

Der Schatz von „Sancta Sanctorum“.

Von Alfons Müller – Ravensburg.

Ueber die hochwichtige Erschliessung des Schatzes der Kapelle *Sancta Sanctorum*, der mittelalterlichen *Sixtina* oberhalb der sogen. *Scala Santa*, ist in unserer Zeitschrift bereits mehrmals die Rede gewesen.¹ Es ist dabei das merkwürdige Vorgehen von Ph. Lauer, bzw. der französischen Akademie gekennzeichnet und sind zugleich die Vorzüge der Ausführungen P. H. Grisars gegenüber denen von Lauer ins Licht gerückt worden. Inzwischen hat Grisar seine Abhandlungen, die zuerst in der *Civiltà Cattolica* erschienen waren, in einem Buche zusammengefasst, das den Titel trägt: H. Grisar S. J., *Il „Sancta Sanctorum“ ed il suo tesoro sacro. Scoperte e studii dell'autore nella Cappella Palatina Lateranense del medio evo, con 62 illustrazioni.*² Das Werk zerfällt in zwei Teile: 1. Die Kapelle des *Sancta Sanctorum*. 2. Ihr Schatz.³

Die grosse Bedeutung der Funde, welche in der ganzen gelehrten Welt ein ungewöhnliches Aufsehen erregten und bereits eine grosse Anzahl zumal deutscher und französischer Kunstkenner, besonders Spezialisten, nach Rom führten, veranlasst uns, im Anschluss an das obengenannte Buch und dasjenige von Ph. Lauer⁴ die interessantesten Stücke des Schatzes zusammenfassend zu besprechen. Hiebei kommen besonders alle jene Gegenstände zur Sprache, welche gegenwärtig der allgemeinen Besichtigung zugänglich

¹ Vgl. XXI (1907), 1, S. 44. u. 55.

² Roma, *Civiltà Cattolica* (Via Ripetta, 246) 1907.

³ Auf S. 98 stellt Grisar eine *deutsche* Ausgabe in Aussicht.

⁴ Le trésor du *Sancta Sanctorum*, Extrait des *Monuments et Mémoires* publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Premier et deuxième fascicules du Tom. XV). Fondation Eugène Piot. Paris, Ernest Leroux, Editeur, 1906.

sind; denn es soll der Zweck der folg. Blätter in erster Linie sein, den Gelehrten beim Besuche des christlichen Museums im Vatikan eine schnelle Orientirung über die dort ausgestellten Stücke des Schatzes zu vermitteln.

Um den kostbaren Schatz recht würdigen zu können, muss man vor allem die Geschichte seines Ursprungs und seiner Aufbewahrung berücksichtigen. Es ist zunächst zu bemerken, dass dieser Schatz zu unterscheiden ist von dem eigentlichen Schatz des Apostolischen Stuhles im 13. und 14. Jahrhundert, dessen genaues Inventar unter anderm Franz Ehrle im *Archiv für Literatur und Kirchengeschichte des Mittelalters* 1 [1885] p. 1 ff. veröffentlicht hat. Dieser Schatz folgte immer den Päpsten und ging nach dem Exil von Avignon grösstenteils verloren. Anders steht es mit dem Schatz von dem Oratorium *Sancta Sanctorum*. Ungefähr in der Gegend, wo letzteres jetzt steht, war seit dem 6. Jahrhundert das Archiv der Päpste (*scrinium Lateranense*).¹ Vielleicht wurde gerade deswegen die nahe Papstkapelle dem hl. Laurentius geweiht, weil man es liebte, die Bibliotheken unter den Schutz dieses hl. Diakon zu stellen (Grisar S. 20).² Zum ersten Mal nun liest man von diesem Heiligtum im *Liber Pontificalis* unter P. Stephan III (768-772); doch hat dasselbe schon früher bestanden. Leo III (795-816) liess dann die kostbarsten Reliquien der Stadt Rom hier niederlegen und für dieselben einen kostbaren Cypressenschrank anfertigen – eine Nachahmung der Bundeslade im Tempel zu Jerusalem. So wie die Kapelle heute steht — der einzige Ueberrest vom ganzen alten Lateranpalast — stammt sie der Hauptsache nach von Nicolaus III (1277-1280); er hat sie im italienisch-gotischen Stil durch die Cosmaten erneuern und ausmalen lassen.³

¹ Ph. Lauer in *Mélanges d'Archéologie et d'histoire*, XX (1900) p. 251 suiv.

² In dieser päpstlichen Laurentius-Kapelle ist auch der Ursprung der dritten Oratio zu suchen, in welcher bei der *Gratiarum actio post missam* eben der hl. Laurentius Erwähnung findet; die vorangehenden *Versiculi* dürften sich ursprünglich auf die vielen Heiligen bezogen haben, deren Reliquien das *Sancta Sanctorum* birgt.

