

DER VERDUNER ALTAR

EIN EMAILWERK DES XII. JAHRHUNDERTS

ZU KLOSTERNEURBURG

Text von C. Drexler

Aufnahmen von Th. Strommer

MARTIN GERLACH & C^o WIEN

LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF TORONTO
100 St. George Street
Toronto, Ontario

E-
T-
N.º

152
118
579



SEINER KÖNIGLICHEN HOHEIT, DEM
DURCHLAUCHTIGSTEN HERRN, HERRN

LEOPOLD

VON GOTTES GNADEN

**FÜRST VON HOHENZOLLERN,
BURGGRAF ZU NÜRNBERG, GRAF ZU SIGMARIN-
GEN, VERINGEN UND BERGH, HERR ZU HAIGER-
LACH UND WERSTEIN**

IN TIEFSTER EHRFURCHT GEWIDMET.



DER VERDUNER ALTAR
EIN EMAILWERK DES XII. JAHRHUNDERTS
IM STIFTE KLOSTERNEUBURG
=== BEI WIEN ===

HERAUSGEGEBEN UND MIT ERLÄUTERNDEN
TEXT VERSEHEN VON
KARL DREXLER
INFUL. EHRENABT U. CHORHERR

= AUFGENOMMEN VON =
THOMAS STROMMER
— KLERIKER —
DES STIFTES KLOSTERNEUBURG

52 TAFELN IN LICHTDRUCK
UND 3 CHROMOTAFELN (FACSIMILE)
AUF KOSTEN DES K. K. MINISTERIUMS FÜR KULTUS UND UNTERRICHT

=== WIEN 1903 ===
MARTIN GERLACH & CO.
BUCH- UND KUNSTVERLAG
IX/2. WÄHRINGERSTRASSE 50



DRUCK VON CHRISTOPH REISSER'S SÖHNE, WIEN V.

Das vorliegende Werk bildet gewissermaßen eine Fortsetzung ähnlicher, das Stift Klosterneuburg betreffender Arbeiten,* obwohl es eine für sich selbständige Publikation darstellt. Länger andauernde Gesundheitsstörungen hielten den Schreiber dieses ab, die Aufnahmen wie früher selbst zu machen, ja, es schien eine längere Pause unvermeidlich, als unverhofft sich eine jüngere Kraft fand, welche die vielen Mühen einer solchen Unternehmung tragen wollte. Man kann sich vorstellen, welche Schwierigkeiten zu überwinden, wie viele Versuche zu machen waren, um die Reproduktion des von seiner Stelle nicht zu entfernenden Objektes zu ermöglichen, welches dazu noch in einem Raume aufgestellt ist, der sein Licht hauptsächlich durch rückwärts befindliche Fenster erhält.

Für den ersten Augenblick machten sich darum Bedenken geltend, an eine so langwierige Arbeit zu schreiten, weil schon eine Reproduktion, und sogar in Farben, von Camesina und Arneth im Jahre 1844 veranstaltet worden war. Allein die Auflage war sehr gering und die Wiedergabe ungenau, indem manche Farben, z. B. Weiß, durch Gold ersetzt wurden; überdies war das Ornament ganz übergangen worden.

Bei der außergewöhnlichen Bedeutung des in Frage stehenden Objektes für die Geschichte der Goldschmiedekunst in der Epoche des romanischen Stiles ist darum eine neue derartige Publikation wohl zu rechtfertigen, umsomehr, als von vielen Seiten diesbezügliche Wünsche und Anfragen seit längerer Zeit laut wurden.

Im nachfolgenden sollen nur einige Notizen über die Schicksale dieses berühmten Emailwerkes angeführt werden, denn für eine Abhandlung über das Email, seine Entstehung, Verbreitung, Vervollkommnung ist hier nicht der Ort.

Der Besteller des Werkes ist der Propst Werner,** der auch sonst in anderer Beziehung als ein bedeutender und energischer Mann sich bewährt hatte. Vor seiner Erhebung zum Propste war er Stiftsdekan gewesen; bei der Wahl dazu nur Diakon, weil sich die Stiftsmitglieder von dem damaligen Passauer Bischof Albero als zuständigem Ordinarius nicht weihen lassen wollten. Der Grund dafür war, daß das Stift nach dem Tode des Papstes Hadrian IV. zu dem rechtmäßigen Papste Alexander III. hielt und darum mit dem Passauer Bischof, der dem eingedrungenen Papste anhieng, keine Gemeinschaft haben wollte. Als Dechant begab sich dann Werner mit noch dreißig andern Klerikern zum rechtmäßigen Metropolit, dem Erzbischof von Salzburg, der sich gerade in Friesach aufhielt, um die Priesterweihe zu empfangen. Vom Jahre 1168—1186 war nun Werner Propst zu Klosterneuburg und während dieser Zeit

* 1. Stukkodekorationen in dem Chorherrenstifte Klosterneuburg. (Aufnahmen von Karl Drexler, Text von Albert Ilg.) Wien, 1896, Anton Schroll & Comp. 2. Goldschmiedearbeiten in dem Chorherrenstifte Klosterneuburg. (Aufnahmen von Karl Drexler, Text von Kamillo List.) Wien, 1897, Anton Schroll & Comp. 3. Tafelbilder aus dem Museum des Stiftes Klosterneuburg. (Aufnahmen von Karl Drexler, Text von Kamillo List.) Schenk, Wien, 1902.

** Über diesen Propst siehe auch meine Notizen im Artikel Klosterneuburg des topographischen Lexikons.

muß er unser Emailwerk bestellt haben. Wenn auf demselben das Jahr 1191 als Zeit der Verfertigung genannt wird, so ist es doch auf den ersten Blick klar, daß diese Arbeit einige Jahre beansprucht hat; vom Jahre 1186—1190 war aber Werner nicht in Klosterneuburg; er hatte die Propstei niedergelegt, um wahrscheinlich in einem anderen Hause die Regel St. Augustins einzuführen, wie früher Beatus Hartmannus zu Klosterneuburg es getan.

Schon 1192 wird Werner zum zweitenmal Propst in Klosterneuburg, bleibt aber nur zwei Jahre, weil er dann auf den Bischofssitz von Gurk erhoben wird. Selbst in diesen Umständen vergißt er seine alte Heimat nicht und schenkt noch eine ihm gehörige Insel zu Nußdorf dem Stifte.

