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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 10 (1948-1949)

Heft: 1-2

Artikel: Das Ittinger Vortragekreuz

Autor: Knöpfli, Albert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-650510

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 13.07.2025

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

Das Ittinger Vortragekreuz

VON ALBERT KNÖPFLI

(TAFELN 25–32)

Bei der Inventarisation der thurgauischen Kunstdenkmäler zeigte es sich, daß eine befriedigende Datierung und kunsthistorische Einreihung des Vortragekreuzes aus der Kartause Ittingen nur auf Grund einer vorgängigen monographischen Arbeit verantwortet werden könne. Das anläßlich der Klosteraufhebung im Jahre 1848 in den Besitz des Thurgauischen Staates gelangte und später im Thurgauischen Museum in Frauenfeld deponierte Stück erfreute sich bisher nur geringer Beachtung und wurde in der spärlichen Literatur zeitlich wesentlich zu spät angesetzt. Abbildungen standen der Forschung keine zur Verfügung und das Vergleichsmaterial war bis dahin zum Teil schwer zugänglich. Über die verwandten Werke aus dem Kreise des Meisters Johannes in Freiburg im Breisgau erfolgte die Veröffentlichung eines illustrierten Katalogs während der Drucklegung vorliegender Arbeit. Zu dieser Reihe gesellen sich weitere Stücke in schweizerischen Sammlungen und Sakristeien, womit die Gruppe dieser Vortragekreuze einigermaßen abgerundet zur Diskussion gestellt werden kann.

BESCHREIBUNG

Das silbervergoldete Vortragekreuz (Taf. 25–27) mit allseitigen Lilienenden ist auf zum Teil leinwandüberzogenen Holzkern montiert; Höhe, ohne Eisendorn, 63, Breite 50 cm. Keine Beschau- und Meisterzeichen.

Vorderseite (Taf. 25, 27). Die Durchdringungsstelle der Kreuzbalken zeigt Eckverkröpfung; in ihrem Zentrum sitzt ein achatähnliches Hochoval, von einer Gloriole umfaßt. Filigran-Efeuranken überspinnen die Stammflächen und winden sich um den Glasflußbesatz; vortrefflich erhalten vom Christuskopf an aufwärts und am linken Lilienende, schlechter am untern und rechten Lilienende und beidseitig der Arme des Kruzifixus stark ausgebrochen. Vor den Lilienenden sind Vierpässe mit den vier an Lesepulten sitzenden Evangelisten eingeschoben. Sie können bestimmt werden nach den rückseitigen Symbolen als Johannes (oben), Lukas (links), Matthäus (rechts) und Markus (unten). Die in durchbrochenem Hochrelief gegossenen Stücke geben einen Vorbegriff der Kunst Giottos. Sie liegen auf blutroten Gläsern, deren unterlegte Silberfolien durch-

Abkürzungen:

HBL	=	Hist.-biogr. Lexikon der Schweiz.
ASA	=	Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde.
KDm	=	Kunstdenkmäler.
STAF	=	Thurg. Staatsarchiv, Frauenfeld.
Thg. Beitr.	=	Thurg. Beiträge zur vaterländischen Geschichte...

scheinen und den Effekt transluziden Emails erzeugen[1]. Schönprofilierte Zargen säumen Balkenkanten, Lilienenden und Vierpässe.

Der vollplastisch getriebene Christuskorpus weist nur geringe Rückplattung und eine leichte S-Kurvatur auf. Der Kopf ist nur wenig zur Seite geneigt; die Arme mit gut durchgebildeten, langen Händen scheinen eher zum Segnen erhoben als an den Nagelstiften hangend. Der Kruzifixus verkörpert weder achsensymmetrisches Stehen auf oder schwereloses Schweben über dem Subpedaneum, wie ihn die romanische Plastik formuliert, noch das leiddurchkrampfte Hangen als Ausdruck frühgotischer Kunstgesinnung; er repräsentiert weder den königlich gekrönten Deus ex legno noch den niedergebrochenen Träger der Dornenkrone. Perückenhaft reiches Haupthaar umrahmt das Gesicht; es ist mit Ausnahme der typischen, mittleren Stirnlocke in leichten Wellen stilisiert zurückgekämmt, schwingt seitlich in Hufeisenform aus und fällt auf die Schultern. In derselben Art stilisierte der Meister Schnurr- und Kinnbart. Über der Nasenwurzel setzen drei ausgeprägte radiale Falten an; scharf und fallend sondert sich der Augenbogen von der Gesichtsachse. Der Oberkörper erinnert in seiner Modellierung noch stark an romanische Typen. Die Oberschenkel sind nach rechts gewendet und zugleich stark nach vorne gestellt, die Beine gekreuzt und die Füße übereinander mit einem einzigen Nagel befestigt. Ein großes, reich gefaltetes Lendentuch fällt bis über das rechte Knie. Die Ausdruckskraft des Korpus verliert durch reihenhafte Wiederholung formaler Details. Alles wird mehrfach ausgedrückt; die so zustande kommende ornamentale Wirkung geht auf Kosten der Prägnanz. Der Zug ins Kleinliche, welcher jedem Multiplikationstypus eigen ist, haftet trotz aller formalen Schönheit auch unserm Stück an.

Rückseite (Taf. 26). Efeuranken in beherrschter, sorgfältiger Treibarbeit beleben die Stammflächen[2]; verschiedenartiges Laubwerk ziert die Lilienenden, oben Rebe (Vitis vinifera), unten Sommereiche (Quercus penduculata), links Buche (Fagus silvatica?) und rechts vermutlich ein Zweig einer Ahornart. Nach den Blättern schlösse man zuerst auf Eiche; doch ist eher von der Frucht auszugehen. Übrigens scheidet u. E. Quercus auch nach dem Blattbau aus; zu typisch erscheint die auf Aceraceen weisende Fünfteiligkeit. Es ist erstaunlich, in welch künstlerischer Zucht der Goldschmied seine naturalistischen Gebilde zu halten vermochte. Der Vierpaß mit durchgeschobenem Quadrat, der in besonderer Zargenrahmung das Zentrum bildet, enthält eine blattwerkgesäumte Rondelle mit dem Agnus Dei. Das Lamm hält mit dem rechten Vorderfuß den Kreuzwimpel. Die vor den Lilienenden eingesetzten Vierpässe, wiederum in vegetabiler Rahmung, geben die getriebenen Evangelistensymbole.

Schmalkantflächen. Das gestanzte Rautenband mit eingezogenen Vierpässen und Kreuzen ist hauptsächlich an den obern Querarmen schadhaft[3].

Fuß (Taf. 27, e). Höchstwahrscheinlich diente dieser 1592 von Johannes Renner in Wil geschaffene Fuß als Ständer für ein Reliquiar[4]; er könnte aber sehr wohl aus Ittingen stammen und schon dort als Kreuzfuß in späterer Zeit Verwendung gefunden haben. Jedenfalls war Renner für Ittingen tätig[5].

[1]) Diese technische Feststellung machte schon Rahn, KDm Thurgau, S. 216. Später hielt man die Unterlage für echtes transluzides Email.

[2]) Unter einer ausgebrochenen Stelle tritt der Holzkern hervor.

[3]) Hier läßt sich erkennen, daß zumindest stellenweise dem vergoldeten Silberblech Leinwand unterlegt war.

[4]) Schon Stähelin (vgl. Anm. 6) bezweifelte die Zugehörigkeit von Fuß und Kreuz. Sammler und Händler zeigten sich um die Mitte des letzten Jahrhunderts in solchen Montagen und andern Eingriffen nicht eben wählerisch. So wissen wir, daß auf Wunsch des damaligen Regierungsrates Stähelin die Goldhintergründe von Landschaften auf Tafelbildern «abziseliert» und mit blauem Himmel überstrichen werden mußten. Dieses Schicksal traf glücklicherweise nicht auch das Mittelstück des Feldbacher Altars (nach dem Bericht Mörikofers in Thg. Beitr., Heft 25 (1885), Seite 91). Zwar sitzt der Dorn des Kruzifixus verhältnismäßig gut in der Fußscheide, doch sprechen die beschrifteten Gravuren eher für einen Reliquiarfuß, weswegen wir außer der Schilderung uns nicht weiter mit ihm beschäftigen werden.

[5]) Der Goldschmied Johannes Renner aus Wil lieferte dem Kloster Ittingen eine heute verrenovierte kleine Turmmonstranz, die sich jetzt in der Sakristei Warth befindet. Sie ist 1597 datiert.

Das kupfervergoldete Stück (Durchm. 32,5 × 22,5 cm) besteht in einem langgezogenen Achtpaß mit zwei größern und vier kleinern elegant aufstrebenden Lappen. Ihnen sind im entsprechenden Maßstab in Gravur Kreise mit Bilddarstellungen eingezirkelt. Die beiden großen Medaillons der Schmalseite zeigen die Opferung Abrahams und Moses mit der ehernen Schlange. Dem erstgenannten Bild ist eine Rollwerktafel mit Majuskeltext beigegeben: S. ROMANI MARTIRIS + / S. GALLI CONFERSSOR9 (!) + S. BLAY EPSCOPI: / S. OTHMAK (!) ABAT9 + DE QVERCV MAM / BRA VBI ABRAHAM VIDIT DOMINI / JOHANNES RENNER MEFECIT / ANNO · 1592. Das zweite Bild begleitet folgendes Reliquienverzeichnis: · DE : SA LIGNO CRVCIS + S. / PHILIPI · APOSTOLI. / DE PRAESEPE DOMINI: + S. MATHEI · APOSTOLI / DE LAPIDE ASCENSION9 CRI + S. VINCENTI · MART / DE VESTE BEATE MA · VIR + S. BARTHOL. APO / S. LAVRENTY MARTY 9 + SS VNCTECIM MILIVM / VIRGINVM : Die Medaillonpaare der Längsseite bieten charaktervolle Bildnisse der Kirchenväter: SANT GREGORVS, SANT IERONIMVS, SANT AMBROSIVS und SANT AVGVSTINVS.

KUNSTHISTORISCHE EINORDNUNG, HERKUNFT UND SCHICKSALE

Während Hermann Stähelin im Museumskatalog 1890[6] das Ittinger Vortragekreuz ganz allgemein ins 14. Jahrhundert verweist, glaubt Rahn[7] es in die Zeit zwischen 1400 und 1450 setzen zu müssen. Ähnlich spät datiert Lehmann[8] das dem Ittinger Kreuz nahestehende große Prozessionskreuz von Beromünster (Taf. 31 a, b) mit «15. Jahrhundert». Nachdem Faison[9], ohne die schweizerische, beziehungsweise schwarzwäldische Herkunft zu kennen, ein Altarkreuz (Taf. 30 c, d) im vatikanischen Museo Cristiano als kurz vor 1300 entstanden erkannte und mit dem Buchdeckel aus St. Blasien ((Taf. 28), heute St. Paul im Lavantthal in Kärnten) sowie mit dem St. Trudperter Kreuz ((Taf. 30 a, b), heute Ermitage St. Petersburg) in Beziehung setzte, befaßte sich D. F. Rittmeyer eingehend mit den Schicksalen dieses Werkes[10]. Sie wies nach, daß es aus dem schwarzwäldischen Zisterzienserkloster Tennenbach während des Dreißigjährigen Krieges 1631 nach dem gastfreundlichen Wettingen geflüchtet worden war, dort als Pfand für geliehene Kapitalien verblieb und nach dem Verkaufe des Wettinger Kirchenschatzes durch den aargauischen Staat 1850 im folgenden Jahr in die päpstlichen Sammlungen gelangte. In einer weitern Publikation, die sich mit den Kirchenschätzen der im Jahre 1848 aufgehobenen Thurgauer Klöster beschäftigt[11], bezweifelt D. F. Rittmeyer als erste die Rahnsche Datierung des Ittinger Kreuzes und stellte dieses in eine Linie mit dem Wettinger Kreuz aus Tennenbach (Vatikan), dem Trudperter Kreuz in der Ermitage, dem Buchdeckel aus St. Blasien und dem großen Prozessionskreuz aus Beromünster.

Eine andere Reihe von Beziehungen, die erst in jüngster Zeit bis zu unserm Ittinger Kreuz führen konnte, ergab sich aus den Forschungen, welche das Villinger Scheibenkreuz (Taf. 23) zum Ge-

6) Catalog (Inventarium) der Thurg. Hist. Sammlung, Weinfelden 1890, S. 24/25. Erschien auch den Thg. Beitr. z. vaterl. Geschichte, Heft 30, beigebunden. Er enthält in der Beschreibung etliche Unrichtigkeiten.

7) J. R. Rahn, Mittelalterliche Kunstdenkmäler des Kanton Thurgau, S. 216.

8) H. Lehmann, Die gute alte Zeit, nach S. 142.

9) A Gothic Processional Cross in the Museo Cristiano. By S. L. Faison, Jr. The Art Bulletin, an illustrated Quarterly, Vol. XVII, No. 2, June 1935. Published by the College Art Association of America.

10) D. F. Rittmeyer, Von den Kirchenschätzen der Stifte Muri und Wettingen und ihren Schicksalen. Argovia, Bd. 49, Aarau 1938, S. 220–226, Abb. Tafeln III–V. Vgl. ASAK 1883, III, S. 449.