³ Näheres darüber bei Giov. Marangoni, *Istoria dell'antichissimo Oratorio o Cappella di San Lorenzo*, Roma, 1747; G. Rohault de Fleury, *Le Latran au Moyen Age*, Paris, 1877; de Rossi, *Mosaici delle chiese di Roma* (hier gute Reproduktionen der Mosaiken); vgl. Grisar und Lauer. Hinweisen möchte

Jahrhunderte lang am meisten bekannt von allen Schätzen des S. S. war die sogen. Acheropita, ein merkwürdiges, uraltes Gemälde des Heilands, fast in Lebensgrösse, dem schon 1675 Jos. M. Seresino ein Buch gewidmet hat.¹ Neuerdings hat Jos. Wilpert die Resultate einer neuen, genauesten Untersuchung des Bildes veröffentlicht.²

Dieses Bild befindet sich noch in kostbarer Ueberkleidung über dem Altar. Letzterer besteht aus einem Tisch, der mit einer grossen Marmorplatte bedeckt ist und auf zwei Marmorfeilern ruht. Unter der Altarplatte nun sieht man ein grosses eisernes Gitter mit 3 interessanten alten Verschlüssen und hinter diesen zwei Bronzetürchen, welche von Innozenz III (1198–1216) stammen, mit den Häuptern der Apostelfürsten in Rundreliefs. Diese Flügeltüren nun verdecken die 92 cm. hohe, 70 cm. breite und 70 cm. tiefe *arca cypressina*, welche laut Aufschrift schon P. Leo III für die Reliquien hatte anfertigen lassen. — Der unschätzbare Inhalt dieser Lade, welcher seit mehr als 10 Jahrhunderten der Gegenstand höchster Verehrung der Päpste, der Römer und der Pilger aus allen Teilen der Welt gewesen, wurde, wie schon in der Röm. Quartalschr. berichtet,³ anfangs Juni 1906 sorgsam herausgenommen, registriert und photographiert. Auf Anordnung S. H., des Papstes Pius X, wurde alles unter Geleite von P. Grisar in den Vatican überführt. Das Museo cristiano⁴ an dem einen Ende des Riesenkorridors der Biblioteca Vaticana, das von jeher besonders wegen seiner wertvollen Katakombenfunde grosse Beachtung fand, war auserkoren, die neuen Ankömmlinge zu beherbergen. In hochherziger Weise hat der Hl. Vater diese Schätze hiemit Gelehrten und Ungelehrten zugänglich gemacht. Die bedeutenderen Stücke sind in einem flachen Glasschrank und 3 Wandkästen ausgestellt,

ich auf das Gemälde, welches das Martyrium S. Petri et Pauli darstellt; es beweist, dass man im 13. Jahrhundert den Circus des Nero als Kreuzigungstätte des hl. Petrus betrachtete (Grisar S. 46).

¹ *De imagine Ss. Salvatoris in Basilica ad Sancta Sanctorum custodita*, Romae apud Lazarum Varesium.

² *L'Arte*, an. 10. (1907), fasc. 3. Vgl. *Röm, Quartalschr.* 1907, S. 65 ff.

³ XXI. (1907), S. 45.

⁴ Man ist gegenwärtig daran, von offizieller Seite eine wissenschaftliche Beschreibung des ganzen Museums mit guten Reproduktionen zu veröffentlichen.

und P. Ehrle, unter dessen Aufsicht sie in der Bibliothek gekommen sind, hat bereits viel getan, um einzelne Gegenstände besser zu konserviren: die schönsten der prächtigen Gewebe, von denen unten die Rede sein wird, wurden in Rahmen zwischen Glasscheiben eingefasst, so dass sie vor weiteren zerstörenden Einflüssen geschützt sind. Wie wir hören, sollen auch die zahlreich dem Schatze beigegebenen beschriebenen Pergamentstreifen zusammengestellt und photographisch aufgenommen werden.

In den 3 Wandkästen befinden sich die besten Gewebe, die beiden Schreine der hl. Agnes und Praxedis, zwei linnene gestreifte Tücher und eine einfache, viereckige Silberschatulle; die übrigen interessanteren Obiecte liegen im flachen Glasschrank. Mit der Zeit wird wohl noch der eine oder andere von den weniger wichtigen Gegenständen, welche für das gewöhnliche Publikum verschlossen sind, ausgestellt werden. Nur ein Stück befindet sich nicht im Museo cristiano, das mit Edelsteinen versehene Goldkreuz; dasselbe ist im Schatz der Sixtinischen Kapelle zu suchen.

Die Reliquien, für welche die Kunst des Mittelalters soviel aufgeboten, wurden zuerst bei der Sixtina verwahrt, aber in den letzten Wochen bereits wieder und zwar zunächst in einfachen, aber dauerhaften ungelöteten Messingbehältern an den früheren Ort in der Kapelle von *Sancta Sanctorum* zurückgebracht. Nur das Haupt der hl. Agnes kam in den Besitz der Kirche S. Agnese an der Piazza Navona; für dasselbe hat S. E. Kardinal Rampolla einen überaus wertvollen Schrein gestiftet.

Bevor wir nun die einzelnen Stücke des Schatzes behandeln, ist es am Platze, einiges über die ältesten Verzeichnisse desselben voranzuschicken (Grisar S. 74 ff.). Das früheste Inventar findet sich in einer Schrift des Johannes Diaconus, welcher auf Befehl Alexanders III (1159-1181) ein Büchlein über die Laterankirche verfasste.¹ Eine weitere Liste enthält eine Inschrift, die uns jedoch nur handschriftlich überliefert ist.² An dritter Stelle kommt ein Verzeichnis der Reliquien aus der Zeit Leos X (1513-1521), das

¹ Abgedruckt bei Migne, *P. L.* t. 78, p. 1379 sqq.

