

# Das Kreuzreliquiar aus dem ehemaligen Kloster Liebenau bei Worms, heute im Augustinermuseum zu Freiburg i. Br.

Von f. Dettweiler, Darmstadt

Am 7. Februar 1927 veröffentlichte in der ersten Nummer von „Heimat am Rhein“, der Beilage der Wormser Zeitung, Pfarrer Como aus Dietersheim bei Bingen einen Aufsatz über „Bilder aus Kloster Liebenaus Blütezeit“. Als noch redende Zeugnisse dieser Zeit, einer Zeit, in der sich hohe, fürstliche Gunst von dem Adel der Lande ringsum, besonders der Pfalz, dem Kloster zuwandte, nennt Como ein Kreuzreliquiar, eine Stiftung des Grafen Ludwig von Oettingen, und einen Wirkteppich, zwei Kunstwerke, die sich heute im Besitze des Augustinermuseums zu Freiburg i. Br. befinden. Dorthin kamen sie 1563 bei Aufhebung des Klosters Liebenau und Übersiedlung seines Konvents nach dem Freiburger Schwesterkloster St. Katharina, von wo sie nach dessen Erledigung 1694 in das zweite Dominikanerinnenkloster Adelhausen wanderten. Und als dieses 1867 schließlich gleichfalls aufgelöst wurde, erwarb die Stadt Freiburg für ihre Kunstsammlungen im Augustinermuseum mit den gesamten Kunstschätzen der Dominikanerinnen auch das Kreuzreliquiar und den Wirkteppich aus dem Kloster Liebenau<sup>1)</sup>.

Während der Ausstellung „Alte Kunst am Mittelrhein“ im hessischen Landesmuseum Darmstadt, Juni–September 1927, waren beide Kunstwerke für kurze Zeit wieder in der Nähe ihrer ehemaligen Heimat zu sehen. (Vgl. Nr. 443 und Nr. 506 des Ausstellungskatalogs.)

Der Wirkteppich ist bereits in dem großen Tafelwerk „Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters“ von Betty Kurth S. 149 und 251 beschrieben und gewürdigt<sup>2)</sup>.

Das Kreuzreliquiar (Abb. 1 und 2) soll nun hier eingehend betrachtet und kunstgeschichtlich gewertet werden. Es mißt eine Höhe von 83,5 cm und ist breitrechteckig gearbeitet, so daß der Sockel  $23 \times 18\frac{1}{2}$  cm groß ist und der Kreuzstamm eine Dicke von  $2,3 \times 1,3$  cm hat. Seiner Gestaltung nach entspricht es einem überaus reich behandelten Vortragekreuz mit üppig abgewandelter Tragfange, das als Altarkreuz auf eine Sockelplatte aufgesetzt ist.

Das Kreuz an sich ist denn auch vollkommen selbständig mit einer Höhe von 39,5 cm gegeben. Seine Balken enden in Nafendreipässe, auf deren Bogen und Spitzen sternförmig kleinere, einfache Dreipässe aufsitzen. Ein kurzes Balkenstück und ein Knauf wirken als Stütze. In dieses große Kreuz ist ein kleineres Kreuz, mit Vierpässen an den Enden, eingefügt, das an der Vorderseite den Kruzifixus trägt und zugleich als Reliquienbehälter dient; die Vorderflächen bilden den Deckel, der sich in einem Scharnier bewegt und mit einem Stift, durch drei Öfen gesteckt, zu schließen ist. Indem sich über dem Knauf des großen Kreuzes nun zwei Arme, mit kleinen Blättchen besetzt, astartig symmetrisch ausbiegen und auf kleinen Polygonkonsolen die Figürchen von Maria und Johannes aufnehmen, wird das einfache Kruzifix zu einem Kruzifix mit Kreuzigungsdarstellung erweitert.

Die „Stange“ schließlich, die diese Gruppe trägt, ist gleichfalls als Stamm mit symmetrisch auswachsenden Zweigen gedacht. Stamm und Zweige treiben auch hier Blätter, doch größere, eingerollte Astblätter. Und Stamm und Zweige halten je eine Scheibenkapfel, die am Stamm – in der Mitte – als Zierscheibe und an den Zweigen – an deren Spitzen unter einer Kreuzblume – als Reliquiare gebildet sind. Das obere Ende der „Stange“ verbreitert sich, von Blättern umstanden, zu einer Konsole, um das Kreuz zu tragen. Die Stange selbst aber steht auf einer Sockelplatte auf, die, nahezu quadratisch, aus einem Vierpaßmuster hochgefaßt ist, mit einem Vierpaßsaum abschließt und von vier kleinen Löwenklauen (nach außen und Blättchen nach innen) an den Ecken gestützt wird.

