

Ueber Alter und Herkunft des Volto Santo von Lucca.

(Mit 2 Tafeln)

Von Gustav Schnürer.

I.

Als „Rex tremendae maiestatis“ prangt seit Jahrhunderten im Dome von Lucca ein seltsames, altertümliches Schnitzbild des Erlösers, das man unter dem Namen des „Vultus sanctus“, „Volto santo“ ehrerbietig verehrt. Die Stätte, in der das Heiligtum thront, das nur an wenigen Festtagen dem Volke enthüllt, sonst mit einem Vorhang verdeckt wird, ist eine kunstvolle, achteckige Kapelle, „il Tempietto“, die in den Jahren 1482 bis 1484 von Matteo Civitali errichtet wurde⁽¹⁾.

Schon die großen Maße geben dem Bilde etwas Ansehnliches. An einem 4.34 m hohen, in seinem Querbalken 2.65 m breiten hölzernen Kreuze hängt die aus Nußbaumholz geschnitzte, von der Fußspitze bis zum Scheitel 2.50 m hohe und von einer Hand bis zur anderen ungefähr ebenso breite Figur. Eine besondere Eigentümlichkeit des Volto santo, die für die Ableitung der älteren Wilgefortis- oder Kümmernis-Bilder eine große Bedeutung hat, ist ein großer Reifen. Dieser geht in einer Breite von 9 Zentimetern hinter dem

(1) Guerra, Storia del Volto Santo (Lucca 1881), 188 ff. Eine Kapelle des Volto santo in der Kathedrale (Vultus sacrarium) wird zum ersten Male in den Bullen Paschalis II. v. 18. Sept. 1107 erwähnt. Jaffé-Löwenfeld, Reg. pont. Rom. 6167, 6168 — Kehr, Reg. pont. Rom. Italia III (1908) p. 390, 400. Vgl. Poggio, Illustrazione del ss. Crocifisso di Lucca, Ed. 2^a (Lucca 1839), 48 ff. Ueber die Einweihung der neuen Kapelle i. J. 1118 oder 1119 liegt auch eine Notiz aus der Chronik von Lucca im Cod. Palatinus 571 der Biblioteca nazionale von Florenz vor, veröffentlicht von Schmeidler im Neuen Archiv Bd. 34 (1909) 179: La capella della santa Croce di Lucca fue consecrata del vesch(ov)o Benerio 1118. Dazu Guerra 82 ff.

oberen Teil des Kreuzes und den Enden der Querbalken fast um die ganze Figur jetzt herum und endigt in silbernen Lilien-Ornamenten. Er ist jetzt mit Silberplatten bedeckt, auf denen geflügelte Engelsköpfe und Arabesken zwischen Rosetten von farbigem Glas ziseliert sind⁽²⁾. Dieser Reifen wird freilich erst am Ende des Mittelalters angebracht worden sein an Stelle des Kopfnimbus, den wir noch auf den Siegeln, die den ganzen Volto santo darstellen, in reich gezielter Form finden. Aber eben das Fehlen des Kopfnimbus dort, wo der Reifen erscheint, spricht dafür, daß der Reifen die Stelle eines Nimbus vertritt, der in dieser Form höchst eigenartig ist.

Die Holzfigur, ohne die späteren, gleich noch zu besprechenden Zutaten an Metallschmuck und Stoffbekleidung, zeigt uns den Erlöser mit wagerecht ausgebreiteten Armen in einer langen, gegürteten Aermeltunika am Kreuze hängend (s. Tafel X). Das Haupt des Heilands ist ein wenig nach rechts und nach vorn geneigt, gleich als ob der Erlöser sich den Bittenden unter ihm zuneigen wollte. Diese Kopfhaltung mäßigt etwas den Eindruck der Schrecken erregenden Majestät, den das Bild besonders dann auf den Beschauer macht, wenn er es in seinem gleißenden Schmuck betrachtet mit der großen Krone auf dem Haupt inmitten der vielen Kerzen, deren flackerndes Licht die dunklen Farben des Schnitzbildes noch mehr hervortreten läßt. Die schwarzen, in der Mitte gescheitelten Haupthaare umrahmen das längliche Gesicht und fallen über die Schläfen weit auf die Schultern herab. Der ebenfalls schwarze Bart läßt das Kinn zum Teil frei und geht dann in zwei nach innen gedrehten Spitzen auseinander. Das Antlitz erhält durch die halb offenen, aus glänzendem Email oder Glasguß geformten Augen einen sprechenden Ausdruck. Der Heiland ist also lebend dargestellt. Da ihm auch die Dornenkrone fehlt, die wir gewohnt sind, auf dem Haupt des Erlösers zu sehen, so mangelt ihm der leidende Ausdruck. Die Nägel, welche die Hände durchbohren, sind klein und treten wenig hervor. An den neben einander hängenden, stark nach unten gestreckten Füßen sind Nägel nicht zu sehen. Nur eine kleine Vertiefung ist an ihrer Stelle wahrzunehmen, die von der Farbe oder dem Firnis ausgefüllt ist. Der rechte Fuß scheint durch Küsse, mit denen die Verehrer einst den Volto Santo nahen, etwas verstümmelt⁽³⁾. Wie wir hieraus ersehen, war die Figur

(2) Guerra 27 f., 428. Ein A und Ω, das auf einigen Reproduktionen des V. S. vorkommt, ist nach Guerra 26 willkürliche Zutat.

(3) Guerra 28, 32, 429.

einst ohne Stoffbekleidung der Verehrung ausgestellt. Das bestätigen auch die Goldstreifen, die man auf dem Holz an den unteren Enden der Tunika und der Aermel wie um den Hals noch erkennen kann. Auch der aus Holz geschnitzte Gürtel, dessen beide Enden vom Knoten bis fast zum Saum der Tunika hinabreichen, war vergoldet (*).

Aber dieser Schmuck genügte den Lucchesen nicht. Sie umgaben den unteren Teil des Leibes mit einem von dem Gürtel bis zu den Füßen herabreichenden Sammetrock, schmückten das Haupt mit einer kostbaren Krone, legten um den Hals einen reichen Halschmuck, zu dem später noch ein Brustmedaillon kam. Auch an den Enden der Aermel brachte man reichverzierte Stoffbänder an, und die Füße bekleidete man mit kostbaren Sandalen. Wurden auch diese Schmuckzutaten in verschiedenen Zeiten angebracht und ergänzt oder erneuert, so reichen sie doch in ihren Anfängen weit in das Mittelalter zurück.

Ob eine Krone schon ursprünglich das Schnitzbild geschmückt hat, läßt sich kaum beweisen. Aber alle Abbildungen, besonders die auf Siegeln und Münzen, seit dem 12. Jahrhundert spätestens, geben den Volto santo mit der Krone wieder (*). Die Krone wurde im Laufe der Jahrhunderte wiederholt erneuert und zeigt deshalb auf den Reproduktionen in den verschiedenen Zeiten verschiedene Formen. Die älteren Abbildungen lassen einen sehr einfachen Kron-

(4) Guerra 31 f., 196. Von der Bemalung und Vergoldung spricht am Anfang des 13. Jahrhunderts der Rhetor Buoncompagno (Schoenbach in Wiener S. B. Phil.-Hist. Kl. 145 [1903], 145). Förster, *Le saint vou de Luques* (S. A. aus *Mélanges Chabanneau* — Roman. Forsch. XIII (1906) 49) wollte die Stelle: „postmodum vero (sculptor) varietate colorum totam substantiam deauravit, superimponens capiti eius coronam de lapidibus pretiosis insertam et lumbos exquisita zona praecinxit“ nicht auch auf Bemalung und Vergoldung beziehen. Er berücksichtigt dabei aber nicht den unmittelbar folgenden Satz: „Dicis etiam, quod recoloratur per singulos annos ad hoc, quod pulcrior videatur,“ welcher offenbar, wenn vielleicht auch die jährliche Auffrischung eine dem Spötter in den Mund gelegte Uebertreibung war, nur von einem Wiederbemalen des Schnitzbildes verstanden werden kann.

(5) Das in der vorhergehenden Anmerkung gebrachte Zitat Buoncompagnos bezeugt Krone und Gürtelkeid für den Anfang des 13. Jahrhunderts und zeigt, daß man damals diese Ausstattung als ursprünglich ansah, sich also nicht mehr erinnerte, wann sie hinzugekommen war. Das Gürtelkleid wurde, wie Buoncompagno weiter sagt, Frauen bei Geburtswehen angelegt, um ihnen Hilfe zu bringen: *multi credunt et fama per orbem exivit, quod linea* (cfr. Duncange s. v. 4), *quibus (?) imago illa praecingitur, parturienti conferat maliefi sanitatem?*]

reif, dann eine Lilien- oder Zackenkrone erkennen⁽⁶⁾. Im 14. Jahrhundert sieht man auf mehreren Bildern, die Kopien des Volto santo darstellen, die alte Herzogskrone. Am Ende des 14. Jahrhunderts wurde dem Volto santo eine neue Krone aufgesetzt, die dem gotischen Zierat auf dem Sammetrock entsprach und mit Figuren und Email reichlich geschmückt war. Die Krönung des Erlöserbildes mit der Krone, die jetzt, beladen mit Gold und Edelsteinen, das Haupt ziert, fand im Jahre 1655 statt⁽⁷⁾.

Die Bevölkerung von Lucca hatte mit Begeisterung die Mittel dafür aufgebracht, und zwar in so hohem Betrage, daß aus dem, was übrig blieb, noch ein neuer Halsschmuck i. J. 1657 beschafft werden konnte. Das Brustmedaillon, das an dieser Halskette hängt, war schon 1637 von einer vornehmen Dame gestiftet, 1660 aber noch verschönert worden. Es enthält 336 Diamanten. Früher war das Bild an dieser Stelle mit einem Kreuze geschmückt, das wir noch auf manchen älteren Reproduktionen finden⁽⁸⁾.

Einen hohen Wert hat auch der Silberbesatz, der den Sammetrock schmückt am Gürtel, am untern Saume und in einem breiten senkrechten Streifen zwischen beiden, sowie die Sammtbänder an

(6) So auf zwei Kreuzchen, die als Pilgerandenken in Lucca mitgegeben wurden und sich im Museum des deutschen Campo santo in Rom befinden, abgebildet von Wüscher-Becchi in Röm. Quartalschrift 1901, S. 213. Das erste, mit der Aufschrift „VV. Sceti“ trägt einen Kronreif; unter den Füßen erkennt man einen Stern und Kelch. W.-B. schreibt es „vielleicht schon dem 10. Jahrhundert“ zu, was wohl zu früher Ansatz ist. Das zweite zeigt eine Zackenkrone und stammt nach W.-B. aus dem 14. oder 15. Jahrhundert. Auf dem Kreuzchen, das 1908 in dem alten Hafenort Wissant (Pas de Calais) gefunden wurde und die Aufschrift S VVLTII LVCENSIS zeigt, sehen wir einen Kronreif mit drei Perlenzinken, unter dem rechten Fuß den Kelch. Soyez, La croix et le crucifix (Amiens 1910) S. 60. — Alte Münzen mit dem S. Vultus in Muratori, Antiquitates Italicae II (Mil. 1739) p. 616.

(7) Guerra 196 ff., 484. Akt der Krönung von 1655 und Beschreibung der Krone bei Federigo di Poggio, Illustrazione del SS. crocifisso di Lucca, 2^a Ed. p. 166 ss.

(8) Von Kopien, die das Kreuz auf der Brust zeigen, seien hier erwähnt das Bild in der Burgkapelle zu Kronberg im Taunus aus dem 14. Jahrhundert, die alte Kopie des Bamberger Bildes, das Lübecker Hulpebild; dazu die ältesten Kümmerndarstellungen aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts von Eltersdorf 1513 und in dem Folioband U 3 der öffentlichen Kunstsammlung zu Basel. Wir sehen das Kreuz auch auf dem kleinen köstlichen Bildchen aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, das jüngst der Louvre in Paris aus der Sammlung Warneck um 112.000 französische Franken erwarb, von dem ich fast auch annehmen möchte, daß es eher eine Wilgefortis als den Volto Santo darstellen sollte. *Figaro artistique*, 8 Juillet 1926, p. 619.

den Aermeln. Er wurde an Stelle eines weniger reichen Ornaments auf Grund eines Senatsbeschlusses vom 19. Februar 1384 beschafft und besteht aus silbernen Plättchen, deren jedes in gotischem Stil die Büste eines Heiligen in Relief zeigt. Das größte in der Mitte des unteren Saumes stellt die Muttergottes mit dem Jesukind in den Armen als ganze Figur dar⁽⁹⁾. Das schwarze, mit Goldstickerei reich gezierte Sammetkleid wurde zuletzt 1838 erneuert⁽¹⁰⁾.

