

**Zeitschrift:** Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte  
**Herausgeber:** Historischer Verein des Kantons Schaffhausen  
**Band:** 30 (1953)  
  
**Artikel:** Der Onyx im Allerheiligenmuseum Schaffhausen  
**Autor:** Knoepfli, Albert  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-841143>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 01.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

**Der Onyx**  
**im Allerheiligenmuseum Schaffhausen**

Von Albert Knoepfli

Prof. Dr. h. c. Theodor Mayer in Dankbarkeit  
zum 70. Geburtstage gewidmet



# I. Der Kameo

## Technisches und Beschreibung des Kameo

Mit Onyx, genauer genommen mit *Sardonix* bezeichnet die Edelsteinkunde Achate<sup>1</sup>, in deren regelmäßig-sedimentartiger Schichtung hell- und dunkelbraune, zuweilen ins Rötliche oder Gelbliche spielende Lagen mit solchen aus milchig-weißem Material abwechseln. Im Altertum hieß ursprünglich der buntgestreifte orientalische Alabaster auch Onyx und es scheint, der Name sei von diesem auf gestreifte edle Steine überhaupt übertragen worden. Glaubte man die dunkeln Schichten aus Sard, das heißt aus braunem Chalzedon bestehend, so sprach man von Sardonyxen. Bei der von Plinius so genannten indischen Sardonyx-Sorte lassen die dunkeln Lagen Licht durchscheinen; die weiße Schicht ist dagegen meist opak. Die vom selben Autor als die arabische bezeichnete Art zeigt opak-dunkle und transluzid bläulich-weiße Schichten<sup>2</sup>.

Unser Schaffhauser Sardonyx gehört zur arabischen Sorte, die wegen ihrer horizontalen Schichtung<sup>3</sup> seit dem ersten vorchristlichen Jahrhundert sich steigender Beliebtheit in der Glyptik oder Steinschneidekunst erfreut und in der frühen Kaiserzeit zum Hauptmaterial für Kameen<sup>4</sup> und steinerne Prunkgefäße wird. Damals be-

---

<sup>1</sup> Der Achat wiederum gehört zur unkristallisierten Quarzart Chalzedon. — Das Wort Onyx kommt vom griech. ὄνυξ = Fingernagel, Sard von σάρδιος = Chalzedon, brauner Halbedelstein.

<sup>2</sup> H. K. E. Köhler, Gesammelte Schriften IV, S. 83 ff.: Untersuchungen über den Sard, den Onyx und den Sardonyx der Alten; Blümner, Terminologie und Technologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern (1875/87) III, S. 264 ff.; C. W. King, The natural history ancient and modern, of precious stones and gems and of precious metals (London 1865), S. 255 ff.; Hodder M. Westropp, A Manual of precious stones and antique gems (London 1874), pg. 94 ff.; Furtwängler, Antike Gemmen III, S. 389 ff. vor allem 390 und 392; Max Bauer, Edelsteinkunde, 3. Aufl. 1928 ff.; Hch. Frieling, Edle Steine (Stuttgart 1937), S. 8 u. 47.

<sup>3</sup> Vordem hatte man die Querstreifung benutzt.

<sup>4</sup> Kameen sind erhaben, Intaglien vertieft geschnittene Steine. Mit Gemmen bezeichnet man entweder allgemein alle beide, also überhaupt die Werke der Steinschneidekunst oder mit eingeschränkter Wortbedeutung eher die vertieft geschnittenen Steine oder Intaglien. Vgl. Hans Gebhart, Gemmen und Kameen, Berlin 1925.



dienten sich die Steinschneider schon längst der Bohr- und Radtechnik, das heißt, sie arbeiteten mit einem rotierenden Instrument in der Art der Zahnarzt-Bohrer und mit Hilfe einer Schmirgelmasse. Während die vertieft geschnittenen Steine sozusagen ausschließlich auf diese Weise bearbeitet werden konnten, mußte der Kameenkünstler die Diamantspitze häufig auch von Hand benützen, so wie er nach dem Polieren auch das Nachziselieren besorgte<sup>5</sup>. Bei den Intaglien kam die Figur in die dunkle Sard-Schicht zu stehen und hob sich von weißer Umgebung ab; bei den Kameen bevorzugte man umgekehrt dunkeln Grund und helle Figuren.

Beim Schaffhauser Stück schloß der Meister den Stein auf facettierte Ovalform von 95 auf 78 Millimeter zurecht<sup>6</sup>. Seitlich sehen wir die fünf, beziehungsweise sechs regelmäßigen, insgesamt nur sieben Millimeter starken Schichten. Die beiden untersten könnte man auch in drei Lagen differenziert sehen, nämlich in eine breitere braunschwarze, die von einer zweiten hauchdünnen rötlich-braunen Schicht gefolgt ist, und in eine dritte schmale von bläulich-weißer Tönung. Sie blieben für das figürliche Relief unbenützt. Die tiefste der drei Oberschichten ergab den schwarz-rötlichbraunen, glatten Hintergrund, den drei gegen Kirschrot spielende Aufhellungen beleben. Von diesen Flecken zeigen die beiden unteren hellere Aederung. Die nächste Lage von hell opalblauer Färbung ist der eigentliche Träger der Relieffigur, einer stehenden, nach rechts gewendeten Frauengestalt mit im Profil geformtem Kopf. Diese trägt einen unter dem Busen gerafften Chiton und stützt sich mit entblößtem rechten Arm auf ein pfeilerartiges Postament, das über profilierter Platte ansetzt und ebenso endigt. Aeüßerst geschickt verminderte der Künstler die Schichttiefe an entscheidenden Stellen so weit, bis der Untergrund dunkel durchschimmerte und zur farbigen wie zur plastischen Unterstützung des Bildes schattieren half: bei-

<sup>5</sup> Mariette, *Traité des pierres gravées* (Paris 1750) I, 204. — Prof. Meister bestimmte die Härte des Schaffhauser Sardonyx auf Gesuch der schaffhausischen Regierung am 20. November 1881 auf ca. 7; der Stein wurde von Quarz kaum, von Spinell (anstelle des fehlenden Topas) nur sehr leicht geritzt. Dieser Befund entspricht der Bestimmung nach Mohs, wonach die Härte der Onyxen zwischen 6½ und 7 schwankt (Talk = 1; Rubin = 9). Das spezifische Gewicht des Onyx, ebenfalls durch Meister bestimmt, ist 2,58 (5) das absolute Gewicht 89,76 g.

<sup>6</sup> Als größter überhaupt bekannter Kameo aus antiker Zeit wird der Pariser Kameo mit 310/260 mm angegeben. Der Sardonyx in Haag mißt 180/260 und die Gemma Augusta in Wien 180/220 mm. Das sind aber Ausnahmen. Der Schaffhauser Kameo gehört noch in die Reihe der großen Arbeiten.



spielsweise beim Gesicht, beim ebenfalls nackten linken Arm, beim Gewand zwischen rechtem Arm und Körperlinie, dann bei der Faltenkaskade des Gewandes rechts außen und ihrer Stauung am Boden. Die oberste Steinschicht endlich, von hell sammetbrauner Tönung, verblieb sozusagen für die «Zutaten», so für den schurzartig von den Hüften fallenden Ueberwurf, der links oben zwischen aufgestütztem Arm und Postament festgeklemmt wird. Aus derselben Schicht gearbeitet sind der Olivenkranz<sup>7</sup> im Haar, der Ohrschmuck, die am Halse hängende Capsula, das von der ausgestreckten Linken umfaßte, mit feinen Ranken gezierte Füllhorn, aus dem Traube, Artischocke und andere Früchte quellen, sowie das in der Rechten gehaltene Kerykeion oder der Caduceus, ein kurzer geflügelter (?) Botenstab mit daran geknoteter, heiliger Binde und achtförmiger Doppelöse.

Bevor wir uns den weitschichtigen Fragen der Identifikation dieser Gestalt zuwenden, möchten wir die reizvoll-freie Schilderung anfügen, die Johann Georg Müller 1798 seinem Bruder Johannes in Wien hat zukommen lassen<sup>8</sup>: «Hier ist eine Zeichnung der bewußten Camée. — Sie scheint mir aus dem Zeitalter der spätern griechischen Kunst, post Christum., zu seyn. Der Stein selbst ist das schönste; sein Grund ist dunkelbraun, dann folgt eine perlenblaue Schichte, darauf wieder eine hellbraune — lauter angenehme Farben, die in der Gravure vortreflich benutzt sind, so daß der Grund braun, die Figur blau, das Gewand und der Aehrenkranz hellbraun ist. Die Dicke des Steins ist beträchtlich, ich darf ihn aber von der schwerfälligen goldenen Einfassung nicht losmachen, weil er, wie Du weißt, nicht mein Eigentum ist.»

<sup>7</sup> J. G. Müller bezeichnete den Kranz im Haar als Aehrenkranz, ebenso der Autor der Beschreibung im Anzeiger für Altertumskunde 1856, Oeri, Robert Harder, und Häfliger; Stückelberger und Frauenfelder schreiben nur von einem Kranz, Furtwängler dagegen und ihm folgend Kohlhaussen sowie auch der Verfasser dieser Arbeit von einem Oel- oder Olivenkranz. Dazu ist zu bemerken: Auf den ersten Blick scheint der Kranz aus Aehren zu bestehen. Dazu paßt aber eine olivenähnliche Frucht schlecht; zudem zeigen die übrigen Partien der Arbeit, z. B. Haare, Hände, Ranken am Füllhorn usw., daß der Meister Aehren merkwürdig derb und nicht seinen technischen Fähigkeiten entsprechend wiedergegeben hätte. Es fehlt die auch auf weniger sorgfältigen glyptischen Arbeiten bei Aehren typische Bewimperung und die Regelmäßigkeit der Struktur (siehe unsere Abbildungen der Livia-Gemmen), und so glauben wir doch, daß der Kranz aus Zweigen des Olivenbaumes besteht.

<sup>8</sup> Brief vom 2. Okt. 1798; der Briefwechsel der Brüder J. G. und J. Müller 1789—1809. Herausgegeben von Ed. Haug (F'feld 1893), S. 149/50.



### Zur Identifikation der Figur als Pax

Soviel wir wissen, unternahm der Schreiber der «Consignation und Verzeichnis 1740»<sup>9</sup> den ersten Versuch, die «rare Sculptur» als «Göttin Ceres mit einem Cornu Copiae nach Romanischer Art geschnitten» zu bestimmen. In der ersten gedruckten Beschreibung des Stückes, die 1856 im Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde erschien, wird die Figur mit Abundancia bezeichnet und in Friedrich Hurters Geschichte Papst Innocenz III. (Bd. I, Seite 655) als Pomona, was mit der Feststellung in R. Harders Manuskript übereinstimmt, es sei die Göttin auf dem Onyx früher als Pomona oder Abundancia aufgefaßt worden, wobei also offenbar die Bestimmung vom dominierenden Füllhorn ausging. Die Gebrüder Johannes und Johann Georg Müller, in deren Briefwechsel der Onyx 1798 mehrfache Erwähnung fand, verzichteten auf nähere Angaben.

Die noch heute geltende Ansicht, daß die Pax dargestellt sei, verdanken wir Oeri, ihm sind bis heute alle Forscher ausnahmslos gefolgt. Gleichwohl dürfen wir uns von einer Ueberprüfung nicht dispensieren und wir hoffen vor allem, für die schließliche Bestätigung eine breitere Grundlage zu gewinnen, als dies bisher der Fall gewesen ist.

Wenn schon ein sitzendes Mädchen mit Kerykeion auf einem Stater des vierten vorchristlichen Jahrhunderts als Personifikation der Friedensgöttin aufzufassen ist<sup>10</sup>, und deren wesentliche Erkennungsmerkmale an Attribute der griechischen Mythologie anknüpfen, so haben doch die Pax und ihr Kult als typisch römische Neuschöpfung der augusteischen Zeit zu gelten<sup>11</sup>. Ihr Bild, ikonographisch von dem der Concordia kaum zu trennen, will mehr die innen- als

<sup>9</sup> Staatsarchiv Schaffhausen. Genauerer Titelttext siehe III. Abschnitt Seite 76 Anm. 40.

<sup>10</sup> Schrötter, ferner Pauly-Wissowa, Artikel Pax. Siehe folg. Anmerkung.

<sup>11</sup> Allgemein über die Pax siehe: Rocher, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie (Leipzig seit 1884) III, Seite 1719; Gustav Grunau, Inschriften und Darstellungen röm. Kaisermünzen (Biel 1899), S. 57; Fuchs, Augustin und der antike Friedensgedanke, S. 182 ff.; W. Christ, Die römische Weltherrschaft i. d. antiken Dichtung, S. 97 ff.; Heuß, i. Klio, Beiheft 18 (54,1); Wissowa, Rel. und Kultus der Römer, i. Hb. d. klass. Altertumswissenschaft, Bd. V, 4. Abtg. (München 1902, 2. Aufl. 1912); E. Kornemann, i. Gercke-Norden, Einleitung i. d. Altertumswissenschaft (Leipzig u. Berlin 1910/12), III, 2; Ludw. Deubner, Die Römer, i. Chantepie de la Saussayes, Lehrbuch der Rel.-Gesch. Bd. II (4. Aufl. 1925); O. Th. Schulz, Rechtstitel u. Reg.-Programme auf röm. Kaisermünzen (Paderborn 1925), S. 51—81; Bernhart, Hb. der Münzkunde z. röm. Kaiserzeit (Halle 1926), Textb. S. 95; Frh. F. v. Schrötter,



die außenpolitische Eintracht verkörpern, vor allem die Ueberwindung der Bürgerkriege und das gute Einvernehmen der herrschenden Gesellschaft. Verfrüht kommt der mit Diadem geschmückte Kopf der Pax schon auf Denaren des L. Aemilius Buca im Todesjahr Caesars 44 v. Chr. vor<sup>12</sup>. Vielleicht steht dies im Zusammenhang mit dem Plane des Senates, zu Ehren Caesars der Concordia Nova einen Tempel zu bauen<sup>13</sup>. Eigentlicher Pax-Kult setzt jedoch erst zur Zeit des Augustus ein, als dieser im Jahre 13 glücklich aus Spanien und Gallien heimkehrte. Damals, am 4. Juli, beschloß der Senat auf dem Marsfelde der Friedensgöttin einen Tempel zu bauen<sup>14</sup>, der am 30. Januar des Jahres 9 vor Chr. eingeweiht werden konnte. Möglich, ja wahrscheinlich, daß der Kaiser im Jahre 10 die von ihm gestifteten Statuen der Salus publica, der Pax und der Concordia dort aufstellen ließ<sup>15</sup>. Damals erwog der Senat auch die Schließung des Janustempels<sup>16</sup> und fortan pries die augusteische Dichtung Segnungen und Wohltaten der neu in den Kult aufgenommenen Göttin. Ihre Verehrung erklomm einen neuen Höhepunkt, als Vespasian 70 n. Chr. die Unterwerfung Judaeas mit dem Bau eines neuen Templum Pacis feierte<sup>17</sup>.

Der Kopf der Pax trägt Diadem oder Kranz (zur Epoche Aemilius Bucas und Galbas z. B.) ; zuweilen, zur Zeit Vespasians, eine

---

Wörterbuch d. Münzkunde (Berlin-Leipzig 1930), Art. Pax; Michael Grant, *From Imperium to Auctoritas* (Cambridge 1946) S. 271, 281; Grant, *Aspects of the Principate of Tiberius*, (New York 1950), pg. 77—83 u. 85—87; Carl Koch in Pauly-Wissowa Bd. 18<sup>4</sup> (1949), Sp. 2430 ff.

<sup>12</sup> Die geflügelte Figur mit Caduceus und Rundschild auf einem Denar des P. Crassius Junianus könnte ebensogut als Victoria aufgefaßt werden.

<sup>13</sup> Cassius Dio XL IV; 4, 5.

<sup>14</sup> Horaz, *Carmen saeculare*. Zur Constitutio der Ara Pacis Augustae siehe Pauly-Wissowa 2431, ferner, außer Bernhart Textband S. 131: E. Kornemann, *Röm. Gesch.* (Stuttgart 1939) S. 144 u. 180; Poulsen, *Acta Archaeologica* I (1946) pag. 1 ff.; Moretti, *Ara Pacis Augustae* (1948); Ryder, *Memoirs of American Academy at Rome* (1949). — Zu den Münzen der Ara Pacis vgl. W. Kubitscheck i. *Jb. des Oesterreich. Arch. Institutes* Bd. V, S. 153 ff.; E. Petersen i. *Sonderschriften des Oesterreich. Arch. Inst.* Bd. II.

<sup>15</sup> Cassius Dio, LIV; 35, 2. — Vgl. Kubitscheck i. der in voriger Anmerkung zitierten Schrift S. 63.

<sup>16</sup> Cassius Dio LIV; 36, 2; Pauly-Wissowa Bd. 18<sup>4</sup>, 2431.

<sup>17</sup> Cassius Dio LXVI; 15, 1; — Suetonius, *Vespasianus* 9 und andere Belege, die Pauly-Wissowa 18<sup>4</sup>, Spalte 2435 zusammenstellt. Vgl. E. Kornemann, *Röm. Gesch.* S. 237 u. 280; Bernhart S. 65. — Der Tempel wurde im Jahre 192 durch Feuer zerstört. — Eine Buchbesprechung von Prof. Joseph Boesch (NZZ 1953, Nr. 2582) machte uns auf H. U. Instinskys «Sicherheit als polit. Problem des röm. Kaisertums» (Dtsch. Beiträge zur Altertumswissenschaft, Heft 3) und



Mauerkrone. Zu den ältesten Attributen gehört der *Caduceus*, oft in Verbindung mit Füllhörnern, beides von zwei verschlungenen Händen gehalten<sup>18</sup>. Dieselbe Darstellung eignet auch der Fides, später der Concordia<sup>19</sup>. Die Verbindung der Pax mit Ceres und mit agrarischen Gaben erinnert an die griechische Eirene<sup>20</sup> und auch der Caduceus erscheint auf Münzen des unteritalischen Lokroi als ihre Beigabe. Im republikanischen Rom wird er zum Signum Pacis, zur Zeit Galbas von der nahe verwandten Felicitas und schließlich auch von der Securitas übernommen<sup>21</sup>. Eine stehende Pax mit Caduceus und cista mystica erscheint auf einem Aureus östlicher Prägung des Jahres 28 v. Chr.<sup>22</sup>. Der *Oelzweig*, später auch Attribut der Felicitas und das *Füllhorn*, ein von der Fortuna stammendes Motiv, das die Pax mit Concordia, Felicitas, Fides und Securitas teilt, kommen beide schon zur augusteischen Zeit vor<sup>23</sup>. Das Füllhorn soll wohl auf den wieder eingekehrten Wohlstand hinweisen, so wie die mit Oelzweig, Füllhorn oder Zepter ausgezeichnete Pax als Beschützerin des Handels neben *Altar oder Dreifuß* steht, auf welchen die *Börse Merkurs* liegt<sup>24</sup>. Das *Zepter*, auch Kennzeichen der Securitas, tritt erst seit Galba als Pax-Attribut auf<sup>25</sup>. Auch die Figur mit *Fackel*, mit der sie

---

C. H. V. Sutherlands «Coinage in Roman Imperial policy» (1951), S. 7 aufmerksam. Beide Forscher glauben dann Securitas, Concordia, Libertas u. Pax auf Münzbildern auftreten zu sehen, wenn diese Begriffe im röm. Staatsleben gefährdet waren.

<sup>18</sup> Münzen des L. Aemilius Buca siehe Grueber, *Coins of the Rom. Rep.* I, 547 Nr. 4162; 546 Nr. 4157 ff. — Zu den Prägungen Galbas: Henry Cohen *Descr. hist. des monnaies frappées sous l'Empire romain* (Paris, Londres 1880—92) I, 92 Nr. 219, dazu I, 108 Nr. 338 und 346, Nr. 391—393. — Mattingly-Sydenham *The Roman Imperial Coinage* (London 1923) I, 182 ff.

<sup>19</sup> Siehe Bernhart S. 87 u. 89.

<sup>20</sup> Ovid, *fasti* I, 704, IV 407 usf.

<sup>21</sup> Zur Felicitas-Münze: Mattingly-Sydenham I, 205 Nr. 55; zur Securitas: Bernhart, S. 100; Allg. siehe Pauly-Wissowa 18<sup>4</sup>, Sp. 2434.

<sup>22</sup> Mattingly-Sydenham I, 60 Nr. 10.

<sup>23</sup> Pax mit Oelzweig siehe z. B. Mattingly-Sydenham I, 62 Nr. 24 (Pl. III, 49) u. 206 Nr. 66; zur Felicitas: Mattingly-Sydenham II, 367 Nr. 234; Pax mit Füllhorn z. B. Mattingly-Sydenham I, 62 Nr. 24 (Pl. III, 49); siehe auch L. Deubner, *Röm. Mitteilungen* XLI (1930) S. 38, ferner für weitere Beispiele unsere Anmerkungen 35 und 39 auf Seite 14 und 15.

<sup>24</sup> Aureus des Titus (79/81): Grunau, *Tafel* III Nr. 55 (nicht 65) und des Vespasianus (69—79): Bernhart, *Tafel* 67, 2, ferner Argenteus desselben Kaisers, Cohen I, 390 Nr. 297.

<sup>25</sup> Beispiele siehe Mattingly-Sydenham I, 203 Nr. 36 u. 205, Nr. 62. Vgl. L. Deubner, *Röm. Mittg.* XLX (1930) S. 38 sowie unsere Anmerkungen 35, 39 und 41 auf Seiten 14—16.



die ihr zu Füßen liegenden *Waffen und Kriegsgeräte* anzündet, scheint, so viel ich feststellen konnte, nicht vor dem Jahre 69 als Münzbild<sup>26</sup>. Hingegen reicht die Darstellung der Pax als *geflügelte Nemesis* mit Schlange und Caduceus in die augusteische Epoche zurück; wie kaum ein anderes ein typisch römisches Bild dafür, daß die Rachegöttin die Feinde besiegt und dadurch den Frieden erzwungen hat<sup>27</sup>. In dieselbe Kategorie fällt die Verquickung der Darstellungen mit dem Viktoriakreis, worauf die Attribute Lorbeer, Viktoriastandbild in der Hand, Speer und Schild weisen<sup>28</sup>, sowie das Bild der Pax, welche ihren Fuß auf den Nacken eines Besiegten setzt, die Wiedergabe von Siegestrophäen und Aehnliches<sup>29</sup>.

Nur um einen Begriff von der Mannigfaltigkeit der Bilder zu geben, erwähnen wir noch den sechssäuligen Tempel mit Altar auf Augustus-Münzen<sup>30</sup>, den Tempel einer Claudiusmünze, in welchem die Pax den Kaiser bekränzt, das Bild des geschlossenen Janustempels auf Prägungen Neros<sup>31</sup>, das seltene, sonst der Fortuna vorbehaltene Motiv des Steuerruders auf Tetricus-Münzen und auf Prägungen Hadrians, sowie das Bild der Pax, die ihren Fuß auf den Vorderteil eines Schiffes stützt<sup>32</sup>. Endlich trägt die nach rechts eilende Pax auf Silbermünzen Vespasians Krone und Palme<sup>33</sup>.

<sup>26</sup> So. auf Mittelbronzen Galbas (68/69), Cohen I, 329 Nr. 159, und Vitellius (69), Cohen I, 361 Nr. 70. Siehe auch Sesterz des Vespasianus (69/79), Cohen I, 390 Nr. 302, 393 Nr. 336, Bernhart, T. 66, 5, ferner Sesterzen des Domitianus (81/96), Bernhart, T. 66, 8 und des Antonius Pius (138/161), Bernhart, T. 9, 6 u. 66, 6.

<sup>27</sup> Vgl. Bernhart, S. 96. Bei Cohen I, 92 Nr. 217 eine Silbermünze des Augustus, v. Chr., ferner I, 389 Nr. 282 eine solche des Vespasian (69/97). Ueber die Verbindung der Pax mit dem hesiodischen Aidos-Nemesis-Motiv siehe Horaz, *Carmen saeculare*, 57ff. Hier sei noch erwähnt die Darstellung der Pax als Genius, der mit Zweig eine Schlange darniederhält: Aureus des Claudius I, Bernhart, T. 67, 1.

<sup>28</sup> Mattingly-Sydenham II, 246 Nr. 17, ferner 351 Nr. 95 (ohne Legende) und V, 175 Nr. 503.

<sup>29</sup> Strack, *Untersuchungen z. röm. Reichsprägung* I, 113ff. und 124ff.; Bernhart, S. 95; Mattingly-Sydenham II, 45 Nr. 258 (Vespasian 69/79, II, 257 Nr. 190 a, 280, 503 usf. Dazu Prägungen von Philippus I (244/49), Gallienus (253/68) bei Bernhart, S. 95, und Carus (282/83), bei Cohen VI, Nr. 56—60.

<sup>30</sup> Cohen I, 92 Nr. 217 zur Legende Pax Perpetua.

<sup>31</sup> Münzen Neros (54—68) vgl. Bernhart, S. 95.

<sup>32</sup> Zu den Prägungen des Tetricus (268/73) siehe Cohen VI, S. 103 Nr. 112; zu den Münzen Hadrians (117—138) Mattingly-Sydenham II, 402 Nr. 514 (ohne Legende).

<sup>33</sup> Silbermünze Vespasians (69/79) mit Legende *Paci Augustae*, Cohen I, 388, Nr. 276. — Bernhart, S. 95 erwähnt auch die Darstellung der Pax als eines nackten Genius mit Aehren und Opferschale (*Pacis eventus*).



Die Kombinationen der Grundattribute können wir aus der Unmenge der Paxbilder auf Münzen<sup>34</sup> nur in sehr beschränkter Auswahl und nur anmerkungsweise belegt wiedergeben: Oelzweig und Füllhorn, Zepter und Füllhorn, Oelzweig und Zepter, Oelzweig und Caduceus, Caduceus mit Cerealien oder Altar und Schale<sup>35</sup>. Schon Oeri hat festgestellt, daß die Konstellation der Attribute bei der Onyxfigur sich auf Mittelbronzen Kaiser Galbas (68/69) wiederholt. Dort ist zur Legende «Pax August.» eine stehende nach links gewendete Frau gegeben, die sich mit dem linken, ein Füllhorn tragenden Arm auf ein Postament so stützt, daß ihr Obergewand zwischen dieses und ihren Ellbogen geklemmt wird. Die freie Rechte hält den Caduceus<sup>36</sup>. Bei der Onyxfigur werden dieselben Attribute von denselben Händen gefaßt, aber durch die Rechtswendung kommt es, daß sich der rechte, den Caduceus umfassende Arm aufstützt, während das Füllhorn der freien Linken anvertraut ist. Offenbar scheint der

<sup>34</sup> Da es hier ja nicht um eine numismatische Angelegenheit geht, sondern um eine ikonographische, erlauben wir uns eine etwas freiere Form der Zitate und verzichten sowohl auf Gruppieren nach identischen Nummern wie auf ausgleichene Benützung der Kataloge.

Eine gute Uebersicht auf die Paxmünzen gibt Cohen, Bd. 8 S. 412/13; die Legenden hat Bernhart S. 206—09 zusammengestellt.

<sup>35</sup> *Oelzweig und Füllhorn*: Z. B. Augustus-Münze bei Mattingly-Sydenham I, 62 Nr. 24, Pl. III, 49; Münzbilder Vespasians (69/79) desgl. I, 391 Nr. 304ff. u. 313 (mit auf Säule gestützter Figur), I, 392, Nr. 323/24, dazu Bernhart, T. 6, 1; Mittelbronze Galbas (68/69), bei Cohen I, 328 Nr. 152; Großbronze des Vitellius (69), Cohen I, 360 Nr. 62 und Domitianus (81—96), Bernhart, T. 66, 10. Siehe ferner Concordia-Münzen von Pax-Typus bei Cohen I. 322 Nr. 31/32, dazu S. 342 Nr. 357, 359 u. 60; S. 357 Nr. 13 u. 14. — *Zepter und Füllhorn*: Münze des Carausius (286/93), Bernhart, T. 19, 9. — *Zepter und Oelzweig*: Sitzende Pax auf Großbronzen Galbas (68/69) bei Cohen I, 328, Nr. 140 und 145, stehende Pax ebenda Nr. 146; Sesterz des Severus Alexander (222—235) u. Maximus I (235/38), bei Bernhart, T. 66, Nr. 7 u. 9 sowie 14, Nr. 4; Aureus des Volusianus (251/53), Bernhart, T. 67, 4; Münzen des Trebonianus Gallus (251/53), Bernhart, T. 16, 13; des Claudius II (268/70), Bernhart, T. 18, 3, des Tetricus sen. (268/73), Bernhart, T. 18, 1 und ein Sesterz des Carinus (283/85), Bernhart, T. 67, 5. — *Oelzweig und Caduceus*: Mittelbronze Galbas, Cohen I, 328 Nr. 149 u. 158; Aureus des Otho (69), Cohen I, 352, Nr. 2—4; Sesterz des Marcus Aurelius (161—180), Bernhart, T. 10, 1. Mit Schale und Altar auf Mittelbronzen Galbas (68/69), Cohen I, 328, Nr. 141 u. 143 sowie Vespasians, Cohen I, 390, Nr. 300. — *Caduceus mit Aehren und Mohnköpfen* auf Goldmünzen des Divus Augustus, Cohen I, 93 Nr. 221; Goldmünze Vespasians, Cohen I. 390, Nr. 296; vgl. auch Pax als nackter Genius mit Aehren und Opferschale.

<sup>36</sup> Cohen, Nr. 136 und 137 (Bibliothèque Nationale Paris Cabinet des Médailles). Nicht im Brit. Museum und daher im Brit. Mus. Cat. 1923, S. 321 nur kurz erwähnt. Siehe unsere Abbildung auf Tafel 6, Mitte.



Künstler der Gemme durch ein Vorbild gebunden gewesen zu sein, oder der Haltung der Attribute eine gewisse Bedeutung zugemessen zu haben. Sonst finden wir kaum eine Erklärung für diese die Bildkomposition sehr erschwerende Lösung seiner Aufgabe.

Wir haben noch die Frage zu untersuchen, ob die von Oeri vorsichtig in die Literatur eingeführte und unangefochten gebliebene Bestimmung der Onyxfigur als Pax eindeutig ist. Das Pax-Bild sei, stellten wir schon fest, von dem der Concordia und, nach Strack, von dem der Iustitia praktisch nicht zu unterscheiden; aber auch die Felicitas erscheint zuweilen als eine sich auf eine Säule stützende Gestalt und auch ihr sind Caduceus, Füllhorn und Zweig als Attribute eigen<sup>37</sup>. Die Frage erscheint uns umso berechtigter, als die Gemme als Besitz des kaiserlichen Hofkreises zu gelten hat und gerade die Felicitas als Göttin des glücklichen Erfolges zum Wohle der Herrscherfamilie angerufen zu werden pflegte. Ihr Kult lebte zur Zeit des Sulla Felix stark auf; Personifikationen scheinen aber erst auf Münzbildern Galbas allgemein zu werden<sup>38</sup>. Die Felicitas wird durch das Füllhorn im Vereine mit Caduceus oder Zweig oder Schale ausgezeichnet<sup>39</sup>, ferner mit Caduceus und Schale in Verbindung mit dem Säulenmotiv<sup>40</sup>; auch Zweig, Stab und Säule kommen vor<sup>41</sup>. Nirgends konnten wir jedoch die auf dem Onyx gewählte Kombination von

---

<sup>37</sup> Die Zusammenhänge von Pax- und Felicitaskult sind noch nicht geklärt, ebenso wenig die Frage, ob etwa die Personifikation der Felicitas von den Paxdarstellungen abzweigt. Die Fortuna trägt außer dem Füllhorn das Steuerruder. Vgl. K. Schefold, *Fortuna aus Augst*; *Urschweiz XVII*, 3/4 (1953).

<sup>38</sup> Grunau, S. 50; Otto in *Pauly-Wissowa VI*<sup>2</sup> (1909) Sp. 2166; Bernhart, S. 88.

<sup>39</sup> *Füllhorn und Caduceus*: Mittelbronzen Galbas (68/69) mit Legende Felicitas publica siehe Cohen, Galba Nr. 67 u. 68; Aureus u. Sesterz des Marcus Aurelius (161—180) bei Bernhart, T. 61, 5 u. 7 sowie 34, 2; Sesterz des Philippus I. (244—49), Bernhart, T. 5, 11; Aureus des Macrinus (217/18), Bernhart, T. 13, 8; Doppelsesterz des Traianus Decius (248/51), Bernhart, T. 3, 1 sowie 16, 7 und 62, 1; Antoninian des Probus (276—82), Bernhart, T. 61, 9; desgl. des Marius (268), Bernhart, T. 17, 16. — *Zweig und Füllhorn*: Argenteus des Vitellius (69), Cohen I, 357, Nr. 22; Aureus des Hadrianus (117—138) mit Legende Felicitas populi Romani, Grunau, T. III, 48. — *Caduceus und Schale*: Sesterz der Julia Maesa († 223), Bernhart, T. 61, 10; Antoninianus des Pacatianus (248), Bernhart, T. 16, 2. — Mit Schale und Füllhorn ist die Concordia auf einer Goldmünze des Vitellius (69) ausgestattet, Cohen I, 357 Nr. 17 u. 18, ferner auf Großbronzen des Vespasianus (69/79), Cohen I, 372 Nr. 62, 63, 70 u. 71. — Zepter und Schale treffen wir auf Münzen Galbas, bei der als Diva Augusta erscheinenden Livia siehe Cohen I, 320, Nr. 11 u. 12, 322 Nr. 43 u. 44.

<sup>40</sup> Caduceus und Säule: Silbermünzen des Antonius Pius vom Jahr 160 an; Sesterz der Julia Mamaea († 235) mit Legende Felicitas publica siehe Grunau T. II, 38,



Füllhorn, Botenstab und Pfeiler- oder Säulenmotiv auf andern, als auf Pax-Darstellungen entdecken. Oeri, der übrigens eine Bestimmung als Felicitas miterwogen und nicht ganz ausgeschlossen hat, sah richtigerweise in der alleinigen attributiven Uebereinstimmung der Onyxfigur mit Pax-Münzen Galbas ein gewichtiges Argument zugunsten der Identifikation mit der Friedensgöttin. Und er kann darauf hinweisen, daß Wiedergaben der Pax, welche sich auf die Säule stützt und in jeder Hand ein Attribut hält, auf die Zeit zwischen 68 und 82 beschränkt sind; ferner, daß die Bronzemünzen der Zeit Vespasians und seiner Söhne (71—81/82), so oft die Gestalt auf eine Säule gelehnt ist, die Pax betreffen, die aber nicht mehr durch das Füllhorn, sondern durch den Oelzweig und auch durch diesen allein charakterisiert wird. Füllhorn und Caduceus zugleich tragende Figuren erscheinen in dieser Epoche ausnahmslos als Felicitas. Diese Attribute sind also der Pax weitgehend genommen und ihr durch den Oelzweig ersetzt worden, während das Motiv der Säule den Darstellungen der Friedensgöttin zähe verbleibt und der Felicitas nur vorher und vereinzelt, oder viel später, auch zugestanden wird.

Zum Verschwinden des Caduceus-Attributes bei der Pax vergleiche man auch Strack<sup>42</sup>, der für die Zeit nach Domitian, also nach dem Jahr 82, keine Frauengestalten mit Caduceus auf Münzen mehr kennt, die statt der Beischrift Felicitas die Legende Pax August. aufweisen<sup>43</sup>. Diese Feststellungen berühren nicht nur die Frage der Identifikation, sondern ebenso sehr das Problem der Datierung, weil damit eine obere Zeitgrenze gewonnen ist für die Konstellation der Attribute unseres Objektes.

Mit der Onyxfigur ist aber nicht die Pax selbst gemeint, sondern sie identifizierend ihr eine Sterbliche gleichgesetzt. Darauf weisen

---

Bernhart, T. 14, 7 und 61, 11. — *Schale, Füllhorn und Säule*; Mittelbronze Galbas (68/69), Cohen I, 232 Nr. 63.

<sup>41</sup> *Zweig, Stab u. Säule*: Sesterz des Volusianus (251—53), Bernhart, T. 16, 14. Mit Caduceus und Füllhorn, den Fuß auf den Globus gestützt, erscheint die Felicitas auf einem Sesterz des Marcus Aurelius (161/180), Bernhart, T. 61, 5; als behelmte Figur, die einen Adler hält, auf Münzen des Clodius Albinus (193—197), Bernhart, T. 12, 2. Ferner sei auf ihre Darstellung als Roma mit Zweig und Globus verwiesen.

<sup>42</sup> Strack, Untersuchungen zur röm. Reichsprägung. Die Pax mit Caduceus und der Legende P. Augusta erscheint zuletzt zur Zeit Vespasians (70/71), siehe Mattingly-Sydenham II, 64 Nr. 72; das Nemesis-Motiv mit der Legende Paci Augustae zur Zeit des Domitian (82/83), Mattingly-Sydenham II, 180 Nr. 213 a.

<sup>43</sup> Letztes Beispiel siehe Mattingly-Sydenham II, 211 Nr. 452.



die Ohrringe, die um den Hals gehängte Bulla, die geknotete heilige Binde des Caduceus<sup>44</sup>; Variationen der Haartracht, die sonst noch die göttliche und die menschliche Auffassung differenzieren, können wir nicht erkennen. Vermutungen, daß eine Angehörige des Kaiserhauses hinter unserer Paxgestalt verborgen sein dürfte, hat m. W. erst Stückelberger gewagt. Seine Ansicht, es handle sich um eine Vergegenwärtigung der Livia, trug er noch mit einigen Reserven vor, die dann Haefliger bedenkenlos aus dem Wege geräumt hat. Der Schreibende selbst schenkte vor allem der Stückelberg'schen Begründung Glauben, daß das Gesicht des Pax-Bildes individuelle Züge aufweise, die auf Livia gedeutet werden dürften, und er ist daher im Bodenseebuch 1953 der mutmaßlichen Bestimmung Stückelbergs gefolgt. Hingegen verzichteten wir schon dort auf die zweite Begründung des Basler Forschers zu seiner Identifikation der Onyxfigur mit Livia: Stückelberger sieht in der Säule, auf die sich die Gestalt stützt, ein offenklares Zeichen für ein statuarisches Vorbild und glaubt nach diesem nicht nur die Pax des Kameo, sondern auch die Mittelbronzen Galbas geschaffen. Diese Vorlage, meint er, könne nur das im Jahre 10 v. Chr. von Augustus errichtete Standbild der Friedensgöttin sein<sup>45</sup>. Sie sei nach rechts gewendet für den Onyx benutzt und von der andern Seite gesehen, also nach links blickend, für die Münzbilder aufgenommen worden. Dabei übersah Stückelberger die gegensätzliche Haltung der Attribute, welche ein gemeinsames statuarisches Vorbild ausschließen; denn bei der Wendung kann die Statue nicht wohl ihre Attribute von Hand zu Hand austauschen. Es gehört zu den archäologischen Binsenwahrheiten, daß oft die Steinschneider der frühen Kaiserzeit nicht nur pompejanische und griechische Wandbilder kopiert, sondern auch Freistatuen vornehmlich griechischer Meister in die Manier ihrer Miniatur-Reliefs umgesetzt haben<sup>46</sup>. Stückelberger lehnt zwar mit Recht eine symbolische Deutung

<sup>44</sup> Daß die Bulla von den Römerinnen nur bis zur Verheiratung getragen worden sei (vgl. Forrer, Reallexikon, Berlin 1907 S. 128) scheint mir zweifelhaft. Auf dem Cameo Marlborough (heute Brit. Museum) zum Beispiel trägt die vergöttlichte Kaiserin eine Bulla, ebenso auf dem Pariser Kameo (Furtwängler Antike Gemmen III, 325 Abb. 169 und S. 319) und dem Berliner Kameo (Furtwängler T. LII, 9).

<sup>45</sup> Die Vermutung Haefligers, Livia könnte unsern Pax-Sardonyx bei der Weihe des von Augustus gestifteten Pax-Standbildes 10. v. Chr. getragen haben, scheint uns neben der mangelnden Begründung auch aus stilistischen Erwägungen nicht möglich.

<sup>46</sup> Siehe dazu unsern Abschnitt «Kunsthistorische Einordnung» S. 29.



des Pfeilers ab, wie sie Oeri gab. Anderseits muß das Säulenmotiv, wenn auch nur allgemeinen, so doch attributiven Charakter besitzen, worauf schon Furtwängler hingewiesen hat: den griechischen Bildnern des vierten vorchristlichen Jahrhunderts war die Art schon geläufig, milde, segensreiche Göttinnen auf Postamente gestützt darzustellen. Darum sehen wir im Pfeilmotiv des Onyx erst in zweiter Linie und mit allem Vorbehalt ein Requisit des statuarischen Vorbildes.

Um die Berechtigung oder Nichtberechtigung der Gleichsetzung unserer Paxfigur mit Livia einzuschätzen, haben wir nun in besonderen Abschnitten folgende Fragen zu beantworten:

1. In welcher Weise ist Livia überhaupt vergöttlicht dargestellt worden? Schon zu Lebzeiten?
2. Ist das Gesicht unserer Paxfigur idealisiert oder so porträthaft, daß es der Livia zugewiesen werden darf?

### Denkmäler zur Vergöttlichung der Livia

Livia Drusilla<sup>47</sup> ist am 30. Januar 58 v. Chr. als Tochter des M. Livius Drusus Claudianus und der Alfidia geboren worden. Ihre Ehe mit einem weit ältern Verwandten, Tib. Claudius Nero, wurde vor Geburt des zweiten Sohnes auf Veranlassung ihres zweiten Gemahls Augustus (Octavian) geschieden. In 52jähriger Verbindung mit dem Herrscher nahm sie regen Anteil an der Entwicklung des römischen Gemeinwesens. Mit ihrem Sohne Tiberius, der Wesentliches seiner Stellung der Kaiserin-Mutter verdankte, fand sie sich nicht mehr zurecht, was ihr die Jahre nach Augustus Tod bis zu ihrem 29 n. Chr. erfolgten Ableben verdüsterte. Die Forschung, die ihr Lebensbild zu entwerfen bemüht war, vermochte dieses nur mühsam aus den ihr ungünstig gesinnten zeitgenössischen Darstellungen und vor allem aus den Verzeichnungen eines Tacitus zu befreien.

---

<sup>47</sup> Zur Livia-Biographie allgemein siehe: J. Aschbach, Livia, Gemahlin des Kaisers Augustus, i. Denkschriften der Wiener Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, vorgelegt am 13. V. 1863, Bd. XIII S. 29. Mit 4 Tafeln; — H. Stahr, Römische Kaiserfrauen, S. 27 ff. (1865); — J. J. Bernoulli, Die Bildnisse der römischen Kaiser u. ihrer Angehörigen. Römische Ikonographie II, 1 (Berlin-Stuttgart 1886) S. 85—109; Hugo Willrich, Livia (Leipzig-Berlin 1911); G. Ferrero, Die Frauen der Caesaren (Dtsch. Uebersetzung 3. Aufl. Stuttgart 1921); Lotte Ollendorf i. Pauly-Wissowa Bd. XIII<sup>1</sup> (Stuttgart 1926), Spalten 900—927 (Livius Nr. 37); Kornemann, i. Forschungen u. Fortschritte V (1929).



Wenn Furtwängler schreibt, es seien als Göttinnen dargestellte und idealisierte Glieder der kaiserlichen Familie im allgemeinen kaum zu bestimmen, so bezeichnet Bernoulli (S. 85) das Kapitel der Livia im besondern als eines der schwierigsten in der gesamten römischen Ikonographie. Das hängt zunächst damit zusammen, daß die Römerin, die sich porträtieren ließ, aus unschwer zu erratenden Gründen oft idealisierende Angleichungen an Frisur und an Gesichtszüge von Hofgrößen oder Gliedern der kaiserlichen Familie wünschte. Andererseits spielt eine wichtige Rolle, daß Rom mit dem Begriff einer Diva Augusta noch zu wenig vertraut war; der Herrscherinnenkult setzte sich gegen namhafte Widerstände erst allmählich durch und bediente sich in den Anfängen mannigfach verkappeter Formen. Aus ganz verschiedenen Ursachen kamen so leicht wechselbare Bildnisresultate zustande. Die Entwicklung des Diva-Augusta-Begriffes erlitt vor allem nach dem Tode des Augustus empfindliche Rückschläge, da Tiberius allgemein sich der Vergöttlichung der kaiserlichen Familie abgeneigt zeigte und daher, aber auch wegen seines gespannten Verhältnisses zu Livia, alle ihr zugeachteten öffentlichen Ehrungen unterband und sich konsequenterweise auch gegen die Konsekration seiner Mutter sträubte<sup>48</sup>. Diese vollzog erst ihr Enkel Claudius im Jahre 41 n. Christo<sup>49</sup>.

Vorher flüchtete man sich in die Anonymität. Es wurden daher oft die porträthaften Züge und alles Beiwerk, das einer Identifikation förderlich gewesen wäre, mehr oder weniger verwischt. Immerhin steht eindeutig und vielfach belegbar fest, daß die Gemahlin des Augustus und spätere Kaiserin-Mutter schon zu Lebzeiten göttliche Verehrung genoß. Hierin zeigten sich vor allem die Provinzen beharrlich und unter ihnen am meisten die im Osten gelegenen, weil, wie Willrich sich ausdrückt (Seite 66), «in der griechischen Luft die hellenistische Pflanze des Herrscherkultes» am besten gedieh.

Erste Anzeichen sind schon zu erblicken in den Inschriften wie «Junoni Liviae Augusti sacrum» aus dem Jahre 3 n. Chr. und dem zwischen 4 und 14 n. Chr. anzusetzenden Text «Genio Augusti et

<sup>48</sup> Tacitus, Annalen I, 14, III, 64, IV, 37 u. 38, V, 1. — Cajus Suetonius, Tiberius 50 u. 51. — Cassius Dio, LVII, 12. — Ueber das Verhältnis Livias zu Tiberius siehe allg. Willrich, S. 56 ff. — E. Kornemann, Röm. Gesch. II, 187 ff. u. 195; Ueber die Einstellungen zu Ehrenbezeugungen Bernoulli, Ikonogr. II/1, S. 142; West, Portraitplastik I, 187.

<sup>49</sup> Cassius Dio, LX, 5. — Suetonius, Claudius 11. — Willrich, S. 11 u. 32. Zum Konsekrationstitel Diva Augusta siehe Corpus inscr. lat. VIII 1687; X, 1413; Darstellungen s. Anm. 56.