Der Künstler scheint bei der Schöpfung seines Werks von dieser Zweiteiligkeit des Aufbaus ausgegangen zu sein, denn das Reliquiar läßt sich in die beiden Teilstücke, das große Kreuz und die „Stange“, zerlegen, um in zwei, wohl gleichzeitig entstandenen Lederhüllen (Nr. 514 und 515 des Ausstellungskatalogs) aufbewahrt zu werden: Das große Kreuz steckt unterhalb des Knaufs mit einer stabartigen Verlängerung in der hohl gearbeiteten „Stange“, ganz in der Weise wie die „Dorne“

<sup>1)</sup> Nach Mitteilung des Augustinermuseums Freiburg an die Direktion des hessischen Landesmuseums Darmstadt.

<sup>2)</sup> Ein zweiter Bildteppich mit dem Initial SM, den der Katalog der Darmstädter Ausstellung unter Nr. 502 anführt und gleichfalls als ein Kunstwerk aus Kloster Liebenau nennt, wird von Betty Kurth nur stilistischer Merkmale wegen den mittelrheinischen Teppichen zugezählt, aber als ein Stück des Adelhauser Klosterchatzes bezeichnet. Vgl. Betty Kurth S. 148 f und 249 f.

eigentlicher Vortragekreuze in den Vortragefängen aus Holz. Auf diesen Stab ist die Inschrift eingezeichnet, die Como in seinem Aufsatz wiedergibt und die den Stifter, Graf Ludwig von Oettingen, nennt und das Stiftungsjahr 1342 mitteilt<sup>3)</sup>. (Abb. 12).

Das Gesamtwerk nun ist aus vergoldetem Silber geschmiedet, auf der Vorderseite mit Perlen und Edelsteinen, auf der Rückseite und der Sockelplatte mit transluziden Emailplättchen verziert. Die Breitflächen des eigentlichen Kreuzes sind glatt gehalten und wirken vertieft durch ein am Rande aufgelegtes Perlband, das auch die Nasendreipässe umfäumt ebenso wie die Vierpässe des kleinen Kreuzes und den Stamm und die Scheiben der „Stange“. Die Seitenflächen des Kreuzes werden durch schmale Randprofile und ein gepunztes einfaches Rosettenmuster belebt. Die Seitenflächen der „Stange“ erscheinen wiederum schmucklos; und ihre Breitflächen wie auch die Breitflächen an den Stützen der Kreuzigungsfigürchen bestehen aus schmalen, glatten Metallstreifen, die zwischen dem Perlmuster in Zähnenfassung sitzen. Die Zweige der Stange dagegen sind wiederum geschmiedet und zeigen auf ihren Breitseiten ein graviertes Scharriermuster aus doppelten Strichen und einem Punkt im Karreefeld. Die Reliquiarischeiben öffnen sich auf der Vorderseite in Dreipaßbogen, hinter denen unter Glas die Reliquien liegen. Den Übergang von der „Stange“ zur Sockelplatte ebenso wie die Kanten der Vierpaßfassung im Sockel verdecken kleine, langschwänzige Chimärentiere. Den Kopf schnüffelnd vorstreckend, den Schwanz auf die Ecklinien deckend, liegen diese unter ihren flächig gearbeiteten Flügeln wie Schnecken unter ihren Häusern.

Vollrund gegossen – über einer Matrize, denn sie sind hohl, und gut überzifeliert, so daß keine Gußnaht zu erkennen ist – sind die Figürchen der Kreuzigungsgruppe (Abb. 3 a – c). Schmal und schlank sind ihre Körper gestaltet und die Köpfe breitrund und flach. Christus (Abb. 3 b) hängt mit hochgestreckten Armen, den Kopf tief nach rechts auf die Brust gesenkt, die Knie stark hochgenommen, etwas nach rechts gedreht und eng zusammengezogen, in tiefkurviger S-Linie, am Kreuz. Der Lendenschurz, der fest den Körper umwickelt, betont durch gerade Faltengehänge auf beiden Seiten eine Vertikalfläche.

In dieser Fläche bleiben auch die Bewegungen der Assistenzfigürchen. Maria (Abb. 3 a) biegt sich, das linke Bein zur Seite gestellt, die Hände über der Brust gekreuzt, in leichter Bogenlinie dem Kreuze zu. Die Falten des Kleids, des Mantels und des Tuches, das ihren Kopf umhüllt und mit einem Zipfel über die linke Schulter hängt, folgen enganliegend der Körperbewegung. Johannes (Abb. 3 c) hat gleichfalls das Spielbein zur Seite gesetzt, den Kopf dem Kreuze zugeneigt, die Rechte an die Brust gelegt und hält in der vorgestreckten Linken ein mit dem Zeigefinger halbgeöffnetes Buch. Kleid und Mantel liegen ihm gleichfalls dicht am Körper an, fallen nur in geraden Falten herab.

