

Der Crucifixus in der Tunica manicata.

Von E. Wüschel-Becchi.

Lange Zeit galt das von Bosio in den Katakomben des h. Valentin an der Via Flaminia entdeckte Crucifixbild als das einzige mit dem *Colobium* oder der ärmellosen Tunica bekleidete Gemälde des Gekreuzigten, neben der Miniatur im Codex des Rabulas in der Bibliothek zu Florenz. Letztere stammt nachweislich und unzweifelhaft aus 879 Gr. = 586/7 n. Ch., während man das Gemälde im Coemeterium des h. Valentin dem 8. oder 9. Jahrhundert zuschrieb. Andere Darstellungen boten das sog. Kreuz des h. Gregor zu Monza und einige Encolpien daselbst, sowie das Mosaik des Papstes Johannes VII. im St. Peter. (Vgl. Garrucci, arte, Tav. 432, 6; 423, 2, 3.) Ein weiteres Beispiel lieferten dann die Ausgrabungen in der Unterkirche von S. Giovanni e Paolo, das zuerst in der R. Q.-S. 1891, Tav. VII durch P. Germano publiciert und S. 294 f. erläutert wurde. Die jüngsten Ausgrabungen in S. Maria antiqua am Fusse des Palatin haben zwei weitere hinzugefügt. Letztere werden in das 7. bis 9. Jahrhundert, das in S. Giovanni e Paolo entdeckte in das 8. oder 9. Jahrhundert versetzt.¹

Zeigen uns das älteste Kreuzigungsbild auf der Thüre von S. Sabina auf dem Aventin, aus den ersten Jahrzehnten des 6. Jahrhunderts, und ähnlich die Elfenbeinschnitzerei im brittischen Museum (Garrucci, Tav. 446, 3) den Herrn am Kreuze nur mit einer schmalen Schambinde, so hat das spätere Mittelalter seit der Zeit Gregors des Grossen, aber zumal die byzantinische Kunst eine Fülle von Crucifixusbildern mit dem *perizoma*, d. h. mit einer von den Hüften bis zu den Knien reichenden Schürze hinterlassen. — Als singuläre Erscheinung tritt das Crucifix von Lucca auf, das u. a. Garrucci

¹ Biblioth. Laurentiana, Florenz, Cod. LVI. Vgl. Garrucci, Tav. 432, 1, 2; 434, 2, 4, 5, 6, 7. Vgl. Garrucci, Vol. V. T. 139. Tav. 433, 2, 3, 4. Marrucchi, „Il Cimitero di S. Valentino.“ Rom 1890.

publizierte und das dem 9. Jahrhundert zuzuschreiben ist, ein aus Holz geschnitztes Bild, wo der Herr mit einer *A e r m e l t u n i c a* bekleidet ist.

Dieses Bild von Lucca ist aber nun nicht das einzige dieser Art; ein anderes findet sich in Emmerich am Niederrhein, und es könnte sein, dass sich unter den sog. Kümmerisbildern auch noch ein weiteres Beispiel eines mit der *tunica manicata* bekleideten Crucifixus älterer Zeit nachweisen liesse, wenngleich die meisten dieser „Kümmerisbilder“ erst dem 14. oder 15. Jahrhundert zugeschrieben werden müssen.

Ueber den Crucifixus von Lucca habe ich im *C o s m o s*¹ gehandelt; hier möge eine Besprechung der durchaus verwandten Darstellung in Emmerich folgen. Eine Abbildung geben wir auf Taf. III.

Nach einer, übrigens unverbürgten Ueberlieferung soll dasselbe vom h. Willebrord aus Rom gebracht worden sein, wo der Heilige es von Papst Sergius II. nebst einer Arca für Reliquien erhalten hätte.

Das Krucifix war angeblich früher ganz mit Goldblech überzogen, von dem sich heute nur Reste, an Haupt, Händen und Füßen und am Kreuz befinden; das übrige ging, wie es heisst, in unbestimmbarer Zeit verloren.

Das emmericher Krucifix wurde schon beschrieben von *A u s ' m W e r t h* „Kunstdenkmäler des christl. Mittelalters in den Rheinlanden“ 1857, und von *C l e m e n* „Die Kunstdenkmäler des Kreises Rees.“ 1892.² *A u s ' m W e r t h* hält dasselbe für fränkische Arbeit, während *C l e m e n* es in die zweite Hälfte des elften Jahrhunderts setzt. Ein verwandtes Werk ist nach *A. B o c k* („Das h. Köln,“ Taf. 36, 104.) das Krucifix von Lyskirchen bei Köln.