² *N. Archiv* XVII (1892) 608.

von Panvinius (De septem ecclesiis) überliefert wurde. Eine einfache, kritiklose Wiederholung der älteren ist die Liste, welche sich heute noch im Oratorium befindet aus dem Jahre 1624. Die späteren haben noch weniger Wert; denn seit Leo X bis 1903 hat, soweit man weiss, niemand mehr den Schatz eingesehen.

Wohl das kostbarste Stück der ganzen Sammlung ist *das emaillierte Goldkreuz* (Grisar, S. 79 ff.). Auf Grund der Inventare und Berichte weist Grisar mit ziemlicher Sicherheit nach, dass es dasselbe ist, welches schon P. Symmachus (498-514) in einem Oratorium s. crucis beim Vatikan aufbewahrte, das aber später vor den Longobarden versteckt und dann von P. Sergius I (687-701) in der Sakristei von S. Peter wieder aufgefunden wurde. Dieses Kreuz spielte eine Rolle im Pontificalritus des Mittelalters; so z. B. wurde es seit Ende des 8. Jahrhunderts am Karfreitag vom Papste barfuss vom Lateran in die Kirche S. Croce in Gerusalemme getragen. Das Kreuz, welches 27 cm. lang, 18 cm. breit und 3, 7 cm. dick ist, zeigt auf der einen Seite 7 Szenen aus dem Leben Jesu in Email ausgeführt; um das ganze läuft als einziger Schmuck eine sogenannte Perlschnur. Die Szenen stellen dar: Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi, Anbetung durch die Weisen, Reise nach Bethlehem, Darstellung im Tempel und Taufe im Jordan. Die Details sind nach Lauer stark von den apokryphen Evangelien inspiriert (S. 37). Um einiges hervorzuheben: Bei der Verkündigungsszene sitzt die Jungfrau; der mit Flügeln versehene Engel hat den Nimbus und steht vor Maria; bei der Geburtsdarstellung liegt die Muttergottes auf einem Ruhebett; das Jesuskind sieht man auf der einen Seite in der Krippe, auf der andern im Bade. Bei der Taufe schwebt über der jugendlichen Figur des Heilandes die Taube. Bezüglich der Farbengebung ist der ganze Hintergrund grün. Die weisse Farbe spielt in den Gewändern und auch sonst eine grosse Rolle. Der Nimbus ist überall gelb, das Kleid der Muttergottes hat in den einzelnen Bildern verschiedene Farben (gewöhnlich ist die Grundfarbe rot). — Die Rückseite des Kreuzes ist ihres Schmuckes beraubt; sie ist ausgefüllt mit gehärtetem Balsam (herstammend von den rituellen Gebräuchen des Mittelalters). Mit Lauer (S. 36) nimmt Grisar an, dass sie ursprünglich die Hauptseite gewesen sei.

Um das Alter dieses hochbedeutsamen Stücks nicht bloss nach historischen, sondern auch nach künstlerischen Gesichtspunkten festzustellen, muss zunächst bemerkt werden, dass wir aus dem 5. — 7. Jhd. nur sehr wenige Emailgegenstände teils barbarischen Ursprungs teils byzantinischer Herkunft besitzen, aber ohne irgend welche Figur. Zu ersteren ist zu zählen das berühmte Evangeliarium der Königin Theodolinde in Monza, zu letzteren wohl als ältestes Exemplar das Fragment von einem Kreuzreliquiar in Poitiers, weiterhin das bekannte Kreuz Justins II. (565–575) im Schatz von S. Peter. Das Emailkreuz von S.S. nun füllt eine Lücke in den überlieferten Emailarbeiten aus für die Zeit des Verfalls. Byzantinisch ist die Art und Weise der Emaillierung, insofern die Emailmasse in einen Kreis kleiner von feinsten auf Goldgrund gelöteten Goldfäden gebildeten Zellen eingeschlossen ist. Diese Goldfäden bleiben sichtbar und zeigen den Aufriss der Zeichnung.

Die Emailfiguren sind plump, doch zeigt sich immerhin eine gewisse Natürlichkeit in der Zeichnung; z. T. erinnern sie an die Formen am Portal von S. Sabina in Rom (5. Jhd.).

Alles in allem genommen möchte man sie dem 6. oder 7. Jhd. zuweisen, in welcher Annahme Grisar mit Lauer übereinstimmt; doch denkt letzterer eher noch an das Ende des 5. Dass auf diesem Kreuz, das als Behältnis für eine Kreuzespartikel diente, nicht Szenen aus der Passion, sondern aus der Kindheitsgeschichte sich finden, dürfte auch auf höheres Alter (wenigstens der Vorlage) schliessen, denn erstere waren gerade bis zum 5. Jhd. weniger beliebt. Immerhin standen Passionsbilder vielleicht auf der Kehrseite der Kreuzes, deren Ausschmückung verloren gegangen ist.