In dieser Gestaltung gehören die Figürchen dem Stil des 2. Viertels des 14. Jahrhunderts an, dem Stil, der, unsinnlich, abstrakt, die Körperlichkeit mißachtete, deshalb die Figuren schmal und schlank bildete und linienhaft bog, die Gewänder mit flachgelegten Falten eng um den Körper kleidete, entsprechend die Fläche bevorzugte und aus diesem Grunde die Bewegungen und Gesten der Figuren auf einer Ebene, ohne Tiefenstoß, ausführen ließ. Die Inschrift am „Kreuzdorn“ nennt das Stiftungsjahr 1342. Bald danach muß das Kreuz, nach den Figürchen der Kreuzigungsgruppe zu urteilen, auch entstanden sein.

Stilverwandte Werke im Gebiete des Mittelrheins, der ehemaligen Heimat des Kreuzreliquiars, sind die holzgeschnitzten wie auch die gemalten Figuren des Hochaltars der Liebfrauenkirche in Oberwesel und die holzgeschnitzten Figuren vom Chorgestühl dieser Kirche, die alle gleichfalls in Darmstadt ausgestellt waren. (Hochaltar Nr. 42 und 43, Figuren vom Chorgestühl Nr. 56 bis 59 des Katalogs.)

Die Beziehungen zu den Figuren am Hochaltar lassen sich noch enger fassen. Es werden an dem holzgeschnitzten Figurenschmuck der Innenseiten des Altars mehrere Hände unterschieden<sup>4)</sup>. Als Arbeiten des einen dieser Künstler gelten die vier Engel mit Musikinstrumenten auf den Flügeln in den beiden äußeren Feldern der unteren Figurenreihe. Mit diesen Figürchen (Abb. 4 a und b) nun sind die Figürchen des Oettingenkreuzes zunächst durch eine sehr ähnliche Körpergestaltung verwandt. Trotz des schlanken Wuchses sind sie doch von verhältnismäßig kräftiger Körperlichkeit. Auch ähnelt sich ihre Gesichtsbildung: In beiden Gruppen haben die Figürchen ein flach gearbeitetes Gesicht und hochgewölbte, sehr dünn gezogene Augenbrauen, eine kleine, aber breite Nase mit sehr

<sup>3)</sup> Max Wingenroth nimmt in seinem Aufsatz „Die alten Kunstsammlungen der Stadt Freiburg i. Br.“ – Vom Bodensee zum Main Nr. 9/1920 – an, daß das Kreuz auch zu beiden Zwecken, „als Vortrags- wie als Standkreuz diente“ (S. 46). Ob Wingenroth außer der Gestaltung des Reliquiars einen weiteren Anhaltspunkt für diese Meinung hatte?

<sup>4)</sup> Vgl. Oberwesel, eine mittelalterliche Rheinstadt, herausgegeben vom Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz, Düsseldorf 1922, und E. L. F i f c h e l, Mittelrheinische Plastik, München 1923, Seite 124 ff.