Nach den von Herrn Pfarrer Stelkens veranlassten sorgfältigen Untersuchungen der Herren Lancelle und Gelsing, denen ich hiermit öffentlich meinen Dank ausspreche, und an der Hand einer grossen, für diesen Aufsatz genommenen Photographie gebe ich

¹ *Cosmus cattolicus* 1901 März und Juni. E. Wüscher-Becchi, „Der Volto santo und Sta. Wilgefortis.“

² *Clemen op. cit.* „Das Werk ist ebensowenig karolingische Arbeit wie das Krucifix von Oberkirchen.“

im Nachfolgenden zunächst eine bis jetzt vermisste eingehende Beschreibung.

Das Krucifix von Emmerich ist m 1,25 hoch und 0,80 breit, der Gekreuzigte 0,80 hoch und mit ausgespannten Armen 0,73 breit, ganz aus Eichenholz geschnitzt.

Kopf, Hände und Füße sind, ersterer mit Silber-, letztere mit dickerem Kupferblech überzogen und vergoldet. Am Kreuze ist ebenfalls Metallbeschlag in der innern Fläche, sammt einem Zierleisten, der ein romanisches, antikisierendes Palmettenmuster zeigt.

Ob wirklich einst der ganze Crucifixus eine Metallhülle gehabt, bezweifle ich, da wenigstens auf der Photographie keinerlei Spuren von Aufheftung der Metallplättchen, Nägelspuren etc. sichtbar sind, und wenn auch an einzelnen Stellen kleine Löcher, gleichsam regelmässig vertheilt (wie z. B. an den Aermeln) vorkommen, so sind dieselben doch zu verschwindend klein neben denjenigen, die solche Anheftung deutlich zeigen, z. B. an einer abgesprungenen Stelle am Kopf, über der Stirne. Zumal ein gewalthätiges Abreißen hätte deutlichere Spuren hinterlassen müssen. Dahingegen fanden sich in den Falten des Rockes und der Schärpe, sowie am Kreuze selber Spuren von Farbe oder doch von einem deckenden Ueberzug, der bei einem Bekleiden mit Metallblech keine Berechtigung hat.

Nach meiner Meinung ist es jedoch auch keine Farbe, was man dort sieht, sondern ein dünner Stucküberzug, auf den erst der Goldgrund, dann das Gold (Blattgold) selbst aufgetragen worden ist. Die Hände sind nur bis zu den Knöcheln bekleidet, während das ganze Stück vom Rand der Aermel bis zu den Knöcheln frei bleibt. Die Hände mit den Fingern und den eingeschlagenen Nägeln sind deutlich ausgeführt, während die Füße, die in Schuhen oder Socken von vergoldetem Kupferblech stecken, roh und formlos sind. Es ist deswegen auch nicht zu bestimmen, ob sie mit Nägeln durchbohrt waren oder nicht.

Der Erlöser ist, wie auf allen ältesten Krucifixen lebend dargestellt, mit nur leichtgesenktem Haupt und weitoffenen Augen. Das Haupthaar ist lang, in der Mitte gescheitelt, und fällt in dicken Strähnen auf die Schultern; der Bart kurz und spitz, der Form des Kinnes folgend, ungetheilt, der Lippenbart kaum angezeigt.

Die Tunica manicata oder Aermeltunica, die auf dem emmericher Krucifix der Erlöser trägt, reicht bis an die Knöchel; die Aermel sind ziemlich weit; der Halsausschnitt herzförmig. Gürtet ist sie mit einem mehrfach zusammengefalteten Stück Zeug, dass unter der Brust verknötet ist und bis über die Kniee reicht.

Das Kreuz (*crux immissa*) ist ohne *Titulus*, auch ohne *Suppedaneum* oder Trittbrett, vollständig glatt; die obern drei Enden sind gleich hoch und breit, das untere Ende des Perpendikularbalkens bedeutend länger. In den vier Zwickeln, welche der Horizontalbalken mit dem perpendikulären bildet, sind Zacken angebracht, die zusammen einen Stern formen. Das Kreuz ist ringsum eingefasst mit einem Rundstab und einer Leiste mit Hohlkehle. Der ornamentale Streifen, von Kupferblech mit Palmettenmuster, begleitet den Rundstab an der innern Seite in der Fläche, und fasst diese ringsum ein. Er ist nicht mehr vollständig erhalten, Stücke desselben fehlen über den Armen, links und rechts vom Haupte des Gekreuzigten, und unter den Füßen. Diese fehlenden Stücke haben überall deutliche Nägellöcher hinterlassen. Der Beschlag war überall vergoldetes Kupferblech; das Haupt allein war mit vergoldetem Silberblech überzogen. Die Form und Verzierung des Kreuzes spricht nicht für eine sehr frühe Zeit, und wäre kaum vor das 12. Jahrh. zu setzen. Die Arbeit des Bildschnitzers ist eine ziemlich rohe, aber gerade die Rohheit der Ausführung liess es als der fränkischen Epoche angehörend erscheinen. Die Haare bilden fast formlose Strähne; die Augen, die wahrscheinlich auf dem vergoldeten Ueberzug die Iris aufgemalt hatten, sind vortretend, ohne Lider, der Mund plump. Die Falten des Gewandes sind spärlich angegeben und fehlen durchaus an den Aermeln.

