

Kgl. Bayer. Akademie
der Wissenschaften

Sitzungsberichte

der

philosophisch-philologischen und
historischen Classe

der

k. b. Akademie der Wissenschaften

zu München.

Jahrgang 1886.

München.

Akademische Buchdruckerei von F. Straub.

1887.

In Commission bei G. Franz.

Herr v. Riehl hielt einen Vortrag:

„Ueber einen neu aufgefundenen romanischen Tragaltar“.

(Mit 2 Tafeln.)

Durch einen glücklichen Zufall wurde ich im Sommer vergangenen Jahres auf ein altes vergoldetes Kupferblech mit eingravierten Figuren aufmerksam gemacht, welches in der Dorfkirche zu Watterbach in Unterfranken wohl seit unvordenklicher Zeit gelegen hatte und als unbrauchbar verkauft werden sollte. Bei näherer Besichtigung erwies sich dieses Kupferblech als ein romanischer Tragaltar des 12. Jahrhunderts von besonderer Schönheit und Eigenthümlichkeit, dem nur der schliessende kleine Stein auf der Oberseite und die vordem unter dem Stein geborgenen Reliquien fehlten.

Das seltene Werk wurde für das bayerische Nationalmuseum in München erworben und schmückt nun dort den ersten Saal der romanischen und frühgothischen Alterthümer. Der verlorene Stein ist durch eine kleine polirte Marmorplatte ersetzt, die völlig schmucklos gehalten ist wie bei fast allen Tragaltären; eine weitere Restauration war nicht nöthig.

Bevor ich unsern Altar hier näher untersuche und mit den grösstentheils durch Abbildungen allgemein bekannten gleichalterigen Werken derselben Periode vergleiche, schicke ich einige Worte über die Tragaltäre überhaupt voraus.

Schon die grosse Zahl alter Namen, welche sich für dieses liturgisch wie kunsthistorisch merkwürdige Geräthe finden, bezeugt die Aufmerksamkeit, die man demselben zuwandte, spricht aber auch andererseits für dessen nur selt-

neres Vorkommen und ausnahmsweisen Gebrauch, denn sonst würde sich bald ein ausschliessend giltiger Name festgestellt haben. Die Tragaltäre heissen: *Altaria viatica, itineraria, portatilia, mobilia, motoria, gestatoria, levatica, altaria viae, vicaricia* etc.

In der einfachsten Form besteht der Tragaltar nur aus einer kleinen Tafel in Gestalt eines dünnen Foliobandes, welche auf einen Tisch gelegt wird, um auf derselben die Messe zu lesen. Die Tafel ist von Holz, in dessen obere Fläche eine Vertiefung eingeschnitten ist, die durch eine kleine Steinplatte geschlossen wird, worunter dann, versiegelt, die Reliquien liegen, die bekanntlich in jedem Altar enthalten sein müssen, an welchem Messe gelesen werden soll. Der Stein ist liturgisch nothwendig, er macht die Tafel erst zum Altar, nachdem durch den Beschluss der Synode von Epaon (517) Stein als das einzig erlaubte Material des Altars erklärt worden war, im Gegensatz zu den hölzernen Altarischen der ältesten christlichen Zeit. Der Altarstein aber soll von edler Art sein, *lithium honestissimum*¹⁾, und da man die Tragaltäre überhaupt mit den kostbarsten Stoffen ausstattete, so wählte man hier Onyx, Amethyst, Achat, Serpentin, Marmor etc. Die Holztafel, der Kern des Ganzen, wird dann aber auch, namentlich in der romanischen Zeit, mit edleren Stoffen unkleidet, mit Gold, vergoldetem Silber oder Kupfer, und da diese Hülle dann wieder mit getriebenen und eingegrabenen Figuren, Email etc.²⁾ verziert war, so ist sie der künstlerisch bedeutende Theil solcher Altäre; denn

1) Hinkmar von Rheims, *Capitulare* 3 tom. V.