Abb. 1

Gefamtanficht von vorn

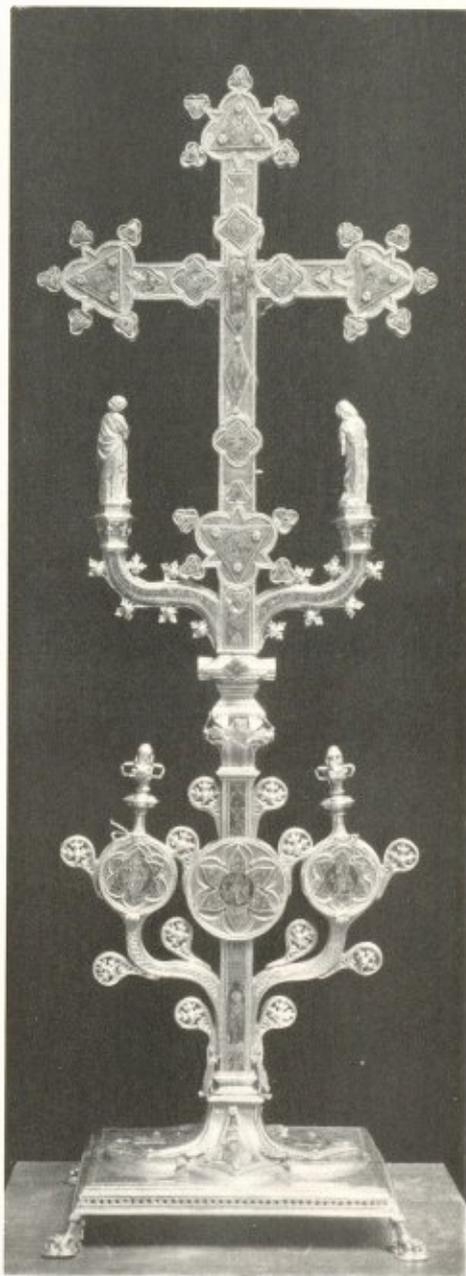


Abb. 2

Gefamtanficht von hinten

*Aufnahmen des Hessischen Landesmuseums Darmstadt*

Zu Dr. Dettweiler: *Das Kreuzreliquiar aus Liebenu, „Wormsgau“* I, 5

Tafel 2



Abb. 3b  
Vierpaßkreuz  
Vorderansicht



Abb. 3c und 3a  
Freifigurden  
St. Johannes und St. Maria unter dem Kreuz

*Aufnahmen des Augäflinermuseums zu Freiburg i. Br.*



Abb. 4b und 4a  
Hochaltar in der Liebfrauenkirche zu Oberwiesel  
Detail vom linken Flügel: Engel mit Geige  
Detail vom rechten Flügel: Engel mit Orgel

*Aufnahme des heßlichen Landesmuseums Darmstadt*

feinem Nasenbein und einen kleinen, etwas schollenden Mund. Schließlich gleicht die Gewanddrapierung Marias unter dem Kreuze aufs engste der Gewandanordnung des Engelmädchens mit der Geige am linken Altarflügel (Abb. 4a) und vor allem des Engels mit der Orgel am rechten Altarflügel (Abb. 4b). Hier wie dort finden sich dieselben zahlreichen, auf einer Seite von der Gürtung des Kleids bis hinab zum Knie konzentrisch laufenden Falten, die eng an den Körper anliegen; hier wie dort schwingen die längslaufenden Falten schleifenartig am Boden aus und knicken über den Füßen zu kleinen Quersalten; und in ähnlicher Weise wie bei dem Engel der Mantelzipfel auf der rechten Seite in sehr flachen Wasserfalten herabfällt, hängt die Stoffpartie an der rechten Seite von Maria unter dem Kreuze.

Gegen eine aus diesem allem zu folgernde Annahme, der Holzschnitzer und der Goldschmied müßten ein und derselbe Künstler sein, spricht jedoch die Form der Köpfe der Figuren. In Oberwesel sind diese mehr langoval gestaltet, während die der Kreuzfigürchen mehr breitrund erscheinen. Aus diesem Grunde sind nur engste Verbindungen zwischen beiden Künstlern anzunehmen, vielleicht von der Art, daß der Goldschmied die Figürchen nach Modellen des Bildhauers arbeitete. Ferner wäre noch möglich, daß der eine der beiden Künstler, als der jüngere, aus der Werkstatt des anderen hervorging, ein Verhältnis, das auch auf Grund der Entstehungszeit beider Kunstwerke in Betracht gezogen werden kann. Der Hochaltar muß um die Zeit der Chorweihe der Liebfrauenkirche, um 1331, und das Kreuzreliquiar bald nach dem Stiftungsjahr 1342 geschaffen sein.

Sicher ist aus diesem Vergleich der beiden Figurengruppen also nur festzustellen, daß das Kreuz im Umkreis von Oberwesel, d. h. im weiteren Sinn am Mittelrhein entstanden sein muß. (So wurde das Kreuz auch vom stilkritischen Gesichtspunkte aus zu Recht in die Ausstellung in Darmstadt eingefügt.)

Aus dem Besitz des Stifters kam, wie die Inschrift ausagt, der Steinschmuck. Als zartbunte Lichtquelle, in regelmäßigem Wechsel von Perlen und Edelsteinen, ist er auf die Dreipässe des großen Kreuzes, die Vierpässe und einen kleinen Streifen des kleinen Kreuzes, die Stützen der Figürchen und den Stamm der „Stange“ verteilt (Abb. 1). Die Steine, die nur murgelig, nicht fazettiert geschliffen und mit dünnem Silberblech foliiert sind, werden in Agraffenfassung von je vier Haken gehalten; und die Perlen (sogenannte Barockperlen) sind, durchbohrt, mit kleinen Nägeln, deren Köpfe sichtbar sind, befestigt. Zunächst füllen erhabene gegossene Rosetten die Paßfelder und tragen entweder kleine Kästen, in denen die Steine eingefügt, von den vier Haken umklammert werden, oder halten kleine blütenähnliche Gebilde oder einfache Stempel, auf die die Perlen mit den Nägeln aufgesteckt sind. In den kleinen Dreipässen der Ränder fassen dreizackige, gleichfalls gegossene Sterne die Steine. Auf den Bandstreifen der Figurenstützen sind sie unmittelbar durch die Haken befestigt, während die Perlen auf zweiblättrigen, gegossenen Ösen stehen. Und am Stamm wie auch auf dem kurzen Streifen des kleinen Kreuzes wechseln zweiblättrige und vierblättrige Ösen miteinander ab, um in gleicher Folge Perlen und Steine aufzunehmen.