Wenn es nun auch nicht in die Karolingerzeit zurückreicht, so ist doch diese Darstellung des Gekreuzigten eine der ältesten und seltensten. Sie gehört zu jener Serie von Krucifixen, die, weil sie den Herrn in der Aermeltunica zeigten, später, als die Darstellung des Unbekleideten üblich geworden, für ein Bild der h. Wilgefertis oder Kümmermiss gehalten wurden. In der That ist auch unser Krucifix für ein solches angesehen worden; so berichteten nämlich 1613 die Cannoniker von Emmerich den Bollandisten,¹ was aber durchaus, wie

¹ Analecta Bolland. V. Juli 20 und Analecta X. 1891 p. 370.

wir im Weiteren sehen werden, unhaltbar ist. Die h. Kümmerin oder Ontkommer, (der volksthümliche Name für *Sancta Wilgefortis* virg. et martyr.) trägt auch den Namen Liberata, was dasselbe ausdrückt, d. h. was das Volk von ihr erhofft, nämlich befreit zu werden von allem Kummer. Sie heisst *Liberata* „*quia scilicet clientes suos angustiis liberare dicitur, atque opem ejus implorantes sine anxietate siant, secundum id quod in cruce ultimum oranti coelitus promissum legitur, nimirum fore ut illi ab omnibus molestiis et angustiis et tribulationibus cordis, corporis et spiritus ejus intercessione liberentur.*“ Ihr Kult war weit verbreitet in den Niederlanden; sie hatte Altäre in Löwen, in Alphen bei Breda, in Mecheln, Brüssel, in Flandern und Brabant. An unser Krucifix von Emmerich knüpft sich die alte Sage, dass es von Holland den Rhein hinaufgeschwommen und zu Emmerich aufgefischt worden sei. Darauf bezieht sich, was Schönacker in seinem Manuscript berichtet. „Daar onder“ (unter dem Hochaltar der Münsterkirche) „is ein abgesondert versteck daar een beelt inhangt, von welke de Embrikers grosse wonderen vertellen.“ Wann diese wunderbare Ankunft des Kreuzesbildes stattgefunden, wird nicht gesagt. Dass die h. Liberata auch am Unterrhein Verehrung gefunden, ist sattsam nachgewiesen. In Cleve gab es einen Altar der „sunte Wilgifortis der h. Jungfrouwen geheissen zumale Unkommer,“ gestiftet 149 von Herzog Adolph. (Urkunde bei L a c o m b l e t 18, 116). In Emmerich selbst gab es ein Gasthaus der h. Liberata. Durch Urkunde vom 22. Oct. 1364 bestimmten der Bürgermeister und die Schöffen der Stadt Emmerich zu Ehren Gottes, der h. Jungfrau Maria und des h. Evangelisten Johannes ein Haus nebst Platz in der Knevelnstrasse zur Aufnahme und zur Pflege der Armen, und stifteten daselbst aus dem von Gerhard Crëmer, Canonicus zur h. Maria in Utrecht, gesammelten und ihnen nebst einigen andern Gütern geschenkten Geldern ein Gasthaus, wo Arme und Fremde und insbesondere Cleriker aufgenommen und gepflegt werden sollten.