T. Caesaris Junoni Liviae»<sup>50</sup>. Dann in dem für Augustus und Livia bestimmten Altar in den Thermae Himeraeae und in der Weihe des Municipiums Haluntium zu Ehren der Liviae Augusti deae<sup>51</sup>, Denkmäler, welche derselben Zeit angehören. Willrich erwähnt einzelne Belege für Priester und Priesterinnen der Livia in Gallien und Spanien, ferner Inkarnationen der Livia als Hera, Demeter oder Ceres, Euthenia oder Abundantia, als Kybele oder Mater magna (Rhea), Pronommia (Providentia), Hestia oder Vesta und Aphrodite<sup>52</sup>. Nach weiteren Autoren soll sie auch als Venus genetrix verehrt worden sein. Das in Ungnade stehende Athen, wohl versuchend, gegenüber dem bevorzugten Sparta mit Gunstbezeugungen etwas aufzuholen, verknüpfte schon in den Jahren vor Christo den Livia-Julia-Kult mit dem der *Hestia*<sup>53</sup> von der Akropolis. Münzen in Pergamon und von Tarsus verkörperten die Gemahlin des Augustus als *Hera*<sup>54</sup>, Prägungen von Klazomenai als Göttin Livia<sup>55</sup>. In Rom selbst waren natürlich Münzen mit der Bezeichnung Diva Augusta erst nach der Konsekration möglich<sup>56</sup>. In die Frühzeit hingegen gehören Ehreninschriften der Insel Thasos<sup>57</sup>. Inschriften aus Athen und Aizanoi in Phrygien verehren Livia als *Pronoia*, eine der jungen Gottheiten, die abstrakte Begriffe, vor allem Herrschertugenden, personifizieren sollten<sup>58</sup>. Willrich berichtet, Livia scheine im Pontus als *Aphrodite* vergöttlicht worden zu sein<sup>59</sup>.

Sehr umfangreich ist die Gruppe der Münz- und anderer Bilder,

<sup>50</sup> Inschrift von El Lehs i. d. Provincia proconsularis Africa: Ephem. epigr. V, 372. — Corpus inscriptionum latinarum XI, 3076. (Berlin ab 1863.)

<sup>51</sup> Corpus inscr. lat. X, 7340 u. 7464.

<sup>52</sup> Vgl. J. H. Eckhel, Doctrina nummorum veterum VI (Wien 1792/98) S. 155f.; Bernoulli, Ikonogr. II, 1 S. 84 und 264; Kornemann, Zur Gesch. der alten Herrscherkulte i. Klio, Beitr. zur alten Gesch. I, 98ff.; Hubert Heinen, in Klio XI S. 175; Willrich, S. 62ff.

<sup>53</sup> Judeich, Topogr. von Athen S. 94 und 221 not. 16; Willrich, S. 16.

<sup>54</sup> Brit. Mus. Cat., Bd. Mysia, S. 139 Nr. 248 und Bd. Lycaonia, Isauria und Cilicia S. XC.

<sup>55</sup> Brit. Mus. Cat. Bd. Ionia S. 31 Nr. 119.

<sup>56</sup> Vgl. Cohen S. 77 Nr. 93; Brit. Mus. Cat., Bd. Ionia S. 31 Nr. 119 (Göttin Livia); Brit. Mus. Cat., 1923 S. 195, Nr. 224 (ums Jahr 41/42), S. 309, Nr. 3—13 (ums Jahr 68/69) Pl. 52, 2—6; S. 337, Nr. 166—169 (ums Jahr 68—69?) Pl. 53, 4 u. 5; S. 344, Nr. 201/02 (ums Jahr 68/69?) Pl. 58, 4, alles Diva Augusta-Münzen; vgl. Bernhart, T. 4 Nr. 2.

<sup>57</sup> Rev. archéol. 1879 N. S. vol. 37 S. 283; auch bei Willrich S. 64.

<sup>58</sup> Corpus inscript. graec. III, 461 (vgl. Roscher, Lexikon der griech. u. röm. Mythologie III, 2, 3121f.) und 3831 a<sup>15</sup>, add. 1062.

<sup>59</sup> Brit. Mus. Cat., Bd. Pontus etc. S. 1, Nr. 1ff.



auf welchen Livia mit Cerealien ausgezeichnet ist<sup>60</sup>. Hier stellt sich der Identifikation hemmend in den Weg, daß Aehren, Granatäpfel und Mohnköpfe auf weiblichen Kameenbildnissen der iulisch-claudischen Zeit beinahe den Normalfall darstellen. Kommt uns nicht noch anderes Beiwerk zu Hilfe, so läßt sich mit diesen atypischen Attributen weiblicher Fruchtbarkeit nicht gerade viel anfangen<sup>61</sup>.

Auf dem berühmten, um 17. n. Chr. geschnittenen Pariser Kameo<sup>62</sup> treten Germanikus und seine Gemahlin vor Tiberius und die als Mitherrscherin gedachte Livia; Tiberius ist dem Jupiter, Livia durch zwei Aehren und zwei Mohnstengel vermutlich doch der *Ceres* gleichgesetzt. Hingegen wird sie auf dem Wiener Sardonyx, wo sie die Büste des vergöttlichten Augustus hochhält und durch Turmkrone, Schleier, Tympanum und Mohnstengel charakterisiert ist, allgemein als *Kybele* oder *Mater magna*, seltener als *Sacerdos Augusti* aufgefaßt<sup>63</sup> (Tafel 3). Derselbe Bildnistypus tritt uns auch auf einem Florentiner Sardonyx entgegen, wo zur Auszeichnung wiederum Aehren und Mohn verwendet wurden<sup>64</sup>.

Beim Tode des Augustus (14 n. Chr.) erhielt Livia als 71jährige Kaiserwitwe testamentarisch den Beinamen Augusta und fand Aufnahme ins julische Geschlecht<sup>65</sup>. Einer Flut von weiteren Ehrungen, die ihr vor allem der Senat zudachte, wagte Tiberius zu wehren; nicht wie Tacitus glaubt, allein aus persönlich-ehrgeizigen, sondern

<sup>60</sup> Cohen S. 172 Nr. 13 (Münze von Emerita, Spanien), S. 215 Nr. 2 (Byzant. Münze), S. 169 Nr. 5 (Sizilianische Münze), S. 151 Nr. 618 (Großbronze von Italica); Brit. Mus. Cat., Bd. Macedonia S. 117 Nr. 76 (Thessalonike), Bd. Sicilia S. 125 Nr. 47 (Panormus), Bd. Lydia S. 250f. Nr. 98f. (Sardes), S. 344, Nr. 114 (Tralleis, Demeter-Münze); vgl. Corpus inscript, lat. X, 7501; Brit. Mus. Cat., 1923, S. 91, Nr. 544 ca. 11—13 n. Chr., unsicher ob Livia darstellend und S. 195, Nr. 224 vom Jahre 41/42; vgl. Grant, Tiberius S. 8 Nr. 21 (Thapsus).

<sup>61</sup> Vgl. Rapp bei Roscher, Lexikon der griech. u. röm. Mythologie II, 1647.

<sup>62</sup> Nr. 264, Guide S. 101—112, Fig. 47. Bernoulli, Ikonogr. II, 1 S. 81 u. 94ff. T. 30; Furtwängler II, 268ff. u. T. 60; West, Röm. Porträtplastik I, 168—170, weitere Literatur S. 259 Anm. 8.

<sup>63</sup> Bernoulli, Ikonogr. II, 1 S. 94f., T. 27 Nr. 2; Furtwängler III, 318; F. Eichler u. E. Kris, Die Kameen im Kunsthist. Mus. (Wien 1927) S. 57 Nr. 9 mit T. 5; vgl. Münze von Aizanis, Brit. Mus. Cat., Bd. Phrygia, S. 31 Nr. 57.

<sup>64</sup> Bernoulli, Ikonogr. II, 1 T. 27 Nr. 6. — Der *Ceres* nahe steht die der römischen *Abundantia* entsprechende *Euthenia*, welche im ägyptischen *Alexandria* als Livia inkarniert erscheint. Brit. Mus. Cat., Bd. Alexandria S. 8.

<sup>65</sup> Tacitus, Annal. I, 8. Nach Suetonius (Claudius 11) hat sie selbst den Beinamen Augusta zurückgewiesen. Vgl. Th. Mommsen, Röm. Staatsrecht II<sup>2</sup>, S. 764 u. 795, Willrich S. 56; E. Kornemann, Röm. Gesch. II (Stuttgart 1939), S. 166 u. 187. Brit. Mus. Cat. 1923, (1xx = 70) note 1.



aus grundsätzlich-mäßigenden Motiven heraus. Weder die Umtaufe von Oktober in Livius noch der Titel *parens* oder *mater patriae* drangen offiziell durch, und Tiberius verweigerte auch die Adoption durch einen Altar, der ihr als segenspendender Göttin hätte geweiht werden sollen. Immerhin vermochte er nicht zu verhindern, daß die jährlichen Gelübde des Senates für das Wohlergehen des Herrschers die Kaiserin-Mutter miteinschlossen und man ihre Fest- und Gedenktage mitfeierte<sup>66</sup>. 22 n. Chr., als Livia schwer erkrankt war, veranstaltete der Senat zu ihrer Genesung Bittfest und Spiele. Nach der Heilung brachte die Ritterschaft das der Fortuna equestris gelobte Weihegeschenk wirklich dar<sup>67</sup>. Im selben und nächsten Jahre erschienen die ersten Münzen senatorischer Prägung, auf welchen die den Achtzigen rückende Livia, wohl nach frühem Vorbilde, in Jugendblüte als *Salus Augusta*, ferner als *Iustitia* und *Pietas* erscheint<sup>68</sup>. Auf den Charakter dieser Prägungen werden wir im Zusammenhang mit den Fragen der Porträtähnlichkeit und Idealisierung eingehen (Abbildung Tafeln 3 und 6).

Um den herrscherkultfreundlichen Osten nicht zu sehr vor den Kopf zu stoßen, schlug Tiberius die Bitte der Provinz Asia nicht ab, einen Tempel zu seiner, des Senates und der Julia Augusta (= Livia) Ehren zu errichten, verweigerte jedoch wenig später dem jenseitigen Spanien die Erlaubnis zu einem dem Kaiser und der Kaiserin-Mutter geweihten Tempel<sup>69</sup>. Spanien feierte Livia als *Genetrix Orbis*, die Stadt Leptis an der Syrte als *Mater patriae*<sup>70</sup>, ungeachtet der Weige-

<sup>66</sup> Corpus inscript. lat. XI, 3303; Mommsen, Staatsrecht II<sup>2</sup>, 799; Willrich S. 62.

<sup>67</sup> Tacitus, Ann. III, 71.

<sup>68</sup> Zum *Pietas*-Typus siehe: Corpus inscript. lat. VI, 562; Bernoulli S. 87, T. 32 Nr. 11; Willrich S. 63; Cohen S. 170 Nr. 1, 171 Nr. 2 u. 174 Nr. 28; Brit. Mus. Cat. 1923, S. 133 Nr. 98, Pl. 24, 7 (Dupondius des Jahres 22/23), S. 141, Nr. 151—154 Pl. 26, 3 (unter Tiberius geprägt, unsicher ob Livia als *Pietas*-priesterin); Bernhart, T. 67 Nr. 11 zu S. 95—97 und T. 98 Nr. 2 zu S. 265 ff.

Zum *Iustitia*-Typus: Bernoulli S. 107 u. Nachtrag 420, T. 32 Nr. 13; Cohen S. 171 Nr. 4; Brit. Mus. Cat. 1923, S. 131, Nr. 79 Pl. 24, 1 (unsicher, ob die im Jahre 23/24 geprägte Münze die Livia darstellt); Bernhart, T. 64 Nr. 7 u. 98 Nr. 2.

Zum *Salus*-Typus: Bernoulli, T. 32, Nr. 12; Cohen S. 171 Nr. 5; Brit. Mus. Cat. 1923 S. 131 Nr. 81—84, Pl. 24, 2 (Anno 22/23: unsicher, ob Livia); Bernhart, T. 4, 7 und 68, 8 zu S. 97—99. West, Röm. Porträtplastik I, 124/125 zu T. 69, 64. Vgl. auch Grant, Tiberius S. 78.

<sup>69</sup> Tacitus, Annales IV, 37 u. 38; Bernoulli, Ikonographie II/ 1 S. 142; Wissowa, Religion u. Kult der Römer, S. 283 f.; Willrich S. 68.

<sup>70</sup> Corpus inscript. lat. II 20/38; Mommsen Staatsrecht II<sup>3</sup>, 822; Grant S. 44/45, 90, 133, Plate VII, 6; A. Aföldi, Die Geburt der kaiserlichen Bildsymbolik,



rung des Kaisers, seiner Mutter diesen Titel in Rom zuzuerkennen. Noch in die Zeit vor der Konsekration der Livia und die daran anschließende Serie der Diva Augusta-Münzen fallen Aureus- und Denarius-Prägungen der Regentschaft des Tiberius, also Münzen, die möglicherweise schon zu Lebzeiten der Kaiserin-Mutter herausgekommen sind. Einen Hinweis, wenn auch keinen beweiskräftigen, sehen wir in der Darstellungsweise, die eher in die Frühzeit zu setzen ist: die mit Livia identifizierte Pax sitzt auf einem Thron und hält Zepter und Zweig<sup>71</sup> (Abbildung Tafel 6 unten).

Die Datierung allerdings kann nichts zur Lösung der Frage beitragen, ob auf dem Onyx wirklich Livia gemeint sei. Denn von historischen Momenten, welche Anlaß zu dieser Darstellung geboten haben könnten, gab es eine sich über größere Zeiträume erstreckende Reihe. Wir nannten schon das Aufstellen der Pax-Statue, die Weihe der Ara Pacis, den Tod des Augustus, die Genesung der Livia von schwerer Krankheit, die mit ihrem Tode verbundenen Ehrungen, die Konsekration. Daß aber auf Münzen und Gemmen, die zur so kurzen Regierungszeit Galbas geschaffen wurden, Bilder zu Ehren der Livia erscheinen, ist wiederum verständlich, denn gerade Galba zollte der Livia sehr große Achtung, um die dynastische Beziehung zu augusteischen Geschlecht herauszustellen. Er fühlte auch besondern Grund zur Dankbarkeit, weil ihn Livia sehr begünstigt und testamentarisch reich begabt hatte<sup>72</sup>. Man muß sich dann allerdings fragen, ob bei dieser Situation nicht sehr deutlich ausgedrückt worden wäre, daß man Livia ehren wolle. Denn die vor der Konsekration bestehenden Reserven weiter zu beachten, lag ja kein Grund vor. Man erwartet eindeutige Darstellungen der Diva Augusta, wie sie tatsächlich oft auf Münzen Galbas vorkommt<sup>73</sup>. Wohl konnten wir die Frage, ob Livia göttliche Verehrung und dies schon zu Lebzeiten genoß, positiv beantworten. Es fehlt aber eine unserer Onyxkomposition entsprechende Darstellung, welche mit einiger Sicherheit oder durch

---

I. Teil, Schluß (Museum Helveticum Vol. 10 Fasc. 2 vom April 1953) S. 121 mit weiterer Literatur in Anm. 454.

<sup>71</sup> Harold Mattingly, *Coins of the Roman Empire*, Brit. Mus. Cat., I (London 1923), S. 124 Nr. 30—43 und 46—54; Pl. 22, Nr. 22—25 und Pl. 23, Nr. 2—6.

<sup>72</sup> Suetonius, Galba 4; Plutarch, Galba 14; Zur Biographie siehe etwa Alfred v. Domaszewski, *Gesch. d. röm. Kaiser*, Bd. II S. 79 (Leipzig 1909); E. Kornemann, *Gesch. d. röm. Kaiserzeit*, i. Gercke u. Norden, *Einleitung i. d. Altertumswissenschaft* (1933).

<sup>73</sup> Cohen I, Galba Nr. 43—58, als Aureus, Argenteus und Mittelbronze geprägt; RS stehende Livia, beziehungsweise Diva Augusta, mit Zepter und Patera.



Legende bezeugt als Livia anzusprechen wäre, und so verbleibt nur noch ein letzter Punkt der möglichen Beweisführung, nämlich die Porträtähnlichkeit, welche Stückelberger festzustellen glaubte.

### Porträtähnlich oder idealisiert?

Von den mit dem Namen Livia behafteten Büsten und Statuen hat Bernoulli nur die kleine *Bronzebüste im Louvre*<sup>74</sup> von 20—30 vor Christus als zweifellos authentisch angesehen. Das Profil dieses Werkes zeigt eine leicht gebogene Nase, die in deutlichem Winkel von der Stirne abzweigt. Die Mund- und Kinnpartie flieht zurück; hier herrschen die Konkaven gegenüber den Konvexen vor: der Mundwinkel ist scharf abwärts gezogen. West in seiner Römischen Porträtplastik hebt das Jugendbildnis im Lateran-Museum besonders hervor<sup>75</sup>. Willrich, Livias gerechter und bis heute nicht überholter Biograph, glaubt den Bernoulli noch unbekannten *Livia-Kopf der Glyptothek Ny Carlsberg* in Kopenhagen<sup>76</sup> als das beste Livia-Bildnis voranstellen zu müssen<sup>77</sup> (Abb. Tafel 4). W. Helbig, der diesen Marmorkopf m.W. zuerst publizierte<sup>78</sup>, hat ihn u. a. mit jenem sehr entsprechenden Salus-Augusta-Typus der Münzen verglichen, den

<sup>74</sup> A. de Longpérier, Notice des Bronzes antiques du Musée National (1870), Nr. 640bis; Bernoulli II/1, S. 89; A. de Ridder, Musée du Louvre, Les Bronzes antiques (Paris 1913) pg. 40, No. 28; West, Röm. Porträtplastik I, 125/126. Vgl. die sehr ähnliche Büste der Ny Carlsberg-Glyptothek (West T. 31, 128), Katalog Nr. 616. — Zur röm. Porträtplastik allgemein siehe u. a.: E. A. Stückelberg, Die Bildnisse der röm. Kaiser (Zch. 1916); K. Lange, Herrscherköpfe d. Altertums i. Münzbildnissen i. Zeit (Berlin, Zch. 1938); R. West, a. a. O.; L. Goldscheider, Roman Portrait (London 1940); P. H. v. Blanckenhagen, Das Bildnis des Menschen i. d. röm. Kunst (Krefeld 1948); G. M. A. Richter, Romain Portraits (New York 1948).

<sup>75</sup> Inv. Nr. 589; Bernoulli II/1, S. 104; West I, 126, T. 31/129.

<sup>76</sup> Frederik Poulsen: Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptothek (Copenhagen 1951), Nr. 614; hier auch neuere Literatur. Die Zuschreibung zweifelt an: F. W. Goethert, Zum Bildnis der Livia, i. Festschrift Andreas Rumpf (1952) S. 93ff. T. 19—23 (vgl. R. Delbrück, Antike Portraits [1912] S. XLVIIff.; West, S. 126). Ueber eine sehr ähnliche Bronzebüste der Livia im Metropolitan Museum of Art vgl. Christine Alexander im Bulletin of the Metrop. Mus., February 1953 (vol. XI, S. 168ff.).

<sup>77</sup> Willrich S. 11, Anm. 2.

<sup>78</sup> Bullettino dell'Imperiale Istituto archeologico germanico, sezione romana Vol. II, Roma 1887, W. Helbig, Sopra un ritratto di Livia, S. 4—13, T. I, II.



auch schon Bernoulli vom Standpunkt der Porträthaftigkeit als den individuellsten bezeichnete. Jedenfalls wurde der Kopf der *Salus-Augusta-Münzen* als Bild der Kaiserin-Mutter anerkannt und als solches in derselben Weise auf griechischen Stadtmünzen angebracht<sup>79</sup> (Abbildung Tafel 6 oben).

Im Anschluß an den steif und kühl-höfisch idealisierenden Typus der *Justitia-Livia-Bildnisse auf Münzen*<sup>80</sup> nennt Bernoulli mit allem Vorbehalt eine sitzende Statue in der Sammlung Torlonia, ferner Lateran Nr. 213, sowie die Bronzestatuette der Livia als Juno, die aus der ehemaligen Sammlung Gréan ins Britische Museum gelangte. Der *Pietas-Typus*<sup>81</sup> entstand wohl in Zusammenhang mit dem Senatsbeschluß, dieser Göttin einen Altar zu errichten, der allerdings erst unter Claudius zustandekam. Nur in hypothetischem, lockern Zusammenhang mit Pietas-Münzen sieht Bernoulli die Kolossalbüste der Livia im Garten der Villa Albani, die Schleierbüste in den Uffizien in Florenz und die Liviastatue in der einstigen Sammlung Campana<sup>82</sup>. Ueber mehr oder weniger empfehlende Momente kommen wir bei all diesen Idealbildnissen nicht hinaus, da hier Porträthaftigkeit bewußt vernachlässigt wird (Abbildung Tafel 3 unten).

Wieder stärker in den Vordergrund treten die Livia-Porträte auf Gemmen. Den Wiener und den Florentiner Sardonyx sowie den Tiberius-Livia-Kameo in Paris nannten wir schon (Siehe Abbildung Tafel 3). Dem Pariser Kopf allerdings billigt Bernoulli nur mittelmäßige Bildnisähnlichkeit zu. Bei den Capita jugata der Livia und des Tiberius in Florenz wiederum, die zu den besten Kameo-Arbeiten der Epoche zählen, stellt sich die Frage, ob das Antlitz der Mutter mit Absicht dem des Sohnes angeglichen worden sei<sup>83</sup>. Unter den Kameen ist weiter ein fragmentiertes Stück der ehemaligen

<sup>79</sup> Siehe S. 22 Anm. 68, dazu West. Röm. Porträtplastik I, 124f.

<sup>80</sup> Siehe Anm. 79.

<sup>81</sup> Siehe Anm. 79. Willrich, Bernoulli und Visconti sehen, trotz erheblicher Differenzen mit den übrigen der Livia zugeteilten Münzporträts auch im Pietas Typus ein Bild der Kaiserin-Mutter, während Sallet, Zeitschr. f. Numismatik VI, S. 60 an die Gemahlin des ältern Drusus, die Antonia, denkt.

<sup>82</sup> Bernoulli II/1, S. 106 und 107. Wir verzichten auf Angabe neuerer Literatur, weil wir für unsere Problemstellung ein zu peripheres Gebiet beträten.

<sup>83</sup> Bernoulli Ikonogr. II/1, T. S. 95, 99 u. T. 27, 8 (Abb. nach stumpfem Abguß); Furtwängler, Antike Gemmen III, 318. West, Röm. Porträtplastik I, 170. Der hier sehr ausgeprägte «tiberianische Charakter des Mundes» (Bernoulli II/1 S. 98) ist auch beim Pariser Kameo oder auf einer nach dem Tode Livias in Byzanz geprägten Münze (Imhoof-Blumer, Porträtköpfe, T. I, 8), sowie auf allen nicht idealisierten Livia-Köpfen mehr oder weniger zu erkennen.



Sammlung Marlborough zu erwähnen, ein in grünen Türkis geschnittenes Hochrelief der Livia mit ihrem Knaben Tiberius<sup>84</sup>, das Furtwängler gleich der großen Gemma Augustea in Wien dem Dioskurides zuschreibt. Daß aber der große Wiener Onyxkameo wohl Tiberius vor Augustus, nicht aber Livia als Dea Roma, sondern diese Göttin selbst zeigt, das hat schon Bernoulli dargelegt<sup>85</sup>. Bernoulli weist auch die Ansicht Tölkens zurück, wonach das Herrscherpaar Augustus und Livia auf der Stosch'schen Paste in Berlin am ähnlichsten dargestellt worden sei<sup>86</sup>. Auf die Menge der vieldeutigen, weil mehr oder weniger stark idealisierten Gemmenporträte wollen wir nicht eintreten, denn auf diesem Gebiete könnten wir den Boden des Hypothetischen kaum je einmal verlassen. Es seien dafür nur zwei Beispiele angeführt. Einmal das gewöhnlich als Antonia aufgefaßte Brustbild mit Lorbeer, Halskette, Schleier und Füllhorn auf dem konvexen Amethyst in Paris, eine hervorragende Arbeit der augusteischen Zeit<sup>87</sup>. Furtwängler betont, die Identifikation mit Antonia sei nur eine von vielen Möglichkeiten, es könne ebenso gut die Livia gemeint sein. Dann der Karneol-Onyx im Haag, den derselbe Autor wohl in die Zeit Livias datiert, aber nicht für eine Darstellung der Kaiserin hält<sup>88</sup>.

Zu dieser Gruppe rein hypothetisch identifizierbarer Idealbildnisse von weiblichen Gliedern der kaiserlichen Familie muß auch

<sup>84</sup> Story-Maskelyne Nr. 403; Sal. Reinach, *pierres gr.* pl. 109, 10, pg. 113; Furtwängler III, S. 318.

<sup>85</sup> Bernoulli, *Ikonogr.* II/1 S. 264f. Siehe auch Furtwängler II, S. 256f. mit T. 56, ferner Eichler u. Kris, *Die Kameen i. Kunsthist. Mus.* (Wien 1927) S. 52 Nr. 7, vor allem S. 55; West, *Röm. Porträtplastik I*, S. 138.

<sup>86</sup> Tölkens *Verzeichnis V*, 2 Nr. 132; Bernoulli S. 50 u. T. 27, 1.

<sup>87</sup> Bernoulli II/1 S. 230; Furtwängler, *Antike Gemmen II*, S. 197 Nr. 36, T. XLI.

<sup>88</sup> De Jonge, Nr. 946; Furtwängler, *Antike Gemmen II*, 227 Nr. 47, T. XLVII; Zur Unsicherheit in der Identifikation von Kameen der Sammlungen Roger und im Haag (Livia, Julia, Octavia?) siehe *Gazette archéol.* 1875 Pl. I S. 121; Bernoulli II/1, S. 51 Nr. kk, 105/06 und 120; Lenormant, Pl. VI, 2; Furtwängler III, 318. — Von den freiplastischen Bildwerken seien wenigstens erwähnt die Marmorbüste im Museum Neapel (Bernoulli, T. V), die sitzende Kolossalstatue im Museo arqueológico Madrid, der Larenaltar des Augustus in Florenz u. a. Beim Relief von San Vitale zu Ravenna (Bernoulli, T. VI) weiß man nicht, ob es Venus oder Livia sei. Die Pieta im Vatikan mit ergänzten Lippen, Nase u. Kinn scheidet für Porträtuntersuchungen weitgehend aus und der Kopf der Liviastatue in der Glyptothek München ist modern. Vgl. dazu West, *Röm. Porträtplastik I* S. 126—127, 163—165. Ueber weitere, ganz unsichere Liviabildnisse siehe Bernoulli, *Ikonogr.* II/I S. 101, ferner West, a. a. O. S. 127/128 u. 164, besonders über die Statuen von Holkham Hall und des Bardo-Museums in Tunis.



der Schaffhauser Onyx gezählt werden. Zugegeben: die von der Forschung als einigermaßen authentisch anerkannten Liviabildnisse weichen voneinander in beträchtlicher Variationsbreite ab und auch bei diesen nicht idealisierten Porträts muß damit gerechnet werden, daß die Künstler die Kaiserin-Mutter z. B. als Matrone schmeichelfhaft wiederzugeben trachteten. Dies alles miteingerechnet, gehört doch der Kopf auf dem Schaffhauser Onyx in keine Gruppe der Darstellungen mit deutlich porträthaften und individuellen Zügen, wie Stückelberger behauptet hat, sondern er bietet eine auf ganz verschiedene Frauen des Kaiserhauses beziehbare Idealisierung. Man könnte höchstens noch so fragen: wer anders als Livia stünde einer solchen Pax-Darstellung dieser Zeit näher? Dann muß man zubilligen, daß ihr Name im ersten Range der Möglichkeiten genannt zu werden verdient. Aber eben nur der Möglichkeiten.

### Die kunsthistorische Einordnung

Die erste kunsthistorische Charakterisierung gab J. G. Müller, der den Schaffhauser Kameo als Werk der spätern griechischen Kunst nach Christi Geburt bezeichnete<sup>89</sup>. Furtwängler, einer der hervorragendsten und speziellsten Kenner der Glyptik, hat unser Stück als «eine feine, sorgfältige Arbeit von klassizistischem Stile» hervorgehoben<sup>90</sup>, welche der frühen Kaiserzeit und der Hochblüte der griechisch-römischen Steinschneidekunst zuzurechnen sei; vielleicht der Zeit Galbas, vielleicht schon der julisch-claudischen Epoche angehörig. Unter klassizistischem Stile kann für dieses erste Jahrhundert nach Christi Geburt nur ein graecisierender Klassizismus verstanden werden. Erstaunlich bleibt daher, wie nahe J. G. Müller anscheinlich auf den ersten Anhieb hin der kunsthistorischen Wahrheit in der Beurteilung des Onyx gekommen ist.

Die Furtwänglersche Einordnung wird kaum wesentlich zu präzisieren sein; wir möchten sie aber dem Nichtfachmanne verdeutlichen und begründen, indem wir dem Werk nicht nur seinen zeitlichen und stilistischen Platz zuweisen, sondern die Entwicklung, die zu seiner Stilstufe führt, über einen größeren Zeitraum mitverfolgen.

---

<sup>89</sup> J. G. Müller, Brief vom 2. Okt. 1798. Vgl. Beschreibung des Kameo, S. 9. Im Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde 1856 wird der Kameo ebenfalls als «spätere griechische Arbeit» bezeichnet.

<sup>90</sup> Furtwängler, Antike Gemmen III, S. 328.



Maß, harmonische Schönheit und ideal geschlossene Form waren das Ziel der griechischen Kunst im vierten vorchristlichen Jahrhundert gewesen. Dann brachte der Hellenismus wohl eine quantitative Steigerung, aber auch die überspitzte Auflösung der Umrisse und die Freude am Uebermaß. Anstelle des Grandiosen trat die Idylle, anstelle des allgemein Gültigen und Idealisierten das betonter Individuelle, kurz das, was Rodenwaldt den «Genuß an der Dissonanz» und den «Reiz des Charakteristischen» nannte. Nur ein Merkmal wollen wir erwähnen, das die so verschiedene Geisteshaltung der beiden Stilrichtungen ausdrückt: diente der Faltenwurf klassischer Statuen dem klaren Herausarbeiten der Körperformen, so wird er in der hellenistischen Kunst ein die Plastik eher verwischendes Stimmungselement. Dazu gesellte sich im östlichen Mittelmeergebiet das unbekümmerte Nebeneinander des importiert Griechischen und des Lokalen. War in einem gewissen Grade die idealisierende Tendenz selbst den hellenistischen Künstlern verblieben, ähnlich, wie wir durch den ganzen italienischen Barock des 16.—18. Jahrhunderts eine klassische Unterströmung bald stärker bald schwächer feststellen können, so fand die Kunst aus dem verwildernden Hellenismus umso leichter den Weg zum Klassizismus zurück. Die Reaktion erfolgte im 2. Jahrhundert vor Christus von Athen aus. Dieser klassizistisch orientierte neuattische Stil war eben im Entstehen begriffen, als der politisch zerfallende Osten dem Römerreich einverleibt wurde und in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts erstmals in größerem Ausmaße griechische Einflüsse in die römische Kunst einzuströmen begannen. Nicht nur setzte damals die Ueberführung der Schätze griechischer Städte und Heiligtümer nach Rom ein, griechische Künstler selbst traten in römische Dienste. In der Architektur kam es zuerst zu einer Art Synthese; in den übrigen Künsten erfolgte die Invasion zunächst unorganisch, ja chaotisch: neben das Einheimisch-Traditionelle stellte sich der alt-hellenistische und der neue graecisierend-klassizistische Import. Schon Semper ist die augenfällig-gegensätzliche Art in der damaligen Porträtkunst aufgefallen. Einerseits die den Einzelfall so stark als möglich berücksichtigende, episodisch-anekdotisch schildernde Art der römischen und hellenistischen Meister, anderseits die Tendenz zum Idealisieren bei den Künstlern des neuattischen Stiles. Daß sich das Fremde durchzusetzen vermochte, liegt auch daran: die Substanz, die hinter der griechisch-klassizistischen Formenwelt noch aktiv war, besaß keine Durchschlagskraft mehr und eignete sich trefflich, Träger fremden



Empfindens zu werden. Diese Formen dienten nun dem römischen Verismus als mäßigendes Gewand, dem brodelnden römischen Geist als kühlendes griechisches Gefäß.

Bahnbrechend auf diesem Wege vom Stilchaos zur Sammlung um den graezisierenden Klassizismus wirkte die römische Intaglienkunst. Im Stil der vertieft geschnittenen Steine eilte man der Großplastik fast um ein Jahrhundert voraus, hier kopierte man die klassischen Vorbilder der voralexandrinischen Epoche zuerst. Auf diesem Gebiet erstarb, wie Furtwängler es treffend ausdrückt, der italische Kunstdialekt schnell, um der griechisch-klassizistischen Kunstsprache Raum zu geben. Caesar, Pompejus und Cicero zum Beispiel ließen sich ihre Ringe von Griechen schneiden, die in großer Zahl zuwanderten und ihrer schöneren und flüssigeren Kunst immer mehr Boden gewannen. Die signierenden Künstler tragen zur Mehrzahl griechische Namen<sup>91</sup> und für die Glyptik-Inschriften finden wir griechische Lettern bevorzugt. Mit übernommen wurden die statuarischen Motive der griechischen Kunst des vierten Jahrhunderts: strenge Beinstellung und leicht geneigter Kopf der oft angelehnten Gestalten. Die Nachbildung griechischer Statuen<sup>92</sup> erfolgt zwar teilweise in ermüdender Treue, zum Teil aber mit belebenden, freien Varianten. Und es wäre verfehlt, den graezisierenden Klassizismus einfach als eklektisch abzuurteilen. Er hat sich den römischen Inhalten und Anschauungen in beweglicher Weise anzupassen verstanden und steuerte als eigenständige Leistung die dem Klassischen eigentlich eher widerstrebende liebevolle Betreuung des Naturhaften

<sup>91</sup> W. Zschietzmann, Die hellenistische und römische Kunst, Hdb. d. Kw. 1939, S. 162, nennt z. B. Solon, Sosos, Agathangelos, Apollonios, Kleon, Polykleitos, Aspasio, Dioskuridos, Hyllos, Eutyches u. s. f. Vgl. auch Furtwängler, Antike Gemmen II, 232 zu T. XLIX.

<sup>92</sup> Herakles, Apollo mit Reh, Zeus, Hermes, Athena, tanzende Horen und Mänaden, Dionys und Satyre u. a. (Vgl. Furtwängler, Antike Gemmen II, S. 205 ff. und 211 ff.; III, S. 309 u. 345 ff.; Zschietzmann S. 165. Bevorzugt wurden Statuen von Polyklet und seinem Kreis, von Doryphoros und Diadumenos. Man vergleiche bei Furtwängler z. B. den auf Säule gestützten Dionysos (Petersburg, Ermitage) T. XLIII, 36, die auf Felsen gelehnte Jünglingsfigur, T. LII, 10 u. 12, die auf Pfeiler lehnenen Figuren eines röm. Genius mit Füllhorn und Zepter (Berlin 2364), eines Zeus (Kopenhagen) T. XLIV, 50 u. 67, einer Aphrodite (Berlin 6221) T. XXXVI, 25 usw. — Typisch für statuarische Art der Hermes auf T. L, 53. Ueber die statuarischen Vorbilder von Münzen siehe Zeitschrift für Numismatik XIII S. 404; Imhoof & Gardner, Num. Commentary on Pausanias, i. The Journal of Hellenic Studies (London 1885/87); Schrötter, Hdb. S. 655.



bei, welche Richtung bald auch in den dekorativen Marmor-Reliefs, bei den Ton- und Metallgeschirren und in der Wandmalerei sich durchsetzte.

Nur zwei Gebiete der Kunst folgten diesem griechisch-römischen Universalstil der augusteischen Zeit sehr zögernd oder gar nicht: die Werke der Kameenschneider und der Sarkophag-Bildhauer. Ohne behaupten zu wollen, der Grund dafür liege bei den Kameen einzig in den Besonderheiten von Material und Technik, kann man doch sagen, daß diese wohl doch das entscheidende Moment für die merkwürdige Ausnahmestellung abgegeben haben. Die Glyptik hatte bei Kameen den Zufälligkeiten des farbig geschichteten Materials Rechnung zu tragen, und nichts verträgt der Klassizismus so schlecht, wie die Welt des Zufälligen! Da war der stimmungsmäßig und malerisch empfindende und damit der hellenistisch frei schaffende Künstler von Anfang an im Vorteil.

Solches hilft auch unser Schaffhauser Kameo beweisen. Denn er macht die mehrheitliche Ausnahmestellung der römischen Kameenkunst nicht mit, von der Furtwängler sagt, sie setze die hellenistische so unmittelbar fort, «daß die Grenzlinie sehr schwer und vielfach gar nicht zu ziehen» sei<sup>93</sup>. Der Meister unserer Pax befließ sich einer ausgesprochen klassizistischen Haltung. Aber auch er mußte erfahren, wie schwer es ist, auf diesem Gebiete der Glyptik den klassischen Kanon konsequent durchzuhalten. Schon Oeri<sup>94</sup> ist es aufgefallen, daß der Kopf mit dem Gesicht in «bekannten griechischen Zügen» und streng herbem Ausdruck gegenüber dem übrigen Körper zu groß geraten sei. Den Grund für diese schlechten Proportionen sieht er in der Größe des rötlichen Fleckens im Hintergrund; der habe durchscheinen und die Gesichtshaut rötlich verfärben müssen, weswegen eben die Dimensionen des Kopfes darnach gerichtet worden seien. Diese Verfärbung scheint uns gering und nur bei ganz bestimmtem Beleuchtungsverfahren überhaupt in Erscheinung tretend, so daß man mit Recht zweifeln kann, ob hier «wie so oft in der Glyptik ... das plastisch Richtige dem malerischen Effekte geopfert» worden ist. Wohl aber dürfen wir annehmen, daß allgemein die Besonderheiten der Schichtung die Proportionen mitbestimmt haben. Das klassizistisch-plastische Element wird aber am meisten gestört durch die malerisch wirkenden Besonderheiten der obersten Schicht. Die

---

<sup>93</sup> Furtwängler III, 314.

<sup>94</sup> Oeri S. 2; ihm folgen Stückelberger und die meisten Autoren, die sich überhaupt mit ästhetischen Fragen in bezug auf diese Gemme abgegeben haben.



Haupttönung und die honiggelben Nuancen, die besonders in tiefen Lagen und am Rande auftreten, überspielen fast vollständig das fein ziselierte linear empfundene Relief des Faltenwurfs und der Füllhornranken<sup>95</sup>. Dadurch scheint vor allem das Uebergewand flach und zu kompakt, während man bei sorgsam gewählter Beleuchtung mit einigem Erstaunen gewahrt, daß das Relief der Falten auch hier mit derselben Feinheit herausgearbeitet worden ist<sup>96</sup>.

Der hellenistische Effekt eines Kameos kann also auf zwei ganz verschiedene Ursachen zurückgehen: auf eine gewollt freie und malerische Gestaltung, die sozusagen in Allianz mit dem Material erfolgt, und auf unerwünschtes, «hellenistisches» Mitsprechen des Materials entgegen dem Willen des klassisch orientierten Meisters<sup>97</sup>. In der Kunstgeschichte treffen wir nicht allzuselten auf Erscheinungen, die man als stilistische Eigentümlichkeiten oder Eigenwilligkeiten ins Licht zu rücken und zu deuten versucht, während sie durch materielle Unvollkommenheit oder praktische Wünsche zustande gekommen sind. In der Kameenkunst vor allem hat sich der Kunsthistoriker zu hüten, technische Not als stilistische Tugend zu preisen! Darin besteht eine Schwierigkeit des kunsthistorischen Vergleichs, der Entstehungszeit und Charakter unseres Stückes noch weiter einzugrenzen versucht.

Die zweite Erschwerung liegt im Wesen jedes klassizistischen Werkes: es ist zu wohltemperiert, als daß es die feineren stilistischen Schwankungen seiner Entstehungszeit anzeigte, zu temperamentarm, um vom Geistesklima hinreichend zeugen zu können.

<sup>95</sup> Mit diesen Belichtungsschwierigkeiten haben natürlich die Fotografen des Onyx einen schweren Kampf auszufechten. Benützt man nämlich Kunst- oder sonst stark auffallendes Licht, kommen die plastischen Details auch der obersten dunkeln Schicht zum Vorschein, vor allem bei Lichteinfall von links. Man muß sich dies aber mit übermäßigen Nachteilen erkaufen: die dunkle Schicht sieht mit den allen Kanten strichartig aufsitzenden Lichtern wie ein nasser Lederschurz aus; die hellere beginnt unangenehm und verunklarend zu gleißen und zum Ueberdruß treten jetzt auch transluzide Effekte störend auf. Um von der wirklichen Erscheinungsform des Reliefs einen richtigen Begriff zu erhalten, wird man den Mangel an plastischer Wirkung weder durch übermäßige Beleuchtung noch durch Retuschen herausholen dürfen.

<sup>96</sup> Beim großen Pariser Kameo stört die fleckenartige oberste Lage ebenfalls (Furtwängler *Antike Gemmen* II, 271), worüber H. K. E. Köhler sich in den *Gesammelten Schriften* III, 41 äußert: «Diese Gemme dürfte schöner ins Auge fallen, wenn sie der dritten Schicht ermangelte.»

<sup>97</sup> So löst sich vielleicht auch das Rätsel eher, wenn Hyllos, der zweite Sohn des Dioskurides, als Intaglienschneider dem Klassizismus, als Kameenmeister aber dem malerisch-heitern Hellenismus zu huldigen scheint.



Wenn auch der Vergleich des Schaffhauser Kameos mit der Gemma Augustea in Wien Rücksicht zu nehmen hat, einerseits auf die geringe Tiefe der das Relief tragenden Schicht bei unserm Objekt und andererseits auf die hierin keine Grenzen setzende Einheitlichkeit des Materials beim Wiener Stück, so zeigen doch beide Gemmen verwandtschaftliche Züge: bei beiden ein gewisser Mangel an Frische, bei beiden der Eindruck gesättigter Trägheit, die rundlich weiche Modellierung und das temperamentlose Fließen der Falten<sup>98</sup>. Nahe stehen auch der Augustus-Roma-Kameo, ebenfalls in Wien<sup>99</sup> und der Karneol-Kameo der Sammlung Tyzkiewicz<sup>100</sup> mit dem lorbeerbekränzten Tiberius. Der große Pariser Kameo wirkt nicht nur fleckig-unruhiger, sondern auch trockener und steifer. Starke Bindungen zu diesen und andern Werken aus der augusteischen Blütezeit der griechisch-römischen Glyptik sind nicht zu verkennen. Vergleichen wir mit den nach Furtwängler immer noch gutes Niveau haltenden Werken der darauffolgenden claudischen Zeit, so will uns scheinen, diese seien bei vielen Belegen präziser, härter und kleingliedriger geworden<sup>101</sup>. Die nachclaudische Zeit produziert an Gemmen nur spärlich und gering: aus der flavischen und trajanischen Epoche vermag Furtwängler keinen einzigen hervorragenden Kameo zu nennen und er bemerkt, daß die ganze Klasse der an die Ptolemäerkunst anknüpfenden idealisierten Porträts nur der iulisch-claudischen Dynastie eigen sei. Das Ende des ersten Jahrhunderts steht dann vollends im Zeichen des Niederganges glyptischer Kunst.

Wir haben auch aus der Konstellation der Pax-Attribute abgeleitet, unser Kameo könne kaum nach der Regierung Galbas (68/69) angesetzt werden, und weil wir aus stilistischen Gründen zum selben Ergebnis gelangen, so dürfen die letzten drei Jahrzehnte des ersten Jahrhunderts mit ziemlicher Sicherheit für die Entstehung ausfallen. Mit Furtwängler glauben wir auch, daß die Gleichzeitigkeit des Pax-Motives mit dem auf Münzen Galbas noch nicht für gleiche Ent-

<sup>98</sup> Vgl. Furtwängler, *Antike Gemmen* II, 257 und T. LVI. Furtwängler schreibt die Gemma Augustea dem vermutlichen Hof-Steinschneider des Augustus zu, dem Griechen Dioskurides. — Siehe auch Eichler-Kris, «Die Kameen im Kunsthist. Museum» (Wien 1927) S. 52—56.

<sup>99</sup> Furtwängler, *Antike Gemmen* III, 315 Fig. 158. — Eichler-Kris S. 51.

<sup>100</sup> Furtwängler T. L, 51 (früher Slg. Ludovisi).

<sup>101</sup> Claudius hat die Kameenkunst sehr begünstigt (Furtwängler, *Antike Gemmen* III, 320 f.). Man vgl. als Beispiele die Doppelbrustbilder (links Claudius) auf zwei Füllhörnern, in Wien (Furtwängler III, 321 Fig. 164) und den großen Kameo in Windsor Castle (Furtwängler III, 321/22 mit Fig. 166).



stehungszeit bürgt. Der ikonographische Typus kann, wenn auch nicht auf Münzen, so doch sonst in der claudischen Zeit wurzeln.

Weder die Verwandtschaft mit Münzen Galbas, noch andere ikonographische und allgemeine Tatsachen des Pax-Kultus samt ihrer historischen Verknüpfung verbieten uns, den stilistischen Erwägungen weiter zu folgen und den Schaffhauser Kameo in eine Zeit zu setzen, in der das Erbe eines Dioskurides und seiner Söhne<sup>102</sup> noch lebendig war. Das mag am wahrscheinlichsten in den Jahrzehnten der Kaiser Tiberius und Claudius der Fall gewesen sein.

### Zusammenfassung der Ergebnisse

Der Schaffhauser Sardonyx stellt eine mit der Friedensgöttin Pax identifizierte und idealisierte Angehörige des römischen Kaiserhauses dar. Von Porträtähnlichkeit darf nicht gesprochen werden. Die Vermutung Stückelbergers und die Behauptung Haefligers, es sei Livia, des Augustus Gemahlin und Mutter des Tiberius dargestellt, tragen rein hypothetischen Charakter.

Stilistisch gehört das Werk in die augusteische Blütezeit der griechisch-römischen Glyptik<sup>103</sup>, wobei die klassizistischen Züge ausnahmsweise die hellenistischen fast völlig dämpfen. Wenn schon vom Standpunkt der Pax-Ikonographie aus die Zeit des Kaisers Galba für die Datierung im Vordergrund steht — die Zeit nach ihm scheidet aus ikonographischen wie stilistischen Gründen aus — so möchten wir die Gemme aus kunsthistorischen Erwägungen eher zur Zeit des Claudius, ja selbst des Tiberius entstanden denken. Denn ihr Meister

---

<sup>102</sup> Dioskurides, dem die Wiener Gemma Augusta zugeschrieben wird, hatte drei in seinem Stile wirkende Söhne: Eutyches, Herophilos und Hyllos.

<sup>103</sup> Prof. J. Deér, der sich mit staufischer Glyptik befaßt, hat mir bereitwillig Antwort erteilt auf die Frage, was zur hie und da auftauchenden Behauptung zu sagen sei, wonach der Schaffhauser Sardonyx als mittelalterlich angesprochen werden müsse. Er hat sich restlos meinen Argumenten angeschlossen: der Stil selbst da, wo es um antike Imitationen geht, ist bei den normannisch-staufischen Gemmen völlig verschieden von dem unserer Steinschnittarbeit. Die hier erreichte Qualität steht auch weit über diesen Erzeugnissen. Normannisch-staufische Glyptik arbeitet nach Deér auch nie mit der Vielschichtigkeit des Steines, sondern zeigt ausnahmslos einen hellen Grund, dem das Relief dunkel entwächst, wobei auf die typisch römische Unterscheidung von Gewand- und Körperpartien verzichtet wird.



hat noch soviel vom Glanz der augusteischen Epoche und vom Kreis um Dioskurides bewahrt, daß eine solche Nachfolge in den Jahrzehnten vor der Mitte des ersten nachchristlichen Jahrhunderts wahrscheinlicher erscheint als in der zweiten Jahrhunderthälfte, wo der Stern der Steinschneidekunst schon zu sinken begann.