Bei der Anordnung der Steine war deren Farbe maßgebend. Sie geschah in der Weise, daß die Kardinalpunkte des Reliquiarstammes durch sechs mehr oder weniger große, wasserhelle bis mildigblaue Steine (helle Saphire in der Art von Ceylonsaphiren und Achat) hervorgehoben werden, und daß sich jeweils die linken und die rechten und die oberen und die unteren Pässe der Kreuze farblich entsprechen. Ein heller Saphir bezeichnet die Mitte des oberen und unteren Dreipasses des großen Kreuzes und die Balkenkreuzung des kleinen Kreuzes, ein Achat die Mitte des unteren Vierpasses dieses Kreuzes und die Mitte des Stammstückes über dem Knauf und ein Chalcedon endlich die Mitte der Zierscheibe an der „Stange“. Je drei Chrysoberylle (hellgrasgrün) – stets wechselnd mit Perlen – zieren am großen Kreuz die Dreipässe zu Häupten und zu Füßen des Kreuzifixus, und je drei Amethyste (lila) – wiederum im Wechsel mit Perlen – um einen Topas (honiggelb) in der Mitte, die Dreipässe links und rechts. Die Sternpässe tragen Pyropen (eine Varietät von Granaten) und Perlen. (Es fehlen die mittleren Perlen der drei oberen Pässe und eine Perle mit Sternunterlage am rechten und am unteren Paß.) Die Vierpässe des kleinen Kreuzes (Abb. 3b) sind einheitlich mit Pyropen und Perlen geschmückt. (Die Steine sitzen in den Bogen und die Perlen in den Nasen der Dreipässe oder an den Bogenenden der Vierpässe.) Die Mitte des linken und des rechten Vierpasses ist für die Handnägeln des Gekreuzigten freigelassen. Der Vierpaß zu Häupten Christi enthält nur einen großen Amethyst; die übrige Fläche wird von der Kreuzschrift überdeckt, die mit goldenen Lettern in transluzidem, blauem Email ausgeführt ist. Um das Haupt Christi liegt, gleich einer Gloriole, ein Kranz von Chrysoberyllen und dreiblättrig gesetzten Perlen. In der Mitte leuchtet der unmittelbar über dem Haupte Christi fast zu große helle Saphir. Die schmalen Flächen der Figurenstützen sind mit Saphir, Pyrop, Chrysoberyll und wiederum einem Pyrop zwischen Perlen besetzt. Der Stamm über dem Knauf trägt um den Achat der Mitte noch fünf Perlen – eine Perle fehlt. (Der

Knauf selbst ist mit einem rautenförmigen Vierpaß besetzt, der mit transluzidem Email ausgelegt ist.) Die Länge der „Stange“ führt im Wechsel Pyropen und Saphire wiederum zwischen Perlen (eine Perle fehlt). Und die Scheibe endlich hat Pyropen und Saphire (schwarzgrün) zu großem Kreis und im Dreieck zueinander gesetzte Perlen in etwas kleinerem Kreis um den Chalzedon der Mitte geordnet.

Im Gegensatz zur Vorderseite ist der Schmuck der Rückseite (Abb. 2) ganz mit transluziden Emailauflagen besetzt. In Plättchen aus vergoldetem Silber (dem Material des Kreuzes) sind die Muster stehengelassen, der Grund ausgehoben, bisweilen mit Gravierungen (Scharrier- und Palmenmuster) bedeckt und mit bunter Emailmasse wieder ausgefüllt. Die größeren Muster, vor allem die figürlichen Darstellungen, sind teilweise auch in Email ausgeführt und zwar in verschiedenen, gegeneinander abgesetzten Farben. In diesem Falle ist die Darstellung plastisch vertieft aus dem Metall ausgeschnitten und mit Email überdeckt (Tiefchnittschmelz). Diese Tiefenmodellierung bedingt, daß das Email in dickeren und dünneren Schichten auf dem Metall aufliegt, dadurch an flachen Stellen heller, an tieferen Stellen dunkler wirkt und auf diese Weise, trotz seiner gleichmäßigen Färbung, selbst die Modellierungsnancen der Vorzeichnung annimmt.

