeben ist, schreitet voraus die Figur eines Hohenpriesters, wie es den Anschein hat, der mit erhobener Rechten und rückwärts zum Heilande gewandten Blickes auf das Kreuz hinweist. Über dem Haupte des Heilandes befindet sich wie immer auf byzantinischen Bildwerken in Email das Hierogramm: *Ιησους Αρϋστος*. Darüber zeigt sich in dunkelblauem Schmelz das Hierogramm in neugriechischer Capitalschrift *Ἐλξόμενος ἐπιστροϋ*. Dieser Darstellung entsprechend sieht man auf der andern Seite die Scene der Abnahme vom Kreuze, die, obwohl durch sich selbst kenntlich, noch erläutert wird durch die über dem Kreuze befindliche Inschrift: *Ἡ αποχα θελωσις*. Es ist nämlich bei der Kreuzabnahme der Moment zur Darstellung gebracht, wo der Leichnam des Heilandes vom Kreuze herabgenommen, eben seiner Mutter, die sich zur Rechten des Kreuzes befindet, in die Arme sinkt. Zur Linken erblickt man die bildliche Darstellung des Lieblingsjüngers Johannes, wie

¹⁾ Diese bandförmige Verzierung, parallel von oben herunterlaufend, fanden wir auch regelmässig bei den grösseren Darstellungen der Apostel in Mosaik in verschiedenen Absiden älterer Basiliken Italiens vor, bei deren Composition und Ausführung die griechische Kunst thätig war. Noch bis zum 7. Jahrh. nannte man das ganze Gewand, worauf sich dieser gestickte Bandstreifen befand, Stola oder Orarium. Bei der heutigen Stola ist dieser ornamentirte Streifen geblieben, nachdem das damit verbundene Gewand fortgefallen ist.

er traurig das Hinscheiden des geliebten Meisters beweint. Die Füße des Heilandes ruhen noch auf einem breiten Subpedium, Pedale, und man erblickt daselbst eine knieende Figur, die eben beschäftigt ist mit einer Zange die Nägel aus den Wundmalen der Füße herauszuziehen. Und weil der neue Adam, der Erlöser, einer altehrwürdigen Tradition zufolge, auf der Schädelstätte den Kreuzestod erlitt, d. h. an der Stelle, wo die Gebeine des alten Sünden-Adams beigesetzt wurden, deshalb hat es die griechische Kunst niemals unterlassen, im Anschlusse an diese Tradition auf dem Hügel, wo das Kreuz eingelassen wurde, den Totenkopf und einzelne Gebeine bildlich darzustellen, wie das auch auf unserem Bilde ersichtlich ist. Diese beiden Darstellungen werden abgetrennt auf beiden Seiten durch zwei schmale horizontal laufende Emailstreifen, die als Piedestal der bildlichen Darstellung zu betrachten sind, in einer Länge von mehr als 9 Centimeter in aufrechter Stellung zu beiden Seiten der Querbalken ersichtlich. Zur Rechten des Kreuzes zeigt sich im rothen Purpurgewande, mit herzförmigen und geometrischen Ornamenten verziert, das Stammbild eines Kaisers, den die Inschrift in griechischen, vertical unter einander gestellten Majuskeln bezeichnen als 'Ο ἄγιος Κωνσταντῖνος. Das Haupt des Kaisers Constantin ist als Heiliger mit dem auszeichnenden Nimbus versehen. Derselbe trägt die mit einem Bogen geschlossene Kaiserkrone, die auf der Spitze mit einem Kreuze verziert ist. Die rechte Hand ruht auf der Brust und mit der Linken weist er auf das Kreuz hin, an welchem das Heil der Welt ausgestreckt war. Ihm gegenüber zur linken befindet sich eine weibliche Figur in Email mit kaiserlichen Gewändern und der Kaiserkrone, welche die Inschrift näher bezeichnet als ἡ ἀγία Ἑλένη; anknüpfend an die historische Nachricht, dass die Kaiserin Helena als die Finderin des heiligen Kreuzes zu betrachten ist, hat der Künstler derselben auf unserer Darstellung einen grün emallirten Schild beigegeben, worauf in blauem Email das Jerusalemische Doppelkreuz zur Anschauung gebracht ist. Abschliessend mit der geraden Linie des Kopfbalkens am Doppelkreuze zeigen sich abermals zwei Abtrennungstreifen in Email, über welchen sich zwei Engel befinden, die durch die Bewegung der Hände den Schmerz über das Hinscheiden des Heilandes auszudrücken scheinen.