2) An dem Tragaltar (in Schreinform) aus dem Kloster Sayna bei Koblenz, jetzt in der Sammlung des Fürsten Soltikoff, finden sich neben dem Marmor und dem vergoldeten Kupfer: emailirte Nägel, eingelassene Elfenbeinplättchen, Miniaturbildchen unter Krystall etc., so dass dieses kleine Werk des 13. Jahrhunderts uns die ganze Summe der verwendeten kostbaren Stoffe an einem Beispiele zeigt. Siehe Studien zur Gesch. des Altars von Laib und Schwarz.

der liturgisch entscheidende Stein ist schmucklos oder höchstens mit eingehauenen Kreuzen geschmückt.

Neben den Tragaltären in Tafelform erscheinen aber auch solche in dem reicheren Aufbau eines kleinen Altarschreines. Man hat sie nach ihrer Gestalt „Sargaltäre“ genannt; ich würde den Namen „Schreinaltäre“ vorziehen. Sie bieten Anlass zu zierlicher architektonischer Construction und zu plastischem Schmuck in freien aus dem Runden gearbeiteten Figürchen, wofür die Tafelform keinen Raum gewährt, berühren uns aber hier nicht weiter, da wir es mit einem Tafelaltar zu thun haben.

Der Gebrauch der Tragaltäre, um auf Reisen überall Messe lesen zu können, wird bis auf Constantin d. Gr. zurückgeführt (Eusebius Vita Constant. lib. I, cap. 42). Beda erzählt (im Anfange des 8. Jahrhunderts), dass die beiden Ewald (die späteren Landespatrone Westphalens) die Messe täglich auf einer geweihten Tafel gelesen hätten, welche sie bei sich trugen. Karl der Grosse soll sich auf seinen Feldzügen eines hölzernen Tragaltars bedient haben. Auf Grund päpstlicher Privilegien durften seit dem 7. Jahrhundert nur Könige und Fürsten, hohe Geistliche, Missionäre und die Aebte einiger Klöster Tragaltäre gebrauchen. Dieselben sind jedoch durch die Kreuzzüge während des 12. und 13. Jahrhunderts in immer allgemeineren und häufigeren Gebrauch gekommen und diese beiden Jahrhunderte bilden auch die klassische Zeit für den Tragaltar in der Kunstgeschichte.

Am Ende des Mittelalters wurden die bequemen Altärchen so häufig und ohne Noth benützt, dass man Massregeln ergriff, ihre Zahl zu vermindern; in der Renaissancezeit beginnen sie seltener zu werden und verlieren ihre selbstständige kunstgeschichtliche Bedeutung. Heute sind sie nur noch bei Ertheilung des Viaticums an Sterbende, bei Weihung von Kirchen und auf Missionsreisen gestattet¹⁾.

1) Müller u. Mothes, Archäologisches Wörterbuch II, 933.

Für die Kunstgeschichte sind, wie schon bemerkt, hauptsächlich die Tragaltäre des 12. und 13. Jahrhunderts am wichtigsten; keine frühere oder spätere Zeit hat eine gleiche Fülle so mannigfaltig gestalteter, reich und schön geschmückter und kostbar ausgestatteter Werke dieser Art aufzuweisen. Die romanische und altchristliche Plastik machte (gleich der Malerei) ihre beste Schule durch Werke der Kleinkunst, wobei man die edelsten Stoffe, Gold, Elfenbein, Schmelzwerk besonders bevorzugte. Diese Neigung kam den Tragaltären, die sich meist nur reiche und vornehme Leute gönnen durften, ähnlich wie den Diptychen, Reliquiarien etc. zu statten. Als später die plastische Kunst zu grösseren Formen und Aufgaben griff, begnügte sie sich meist mit minder kostbarem Material; der Stoff sank im Werthe, der Gehalt stieg. Im frühen Mittelalter hatte das Kunstgewerbe bei Gold und Elfenbein begonnen, um im 15. Jahrhundert mit gesteigerter Kraft zu Sandstein und Holz emporzusteigen, bis im Anbruch der Renaissance die freie plastische Kunst wieder mit besonderer Vorliebe zum Marmor und Erz der Antike zurückgriff.