Unter den Farben des Emails herrscht ein kräftiges Himmelblau vor; es ist fast durchweg als Grundfüllung gebraucht. In diesem Überwiegen entspricht es den blauen Steinen auf der Vorderseite des Reliquiars. Dazu kommen noch Zinnoberrot, hauptsächlich zur Rahmung der Musterefelder und der Plättchen, und helles Grasgrün zur Schattierung von Gewändern und, neben Blau, zur Füllung von Grundflächen. Außerdem sind Violett und Weinrot wie auch Goldgelb, Violettweiß und Schwarz für die Gewänder benutzt, wenn nicht die Zeichnung ganz in Gold stehen geblieben oder nur mit farbig ausgefüllten Gravurfurchen modelliert ist. Die Plättchen schließen mit feiner Zackenleiste am Rande ab und sind entweder in Zähnenfassung eingelassen, wie die Bandstreifen der Figurenstützen und der „Stange“ auf der Vorderseite, oder sind mit Rosettenschraubchen auf den Kreuzgrund aufgedreht oder auch durch unsichtbare Schraubchen gegen Steinfassungen der Vorderseite befestigt.

So sind mit kleinen Goldrosetten in die Dreipässe des großen Kreuzes Dreieckplättchen aufgeschraubt, die in rotem Kreise auf blauem Grunde mit Blau modelliert oben den Adler, der mit seinen Jungen gegen die Sonne fliegt (Abb. 5), links den Vogel Phönix, rechts den Pelikan und unten den Löwen mit seinen Jungen (Abb. 6) darstellen. Die Dreieckspitzen außerhalb des Kreises bedeckt grünes Email. Auf ihm sitzen die Rosettenköpfe der Schrauben. Die kleinen Sternendreipässe an den Spitzen tragen kleinere Dreieckplättchen, die, in roter Umrahmung, auf stehengebliebenem goldenem Grunde kleine blaue Blätter enthalten. (Ein Plättchen am unteren Dreipass fehlt.) Die Vierpässe des kleinen Kreuzes werden von quadratischen Plättchen gefüllt. Übereck liegend, so daß die Spitzen in die Passbogen greifen, schließen sie gleichfalls in kleinen, hier nur goldenen Kreisen die wiederum blau schattierten vier Evangelistensymbole ein: Den Adler des hl. Matthäus oben, den Löwen des hl. Markus links, den Stier des hl. Lukas rechts und den Engel des hl. Johannes unten. Die Eckzwickel sind wieder mit grünem Email ausgegossen und die Plättchen selbst rot gerahmt. Auch die Kreuzbalken dazwischen sind mit Emailplättchen bedeckt. Das eine, an der Überschneidung beider Balken liegende ist kreuzförmig gestaltet (Abb. 7), fügt sich mit ausgebogten Enden zwischen die Bogen der Vierpässe oben ein und stößt mit zugespitztem Balken unten an das zweite Plättchen. Dieses steht als langgestreckte Raute darunter. Das Kreuzplättchen zeigt in rotem Rahmen und auf blauem Grunde eine Madonna auf goldener Konsole. Das Kleid der Madonna ist dunklergrün, der Mantel außen rot und innen violett. Violett ist auch das Röckchen des Christkinds, das auf dem rechten Arm der Mutter sitzt. Kopftuch und Krone der Madonna sind wie die Köpfe von Madonna und Kind aus dem Metall gebildet. In dem Rautenplättchen steht, wiederum in roter Umrahmung und auf blauem Grunde, Apostel Philippus mit dem Kreuz in der Linken. Sein Kleid ist von weinroter, sein Mantel von grüner Farbe, während Kopf, Hände und Kreuz wiederum aus dem Metall gearbeitet sind.

Die Flächen der Freifigurenstützen überzieht einheitlich blauer Grund, in dem, zu ähnlicher Wirkung wie die Perlen und Steinreihen der Vorderseite, eine Kette aus goldenen Metall-Karos mit roten Emailblüten liegt. In dem Stammstück über dem Knauf, in wiederum rotgerahmtem blauem Grunde über Palmenmuster, ist das Wappen von Oettingen (das Wappen des Stifters) eingelassen: mit blauem Kern, rotem Schachbrettrahmen auf silbernem Grunde, überkreuzt von zwei silbernen Stäben; darüber eine rote Helmdecke mit denselben zwei gekreuzten Silberstäben. Am Knauf selbst wächst aus der Mitte der vier Seiten (also auch nach vorne) je ein Rautenvierpaß hervor. In rotem Rahmen und auf blauem Grunde sind darin Goldlettern zwischen goldenen Kreuzchen ausgeschnitten: vorne *I*, links (von der Rückseite aus gerechnet) *E*, hinten *s*, rechts auf der Seite *vs*, die zusammengesetzt den Namen „Jesus“ ergeben. Die Fläche der Stange zeigt oberhalb der Scheibe auf blauem Grunde unter goldenem Spitzbogen das Wappen von Württemberg, dem Stammland der Mutter des Stifters: Ein goldener Wappen-



