Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 26 (1969)

Heft: 1

Artikel: Ein Vortragekreuz aus Konstanz

Autor: Heuser, Hans-Jörgen

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-165338

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: 10.01.2026

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

Ein Vortragekreuz aus Konstanz

von Hans-Jörgen Heuser

Dem Schweizerischen Landesmuseum in Zürich ist im vergangenen Jahr eine wichtige Erwerbung geglückt: ein Vortragekreuz des frühen 14. Jahrhunderts von beträchtlicher Größe, das ein Corpus Christi und zehn Grubenschmelzplatten auf ornamentierten vergoldeten Kupferplatten trägt[1] (Abb. 1, 2). Der Vorbesitzer, ein Schweizer Sammler, kaufte das Kreuz vor etwa zehn Jahren von einem Wiener Sammler, der es schon vor dem Zweiten Weltkrieg im Privatbesitz in Konstanz entdeckt hatte. Diese Provenienz könnte anregen, nach verwandten Werken aus dem Land um den Bodensee zu suchen. Es gibt deren einige.

An erster Stelle muß das Kreuz aus dem Kloster Mehrerau am Ostufer des Bodensees genannt werden[2] (Abb. 19, 20). Schon Umriß und Gliederung sind gleich, auch die dicken vergoldeten Kupferplatten, denen die Ornamente durch Schneiden, Treiben, Gravieren und Punzen abgewonnen worden sind. Darauf sitzen die Schmelztondi, aus vergoldetem Kupfer, die Darstellung golden im Emailfond stehend. Auch die Ikonographie scheint recht verwandt zu sein: im Zentrum der Vorderseite ein plastisch geformter Kruzifix, und als Themen der Schmelzbilder *Maria und Johannes*, das *Agnus Dei* und die *vier Evangelisten*, auf unserem Kreuz allerdings vertreten durch ihre Symbole. Aber die Anordnung der Themen weicht vom Mehrerau-Kreuz ab, und außerdem fehlen die Sinnbilder des Physiologus, Löwe und Pelikan mit ihren Jungen. An ihrer Stelle stehen zwei Szenen aus der Passio Christi: die *Auferstehung des Herrn* und die *Beweinung Christi unter dem Kreuz*, in der Maria ihren auf dem Schoß liegenden Sohn umfängt; von rechts tritt Joseph von Arimathia heran, links stützt eine Frau, wohl Maria Magdalena, den Arm der Mutter[3]. Was das Schmelzbild darstellt, ist in dieser Form ungewöhnlich. Wir finden es sonst nicht in dieser Zeit und in diesem Land (mit einer Ausnahme, von der unten zu reden sein wird). Hingegen verweist der Prophet im Rhombus wieder auf die Verwandtschaft des Konstanzer Kreuzes mit dem Mehrerau-Kreuz.

Was bedeuten diese flüchtig beschriebenen Beziehungen? Es kann an diesem Ort nur angedeutet werden, daß aus vielen überzeugenden Gründen das Mehrerau-Kreuz aus der gleichen Werkstatt wie das Ziborium in Klosterneuburg stammt, und daß diese bedeutende Emailwerkstatt in Konstanz im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts gearbeitet hat[4]. Der Hauptmeister, Schöpfer des Ziboriums, beherrscht virtuos die schwierige Kunst des Schmelzens auf gebogenen Platten und verfügt über ein komplexes Bildprogramm. Offenbar hat er in Konstanz eine Schule begründet, in deren Werken bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts immer wieder sein Vorbild zu spüren ist. So sind die Goldschmiede des Markusschreines auf der Reichenau[5] (1303–1305) aus der Ziboriumswerkstatt hervorgegangen, und der Meister, der am Markusschrein den größten Anteil beanspruchen kann, hat dann einem Atelier angehört, in dem der Praßberg-Kelch in Baltimore[6] um 1320 geschaffen wurde. Damit ist Rang und Umfang einer Konstanzer Emailschule zwischen 1270 und 1320 grob gekennzeichnet.

Der Meister unseres Kreuzes benutzt Vorlagen und Kunstmittel dieses Kreises. *Matthäus-Engel* und *Lukas-Stier* verknüpfen es mit dem Klosterneuburger Ziborium[7], die *Auferstehung Christi* verweist auf eine Vorlage, die auch der Emailleur des Praßberg-Kelches benutzte. Auch scheint es, daß die Figur der *Maria* von der Vorlage für die des Mehrerau-Kreuzes abzuleiten sei: wie der Mantel unter den Arm geklemmt wird, so daß eine tütenförmig herabfallende Faltengruppe entsteht, in deren Hohlraum man von unten hineinsieht, erscheint nicht unverwandt. Auffallend ist der rechts daneben hochflatternde Mantelzipfel, der unwillkürlich an die gleichen frei im Raum bewegten Gewandpartien der Ziboriums-Propheten erinnert. Wir glauben, aus allem schließen zu müssen, daß sich die Provenienz unseres Kreuzes mit seiner künstlerischen Herkunft zwingend deckt.

Der Stil unseres Goldschmiedes steht dem Stil des späten 13. Jahrhunderts noch nahe, denn er arbeitet mit kräftigen dunklen Strichlagen, die das Raumhafte seiner Darstellungen ebenso stark hervorheben, wie die Modellierung seiner Blattranken die greifbar dicken Blätter und Zweige über dem punzierten Grund. Wenn wir die Zeit mit der Jahreszahl «kurz nach 1300» auszudrücken versuchen, so kennzeichnen wir damit zugleich den Beginn weitreichender ikonographischer Wandlungen im Bildprogramm der Vortragekreuze, die in Konstanz oder in Werkstätten am Bodensee von dieser Zeit an in den nächsten Jahrzehnten entstanden. Es sind drei Gruppen, die die Etappen dieser Entwicklung zu charakterisieren vermögen. Die erste und etwa gleichzeitig mit unserem Kreuz entstandene umfaßt das Kreuz von Liggeringen und ein Corpus Christi in Espasingen[8], die zweite die Vortragekreuze von Niederwangen und Frauenwörth[9], denen sich als schweizerische, vielleicht zürcherische Variante das Kreuz von Ebikon zugesellt[10]. Zur dritten Gruppe zählen die schon um 1350–1360 entstandenen Vortragekreuze von Meersburg und Eriskirch[11].