Eine besondere Aufmerksamkeit ist noch der Fußbekleidung zuzuwenden, weil mit ihr die schöne, noch heute lebendig weiter sprossende Legende vom Spielmannswunder zusammenhängt. Zur Bekleidung der Füße sah man sich wohl schon deshalb veranlaßt, weil der rechte hölzerne Fuß unter den Küssen der Verehrer gelitten hatte. Man bedeckte spätestens im 12. Jahrhundert die Füße mit silbernen Schuhen, auf denen Kreuze eingeschnitten waren⁽¹¹⁾. Jetzt sind die Füße mit Strümpfen aus roter Seide bedeckt und darüber mit Sandalen oder Pantoffeln aus Silberblech, die in der Mitte ein Bündel von Gold und Edelsteinen tragen⁽¹²⁾. Unter dem rechten Fuß befindet sich ein Kelch, der auf vielen Abbildungen zu sehen ist. Er hat innen eine Öffnung; man vermutet, daß er einst in Verbindung mit einer Kasette war und den Zweck hatte, die Geldalmsen der Gläubigen aufzunehmen, die den Fuß küßten. Also wäre er erst später anders verwendet worden, als der Schuh, der nicht mehr fest saß, dadurch gehalten werden sollte⁽¹³⁾.

Zu all dem Schmuck kamen endlich noch eine den Hl. Geist symbolisierende Taube über dem Kreuz und ein Zepter, das die Lucchesen 1852 dem Volto santo widmeten⁽¹⁴⁾.

(9) Guerra 203, 485.

(10) Ebenda 203, 220.

(11) Die silbernen Schuhe sind sicher am Anfang des 13. Jahrhunderts durch die Anspielung auf das Spielmannswunder bei *Buoncompagno* bezeugt. Mit dem Spielmannswunder können wir dann aber noch höher hinaufgehen. Vgl. meine Abhandlung über die Spielmannslegende in der III. Vereinsschrift der Görres-Gesellschaft für 1914 (Köln 1914), S. 83 f.

(12) Guerra 32. Larini, *Cenni storici del ss. Crocifisso... di Lucca* (L. 1866) 10. W. Förster, Sonderabdruck aus *Mélanges Chabanneau* 59: Mitteilung Luisos.

(13) Guerra 33. Dann durfte allerdings bei der Darstellung des Geigerwunders der Kelch nicht unter dem Fuße stehen. Er fehlt auch z. B. auf dem Kronberger Bild. Von dem Opfern von Münzen spricht auch *Buoncompagno*. Er scheint also den Kelch vorauszusetzen.

(14) Guerra 26, 221.

II.

Um die Frage nach Alter und Herkunft des Volto Santo zu beantworten, haben wir zwei Wege, auf denen sich dafür einige Anhaltspunkte bieten. Auf dem einen haben wir der Ueberlieferung in Lucca nachzugehen, auf dem andern in die Entwicklung der Kruzifix-Darstellungen die Eigenart des Bildes von Lucca einzu-reihen.

Sehen wir uns in Lucca nach Nachrichten um, so haben wir zunächst die scharfsinnigen Untersuchungen von Barsocchini zu beachten, denen Guerra folgte⁽¹⁵⁾. Barsocchini wies auf Zeugnisse über eine Kirche „Domini et Salvatoris,“ die neben der Kathedral-kirche vom hl. Martin lag, und der seit dem Jahre 797 auffallend große Schenkungen gemacht werden. Ihr Gründer war Bischof Johannes (780—97). Sie war ursprünglich dem hl. Petrus geweiht, denn in den ersten Urkunden wird von einem Petrus-Altar gesprochen und erscheint sie unter dem Titel „Domini et Salvatoris et s. Petri.“ Bald aber verschwindet der Petrus-Titel, und es wird dann nur noch von einem Altar „Domini et Salvatoris“ gesprochen⁽¹⁶⁾. Seit dem Jahre 806 treffen wir Rektoren der Kirche Domini et Salvatoris, die zugleich Canonici oder Würdenträger der Kathedrale waren bis ungefähr 880. Später verwalteten die Bischöfe selbst das Patrimonium dieser Kirche. Im Jahre 930 wird von ihr als nicht mehr bestehend gesprochen, aber ihre Güter werden weiter besonders als „patrimonium Domini et Salvatoris“ verwaltet.

Aus alledem schließt Barsocchini, daß in dem Petruskirchlein der Volto Santo auf dem Petrus-Altar aufgestellt wurde, woraus sich die Veränderung des Titels wie das plötzliche Auftreten großer Schenkungen an das Kirchlein erklären. Für die Niederreißung der Kirche sei wohl maßgebend gewesen, daß die Kirche bei dem Zulauf der Verehrer zu klein wurde. Deshalb sei das Gnadenbild nach der Kathedrale übertragen worden, wo es dann sicher nach-zuweisen sei. Diese Argumentation hat alle Wahrscheinlichkeit für sich, läßt uns darauf schließen, daß der Volto Santo unter Bischof Johannes zwischen 780 und 797 nach Lucca kam.

Ganz festen Boden erhalten wir, wenn wir uns den Urkunden zuwenden, welche die Kathedrale von Lucca betreffen. Hier in

(15) Barsocchini, Ragionamento sul Volto santo. Memorie e documenti p. servire all'istória del ducato di Lucca T. V p. 1 (Lucca 1844), 41 ss. Dazu Guerra 68 ss.

(16) Memorie e docum. di Lucca V, 2 (L. 1837) Doc. Nr. 261, 262, 263, 926.

der Kathedrale wird eine Kapelle des Volto Santo zum ersten Male direkt bezeugt in zwei Bullen Papst Paschalis II. vom 18. September 1107. In der einen wird dem Bischof Rangerius von Lucca unter anderm auch der Anteil an den Gaben bestätigt, „*quae ad altaria matricis ecclesiae vel ad vultus sacrarium vel in parochialibus ecclesiis offeruntur, sicut eedem partes predecessores tui multorum temporum episcopi quiete ac pacifice possedissee noscuntur.*“ Die gleiche Bestätigung enthielt die Bulle, die der Papst an demselben Tage den Kanonikern ausstellte: „*in perpetuum habeatis oblationum partem, quae vel ad altaria matricis ecclesiae vel ad Vultus sacrarium offeruntur, sicut eandem a superiorum episcoporum temporibus usque ad praesentis ep. Rangerii tempus et in hac, quae prima agitur indictione, pacifice possidetis*“⁽¹⁷⁾. Wir ersehen sogleich aus dem Wortlaut dieser Urkunden, daß das Jahr 1107 damit nicht als das Jahr des Eintreffens des Volto santo in Lucca belegt ist, sondern daß darin schon eine längere, mit vielen Opfergaben verbundene Verehrung des Volto santo in der Kathedrale vorausgesetzt wird⁽¹⁸⁾. Deutliche Beweise liegen auch sonst noch vor, daß der Volto Santo von Lucca damals schon außerhalb Italiens bekannt war. Man pflegte bei ihm zu schwören. Das tat insbesondere der englische König Wilhelm II., der von 1087 bis 1100 regierte. Wenn er, was nicht selten geschah, aufbrauste, dann pflegte er den Ernst seines Unwillens mit einem Schwur „beim heiligen Antlitz von Lucca“, „beim Antlitz Gottes“, „beim Antlitz von Lucca“ zu beteuern⁽¹⁹⁾.

(17) S. oben S. 271 A 1. Die erste Bulle zitiert nach *Memorie e documenti di Lucca IV, 2 (1836) Appendice Nr. 95 p. 125*, die zweite nach *Guidi-Parenti, Regesto del Capitolo di Lucca (Regesta Chartarum Italiae) I (Romae 1910) 286 s. Nr. 677*. In einem Verzeichnis der Altäre in S. Martino, das vor 1109 entstanden ist, wird Altare ante Vultum in honore XII apostolorum, Corneli et Cipriani atque Concordii, Gregorii martyris Spoletini erwähnt. *Guidi, Appendici (Estr. della Rassegna Ecclesiast. Lucchese 1919) p. 54* n.*

(18) *Guerra 343.*

(19) *Eadmerus, Historiae novorum II. I e II: Et adiecit „Sed per sanctum vultum de Luca (sic enim iurare consueverat) nec ipse hoc tempore nec alius quis archiepiscopus erit me excepto“ (Migne P. L. 159 p. 364 d). (Rex) respondit: Scias, o Episcopo, quod per sanctum vultum de Luca nunquam me Deus bonum habebit pro malo, quod mihi intulerit (Ibid. p. 370 b). Ait Rex: Ite, ite, consiliamini, quia per vultum Dei, si vos illum ad voluntatem meam non damnaveritis, ego damnabo vos (p. 385 d). (Rex): Praeceptum meum velocius imple, alioquin per vultum de Luca faciam tibi oculos erui (p. 411 c) ... regem... iurasse per vultum Dei, quia si festine terram suam non exiret, sine retracta-*

Aus der Tatsache, daß am Ende des 11. Jahrhunderts die Verehrung des Volto Santo von Lucca sich bis England verbreitet hatte, kann man sicher schließen, daß damals die Verehrung des Bildes schon Fremde nach Lucca zog. Das bestätigen vollends die Angaben über Geldwechsler an der Kathedrale von Lucca und Pilgerhospize daselbst. Schon im 11. Jahrhundert muß eine große Schar fremder Pilger hier zusammengeströmt sein ⁽²⁰⁾.

Unsere bisherigen Ergebnisse sind also, daß das Bild wahrscheinlich zwischen 780 und 797 nach Lucca kam, wo seine Verehrung im Laufe der Zeit immer mehr zunahm, bis sie zur Zeit des ersten Kreuzzuges in voller Blüte stand.

III.

Nun wenden wir uns von den Urkunden jener Legende zu, die von der Auffindung und Uebertragung des Volto santo berichtet. Was bietet sie uns? Was ist von ihr zu halten? Als ihr Verfasser gibt sich ein Diakon Leobin oder Leoin an, und so benennt man sie wohl kurz den Leobin-Bericht.

Dieser Bericht tritt uns in vielen Handschriften entgegen, nächst Italien hauptsächlich in Frankreich. Nach Guerra ⁽²¹⁾ fand

tione oculos ei erui faceret (p. 418 b). (Rex) ait... Per vultum Dei, si talis est, non valet (p. 422 a). Guilelmus Malmesbiriensis, Gesta regum Anglorum l. 4: Per vultum, ait, de Luca. Sic enim iurabat (Migne P. l. 179 p. 1275 a). Cum Willelmus pro furore fere extra se positus... „Per vultum de Luca! nihil, si me viceris, pro hac venia tecum proficiscer“ (p. 1282 a). Idem, De gestis pontificum Anglorum l. 1: per sanctum, inquit, vultum de Luca, et ipse et omnes archiepiscopatus competitores hoc tempore mihi cedent, quod ego archiepiscopus ero (p. 1483 a). l. III: Per vultum de Luca fingit se, inquit (p. 1586 a).

(20) Barsocchini 33 ff. Das Hospiz bei S. Martin wurde um 1070 gegründet. Guidi-Parenti, Regesto del Capitolo Nr. 416. Aus dieser Urkundensammlung weise ich nur beispielsweise hin auf die Vermächtnisse „ad usum et victum pelegrinorum eumtium et transeuntium pro tempore“ (oder ähnlich) aus den Jahren 1077: Nr. 424, 429, 432; 1078: Nr. 444, 448; 1081: Nr. 456; 1082: Nr. 465; 1084: Nr. 473, 477, 478.

(21) Storia del Volto santo 391 (353). — Barsocchini 68 erwähnt eine jetzt verschollene Hs. in der Bibl. des verstorbenen Carlo Tucci, die in das 11. Jahrhundert gesetzt wurde, kaum mit Recht. — Dobschütz, Christusbilder (Leipzig 1899) 284** A. 2. verzeichnete, mit Berufung auf Montfaucon, auch Vatic. reg. 196, 739. Dort steht aber, wie mir Prälat Ehses s. Z. mitteilte, kein Leobintext. Der außerdem von D. erwähnte Cod. Vatic. reg. 1331 ist heute Cod. 487 und enthält in der Tat eine toskanische Uebersetzung von Fr. Franciscus de Mediolano Ord. Serv. — Einen latein. Text des Leobin enthält noch Vat. lat. 4583 f 1—13 in einer Abschrift auf Papier aus dem 16. Jahrhundert.

Bartolomeo Fioriti, der im 18. Jahrhundert nicht gedruckte „Memorie storiche critiche del Volto santo e delle antiche monete di Lucca“ schrieb, den Text in 16 Handschriften. Ich konnte 19 feststellen, eine Zahl, die sich aber wahrscheinlich noch vermehren läßt. Bisher führte man als älteste Handschriften solche aus dem 13. Jahrhundert an. In Frankreich befinden sich aber 6 aus dem 12. Jahrhundert: Paris, Bibl. nat. Nouv. acq. lat. 369 f. 223^v—227^v; Chalons-sur-Marne, Bibl. publ. Nr. 217 f. 20^vss; Cambrai, Bibl. publ. 804 f. 23^vss.; Valenciennes, Bibl. publ. 514, f. 196^vss.; Douai, Bibl. publ. membr. 842 f. 64^vss. und Bibl. publ. membr. 865 f. 68^v—71^v.