11) D. F. Rittmeyer, Von den Kirchenschätzen der im Jahre 1848 aufgehobenen Thurgauer Klöster. In Heft 76 der Thg. Beitr. z. vaterl. Geschichte, Frauenfeld 1939, S. 49–51, mit Abb. Tafel V.

genstand hatten. F. X. Kraus belegte urkundlich[12], daß es 1268 von der Bürgerschaft der Stadt Villingen aus der Werkstätte des Meisters Johannes zu Freiburg im Breisgau erworben worden war. R. F. Burckhardt erkannte in den Evangelistenmedaillons des Basler Walpert-Armreliquiars aus dem dritten Viertel des 13. Jahrhunderts[13], des Villinger Scheibenkreuzes und eines gleichfalls Meister Johannes zuzuschreibenden, sehr ähnlichen und etwas ältern Stückes im Domschatz zu Freiburg Abkömmlinge gemeinsamer Vorbilder. Um die Abgrenzung der Werke der Freiburger Goldschmiedewerkstätte im allgemeinen und der Arbeiten des Meisters Johannes im besondern bemühten sich Joseph Sauer[14], der besonders den St. Trudperter Kirchenschatz in neues Licht rückte, und Werner Noack, dessen Forschungen in Freiburger Vorlesungen vorgetragen wurden, zum Teil unveröffentlicht blieben und zum Teil in den beiden Katalogen zur Goldschmiedekunst-Ausstellung des Augustinermuseums Freiburg im Breisgau 1947 Verwertung fanden. Schon im kleinen Katalog[15] werden das Freiburger und das Villinger Scheibenkreuz samt dem Buchdeckel aus St. Blasien als Werke der Freiburger Goldschmiedewerkstätte erkannt. Damit ergaben sich für das Ittinger Kreuz, für welches der Verfasser vorliegender Arbeit auf Grund eingehendster Stilvergleiche konstanzische Herkunft verwarf und Entstehung in einer oberrheinischen Werkstätte zu Ende des 13. Jahrhunderts annahm, ganz neue Perspektiven. Die verblüffende Ähnlichkeit der Evangelistenstanzen beim Buchdeckel aus St. Blasien und beim Ittinger Kreuz[16] ließen mich an Schul-, wenn nicht sogar an Werkstattgemeinschaft denken. Erweist sich der Buchdeckel als Arbeit des Meisters Johannes, so rückt das Ittinger Kreuz in unmittelbare Nähe seiner oder einer von ihm direkt abhängigen Freiburger Werkstätte. Der Gedankenaustausch mit Herrn Prof. Noack[17], der mir in freundlichster Weise die für mich wichtigen Teile des Manuskriptes zum großen nunmehr erschienenen Katalog[18] überließ, konnte die Richtigkeit der aufgenommenen Spur nur bestätigen. Dafür, daß er mir für eine Reihe von Werken desselben Zusammenhanges Text- und Abbildungsmaterial vermittelte, sei ihm hier herzlich gedankt. Seine Forschungen wurden durch Hans Jörg Heuser in einer ungedruckten Dissertation «Freiburger Goldschmiedekunst im Hochmittelalter» fortgesetzt. Die Reihe von Freiburger oder Freiburg nahestehenden Werken, mit denen das Ittinger Kreuz verglichen und in welche es eingeordnet werden soll, umfaßt folgende Stücke:

1. Scheibenkreuz des Meisters Johannes im Domschatz zu Freiburg im Breisgau. Etwas vor 1268. Noack, kleiner Katalog Nr. 8/9, S. 15 und 16, mit Abb. 8 und 9; Katalog Schroth Nr. 24, im folgenden Freiburger Scheibenkreuz genannt.

[12]) F. X. Kraus, KDm des Großherzogtums Baden, Bd. II, Die KDm des Kreises Villingen, Freiburg i. Br. 1890, S. 122, mit Abb. Tafel XVII. Vgl. M. Wingenroth, Das Scheibenkreuz und der Fürstenbergerkelch im Münsterschatz zu Villingen. In «Badische Heimat», Jahrg. VIII, Karlsruhe 1921, S. 141–149; ferner Marc Rosenberg, Der Freiburger Goldschmiede Merkzeichen. In «In Schauinsland», Jahrg. 19, Freiburg i. Br. 1892, S. 49; Friedrich Hefele, Freiburger UB (1940), Bd. I, S. 192 und (1942), Bd. II, S. 2, Anm. 6.

[13]) R. F. Burckhardt, KDm Basel II (1933), S. 68–76 und Abb. 33–44. Man beachte auch die Anm. 2 auf S. 76.

[14]) Joseph Sauer, Unbekannte Kunstwerke aus dem Kloster St. Trudpert. In Zeitschrift des Freiburger Geschichtsvereins, Bd. 46, S. 55–82 und Bd. 48, S. 121f. (Freiburg i. Br. 1935 und 1938). Vgl. A. N. Kube, Posdne Romaniskii Krest in Seminarium Kondakovianum II (Prag 1928, S. 25–31; Collection Basilewsky par A. Darcel (Paris 1874); H. Darcel (L. Gonse) in «L'art ancien à l'exposition de 1878 (publ. de la Gazette des Beaux-Arts, Paris 1879), S. 230, 234 und 241; M. Rosenberg, Geschichte der Goldschmidekunst auf technischer Grundlage (Frankfurt 1910), S. 108.

[15]) Orfèvrerie et Enluminure du Moyen Age en Bade, Musée des Augustins, Juin 1947. Einleitung zu den Goldschmiedewerken von Werner Noack; Katalogtext von D. I. Schroth.

[16]) Für wertvolle Hinweise danke ich aufs beste den Herren Prof. H. Reinhardt in Basel und P.-D. D. W. Schwarz, Konservator am SLM Zürich. Frau Dr. I. Baier-Futterer in Zürich unterstützte mich vor allem bei der Untersuchung der figuralen Plastik, wofür ihr ebenfalls freundlicher Dank entboten sei.

[17]) Die Anregung dazu vermittelte mir Frl. Dr. D. F. Rittmeyer in St. Gallen, deren große Verdienste um Klärung der kunsthistorischen Situation auch an dieser Stelle nochmals besonders hervorgehoben werden sollen.

[18]) Inge Schroth, Mittelalterliche Goldschmiedekunst am Oberrhein (Einleitung W. Noack), Freiburg i. Br. 1948.

2. Scheibenkreuz (Taf. 29) des Meisters Johannes im Villinger Münsterschatz. Erworben 1268. Noack, kleiner Katalog Nr. 10/11, S. 17 und 18, mit Abb. 10 und 11; Katalog Schroth Nr. 25, im folgenden Villinger Scheibenkreuz genannt[19].

3. Gotischer Buchdeckel (Taf. 28) aus St. Blasien, heute St. Paul im Lavantthal (Kärnten). Dieses um 1265 entstandene Hauptwerk der Freiburger Werkstatt schreibt Noack mit größter Wahrscheinlichkeit ebenfalls dem Meister Johannes zu[20]. J. Baier-Futterer hält nach persönlicher Mitteilung die Zuschreibung für gesichert. Der Buchdeckel in Form einer Reliquientafel wurde erst später als Kußtafel verwendet[21], weswegen wir das Stück im folgenden Buchdeckel aus St. Blasien nennen.

4. Reliquienkreuz aus St. Trudpert (Taf. 30a, b), heute in der Ermitage St. Petersburg. Entstanden um 1280 und noch stark abhängig von den Werken des Meisters Johannes (Literatur siehe Anmerkung 9), im folgenden als Trudperter Kreuz bezeichnet.

5. Kreuz in Saulgau (Taf. 32a, b), erstes Drittel des 14. Jahrhunderts, Freiburger Werkstätte[22]. Noack in Katalog Schroth, Einleitung S. 11f., Taf. 22.

6. Sogenanntes Bodman-Kreuz (Taf. 32c, d), erstes Drittel des 14. Jahrhunderts, vermutlich in einer Freiburger Werkstätte entstanden. Katalog Schroth Nr. 32a, Taf. 23.

7. Kreuz aus Tennenbach (Taf. 30c, d), erstes Viertel des 14. Jahrhunderts, seit 1631 in Wettingen, heute im Museo Cristiano des Vatikans. In unserer Arbeit abgekürzt Wettinger Kreuz[23].

8. Großes Prozessionskreuz in Beromünster (Taf. 31a, b), zweites Viertel des 14. Jahrhunderts[24].

9. Vortragekreuz in Luzerner Privatbesitz (Taf. 31c, d), zweites Drittel des 14. Jahrhunderts (siehe Anmerkung 52).

Von den genannten Werken[25] gehören die Kreuze aus Saulgau, Beromünster und Ittingen geographisch nicht mehr ins Einzugsgebiet der Stadt Freiburg im Breisgau. Es frägt sich nun, ob nicht auch für die schweizerischen Kreuze von Beromünster und Ittingen ein ursprünglich anderer Standort angenommen werden muß, wie dies beim Wettinger Kreuz der Fall ist; denn dieses stammt, wie wir es schon bemerkten, aus dem breisgauischen Tennenbach. Es ließe sich zwar für

[19]) Bei der Reliquienprüfung des Jahres 1361 erstellte man eine Kopie der vorgefundenen Urkunde, nach welcher das Kreuz 1268 aus der Johanneswerkstätte in Freiburg gekauft worden war. Meister Johannes, wohl der bedeutendste der damaligen Freiburger Goldschmiede, tritt als Bürger genannter Stadt um 1264 auf.

[20]) Vgl. E. V. Strohmer, Reliquientafel aus St. Blasien im Schwarzwald. In «Deutsche Kunst» VIII, Tafel 75, Bremen 1942; ferner Meisterwerke aus Österreich, Wegleitung 171 des Kunstgewerbemuseums Zürich zur Ausstellung 1947, S. 31 und Tafel 21. Das Werk wird dort als oberrheinisch und als um 1275 entstanden bezeichnet. F. X. Kraus, KDm Baden III, S. 98, bemerkte hingegen, die Tafel sei stilistisch eher in den Anfang des 14., als in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts zu setzen, trotzdem auch er die Stiftung in der Zeit des Abtes Arnold II (1247–76) annimmt, der neben Reginbert, dem Gründer von St. Blasien, als Assistenzfigur der Muttergottes in der untersten Figurenetage des Buchdeckels erscheint. Margarete Fugmann (Frühgot. Reliquiare, Bonner Diss. 1931, S. 100) bezweifelt die oberrheinische Herkunft und sieht im Autor eher einen französischen Meister. Ihr folgt unter Vorbehalten Faison (vgl. Anm. 9). Die Freiburger Herkunft erörtert u. W. erstmals Sauer (vgl. Anm. 14), S. 71f. Einleitung von Noack in Katalog Schroth, S. 10f., Tafel 14.

[21]) Der Brauch, nach dem «Dona eis pacem» den Gläubigen eine Reliquientafel zum Friedenskusse zu reichen, kam erst im vorgerückten 14. Jahrhundert auf.

[22]) W. v. Matthey, Die KDm des Kreises Saulgau, Stuttgart und Berlin 1938, Tafel 101; Text S. 19.

[23]) Neben der in den Anmerkungen 4 und 5 genannten Literatur sei noch vermerkt: Monsignore D. Angelo Mercati in Studi e Testi No 70 Bibliotheca Apostolica Vaticana 1936. Die Archivalien, welche die Verkaufsschicksale des Kreuzes belegen, finden sich in der erwähnten Arbeit von D. F. Rittmeyer angeführt, ebenso auf Tafel III die lithographierten Abbildungen aus dem Pariser Verkaufskatalog 1851.

[24]) Siehe Anm. 3. Vergleiche ferner M. Estermann, Die Sehenswürdigkeiten von Bero-Münster, mit geschichtlichen Erläuterungen. Luzern 1878. S. 32–34. Dazu separate Fotos von Vital Troxler, Luzern.

[25]) J. R. Rahn, Statistik Luzern, ASAK 1885, S. 130. Exposition nationale suisse, Genève 1896, Catalogue du groupe

die Augustinerpropstei Ittingen, die erst 1461 an die Kartäuser verkauft wurde und die seit 1274 unter der Kastvogtei Habsburgs gestanden hatte, der gemeinsamen dynastischen Verhältnisse halber an Beziehungen zu St. Blasien oder zu Königsfelden denken. St. Blasien, das durch den Bucheinband mit der Werkstätte des Meisters Johannes verbunden ist, war Begräbnisstätte seiner habsburgischen Hausvögte. Königsfelden, gegründet 1311 nach der Ermordung König Albrechts, erhielt einen Glasgemäldezyklus gestiftet. Gleichsam wie in einem Knotenpunkt trafen sich dort internationale Kunstströmungen. Die Königsfelder Werke fallen aber, als zeitlich später, außer Betracht.

Nach Kuhn[26] soll das Ittinger Kreuz als einziges Stück des Kirchenschatzes den Klostersturm von 1524[27] überdauert haben. Als Belege hiefür galten bisher das Alter des Kreuzes selbst, ferner daß sich bei den Zusammenstellungen des entstandenen Schadens der Verlust eines Kreuzes nicht aufgeführt findet[28] und daß der Chronist Heinrich Murer (1588–1638) von einem zurückgebrachten silbernen Prozessionskreuz berichtet. Demnach wäre das Kreuz in der Verkaufsmasse eingeschlossen gewesen, als die gänzlich verarmte Augustinerpropstei im Jahre 1461 an die Kartäuser überging. Wenn aber Stumpf[29] meldet, der letzte Propst Wilhelm Neidhard habe sogar die Glocken aus dem Turm verkaufen müssen, um seinen finanziellen Verpflichtungen nachkom-

25 (l'art ancien). Angst, Ein Gang durch die Ausstellung von Gruppe 25 der Schweiz. Landesausstellung in Genf. S. A. aus Zürcher Post Nr. 137 vom Juni 1896. Sauer (vgl. Anm. 9), S. 70, Anm. 18.