Das Bildprogramm des Mehrerau-Kreuzes beherrschen Gedanken repräsentativer Art. Um den Gekreuzigten die

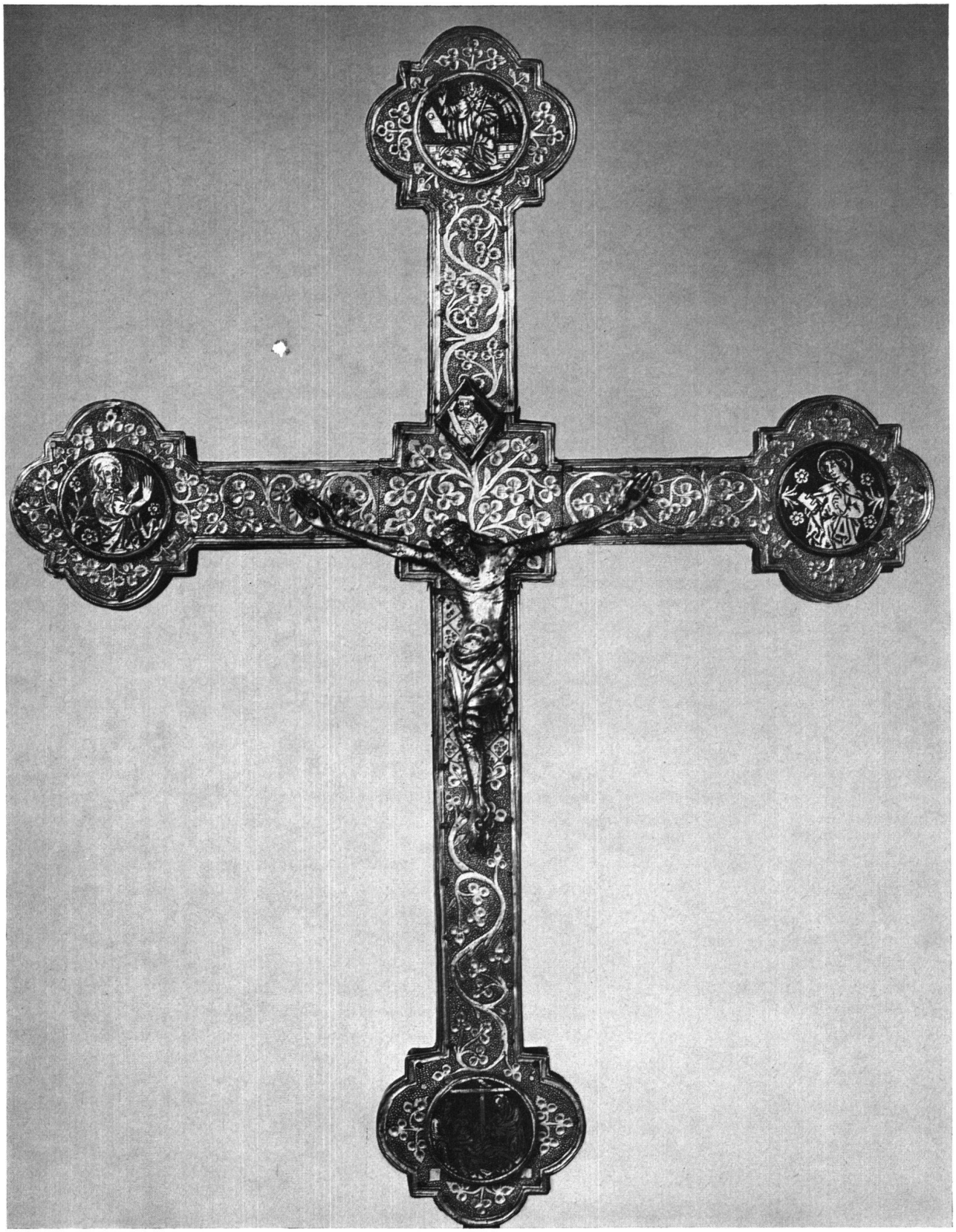


Abb. 1 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. Kreuz aus Konstanz. Vergoldetes Kupferblech über Holzkern. Balkenenden mit Medaillons in Schmelztechnik. Kurz nach 1300. Kruzifix um 1400. H. 64 cm. Vorderseite

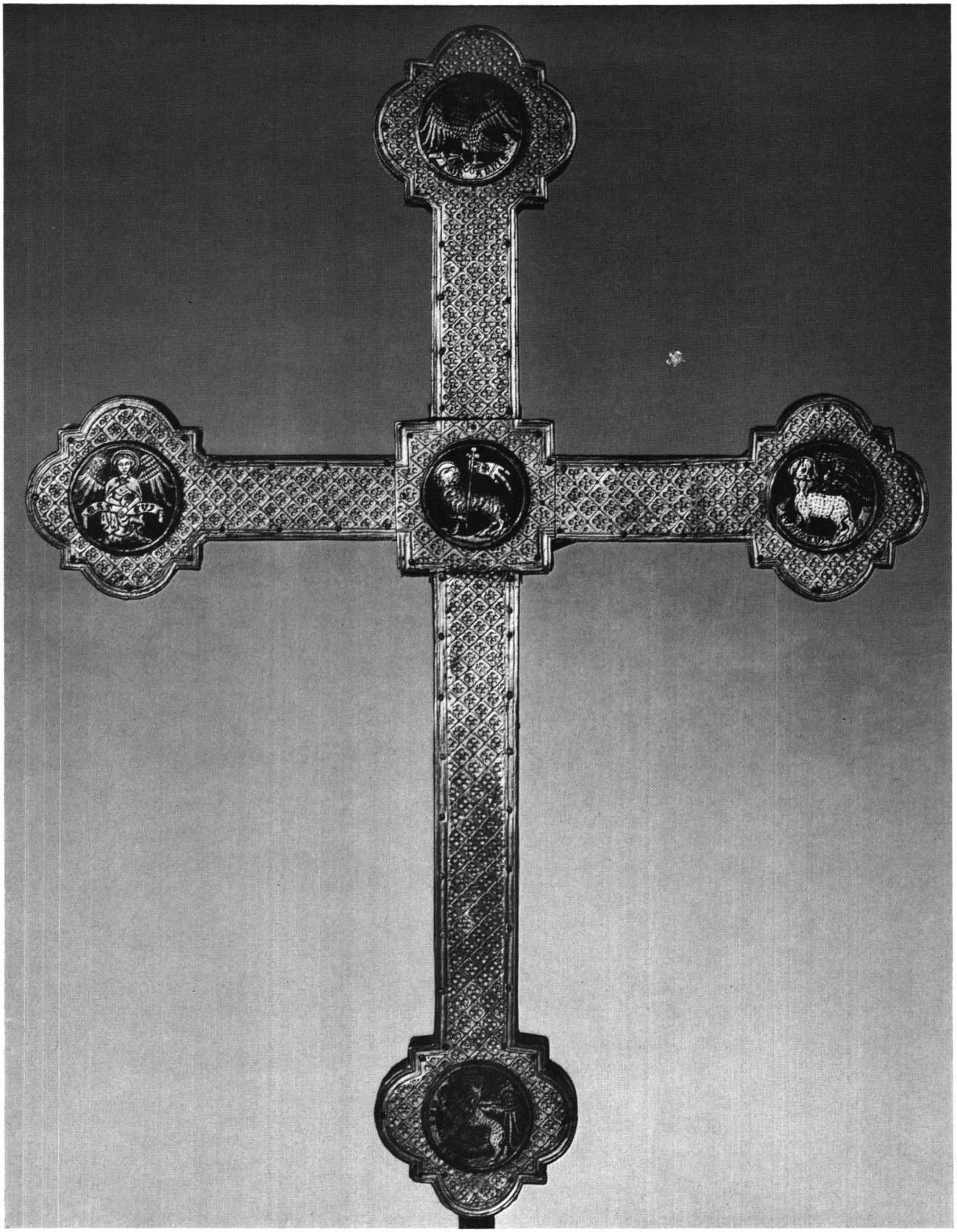


Abb. 2 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. Kreuz aus Konstanz. Vergoldetes Kupferblech über Holzkern. Balkenenden mit Medaillons in Schmelztechnik. Kurz nach 1300. H. 64 cm. Rückseite