## II. Die hochmittelalterliche Fassung

### Technisches und Beschreibung

(Tafeln 1, 7, 8 und 14)

Auf einen ersten flüchtigen Blick scheinen Gold und Edelsteine in freier Weise auf der hohl ausschwingenden Rahmenkehle zu malerischen und blumenreichen Kranz vereinigt zu sein. Erst eine nähere Betrachtung lehrt, welche ordnende Grundsätze sich hinter der vermeintlichen Ungebundenheit versteckt halten:

Die Gemme wird von einer Leiste gehalten, deren obere Kante zu breit ovalen und radialeingekerbten Blattlappen ausgeschnitten ist; diese fassen, nach innen abgebogen, den Rand des Sardonyx<sup>1</sup>. Den anschließenden, etwas weniger hoch reichenden Saum bilden abwechselnd und in leicht versetzter Reihung sechzehn je von vier einfachen Dornen gehaltene, rundgeschliffene Saphire und ursprünglich ebenso viele, aus zierlichen, goldenen Vierblattkelchen erblühende, winzige Türkise. Die Saphire sind von sehr ungleicher Größe, Form und Farbe, zuweilen fast wasserhell und erblindet; der zweite Stein links von oben fehlt. Die Türkise, deren dritter links von oben ausgebrochen ist, zeigen eine geäderte, ins Gelblich-Grüne spielende Struktur.

In der mittleren der drei in die Tiefe gestaffelten Reihen stehen sechzehn mittelgroße, ebenfalls in Cabochonform, das heißt rund geschliffene Granaten, zwischen welchen ebenso viele, auswärts spähende Goldadler sitzen. Von den in verschiedengeformten Kelchen sitzenden, von einfachen Dornen gehaltenen Granaten fehlt links der zweite von unten. Die Körper der Adler sind getrieben, die gegossenen Köpfe aufgelötet, der Brustplatz aber nicht im Guß hergestellte «Gänsehaut», sondern Perlpunzung.

Der äußerste Kranz zeigt sechzehn technisch ebenso behandelte

---

<sup>1</sup> Oeri begründet seine Ansicht, die Gemme sei verkehrt in die Fassung eingesetzt mit dem Hinweis, daß die Löwen beidseitig von unten nach oben treten, die untersten, dem Beschauer nächsten also auseinanderstreben, die obersten sich jedoch frontal begegnen. Diese Frage dürfte kaum zu entscheiden sein: was war dem Künstler wichtiger, das Aufwärtsschreiten der Tiere oder die Stellung der beiden untersten Löwen?



Goldlöwen. Im Wechsel dazu ebensoviele in hohe Kastenkelche gefaßte Juwelen: oben ein nicht ganz ausgeschliffener, eiförmig verbreiteter, ziemlich heller Cabochon-Granat; ihm entspricht unten ein moderner Ersatzstein von intensiverer Färbung<sup>2</sup>. Seitlich links ist ein durchbohrter, länglich ovaler Saphir von getrübt hellblauer Färbung eingesetzt. Ungleich wertvoller ist sein Pendant rechts, ein über Viereckform polsterartig geschliffenes «Prachtsexemplar» (Oeri). Je eine blättchenumstandene Perle betont die Diagonalseiten; die regelmäßigste und schönste befindet sich links oben, diejenige rechts unten ist flach und aufgestiftet, die beiden übrigen zeigen eine geschrumpfte Oberfläche. Acht geschichtete Labradore von bläulicher Tönung scheiden die Saphire beziehungsweise die Granaten von den Perlen; ein einziger, unter dem Saphir rechts, scheint durch einen alten Glasfluß oder einen Lapis Lazuli ersetzt worden zu sein.

Die Goldplastiken und Edelsteine ruhen alle auf einer oberen, netzartig durchbrochenen Zarge mit Ausnahme von kleinen Perlen, die in den Tälern des gebuchteten Randes und neben den Löwenfigürchen auf Blattrosetten sitzen und durch Stifte auch mit der untern kompakten Zarge verbunden sind.

Im ursprünglichen Zustand zählt die Fassung also von innen nach außen betrachtet je 16 kleine Saphire und Türkise (je einer fehlt), ebensoviele durch die Adler getrennte mittelgroße Granaten (einer fehlt), dann im Wechsel mit den Löwenfigürchen zwei große Granaten (einer moderner Ersatz), zwei Saphire, acht Labradore (einer durch Lapis lazuli ersetzt), vier große und 16 kleine Perlen, insgesamt 60 Steine und 20 Perlen.

Auf der Rückseite bildet die untere Zarge des Rahmens, außen den Umrissen des vordern Steinbesatzes folgend, die glatte Böschung einer tellerartigen Vertiefung, in deren Fundus der Revers des Sardonyx durch eine besondere feinsilberne, im Feuer vergoldete Deckplatte geschützt wird. Bevor wir auf ihr Relief eingehen, seien noch einige Worte erlaubt zu den vier Oesen und Dornansätzen,

---

<sup>2</sup> In vielen der goldschmiedetechnischen Belange folgen wir den Resultaten der Untersuchungen durch Joh. Karl Boßhard in Luzern (über ihn SKL I, 181 f.), die zu bezweifeln wir keinen Grund besitzen. — Boßhard hat den Feingoldgehalt der Fassung auf ca. 900/1000 geschätzt. Am 16./20. Dezember 1880 protokollierte man den Erhaltungszustand [Akten Reg.-Rat Mappe 82, Fasz. 11] und stellte das Fehlen zweier Steine und eines Adlers fest, ferner daß dem untersten Adler, ob dem großen Rubin, der Kopf abgebrochen sei.



welche der Befestigung des Kleinodes dienten. Seitlich sieht man bei einem u-förmig aufgelöteten Drahtbügel (dessen Enden wohl zum Schutze des Stoffes in Art seitlicher Streben wieder nach oben gebogen sind) den Ansatz des einstigen Dornes, an dem eine Quernadel befestigt war. Diese konnte durch eine seitlich ebenfalls abgestützte Spiral-Oese der Gegenseite geführt werden<sup>3</sup>. Die beiden Oesen unten und oben scheinen später dazugefügt; aber dies geschah nicht erst, als man den Onyx ausstellte, denn auf der Harderschen Darstellung von 1855 sind sie schon angebracht. Sie haben tatsächlich einen Sinn besessen, denn obwohl die Nadel über der Mittelachse angebracht ist, genügt der Dorn kaum zu einer stabilen Befestigung.

Das Relief eines stehenden ritterlichen Mannes mit einem Falken wurde bei der Kopfpartei besonders hoch getrieben und verflacht sich zusehends von oben nach unten. Den Grund bildet eine Rautengravur mit gepunzten Vierblattrosetten. Die elegant geschweifte Figur schreitet nach vorne und tritt mit der Spitze des rechten Fußes über den Bildrand hinaus. Ueber der Hüfte rafft ein schmaler Gurt das Gewand, das in langen, sanft wehenden Falten den Körper umspielt und seine Formen verrät. Ein weiter, pelzverbrämter Mantel ist über die Schultern geschlagen. Ein kranzartiger Reif, das Schappel der ritterlichen Tracht, umschließt das Haupt. Ueber der Stirn ist das Haar gerade geschnitten, über die Ohren fällt es in Locken. Die Rechte hält weder eine Rose (Oeri), noch greift sie nach der Gewand-schließe vor der Brust (Kohlhaussen). Sie faßt das Falknerhäubchen (Stückelberger), denn auf der behandschuhten Linken sitzt der Falke, dessen kühn nach unten zurückgeworfener Kopf nach der Lockspeise schnappt (Tafeln 8, 10 und 13).

Ein Band mit gravierter, verstümmelter Inschrift umzieht das Oval: COMETRS. DWDDWIOI. DE. VKOB (I) VKO». Die noch feststellbaren, ursprünglichen Majuskeln ergeben aber folgenden Wortlaut: «COMITIS. LWDIWICI. DE. VROBVRC»<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Diese Feststellungen sind wegen der einstigen Zweckbestimmung des gefaßten Stückes wichtig. Stückelberger S. 325 u. 328 schreibt irrtümlicherweise von 4 Oesen.

<sup>4</sup> Wir geben die bisherigen Lesarten: (Majuskeln durch Minuskeln ersetzt)

Oeri, Kohlhaussen u. Frauenfelder	Comitis Ludivici de Vroburc
Stückelberger	Comitis. Lwdiwici. de. Vioburc
Harder	Comitis Lwdiwici de Vroburc
Häfliger 1950	Comitis Ludiwici de Vroburc
Häfliger 1952	Comitis Lvdwici de Vroburc



## Das Falkner-Relief der Rückseite

J. G. Müller empfand die mittelalterliche Fassung des Onyx als «schwerfällig» und moderne Betrachter mögen sie hie und da auch als starken und störenden Gegensatz zum idealen Stil der römischen Gemme auffassen. Der optisch reichen Wirkung von Steinen, Perlen und silbergetriebenen Tierfigürchen haftet ungeachtet des jeweiligen Zeitstiles das Wesen einer «barocken» Inkrustation an. Spüren wir der Logik des Aufbaues nach und betrachten wir vor allem die figürliche Treibarbeit der Rückseite, so werden wir auch hier einer betont klassizistischen Haltung gewahr. Und wir stellen fest, daß dieser Befund ausgezeichnet zusammengeht mit der Inschrift, die auf den 1201—59 nachweisbaren Ludwig II, (bzw. III.) von Froburg, also in die Zeit Friedrich II. und damit des spätstaufischen Klassizismus weist. In eine Epoche, die kaum wie eine andere ein stilistisches Doppelgesicht zur Schau trägt, die neben dem ritterlichen Ideal der «Maze», das heißt des Maßhaltens in allen Dingen des Lebens und neben der schönlinigen, exklusiven Art des Hofes auch die wildzackigen Formen des spätromanischen Barocks mit in ihre weiten Horizonte einschließt. So legte Julius Baum dar, wie zum Beispiel die Kölner Goldschmiedekunst dem Klassizismus gehuldigt, die Malerei jedoch die erregte Welt des spätromanischen Barocks bevorzugt habe<sup>5</sup>. Die kunsthistorische Situation der Zeit, in welcher unsere mittelalterliche Goldschmiedefassung entstand, entspricht also in auffallender Weise den Verhältnissen der frühen römischen Kaiserzeit, in welcher die antike Gemme geschnitten worden ist. Dem klassisch linear gebundenen Formideal beider Zeiten gesellt sich antithetisch malerisch frei entwickelte Kunst bei; das eine Mal

---

Berner Katalog 1949  
Schib, Paradies

Comitis Ludivici de Vroburg  
Comitis Ludovici de Vroburg

Die verstümmelte Form gab einzig Schib, Paradies, Anm. 64 zu S. 46 (S. 104/05): Comitis Lwdiwici de Vioburc. Wir kamen zur selben Lesart wie R. Harder, ohne damals schon sein Manuskript zu kennen. Der Kuriosität halber geben wir noch H. W. Harders Lesart [Auszüge VI, 24; Staatsarchiv Schaffh.]: COMETURE D(omini) WODWICI D(omin) E Y(sabella) COM(itissa) B(orboni) I V(xoris) KA(rol) = Intendance de la bouche de Seigneur Wodwick de la Dame Isabelle comtesse de Bourbon, épouse de Charles! — Wir vermuten, diese kühne Lesart hange mit der Version zusammen, die Jetzler nach 1843 von Paris heimbrachte. Wir kommen im 3. Teil darauf zurück (S. 98).

<sup>5</sup> Julius Baum, Die Malerei u. Plastik d. Mittelalters in Deutschland, Frankreich und Britannien (Potsdam 1930), S. 289. (Hb. d. Kunstwissenschaften).



durch den Hellenismus, das andere Mal durch den romanischen Spätbarock vertreten. In der Falknerfigur der Rückseite klingt stilistisch stark die Straßburger Kathedralplastik auf, die ihrerseits auf Chartres II zurückgeht<sup>6</sup>. Diese Beziehungen, schon von Kohlhaussen und Homburger erkannt, dürften kaum zu bestreiten sein. Sie bekunden dieselbe Orientierung nach dem Klassischen<sup>7</sup>, die uns in der von Reims (um 1230) beeinflussten, in die Zeit um 1237 zu setzenden Bamberger Plastik entgegentritt oder in der Synagoge auf Seite des Fürstenportals und den Figuren der Paradieses-Pforte am Magdeburger Dom<sup>8</sup>. Es ist die Zeit der jungen deutschen Liebe zur Kathedralkunst Frankreichs, die Epoche eines anmutig-verklärten Gefühls und einer fruchtbaren zeitlichen und räumlichen Kontaktnahme. Wir dürfen diese Erscheinungen nicht allein in der Projektion des Falles Straßburg sehen. In der Goldschmiedekunst zum Beispiel tritt der Klassizismus am Niederrhein und im Kölnerkreis seit etwa 1180 auf<sup>9</sup>. Ein formales Hauptmerkmal der Plastik und Malerei dieser ganzen Kunstströmung läßt sich als weitgestreut nachweisen: die leicht wehenden, dünnen Gewänder, die den lebensvollen Körper nicht mehr schwer und steif verhüllen, sondern seine Struktur unter dem Faltenwurf präzise hervortreten lassen. Die Falten umfließen in parallelen oder nur geringe Richtungsdivergenzen aufweisenden Zügen die plastischen Formen. Wir bemerken diese neue, freiere Art auch auf Siegeln, wie auf demjenigen des Dompropstes Rombold

<sup>6</sup> Z. B. die Synagoge vom Süd-Ost-Portal, die jetzt im Frauenhause aufgestellt ist, der schreitende Engel der Krönung Mariae, die Engel des Weltgerichtspfeilers oder der Jüngling mit der Sonnenuhr. Siehe E. Panofsky, *Die dtsh. Plastik des 11.—13. Jht.* (München 1924); H. Jantzen, *Dtsch. Bildhauer des 13. Jht.* (Leipzig 1925); Otto Schmidt, *Got. Skulptur des Straßburger Münsters I* (1924); J. Baum, *Die Anfänge der got. Plastik*, i. *Pantheon* 6 (1933) S. 458—63. Zu den Beziehungen zur franz. Plastik vgl. Paul Vitry, *Die got. Plastik Frankreichs 1226—1270* (München 1929).

<sup>7</sup> Wir meinen hier klassisch und klassizistisch nicht im Sinne Seldmayrs (*Die Entstehung der Kathedrale* Zürich 1950, etwa Kapitel 178 S. 507), welcher Klassik als Begriff geistiger Unmittelbarkeit und als Qualitätskategorie gebraucht, sondern im Sinne des Gleichgewichtes aller formalen Kräfte. Siehe Julius von Schlosser, *Zur Geschichte der Antike im Mittelalter*. *Jb. der Kunsthistorischen Sammlungen des A. H. Kaiserhauses XVIII*, Wien 1897. Hermann Schnitzler, *Mittelalter u. Antike* (München 1949).

<sup>8</sup> Nach Wilhelm Pinder, *Die Kunst der dtsh. Kaiserzeit* (2. Aufl. Köln 1952), wurde die Paradiesespforte 1240 für ein unvollendet gebliebenes Westportal geschaffen. Siehe Baum a. a. O. S. 355. Vgl. auch die Statue König Ludwig IX. vom Nordtransept der Kathedrale Reims, 2. Viertel 13. Jht.

<sup>9</sup> Baum, *Handbuch der Kunstwissenschaften* (Potsdam 1930).



von Münster, 1206—38<sup>10</sup>, den Kapitelssiegeln des Chorherrenstiftes St. Felix und St. Regula in Zürich, das 1234 erstmals auftritt, und der Propstei Zofingen, welches auch in dieser Zeit entstand<sup>11</sup>. Dem nervösen Faltengeschiebe, das sich bei der Gewandung spätromanischer Figuren aufstaut, setzt schon das endende 12. Jahrhundert den ruhig fließenden Kontrapunkt. Den Anfang macht wiederum die französische und niederrheinische Kunst. Ein erster Ansatz ist z. B. spürbar beim Triptychon-Reliquiar der Sammlung Dutoit<sup>12</sup> aus der zweiten Jahrhunderthälfte oder am Reliquienbehälter von etwa 1160/70 aus der St. Servaaskerk in Maastricht<sup>13</sup>. In der Plastik der Sedes Sapientiae aus St. Jean Luik, um 1200 entstanden, kommt die Faltenbehandlung beim Untergewand dem Stil unserer Falknerfigur schon recht nahe<sup>14</sup>. Auch die Goldschmiedekunst eines Nikolaus von Verdun und seines Nachfolgers, des Goldschmiede-Mönchs Hugo von Oignies, bereitet für die nächsten, «klassischen» Jahrzehnte den Weg vor. Betrachten wir etwa den herrlichen Reliquienschrein U. L. Frau von Tournai (Doornik), der 1205 datiert und von Nikolaus signiert ist<sup>15</sup>, so finden wir im Gesamten genommen alle jene Elemente schon beisammen, von welchen die Goldschmiede bis tief ins 13. Jahrhundert hinein gezehrt haben<sup>16</sup>. Der Klassizismus wird aber auch

<sup>10</sup> Urkunden u. Siegel, Abtg. IV. Siegel (Leipzig u. Berlin 1914), bearbeitet von F. Philippi, T. X, 23.

<sup>11</sup> P. Schweizer u. H. Zeller-Werdmüller, Siegelabbildungen zum ZUB, 1. Lief., T. V, 39; Futterer, Got. Bildwerke der dtsh. Schweiz (1220—1440), (Augsburg 1930) S. 194 u. T. 80, Abb. 235; S. 195 u. T. 80, Abb. 243. Siehe Tafel 10.

<sup>12</sup> Paris, Petit Palais. — Eine vortreffliche Uebersicht gab die Ausstellung im Museum Boymans in Rotterdam 1952 (Kunst der Maasvallei), sowie die vorgängige Ausstellung in Paris (Trésors d'Art de la Vallée de la Meuse). Wir zitieren nach dem vollständigeren Rotterdamer Katalog. Das Triptychon-Reliquiar Nr. 69, Abb. 17/18.

<sup>13</sup> Brüssel. Kon. Musea v. Kunst en Geschiedenis. Rotterdamer Kat. 1952 Nr. 85, Abb. 10.

<sup>14</sup> Rotterdamer Katalog 1952 Nr. 166, Abb. 34.

<sup>15</sup> Desgl. Nr. 110, Abb. 24; J. Braun, Meisterwerke d. dtsh. Goldschmiedekunst I (München 1922) Abb. 92 ff.

<sup>16</sup> Als Stationen der Entwicklung seien etwa noch genannt: Heribertus-Schrein, Pfarrkirche Deutz, ca. 1155—75 (Braun 1922, I, T. 54 ff.); Karlsschrein, Münster Aachen, Ende 12. Jht.—1215 (I, T. 85 ff. Vgl. unsere Detailaufnahme der Figur Friedr. II.); Drei Königsschrein, Köln, 1. V. 13. Jht. (II, 33 ff.); Marienschrein, Aachen, ca. 1215—37 (II, 71 ff.); Reliquienschrein St. Oda u. St. Joris um 1225/45 (Amay, Domstiftskerk), Katalog Rotterdam 1952, Nr. 123, Abb. 26; Elisabethenschrein Marburg, 1250 begonnen (II, 79 ff.).



in der Buchmalerei stufenweise eingeführt. Als Belege möchten wir die Illustrationen zum 1173/77 geschriebenen Gedicht des Pfaffs Konrad auf Karl d. Gr. (Heidelberger Bibliothek), dann die Bilder zum Lob des Heiligen Kreuzes<sup>17</sup> aus dem Kreise von Regensburg-Prüfening oder die drei Einzelblätter aus dem *Speculum Virginum* des Konrad von Hirsau<sup>18</sup> heranziehen. Charakteristisch, daß dann gerade die sächsische Buchmalerei, welche auch die wildesten Blüten gehäuft und knittrigen Stiles hervorbringt, ebenfalls die Beruhigung in griechisch-byzantinischen und klassisch-westlichen Vorbildern sucht<sup>19</sup>. Das Evangelienbuch im Rathaus zu Goslar um 1220/40 glaubt Haseloff sogar in einer griechischen Werkstatt entstanden<sup>20</sup>. Des weitern seien als Beispiele klassizistischen Stiles genannt das Missale des 1245 verstorbenen Joh. Semeca in Halberstadt, die um 1240 anzusetzende niederrheinische Handschrift der Heisterbacher Bibel, das Wolfenbütteler Musterbuch<sup>21</sup> während etwas später die Einzelminiaturen mit kämpfenden Rittern im Kestnarmuseum zu Hannover schon wieder von den Tendenzen des zackigen Stiles erfaßt worden sind<sup>22</sup>. Gleichfalls aus der Mitte des 13. Jahrhunderts stammt das be-

<sup>17</sup> Zur Heidelberger Handschrift von Pfaff Konrads Gedicht stand mir nur die Tafel 79 in Band II von Hefner-Alteneck zur Verfügung. Die Handschrift zum Lob des Hl. Kreuzes, München, Staatsbibliothek lat. 14 159, wurde von Boeckler und Degering herausgegeben. Vgl. Swarzenski, *Vorgot. Miniaturen*, 2. Aufl. (Königstein u. Leipzig 1931) T. 68.

<sup>18</sup> Sie stammen aus der Burg Brohl und befinden sich im Provinzial-Museum Bonn. Vgl. Swarzenski a. a. O. T. 67.

<sup>19</sup> Zur ganzen Gruppe siehe die Orientierung bei Baum, *Hb. d. Kw.*, S. 334 nach der Publikation Haseloffs, i. Doering-Voß, *Meisterwerke der Kunst in Sachsen u. Thüringen* (1905; vgl. auch Haseloffs «Thüringische Malerschule»); Lanbert, *Byzant. u. westl. Einflüsse i. ihrer Bedeutung für die sächs. Plastik und Malerei* (Diss. Berlin 1926) und A. Stange, *Beitr. zur sächs. Buchmalerei des 13. Jht.*, *Münchener Jb.* 1929.

<sup>20</sup> A. Goldschmidt, *Das Evangeliar im Rathause zu Goslar* (1910); Dobert, desgl. in *Jb. d. Preuß. KS.* (1898). Vgl. Baum *Hb. d. Kw.* S. 334.

<sup>21</sup> Halberstadt, Bibliothek des Domgymnasiums; die Heisterbacher Bibel befindet sich in der Staatsbibliothek Berlin (Theol. lat. fol. 379), vgl. T. 79 bei Swarzenski; zu den Einzelminiaturen in Hannover siehe Pinder a. a. O. Abb. 450; zum Musterbuch siehe Hahnloser-Kücker, *Das Musterbuch von Wolfenbüttel i. Mittg. der Ges. f. vervielfältigende Kunst* (Wien 1929).

<sup>22</sup> Den ausgeprägten zackigen Stil zeigen das Evangeliar aus Mainz in Aschaffenburg, Pinder Abb. 448/449, die Altaraufsätze aus Soest im *Dtsch. Mus. Berlin* (1230/50), Pinder Abb. 443; Baum S. 331, Abb. 365, das Vortragekreuz aus St. Katharinenthal im *Hist. Mus. Basel* (Mitte 13. Jht.), Futterer, *Got. Bildwerke*, Abb. 57, der in den *KDm. Zürich Land I.* viel zu spät datierte Rheinauer Kodex 167 usf.



rühmte und zuletzt von Hahnloser edierte Hüttenbuch Villard de Honnecourts<sup>23</sup>. Nicht daß auch nur der Faltenwurf dieser Beispiele untereinander oder mit dem unserer Falknerfigur genau übereinstimmte. Doch läßt sich schon jetzt die Universalität dieses Stiles erkennen. Um dies bestätigt zu sehen, brauchen wir nur einen Blick auf die französische Glasmalerei derselben Zeit zu werfen. Der Stil findet sich vorbereitet in der Kreuzigung aus der alten Abtei Orbais, die stilistisch zusammenhängt mit der in St. Remi zu Reims tätig gewesenen Werkstatt. Typisch dann das von Chartres abhängige Wechselerbild (gegen 1240) aus den *Miracles de la Vierge* der Kathedrale von Le Mans, ferner die gleichzeitige Signatur-Figur des Clément de Chartres aus der Kathedrale in Rouen<sup>24</sup>. Und wenn wir uns der andersgerichteten spätantikisierenden Art der Miniaturen aus Friedrich II. Falknerbuch in der Manfred'schen Kopie<sup>25</sup> auch bewußt sind, so gehören auch sie demselben, auf das Klassische orientierten Geist an. Kehren wir nun zurück zu den Beispielen, die in nähere Beziehung mit unserer Falknerfigur gebracht werden dürfen. Da sind die Illustrationen zur 1228/36 geschriebenen Parzival-Handschrift<sup>26</sup> und zur gegen 1240 entstandenen Tristanhandschrift<sup>27</sup> der Münchener Staatsbibliothek zu nennen, beide Werke einer gegen 1240 von Meister Hesse, Notarius burgensum, geleiteten Straßburger Schreibstube. Die ältere Handschrift sieht Stange noch etwas in flächiger Formenstarre befangen, die jüngere verrät eine fortschrittlichere, lebhaftere und zugleich schwungvollere Hand. Beim Vergleich mit unserer verwandten Relieffigur hat man sich zu merken, daß geschriebene Formen in getriebene umgesetzt worden sind. Einzelheiten stehen sich nahe: die Haartracht, der Halsausschnitt, die gespreizte Stellung der Finger, die Bewegung des Falkens, das

<sup>23</sup> Bibl. Nationale française 19 093; H. R. Hahnloser, Villard de Honnecourt (Wien 1935).

<sup>24</sup> Vgl. M. Aubert, *Le Vitrail en France* (Paris 1946) S. 23 u. 28—30; L. Grodecki, *Vitraux de France du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle* (Exposition Mai—Octobre 1953, Musée des Arts décoratifs, Paris) Nr. 14, 21 u. 22.

<sup>25</sup> Siehe S. 45 mit Anmerkung 39. — Abbildungen Tafeln 10 u. 11.

<sup>26</sup> Staatsbibl. München, cod. germ. 19; siehe K. J. Benziger, *Parzival i. d. Handschriften des Mittelalters* (1914) T. 31; E. Petzet, *Cat. Cod. Manuscriptorum Bibliothecae Monacensis V, pars I* (1920), S. 33—36; Homburger S. 228.

<sup>27</sup> Staatsbibliothek München, cod. germ. 51; E. Petzet a. a. O. S. 84—86; A. Stange, *Dtsch. Malerei der Gotik* (Berlin 1934) I, S. 2/3, Abb. 2; Pinder, *Kunst d. dtsch. Kaiserzeit* (1952, Köln) Abb. 451. Vgl. Kohlhaussen S. 56 u. Homburger S. 228. Zur Autorschaft: Ranke i. *Ztschr. f. dtsch. Altertum* (1914/17), S. 157.



expressive, rutenartige Vorschwingen des ganzen Körpers, das mit der zartschlanken Kurvature entmaterialisierter hochgotischer Figuren noch wenig zu schaffen hat, die Wellenlinie des Mantelsaums und die Form der Füße (Abbildungen auf unserer Tafel 11). A. Stange erachtet als in den Kreis dieser Straßburger Buchmalerei gehörig die Kalenderbildchen aus einem Psalterium von St. Peter im Schwarzwald<sup>28</sup>, und über die bloße Stilparallele hinausgehend glaubt er in einer zu St. Gallen in der Stiftsbibliothek liegenden Brevierhandschrift der Diözese Basel Schulzusammenhänge erblicken zu dürfen. Dies scheint uns fraglich<sup>29</sup>. Die Mischung von expressivem romanischen «Spätbarock» und «Klassischer» Gotik erschwert Vergleiche.

An Goldschmiedearbeiten des Straßburger Kreises dieser Zeit nennt Kohlhaussen lediglich das silbervergoldete Reliquienkästlein mit eingravierten Darstellungen aus der St. Katharinenlegende, welches die Kirche Altshausen bei Saulgau bewahrt. Wie aber dieser Stil in weiteres Blickfeld gestellt gehört, ersehen wir aus den Gravurarbeiten an der Altarretabel des Nikolaus von Verdun im Klosterneuburg (1181) und jenen am Kreuz-Reliquiar zu Mettlach (2. Viertel 13. Jht.)<sup>30</sup>. Im Zusammenhang mit den Siegeln Friedrich II., die nicht nur stilistisch, sondern ikonographisch durch ihre traditionsgebunden-repräsentative Haltung abstechen<sup>31</sup>, hat Otto Homburger das um 1220 entstandene Reliquienkreuz aus dem Kloster Engelberg behandelt<sup>32</sup>. Der Stil dieses Werkes geht der Onyxfassung zeitlich voraus. Betrachten wir das Figürliche von Goldschmiedearbeiten, die

<sup>28</sup> Karlsruhe, Cod. St. Peter perg. 73.

<sup>29</sup> Die von Hanns Swarzenski (Die lat. illuminierten Handschr. des 13. Jht. i. d. Ländern a. Rhein, Main u. Donau, Berlin 1936, S. 454, Abb. 457—72) hervorgehobene Beziehung zur Straßburger Münsterplastik wird von Gantner, KGdS. II, 237 (Abb. 195) abgelehnt.

<sup>30</sup> G. E. Pazaurek, Alte Goldschmiedearbeiten aus schwäbischen Kirchenschätzen (Leipzig 1912) Texttafel bei S. 4 und T. V; Kohlhaussen S. 57 u. Abb. 5; zur Retabel siehe Braun 1922 I, T. 89 ff., zum Reliquienkranz II, T. 67 u. 68.

<sup>31</sup> Ihre Abhängigkeit von spätantiken Vorbildern dürfte unbestritten sein; man vergleiche etwa das Königssiegel Friedrichs II. (i. Gebrauch 1212/15) mit der sitzenden Roma auf einem Goldmedaillon des Honorius (395—423) Bernhart T. 34, 13 oder auf einem Medaillon des Priscus Attalus (409—415), Bernhart T. 29, 4 u. a. Das genannte Siegel fällt durch seine Starrheit aus dem Rahmen der Entwicklung; die spätern Siegel Friedrichs mit ihrem gelösteren Stil knüpfen an frühere, ihrerseits schon klassizistische Vorbilder der Ottonen an. Die Ottonische Renaissance hat ihr klassisches Moment aus der byzantinischen und aus der Kunst der karolingischen Renaissance bezogen.

<sup>32</sup> Die Literatur darüber siehe bei Homburger, S. 231 Anm. 21.



für die Jahrzehnte nach 1260 gesichert sind, wie die Freiburger und Villinger Scheibenkreuze oder den gotischen Buchdeckel aus St. Blasien, die alle zum Werkstattkreis Freiburg i. B. gehören [vgl. Anmerkung 104], so erkennen wir, daß sie zeitlich unserer Onyxfassung nachfolgen. Die bisher gewonnenen Einsichten ermöglichen, die Entstehung des rückseitigen Reliefs zwischen 1220 und 1260, mit großer Wahrscheinlichkeit in die Jahre vor oder nach 1240 anzusetzen.

Dieses Ergebnis erhärtet sich noch bei der spezielleren Betrachtung der Stellung unserer Falknerfigur im Raume und bei der Prüfung ihres ikonographischen Gehaltes. Das Wachsen der Bildfiguren bis an den Rand und das Hinausdrängen in die Rahmenzone ist besonders typisch für die Buchmalerei des 13. Jahrhunderts. Aber die Erscheinung ist durchaus nicht auf diese Zeit beschränkt, sondern tritt in Intervallen immer wieder auf. Im ausgehenden 10. Jahrhundert berühren auf dem Siegel Ottos III. Reichapfel, Szepter und Kopf den Bildrand, das Postament überschneidet den Rahmen<sup>33</sup>. Von der Mitte des 11. bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts etwa, paßt sich die Komposition wieder dem Bildraum ein<sup>34</sup>, um dann in der hochstaufischen Zeit wiederum in das Schriftband hinauszugreifen<sup>35</sup>. In spätstaufischer Zeit durchkreuzen sich die Tendenzen<sup>36</sup>; immerhin wird bei den Siegeln das figürliche Relief eher wieder in die eigentliche Bildfläche zurückgedrängt, was zum Beispiel die zwischen 1220

<sup>33</sup> Beispiele aus dem Gebiet der Buchmalerei bei Boeckler, *Abendländ. Miniaturen bis zum Ausgang der rom. Zeit.* (1930), ferner bei Boeckler, *Dtsch. Buchmalerei i. vorgot. Zeit* (Königstein 1952), die Abb. 24 (Widmungsblatt aus dem letzten Viertel des 10. Jht.), 25 (reichenaisches Evangelistar aus der Abtei Poussay, gl. Zeit; Paris, Bibl. Nat. lat. 10 514) 35 (Evangelistar des frühen 11. Jht., der Aebtissin Hitda v. Meschede gehörig, Darmstädter Landesbibl. Cod. 1640). Dann bei Hanns Swarzenski, *Vorgot. Miniaturen* (1931) Abb. 55 (Scivias Codex der hl. Hildegard, mittelrheinisch 2. H. 12. Jht., Wiesbaden, Landesbibl.) Abb. 60 (Ev. Buch aus Hardehausen, 2. H. 12. Jht., Kassel, Landesbibl., theol. fol. 59) Abb. 71 (Marienzyklus gemalt unter Abt Konrad i. Kloster Scheyern 1206/25, München, Staatsbibl. 17 401) und Abb. 87 (Ev. Buch aus Mainz um 1260, Schloßbibl. Aschaffenburg 13).

<sup>34</sup> Von einer strengen Regel zu sprechen, verbietet die Buchmalerei; vgl. z. B. das Blatt *Mission Christi a. d. Apostel* im Evangeliar aus Abdinghof, Kölner Arbeit aus der Zeit von 1070—80, Berlin Kupferstichkabinett Mscr. 78 A 3, Boeckler a. a. O. Abb. 39.

<sup>35</sup> Z. B. Scivias-Codex, Abb. 50 bei Boeckler u. 55 bei H. Swarzenski; Ev. Buch aus Hardehausen, Swarzenski Abb. 60; Evangeliar des Mönches Herimann in Helmarshausen, 1175 für Hch. d. Löwen geschrieben, Boeckler Abb. 55.

<sup>36</sup> Vgl. die Ueberschneidungen beim Evangeliar des Speyrer Kaiserdomes (K. Preisendanz u. O. Homburger 1930) S. 12, T. 8, 12, 13.



und 30 gebrauchten Stempel Friedrichs II. und Heinrichs VII., sowie derjenige seiner Gemahlin Margaretha bezeugen<sup>37</sup>. Für die Feindatierung erweist sich also die Stellung der Figur im Raume als recht unergiebig. Dasselbe gilt für die Art des gerauteten Hintergrundes, für welche ähnliche Beispiele aus einem ziemlich umfassenden Zeitraum beizubringen wären<sup>38</sup>.

### Das Motiv des Falkners

(Tafeln 8—11)

Um der irrigen Ansicht vorzubeugen, der Falke auf dem Relief der Onyxfassung sei entweder nur dekoratives Element oder zufälliger Hinweis auf eine Jagdliebhaberei, erachten wir einiges «über die Kunst mit Falken zu jagen» zu sagen als notwendig. Das oben schon genannte Falken- und Falknerbuch des Hohenstaufenkaisers Friedrich II. trägt den Titel «De arte venandi cum avibus», ein erstaunliches Werk, dessen Original schon 1248 bei Parma verloren ging, dessen Inhalt sich aber in Wort und Bild erhalten hat in einer heute der Vatikanischen Bibliothek gehörigen Abschrift, welche Friedrichs Lieblingssohn Manfred samt den Miniaturen 1258/66 herstellen ließ<sup>39</sup>. Die hierin enthaltenen Bilder scheinen nach dem alter-

<sup>37</sup> Die Tendenzen bleiben uneinheitlich. Vgl. Marienzyklus aus Kloster Scheyern 1206/25, Swarzenski Abb. 71; Mainzer Ev. Buch, um 1260, Abb. 87 bei Swarzenski; Breviarium Parisiense des Mstr. Honoré, Nat. Bibl. lat. 1023 (vgl. Graf Vitzthum, Pariser Miniaturmalerei); Auferstehungs-Christus, Psalter 9961/62, Kgl. Bibl. Brüssel (Hb. d. Kw. Burger-Schmitz-Beth, I, Abb. 212). Siegelstempel des Stiftes Paderborn aus dem 14. Jht., Philippi T. IX, 4.

<sup>38</sup> Aus der Mitte des 13. Jht. seien etwa genannt: Wandgemälde i. d. Nordapsis von St. Maria zur Höhe in Soest (Pinder, Hb. d. Kw. S. 437) gegen 1250; Reliquiar aus Floreffe im Louvre, um 1254 (Faison i. The Art Bulletin XVII/2, Juni 1935, S. 170, Fig. 8, 13 u. 18).

<sup>39</sup> Ms. Pal. 1071; photokopiert ZB. Zürich, Qu 2.; Textausgabe in 2 Bänden des Inselverlages (Leipzig 1942) Frederici Romanorum Imperatoris Secundi: De Arte venandi cum avibus, ed. Carolus Arnoldus Willemsen (vgl. Paul Guyer i. NZZ Nr. 187, Bl. 4 vom 26. I. 1953). Vgl. Graf zu Erbach-Fürstenau, Die Manfredbibel (1910) S. 47 ff.; Pietro Toesca, Storia dell'arte italiana I (1927), S. 1061/62 mit Abb. 746/47; Ch. Homer Haskins, English Historical Review Bd. 36 (1921), S. 334—355 und Studies in the History of Mediaeval Science (1927), S. 299—325; E. Kantorowicz, Kaiser Friedrich II. (1927), S. 332—337 u. Erg. Bd. (1931) S. 155—157. — Um 1308 entstand nach der Manfredschen Bilderhandschrift eine altfranz. Uebersetzung für Jean Dampierre (Pariser Nat. Bibl. 12 400), deren Miniaturen C. A. Willemsen in Auswahl farbig publiziert hat (Leipzig 1943).



tümelnd klassizistischen Stil Kopien nach den Miniaturen der ursprünglichen Prachtausgabe zu sein. Der hervorragende Rang, den das Falknerbuch in der Geschichte der Ornithologie einnimmt<sup>40</sup>, darf uns hier nicht weiter beschäftigen, wohl aber Geschichte, Symbolik und Ethos der Falkenjagd.

Indien hielt schon um 400 vor Christi Beizvögel, und die Falknerei kam aus Asien im 4. nachchristlichen Jahrhundert zu den Römern. Im Leben der mittelalterlichen Fürstlichkeiten und Edelleute nahm sie eine zentrale Stellung ein. Friedrich I. und II., Heinrich IV., Maximilian I. und Karl V., in Frankreich Franz I. und in England Eduard III. sowie Heinrich VIII. waren berühmte Beizjäger. Noch im 16. Jahrhundert soll jeder Edelmann seinen Beizvogel gehalten haben und erst zu Ende des 18. Jahrhunderts starb die Kunst der Falknerbeize ganz aus<sup>41</sup>. Daß gerade Friedrich II. die Falknerei als hohe Kunst preist, ist kein leerer Wortschall, denn zu sehr ist er von den bedeutenden charakterfordernden und charakterbildenden Kräften seiner Lieblingsjagd überzeugt, und nicht nur bei ihm galt der Falkner oder Habichtler als hochgeschätzter und geachteter Künstler, wenn er sich regelrecht auf das Abrichten und auf die Wartung der Jagdfalken verstand. Willemsen erwähnt denn auch, viele der Männer, welche später höchste Regierungsstellen bekleidet hätten, seien unter den Augen des Kaisers durch die strenge Schule des Falknerdienstes gegangen. Er selbst ließ aus allen möglichen Ländern, welche die Beizjagd kannten, erfahrene Falkner an seinen Hof kommen und führte die arabische Erfindung der Haube, die er mit eigenen Augen auf dem Kreuzzug kennengelernt hatte, in die abendländische Falknerei ein. Hier sei auch die durch Albericus von Troisfontaines vermittelte Anekdote (Mon. Germ. Scriptores XXIII, 943) beigelegt, wonach Friedrich II., von einem Mongolenherrscher zur Uebernahme eines Hofamtes aufgefordert, diesem geantwortet habe, er verstehe sich recht gut auf Vögel und werde gewiß einen tüchtigen Falknermeister abgeben.

Im Gegensatz zu den Siegeln mit Falknermotiven oder teilweise auch zu den Bildern der Manessehandschrift, wo der Vogel mehr als allgemeines Attribut ritterlichen Lebens oder gar nur als dekorative Zugabe gedacht ist, erscheint auf unserm Relief eine ganz

<sup>40</sup> Der Kaiser veranlaßte auch eine Uebersetzung der zoologischen Werke des Aristoteles. Siehe K. Hampe, Kaiser Friedrich II. i. d. Auffassung der Nachwelt (Berlin u. Leipzig 1925) S. 57/58 u. Anm. 146.

<sup>41</sup> Vgl. u. a. Foichtinger, Geschichte der Falkenjagd (1878) und die Willemsensche Dampierre-Edition.



bestimmte Episode der Falknerkunst wiedergegeben. Der Vogel sitzt, an den Fängen durch Lederriemchen gefesselt, auf dem starken, gleichfalls ledernen Handschuh, den der Falkner seiner Linken übergestülpt hat. Diese Linke hält zugleich das Zieget, einen Vogelfuß<sup>42</sup>, welches der Falkner stets in der Tasche bei sich tragen soll und mit dem er den springenden Falken zu beruhigen sucht. Vielleicht hat er das Tier auch eben vom Reck geholt<sup>43</sup>. In der Rechten hält er die arabische Falkenhaube, die er, das Tier zur Jagd vorbereitend, dem Falken über den Kopf stülpen wird. Nun ist eigentümlich, daß im Falknerbuch Friedrichs II. das Zieget immer in der einen, der Vogel auf der andern, behandschuhten Hand gehalten wird, nie aber beides in einer Hand. Ferner erscheint das Zieget nicht mehr auf den Bildern, welche das eigentliche Aufhauben darstellen<sup>44</sup>. Entweder haben wir aus dieser Sachlage auf andere Gepflogenheiten der Falkneri zu schließen oder auf das Bestreben des Goldschmiedes bzw. des Autors seiner wahrscheinlichen Vorlage, zwei Szenen in einer zu vereinigen. Ein Vorgehen, welches ja aus der Buch- und Wandmalerei des Mittelalters hinreichend bekannt sein dürfte. Eine ähnliche Szene scheint auch in der Manesse-Handschrift<sup>45</sup> der Miniatur zu Herrn Ulrich von Gutenberg dargestellt zu sein. Auf jeden Fall gewinnt der episodische Charakter des Falkner-Reliefes an Bedeutung, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß der Hof Friedrichs II. nicht nur das Zentrum der damaligen Falknerkunst bildete, sondern daß zu seiner Zeit die Beizjagd, wenn nicht überhaupt den, so doch einen Höhepunkt erreicht hatte. Und im Gefolge dieses Hohenstauffer Kaisers treffen wir, wie noch darzutun sein wird, den Besitzer des Onyx, den Grafen Ludwig II. (bzw. III.) von Froburg<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> Dampierre-Ausgabe Abb. 35.

<sup>43</sup> Reck, die Stange auf welcher sich die gefesselten Falken aufhalten. ZBZ, Qu 2 S. 143, 161, 164 und 186; Dampierre-Ausgabe Abb. 56—59.

<sup>44</sup> Dampierre-Ausgabe Abb. 68—72. In der Manfred-Handschrift fehlen die entsprechenden Darstellungen.

<sup>45</sup> Heidelberg, Cod. Pal. germ. 848, Bl. 73 (vgl. Große Inselausgabe 1926—29 mit Untersuchungen von Sillib, Panzer und Haseloff).

<sup>46</sup> Die Frage, wer dargestellt sein soll, warf m. W. erstmals Stückelberger S. 328, Anm. 27 auf: «Eine Deutung auf Friedrich II. ist nicht ausgeschlossen, wie mir Herr Geheimrat von Bezold, Direktor des German. Museums in Nürnberg, mitzuteilen die Güte hatte (16. Dez. 1916)» Homburger nimmt den Gedanken (S. 228) auf, indem er in der gedrunenen (?) Figur, die von der Tradition des repräsentativen Herrscherporträts nicht beschwert werde, einen Hinweis auf die mittlere Größe und spätere Beleibtheit (?) Friedrichs II. zu erkennen glaubt. Ausführliches siehe unsere Anm. 31 im Teil III S. 73.



Das will allerdings nicht besagen, Falknerdarstellungen seien außerhalb dieses Kreises, besonders zu gleicher Zeit, selten. Wir treffen solche in der Straßburger Tristanhandschrift von 1240, im Manesse-Codex und in der ebenfalls im frühen 14. Jahrhundert geschriebenen Weingartner Liederhandschrift<sup>47</sup>. Stückelberger wies schon auf den Falkner im Aprilmonatsbild der Kathedrale Amiens. Es befindet sich am rechten Gewände des Firmin-Portales der Westfassade und entstand um 1230. Ikonographisch scheint es dem Falkner-Relief der Onyxfassung außerordentlich nahe verwandt. In der größern Bewegtheit steht ihm allerdings die Maidarstellung am wenig ältern Marienportal der Westfassade von Notre Dame zu Paris näher: wiederum ein Falkner als Spiegelbild des auch seelisch adeligen Menschentums. Motivisch nicht klar die Rose [?] in des Jünglings Rechten (Abb. Tafel 9). Später, erst gegen Jahrhundertende, entstand die Falknerfigur am Gräfin Adelaide-Grabmal in St. Jean de Joigny zu Yonne. Des weitern finden wir in der Siegelkunst eine Reihe trefflicher Beispiele von Falknerbildern aus dem 13. und 14. Jahrhundert<sup>48</sup>.