Schwieriger ist es, den Ort der Herstellung zu bestimmen; dazu fehlt uns eine genauere Kenntnis der geographischen Verteilung der künstlerischen Produkte beim Verfall des römischen Reiches.

Auf den gleichfalls emaillierten Seitenflächen des Kreuzes liest man einige verstümmelte Worte, offenbar ohne Zusammenhang mit demselben, sondern von einem andern Gegenstand herübergenommen. Im Innern des Reliquiars fanden sich 5, von einander getrennte, rechteckige Vertiefungen, in oder zwischen

denen wohl Fragmente des hl. Holzes eingeschlossen sind bzw. waren.

Die silberne *Custodia*, welche für das Emailkreuz bestimmt war, ist viereckig und mit Basreliefs geschmückt. Auf der Mitte des Deckels sitzt Christus als Gesetzgeber auf einem Thron, unter dem die 4 symbolischen Ströme herausquellen. Links vom Heiland steht Petrus, rechts Paulus; oben sind 2 Brustbilder von Engeln in Medaillons. Eine einfache Perlschnur fasst das Ganze ein. Auf den Seitenflächen kehren Bilder aus der Kindheitsgeschichte wieder, z. T. auffallend denen des Emailkreuzes selbst ähnlich; neu ist vor allem das Lamm Gottes mit dem Nimbus zwischen den Symbolen der Evangelisten. Letztere Darstellung lässt es als nicht unwahrscheinlich erscheinen, dass die Seitenflächen älter sind, als der Deckel (vielleicht aus der Zeit des P. Sergius). In allen Fällen bildet diese Kapsel ein lehrreiches Mittelglied zwischen der Kapsel des hl. Nazarius in Mailand (4. Jhdt) und den Erzeugnissen des 9. Jhdts.

Das zweite mit Edelsteinen besetzte *Kreuz aus massivem Gold* (S. 110.) misst 25,5 cm Höhe und 25,0 cm Breite. Längs des Randes läuft ringsum eine Goldperlschnur, welche selbst wieder einen Kranz von lauter kleinen goldenen Bögen einfasst. Ueber die ganze Oberfläche hin sind Edelsteine und Perlen zerstreut. In der Mitte des Ganzen ist ein besonders grosser Amethyst. Zusammen waren es ursprünglich 68 Perlen und 17 grosse kostbare Edelsteine (Amethysten und Smaragden). Die Rückseite des Kreuzes hat ebenfalls eine grosse Anzahl Edelsteine in schöner Goldeinfassung; hier wurde auch zum Schmuck ein durchsichtiges einfarbiges Email verwendet. Jedoch ist nur der oberste Arm des Kreuzes einigermassen gut erhalten; an den anderen Armen sieht man Spuren gewaltsamer Beraubung.

Die Arbeit macht den Eindruck eines hohen Alters und entspricht der Art der kostbaren Votivgeschenke in den Basiliken Roms im 4.-8. Jhdt, von welchen der Liber Pontificalis redet. Gegen Lauer, welcher das Kreuz für karolingisch hält, möchte Grisar es eher noch für älter erklären, als dasjenige des Kaisers Justinus II.¹

¹ Vgl. über dieses *Röm. Quartalschr.* VII. (1893), 245 ff.

Immerhin scheint es lateinische Kunst der letzten klassischen Zeit oder des ersten Mittelalters zu sein. Sicher ist, dass unser Kreuz mit demjenigen identifiziert werden muss, von welchem Johannes Diaconus sagt, dass es in der Mitte das Praeputium D. N. I. Chr. einschliesse. Letztere Reliquie, über deren Echtheit schon P. Innozenz III Zweifel ausgesprochen hatte, wurde 1527 von einem Soldaten geraubt. Sie musste offenbar einst in einem Kapselchen an das Kreuz angeheftet gewesen sein. Beim Öffnen eines Medaillons fand Grisar in einem Goldkreuzchen eine kreuzförmige Reliquie des hl. Holzes mit Balsam bedeckt, welcher von den Salbungen des Mittelalters herrührt (vgl. Grisar, S. 120 ff.).

Das herrliche Kreuz bekam auch später unter Paschalis (laut Inschrift) — und zwar ohne Zweifel dem I dieses Namens — einen seines würdigen *Behälter aus Silber*.¹ Auf dem Deckel desselben sind 5, an den Seitenwänden im Umkreis 12 getriebene Reliefs. Sie bekunden uns den Stand der Kunst zur Zeit des P. Paschalis, und zeigen uns das Erwachen des Geschmacks und einer besseren Technik unter dem Einfluss der Franken und Orientalen. Die Szenen auf dem Deckel in der Mitte von links nach rechts scheinen sich z. T. auf das Altarssakrament zu beziehen: das Wunder von Kana, das Abendmahl (hier Petrus mit der grossen Tonsur, im Hintergrund zwei anbetende Engel) und zuletzt allem nach der Abschied des Heilands vor der Himmelfahrt bzw. die Himmelfahrt selbst; den Ölberg zeigen die stilisierten Ölbäume an. Auch Lauer erklärt das Bild auf letztere Weise. Dass die seligste Jungfrau und Petrus die Hände verhüllt tragen, wie um etwas in Empfang zu nehmen, spricht nicht gegen diese Ansicht; denn derselbe Typus kehrt auch sonst bei den Szenen dieses Behälters wieder, ohne dass jene Bedeutung damit verknüpft wäre. Das Bild als Darstellung der Brotvermehrung zu deuten, woran Grisar auch gedacht hat, scheint das Fehlen des Brotes sowie die grosse Ähnlichkeit dieses Bildes mit dem untersten, welches die Erscheinung des Heilandes durch die verschlossenen Türen hindurch darstellt, auszuschliessen. Die oberste Szene zeigt den Jesusknaben im Tempel zwischen den Gesetzeslehrern. Bei allen