Abb. 3 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. Kreuz aus Konstanz, Vorderseite (vgl. Abb. 1), Medaillon: Maria

Abb. 4 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. Kreuz aus Konstanz, Vorderseite (vgl. Abb. 1), Medaillon: Johannes

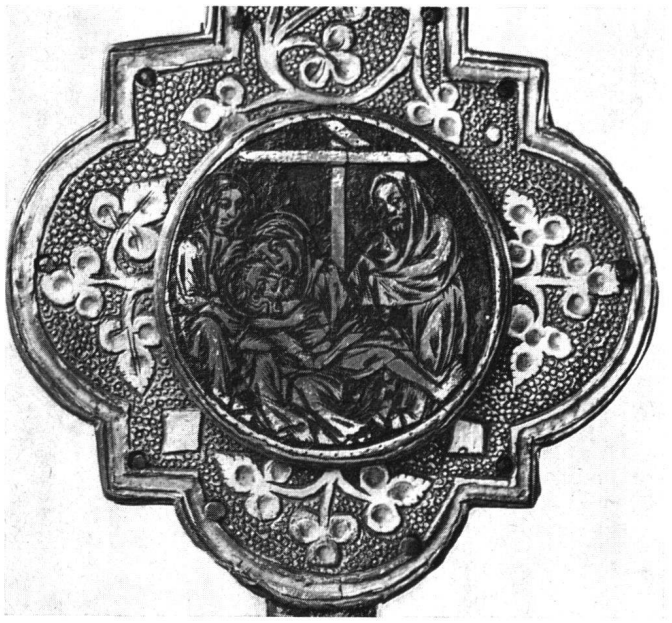


Abb. 5 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. Kreuz aus Konstanz, Vorderseite (vgl. Abb. 1), Medaillon: Beweinung

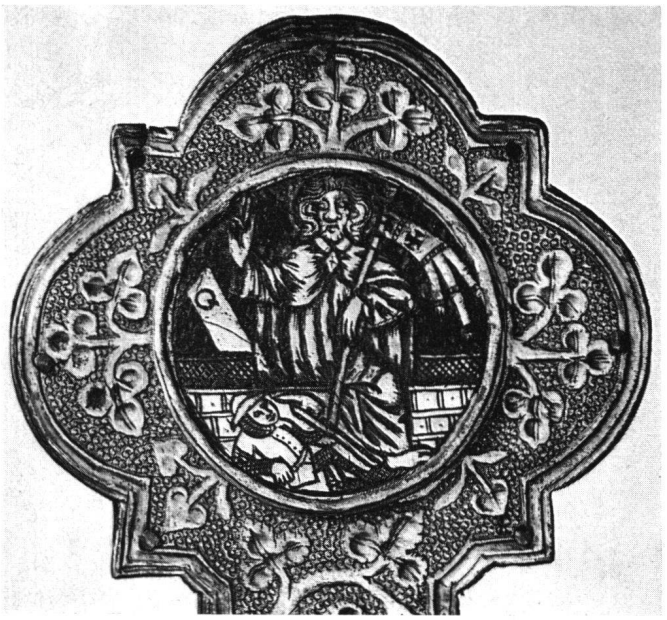


Abb. 6 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. Kreuz aus Konstanz, Vorderseite (vgl. Abb. 1), Medaillon: Auferstehung

Abb. 7 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. Kreuz aus Konstanz, Rückseite (vgl. Abb. 2), Medaillon: Engel des Matthäus

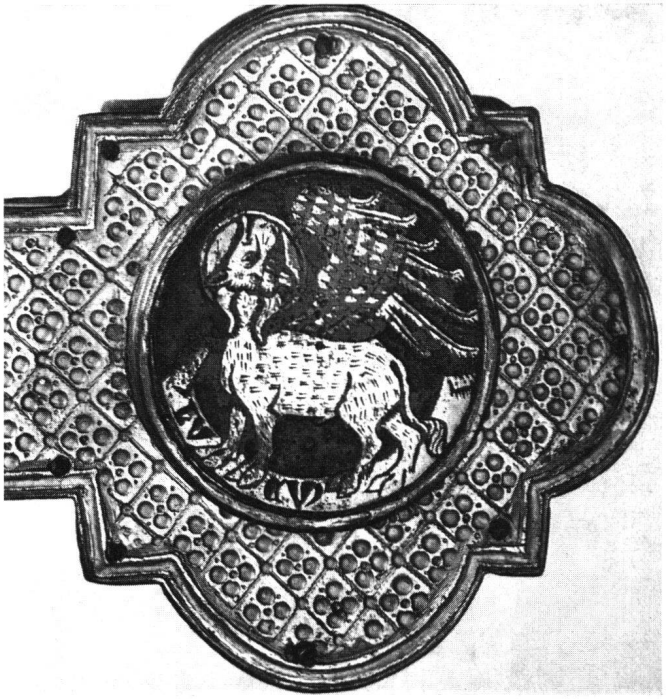


Abb. 8 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. Kreuz aus Konstanz, Rückseite (vgl. Abb. 2), Medaillon: Stier des Lukas

Abb. 9 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. Kreuz aus Konstanz, Rückseite (vgl. Abb. 2), Medaillon: Löwe des Markus

Abb. 10 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. Kreuz aus Konstanz, Rückseite (vgl. Abb. 2), Medaillon: Adler des Johannes

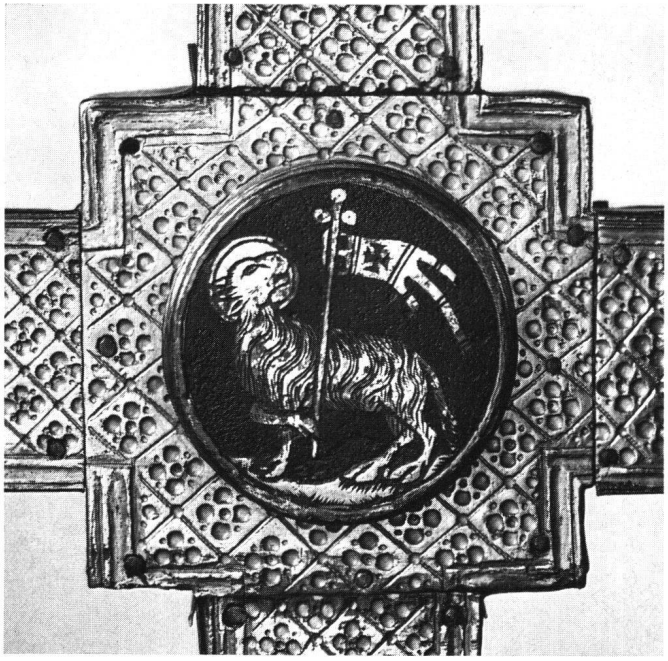


Abb. 11 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. Kreuz aus Konstanz, Rückseite (vgl. Abb. 2), Medaillon: Agnus Dei