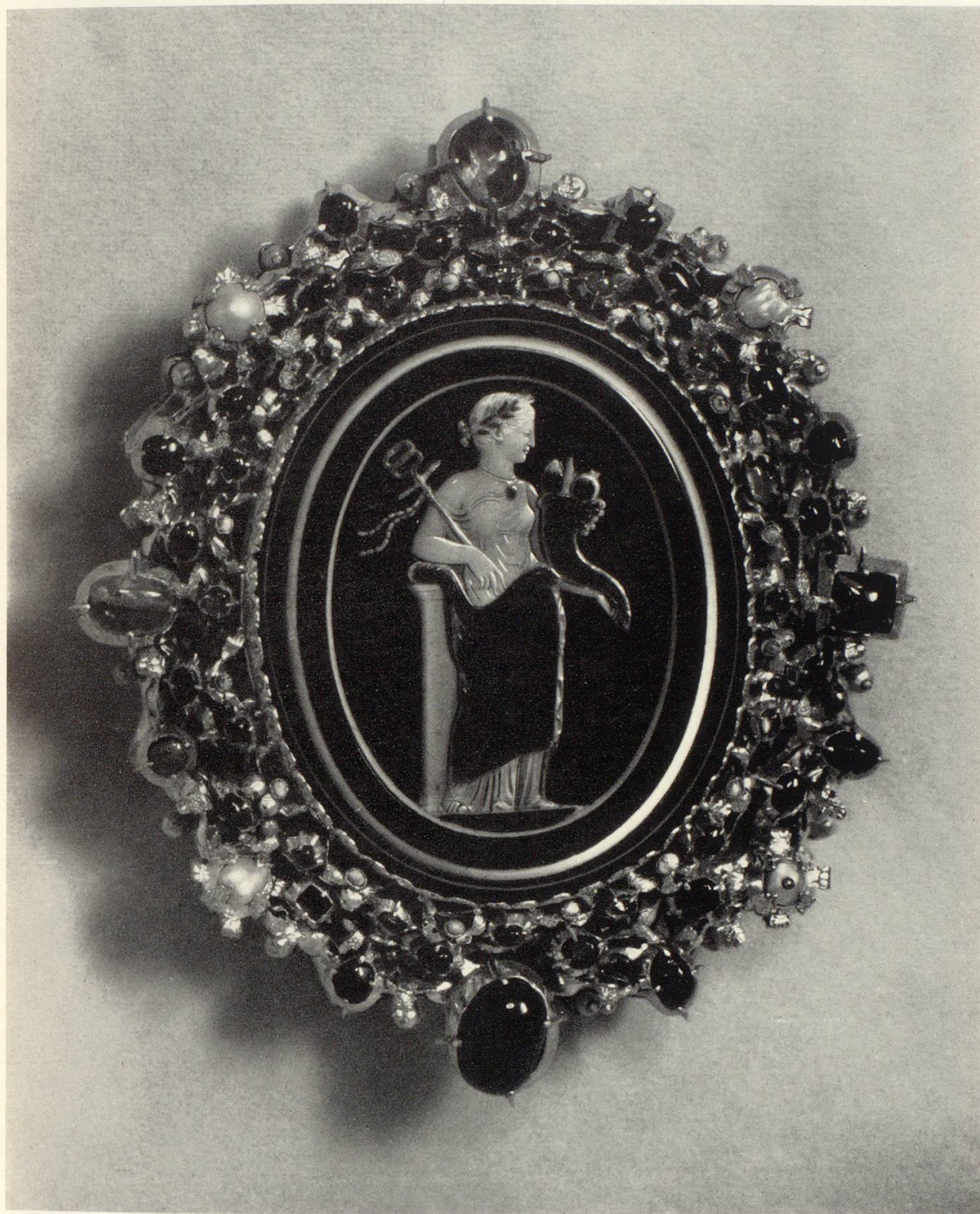
### Die Löwen- und Adler-Plastiken der Vorderseite

Man könnte sich fragen, ob es notwendig sei, die von Kohlhaussen von der «Urkolonie» weg aufgestellte Beispielkette der Reihung von Tierfiguren in der Metall- und besonders der Goldschmiedekunst zu

<sup>47</sup> Straßb. Tristanhandschrift, München cod. germ 51, fol. 7r; Als Beispiele des Manessekodex (siehe Anm. 45) seien angeführt Bl. 7, König Konradin (Behauben des Falken); Bl. 69, Werner v. Teufen; Bl. 73, Ulrich von Gutenberg; Bl. 162, Wilhelm von Heinzenburg (Atzender Falke, darunter in der Tasche das Zieget); Bl. 164, Liutholt v. Seven; Bl. 249, Konrad v. Altstetten. Siehe auch das Blatt Hch. von Feldeggs i. d. Weingartner Handschrift.

<sup>48</sup> Zu den Monatsbildern von Amiens u. Paris siehe Kurt Gravenkamp, Monatsbilder u. Tierkreiszeichen a. d. Kathedralen Frankreichs (Heidelberg 1949) S. 24, 29 u. 34 zu Abb. 14, 24 u. 25. Siegel der Johanna, Tochter des Grafen Balduin v. Flandern 1195/1206 (STAF); Jutta, Edelfrau von Montjoie, 1252 (Philippi T. V, 4); Johann, Jungherzog v. Lothringen-Brabant, 1260/68 (Philippi T. IV, 8); Maria, Gemahlin Otto IV., 1260 (STAF); Hedwig, Gräfin von Ravensberg, 1268/1320 (Philippi T. V, 5); Heinrich, Junggraf v. Dale, 1306/16 (Philippi T. IV, 12); Margaretha, Gräfin von Ravensberg, 1312/39 (Philippi T. V, 7); Johann v. Böhmen 1346 (STAF); Maria v. Burgund, Ge-





Der «Onyx»; Römischer Kameo der frühen Kaiserzeit und Fassung von ca. 1240  
(Aufnahme W. Müller; ca.  $\frac{3}{4}$  natürlicher Größe)





Die Pax-Figur  
(linear ca. 1 $\frac{1}{2}$ fach vergrößert)





Sardonyx mit den Capita jugata der Livia  
und des Tiberius  
(Museo Archéologico Firenze, Aufnahme  
Fratelli Alinari)

Als Kybele thronende Livia,  
mit Augustus-Büste  
(Kunsthistorisches Museum Wien,  
Aufnahme des Instituts)



Livia als Justitia auf einer römischen  
Münze des Jahres 23/24 n. Chr.



Livia als Pietas auf einem Dupondius  
von 22/23

(Aufnahmen Erni nach Abgüssen des British Museum London)



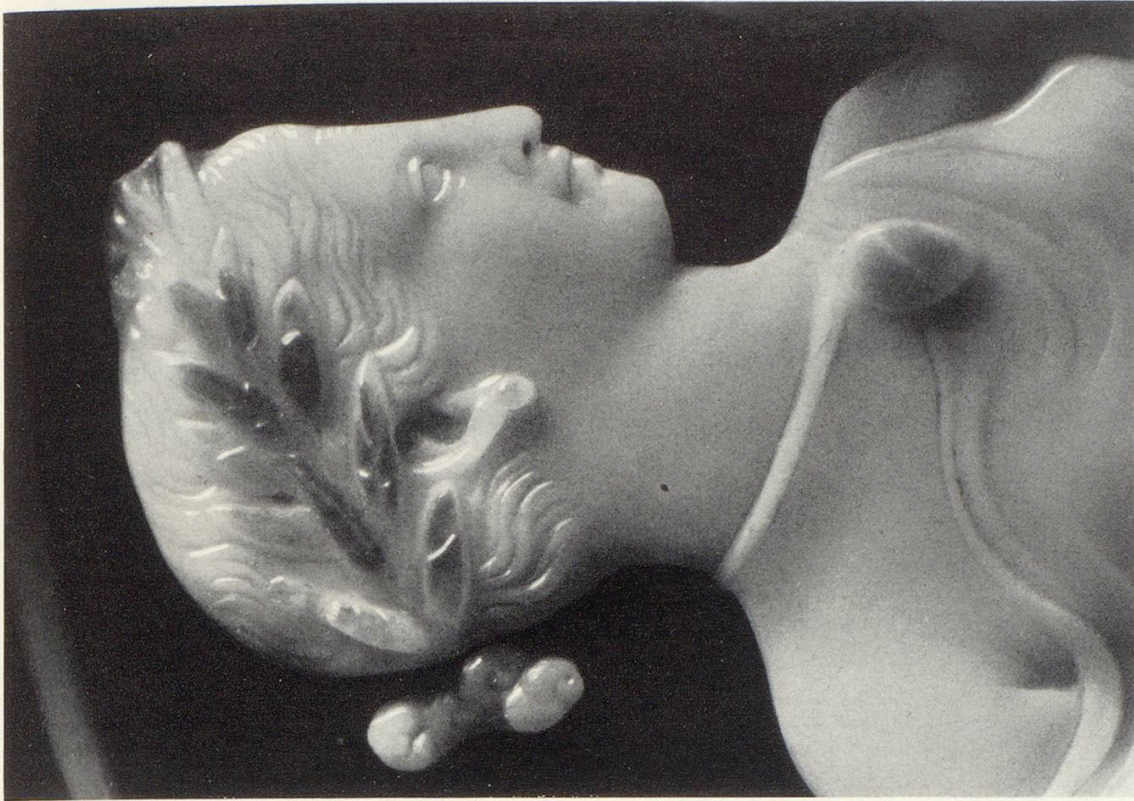
Bronzekopf der Livia im Metropolitan Museum  
of Art New York  
(Aufnahme des Museums)



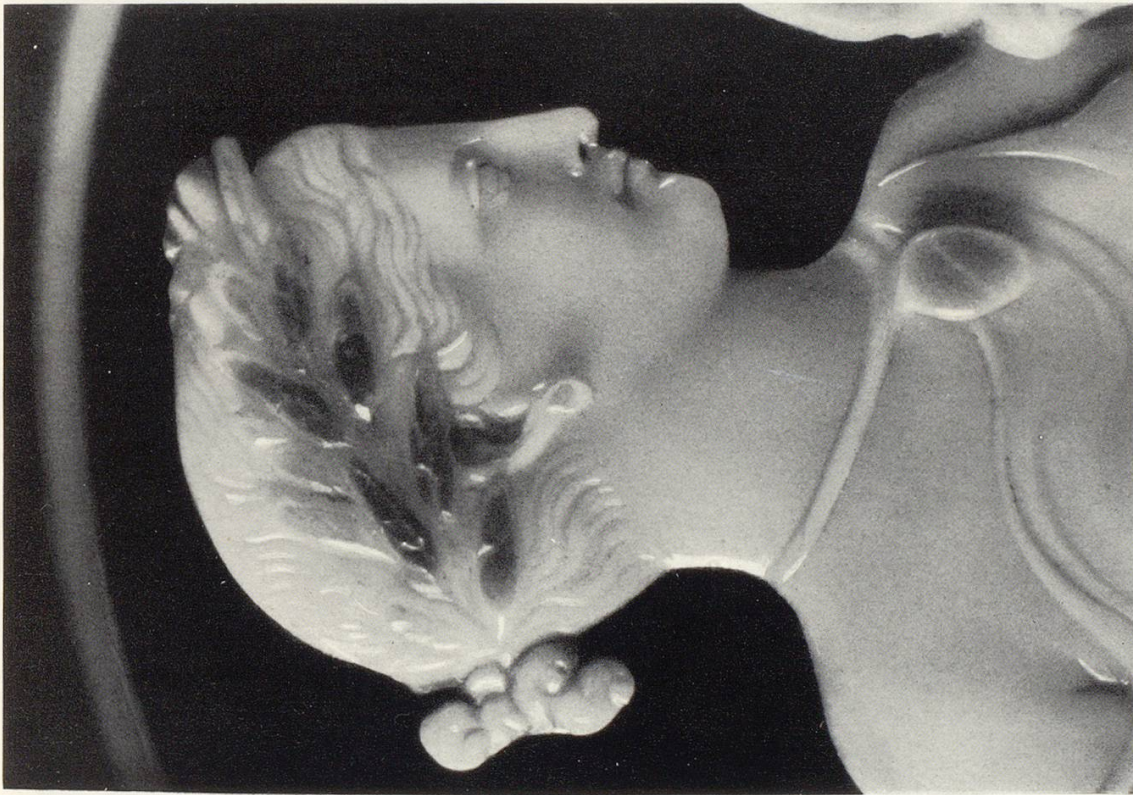
Livia-Kopf der Glyptotek Ny Carlsberg-Kopenhagen  
(Aufnahme des Museums)







Kopf des Kameo (Rechts-Beleuchtung)  
(Aufnahmen W. Müller)

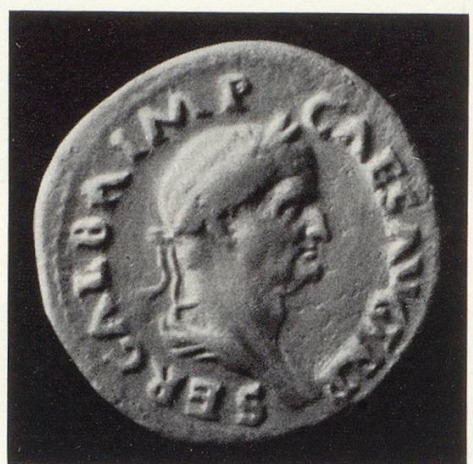


Kopf des Kameo (Links-Beleuchtung)  
(linear ca. 5fach vergrößert)





Livia als Salus Augusta, Münzen der Jahre 22/23  
(Nach Bernhart Tafel 4 Nr. 7 und 68 Nr. 8)

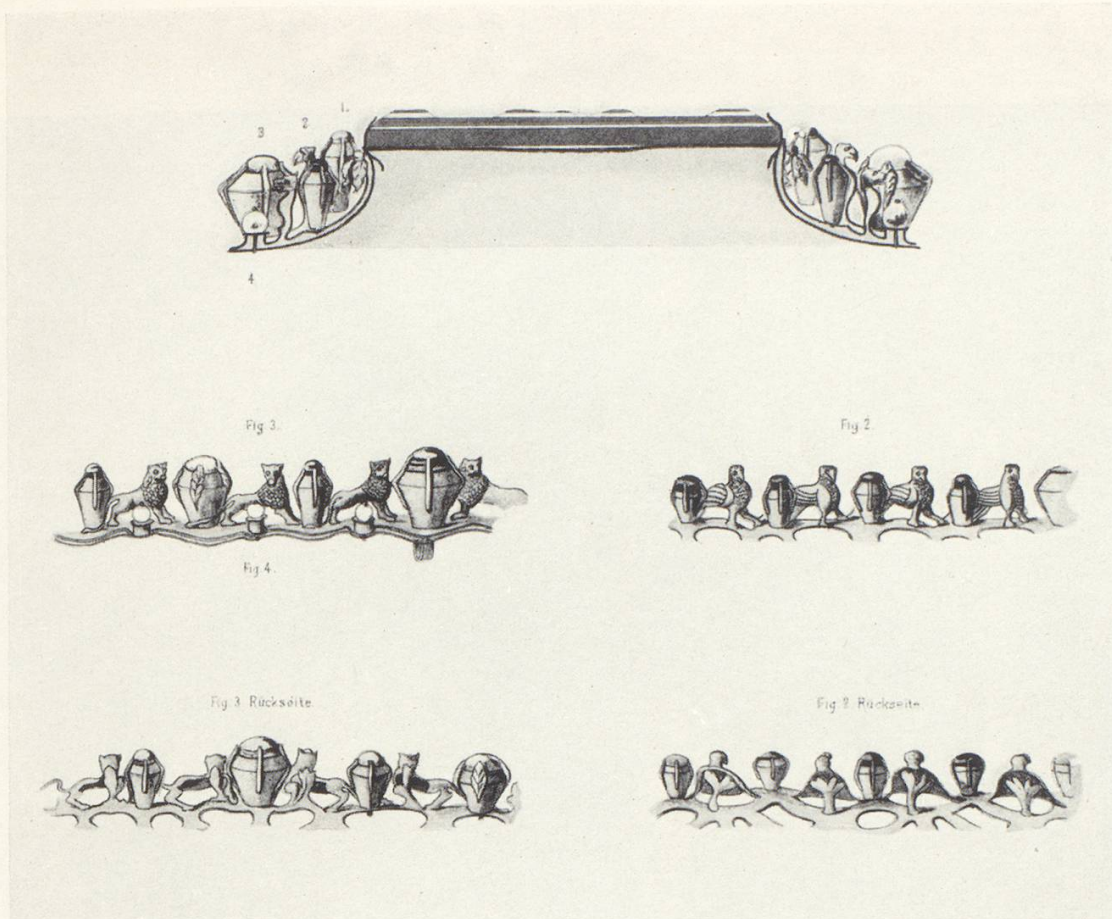


Paxfigur (Livia?) auf Mittelbronzen Galbas, 68/69 n. Chr.  
(Aufnahme Erni nach Abgüssen des Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale Paris)



Münzbild der unter Tiberius geprägten Aurei und Denare, Livia als Pax darstellend  
(Aufnahme Erni nach Abgüssen des British Museum London)





### Technische Einzelheiten der Onyxfassung

(Nach der von H. J. Burger lithographierten Tafel bei Oeri, Jubiläumsschrift 1882, fotografiert von W. Müller)



Der Onyx, Vorderseite, Aquarell von J. W. Harder 1855  
(Nach dem Original im Museum Allerheiligen Schaffhausen,  
fotografiert von Wanner)





Rückseite der mittelalterlichen Onyxfassung  
(Aufnahme W. Müller)





Falknerfiguren; links: Kathedrale Amiens, linkes Seitenportal der Westfassade, April-Monatsbild (um 1230); rechts: Notre Dame, Paris, nördl. Westportal, Mai-Monatsbild (um 1230). — Foto Marburg





Falkner mit Zieget aus «De arte venandi» Friedrich II. Abschrift von 1258/66  
in der Vatikanischen Bibliothek Rom  
(Aufnahme Zentralbibliothek Zürich)



Falknerrelief der Rückseite  
(Aufnahme Lüthy)

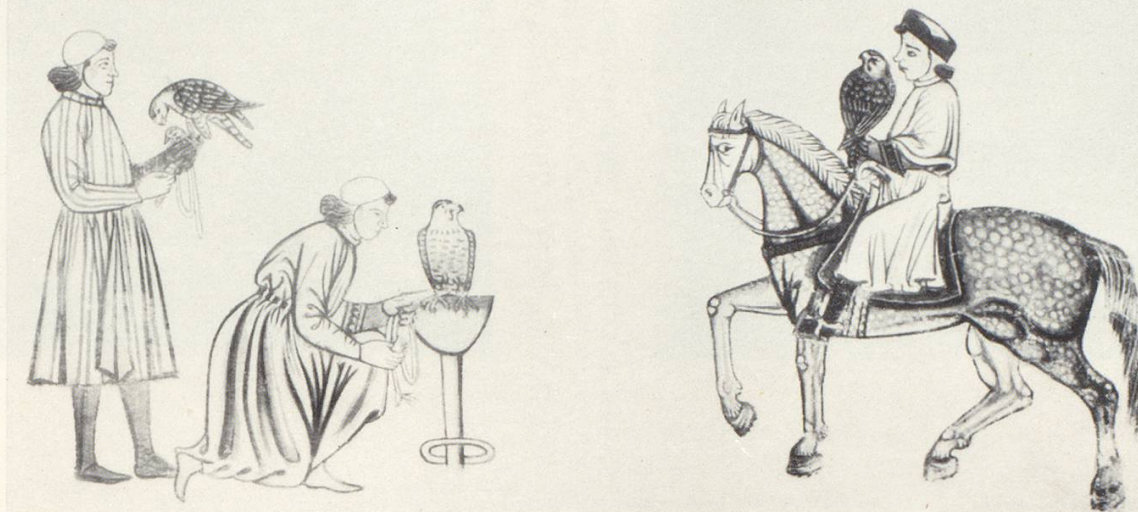


Kapitelssiegel des Chorherrenstiftes  
St. Felix und St. Regula Zürich,  
1234 belegt  
(Aufnahme Senn nach Abguß des im  
Landesmuseum verwahrten Original-  
stempels)



falco est agrestis ualde. 7 adeo  
 tardius recipiens assuefactio-  
 nem omnia que diximus erunt  
 facienda circa ipsum p plures di-  
 es. Si uero minus agrestis 7 id-  
 circo recipiens assuefactione  
 p pauciores. qui aut indubitan-  
 q. filio semidecarius um no

alia uice longius 7 morando  
 plus deforis. cum lumine diei  
 erit redundus. Quia aut  
 eniendū sit falconem i assien-  
 su sup equū. aut i descensu  
 dicatur qm deponatibz foras  
 dechatus. semidecarius enim  
 n inquierat se tm neq diuer



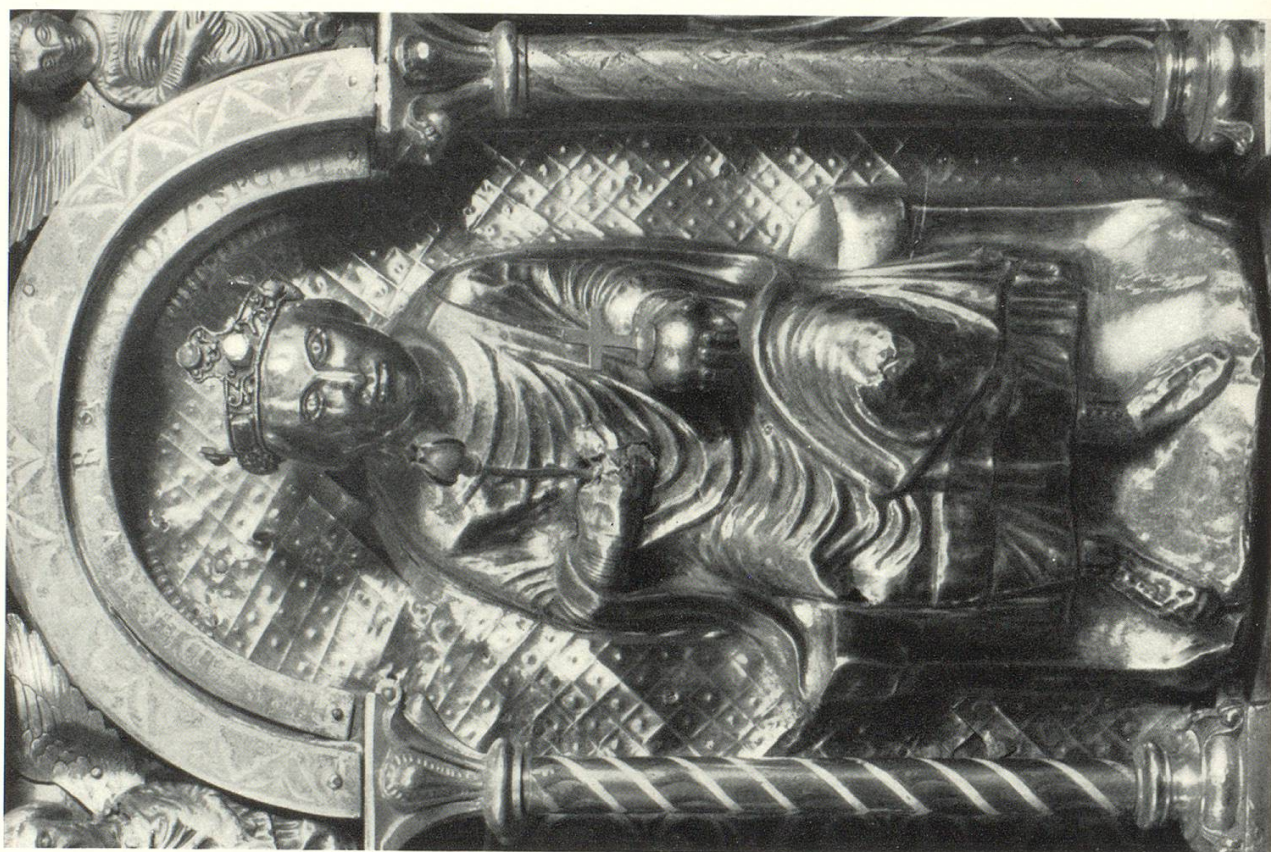
Falknerszenen aus «De arte venandi»  
 (Aufnahme Zentralbibliothek Zürich)



Straßburger Tristan- und Isolde-Handschrift um 1240  
 (München, Staatsbibliothek) folio 8 (Bildarchiv Foto Marburg)



Silbergetriebene Statuette Friedrich II. von ca. 1215  
am Karlsschrein in Aachen  
(Aufnahme Foto Marburg)



Aurei des Tiberius (Pax-Münzen) zum Vergleich mit  
untenstehenden Augustalen  
(Aufnahme Erni nach Abgüssen des British Museum  
London)







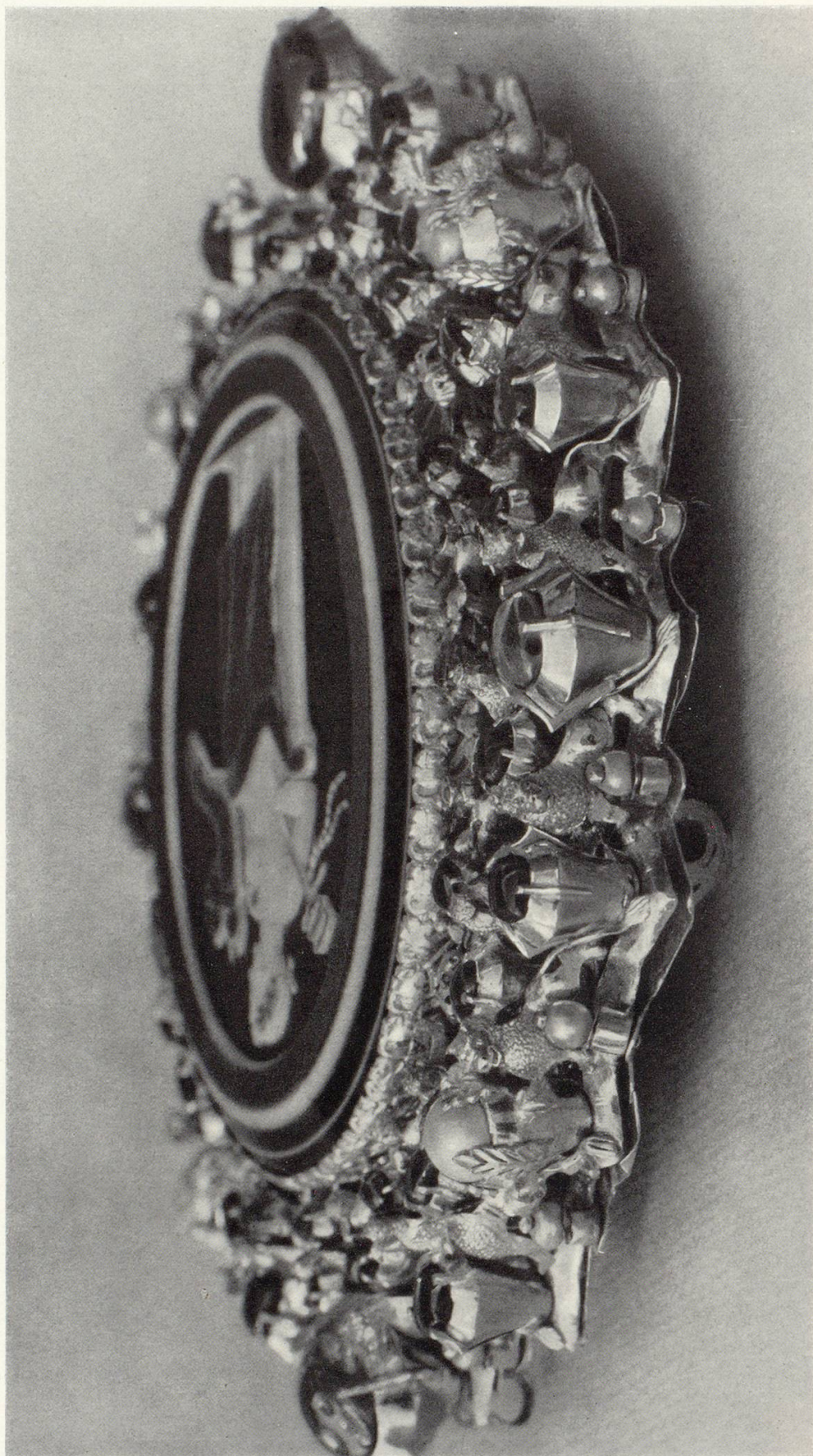
Augustalen Friedrichs II., 1231 ff. (Aufnahmen der Kopfseite zweier Exemplare in Zürcher Privatbesitz durch Senn, Schweiz. Landesmuseum)



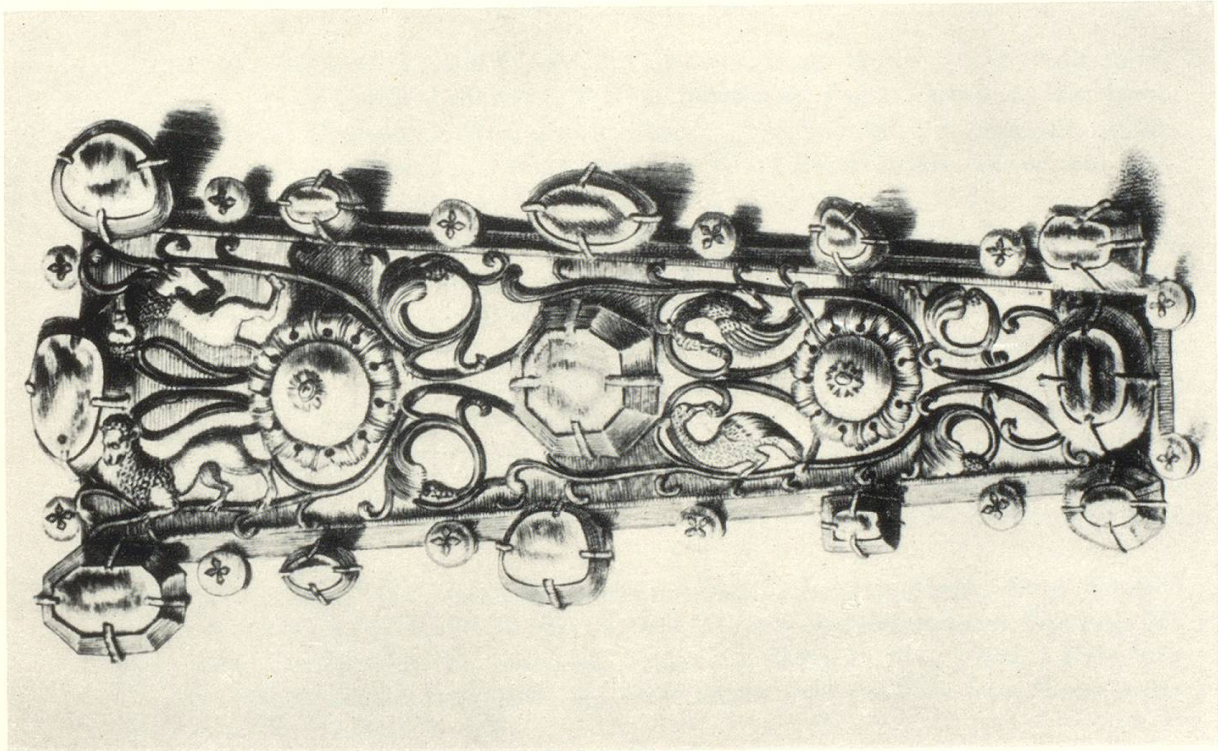
Vergrößerter Ausschnitt des Falknerreliefs  
(Rückseite der Onyxfassung, Aufnahme W. Müller)



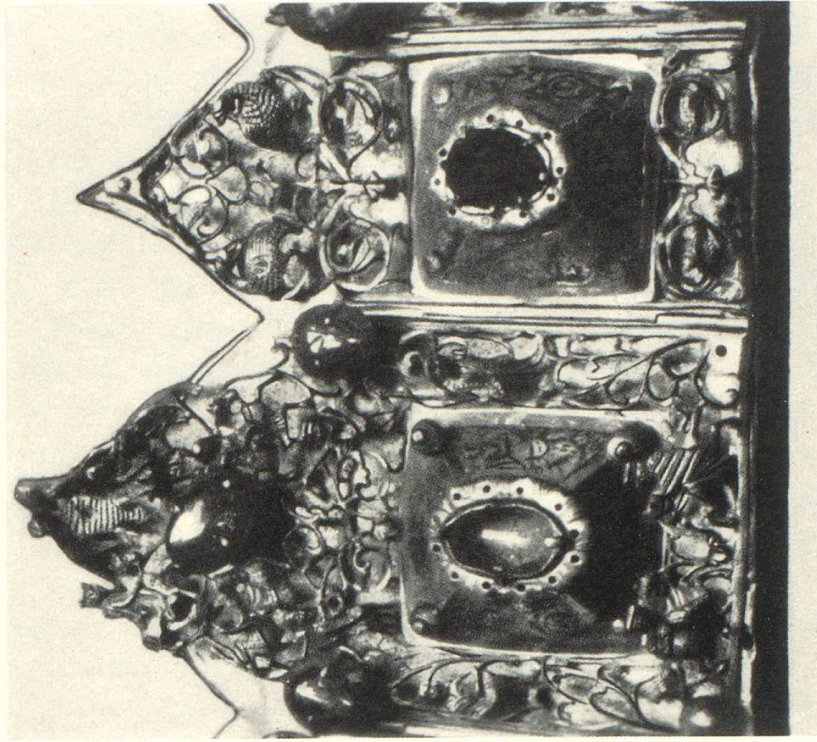
Seitenansicht der Onyxfassung  
(Aufnahme W. Müller)







Brustschmuck der Kaiserin Konstanze, † 1222  
(Nach Daniele, Tavola M)



Krakauer Diademrest (Ausschnitt nach der Abbildung  
bei Kohlhaussen, Oberrheinische Kunst VII),  
1. Hälfte 13. Jht.



ergänzen und in einen zu skizzierenden Entwicklungsverlauf einzuordnen. Wenn wir nicht darauf verzichten, so deswegen, um die Lebenskraft, aber auch den Bedeutungswandel eines Motives über Jahrtausende hinweg darzutun und zu zeigen, wie schwierig es oft ist, das Gleichbleibende in der dekorativen Absicht von der wechselnd episodischen und symbolischen Bedeutung zu scheiden. In unserm Falle: Sind bei den Löwen und Adlern der Onyxfassung heraldische Anspielungen auf den Reichsadler, die Löwen der Hohenstaufen, auf die Habsburger- und Froburgerwappen abzulesen? Erfüllen sie eine symbolische Funktion oder handelt es sich um traditionsverwachsene, rein dekorative Formen<sup>49</sup>?

Schon aus zoogeographischen Gründen suchen wir die Heimat des *Löwenmotivs* im südöstlichen Mittelmeerraum; in Ägypten und Vorderasien ist es seit vordynastischen Zeiten verbreitet. Die prächtigen Granitlöwen zeugen von seinem frühen Vorkommen in der ägyptischen, die Siegelzylinder von seiner großen Bedeutung in der babylonischen, die Löwentore und Jagdbilder von der Verbreitung in der assyrischen Kunst<sup>50</sup>. Die Ausstrahlungen ins Kunstgewerbe der umliegenden Völker sind früh und vielfältig. Aus der Zeit zwischen 2500 und 1800 v. Chr. muß das in Knossos gefundene, goldene Löwenfigürchen stammen, welches sich jetzt im Museum Candia befindet<sup>51</sup>. Aus dem 6. vorchristlichen Jahrhundert nennen wir eine gravierte

---

mahlin Maximilians I., 1493/1519 (STAF). — Zum Motiv des Falken allein vgl. etwa das prächtige Falkenkapitell im Muniment Room (1245/53) der Westminster Abtei [Unknown Westminster Abbey, von Lawrence E. Tanner, (1948) Tafel 9] oder die silbernen Falken auf dem Kleid der Königin Agnes, 14. Jht.; Kloster St. Andreas, Sarnen [Durrer Kdm. Unterwalden, S. 670].

<sup>49</sup> Für heraldische Bindungen plädiert Oeri, Onyx 4, dagegen Stückelberger S. 328.

<sup>50</sup> Frühdynast.-ägypt. Granitlöwe im ägypt. Mus. Berlin; ebenda durchbrochenes Relief an einem ägypt. Zierbeil, ferner Schminktäfeln-Reliefs (Capart, Prim. art in Egypt, S. 240 Abb. 179), die Löwen Amenophis III., um 1400, im Brit. Mus. London usw. Als Löwen wurden die Göttinnen Sachmet und Pechmet dargestellt; wir erinnern schließlich noch an das Sphinx-Motiv. Für Vorderasien sei die Silbervase des Entemena aus Telol-Lagasch im Louvre genannt (Ende 4. Jht.), auf welcher Löwen und Löwenadler eingraviert sind (E. de Sarzec, Découvertes en Chaldée II, T. 43 bis). Siegelzylinder siehe bei Furtwängler, Antike Gemmen T. I, 1 u. 2.

<sup>51</sup> Rosenberg, Gesch. der Goldschmiedekunst auf tech. Grundlage, Abtg. Granulation (Frankfurt 1917), S. 29 Fig. 43. Vgl. auch Siegelabdruck aus Knossos bei Max Ebert, Reallexikon d. Vorgesch. 7 (Berlin 1926) T. 72 a, weitere Beispiele S. 318 erwähnt, so Löwenjagden auf Goldringen und Goldblechen. Siehe auch die Kretische Gemme T. 72 h.



griechische Henkelkanne von S. Genesio bei Tolentino<sup>52</sup>. Zahlreich ist auch das Vorkommen in der mykenischen, der griechisch-archaischen<sup>53</sup> und in der frühen südrussischen Kunst<sup>54</sup>. Viele Schmuckstücke mit Tiermotiven der Etrusker verraten einen so starken orientalischen Einschlag, daß man zum Beispiel bei den Funden aus dem Bernardinigrab an phönikischen Import dachte, der seinerseits durch Kompilation ägyptischer und assyrischer Motive auffällt<sup>55</sup>. Rosenberg glaubt allerdings, aus technischen Gründen, eher Rhodos und nicht das phönikische Zypern als Heimstätte dieser Kunst annehmen zu müssen<sup>56</sup>. Auf den Charakter des römischen Löwenmotivs, wie es

<sup>52</sup> Karlsruhe, Abb. nach Schuhmacher bei Forrer, Reallexikon. Für die große Gruppe griech. Gemmen siehe Furtwängler T. XI—XIII, ferner für Heraklesszenen IX, 7 und X. 2. Allgemein siehe auch Imhoof-Blumer und Keller, Tiere und Pflanzenbilder auf Münzen u. Gemmen des klass. Altertums (Leipzig 1889). Löwen-Beispiele des 7. u. 6 Jht. aus dem früharchaischen Kunstkreis bei Hj. Bloesch, Antike Kunst i. d. Schweiz (Zürich 1943) Anm. 36—40. Löwen auch am Henkel des griech. Krater aus dem Kelt. Grabe von Vix; 5./6. Jht. v. Chr.

<sup>53</sup> Vgl. das Löwentor von Mykene, Löwendarstellungen auf einer Bronzedolch- klinge (Forrer, Reallexikon T. 52, 2), die mykenischen Gemmen mit kämpfenden Löwen (Furtwängler, Antike Gemmen T. III, 22 Nummern). Weitere Beispiele aus der kret.-myk. Kunst bei Chr. Simonett, Die geflügelten Löwen aus Augst (1944) S. 25, Anm. 3-5. — Griechisch-archaischer Goldschmuck (Berlin, Altes Museum), u. a. zwei in Goldblech getriebene, stehende Löwen des 7./8. Jht. (Furtwängler i. Arch. Ztschr. XLII, 1884, T. 8, 2—5), früharch.-griech. Steatiten (Furtwängler, Antike Gemmen T. V, 23, 24—26), siehe auch die von L. Curtius, Hb. d. Kw. II, abgebildete archaische Amphora im Thera-Museum (Abb. 62/63) oder ebenda die altattische Amphora im Nat. Mus. Athen (Abb. 104). Ueber die orientalischen Einflüsse in der griech. Kunst außer Curtius: Poulsen, Der Orient u. d. frühgriech. Kunst (1912), ferner Hj. Bloesch a. a. O., z. B. S. 32.

<sup>54</sup> Wir verweisen auf die Felidenfigur des 6./5. Jht. aus dem Zolotoj Kurgan bei Simferopol (Ebert Bd. 13, T. 31 c), auf zwei stilisierte Löwen der Goldbleche aus dem Alexandropolhügel der skythisch-sarmatischen Periode, ältere Unter-Dnjepr-Gruppe (Ebert S. 89 u. T. 36 b, c u. d), oder auf den von A. Furtwängler publizierten Goldfund von Vettersfelde (Berlin 1883), Forrer, Reallexikon T. 289, 2.

<sup>55</sup> Vgl. Helbig, Cenni sopra l'arte fenecia, i. Annali dell'Istituto 1876 S. 247. Etrusk. Goldringe mit Löwen zeigt Furtwängler T. VII, 11 u. 15 (um 600 v. Chr.), Gemmen ebenda T. 18. Siehe auch Abb. 76, Beil. III sowie T. 41 u. 42 bei F. Weege, Etrusk. Malerei (Halle 1921). Noch verbreiteter war das Leopardmotiv.

<sup>56</sup> Von einem Schmuck des 7. Jht. v. Chr. aus Rhodos [Rosenberg S. 45, Abb. 68 und S. 72 Abb. 120] ist die gleichaltrige etrusk. Goldfibel mit granulierten Löwen und Sphinxen aus Vulci (beide Brit. Mus.) abhängig. Rosenberg S. 45 Abb. 69 und S. 55 Abb. 87. Siehe Etrusk. Goldfibel des 7. Jht. v. Chr. aus der Nekropole von Populonia (Arch. Mus. Florenz), Rosenberg S. 31, Abb. 46.



uns auf Steinschnitt- und auf Keramikarbeiten<sup>57</sup>, in der Form von Bronzelampen (Arch. Museum Florenz) und andern Metallarbeiten begegnet, kann hier natürlich nicht eingegangen werden. Doch sei wenigstens auf das Figurenfries einer Platte aus dem römischen Silberschatz von Wettingen aus dem 3. Jahrhundert nach Christus hingewiesen, dessen Charakter ohne orientalische Einflüsse nicht denkbar wäre<sup>58</sup>. Die Rezeption des Löwenmotivs durch die Germanen ist noch recht wenig erforscht<sup>59</sup>. Wie beim Motiv des Adlers werden die Römer nicht die einzigen Vermittler gewesen sein; so dürften die Löwenschnallen der Goten in der Völkerwanderungszeit<sup>60</sup> aus der Formentradition des Schwarzmeergebietes geschöpft sein, wo wir ja die ornamentale Verwendung der Löwenfigur schon kennen gelernt haben. Zu fragen, ob die christliche Kunst die apokalyptischen Tiere der Evangelistensymbole sowie ihre ornamentale Einordnung auf Grund mehrerer und auch nachrömisch-direkter Infiltrationen aus dem Orient gestaltet habe, scheint uns umso berechtigter, als der Typus doch den vorderasiatischen Vorbildern am nächsten steht<sup>61</sup>. Eine andere Frage ist wiederum, wann und auf welchen Wegen dies geschehen sei. Aus ikonographischen Gründen — man denke an die Apokalypse, an Daniel in der Löwengrube, an Simson u. a. — hatte sich ja die christliche Kunst mit der Darstellung des Löwen auseinanderzusetzen<sup>62</sup>. Wir halten keineswegs dafür, die mit-

<sup>57</sup> Für Beispiele siehe: Furtwängler, Ant. Gemmen, T. 45; Eichler und Kris, Kameen i. Kunsth. Mus. Wien (1927) T. 15 Nr. 71; aus der Vielfalt der römischen Keramik greifen wir Nahegelegenes heraus: Hildegard Uerner-Astholz, Die römerzeitliche Keramik von Schleithelm-Juliomagus (Schaffh. Beitr. 23, 1926), T. 4 Nr. 13; 16 Nr. 10; 24 Nr. 3; 28 Nr. 2; 32 Nr. 2 u. 62 Nr. 8, ferner Die römerzeitliche Keramik von Eschenz-Tasgetium (Thurg. Beitr. 78, 1942) T. 8—12, 21, 24.

<sup>58</sup> Chr. Simonett i. ZAK 8 (1946) S. 9ff. Hier wären auch die silbernen Opfer-schalen anzuschließen, z. B. eine aus dem 2. Jht, von Parabiago im Mailänder Civico Museo archeologico.

<sup>59</sup> Fantastische Formgebung und Stilisierung erschweren die Identifikation der Tierfiguren. Vgl. Haakon Shetelig, Classical Impulses in Scandinavian art from the Migration period to the viking age. Oslo 1949.

<sup>60</sup> A. Götze, Germ. Funde aus der Völkerwanderungszeit (Berlin 1907), Got. Schnallen, Fig. 11/12 S. 14. Vgl. auch H. Kühn, Das Kunstgewerbe der Völkerwanderungszeit, i. Bossert, Gesch. des Kunstgewerbes (Berlin 1928).

<sup>61</sup> L. Curtius, Aegypten u. Vorderasien i. Hb. d. Kw. S. 253. — Es wird auch die orientalische Herkunft des mittelalterlichen Tiergestalt-Aquamanile erwogen.

<sup>62</sup> Wir verweisen auf die Daniel-Darstellung an einem Konsolbalken aus Bawit, eine syrisch-koptische Arbeit des 4. (?) Jhts. (O. Wulff, Altchristl. u. byzant. Kunst, I, Abb. 135, i. Hb. d. Kw.), dann auf die burgundischen «Danielschnallen» (siehe H. Kühn, Die Danielschnallen der Völkerwanderungszeit. IPEK,



telalterliche Kunst lebe nur von Transkriptionen aus dem orientalischen Formenschatz. Wenn Strzygowski Kleinasien als Neuland der Kunstgeschichte auch polemisch überschätzt haben mag, so darf man doch am außereuropäischen und vor allem orientalischen Ursprung vieler Architektur-, Bild- und Dekorationsmotive nicht vorbeisehen. J. Deér in seiner Arbeit über den Kaiserornat Friedrichs II. (siehe unsere Anmerkung 82) hat Seite 69ff. auf den orientalischen Ursprung des dynastisch-sizilianischen Löwensymbols hingewiesen. Schon auf einer postsassanidischen Silberschale in der Ermitage kommen nach seinen Belegen zwei Löwen zu Füßen des Herrschers vor, ebenso auf einem persischen Goldmedaillon des 11./12. Jahrhunderts in der Freer Gallery of Art in Washington und bei den islamischen Deckenmalereien der Capella Palatina in Palermo. Um den Lebensbaum gruppierte Löwen auf dem Kaisermantel Rogers (1133/34), im wohl noch gleichzeitigen Bodenmosaik der Capella Palatina, im Rogerzimmer des königlichen Schlosses zu Palermo; andere, meist antithetische Löwendarstellungen beim Porphyrsarkophag Friedrichs II. aus der Zeit Rogers II., auf den Königsthronen zu Palermo und Monreale und auf Paramenten, für welche Beispiele die Belege bei Deér nachzulesen sind. Es ist klar, daß wir diese islamitisch orientierten Löwenfiguren aus der Umwelt Friedrichs II. bei der Würdigung des Stiles der Onyxlöwen nicht aus dem Auge verlieren dürfen. Auch die Vielfalt anderer, romanischer und gotischer Löwendarstellungen werden wir nochmals berühren müssen bei der Charakterisierung der Tierform. An dieser Stelle nennen wir nur noch zwei Beispiele aus der Goldschmiedekunst. Antithetische Löwenfigürchen treffen wir schon am Goldenen Reliquiar vom Zahn des hl. Johannes aus der Basilika S. Giovanni zu Monza, einer langobardischen Arbeit des 8. Jht.<sup>63</sup> Und am 1266/81 entstandenen Kelch der Nicolaikirche zu Berlin<sup>64</sup> durchstreifen Löwen das Dickicht des Zackenlaubes.

---

1941/42, S. 140ff.), auf Darstellungen Daniels i. d. Löwengrube i. d. Annenkapelle des Wormser Domes (1171/81) oder Simsons in einer Plastik aus der zerstörten Kirche S. Giovanni in Borgo Pavia (heute Civico Museo Malaspina zu Pavia).

<sup>63</sup> Siehe Kat. Kunstschatze der Lombardei, Zch. 1948/49, Nr. 70, Abb. 30/31.