¹ Unter Tafel IV; vgl. Grisar, S. 129 ff.

fünf Szenen findet sich die Muttergottes und zwar immer mit einem Kreuz an der Kapfbedeckung. Vielleicht war der Zweck der Zusammenstellung, Lehre und Sakrament als die grössten Wohltaten Iesu im Bilde zu zeigen. Die Seitenwände und die Rückwand enthalten fast nur Szenen vom Auferstandenen,¹ auf der Rückwand: Christus erscheint dem Petrus, den Jüngern in Emmaus, Petrus und den andern Aposteln, sendet die Apostel aus; der Engel erscheint den frommen Frauen. An den Seitenwänden: Berufung der Apostel, Thomas legt seine Hand in die Seitenwunde, Aussendung der Apostel, Christus erscheint den frommen Frauen, die Auferstehung wird den Aposteln verkündet, wieder die Jünger in Emmaus, Petrus und Johannes am Grabe. An einem Bilde (Christus erscheint den frommen Frauen) hat das Grab die Form eines Rundtempelchens mit einer Kuppel in Nachahmung der Auferstehungskirche in Jerusalem.²

Der Heiland erscheint immer mit Kreuznimbus, mit einem nichtgespaltenen Bart, mit langem, auf die Schultern herabwallenden Haar.

Unter den *silbernen Reliquiaren* barg eine ovale silberne Schatulle, ohne weitere Merkwürdigkeit, die Ueberreste von Schuhen, welche schon in 12. Jhdt für die des Heilandes gehalten wurden. Mehr Interesse verdienen die beiden Silberschreine mit den Häuptern der hl. Agnes und Praxedis. Der erstere ist einfach gehalten, nur oben und unten mit Spitzbogen in Relief geschmückt. Die Inschrift auf dem Deckel nennt P. Honorius III als Stifter. Reicher gehalten ist der andere Behälter. Griechischen Ursprung verraten die griechischen Worte, welche uns die beiden Relieffiguren an der Vorderseite als S. Gregor Nazianzenus und S. Basilius kennzeichnen. Letztere sind mit Chorhemd, Tunica und Casula, sowie dem Pallium angetan, tragen ein Buch und sind mit dem Nimbus geschmückt. Die entgegengesetzte Seite zeigt den hl. Nikolaus und Johannes. Der ein wenig gewölbte Deckel ist in der Mitte durch eine Goldplatte mit Emailfiguren geschmückt:

¹ Bezüglich der Beschreibung der Rück- und Seitenwände vermisst man bei Grisar die gewohnte Ausführlichkeit.

² Vgl Garrucci, *Storia dell'arte crist.* Tav. 446 u. 459; G. Stuhlfaut, *Die Engel in der altchristlichen Kunst.* Freiburg 1897.

Christus auf dem Throne, segnend zwischen der Mutter Gottes und Johannes dem Täufer. Diese Szene ist rings umgeben von 12 Medaillons mit Emailbildern der Apostel (an Stelle des schon abgebildeten Johannes Ev. ist Lucas getreten), von denen jedoch nur 3 erhalten sind. Letztere 12 Emails sind jünger als die Kasette selbst, wohl aus dem 10. Jahrhundert.

Bedeutend kleiner als die beiden eben erwähnten ist eine Kapsel von ovaler Form mit gewölbtem Deckel, auf welchem ein Kreuz sich ausdehnt, mit Edelsteinen, in Relief nachgeahmt, reich besetzt. Unter dem Querbalken stehen zwei Engel mit erhobenen Händen. Ueber demselben sieht man zur Rechten eine Taube als Symbol des hl. Geistes mit einem Kranz im Schnabel, zur Linken die Hand des Allmächtigen. An den Seitenwänden der Kapsel sind zwischen Palmzweigen Medaillons mit Brustbildern von Christus und 6 Heiligen (unter ihnen Petrus u. Paulus). Die Figuren gehören sicher dem 5. oder 6. Jhdt an (Vgl. Bull. di archeol. crist. 1887 p. 119). Die Kapsel enthielt wohl einst eine Reliquie des hl. Kreuzes oder aber Tücher (brandea), welche mit dem Grabe eines hl. Martyrers in Berührung gebracht worden waren.

Von eleganter Silberarbeit griechischer Kunst des 10. oder 11. Jahrhunderts ist die ovale Schatulle, welche Reliquien des hl. Johannes Bapt. enthielt. Auf dem Deckel sind Rundbilder von Christus, Petrus und Johannes eingraviert, an den Seitenflächen solche von den 4 Evangelisten; der übrige Raum ist mit Blättern und Zweigen ausgefüllt.