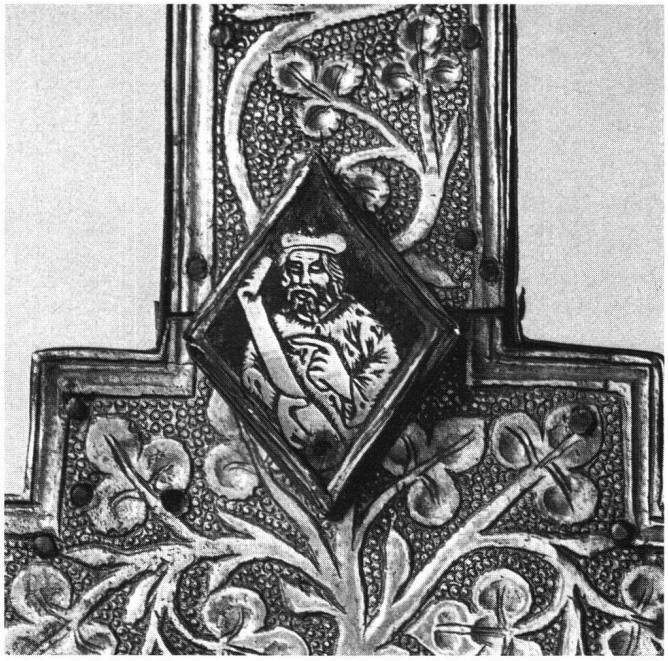


Abb. 12 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. Kreuz aus Konstanz, Vorderseite (vgl. Abb. 1), Rhombus: Prophet

Evangelisten in persona, die Christi Lehre überliefert haben, über dem Haupt des Herrn zwei Engel mit der zum Himmel auffahrenden Seele Christi. Diese Bilder werden nicht durch ein übergeordnetes einheitliches Programm zueinandergestellt. Auch auf der Rückseite gibt es keine nur einem Gesichtspunkt unterstellte Thematik. Maria als Königin des Himmels verehrt anbetend das Lamm Gottes in der Mitte; Johannes deutet auf dieses hin. Die vier großen Propheten umgeben es, unten begleitet von David Rex et Propheta. Von diesen typologischen Andeutungen springt das Bildprogramm über zu den Symbolen für den Opfertod Christi, die Physiologus erdachte.

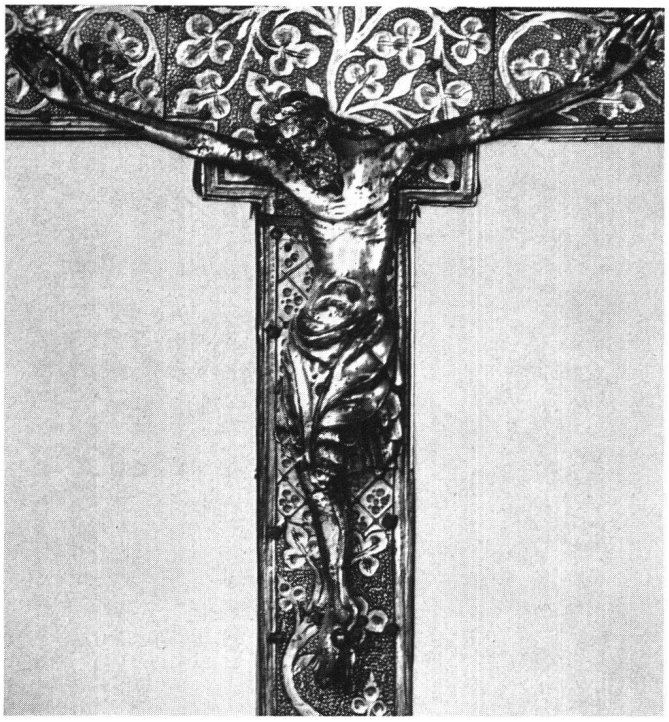


Abb. 13 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. Kreuz aus Konstanz, Vorderseite (vgl. Abb. 1): Kruzifixus

Der Meister des Konstanzer Kreuzes strafft und konzentriert diese gedanklichen Vorbilder auf das unmittelbare Geschehen hin. So wird die Vorderseite zum Ort der Kreuzigung: Maria erhebt klagend die Hände und Johannes zeigt auf den Gekreuzigten hin. Unten: die Klage Mariens um ihren Sohn, oben: die Verheißung seiner Unsterblichkeit durch das Bild der Resurrectio. Auf der Rückseite ordnet der Goldschmied die Symbole der Evangelisten um das Lamm Gottes.

So etwa muß auch das Kreuz in Liggeringen ausgesehen haben[12]. Die modernen Kopien nach den ursprünglichen, wohl nur zum Teil und schlecht tradierten Emails zeigen einmal Johannes in sehr ähnlicher Haltung wie auf unserem Kreuz. Maria muß entsprechend vorausgesetzt werden. Pelikan und Löwe des Physiologus scheinen an Stelle der Passionsszenen unseres Kreuzes dem Kruzifix zugeordnet worden zu sein. Der Nimbus versucht ebenfalls den originalen nachzuahmen: es gibt einen sehr ähnlichen aus Grubenemail auf dem freiburgischen Kreuz im Schnütgen-Museum in Köln aus den Jahren um 1320[13]. Was der zeitgenössische Kopist mit dem zur Sonne fliegenden Adler gemeint hat, ist unklar. Wahrscheinlich hat er den Bildsinn des vielleicht schlecht er-

haltenen Tondos mißverstanden und das Adlersymbol des Johannes nicht erkannt; denn da die getriebenen Tondi der Rückseite später appliziert wurden, ist wohl wie bei den anderen Kreuzen dieser drei Gruppen ursprünglich eine Folge von Schmelzbildern mit den Evangelistensymbolen um das Lamm Gottes herum vorauszusetzen.