Noch fügen wir hinzu, dass sich in vier Medaillons von blauem Email (*Orbiculis*), je zwei und zwei zu beiden Seiten des Kreuzbalkens, das einfache Hierogramm $\chi\rho$ (*Χρῶστος*) desjenigen befindet, der für die Sünden der Welt an jenem Holze starb, das der Form und Materie nach in Wirklichkeit auf der Reliquientafel zu ersehen ist. Diese innere Fläche, die auf die eben benannte Weise mit figürlichen Darstellungen in Email belebt ist, wird nach drei Seiten abgeschlossen durch einen schmalen Rand von blauem Email, worin sich abwechselnd quer gelegte kleinere griechische Kreuzchen befinden. Diese Umrandung mit denselben Ornamenten umfasst auch das mittlere Doppelkreuz in seiner ganzen Ausdehnung.

Sämmtliche figürliche und ornamentale Darstellungen in Email, wie sie eben beschrieben wurden, sind in der bekannten Technik der Byzantiner auf eigenthümliche Weise ausgeführt. Die vergoldete Silber-Platte ist nämlich zur Aufnahme der emallirten Figuren vertieft ausgestochen. In diese Vertiefung sind dann jene Gehäuse in feinem Goldbleche vertical aufgenietet, worin das Email (*Opera smalti*) in kleineren Partien eingegossen wird. Durch diese Goldfädchen, die als kleinere Kästchen und Abgrenzungen das Email aufnehmen, stellen sich bei der spätern Abglättung die gehäuften Faltenbrüche der Gewänder und die Contouren an den Incarnationstheilen in Form von Goldfäden deutlich dar. Dieses Email in der eben beschriebenen technischen Fügung und Präparation stellt sich als „*Email translucide*“ dar, wie

es sich heute noch an offenbar griechischen Prachtwerken der Goldschmiedekunst häufig vorfindet. Als solche führen wir hier an die bildliche Darstellung derselben Technik an der Krone des heil. Stephan, die Emaillirung an den Prachtkreuzen aus der Zeit der Theophalia, der Mutter Otto's III., im Schatze der Stiftskirche zu Essen; ferner die Emaillirung auf den Kreuzen und Reliquiarien im Schatze des königlichen Schlosses zu Hannover, herkommend aus der Zeit Heinrich's des Löwen, so wie ähnliche byzantinische Schmelzwerke, wie sie an vielen Gefäßen der reichen Sammlung des Fürsten P. Soltykoff in Paris vorkommen. Wir wollen nicht in Abrede stellen, dass in Gross-Griechenland und dem südlichen Italien, wo zur Zeit der ikoplastischen Streitigkeiten aus Byzanz viele Künstler nachweislich einwanderten, die in Rede stehende Technik des Emails in vollständig griechischer Weise von griechischen Künstlern lange Zeit hindurch traditionell geübt worden ist. Durch das Herüberwandern der griechischen Künstler in das italienische Exarchat ist es zweifelsohne gekommen, dass die Lateiner in die geheimen Künste des orientalischen Goldschmiedes eingeweiht worden sind. Bei der vorliegenden Lipsanoteca ist es desswegen auch schwer zu bestimmen, ob diese Reliquientafel in Byzanz, dem uralten Sitze der Goldschmiedekunst, angefertigt worden ist, oder ob sie in Italien oder Gross-Griechenland von eingewanderten griechischen Künstlern ihr Entstehen gefunden habe. Wir möchten der letztern Ansicht um so eher beipflichten, zumal sich sowohl auf der Umrandung, wie in dem Damaste auf der hintern Fläche in den Dessins bedeutende Einflüsse und Reminiscenzen an die Kunst der Araber in Sicilien geltend machen. Sowohl in dem Stoffe wie auch in der Einfassung zeigen sich nämlich deutlich geometrische Verschlingungen von Laubornamenten durchflochten, wie sie als Lieblings-Ornament unter dem bekannten Namen von Arabesken bei den Mauren in Sicilien und im südlichen Spanien im 11. und 12. Jahrh. gang und gäbe waren. Mit dieser Annahme stände in Verbindung die ganz analoge Technik des Emails¹⁾, wie sie sich als Verzierungen sowohl an der deutschen Reichskrone, so wie auch an der *Tunica talaris* und an dem *Palludamentum imperiale* heute noch vorfinden, die den Kufischen Inschriften zufolge in Palermo von maurischen Künstlern für die Normanenkönige angefertigt worden sind. Es entstände nur noch die weitere Frage, in welcher Zeit die vorliegende merkwürdige *Tabula itineraria* angefertigt worden ist?