<sup>64</sup> Siehe Erich Meyer, Jb. d. Preuß. Kunstslg. 1932, S. 170ff. (Auch bei Kohlhaussen Abb. 10). Braun, Reliquiare (1940), nennt Beispiele von Reliquiarfüßen in Löwenform (s. Sachregister), derselbe Autor i. «Altargerät» T. 92/93 Löwen als Leuchterträger. Daß das Motiv zu gleicher Zeit auch im Orient lebendig geblieben ist, belegt Kohlhaussen durch eine Mossulbronze aus der Gruppe persischer Kannen u. Leuchter des 13. Jht.



Der *Adler*<sup>65</sup> ist, schon in leicht stilisierter Darstellung, nicht ohne weiteres vom Falken zu scheiden. Der Falke lieb im alten Aegypten seine Gestalt den Göttern Mont und Horus<sup>66</sup>, der Adler erscheint als Attribut des griechischen Zeus, des Jupiter Ammon. Der Adler begegnet uns auf babylonischen Siegeln, Stadt- und Staatswappen und in der hettitischen Kunst, er schmückt Münzen der frühgriechischen und ptolemäischen Zeit, ferner häufig Gemmen der frühgriechisch-archaischen, der griechischen und etruskischen Epoche<sup>67</sup>. Die Römer brachten ihn mit ausgebreiteten Flügeln auf Fibeln an und erkoren ihn zum Herrschafts- und Feldzeichen. Aus der Fülle des Materials nennen wir den Grabstein eines Aquilifer aus dem 1. Jht. n. Chr. im Römisch-Germanischen Museum zu Mainz und den prächtigen augusteischen Adler-Cameo des Kunsthistorischen Museums in Wien<sup>68</sup>. Das Adlermotiv war aber auch den Skythen Südrußlands vertraut. Wiederum bringt die ältere Unter-Dnjepr-Gruppe der skytho-sarmatischen Zeit, nämlich der Alexandropolhügel, in der adlergeschmückten Scheibe eines Pferdegeschirrs ein sehr eindruckliches Beispiel bei<sup>69</sup>. Die Adlerschnallen der Goten von Kertsch (Krim) und Gursuff, die aus der Völkerwanderungsepoche stammen, und das Vorkommen der Vogelfibeln unter den Grabfunden des spanischen Westgotenreiches<sup>70</sup> lassen vermuten, es habe sich in dieser Art der Stilisierung das ursprünglich skythische Motiv in jener Zeit von Ost nach West verbreitet. Tatsächlich erfuhr es zur Zeit Attilas die größte Verbreitung. Nicht aus Gründen wissenschaftlicher Diplomatie, sondern nach dem Gesetze der innern Wahrscheinlichkeit möchten wir das Weiterwirken römischer Vorbilder nicht ausge-

<sup>65</sup> Vgl. Art. Adler bei Max Ebert, Reallexikon der Vorgesch. I (Berlin 1924) S. 22.

<sup>66</sup> Für Aegypten vgl. den goldgehämmerten Falken von Hierakonpolis (Altes Reich) oder den Halsschmuck einer Tochter Sesostris II. um 1900 (New York, Metr. Mus.). Betr. Adler siehe Havard, Hist. de l'orfèvrerie égypt. (1896), pg. 12f.

<sup>67</sup> Für die Adlergemmen z. B.: A. Furtwängler, Antike Gemmen T. 5, 36; 12, 28; 14, 40; 20, 40. Victorine v. Gonzenbach, Röm. Gemmen aus Vindonissa, i. ZAK 13, 2 (1952) S. 74 Nr. 38/39, T. 28 u. 29. Z. B. Ohrgehänge des 5. Jht. v. Chr. (Rosenberg Fig. 26—28).

<sup>68</sup> Eichler und Kris, Die Kameen im Kunsthist. Mus. Wien (1927) Nr. 4 (Abb. T. 2). Siehe z. B. das Fragment einer Kaiser-Apotheose der claudisch-neronischen Zeit, Nr. 26, T. 10. Auch in der Terra sigillata kommt das Adlermotiv häufig vor (siehe Urner-Astholtz a. a. O.).

<sup>69</sup> Ebert a. a. O. Bd. 13 (Berlin 1929) T. 26c (Text S. 666f.).

<sup>70</sup> Germ. Funde aus der Völkerwanderungszeit, Gotische Schnallen, von A. Götze (Berlin 1907) T. VIII, IX u. X, dazu Fig. 14/15; Hans Zeiß, Die Grabfunde aus dem span. Westgoten-Reich (Berlin u. Leipzig 1934) T. 6.



schlossen haben. Sicher war dies beim frühchristlichen Kunstgewerbe der Fall<sup>71</sup>. Der Adler in der politischen Symbolik, den Deér in seinem genannten, uns erst während der Drucklegung vorliegender Arbeit bekanntgewordenen Buch für den sizilianischen Kreis würdigt, lebte auch in seiner von den Römern geprägten klassischen Formulierung im byzantinischen Bereiche fort und wurde unter Karl dem Großen für den Westen ebenfalls wieder aufgenommen. Wir erinnern an den Adler auf dem Ostgiebel der Pfalz zu Aachen, an die Kronjuwelen der Gemahlin Konrads III., Gisela, an die Adlerdarstellungen auf dem Zeremonienschwert und den Handschuhen Friedrichs II., an die Adler der Münzbilder, u. a. auch der Augustalen Friedrichs II. Bei allen Beispielen wäre zu unterscheiden, ob die Stilisierung einen mehr emblematischen oder mehr dekorativen Beweggrund hatte. Einige weitere Hinweise werden wir bei der stilistischen Würdigung anschließen.

Ob es der Wunsch war, die Kraft und den Mut des Löwen mit der Kühnheit des Adlers zu paaren oder ob andere ikonographische Gründe am Werke gewesen sein mögen, das lassen wir hier dahingestellt, wenn wir auf jene merkwürdigen geflügelten Mischwesen der Adler- und Löwengreife hinweisen, deren zeitliche und räumliche Verbreitung sich weitgehend mit der Streuung des gewöhnlichen Adler- und Löwenmotives deckt. Christoph Simonett<sup>72</sup> erwähnt eine Verbindung von Löwe und Adler in der vorderasiatischen Kunst schon aus dem Ende des vierten Jahrtausend<sup>73</sup>, bringt dann Beispiele aus der hettitischen, assyrischen und persischen Periode, verfolgt das Motiv in der skythischen Goldschmiedekunst der Schwarzmeerlande, dann in der kretisch-mykenischen Zeit, wo nur die sogenannten Adlergreifen vorzukommen scheinen, und in der eigentlich griechischen Kunst, wo die Greifenmotive auch zur Zeit ihrer größten Verbreitung den Importcharakter nicht verleugnen. Eine bedeutendere Rolle spielen die Greife in der Vorstellungswelt der italischen Völker und Roms.

Uns beschäftigt aber nicht die Verbindung von Adler und Löwe zu einem neuen Misch- und Fabelwesen, sondern das Zusammen- und

<sup>71</sup> Z. B. anonymes Konsular-Diptychon aus der Basilica di S. Giovanni in Monza, eine Elfenbeinarbeit aus dem Anfang des 6. Jht. (Kat. Kunstschatze der Lombardei, Zch. 1948/49, Kat. Nr. 58, Abb. 23/24).

<sup>72</sup> Die geflügelten Löwen aus Augst, i. Schriften des Institutes f. Früh- u. Urgeschichte der Schweiz, I, (Basel 1944).

<sup>73</sup> Vase des Entemena, siehe Anmerkung 50 auf Seite 49.



Nebeneinanderstellen der beiden Raubtiere, vor allem ihre Reihung. Ihr gemeinsames Auftreten auf einer vordynastisch-ägyptischen Schminktabelle<sup>74</sup> oder im Gefolge der die Tiere beherrschenden großen Göttin auf der Bronze-Hydria von Grächwil, wahrscheinlich einem griechischen Import um 600 v. Chr.<sup>75</sup> mag noch zufällig sein. Doch die Reihung von 85 Löwenfigürchen und 30 Kleinplastiken von Vögeln auf einem vielleicht phönikischen Prunkschmuck des 8. vorchristlichen Jahrhunderts aus dem Bernardinigrab<sup>76</sup> oder von granulierten Löwen und Tauben (?) auf einer Goldfibel des 7. Jht. aus Marsiliana bei Albegna<sup>77</sup> zeigt doch ein dem Zufälligen fernstehendes Prinzip. Ähnliches tritt vor dem 13. Jahrhundert nach Christo kaum mehr auf. Vorbereitet wird das Wiederauftreten von Tierreihen durch die romanische Plastik<sup>78</sup>. Im Gebiete der Metallkunst erinnern wir an die Löwen, Greifen und Affen, welche ins Geranke des Trivulzio-Kandelabers im Mailänder Dom verschlungen sind<sup>79</sup> oder an die Drachen, die kämpfenden Ritter und Löwen des Dreikönigschreines im Kölner Domschatz; beide dürfen um 1200 angesetzt werden<sup>80</sup>. In dieselbe Zeit fällt das Scheibekreuz aus Kremsmünster<sup>81</sup>, dessen Rankenwerk mit Löwen- und Adlerfamilien schon etwas lichter geworden ist und zu jenen blattarmen, weitausgreifenden und dem Bandelwerk des Régence stufenmäßig ähnlichen Ge-

<sup>74</sup> Capart, *Prim. art in Egypt*, S. 240, Abb. 179.

<sup>75</sup> Abbildung und Zusammenfassung der Forschungsergebnisse samt Literatur siehe Hj. Bloesch, *Antike Kunst i. d. Schweiz*, (Zch. 1943) S. 22 ff., vor allem S. 32, 148—154. Vgl. Ebert IV/2 S. 495 mit T. 237 B (irrtümlich als Urne bezeichnet).

<sup>76</sup> Villa Giulia, Rom; Rosenberg S. 46 f., Fig. 70/71.

<sup>77</sup> Arch. Museum Florenz; Rosenberg S. 55, Fig. 86. Vgl. aus derselben Zeit eine Fibel aus dem Regulini-Galassigrab, Cervetri (Etrusk. Mus. des Vatikans in Rom) Rosenberg S. 52/53, Fig. 79—82.

<sup>78</sup> Wenn Rich. Bernheimer, *Romanische Tierplastik und die Ursprünge ihrer Motive* (München 1931), sich gegen die Ansicht von Emile Mâle wendet, der das Nebeneinanderstellen von Vögeln und Löwen motivisch auf Vorderasien zurückführt und statt dessen auf die Vorbilder irischer Miniaturen und besonders des Book of Kell hinweist, so ist damit nur etwas über den Weg und die Variierung, nichts aber über den Ursprung überhaupt ausgesagt. Vgl. Bernheimer S. 130—132 u. als Beispiel etwa Abb. 128, Kapitelle v. S. Domingo in Silos (Burgos). Siehe z. B. auch die Löwen, Drachen u. Vögel der romanischen Turnustafel im Churer Domschatz, 12. Jht. Poeschel Kdm. Graub. VII, S. 180 f.

<sup>79</sup> Falke schreibt ihn, nicht unwidersprochen, Nikolaus v. Verdun zu. Vgl. Katalog Kunstschatze der Lombardei (Zch. 1948/49) Nr. 92 Abb. 34/35.

<sup>80</sup> Otto von Falke, *Der Dreikönigsschrein des Nikolaus v. Verdun* (1911).

<sup>81</sup> Vgl. Hubert Wilm i. «Der Kunstsammler» 1930, Heft 1, S. 22/23.



bilden führt, in deren schlankes Gefüge sich klar die Tierfiguren einpassen. So bei einem verschollenen Schmuckstück, das 1781 aus dem Sarkophag der Gemahlin Friedrichs II., der 1222 verstorbenen Kaiserin Konstanze von Aragonien, im Dom von Palermo gehoben wurde<sup>82</sup> und bei einem Diademrest, der noch in mittelalterlicher Zeit auf ein Kreuz montiert, sich in der Schatzkammer auf dem Wawel zu Krakau befindet<sup>83</sup>. Ich möchte diese Arbeit eher früher als 1250 ansetzen; sie ist dem genannten Schmuckstück der Konstanze so stilähnlich, daß an denselben, noch nicht bestimmten Herkunftskreis gedacht werden muß; kunstgeographisch können solche «internationale» Werke natürlich nicht nach dem Fund- beziehungsweise Standort beurteilt werden (Siehe Abbildung Tafel 15).

Was nun den von Deér s. Z. betonten «rein sizilianischen Charakter» des eben erwähnten Brustschmuckes der Konstanze betrifft, deren Ranken mit Löwen- und Vögelpaaren als Variante «des von den Schmelzen und von den Stickereien uns wohlbekannten Stabrankenmusters» ausgegeben werden, so ist gegenüber einer Beschränkung auf den sizilianischen Kreis doch die Internationalität des Motives nicht zu vergessen. Selbst wenn Daniele Wiedergabe verzeichnet sein sollte, so darf sie doch beigezogen werden für den Hinweis, daß sich dergleichen auch anderweitig vorfindet. Die besondere Vorliebe der sizilianischen Kunst dafür sowie die spezifische Art der Durchführung zeigt Professor Deér allerdings aus den Beispielen der gewirkten Borten aus dem Grabe Heinrichs VI. (Tafel XXXIV, 2—4) und des Thrones von Monreale (Tafel XXXVI, 3). Doch schließt er sich heute, wie er mir mitzuteilen die Freundlichkeit hatte, unserer Auffassung an: «Auch der Brustschmuck der Konstanze kann eben-

<sup>82</sup> F. Daniele, *I regali sepolcri del Duomo di Palermo*, Napoli (2. unver. Auflage Neapel 1859) Tavola M. — Ueber alle diese Grabbeigaben siehe Josef Deér, *Der Kaiserornat Friedrichs II.*, Serie II. Fasc. 2 der von A. Aföldi herausgegebenen *Dissertationes Bernenses Historiam orbis antiqui nascentisque medii aevi elucubrant* (Bern 1952), haupts. S. 11 und 64ff., mit Angaben über Konstanze v. Aragonien, den Grabfund und die Fundumstände. Vgl. den Hinweis von O. Homburger im *Berner Katalog* 1949. — Der uns hauptsächlich interessierende Brustschmuck ist nach Deérs und unsern davon unabhängigen Nachforschungen verschollen. Wenn Deér anhand des Objektes nachweist, daß die Krone in der Wiedergabe auf dem Stich «nur eine willkürliche und irrtümliche Rekonstruktion Daniele» sei (S. 11, Anm. 2), so haben wir Hemmungen, aus der Zeichnung des Brustschmuckes durch denselben Mann, obwohl sie Deér als «treu wirkend» bezeichnet (S. 64), präzise stilistische Schlüsse abzuleiten.

<sup>83</sup> W. Stroner, *Złoty krzyż w skarben katedry na Wawelu* *Sprawozdania Komisji do badania Historii Sztuki w Polsce* IX, Krakow 1915.



so auch deutsch sein, da die Kaiserin vor der römischen Krönung in Deutschland weilte.» Es bliebe natürlich noch zu untersuchen, ob die sizilianische Bijouterie der Stauferzeit irgendwie auf die Goldschmiedekunst herwärts der Alpen eingewirkt hat. Dies ist durchaus möglich, weil im Gegensatz zur standortfesten Architektur die Schmuckstücke Reisen der Herrscher mitmachten und weitherum stilistisch anregend wirken mochten.

Reihen von Löwen und Adlern zeigt, um zur nordischen Kunst zurückzukehren, auch das ursprünglich in Tennenbach, dann von 1631 bis zur Aufhebung dieses Klosters in Wettingen und heute im Museo Cristiano des Vatikans aufbewahrte Vortragekreuz, dem Faison, Mercati und D. F. Rittmeyer aufschlußreiche Studien gewidmet haben<sup>84</sup>. Der Schreiber selbst hat, ebenfalls auf die Anachronismen des Stiles von Ornamentik und Kruzifixus hinweisend, gegenüber den genannten Autoren das Kreuz nicht vor, sondern in die ersten Jahrzehnte nach 1300 gesetzt. Unter dem mir seither bekannt gewordenen Material stellen aber besonders die Schmuckstücke von Palermo und Krakau die zeitliche Nähe zu Spiralrankenwerk und Tierplastik des Tennenbacher Kreuzes eindrucklich vor Augen. Es muß zwar eine Stufe später sein als jene, denn daneben sind seine Flächen förmlich inkrustiert von Steinen und naturalistischem Laubwerk, dessen stilistische Beurteilung dadurch erschwert wird, daß es, über die Funktion von Füllmaterial hinaus, zwischen den fast hundert Cabochons nicht frei wuchern kann. Immerhin weisen seine naturgetreuen Ahorn- und Efeublätter frühestens ins zweite Drittel des 13. Jahrhunderts. Wenn wir auch heute geneigt sind, den Kruzifixus-Typus unter Voraussetzung französischen Einflusses vor 1300 entstanden zu denken<sup>85</sup>, so bleibt doch das Unbehagen, daß bei altertümlicher Ornamentik ein gegenüber seinen Artgenossen ungewöhnlich fortschrittlicher Corpus gegeben wäre. Wir möchten daher die Frage aufwerfen, ob die jetzige Christusgestalt nicht eine frühere, zur Ornamentik zeitgleiche habe ersetzen müssen.

<sup>84</sup> A Gothic Processional Cross in the Museo Cristiano. By S. L. Faison, (The Art Bulletin, Vol. XVII Nr. 2, June 1935. Published by the College Art Association of America); D. F. Rittmeyer, Von den Kirchenschätzen der Stifte Muri und Wettingen, Argovia, Bd. 49 (Aarau 1938), S. 220—226; ASAK 1883, III, S. 449; Msgr. D. Angelo Mercati, i. Studi e Testi Nr. 70 (Bibliotheca Apostolica Vaticana 1936); A. Knoepfli, Das Ittinger Vortragekreuz, i. ZAK 10 (1948), Heft 1—2, S. 47, 51/52 u. 54.

<sup>85</sup> Vgl. das Reliquiar aus Fleureffe im Louvre, 1254, oder den Gertrudschrein in Nivilles. Faison, a. a. O. Fig. 13 u. 15.



Die weite Verbreitung gereihter Tiere als Schmuckmotive im 13./14. Jht. hat Kohlhaussen an weiteren Beispielen gezeigt: am Pritzwalker Silberfund mit Gewandschmuck des 13./14. Jht.<sup>86</sup>, an baltischen Fibeln um 1300<sup>87</sup>, an solchen aus Jämtland-Schweden und an einer Goldscheibenfibel aus Oestergötland mit Löwen, Greifen und Adlern<sup>88</sup>. Wenn wir weiter an die eben einsetzende Heraldisierung von Löwe und Adler jener Zeit denken, von welcher ungezählte Wappenträger Gebrauch machen, dann erscheinen die Tierreihen des Onyx derart zu den allgemeinen Schmuckformen der Zeit gehörig, daß ihr symbolischer Gehalt oder heraldische Beziehung zu einem einzelnen Geschlecht außerordentlich schwer nachweisbar wären.

Noch bleibt uns einiges zu sagen über die künstlerische Bedeutung der Tierfiguren unserer Onyxfassung. Die Fremdheit des Tieres, vor allem des Löwen, mag immer wieder zu unvertrauten, unfreiwillig von der Fantasie geleiteten Lösungen geführt haben. Zu dieser Schwierigkeit gesellt sich die Tücke der technischen Bearbeitung und der Kleinheit des Objektes. Das gemahnt zur Vorsicht im Ablesen stilistischer Feinheiten. Mit der von anderen technischen und künstlerischen Voraussetzungen ausgehenden Großplastik, wie dem Tier in Samsons Kampf mit dem Löwen von St.-André-le-Bas, Vienne (um 1152) oder dem prachtvoll geschlossen geformten, 1166 gegossenen Bronzeleib des Heinrichs-Löwen in Braunschweig<sup>89</sup>, lassen sich unsere Goldschmiede-Tierchen nur schwer vergleichen. Stellen wir aber die Löwen der Onyxfassung etwa neben den gläsernen Reliquiar-Löwen aus Pfäfers (12. Jht.) im Schweiz. Landesmuseum oder neben das Tier der Danielgruppe in der Annenkapelle des Wormser Domes (1171/81)<sup>90</sup>, so erscheinen sie weniger anthropomorph und weniger gedrungen zugleich. Näher schon stehen die Löwen des Bogenfeldes in Lieding<sup>91</sup>, doch in die unmittelbare Nachbarschaft

<sup>86</sup> Berliner Schloßmuseum Inv. Nr. 96 344.

<sup>87</sup> So zeigt eine Fibel im Victoria and Albert Museum London (Inv. Nr. 529, 1893) sechs Vögel und Löwen im Wechsel.

<sup>88</sup> Hist. Mus. Stockholm. Das dem 14. Jht. angehörige Stück wurde 1818 aus dem Motalafluß gefischt. Abb. bei Rosenberg S. 151 f., Fig. 273/74, auch bei Kohlhaussen Abb. 11 und bei Evans Abb. 18.

<sup>89</sup> Baum, Hb. d. Kw., Die Malerei u. Plastik des Mittelalters i. Deutschland, Frankreich und Britannien, S. 271, Abb. 272 u. S. 289, Abb. 299 (vgl. S. 296).

<sup>90</sup> Rothenhäusler und Rittmeyer, Kdm. St. Gallen I (Basel 1951), S. 212 zu Abb. 149 auf S. 149; J. Braun, Der christl. Altar, T. 6 Nr. 22 zu S. 111. — Baum a. a. O. S. 245, Abb. 234.

<sup>91</sup> Baum, a. a. O. S. 250.



zur Tierplastik der Onyxfassung geraten wir erst, wenn wir uns etwa der an Löwenkulpturen reichen Churer Kathedrale zuwenden<sup>92</sup>. Wir denken in erster Linie an die von Poeschel weit in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts hineingerückten, von der Arler Portalplastik beeinflussten Löwen der Apostelsäulen. Ungeachtet des anderen Maßstabes und des anderen Materials zeigen sie zu den «Onyx-Löwen» größere Verwandtschaft, als zu den zwei bis drei Jahrzehnte früher anzusetzenden Arbeiten des sogenannten Danielmeisters<sup>93</sup>. Als zeitverwandt sind auch die Löwen der Daniieldarstellung in der Heisterbacher-Bibel anzusprechen, einer gegen 1240 geschriebenen nieder-rheinischen Handschrift<sup>94</sup>. Bei unsern Löwenfigürchen ist die statuarische Strenge romanischer Plastik gewichen, das Anthropomorphe aber nur zum Teil überwunden. Die Leiber sind lebendig-frei durchgebildet und dieser Art entspricht der nachgezogene, lange Quastenschweif. Um aber den leicht skurrilen, etwas an Pudelhunde erinnernden Charakter zu erkennen, braucht man daneben nur die löwenhaftere Darstellung auf jener antiken Gemme zu halten, welche in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts Heinrich dem Kinde als Siegel gedient hat<sup>95</sup>. Der Vergleich mit Schild, Siegel- und Wappenlöwen wird dadurch empfindlich gestört, daß hier die Tendenzen zur Naturalisierung mit denen der Heraldisierung zumindest zeitweise parallel zu verlaufen scheinen. Man halte etwa die Siegel der Theodora, Herzogin von Oesterreich und Steier (1202—46), das für die deutsche Kunstentwicklung zwar irrelevante Siegel Königs Alfons von Kastilien (1257—84), aber auch Albrechts I. (1298—1308) neben das Siegel Gertruds, der Gemahlin Rudolfs I. (1281) oder neben andere Kiburger- und Habsburgersiegel des 13. Jahrhunderts, um zu erkennen, wie weit die Extreme mehr naturalistischer Auffassung und einer straffen, zu schlanken Leibern mit drachenähnlich spitzen Köpfen führenden Stilisierung selbst auf dem von Natur

<sup>92</sup> E. Poeschel i. KDM. Graubünden VII, S. 74ff. Hier auch die Literatur.

<sup>93</sup> Die Kapitellplastik des 12./13. Jht. bietet natürlich reiche und vielfältige Vorstufen und Beispiele. Wir erinnern nur an die Kapitelle in St. Jean zu Grandson oder an die häufigen, gegenüber der Onyxfassung einige Jahrzehnte frühern Löwendarstellungen in der Plastik des Basler Münsters (Gantner, KGdS. I S. 212ff. u. S. 225 mit Abb. 166 und S. 233ff., wo die hauptsächlich zu konsultierenden Werke von Rahn, S. Brodtbeck bzw. Eschers und Hans Reinhardts aufgeführt sind; Lit. zur Galluspforte S. 214). Siehe auch Anm. 101.

<sup>94</sup> Berlin, Staatsbibl. Siehe Pinder, Die Kunst der dtsch. Kaiserzeit (2. Aufl. Köln 1952) S. 445.

<sup>95</sup> F. Philippi, Siegel (Leipzig u. Berlin 1914) T. V, 11.



aus zur Abstraktion neigenden Gebiet der Emblematik und Heraldik auseinanderliegen<sup>96</sup>. Der von H. Schneider neuerdings in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts datierte Schild von Seedorf im Landesmuseum Zürich<sup>97</sup> zeigt eine ornamentale Haltung, von der noch zu ergründen wäre, ob sie mit Importen zusammenhängt<sup>98</sup>. Auch die Löwen der Onyxfassung erinnern mit ihrer stark vorgewölbten Brust, der Kopfhaltung und der Art des schlanken Hinterleibes an jenen von Deér auf fatimidische Vorlagen zurückgeführten orientalischen Typus, welcher auch die Löwendarstellungen der dynastisch-sizilianischen Kunst bestimmend beeinflußt hat.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß die Löwenfiguren, vielleicht im Ausstrahlungsbezirk orientalisch-sizilianischer Kunst stehend, die starre Monumentalität und rein ornamentale Haltung der spätromanischen Plastik hinter sich gelassen haben. Sie fallen in jene kurze Periode des Naturalismus, welche allgemein die Kunst des mittleren dreizehnten Jahrhunderts in Beschlag gelegt hat und der neuen, stark durch die Heraldik geleiteten gotischen Stilisierung vorausgeht.

Noch weiter von der schlanken, spannungsgeladenen Gotik entfernt sind die Adlerfiguren der Onyxfassung. Den Unterschied erkennen wir sofort, wenn wir etwa an den Goldadler auf dem Brunnen vor dem Goslarer Rathaus oder an andere hervorragende Beispiele im späten 13. und im 14. Jahrhundert denken<sup>99</sup>. Wie unheraldisch die «Onyx-Adler» wirken, lehrt ein Vergleich mit den Siegeln der Zeit<sup>100</sup> und mit den uns besonders nahestehenden der Grafen von

<sup>96</sup> Vgl. zu den heraldisierten Formen etwa P. Schweizer u. H. Zeller-Werdmüller, Siegelabbildungen zum Urkundenbuch der Stadt und Landschaft Zürich, 1. Lief. T. II/12, 13 (Kiburger 1227 und 1234), T. III/17 (Habsburger 1232/43), Lief. II, T. I/6—9 (Habsburger 1247—53), II/10 (1254) u. a., ferner etwa das Frauenfelder Siegel von 1286, KDM. Thurgau I, Abb. 122. Die übrigen Beispiele aus der Siegelsammlung des Staatsarchives Frauenfeld.

<sup>97</sup> Hugo Schneider, Neues zum Reiterschild von Seedorf, i. ZAK 12 (1951) S. 116-18.

<sup>98</sup> W. Boeheim, Der Reiterschild von Seedorf, Ztschr. f. Hist. Waffenkunde (Dresden 1897/99) I, 73, erinnert an ähnliche persische Löwendarstellungen des 9./10. Jahrhunderts.

<sup>99</sup> Als herrliches Beispiel möge der Schild von Raron (Sitten, Valeria) um 1300 genannt sein (Schneider a. a. O. T. 42; Gantner KGdS. II, Abb. 206); wir denken aber auch an die Adlerpulte, unter welchen das in der Notre-Dame-Schatzkammer von Tongeren (Kat. Kunst der Maasvallei, Rotterdam 1952, Nr. 134 mit Abb. 29) eines der schönsten sein dürfte (2. H. 14. Jht.).

<sup>100</sup> Unter vielen andern nur das Gottfrieds II., Grafen von Arnsberg 1210 und 1212, Abb. bei Philippi a. a. O. T. V, 18 u. 19.



Froburg, die bei Merz auf Tafeln zusammengestellt sind. Wir könnten zunächst vermuten, die Anforderungen der Standfestigkeit und andere technische Momente der Treibarbeit habe eine beschwingtere, königlich-kühnere Darstellung gehindert. Doch zeigen sowohl Siegelbilder wie die reichen Beispiele der Adlerkapitelle<sup>101</sup>, daß auch hier, fern von den technischen Schwierigkeiten einer Goldschmiedearbeit solchen Miniaturformates, gedrungene, fast etwas plump wirkende Vögel vorkommen. Wiederum läßt sich kaum entscheiden, ob wir Adler einer etwas ältern Stilstufe, etwa um 1200, vor uns haben, oder ob es sich um durch fremde Vorbilder bestimmte Formen der Goldschmiedekunst um 1240 handelt. Immerhin lassen sich die Adlerfiguren der Onyxfassung sehr wohl in die für die Löwen gewonnene Datierung einfügen.

### Die naturalistischen Blattkelche der Edelsteine

Diesen naturhaft wiedergegebenen Blättchen hat Kohlhaussen eine sehr große Bedeutung zugemessen; sie sind als Stilindiz unserer Meinung nach eher überbetont worden<sup>102</sup>. Sowohl das blattlose, geometrische Rankenfiligran wie naturalistische Blättchen zur Fassung von Edelsteinen begegnen uns schon im 9. Jahrhundert: die erste Art auf dem Einband des 846/62 entstandenen Psalteriums Karls des

<sup>101</sup> Otto Schmitts Reallexikon der dtsh. Kunstgesch. Bd. I (Stuttgart 1937) gibt eine interessante Entwicklungsdarstellung des Adlerkapitells, beginnend mit hellenistischen Beispielen des 2.—3. Jht. aus Tarent, spätrömischen Bronze-Adlerkapitellen derselben Zeit, um über byzantinische sowie armenisch-georgische Objekte zur Blütezeit in der Romanik zu gelangen. Die Vorläufer des Adlerkapitells scheinen also auch im östlichen Mittelmeergebiet beheimatet. Aus den unsern «Onyx-Adlern» zeitlich vorangehenden Beispielen seien die Adler an den Kapitellen der Kaiserpfalz von Gelnhausen (1180/90), die gleichaltrigen an der Basler Galluspforte und an den Kapitellen (um 1200) im Basler Münster genannt (vgl. Anm. 93), ferner die z. T. daran anschließende Plastik der Portale von Neuenburg und Saint-Ursanne (Gantner I, 218f.), wobei die lombardischen Einflüsse sich nicht unvermischt durchgesetzt haben und schließlich die Adler der Kapitelle im Dom zu Chur (Gantner 190 u. 220; Poeschel, KDM. Graubünden VII, S. 74ff.). Einen ganz andern, ikonographisch bedingten Sinn hat das gehäufte Vorkommen der Adler auf dem Mittelpfeiler des ehemaligen Westportals der Abteikirche von Souillac (12. Jht.). Vgl. M. Hauttmann, Die Kunst des frühen Mittelalters (Prophyläen, Berlin 1929).

<sup>102</sup> Hingegen habe ich leider, besonders auf Grund der nicht restlos klaren Darlegungen auf S. 60, Kohlhaussen mißverstanden, wenn ich glaubte, er weise die Onyxfassung in die Zeit des ausklingenden Naturalismus. Vgl. Knoepfli im Bodenseebuch 1953, S. 10.



Kahlen in der Pariser Nationalbibliothek, die zweite beim Münchener Codex aureus. Schon das Reichskreuz von 1033 zeigt die Verkümmerng naturalistischer Formen; die Romanik bevorzugt dann die linearen Filigranspiralen. In der ersten Stilstufe des Blattfiligrans werden im Ursprungsland Nordost-Frankreich und bei seinem Hauptmeister Hugo von Oignies die geometrischen Ranken mit Blättchen belebt, die funktionell den Krabben und Kreuzblumen entsprechen und als architektonisch empfundenes Ziermotiv der Unterlage noch aufgelötet sind<sup>103</sup>. Schon diese vorbereitende Stufe wurde nach Deutschland verpflanzt, vermutlich durch Rückwanderer aus französischen Werkstätten. In Frankreich selbst zeigen die Steinmetzarbeiten der Kathedralen von Chartres (Seitenportal des südlichen Querschiffes, vor 1220), Amiens (Mittleres Westportal, vor 1236) und von Reims (Mitte 13. Jht.) den stilistischen Weg von der gebundenen Form zu den wuchernden Laubtapisserien, wie sie dann von den Oberrheinischen Goldschmieden in der zweiten Jahrhunderthälfte übernommen und zu unüberbietbarer Freiheit weiterentwickelt wurden<sup>104</sup>. Erst der Anfang des 14. Jahrhunderts bringt dann eine neue Schematisierung, eine neue Typisierung und Erstarrung der organisch-lebensnahen Kunst zur ornamentalen Formel<sup>105</sup>. Wie bei den Formen des steif-symmetrischen Rokoko, die zu Beginn und zu Ende des Spätbarocks in täuschend ähnlicher Weise auftreten, so

<sup>103</sup> Diese Art kommt nur in Nordostfrankreich, nicht aber im Süden des Landes vor (A. Michel, *Histoire de l'art*, II, 2, S. 929 u. Abb. 559). Als Beispiele das Rippen-Reliquiar des Hl. Petrus, 1228, eine Arbeit Hugos (Kohlhaussen, *Gesch. d. Kunstgewerbes aller Völker und Zeiten*, Bd. V, Abb. S. 369); Heiligdorn-Reliquiar in Arras (Molinier-Marcou, *L'art français*, T. 28); Flügelaltärchen aus Floreffe und Schrein aus Nivilles (Anm. 85); Taurinus-Schrein in Evreux (Molinier-Marcou, *L'art français*, T. 31). — Für Deutschland siehe etwa den Elisabethenschrein in Marburg (vgl. darüber Kohlhaussen und Hamann); Westfälischer Kelch, unter Einfluß des Nicolaus v. Verdun entstanden, jetzt in Borga; Reliquiar aus Goslar, jetzt in Stockholm; Kelch i. d. St. Moritzkirche bei Hildesheim (E. Meyer, *Jb. d. Preuß. Kunstslg.* 1932, S. 165 f.). Weitere Beispiele bei Knoepfli, *Ittinger Kreuz*, ZAK 10 (1948) Heft 1/2 S. 50 ff.

<sup>104</sup> Bucheinband aus St. Blasien, nach Kohlhaussen straßburgisch um 1270, nach Noack u. nach Knoepfli freiburgisch um 1265, höchstwahrscheinlich Hauptwerk des Mstr. Johannes. Als freiburgisch, Nachfolge des Mstr. Johannes um 1280, betrachten Noack und Knoepfli auch das St. Trudperter Kreuz (Ermitage Leningrad); nach Kohlhaussen straßburgisch. Vgl. Villinger Scheibekreuz des Mstr. Johannes (1268), das derselben Schule angehörige Ittinger Kreuz (letztes Viertel 13. Jht.) sowie das bereits genannte Tennenbacher bzw. Wettinger Kreuz (vgl. Anm. 84).

<sup>105</sup> Knoepfli, a. a. O. S. 51, Anm. 48/49.



gleichen sich die stilistischen Erscheinungen des knospenden und des verblühenden Naturalismus, des Verlassens und der Wiederaufnahme geometrischer Ordnungen. In die Jahrzehnte des Ausklingens dürfen wir die Onyxfassung schon aus andern Gründen nicht setzen. Für die Blütezeit des Naturalismus wäre es verwunderlich, wenn der Goldschmied die neue Möglichkeit nur schüchtern und in dienender Rolle angewandt und auf den Blattrankengrund gänzlich verzichtet hätte. Diese Erwägungen legen eine Datierung in den Beginn des Naturalismus vor der Jahrhundertmitte nahe.

### **Zusammenfassung der Ergebnisse und kunsthistorische Einordnung**

Ausgehend von der Relieffigur der rückseitigen Onyxfassung haben wir den Falken nicht als raumfüllende, ornamentale Beigabe, sondern das Ganze als bestimmte Szene aus der Beizjagdkunst erkannt, nämlich als die Beruhigung des Tieres vor dem Behauben. Da es dem Künstler nicht um bloß attributive Auszeichnung ritterlichen Wesens, sondern um die Wiedergabe einer eigentlichen Falknerei-Episode ging, so fällt die Arbeit in eine eher individualisierende und nicht typisierende Zeit. Der Drang nach naturalistischer Darstellung wird jedoch in künstlerischer Zucht gehalten durch die klassizistische Art der Formen. Die Durchdringung dieser beiden Tendenzen aber ist das Charakteristikum der spätstaufischen Zeit im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts. Motivisch paßt das ausgezeichnet, denn damals blüht die ritterliche Falknerei erst recht auf und ihr Haupt und hervorragender Schilderer ist kein gringerer als Friedrich II. von Hohenstaufen selbst, dessen Vogel- und Falknerbuch allein schon die Wertschätzung zu erweisen vermöchte, deren sich die Beizjagd in dieser Zeit erfreute.

Sowohl der Adler wie der Löwe stammen als Motiv, sei es in Einzelfiguren wie in alternierender Reihung, aus dem Orient. Wir suchten den Weg aus dem nahen Osten durch Beispiele aller Zeiten abzustecken und konnten die weite Verbreitung und sozusagen ständige zeitliche Präsenz der Adler- und Löwenfiguren vor allem im Ornament der Kleinkunst erkennen. Der symbolische Gehalt ist ständiger Variierung unterworfen. Im 12./13. Jahrhundert taucht das Motiv alternierender Tierreihen mehrfach in Goldschmiedewerken auf, wobei, ähnlich wie in der sakralen Malerei und Plastik, vor allem in der Kapitellkunst, der ikonographische Gehalt nicht nur doppelsin-



nig erscheint, sondern alle Grade der Sinnes-Entleerung bis zur rein dekorativ gemeinten Fassung durchläuft. Gerade weil es sich um ornamentales und traditiongebundenes Allgemeingut handelt, kann es nicht heraldisch-individuell interpretiert, nicht mit Sicherheit auf die Wappen der Froburger und Habsburger bezogen werden. Zudem fehlt jegliche heraldische Stilisierung, die wir auf gleichzeitigen Siegeln und andern heraldischen Dokumenten doch schon feststellen. Die Gestaltung der Tiere ist der starren ornamentalen Formel entwachsen und entspricht der freieren, naturalistischen Tendenz, die auch in der Form der Blattkelche zu spüren ist. All diese Feststellungen führen uns wiederum ins zweite Viertel des 13. Jahrhunderts. Wir vermögen daher Evans nicht zu folgen, wenn er die Fassung als Zeugnis dafür nennt, welch hohen Stand die Goldschmiedekunst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts erreichte. Er scheint das rückseitige Falkner-Relief unberücksichtigt gelassen zu haben. Hingegen pflichten wir seiner Wertung bei: «The whole is an unparalled example of the jeweller's work of its time.»

Sehr schwierig ist die Lokalisierung der Arbeit. Gehen wir vom Falknerrelief aus, so dürfte einer Zuschreibung an den *oberrheinischen Kunstkreis um 1240* wenig im Wege stehen. Kohlhaussen versucht noch weiter zu präzisieren und glaubt das Werk in einer Straßburger Werkstatt entstanden. Basel schließt er mit der Begründung aus, der dort zwischen 1246 und 1262 geschaffene Eptinger Kelch weise nur Knopffiligran und Palmetten auf. Diese stilistische Argumentation fällt schon deswegen dahin, weil der Kelch nach H. Reinhardts Forschungen kurz nach 1213 entstanden sein muß<sup>106</sup>. Basel scheidet eher aus andern Gründen aus: gegenüber Straßburg fällt die baslerische Potenz jener Zeit sehr stark ab, was auch ein Vergleich der Siegelbilder zu zeigen vermag. Auch Freiburg i. Br. kann erst in zweiter Linie in Betracht kommen. Gleichwohl möchten wir die Onyxfassung lieber als «oberrheinisch, vielleicht straßburgisch», denn apodiktisch als in Straßburg entstanden bezeichnet wissen.

Nun haben wir verschiedentlich, vor allem bei den Löwenfiguren und auch beim Vogel-Löwenmotiv, auf mögliche stilistische Beziehungen zur sizilianischen Kunst jener Zeit hingewiesen. Vom technischen Standpunkt aus bezeichnet Deér sowohl die der ganzen Höhe der Kasten nach aufgelöteten Fassungskralen der Steine wie die Be-

<sup>106</sup> Vgl. Kohlhaussen, Onyx, S. 57. Ueber den Eptinger Kelch siehe R. F. Burckhardt, KDM. Basel II (Der Basler Münsterschatz) Nr. 8 S. 80 ff.; Hs. Reinhardt, i. Jahresbericht des Hist. Museums Basel, 1946.



festigung der Perlen durch Stift und Körbchen als verbindende Eigenheit der Grabbeilagen der Konstanze, die innerhalb der ganzen sizilianischen Produktion zur Zeit Friedrichs II. sonst fehle. Der Onyx weist ähnliche technische Charakteristika auf. Die Art der Fassungskralen ist auch sonst nordwärts der Alpen bekannt, die Aufstiftung der Perlen ebenfalls, zum Beispiel beim Krakauer Diademrest<sup>107</sup>. Weder technische, noch ornamentale Kriterien legen uns sizilianische Herkunft der Onyxfassung nahe. Eher als diese Fassung sizilianisch, dürften wir die Grabbeigaben Konstanzens, wenigstens den Brustschmuck, und den Krakauer Diademrest als herwärts der Alpen entstanden bezeichnen. Den Ausschlag beim Onyx aber gibt das Falknerrelief der Rückseite.

Wir werden im dritten Teile darlegen, daß nicht bewiesen werden kann, unser Kleinod sei ein Geschenk Friedrichs II. an einen Grafen von Froburg, Habsburg oder Kiburg gewesen. Aber wir werden auch zeigen, daß diese Adelsgeschlechter persönliche Beziehungen zum Kaiser und seinem Hof unterhielten, daß sie bei Friedrich II. in Italien weilten. Wir möchten angesichts dieser Tatsache nochmals die Möglichkeit von Einflüssen der sizilianischen Kunst auf das Schaffen am Oberrhein betonen, wobei der Vermittler, Vermittlungswege und Vermittlungsarten manche denkbar sind. Denn gerade bei der von uns hervorgehobenen Internationalität der spätaufischen Kunst wäre es doch eigenartig, wenn der süditalienische Hof Friedrichs II. in seinem transportablen Kunstschaffen auf die deutsche Kunst auch nicht in Spuren eingewirkt haben sollte. Desgleichen müssen Einflüsse umgekehrter Richtung miterwogen werden.

Die Fahndung nach zeitgleichen und stilähnlichen Werken hat uns nicht nur zu Parallelen einzelner Motive geführt, sondern uns auch gerade das Einzigartige, nirgends so Wiederholte der Onyxfassung verdeutlicht. Es gilt auch hier: Die Bedeutung großer Kunst liegt nicht in dem Zeitverhafteten, Vergleichbaren an ihr, sondern in ihrem Sonderfall.

---

<sup>107</sup> Ähnlich aufgestiftete Perlen finden wir an einer Kameofassung aus dem Domschatz von Aosta 12. Jht. (Museo civico, Turin, Evans Abb. 3), an der Fassung des Augustus Sardonyx am Hilarius-Reliquiar aus dem Schatz von St. Denis, ausg. 13. Jht., an den Reliquienkreuzen im Palazzo Pitti in Florenz und im Nat. Museum Kopenhagen aus der Roskilde Domkirke und einer Reliquiarbrosche deutscher Werkstätte (ca. 1375) im Musée de Cluny (Evans Abb. 8b, 10a und b sowie 22).

Die dem Kasten entlang geführten Krallen an einer Votivkrone der Dominikaner in Liège, vor 1270 (heute Louvre, Evans Abb. 7b).



### III. Schicksale der Gemme und ihrer Fassung

#### 1. Vom französischen Hof in die Hände der Froburger

Um nicht mit zu langen Namenketten laborieren zu müssen, betrachten wir in einem ersten Abschnitt zunächst die möglichen Wege vom römischen Eigentümer zu Ludwig von Froburg, dessen Namenslettern das Falknerrelief der rückseitigen Fassung umziehen. Der Froburger ist, abgesehen vom jetzigen Standorte Schaffhausen, der einzige ganz sichere Fixpunkt in der Erscheinungen Flucht! In einem zweiten Abschnitt wird uns die Frage beschäftigen, wie denn das froburgische Kleinod in die Hände der Stadt Schaffhausen gelangt sein mag.

Für beide Fragen gehen wir am besten von besagtem Ludwig von Froburg<sup>1</sup> aus. Oeri, Merz, Montandon, Harder und Homburger identifizieren ihn mit Ludwig dem Aeltern, dem III. (hie und da auch als der Zweite bezeichnet); Stückelberg vermutet Ludwig IV.

Graf *Ludewicus III.* von Froburg ist nach Merz der Sohn des 1169—1211 nachweisbaren Hermann II. und einer unbekannten Kiburgerin. Sein Großvater war Volmar II., sein Urgroßvater Adalbero I. und sein Ururgroßvater, mit welchem das Geschlecht 1076 in die Geschichte eintritt, Volmar I. Sein Onkel Arnold bekleidete in Murbach die Abtswürde; ein Großonkel, Ludwig II., war

---

<sup>1</sup> Walter Merz, Grafen von Froburg und Homberg, SA aus Genealog. Handbuch I, mit Stammtafel; vgl. ebenda I, 406 u. III, 405; Derselbe, Die mittelalterl. Burganlagen u. Wehrbauten des Kts. Aargau (1905/06), Bd. II, S. 591, mit Stammtafel; Derselbe, Burgen des Sisgaus (1910) Bd. II, S. 87 u. Stammtafel 5.; A. Burckhardt, i. Basler Ztschr. f. Gesch. u. Altertumskunde XXV, 30—38; L. Montandon, i. HBL III (1926), S. 344; W. Merz u. Friedr. Hegi, Die Wappenrolle von Zürich (Zch. 1930), S. 27, Nr. 48; H. Ammann, Die Froburger u. i. Städtegründungen, i. Festschrift Hs. Nabholz (Zch. 1934) S. 90 ff. — Aeltere Literatur: P. Marquardus Herrgott, Genealogia dipl. aug. gent. Habsb., I, 273 u. 75; U. J. Lüthy, i. Solothurner Wochenblatt f. 1824; P. Urban Winistörfer, Die Grafen von Froburg (nach dem Tode des Verfassers von F. Fiala in Urkundio II [1863—1875] herausgegeben. Dem nicht sehr kritischen Winistörfer folgt Martin Birmann, i. Blätter z. Heimatkunde v. Baselland IV (Liestal 1876). Vgl. dessen gesammelte Schriften II, 131 ff. Dazu Kopp, Gesch. der eidg. Bünde II, 1, S. 198 ff., 350 ff., 488 ff. u. 530 ff., ferner II, 2, S. 314 u. 323 ff.