Die zeitlich folgende Gruppe der Vortragekreuze in Niederwangen und Frauenwörth übernimmt von der ersten das Bildprogramm der Vorderseite mit den Tiersymbolen des Physiologus und steigert den auf die Kreuzigung Christi ausgerichteten Gefühlsgehalt durch die eindrucksvollen Klagegebärden von Maria und Johannes. Die Themen der Rückseite bleiben dieselben, auch bei der dritten Gruppe mit den Kreuzen von Meersburg und Eriskirch. Der spirituelle Gehalt verdichtet sich. Ein Schwert durchbohrt die Brust Mariens, der schmerzensreichen Mutter Gottes; sie scheint zusammenzubrechen. Des Löwen Gegenstück, der Pelikan, rückt als Nimbus in die Mitte, und oben schwebt über allem die Taube des Heiligen Geistes, den göttlichen Ratschluß der Erlösung andeutend.

Innerhalb der Entwicklung des ikonographischen Programms der Vortragekreuze der Bodenseegegend steht das Konstanzer Kreuz an der Stelle, an der das typologisch-spekulative Programm der Ziboriums-Werkstatt aufgelöst und Maria und Johannes formal und gedanklich mit dem Gekreuzigten zur Golgathaszene vereint werden. Dieser Vorgang entspricht dem mystisch gestimmten Passionserlebnis jener Zeit. Dazu gehört letztlich auch ein Bild wie die merkwürdige Beweinung Christi unter dem leeren Kreuz.

Natürlich hat eine Szene wie diese eine alte byzantinische Wurzel, in diesem Fall verbildlicht etwa durch byzantinische Elfenbeine des 11. Jahrhunderts[14]. Von dorther läßt sich das Motiv der engen Umarmung durch beide Arme Mariens herleiten. Auch die beiden Begleitfiguren sind im byzantinischen Bilderschatz vorgebildet. Aber es fehlt auf unserem Kreuz das Grab, das dort sonst obligat ist, und außerdem *sitzt* Maria, im Gegensatz zur byzantinischen Darstellung, in der Maria auf dem rechten Bein hockt und mit dem linken kniet. Diese eigentümliche, kniende Sitzhaltung war noch für Giotto verbindlich. Die frontal *sitzende* Maria jedoch bildet formal die Wurzel für die Marienklage im Vesperbild, die Pietà, weil in ihr Christus als Schwebender auf dem Schoß getragen wird. Dafür ist das gefestigte Sitzen Voraussetzung. Offenbar ist die sitzende Maria auf unserem Kreuz die früheste unter den Beweinungen nördlich der Alpen. Sie bildet, wie es scheint, das Vorbild für die Tragehaltung auf einem Passionsaltar in Klosterneuburg, wo Maria steil aufgerichtet im Zentrum des Bildes unter dem Kreuz sitzt, den toten Sohn in der Mitte seines Leibes auf ihrem Schoß haltend. Aus Szenen dieser Art ist dann das Vesperbild als plastische Gruppe im 14. Jahrhundert isoliert worden. Als letzte Erinnerung an die byzantinische Formel

Abb. 14 Klosterneuburg. Ziborium, Detail vom Fuß

Abb. 15 Klosterneuburg. Ziborium, Detail vom Fuß

erscheint eine zweite Frau, die Christi Haupt umarmt, das auf dem Schoß einer ganz links sitzenden Frau liegt.

Das Bild auf unserem Kreuz scheint die Wegrichtung zum Klosterneuburger Gemälde zu bezeichnen. So ist es kein Zufall, wenn die besondere Bilderfindung, die wir den gestaltenden Kräften der Ziboriums-Werkstatt zuschreiben möchten, auch unter den Emailtafeln für die Erweiterung der Ambo des Nikolaus von Verdun erscheint[15] (Abb. 17). Diese 1329 abgeschlossenen Arbeiten haben für die älteren und jüngeren Schmelzplatten einen neuen Rezipienten geschaffen, dessen Rückseite die vier berühmten Gemälde trägt. Die Kunst dieses Meisters hat den Maler der eben beschriebenen Beweinung beeindruckt. Dieser hat offenbar auch Anregungen von dem Emailleur aufgenommen, der die Beweinung mit weiteren fünf Schmelzplatten in die Bildfolge des Nikolaus von Verdun einfügte; denn ikonographisch-kompositionell haben beide Darstellungen viel gemeinsam. Der Emailleur von 1329 kann seine Schulung in Konstanzer Schmelzwerkstätten nicht verleugnen. Es scheint, er habe seine Beweinung aus Vorstufen entwickelt, die dem älteren Meister unseres Kreuzes vorgelegen haben. Davon mag der Maler des Passionsaltares etwas gelernt haben.

Abb. 16 Klosterneuburg. Ziborium, Detail der Unterseite der Kuppa

Wir glauben aber, daß auch durch diese Zusammenhänge die alte These Otto von Falkes wesentlich modifiziert werden muß[16]. Das breitfaserige, manchmal wie aufgeschlitzt wirkende Dunkel der Konstanzer Emails, das schon in den Jahren 1270 bis 1280 in der Ziboriums-Werkstatt ausgebildet wurde, ist auch ein wesentliches Charakteristikum der Klosterneuburger Erweiterungsplatten. Wir müssen also umgekehrt schließen, daß die Kunst des Schmelzens vom Bodensee nach Wien und Klosterneuburg gekommen ist. Für die Begabung und den Erfindungsreichtum dieser Konstanzer Emailleure spricht eine Beobachtung an unserem Kreuz.

Als die Gruben der Tondi ausgehoben worden waren, hat der Goldschmied das blank liegende Kupfer vergoldet und dann mit transluzidem Blau, in der Binnenzeichnung manchmal mit durchsichtigem Grün emailliert. Es ist das erste Mal, daß wir diese Schmelzart beobachten können. Auf Kupfer wird in Konstanz sonst nur mit opaken Farben, einem hellen und einem dunklen Blau und einem Rot emailliert. Es scheint, daß man zu Beginn des 14. Jahrhunderts hier auch beim émail champlevé auf Kupfer nach der transparenten Durchlichtung des Fonds gestrebt hat.

Es bleibt noch vom Kruzifix zu sprechen, der den ursprünglichen ersetzt hat. Die alten Nagellöcher im Grundblech deuten auf eine engere Armhaltung hin, die typischer für das frühe 14. Jahrhundert wäre. Der Vollguß des jetzigen Gekreuzigten zeigt einen Faltenstil im Lendentuch, der merkwürdig wellig abfallende Züge mit eng gebündelten Röhren verbindet. Der Leib ist äußerst schmal, gestreckt, mager und konkav gebogen, und der Unterleib drängt sich vor, während die Brust eingefallen ist. Es scheint, als gäbe es hier eine Verwandtschaft mit den Figuren (nicht mit dem Kruzifix!) der Kreuzigungsseite auf dem Dach des großen Theopontus- und Senesius-Schreines in Radolfzell[17] (Abb. 18). Nur, daß der gewiß schwächere Goldschmied des Kruzifixus eine Vorstellung von diesen, gegen 1412 vollendeten Figuren gehabt hat, vermag seine Art hinreichend zu erklären. Daß die Goldschmiede dieser Teile des Radolfzeller Schreines Konstanzer gewesen sind, braucht nicht bezweifelt zu werden. Wir sehen darin unsere Annahme bestätigt, daß unser Kreuz die Stadt seit seiner Entstehung wohl nicht verlassen hat.