Die Handschriften lassen sich bei näherem Eingehen auf die verschiedenen Lesarten deutlich in zwei Gruppen zerlegen. Zur ersten Gruppe gehören die französisch-belgischen Handschriften, außer den eben genannten 6 aus Frankreich noch Troyes, Cod. lat. 1876, f. 89^vss. s. XIII/XIV und die 2 belgischen in Brüssel, Bibl. reg. II. 942 (olim Phillips 336) und Bibl. reg. Cod. 7797—7806 f. 147^vss., beide s. XIII. Bei ihnen allen fehlt der Wunderbericht, der an die Historia sich anschloß. Die zweite Gruppe wird gebildet zuerst durch die 4 Handschriften von Lucca (L): Archivio capit. Cod. + 16 s. XII/XIII⁽²²⁾; Bibl. Capit. (Feliana) s. XIV, Cod. 497 f. 45^vss.; Archivio di Stato Ms. 110 s. XIV; Biblioteca Publica Ms. 110 s. XIV; dann durch die römischen Handschriften (R): Arch. capit. S. Petri in Vaticano, Cod. membr. E. 42, f. 3^v s. XIV; Bibl. Vatic. Reg. 487, f. 1^vss. s. XIV und Bibl. Alexandrina Cod. 93 = Acta SS. mensium maii et iunii a Const. Caietano collecta, f. 24 ss.; endlich durch die Magdeburger Handschrift (M) Bibl. des Dom-Gymnasium Cod. 234 s. XV (eine Abschrift, die der Magdeburger Kanonikus Gherardus Koncken i. J. 1420 in Lucca anfertigte) und — mit einigen Einschränkungen — die Baseler HS. der Univ. Bibl. A VI 37 s. XIV, XV, die aber nur Excerpta bringt (B).

Die Lucca-Rom-Gruppe bietet den Text, wie er in Lucca noch heute in offiziellem Gebrauch ist und wie er bisher immer abgedruckt

(22) Diese HS (L¹) hatte einst zum Chorgebrauch gedient als Liber capellae s. crucis, da vor der Reform des römischen Breviers der Leobin-Bericht am 14. September und während der ganzen Oktav im Chor gelesen wurde. Eine andere Benennung kam von dem Anhang, der die Wunder brachte: Liber de miraculis. Guerra 116, 152, 235, 392. Die Wunder stehen auch in den anderen Codices von Lucca und Rom.

wurde⁽²³⁾. Dieser Text ist der ausführlichste. Er zeigt mehrere Erweiterungen, insbesondere am Schluß des Leobin Vorworts und am Schluß der eigentlichen Legende vor dem Reliquienbericht des Leobin. Die Erweiterungen dienen teils zur Ausschmückung des für liturgische Rezitation gebrauchten Textes, teils zur Verherrlichung Luccas und des Luccheser Bischofs Johannes.

Ich muß es mir des Raumes wegen versagen, hier eine neue Ausgabe zu bieten, die ich anderwärts zu bringen hoffe, und begnüge mich mit den für den vorliegenden Zweck notwendigen Ausführungen, indem ich auf den Druck bei Guerra, so gut es eben geht, verweise.

Für die Bestimmung der Entstehungszeit des Textes haben wir zunächst zwei äußere Anhaltspunkte. Die ältesten Handschriften sind aus dem 12. Jahrhundert. Sie bieten also durch ihr Alter keine frühere Beglaubigung des Textes. Eine eingehendere Prüfung der äußeren Form des Berichtes zeigt weiter, daß der Text, so wie er vorliegt, keinesfalls vor dem Ende des 11. Jahrhunderts abgefaßt sein kann.

Wir haben hier eine nach neuen Normen ausgebildete Kunstprosa vor uns, wie sie im 8. Jahrhundert, aus welchem dem Inhalt nach der Text sein soll, kaum möglich wäre. Man erkennt mannigfaltige Formen des akzentuierten Satzschlusses, den man *Cursus Leoninus* benannte, eine Bezeichnung, zu der vielleicht der Mönch Leo Marsicanus von Monte Cassino (gestorben um 1115) den Anlaß gab⁽²⁴⁾. Diesen *Cursus Leoninus* führte der Mönch Johannes, später Papst Gelasius II., als Kanzler in die Schriftstücke der römischen Kurie unter Papst Urban II. ein⁽²⁵⁾. Johannes erscheint als Kanzler der römischen Kurie tätig seit 1088⁽²⁶⁾. Die neue Stilkunst kann in Lucca nicht lange unbekannt geblieben sein. Denn Bischof

(23) So bei Serantoni, *Apologia del Volto santo* (Lucca 1785), darnach bei Poggio, *Illustrazione*² 102 ss, bei Barsocchini MD. V, 1 p. 53 ss und Guerra 299 ss.

(24) Vgl. Vivell, *Leoninische Verse und Reime in Studien und Mitteil. z. Gesch. des Benediktinerordens* 1912, S. 26 ff.

(25) *Lib. pontific. ed. Duchesne* II, 311.

(26) Krohn, *Der päpstliche Kanzler Johannes v. Gaeta* (Berlin 1918) S. 19, 80.

nannte⁽³¹⁾. Von dessen Kolonschlüssen gehört die Hälfte dem schönen *C. velox* an, dann folgt an zweiter Stelle der *C. trispodiatus*, der *C. tardus* an dritter und der *C. planus* an vierter Stelle. Die andern freien oder nach strenger Schule unerlaubten Formen nehmen hier einen viel geringeren Prozentsatz ein als in unserem Text.

Andererseits haben wir aber ein Schreiben aus Lucca aus dem Ende des 11. Jahrhunderts, das den strengen Regeln noch erheblich ferner steht. Es ist das Schreiben, in dem Klerus und Volk von Lucca im Jahre 1098 die ganze Christenheit zur Beteiligung am Kreuzzug auffordern, und wo man gewiß sein Bestes in kunstvoller Prosa zu zeigen gewillt war⁽³²⁾. Noch kein Drittel der Kolonschlüsse machen da die drei strengen Kursusformen zusammen aus, und unter ihnen kommt ein einziges Mal der *C. velox* vor, zudem noch in aufgelöster Form. Am häufigsten ist die nach den strengen Regeln unregelmäßige, ja verbotene Klausel mit einer Senkung zwischen den beiden letzten Hebungen und zwei Senkungen nach der letzten Hebung (◡ ◡, ◡ ◡ ◡), die Polheim als Kursusform o bezeichnet und die allerdings bei dem Polenchronisten wie in dem Leobin-Bericht am häufigsten von den unregelmäßigen Formen, aber nur unter diesen, vorkommt.

Aus alledem werden wir folgern dürfen, daß unser Text in das 12. Jahrhundert in der vorliegenden Form gehört.

Das schließt aber nicht aus, daß der Text das Produkt verschiedener Redaktionen ist, und daß ältere und jüngere Bestandteile in demselben verschmolzen sind. Schon die Feststellung der verschiedenen Handschriften-Gruppen mit den Zusätzen der Lucca-Gruppe zeigt uns eine Entwicklung des Textes, aber nur in ihrem letzten Stadium, dem frühere vorausgegangen sein müssen. Dafür schärfen wir unsere Blicke, wenn wir die stoffliche Verknüpfung im Texte näher ins Auge fassen.

Der Inhalt, den uns der Bericht bietet, wird in seiner Disposition wiederholt deutlich angegeben. „*Relatio de revelatione sive inventione ac translatione sacratissimi vultus*“ lautet die Ueberschrift. Es wird erstens erzählt, wie dem Bischof Gualefred in Jerusalem

(31) Hrsg. u. a. in *M. G. SS. IX*, 423 ss.

(32) Hagenmeyer, *Epistulae ad hist. primi belli sacri spectantes* (Innsbruck 1901), 167 ff.

durch einen Engel im Traum offenbart wird, wo sich das Kreuzbild befindet. Der Engel berichtet auch über Nikodemus, den Verfertiger des Vultus domini, und erklärt diesen Namen des Schnitzbildes. Dann folgt zweitens die Erzählung von der Auffindung des Kreuzbildes und seiner Unterbringung auf einem Schiff, auf dem es an die italienische Küste nach Luni gebracht wird. Der natürliche Abschluß ist drittens der Bericht von dem Empfang des Vultus sanctus in Luni durch den Bischof Johannes von Lucca, von der Überführung nach Lucca. Alles ist in das Schema der mittelalterlichen Heiligenbiographie gekleidet. Dieselbe zerfällt in der Regel in zwei Teile, in die Lebensgeschichte des Heiligen, die der historischen Ordnung folgende Vita, und in die Aufzählung der von ihm gewirkten Wunder, der Miracula⁽³³⁾. An die Stelle der Vita tritt unser historischer Bericht, der darum Historia genannt wird, und an ihn schließt sich ein Bericht über die Wunder⁽³⁴⁾.

Diejenigen nun, die in dem Prolog des Wunderberichtes zu uns sprechen, sind die Kanoniker der Kathedrale von Lucca. Sie sind es, die von sich sagen: „praecipua, quae cognovimus, silentio tegere indignum putavimus“⁽³⁵⁾. Denn in der Überleitung zu dem Prolog, wie sie in LRM steht, lesen wir: „Inferiora ei u s d e m e c c l e s i a e venerabiles clerici Deum timentes, qui noverunt aut a veracibus viris seu etiam ab ipsis aegrotis iam sanatis audierunt et pro certo cognoverunt, ne diuturnitate temporis oblivioni traderentur, litteris commendarunt“⁽³⁶⁾.

Damit stimmt merkwürdig überein, was wir als Schluß der Einleitung zu der Historia in der französisch-belgischen, also älteren Handschriftengruppe finden: „de revelatione sive inventione ac translatione sacratissimi vultus Domini, de miraculis quoque, quae vel nos vidimus aut venerabilium virorum relatione com-

(33) Man vgl. den viel besprochenen Brief, welcher der Legende der drei Genossen des hl. Franz v. Assisi vorgesetzt ist: per modum legendae non scribimus, cum dudum de vita sua et miraculis, quae per eum Dominus operatus est, sint confectae legendae. S. Francisci Legendae trium sociorum ed. Faloci Pulignani (Fulgineae 1898) 18.

(34) Darum beginnt der Prologus de miraculis: Post descriptam... s. vultus historiam ad ea, quae Dominus per sacratissimi vultus sui representationem in populo suo Lucano gessit, accedamus. Guerra 525.

(35) Guerra 526.

(36) Guerra 525.

perimus ad posteritatis memoriam stilo pauca libare decrevimus, ut ad dominicam cenam invitatis sit fructuosum, tediosis legentibus non sit onerosum" (37).

Aber sogleich fällt uns dabei auch ein Widerspruch auf. Diejenigen, die in dieser Einleitung zu uns sprechen, geben sich nicht allein als Verfasser der Wundersammlung, sondern auch als Verfasser der Historia aus. Dem widerspricht direkt die Ueberleitung zu dem Prolog der Wundersammlung. Sie beginnt: „Huc usque Leboinus. Inferiora vero eiusdem ecclesiae venerabiles clerici litteris commendarunt" (s. oben). Danach soll Leobin oder Leboin die Historia verfaßt haben, die Kanoniker hätten allein die Miracula zusammengestellt. Wie ist der Widerspruch zu lösen? Wer hat die Historia verfaßt: Leobin oder die Kanoniker? Stellen wir so die Frage, dann wird uns sogleich die Autorschaft des Leobin verächtlich.

Beachten wir noch etwas genauer den eben wieder angeführten Verbindungssatz. Das „eiusdem ecclesiae" setzt voraus, daß unmittelbar vorher von der Kathedralkirche von Lucca, an die allein gedacht werden kann, die Rede gewesen ist. Vergebens sehen wir uns aber danach in dem unmittelbar vorhergehenden Bericht des Leobin über die im Volto santo enthaltenen wundertätigen Reliquien um (38). Wohl aber finden wir die Kathedralkirche von Lucca am Ende der eigentlichen Legende von der Offenbarung, Auffindung und Uebertragung des Volto santo erwähnt: „Collocatus est autem in ecclesia sancti Martini, in qua est episcopalis sedes, prope valvas eiusdem basilicae ad australem plagam", womit die französisch-belgischen Handschriften die eigentliche Legende schließen, indem sie dann nur noch den Reliquienbericht des Leobin bringen (39). Soll nicht der Verbindungssatz zum Prolog der Wundersammlung sich einst unmittelbar an diese Erwähnung der Kathedrale von Lucca angeschlossen haben, der Reliquienbericht einst an anderer Stelle gestanden haben? Daß dem so ist, daß mit dem zuletzt zitierten Satz die Historia einst ihren endgültigen Abschluß hatte, beweist

(37) Guerra 299 s.

(38) Guerra 306 f.

(39) Guerra 305 f. Die folgenden Sätze von Et cum praedicta urbs — veritate comperi sind Zusatz von LRM.

deutlich der einzigartige Tonfall der letzten Worte: „*ád austrálem plágam*“. Es sind drei Spondeen, ein Satzschluß, der nur am Ende eines Schriftstückes erlaubt war ⁽⁴⁰⁾.

Der Verbindungssatz, der jetzt mit „*Huc usque Leboinus*“ beginnt, kann ursprünglich freilich auch nicht zu dem von den Kanonikern verfaßten Werk gehört haben. Denn die Kanoniker sprechen nicht wie sonst in der ersten Person Pluralis zu uns. Sie selbst konnten sich auch nicht als „*Deum timentes*“ bezeichnen. Aber von einem Dritten konnten sie so bezeichnet werden, der eine Verbindung zwischen der *Historia* und dem Prolog der *Miracula* herstellen wollte und zu unterscheiden wäre von einem andern, der den Reliquienbericht des Leobin zwischen die *Historia* und den Verbindungssatz einschob und das „*Huc usque Leboinus*“ vorsetzte, um noch deutlicher die Autorschaft des Leobin an dem Vorhergehenden hervortreten zu lassen.