Durch ein Legat des Rod. Lewenborgh von 100 Goldgulden, hatte das Gasthaus solchen Zuwachs erhalten, dass im Jahre 1399 auf Anordnung der Procuratoren, des Bürgermeisters, der Schöffen und der Richter der Stadt eine Messe gestiftet wurde, welche in der Adelgundiskirche am Altar des h. Kreuzes dreimal in jeder Woche

gelesen werden musste. Diese Messe wurde späterhin, nachdem das Hospital sich eine eigene Kapelle errichtet hatte, in diese übertragen (1481). Diese im Hospital selbst errichtete Kapelle nun wurde unter den Schutz der h. *Liberata* gestellt, deren Bild über dem Altar stand. Dieses Bild der h. *Liberata* aber ist kein anderes als unser Crucifixus, der vielleicht ursprünglich in der Crypta der Münsterkirche gestanden, vom Capitel aber dem Hospital geschenkt worden, von wo es nach der Zerstörung wieder in die Crypta zurückkam. (Dederich, Annalen der Stadt Emmerich.)“

Der Cultus der h. Wilgefordis-Liberata scheint im 14. Jahrhundert erst seine grosse Verbreitung in den Niederlanden und am Niederrhein gefunden zu haben, zu gleicher Zeit wie der Kult des h. Kreuzes von Lucca.¹ Ein bekleidetes Kreuzbild, war etwas ungewohntes, das nicht mehr verstanden wurde, in einer Zeit, in der man den leidenden Erlöser, nicht den triumphierenden, in realistischer Auffassung zu sehen gewohnt war. Vor allem die Talarunica verführte das Volk, in ihm eine weibliche Heilige zu sehen, von der das Martyrologium sagt, dass sie „*in cruce meruit gloriosum obtinere triumphum pro christiana fide et pudicitia decertans.*“

Es bildete sich eine volksthümliche Legende, die anknüpfend an Rock, Bart und Krone, Wunderdinge erzählte. Durch die Krone wurde sie zu einer portugiesischen Königstochter gemacht, den Bart (sie wird auch *Barbata* genannt) soll sie sich erbeten haben, um den Nachstellungen ihrer Bewerber zu entgehen, und wird er die unmittelbare Ursache ihres Todes, da der ergrimnte Vater sie kreuzigen liess.

Er, der gesagt hat: „*Venite ad me omnes, qui laboratis et onerati estis, et ego reficiam vos*“ ist der wahre Retter und Liberator, aus Kümmermiss; der Rock allein hat ihn bei spätern Geschlechtern in eine heilige Kümmermiss oder *Liberata* verwandeln können.

Die meisten der bekleideten Crucifixe gehen auf einen ältern Typus zurück und dieser ist der einst hochberühmte *Volto santo* von Lucca, franz. *St. Vo ult*, (*V a u d e l u c*).

¹ Sloet, „Die h. Ontkommer“, Gravenhage 1884. Castex, „*Sainte Livrade, étude critique et hist. sur la vie, le martyre et les reliques et le culte.*“ Lille et Bruges 1890.



B.
HW.

Es wird deshalb nicht uninteressant sein, einen genauen Vergleich zwischen den Beiden anzustellen.

Das Bild von Lucca ist freilich jetzt mit schmückenden Zuthaten so überladen, dass seine eigentliche Gestalt nur wenig zur Geltung kommt. Eine Aufnahme in seiner ursprünglichen Form war dem P. Garrucci seiner Zeit vergönnt zu machen. Die in seiner „Storia dell' arte cristiana Vol. VI, Tav. 432, veröffentlichte Abbildung, hat unserer Figur auf Seite 207 zur Vorlage gedient.

Das Krucifix von Lucca, gewöhnlich „il Volto santo di Lucca“, mit seinem eigentlichen Namen „Dominus Salvator“ genannt, ist nach der Tradition im achten Jahrhundert aus dem Orient in's Abendland gekommen. Es soll von Nikodemus, dem Schüler des Herrn selbst verfertigt worden sein.¹ Auf Nikodemus wird auch das im Orient berühmte Krucifix von Berytus zurückgeführt, das die Juden mit Speeren durchstachen und das hiebei Blut vergossen haben sollte. Wie in der christlichen Sage St. Lucas zum Maler, so wurde Nikodemus zum Bildhauer oder Bildschnitzer.

Thatsache ist, dass das Schnitzbild schon im zehnten Jahrhundert in Lucca in hoher Verehrung stand und dass sein Kult sich mit ausserordentlicher Schnelligkeit durch alle Länder der Christenheit verbreitete. In England soll es schon im zwölften Jahrhundert bekannt und sein Kult verbreitet gewesen sein, in Spanien im dreizehnten; seinen wahren Triumphzug durch alle Länder der Christenheit aber trat es im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert an. Wo nur immer die reichen lucchesischen Tuchhändler ihre Filialen errichteten, in Paris, Brügge, Antwerpen, Lyon, London, stellen sie Copieen ihres Palladiums auf; jede grössere Stadt Italiens hatte eine, dem h. Kreuz von Lucca geweihte Kapelle oder Kirche, Rom, Genua, Neapel, Messina, Palermo.²