In der neuen Auflage (1883) von Otte's „Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des Mittelalters“ werden 24 Tragaltäre aus romanischer Zeit aufgezählt, wovon 13 bis 14 auf das 12. Jahrhundert kommen.

Karl Lind in den „Mittheilungen der k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“, Jahrgang XV., sagt, dass ihm kein Tragaltar bekannt sei, dessen Alter über das 11. Jahrhundert hinaufreiche; die früher von Heideloff (Ornamentik des Mittelalters) und Andern in die Karolinger-Zeit versetzten Altäre dieser Art, wie z. B. der Kölnische mit den Flüssen des Paradieses, werden jetzt dem 12. Jahrhundert zugewiesen.

Nach diesen Vorbemerkungen wende ich mich zur Beschreibung unseres Altares von Watterbach.

Er besteht aus einer Tafel von Eichenholz, die mit starkem vergoldeten Kupferblech überzogen ist. Die Länge beträgt 0,35, die Breite 0,23, die Dicke nur 0,025 Meter. Auf der Oberseite (Tafel I der beigegebenen Abbildung) ist ein viereckiger Ausschnitt in das Holz geschnitten, der bis zu dem Metall der Unterseite durchgeht, das „Grab“, in welchem die Reliquien lagen, um der schon von Papst Felix I. gegebenen Vorschrift zu genügen, dass das Messopfer über den Gräbern der Märtyrer gefeiert werden solle¹⁾. Der Marmor, welcher diese Vertiefung schloss, ist, wie schon oben bemerkt wurde, neu ergänzt.

Eine neben dem Rande des Steines in das Blech geritzte spätere Inschrift deutet auf die Art der verschwundenen Reliquien wie auf das Schicksal unseres Altars. Von einer Hand des 16. Jahrhunderts sind dort nämlich folgende Worte eingeschrieben: *Est violatum anno Domini 1534; dann: de vestimentis Adelheidis regine.* Eine Fortsetzung dieser Schrift am gegenüberstehenden Rande des Steines ist zum grössten Theile erloschen und bis auf die Worte: *Epiphanie Scti Johannis* unlesbar.

Der Altar wurde also im Jahre 1534 verletzt, erbrochen und dann sicherlich auch seiner Reliquien beraubt, vielleicht im Zusammenhange mit den Kämpfen der Reformationszeit; zugleich erhalten wir Nachricht über die Art jener Reliquien. Der Schreiber ergänzt mit Letzterem nachträglich, was sonst von Anbeginn auf der Unterseite der Tafel eingegraben zu sein pflegt, bei unserm Werk aber gefehlt hatte.

Die Unterseite wird nämlich bei Tragaltären der ältesten wie der spätesten Zeit sehr häufig dazu benützt, das Verzeichniss der in der Tafel verborgenen Reliquien der Nachwelt mitzutheilen. Sehr oft waren dies kleine Stückchen von Gewändern. So steht auf dem (der zweiten Hälfte des

1) Siehe F. X. Kraus, Real-Encyclopädie der christlichen Alterthümer 1880, I. 39.

12. Jahrhunderts entstammenden) Bamberger Tragaltar in der „Reichen Kapelle“ zu München: de vestimento S. Mariae¹⁾, auf einem Tragaltar aus Xanten (13. Jahrh.): in hac capsula sunt de veste et de Chlamyde S. Victoris patroni nostri particulae²⁾. Man liebte es übrigens, möglichst viele Reliquien in dem kleinen Altärchen zu bergen und erklärt sogar das häufigere Vorkommen der Schreinaltäre, welche hierzu mehr Raum boten, gegenüber den Tafelaltären aus diesem Umstand.