Es seien noch folgende Maße gegeben:

	Höhe	Breite	Verhältniszahl
Nr. 1 Freiburger Kreuz	54,8	46,7	1,17
Nr. 2 Villinger Kreuz	48	40	1,2
Nr. 4 Trudperter Kreuz	71,5	51,7*	1,39*
Ittinger Kreuz	63	50	1,26
Nr. 5 Saulgauer Kreuz	48	36,5*	1,31*
Nr. 6 Bodman-Kreuz	52,5	38,3	1,3
Nr. 7 Wettinger Kreuz	56	41,5*	1,34*
Nr. 8 Beromünsterkreuz	70	52	1,3
Nr. 9 Luzerner Kreuz	39	33	1,18

* = nach bekanntem Höhenmaß aus Foto interpolierte Werte.

Gegenüber der stetig zugunsten wachsender Höhe ausschlagenden Entwicklung bei Kelchen und z. B. auch bei Mitren verändern sich die Proportionen von Vortragekreuzen bis ins Ende des 15. Jahrhunderts weniger eindeutig. Die Kreuze des Basler Münsterschatzes, welche ich nach den Burckhardtschen Daten daraufhin untersuchte, weisen zwar im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts bis auf 1,5 und 2,3 steigende Werte auf, sonst aber 1,2 und 1,3; die niedern Kreuze behaupten sich also neben den «moderneren» höheren Stücken.

26) K. Kuhn, Thurgovia sacra II (Frauenfeld 1879), S. 183, beruft sich auf die Chronik Hch. Murers, wonach ein silbernes Prozessionskreuz zurückgebracht worden sei. Vgl. «Breve Chronicon Carthusiae S. Laurentii in Ittingen», heute Bürgerbibliothek Luzern (Katalog von 1840, S. 440), und «Chronicon praeclarum Ittingense», Rheinauer Abschrift in der ZBZ. Siehe auch P. Gabriel Meier in Bd. 55 des Geschichtsfreundes.

27) Es erübrigt sich, auf das Ereignis selbst einzugehen. Es sei verwiesen auf den Artikel E. Herdis in HBL IV, S. 378 (1927), wo auch die wesentliche Literatur aufgeführt ist, außer der später (1929) erschienenen Darstellung in A. L. Knittel, Die Reformation im Thurgau, S. 70–87.

28) Vgl. «Specification und Anschlag derjenigen Sachen, welcher in der Brunst und Sturm, da ao 1524 daß Gotts Hauß... bestürmbt, geblündert und zum Theil verbrent worden, beraubt und verlurstiget worden ist». STAF 7.42.2, zum Teil durch J. Büchi veröffentlicht in ASAK 1896, S. 24/25. Siehe Kuhn, Thurgovia sacra II, S. 182–184; Hans Salat, Reformationschronik in Archiv für die Schweizerische Reformationsgeschichte, Bd. I (herausgegeben vom Schweizerischen Piusverein), Solothurn 1862. Eidg. Abschiede, Bd. IV 1a, S. 475/76; Lang, Hist. theolog. Grundriß, S. 1071. An metallenen Kirchengeräten vermißte man einen Kelch, ein Ciborium, ein Heiligöl-Gefäß, eine silberne, zum Teil vergoldete Monstranz im Werte von 70 fl., von der nur die mindern Teile zurückkamen, goldgefaßte Reliquien, zwei silberne Häupter «von vordarigen ordens belieben», zwei vergoldete Armreliquien, zwei Rauchfässer, Heilstumtafeln und etlich möschene Monstranzen. Unter den in den eidg. Abschieden beklagten zerbrochenen Kruzifixen darf man sich kaum metallene Prozessionskreuze vorstellen.

29) Eidg. Chronik, Abteilung V, S. 28 (Zürich 1548).

men zu können, so frägt es sich, ob ein allfällig vorhandenes, besonders wertvolles Sakristeistück besser behandelt worden wäre als die Glocken. Andrerseits hatten die Kartäuser von ihren Vorgängern Kultgegenstände übernommen (vgl. Anm. 28).

1556 ersucht Prior Leonhard Janny von Ittingen seine Obern, aus den geflüchteten Beständen der verwüsteten ungarischen Ordenshäuser Kirchenzierden ankaufen zu dürfen[30]. 1583 erstand der Ittinger Konvent etliche schöngeschriebene Chorbücher von der Kartause in Freiburg im Breisgau unter der Bedingung, sie sollten dorthin zurückgehen, wenn Ittingen in Not gerate[31]. Die Thurgauische Kantonsbibliothek besitzt heute noch als Erbe der ittingischen Bücherbestände ein prächtiges, aus Freiburg stammendes Antiphonar, das 1493 geschrieben wurde[32]. Die lückenhaften Quellen versagen uns entsprechende Kunde über die Erwerbung eines vergoldeten Vortragekreuzes. Doch halten wir es für wahrscheinlich, daß unser Stück ebenfalls aus der Kartause in Freiburg im Breisgau nach Ittingen gelangt ist. Es wäre wohl möglich, daß unser Vortragekreuz, wie dasjenige aus Tennenbach nach Wettingen, als Fluchtgut in den Wirren des Dreißigjährigen Krieges nach Ittingen gekommen sein könnte und als Pfand für geliehenes Geld oder als Dank für gewährtes Asyl schließlich dort verblieb. Darauf könnte ein Eintrag auf fol. 703 in einem Ittinger Urbarium deuten, welches Anthelmi Entlius 1712–1714 schrieb (STAF 7. 42. 37). Der Eintrag betrifft ein Darlehen von 900 fl., das Ittingen der Kartause in Freiburg im Breisgau im Jahre 1632 gewährt hatte und für das letztere einen Jahreszins von 45 fl. schuldete. Einen zweiten Kredit von 387 fl. bewilligte der Prior Heinrich Frey der Kartause in Freiburg im Jahre 1652, welcher aber «deroselben nachgelassen und freywillig verehrt worden». Beziehungen zwischen den Kartausen von Ittingen und Freiburg im Breisgau bestanden eine ganze Reihe und sie wurden während Jahrhunderten unterhalten. Dabei ergaben sich verschiedene Male Situationen, die einen Besitzerwechsel des Kreuzes als begründet erscheinen lassen. Mehr als ein Zufall scheint es auch zu sein, wenn Ittingen in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts den Breisgauer Mathias Faller als Altarbauer und Bildhauer beschäftigte. Mit unserer Vermutung finden die Beziehungen zur Freiburger Goldschmiedewerkstätte des 13. Jahrhunderts ihre natürlichste Erklärung. Der Annahme, das Kreuz stamme noch aus der Augustinerzeit Ittingens, stehen hingegen ernsthafte Einwände im Wege: der völlige finanzielle Ruin der Propstei und die Merkwürdigkeit, daß Murer statt eines vergoldeten nur ein silbernes Kreuz anführt, trotzdem er das vergoldete Kreuz gekannt haben muß[33].

Daß das Ittinger Kreuz heute, vom Staate deponiert, als ein Hauptstück dem Thurgauischen Museum zur Ehre gereicht und nicht auf die Versteigerung und damit irgendwo in die Welt hinaus wanderte, verdanken wir Johann Caspar Mörikofer[34] und Ferdinand Keller[35], deren Verdienste

30) Notizheft Pfr. Wüest, der zur Zeit der Klosteraufhebung eine Chronik Ittingens verfaßte. STAF 7.42.25.

31) Catalogus Priorum, STAF 7.42.38, p. 161; Repertorium 7.24.32, p. 215.

32) Kantonsbibliothek Y 2; Bl. 34v gibt die Herkunft: «Pro cartusiensibus prope Friburgum.» Bl. 216v das Entstehungsdatum 1493. Den Hinweis verdanke ich Prof. Alfred A. Schmid, Luzern-Freiburg i. Ue. – Die Kartause Freiburg i. Br. wurde 1346 durch Johann Schnewelin am Johannesberge, also nahe der Stadt, gestiftet (vgl. Jos. Bader, Geschichte der Stadt Freiburg i. Br., Bd. I, S. 366 und 446, Freiburg i. Br. 1882). Die Frage, ob nicht mit dem angeführten Freiburg die Valsainte gemeint sei, beantworten wir aus dem Zusammenhang heraus negativ.

33) Heinrich Murer (* 2. März 1588) trat am 20. Januar 1614 in den Orden († 28. Februar 1638).

34) Johann Caspar Mörikofer (11. Oktober 1799–17. Oktober 1877) war damals reformierter Pfarrer und Rektor der Stadtschule in Frauenfeld. In den Thg. Beitr. 18 wurde sein Bericht über «Die letzten Tage des Karthäuser-Klosters Ittingen» veröffentlicht (S. 5–13). Mörikofer hatte drei Wochen in Ittingen an der Inventur und Liquidation der Bibliothek gearbeitet. Das Ittinger Kreuz erwähnt er hier gar nicht und nur kurz S. 91 in Thg. Beitr. 25, unter dem Titel «J. C. Mörikofers Erlebnisse; herausgegeben von H. G. Sulzberger». Seine Briefe an den Kleinen Rat (Regierungsrat) befinden sich im STAF.

35) Ferdinand Keller (24. Dezember 1800–21. Juli 1881). Mit Mörikofer und dem Winterthurer Kartographen J. M. Ziegler prüfte er am 17. Juni 1849 den Kunstwert des Klostergutes. Diese Sichtung war schon am 9. Dezember 1848 beschlossen worden. Sein Gutachten liegt im Original noch vor (STAF) und ist vom kunsthistoriographischen Standpunkt aus äußerst aufschlußreich.

D. F. Rittmeyer[36] gewürdigt hat. Mörikofer empfahl zu wiederholten Malen, der Thurgauische Staat möge sich nicht nur der materiellen Erträgnisse, sondern auch des geistigen Nachlasses der Klöster annehmen. Neben der Äufnung der Kantonsbibliothek dachte er an eine Auswahl von Kunstwerken, welche als Grundstock eines «Kunstkabinettes» dienen sollten. Die Regierung trat auf seine Wünsche ein und ließ sich von Keller das verlangte Kunstgutachten ausstellen. In diesem riet Keller, u. a. auch das Ittinger Vortragekreuz zu behalten.

STILKRITISCHE VERGLEICHE

Die Balken des Freiburger und Villinger Scheibenkreuzes (Taf. 29) von Meister Johannes endigen in Vierpässen mit durchschobenen Quadraten. Beim davon stark abhängigen Trudperter Kreuz (Taf. 30) wachsen die auf hufeisenförmigen Trägern stehenden Assistenzfiguren in die untern Kreuzwinkel hinein, womit ein schwacher Versuch unternommen wird, eine geschlossene Bildwirkung zu erzielen, wie sie in hervorragender Weise den Scheibenkreuzen eignet. Die Balkenenden, auch beim Wettinger Kreuz (Taf. 30 c, d), zeigen dieselbe schon bei den Scheibenkreuzen festgestellte und nach Witte[37] in Deutschland und Italien ursprünglich allein angewendete Großform. Nach demselben Autor kommen die Lilienenden, wie sie das Ittinger, Saulgauer, Bodman- und das Beromünster Kreuz aufweisen, erst unter französischem Einfluß und somit besonders in grenznahen Gebieten vor[38].

Auch der überlegene Naturalismus im vegetabilen Ornament des 13. Jahrhunderts, dem das Laubwerk unserer Beispiele in Form von Treibarbeit und Filigranappliken angehört, führt in seinem Ursprung nach Frankreich. Von den vor 1220 entstandenen, etwas steif und noch flach aufgelegten Zweigen am rechten Seitenportal des südlichen Querschiffes von Chartres[39] verfolgen wir die Entwicklung über das stark statisch-ornamental empfundene, diszipliniert an Wellenranken gebundene Laubwerkfiligran am mittleren Westportal der Kathedrale von Amiens, das noch vor 1236 angesetzt werden muß[40], bis zu den um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstandenen Blatttapisserien von Reims[41]. Man vermutet, die Schöpfer der freien Blattwerkkapitelle und Schlußsteine am Westlettner des Naumburger Domes seien Reimser Steinmetzen um 1260 gewesen[42]. In dieselbe Stilphase gehören die wundervollen Hagröslein an den Bogenläufen des Portals am Basler Münster[43], die Ornamentik der Elisabethenkirche von Marburg an der Lahn[44] oder das Südportal

36) D. F. Rittmeyer, Von den Kirchenschätzen der im Jahre 1848 aufgehobenen Thurgauerklöster. Thg. Beitr. 76, S. 8–15.

37) Fritz Witte, Die liturgischen Geräte in der Sammlung Schnütgen/Köln (Berlin 1913).

38) Vgl. Witte, Tafel 77, ein Vortragekreuz des 14. Jahrhunderts aus den Rheinlanden, ferner die Lilienenden des um 1350 entstandenen Kapellenkreuzes aus dem Basler Münsterschatz (heute Berlin, Schloßmuseum), Burckhardt, KDm Basel II, S. 146–151. Dieses nimmt übrigens, eine Generation später, die Großform des Trudperter Kreuzes mit den Assistenzfiguren auf.

39) Hürlimann und Clemen, Gotische Kathedralen in Frankreich, Atlantis-Verlag, Abb. 48.

40) Desgleichen Abb. 86: Blick auf das Mittelfeld des Tympanons am mittleren Westportal.

41) Desgleichen u. a. die Abb. 157–159. Siehe auch Paul Vitry, La cathédrale de Reims, Paris 1915.

42) H. Glaßner und K. H. Clasen, Zehn deutsche Dome (Berlin 1939), Abb. 134/35.