Unter den minderwertigen Reliquiaren sei eine Messingkasette erwähnt, welche einer weniger blühenden Periode der byzantinischen Kunst (11. Jhdt) angehört. Auf dem Deckel ist die Kreuzigung abgebildet: der Herr in langem Gewande, mehr stehend als hängend; unter dem Kreuze ein kleiner Hügel mit einem Totenschädel, über dem Kreuze Sonne und Mond. Mit dem Gesten tiefen Schmerzes steht auf der einen Seite Maria, auf der andern. Johannes mit einem Buche, die Rechte zum Sprechen erhoben. Unter dem Querbalken liest man:

ΙΑΕ Ο ΥΟC ϝ u. ΙΑΟΥ Η ΜΡ Οϝ

An der Seitenwand stehen die Evangelisten zwischen 3 Kreuzen.

Aus der gleichen Zeit stammt eine bemalte Holzschatulle, deren in Form eines doppelten Kreuzes ausgehöhlter Boden offenbar eine Kreuzesreliquie enthielt. Unter dem unteren Kreuzesbalken stehen Petrus und Paulus, zwischen dem 1. und 2. Querbalken zwei lanzentragende Erzengel, oben der segnende Heiland und die betende Muttergottes. Am Deckel ist auf dessen Innenseite Christus am Kreuz dargestellt, lebend, mit Lendengürtel, aus den Wunden fließt Blut; die Muttergottes umfasst das Kreuz, Iohannes ist in lebhafter Gestikulation. Auf der Aussenseite hält S. Chrysostomus ein geöffnetes Buch mit den Worten:

ΕΙΠΕΝ Ο Κ̄C̄ ΤΟΙC ΕΑΥΤΟΥ ΜΑΘΗΤΑΙC ΤΑΥΤΑ ΕΝΤΕΛΛΟΜΕ
ΥΜΙΝ ΙΝΑ ΑΓΑΠΑΤΕ ΑΛΛ[ΗΛΟΥC].

Eucharistischen Zwecken diente wohl (nach Analoga) eine Holzschachtel in Kreuzesform,¹ deren Deckel ausser einer einfachen Randverzierung $\bar{\zeta}$ griechische Buchstaben (= $\varphi\omega\varsigma$, $\zeta\omega\gamma$) enthält in der Anordnung

$$\begin{array}{c} \phi \\ \bar{\zeta} \quad \omega \quad \eta \\ C \end{array}$$

Auch die zwei runden kleinen Büchsen mit einfachgemalten Ornamentierungen, welche jetzt Reliquien und sog. Blutschwämme enthalten, hatten ursprünglich wohl die gleiche Bestimmung.

Unter den *Elfenbeingegenständen* (Grisar, S. 158 ff.) des Schatzes von S. S. ist in erster Linie ein antikes Fragment mit bacchischer Szene, wie es scheint eine Opferlibation darstellend, zu nennen. Dasselbe gehörte einer runden Pyxis an, welche ebenfalls, wofür andere Beispiele nicht fehlen, im hl. Dienste verwendet wurde.

Interessanter ist ein Elfenbeindeckel mit der Heilung des Blindgeborenen, jenem beliebten Thema in der altchristlichen Kunst,² dem man auch symbolische Bedeutung beilegte. Die

¹ Vgl. *Nuovo Bullettino di arch. crist.* tom. 3, p. 16.

² Vgl. z. B. Garrucci VI, tav. 419.

Szene spielt sich vor einem grossen Portal ab. Der blinde Knabe steht mit einem Stock in der Linken von dem als Jüngling (ohne Nimbus) dargestellten Heiland, welcher mit einem Finger das eine Auge des Armen berührt; hinter Letzterem steht ein Gesetzeslehrer — alles „sehr schön in seiner Einfachheit“ (Lauer, S. 83). Grisar und Lauer weisen das Stück dem 5. bzw. 6. Jhd. zu.

Erwähnt seien auch 3 weitere Elfenbeinsachen, Kistchen, von denen eines durch Metallstreifen und aufgemalte Vögel geziert ist, vielleicht unter dem arabischen Einfluss, welcher sich im 12. u. 13. Jahrhundert von Sizilien her bemerkbar machte. Das zweite ist von Holz, aber mit Elfenbein bekleidet; beim dritten weisen Kufische Buchstaben, welche als Ornament dienen, auf arabische Kunst. In einer zylindrischen Elfenbeinschachtel fand sich eine Glaskrystallflasche, durch zierliche Metallbänder eingefasst und zum Aufhängen eingerichtet; sie enthielt wahrscheinlich Fäden aus der Tunica des hl. Johannes, nicht „crines“, wie der Pergamentstreifen angibt.