¹ Nach dem einen hat er einfach das Bild aus der Erinnerung (er war ja bei der Kreuzabnahme zugegen) geschnitzt, nach einer andern Version hat er nur den Körper gebildet, während Engelhand das Haupt vollendete. Es würde demnach zu den *ἀγροπολίτες εἰκόνες* gehören. Nach einer dritten Legende hätte es Nikodemus nach den im Grabe zurückbleibenden Leintüchern (sindones), die des Erlösers Gestalt gezeigt, gefertigt. So Gervasius von Tilbury „*Otia imperialia III, 2 „eumque deponeretur pendentis de cruce apparuit totius corporis effigies in linteo expressa, ad cuius similitudinem et exemplar Nicodemus vultum sanctum Luccanum effigiavit, in cuius medio linteum inclusit et ampullam sanguinis Domini.“*

² Vannini G., „Hist. S. S. Crucifixi Lucensis.“ Lucae 1652. Barzocchini, „Raggionamento sull' Volto Santo.“ Lucca. Serantoni, „Apologia del Volto santo

Man nimmt heutzutage an, dass das berühmte Krucifix in der Zeit, die gewöhnlich von der Tradition als das Jahr der Auffindung und Translation desselben bezeichnet wird, entstanden sei, und der Charakter des Kunstwerkes stimmt auch ziemlich damit überein. Ein Codex der Metropolitankirche zu Lucca, der aber nicht mehr im Original existiert,¹ berichtet die wunderbare Auffindung desselben in Ramleh bei Jerusalem durch einen subalpinen Bischof Gualfredus (Walafrid) und seine Ankunft in Lucca im Jahre 782. Der Titel lautet: *De inventione, revelatione e translatione Sanctissimi Vultus, venerabilis Leboini incipit liber* und beginnt „*Leboinus (Liebwin) diaconus, servus Christi minimus, universis fratribus orthodoxae fidei cultoribus per cuncta mundi climata Domino famulantibus, in Dom. Jesu Christo aeternae salutis auctore salutem.*“

Nach Dobschütz „Der Christustypus“,² „könnte der Text dem achten Jahrhundert angehören, und „thatsächlich erkennt die kunstgeschichtliche Forschung (sagt er) darin eine Arbeit des achten Jahrhunderts“ (siehe auch Garrucci „Storia dell' arte christ. Text zu Vol. VI T. 432).

Dar Krucifix heisst in dem Berichte Leboins:

„*Sacratissimus redemptoris nostri vultus a Nicodemo sculptus.*“

Wir ersehen aus unsrer Tafel III, dass der Vultus sanctus an Kunstwerth unser Kreuz von Emmerich bedeutend übertrifft, besonders was das geradezu edle und hehere Haupt anbetrifft. Wäre das Kreuz von Emmerich wirklich aus der Zeit des h. Bischofs Willibrord, so wäre es nur hundert Jahre jünger und würde ein bedenkliches Sinken der Kunstthätigkeit bezeugen.

Vergleichen wir, um einen Schluss zu ziehen, beide kurz mit einander. Die Arme sind beim Volto s. wagrecht ausgespannt und

di Lucca. Lucca 1763. Larini, „Cenni storici del S. S. Crocefisso detto volgarmente il Volto santo.“ Lucca 1866. Guerra Almerico, „Storia del Volto santo.“ Lucca 1881. Giov. Conti, „Dell' origine, invenzione e traslatione del prezioso simulacro di Gesù crocefisso detto comunemente Volto santo, che si venera nella metropolitana di Lucca. Lucca Tip. Rocchi 1834.

¹ Die Originalschrift ging verloren, ebenso ist die älteste Abschrift aus dem XI. Jahrh. die ein lucches. Patrizier besass, im vorletzten Jahrhundert abhanden gekommen. Heute ist das älteste Exemplar dasjenige, das dem Domcapitel gehört und im 13. Jahrh. geschrieben wurde. Abschriften davon im Staatsarchiv, auf der Bibliothek der Stadt und der Libreria Feliniana und anderswo.