Nun können wir auch die doppelte Einleitung erklären, die der *Historia* vorgesetzt ist. Die zweite Einleitung genügt völlig. Hier beginnen die Kanoniker: „*Ad sanctae ecclesiae corroborationem, ad fidelium scire cupientium eruditionem, ad infidelium confutationem, seu quod melius est conversionem, de revelatione . . .* (s. das folgende oben S. 283 f.) *non sit onorosum*“ ⁽⁴¹⁾. Die erste Einleitung, in der Leobin zu uns spricht: „*Leobinus diaconus — reportaverit*“ ⁽⁴²⁾ muß ein späterer Zusatz sein, der von demjenigen stammt, der den Verbindungssatz vor dem Wunderprolog einleitete mit „*Huc usque Leboinus*“. In der zweiten, nach unserer Meinung allein ursprünglichen Einleitung verbürgen sich die Verfasser direkt nur für die Wunder, von denen sie berichten wollen, was sie gesehen oder

(40) Parodi, *Intorno al testo delle epistole di Dante e al „Cursus“*. *Bullettino della Società Dantesca Ital.* XIX (1913) 8 n. 1: *Invece di due soli spondei (che chiudono il velox), anche tre e quattro erano invero da alcuno ammessi e approvati per l'ultima clausola dell'epistola. Der Schluß entspricht ganz dem Schluß der Gebete:*

~~~~~  
per saecula saeculorum Amen  
basilicae ad australem plagam.

(41) Wie gut sich der Satz als Einführung eignet, zeigt schlagend die Einleitung zu dem Schreiben des Klerus und Volkes von Lucca aus dem Jahre 1098, die ganz die gleiche Konstruktion aufweist: *Ad laudem et gloriam redemptoris D. n. J. C., quae ipsis rei actoribus vere et fideliter accepimus, cunctis vere et fideliter notificamus, quo tempore . . . potentissima Christi dextera . . . de paganis plenam dedit victoriam.* Hagenmeyer, *Epp.* 165.

(42) Was nachher bei Guerra 299 noch folgt, ist Zusatz von LRM.



durch den Bericht verehrungswürdiger Männer erfahren haben. In der ersten Einleitung bietet sich Leobin schlechtweg für alles, und zwar zunächst für die Auffindung und Uebertragung des Volto Santo als Augen- und Ohrenzeugen an.

Auffallend ist, daß der Berichterstatter Leobin sich uns zweimal vorstellt. Einmal in der wohlgesetzten, später in Lucca erweiterten Einleitung. Hier bezeichnet er sich nur als „diaconus“. Nirgends verlautet in der eigentlichen Relatio etwas darüber, daß Leobin mit dem Bischof Gualefred bei der Auffindung und Einschiffung des Volto zugegen gewesen ist. Erst am Schlusse der Relatio, an der Spitze des angehängten Reliquienberichtes werden Leobins Personalien genauer vorgeführt, wobei aber von Gualefred nichts Neues gesagt wird: „Ego quidem Leobinus, qui haec scripsi, humillimus diaconus fui venerabilis Gualefredi subalpini episcopi et dum cum eo in Jerusalem manerem, a Syris religiosissimis viris sepulcrum domini custodientibus haec inferius descripta cognovi“<sup>(43)</sup>. Um von dem ursprünglichen Schluß der Relatio eine Ueberleitung zu schaffen, werden jene in LRM stehenden Zusätze eingeschoben, die sich auf Lucca beziehen und den Leobin für alles als Zeugen legitimieren sollen, wobei die Ueberleitung zum Wunderprolog teilweise verwendet wird:

quae per memetipsum cognovi  
vel a venerabilibus viris aut  
etiam ab ipsis aegrotis iam  
sanatis audivi.

qui noverunt aut a veracibus  
viris, seu etiam ab ipsis aegro-  
tis iam sanatis audierunt.

Sehen wir uns nun die Reliquienerzählung noch näher an. Es wird uns hier erzählt von der Dornenkrone und einem Teil der Kleider des Heilands, die im Volto Santo verborgen gewesen wären, von einer Quelle, die dort entstanden sei, wo Nikodemus das Schnitzbild gefertigt habe, die später aber austrocknete, und von den wundertätigen Spähnen, die vom Schnitzbild übrig geblieben seien. Es befremdet, daß von der Quelle und von den Spähnen nicht schon oben gesprochen wurde, wo von der Verfertigung des Schnitzwerkes die Rede war, daß nicht dort schon der Ort Ramoth Galaath genannt wurde, an dem Nikodemus das Schnitzbild gefertigt haben soll. Man erwartet ferner, daß Gualefred, der den Volto Santo entdeckte, bald auch die in demselben verborgene Dornenkrone und

(43) Guerra 306.



das Stück von den Kleidern des Herrn hätte finden sollen und von dem Engel, der ihn in der Vision auf das Schnitzbild wies, auch über den kostbaren Inhalt unterrichtet wurde. Statt dessen läßt sich Leobin, der als Begleiter des Gualefred erscheint, von Syrern, die das hl. Grab bewachten, darüber belehren. Warum findet denn auch Leobin nicht die Blutampulle, die der Bischof Johannes erst bei der Ankunft des Volto Santo in Luni entdeckt haben soll<sup>(44)</sup>?

So ist die Erzählung von der Auffindung und Ueberführung des Volto Santo für Leobin als Augen- und Ohrenzeuge unnatürlich und widerspruchsvoll.

Es drängt sich uns der Schluß auf, daß Leobin ursprünglich nichts mit der Historia zu tun hatte, daß er nur der Gewährsmann für den Reliquienbericht war, der erst mit der Historia oder Relatio verbunden wurde, als man den Leobin zum Verfasser derselben stempelte. Der Platz, wo die Reliquienerzählung des Leobin einst gestanden haben muß, ist nicht schwer zu finden. Wir irren kaum, wenn wir dafür die der Legende angehängte Wundererzählung in Anspruch nehmen. Denn dort haben wir über die im Volto santo verborgenen Reliquien noch zwei andere Erzählungen. In der einen wird als Quelle der Erzählung ein gewisser Stephan Butrionis aus Lucca angegeben, der bald nach der Eroberung Jerusalems (15. Juli 1099) dorthin gekommen sei<sup>(45)</sup> und am Heiligen Grabe sich von einem griechisch sprechenden Syrer namens Georgius von den Reliquien erzählen ließ. Die Einkleidung der Erzählung ist also im wesentlichen die gleiche wie im Leobin-Reliquienbericht. Die Reliquien werden aber noch bestimmter bezeichnet: der vierte Teil der Dornenkrone, ein Nagel von der Kreuzigung, eine Blutampulle, ein Halstuch des Heilands, Nägel und Haare des Erlösers „et alia ex alio“. Daran wird weiter ein neuer Bericht geknüpft von einer wunderbaren Begebenheit, die sich in Lucca zutrug, als dort ein Bischof den Versuch machte, die Reliquien aus dem Volto santo herauszuziehen<sup>(46)</sup>.

(44) Guerra 305.

(45) Da es heißt „non multo ante... Saraceni expulsi fuerant“, so muß er nach der Eroberung Jerusalems angekommen sein. Also ist die Jahreszahl 1098 falsch.

(46) Abgedruckt bei Barsocchini 28 A 1 und bei Guerra 526 f. Ueber Irrtum in chronologischen Angaben Guerra 460.



In dem zweiten Bericht ist der Gewährsmann ein namenloser Kanonikus der Kathedrale von Lucca, dem in Jerusalem der Patriarch, dessen Name auch nicht genannt wird, erzählt, wie Nikodemus das Bild nach dem Abdruck auf dem Leichentuche schnitzte und Reliquien von der Dornenkrone, den Kreuznägeln und den Kleidern des Heilands hineinlegte (47).

Daß solche Geschichten von Lucchesen und anderen Verehrern des Volto santo, die von nichts lieber etwas vernahmen als von dem Ruhme des Bildes von Lucca, gern gehört wurden, versteht man. Der Volto santo war an sich keine Reliquie, aber ein Statuenreliquiar, wie sie im frühen Mittelalter häufig waren. Auf der Innenseite ist das Schnitzbild hohl und in der Schulterhöhe ist eine Vertiefung, die von einem Türchen verschlossen ist (48). Darin befanden sich Reliquienstücke, für die man eine Bestätigung haben wollte. Man suchte diese in Jerusalem, von wo der Volto santo stammen sollte. In Jerusalem fehlte es an solchen gewiß nicht, die derartige Geschichten leichten Herzens erfanden und begierigen Lucchesen erzählten.

Die Einrahmung der Reliquienerzählungen möchte ich also als historisch ansehen. Man beachte auch dies, daß an der Grabeskirche in Jerusalem vor der Gründung des Chorherrnstiftes durch Gottfried von Bouillon Syrer auch anderwärts bezeugt sind (49). Die Einrahmung der Erzählung des Leobin und des Stephan Butrionis erscheint also auch in dieser Einzelheit glaubhaft. Die Existenz eines Leobin, der, wie Stephan Butrionis, nach Jerusalem kam, und zwar in Begleitung eines Bischofs Gualefred, dann dort sich den Reliquienbericht erzählen ließ, möchte ich somit nicht für ganz unmöglich halten.

Wir nehmen also an, daß die Namen Leobin und Gualefred zuerst in einer im Wunderanhang untergebrachten Reliquienerzählung standen und nicht in der Relatio, der Legende von der Offen-

(47) Guerra 115 f. 460.

(48) Guerra 436 n. 4.

(49) Nach Monachus Scaphus im *Recueil d. hist. d. crois., Hist. occident.* V, 337 hatte der griechische Patriarch Simeon im Einverständnis mit dem syrischen Bischof Samuel hier das Kreuz vergraben lassen. Ein Syrer wird bei Fulcher I, c. 30 als derjenige genannt, der eine Kreuzpartikel verborgen hielt und wieder vorwies. *Fulcheri Hist. Hierosolymit.* hrsg. von Hagenmeyer (Heidelberg 1913) 310, dazu A. 12.



barung, Auffindung und Uebertragung des Volto santo. Die Relatio mag in ihrer ersten Abfassung nur von einem „subalpinus episcopus“ gesprochen haben, ohne einen Namen hinzuzufügen, die Reliquien-erzählung hingegen ist wohl nur mit folgenden Worten ursprünglich eingeführt worden: „Ego quidem Leobinus, humillimus diaconus ven. Gualefredi episcopi, dum cum eo in Jerusalem manerem, a Syris r. v., sepulchrum domini custodientibus, hec inferius descripta cognovi“. Der Bischof Gualefred mag zu der Zeit, als diese Erzählung von Leobin den Kanonikern zu Lucca mitgeteilt wurde, allgemein bekannt gewesen sein, so daß die Beifügung eines Bischofssitzes nicht notwendig war. Aber später wußte man eben deshalb nicht, mit welchem Gualefred man zu tun hatte. Gualefred und Leobin wurden als zeitlose Personen angesehen, mit denen die Kombination einem längst gefühlten Wunsche abhelfen konnte, den „subalpinus episcopus“ der Legende näher zu bezeichnen und damit die Legende selbst besser zu beglaubigen. Für einen, der von der Zeit Leobins und Gualefreds gar nichts mehr wußte, lag es ja nicht zu fern, auf Grund des Reliquienberichtes anzunehmen, daß sie bei der in der Legende erzählten Auffindung des Volto santo in Jerusalem beteiligt gewesen wären. Sie erschienen als diejenigen, die dort das größte Interesse an dem Volto santo bekundet hatten, von der Anfertigung des hl. Schnitzbildes durch Nikodemus wußten, den Ort Ramoth Galaad genau kannten<sup>(50)</sup>, wo das Bild angefertigt worden war. Das konnte einem leichtfertigen Kombinator genügen, um den Bischof Gualefred als denjenigen anzusehen, dem einst im 8. Jahrhundert der Ort offenbart worden war, an dem das Bild verborgen war, und dem es beschieden war, dieses aufzufinden. So hielt er sich für berechtigt, dem subalpinus episcopus in der Legende den Namen Gualefreds vorzusetzen.

Das gab dann den Anlaß zu weiteren Schritten auf der gleichen Bahn, die den Legendenbericht und die Wunderversammlung immer weiter scheiden, die Leobin-Erzählung von den Reliquien aber immer enger mit der Legende verbinden sollten. Nun wollte man

---