43) Abbildungen dieser im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts entstandenen Steinmetzarbeit bei I. Futterer, Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz (Augsburg 1930), S. 188, Abb. 198; M. Hürlimann und P. Meyer, Schweiz. Münster und Kathedralen des Mittelalters (Zürich 1945), Abb. 34; P. Meyer, Das Ornament in der Kunstgeschichte (Zürich 1944), Abb. S. 47.

44) Entstanden um 1270–75. Siehe Panofsky, Deutsche Plastik des 11.–13. Jahrhunderts, Tafel 122; Dehio, Geschichte der deutschen Kunst; Bildband II.

der Westfassade am Straßburger Münster[45], um einige Beispiele aus dem letzten Drittel des 13. Jahrhunderts anzuführen. Ein früher Beleg aus dem Gebiet der Goldschmiedekunst bietet der Elisabethenschrein in Marburg[46], der noch der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehört und dessen Spiralranken dem Blattwerk formal noch durchaus ebenbürtig sind.

Diese für die Frühzeit typische Verbindung von selbständigem Spiralwerk und Blattfiligran, von geometrischer Bindung und Ansätzen zu freiem Spiel, zeichnen die Arbeiten Hugo v. Oignies aus, die im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts die Entwicklungsreihe einleiten. Wir treffen sie wieder bei den beiden Scheibenkreuzen von Villingen (Taf. 29) und Freiburg, die sicher Meister Johannes zuzuschreiben sind. Die ältere Stilstufe, welche sich durch geometrische und technische Einheit der Spirale und ihrer Blätter auszeichnet, verkörpert der nach St. Petersburg abgewanderte St. Trudperter Kelch, der nach Noack gleichfalls in einer Freiburger Werkstätte entstanden ist[47]. Beim Buchdeckel aus St. Blasien (Taf. 28) und bei allen andern Kreuzen, mit Ausnahme desjenigen von Bodman, treffen wir jenes freirankende, aber dichte Laubwerk, das den Blattapisserien von Reims entspricht. An Stelle der linear-geometrischen wird eine flächig malerische Wirkung erzielt. Die Weinranken des Saulgauer Kreuzes (Taf. 32a, b) wirken schon unedler, knolliger und unorganischer gegenüber der Arbeit am Ittinger Kreuz und den ihm sehr nahestehenden Werken (Buchdeckel, Kreuze von St. Trudpert und Beromünster). Das Bodman-Kreuz (Taf. 32) zeigt statt des Filigrans nur Maßwerk, mit Ausnahme von kleinen Resten in den Maßwerkzwickeln, welche höchstens den Schluß zulassen, die Blüte des frisch-lebendigen naturalistischen Stiles sei zu dieser Zeit vorüber gewesen. Das Blattwerk erstarrt schon am Anfang des 14. Jahrhunderts zur ornamentalen Formel. Den Übergang zu ihr belegt das Eichenlaub des Markusschreines von der Reichenau[48]. Feingliedriges Ranken- und Laubwerk lebt zwar noch weiter in den Glasgemälden, etwa von Frauenfeld-Oberkirch und Königsfelden, ist aber schematisch geworden[49].

Das Bodman-Kreuz bekundet seine Entstehung nach dem Ittinger Kreuz auch durch die Art der vegetabilen Treibarbeit auf der Rückseite, die im Relief verwaschener und flauer erscheint. Stilistisch viel schwieriger läßt sich die Ornamentik des Wettinger Kreuzes erfassen. Seine reichen Ranken von Ahorn und Efeu können sich auf der Vorderseite (Taf. 30c) zwischen den annähernd hundert Cabochonsteinen ungleicher Größe nur behindert entwickeln. Sie gelangen funktionell nicht über die Rolle von Füllmaterial hinaus und säumen zusammen mit den Steinen eine Spiralranke mit sich wiederholenden symbolischen Tieren, deren altertümelnde Art uns in die romanische Zeit zurückversetzt. Das Ganze wirkt wie eine den architektonischen Kern malerisch verhüllende

45) Um 1280. Panofsky, Tafel 120; W. Pinder, Die deutsche Plastik des ausgehenden Mittelalters bis zum Ende der Frührenaissance. Hb. d. Kw. Potsdam 1924. Als weitere Beispiele nennt Sauer (a. a. O. S. 69) die Kathedralen von Lyon, Rouen und Freiburg i. Br. Für England bezeugen die Kapitelshäuser von York und Southwell, die Münster von Lincoln und Oxford die damalige weite Verbreitung des naturalistisch-vegetabilen Ornamentstiles. Kurz vor der Drucklegung vorliegender Arbeit machte mir Herr Dr. H. Schneider, Basel, in verdankenswerter Weise die Publikation zugänglich «The Leaves of South well» by Nikolaus Pevsner, Photographs by F. L. Attenborough, London und New York 1945. Selbstredend ist bei den Datierungen die Eigengesetzlichkeit englischer Gotik in Betracht zu ziehen.

46) Kohaussen und Hamann, Der Elisabethenschrein... in Marburg. Marburg 1922; Eugen Lüthgen, Gotische Plastik in den Rheinlanden. Bonn 1924. Abb. Tafel 3–8. Vgl. Kreuz aus Kloster Adelhausen 1260/70. Kat. Schroth Nr. 26.

47) Siehe Joseph Sauer (Anm. 14), S. 57. Abbildung bei Rohault de Fleury, La Messe IV (Paris 1887), Tafel 316. Siehe auch J. Braun, Das christliche Altargerät (München 1932), S. 93, 234, 262.

48) K. Gröber in: Kultur der Reichenau I, Abb. 888–892. Lüthgen, Gotische Plastik in den Rheinlanden, Tafel 18, Vgl. weitere Übergangsstufen beim Kreuzendenschmuck der Rückseite des Heinrichskreuzes (Burckhardt, KDm Basel II. Abb. 20), im 14. Jahrhundert dazugekommen; beim silbernen Bucheinband eines Evangeliars in Beromünster, welches Rahn, ASAK 1885, S. 130, ins 14. Jahrhundert setzt (Abbildung bei H. Lehmann, «Gute alte Zeit», S. 175, und «Schweiz im Spiegel der Jahrhunderte», S. 293). Ferner bei der im dritten Viertel des 14. Jahrhunderts geschaffenen Innocentesmonstranz, KDm Basel II, besonders Abb. 96 und 101. Man erinnere sich auch der Gewölbesteine zu Kappel aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts (H. Fietz, KDm Zürich Landschaft I, Abb. 54 und 56–59).

49) Siehe z. B. das Filigran an einem Kelch aus der Mitte des 14. Jahrhunderts im Mainzer Domschatz (Fritz Witte, 1000 Jahre deutsche Kunst am Rhein, Berlin 1932; Tafelband II, S. 129). Typisch auch Witte (Anm. 37), Tafel 31.

Inkrustation. Die krause und verwirrende Vielfalt von Formen verschiedener Stilstufen deutet auf das Ende der von uns beschriebenen Epoche und diesen Befund dürfte die Modellierung des Kruzifixus bestätigen. Auf der Rückseite (Taf. 30d) laufen drei Bahnen von Spiralranken nebeneinander, deren Lineament sowohl zu Spindel- wie zu Herzformen ergänzt werden kann. Im Typus entsprechen sie ziemlich genau den Spiralbügeln an den Fistulae des Trudperter Kelches[50]. Diese Anachronismen bewegten Faison und Rittmeyer, im Wettinger Kreuz eine Arbeit kurz vor 1300 zu sehen, die aber nach alten Vorbildern geschaffen worden sei[51]. Demgegenüber möchten wir auch hier darauf hinweisen, daß jede Datierung nicht nur ein Zeit-, sondern immer auch ein Generationen- und ein Originalitätsproblem bietet: ein junger Meister schafft zur selben Zeit nicht so wie ein altersgereifter, ein der Zeit vorauseilender erfindungsreicher Künstler anders, als ein unselbständiger Handwerker, dessen Erzeugnisse noch den Stempel einer vorangegangenen Kunstperiode tragen. Das muß gegenüber den Versuchen allzu genauer Datierung immer wieder betont werden. Während die Vorderseite des Beromünsterkreuzes (Taf. 31a) in der vegetabilen Ornamentik von der Stufe des Ittinger Kreuzes nicht wesentlich abweicht, bekundet die Rückseite (Taf. 31b) mit ihrer um steife Stäbe getriebenen, zu geometrischer Musterung erstarrter Blattranke, daß sie stilistisch schon tief im 14. Jahrhundert drin steht. Noch augenfälliger dokumentiert dies das auf beiden Fronten getriebene Rankenwerk eines Kreuzes in Luzerner Privatbesitz (Taf. 31c, d)[52]. Die kahlen, fadenähnlichen Rippen tragen nur noch wenige Blätter, sehr ähnlich der entsprechenden Treibarbeit am Basler Kapellenkreuz mit Engelspaar[53], das seines reichen Figuren- und Architekturbestandes wegen mannigfachere Anhaltspunkte zur Zeitbestimmung bietet und von Burckhardt «um 1350» datiert worden ist. Neben der pflanzlichen Ornamentik führt uns vor allem der Kruzifixus des Luzerner Kreuzes (Taf. 31c) in dieselbe Zeit. Der auf eine Rondelle des vordern Fußendes aufmontierte Hohenzollernschild scheint zwar auf Friedrich II., Graf von Zollern, hinzuweisen, der 1434–36 auf dem umstrittenen Konstanzer Bischofsstuhl saß[54]. Doch dürfen wir das Kreuz aus stilistischen Gründen nicht so spät ansetzen[55], abgesehen davon, daß das Schildchen

50) Die Grundelemente des blattlosen filigran-à jour treffen wir schon bei der Rahmung mittelst Spiralwerk auf dem Einband des zwischen 846 und 862 entstandenen Psalterium Karls des Kahlen (Paris, Bibl. nat. lat. 1152). Siehe Abb. 87, S. 101, bei Julius Baum, Die Malerei und Plastik des Mittelalters II, Potsdam 1930. – Der Ausgangspunkt für die Rankenfiligrane der Balken am Villinger Kreuz ist noch in klassischer Ausprägung am Nodus des zwischen 1246 und 1262 entstandenen Eptinger Pontifikalkelches im Historischen Museum Basel zu erkennen (KDm Basel II, S. 80ff.), ebenso am ältern Knauf, der wohl zwischen 1309 und 1329 am Gestell der goldenen Rose Verwendung fand (Cluny-Museum Paris; KDm Basel II, Abb. 69). – Die Auflösung in schon krausere Gebilde erkennt man am Armreliquiar des hl. Walpert aus dem Basler Münsterschatz, eine heute in der Ermitage befindliche oberrheinische Arbeit, die sich Burckhardt, KDm Basel II (S. 68–74, Abb. 34) als im dritten Viertel des 13. Jahrhunderts entstanden denkt.

51) D. F. Rittmeyer (Argovia, Bd. 49, S. 222) weist darauf hin, daß sehr wohl ein bei Meistern an der Maas, im niederrheinischen und französischen Gebiet ausgebildeter Basler Goldschmied das Werk ausgeführt haben könne. Faison (vgl. Anm. 4) glaubt das Kreuz beeinflußt von Werken des Hugo von Oignies (um 1228 nachweisbar). Siehe J. Sauer (Anm. 14), S. 69/70. Wir sehen die von ihm für das Wettinger Kreuz aufgezählten gegenüber dem Trudperter Kreuz altertümlicheren Momente nicht durchwegs als solche an.

52) Herr Stiftsarchivar Anton Breitenmoser in Beromünster, dem ich auch die fotographische Aufnahme des dortigen großen Prozessionskreuzes verdanke, wies mich in freundlicher Weise darauf hin. Herr Otto Buel ermöglichte mir sehr zuvorkommend eine genauere Kenntnisnahme des Stückes durch Überlassung einer kurzen Beschreibung und ausreichender fotografischer Wiedergaben. Er gewährte auch das Reproduktionsrecht, wofür wir unsern besten Dank aussprechen. – Es kann sich weder bei diesem, noch bei den andern Vergleichsobjekten darum handeln, beschreibend und würdigend über das hinauszugehen, was für unsere Vergleichsreihe sich als notwendig erweist.

53) R. Burckhardt, KDm Basel II, S. 146ff., Abb. 109–111. Vgl. auch Katalog Schroth, Tafeln 28 und 29.

54) In der Liste Roth von Schreckensteins (Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, Bd. 29, Karlsruhe 1877, S. 286) fehlt dieser Bischof; vgl. dagegen A. Schönenberger, Das alte Bistum Konstanz. Arth, 1926. S. 20 und 42.

55) Man vergleiche einmal die Kruzifixe aus dem zweiten Viertel und zweiten Drittel des 15. Jahrhunderts, welche Burckhardt in KDm Basel II, S. 238ff., als Nr. 34 und 35 des Basler Münsterschatzes beschreibt und abbildet, um einzusehen, daß das zweite Drittel des 15. Jahrhunderts als Entstehungszeit für die Kreuze aus Beromünster und Luzern außer Betracht fällt. Man darf sich durch die üppigen Lendentücher nicht täuschen lassen, welche sowohl für das Ende des 13. wie dann wieder im weichen Stil für den Anfang des 15. Jahrhunderts typisch sind.

aus dem Formenrhythmus des Kreuzes herausspringt. Friedrich II. (sofern er als Besitzer überhaupt in Frage kommt, was erst noch zu beweisen wäre) ließ einfach zur Kennzeichnung seines Eigentums oder einer Stiftung sein Wappen auf diesem ältern Stück anbringen.