Um nun wieder zu unserer Aufgabe zurückzukehren, bemerken wir, daß von der Inschrift unseres Emailwerkes Nikolaus aus Verdun als der Verfertiger genannt wird. Von seinen sonstigen Arbeiten ist noch der Marienschrein in Tournay erhalten, welchen er im Jahre 1207 vollendete, der aber nebst Anwendung von Email auch mit getriebener Arbeit geziert ist. Das berühmteste Werk, das er gefertigt, ist wohl das hiesige, welches überhaupt das bedeutendste Emailwerk dieser Epoche sowohl in Beziehung auf die Dimensionen als auch in Rücksicht auf künstlerische Höhe ist, die in manchem geradezu einen Einfluß oder ein Nachklingen der Antike verraten möchte — es sei nur an den Faltenwurf der Madonna bei der Geburt Christi erinnert.

Das Material unseres Kunstwerkes ist wie bei derartigen größeren Objekten des XII. Jahrhunderts feuervergoldetes Kupfer. Die bildlichen Darstellungen und Ornamente sind aber alle durch farbigen Grubenschmelz hervorgehoben. Das verhältnismäßig reichliche Vorhandensein von Rot und Weiß neben dem sonst dominierenden Blau und Grün weist auf den französischen Meister hin. Seine sichere Behandlung des Emails zeigt er bei solchen Anlässen, wo er verschiedene Farben ohne Steg nebeneinander streng geschieden erhält oder nach Belieben längs einer ganzen Linie gleichmäßig ineinander gehen läßt. Besonders merkwürdig sind die auf den die einzelnen Bilder trennenden Streifen angedeuteten Säulchen, welche gesprenkeltes Email aufweisen. Im allgemeinen ist der Grund mit blauem Email ausgeführt, Figuren sind in Gold gehalten, während die innen eingegrabene Zeichnung größtenteils blau und rot, teilweise auch gelb und weiß erscheint.

Heute stellt sich das Ganze als ein Triptychon dar, dessen mittlerer Teil in drei übereinander befindlichen Reihen 27 Tafeln enthält, während an beiden Flügeln je zwölf sich finden; die Höhe beträgt 108,5 *cm*, die Länge des Mittelstückes 263 *cm*, während die Seitenteile je 120,5 *cm* messen.

Ursprünglich waren die Tafeln als Bekleidung des Ambo an dem Lettner, der den Chorraum vom Laienschiff schied, angebracht. Die Ansicht Arneths in dem begleitenden Text zu Camesinas Publikation, daß die Tafeln als Antependium, ähnlich wie das Mailänderwerk, verwendet waren, läßt sich dem klaren Sinn der Inschrift gegenüber nicht aufrecht halten: *que privs annexa fvit amboniqve reflexa*. Auch ein innerer Grund spricht dagegen; fast alle für Altäre bestimmten Tafeln enthalten mitten den Heiland oder sonst eine Hauptfigur, während andere Heilige im Umkreis in kleinerem Maßstabe verteilt sind. Hier ist aber in der mittleren Reihe die ganze Heilswirkung des Neuen Testaments durchgeführt, während in der oberen und unteren Reihe die entsprechenden Vorbilder aus dem Alten Testamente, vor der Gesetzgebung am Berge Sinai und nach derselben, angebracht sind, mit Ausnahme der zwei letzten senkrechten Reihen, welche in je drei Bildern das jüngste Gericht und das himmlische Jerusalem darstellen, die eben das Alte und Neue Testament abschließen. Übrigens sind derartige metallene Verkleidungen an den Ambones keine solche Seltenheit, daß man diese Annahme zurückweisen müßte; um von anderen zu schweigen, findet sich schon eine Nachricht über eine von Heinrich II. dem Aachener Münster geschenkte Kanzel mit Emailverzierung derselben Technik aus dem Anfange des XI. Jahrhunderts. Ebenso bringt Ch. Rohault de Fleury im III. Band seines Werkes »La Messe — Etudes archeologiques« Abbildungen von Ambones, derselben Epoche angehörend, mit figuralen Darstellungen in ähnlicher Anordnung aus verschiedenen Materialien.

Bis zum Jahre 1318 dürfte wohl der Bestand unseres Objektes unverändert geblieben sein. Im genannten Jahre jedoch — die Klosterneuburger Chronik nennt wohl unrichtig das Jahr 1322, die Inschriften am Altare selbst 1320 — fügte ein Brand dem Werke großen Schaden zu. Ober dem Lettner befand sich nämlich der Vierungsturm, welcher zwölf Glocken trug, die samt den brennenden Holzbestandteilen des Turmes herunterstürzten und das Werk beschädigten. Die genannte Chronik meldet darüber: »Die gros täffl hätt man khäm erret mit wein — ... (Propst Stefan von Sierndorf) schuef, das man die schön taffel gehn wien füert under die goldtschmit, die verneuerten sie wider mit goldt und machten das schön zibarn (Ciborium) darauff und unser frauen bildt mitten darein in der eeren, aber die hawer clafften in dem bürg, er hiet die tafl den juden verseczt und hiet damit gebaut, sam sie noch will khlaffen.« Wie die zitierte Stelle beweist, war die Beschädigung derart, daß an eine gründliche Herstellung geschritten werden mußte, die erst 1329 vollendet wurde.

Bei dieser Gelegenheit fand eine Änderung in der Aufstellung statt; bisher hatten die Tafeln den Ambo am Lettner geziert. Unter demselben dürfte, wie in allen Kirchen, wo Gottesdienst für Kapitel und eine Pfarrgemeinde gehalten wurde, auch hier unter dem Lettner der Altar für den Volksgottesdienst angebracht gewesen sein. Um die Zeit der Reparatur war schon die Sitte aufgekommen, Retablen auf die Altäre zu stellen, und so wurde auch hier die Tafel nicht mehr an dem Ambo befestigt, sondern als Retable auf den Kreuzaltar gestellt, wodurch die Montierung in der Form eines Triptychons notwendig wurde. Wie eine in den letzten Jahren vorgenommene Untersuchung ergab, sind die einzelnen Platten mit Nägeln direkt auf den Holztafeln befestigt, welche an der Rückseite vier anlässlich der Neumontierung angefertigte Gemälde tragen, die zu den ältesten datierten Temperagemälden Österreichs gehören. Die Flügel enthalten unter giotteskem Einfluß die Kreuzigung* (unter dem Kreuze kniete der Donator), dann sieht man auf der zweiten, wie Christus der heiligen Magdalena als Gärtner nach der Auferstehung erscheint, während die Rückwand der Haupttafel den Tod und die Krönung Mariens aufweisen.