Von den grösseren Behältern kann zum Schluss noch eine bemalte Holzkassette angeführt werden, mit Steinen von den berühmtesten Stätten Palästinas in Cement eingelassen. An der Innenseite des Deckels (und ebenso, nur einfacher, an der Aussenseite) nimmt die ganze Mitte eine Kreuzigungsgruppe ein: der Heiland mit langem Gewand, mehr lebend als hängend. Nichtsdestoweniger stösst Longinus ihm die Lanze in die Seite, wie wenn er schon gestorben wäre. Zu gleicher Zeit reicht ihm ein Soldat den Schwamm.¹ Die hl. Jungfrau und Johannes stehen zwischen den beiden und den Schächerkreuzen. Auf den 4 andern, halb so grossen Feldern haben wir unten die Geburt Christi und die Taufe im Jordan, oben die Auferstehung und Himmelfahrt, vielfach ähnlich der Darstellung auf dem Emailkreuz. Diese Szenen entsprechen den in der Schatulle aufbewahrten zum Teil nach Herkunft bezeichneten Steinen (von der Geburtsgrötte, Jordan, Kalvarienberg, hl. Grab und Ölberg). Interessant ist beson-

¹ Vgl. Die ähnliche Auffassung auf einem Fresco der Unterkirche von San Giovanni e Paolo (*Röm. Quartalschr.* V, 1891, S. 294) und in S. Maria antiqua (ebd. XV, 1901, S. 87).

ders auch die Abbildung des hl. Grabes, wie es in den ersten Jahrhunderten aussah. Gerade dieser Umstand weist auf Jerusalem selbst als Ursprungsort hin; sicher ist der Prototypus sehr alt; die Ausführung könnte im 9. Jhd. geschehen sein. Vielleicht sind solche Reliquiare in grosser Anzahl für Pilger gefertigt worden.

Nicht weniger wichtig als alle bisher behandelten Stücke aus Metall, Holz und Elfenbein ist für die Geschichte der christlichen Kunst die grosse Anzahl von *alten Geweben* (Gris. S. 169 ff.), mit welchen die Kissen in den verschiedenen Reliquiaren umkleidet waren oder in welche selbst Reliquien eingewickelt gewesen sind. Der schriftliche Katalog verzeichnet deren 29, wobei aber mehrere oft zusammengezählt wurden. Diese Produkte kamen vornehmlich von Syrien und Aegypten und noch weiter von Persien und den angrenzenden Ländern Asiens; mit solchen, ob sie nun profane oder heilige Figuren aufzeigten, wurden die römischen Basiliken zur Zeit des Ursprungs dieses Schatzes von „S. S.“ bekleidet. Bisher besass Rom selbst keine Erzeugnisse dieser Art; zudem sind sie so eigenartig und bedeutend, dass z. B. Berlin für seine auch in dieser Hinsicht schon reich ausgestattete Gewebesammlung des Kgl. Kunstgewerbemuseums sofort photographische Aufnahmen der neuen Funde vorgenommen hat.¹ Wir wollen nur die hauptsächlichsten Muster hervorheben.

Auf einem Stoff kämpfen zwei Jäger, jeder gegen einen Löwen, zwei andere gegen Leoparden. Die Farben sind sehr lebhaft auf dunkelrotem Grund. Das Ganze ist ein Rundbild in schön ornamentierten Rahmen. Adler und Hunde beleben noch mehr die Szene. Auf der Mütze tragen alle vier Jäger ein Kreuz, das so hervorstechend ist, dass man es nicht als blosses Ornament ansehen kann. Auch unter der Palme, welche an den mythologischen Lebensbaum auf den persischen Stoffen sassanidischer Art erinnert, findet sich ebenfalls das symbolische Kreuz. Eine ähnliche Darstellung, in S. Cunibert zu Cöln² befindlich, wird

¹ Im *Katholik* 36 (1907), 6, S. 76 weist Bellesheim zum Vergleich auf den am 17. Juli 1906 im Münster zu Aachen gefundenen Elefantentoff hin, über welchen J. Lessing jüngst eine Abhandlung geschrieben hat.

² Vgl. auch die Berliner Sammlung.

dem 6. oder 7. Jhdt zugeschrieben. Diese Kreuze, sowie die kurze Gewandung der Jäger lassen vermuten, dass zu Beginn des Mittelalters im Abendland orientalische Muster nachgeahmt wurden.

Ein anderes Tuchfragment bietet uns in den zwei erhaltenen runden Rahmen als Grundmotiv einen streng stilisierten Hahn, seltsam realistisch mit emporgerichtetem Kamm, den Kopf mit dem Nimbus umgeben. Die Federn des Schwanzes haben in brilliantem Colorit eine eckige Art, welche an Heraldik erinnert. Bekanntlich hat der Hahn in der persischen Kunst symbolische Bedeutung; der heidnische Orient drückte durch den Nimbus auch gegenüber Tieren seine Verehrung aus. Die Christen haben dann den Hahn als Symbol Christi genommen (cfr. Cathem. des Prudentius, I. Hymn. v. 67).

Der Liber Pontificalis¹ redet von „orbiculi“, in welche die Figuren in diesen Geweben eingeschlossen seien. Das trifft in besonderer Weise zu auf jenes Gewebe vom S. S., bei welchem in zwölf ganzen und sechs nur halb erhaltenen symmetrischen Kreisen immer zwei Löwen aufrecht gegeneinandergewendet wiederkehren. Die Löwen selbst sind violett auf grünem Grund. Auf ein höheres Alter deutet vor allem die Darstellung der Muskeln durch grosse Ringe hin. Phantastische Blumen in Kreuzesform füllen die Zwischenräume zwischen den Felderreihen aus.