(50) R. G., das heutige Spalt, findet sich auf der Ebstorf-Karte, s. Miller, *Mappae mundi* (Stuttg. 1896) V, 42, wird erwähnt von Gervasius Tilbur. (Theodosius, de situ terrae s.), *Otia imp.* bei Leibniz, SS. rer. Brunsvic. I, 707; Burchardi de monte Sion *Descriptio t. s.* VII, 15, *Peregrinationes m. a. rec.* Laurent (1864) 52 und Johannis Poloner *Descriptio terrae s.* (ed. Tobler, *Descriptiones* [1874] 257). In der Zeit des Königreiches Jerusalem bis 1187 bezog Tiberias die Hälfte der Steuern aus dem Bezirke. Roehricht, *Geschichte des Königreiches Jerusalem* (1898) 127, 441 A 8.



den Leobin, den Gewährsmann für die Reliquienerzählung auch zum Gewährsmann für die Legende machen. Man setzte also der Legende eine neue Einleitung vor, in der man Leobin das Wort erteilte, und ließ die Autorschaft der Kanoniker von Lucca nur für den Wunderteil gelten, der jetzt als Anhang zum Leobin-Bericht erschien. Ein ordnender Geist, der freilich nicht alle Spuren der früheren Textgestalt beseitigte, hat dann noch das Bedürfnis gefühlt, das Leobin-Stück aus dem Wunderbericht von seinem ursprünglichen Platz fortzunehmen und mit der Legende, als deren Verfasser ja Leobin sich ausgab, auch in äußeren Zusammenhang zu bringen.

Analoge Vorgänge, wie wir sie für die neue Umrahmung der *Historia* annehmen, können wir wahrnehmen in der Zusammenstellung der Exzerpte, welche wir in der Handschrift B aus dem 15. Jahrhundert haben. Texte aus dem Wunderanhang werden benützt, um eine nach der Meinung des Schreibers vollständige Darstellung von der Entstehung des *Volto santo* zu geben. Aehnliches zeigt uns ferner die auf den *Volto santo* bezügliche Stelle in dem *Liber certarum historiarum* des kärntnischen Zisterzienserabtes Johann von Victring aus den Jahren 1342/3<sup>(51)</sup>, und vor allen andern der Bericht in den *Otia imperialia*, die der Marschall Gervasius von Tilburg für Kaiser Otto IV. um 1212 schrieb, von denen aber Teile schon früher verfaßt sind. Zu diesen früher verfaßten Teilen der *Otia* dürfte wohl auch der uns interessierende Abschnitt gehören, denn wir vermuten, daß Gervasius zu seinen Kenntnissen über den *Volto santo*, wie so mancher andere, in Bologna kam, wo er in seiner Jugend studierte und Rechtslehrer war<sup>(52)</sup>. Das muß bald nach dem Pontifikat Alexanders III. gewesen sein (1159—81)<sup>(53)</sup>.

Die „*Gesta de vultu Luccano*“, aus denen Gervasius seine Angaben zu freier Bearbeitung übernahm, müssen identisch sein mit der in Lucca aufbewahrten Legende vom *Volto santo*. Damit gewinnen wir auch einen Anhalt für die Zeit, in der an der *Volto-Santo-Legende* die von uns angenommene Veränderung vor sich ging. Zwar spricht Gervasius nicht von Leobin bei der Uebertragung des *Volto santo*. Er nennt aber den Bischof, der die Uebertragung vornahm, Gilfred, worin wir leicht unsern Gualfred

(51) *Joh. Victoriensis Lib. cert. hist. ed. Fedor Schneider I (1909) 4. Lib. I Rec. C. 1.*

(52) *Leibniz, Scriptorum rer. Brunsvicens. I (Hannover 1707) 967.*

(53) *Winkelmann, Otto IV. (Leipz. 1878) 502.*



wieder erkennen. Da wir oben zu dem Ergebnis kamen, daß der Bischof diesen Namen erst erhielt, nachdem der offizielle Bericht mit dem Leobin-Bericht von den Reliquien verschmolzen wurde, so wissen wir nun bestimmt, daß diese Verschmelzung vor 1181 erfolgt sein muß.

Dann würden wir die erste Redaktion der Legende etwa in den Anfang des 12. Jahrhunderts zu setzen haben<sup>(54)</sup>. Höher hinauf dürfen wir wegen des Auftretens des Cursus kaum gehen. Damit stimmt in dem Wunder-Teil der Bericht über die Unterredung mit dem Patriarchen von Jerusalem überein. Die Erzählung paßt nur in eine Zeit, als die lateinischen Christen sich in Jerusalem ungestört aufhalten konnten, d. h. in die Zeit zwischen 1099 und 1187, dem Jahr der Eroberung Jerusalems durch Saladin. Es ist die Zeit der ersten Kreuzzüge, in welcher der Kultus des Volto santo seine höchste Blüte erreichte. In die Zeit bald nach dem ersten Kreuzzug wird auch die Mitteilung verlegt, die Stephan Butrionis in Jerusalem empfing und am besten durch Namen- und Zeitangabe fixiert ist.

Die Kanoniker von Lucca, die am Anfang des 12. Jahrhunderts die Legende vom Volto santo verfaßten, sind nicht ohne Umsicht vorgegangen. Nur für die im zweiten Teil zusammengestellten Wunder verbürgen sie sich als direkte Augen- oder Ohrenzeugen. Zu der Historia führen sie keine weitere Zeugenschaft an. Der Bischof wurde — so nahmen wir für die erste Redaktion an — nur unbestimmt von ihnen als „subalpinus episcopus“ bezeichnet<sup>(55)</sup>. Sie haben wohl nur dasjenige wiedergegeben, was sich allmählich in Lucca als mündliche Tradition gebildet hatte, von der niemand wußte, wie sie zu stande gekommen war.

Versuchen wir, ob es uns gelingt, das Zustandekommen dieser Tradition noch ein wenig aufzuhellen. Wir können dafür zunächst bei Nikodemus einsetzen.

---

(54) Man hat auch festgestellt, daß die Legenden von Bildern oder Reliquien, die auf dem Wasser an den Ort gebracht wurden, wo sie verehrt werden sollen, nicht vor dem Ende des XI. Jahrhunderts auftreten. Soyez, *La croix et le crucifix* 41 s. nach Mély, *L'image du Christ in Mémoires des antiquaires de France* XLIII, 117 ss. (dessen Abhandlung mir nicht zugänglich war).

(55) Zum Titel subalpinus vgl. Barsocchini 84.



Nikodemus, dem man schon seit dem 4. Jahrhundert eine Leidensgeschichte Christi zuschrieb, begegnet uns als Verfertiger eines Kruzifixes zum ersten Male in der von dem römischen Bibliothekar Anastasius dem Papste Johannes VIII. (872—882) gewidmeten Uebersetzung der Akten des allgemeinen Konzils von Nicaea i. J. 787<sup>(56)</sup>. Dort heißt es, Nikodemus habe das von ihm eigenhändig angefertigte Kreuzbild zuerst dem Gamaliel übergeben, von diesem sei es weiter an Jakobus, Symeon und Zachaeus gekommen; schließlich sei es nach Beryt gelangt. Es handelt sich also um das hochgefeierte Kruzifix von Beryt, das 975 nach Konstantinopel übergeführt wurde. Daß aber Nikodemus das Kreuz verfertigt habe, wird von griechischen Schriftstellern nicht erzählt. Darum meint Dobschütz, daß die Legende von Nikodemus als dem Schnitzer eines Kruzifixes zuerst im Abendlande aufgekommen sei und möglicherweise von Anfang an in direktem Zusammenhang mit dem Volto santo stand<sup>(57)</sup>. Wenn wir das annehmen — und es steht ihm nichts entgegen — so wäre damit die Legende des Volto Santo in ihren Grundzügen schon im 9. Jahrhundert festgestellt.

Vielleicht geschah es unter der Einwirkung dieser in Lucca weiter gegebenen Legende, daß sich das benachbarte Pisa, die alte Rivalin der Volto Santo-Stadt, den Kult des Nikodemus besonders angelegen sein ließ. Die Pisaner rühmten sich, die Gebeine des Nikodemus, Gamaliel und Abibo zu besitzen. Sie sollen sie von Gottfried von Bouillon und ihrem Erzbischof Daimbert, der nachher zum Patriarchen von Jerusalem gewählt wurde, erhalten und bei ihrer Rückkehr vom ersten Kreuzzug heimgebracht haben<sup>(58)</sup>. Auch auf dem Vorgebirge von Corvo wurde Nikodemus mit dem Volto Santo verehrt. Dasselbst erbaute man 1176 eine Abtei unter dem Titel des heiligen Kreuzes<sup>(59)</sup>. So liegt es

(56) Mansi, concil. XIII, 583 s. Vgl. Dobschütz 282\*\* A. 3.

(57) Dobschütz 282\*\*, 288\*\*.

(58) Guerra II f. Poggio 199 bringt darüber eine Inschrift aus der Kathedrale von Pisa, auf die sich Tronci, *Annali pisani* (Pisa 1828) 59 beruft. Von dem 1535 erneuerten Grabdenkmal existiert eine andere Inschrift, worin der Name fälschlich Nicomedes lautet, bei Ughelli, *Italia sacra* III<sup>2</sup>, 482. Auch der von Poggio angeführte Sammatelli, *Vita di S. Ranieri* (1755) berichtet in seinen *Osservazioni storiche* 13s., daß die Pisaner die Reliquien aus dem 1. Kreuzzug heimbrachten. Es fehlt aber an einem zeitgenössischen Quellenbeleg.

(59) Guerra 61.



nahe, daß in der Zeit der Eroberung Jerusalems, an der die Pisaner mit den Lucchesen das größte Interesse nahmen, Lucca und Pisa in der Verehrung des Nikodemus miteinander wetteiferten, und daß man in dieser Stimmung sich zur Niederschrift der Legende vom Volto santo entschloß <sup>(60)</sup>.

Den historisch festen Kern der Legende bildete natürlich die Ankunft des Volto santo in Lucca. Daß das Bild aus der Ferne an die Küste von Luni gelangte und von da nach Lucca gebracht wurde, kann wohl unbedenklich als sicher angesehen werden, schon deshalb, weil in Italien ein ähnliches Schnitzbild aus dem frühen Mittelalter nicht zu finden ist. Aber außerdem dürfte noch eine weitere Angabe der Legende zu entnehmen sein, die, wie ich noch zeigen möchte, wahrscheinlich eine sehr alte, kleine chronologische Notiz verarbeitet hat.

Es heißt in der Relatio <sup>(61)</sup>, das Schnitzbild sei in Lucca empfangen worden „anno ab incarnatione d. n. J. C. septingentesimo quadragesimo secundo tempore Karolini et Pipini, serenissimorum regum, anno regni eorum secundo“. Offenbar enthält die Jahresangabe einen Irrtum <sup>(62)</sup>. Die Herrscher, deren Regierungsjahre angegeben sind, können nur Karl der Große und sein Sohn Pippin sein, der Ende April 781 vierjährig von Papst Hadrian I. in Rom zum König gesalbt und gekrönt wurde und seitdem als König von Italien erscheint <sup>(63)</sup>. Also kann nicht das Jahr 742, sondern 782 in Betracht kommen. Dieser Irrtum, der auf eine falsche Ausrechnung des Inkarnationsjahres oder vielleicht auf einen Schreibfehler eines Kopisten zurückgehen kann, erregt weniger Aufsehen als die Tatsache, daß doch immerhin eine zeitgemäße Datierungsform hier gebraucht wird. Sie ist allerdings unvollständig. Es fehlt das

(60) Später begegnet uns in den Verzweigungen der Gralssage wiederholt Nikodemus im Zusammenhang mit einem Schnitzbild des Erlösers. Aber hier wird die schriftlich in Lucca fixierte Legende schon eingewirkt haben. Doberschütz 286\*\*. Heinzel, Ueber die franz. Gralromane in Denkschriften der Wiener Akad. Philos.-hist. Kl. 40 (1892), 37, 39, 45, 182.

(61) Guerra 305.

(62) Damit haben sich schon die Luccheser Forscher beschäftigt. Zuerst Lami in den *Novelle Letterarie* 28 (1767) 805, mit dem Poggio, *Illustrazione* 67 f. (vgl. 190) polemisierte, dann Barsocchini 88 f. und Guerra 319.

(63) Abel, *Jahrb. des fränk. Reiches u. Karl d. Gr.* 2. Aufl. bearb. von Simson I (1888) 388 f.; Eiten, *Das Unterkönigtum im Reich d. Merowinger u. Karolinger* (Heidelb. 1907) 19 ff.



Regierungsjahr Karls des Großen. Aber der Vergleich mit italienischen Urkunden aus dieser Zeit zeigt uns, daß man damals so die Jahre bezeichnete. Karls Regierungsjahre für Italien sind von 774 ab zu rechnen, und zwar schwankt der Epochetag zwischen dem 30. Mai und 2. Juni<sup>(64)</sup>. Karl begann also im Jahre 782 Anfang Juni sein neuntes Regierungsjahr für Italien. Das Datum hätte, wenn es vollständig wäre, in Urkunden gelautet: „Regnante D. n. Carulo rege Francorum et Langobardorum anno regni eius in Langobardia (octavo, wenn vor Anfang Juni, oder) non et filio eius D. n. Pipino rege anno regni eius secundo“<sup>(65)</sup>. Es bleibt, meine ich, immerhin bemerkenswert, daß für das Jahr 782 die richtige Doppelregierung von Karl und Pippin vermerkt wird, das Regierungsjahr Pippins richtig angegeben wird, und daß damit auch der Episkopat des im Texte genannten Bischofs Johannes von Lucca übereinstimmt, der 780—803 der Kirche von Lucca vorstand. Das scheint die Annahme zu rechtfertigen, daß für den Bericht eine annalistische zeitgenössische Notiz aus dem Jahr 782 benützt wurde, die nicht viel mehr enthielt als die kurze Mitteilung von der Ankunft des Volto santo in Lucca<sup>(66)</sup>.