Das in derselben Stelle erwähnte Ciborium war entweder ein Altarüberbau, von dem heute nichts mehr erhalten ist, oder es ist der im Kirchenschatz heute noch aufbewahrte Speisekelch gemeint, der wohl seiner Entstehung nach der fraglichen Zeit angehören kann, dessen Darstellungen sich auch als bewußte Nachahmung der Technik des Altares geben, an dem aber das in der Chronik erwähnte Bild »unser frauen« nicht zu finden ist, es müßte denn über dem Zinnenkranz, der den heutigen Abschluß bildet, angebracht gewesen sein.

Bei dieser Erneuerung heißt es, daß auch sechs Tafeln dazu gemacht wurden. Betrachtet man den Inhalt der einzelnen Darstellungen, so möchte man auf die sechs Tafeln der letzten zwei senkrechten Reihen denken, weil in diesen beiden Reihen, die die Auferstehung der Toten und das jüngste Gericht darstellen, die sonstige Einteilung — ante legem, post legem et sub gratia — durchbrochen erscheint. Betrachtet man aber das Email, so scheint es doch mit dem der meisten Bilder übereinzustimmen. Einige der Tafeln zeigen wohl in den Farbennuancen Unterschiede, und zwar die mittleren Vertikalreihen; doch ist diesen Umständen vielleicht keine besondere Bedeutung beizulegen, weil das stärkere oder schwächere Erhitzen beim Brennen des Emails leicht Farbunterschiede verursacht und weil die damaligen Vorrichtungen ein so gleichmäßiges Arbeiten wohl nicht ermöglichten. Man könnte nun auf die Inschriften, welche zwischen den einzelnen Bilderreihen laufen, das Augenmerk richten, um aus eventuellen Abweichungen entsprechende Schlüsse zu ziehen. Da findet sich aber, was den Schriftcharakter betrifft, nur vollständige Gleichmäßigkeit. Wohl sind in der ersten Hälfte der untersten Querzeile die Buchstaben viel gedrängter und starke Abkürzungen angewendet; der Inhalt dieses Teiles gibt auch wirklich Nachricht von der geschehenen Umänderung und Ausbesserung. Was an Stelle dieser

* Siehe Abbildung in dem erwähnten Werke »Tafelbilder in dem Chorherrenstifte Klosterneuburg« und in der kunsthistorischen Monographie »Stift Klosterneuburg«, K. Drexler, Wien, 1894.

Neuerungen gestanden, läßt sich nicht mehr eruieren; jedenfalls war es ein bedeutend kürzerer Text. Wenn also eine Zugabe von sechs Tafeln wirklich notwendig gewesen ist, um das Werk als Retable verwenden zu können, so läßt sich heute darüber nichts Sicheres mehr eruieren. Arneth meint, daß die Tafeln XXII—XXIV und XXVIII—XXX im XIV. Jahrhundert hinzugefügt wurden und will dies aus der schwächeren Arbeit begründen, wie es aber scheint, vergeblich. Bei Besprechung der betreffenden Tafeln wird noch darauf zurückgekommen werden.

Im ganzen und großen — wenigstens fehlen diesbezügliche Nachrichten — blieb von der Erneuerung an der Bestand bis 1714 erhalten. In diesem Jahre wurde das VI. Säkulum der Grundsteinlegung der jetzigen Stiftskirche gefeiert. Weil aber durch die Umgestaltung der Kirche im Barockstil die Emporen der Seitenschiffe entfernt, die Seitenschiffe selbst in abgeschlossene Kapellen geteilt worden waren, so schien für den zu gewärtigenden Andrang der Raum des Hauptschiffes durch diesen Altaraufsatz zu beengt. Um Abhilfe zu schaffen, zerlegte man ihn und versetzte ihn in die Kästen der vom Propste Adam Scharer 1677 angelegten Schatzkammer.

Dazu hatte man den ursprünglichen Chorausbau des ehemaligen Kapitelsaales verwendet. Diese Räumlichkeit war zugleich bei der Gründung des Stiftes errichtet worden und daselbst hatte auch der Stifter vor dem genannten Kapellenausbau seine Grabstätte gefunden. Nach seiner Kanonisation im Jahre 1485 wurde dieser Saal nicht mehr als Kapitelsaal verwendet, sondern in seiner Gänze als Kapelle eingerichtet und mit mehreren Altären versehen. Beschädigungen durch Feuer im Jahre 1534 veranlaßten Umgestaltungen, von denen eine im Jahre 1551 vorgenommen und eine gründlichere im Barockstil 1640 und 1645 durchgeführt wurde.

In den obgenannten Kästen verblieb dann das Ganze bis zum Jahre 1833, wo die drei Teile wieder als Retable vor diesem genannten Kapellenausbau der Schatzkammer auf einem dazu errichteten Altare vereinigt wurden. Vor einigen Jahren war noch eine mit Aquarellfarben kolorierte Federzeichnung vorhanden, welche den damaligen Bestand darstellte. Abgesehen von der ganz erschrecklichen Gotik der hölzernen Mensa und der übrigen Verzierungen waren auch die rückwärtigen Gemälde durch diese Aufstellungen verdeckt. Begreiflich also, daß Stimmen laut wurden, die eine entsprechende Zusammenstellung verlangten.

Vier Jahre nach der erwähnten Aufstellung mußte auch der Chorausbau abgetragen werden, weil man beim Ausgraben der Fundamente für den Abschlußtrakt des Kaiserhofes in der nächsten Nähe dieser Apside unvorsichtig gegraben hatte. Man übertrug nun auch die damals auf dem Altare dieses Raumes aufbewahrten Reliquien des heiligen Leopold auf den Altar, über welchem die Emailtafeln aufgestellt waren.

Im Jahre 1863 nun kam es wirklich zu dem Versuch einer besseren Aufstellung unseres Kunstwerkes. Mit einem Worte gesagt, es wurde nichts besser gemacht, außer daß die Gemälde der Rückwand sichtbar wurden. Bevor wir nun kurz die einzelnen Bilder besprechen unter Anführung der betreffenden In- und Umschriften, lassen wir den Text der vier querlaufenden Zeilen folgen; die senkrechten Randstreifen enthalten sechsmal die Worte: ante legem, svb gracia und svb lege.