Nehmen wir auch für die Betrachtung der figürlichen Plastik das Villinger Scheibenkreuz (Taf. 29) zum Ausgangspunkt[56]. Die klare und einfache Formulierung des Totseins Christi, wie auch die hervorragende Konzentration auf die wesentlichsten Linien verdeutlichen sofort die Beziehungen zur besten Monumentalplastik der Zeit, besonders zu den Tympanen der Münster von Freiburg und Straßburg. Dennoch handelt es sich nicht etwa um Kopien nach diesen, sondern um selbständige Schöpfungen, was die Annahme Noacks begreiflich macht, Meister Johannes habe umgekehrt die Großplastik des Freiburger Münsters maßgeblich beeinflußt[57]. In all diesen Werken erhielt sich, nur wenig verwischt, französische Formgebung. Die deutsche Kunst machte sich erst eben daran, diese ihren Ausdrucksmöglichkeiten anzupassen und entsprechend umzuschmelzen[58].

Der Kopf des Villinger Kruzifixus, aus genauer Vorstellung eines kräftig männlichen Typus heraus entstanden, ist nicht eingesunken, sondern nur leicht zur Seite geneigt. Die gerade gestreckten Arme reichen nicht über die Scheitelhöhe hinaus. Frei und unmanieristisch fallen die Mulden des Lendentuches über das linke Bein, stark die Waagrechte betonend. Die Beinstellung entspricht noch den Forderungen des Kontrapost; die Richtungsgegensätze des Ganzen werden möglichst groß gewählt, der Kontrast stark betont. Dies alles treffen wir beim Korpus des Trudperter Kreuzes (Taf. 30a) wiederum an. Doch neigt hier Christus den nunmehr tiefer herabgeneigten Kopf schon stärker zur Seite, der linke Arm erfährt eine leichte Knickung, eine weichere, auseinandergedehnte Linienführung hat Platz gegriffen. Sauer bemerkte für die «wenig prägnant differenzierten» Begleitfiguren (vgl. Anm. 14) Formeigenheiten, die ausgeprägter bei den Figuren des Freiburger Hl. Grabes oder der Überlinger Verkündigungsgruppe wiederkehren.

Wesentlich unabhängiger von Meister Johannes, als es der Verfertiger des Trudperter Kreuzes ist, gibt sich der Goldschmied zu erkennen, welcher das Ittinger Kreuz (Taf. 25–27) schuf. Dagegen arbeitet er um einen Grad provinzieller, weniger höfisch. Zwar ist der Kopf kaum tiefer unter die Achsellinie eingesunken, kaum etwas stärker zur Seite abgedreht und die Biegung der Arme kommt weniger durch eine Gesamtschweifung als durch die abweichende Handstellung zustande. Aber in der Linienführung strebt der Künstler schon nach Ausgleich der Richtungsgegensätze. War bisher der Kontrapunkt zur Achse möglichst waagrecht dazu geführt, so bilden die nunmehrigen Diagonalen den Übergang zum kommenden Parallelismus, zur einheitlichen Biegung (Pinder), zur gotischen Kurvatur und zur S-Linie des Gekreuzigten. Dafür bietet die

56) Das Freiburger Scheibenkreuz scheidet für Vergleiche auf dem Gebiete figürlicher Plastik deswegen aus, weil es, urkundlich nachweisbar, 1428 eine neue Kreuzigungsdarstellung erhielt. Vgl. Kl. Katalog, S. 15 und 16, Nr. 8 und 9; Katalog Schroth Nr. 24.

57) K. Moriz-Eichhorn (Der Skulpturen-Zyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters; Straßburg 1899) glaubt, die Vorhallen-Skulpturen, um die es sich vor allem handelt, zwischen 1260/70 entstanden; Dehio in seiner Geschichte der deutschen Kunst hingegen (Textband II, S. 87–89) erklärt sie für später geschaffen; damals sei die Vorhalle schon erbaut gewesen. Durch den schweren Brand, der den Straßburger Münsterbau zu Ende des 13. Jahrhunderts heimsuchte, hätten sich die brotlos gewordenen Steinmetzen nach Freiburg gewandt. Der Leiter der Freiburger Skulpturenarbeit habe offenbar am Straßburger Weltgerichtsportal mitgewerkt. Vgl. auch K. Woermann, Geschichte der Kunst, 2. Auflage, Bd. III, S. 396; Friedrich Kempf und K. Schuster, Das Freiburger Münster, Freiburg 1906, S. 73–79; J. Baum, Malerei und Plastik des Mittelalters in Deutschland, Frankreich und Britanien, Potsdam 1930, S. 356 (Hdb. d. Kw.); Pinder, Deutsche Plastik (Hdb. d. Kw.), Potsdam 1924, S. 36; über das Verhältnis Bauhütten und Werkstättenplastik siehe I. Futterer, Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz, S. 8 (Augsburg 1930); vergleichbar wären die Muttergottes am äußern Türpfosten und die Madonna auf dem Buchdeckel von St. Blasien: jene eine streng in der Achse stehende hoheitsvolle Königin, diese durch leichte Kurvatur und stärkere Beziehung zwischen Mutter und Kind ausgezeichnet.

58) Woermann, a. a. O. S. 394, trifft wohl immer noch das Richtige, wenn er schreibt: «Rasch genug entwuchs die gotische Bildnerei auf rheinischen Boden verpflanzt der Vormundschaft ihrer französischen Mutter.»

Art, wie das über das rechte Bein weich niederfließende Lendentuch in die Umrisse des Körpers mündet, ein eindrückliches Beispiel. Nicht nur formal, sondern auch im Ausdrucksgehalt finden die Bemühungen um Ausgleich ihren Niederschlag. Schweben und Hangen, Sieg und Niederlage halten sich sozusagen die Waage. Lautlose Reflexion und eine sich klassischen Prinzipien nähernde Formgebung bändigen das natürliche Pathos und die überwältigende Trauer. Auf die Einbuße an Eindrücklichkeit durch ornamental wiederholte Aussage haben wir schon in der Beschreibung hingewiesen (vgl. S. 44). Dem Christuskorpus des Ittinger Kreuzes nahestehende und in Einzelheiten (radiale Stirnfalten, Stirnlocke, Haar- und Barttracht) übereinstimmende Werke finden sich vor allem in der rheinischen und französischen Kunst des 13. Jahrhunderts.

Die Christusgestalten des Saulgauer und des Bodman-Kreuzes (Taf. 32) bieten einerseits Reflexe guter Vorbilder auf absteigender Linie, bringen andrerseits den Entscheid zugunsten der neuen Formen des 14. Jahrhunderts. Besonders deutlich tut das die Christusfigur (Taf. 32a) des Saulgauer Kreuzes dar durch die schüsselförmig aufgebogenen Arme, den ganz abgedrehten Kopf, das in schematische Taschen gelegte Lendentuch über dem stark seitlich vorgestellten rechten mit dem linken verschlungenen Bein. Gesicht und Kopf sind unorganisch aus automatisch übernommenem Formengut aufgebaut. Demselben unerfreulichen Manierismus verfiel der Meister des Bodman-Kreuzes. Im Lendentuch die Faltenmotive des Villinger und Trudperter Kreuzes konservativ beibehaltend, im übrigen aber weit fortgeschrittener gotisch wirkend, verharrt der Kruzifixus des Wettinger Kreuzes (Taf. 30c) in einem dem Gesamtwerk eigentümlichen Nebeneinander von Stilstufen.

Die Diskrepanz zwischen der malerischen Vorderseite und der graphisch gestalteten Rückseite, die beinahe zwei verschiedene Hände vermuten läßt, erfaßt auch den Korpus. In ihm finden sich rückschauend dramatische Elemente mit «modern»-weicher, zarter, lyrischer Auffassung gepaart. Dies bildet auch den Hauptgrund, weshalb wir das Wettinger Kreuz eher nach als vor 1300 ansetzen möchten. Der Christuskörper am Kreuz von Beromünster (Taf. 31a) dagegen bekennt sich eindeutig zur stilistischen Haltung des 14. Jahrhunderts. Obwohl man es auf den ersten Blick ganz in die Nähe des Ittinger Kreuzes rücken möchte und vor allem in der vorderseitigen Laubtapisserie große Verwandtschaft feststellen kann, so ergibt sich bei näherer Betrachtung doch, daß eine Generation die beiden Werke scheidet. Man beachte, wie durch die veränderten Größenverhältnisse von Lilienenden und Vierpässen und durch flauere Umrisse beim Beromünsterkreuz auch die Großform eine weniger entschiedene Sprache redet.

Diese sich also nicht nur auf den Christuskorpus beschränkende Aufweichung der Formen belegt auch das Kreuz in Luzerner Privatbesitz. Sein gegenüber Ornamentik und Großform ungleich qualitätsvollerer Kruzifixus (Taf. 31c) steht der Plastik von Beromünster so nahe, daß wir an Werkstattverwandtschaft denken dürfen. Beiden eignet ein elegant und schlank fallendes Lendentuch, doch arbeitete der Meister des Luzerner Kreuzes konziser und weniger malerisch, als der Goldschmied des Kreuzes von Beromünster, dessen weicherer Typus für eine spätere Entstehung spräche. Diesem Ergebnis widerspricht jedoch der Befund über die Ornamentik. Gleichwohl sind beide Stücke ins zweite Drittel des 14. Jahrhunderts zu setzen.

Nur vorläufig und bedingt seien hier die Ergebnisse des Vergleiches der verschiedenen Medaillons und Plaketten mit den Evangelisten und ihren Symbolen angefügt. Bedingt deswegen, weil hier der Mangel an Detailaufnahmen und die Unmöglichkeit direkter Vergleiche am Objekt das Studium sehr erschweren. Dann aber auch, weil oft nur die Evangelisten, oft auch nur ihre Symbole, auftreten und die Arbeiten zudem technisch ganz verschieden ausgeführt worden sind: als gegossene Hochreliefs, als Treib- oder als Gravurarbeit. Die Lücken scheinen uns zu bedeutend, als daß mit dem vorliegenden Material Beziehungen endgültig festgelegt und Entwicklungsreihen aufgestellt werden dürften. Zudem, wie aus der nahestehenden Siegelkunst entnommen werden kann, kommen hier retardierende Tendenzen ganz besonders zum Ausdruck.

Die auffallendste Ähnlichkeit besteht zwischen den Evangelistenstanzen des Buchdeckels aus St. Blasien (Taf. 28) und denen des Ittinger Kreuzes (Taf. 27a–d). Am ausgeprägtesten äußert sich dies bei einem Vergleich der Johannesfigur (am Ittinger Kreuz oben (Taf. 27a), beim Bucheinband die entsprechende Figur rechts oben), wo wir eine fast wörtliche Übereinstimmung feststellen. Die Ittinger Stanzen erscheinen als Ganzes gesehen aber doch etwas weniger vollplastisch, etwas schematischer und, wie der Christuskorpus, nicht frei von formalen Wiederholungen. Das Hinauswachsen der Figuren über den gegebenen Rahmen ist beiden Stücken gemeinsam. Der Rankengrund in opakem Email beschränkt sich auf den Buchdeckel; beim Ittinger Kreuz stehen die durchbrochenen Darstellungen vor rotem Glasgrund, ähnlich den Medaillons am Sulgauer Kreuz (Taf. 32a), die mit blauem Glas unterlegt sind.

Wenn wir den gegossenen Stanzen die getriebenen Reliefs der Evangelistensymbole (Taf. 26) auf der Rückseite des Ittinger Kreuzes gegenüberhalten, so erscheinen die Treibarbeiten sperriger, dürrer und wie unter letzten Anklängen des zackigen Stiles stehend. Sie entsprechen weitgehend der Art der Evangelistenmedaillons am Freiburger und am Villinger Kreuz (Taf. 29b) sowie am Walperts-Arm[59], die schon von Burckhardt auf gemeinsame Vorbilder zurückgeführt worden sind. Als Prototyp betrachtet Noack die Stanzen des Buchdeckels als St. Blasien (Taf. 28). Von dieser Gruppe entfernen sich schon die Medaillons am Bodman-Kreuz (Taf. 32d); aus dem Zusammenhang losgelöst und später entstanden sind die entsprechenden Bilder am Kreuz von Beromünster ((Taf. 31b), Gravuren)[60].

Die Evangelistensymbole des Trudperter Kreuzes (Taf. 30b) betonen die geschlossene volle Form; die Tiere schreiten gemessen einher und behaupten sich in der Waagrechten trotz der diagonal aufgerichteten Bänder. Beim Ittinger Kreuz öffnen sich die Umrisse, die Tierkörper richten sich auf zu sitzender Stellung. Die flaueren Figuren des Bodman-Kreuzes nehmen bei beiden genannten Typen Anleihen auf; das Saulgauer Kreuz (Taf. 32b) wandelt sie zu bizarren Formen, die Spätstufe des Kreuzes aus Luzerner Privatbesitz (Taf. 31d) zeigt steiler aufgerichtete und die Rahmung sprengende Tierkörper. Nach den bisherigen Feststellungen über das Wettinger Kreuz wundert es uns nicht, dort die ältern Formen vorzufinden; aber destruktiver, zerfahrener und Rechteckplaketten einbeschrieben[61].

ZUSAMMENFASSUNG

Das wahrscheinlich erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts aus der Kartause Freiburg im Breisgau nach dem Kloster Ittingen verkaufte oder verschenkte Vortragekreuz im Thurgauischen Museum gehört in die Werkstattnachfolge des Freiburger Goldschmiedes Johannes, dem das Freiburger Scheibenkreuz (vor 1268), das Villinger Scheibenkreuz (1268) und der Buch-

[59] Vgl. Anm. 8.)