Bei „Adelheidis regina“ ist zunächst an die Kaiserin Adelheid, die Gemahlin Otto's I. zu denken, die sich nach der Mündigkeitserklärung ihres Enkels, Otto's III., von der Welt zurückzog, sich einem fromm beschaulichen Leben widmend, und 999 zu Selz im Elsass gestorben ist. Sie wurde in Deutschland als Heilige verehrt, kommt übrigens im römischen Martyrologium nicht vor und hatte also jedenfalls nur einen örtlich beschränkten Cult, der uns, abgesehen von Selz, nach Augsburg führt, wo sie als Wiederherstellerin des Domes galt und ihr Gedächtnisstag am 16. Dezember gefeiert ward.

Eine andere Adelheid, die gleichfalls „regina“ genannt sein könnte, gehört einer noch enger begrenzten Oertlichkeit. Diese rein sagenhafte Heilige soll eine Schwester oder Tante Karls des Grossen gewesen sein und dem Frauenkloster Kitzingen bedeutende Güter geschenkt haben. Der „Adelheidsbrunnen“ in der Nähe des Klosters erinnert an sie, und ihr Grabmal befand sich am Muttergottes-Altar der Klosterkirche; das ganze Kloster aber wurde in Erinnerung an diese königliche Wohlthäterin „das königliche Kloster“ genannt³⁾.

Der Fundort Watterbach, wohin unser Tragaltar zuletzt durch irgend einen Zufall verschlagen worden ist, lässt

1) Abgebildet bei v. Hefner und Berg, „Kunstwerke u. Geräthschaften des Mittelalters etc.“ Tafel 32.

2) Ernst aus'm Werth „Kunstdenkmale des christl. Mittelalters in den Rheinlanden“.

3) Link, „Klosterbuch der Diöcese Würzburg“ II, 556 ff.

uns natürlich keinen Schluss auf seine Herkunft ziehen, allein der örtliche Kreis, in welchem die eine oder andere Adelheid verehrt wurde, deutet doch wohl darauf hin, dass der Altar in irgend einem Dome oder Kloster der heutigen bayerischen Provinzen Franken oder Schwaben ursprünglich aufbewahrt und benützt worden sein mag.

Das Kupferblech, welches die Holztafel des Tragaltars umkleidet, nimmt mit seinen gravirten Zeichnungen unsere Aufmerksamkeit zunächst in Anspruch. Auf der Oberseite (Tafel I) erscheint diese Hülle nur als ein aus zweierlei Stücken zusammengesetzter Rand, gleichsam eine Bordure, während die breite Metallfläche der Unterseite (Tafel II), aus einem Stück bestehend und mit selbständigem Bildwerk geschmückt, ganz gegen die Regel zur eigentlichen Schauseite wird.

Die Metallstreifen der Oberseite, heute noch unversehrt mit den ursprünglichen Nägeln befestigt, machen den Eindruck, als ob sie aus einem grösseren, auf Vorrath gefertigten Stück ohne Rücksicht auf den Abschluss und Zusammenhang der Ornamente herausgeschnitten und hier aufgenagelt worden seien. Dies darf nicht Wunder nehmen und spricht keinesfalls dagegen, dass wir die Umkleidung der Tafel in ihrem ursprünglichen Zustande vor uns haben. Es spricht eher dafür, wie viele Beispiele mittelalteriger Bücherdeckel und dergl. bestätigen. Solche Metallbleche pflegten in der That gleichsam fabrikmässig auf Vorrath verfertigt zu werden, wobei die Benützung durch den gleichmässigen Formen-Typus, in welchem grosse Werkstätten arbeiteten, bedeutend erleichtert ward. Ernst aus'm Werth in seinen „Kunstdenkmalen des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden“ macht auf eine ganze Reihe von romanischen Tragaltären aufmerksam, die so gleichmässig in Styl und Technik sind, dass sie als Arbeiten einer gemeinsamen rheinischen Werkstatt betrachtet werden müssen. Einer derselben (jetzt