1164—79 Bischof von Basel. Die Stammburg des Geschlechtes liegt in der Gemeinde Trimbach auf der Höhe des Hauensteins. Ludwig III. läßt sich 1201 bis † vor 1259 nachweisen. Seine Gattin Gertrudis entstammte der Ehe des elsässischen Landgrafen Rudolf II. von Habsburg (1198 bis † vor 1232) und der Agnes von Staufen. Merz glaubt den Onyx für Gertrudis gefaßt. Ihre Kinder bildeten die Zofinger, die Nachkommen seines Bruders Hermann, dessen Gemahlin Helwiga eine Schwester der Gertrudis war, die Waldenburger Linie der Familie.

Ludwig III. von Froburg erscheint schon am 26. September 1212 mitsamt seinem Bruder Hermann als Zeuge in einer Basler Urkunde<sup>2</sup> Friedrichs II. Dann werden beide Grafen erwähnt in der kaiserlichen Bestätigung zugunsten des Klosters Engelberg<sup>3</sup> am 2. Januar 1213. Im Gefolge des Kaisers weilt Ludwig im März 1226 mit seinem Bruder Hermann zu Rimini<sup>4</sup>, im Jahr darauf treffen wir ihn zu Amalfi<sup>5</sup>, im September 1234 in Montefiascone<sup>6</sup> und im Juni 1245 zu Verona<sup>7</sup>. Harder möchte Ludwig III. als Onyxbesitzer bestätigt wissen durch die Feststellung, daß auf zwei Siegeln des Jahres 1246 dieselbe eigen- und einzigartige Form des Vornamens mit dem i als viertem Buchstaben wie auf der Umschrift des Falknerreliefs vorkomme. Da er leider nicht angibt, welche Siegel ihm vorgelegen haben, und bei dem von Merz genannten Siegel des Jahres 1246 die ersten vier Buchstaben ausgerechnet fehlen, so ist die Stichhaltigkeit dieses Hinweises nicht zu beurteilen<sup>8</sup>.

Wie erwähnt, bezieht Stückelberg die Relief-Umschrift auf Ludwig IV., den Sohn Hermanns III. (1201 bis † vor 1237) und der

<sup>2</sup> Trouillat, *Monuments de l'histoire de l'ancien évêché de Bâle*, I, 459; Huillard-Bréholles, *Historia diplomatica Friderici secundi* (1852) I, 216—221; Böhmer-Ficker (1881/82), *Regesta Imperii*, V, Nr. 671—673.

<sup>3</sup> Huillard-Bréholles S. 234—239; Böhmer-Ficker S. 686; *Quellenwerk z. Entstehung d. Eidg., Urkunden I*, Nr. 245.

<sup>4</sup> *Urkundio II*, 1, S. 117; Huillard-Bréholles II, S. 552; Böhmer-Ficker Nr. 1598.

<sup>5</sup> Kopp II, 533; Huillard-Bréholles, III, S. 15; Böhmer-Ficker Nr. 1701; Scheid, *Orig. Guelf.*, IV, 141.

<sup>6</sup> Huillard-Bréholles, IV, S. 485—488; Böhmer-Ficker, Nr. 2056/57.

<sup>7</sup> Kopp II, 2, S. 323, 6; Huillard-Bréholles VI, S. 305; Böhmer-Ficker Nr. 3479; Hermann v. Froburg war zu S. Germano 1225 auch am kaiserlichen Hofe: Böhmer-Ficker Nr. 1571, 1573/74.

<sup>8</sup> Merz, *Genealog. Hdb.* I, S. 32: Urk. v. 18. VII. 1246 im StaatsA. Basel (Schöntal 12), Siegeltafel IV, Nr. 2 u. Urk. Hohenrain Nr. 14, von 1246 im StaatsA. Luzern. Eine Urk. von 1226 (StaatsA. Basel, Schöntal 4a) zeigt die Namensform LVDWICI, eine weitere von 1238/39 (StaatsA. Bern, Fach Aargau) LVDEWICI.



Heilwig von Habsburg (nachweisbar 1223—63). Dieser Ludwig IV. war also ein Enkel Rudolfs II. von Habsburg und erscheint urkundlich ab 1240 bis zu seinem 1279 erfolgten Tode. Ob Agnes von Bechburg als seine Gattin angesprochen werden darf, weil sie als *comtessa de Froburch* im *Necrologium Sionense* zum 14. Oktober vorkommt, bleibt unsicher<sup>9</sup>. Ludwig IV. scheint in Stüchelbergs Augen prädestiniert für Erbensprüche auf den Onyx, der ihm sowohl von väterlicher wie mütterlicher Seite hätte zufallen können. Denn der Basler Forscher glaubt, einer der Grafen von Habsburg, Kiburg oder Froburch, deren Familien untereinander mehrfach durch Ehen verbunden waren<sup>10</sup>, habe das Kleinod aus kaiserlichen Händen als Geschenk erhalten. Rudolf II. von Habsburg zählte zu den treuen Anhängern Friedrichs II., ebenso Hartmann und Rudolf der Jüngere von Habsburg, der spätere König, während sich Rudolf III. von Habsburg-Laufenburg 1239 ein erstes Mal und nach dem Konzil von Lyon 1245 dauernd von der bisher traditionellen Stauferpolitik der Habsburger abwandte. Am Hofe Friedrichs treffen wir auch den Vater Rudolfs, Albrecht IV., den Weisen. Dieser war mit Heilwig, einer Schwester Graf Hartmanns von Kiburg verheiratet.

Von den Kiburger Grafen begleitete Ulrich III. den Hohenstaufen 1212 nach dessen Alpenübergang von Konstanz nach Basel und genoß zunächst samt seinen Söhnen Werner und Hartmann Freundschaft und Gunst des Kaisers; alle drei traten mehrmals im kaiserlichen Geleite auf<sup>11</sup>. Werner starb auf dem Kreuzzuge, den der Kaiser zur Lösung vom Banne unternommen, 1228 bei Akko. Werners Bruder, Hartmann IV., der Aeltere, hielt dagegen 1235 nicht nur zum aufrührerischen Heinrich, sondern stand wenige Jahre später mit-samt seinem Neffen Hartmann V. an der Spitze der päpstlichen

<sup>9</sup> Mon. Germ. Hist., Necr. I, 525.

<sup>10</sup> Vgl. Genealog. Hdb. d. Schweiz I, ferner C. Brun, Geschichte der Grafen v. Kiburg bis 1264 (Zch. 1913); Derselbe i. HBL. IV (1927), S. 33 ff. u. 483 ff.; M. Feldmann, Die Herrschaft d. Grafen v. Kiburg im Aaregebiet 1218—1264, i. Schweiz. Studien zur Gesch.-Wissensch. 14 (1926). Vgl. auch G. v. Wyß, i. Allg. dtsch. Biogr. XV, 710; Meyer v. Knorau, i. Forschungen z. ältern dtsch. Gesch. XIII (1873), S. 78 ff.

<sup>11</sup> Stüchelberg S. 328 schreibt: «Graf Hartmann von Kiburg geleitet Friedrich II. aus Italien nach Basel.» Erstens war es nicht Hartmann, sondern der Vater Ulrich III., und zweitens schloß er sich dem Kaiser erst in Konstanz an, nachdem er selbst die Alpen schon vor dem Herrscher überschritten hatte. Vgl. *Chronicon Urspergense* Mon. Germ. Script. XXIII S. 377. Siehe auch C. Brun S. 64, 79 u. 90 f.



Partei gegen Friedrich II.<sup>12</sup>. Durrer hat auch für Ludwig III. von Froburg Parteinahme gegen den Kaiser erschließen wollen aus der Art der Datierung einer Urkunde von 1243<sup>13</sup>, und Homburger berichtet, Ludwig III. sei 1245 ebenfalls vom Kaiser abgefallen. Doch hebt dies die Tatsache nicht auf, daß Ludwig III. wie Hermann in der für uns wichtigen Zeit treue Anhänger Friedrichs II. gewesen sind.

Die Entscheidung, ob Ludwig III. oder erst Ludwig IV. den Onyx habe fassen und die namentliche Inschrift anbringen lassen, kann mit Sicherheit nicht gefällt werden, zumal wir in den Jahren von 1240 bis vor 1259 beide Grafen dieses Namens nebeneinander nachzuweisen vermögen. Der Stil der Fassung weist in die Zeit um 1240, sodaß von dieser Seite keine Präzisierung erfolgen kann. Und selbst dann, wenn wir als sicher voraussetzten, daß der Onyx ein Geschenk Friedrichs II. an einen der Grafen von Habsburg, Kiburg oder Froburg gewesen und so in die Hände eines Ludwig von Froburg gelangt sei, so müßten auch beide Träger dieses Namens mit demselben Grad von Wahrscheinlichkeit genannt werden.

Zur Frage, ob die antike Steinschnittarbeit wirklich eine Schenkung Friedrichs II. darstelle, sind nur Wahrscheinlichkeitsgründe, aber keine Beweise beizubringen. Gotfredi Viterbiensis Continuatio Eberbacensis<sup>14</sup> berichtet nämlich, der Kaiser habe auf seinen Fahrten außer merkwürdigen Wesen und Gegenständen auch Edelsteine, «gemmas» gesammelt, die ihn nicht zuletzt ihrer magischen Wirkung wegen interessiert haben mögen. Bei seiner allbekannten Vorliebe für die Kunst der Antike<sup>15</sup>, die ihn auch mitbewog, nach Vorbild

<sup>12</sup> Vgl. darüber B. Meyer, Studien zum habsburg. Hausrecht, IV, Das Ende des Hauses Kiburg, i. Ztsch. f. Schweiz. Gesch. 27, Heft 3 (1927), S. 278 ff.

<sup>13</sup> Siehe Durrer, Jahrb. f. Schweiz. Gesch. 35 (1910) S. 14 Anm. 1; dazu Quellenwerk z. Entstehung der Schweiz. Eidg., Urkunden, Band I (Aarau 1933), S. 215 Nr. 459. Vgl. Nr. 399.

<sup>14</sup> Mon. Germ. Script. XXII, S. 348: «procedens in magna gloria cum quadrigis plurimis auro argentoque onustis, bysso et purpura, gemmis atque preciosa suppellectili, cum camelis, mulis atque dromedis, Sarracenos quoque multos et Ethyopes diversarum arcium noticiam habentes cum symiis et leopardis, pecunias et thesauros suos custodientes secum adducens . . . etc.»

<sup>15</sup> Heinrich v. Geymüller, Fr. II. v. Hohenstaufen u. d. Anfänge der Arch. der Renaissance i. Italien (1908); G. Dehio, i. Hist. Ztschr. Bd. 95; Arthur Haseloff, Die Bauten der Hohenstaufen i. Unteritalien (1920) S. 537 ff.; P. Toesca, Storia dell'arte italiana I (1927); Allg.: Hans Niese, Zur Gesch. d. geistigen Lebens am Hofe Kaiser Fr. II., i. Hist. Ztschr. Bd. 108 (1912); E. Kantorowicz, Kaiser Fr. II. (1927) S. 480—89 u. Erg. Bd. (1931) S. 209—212. An Allgemeindarstellungen verdient immer noch Winkelmann, Gesch. Kaiser Fr. u. s. Reiche (Bd. I



antiker Münzen seit 1231 zu Brindisi und Messina Gold ausprägen zu lassen, dürfen bei ihm Kenntnis und auch künstlerische Wertschätzung der römischen Glyptik vorausgesetzt werden<sup>16</sup>. Stückelberg erwähnt zum Beispiel die kaiserliche Stiftung eines mit Gemmen überreich gezierten Schreines und einer Krone aus kaiserlichem Schatze anlässlich der Erhebung der Hl. Elisabeth (1236) zu Marburg<sup>17</sup>.

Nun gilt es aber zu bedenken, daß Sammeln und Wiederverwenden geschnittener antiker Steine durchaus nicht auf den Hofkreis Friedrichs II. beschränkt, sondern allgemein üblich war. Antike Gemmen wurden seit Karl dem Großen bis ins 13. Jahrhundert als Siegel in erneuten Gebrauch genommen<sup>18</sup>. Die berühmte Gemma Augustea erscheint 1246 erstmals in den Inventarien des Kirchenschatzes von St-Sernin bei Toulouse, wo sie als Pectorale diente<sup>19</sup>; die Wiener Tiberius-Gemme gehörte noch im 17. Jahrhundert dem Kloster Echternach und eine gleichfalls in Wien befindliche Löwengemme schmückte noch um 1500 das Markus-Ostensorium des Dom-schatzes von St. Stephan<sup>20</sup>. Der Tiberius-Livia-Sardonix in Paris soll

---

Berlin 1863, II Reval 1865 u. Kaiser Fr. II. (2 Bde. i. Jb. d. dtsch. Gesch. 1889/97) Beachtung. Die Literatur bis 1925 bei Karl Hampe, Kaiser Fr. II. i. d. Auffassung der Nachwelt (Berlin u. Leipzig 1925). Derselbe, Dtsch. Kaisergesch. i. d. Zeit der Salier u. Staufer (5. Aufl. 1923); Haller, Das altdtsch. Kaisertum (1926).

<sup>16</sup> Der 5,4 g schwere Augustalis zeigt des Kaisers Porträt u. den Kaiseradler. Winkelmann, Die Goldprägung Kaiser Fr. II. für Sizilien, i. MIOeG. 15 (1894); Schrötter, Hb. der Münzkunde T. 13, Abb. 229. — Zur mittelalterlichen Glyptik: Hans Wetzels, Gemmen i. Mittelalter, Ztschr. d. dtsch. Vereins f. Kw. 8 (1941) S. 45 ff. (das von uns im folgenden oft zitierte Werk); Jb. d. preuß. Kunsts. 64 (1943) S. 1 ff. — Den Charakter einer aus Unteritalien stammenden, staufischen Steinschnittarbeit zeigt ein im antiken Stil gehaltener ovaler Adler-Sardonix aus der Mitte des 13. Jhts., ehemals Slg. Fürst von Fürstenberg i. Donaueschingen, heute P. B. Bern. Siehe Berner Katalog, Kunst des fr. Mittelalters (1949) Nr. 378. — Ueber Fragen der staufischen Glyptik wird sich Prof. J. Déer in Heft 3/4 der ZAK, Band 14 (1953) äußern im Zusammenhang mit der Löwengemme an der Davidsfigur im Hist. Museum Basel.

<sup>17</sup> Stückelberg S. 327; Böhmer-Ficker, Regesta Imperii, Reg. d. Kaiserreiches V, 1 Nr. 2153. — Nach Wetzels, Gemmen i. Mittelalter, besaß der Marburger Elisabethenschrein 824 Steine.

<sup>18</sup> Vgl. Gemmensiegel Karls d. Gr., Ludwig d. Frommen u. Ludwig d. Deutschen, aber auch noch Heinrich d. Kindes von Hessen (1265—1308) bei Philippi, i. Urk. u. Siegel IV, T. I, 1—3 u. V, 11. — Ueber Gemmensiegel siehe Wetzels, S. 48.

<sup>19</sup> 1532 Besitz Franz I. und 1590 Kaiser Rudolfs II. Eichler-Kris, Die Kameen i. Kunsthist. Museum Wien 1927. Weitere frz. Beispiele bei H. Havard, Hist. de l'orfèvrerie fcsse (Paris 1896) Chap. 16 u. 17; cfr. pg. 248.

<sup>20</sup> Eichler-Kris Nr. 12 u. 71.



von Balduin II. in Konstantinopel an Ludwig IX. von Frankreich gekommen sein. Später befand er sich jedenfalls in der Sakristei der Sainte-Chapelle und gelangte erst 1791 ins Cabinet des médailles<sup>21</sup>. Der Pariser Augustus-Kameo stammt aus dem Schatze der Abtei von Saint-Denis<sup>22</sup>, der Kastor-Kameo in Paris aus der Kirche St. Kastor in Koblenz. Acht römische Gemmen wurden eingesetzt auf dem Deckel des Königin-Theodelinde-Evangeliars aus dem Anfang des 7. Jahrhunderts<sup>23</sup>, ein antiker Taglio mit Poseidon findet sich auf dem Einband des reichenauischen Evangeliars Ottos III. aus dem Ende des 10. Jahrhunderts<sup>24</sup>, welches dem Bamberger Domschatz als wahrscheinliches Geschenk Heinrichs II. zufiel. Eine antike Gemme schmückt die Hülse des Heiligen Nagels im Trierer Domschatz (10. Jht.)<sup>25</sup> und ebenso die sogenannte «Krone Heinrichs II.», die erst um 1300 entstand und in der Schatzkammer der Münchener Residenz lag<sup>26</sup>. Antike Steinschnitte zieren auch die Vortragekreuze von Tenenbach, beziehungsweise Wettingen im Museo Cristiano des Vatikans, von Säckingen und von Rheinau<sup>27</sup>. Stückelberg führt Beispiele aus Brescia, Aachen und den schon erwähnten Schrein in Marburg an. Nach Wetzel sind von den 226 Gemmen des Dreikönigsschreins aus dem Kölner Domschatz 223 sicher antik<sup>28</sup>, das Trierer Kreuz-Reli-

<sup>21</sup> Furtwängler, *Antike Gemmen* II, 268.

<sup>22</sup> Desgl. III, S. 317, Abb. 161. Evans, Abb. 8b; Augustus-Kameen am Achener Lotharskreuz (gegen 1000) u. am Kreuz aus Enger (11. Jht.), Abb. 13 u. 42 bei J. Braun, *Meisterwerke d. dtsch. Goldschmiedekunst i. d. vorgot. Zeit*, I (München 1922).

<sup>23</sup> Monza, Basilica di S. Giovanni Battista. Vgl. Katalog Luzern 1946, Ausstellung der Ambrosiana, Nr. 212 und Kat. Zürich 1948/49, Kunstschatze der Lombardei, Nr. 69 Abb. 27. — Allg. siehe G.A.S. Snijder, *Antique and Mediaeval Gems on Bookcovers at Utrecht*, i. *The Art Bulletin* XIV (1932) S. 5—52.

<sup>24</sup> München, Bayr. Staatsbibliothek Clm. 4453; Berner Katalog 1949, Kunst des frühen Mittelalters, Nr. 112, T. 15.

<sup>25</sup> Berner Katalog a. a. O. Nr. 193. In Trier nach Stückelberg S. 327 auch Bucheinbände. Vgl. auch die Reliquientafel von S. Matthias bei Trier.

<sup>26</sup> Abgebildet bei Hubert Wilm, *Der Kunstsammler* I (München 1930), Heft 1 S. 33. Text S. 29.

<sup>27</sup> Faison a. a. (Vgl. unserer Arbeit Teil II, Anm. 84) S. 169/170; A. Reinle, *Der Schatz des Münsters zu Säckingen*, i. *ZAK.* 10 (1948) Heft 3/4, S. 142f. und *Die Gemmen des Säckinger Vortragskreuzes*, i. *Ur-Schweiz* XIII, 2 (Juni 1949), S. 17—21; Fietz, *KDm. Zch. Land I*, S. 289, Nr. 3 (Rheinau, Sakristei).

<sup>28</sup> Siehe J. Braun, i. *Kunstwissenschaftl. Jahrbuch d. Görresgesellschaft* (Augsburg 1928). — Nach F. Gysi («Du», 1943) ist dagegen die von Stückelberg als antik bezeichnete Gemme auf dem Teuderigus-Schrein in St. Maurice eine Nachahmung. Ed. Aubert, *Le trésor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune* (Paris



quiar weist außer Kameen 29 Intaglien auf; sogar Kelche wurden mit antiken Steinen geziert, so drei in Hildesheim und einer in Trave-münde. Das Kaiser-Heinrich-Kreuz aus Basel bietet ein weiteres Beispiel für den Schmuck mit alten Steinschnitten. Der goldenen König David-Figur aus dem Basler Münster, heute im Historischen Museum, dient eine Medusenmaske aus Sardonyx als Antlitz<sup>29</sup> und beim Heriman-Kreuz aus der Mitte des 11. Jahrhunderts, heute im Kölner Diözesanmuseum, wurde statt des Christusgesichtes ein römisches Frauenköpfchen aus Lapis lazuli (1./2. Jht. n. Chr.) eingesetzt<sup>30</sup>. Diese Exempel, die beinahe ins Zahllose zu vermehren wären, mögen die weite Verbreitung der Sitte belegen. Natürlich darf daraus nicht allgemein eine Hochschätzung antiker Kunst abgelesen werden; zur Hauptsache maßgeblich mag der dekorative und materielle Wert gewesen sein, der zur ästhetisch oft recht anfechtbaren Wiederverwendung antiker Steine führte. Zuweilen waren auch okkulte Gründe mitbeteiligt.

Jedenfalls ist die Annahme, die Froburer hätten den Friedenskameo aus den Händen Friedrichs II. empfangen, zwar möglich, aber keineswegs zwingend. Auch das Motiv des Falkners auf der Rück-

---

1872) Textband S. 142; J. Braun, *Die Reliquiare des christl. Kultus u. ihre Entwicklung* (1940) S. 198, T. 45; *Les échos de Saint-Maurice*, Jg. 49, Jan.—Febr. 1951, fünfte Tafel nach S. 133; Gantner, *KGdS. der Schweiz* I, 58/59.

<sup>29</sup> Kaiser Heinrich-Kreuz (Vorderseite anfangs 11. Jht.) heute Schloßmuseum, Berlin; Davids-Figur aus dem 2. Drittel 14. Jth. — *KDm. Baselstadt II, Der Basler Münsterschatz*, von R. F. Burckhardt (Basel 1933), S. 45 ff. u. S. 165 ff.

<sup>30</sup> E. Eschweiler, *Das Erzbischöfl. Diözesanmuseum in Köln* (1938) 3; über ähnliche Fälle s. Wetzlar a. a. O. S. 50, über sakrale Gegenständen mit antiken Gemmen desgl. S. 46 Anm. 5, S. 47 Anm. 12, ferner S. 48 ff. Vgl. außerdem Braun, *Reliquiare*, S. 518 f., Reliquienkreuze im Dom v. Kammin (Claudiuskopf, im Dom zu Prag (Herakopf als S[ancta] CA[tharina]!) sowie S. 470 solche im Schatz der Kapelle Sancta Sanctorum zu Rom u. in der Kathedrale von Tournai. Dazu Evans, Abb. 3 (Kameo aus dem Domschatz von Aosta). Neben antiken Gemmen sind natürlich auch andere Antiquitäten wiederverwendet worden. Wir erinnern an die Emailschalen eines Szepters aus dem postsassanidisch-frühislamischen Kunstkreis bei der Goldkanne von St. Maurice d'Agaune (A. Aföldi i. *ZAK.* 10, 1948/49, S. 1—27), an die vermutlich von syrischen Künstlern am westfränkischen Hofe gefaßte Ptolemäerschale, urspr. i. Schatz von St.-Denis, heute Louvre (H. Lür u. M. Greutz, *Gesch. der Metallkunst* II, 1908, S. 92), an die eingesetzten karolingischen Kristallschnitte bei einem spätgot. Ostensorium und einem Vortragekreuz des 16. Jhts., beide im Freiburger Diözesanmuseum usf. (J. Sauer, i. *Festschrift f. Paul Clemen*, Bonn 1926, S. 241—54; Inge Schroth, *Mittelalterl. Goldschmiedekunst a. Oberrhein*, Freiburg i. Br. 1948, S. 18 Nr. 3 u. 4). Ueber wiederverwendete urgeschichtliche Gegenstände siehe Leonhard Franz, i. *Ur-Schweiz* XVI, Nr. 2 (1952), S. 45—48.



seite der Fassung besagt nicht mehr, als daß Ludwig III. von Froburg gleich dem Kaiser und dem Hofe die Falknerei liebte und in Ehren hielt. Und selbst wenn in der Figur des falkentragenden Ritters ein Porträt des Kaisers gesehen und wenn die Goldschmiedearbeit der Fassung mit sizilianischer Kunst in Beziehung gesetzt werden sollte<sup>31</sup>, so wäre kaiserliche Herkunft zwar sehr wahrscheinlich, aber immer noch nicht erwiesen. Aus dieser Sachlage heraus verlieren die weitem Hypothesen Stückelbergs an Interesse, obwohl sie am Schlusse der Arbeit in beinahe apodiktisch wirkender, tabellarischer Form zusammengefaßt werden. Stückelberg trägt u. a. vor: Da der Erzbischof Berard von Messina sich für kaiserliche Privilegien erkenntlich gezeigt und zur Vermünzung seinen Kirchenschatz eingeschmolzen habe, sei der Onyx, damals ein Stück «ohne Handels- und Kurswert», dem Kaiser darüber hinaus zum Geschenk gemacht worden<sup>32</sup>. Wir möchten keineswegs die Möglichkeit ausschließen, daß die augusteische Steinschnittarbeit vor ihrer Froburgerzeit in einem Kirchenschatz verwahrt gewesen sei. Doch ist dies wiederum allgemein und im besonderen in Hinblick auf eine süditalienische Sakristei sehr ungewiß.

Nicht mehr und nicht weniger Glauben verdient auch Oeris Annahme, der Basler Bischof Ortlieb von Froburg, der 1137—1164 amtete, habe die Gemme vom zweiten Kreuzzug heimgebracht, den

<sup>31</sup> Wenn wir die als porträtthaft anerkannten Bildnisse Friedrichs II. miteinander vergleichen, so will es uns zuweilen schwer fallen, angesichts ihrer Divergenzen das wirkliche Aussehen des Kaisers zu errahnen. Immerhin zeigen etwa das Königssiegel von 1215, das Oppenheimer Stadtsiegel 1225/26, das Hochrelief am Karls-Schrein im Münster zu Aachen, der um 1215 anzusetzen ist, das Porträt im Falknerbuch (*De arte venandi*) und die für uns besonders wichtigen Profildarstellungen auf den Augustalen soviel Uebereinstimmung, daß das Gesicht Friedrichs II. eher als schwächling-schmal und prägnant-fein geschnitten bezeichnet werden darf. Die sog. Raumersche Gemme sowie der darnach gefertigte Idealkopf stehen unserm Falknerbild mit seinen vollern, derbern und wulstigeren Zügen näher, ohne daß man aber auch hier von Porträtähnlichkeit zu sprechen wagte. — Rich. Delbrück, Ein Porträt F. II. von Hohenstaufen, i. Ztschr. f. bild. Kunst NF. XIII, Okt. 1902; F. Philippi, Das Porträt Fr. II., ebenda NF. XIV, 1903, S. 86; Jul. Dieterich ebenda S. 246; Karl Brunner, Das dtsh. Herrscherbildnis von Konrad II. bis Lothar von Sachsen (Diss. Born-Leipzig 1905); Max Kemmerich, Die frühmittelalterliche Porträtplastik i. Deutschland (1909); Derselbe, Die Deutschen Kaiser und Könige im Bilde (1910) S. 32/33. — Siehe auch Teil II, S. 47 Anm. 46 und unsere Tafeln 12/13.

<sup>32</sup> Stückelberg S. 327; Böhmer-Ficker, *Regesta Imperii* V, 1 Nr. 656.



er im Gefolge Konrads III. miterlebt hatte<sup>33</sup>. An sich spricht der ursprüngliche Standort des Onyx, nämlich das kaiserliche Rom, nicht gegen die These von seinem Umweg über Byzanz. Denn unter Konstantin waren viele Denkmäler römisch-höfischer Kunst nach Konstantinopel verschleppt worden. Vieles davon geriet in die Hände der Teilnehmer des vierten Kreuzzuges, als es im April 1204 zur Eroberung der Stadt am Bosphorus kam<sup>34</sup>. R. Harder endlich stellt sich den Onyx im Besitze des Basler Bischofs Ludwig von Froborg vor, der 1164—79 die Bischofswürde bekleidete<sup>35</sup>. Wir haben alle diese Ansichten rasch gestreift, um ihren rein hypothetischen Charakter darzulegen und um damit verhindern zu helfen, daß sie plötzlich mit dem Anspruch auf Tatsächlichkeit weiterpubliziert werden.

## 2. Hie Burgund! Hie Paradies!

Auf die Frage, wie der gefaßte Onyx aus Besitz Ludwigs von Froborg ins Schatzgewölbe der Stadt Schaffhausen gewandert sein könnte, halten Tradition und Geschichtsschreibung im Wesentlichen drei verschiedene Antworten bereit: einmal wird das Kleinod als Teil der Burgunderbeute ausgegeben, dann als Pfand, welches Schaffhausen vom französischen König im Zusammenhang mit rückständigen Pensionen und Friedgeldern genommen habe, und endlich als Teil der «Paradieser-Beute», das heißt: als Teil des Gutes, das die Munotstadt aus dem Streit um die Vogtei des vor ihren Toren gelegenen thurgauischen Klarissenklosters Paradies zu retten wußte und welches sie im Laufe der Reformation in ihr Inventar geschmuggelt hatte.

Die älteste Ueberlieferung reicht nur in das 18. Jahrhundert zurück und sieht im Onyx ein Stück der Burgunderbeute. Merkwürdig, daß der Schaffhauser Chronist und Münsterpfarrer Johann

---

<sup>33</sup> Oeri beruft sich auf P. U. Winistörfer i. Urkunde II, 44—46. Da Konrad, in dessen nächster Umgebung sich Ortlieb befunden haben soll, auf dem katastrophenreichen Kreuzzug in Konstantinopel bei seinem Schwager Manuel ankehrte, so wäre eine solche Acquisition denkbar. Vgl. Karl Hampe, *Das Hochmittelalter* (Berlin 1932), S. 161 ff.

<sup>34</sup> Hampe S. 268/69. Diese These wurde m. W. erstmals vorgetragen von Friedr. Hurter i. s. *Geschichte Papst Innocenz III. u. s. Zeitgenossen*, 3. Aufl. (Hamburg 1841—44) Bd. I, S. 655 (Anm. 432) u. von H. W. Harder in *Auszüge VI* übernommen.

<sup>35</sup> R. Harder, *Mscr.* Blatt 4.



Jakob Rüeger (1548—1606) weder den Stein kannte, noch irgend etwas über diesen von den Schaffhausern aus dem Heerlager Karls des Kühnen erbeuteten Schatz zu berichten weiß. In beiden Fällen hätte der auf Anekdoten und Ausschmückungen aller Art erpichte Geschichtsschreiber mit seiner Weisheit zu Ehren der Vaterstadt kaum zurückgehalten. Wäre ihm die Gemme je einmal zu Gesicht gekommen, so hätte es ihm wahrlich nicht an Einsicht in deren antiken Charakter und künstlerischen Wert gemangelt. Aus dem Verkehr mit dem Augsburger Arzt Adolf Occo, dem gelehrten Basler Basilius Amerbach und mit dem Theologen Hans Wilhelm Stucki aus Zürich hatte er bedeutende numismatische Kenntnisse erworben, die sich auf dem Gebiete der römischen Münzkunde zu hervorragender und vielseitig beanspruchter Kennerschaft verdichteten. Seine eigene Sammlung vereinigte vor allem Prägungen der frühen Kaiserzeit, sodaß ihm das Pax-Motiv des Kameo sofort als römisch hätte in die Augen fallen müssen<sup>36</sup>. Aber er schrieb keinen Buchstaben darüber, weder in seiner gelehrten Korrespondenz, in welcher er von numismatischen Erwerbungen berichtet, noch in seiner Chronik, welche dergleichen Dinge ebenfalls nicht verschweigt. Auch Harder ist es aufgefallen, daß jeder Hinweis auf den Onyx fehlt; wo Rüeger das Rathaus erwähnt, in dem «gemeiner stat sachen verwalten und behalten werden», oder wo er des Herzogs Lager nennt, das die Eidgenossen «mit großem güt gewunnend»<sup>37</sup>. Daraus springen zwei mögliche Schlüsse: entweder befand sich der Stein noch nicht in Schaff-

<sup>36</sup> Harder, Mscr. Bl. 15—17; Pestalozzi-Kutterer II, S. 36—39. C. A. Bächtolds dreibändige Edition der Rüegerschen Chronik (1884) behandelt in der Einleitung die gelehrte Korrespondenz Rüegers. Adolf Occo (S. 12 ff.) 1524—1606, verfaßte als hervorragender Numismatiker das Werk *Imperatorum roman. numismata a Pompejo ad Heraclium*, Antwerpen 1579; bei dessen zweiter Auflage las Rüeger die Korrekturen mit und wurde, ursprünglich Occos Schüler, von diesem selbst als Autorität zitiert. — Ueber Basilius Amerbach (1534 bis 1591) und Rüegers Briefwechsel betr. Münzen u. Altertümer s. C. A. Bächtold a. a. O. S. 17 ff. u. über Hans Wilhelm Stucki (1542—1607) S. 38—50, vor allem 43/45. Vgl. auch Rob. Lang, *Schaffh. Gelehrte u. Staatsmänner*, S. 30 i. Festschrift d. Stadt Schaffh. 1901.

<sup>37</sup> Ueber röm. Münzfunde berichtet Rüeger außer i. s. Briefen in der Chronik S. 47, 49, 54 und 473. — Auffällig allerdings, daß Rüeger bei den Hinweisen auf Grandson, Murten und Nancy (S. 595/96) weder der Teilnahme der Schaffhauser noch der beiden eroberten Feldschlangen gedenkt. Bächtold (S. 15) und R. Harder Mscr. (S. 16) erwähnen, daß Rüeger der Gattin seines Freundes Adolf Occo einen vermeintlichen Onyx zugesandt hatte, der sich zu Rüegers großer Bestürzung als unecht erwies. In diesem Zusammenhang müßte doch der «richtige» Onyx für Rüeger an Interesse gewonnen haben.



hausen, als Rüeger lebte und seine Chronik zusammentrug, oder dann wurde der Besitz des Onyx aus irgend einer Ursache verheimlicht. Aus welchem Grunde aber hätte Schaffhausen ein patriotisch glanzvolles Ehrenstück unter den Scheffel stellen sollen?

Ein Verzeichnis vom 9. März 1608, das Harder noch als Beilage zum «Register ganzer Rechnungen» gekannt hat und das inzwischen verschollen ist, nennt den Onyx nicht, sondern nur «in einem Sakh mit No 9 an fünff guldin Ketten 17 Mark 10 Loth 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Quentlin tut 1131 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> Cronen zu 2 f. tut 2263 f.» Doch scheint dies Verzeichnis nicht den gesamten Schatz erfaßt zu haben. Ob der Stein damals schon vorhanden war oder nicht, läßt sich jedenfalls nicht daraus erschließen, wie Harder es versucht hat. Erst im Vermögens- und Einkommensverzeichnis von 1616 finden wir erstmals den Onyx genannt, wo im «Register ganzer Rechnung» steht: «Item in einem klainen beschlagenen Lädtlin ligendt folgende Stuckh... Ein Goldin Klainot mit Edelgestainen Versetz(t) ..N.N. genandt wurde auf ...200 Kronen geschezt / Gemainer Statt Schaffhausen, das Großer / vnd Geheim Insigell / Allhißiger Gottsheußeren vnd Irrer Conuenten Geschier Insigell / 10. Mit silber beschlagne Löffel, Sovil In Obuermeldtes Lädtlin»<sup>38</sup>. Ein zweites Mal erscheint das Kleinod im Schatzbuch II<sup>39</sup> von 1619: «An Cleinotern. / In Einem Lädtlin Ein mit Edelgestein in Gold gefaßtes Cleinot mit Einem Bild Anichel genant. / Item Gemainer Statt größer Insigel In Silber geschnitten. NBene. Diß Lädlin stehet Inn dem Gewelb, darinen gemeine Statt Brieffliche Documenta vnd gewahrsamenen verwahrt sind.» Daran ist nicht nur merkwürdig, daß sich das «Kleinod NN.» 1616 neben Geschirr, Insiegel und Löffel der aufgehobenen schaffhausischen Klöster befindet, sondern daß jeder Hinweis auf die burgundische Herkunft mangelt. Dasselbe Bild später: so im Geheimen Raths-Manuale 1740/41 Seite 63, wo zum 19. September 1740 die Inventur des Schatzgewölbes sich protokolliert findet und mit wörtlich und kalligraphisch übereinstimmendem Eintrag im Schatzbuch 1740—96<sup>40</sup>: Nach einem ziervergoldeten

<sup>38</sup> Vier schmale Foliohefte 1616, Seckelamtsakten, Staatsarchiv Schaffh. — Die Beilage v. 9. März 1608 ist verschollen, aber bekannt aus einem wörtlichen Zitat R. Harders (Mscr. Blatt 20).

<sup>39</sup> Schatz-Buech, Darinnen gemeiner Statt Schaffhausen bahrschafft... 1619. S. 100b, Staatsarchiv Schaffh., alte Sign. Zimmer D, Schrank A, Schaft 1.

<sup>40</sup> Protokolle des Geheimrates 1740/41, Bd. 18 (N. 38). Staatsarchiv Schaffh. Consignation und Verzeichnuß des In dem Schatzgewölb hinder dem Rhathaus Befindtlichen paaren Gelts und Mobilien von 1740—1796. Staatsarchiv Schaffh., alte Sign. Zimmer D. Schrank A, Schaft ?.



Becher und einer silbernen Schale folgt «Ein Massiv guldenes Kleinod mit allerhand Edelgesteinen und Perlen Besetzt, in der Mitten ein Onyx, darauff die Göttin Ceres mit einem Cornu Copiae nach Romanischer art geschnitten, Wight ohngef. 29 Loth. NB Diese Stück ist wegen seiner raren Sculptur und des Onyxsteins von considerablem Werth». Dann werden mehrere Goldringe genannt, die alle neben alten Siegeln allhießiger Klöster in einem mit Messing beschlagenen Lädlein verwahrt lagen.

Genau dieselbe Schilderung steht auch im Memoirenbuch des Seckelamtes, und wir gehen kaum fehl, wenn wir als Autoren aller drei Einträge Statthalter Balthasar Pfister bezeichnen. Im Memoirenbuch<sup>41</sup> fügte nun Pfister, der als Arzt und Politiker gewisse Altertümerkenntnisse besessen haben muß, seine persönliche Meinung über die Herkunft des Onyx bei: «Und ist vermuthlich, daß die kostliche guldene Kleinod, in welchem der Onyx gefaßet, under der von Carolo Audaci aus der Schlacht bei Granson erhaltenen Beut an hiesige Stadt möchte gekommen sein.» Pfister spricht seine Vermutung sehr vorsichtig, fast eher wünschend, denn eine alte gefestigte Tradition wiedergebend aus. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts aber muß die «Burgunder-Ueberlieferung» beachtlich an Boden gewonnen haben; Johann Georg Müller schreibt seinem Bruder Johannes am 26. Mai 1798<sup>42</sup> von der burgundischen Onyxcamee, am 15. Januar des folgenden Jahres von der Burgunder-Reliquie und am 2. Oktober von der «bewußten Camée». Die beiden Müller trauten jedoch der Sache nicht so sehr, wie es nach den Formulierungen den Anschein erwecken könnte. Denn in J. v. Müllers Schweizergeschichte findet sich eine einläßliche Schilderung der Beute, aber kein Hinweis auf den Schaffhauser Onyx, auch dort nicht, wo er von der burgundischen Onyx-Tasse schreibt<sup>43</sup>. Die Ausgabe des 5. Buches von Müllers Schweizer-

<sup>41</sup> Memoirenbuch des Seckelamtes, S. 52; Kopie des Eintrages i. Akten des Reg.-Rates, Mappe 82, Fasc. 11, Archivwesen. — Balth. Pfister (1695—1723), Arzt, 1722 Großrat, 1727/28 Gesandter i. d. ital. Vogteien, 1733 Seckelmeister, 1736 Statthalter, 1749 Bürgermeister. Vgl. Conrad Mägis, Die Schaffh. Schriftsteller v. d. Reformation bis zur Gegenwart (Schaffh. 1869) S. 71/72.

<sup>42</sup> Der Briefwechsel der Brüder J. Georg u. Johannes v. Müller 1789—1809 ist von E. Haug (Frauenfeld 1893) herausgegeben worden. Die Stellen werden später i. a. Zusammenhang im Wortlaut angeführt. Siehe S. 97, ferner S. 9.

<sup>43</sup> Tübinger Ausgabe 1817, Anm.-Band 26, S. 510, Anm. 180: «Es fand sich eine Tasse von Einem Stück Onyx, vielleicht im dritten Jahrhunderte bey sinkender Kunst durch mittelmäßige Arbeit entweiht, an Größe und Schönheit aber nur äußerst wenigen ähnlichen Wundern vergleichbar. Man war damals weit entfernt, von dem Werth einen Begriff zu haben». — In den Schatzlisten Karls



geschichte, als Nachdruck der Fassung von 1806, erschien in Tübingen 1817 und wurde, was die Periode der Burgunderkriege betrifft, vom Herausgeber J. Georg Müller mit zahlreichen Zusätzen und Berichtigungen versehen. Auch hier muß J. G. Müller seine Gründe gehabt haben, auf die Einschmuggelung des Onyx in die Burgunderbeute zu verzichten. H. W. Harder ist in seinem Tagebuch<sup>44</sup> 1836 der Sache auch noch sehr unsicher; das einmal bemerkt er, der Onyx stamme aus dem Kloster Allerheiligen und später notiert er, die Gemme habe die Brust Herzog Karls von Burgund geziert! «Und fiel nach Pfr. Schalch den Schaffhausern am Tage bei Murten — den 22.ten Brachmonat 1476 — als wohlerworbene Beute zu.» Von einem Stück der Murtener Beute schreibt Harder noch am 17. Juli 1843<sup>45</sup>. Seine beiden Versionen werden dann im Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 1856 Seite 300ff. in der Weise zusammengeklittert, daß gesagt wird, dem Kloster Allerheiligen sei der Onyx als Teil der Burgunderbeute zugesprochen worden, weil dies Kloster mannschaftspflichtig gewesen sei. Zur Reformationszeit, bei der Säkularisation, habe dann die Stadt ihre Hand darauf gelegt. Im Verzeichnis zu H. W. Harders Darstellungen des alten Schaffhausen (1868) ist zum schon 1855 entstandenen Blatt G 24 die Legende beigegeben «Schaffhauser-Béute von Grandson, ein Onix von Herzog Carl v. Burgund herstammend». Als dann Th. von Liebenau 1881 die noch zu besprechende These von der Herkunft des Onyx aus dem Kloster Paradies vortrug, welche in der Folge E. A. Stückelberg, K. Schib, E. Häfliger und der Verfasser übernahmen und weiter begründeten, ist der um die wissenschaftliche Erschließung des Objektes wie um dessen Bewahrung hochverdiente Johann Jakob Oeri<sup>46</sup> mit einer kühl und kurz gehaltenen Anmerkung darüber weggegangen. Zuletzt vertritt R. Frauenfelder in seinem Kunstdenkmälerband Schaffhausen I insofern die Tradition der burgundischen Herkunft des

---

des Kühnen (vgl. Literaturangaben in Anm. 58) kommen außerordentlich viele Steinschnittarbeiten aus Chalzedonarten vor, so aus cassidoine (altfrz., identisch mit calcédoine) z. B. Nr. 2344—46, 57/58 u. 63; 2741 u. 56; 3255, 3848 u. 61. Aus Achat z. B. Nr. 2342/43, 3141, aus Jaspis (Vaiselles de Jaspe) Nr. 2354/55, 2735—37 u. 57, 3142, 3424 u. 96. Ferner: Alabaster die Nr. 2743/44, 2760, 3268, 3528/29 u. 3876; Serpentin die Nr. 2360 u. 67 sowie 2752.

<sup>44</sup> H. W. Harder, Tagebücher von 1835—1871, Bd. II (April 1836), S. 108 u. 171.

<sup>45</sup> Tagebuch Bd. 10, S. 7.

<sup>46</sup> Vgl. HBL. V, 335; J. J. Oeri (1844—1908) war bis 1882 Gymnasiallehrer in Schaffhausen, klassischer Philologe. Gab als Neffe Jakob Burckhardts aus dessen Nachlaß die Griechische Kulturgeschichte und die Weltgeschichtlichen Betrachtungen heraus.



Kleinods, als er von den übrigen Erklärungsversuchen keine Kenntnis gibt<sup>47</sup>. Zur «Burgunder-Ueberlieferung» sind einige Fragen zu stellen: Auf welchem Wege, glaubt man, wäre der Stein aus Froburger Besitz in die Schatzkammer Karls von Burgund gelangt? Warum erscheint er nirgends in den Beute-Rodeln der Eidgenossen nach der Schlacht bei Grandson? Weswegen fristete ein so ruhmreiches Beutestück über Jahrhunderte ein so verschwiegenes, um nicht zu sagen verheimlichtes Dasein in Schaffhausens Stadtgewölben? War es wirklich «sinnlose Spielerei», wie R. Harder beschwichtigend meint, daß man die Inschrift an einem so bedeutungsvollen Stück zerkratzte? Wie hat man sich das späte und schwankend-unsichere Einsetzen der Ueberlieferung zu erklären?

Unmöglich ist es allerdings nicht, daß der Onyx aus dem Inventar der verarmten Froburger den Burgunder-Grafen und schließlich Karl in die Hände gespielt worden wäre<sup>48</sup>. Damals aber pflegten Kleinodien solcher Art eher in tote Hand, das heißt in Sakristeien und Klosterschatzkammern, zu wandern<sup>49</sup>. Fraglich auch, ob Karl an der altertümlichen Arbeit Gefallen gefunden hätte. Die nachweisbaren Beutestücke zeigen unseres Wissens alle den Stil seiner oder der ihm kurz vorangehenden Zeit<sup>50</sup>.

Daß der Onyx weder auf der Darstellung im Luzerner Schilling, noch in den offiziellen Verzeichnissen gemeiner Beute zu sehen ist, besagt an sich gar nichts. Denn unsern eidgenössischen Beutemeistern war es nicht möglich gewesen, die nach der Schlacht bei Grandson eroberten Kostbarkeiten zu erfassen. Der größere Teil steht, nach Aussage der Rodel selbst, nicht darin verzeichnet: «Item so meint man, dz des gutz vnd geld, so gewonnen vnd nit in die bütt komen, sunder verschlagen ist von friheitten vnd andern, an gold, gelt vnd cleinottern, me gewesen sig, denn des, so in die bütt komen, als vorstad»<sup>51</sup>. Nach Diebold Schillings Berner Chronik wäre kaum

---

<sup>47</sup> KDM. der Schweiz, Bd. 26, Basel 1951, S. 227.

<sup>48</sup> Direkt könnte dies nicht geschehen sein, da der 1317 verstorbene Zofinger Chorherr Markwart v. F. der letzte des Zofinger Zweiges war und der Ultimatus der Waldenburger Linie, Hermann v. F. 1356, als letzter des Geschlechtes überhaupt, das Zeitliche segnete.

<sup>49</sup> Eine rückläufige Bewegung setzt erst nach der Renaissance ein.

<sup>50</sup> Darstellung der eidg. Burgunderbeute i. Bilderchronik des Luzerner Schilling, folio 99b. Siehe folgende Anmerkung.