[60]) Siehe ähnliche Darstellungen an einem Buchdeckel, Codex 309 der Fürstl. Fürstenbergischen Bibliothek in Donaueschingen, und an einem Ostensorium des Freiburger Münsterschatzes (nach Noack), für die Schweiz: Evangelistenmedaillons an einem Vortragekreuz der Pfarrkirche Horw (X. v. Moos, KDm Luzern I, S. 318, mit Abb. 245) und einem ebensolchen der Pfarrkirche Gersau (L. Birchler, KDm Schwyz II, S. 18, mit Abb. 14). Zur Datierung vergleiche das ähnliche Motiv des lesenden Gelehrten auf dem Siegel des 1304 verstorbenen Rudiger Manesse (Futterer, Gotische Bildwerke, Tafel 80, Nr. 239).

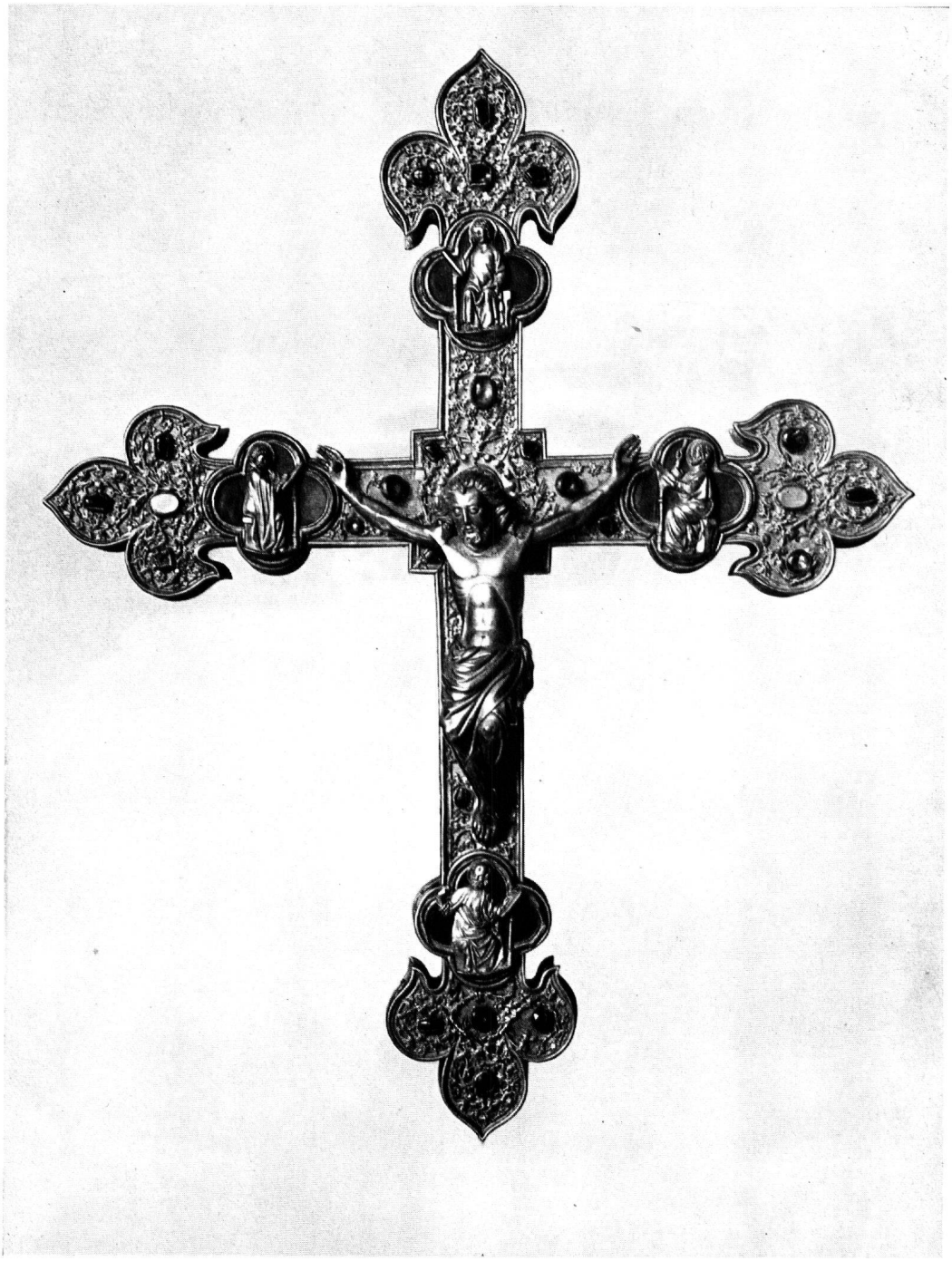
[61]) Zum Abschluß der Betrachtung von Stanzen und Plaketten noch ein Hinweis: Vor allem bei den Evangelistendarstellungen des Ittinger Kreuzes und des Buchdeckels aus St. Blasien fällt Haltung auf, welche der Art Giottos nahesteht. Schon Fritz Burger, die deutsche Malerei (Berlin-Neubabelsberg 1917) wies auf eine der Kunst Giottos nahestehende italienische Komponente in der schwäbischen Kunst des 14. Jahrhunderts hin, die allerdings neben der stärkern französischen leiser anspricht. Burger betont, es sei nicht jeder spürbare Einfluß einem Verlust der künstlerischen Originalität gleichzustellen und der Autor als Renegat abzuschätzen. Eine Wurzelverwandtschaft der Freiburger Werkstätte mit der Kunst vor Giotto oder der des Andrea Pisano zu konstruieren, ginge zu weit; doch verdienen die Anklänge immerhin erwähnt zu werden.

deckel aus St. Blasien (um 1275) zuzuschreiben sind. In engster Anlehnung an diese Werke entstand das um 1280–90 anzusetzende Trudperter Kreuz. Das im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts geschaffene Ittinger Kreuz steht nicht nur nach seiner Herkunft, sondern vor allem über die sehr ähnlichen Evangelistenstanzen auch in großer zeitlicher und stilistischer Nähe des Meisters Johannes und im besondern zum Buchdeckel von St. Blasien. Für die ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts zu setzenden Kreuze von Saulgau und Bodman bestehen gleichfalls noch Hinweise für ihre Herkunft aus dem Freiburger Kreis. Das wohl gleichzeitige Wettinger Kreuz aus dem breisgauischen Tennenbach, das ins zweite Drittel des 14. Jahrhunderts zu datierende Prozessionskreuz im Stiftsschatze Beromünster sowie ein nahestehendes, wohl werkstattverwandtes Kreuz aus Luzerner Privatbesitz offenbaren keine feststellbaren Beziehungen zu Freiburg.

Figürlich und ornamental besteht beim Ittinger Kreuz noch starke Bindung zur französischen und oberrheinischen Kathedralplastik, deren starke und bis ins erste Viertel des 14. Jahrhunderts anhaltende Einflüsse eben im Begriffe standen, von der deutschen Kunst zu eigener Prägung umgeschmolzen zu werden. Stilistisch sucht es den klassisch-formschönen Ausgleich zwischen romanischer Statik und gotischer Dynamik und dürfte nach Qualität und Typus zu den interessantesten Goldschmiedearbeiten der Frühgotik in schweizerischem Museumsbesitz gehören.

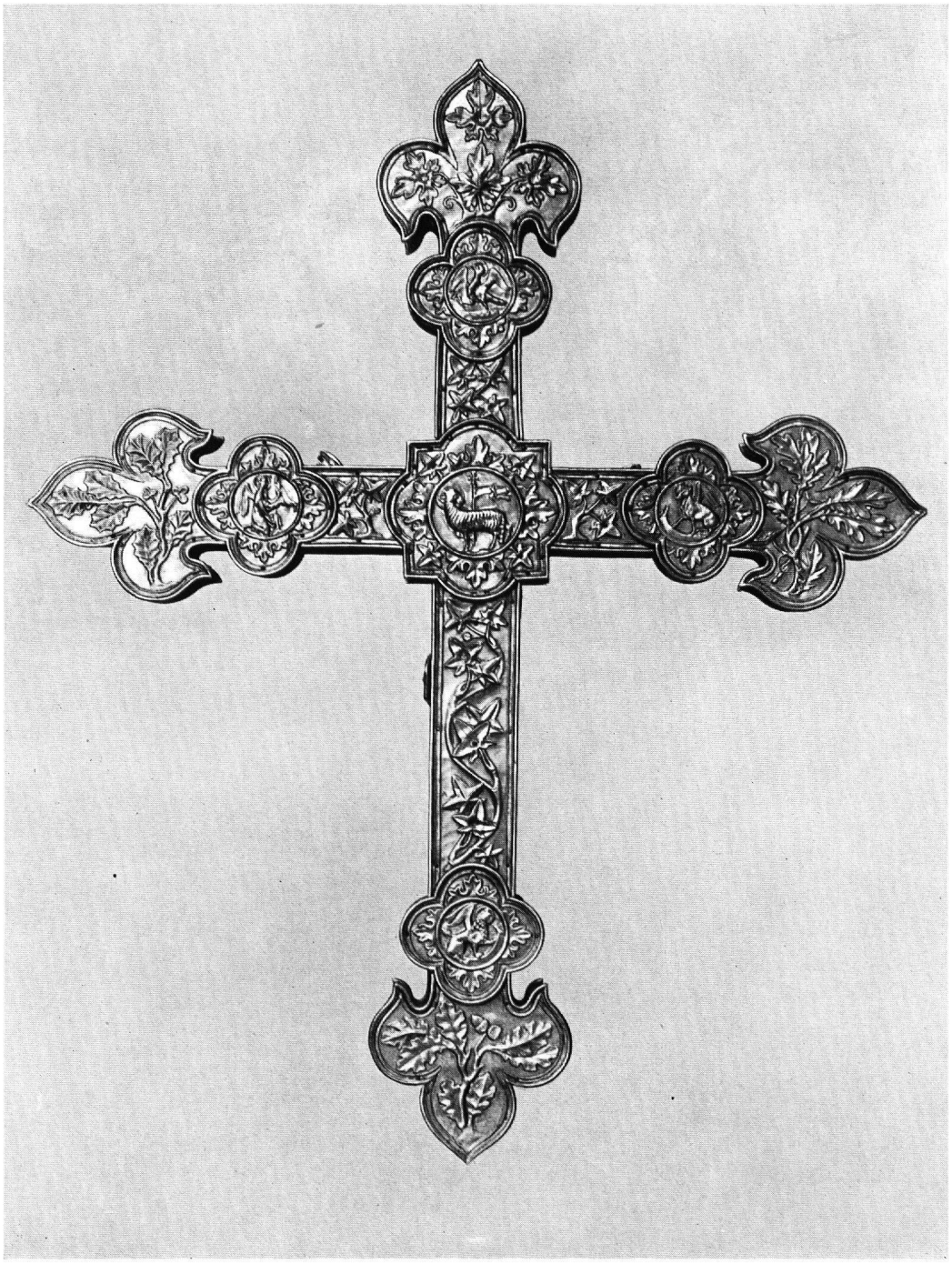
Photonachweis.

Jakob Bär, Frauenfeld, Tafel 19–21; Kunstgewerbemuseum Zürich, Tafel 22; Georg Röbcke, Freiburg i. Br., Tafeln 23 und 26c, d; Fred Ottiger, Luzern, Tafeln 25c und d; Dr. Hans Jörgen Heuser, Freiburg i. Br., Tafeln 26a und b. Es stellten Aufnahmen freundlich zur Verfügung: Hr. Stiftsarchivar Anton Breitenmoser, Beromünster, Tafeln 25a und b; Fr. Dr. D. F. Rittmeyer, St.Gallen, Tafeln 24c und d; Hr. Prof. Dr. W. Noack, Freiburg i. Br., Tafeln 24a und b.