Eine richtige topographische Angabe bietet noch der unmittelbar auf diese Zeitangabe in der Relatio folgende Satz: „Collocatus est autem in ecclesia s. Martini . . . prope valvas eiusdem basilicae ad australem plagam“<sup>(67)</sup>. Das war nämlich der ursprüngliche Platz des Volto santo in der Kathedrale. Später, im 11. Jahrhundert, wahrscheinlich bei dem Neubau der Kathedrale (1060—70)

(64) Böhmer-Mühlbacher, Regesten unter den Karolingern I<sup>2</sup> S. 75.

(65) So nach den Beispielen, die sich in den *Memorie e documenti di Lucca I* (L. 1818) 141 f. finden, wo Urkunden für Lucca aus den Jahren 781, 782, 783 gebracht werden: Nr. 88—91, und Muratori, *Antiquit. Ital.* I, col. 19.

(66) So wie wir in einer Chronik von Lucca aus dem 14. Jahrh. eine wohl nach dem Leobin-Bericht geformte annalistische Notiz zwischen den Jahren 1115 und 1126 haben: A. D. VII<sup>C</sup>XLII. La santa grocie di Lucca fue conduta in Lucha l'anno dela incarnasione di Christo VII<sup>C</sup>XLII in nel tempo di Carlo, di Pipino re di Francia. Schmeidler, *Aus der Cronica di Lucca des Cod. Palatin.* 571 (der *Bibl. nazion.* von Florenz), *Neues Archiv* 35 (1909), 179. — Alte annalistische Notizen befinden sich auf zwei Blättern der Hs. des *Martyrologium des hl. Ado in Lucca* (Cod. 618 des *Pluteus VIII* der *Biblioteca Feliniana*, d. h. des *Kathedralkapitels*), abgedruckt bei Hartwig, *Quellen u. Forsch. z. ältesten Gesch. v. Florenz II* (Halle 1880) 49 ff., beginnend mit dem ersten Karolingerkönig Pippin. Darin steht freilich nichts über den Volto santo.

(67) So nach den älteren HSS. Etwas anders bei Guerra 305. Vgl. oben S. 284.



kam das Kreuz auf die Nordseite der Kathedrale, wo es noch heute steht. Auf diese Platzveränderung des Volto santo in der Kathedrale weist uns auch eine vor dem Jahre 1109 abgefaßte Notiz über die Altäre der Kathedrale<sup>(68)</sup>. Darin wird zuerst aufgeführt „Altare ante vultum“, wo damals der Volto santo war, also im Norden. Dann springt der Verfasser auf den Süden über, in die Südwestecke, zu dem Altar, auf dem früher der Volto santo war, und führt den Altar „ante crucem veterem“ (vetus?) auf, und nach diesen beiden Altären beginnt erst die natürliche Reihenfolge in der Aufzählung vom Portale an. Der oben zitierte Satz der Relatio gibt also richtig den Platz an, den der Volto Santo wahrscheinlich am Ende des 9. Jahrhunderts erhielt, als er von der kleinen Peterskirche nach der Kathedrale übertragen wurde<sup>(69)</sup>. Da die Umstellung des Volto santo wahrscheinlich um 1070 stattfand, so konnte ein am Anfang des 12. Jahrhunderts schreibender Verfasser wohl noch etwas von dem früheren Platz des Kreuzes wissen.

Wir sind am Ende unserer Untersuchung über die Relatio, die sogenannte Leobin-Legende. Unser Ergebnis ist, daß der Volto Santo wahrscheinlich 782 in Lucca anlangte. Das stimmt durchaus mit demjenigen überein, was sich aus den urkundlichen Notizen über die Verehrung des Salvators in Lucca oben ergab. Daß das Bild von Jerusalem kam, ist aber so wenig haltbar wie alles, was über Nikodemus erzählt wurde, denn wenn man Nikodemus als den Verfertiger des Bildes ansah, dann mußte man dessen Herkunft natürlich nach dem Heiligen Lande verlegen. Aber das werden wir noch gelten lassen können, daß das Bild über das Meer zu Schiff kam und zuerst in Luni ans Land gebracht wurde.

Luni, in der römischen Kaiserzeit als eine glänzende Stadt bezeichnet, bewahrte etwas von der alten Größe durch seine Bedeutung als Hafenstadt bis in die Zeiten Karls des Großen. Auch nachdem es 640 durch den Langobardenkönig Rothari erobert worden war, konnte es seine Beziehungen zur See leidlich aufrecht erhalten. Als Karl der Große 774 von dem Langobardenreich Besitz ergriff,

(68) Die Notiz wurde erst jüngst von Kanonikus P. Guidi mitgeteilt in seinen *Appendici* (Estr. dalla *Rassegna ecclesiast. Lucchese* 1918) p. 54\* n. Monsignore Guidi verdanke ich außer vielem andern auch den Hinweis auf die Bedeutung dieser Notiz.

(69) S. oben S. 276.



wurde in diesen Gegenden das Machtzentrum nach Lucca verlegt, wo ein Herzog oder Graf waltete, dem auch Luni unterstand, und dessen Amt später zum Markgrafenamt für Tusciem wurde. Der eigentliche Verfall der Stadt Luni trat erst nach dem Tode Karls des Großen ein, als die Sarazenen die Küstengebiete plünderten. Die Blutampulle, welche nach der Relatio in dem Volto Santo entdeckt und den Lunesen gegeben worden sein soll, verehrte man als kostbarste Reliquie in der Kathedralkirche von Luni, bis sie 1204 mit den andern Heiligtümern und dem Bischofssitz nach Sarzana übertragen wurde, wohin auch die Bevölkerung von Luni verzog<sup>(70)</sup>.

Im Jahre 782 waltete in Lucca Herzog Allo, der bald nach der fränkischen Besitzergreifung erscheint und im Jahre 782 und 786, in letzterem Jahre zusammen mit dem Bischof Johann von Lucca bezeugt ist. Er hatte insbesondere die Küste gegen die Feinde, die vom Meere kamen, zu schützen<sup>(71)</sup>.

Ist es schon durch die Ausdehnung dieses Machtbereiches von Lucca an die Küste nicht unwahrscheinlich, daß damals ein bei Luni ans Land gebrachtes kostbares Kreuzifix nach Lucca übergeführt wurde, so kommt für Allo ein besonderes Zeugnis hinzu, das uns sein Interesse für den Kult des Erlösers zeigt. Er stiftete ein Frauenkloster zu Ehren „Domini et Salvatoris“, das später nach der hl. Giustina benannt wurde<sup>(72)</sup>. Diese Klosterstiftung kann kaum besser erklärt werden als durch die unter Mitwirkung Allos erfolgte Uebertragung des Volto santo von der Küste nach Lucca.

Aber von welcher fremden Küste mag denn der Volto santo gekommen sein? Darüber können uns Kunsthistoriker durch ihre vergleichenden Studien eine Auskunft geben. Wenden wir uns zuletzt auch an sie.

(70) Jung, Die Stadt Luna und ihr Gebiet. Mitteil. des Instituts f. österreich. Geschichtsforsch. 22 (1901) 193. Fed. Schneider, Die Reichsverwaltung in Toskana I (Rom 1914) 51 ff. Guerra 57 ff., 436.

(71) Hofmeister, Markgrafen und Markgrafschaften im Italischen Königreich. Mitteil. d. Instituts f. österreich. Gesch. VII. Ergänzungsband (1907), 282 ff.

(72) Mühlbacher, Reg. I<sup>2</sup> Nr. 1147. Mem. e doc. di Lucca I, 59. Guerra 55.



## IV.

An Studien über die Entwicklung der Darstellung des Kruzifixus ist kein Mangel<sup>(73)</sup>. Als ziemlich sicher scheint mir festzustehen, daß die ältesten Darstellungen des bärtigen Gekreuzigten auf den Osten weisen, wo der Kreuzkultus, besonders seit der Kreuzauffindung durch die heilige Helena sein natürliches Zentrum in Jerusalem hatte. Hier stand ein großes Kreuz, aber ohne das Bild des Heilands, vor der auf Golgatha erbauten Kirche Konstantins. Lange Zeit hatten die Christen eine Abscheu davor, den Erlöser als Mensch am Kreuze darzustellen. Man wählte dafür Symbole. Wohl treten uns einige Bilder schon früh entgegen, auf denen Christus am Kreuze dargestellt ist. Aber sie sind zunächst vereinzelt. Die bekanntesten sind die Darstellungen auf einem Elfenbeinstück von London und auf der Türe von S. Sabina in Rom. Das Elfenbeinstück des British Museum zeigt den bärtigen Christus mit weit geöffneten Augen, mehr thronend am Kreuze als hängend, nur mit dem Lententuch bekleidet. Es scheint abendländische Arbeit zu sein, aber nach orientalischerem Muster, und dem 5. Jahrhundert anzugehören<sup>(74)</sup>. Auf der Holztüre der römischen S. Sabinakirche erscheint Christus auch lebend auf dem Kreuze stehend, aber zwischen den beiden Schächern in der Oranshaltung, mit langem gescheitelten Haupthaar, bärtig, nur mit einem schmalen Lententuch bekleidet<sup>(75)</sup>. Diese Darstellung wird für etwas jünger

(73) Vgl. Stockbauer, Kunstgeschichte des Kreuzes (Schaffhausen 1870). — Grimouard de St. Laurent, *Iconographie de la Croix* in *Didron, Annales archéol.* 26/7 (Par. 1869 f.). — Doppert, *Z. Entstehungsgesch. des Kruzifixes* in *Jahrbücher der Preuß. Kunstsammlung I* (1880). — Kraus, *Kreuzigung* in *Real-Encyclop. der christl. Altertümer II* (Freiburg i. B. 1886) 238 ff. und *Gesch. der christl. Kunst* (Freiburg i. B. 1896 f.) I, 172 ff.; II, 310 ff. — Reil, *Die frühchristl. Darstellungen der Kreuzigung Christi* (Leipzig 1904). — Bréhier, *Les origines du crucifix*, 4<sup>e</sup> Ed. (Paris 1908). — Schönermark, *Der Kruzifixus in der bildenden Kunst* (Straßb. 1908). — Soyez, *La croix et le crucifix* (Amiens 1910). — Witte, *Die Skulpturen der Sammlung Schnütgen in Köln* (Berl. 1912) 17 ff. — Lázár, *Die beiden Wurzeln der Kruzifix-Darstellung* (Straßb. 1912). — Leclercq, *Croix et Crucifix* in *Dictionnaire d'archéol. chrét. et de liturgie III* (1914) 2 p. 3045 ss. — Jerphanion, *La représentation de la croix et du crucifix. Etudes* 1923 p. 26 ss. — Trens, *Las „Majestats“ Catalanas y su filiación iconográfica*. Barcelona 1923.

(74) Abbild. u. a. bei Lázár Taf. 8, dazu S. 40 A. 2, *Dictionn. d'archéol.* III, 2 p. 3068.

(75) Abbild. u. a. bei Grisar, *Analecta Rom.* 1899 I pl. IX n. 1 (darnach im *Dictionn. d'archéol.* III, 2 p. 3069); Lázár, Taf. 2, der auch hier, 24 A. 1, darauf aufmerksam macht, daß man früher mit Unrecht das Gesicht als bartlos bezeichnet habe. Vgl. S. 33.



gehalten, dem 6. oder höchstens 5. Jahrhundert zugeschrieben. Das bärtige Gesicht weist auf syrischen Ursprung.

Aber von diesen nackten Christus-Darstellungen wollte man nichts wissen. Denn Gregor von Tours berichtet von einem den Gekreuzigten nur mit einem Lententuch bekleidet darstellenden Gemälde in Narbonne, an dem man zu seiner Zeit Anstoß nahm<sup>(76)</sup>. Wenn man schon Christus als Mensch am Kreuze darstellte, so sollte es doch nur eine bekleidete Gestalt sein. Eine solche, halb noch symbolisch gedachte Figur haben wir auf einer Ampulle aus Monza, einem Geschenk Gregors des Großen an die Langobardenkönigin Theodolinde. Für die Aufnahme von geweihtem Oel aus Jerusalem bestimmt, bietet sie offenbar jerusalemitische Motive dar und zwar solche, die in ihrem Ursprung auf eine lange Vorzeit zurückgehen müssen, ehe sie kunstgewerblich verwertet wurden. Hier sehen wir Christus mit offenen Augen, langen, auf die Schulter herabfallenden Haaren, Bart und Nimbus in langem Gewande, die Arme rechtwinklig geknickt ausbreitend als Orans auf dem Kreuze stehen, daneben ebenfalls in der Oranshaltung die Schächer nackt an das Kreuz gebunden<sup>(77)</sup>.