Inhaltlich zu den wertvollsten von den grösseren Stücken gehört das doppelte Muster mit einer Szene der Verkündigung. Maria sitzt auf einem Thron; vor ihr steht der beflügelte Engel, die Rechte zum Sprechen erhoben, den Botenstab in der Linken, ähnlich dem in S. Apollinare nuovo in Ravenna. Den Einfluss der Apokryphen zeigt der Umstand, dass Maria gerade mit Spinnen beschäftigt ist; den Einfluss der byzantinischen Kunst aber verrät die reiche Ornamentik am Throne, sowie der steife Blick und die steife Haltung der Personen. Grisar möchte dieses Stück eher dem 6. als den folgenden drei Jahrhunderten zuweisen (anders Lauer, welcher es der 2. Hälfte des 8. oder der 1. des 9. Jahrhunderts überweist).

¹ Duchesne, II 31 s.

Auffallend demselben in der Ausführung und den Grössenverhältnissen ähnlich ist ein anderes beschädigtes Gewebe mit der Geburt Christi. Grisar hat dieses nur kurz behandelt (S. 181), während Lauer ihm mehrere Seiten (106 ff.) widmet. In der Mitte des Rundbilds liegt das göttliche Kind in der Krippe, dahinter stehen Ochs und Esel, oben der Stern in Gestalt einer Blume, vor der Krippe Maria und Josef, beide das Gesicht dem Beschauer zugekehrt.

Ausser den obigen Fragmenten enthalten die Wandschränke Gewebe, welche den hinteren Teil eines gewaltigen Stiers, geflügelte Rosse, 2 Löwen nach entgegengesetzter Seite auseinandergehend, die Köpfe aber gegeneinander gewendet, einen Löwenbändiger mit einem Knie auf dem Tiere, mit den Händen den Kopf desselben umfassend, zur Darstellung bringen. Ein sehr schadhaftes Stück zeigt eine griechische Inschrift

⌘ CY IEPEYC EIC TON AIWNA KATA THN TAXIN
MEAXICEAEK ⌘

Über die Bedeutung der zwei weissen Tüchlein, die von zwei kolorierten Streifen durchkreuzt sind, in der Form einer Serviette oder eines Schnupftuchs, lässt sich nichts Bestimmtes sagen. Solche Mappulae wurden in der römischen Welt am Arm (vgl. den liturgischen Manipel) oder Gürtel zum Schmuck getragen.¹ Vielleicht handelt es sich hier wirklich um solche Manipel — dann wären diese die einzigen uns erhaltenen Exemplare — oder aber es sind sogenannte brandea. Dagegen dienten zwei im Schatz befindliche leinene Tunikenstücken sicher liturgischen Zwecken.

Von der Unmenge der im geschriebenen „Catalogo delle Reliquie e di altri oggetti“ aufgeführten Gegenständen, wie Medaillen, Deckeln, gotischen Siegeln, Münzen, Steinen vom hl. Land, Tonkrüglein, Kreuzchen, welche z. T. ausserhalb der arca cypressina in der Cappella der Sancta Sanctorum sich vorfanden,²

¹ Vgl. Wilpert, *Un capitolo di Storia del vestiario*, II, 61 ff. (Roma, 1899).

² Die meisten derselben werden von Grisar und Lauer nicht aufgezählt bzw. behandelt.

seien nur einige angeführt, welche im Museo besichtigt werden können, darunter eine Glasampulle, eine Anzahl von Glasfläschchen bzw.-Röhrchen, einst mit Öl gefüllt, das die Pilger von den Lampen am hl. Grabe nahmen, eine Holzschatulle, auf deren Deckel eine Lanze herausgeschnitzt ist, u. s. w. Mehr Interesse verdienen zwei Holztäfelchen mit leider sehr schadhafte gewordenen Brustbildern von Petrus und Paulus, einst zu einem Holzschächtelchen gehörig, in traditioneller Darstellung. Die Form ihrer Pallien entspricht der Art, wie man sie in den Malereien des 7.-9. Jahrhunderts bemerkt.

Unter den zahlreichen, schon oben erwähnten *Pergamentstreifen*, welche sich im Schatze vorfanden, und die teilweise ins 8.-10. Jahrhundert zurückzudatieren sind, ist für uns Deutsche besonders interessant jener, welcher eine Notiz über Dionysius Areopagita und seine Reliquien in Regensburg enthält. Grisar spricht davon in einem Anhang seines Buches (S. 191-198).¹ Es handelt sich dabei um das Stück eines Dokuments, das wahrscheinlich von dem Mönche Otloh 1052 geschrieben und dem Papste Leo IX während seines Aufenthaltes in Regensburg als Begleiturkunde einer „Reliquie“ des hl. Dionysius nach Rom mitgegeben wurde. Die Fälschung identifiziert den Martyrer Dionysius von Paris mit dem Areopagiten und berichtet von der angeblichen Überbringung der Gebeine desselben von Paris nach S. Emmeram in Regensburg.

¹ Vgl. auch *Innsbr. Zeitschr. f. kath. Theol.* 1907, I, 1-22.