Qualiter etatvm sacra consona sint peraratvm
cernis in hoc opere mvndi primordia qvere
limite svb primo svnt vmbre legi in imo;
inter vtrvmqve sitvm dat tempvs gracia tritvm
qve privs obscvra vates cecinere figvra
esse dedit pvra nova factoris genitvra,
vim per divinam veniens reparare rvnam
qve per serpentem dejecit vtrvmqve parentem,
si pensas jvste legis mandata vetvste;

ostentata foris retinent nil pene decoris
 vnde patet vere quia legis forma fvere,
 quam tribvit mvndo pietas divina secvndo
 anno milleno centeno septvageno
 nec non vndeno Gwernhervs corde sereno
 sextvs prepositvs tibi virgo Maria dicavit,
 qvod Nicolavs opvs Virdvnensis fabricavit.
 Christo milleno ter centeno vigenono
 prepositvs Stephanvs de Syrendorf generatvs
 hoc opvs avratvm tvlit hoc tabvlis renovatvm
 ab crvcis altari de strvctvra tabvlari,
 qve privs annexa fvit amboniqve reflexa.

Die einzelnen Bilder sind auf Täfelchen angebracht, die alle oben mit einem Kleeblattbogen schließen; dadurch werden zur Ausfüllung der entstehenden Zwickel wieder Darstellungen erforderlich, als welche in der obersten Reihe Brustbilder von Engeln mit und ohne Attribute (Kronen etc.) dienen. Ober der mittleren Bilderreihe sind die Brustbilder von Propheten des alten Bundes (mit und ohne Schriftrollen) zu sehen, welche entweder die Begebenheiten des neuen Testaments voraussagten oder auch selbst Vorbilder des Herrn waren. ber der untersten Reihe finden sich weibliche Brustbilder, die sich durch entsprechende Inschriften als Personifikationen verschiedener Tugenden geben. Die Verteilung der Täfelchen ist derart, daß auf die Seitenflügel je vier senkrechte Reihen zu je drei sich finden, während das Mittelstück neun senkrechte Reihen aufweist, die aber durch zwei Vertikalstreifen voneinander geschieden sind, weshalb auch die dadurch geteilten Zwickel immer an diesen Stellen zwei Brustbilder enthalten.

Wir gehen nun zur Besprechung der einzelnen Bilder über und bemerken, daß wir von jeder senkrechten Reihe zuerst das oberste, dann das mittlere und schließlich das unterste Bild in Betracht ziehen.

I. Annvnciatio Ysaac.

Das Bild stellt die Verheung der Geburt des Isaak dar, nach Genesis XVIII. 2: »Und als er seine Augen erhob, erschienen ihm drei Männer, nahe bei ihm stehend; und da er sie sah, lief er ihnen am Eingange seines Zeltes entgegen und neigte sich bis zur Erde.«

Diese drei Gäste sind als Engel dargestellt und der vorderste derselben, unter dessen Gestalt sich Gott selbst (מלאך יהוה) geoffenbart hatte, trägt das Spruchband: Tres vidit et vnum adoravit. Die Umschrift lautet: Hvic sobolis mvnvs premittit trinvs et vnvs. Die obere linke Ecke neben dem Bild füllt ein Engelskopf aus, welchem unten das Brustbild Davids entspricht, das die Worte aus dem Psalm XXIV, 11: Audi etc. auf einem Spruchband aufweist. (Höre, o Tochter! und siehe und neige dein Ohr; und vergiß dein Volk und dein Vaterhaus!)

2. Annvnciatio Domini.

Der Engel Gabriel, welcher der seligsten Jungfrau die Geburt des Herrn verkündet, trägt in der Linken ein Spruchband mit den Worten: Ave Maria, während von seiner Rechten die heilige Jungfrau berührende Strahlen ausgehen. Die Umschrift lautet: Ex te nascetvr, qvo lapsvs homo redimetvr; sie bezieht sich auf Lucas I, 28—38: Und der Engel trat zu ihr herein und sprach: Gegrut seist du, voll der Gnaden, der Herr ist mit dir, du bist gebenedeit unter den Weibern etc.

Interessant ist es übrigens, daß in den Stiftsschatz eine Wiederholung dieses Bildes durch Camesina gelangte, welches sich durch verschiedene Anhaltspunkte (Minuskelschrift) als Werk des XV. Jahrhunderts gibt, wenn es nicht eine spätere Fälschung ist. Klemens Wenzel Freiherr v. Hügel hatte diese Platte in Mainz im Jahre 1847 um 300 Gulden gekauft.

Ober dem folgenden Bild und unter dem vorher besprochenen zeigt sich ein Kopf, der sich durch die Inschrift V. J. R. T. als Personifikation der Tugend einführt.

3. Annvnciatio Samson.

Ein Engel, in der Linken einen oben mit drei Blättern schließenden Stab tragend, verkündet der Mutter des Samson dessen Geburt. Buch d. Richter, XIII, 3: Dieser (der Mutter Samsons) erschien der Engel des Herrn und sprach zu ihr: »Du bist unfruchtbar und kinderlos; aber du wirst empfangen und einen Sohn gebären.«

Die Umschrift lautet: *Hostibvs in molem generabis femina prolem.*

4. Nativitas Ysaac.

Unter einem reichen, ciboriumartigen Bau, von dem eine Lampe herabhängt, reicht Sara ihre Brust dem kleinen Isaak. Isaak ist als Vorbild Christi betrachtet, weil Gott durch die Ankündigung seiner Geburt aus einer unfruchtbaren Mutter auf die Geburt des Herrn aus einer Jungfrau vorbereitete. Fernere Beziehungen sind auch in dem Bildercyklus weiter ausgeführt.

Die Umschrift lautet: *Heredem servm lactat Sara plena diervm.*

Unter der erwähnten Darstellung und über der folgenden zeigt sich das Brustbild des Propheten Jeremias mit einem Schriftband, worauf man »femina« liest. Gemeint ist die Stelle Jerem. XXXI, 22: *femina circvmdabit virvm.*

5. Nativitas Domini.

Die Mutter Gottes ruht auf einem Bette und ist größtenteils in eine mantelartige, von der linken Schulter herabhängende Decke eingehüllt, der Faltenwurf weist direkt auf antike Vorbilder. Die Krippe ist architektonisch gestaltet und ruht auf durch Bogen verbundenen Säulchen, während St. Josef, auf einem gleichfalls architektonischen Stuhl sitzend, im Nachdenken versunken ist. Darüber ein Engel mit dem Spruchband: *Gloria in excelsis deo.*

Die Verbindung mit der unteren Tafel stellt ein weiblicher Kopf vor, über dem man »gaudium« liest und der mit dem linken Zeigefinger auf das folgende Bild weist.