VORTRAGEKREUZ AUS ITTINGEN, 13. JH., LETZTES VIERTEL

Vorderseite – Frauenfeld, Thurgauisches Museum



VORTRAGEKREUZ AUS ITTINGEN

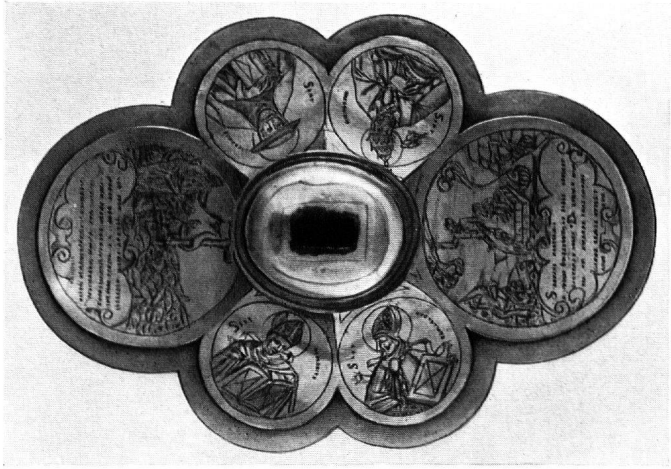
Rückseite – Frauenfeld, Thurgauisches Museum

a

b

c

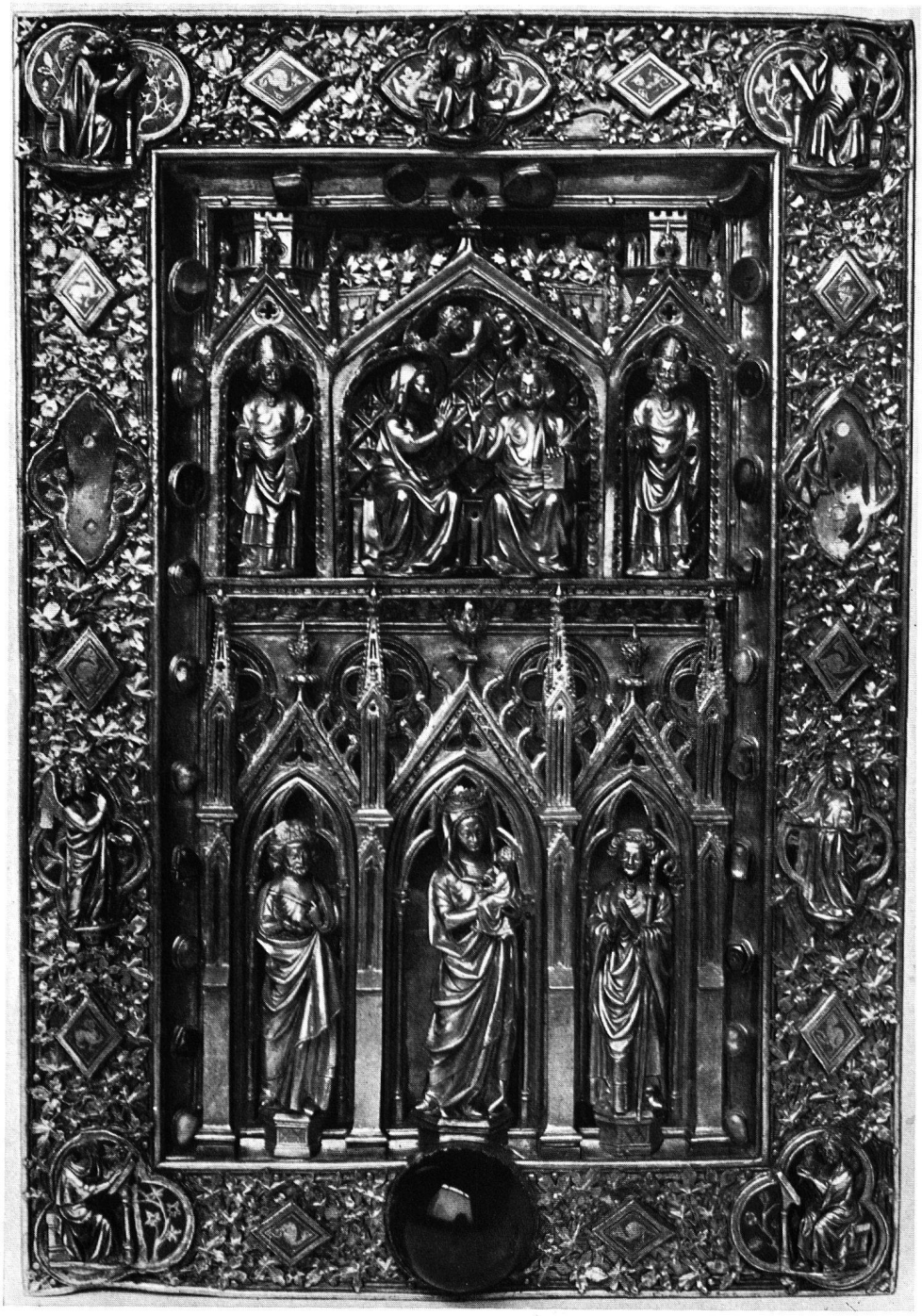
d



e

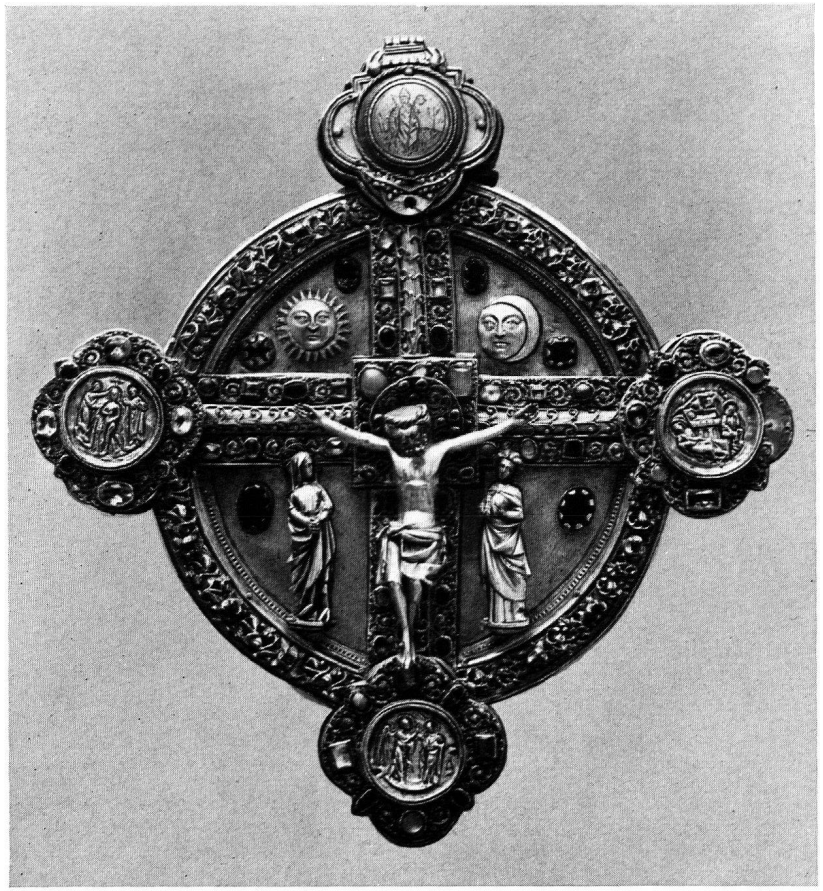
VORTRAGEKREUZ AUS ITTINGEN, DETAILS

a Johannes. – b Markus. – c Lukas. – d Matthäus. – e Fuß, vorn. Joh. Renner, 1592

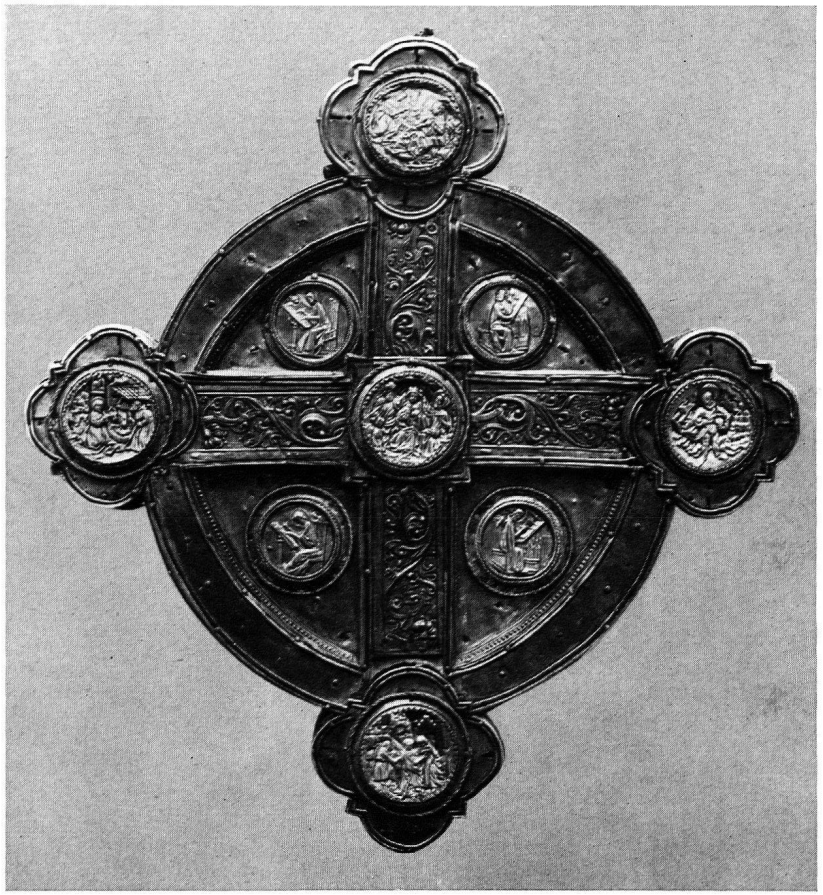


BUCHEINBAND VON ST. BLASIEN, UM 1265

Hauptwerk des Meister Johannes aus Freiburg i. Br.



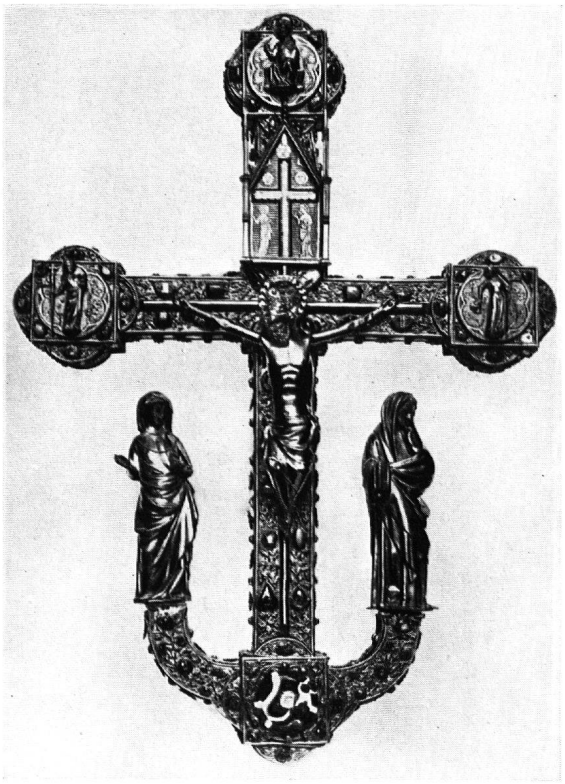
a



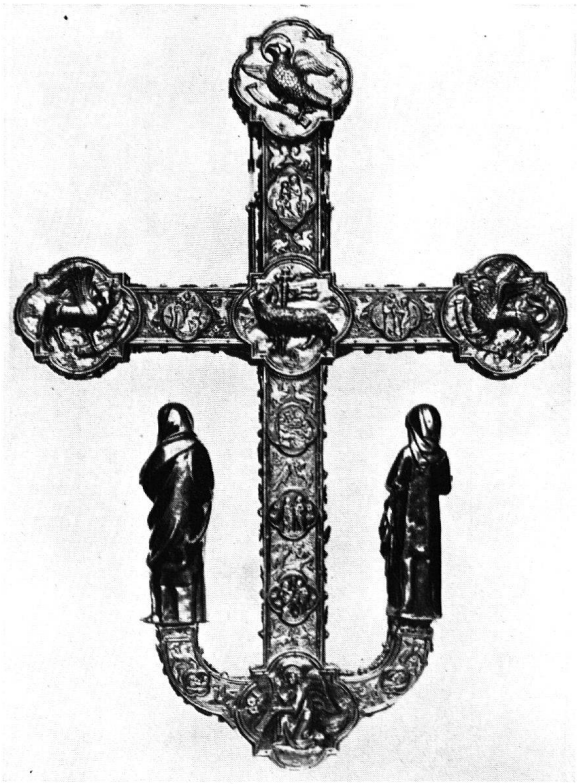
b

SCHEIBENKREUZ AUS VILLINGEN, 1268

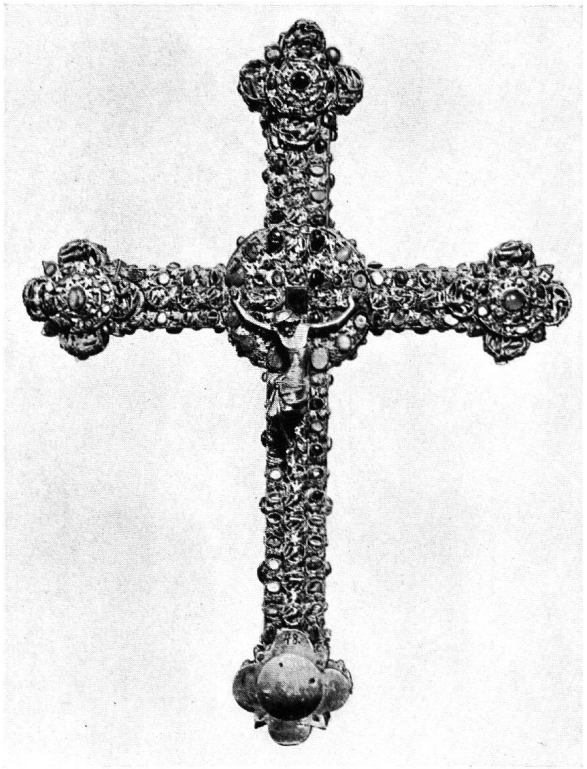
a Vorderseite, b Rückseite. – Villingen, Münsterschatz