<sup>51</sup> Eidg. Absch. II, S. 592; zum Beuterodel siehe S. 591 ff. (Tag von Luzern am 15. V. 1476). — Aeltere Zeugnisse: F. de Gingins, *Dépêches des Ambassadeurs milanais sur les campagnes de Charles-le Hardi* (Paris-Genève 1858) I, S. 310



der hundertste Teil offiziell bekannt geworden, und der um 1555 verfaßte Fuggersche «Spiegel der Ehren des Erzhauses Oesterreich» schreibt<sup>52</sup>: «die Einfältige gemeine Schweitzer, die sich bässer auf Kühe als (auf) Kleinodien verstunden, die köstlichste Perlen und Edelsteine um ein Spottgeld verkauften». Die Tagsatzung beschäftigte sich mit Vorkehrungen, die zerstreuten Schätze wieder einzubringen. Sie lud deswegen am 6. April alle bei Grandson im Felde gestandenen Orte zu gemeinsamer Beratung nach Luzern, befaßte sich am 24. April erneut mit dem Geschäft und setzte den Tag auf den 14. bzw. 15. Mai an. Schaffhausen hatte mit 102 Mann unter Bürgermeister Heinrich Trüllerey am glorreichen Sieg teilgenommen. «Der widder auch gestoßen hat» meldet das «hüpsch lied von dem stryt geschähen vor Granssen». Und als Beutestück brachten sie zwei Schlangenbüchsen nach Hause, welche später im Werkhaus auf dem

---

(Brief Panigarolas vom 4. März); Chronik des Kaplans Joh. Knebel (Edit. Buxtorf Basel 1855) II, S. 18f. u. S. 49, siehe auch die Edition von W. Vischer u. Hch. Boos (Basler Chroniken II, Basel 1888) S. 365, 387, 430—33, 481; Diebold Schillings Beschreibung der Burg. Kriegen (gedr. Bern 1743) S. 290/91, 295/97 und 303, vgl. auch die Edition von G. Tobler (1897—1901); Diebold Schillings Luzerner Bilderchronik (Edit. Luzern 1862 S. 78ff. und von R. Durrer u. P. Hilber, Genf 1932 S. 78/79 mit T. 131); Petermann Etterlin, Kronika v. d. lobl. Eydtgnoschaft (Basel 1507) Fol. XCI; Liliencron II (Leipzig 1866), Lieder Nr. 139 u. 141; J. v. Müller, Schweizergeschichte V (nach Ausgabe 1806 nachgedr. in Tübinger Gesamtausgabe 1817, Bd. 24) Cap. I, S. 147ff. sowie Anmerkungen (Bd. 26) S. 509—512. — Neuere Literatur: E. v. Rodt, Feldzüge Karls d. K., II (Schaffh. 1844), S. 94—100 u. 193/94; F. Bell u. J. Schneller i. Geschichtsfreund 1868 S. 58/60; Schneller, i. Geschichtsfreund 1876, S. 311/16; (J. Dierauer) i. St. Galler Njbl. 1876, S. 11; Jak. Stammler, Ueber die Herkunft des sog. Feldaltars Karls d. K. (Luzern 1885); Derselbe im Berner Taschenbuch 1888 und i. Kath. Schweizerblätter 1889; Châtelain, i. Musée neuchâtelais (1888) S. 283/85. Rud. Wackernagel, in Basler Taschenbuch 1894, S. 57—68; E. v. Rodt, Hist. Altertümer d. Schweiz, Serie I (Bern 1889) S. 1—5; M. Techtermann, i. Archives de la Société d'histoire du Ct. de Fribourg V (1893) S. 283; G. Tobler, i. ASA., NF. II (1900), S. 36—45; Fr. Zimmerlin, i. Anz. f. Schweiz. Gesch. (1910) S. 41; Dierauer, Gesch. d. Schweiz. Eidg., II (1913), S. 240; Grand, Der Anteil des Wallis a. d. Burgunderkriegen, Diss. Freiburg 1913; E. A. Geßler in Mittg. d. Antiquar. Ges. Zch. XVIII, Heft 3—5 (1918/20); K. Stettler, i. HBL. II, S. 450 (1924); E. A. Stückelberg, i. NZZ. Nr. 952 (1924); H. Ammann, i. Taschenbuch d. Hist. Ges. des Kts. Aargau, 1927, S. 29; R. Durrer, Glarner Fahnenbuch (Zürich 1928) S. 19, Anm. 1; R. F. Burckhardt, i. ASA. 1931, S. 247—289.

<sup>52</sup> Fugger, Spiegel der Ehren etc., Edition von Birken (Nürnberg 1668), S. 829. Vgl. auch Joh. Jak. Fuggers «Wahrhaftige Beschreibung des Habsburgischen und Oesterreichischen Geblütes», gedruckt i. Lambecius, Comment. de bibl. Caes. Vindobon (1609), Liber II, S. 512ff.



Herrenacker aufbewahrt wurden<sup>53</sup>. Ob Schaffhausen am Tag von Luzern durch einen Delegierten vertreten war, geht aus dem Protokoll in den Abschieden nicht hervor; wohl aber finden wir seinen Namen in der Liste: «Item dann vil sidener röcken, sidener wambisch, bargelt vnd ander gezierd, so gewonnen vnd verkoufft, vnd darab gelöst an barem gelt, als hernach stad: . . . Item die von Schaffhausen 52 Gulden 10 Plappart»<sup>54</sup>. Will man den Onyx als Beutestück von Grandson betrachten, so wäre dieses allem Anschein nach trotz der Aufforderung verheimlicht worden, «alles dz gut, so erobert und gewonnen ist, by iren geschwornen eiden, die sy darumb sollen schweren, zu melden, zu zügen vnd herfür zu geben, wz einer oder eine hat old weis, es sig Inen geschenkt old sy haben dz verschenkt, koufft old verkoufft»<sup>55</sup>. Dann würde sich einigermaßen auch das Un-

<sup>53</sup> Nach EA. III/1 S. 412 wurde zur Ermittlung des schaffh. Beuteanteils von einer Beteiligung mit 102 Mann ausgegangen, was die Chronik von Knebel (Edit. Vischer/Boos S. 433) bestätigt. Rüeger, Chronik v. Schaffh. S. 643 (Anm. 8): Hch. Barter gibt 1476 einen Geller und einen Krebs an die Ausrüstung der Söldner für Grandson. Ueber Trüllerey siehe ebenda II, S. 1003, Anm. 1. Vgl. auch J. v. Müller, Schweizergesch. V, S. 138; M. Kirchhofer, Neujahrgeschenk f. d. Jugend XV (1836) S. 3; K. Henking, Schaffhausen u. d. Eidgenossenschaft (Festschrift 1901) S. 40/41; R. Harder, Onyx-Mscr. Bl. 11; H. Ammann, i. Taschenbuch der Hist. Ges. des Kts. Aargau (1927) S. 35; K. Schib, Gesch. d. Stadt Schaffh. (1945) S. 142.

<sup>54</sup> EA. a. a. O. S. 592. — Nach EA. III/1 S. 412 erhielt Schaffhausen im Juni 1492 aus dem Erlös des großen Diamanten 33 fl. 5 Schg., was mit den von uns genannten 52 fl. zusammen die von Schib a. a. O. S. 142 erwähnten 85 fl. als Beuteanteil ergibt. Die Stelle, wo Knebel (Edition Vischer/Boos S. 432) 12 fl. 10 Plappart nennt, wohl irrtümlich oder verlesen.

<sup>55</sup> Vgl. E. A. S. 594. — Ueber trotzdem verheimlichte und zurückbehaltene Beutestücke berichtet Wackernagel in Basler Jahrbuch 1894, S. 64. So habe ein Fuhrmann zu Solothurn dem Anthoni Waltenhein «bichtweise» 12 verborgene Burgunderbanner gezeigt, und Seckelmeister Grebel von Zürich hatte auf die Frage des Basler Goldschmiedes, der, als er ihm um 2000 Dukaten Kostbarkeiten verkaufte, wissen wollte, ob es Beutegut von Grandson sei, nur ein Lachen bereit. Wackernagel berichtet auch von dem geheimnisvollen Kleinodienhandel zwischen der Stadt Basel und den Fuggern in Augsburg, dessen Gegenstand verschwiegene Burgunderbeute war. Der Kauf wurde 1504 zur Deckung der Stadt zwischen einzelnen Ratsherren «als Anwölte etlicher Herren und Personen» und Jakob, Georg und Ulrich Fugger um 40 200 Gulden abgeschlossen. Um welche Werte es bei den übrigens nach den burgund. Inventaren identifizierbaren Juwelen ging, erhellt sich aus der Tatsache, daß der halb so groß wie eine Baumnuß geschilderte Diamant aus der gemeinen Beute 1491 nur 5000 Gulden gegolten hatte. — Selbst wenn man annehmen dürfte, Schaffhausen habe ebenfalls Beute verheimlichen wollen, so berührte es merkwürdig, daß es überhaupt nie an Verwertung gedacht hätte; auch dann nicht, als die andern dergl. Geschäfte wagen durften.



kenntlichmachen der rückseitigen, allerdings wenig verdächtigen Inschrift erklären. Aber eine solche Haltung trauen wir den Schaffhausern jener Zeit nicht zu. Sie stünde vor allem im schroffen Gegensatz zur schaffhausischen Politik, welche gerade in den fraglichen Jahren die Erneuerung des 1479 ablaufenden Bündnisses mit den Eidgenossen anstrebte und die 1454 diesem ferngebliebenen Urner und Unterwaldner mit dabei wissen wollte<sup>56</sup>. Wäre die Beuteverheimlichung Schaffhausens bekanntgeworden, so hätte dies eine nicht zu unterschätzende Belastung dieser Wünsche bedeutet. Auf ein solches Risiko durfte Schaffhausen gar nicht eingehen. Auch an einen spätern Kauf ist nicht zu denken<sup>57</sup>, da ein solcher damals sicher nicht wegen der «Raren Sculptur», sondern aus repräsentativen oder kaufmännischen Gründen erfolgt wäre, wogegen jedesmal die Nichtverwertung und das Verborgenbleiben des Kleinodes sprechen. Man kann sich auch nicht recht vorstellen, daß der Onyx von der Stadt hätte als Kapitalanlage erworben werden sollen.

Stammler hat im Berner Taschenbuch 1888 (Anmerkung 51) zwei Inventare der Schätze Philipps und Karls von Burgund genannt, die er, den sog. Feldaltar Karls suchend, durchgangen hat. Da er in derselben zitierten Arbeit S. 216, Anmerkung 34, die burgundische Herkunft des Schaffhauser Onyx als nicht bewiesen erklärt und die gerade in den vorangegangenen Jahren publizistisch rege geführte Diskussion darüber gekannt haben muß, so dürfen wir wohl behaupten, daß ihm dieses Stück, falls in besagten Inventaren vorkommend, niemals entgangen wäre. Die von uns untersuchten Schilderungen der Reichtümer Philipps und Karls, vor allem der Zusammenkunft Karls mit Kaiser Friedrich III. von Oesterreich zu Trier im Oktober 1473 haben ebensowenig wie unsere Nachkontrolle der Inventarien zu einem andern Ergebnis geführt. Es mag sein, daß daraus atypische Objekte vor allem unter dem Tafelgeschirr mangels eindeutiger Beschreibung nicht identifiziert könnten. Wir haben das gegen 2000

<sup>56</sup> Henking i. Festschrift 1901 S. 42 ff.; Schib, Gesch. Schaffh. S. 143; Schib, i. Schaffh. Beitr. 1941, S. 14.

<sup>57</sup> Man hat einen solchen in Verbindung bringen wollen mit dem Eintrag i. d. soloth. Seckelmeisterrechnung von 1491 «Ingenommen von Niclausen conratten, so er minen Herren gepracht hatt von Baden, das, so user des Hertzogen von Burguns stein gelöst ward» 610 Pfd. 11 Schg. 10 Denare. Mittg. Dr. J. Kälin an Dr. Hs. Werner, wiedergegeben bei Pestalozzi-Kutter, Kulturgesch. v. Schaffh. I, S. 155 (Aarau u. Leipzig 1928), ferner erwähnt in R. Harders Mscr. Bl. 12. Originalkorrespondenz darüber in Akten des Reg.-Rates, Archivwesen, Jhg. 1913 ff. (Onyx).



Objekte umfassende Inventar Karls des Kühnen nicht nur unter «Chapelle d'or» und «Aournemens d'église» durchgangen, weil die Titel trügen: es kommen z. B. Reliquiare u. a. später mitten unter Gedeckzierden und Geschirren vor! Leider erleichtert kein Material-Register die Benutzung der Edition<sup>58</sup>. Damit der Leser selbst ein Bild gewinne von der Schilderung vorhandener Steinschnittarbeiten und daraus ersehe, daß unser Onyx — warum sollte gerade er in den Listen fehlen? — als ungewöhnliches Stück erkannt werden müßte, geben wir ein paar Beispiele: Nr. 2123 «Ung camahieu enchassé en or, esmaillié, et de l'autre cousté esmailée de Nostre Dame...»; Nr. 2149 «... ungautre reliquaie d'or .. garni de perles au tour, à ung camahieu d'une teste d'omme»; Nr. 3131 «Ung bouclier de fer, garny d'or, et au millieu ung camahieu d'un lyon entre trois fusilz...». Auch in den Schatzlisten Philipps des Guten sind die Steinschnittarbeiten charakterisiert: Nr. 4075 erwähnt (antike?) Kameen an silbervergoldeter Tafel, deren Hauptstück, eine Muttergottesdarstellung ebenfalls in Stein geschnitten war, Nr. 4155 an einem Ring «une ronde pierre de cassidoine ou est entaillée ung ymage», Nr. 4159 «un grand-ellet camahieu sur le rond, bellong...», Nr. 4160 «une grossete teste blanche de camahieu», Nr. 4163 .. une teste ronde de camahieu sur le brun» (alles Ringe), Nr. 4237 «Un autre tableau, fait d'un camahieu, à biches et arbres, bordé d'or, avironné de XVI perles» und Nr. 4248 «Une pierre de Chailllo (de Thaille?) de divers couleurs bordé d'argent doré, environnée de même pierrerie de petite valeur». Ist auch bei solchen Inventaren mit Fehlern, Ungenauigkeiten und Auslassungen zu rechnen und daher ihre Beweiskraft einzuschränken, so fehlen andererseits auch jede Anhaltspunkte zur Stützung der «Burgunder-Hypothese».

<sup>58</sup> Inventaire des joyaux d'or et d'argent de Philippe le Bon, Duc de Bourgogne (Bibliothèque Nationale Paris). Edition compte Léon De Laborde, Les Ducs de Bourgogne, Preuves, Tom. II (Paris 1851) S. 235—257; Inventaire de Charles le Téméraire (Archives de Lille), edit. De Laborde, op. cit. S. 1—202. — Ueber Besitz und Prachtentfaltung Philipps und Karls siehe: Mémoires de Messire Olivier de la Marche (Maître d'hôtel de Charles) II, S. 479 ff. (Lestat de la maison du Duc de Bourgogne), Edit. de M. Petitot, dans: Collection complète des mémoires relatifs à l'histoire de France T. IX, X, Paris 1825; Dasselbe Werk ediert durch H. Beaune u. J. D'Arbaumont, Bd. III (Paris 1883/88) S. 209; Enguerran de Monstrelet, Chroniques, Paris 1572; Jean Germain, Liber de virtutibus Philippi, Burg. et. Brabantiae Ducis, Edit. Kervyn de Lettenhove (Bruxelles 1876); Georges Chastellain, Chroniques, Edit. Kervyn de Lettenhove (Bruxelles 1864) Tome V, chronique 1464—70 S. 505: Les magnificences



Bevor wir uns der «Paradieser Version» zuwenden, seien noch andere Deutungen angeführt. Unter ihnen dürfte der Erklärungsversuch Harders nicht nur der originellste, sondern auch der ernsthafteste sein. R. Harder setzt sich zunächst sehr temperamentvoll mit Liebenaus und Stückelbergs Annahme auseinander, das Kleinod sei auf eine nicht gerade elegante Art aus dem Kloster Paradies in die Finger der Schaffhauser gekommen. Dann manövriert er kürzer und sanfter die einheimische Ueberlieferung aus, nach welcher das Stück, wie gesagt, der Burgunderbeute entstammen soll. Ausgehend von der tatsächlich zahlen (nicht wert-)mäßig auffällig präzisen Schätzung des Onyx auf 200 Kronen, unter welchen nur französische und burgundische Sonnenkronen und weder die «keiserischen» aus Oesterreich noch die Pistalets aus Spanien gemeint seien, untersucht er, ob es sich beim Onyx nicht um eine Sicherstellung gegen gewährte Darlehen oder um Schuldzahlungen in dieser Form handle. Nicht nur die Angehörigen fast aller Grafengeschlechter der Umgebung entlehnten in Schaffhausen Geld; die Stadt gewährte z. B. 1676 gemeinsam mit drei andern evangelischen Schweizerstädten auch dem Kurfürsten Karl Ludwig von der Pfalz ein Darlehen von 62 000 Reichsthalern. Harder denkt aber vor allem an die Grafen von Sulz, wobei er Erbgangsbrücken zurück bis zu den Froburgern konstruiert<sup>59</sup>. Er

---

du duc Charles recueillies par mesme (Chastellain); Philippe de Commynes, Mémoires (Londres 1747) Tom II, Livre V, Chap. I. Edition «Les classiques de l'hist. de Fr.», J. Calmette (Paris 1925) pg. 98 ff.; Magnum chronicon, Edit. Struve, Ratisbonae 1726; Chroniques des Pays bas, Edit. De Smet (1856); Jak. Meier, Annales rerum Flandricarum (Antwerpen 1561); Heuterus, Rerum burgundicarum libri VI (Antwerpen 1584); Barlandus, Chronicon Brabantiae Ducum (Frankfurt 1580); Speiersche Chronik, Mone, Quellenslg. I (1848) S. 509 ff.; Nikl. Gerung v. Blauenstein, desgl. II (1854) S. 150. Außerdem auch die in Anm. 51 genannte Chronik Knebels (ed. Buxtorf I, S. 192), Diebold Schillings Berner Chronik und Fuggers Ehrenspiegel (vgl. Anm. 52). — Die Hinweise auf die meist in einem Aufsatz Stammers «Burgundische Pracht im XV. Jht.» genannten Quellen (Separatum ohne nähere Angaben im Hist. Mus. Bern) verdanke ich der Freundlichkeit Dr. H. v. Fischers. Vgl. auch R. F. Burckhardt i. ASA. 1931. S. 17; Otto Cartellieri, Am Hofe der Herzöge von Burgund (Basel 1926).

<sup>59</sup> Die Schwester Ludwig V. von Froburg soll, was wir bei Merz nicht bestätigt finden, mit Graf Hermann von Sulz in erster Ehe verheiratet gewesen sein und ihre miterbberechtigten Brüder überlebt haben. Als weniger wahrscheinlich betrachtet es R. Harder, daß Gertrudis, Gemahlin Ludwigs III., den Stein ihrem Bruder Rudolf III. von Habsburg überlassen habe, womit er in direktem Erbgang bis zu jener Ursula von Habsburg-Laufenburg gekommen wäre, die Gattin eines Hermann von Sulz gewesen sei. — Wir untersuchen die Stichhaltigkeit dieser Beziehungen nicht, sondern verweisen auf die Literatur, die im HBL. VI,



weist auf eine von diesen Grafen von Sulz aufgenommene Summe im Betrage von 600 Sonnenkronen, welche Alwig von Sulz 1572 von Schaffhausen empfangen und auf die am 31. Mai 1604 erfolgte Verzinsung der Gesamtschuld, lehnt aber die Vermutung ab, es sei damals der Onyx als Ersatz für 200 Kronen fehlendes Bargeldes abgetreten worden. Denn nach Harders Auffassung soll der Schatz erst kurz vor 1616 Stadtbesitz geworden sein, weil er im (vollständigen?) Verzeichnis von 1608 fehle. Von 1611—1656 leisteten aber die Grafen von Sulz keinerlei Zahlungen mehr. Zudem hätten die schon längere Zeit von Geldnot bedrängten Edlen die Kostbarkeit wohl schon früher versilbert.

Harder erachtet eine andere Vermutung als berechtigter: Schaffhausen könnte den Onyx im Zusammenhang mit der Ausrichtung von französischen Pensionen und Friedgeld erhalten haben. Auf die französischen Ketten und Ehrengeschenke in Händen eidgenössischer Magistrate brauchen wir nicht speziell hinzuweisen, und als Beleg dafür, daß Pretiosen bei pfandweiser Sicherung rückständiger Soldzahlungen angenommen wurden, erwähnt Harder, daß die schweizerischen Hauptleute 1652 statt Bargeld aus Frankreichs Schatzkammer Edelsteine heimgebracht hätten, von welchem ein Teil längere Zeit in Schaffhausen lag<sup>60</sup>. In diesen Zusammenhang gehört auch die Verpfändung kurpfälzischer Kleinodien, die gegen ein von Zürich, Bern, St. Gallen und Basel in Schaffhausen zusammengelegtes Darlehen 1667 entgegengenommen worden waren<sup>61</sup>. Das Schatzbuch von 1616

---

S. 601f. (O. Stiefel) und i. d. Neuausgabe der Zürcher Wappenrolle von Merz und Hegi (Zch. 1930) S. 43, Nr. 84 zu den Artikeln über die Grafen von Sulz vermerkt ist.

<sup>60</sup> R. Harder gibt leider keine Quellen an. Doch lassen sich die Geschehnisse auch anhand der gedruckten Eidg. Abschiede verfolgen: VI/1 S. 106—108, vor allem S. 117/18 und 137 u. 223, dazu 403, 650 u. 670. Darnach wurden 1652 für die Soldschuld vom Jahre 1649 Edelsteine und Kleinodien in Pfand genommen, welche ohne Wissen des zuständigen Obersten Rahn in Paris von den Hauptleuten Thomas Werdmüller und Dietegen Holzhalb aus Zürich sowie Christoph Waldkirch aus Schaffhausen in die Schweiz verbracht und dort in privater Hand der Offiziere verblieben. Diese entzogen sich der Rückerstattungsforderung zunächst durch die Flucht. Waldkirchs Anteil gelangte, nach Harder, auf Grund langwieriger Verhandlungen an Statthalter Hans Konrad Neukomm. 1658 sagte Schaffhausen, was wiederum in den gedruckten Abschieden nachzulesen ist, die Auslieferung der dort liegenden Juwelen zu. Mit Frankreich kam aber die Sache erst 1665/66 zum endgültigen Austrag.

<sup>61</sup> Eidg. Absch. VI/1, S. 697 u. 835/36. — Vgl. auch die Kleinodien, welche der letzte Graf von Greyerz 1559 an Luzern verpfändete. Th. v. Liebenau, i. ASAK. NF. III (1901), S. 307.



führt nun schon die von der «Königlichen Mayestatt zu Frannckrich vnd Navarra» geschuldeten Pensionen und Friedgelder an und Harder vermutet daher, Schaffhausen habe den Onyx kurz zuvor aus französischem Besitz erhalten, sei es als Pfand, als Zahlungsmittel oder als Geschenk. Wohl sind nun aus den Jahren 1609—15 nur drei die Einnahmen verzeichnende Rechnungen vorhanden. Man könnte das Fehlen jeglicher Angaben über eine solche Verrechnung also damit erklären, die Sache habe eben in einem nicht mehr erhaltenen Dokument gestanden. Doch ist es auffällig genug, wenn außerdem gar nichts darüber schriftlich niedergelegt und bekanntgeworden wäre. Und dann gälte es erst noch, das schwierige Problem zu erläutern, wie die Französische Krone in den Besitz eines Onyx aus froburgischem Hause gekommen wäre.

Nach unserer Ansicht verdient die Herkunft aus dem Kloster Paradies mehr Glauben. Aber wir müssen diese erstmals von Theodor von Liebenau bekanntgegebene, sehr wahrscheinliche Herleitung doch auch, dies sei von vorneherein bekannt, mit dem Vorbehalt versehen, den Harder an Schluß seines Manuskriptes setzte: «Eine einwandfreie, dokumentierte Beantwortung der Frage wird meiner Meinung nach allerdings nie möglich werden.» Auch Schib hat betont, der aktenmäßige Beleg für die Herkunft des Onyx aus Paradies könne wohl nie erbracht werden. Den Grad der Wahrscheinlichkeit mag der geschätzte Leser auf Grund des Nachfolgenden selbst einschätzen. Jedenfalls wollen wir mit den Hinweisen auf die thurgauische Herkunft nicht im Geringsten die Gefühle treffen, die Staatsarchivar Werner<sup>62</sup> mit den Worten «Noli-me-tangere Stolz» und «Verehrung der Schaffhauser für das vermeintliche Beutestücke ihrer Väter» umschrieb.

Jene «*Domina de Rapoltzstein dicta de Froburg in Paradies effecitur monialis prope Schafhusen*<sup>63</sup>», die also nach dem vermutlich 1279 erfolgten Tode ihres Gemahles Heinrich von Rappoltstein ins Kloster Paradies eintrat, war eine geborne Gräfin von Froburg gewesen. Liebenau und Stückelberg vermuten in ihr eine Tochter Hermanns III., Schib spricht sie als Kind Ludwig IV.<sup>64</sup> an; jedenfalls

---

<sup>62</sup> Schreiben a. d. Finanzdirektion des Kt. Schaffh., Copie i. Akten des Reg.-Rates, Archivwesen, 1913 ff.

<sup>63</sup> *Annales Colmarienses maiores*, Mon. Germ. XVII, Script. XV, S. 206 zum Jahre 1279.

<sup>64</sup> Merz bringt Ludwig IV. als Nr. 19 seiner Stammtafel, die N. von Rappoltstein-Froburg unter 19 a. Wohl eher nachträgliche Einschlebung als Filiation. R. Har-



ist ihre verwandtschaftliche Stellung im Hause Frobürg nicht geklärt. Ihres Gatten Heinrich Vater hieß Ulrich, der in erster Ehe eine N. von Blankenberg und in zweiter Richenza, Gräfin von Neuenburg, geheiratet hatte<sup>65</sup>. Von den fünf Söhnen der N. von Rappoltstein, gebornen Gräfin von Frobürg, sind nur Ulrich († 1283), Anselm († 1311), Hermann († 1283) und Heinrich († wahrscheinlich 1313) namentlich bekannt; eine Tochter, vielleicht Anna, lebte als Nonne zu Unterlinden. Auskunft über die N. von Rappoltstein-Frobürg gibt auch das *Chronicon Colmariense*<sup>66</sup>, wo uns am meisten die Stelle interessiert: «Hec cum bonis suis se ad claustrum Minorum prope Schaffhusen transtulit, vitam ibidem cum sanctis virginibus consummavit.» Nach Knoblochs Oberbadischem Geschlechterbuch soll sie dort schon 1281 gestorben sein. Obwohl vom Onyxbesitzer Ludwig von Frobürg keine Belege engster verwandtschaftlicher Bindungen zu des Rappoltsteiners Gemahlin und Gräfin von Frobürg führen, so ist es doch durchaus möglich, daß sie das Stück geerbt oder geschenkwiese erhalten hat. Sei es als Heiratsgut, sei es als Aussteuer in den Klarissenkonvent von Paradies, welcher von den ihr jedenfalls verwandten Kiburgern reich begabt worden war. Dieses kirchenfreundliche Geschlecht hatte dem damals noch in der konstanzer Vorstadt St. Jakob beheimateten Kloster<sup>67</sup> 1253 sowie 1257 Güter in Schwarza, einem wenig rheinaufwärts von Schaffhausen gelegenen Dorfe vermacht. Die Schenkung zur Mehrung kiburgischen Ansehens, als Zeugnis der kiburgischen Macht und zum Heile der Stifter, veranlaßte 1260 die Verlegung des Klosters vom Bodensee an den Rhein, wo es in den bessern Genuß der zugefallenen Güter kommen mochte. Der Konvent, einer der ältesten herwärts der Alpen und noch zu

---

der, Mscr. Bl. 6 macht N. de Rappoltstein irrtümlich zur Witwe ihres Sohnes Anselm.

<sup>65</sup> Vgl. hierzu: K. Albrecht i. Allg. Dtsch. Biographie 27 (Leipzig 1888) S. 302—06; Rappoltsteinisches Urkundenbuch, 759—1500, in 5 Bänden 1891—98 von K. Albrecht herausgegeben; Knobloch, Oberbadisches Geschlechterbuch III, 335; R. Brieger, Die Herrschaft Rappoltstein (1907).

<sup>66</sup> Mon. Germ. XVII, Script. XV, S. 260, Zeile 24—37: «Hic matrem habuit filiam comitis de Froburc, patrem cognatum domini de Blanckinberg, virum pulcrum, largum, benignum, omni laude dignum; hic juvenis moritur. Mater fuit longa corpore, facie pulcra, crine candido, voce dulci, amabili, decora» . . . etc.

<sup>67</sup> Vgl. hiefür und das Folgende vor allem die Geschichte des Klosters Paradies von K. Schib (Schaffhausen 1951); Kuhn, Thurgovia sacra I, 256 ff. und III, 321 ff. (Frauenfeld 1869 u. 83); H. W. Harder, Das Clarissinnenkloster Paradies bis zum Schluß der Schirmvogtei der Stadt Schaffhausen (Schaffh. 1870); Rahn-Durrer, KDM. Thurgau (Frauenfeld 1899) S. 306 ff.



Lebzeiten der hl. Klara gegründet, gedieh rasch. Er erfreute sich bis 1264 des Schutzes seiner adeligen Wohltäter.

Frau von Rappoltstein-Froburg trat 1279 dem Nonnenverbande eher als Pfründerin, denn als Klosterfrau mit Profeß bei. Im selben Jahre hatte nicht nur ihr Mann Heinrich von R., sondern auch Ludwig IV. von Froburg, vielleicht ihr Vater oder Onkel, sicher aber ein Verwandter, das Zeitliche gesegnet, sodaß Erbfälle eintraten. Die Froburger werden sowieso nicht eine Vertreterin ihres Geschlechtes armselig in das von ihren Freunden und Verwandten eigentlich gegründete Kloster haben ziehen lassen. Zum schon früher besessenen oder ihr beim Einzug in Paradies zugehaltenen Aussteuergut kann nun auch der Onyx gehört haben.

An dieser Stelle mögen ein paar Worte eingefügt werden zu der von Josef Schlecht erstmals vertretenen und von Stückelberg übernommenen Ansicht, im Kloster Paradies habe der gefaßte Onyx als *Instrumentum pacis*, als Kußtafel gedient<sup>68</sup>. Der Friedenskuß<sup>69</sup> vor der Kommunion verliert sich vom späten 13. Jahrhundert an. Man bot nach dem Agnus Dei statt seiner eine Stein-, Metall- oder Elfenbeintafel im Presbyterium oder im Chor herum, die mit einem Kruzifix, einer Marien- oder einer anderen heiligen Darstellung ausgezeichnet war. Der Gebrauch der Kußtafeln war aber erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts in England aufgekommen, wo 1248 die Statuten des Yorker Erzbischofs Walter Gray und die Synode von Exeter 1287 deren Gebrauch vorschrieben. Das europäische Festland folgte nur zögernd der neuen Sitte, welche sich erst im Verlaufe des 14. Jahrhunderts bei uns durchzusetzen vermochte. 1355 erlaubt die Prager Synode die Verwendung von Kußtafeln erst ausnahmsweise. Gegen Schlechts und Stückelbergers Hypothese erheben sich Einwände: Wenn überhaupt die *Tabella pacis* im Gottesdienst der Klarissinnen eine Rolle spielte, was bei Pontifikalämtern immerhin möglich war<sup>70</sup>, so doch kaum schon im 13. Jahrhundert. Selbst wenn wir

<sup>68</sup> Auch *Osculatorium* (*Osculatrium*), *Lapis pacis*, *Tabella pacis*, *Asser pacis*, *Pax*, *Freda* (Friede).

<sup>69</sup> Baudri i. Aschbachs Allg. Kirchenlexikon I, 818 (1846) u. II, 840 (1847); X. F. Kraus, Reallexikon d. christl. Altertümer (Freib. i. Br. 1882) I, 543; Victor Schultze i. Realencyclopädie f. protest. Theologie u. Kirche VI (1899) S. 274 f.; Cabrol et Leclercq, Dict. d'archéologie chrét. II/1 (1910) S. 128; J. Braun, Das christl. Altargerät (München 1932) S. 557—572 ferner Die Reliquiare d. christl. Kultus (Freiburg 1940) S. 69/70; L. Eisenhofer, Kath. Liturgik (Freib. i. Br. 1924) S. 221.

<sup>70</sup> Zu dieser Frage verdanke ich wertvolle Hinweise den Herren Stiftsarchivar P. Rudolf Henggeler, Einsiedeln, und Staatsarchivar Dr. Frauenfelder in Schaff-



diese Frage bejahten, so machen uns der immerhin heidnische Bildinhalt sowie die Unhandlichkeit des Gegenstandes und seine Befestigungsvorrichtungen stutzig. Tatsächlich sprechen die frühesten Vorschriften immer von Tafeln, «in qua sit depicta imago Christi crucifixi» und wenn auch die spätere Ikonographie der Pacificalien stark variiert, so bilden andere Darstellungen nach Brauns Zusammenstellung die ausgesprochene Minderheit. Selbst unter dieser kennen wir keine unchristlichen Motive<sup>71</sup>. Die Verwendung des «Onyx» als Mantelschließe erscheint uns aus allen diesen Gründen viel gebener.

Um die ferneren Schicksale des Onyx in Paradies zu verstehen, sei noch einiges zur Klostersgeschichte vorausgeschickt. Von den Kiburgern gelangte die Kastvogtei an die Habsburger, welche sie dem thurgauischen Landvogte weitergaben. Dieser übertrug sie als Zubehör der Vogtei Dießenhofen an die dortigen Truchsessin und 1501 an deren Rechtsnachfolgerin, die Stadt Dießenhofen<sup>72</sup>. Nun war aber mit der Schenkung des Hauses Hermann am Stads zu Schaffhausen ein Teil der klösterlichen Verwaltung in die Munotstadt verlegt worden, weshalb auf Begehren des Rates die Paradieser Nonnen sich ins Schaffhauser Bürgerrecht aufnehmen ließen. Dies einfache Burgrecht wurde mit Duldung des Klosters zu einer eigentlichen Vogtei über das Kloster entwickelt, indem das Stadtgericht sich 1330 für die in seinem Bann gelegenen und 1374 auch für die übrigen Güter zuständig erklärte. Weder die Truchsessin noch später die Stadt Dießenhofen vermochten etwas dagegen auszurichten, daß Schaffhausen ihnen auf diese Weise und ohne jeden Widerspruch der Nonnen Gerichtsbarkeit und Schirmherrschaft entzog. Die Proteste wurden einfach überhört. Dießenhofen kam jedoch bei jeder sich bietenden Gelegenheit auf die Usurpation zurück, so auch in der Reformationszeit, als Schaffhausen auf thurgauischem Herrschaftsboden der sieben Eidgenössischen Orte den katholischen Gottesdienst

---

hausen. — Zur Form der Paxtafeln siehe F. Bock, Das hl. Köln (Leipzig 1859), und Rosenberg, Gesch. d. Goldschmiedekunst auf techn. Grundlage, ferner Braun, Altargerät, S. 563 ff. und Zch. Katalog, Kunstschatze der Lombardei 1948/49) Nr. 117, 120, 123, 125/26.

<sup>71</sup> Daß in der Schweiz wenige Kußtafeln von deren Verbreitung zeugen, läßt noch nicht den von R. Harder gezogenen Schluß zu, sie seien bei uns äußerst selten gebraucht worden. Wir möchten an dieser Stelle noch auf die Kußtafel im Churer Domschatz (Mitte 15. Jht.) hinweisen. Poeschel, Kunstdenkmäler des Kts. Graubünden VII, S. 162 f.

<sup>72</sup> Für dies und das Folgende siehe Schib, Paradies S. 28 ff.



und das klösterliche Wirken schrittweise zum Ersterben brachte. Die «Abtueung der Götzen», behauptete Dießenhofen, wäre sein alleiniges Vorrecht gewesen. Doch kümmerte sich Schaffhausen wiederum nicht um die Stimme seines kleinen Nachbarn, sondern führte die neue Lehre nach seinem Gefallen und in der Weise ein, daß es die Frauen nach 1558 noch als Pfründerinnen im Kloster beließ, sofern sich diese der Botschaft Zwinglis unterworfen hatten.

Schon nach dem Sturm auf das Kartäuserkloster Ittingen nahe bei Frauenfeld<sup>73</sup> im Jahre 1524 hatte die Aebtissin Elisabetha Spörlin Archiv und Kostbarkeiten ihres Klosters Paradies dem Rate von Schaffhausen ausgehändigt: «dieweil sie als Frauenbilder in dieser Aufruhr und Empörung auch möchten überfallen und angegriffen werden, dasjenige so ihnen lieb und werth seye, einem Rathe zutraulich in Verwahrung zu geben, wie denn Rheinau und andere benachbarte Klöster auch gethan ihre Kostbarkeiten hinter diesen gelegt hätten, bis zur Stillung des Aufruhrs»<sup>74</sup>. Die Pretiosen wurden wohl zurückerstattet, die Dokumente aber «der viel bewegten, gefährlichen Zeiten wegen» in Schaffhausen behalten<sup>75</sup>. «Und do wir soelichs gern wider hetten und begertt hand, daz sys unß wider gebend alls daz unßer, do hant sys unß nit wellen geben und unser wol halb daran gespotten und gesprochen, wir soelen dar gon und uff unßer brieff sitzen, und hant uns da by bezwungen und genoet, den orden fon unß zuo legen»<sup>76</sup>. Der Kirchenschatz wurde erst nach der Säkularisation von 1529 weggenommen, vermünzt und versilbert, um — wie Harder S. 51 nach zeitgenössischem Urteil in der Schaffhauser Chronik Seite 51 anführt — «das allgemeine Beste befördern zu

<sup>73</sup> Vgl. Knoepfli, Kunstdenkmäler des Kts. Thurgau I (Basel 1950), S. 225/26.

<sup>74</sup> Harder, Paradies S. 39; Schib, Paradies S. 39.

<sup>75</sup> Nach dem Briefe einer Paradieser Nonne, welche diese an eine Schwester des St. Klaraklosters in Villingen am 3. Mai 1529 schrieb (vgl. L. Baumann, Zur Schwäb. Reformationsgesch., Urk. u. Reg. aus dem Fürstl. Fürstenberg. Hauptarchive, i. Freib. Diözesanarch. Bd. 10 [1876] S. 101—105), riet Schaffhausen Ende Juli 1527, Briefe und Kleinode der Stadt anzuvertrauen. «Do saiten wier, mier hettin kaini Klanetter» d. h. keine Profanschätze, worauf sie die Briefschaften allein in Verwahrung nahmen. Entweder irrt sich die Nonne im Datum oder dann wären die Dokumente ein erstes Mal doch zurückgegeben worden. Th. von Liebenau täuschte sich jedenfalls, wenn er annahm, die Kirchenschätze seien 1525 beim Ausbruch des deutschen Bauernkrieges dem Kloster endgültig entfremdet worden.

<sup>76</sup> Beschwerdeschrift der Afra Blank, Staatsarchiv Schaffh.; Schib, Paradies S. 48. Das widerrechtliche Zurückbehalten der Archivalien wurde noch 1569 durch Elsbeth von Roggwil bestätigt. Schib S. 48/49. Dazu EA. IV/2 b, S. 10/34, Nr. 440.



helfen»<sup>77</sup>. Es scheint dies aber erst 1536 geschehen zu sein, da das Ratsprotokoll vom Donnerstag post Oculi 1536 (23. April) berichtet, den Pflegern von Paradies seien zwei Ratsmitglieder beigelegt worden um zu ermitteln, «was die Frauen für Meßgewänder, Kirchenzierden und Kleinodien besitzen». Die Meßgewänder wurden verteilt<sup>78</sup>, das Uebrige, wie wir hörten, zuhanden genommen. Ein Jahr darauf beschloß der Rat am Montag nach Gallustag (22. Oktober), den Frauen auch das Konventssiegel abzunehmen, wozu es nach Harder allerdings erst 1542 kam<sup>79</sup>. Die Säckinger Aebtissin Agatha Heggenzi, die bis 1550 in dem Paradies benachbarten Kloster St. Katharinenthal gelebt hatte, bot noch im gleich zu erwähnenden Prozeß 1569 den Eidgenossen ebenfalls ihre Kundschaft an und bezeugte von ihrer Paradieser Kollegin, «das die von Schaffhusen dozemalen Jren und Jren frowen all ihr freyheiten und gerechtigkeiten, Brief und Siegel genommen habend, ouch die gottshuszierenden und das heiligthumb», so daß die Aebtissin habe ihre Würde niederlegen müssen, «weil man iro alles gnommen hatt». Elsbeth von Roggwil sagte aus: «Deß closters sigels halb habend die herren von Schaffhußenn ettwan dick an sy begäert, inen das zuo überanntwurten, welches die frowen lanng nit thuon wellen. Letstlich habent sy inen das mueßen zuo hannden stellen. Sy, zügin, hab aber iren willen nie darzuo genn<sup>80</sup>.» Endlich ordnete der Schaffhauser Scholarrat zur Zeit des Vogtes Ulrich Stierlin (1562) an, die «pergemannten Meß-» und andere religiöse Bücher seien in die Libery der Geistlichkeit zu liefern<sup>81</sup>.

1567 reklamierte das unermüdliche Dießenhofen, als man den frühern Span vergeben und vergessen glaubte, unvermutet die ihm von Schaffhausen vorenthaltene Paradieser Gerichtsherrlichkeit. Die kleine Stadt war in dieser Sache wohl aufgemuntert und vorgeschoben worden von Kreisen, welche die Wiederherstellung klösterlichen Lebens anstrebten. Als der Handel, wieder unvermuteterweise, vor die eidgenössische Tagsatzung kam, beeilten sich die katholischen

<sup>77</sup> Vgl. Schib S. 45/46, nach StaatsA. Schaffh. RP. 1536, S. 346 u. Akten über das Kloster Paradies Fasc. 25.

<sup>78</sup> E. Imthurn u. H. W. Harder, Chronik (Regestsammlung) der Stadt Schaffh., 4. Buch (Schaffh. 1844).

<sup>79</sup> Vgl. Chronik Im-Thurn-Harder a. a. O. S. 167.

<sup>80</sup> Staatsarchiv Luzern, Kloster Paradies fol. 65b u. 60. Vgl. EA. a. a. O. S. 1034. Die Stelle zitiert bei Th. v. Liebenau u. bei Stückelberg S. 332, vgl. auch Staatsarchiv Frauenfeld 7. 46. 13. Varia.

<sup>81</sup> Harder, Paradies S. 63; Schib, Paradies S. 48.



Orte, zum Rechten zu sehen<sup>82</sup>. Doch Schaffhausen erwies sich als nicht gewillt, sein schmal fundiertes Gewohnheitsrecht gegenüber den brieflich begründeten Rechtsverhältnissen preiszugeben. Schließlich beschleunigten die katholischen Gesandten den zäh dahinfließenden Prozeß mit der Drohung, Schaffhausen den Bundesbrief zu kündigen. Unter diesem Drucke verlor die Munotstadt 1574 die Gerichtsherrlichkeit über die Gemarkung Schwarzach an den beharrlichen Nachbarn Dießenhofen und die Schutzherrschaft über das «Kloster» beziehungsweise seine Güter an die sechs im Thurgau regierenden katholischen Orte. Es mußte sich mit einem Drittel des gesamten Klostersvermögens auslösen lassen. Daß bei diesem Ausgang des Handels die Frage der entwendeten Kirchenzierden, Siegel und Archivalien nicht wieder aufgeworfen und Schaffhausen zur Schadloshaltung aufgefordert worden ist, mag nicht nur mit der begreiflichen und auch innerpolitisch begründeten Empfindlichkeit der den Prozeß zum Aerger ihrer Bürger verlierenden Stadt zusammenhängen, die man nicht unnötig reizen wollte, sondern auch mit der Einsicht, daß man nach solanger Zeit auf die sowieso längst verwerteten und verschleppten Schätze praktisch nicht zurückgreifen konnte. Hingegen stellten die Fünf Orte 1578 das Gesuch um Rückgabe der vor einigen Jahren (1562) aus Paradies entfremdeten Kirchenbücher<sup>83</sup>. Schaffhausen versprach erst, das noch Vorhandene dem Kloster aushändigen zu wollen. Die darüber zu befragende Geistlichkeit, in deren Bibliothek die Bücher verbracht worden waren, nahm zunächst in Bedenken, «ob es zu thun, daß man Bücher aus unserer Liberey (wan sie schon da weren — das doch niemand eigentlich wisse —) zur öffentlichen Abgötterey wieder herausgeben sollte». Der Rat empfahl der Geistlichkeit Nachgeben: Die Bücher seien unverbürgter Nachricht zufolge «in einer Bennen herab und in ein Gewelb geführt worden, dieselben ander Unruhe zu vermeiden, hinaus zu geben». Und er begleitete seine Wünsche durch ein treffliches Bild: «weil man sich des Rosses begeben (das heißt, im Prozeß Paradies verloren habe), so

<sup>82</sup> Schib S. 47 ff.; vgl. EA. IV/2b, S. 1032—1047.

<sup>83</sup> EA., a. a. O. S. 1044 Nr. 505. — Schon 1577 (EA. S. 1042) ist von der Wiedereinbringung einer nach Konstanz verschleppten Altartafel und von nach Villingen verbrachten Kirchenbüchern die Rede, weswegen man an den Konstanzer Weihbischof schreiben wolle. — An Kirchenzierden war bei der Wiederherstellung des Kath. Gottesdienstes wohl nichts mehr vorhanden; P. Schüßlers Tagebuch-Aufzeichnungen (Staatsarchiv Frauenfeld 7. 46. 13, S. 15) hätten sie wohl erwähnt. Das älteste Stück des derzeitigen, 1725 reduzierten und 1799 arg geplünderten Kirchenschatzes ist ein Kelch aus der zweiten Hälfte des 16. Jhts.



wäre villicht nit vil Streit über dem Zaum (die Bücher)» angemessen<sup>84</sup>. Doch der Bibliothekar Dekan Ulmer verweigerte die Schlüssel zur Bücherei und verfaßte im Vereine mit den Amtsgenossen ein 17 Artikel umfassendes «Bedenken, im Falle der Bedürftigkeit sich desselben zu gebrauchen». Darin führte er unter anderem aus, wer den Nonnen die Bücher geben wollte, der verleugne dadurch seinen Glauben und «thete wider seine christliche Bekannntnuß». Zudem sei es unmöglich zu eruieren, was aus dem einen und was aus dem andern Kloster an Büchern stamme, da «ohne Unterschied die besten und größten Permentinen mit vilen Centnern gen Zürich und Basel in die Truckereien verkauft worden seien»<sup>85</sup>. Weil die Nonnen als die gefangenen Diener des Antichrist zu gelten hätten, gehörten die Bücher als Werkzeuge des Unglaubens auch nicht in ihre Hände. «Wer disen Nonnen die bücher fordert oder geben wolte, der forderte und gebe einem Esel eine sackpfeiffen. Dan weniger dan die esel verstahnd sie ihr gesang.» Und darum erteilte Ulmer der Obrigkeit den christlichen Rat, an die Orte zu schreiben, «daß man nach den Büchern geforscht, diese aber nit gefunden habe»<sup>86</sup>. Das entsprach nicht der Wahrheit. Schon Stückelberg sah in den Codices 98 und 99 der Schaffhauser Ministerialbibliothek, prächtig illuminierten *Horae canonicae* des Johannes Frauenlob aus den Jahren 1459 und 60, verschlepptes Paradieser Gut<sup>87</sup>, und nach einem von Professor Schib mitgeteilten Hinweis Dr. Frauenfelders standen die Codices 101—103 ursprünglich ebenfalls in Paradieser Bücher-Regalen.