6. Nativitas Samson.

Unter einer auf Säulen getragenen Halle eines Hauses übergibt die auf einer Lagerstatt sitzende Mutter das Kind einer anderen Frau, während der Vater zusieht. Die entsprechende Stelle ist Buch der Richter, XIII, 24: »Sie gebar also einen Sohn und nannte ihn Samson.« Samson bedeutet »Glänzender«, »Sonniger«, denn in ihm sollte das Licht der Befreiung aufgehen. Die Umschrift lautet: »*hic pver hebreis fit parma rvina getheis.*«

7. Circvmcisio Ysaak.

Abraham schickt sich an, über einem altarartig geformten Stein die ihm von Gott aufgetragene Beschneidung an seinem Sohne vorzunehmen. Genes., XXI, 4: »Und beschnitt ihn am achten Tage, wie Gott ihm geboten hatte.« Arneth hält den Beschneidenden für einen Priester,

was aber nicht richtig ist, weil ja das Priestertum des alten Testaments damals noch nicht eingesetzt war. Die entsprechende Umschrift heißt: *flet circvmcisvs Ysaak tvvs o Sara risvs.*

»Isaak« heißt nämlich zu deutsch »lachen«, und dieser Name wurde ihm beigelegt, weil Sara, eingedenk ihres Alters bei der Verheißung, daß sie einen Sohn erhalten soll, gelacht hat.

In der darunter befindlichen Eckfüllung zeigt sich das Brustbild Mosis mit einer Schriftrolle, auf welcher man liest: *omnis mascv.* Jedenfalls bezieht sich dieses auf Genesis, XVII, 10: »Dies ist mein Bund, den ihr halten sollet zwischen mir und euch und deinen Nachkommen nach dir: alles, was männlich ist unter euch, soll beschnitten werden.«

8. Circvmcisio Christi.

Die Mutter Gottes sitzt auf einem Throne unter einer Architektur mit dem Jesukind am Schoße; um die Beschneidung vorzunehmen, nähert sich ein Mann mit einem Messer, auf welchen das mit dem Kreuznimbus versehene Jesukind ängstlich blickt. Die bezügliche Stelle findet sich Luc., II, 21: »Und nachdem acht Tage um waren und das Kind beschnitten werden sollte, ward sein Name Jesus genannt, wie es schon der Engel genannt hatte, ehe es im Mutterleibe empfangen ward.« Die Umschrift sagt: *nostra tvlit Christi caro vvlnera vvlnerere tristi.* Der Übergang zum nachfolgenden Bild macht in der Füllung die Darstellung der »obedientia«.

9. Circvmcisio Samson.

Unterhalb einer mit Ziegeln bedeckten Halle, von der eine Lampe herunterhängt, nimmt ein Mohel die Beschneidung an dem auf dem Schoße der Mutter liegenden Kinde vor, während der Vater zusieht. Die Umschrift lautet: *misticat in donis is notat istvm jvssio legis.*

10. Abraham, Melchisedech.

Abraham im Schuppenhaubert, der ihm etwa bis unter die Mitte der Oberschenkel reicht, übergibt dem König Melchisedech von Salem ein größeres, schalenartiges Gefäß mit nicht erkennbarem Inhalte; zwei andere Gewaffnete in Kettenpanzern halten gleichfalls ähnliche Gefäße bereit, überdies weist Abraham noch auf verschiedene Tiere, welche übergeben werden sollen. Melchisedech ist nämlich ein Typus Christi, weil er, wie in einer anderen Tafel dargestellt ist, als Vorbild des neutestamentlichen Opfers Brot und Wein Gott dargebracht hat. Als Umschrift findet sich: *Victor Abram regvm decimavit singvla rervm.* Der Vorgang bezieht sich auf Genesis, XIV, 20, wo es heißt: »Da gab Abram ihm den Zehnten von allem.«

Den Übergang zur nächsten Tafel macht das Brustbild des Propheten Isaias mit dem Schriftband: *Parvvlvvs Da. (recte »Na.« sc. Natus).* Es bezieht sich dies auf die Stelle Isaias, IX, 6: »Denn ein Kind ist uns geboren, ein Sohn ist uns gegeben, und die Herrschaft ist auf seine Schultern gelegt; sein Name wird genannt werden: Wunderbarer, Ratgeber Gottes, starker Held, Vater der Zukunft, Friedensfürst.«

11. Tres Magi cvm donis.

Unter einer Architektur sitzt die Mutter Gottes mit dem Jesukinde, während die drei Weisen aus dem Morgenlande ihre Gaben darbringen. Die bezügliche Schriftstelle findet sich bei Matthäus, II, 11: »Und in das Haus eintretend, fanden sie das Kind mit Maria, seiner Mutter, und fielen nieder und beteten es an. Und sie öffneten ihre Schätze und brachten ihm Geschenke dar: Gold, Weihrauch und Myrrhen.« Als Umschrift findet sich: *Mistica dona dant deo reges tres tria vero.* Zwischen dieser und der nächsten Darstellung zeigt sich das Brustbild der »Misericordia«.



12. Regina Saba.

Salomon sitzt auf einem Throne, ihm naht sich die Königin von Saba, die von seiner Weisheit gehört hatte, mit zwei Dienern, welche Geschenke bringen. Die Darstellung bezieht sich auf das X. Kapitel des III. Buches der Könige Vers 1: »Aber auch die Königin von Saba hörte den Ruf von Salomon über den Namen des Herrn und kam, ihn mit Rätselfragen auf die Probe zu stellen.« Vers 4: »Als nun die Königin von Saba alle Weisheit Salomons sah« Vers 5: » geriet sie außer sich,« Vers 6: »und sprach zum Könige: ‚Wahr ist das Gerücht, das ich in meinem Lande gehört habe.‘« Vers 10: »Sie gab also dem Könige hundertundzwanzig Talente Goldes und überaus viele Gewürze und kostbare Edelsteine.«

Um diese Platte liest man: *Vvlnere [recte: Mvner]e] dignare regina fidem Salomonis.*

Die genannten bildlichen Darstellungen bilden den linken Flügel (vom Beschauer aus); als Abschluß gegen das Mittelstück sind zur Ausfüllung der Kleeblattbögen angebracht die Brustbilder eines Engels, des Propheten Jonas und einer weiblichen Figur mit der Inschrift »Timor«.

Die linke obere Ecke des Mittelteiles bildet wieder ein Engelskopf, an welchen sich das folgende Bild anschließt.

13. Egypto Israelem edvcit Dominvs.

Moses geht den Israeliten voran, die das Rote Meer durchschreiten. Exodus, XIV, 22: »Da gingen die Söhne Israels mitten durch das trockengelegte Meer; denn das Wasser stand wie eine Mauer zu ihrer Rechten und zur Linken.« Dieses Ereignis ist ein Vorbild der Taufe, wie die Inschrift andeutet:

Vnda rvbens mvnda baptismi misticat vnda.