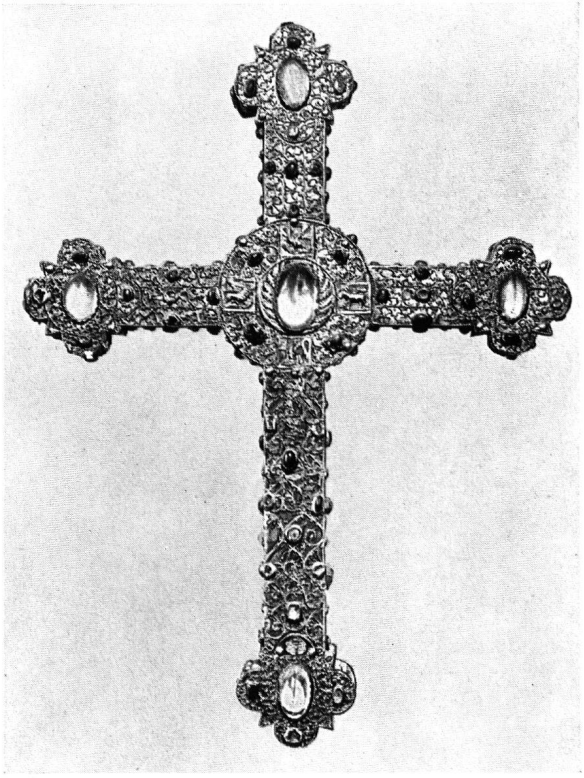
a



b



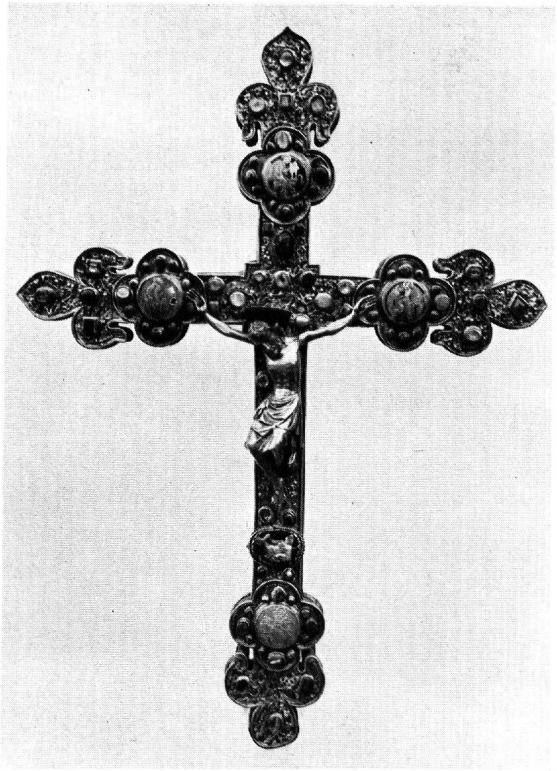
c



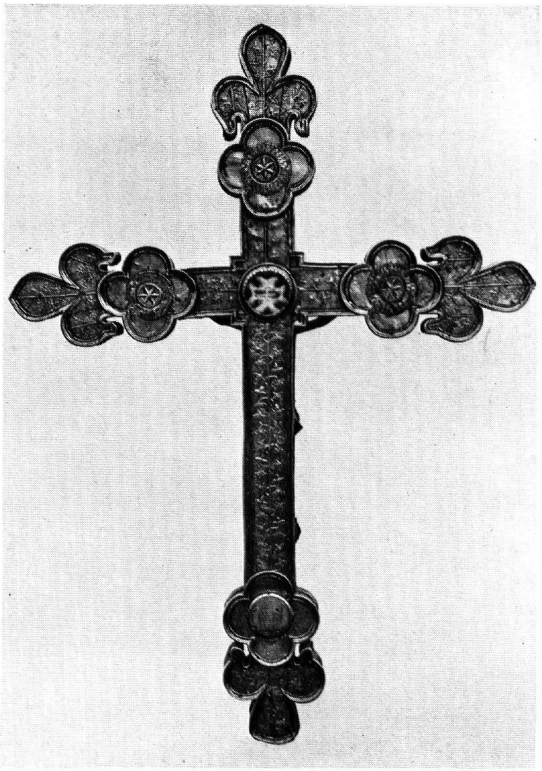
d

VORTRAGEKREUZE VON ST. TRUDPERT UND TENNENBACH

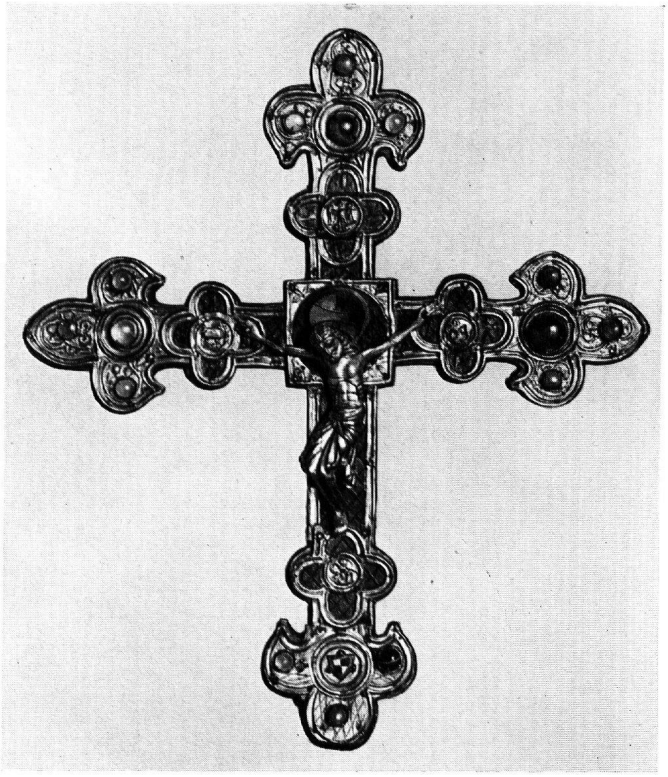
a, b Vorder- und Rückseite des Kreuzes von St. Trudpert, um 1280, Ermitage Petersburg.
c, d Vorder- und Rückseite des Kreuzes von Tennenbach, 14. Jh., 1. Viertel, 1631–1850 in Wettingen aufbewahrt, heute im Museo Christiano in Rom.



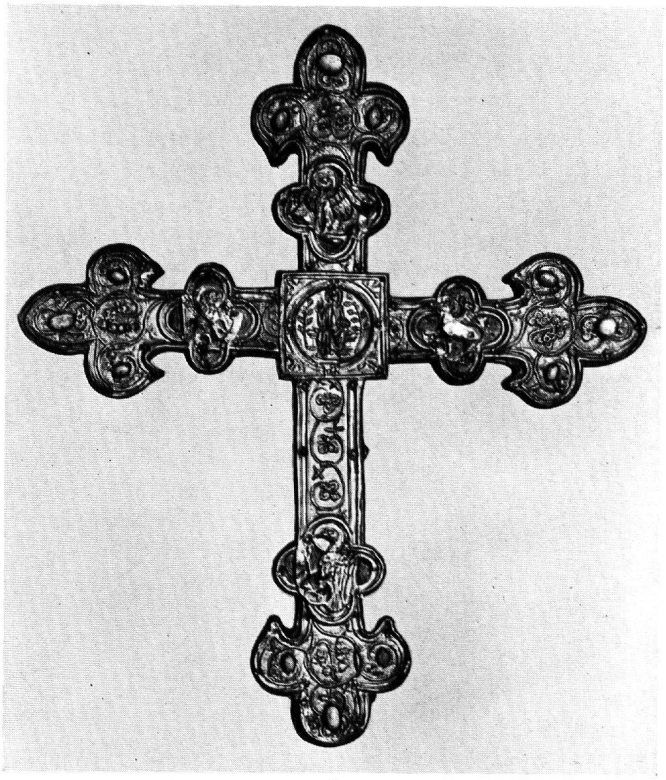
a



b



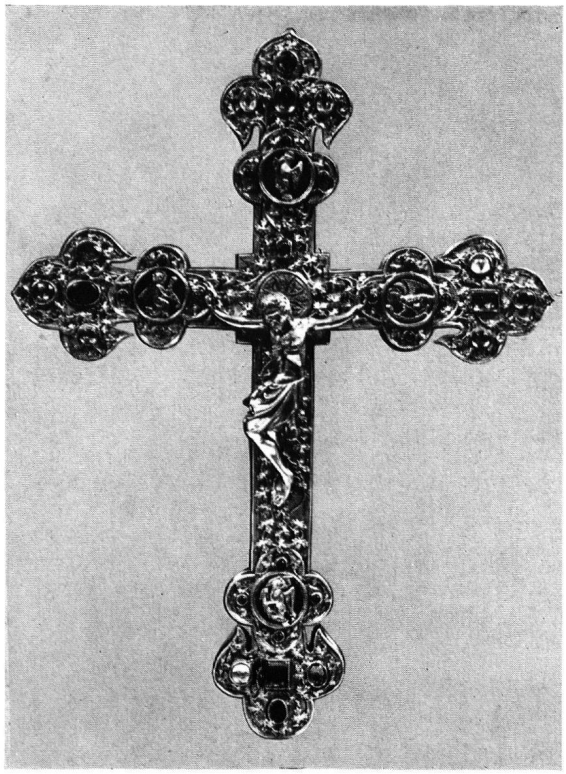
c



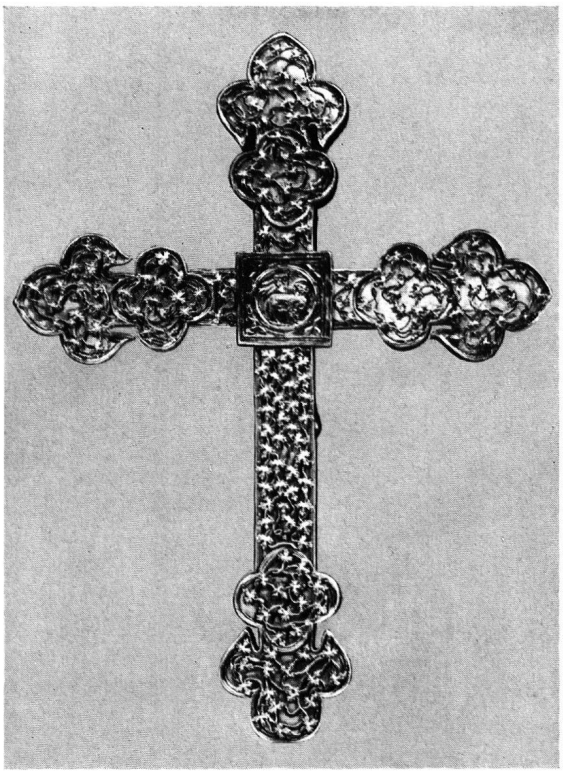
d

VORTRAGEKREUZE IN BEROMÜNSTER UND LUZERNER PRIVATBESITZ

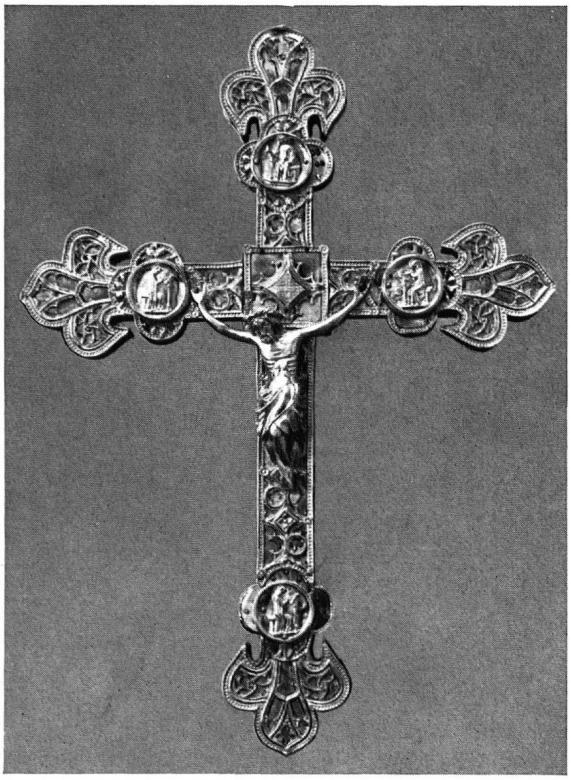
a, b Vorder- und Rückseite des Beromünsterkreuzes. 14. Jh., 2. Viertel. Stiftsschatz Beromünster.
c, d Vorder- und Rückseite des Kreuzes in Luzerner Privatbesitz. 14. Jh., 2. Drittel.



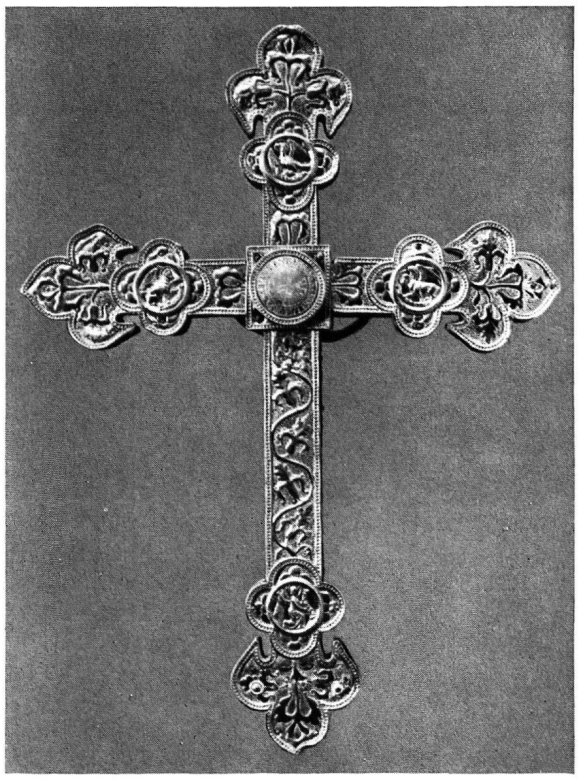
a



b



c



d

VORTRAGEKREUZE AUS SAULGAU UND AUS BODMAN

a, b Vorder- und Rückseite des Kreuzes in Saulgau (Pfarrkirche). 14. Jh., 1. Drittel.
c, d Vorder- und Rückseite des Kreuzes in Bodman, 14. Jh., 1. Drittel.