ANMERKUNGEN

[1] Inv. Nr. LM 39978. Höhe: 64 cm. Der Holzkern nicht ursprünglich, da ein Loch in einer der vorderen Platten nicht im Holz erscheint. Zarge mit ebenfalls späterem, beidseitig vergoldetem Messingblech benagelt. Das Email, an einigen Stellen herausgefallen und mit stark poriger Oberfläche, ist im Farbton nachgedunkelt, wie sooft beim transluziden Blau aus dieser Zeit. Das obere Drittel der unteren Kreuzstammplatte mit Rhombenmuster als Folie für den Leib des Gekreuzigten. Daher sitzt diese Platte mit dem alt vernieteten Schmelzmedaillon an der ursprünglich für sie vorgesehenen Stelle, genau so die technisch gleich behandelten anderen

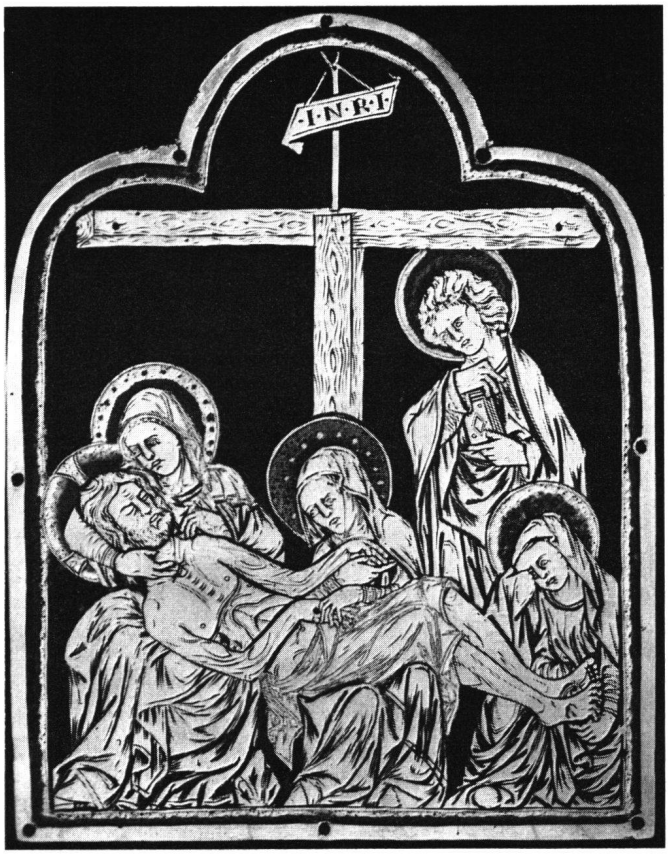


Abb. 17 Klosterneuburg. Ergänzungstafel zur Ambo des Nikolaus von Verdun, 1329

Abb. 18 Radolfzell. Theopontus- und Senesius-Schrein, Detail des Daches vor 1412

Platten der heutigen Vorderseite. Daraus und aus dem zusammengehörigen Bildprogramm ist zu schließen, daß die heutige Vorderseite die ursprüngliche ist. Folglich gilt das auch für die Rückseite, die ebenfalls keine wesentlichen technischen Mängel aufweist. – Ein runder (Kreuz?-) Nimbus doch wohl vorauszusetzen, und zwar an der Stelle, an der heute der Propheten-Rhombus sitzt, der nach Ausweis der Nagellöcher eher einige Zentimeter darüber seinen Platz hatte. Der Gekreuzigte, ein hinten abgeflachter Bronzevollguß, vergoldet, um 1400 ergänzt. – Herr Dr. Claude Lapaire, Schweizerisches Landesmuseum, Zürich, hat mich gütigerweise schon sehr früh auf dieses wichtige Werk aufmerksam gemacht und mir erlaubt, es an dieser Stelle zu publizieren. Dafür und für seine dauernde Hilfe sei ihm herzlich gedankt. Danken muß ich auch Herrn Dr. B. Mühlethaler vom chemisch-physikalischen Laboratorium des Schweizerischen Landesmuseum für Einsichten, die mir durch eine genaue technische Untersuchung gewährt wurden.

[2] Heute in Cleveland (Ohio/USA), The Cleveland Museum of Art, J. H. Wade Collection Inv. Nr. 42.1091. – Zuerst publiziert von Otto von Falke in: Pantheon, VIII, 1931, S. 340ff. – Die oft mit dem Kreuz abgebildeten Assistenzfiguren sind offensichtlich Fälschungen.

[3] Ev. Joh. 19, 38.

[4] Ausführlich begründet in meiner Arbeit *Oberrheinische Goldschmiedekunst im Hochmittelalter*, deren Druck zurzeit vorbereitet wird. Dort werden alle hier genannten Golschmiedearbeiten grundlegend behandelt.

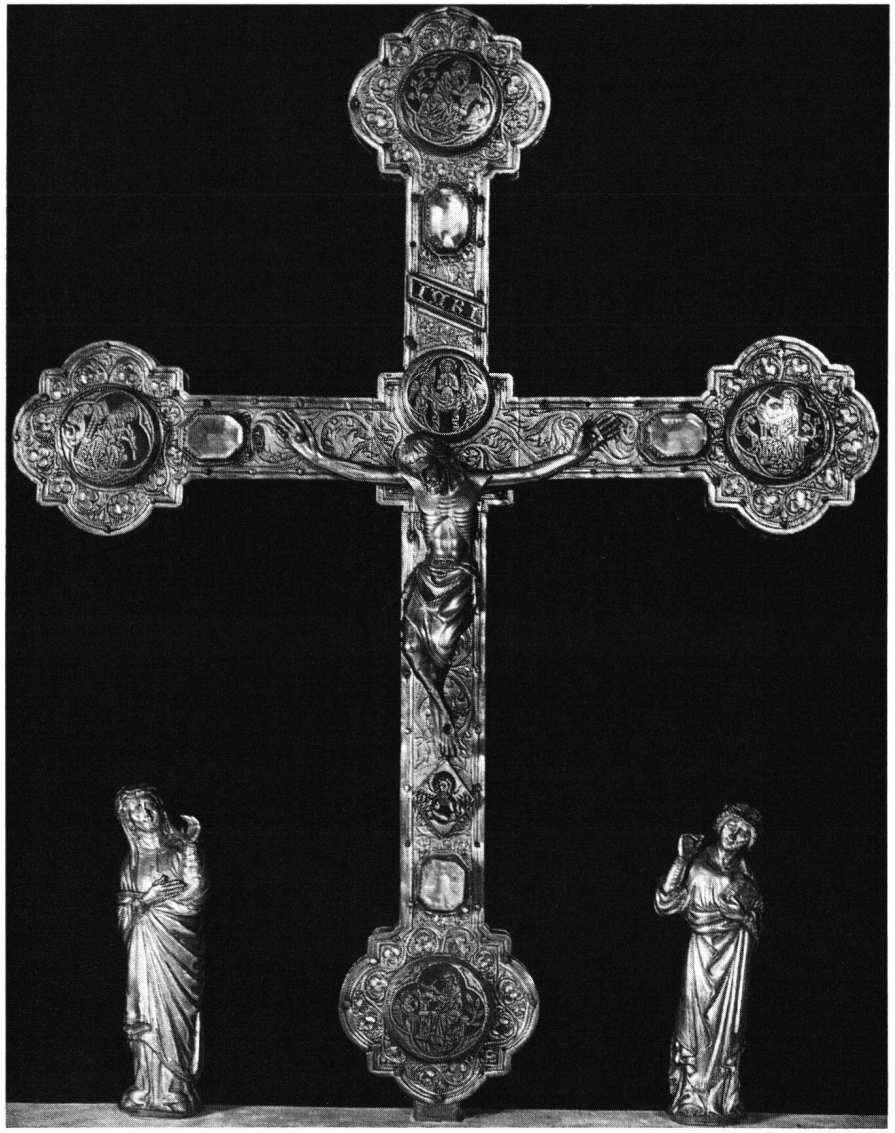
[5] Vgl. zur schnellen Orientierung über Meisterfrage und Datierungsprobleme J. Eschweiler, *Der Markusschrein der Reichenau*, in: Pantheon, 1943, S. 134ff., mit Abb.