² Harnak, „Texte und Untersuchungen“. Neue Serie III. Band 1899, und Beilage VII pag. 290—92.

straff angezogen, wie es auf den ältesten Monumenten, mit Ausnahme der Darstellung auf den Holzthüren von S. Sabina (Rom), gewöhnlich der Fall ist.¹ Der Crucifixus von Emmerich dagegen steht nicht am Kreuz, mit wagrecht ausgespannten Armen; er hängt; die Arme sind aufwärts gezogen, wie bei den spätern Darstellungen, und gerade diese Particularität spricht gegen das hohe Alter, das man ihm zuschreiben will. Das Haupt des Volto santo ist etwas stärker geneigt, als bei jenem, das Haupthaar üppiger, so wie Nicephorus-Callixtus und der Lentulusbrief es beschreiben, „nach Art der Nazarener in der Mitte gescheitelt und auf die Schultern herabfliessend,“ über die es sich in Ringeln ausbreitet. Die Augen sind weder geschlossen noch weit offen gebildet; schwere Lider decken sie zur Hälfte, so dass der Gekreuzigte nicht geradeaussieht, sondern abwärts.

Kein Ausdruck des Schmerzes ist zu erkennen, wohl aber majestätische Ruhe und Würde. Die Augenbrauen sind hoch geschwungen, die Nase scharf gebogen, der Mund fein geschnitten, die Mundwinkel abwärts gezogen und von einem starken Lippenbart beschattet. Der Kinnbart theilt sich in zwei Spitzen und ist ziemlich stark und lang.

Es scheint mir kein Zweifel zu sein, dass dieses sehr den orientalischen Typus tragende Christusbild wirklich aus dem Orient gekommen ist, vielleicht zur Zeit, als der Bilderstreit daselbst wüthete; denn es weicht merklich von dem zu Rom bekannten Typus ab.

An dem Crucifixus von Emmerich ist von einem Gesichtsausdruck kaum zu sprechen; nur das ist zu erkennen, dass auch er lebend gedacht wurde und dass durch die höhere Haltung des Hauptes und die weitaufgerissenen Augen jede Idee des Leidenden entfernt werden sollte. Der Bart ist sehr kurz; der Lippenbart kaum angezeigt; die Winkel des grosslippigen Mundes aufwärts gezogen, so dass er eher den Gedanken eines über den Tod Triumphierenden erweckt.

Die Aermeltunica, *Tunica talaris, manicata*, auch *Podaris* (*Ποδίον*) genannt, wurde von den Orientalen mit Vorliebe getragen,

¹ H. Grisar, „Kreuz und Kreuzigung auf der altchristlichen Thüre von S. Sabina in Rom.“ Rom 1894.

auch von den jüdischen Priestern, (Isidor, Orig. XIX. 21, 2, Tertullian Ad. Judaeos 11). In der Apokalypse (1, 13) wird der zwischen den sieben goldenen Leuchtern stehende Christus als mit der Poderis bekleidet geschildert, „et in medio septem candelabrorum aureorum similem filio hominis, *vestitum podere et praecinctum ad mamillas zona aurea.*“

Der Gürtel (*zona, cingulum*) ist eine Kordel, die unter den Rippen verknüpft ist und deren breiter werdende Enden bis über die Knie fallen, während beim Kreuz von Emmerich den Gürtel ein zusammengelegtes Tuch (*cinctus*) bildet.

Die Füße sind nebeneinander gestellt, und nicht angenagelt; sie stecken jetzt in silbernen Schuhen. Abgesehen von diesen kleinern Abweichungen, die ausser der veränderten Armhaltung keine wesentlichen sind, gleichen sich die beiden Figuren im Allgemeinen durchaus, so dass man an eine direkte Anlehnung oder gar Nachbildung des berühmten Krucifixes von Lucca glauben kann.

Die Gestalt der Kreuze selbst ist bei beiden durchaus verschieden. Der perpendikuläre Balken wird am Fussende des luccesischen Krucifixes breiter, während am obern Ende, wo sich bei frühern sowohl als spätern Darstellungen der „titulus“ befindet, sowie an den Enden des Querbalkens runde Anschwellungen zu sehen sind. Es ist vollständig glatt und soll aus Eichenholz sein, während die Figur des Gekreuzigten aus Cedernholz ist.

Ein das Kreuz umspannender silberner, in Lilien auslaufender, unten offener Kreis, der jetzt das Kreuz an der Stelle des Titulus überschneidet, gehörte nicht ursprünglich dazu und ist eine spätere, mittelalterliche Zuthat.