Wenn man berechnet, dass die griechische Kunst mehrere Jahrhunderte hindurch stagnierend gewesen ist und auch hinsichtlich der Figuren keine Entwicklung und Fortbildung stattfand, sondern ein stereotyper Typus liturgisch festgehalten wurde, so leuchtet es ein, dass es der Archäologie, da sich chronologisch wenige Anhaltspunkte ergeben, zuweilen Schwierigkeiten verursacht, annähernd die Zeit der Entstehung von byzantinischen Schmelzwerken zu fixiren. Auch bei der vorliegenden Reliquientafel dürfte eine genauere Zeitbestimmung, sich ergebend aus den Emailfiguren, nicht leicht sein, wenn nicht die ornamentale Umrandung, respective der Damaststoff auf der hintern Tafel einige sichere Anhaltspunkte für die Zeitbestimmung darböte. Hinsichtlich der Figuren in einer schlankern und gefälligeren Entwicklung, wie sie die vorliegende Tafel in Farben-Email zeigt, möchten sich wohl viele Analogien herausfinden lassen mit jenen prachtvoll in Plattstich gestickten vielfarbigen Darstellungen, aus dem Leben des Heilandes entlehnt, welche in kostbarer Technik und ausgezeichnete

1) Auffallend ist es jedenfalls, dass an den oben angeführten schmalen Emailstreifen, die horizontal, wie oben bemerkt, die Tafel durchscheiden, sich vollständig dieselben Dessins vorfinden, wie sie an dem Majestätsschwert häufig vorkommen, das heute noch im kaiserlichen Schatze zu Wien aufbewahrt ist, nachweislich angefertigt von griechischen Künstlern in Palermo zur Zeit der Hohenstaufen.

Erhaltung auf der Kaiser-Dalmatik in der Sacristei von St. Peter angebracht sind¹⁾. Auch dieses ausgezeichnete Kunstwerk, mit dem die deutschen Kaiser als Kanoniker von St. Peter vor der feierlichen Krönung bekleidet und installiert wurden, hat seinen Ursprung dem Kunstfleisse und der manuellen Fertigkeit der Griechen zum Schlusse des 12. Jahrh. zu verdanken. Der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts glauben wir auch vorliegendes Kunstwerk zuschreiben zu müssen. Dazu bestimmt uns nicht nur die Technik der figurativen emailirten Darstellungen in schwungvoller Haltung, sondern mehr noch die Dessins und Technik, wie sie in dem 4 Centimeter breiten Rande vorkommen, zu dessen skizzirter Beschreibung wir schliesslich übergehen wollen.