[6] Heute Baltimore (Maryland/USA), The Walters Art Gallery, Inv. Nr. 44.376. Früher Sigmaringer Kelch genannt. Diese Bezeichnung ist irreführend, da in der Dorfkirche von Sigmaringen ein Kelch steht, der aus der Werkstatt des Markusschreines stammt. Daher hier zur Unterscheidung von diesem Praßberg-Kelch genannt, nach dem ersten historisch faßbaren Besitzer, dem Konstanzer Bischof Franz Johann von Praßberg, der sein Wappen im Inneren des Fußes anbringen ließ. Vgl. K. Guth-Dreyfuss, *Transluzides Email in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts am Ober-, Mittel- und Niederrhein*, Basler Studien zur Kunstgeschichte, Bd. IX, 1954, S. 20ff.

[7] Nur im Konstanzer Kreis kommt es vor, daß der Lukas-Stier seinen Kopf so nach oben verdreht, daß man von oben auf den Kopf blickt, und daß der Matthäus-Engel frontal zum Beschauer sitzt, das Schriftband quer auf dem Schoß haltend.

[8] Liggeringen (unweit Konstanz auf der Halbinsel Bodman). Das Kreuz ist von L. Ehret entdeckt und publiziert worden: *Ein Vortragekreuz aus dem 14. Jahrhundert*, in: Studien zur Kunst des Oberrheins (Festschrift für Werner Noack), 1959, S. 28–32. – L. Ehret hat übersehen, daß sämtliche Emails moderne Kopien nach vorhandenen Resten der Originale sind, und daß der Gekreuzigte von der gleichen Hand stammt wie der in Espasingen nahe Liggeringen.

[9] Niederwangen bei Wangen (südliches Württemberg), Frauenwörth, die Benediktinerinnenabtei im Chiemsee (Oberbayern).



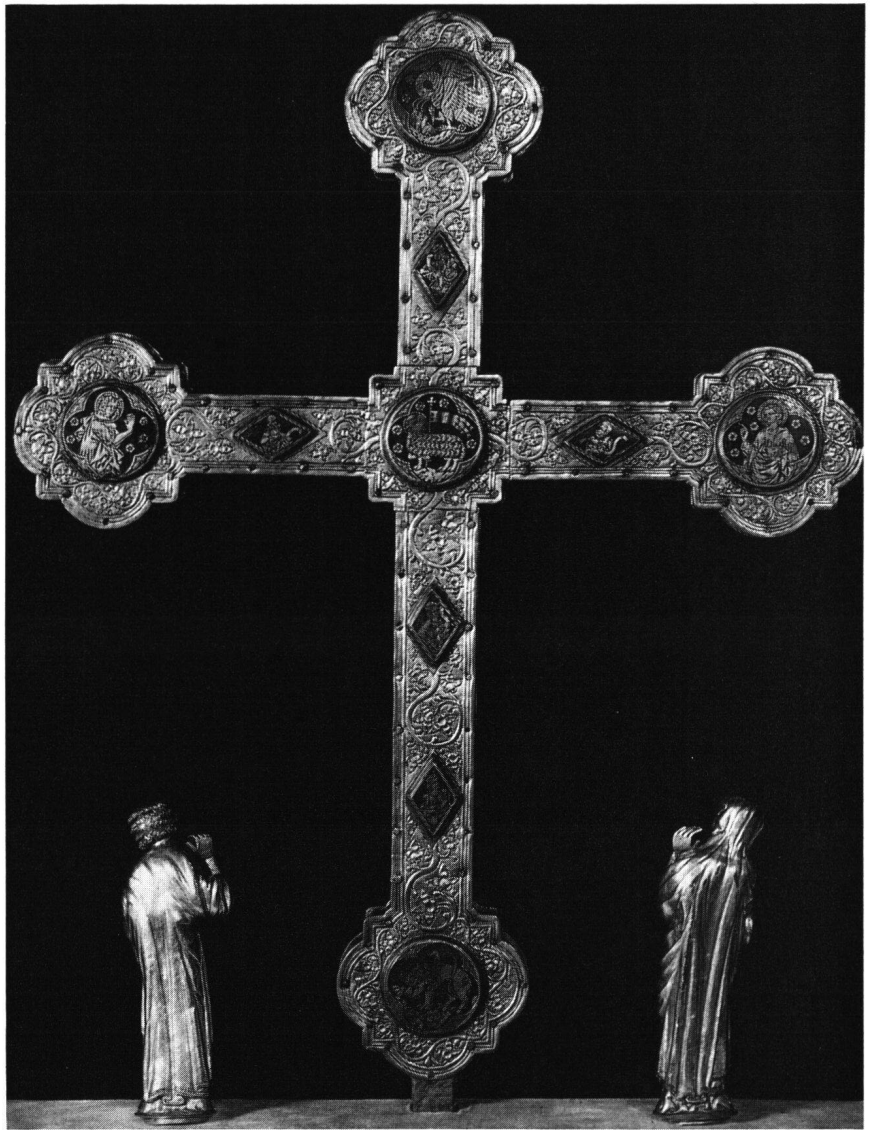


Abb. 19 und 20 Cleveland (Ohio/USA). Kreuz aus dem Kloster Mehrerau. Vergoldetes Kupferblech über Holzkern. Medaillons in Schmelztechnik. Letztes Viertel des 13. Jh. Links: Vorderseite, rechts: Rückseite

– Vgl. A. Ohm, *Hochgotische Goldschmiedekunst in Südschwaben*, Diss. phil. (Maschinenschrift), Freiburg i. Br. 1952, S. 76ff., S. 79f und S. 119, WK. 22 und 23.