Der *Volto santo* hatte nie einen Nimbus um das Haupt, (auch der Gekreuzigte von Emmerich nicht); jener Kreis aber stellte wahrscheinlich oder sollte einen die ganze Gestalt umspannenden Nimbus vorstellen, der allein dem Erlöser eigen ist. Vielleicht ist die sog. „mandorla“ auf Bildern des 13., 14. und 15. Jahrh. daraus entstanden. Dieser Kreis oder silberne Regenbogen („*iris erat in circuitu sedis similis visioni smaragdinae*“ Apoc. IV, 3) ist ein charakteristisches Abzeichen des *Volto santo* geworden und ist ein sicheres Zeichen, wenn er bei sog. Küssernissbildern getroffen wird, dass sie ursprünglich den *Volto santo* oder „*Dominus Salvator*“ darstellten.

Die spätern Kümmerisbilder haben alle, abgesehen von den Brüsten, welche sie als weibliche Heilige charakterisieren, den einfachen Nimbus; der Erlöser dagegen den Kreuznimbus oder die „mandorla“.

Der Volto santo zu Lucca erhielt im Mittelalter reichen Schmuck, Krone, Halskragen, Brustschmuck, Gürtel, Schuhe. Die Krone ist das letzte Mal im Jahre 1655 erneuert worden, und er trägt sie bis heute noch. Ursprünglich zeigte das Bild sich unverhüllt in dem Material, aus dem er gearbeitet worden, nur Saum und Halsausschnitt, sowie der Gürtel waren vergoldet, Haare und Bart dunkler gefärbt, die Augen aus Email. Ob er schon bei der Translation einen Kronenreif getragen, ist fraglich, aber wahrscheinlich.¹

Man wollte eben den „*rex tremendae majestatis*“, oder wie ihn Konrad von Würzburg (Gold. Schmiede XLVII, 13, 14, 15) nennt, den „*Criucesfürste*“ darstellen. Die Dornenkrone kommt erst Ende des dreizehnten Jahrhunderts auf Darstellungen vor.

Richa, in seinen „Notizie storiche delle chiese fiorentine III. 171“ erwähnt ein Bild von 1103 in St. Trinità, das den Erlöser darstellte mit einer goldenen Krone, auf der das Wort „Lux“ stand.

Der Crucifixus von Emmerich ist heute ohne Krone, hat aber ursprünglich gleichfalls eine solche getragen. Sie ist seit den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts verschwunden; es war ein mit Steinen besetzter Reif mit Zacken. So gestaltet war auch die Krone, die im Mittelalter der „Volto santo“ trug, wie wir deutlich an den kleinen Kreuzchen, die den Pilgern in Lucca als Andenken mitgegeben wurden, ersehen können. Das Museum des Campo santo besitzt zwei solcher Kreuze, deren eines vielleicht schon aus dem 10. Jahrh., das andere aus dem 14. oder 15. stammt. Ersteres, mit der Aufschrift VV. SCTI, trägt einen Kronreif ohne Verzierung und Zacken (Fig. 1.), während das zweite eine Zackenkrone trägt, (Fig. 2) ähnlich wie diejenige, welche der Crucifixus von Emmerich trug. Die Krone und der übrige Schmuck wurde oft erneuert und immer im Geschmacke der betreffenden Zeit. Dem einfachen goldenen Reifen folgte die Zackenkrone, und so wird es auch in Emmerich gewesen sein.

¹ Ein Bild des Volto santo, wie er im Anfang des 15. Jahrh. ausgesehen hat, mit der urspr. Krone, ist uns in einer Kapelle des Oberrheins (Stein am Rh.) erhalten. Siehe Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde (Nr. 2, 1900). E. Wüscher-Becchi, „Der grosse Gott von Schaffhausen und der Volto santo von Lucca.“

Beide Krucifixe aber bewahrten Reliquien. Der Bericht Leboins sowohl, als Gervasius von Tilbury, erwähnten dieselben beim Volto

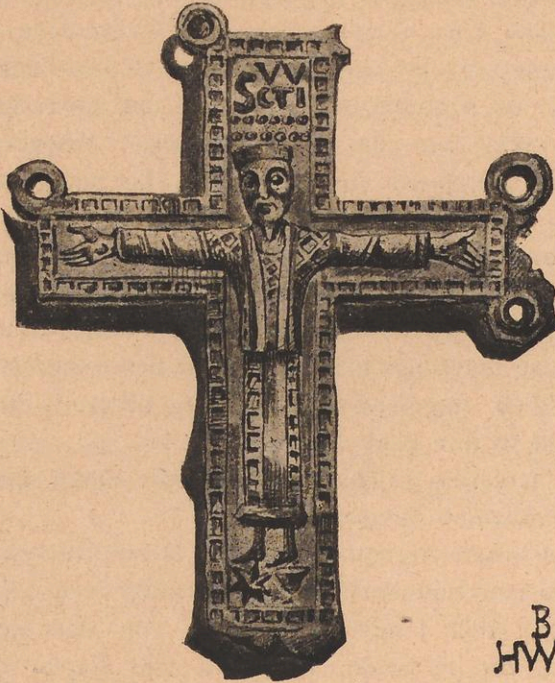


Fig. 1.