Abb. 7

Emailplättchen auf der Rückseite des Kreuzes  
Madonna mit dem Kind

*Aufnahme des Augustiner Museums zu Freiburg i. Br.*

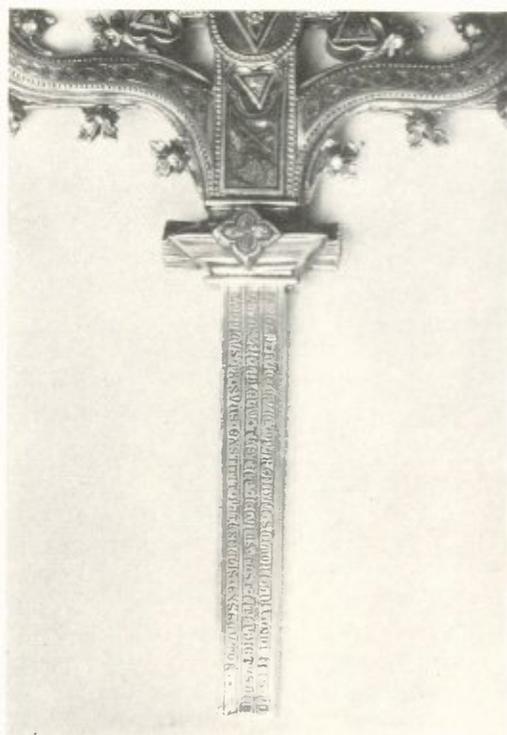


Abb. 12

Kreuzdorn des Kreuzreliquiars mit Inschrift

*Aufnahme des hessischen Landesmuseums Darmstadt*



Abb. 10

Detail vom Fuß: St. Maria Magdalena

*Aufnahmen des hessischen Landesmuseums Darmstadt*



Abb. 11

Detail vom Fuß: St. Andreas

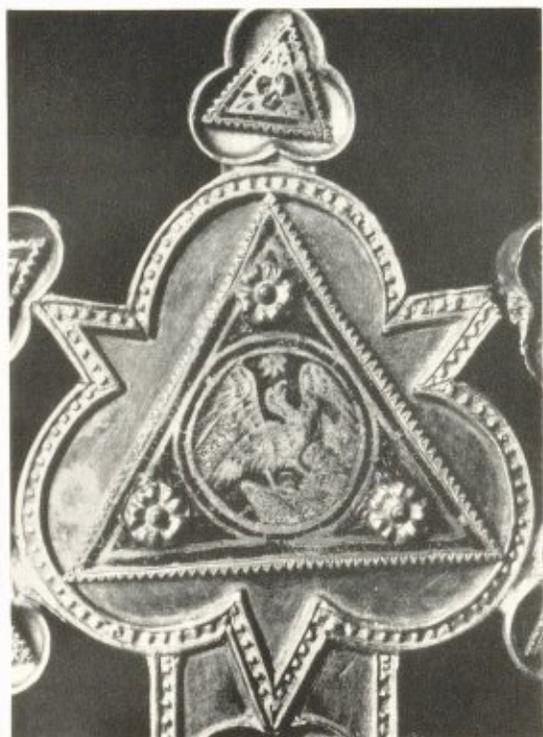


Abb. 5

Emailplättchen im oberen Nafendreipaß des großen Kreuzes  
Adler mit Jungen



Abb. 6

Emailplättchen im unteren Nafendreipaß des großen Kreuzes  
Löwe mit Jungen



Abb. 8

Rechte Reliquiarfcheibe (Rückseite)  
St. Petrus



Abb. 9

Scheibe an der „Stange“  
Christus als Segenspende

*Aufnahmen des Augustinermuseums zu Freiburg i. Br.*

schild mit drei parallel übereinander liegenden schwarzen Vierendgeweihen, auf dem Helm ein rotes Hifthorn mit goldenen Rändern. Unterhalb der Scheibe folgt nach einem kurzen, violett gefüllten Felde, das Bildnis von St. Johannes Evangelist unter einem grün ausgegoffenen Spitzbogen und unter der in blauem Grunde auf silbernen Zeilen eingegrabenen Silberchrift „S. IOH | EWAN | IN | PRI | NCIPIT“. Unter einem silbernen Rosettenband in rotem Grunde und unter einem Spitzbogen mit grüner Zwickelfüllung schließen sich dann der Kelch und die Segenshand des Evangelisten in blauem Grunde an. Das Kleid von St. Johannes ist violett und der Mantel grün gegeben. Gesicht und Heiligenschein sind in Silber stehen gelassen, und die Haare sind von goldgelber Farbe.