In Syrien kam dann noch ein anderer Typ auf, der von der symbolischen Oransfigur absah und die Kreuzigung in polemischer Absicht gegen die Monophysiten mehr realistisch zur Darstellung brachte, freilich immer noch mit Berücksichtigung des Abscheus vor dem nackten Körper. Er ist am deutlichsten vertreten durch die Miniatur des syrischen Mönches Rabula aus dem Jahre 586. Sie befindet sich in dem aus dem Kloster Zagba stammenden Evangelarium, das jetzt in der Laurenziana in Florenz aufbewahrt wird. Das Antlitz Christi umrahmt ein großer, schwarzer Bart, langes Haar, dazu ein Nimbus. Mit einem ärmellosen Colobium bekleidet, die Arme weit ausgestreckt, die Füße neben einander gestellt, ist der Heiland ans Kreuz genagelt, ebenso neben ihm, aber nur mit Lententuch bekleidet, die Schächer<sup>(78)</sup>. Hierzu gehört auch die Darstellung auf dem im Gouvernement Perm (Rußland) gefundenen Silberteller aus dem 5.—6. Jahrhundert, der natürlich auch als

(76) Lib. in gloria Martyrum. M. G. SS. rer. Merov. I, 501.

(77) Abbild. u. a. bei L á z á r, Taf. 1, dazu S. 23 f., 32 f.; Dictionn. d'archéol. III, 2 p. 3072.

(78) Abbild. u. a. bei L á z á r (Abbild. 6) u. im Dictionn. d'archéol. p. 3075.



kunstgewerblicher Gegenstand ein schon älteres, ausgebildetes Motiv aufweist<sup>(79)</sup>. Die syrische Aufschrift zeigt deutlich die Herkunft an. Hier sehen wir Christus ebenfalls mit weit ausgestreckten Armen, offenen Augen, langen Haaren, rundem Bart (und Nimbus) auf dem Suppedaneum, ganz bekleidet mit Aermelgewand.

Der bekleidete, bärtige Typus mit offenen Augen und weit ausgestreckten Armen tritt uns noch öfter im 7. und 8. Jahrhundert entgegen, so auf einigen kleineren Denkmälern aus Monza<sup>(80)</sup>, auf dem griechischen Reliquienkreuz des Vatikan<sup>(81)</sup>, einem langobardischen Blattgoldkreuz, das als Kleiderbesatz diente<sup>(82)</sup> und den Kruzifixen aus den ägyptischen Gräbern von Achmim<sup>(83)</sup>. Lateinische Inschriften zeigen die interessanten Christusbilder aus Maria antiqua in Rom, auf denen der Erlöser mit dem Colobium, die Füße frei schwebend dargestellt ist; sie gehören auch noch in das 8. Jahrhundert<sup>(84)</sup>. Im 10. Jahrhundert sondert sich der griechische Typ von dem abendländischen dadurch ab, daß dort Christus in der Regel sterbend dargestellt wird, woraus der Kardinal Humbert 1054 den Griechen einen Vorwurf machte<sup>(85)</sup>. Im Abendland bildete man besonders in der romanischen Periode immer ausschließlicher den am Kreuze triumphierenden Christus aus. Darum setzte man ihm gern die Krone auf, die auf den älteren Bildern noch fehlte; der Rock wird aber fast allgemein durch das Lententuch ersetzt.

Unser Volto santo weist also auf einen der älteren Typen, der sich im Orient ausgebildet hatte. Er unterscheidet sich einmal von dem späteren Typ des leidenden und nicht ganz bekleideten Christus, anderseits von den ältesten symbolischen Darstellungen. Auch bemerken wir sogleich die Verschiedenheit des Gesichts gegenüber dem bartlosen und kurzhaarigen Gesicht nach hellenisti-

(79) Reil, *Abbild.* 2, Taf. 2, Lázár, *Abbild.* 7.

(80) Garrucci, *Tav.* 433, 3, 4. Kraus, *Realencyklop.* II, 241, *Fig.* 98; Schönermark, *Kruzifixus Fig.* 37, 38.

(81) Didron, *Ann. archéol.* XXVI, 123. Kraus, *Gesch. d. christl. Kunst* II, 1. Abt. 313 ff. *Fig.* 226.

(82) Forrer u. Müller, *Kreuz und Kreuzigung* (Straßb. 1894) S. 17; darnach Kraus, *Gesch. d. christl. Kunst* I, 175 f. *Fig.* 139.

(83) Forrer u. Müller, *Taf.* III, 3; darnach Schönermark 32, *Abb.* 39.

(84) De Grüneisen, *Ste. Marie antique* (Rome 1911) *Taf.* 36, 39, 50, 66.

(85) Hefele, *Konziliengeschichte* IV<sup>2</sup> (Freiburg i. B. 1879) 776.



schem, durch die Gnostiker gefördertem Geschmack, oder dem bartlosen, langhaarigen. Der bärtige, ernstaussehende, langhaarige Typus, zu dem unser Schnitzbild gehört, stammt aus Palästina. „Dort war dies unter den Juden die modische Tracht, das nach zwei Seiten gekämmte, auf die Schultern fallende, lange Haar, und die Barttracht, die bereits Konstantin im Osten vorfand, von wo sie in den westlichen Typus übergeht... und den antikheidnischen Typus des bartlosen Jünglings verdrängt“<sup>(86)</sup>.

Wenn wir aber diesen Typ auch auf den Orient zurückführen können, so sah man sich doch dort vergebens nach Seitenstücken um, die unserm Volto ganz entsprachen. Darum erwies sich auch für die Kunsthistoriker die Bestimmung der Entstehungszeit so schwer. Garrucci meinte, daß das Antlitz des Schnitzbildes jenen Bildertypus aufweise, den die Kirchenschriftsteller des 5. Jahrhunderts beschreiben<sup>(87)</sup>. Ich weiß nicht, an welche Beschreibungen Garrucci dachte. Bestimmtere Beschreibungen des Aussehens Christi treten frühestens erst im 5. Jahrhundert auf. Die im Lentulus-Brief ist apokryph, eine Fälschung des 13.—14. Jahrhunderts<sup>(88)</sup>. Stockbauer ist geneigt, das Alter des Volto santo möglichst herabzusetzen: „Ist die Krone ursprünglich, so datiert es (das Bild) kaum vor dem 10. Jahrhundert“<sup>(89)</sup>. Nun braucht man aber die Krone nicht als ursprünglich anzusehen. Das ist auch die Meinung von Grimouard de St. Laurent, der den Volto santo spätestens in das 7. Jahrhundert setzt<sup>(90)</sup>. F. X. Kraus hat sich dahin ausgesprochen, daß das Bild mit seinem orientalischen Gesichtsausdruck und seinem geteilten Spitzbart auf den Orient, wenn er nicht irre, auf Armenien zurückweise. „Ich halte es nicht für älter als 7.—8. Jahrhundert“, fährt er fort<sup>(91)</sup>. Nik. Müller setzt

(86) Lázár, 33 f. Schon vorher haben auf die Scheitelung der Haare besonders hingewiesen Nikolaus Müller im Art. „Christusbilder“, Realencycl. f. prot. Theol. u. Kirche IV<sup>3</sup>, 79 und Weis-Liebersdorf, Christus- und Apostelbilder (Freiburg i. B. 1902) S. 20, 22, 52, der S. 56 darauf aufmerksam macht, daß bei dem bärtigen Typus erst allmählich der Scheitel als typisches Merkmal hinzukam.

(87) Garrucci, Storia delle arte christ. IV, 41.

(88) Dobschütz, Christusbilder 293\*\* ff. Weis-Liebersdorf 60.

(89) Stockbauer, Kunstgesch. des Kreuzes, S. 265.

(90) Grimouard de St. Laurent in Didron, Ann. 26 p. 141.

(91) Real-Encyclopädie d. christl. Altertümer II, 242.



es frühestens ins 8. Jahrhundert<sup>(92)</sup>. Neuerdings will Dami hingegen bis in das Ende des 12. oder sogar in den Anfang des 13. Jahrhunderts heruntergehen<sup>(93)</sup>. Gegen eine so späte Ansetzung sprechen ganz bestimmt die historischen Nachrichten, die wir kennen gelernt haben, und Bernareggi polemisiert mit Recht dagegen. Er selbst möchte das 11. Jahrhundert annehmen, erklärt aber, daß man vielleicht bis zum 8. Jahrhundert hinaufgehen könne<sup>(94)</sup>. Dabei weist er auf eine Gruppe von Kruzifixen, die unsere Aufmerksamkeit verdient.

Vergegenwärtigen wir uns noch einmal die Eigenart des Volto santo: die Augen sind halb offen, der Bart läuft in zwei spitze Teile aus, die Haupthaare sind gescheitelt und fallen auf die Schultern weit herab, der Körper ist mit einem Aermelgewand ganz bekleidet, zusammengehalten durch einen eigentümlich geknoteten Gürtel, dessen Enden ganz gerade bis über die Kniee herabfallen, die Füße schweben frei neben einander. Alle diese Eigenheiten wurden schon von Brutails bei einigen Kruzifixen in den östlichen Pyrenäen nachgewiesen<sup>(95)</sup>. Brutails hat auch, gelegentlich einer Besprechung von Mâle, sich dahin geäußert, daß diese Kruzifixe einen von dem Volto Santo unabhängigen Typ darstellen, wenn sie auch wohl dem 12. Jahrhundert angehören.<sup>(96)</sup>

Es handelt sich um Kruzifixe, die fast alle ihren Platz auf den Ballustraden der Chortribunen hatten. Brutails führt solche auf aus Angoustrine (arrond. Prades, cant. Saillagousse), La Llagone (arrond. Prades, cant. Montlouis) und von Belpuig (arrond. Prades, cant. Vinça). Die Kruzifixe sind allerdings nicht so ansehnlich wie der V. S. Ihre Höhe schwankt zwischen 1.20 m und 1.57 m. Auch fehlen die tief eingeschnittenen Falten, die wir bei der Kleidung des

(92) in Hauck, Realencycl. f. protest. Theol. IV<sup>3</sup>, 69.

(93) in der Zeitschrift *Dedalo* II (1921/2), die mir leider nicht zugänglich war.

(94) Bernareggi, Il „Volto Santo“ di Lucca in *Rivista di archeologia cristiana* II (1925) 136 s: Se non esistono ragioni stilistiche per affermare la possibilità che il S. V. appartenga ai secoli VIII—X (vi sono però ad esempio, tanto nel modo di drappeggiare come nella figura parecchie analogie fra la scoltura di Lucca e gli avori del periodo post-carolingio): non ve ne sono nemmeno che lo escludano assolutamente“.

(95) Brutails, Note sur quelques crucifix des Pyrénées-orientales. *Bulletin archéolog. du Comité des travaux hist. et scientif. Section d'archéol.* 1841 p. 283 ss.

(96) *Bibl. de l'école des chartes* 85 (1924) 162 n. 5: Je ne crois pas qu'il soit permis d'affirmer, que les Christs des Pyrénées Orientales dérivent du St. Voult.



V. S. wahrnehmen. Aber der Typ ist offenbar der gleiche. Insbesondere sehen wir auch hier den in zwei langen Enden herabfallenden Gürtel auf den Abbildungen, die Brutails von den Kruzifixen von Llagone und Belpuig bietet. Das Merkwürdige ist noch dies, daß der Typ sich in diesen Gegenden bis weit in die Neuzeit erhielt. So wird von Brutails noch ein Kruzifix aus Coral (commune Prats-de-Mollo, arrond. Céret) wiedergegeben, das aus dem 17. Jahrhundert stammt. Die Darstellung will dem Barock-Geschmack entsprechen. Das Gewand ist bauschig und faltig, wie vom Wind bewegt, aber der Gürtel, obschon noch einmal lose gefaltet, fällt auch hier in zwei Enden weit herab. Die Tatsache, daß der Typ Jahrhunderte hindurch beibehalten wurde, deutet darauf, daß wir es hier mit einer einheimischen Tradition zu tun haben, die sich in diesen abgelegenen Orten besser als sonst wo erhalten konnte. Wir haben ja viele Kopien des Volto Santo, besonders seit dem 13. Jahrhundert. Aber diese Kopien finden sich meist in den Residenzen, in den Hafenstädten, wo Lucchesen sich niederließen, oder in den Kirchen von Adeligen, die einst den V. S. in Lucca kennen gelernt hatten.

Auch in Spanien ist die Verehrung des Volto santo bezeugt, aber erst in den letzten Zeiten des Mittelalters und im 16./17. Jahrhundert<sup>(97)</sup>.

Außer den von Brutails zuerst in den Ost-Pyrenäen vermerkten Kruzifixen haben wir noch einige andere aus Katalonien, die