[10] Kunstdenkmäler der Schweiz, *Kanton Luzern*, Band I, S. 247, Abb. 184–189 und 191.

[11] Meersburg, gegenüber Konstanz am Nordufer des Bodensees, wie Eriskirch, das jedoch östlich von Friedrichshafen liegt. Vgl. Ohm (Anm. 9), S. 60ff., S. 62f., S. 116, WK. 15 und S. 117, WK. 16.

[12] Das Kreuz hat zwar Lilienenden mit eingeschobenen Vierpässen, aber die Blätter der Ranken sind ähnlich wie bei unserem Kreuz mit rundlichen oder ovalen Mulden durchmodelliert, eine nur für diese Werke typische Arbeitsweise.

[13] Vgl. Fritz Witte, *Die lithurgischen Geräte der Sammlung Schnütgen*, 1913, Tafel 31.

[14] Wesentliche Informationen für die folgenden Überlegungen verdanke ich G. von der Osten, *Beweinung Christi*, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, II, Sp. 457ff.

[15] Vgl. dafür die grundlegenden Erkenntnisse von Otto Demus, *Neue Funde an den Emails des Nikolaus von Verdun in Klosterneuburg*. In: Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege, Jg. V, 1951, S. 13ff. Ferner die wichtigen Ausführungen von P. Floridus Röhrig, *Der Verduner Altar*, 1955, S. 16–17, 20–22, S. 39ff. – In meiner oben zitierten Arbeit habe ich begründet, warum der Brand des Klosters 1330 die Erweiterung der Ambo zum Flügelaltar nicht ausgelöst haben kann, wie P. Floridus Röhrig gemeint hat.

[16] Der ältere Aufsatz in: Zeitschrift für Christliche Kunst, 1906, Sp. 321ff., der jüngere in: Pantheon, VIII, 1931, S. 341ff. – Mit den heute kaum noch haltbaren Theorien Otto von Falkes habe ich mich ebenfalls kritisch in meiner zitierten Arbeit auseinandergesetzt.

[17] Vgl. L. Ehret, *Seeschwäbische Goldschmiedekunst im 15. und 16. Jahrhundert*, Diss. phil. (Maschinenschrift) Freiburg i. Br. 1954, S. 38ff.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.
Abb. 14, 15, 16, 17 Bundesdenkmalamt, Wien.
Abb. 18 Augustinermuseum, Freiburg i. Br.
Abb. 19, 20 The Cleveland Museum of Art, Cleveland (Ohio/USA).

Buchbesprechungen

Josef Reitinger: *Die ur- und frühgeschichtlichen Funde in Oberösterreich.* Bd. 3 der Schriftenreihe des Oberösterreichischen Musealvereines (Linz 1968). 504 S., 355 Abb. im Text und 3 Karten.

Der Verfasser beginnt das Vorwort mit dem Satz: «Dieses Buch möchte der ‹Dehio› für die ur- und frühgeschichtlichen Denkmäler Oberösterreichs sein. Das bisher entdeckte Fundmaterial hat schon einen solchen Umfang angenommen, daß es ohne Behelfe nicht bloß von den vielen Heimatforschern, sondern auch vom Fachmann nicht mehr überblickt werden kann.»

Der vorliegende Band darf als eigentliche archäologische Karte von Oberösterreich gelten. Zu dessen allgemeinem Instrumentarium gehören: eine Zeittabelle, ein Ortsregister und 3 Karten. Der Textteil umfaßt außerdem alle Einzelfunde und Fundkomplexe aus der gesamten Ur- und Frühgeschichte bis ins 10., ja zum Teil bis ins 12. Jahrhundert. Der Verfasser hat darüber hinaus auch versucht, die archäologischen Denkmäler des hohen Mittelalters und der frühen Neuzeit, wie Gräber, Keramik und Eisengegenstände, Wall- und Grabenanlagen, Erdställe, Straßenfesten, Burgställe, Mauerfundamente unbekannten Ursprungs, zu verzeichnen, wobei allerdings «Burgen und sonstige Bauanlagen, von denen noch Reste des aufgehenden Mauerwerkes sichtbar sind», ausgeklammert wurden.

Als Kartengrundlage dient eine stumme Kurvenkarte 1 : 500000 aus dem Atlas von Oberösterreich. Die erste Karte enthält unter dem Titel «Urgeschichte I» die Fundstellen der Älteren und der Jüngeren Steinzeit, die zweite unter dem Titel «Urgeschichte II» die Fundstellen der Bronze-, der Urnenfelder-, der Hallstatt- und der Latènezeit, die dritte aber die «Römerzeit und Frühgeschichte», letztere aufgeteilt in «Frühe Baiernzeit» und «Karolinger- und Ottonenzeit».

Zu begrüßen ist bei den Karten die Herausstellung der Urnenfelderzeit, zu bedauern aber anderseits das Fehlen der Fundstellen aus der Mittleren Steinzeit. Zu begrüßen ist des weiteren die Charakterisierung der Fundstellen mittels besonderer Zeichen (z. B. bei der Jüngeren Steinzeit: Fundstellen mit «weniger als 10 Steinbeilen», mit «10–50 Steinbeilen» und mit «über 50 Steinbeilen», oder in der «Römerzeit»: «einzelne Baureste», «mindestens zwei Gebäudegrundrisse» und «größere Gebäudekomplexe», entsprechend dann auch die Gräber- und Münzfunde sowie die «sonstigen Funde». Zu bedauern ist aber hingegen gerade deshalb die Kleinmaßstäblichkeit der Karten, die nur eine sehr vage Lokalisierung gestattet.

Der Textteil beschränkt sich auf den umfänglichen Katalog der Fundorte Oberösterreichs, die unter Gemeindenamen in alphabetischer Reihenfolge aufgeführt sind. In der jeweiligen Gemeinderubrik sind die verschiedenen Funde oder Fundkomplexe unter den jeweiligen Epochenbegriffen aufgeführt – welch letztere da und dort leider etwas von jenen auf den Karten abweichen; auch ist zu bedauern, daß in den Abbildungslegenden den Fundortnamen, die nicht gleichzeitig Gemeinden sind, nicht auch noch durchweg der Gemeindename beigefügt wurde.

«Ein besonderes Schwergewicht wurde auf die richtige Lokalisierung der Fundplätze gelegt... Tausende Anfragen bei Gemeindeämtern, Schulen, Museen, Vermessungsämtern und sonstigen Behörden und Gewährsmännern und Hunderte Geländebegehungen waren notwendig, um wenigstens die widersprechendsten Unklarheiten zu beseitigen» (S. 6).

Die Illustration des vorliegenden Bandes ist reich, wenngleich infolge verschiedenster Herkunft etwas heterogen. Bei den wichtigsten Bildern sähe man zudem gern eine Quellenangabe.