Die Scheiben des Stammes und der Reliquiare tragen, umrahmt von einfachen Sechspañbogen, blütenartige Plättchen (Abb. 8 und 9). Die sechs Blütenblätter enthalten unter Dreipañbogen an den Reliquiarischeiben eine kleine, silberne Rosette in violetterm Felde und an der Scheibe des Stammes drei Stengelrosetten in blaugrünem Felde. In den Blütenkelchen sind die Brustbilder von Christus als Segenspender in der Mitte (über seinen Schultern stehen die Anfangs- und Endbuchstaben des griechischen Alphabets geschrieben, rechts *A*, links *Ω* Abb. 9), von St. Petrus mit dem Schlüssel links (Abb. 8) und von St. Matthäus mit Schwert und Buch rechts in blauem Grunde mit blauer Schraffur ausmodelliert. Die Heiligenscheine sind aus grünem Email eingelassen.

Figurendarstellungen füllen auch die langgestreckten, rautenförmigen Plättchen, die mit Rosetten-schraubchen in den Vierpañfeldern der Sockelplatte festgemacht sind. Das hintere Plättchen zeigt unter einfacher, goldener Spitzbogenarchitektur St. Maria Magdalena mit der Salbbüchse<sup>5)</sup>, das vordere St. Andreas mit dem Kreuze<sup>6)</sup>; unter einer doppelhöcigen Turmarchitektur folgen die beiden Dominikanerheiligen St. Thomas und St. Dominikus (nach den längs laufenden Beischriften) auf dem linken Plättchen und die Ermordung des heiligen Petrus Martyr auf dem rechten Plättchen. Das Kleid von St. Maria Magdalena ist grün, der Mantel violett gegeben, der Rock von St. Andreas gleichfalls grün, der Mantel weinrot. Die Dominikaner tragen Ordensgewänder, violettweiße Kutten und schwarze Mäntel. Der linke Schächer des Martyriumbildes ist in einen goldgelben und der rechte in einen weinroten Kittel gekleidet. Nur das Martyriumbild läßt einen deutlichen Boden von grüner Farbe erkennen, auf dem sich die Szene abspielt. Die Grundfläche aller vier Plättchen ist wiederum mit blauem Email ausgefüllt. Wie vielfach so ist auch hier der Grund mit eingravierten Mustern versehen, die durch das Email hindurchscheinen: auf dem Plättchen von Maria Magdalena und des hl. Andreas ein Scharriermuster aus einfachen Rautenstrichen, auf dem Plättchen der Dominikaner ein Palmen- und scharriertes Schachbrettmuster. (Stellen, an denen das Email ausgebrochen ist, lassen deutlich die Eingravierung des Musters erkennen.)

Sämtliche Figürchen dieser Seite, die Madonna (Abb. 7), Apostel Philippus, die Brustbilder auf den Scheiben (Abb. 8 und 9), St. Johannes Evangelist auf dem Stamm und endlich die Figürchen der Sockelplättchen<sup>7)</sup>, sind ebenso schlank gestaltet wie die Freifigürchen der Kreuzigung. Ihre Gewänder legen sich in gleicher Art wie bei jenen mit flachen Falten dicht an den Körper an. Mit teilweise reichem Faltenwurf gleichen sie mehr den Freifigürchen der oberen Reihe des Oberweseler Hochaltars, vor allem in der Art, wie der Mantel in rhythmisch gelegten Quersalten über den Körper zieht und mit Faltengehängen an beiden Seiten herabfällt, eine Art, in der auch schon das Gewand Christi am Kreuze vorne angeordnet ist. Doch die Gesichtsbildung der Emailfigürchen entspricht wieder ganz der der Kreuzigungsfigürchen. Nur Christus auf der Scheibe des Stammes (Abb. 8) erscheint mit langschmalem Gesicht und unruhiger gewellten Haarlocken fremdartig. Es mag an ihm die Mitbeschäftigung einer zweiten Künstlerkraft erkennbar sein, während die Einheitlichkeit in der Gestaltung der übrigen Freifigürchen und Emailfigürchen auf eine einzige Künstlerpersönlichkeit deutet.

Die Zuweisung der Emailarbeiten an eine bestimmte, größere Werkstatt dieser Technik kann noch nicht erfolgen.

<sup>5)</sup> <sup>6)</sup> und <sup>7)</sup> Abb. 10 und 11.