(97) Der 1249 verstorbene Kirchengeschichtschreiber Lucas v. Tuy, der zuerst Kanonikus in seiner Vaterstadt Leon war, dann nach verschiedenen Reisen, auch nach Italien, wo er wahrscheinlich den V. S. sah, 1239 Bischof von Tuy wurde, spricht vom V. S. in seiner gegen die Waldenser gerichteten Epist. de altera vita l. II c. 12. Maxima Bibl. patr. (Lugd. 1677) XXV, 225. Bilder vom V. S. befanden sich in Valencia, Toledo, Madrid. — In Valencia wird in einem Dokument von 1493 (nach einer Mitteilung von H. Marquis de Laurencen, die ich der gütigen Vermittlung der Frau Prinzessin Maria de la Paz einst zu verdanken hatte) an der Kathedrale eine Kapelle des V. S. erwähnt. An Stelle des ursprünglichen Schnitzbildes findet sich heute nur noch eine auf Leinwand gemalte Kopie aus dem 17. Jahrhundert. Ein 72 Zentimeter hohes, noch heute verehrtes Schnitzbild des „Santo Bulto de Jesús“ mit Stoff bekleidet, eine Tiara auf dem Haupte und mit dem Kelche unter den Füßen, befindet sich in Valencia in dem Besitz der Genossenschaft vom Santo Bulto in dem alten Barrio de la Xerea. Der Crucifixus dürfte erst im 16. Jahrhundert entstanden sein. Dafür spricht insbesondere der kunstvolle Gesichtsausdruck. Endlich befand sich noch eine Kopie des V. S. in der Franziskanerkirche in Valencia. — Im 16. Jahrhundert wurde eine roh geschnitzte Kopie des V. S. zu Toledo von einer Bruderschaft in der Kapuzinerkirche verehrt; nach der Auflösung des Konvents kam



dem V. S. sehr nahe stehen, in gewisser Beziehung noch näher stehen, da einige auch die symmetrischen Kleiderfalten zeigen, die der V. S. hat. Sie sind bekannt unter der Bezeichnung „Majestats“ und in jüngster Zeit wiederholt behandelt worden, namentlich von Manuel Trens<sup>(98)</sup>.

Mehrere von ihnen befinden sich in dem bischöflichen Museum von Vich. Hier fesselt unsere Aufmerksamkeit besonders das große Kruzifix (Edició Thomas Nr. 130), das wir auf Tafel XI begeben unter Nr. 1<sup>(99)</sup>. Es wird dem 11./12. Jahrhundert zugeschrieben und zeigt die Verknotung des Gürtels ganz ähnlich dem V. S. Nur ist der Kopf noch mehr nach rechts gewandt.

Die Kleiderfalten finden wir auf einer „Majestat“ aus dem 14. Jahrhundert in dem Museum von Vich (Edició Thomas Nr. 131), allerdings nicht auf den Armen, die erneuert zu sein scheinen (Tafel XI Nr. 3).

Mit dem V. S. wurde auch schon von Mâle zusammengestellt der 0.45 m hohe Kruzifixus von dem Prozessions- oder Altar-Kreuz im Museum von Vich (Edició Thomas Nr. 122), das dem katalanischen Kloster San Juan de las Abadesas einst angehörte und dem 11./12. Jahrhundert zugewiesen wird (Tafel XI, Nr. 2).<sup>(100)</sup> Auf diesem kostbaren Email-Kreuz sehen wir die Heilandsfigur mit der Krone und der Andeutung von symmetrischer Gewandfalten, die aber wegen der anderen Technik verschieden sind von denen beim V. S. Mit ihm sind noch mehrere andere Email-Kruzifixe verwandt, die in Limoges oder in Katalonien fabriziert wurden. Denn auch in Barcelona, Vich und Gironne blühte diese Fabrikation.

sie in die Pfarrkirche der hl. Leocadia, wo sie sich noch heute befindet. Auf dem Kreuz liest man die Unterschrift: El santissimo Christo de Luca. — Bekannter ist das Schnitzbild, das der Dominikaner P. Domenico de Mendoza nach dem Originale in Lucca für den Konvent von Atocha in Madrid anfertigen ließ und das vom Gesandten der Republik Lucca, Bernardino Minutoli, 1610 überreicht wurde. Auch der König Philipp III (1598—1621) ließ eine Kopie des V. S. für den königlichen Palast anfertigen. Guerra 182 ff. 480 f.

(98) M. Trens, Las „majestats“ catalanas y su filiación iconográfica (Barcelona 1923).

(99) Für die Beschaffung der Photographien bin ich Sr. D. Eugenio López de Torre zu großem Danke verpflichtet, den ich auch hier wiederholen möchte.

(100) Roulin, Orfèvrerie et Emaillerie, Mobilier liturgique d'Espagne. Rev. de l'art chrét. 46<sup>e</sup> A. (1903) 25; dazu 167. — Gudiol i Cunill, Les creus d'argenteria (Barcelona 1920) 14 ss. — Mâle, L'art religieux du 12<sup>e</sup> s. (Par. 1924) 256. — Bernareggi 153 s.



Zu den gleichen Werken gehört die 0,30 m hohe Figur Christi in emailliertem Kupfer im Vatikanischen Museum<sup>(101)</sup>, ein Kruzifix in dem Schloß Glienicke bei Potsdam<sup>(102)</sup> und im bayrischen Nationalmuseum<sup>(103)</sup>. Vielleicht ist auch noch die Figur auf dem Vortragskreuz von S. Maria Lyskirchen in Köln<sup>(104)</sup>, wie die auf dem Vortragskreuz von Letmathe, Kreis Iserlohn (Westfalen) hinzuzurechnen<sup>(105)</sup>.

Wir haben ferner noch einige große Kruzifixe, von denen es nicht leicht ist zu sagen, ob sie Kopien des Volto Santo sind oder aus der spanischen Tradition fließen: den Saint Sauve in der Kathedrale von Amiens; das einst in der Kirche der hl. Balsamia in Reims befindliche Kruzifix (Christ de St<sup>e</sup> Balsamie), jetzt in der Basilika St. Remy in Reims; das Kreuz in der Martinskirche in Emmerich; das große Kruzifix vor der Krypta im Braunschweiger Dom, auf dessen Gürtelriemen man „Imervard me fecit“ liest; das Holzbild des Gekreuzigten aus Alpnach, jetzt in Engelberg und das späterer Zeit angehörende Kruzifix in Lund (Schweden). Hier sollte noch eine genauere Untersuchung einsetzen, wie überhaupt der Einfluß der katalanischen Majestäts und ihr Verhältnis zum Volto santo noch ein Problem für weitere Forschung ist. Ich verzichte darauf näher einzugehen schon deshalb, weil Monsignore Pietro Guidi aus Lucca sich damit beschäftigt, der nach brieflicher Mitteilung aber zu demselben Ergebnis kam, wie es hier skizziert wurde.

Die zuletzt genannten Kruzifixe treten alle vereinzelt auf, sind also Importe. Sie unterscheiden sich dadurch von der Gruppe in den Pyrenäen-Katalonien, die eine feste einheimische Tradition bekunden, die sich schwer erklären ließe, wenn wir eine Ableitung vom Volto Santo annehmen wollten. Deshalb möchte ich der These

(101) Grimouard de St. Laurent, Iconographie in Didron, Ann. 26 p. 359, 361 (Abbild.)

(102) Otte - aus 'm Weerth, Zur Ikonographie des Crucifixus. Jahrbücher des Vereins v. Altertumsfreunden der Rheinlande H. 44 u. 45 (Bonn 1868) 214 mit Abbild. — Hotz-Osterwald im Sonntagsblatt des (Berner) Bund 1877, Nr. 12, S. 90 u. Nr. 13, S. 97.

(103) Forrer u. Müller, Kreuz und Kreuzigung Christi, Taf. III, Fig. 11, vgl. S. 26. — Von einem anscheinend ähnlichen Prozessionskreuz, das im 18. Jahrhundert in einer Kapelle an der Petersabtei in Mainz war, wurde einst Montfaucon berichtet. Rohault de Fleury, La messe V (P. 1887) CDIX.

(104) Marg. Burg, Ottonische Plastik (Bonn 1922) 66.

(105) Ludorff, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Iserlohn. (Münster i. W. 1900) Taf. 25.



von Bernareggi beipflichten, daß wir in Katalonien (Roussillon) die Wiege des Typus zu sehen haben, den der Volto Santo so großartig vertritt <sup>(106)</sup>.

Die Gruppe umfaßt gegen 30 Kruzifixe <sup>(107)</sup>. Die kleinen Verschiedenheiten, die sich gegenüber dem V. S. feststellen lassen, fallen angesichts der besonderen Uebereinstimmung in Bart, Haupthaar mit Scheitel, Gürtel mit Knoten, Haltung der Arme und Füße kaum ins Gewicht. Wenn einige Kruzifixe keine Kleiderfalten zeigen, so haben wir, wie Trens schon gesagt hat, darin nur die Unbeholfenheit des Künstlers zu sehen <sup>(108)</sup>.

Einen etwas gewichtigeren Einwand könnte man davon herleiten, daß die auf uns gekommenen Kruzifixe dieser Gruppe erst vom 11. Jahrhundert an zu datieren scheinen. Da der V. S., wie wir oben gezeigt haben, schon am Ende des 8. Jahrhundert aller Wahrscheinlichkeit nach in Lucca ankam, haben einige gemeint, daß die „Majestats“ als Ableger des V. S. anzusehen seien. Mit Recht hat dagegen Trens schon geltend gemacht, daß die Verbreitung der V. S.-Kopien erst im 13./14. Jahrhundert bemerkbar ist <sup>(109)</sup>, und, wie wir oben gesehen haben, in Spanien erscheinen sie besonders spät <sup>(110)</sup>. Auch legte man bei den Kopien meist Wert darauf, den Zusammenhang mit dem Volto Santo durch die gleiche Bezeichnung oder durch Bezugnahme auf Lucca zu kennzeichnen. Da das bei der katalanischen Gruppe nie der Fall ist, so liegt es doch wohl näher anzunehmen, daß sich in Spanien schon in westgotischer Zeit eine besondere Darstellung des bekleideten Kruzifixes ausbildete, die vom Orient her ihre Anregung empfangen hatte. Durch die Kämpfe mit den Arabern dem Aussterben nahe gebracht, erhielt sie sich in den abgelegenen Tälern der Pyrenäen, wo sie seit dem 11. Jahrhundert zu neuer Blüte kam. Trens will, Gudiol folgend, annehmen, daß zu dieser neuen Blüte die Bekanntschaft mit der Legende von dem Christusbild in Beryt beigetragen hat <sup>(111)</sup>. Aber noch entscheidender für das neue Aufblühen des Typs dürfte die definitive Vertreibung der Araber aus diesen Gegenden gewesen sein.

(106) Bernareggi 153.

(107) Trens 33.

(108) Trens 25: „es señal de rusticidad y de época tardía.“

(109) Trens 37.

(110) S. oben S. 302.

(111) Trens 44. Gudiol y Cunill, *Nocions de arqueologia sagrada Catalana* (Vich 1902) 318 s.



So würden wir unsern V. S. auf einen westgotischen Typ zurückführen können. Sein Eintreffen in Lucca i. J. 782, als dort der Herzog Allo im Namen Karls d. Gr. gebot, käme dann in einen neuen Zusammenhang.

Im Jahre 778 unternahm Karl der Große seinen Feldzug über die Pyrenäen, der ihn bis Saragossa führte, und wobei auf dem Rückmarsch die Nachhut von den Basken in den Pyrenäen überfallen wurde. Wir haben aus dem Jahre 812 eine Urkunde Karls des Großen, die besagt, daß damals 40 „Spanier“ vor Karl über die schlechte Behandlung von Seiten fränkischer Beamter Klage führten, und daß es Spanier gewesen seien, die vor 30 Jahren im südlichen Gallien ihnen zugewiesene Fiskalländer ausgerodet hätten. Karl verfügte, daß der Erzbischof von Arles als Königsbote für die klagenden Spanier eintrete<sup>(112)</sup>. Das müssen Verbündete Karls gewesen sein, die er nach seinem spanischen Feldzug um 782 in dem alten Septimanie an der Küste des Mittelmeeres ansiedelte. Unter den Namen befinden sich gotische (Quintila, Egila, Fredermirus, Witericus, Sunicfredus) und römische (Amabilis, Christianus, Johannes, Stephanus, Gabinus); einer (Cazarellus) wird als „Lombardus“ bezeichnet; auch zwei Priester (Martin und Salomo) sind darunter. Wir hören gelegentlich auch noch in andern Urkunden von solchen Ansiedlern in Septimanie, Roussillon (Agde)<sup>(113)</sup>. Aus vornehmem gotischem Geschlecht Septimaniens, das zu dieser Zeit so von Westgoten, die aus Spanien geflüchtet waren, neu kolonisiert wurde, stammte auch jener hl. Benedikt, der zur Zeit Ludwig des Frommen am Bache Anianus ein weithin glänzendes Musterkloster des Benediktinerordens gründete.

Es hat dann gar nichts Unwahrscheinliches, daß die in das Frankenreich gezogenen Spanier ein so kostbares Kruzifix, wie es der Volto Santo war, mitnahmen, um es vor den Arabern zu retten, und daß dies dann irgendwie in die Hände des fränkischen Gebieters bei Luni kam.

Monsignore Guidi teilte mir noch mit, daß sich Spuren von spanisch-westgotischen Einflüssen auf literarischem und künstlerischem Gebiete am Ende des 8. Jahrhunderts in Lucca zeigen. Möge es ihm glücken, diesen Spuren folgend, die Herkunft des Volto Santo aus Spanien noch bestimmter sichern zu können.

(112) M. G. Capitul. I Nr. 76 p. 169. Bouquet VIII. 440. Mühlbacher Reg.<sup>2</sup> Nr. 470. Abel-Simson, Jahrbuch unter Karl d. Gr. I<sup>2</sup>, 307 ff.

(113) Mühlbacher 558 (539), 1034 (1000).