in Hannover) trägt dann auch den Namen seines rheinischen Verfertigers: Eilbertus Coloniensis me fecit, und zwei dergleichen Altäre im Domschatze zu Bamberg, einer im Museum zu Darmstadt, andere in Siegburg, Xanten und Gladbach schliessen sich demselben getreulich an ¹⁾. Zu dieser Gruppe gehört nun unser Altar zwar nicht, denn jene sind sämmtlich Schreinaltäre einer etwas späteren Periode. Allein die auch sonst oft erkennbare Thatsache wird doch durch obiges bestätigt, dass solche kunstgewerbliche Arbeiten gattungsmässig und dabei auch auf Vorrath verfertigt und später je nach Bedarf benützt wurden. Die neben den Ranken-, Blatt- und Knospen-Ornamenten der Oberseite unseres Altars eingravirten zwei Thiergestalten erscheinen darum auch hier zusammenhangslos als ein ganz zufälliger, rein malerischer Zierrath, der keine besondere Deutung herausfordert.

Künstlerisch weit selbständiger und werthvoller als die Oberseite ist die untere (Tafel II). Hier sehen wir zwischen einem äusserst klar und fest gezeichneten, durch Knospen charakteristisch geschmückten Rankenwerk fünf Brustbilder. Die Mitte nimmt das grössere Bild des Erlösers ein mit lehrend erhobener Rechten, einem Buche in der Linken und der Umschrift: Hic pater et logos nec non paraclitos hagogios. Die vier kleineren Bildchen an den Ecken geben die vier Kardinaltugenden Justitia, Temperantia, Prudentia, Fortitudo, vier gekrönte weibliche Gestalten mit dem Heiligenschein, je zwei und zwei ganz gleich gekleidet, ohne irgend eine unterscheidende Charakteristik oder ein Atribut; — nur die Umschrift besagt, wer sie sein sollen. Ein Geist strenger Symmetrie geht durch diese ganze Arbeit; er spricht eben so

1) Ausser jenem Eilbert aus Köln ist uns auch noch ein anderer Verfertiger eines romanischen Tragaltars (jetzt im Domschatze zu Paderborn) mit Namen bekannt: Rogkerus, Mönch des Klosters Helmwardeshusen in Hessen, kurz vor 1100. S. Bruno Bucher „Geschichte der technischen Künste“ Bd. II, 211.

deutlich aus Gesicht und Gewandung der menschlichen Figuren wie aus jedem Zuge des Ornamentes. Allein in dieser beschränkten, herben Kunstweise offenbart sich doch eine äusserst sichere Hand und ein feiner Sinn für lineare Schönheit. Solche Stylweise wie die charakteristische Form der Ranken und Knospen und die Typen der menschlichen Gestalten, — dies alles deutet auf die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Auffallend erscheint die bis in's Einzelste gehende Aehnlichkeit unseres Christuskopfes mit den gleichfalls gravirten Zeichnungen der Köpfe auf einem Buchdeckel von vergoldetem Kupferblech aus dem Kloster Prüm, der sich nunmehr in Trier befindet, in dem bereits mehrfach citirten Werke Aus'm Werth's Tafel LXI, 10 abgebildet ist und von demselben in's 11. Jahrhundert gesetzt wird.

Unter den bisher publicirten Tragaltären des 12. Jahrhunderts nimmt der unsrige eine eigenthümliche Stellung ein sowohl durch die schlichte lineare Schönheit und Reinheit seiner Zeichnung, wie namentlich durch den Umstand, dass die Oberseite, auf welcher doch die heilige Handlung vollzogen wurde, künstlerisch nur mit sparsamem Schmucke ausgestattet ist, hingegen die Unterseite, welche auf den Tisch zu liegen kam, als die eigentliche reichgeschmückte Schauseite erscheint. Bei anderen Tragaltären pflegt die Sache umgekehrt zu sein.

Nur ein, dem unsrigen wohl gleichalteriger und auch sonst sehr stylverwandter Tafelaltar ist ganz ähnlich angelegt. Er befindet sich in der Sebastianskapelle zu Oettingen im Ries, stammt also aus demselben geographischen Gebiete, dem auch der Watterbacher Altar zu entstammen scheint und ist bis jetzt, so weit ich ersehe, in der kunstgeschichtlichen Literatur noch nicht beachtet worden, obgleich ihn Andreas Schmid in seinem Buche „Der christliche Altar“ schon 1871 beschrieben und abgebildet hat.