In dem Rande wechseln nämlich emailirte Darstellungen in Form von Arabesken mit getriebenen Figuren in Basrelief ab, und zwar befinden sich an den vier Ecken, dessgleichen mitten auf dem oberen und unteren Rande in kleinen Quadraten die Brustbilder von verschiedenen Heiligen, gleichfalls als Basreliefs. Leider sind zwei davon an der oberen und unteren Ecke heute nicht mehr vorfindlich. Auf der rechten Seite der Tafel an der oberen Ecke erblickt man als Hauptfigur die Darstellung der allerseligsten Jungfrau mit der dabei befindlichen Inschrift in starken Abkürzungen: *Μητῆρ τοῦ θεοῦ*. Dieselbe ist mit dem Gesichte und den erhobenen Händen zugewendet der Darstellung des Salvators, der sich in gleicher Weise als Brustbild mitten im Rande über dem Kreuze befindet, mit der abgekürzten Inschrift zu beiden Seiten des gekreuzten Nimbus: *Ἰῆσος Χρῆστος*. An der unteren Ecke erblickt man das Brustbild eines h. Kriegers und bezeichnet ihn die Inschrift als *Ὁ Δημήτριος*. Auch die Darstellung mitten auf dem unteren Rande unter dem Kreuze scheint einen h. Krieger vorzustellen, mit kriegerischer Rüstung und der Lanze, jedoch ist der Name etwas unleserlich geworden. Auf dem Rande an der rechten Seite der Tafel neben dem Emailbild von Constantin erblickt man das stehende Bild eines Bischofs, angethan mit den liturgischen Gewändern in griechischer Weise mit dabei befindlicher Inschrift, deren Entzifferung uns jedoch nicht gelungen ist. Dieser stehenden h. Figur gegenüber erblickt man in dem andern Rande eine zweite, vollkommen analog der eben beschriebenen und befindet sich dabei die Inschrift: *Ὁ ἅγιος Νικόλαος*. Neben diesen figurlichen Darstellungen befinden sich auf jeder Seite der vier Wände zwei Medaillons in Form von kleinen runden Schildern etwas erhaben hervorragend. Das System dieser Ornamente in diesen Rund-Medaillons, bei denen sich nach den vier Seiten hin Lilien (*fleurs de lis*) befinden, die in den Ecken das Quadrat ausfüllen, ist ebenfalls wieder in Weise von Arabesken als Laub- und Bandverschlingung gehalten.

XVII.

M E S S K E L C H

silbervergoldet, mit Emailirungen und Filigranarbeiten kunstreich ausgestattet.

(Tafel III.)

Unter den einfachen kunstlosen Kelchen der Pfarrkirche zu Gran, die mit dem erzbischöflichen Palais in Verbindung steht, befindet sich auch ein gothischer Kelch in einfachen, schönen Verhältnissen, den wir wegen seiner reichen ornamentalen Ausstattung bei

¹⁾ Vergleiche die Abhandlung und Abbildung in dem Werkchen von Boisseree „die Kaiser-Dalmatica von St. Peter“.

Beschreibung der mittelalterlichen Domschätze zu Gran nicht übergehen zu dürfen glauben, zumal es nicht zu bezweifeln steht, dass auch dieser Kelch sich in früheren Zeiten vielleicht unter den Schätzen des Domes befand und in die Pfarrkirche bei irgend einer Veranlassung transferirt worden ist.