Den Übergang zur nächsten Tafel bildet das Brustbild des Propheten Isaias »Esayas«.

14. Pbaptismvs Christi.

Christus, bis an die Hüften im Wasser stehend, wird von Johannes mittels eines ampullenartigen Gefäßes getauft, während ein rückwärts stehender Jüngling die Kleider des Herrn hält; darüber der heilige Geist in Gestalt einer Taube. Die Darstellung schließt sich an Matth., III, 16, 17 (Marc., I, 10, 11; Lucas, III, 22; Joh., I, 32): Als aber Jesus getauft war, stieg er sogleich aus dem Wasser herauf; und siehe, es öffneten sich ihm die Himmel, und er sah den Geist Gottes herabkommen über ihn und wie eine Taube herabsteigen. Und siehe, eine Stimme vom Himmel sprach: »Dies ist mein Sohn, der geliebte, an welchem ich Wohlgefallen habe.«

Um das Bild liest man: *Fit via dilvtis baptismi salvtis.*

Zur nächsten Tafel leitet das Bild der »Spes« über.

15. Mare svper boves XII.

Wie Moses auf Befehl des Herrn, Exod., XXX, 18, ein ehernes Waschbecken für Priester zur Reinigung vor den Opfern angefertigt hatte, so ließ Salomon beim Tempelbau ein großes ehernes Becken gießen von zehn Ellen Durchmesser, welches auf zwölf ehernen Rindern ruhte. III, Könige, VII, 23—26.

Die Umschrift lautet: *Forma fviti sacri maris vmbra bovumqve lavacri.*

16. Moyses it in Egyptvm.

Moses hatte nach seiner Flucht aus Ägypten in Madian geheiratet und weidete dort die Schafe Jethros, seines Schwiegervaters. Als ihm nun bei dieser Gelegenheit der Herr im brennenden Dornbusch erschienen war und ihm den Auftrag gegeben hatte, nach Ägypten zurückzukehren und das Volk Israel aus der ägyptischen Knechtschaft zu befreien, so tat er, wie Exod., IV, 20, berichtet: »Alsobald nahm Moses sein Weib und seine Söhne, setzte sie auf einen Esel und zog nach Ägypten zurück, den Stab Gottes in seiner Hand tragend.«

Dargestellt ist auf unserem Emailwerk Moses auf einem Esel reitend, in der Linken ein Knäblein haltend, in der Rechten einen Stab, während seine Frau mit einem in Windeln eingewickelten Kinde ihm folgt.

Um das Bild liest man: It (ergänze: ut) redimat gentem dvx svb Pharaone gementem.

Links unter dem vorhergehenden und ober dem folgenden Bilde ist der Prophet Isaias angebracht mit der Schriftrolle: Syq noli timere, Isaias, X, 24: »Darum spricht der Herr, der Gott der Heerscharen, also: ‚Fürchte dich nicht, mein Volk, du Bewohner von Sion.‘«

17. Dies palmarvm.

Der Herr, auf einer Eselin reitend — daneben ihr Füllen — hält seinen Einzug in Jerusalem. Mit der Rechten segnet er, mit der Linken trägt er das Spruchband: Dicit filie Syon. Vor ihm breiten Knaben Kleider aus und bestreuen den Weg mit Zweigen. Auf einer Palme ein Mann und ein Knabe, Zweige abbrechend, während dem Herrn ein Mann [wahrscheinlich Matthäus] mit einem Buche folgt. Denn bei diesem Evangelisten findet sich XXI, 4—8: »Dies alles aber geschah, damit erfüllet würde, was durch den Propheten gesagt ist, der da spricht: Saget der Tochter Sion: Siehe, dein König kommt zu dir, sanftmütig reitend auf einer Eselin, auf einem Füllen, dem Jungen eines Lasttieres! Die Jünger aber gingen und taten wie ihnen Jesus befohlen hatte. Und sie führten die Eselin und das Füllen herbei und legten ihre Kleider auf dieselben und setzten ihn darauf. Sehr viel Volk aber breitete seine Kleider auf den Weg; und andere hieben Zweige von den Bäumen und streuten sie auf den Weg.«

Die Inschrift lautet: Tvrba Deo plavdit qvi qvos vult salvat et avdit.

Links unter dieser Tafel und ober der nächsten ist das Brustbild der »Temperantia«.

18. Agnvs pascalis.

Ein Mann nimmt aus einem Stalle ein Lamm mit der Linken, während er mit der Rechten auf die in der Höhe sichtbare Mondscheibe deutet, der nur wenig mehr zum Plenilunium fehlt. Als Vorbild des Herrn, der vier Tage nach seinem Einzug in Jerusalem das Erlösungswerk begann, mußte das Paschalamm am 10. des Monats Nisan ausgewählt und vier Tage darnach geschlachtet werden. Exod., XII, 3: »Redet zu der ganzen Gemeinde der Söhne Israels und saget ihnen: Am zehnten Tage dieses Monats nehme ein jeder ein Lamm für seine Familie und sein Haus.« Vers 6: »Dasselbe sollt ihr bis zum vierzehnten Tage dieses Monats aufbewahren; dann soll es die gesamte Gemeinde der Söhne Israels gegen Abend schlachten.«

Die Umschrift sagt: Christi mactandvs in formam clavditvr agnvs.

19. Rex Melchisedech.

Der König Melchisedech, die Krone auf dem Haupte, opfert Brot und Wein mit einer Patene und einem romanischen Kelche über einem mit einem Tuch bedeckten Altare, auf dem zwei Leuchter stehen. Aus den Wolken ragt die segnende Hand Gottes hervor. Dieser Vorgang

wird schon im Alten Testament als Vorbild des unblutigen neutestamentlichen Opfers erklärt. Vgl. Psalm CIX, 4: »Der Herr hat geschworen und es wird ihn nicht gereuen: Auf ewig bist du Priester nach der Ordnung Melchisedechs.« Die auf die Darstellung bezügliche Stelle findet sich Genesis, XIV, 18: »Melchisedech aber, der König von Salem, brachte Brot und Wein dar, denn er war ein Priester Gottes, des Allerhöchsten.«

Darunter als Übergang zum nächsten Bilde hält David eine Rolle mit: »Panem angelorum,« Psalm LXXVII, 25: »Brot der Engel aß der Mensch; Speise sandte er ihnen im Überflusse.« Weil in der Mitteltafel je drei senkrechte Reihen durch einen Längsstreifen getrennt sind, so gehört auch noch zu dieser Darstellung das Brustbild des Königs Salomo unter der rechten Ecke des vorigen und über dem folgenden Bilde. Die Schriftrolle sagt: »Venite et comedite.« Proverbia, IX, 5: »Kommet, esset mein Brot und trinket den Wein, den ich für euch gemischt habe.«

20. Cena Domini.

Um einen runden Tisch, an dem der Herr das letzte Abendmahl gehalten, steht er mit den Aposteln, von denen acht ganz oder teilweise sichtbar sind. Johannes lehnt sich an seine Brust, während auf der Seite des Beschauers ein Apostel kniet, der, indem er die heilige Kommunion aus des Herrn Hand empfängt, rückwärts einen Fisch verbirgt (Judas, der Verräter).