Die Oberseite des Oettinger Altars ist zwar reicher bedacht als bei dem Watterbacher; dennoch tritt sie gegen die Unterseite so entschieden zurück, dass diese auch hier zur Schauseite wird. In der Mitte ist Christus am Kreuz, daneben links die gestürzte „Synagoge“ mit zerbrochenem Speer und verbundenen Augen, rechts die triumphirende „Ecclesia“ mit erhobener Kreuzesfahne; in den Ecken sind die vier Kardinaltugenden mit denselben Umschriften wie bei unserm Altar, aber zugleich durch Attribute charakterisirt. Beide so nahe verwandte Werke dürften in einer rheinischen Werkstatt verfertigt worden sein.

Bei den schönen romanischen Tafelaltären ist der schmucklose Stein klein, die Umrahmung desto grösser, so dass das Ganze fast wie ein freies Kunstgebilde erscheint.

Dieses Verhältniss änderte sich später. Die Künstler und Kunsthandwerker suchten und fanden anderswo grössere Aufgaben als in dem Schmuck einer kleinen viereckigen Platte. Zugleich wird der früher so kostbare Stoff gewöhnlicher und dürftiger; die Bekleidung der Holztafel mit goldglänzendem Metall verschwindet, und so war es schliesslich noch das Beste, wenn man den polirten Stein über das nüchterne Holz dominiren liess.

Das bayerische National-Museum besitzt zwei spätere Tragaltäre in Tafelform, einen gothischen aus dem 15. und einen völlig styllosen aus dem 18. Jahrhundert, welche jene Veränderung sehr klar zeigen. Nannte man doch seit dem 15. Jahrhundert die Tragaltäre auch schlechthin „Betsteine“, „pierres d'autel“, weil man fast nur noch den glatten Stein sah.

So besteht denn der gedachte gothische Altar aus einem nur mit Holz umrahmten und auf der Rückseite mit einem Brette bedeckten rothen Marmorstein. Die Ränder des Steines werden durch ein sehr feines architektonisches Ornament eingefasst, welches aber nur — aus Pergament ausgeschnitten

und aufgeleimt ist. Die hölzerne Rückseite ist in Marmor-nachahmung bemalt, mit einem grünen Rande, worauf kleine Verzierungen mit Goldfarbe aufgetragen sind. Der Name des Donators und das Verzeichniss der Reliquien steht in gothischer Schrift mit Dinte auf Pergament geschrieben und dieses ist auf der Rückseite, zum Theil unter Glas, gleichfalls aufgeklebt!

Noch viel ärmer und nüchterner erscheint aber unser jüngster Tragaltar, welchen der Bischof Ludwig Joseph von Freising im Jahre 1773 geweiht hat. Er besteht aus einer Marmortafel mit fünf eingehauenen Kreuzeszeichen, umgeben von einem ganz schmalen mit eingelegter Laubsägenarbeit verzierten hölzernen Rahmen, so dass das Ganze den Schreibtafeln unserer Schulkinder bedenklich ähnlich sieht. Die Rückseite ist ein bloßes Brett ohne Farbe oder Politur, auf welchem ein zum Theil gedruckter, zum Theil beschriebener Zettel aufgeklebt ist, der uns über die Weihung des Steines und die Reliquien belehrt. Das im Vorrath für diese und ähnliche Zwecke gedruckte Formular brauchte nur durch Einschreiben der auf den einzelnen Fall bezüglichen Daten mit Feder und Dinte ergänzt zu werden.

Welcher Gegensatz zu den monumentalen mit aller Fülle der Kunst und der Symbolik, mit aller Pracht der kostbarsten Stoffe ausgestatteten Tragaltäre aus der Zeit der Kreuzzüge!