Der Fuss desselben ist wie bei den meisten reichen Kelchen ebenfalls in der sechsblättrigen Rosenform angelegt und misst in seiner grössten Ausladung beinahe 14 Centim. Über dem glatten Rande von einfacher Profilirung befindet sich am Fusse eine kunstreich durchbrochene Gallerie mit Vierpassformen. Um die sechs Blätter des Fusses herum läuft als Randeinfassung eine ziemlich dicke Cordonirung, die in ihrer technischen Durchführung fast das Aussehen einer kleinen Kette annimmt. In jedem der 6 Felder auf dem Fusse, die birnförmig zu einer Spitze nach oben ansteigen, zeigt sich das Ornament alternirend; auf dem einen Medaillon befinden sich nämlich netzförmig gebildete kleinere Quadrate, welche jedesmal

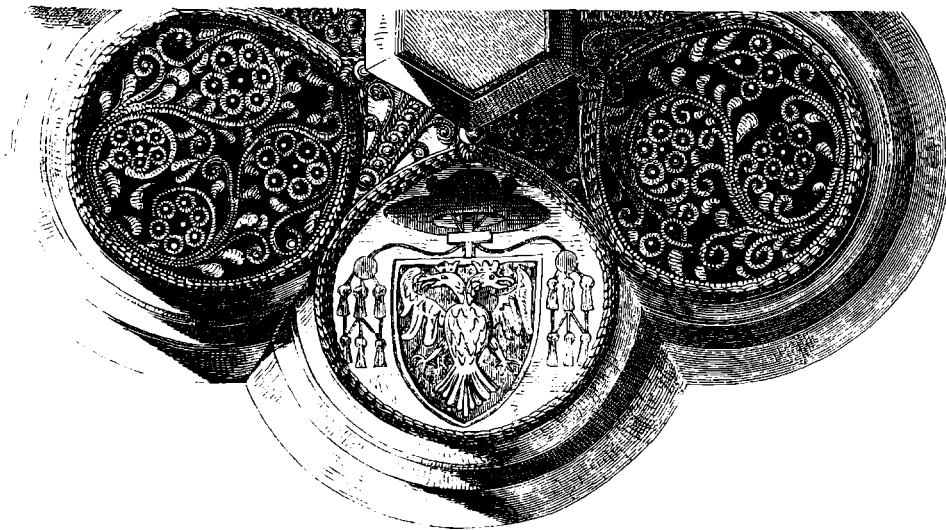


Fig. 18.

durch kleinere Filigranringe ausgefüllt werden. In diesen Kreisen erblickt man wiederum kleinere Kreise in Form von Kleeblättchen in Filigran von regelmässiger Bildung. In dem folgenden Medaillon (Fig. 18) ist das Filigran zu Laubwerk mit Blättchen und Blüthenbildung gestaltet und der ganze Tiefgrund, auf

welchem das Filigran erhaben aufliegt, mit dunkelblauem Email ausgefüllt. Drei Medaillons dieses Fusses sind auf diese Weise mit geblühtem Filigran und Email ornamentirt. Die beiden übrigen dazwischen befindlichen Medaillons sind einfach mit Filigran netzförmig überzogen, das in der oben angegebenen Weise architektonisch formirt und abgetheilt ist. Das letzte, sechste Medaillon des Fusses, die Stelle wo an anderen Kelchen sich das *signaculum* befindet, in der Regel ein Kreuz, entweder eingravirt oder auch erhaben aufliegend, ist hier mit einem Wappenschilde in Form des 15. Jahrhunderts geschmückt, in welchem auf rothem Emailfeld ein gekrönter Doppel-Adler sich zeigt. Über dem Wappen befindet sich ein kleineres Kreuz, das von dem Hute eines kirchlichen Würdenträgers überragt wird, von dem zu beiden Seiten die Quasten (*fimbriae*) als Ornamente herunterhängen.