santo. Ersterer erzählt, als das Kreuz im Jahre 785 auf wunderbare Weise, auf einem Schiffe ohne Steuermann und Segel, aus Palästina



Fig. 2.

nach Lucca gekommen und im Golfe von Luni erschienen sei, hätten die Lunenser vergeblich versucht, sich des Schatzes zu bemächtigen; das Schiff sei vor ihnen zurückgewichen; dem Bischof von Lucca allein wäre es gelungen, dem Schiffe nahe zu kommen und es zu besteigen und sich des Schatzes zu bemächtigen. Nachdem er nun das Gnadengeschenk an's Land gebracht, wäre von Neuem der Streit um das Eigenthumsrecht ausgebrochen, das Lunenser und Luccheser beanspruchten. Bischof Johannes hätte Gott gebeten, ein Zeichen zu geben, wem das auf so wunderbare Weise zugekommene Kreuz gehören solle. Als er sich erhob, hätte er auf der Rückseite desselben einen verschlossenen Hohlraum bemerkt, in dem er zwei Ampullen mit dem allh. Blut des Herrn gefunden. Eine derselben hätte er hierauf den Lunensern gegeben; die andere blieb eingeschlossen in dem Kreuze, das die Lucchesen jubelnd in ihre Stadt führten.

Nach Gervasius v. Tilbury enthielt der Raum eingeschlossen „*linteum et ampullam sanguinis Domini.*“

Als auf unsere Anregung eines der Metallplättchen am Haupte des Krucifixes von Emmerich losgelöst wurde, fand sich ein drei Finger breiter, einen Finger tiefes Loch vor, das Reliquien der h. Margaretha, die in Seide, Leinwand und Papier eingewickelt waren, enthielt, sammt einem Zettel mit der Legende

„**St. Margaritha**“

Da der Kult der h. Margaretha erst seit den Kreuzzügen in Deutschland Verbreitung fand, so könnte dies anzeigen, dass Kreuz und Gekreuzigter etwa aus dieser Zeit und zwar aus dem Orient stammten. Dann wäre das Krucifix wohl durch einen Kreuzfahrer nach dem Abendlande gelangt, eine Annahme, welche durch die ehemals in Dornik, einem Dorfe eine Stunde von Emmerich, aufbewahrte Arca begünstigt wird, die, mit Perlmutter decoriert, eine Nachbildung der Hagia Sophia zu Constantinopel gewesen ist. Für diese Ansetzung sprächen auch die Details des Kreuzes. Es ist jedoch auch möglich, dass die Reliquie, mit dem Zettel in lateinischer Schrift des 12. oder 13. Jahrhunderts, erst nachträglich dort eingeschlossen wurde und dass das Schnitzwerk aus dem elften Jahrhundert stammt. Fränkischer Ursprung ist ebenso zu verwerfen, wie die Meinung, es sei ein Kümmermissbild.

Es wäre ausserordentlich wichtig, wenn ein deutscher Gelehrter, der draussen lebt und dem dort andere Hilfsmittel zu Gebote stehen, als mir, Nachforschungen machen würde über den Kult des Volto santo von Lucca, speziell in Deutschland, in den Niederlanden, in der Schweiz und im Elsass. Es würde nur auf diese Weise möglich werden, auf die noch immer „ein Kreuz der Archäologen“¹ bildende Gestalt und Sage der h. Wilgefortis (Kümmerniss) Licht zu werfen, und die Darstellungen der h. Jungfrau und Martyrin, wie sie sich später ausgebildet, von den ursprünglich den Volto santo reproducierenden, zu scheiden. Das Kreuz von Emmerich bildet den erwünschtesten Anknüpfungspunkt.

Es bleibt der weitem Forschung vorbehalten, ob wir ausser den beiden Krucifixen von Lucca und Emmerich noch andere, jetzt als Kümmernissbilder verehrte Kreuzigungsbilder in jene alte Zeit versetzen müssen, die der Wiligifortis-Legende vorausging; der vorstehende Aufsatz möge zu dieser Untersuchung anregen.

¹ P. Beissel, „Stimmen von S. Maria Laach. Ergänzungshefte 54 p. 84 und 57. „Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland.“