Der Vorgang wird berichtet von Matthäus, XXVI, 26—28: »Während sie aber aßen, nahm Jesus Brot, segnete und brach es, gab es seinen Jüngern und sprach: Nehmet hin und esset, dies ist mein Leib! Und er nahm den Kelch, dankte, gab ihnen denselben, indem er sprach: Trinket alle daraus, denn dieses ist mein Blut des Neuen Testamentes, welches für viele vergossen werden wird zur Vergebung der Sünden.«

Parallelstellen finden sich Marcus, XIV, 22, 24, Luc., XXII, 19—21, I. Corinth., II, 24, Hebr., V und VII, in Gänze.

Unter diesem Bilde sind die Brustbilder der »Caritas« und »Pietas«.

21. Manna in vrna avrea.

In der geöffneten Bundeslade sieht man den Stab Aarons und die zwei steinernen Tafeln, während ein Priester mit über das Haupt geschlagenem Oberkleide im Begriffe ist, das in einem zweihenkeligen, vasenartigen Gefäße befindliche Manna in der Bundeslade zu verwahren, gemäß dem göttlichen Befehle, daß Moses durch Aaron etwas davon aufbewahre. Exod., XVI, 33, 34: Und Moses sprach zu Aaron: Nimm ein Gefäß und tue Man hinein, so viel sein Gomer faßt; und stelle es vor den Herrn, um es aufzubewahren für eure Nachkommen, wie der Herr dem Moses befohlen hat. Und Aaron stellte es in dem heiligen Zelte auf, um es aufzubewahren. Diese vom Himmel gefallene Speise, ein Vorbild der allerheiligsten Eucharistie, welche die Israeliten, solange sie durch die Wüste zogen, nährte, hörte auf, als sie die Grenze des Landes Kanaan erreichten.

Die vorbildliche Bedeutung wird auch durch die Inschrift ausgedrückt: »Man notat obscura clavum te Christe figura.«

22. Occisio Abel.

Kain holt mit einer Haue zu einem neuen Schläge gegen seinen bereits verwundeten, im Sturze begriffenen Bruder aus. Der Vorgang ist berichtet im Buche Genesis, IV, 8: »Und Kain sagte zu Abel, seinem Bruder: »Laß uns hinausgehen! Als sie nun auf dem Felde waren, erhob sich Kain gegen seinen Bruder Abel und erschlug ihn.« Die Umschrift sagt: »Vipereo more

Cain Abel perimit ore.« Arneth meint, daß diese Tafel, ebenso 23, 24, 28, 29, 30 wegen schwächerer Arbeit nicht dem Nikolaus von Verdun, sondern den Restauratoren unter Stephan von Sierndorf zuzuschreiben sei. Diese bessere oder schwächere Zeichnung ist aber doch ein zu unsicherer Anhaltspunkt, um daraus eine derartige Folgerung ziehen zu können. Es soll aber dabei die Möglichkeit nicht geleugnet werden, daß diese Tafeln vielleicht doch durch das Feuer beschädigt, eventuell neu vergoldet, neu emailliert wurden und auch vielleicht dabei einer Nacharbeit des Stichels bedurften.

Den Übergang zum nächsten Bild bildet David mit den Worten; »Homo pacis mei.« Psalm XL, 10.

23. Ivdas oscvlatvr dominvm.

Judas küßt den Herrn, um ihn zu verraten, während von der anderen Seite ein Kriegsknecht denselben an der Schulter faßt. Von den übrigen Bewaffneten holt einer zum Schlage gegen den Herrn aus; ein anderer zieht das Schwert, andere leuchten etc. etc. Der Vorgang findet sich erwähnt bei Matth., XXVI, 48—50: »Der aber, welcher ihn verriet, gab ihnen ein Zeichen und sagte: Den ich küssen werde, der ist es, ergreift ihn! etc. . . . Die Umschrift sagt: »Oscvlo te Christe tradit traditor iste.« An dieser Tafel finden sich verschiedene Anhaltspunkte für die Fixierung der Entstehungszeit. Die Form der Schwerter weist auf das XII. Jahrhundert. Ebenso das Stangenbeil des einen Soldaten zeigt weder einen stachel- oder schnabelförmigen Haken noch einen hammerartigen Ansatz, welche erst am Beginne des XIII. Jahrhunderts auftreten. Ebenso weisen die fast noch halbkugelförmigen Helmformen, teilweise mit Naseneisen, auf das XII. Jahrhundert. Der Haubert der Bewaffneten reicht beinahe bis ans Knie, welcher Umstand auch auf die Zeit vor 1200 deutet, weil er von diesem Zeitpunkt herum wenig mehr als über die Hälfte der Oberschenkel sich erstreckt und rasch noch weiter an Länge abnimmt. Bedenken wir nun, daß auf dreien von diesen sechs in Frage stehenden Tafeln Rüstungen und verschiedene Angriffswaffen dargestellt sind, daß dieselben aber mit der Ursprungszeit des Altares harmonieren, daß ferner anno 1329 kein Goldschmied im stande gewesen wäre, genau die Kriegstracht um 1180 herum bildlich darzustellen, ohne durch irgend einen Anachronismus sich zu verraten, da er ja in den anderen Teilen des Altares keine diesbezüglichen genügenden Anhaltspunkte finden konnte, indem nur auf Tafel 10 drei Personen in Kriegsrüstung dargestellt sind, so müssen wir schließen, daß diese Tafeln dem ursprünglichen Bestande angehört haben oder höchstens, daß sie direkte Kopien der beschädigten Originalien sind. — Den Übergang bildet das Bild der »Largitas«.