Es dürfte nicht schwer halten in dem Verzeichnisse der kirchlichen Würdenträger des 15. Jahrhunderts, den Andeutungen dieses Wappens folgend, den Namen und Stand desjenigen ausfindig zu machen, für den dieser schöne Kelch angefertigt worden ist, oder der denselben als Geschenk für die Metropolitankirche anfertigen liess. In dem ansteigenden Schaft oder Halse des Fusses von schlanker Ausbiegung, wodurch derselbe ein leichtes schlankes Aussehen erhält, befinden sich, durch die oben bezeichnete Cordonirung in Form einer

Kette abgegrenzt, 6 kleinere fünfeckige Compartimente, die, nach demselben Systeme der Ornamentationsweise des Fusses, abwechselnd mit Emaillirung oder einfacher Filigranarbeit verziert sind. Die Spitze des Fusses wird bekrönt durch einen kleinen architektonischen Aufsatz. Der darüber befindliche Ständer hat die Breite eines Centimeters. Dieser hexagone Untersatz ist in seinen Ecken mit kleinen Widerlagspfeilern fast säulenförmig gehalten, ornamentirt. Zwischen diesen einzelnen Widerlagspfeilern befindet sich eine Durchbrechung mit kleinen Vierpässen, darüber erhebt sich der untere Ständer oder die Röhre (*fistula calamus*) in der Höhe von 1·2 Centim., die auf ihren 6 platten Feldern mit blau emaillirtem Tiefgrunde in Minuskelschrift den Namen Maria zeigt. Dasselbe System der Ornamentirung befindet sich an dem regelmässigen im Sechseck construirten Nodus beobachtet. Dasselbe zur leichten Handhabung etwas platt in Form einer Fruchtkapsel gehalten, zeigt correspondirend mit den 6 Medaillons des Fusses 6 ziemlich weit vorstehende Vierpässe, die im Innern ausgehöhlt sind und auf diese Weise Raum bieten zur Aufnahme einer kleinen vierblättrigen Rose, die blau emaillirt ist und in der Mitte einen goldenen Fruchtkolben zeigt. Correspondirend mit den 6 Feldern des Ständers oder der Röhre treten auf beiden Seiten des Manubrium, des Nodus, 6 blätterartig aufliegende Schildchen zum Vorschein, die abwechselnd einfache Filigranarbeiten und Emaillirung zeigen. Diese Blättchen des Nodus sind, vollkommen analog dem Fuss, mit Cordonirung construirte. Der Nodus überragt die obere Röhre von derselben Höhe wie die untere und es befinden sich auf den 6 emaillirten Feldern 6 Goldbuchstaben, deren zusammenhängende Bedeutung wir bis jetzt noch nicht entziffern konnten, da sie ziemlich frei und ornamental gehalten sind. Auf diesem oberen Ständer erhebt sich eine nach unten hin eiförmig ausgehöhlte Kuppe von 10·5 Centim. Durchmesser bei einer Tiefe von 9·3 Centim. Die untere Ausbauchung der Kuppe ist ebenfalls wieder mit kleinen birnförmigen Medaillons, die durch Cordonirung abgegrenzt und gebildet werden, in einer Weise verziert, dass in dem einen Feld bloss Filigranverzierungen und in den nebenfolgenden Filigran und Email auftreten. Der untere ornamentale Theil der Kuppe findet seinen Abschluss durch eine reiche Bekrönung von Ornamenten, die sich in Weise der Franziska durchbrochen an einander reihen: Auch dieser Kelch dürfte unseren heutigen Goldschmieden, die für den kirchlichen Gebrauch sich mit Anfertigung der liturgischen Gefässe beschäftigen, als Modell dienen, nicht nur hinsichtlich der gelungenen Ausführung, sondern auch in Anbetracht des Ornamentes, das sich in der zierlichen Weise, in der es hier vorkommt, ohne grosse Kosten herstellen lassen dürfte, zumal das Filigran sich technisch leicht darstellen lässt. Was die Entstehung dieses Kelches betrifft, so kann sie so ziemlich mit den unter Nr. IV beschriebenen Kelch zusammenfallen und wir glauben nicht zu irren, wenn wir auch die Anfertigung dieses Kelches nach Analogie mit vielen anderen in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts verweisen.