Die weltliche hatte aber der geistlichen Obrigkeit nichts vorzuwerfen. Als die Stadt 1568, also in derselben Zeit, ein zu ihren Gunsten ausgerichtetes Strafrecht in die Neufassung der Öffnung von Neunkirch einschmuggeln wollte, behauptete sie, das Dorf habe «usserthalb obbeschriebener articklen dhain besondere offnung gehept». Kurt Bächtold<sup>88</sup> nennt dies «natürlich eine glatte Lüge»; tatsächlich lag die alte bischöfliche Öffnung, welche als die für die Untertanen vorteilhaftere nicht mehr gezeigt werden sollte, wohl

<sup>84</sup> Im-Thurn-Harder, Chronik S. 250/51. Stadtbibliothek Schaffh. Ulmeriana VI.

<sup>85</sup> Schib, Paradies S. 46 nennt als Abnehmer Buchdruckereien und Buchbindereien in Zürich, Basel und Nürnberg.

<sup>86</sup> Siehe Schib, Paradies S. 57; Im-Thurn-Harder S. 251.

<sup>87</sup> Vgl. Stückelberg S. 332; C. Stuckert, i. ASAK. (1921) S. 139—141 und (1922) S. 89—92; Max Bendel, i. Schaffh. Jahrbuch I (1926) S. 43 ff.; R. Frauenfelder, 300 Jahre Schaffh. Stadtbibliothek (1936) S. 4; Schib, Paradies S. 105, Anm. 76.

<sup>88</sup> Kurt Bächtold, Beitr. z. Verwaltung des Stadtstaates Schaffh. v. d. Reformation bis zur Revolution. Diss. Zeh. 1947, S. 32/33.



verwahrt in Schaffhausen, sonst wäre die wörtliche Uebertragung in die Redaktion von 1568 ja gar nicht möglich gewesen. Nach der Neunkircher Chronik des H. L. Schmid erzählte man sich noch im 18. Jahrhundert, die bessere Fassung des Dorfrechtes sei ihnen durch einen Stadtschreiber abhanden gekommen, welcher im Auftrage der Obrigkeit gehandelt habe.

Man erwehrt sich des Eindrucks nicht, daß auch der Onyx auf eine ähnliche Weise nach Schaffhausen gekommen sein könnte. Darum kerkerte man das Kleinod dauernd in das kleine beschlagene Lädlein und vertraute es samt Ringlein, silbernen Löffeln und alten «Sigilla hiessiger Clösteren» dem schützenden Dämmer des Stadtgewölbes an. Dann erhielt auch die «sinnlose Spielerei» des Zerkratzens einen Sinn: vielleicht wollte man die allenfalls verräterische Inschrift schlechter leserlich machen. Es ist vielleicht auch kein Zufall, daß unser Keinod merkwürdigerweise mit N.N. bezeichnet wird und daß man auch sonst mit ihm Geheimkrämerei betreibt, die über die zugegebenermaßen auch ins Auge zu fassende Wahrung finanzieller Geheimnisse hinausgeht. Kein bloßer Zufall vielleicht, wenn alle Inventare der Paradieser Kirchenzierden fehlen, sowohl die vor-reformatorischen, wie diejenigen, die zweifelsohne bei der ersten vorübergehenden Verwahrung wie bei der dauernden Einweisung in die Schaffhausische Obhut aufgenommen worden waren. Ueber die Transaktion hat die Stadt wohlweislich nichts aktenmäßig niedergelegt. Wenn wir erwarten, daß die Nonnen doch selbst über diesen Verlust zum Beispiele im Verlaufe des Streites mit Dießenhofen etwas hätten aussagen müssen, so ist zu bedenken: einmal dürften die Klosterfrauen höchstens den Wert der Fassung einigermaßen erkannt haben; sie geben auch über die ihnen viel näher stehenden Sakristeigegenstände, wie Kelche, Monstranzen usf. und über die miniaturengeschmückten Gebetsbücher keinerlei einzelne Hinweise. Gründe für das Fehlen aller derjenigen archivalischen Belege, welche über die beiden Klosterjahre der froburgischen Gattin Heinrichs von Rappoltstein Auskunft erteilen könnten, gibt es mehrere. Unter anderem hat die Reformation die Klostertradition zerrissen und das historische Bild stark gebleicht. Schließlich mag, was nicht nach Schaffhausen wanderte, im Brand von 1687 mit dem ganzen erst notdürftig wieder hergestellten Kloster zugrunde gegangen sein, darunter wohl manches Zeugnis der Frühgeschichte.

Wir wollen nicht behaupten, Schaffhausen habe noch im 18. Jahrhundert die wahre Herkunft des Onyx dadurch verschleiern wollen,



daß es ihn aus der Ruhmeswolke der Burgunderbeute fallen ließ. Zwar stünde der Fall nicht vereinzelt da, daß man Kunstschatze und Kleinodien mit der Burgunderbeute in Beziehung brachte, wenn man entweder über ihre wirkliche Herkunft nicht mehr Bescheid wußte, oder gar aus getrübttem Gewissen heraus und mit List die Mit- und Nachwelt auf falsche Fährten lockte. So gab Bern einen ansehnlichen Teil der aus der Säkularisation seiner Klöster (1528) und aus dem Eroberungszug in die Waadt (1536) gewonnenen Objekte später schlechterdings als Burgunderbeute aus. So auch den sogenannten Feldaltar Karls des Kühnen, heute im Historischen Museum Bern, den J. Stämmler, der spätere Bischof von Basel, als jenen kleinen zweiteiligen Altar zu identifizieren vermochte, welchen der ungarische König Andreas III. noch vor seiner Vermählung mit Agnes in seiner Geburtsstadt Venedig hatte herstellen lassen. Als Witwe brachte Agnes das wertvolle Stück nach Königsfelden, wo sie es dem habsburgischen Hauskloster vermachte. Bei dessen Aufhebung gelangten die Kirchenzierden nach Bern und wurden zum Hauptteil vermünzt<sup>89</sup>. Typisch ist, daß zwar auch Bern die Beutestücke aus den Burgunderkriegen mitsamt den andern Objekten in der Stadtkiste des Rathauses aufbewahrte und sie erst viel später gelegentlich auszustellen begann, ähnlich den schon früher gezeigten Altertümern in der Sakristei des Münsters, die alle sechs Jahre anläßlich der Tagsatzungen ans Tageslicht kamen. Aber während man sich genau über die Herkunft der «echten» burgundischen Beutestücke auskannte, ging das Wissen über die Schicksale der andern Altertümer verloren und man gesellte sie einfach den Trophäen aus Grandson zu. Dabei geht die so lautende Tradition beim sog. Feldaltar nur auf 1732 zurück. Ob Balth. Pfister vom Berner Beispiel zu seiner Vermutung angeregt wurde?

Wie sich die Sache nun im Einzelnen mit dem Onyx in Schaffhausen verhalten haben mag: heute sind wir den Schaffhausern dankbar für ihren Zugriff. Denn wäre der Onyx nicht schon der Paradieser Feuersbrunst vom 21. November 1587 mitsamt der Kirche zum Opfer gefallen, so hätten ihn Hauptmann Guggholz und seine Jägerkompagnie weggenommen, welche auf Befehl der helvetischen Repräsentanten zur mitternächtlichen Stunde vom 20. auf den 21.

---

<sup>89</sup> Siehe Anm. 51, Literatur zur Burgunderbeute. Ferner: J. Stämmler, Der Paradieser Feuersbrunst vom 21. November 1587 mitsamt der Kirche zum Opfer gefallen, so hätten ihn Hauptmann Guggholz und seine Jägerkompagnie weggenommen, welche auf Befehl der helvetischen Repräsentanten zur mitternächtlichen Stunde vom 20. auf den 21.



Mai 1799 die Monstranz, sechs silberne Kerzenstöcke und 14 silberne Eßlöffel freundeidgenössisch entführten. Das Inventar von 1803/04 meldet, die Truppen seien der obrigkeitlichen Anordnung «rein» nachgekommen; an Silberzeug und Pretiosen fände sich kein Loth mehr vor<sup>90</sup>. Und wenn damals noch was übrig geblieben wäre, das man nicht als zum Gottesdienst unbedingt notwendig ansprechen durfte, so würde wohl der Kanton Thurgau gegenüber der frühern Zugriffbarkeit seiner Mitstände sich kaum in den Schatten gestellt und 1837 bei der Aufhebung auch herzhafte Nutzen aus dem kultisch belanglosen Onyx gezogen haben.

### 3. Der umworbene Onyx

In der bewegten Zeit von 1798 drohte dem Kleinod gleich dem ganzen Schaffhauser Seckelamts-Inventar von mehreren Seiten Gefahr: einmal forderten etwa 750 Klettgauer am 15. März genannten Jahres von ihrer bisherigen städtischen Obrigkeit ungestüm «die Hälfte der Kanonen und die Hälfte des Schatzes»<sup>91</sup>. Dann rückten

---

<sup>90</sup> Nach dem i. STAF. 7. 46. 13 befindlichen Bericht über die Feuersbrunst von 1587 (vgl. auch Schib, Paradies S. 68) wäre allerdings ein Teil der Kirchenzierden gerettet worden. — Es ist auch eine große Frage, ob man den Onyx nicht auch 1724/25 veräußert hätte, als an die Kosten des Kirchengausbaues ein goldener Kelch an Th. Pröll in Dießenhofen verkauft wurde (Schib S. 70; vgl. Merckwürdigkeiten de 1723 et. sequ., i. STAF. 7. 46. 13). Siehe auch das Klosterinventar von 1798 (STAF.). — Ueber die generellen, schon am 17. Mai 1798 beschlossenen Maßnahmen des Direktoriums siehe Strickler, Aktenslg. zur Helvetik I, S. 1135/36. Darnach hätten die Klöster gegen Quittung (!) alle Kostbarkeiten zur Sicherstellung nach Aarau abliefern müssen mit Ausnahme der für den täglichen Gottesdienst notwendigen Paramente. In Paradies und in Rheinau wäre der Vollzug Sache des Schaffhauser Statthalters gewesen, der aber die Requisition nicht durchgeführt zu haben scheint. Kuhn (Thurgovia sacra I, S. 261/62) bemerkt, die Wegnahme sei ein gutes Jahr später mit der Begründung erfolgt, man müsse die Kostbarkeiten vor den Franzosen in Sicherheit bringen. Die zunächst nach Winterthur verbrachten Schätze wurden schon am 30. Mai der Münze in Bern übergeben und eingeschmolzen. Kuhn, a. a. O. Bd. 3, S. 365 beziffert den Gesamtverlust an silbernen Kirchenzierden, worunter er auch Kelche (?) nennt, auf 4165 fl. Siehe auch Inventar vom 5. Dez. 1803, S. 8 (STAF., Finanzdep., Klostergüter 3, VI. 125. 3); Schib, Paradies S. 85, nach Fragmenten des Tagebuches der Aebtissin (STAF. 7. 46. 13).

<sup>91</sup> Karl Stockar, Johann Georg Müller (Basel 1885) S. 176, ferner M. Wanner, Studien über die Staatsumwälzung des Kts. Schaffhausen im Jahre 1798 (Schaffh. 1865), dazu J. G. Müllers aufrichtige Darstellung seines Betragens während der helvetischen Republik, Nachlaß Nr. 465.



am 2. Oktober 1798 die Franzosen 370 Mann stark in die Stadt ein; am 13. April 1799 folgte die Besetzung durch die Oesterreicher. Erneut wurde Schaffhausen am 1. Mai 1799 von den Franzosen gestürmt. Nicht nur stand die Möglichkeit einer Plünderung mehrmals bedenklich nahe, sondern auch die Gefahr, die Stadt könnte in dieser Notzeit unter dem Drucke der Kriegslasten auf den Gedanken kommen, den Onyx zu veräußern. Von Jean Jacques Rapinat, der als Kommissär der französischen Regierung bei der helvetischen Armee mit dem Einzug der Kriegssteuern beauftragt war, durfte in dieser Hinsicht keine Gnade erwartet werden. Im Brief vom 26. Mai 1798 schreibt daher der vorsorgliche Johann Georg Müller seinem Bruder Johannes<sup>92</sup>: «Die burgundische Onyxcamee, ein prächtiges Stück, habe ich, damit sie Rap(inat) nicht kriege, vom Säckelamt in Verwahrung bekommen, aber in aller Stille.» Und in einem Schreiben vom 15. Juni desselben Jahres beruhigt er seinen Bruder: «Um die Burgunder Reliquie traure nicht, sie ist in meinem Schreibtisch wohl verwahrt, und Rapinaz wird hoffentlich nicht mehr kommen. Stehlen möchte ich sie eigentlich am liebsten. Den Rapinaz möchte ich an einem silbernen Tisch voll goldener Gefäße tothungern sehen, — wenn ich ihn vor Lachen überleben könnte.»

Der Onyx überstand die aufgeregten Zeitläufe. Man schien sich seiner erst wieder zu erinnern, als man nach Quellen für den finanzdurstigen Staat bohrte. Der Herr Referent der Verwaltung des Klosters Allerheiligen stellte am 23. Mai 1843 der Finanzkommission folgenden Antrag<sup>93</sup>: «Auch dürfte es zweckmäßig sein, die im Staatsarchiv befindlichen Pretiosen zu verwerthen, indem Sie (Protokollabschrift!) hier ganz nutzlos liegen, währenddem, wie zu vermuthen steht, ein schöner Preis daraus gezogen werden dürfte.» Am 5. Mai unterbreiten die wegen der beschränkten Mittel des Staates besorgten Herren dem Hochlöblichen Kleinen Rat ihre Meinung, die Kleindien zu veräußern, um das Kapital einer wohltätigen Anstalt des Kantons zuleiten zu können. Der Kleine Rat äußerte sich vorsichtig<sup>94</sup>; einem noch durch Sachverständige zu ermittelnden Verkaufswert

<sup>92</sup> Der Briefwechsel der Brüder J. Georg Müller und Joh. v. Müller 1789—1809, herausgegeben von Ed. Haug (Frauenfeld 1893) S. 131, 136, 149f. — Ueber Rapinat siehe HBL. V, 532.

<sup>93</sup> Außer dem Meinungsspiegel in der jeweils angeführten Presse-Publizistik siehe vor allem: Akten des Schaffh. Reg.-Rates, Mappe Nr. 82, Fasc. 11 u. 13, Archivwesen, Verhandlungen betr. den Onyx 1843—86 bzw. 83. Staatsarchiv Schaffh.

<sup>94</sup> Protokoll des Kleinen Rates zum 26. Juni 1843, Seite 66.



stellten sich geschichtliche Erinnerungen, besonders bei der «an sich ausgezeichneten Gemme» entgegen. Hans Wilhelm Harder ist mit Recht entrüstet und schreibt zum 17. Juli seines Tagebuches: «...selbst und besonders die Mantelhafte, ... soll veräußert werden. Um den Stein allein, die Gamee, ist ein Angebot von f. 3000.— gemacht worden. Sodann wurden drey silberne Pokale, die zusammen 300 Loth wiegen, bereits zum Verkaufe in den öffentlichen Blättern ausgekündet. — Die einzige Entschuldigung für diesen Frevel an den Alten und somit an der Ehre des Staates, auch die beste und bündigste, dürfte darin liegen, daß aus dem Erlöse etwas Gutes gestiftet, die Anlegung und Fondirung einer Irrenanstalt, bewerkstelligt werden solle. — Die Stadt schläft bei dem Verkaufe und denkt nicht daran, das Eigenthums-Recht zu der als Murtner-Beute bezeichneten Mantelhafte anzusprechen<sup>95</sup>.» Endlich kam die Regierung vom Verkaufsprojekt ab und ließ an dem damaligen Staatsarchivar Mosmann<sup>96</sup> Bericht geben, eine Veräußerung komme nicht in Betracht. Man hatte nämlich unterdessen den Goldarbeiter Jetzler mit einer illuminierten, genauen Zeichnung und einer Beschreibung nach Paris gesandt, um dort die Fühler nach Interessenten auszustrecken<sup>97</sup>. Jetzler erfuhr dann von einem Aufseher einer Pariser

<sup>95</sup> H. W. Harder, Tagebuch Bd. 10, S. 7.

<sup>96</sup> Bericht vom 21. Februar 1848. — Johann Ludwig Mosmann, 1783—1855, ab 1842 schaffh. Staatsarchivar. Vgl. HBL. V, 172.

<sup>97</sup> Ursprünglich bat Jezler, den Onyx mitnehmen zu dürfen, was aber dem Kleinen Rat zu gewagt schien: falls der Stein an der Zollgrenze aufgegriffen würde, so wäre die Frage «wegen des dannzumaligen Ersatzes eine sehr mißliche»! Vgl. Kleinratsprot. 2. Juni 1845, S. 864 und Correspondenzenbuch v. 2. Juni, S. 226. Jetzler nahm dann vom Objekt eine genaue Beschreibung auf und ließ es abzeichnen. Die Zeichnung ist verschollen. — 1851 erhielt der «Altertumsforschende Verein Zürich» den Onyx zur zeichnerischen Reproduktion ausgehängt (Ratsprotokoll 3. März 1851, S. 657 u. 20. März, S. 694). Das damals angefertigte Aquarell der Vorderseite (Stein in Grisaille, Fassung farbig), 24,5/36 cm stammt von Glasmaler J. Röttinger (1817—1877); die Rückseite wurde nur mit Bleistift gezeichnet (13,5/18,5 cm). Beide Blätter im SLM., Zeichenbücher der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, III (Mittelalter) S. 77, Inv. Nr. 2742/43. Vgl. die Lithographie ASAK. 1856 Nr. 3, T. II. Von spätern «artistischen» Wiedergaben seien diejenige J. W. Harders von 1855 (Darstellungen des alten Schaffh., G 24, Museum Allerheiligen) und die farbigen Lithos von Hch. Jakob Burger (1849—1917, SKL. I, 240), dem Erfinder des gekörnten Autographierpapiers, und von J. J. Hofer (SKL. IV, 221) für die 1882 erschienene u. von Oeri verfaßte Jubiläumsschrift des Hist.-Antiquar. Vereins Schaffh. genannt. Harder hat vielleicht schon 1843 eine erste Ansicht des Onyx gezeichnet, denn i. Bd. 10 seiner Tagebuchaufzeichnungen, S. 7, schreibt er: «Herr Keller zum Engel hat mir die Zeichnung derselben (Mantelhafte) bestellt, die ich sobald



Antiquitätensammlung, welcher die Inschrift habe entziffern können, die Gemme habe mit Sicherheit der Gemahlin Karls des Kühnen gehört! Die Meldung rettete den Onyx vor dem Verkaufe; allerdings auch die Nachricht, ein Erlös von etwa 10 000 Franken dürfte nur bei Vorweisung des Schatzes im Original erwartet werden, wovor sich der Staat ja scheute. Man verkaufte also vorerst nur die drei Pokale aus dem Kloster Allerheiligen und andere Pretiosen. Herrn Mosmann dagegen wurde aufgetragen, den Onyx unter eigener Verantwortlichkeit im Kantonsarchiv aufzubewahren<sup>98</sup>. 1853 aber trafen Anfragen ein, ob die Gemme der Regierung noch feil sei, so eine von Antiquar Laubheim in Karlsruhe. Ein Jahr darauf wurde Regierungsrat Boeschstein ermächtigt, bei einem Angebot von 14 000 Franken das Kleinod zu verschachern; stelle sich der Preis niedriger, so sei der Große Rat zuerst zu befragen<sup>99</sup>. Laubheim (Laupheim?) reiste darauf nach Schaffhausen, erhielt jedoch eine ausweichende Antwort, weil Jetzler, der um die ihm zugesicherte Verkaufsprovision fürchten mochte, die Limite zu niedrig fand. Man habe schon seinerzeit in Paris eine Summe von 20 000 Franken genannt<sup>100</sup>. Der Regierungsrat empfahl schließlich dem Großen Rat die generelle Zustimmung zu einem Verkauf, weil «die Rücksichten der Pietät ... der Verpflichtung und der Notwendigkeit, aus dem Vermögen des Kantons den größtmöglichen Nutzen zu ziehen, umso eher untergeordnet werden dürfen, als das Kleinod den Kennern und Kunstliebhabern im Archiv wenig zugänglich ist». Der Große Rat wollte zunächst den Antiquitätenliehaberwert einmal eindeutig ausgemittelt haben und den Erlös einer wohltätigen Institution reserviert wissen<sup>101</sup>. Die «Finanznot» Schaffhausens stand in Beziehung mit den Bahnbauten und einer Reihe dringlicher neuer Aufgaben. So meldete das Schaffhauser Tagblatt im Juli 1853, es habe sich nach Bekanntwerden des neuen Militärbudgets, das sich inklusive Kasernenbauarbeiten auf 72 000 Franken belaufe, im Großen Rat «allgemeines Erstaunen und Entsetzen über die ungeheure Summe» auf den Gesichtern gemalt! Auf den Onyxhandel ohne Ende begann

---

meine Augen wieder hergestellt — nicht mehr entzündet seyn werden, an Händen nehmen werde. So muß dem gewaltigen Drachen Zeitgeist und Indifferentismus alles weichen und zum Opfer sich hingeben.»

<sup>98</sup> Kleinratsprot. v. 21. II. 1848, S. 748; Copeyenbuch S. 82. — Vgl. S. 38 Anm. 4.

<sup>99</sup> Ratsprotokoll vom 28. Juni 1854, S. 91.

<sup>100</sup> Nach den Akten hat aber Jetzler nie von einer solch hohen Summe gesprochen.

<sup>101</sup> Missivenbuch 1. März 1855, S. 179; Großratsprot. v. 5. März 1855, S. 657; Ratsprotokoll 11. April 1855, S. 823.



nun die Öffentlichkeit zu reagieren. Die Basler Zeitung spottete, die bloße Tatsache, daß man über den Verkauf des Onyx überhaupt diskutieren könne, lasse «auf noch mehr als bloß ökonomischen Verfall des Kantons schließen»<sup>102</sup>. 1856 gelangte die erste gedruckte Beschreibung durch den «Anzeiger für Schweizerische Geschichte und Altertumskunde» in weitere Kreise, und 1861 entsprach Schaffhausens Obrigkeit dem Gesuch des Historisch-antiquarischen Vereins, den Onyx ganz kurze Zeit im Antiquarischen Kabinett ausstellen zu dürfen, damit er von den Teilnehmern an der Schaffhauser Zusammenkunft der Schweizerischen Geschichtsforschenden Gesellschaft am 4. September bequem in Augenschein genommen werden könne. 1876 wurde die Trophäe von Grandson an der Ausstellung von Kunstgegenständen im Imthurneum jeweils Sonntags in Anwesenheit wachsender Zeugen dem Publikum vorgeführt.

Diese Publizität rief umgekehrt den Liebhabern und Händlern. Am 3. Juni 1863 behandelte der Regierungsrat ein allgemein gehaltenes Angebot der Gebrüder Loewenstein aus Frankfurt<sup>103</sup>, ohne zu einem Entschlusse darüber zu gelangen. Regierungspräsident Stamm antwortete am 8. Juli 1874 auf ein ihm persönlich bekanntgegebenes Angebot des Sigmund Gottfried Graf von Braida, K. K. Kämmerer zu Bregenz, das auf 40 000 Franken lautete, unter 60 000 verhandle man nicht. Die Regierung wollte erst auf Grund neuer Schätzung auf den Verkauf zurückkommen<sup>104</sup>. Vorerst blieb nun die Sache liegen. Dem bekannten Obersten und Altertumssammler Challande aus Frauenfeld berichtete man auf sein bekundetes Interesse hin, der Regierungsrat habe nie ernstlich an den Verkauf des Steines gedacht (!) und ein erneutes Angebot des Grafen Braida wurde abgewiesen mit dem Beschluß, «es sei der Onyx nicht zu verkaufen, sondern auch fernerhin im Staatsarchiv aufzubewahren»<sup>105</sup>. Noch 1878 protokollierte man ohne jede weitere Bemerkung ein aus Paris eingetroffenes

---

<sup>102</sup> Vgl. K. Schib, Die Zunftstadt und der Stadtstaat Schaffh., i. Schweiz. Industriegesellschaft Neuhausen am Rheinfall 1853—1953, S. 36.

<sup>103</sup> Löwenstein war wie S. Laubheim (er) aus Karlsruhe ein von der Versteigerung aargauischer und thurgauischer Klosterschätze sehr bekannter Händler. Vgl. D. F. Rittmeyer, Von den Kirchenschätzen der im Jahre 1848 aufgehobenen Thurgauer Klöster, i. Thg. Beitr. 76 u. a. S. 22; D. F. Rittmeyer, i. Argovia 49.

<sup>104</sup> Reg.-Rats-Prot. v. 8. Juli 1874, S. 621.

<sup>105</sup> Ratsprot. v. 23. Dez. 1874, S. 1099 u. v. 6. Jan. 1875, S. 13. Sowohl Oberst Richard Challande (1840—99), 1871—75 in Frauenfeld, dann in Rorschach, wie dem Grafen von Braida antwortete man 1876 bzw. 77, der Onyx sei nicht verkäuflich (Reg.-Rats-Prot. 25. Okt. 1876, S. 1448 bzw. 28. Febr. 1877, S. 377).



Angebot auf 80 000 Franken<sup>106</sup> und bestätigte dem Obersten Chal-  
lande, der sich nicht so leicht zufrieden gab, noch am 16. Februar  
1881<sup>107</sup>, auf seine Offerte werde nicht eingetreten. Während also das  
Regierungsprotokoll durchaus nichts Beunruhigendes spiegelt, geben  
die Akten doch noch von weniger erbaulichen Dingen Kunde. Nach-  
dem durch Regierungsratsbeschluß vom 13. Dezember 1880 der Onyx  
auf Mängel in seinem Erhaltungszustand untersucht worden und  
unter dreifachem Sicherheitsverschluß im «Tresor des Kassenschran-  
kes im Zimmer B des Kantonsarchives» deponiert worden war, fan-  
den Berichte den Weg in die Presse, wonach die Ersparniskommis-  
sion dem Großen Rat im Februar 1880 erneut den Antrag auf Ver-  
kauf des Kunstdenkmals gestellt hatte.

Die Reaktion ist eine geharnischte. Sofort meldet sich Professor  
Dr. J. Rudolf Rahn im Namen der Schweizerischen Gesellschaft für  
Erhaltung Historischer Kunstdenkmäler in einem Brief an den  
Großen Rat, appelliert an Einsicht und vaterländische Gesinnung  
und bezeichnet den Onyx als Kunstwerk allerersten Ranges. Daß die  
burgundische Herkunft nicht sicher sei, berechtigte nicht zur Pietät-  
losigkeit gegenüber diesem Dokument vaterländischer Geschichte.  
Er hofft «mit Zuversicht, einem faulen Anschlag gegenüber den  
Ruhm eines eidgenössischen Standes und den der Schweiz vor den  
Augen des gebildeten Auslandes gewahrt zu sehen»<sup>108</sup>. In Schaffhausen  
selbst wehrte sich vor allem Prof. J. Oeri, der schon 1879 im Tagblatt  
für den Canton Schaffhausen eine Abhandlung über den Onyx hatte  
erscheinen lassen, in derselben Zeitung für die Erhaltung des Kunst-  
werkes<sup>109</sup>. Die Neue Zürcher Zeitung<sup>110</sup> bezeichnete es als «peinliche  
Unehre für Schaffhausen und die Schweiz», wenn dem in verführe-  
rischen Propositionen sich heranwagenden Schachergeist nicht  
gründlich die Lust zu weiteren Besuchen genommen würde. Rahn

<sup>106</sup> Reg.-Rats-Protokoll v. 20. März 1878.

<sup>107</sup> Reg.-Rats-Prot. 16. Febr. 1881, S. 252.

<sup>108</sup> Akten des Reg.-Rates.

<sup>109</sup> Schaffh. Tagblatt 1879, Nr. 17—23; 1881 Nr. 34/35 vom 10. u. 11. Febr. Oeri  
sprach auch am 21. März i. d. Sitzung des Hist.-Antiquarischen Vereins; vgl.  
Tagblatt Nr. 69 vom 23. März. — Unter der reichen Presse-Literatur siehe  
NZZ. Nr. 40 vom 10. II., 43 v. 13. und 45 v. 15. II., 53 v. 23. II., Nr. 140 v.  
21. V., Nr. 143 v. 24. V., Nr. 146 v. 27. V. und Nr. 148 v. 29. V. 1881, ferner  
Berner Intelligenzblatt Nr. 42 v. 12. II. und 44 v. 14. II., Journal de Genève  
Nr. 35 v. 11. II., Schweiz. Grenzpost Nr. 36 v. 12. II., Basler Nachrichten Nr. 37  
v. 13. II. und 125 v. 29. V., Schaffhauser Intelligenzblatt Nr. 123 v. 28. V. 1881.

<sup>110</sup> NZZ. Nr. 40 vom 10. II. 1881 (Bl. II).



beklagt sich unter dem Titel «Kunstfrevel in Sicht»<sup>111</sup>: «Einer hochlöblichen Ersparniskommission, wie solche nachgerade wie Pilze aus dem Boden schießen», sei plötzlich die Bedeutung eines zinslosen Schatzes ins Bewußtsein gestiegen. Es ruhe gewiß kein Segen auf den verheißenen Silberlingen, wohl aber sei bittere Reue die sichere Folge und eine Literatur, welche dem Schweizerlande nicht zur Ehre gereiche. «Cavete scandala rufen wir darum, und wills Gott noch rechtzeitig, den Miteidgenossen am Rheine zu.» Ein Eingesandt vom 15. Februar (NZZ. Nr. 45) teilt dann mit, es sei in den vergangenen zwanzig Jahren wohl zum dritten Male vom Verkaufe des Onyx die Rede. Jedesmal aber hätten die vielen Wenn und Aber die Sache vereitelt. Die Anbieter des Onyx dürften sich auch diesmal vollkommen beruhigen. Gegen die Anschuldigung, das Kleinod werde in einer hölzernen Schublade eines hölzernen Schrankes in einem nicht feuersicheren Lokale verwahrt, wehrt sich der wahrscheinlich offiziöse Artikelschreiber: man halte das Kunstwerk in einer gegen Einbruch und Feuersbrunst gesicherten, «so ziemlich feuerfesten Lade» des Archives wohl gehütet; das Versteck könne nur in Anwesenheit dreier amtlicher Schlüsselbewahrer überhaupt geöffnet werden. Ein Käufer für eine Viertelmillion werde sich wohl einstellen; doch damit sei nicht geholfen. Erst wenn ein Krösus unter den Anwärtern die Summe verdopple, werde man sich überlegen müssen, ob nicht nur kunstsinnigen Verehrern eines antiken Objektes, sondern auch dem steuerzahlenden Publikum gedient werden solle.

Der Historisch-antiquarische Verein Schaffhausen ließ zunächst das Bijou mit Bewilligung des Regierungspräsidenten abzeichnen und schätzen. Der Regierungsrat seinerseits beauftragte Professor Meister mit einem «geologischen» Gutachten, das heißt, er wollte die Mineralart sowie das absolute und das spezifische Gewicht bestimmt wissen. Ferner bewilligte er die Ausstellung des öffentlich so hitzig diskutierten Stückes am 8. Mai im Imthurneum. Die schaffhausischen Gastwirte unterzeichneten ein von J. Wegenstein zum Schweizerhof in Neuhausen verfaßtes Gesuch an den Regierungsrat, dieser möchte auf die bevorstehende Reise-Saison den Onyx den Fremden gegen ein Entrée zugänglich machen. Es stehe zu erwarten, daß nach den Hinweisen in schweizerischen, deutschen und sogar englischen Blättern von den Gästen der Stadt in vermehrtem Maße nach dieser Sehenswürdigkeit der Stadt gefragt werde. Die Besichtigung sei aber nicht

<sup>111</sup> NZZ. Nr. 43 vom 13. II. 1881 (Bl. I).



eher möglich, bis jeweils alle drei schlüsselbesitzenden Staatsbeamten abkömmlich geworden und im Staatsarchive eingetroffen seien. Der Staatsarchivar Dr. Conrad Ernst Enderis bestätigte diese Unzukömmlichkeiten, unterstützte eine Lösung, wonach sich die Interessenten weniger als Störefriede vorkommen müßten, und wies auf die sichere Konstruktion eines Ausstellungskästchens hin, welches Kantonsbaumeister Joh. Christoph Bahnmaier hiefür in Aussicht genommen habe<sup>112</sup>. Damit war aber das Kunstwerk noch nicht gegen die Gefahr des Versilberns gefeit. Am 24. Mai 1881 legte Dr. J. Oeri dem Kantonsrat in einem neunseitigen Memorial nochmals Wert und Bedeutung von Gemme und Fassung dar. Er verfocht, wohl für alle Fälle, anfangs die These, der jetzige Marktpreis liege noch weit unter dem realen Wert, weil das Stück in seiner internationalen Bedeutung noch gar nicht bekannt und erkannt sei. 200 000 Franken seien immer noch ein Schleuderpreis. Oeri warnte vor einem Verkaufe ins Blaue hinein und riet, die Verkaufsabsicht zurückzustellen, bis der wahre Wert des Onyx in der Kunstdiskussion auskomme . . . und die Schaffhauser Räte sich überhaupt eines bessern besonnen haben werden, dachte er dabei. Vom geschäftlichen Standpunkt aus hielt er deshalb jeden sofortigen Verkauf für verfehlt; die Reue wäre bitter, wenn sich schon nach kurzen Jahren herausstellte, daß man statt einer halben eine ganze Million hätte lösen können! Dann aber wandte Oeri das Blatt: «Während in den Monarchien überall im demokratischen Geiste Kunstschatze für die Oeffentlichkeit gesammelt werden, sollte also unsere Republik das Einzige, was sie in dieser Beziehung hat, dahingeben» mit der naiven Entschuldigung, es sei ja bei uns doch vergraben und dergleichen Schätze gehörten in die Museen der Welt. Schließlich geißelte er die Gewinnsucht, befürwortete den Schutz des Schweizerischen Kunstgutes, bezeichnete eine Vermünzung vom Standpunkt des echten Schweizerstolzes als Schmach und bat, nur im Falle einer wahrhaften «Landescalamität» auf solche Schätze zu greifen. Ein Dr. Wanner wendet sich von Luzern aus an den Großen Rat seiner Vaterstadt; kurz, aber eindringlich<sup>113</sup>. Er bezichtigt kurzerhand den Regierungsrat unpatriotischer Handlungsweise und empfiehlt, einen Antrag auf Verkauf wuchtig zu verwerfen. Daraufhin läßt sich der vermittelnde Korre-

<sup>112</sup> Eingabe der Gastwirte siehe Akten des Reg.-Rates, Mappe 82, Fasc. 11. Vgl. Mitg. Rahns i. NNZ. Nr. 140 v. 21. V. 1881. — Bericht des Staatsarchivars vom 16. V., zu welchem die Regierung am 18. V. (Protokoll S. 616) Stellung bezog.

<sup>113</sup> Brief vom 24. Mai 1881.



spondent in der NZZ.<sup>114</sup> wieder vernehmen, indem dieser meint, erst ein Angebot von 500 000 Franken werde in Erwägung gezogen, «vor-, derhand bleibe man uns mit einem Ankauf dieser Perle von Antiquität (!) vom Halse. Unsere Finanzen sind geordnet und günstig... und haben wir somit nicht nötig, weder mit sog. christlichen noch jüdischen Schachern in Unterhandlung zu treten». Sowohl die NZZ., wie der Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde<sup>115</sup> schluckten diese netten Beruhigungspillen nicht: «Der Onyx», liest man im Anzeiger, «soll wirklich dem hungrigen Staatsmoloch zum Opfer fallen? Anathema sit!» Vorläufig geschah jedoch tatsächlich wiederum nichts, bis am 14. März 1882 Kantonsrat W. Joos im Rate eine bessere Aufbewahrung forderte und die Regierung eingeladen wurde, eine Besichtigung zu ermöglichen, die nicht drei Amtsleute erfordere. Nach langem Hin und Her<sup>116</sup> bequemte man sich zur Schaffung eines Ausstellungskästchens, in welchem hinter dickem Kristallglas der Onyx drehbar montiert werden sollte. Aus einer Eingabe des Staatsarchivars H. Werner<sup>117</sup> vom 16. September 1913 erfahren wir, daß der Onyx später in einer Vitrine ruhte. Ein Läutewerk war installiert, und hätte bei unbefugter Berührung die im selben Gebäude stationierte Polizei alarmiert. Da die Hüter des Onyx ihr Domizil wechselten, fragte der Archivar an, ob nicht bis zur Schaffung eines eigenen Museums der Onyx im Schweizerischen Landesmuseum Zürich deponiert werden sollte. Da regte sich schaffhausischer Besitzerstolz und man begnügte sich mit Landjäger-Patrouillen.

Wir sind den Ereignissen vorausgeeilt. Denn in derselben Sitzung des schaffhausischen Großen Rates, in welcher über geeignete Aufbewahrung und die Besichtigungsmöglichkeit diskutiert wird, kündigt Kantonsrat Storrer aus Buch eine neue Motion an, die auf den Verkauf des Juwels hinzielt. Am 15. Mai 1882 beantragt Kantonsrat Schenkel vergeblich Verschiebung des Traktandums, da man doch gescheiter die Publikation Oeris, auf welche die Regierung abonniert habe, abwarten sollte. Hr. Storrer hingegen glaubt den Verkauf empfehlen zu sollen, wenn mindestens 200 000 Franken herauschaue. Er wird von Herrn Sigerist unterstützt. Solange der Staat den sozialen Ansprüchen nicht zu genügen vermöge, weil ihm hiezu

<sup>114</sup> NZZ. Nr. 146 v. 27. Mai 1881.

<sup>115</sup> NZZ. Nr. 148 vom 29. Mai 1881 u. ASAK., Juli 1881, Nr. 3.

<sup>116</sup> Vgl. Großratsprotokolle 14. März 1882, S. 660, 3. Mai 1882, S. 385 und 16. Mai 1882, S. 727.

<sup>117</sup> Akten des Reg.-Rates, Archivwesen, Onyx, 1913 ff.



die Mittel mangelten, solange «noch eine große Anzahl verwahrloster Kinder und sonstiger Hilfsbedürftiger nach Unterstützung schreien», rechtfertigte sich ein solcher Luxus nicht. Dann melden sich die Gegner des Verkaufes. Es gebe noch andere Gesichtspunkte, als den der Taxierung nach Geldwert. Der Onyx sollte Schaffhausen überhaupt nicht feil sein, sondern das Ideal-Aesthetische dokumentieren. Die Genfer ließen den Cellini-Schild, die Dresdener die Madonna von Raffael und die benachbarten Steiner ihre Becher und die Glasgemälde auch nicht aus den Händen. Und die Verkaufsgegner drangen mit dem Antrag durch, die Regierung sei nicht befugt, den Onyx ohne diesbezüglichen Großratsbeschluß zu veräußern<sup>118</sup>. Noch einmal, 1913, liebäugelte die Regierung mit einem Verkauf und ließ durch Dr. Werner bei Kommerzienrat Hugo Helbling in München, welcher von Direktor Lehmann in Zürich als Sachverständiger empfohlen worden war, um eine Schätzung bitten<sup>119</sup>, damit eventuell ein Interessent gefunden werden könne. Da kam der erste Weltkrieg dazwischen. Helbling konnte nicht mehr herreisen. Die Deponierung im Landesmuseum wurde gleichfalls nicht mehr erwogen, da sich dagegen Widerstände regten und man sich mit anderen Sicherungen behalf. Und als am 17. September 1917 Dr. Werner der Finanzdirektion den verlangten Bericht abliefern konnte, war vieles schon überholt. Jedenfalls wollte er den schaffhausischen Besitzesstolz nicht unterschätzen, machte die Regierung auf die Stimmung aufmerksam und riet auch persönlich aus sachlichen Gründen von einem Verkaufe ab. Damit wurde das Traktandum erledigt und das «Kunstwerk allerersten Ranges» (Rahn) blieb glücklich von neuen Attacken verschont, bis es im 1928 eröffneten Allerheiligen-Museum zur Freude der Kunstliebhaber ein nach menschlichem Ermessen unantastbares Asyl fand.

### D a n k

Ein Objekt mit derart mannigfachen kunsthistorischen und geschichtlichen Aspekten, wie der Onyx im Museum Allerheiligen sie aufweist, hat auch einer recht vielschichtigen Untersuchung gerufen, die zu verfassen ohne bereitwillige Hinweise, Ratschläge und

<sup>118</sup> Großratsprotokoll vom 15. Mai 1882, S. 706.

<sup>119</sup> Reg.-Rats-Prot. vom 26. März 1913.



Mithilfe weiter Kreise nicht möglich gewesen sein dürfte. Der Direktion des Allerheiligen-Museums in Schaffhausen haben wir verbindlichst dafür zu danken, daß sie die Untersuchung und die fotografische Aufnahme des Onyx ohne Einschränkung gestattet hat. Staatsarchivar Dr. R. Frauenfelder ermöglichte ebenso ungehinderte Benützung der Archivalien, für deren Beschaffung sich Frl. Mosmann in einer Weise einsetzte, welche das Maß des Gebräuchlichen weit überstieg. Prof. K. Schib verfolgte das unerwartete Anschwellen der Arbeit mit Wohlwollen und unterstützte den Verfasser mit Rat und Tat. Wertvolle Hinweise gaben außerdem Prof. Dr. J. Deér, Bern, Prof. Dr. W. Boeck, Tübingen, Prof. Dr. Josef Boesch, Aarau, Stiftsarchivar P. Rud. Henggeler, Einsiedeln, Prof. Dr. Otto Homburger, Bern, Dr. Th. Ischer in Bern, Staatsarchivar Dr. Bruno Meyer in Frauenfeld, Prof. Dr. Hans Reinhardt, Basel. Dr. D. F. Rittmeyer in St. Gallen und Prof. Dr. D. Schwarz in Zürich. Für die Beschaffung von Vergleichsmaterial waren besorgt Mr. Christine Alexander, Curator of Greek and Roman Art, Metropolitan Museum New York, Dr. Erwin M. Auer von der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien, R. A. G. Carson, Assistent Keeper des Dep. of Coins and Medals am British Museum London, Mlle. Gabrielle Fabre vom Cabinet des Médailles der Bibliothèque Nationale Paris und Dr. Mogens Gjodesen, Ny Carlsberg Glyptotek Kopenhagen. Mit wertvollen Literaturangaben dienten Dr. H. v. Fischer vom Hist. Museum Bern, Dr. P. Guyer vom Stadtarchiv Zürich, Bibliothekar René Hafen und Archivar O. Schaub vom Schweiz. Landesmuseum sowie Dr. Lanz vom Hist. Museum Basel, Stadtbibliothekar E. Schellenberg, Schaffhausen und Dr. N. Winterhalter in Zürich. Bedeutende Mehrarbeit haben auch Dr. Egon Isler und Hr. Greuter von der Thurg. Kantonsbibliothek auf sich genommen. Mit viel Liebe haben die Fotografen Willy Müller, Gottlieben, A. Senn, Landesmuseum Zürich und Hr. Wanner vom Museum Allerheiligen ihre Aufgaben erfolgreich bewältigt. Endlich ging mir Frl. E. Sulzer in Aadorf beim Studium der englisch verfaßten Literatur hilfreich zur Hand und a. Rektor Dr. E. Leisi in Frauenfeld sowie meine Frau lasen ebenso bereitwillig wie mit gewohnter großer Sorgfalt die Korrekturen mit. Ihnen allen, aber auch dem Historischen Verein des Kantons Schaffhausen und dem Verlag Karl Augustin, welche eine vorzügliche Drucklegung ermöglichten, sei von Herzen gedankt.



## Literatur und Quellen

Sie finden sich in den Anmerkungen angegeben, so daß an dieser Stelle nur eine Uebersicht auf die hauptsächlichsten Publikationen folgen kann. — Friedr. Hurter, *Gesch. Papst Innozenz III. u. s. Zeitgenossen*, Hamburg 1841/44, Bd. I, S. 655; — *Anzeiger f. Schweiz. Geschichte und Altertumskunde* II, 1856, S. 30ff. und *Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde* (ASAK.) IV, S. 154 u. 186f.; — J. J. Oeri, i. *Tagblatt f. d. Canton Schaffhausen* 1879, Nr. 17—23 und 1881, Nr. 34/35 u. 69, ferner: *Der Onyx von Schaffhausen*, Jubiläumsschrift des Hist.-Antiquarischen Vereins Schaffhausen, Zürich 1882, mit vier großformatigen, farbig lithographierten Tafeln; — J. R. Rahn, *Kunstfrevler in Sicht*, i. *Neue Zürcher Zeitung* (NZZ.), Nr. 43, ferner: *Zur Geschichte des Schaffhauser Onyx*, ebenda Nr. 140 vom Jahre 1881; — Th. v. Liebenau i. *Allg. Schweizerztg.* 1881, Nr. 104; — *Zur übrigen Pressepublizistik des Jahres 1881* siehe Seite 101, Anm. 109 und folgende; — A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, *Gesch. der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, Bd. III (Leipzig-Berlin 1900), S. 328; — E. A. Stückelberg, *Der Friedenscameo zu Schaffhausen u. d. älteste Klarissinnenkloster der Schweiz*, i. *Beiträge zur Gesch. der Renaissance u. Reformation*, Festschrift Joseph Schlecht (München u. Freising 1917), S. 324—334; Vgl. denselben Autor i. NZZ. 1917, Nr. 892 und *Schaffhauser Ztg.* 1917, Nr. 152 (Abdruck nach Basler Nachrichten); — Th. Pestalozzi-Kutter, *Kulturgesch. des Kts. Schaffh. I* (Aarau 1928), S. 154/55; — H. Kohlhaussen, *Der Onyx v. Schaffhausen*, i. *Oberrheinische Kunst* VII, 1936, S. 53—67; — Otto Homburger, *Das goldene Siegel Friedrichs II. a. d. Berner Handfeste*, i. *Berner Ztschr. f. Geschichte u. Heimatkunde* 1941, S. 227/28; — Otto Homburger, i. *Katalog der Berner Ausstellung «Kunst des frühen Mittelalters»*, 1949, S. 136; — Ed. Häfliger, *Der Onyx v. Schaffhausen*, i. NZZ. 1950, Nr. 328, Bl. 5, ferner i. *Historische Mitteilungen*, Monatsbeilage zum *Oltener Tagblatt*, Juni 1952, Nr. 6; — K. Schib, *Gesch. des Klosters Paradies*, Schaffhausen 1951, S. 46 und Anm. 64 auf S. 104/105 (mit Abbildung); — R. Frauenfelder, *Die Kunstdenkmäler des Kts. Schaffhausen I* (Basel 1951), S. 227; — A. Knoepfli, *Der Onyx im Museum Allerheiligen zu Schaffhausen*, i. *Bodenseebuch* 1953; — Joan Evans, *A History of Jewellery 1100—1870*, London 1953, S. 49 und Pl. 9.

Archivalien hauptsächlich im Staatsarchiv Schaffhausen und Staatsarchiv Frauenfeld (STAF.). Wichtig auch das Schreibmaschinenmanuskript von R. Harder, *Der Schaffhauser Onyx*, D 100 der Schaffh. Stadtbibliothek. Betr. Bilddokumente siehe Seite 98, Anmerkung 97.