24. Occisio Abner.

Joab durchbohrt mit dem Schwerte Abner in Gegenwart von zwei Kriegern. Die runde Endigung des Schwertes deutet auf das XII. Jahrhundert. Ebenso der Ausschnitt über dem Spanne der Schuhe Joabs und Abners deuten auf diese Zeit, weil diese Mode nur im XII. und in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts gebräuchlich war. Ein anderer Umstand bereitet jedoch für den ersten Moment Schwierigkeiten, nämlich die Länge der Schwertgriffe Joabs und seines linken Nebenmannes, welche auf das XIV. Jahrhundert deuten würde. Doch dürfte diesem Umstande keine besondere Bedeutung beizumessen sein, weil ja bei dem Schwerte der rechten Figur am selben Bilde wieder ein kürzerer Griff sich zeigt. Entweder ist der Unterschied auf Rechnung der Ungenauigkeit des Künstlers zu setzen oder es ist an diesen Stellen bei einer Neuvergoldung und vorherigen Abschleifung im XIV. Jahrhundert ein Nacharbeiten mit dem Grabstichel notwendig geworden. Über den Vorgang berichtet II. Reg. III, 27: »Und da Abner nach Hebron gekommen war, führte ihn Joab hinterlistigerweise abseits mitten unter das Tor, als wollte er mit ihm reden, und stach ihn daselbst in den Unterleib, daß er starb, zur Rache für das Blut seines Bruders Asael.« Die Umschrift darüber liest sich: »Alloqvitr plande Joab honc perimitqve nefande.«

25. Oblatio Ysaac.

Abraham, in Bezug auf seinen Gehorsam gegen Gott auf die Probe gestellt, ist bereit, seinen geliebten Sohn Isaak zum Opfer zu bringen, der auf einem Altare gebunden liegt. Ein aus den Wolken kommender Engel hält das Schwert zurück, während der als Ersatz zum Opfer dienende Widder an einem Baume in die Höhe springt und Blätter daran verzehrt. Genesis, XXII, 12: »Und er sprach zu ihm: Strecke deine Hand nicht aus über den Knaben und tue ihm nichts; denn nun erkenne ich, daß du Gott fürchtest, da du deines einzigen Sohnes nicht schontest um meinetwillen. Als Umschrift liest man: »Victimet vt caram prolem pater aptat ad aram.« In dem Füllungsstück zeigt sich Daniel mit den Worten: Post hec occidetor X P S. Daniel, IX, 26: »Und nach den zweiundsechzig Wochen wird Christus getötet werden; und sein Volk, das ihn verleugnen wird, wird nicht mehr sein. Und ein Volk wird mit einem heranziehenden Fürsten Stadt und Heiligtum zerstören; ihr Ende wird Verwüstung sein, und Verwüstung ist verhängt nach Beendigung des Krieges.«

26. Passio Domini.

Christus ist auf dem Kreuze dargestellt mit einem Fußschemel, zu beiden Seiten Maria und Johannes, darüber Mond und ein Stern, um die Finsternis beim Tode des Herrn anzudeuten. Die Überschrift am Kreuze lautet: »Ihesvs Nazarens.« Als Mittelpunkt des ganzen Erlösungswerkes ist diese Tafel in etwas größerem Maßstab (zirka 3 cm) gefertigt als die andern. Den Bericht über den Vorgang finden wir bei Matth., XXVII, Marc., XV, Luc., XXIII, Joh., XIX, 26, 27: »Da nun Jesus seine Mutter und den Jünger, den er lieb hatte, stehen sah, sprach er zu seiner Mutter: Weib, siehe da, dein Sohn! Hierauf sprach er zu dem Jünger: Siehe da, deine Mutter! Und von jener Stunde an nahm sie der Jünger zu sich.«

Die Umschrift lautet: »Victima mactatvr qva nostra rvina levatvr.«

Den Übergang zur unteren Darstellung bildet das Brustbild der »Sapientia« mit einer Schriftrolle: »Dñs possedit me«. Proverbia, VIII, 22: »Der Herr besaß mich am Anfange seiner Wege, ehe er etwas schuf vom Anbeginn her.«

27. Botrvs in vecte.

Zwei der von Moses ausgesandten Kundschafter tragen, auf Stäbe sich stützend, mittelst einer Stange eine große Traube. Viele von den alten Kirchenvätern fassen dies Ereignis als ein Vorbild des Herrn am Kreuze auf. Der heilige Bernhard erklärt den Vorausgehenden, der der Traube den Rücken zuwendet, als Vorbild der Juden, und den der Traube Folgenden als Vorbild der Christen. Über die Begebenheit berichtet Numeri XIII, 24: »Als sie nun bis zum Traubenbach kamen, schnitten sie eine Rebe mit ihrer Traube ab, welche zwei Männer an einer Stange trugen.« Die Umschrift lautet: »Vecte crvcis lignvm botro Christi lege signvm.«

28. Eva tvlit de frvctv.

Das erste Menschenpaar steht unter dem Baume der Erkenntnis, um welchen sich die Schlange ringelt, die ihr menschenähnliches, gekröntes Haupt der Eva zuwendet. Genes., III, 6: »Da sah das Weib, daß der Baum gut, davon zu essen und lieblich anzuschauen sei, und sie nahm von seiner Frucht und aß und gab ihrem Manne und er aß.« Die vorbildliche Beziehung zu Christus drückt die Umschrift aus: »Innvit hoc factvm Christvm de stipite tractvm.«

Den Übergang vermittelt »Esayas« mit der Inschrift: »Et erit sepvlcrcvm eivs gloriosvm.« Isaias, XI, 10.

29. Deposicio Christi.

Das T-förmige Kreuz trägt an einer schwächeren, darüber befindlichen Stange die Inschrift: »INRI«. Vor dem Kreuz liegt Christus im Schoße seiner Mutter, während zwei Frauen Kopf und Füße stützen; rückwärts steht Johannes. Alle vier Evangelisten erwähnen den Vorgang, ohne jedoch Details anzuführen. Matth., XXVII, Marc., XV, Luc., XXIII, Joh., XIX. Die Beziehung zu dem vorigen Bilde drückt der heilige Paulus aus, ad Rom. V, 18: »Wie also durch des einen Sünde über alle Menschen das Verdammungsurteil gekommen ist, so kommt auch durch die Gerechtigkeit eines über alle Menschen die Rechtfertigung des Lebens.«

In der Ecke ober diesem Bilde, weil neben dieser Reihe wieder ein Trennungstreifen durchgeht, ist ein noch hierher gehöriges Brustbild Davids angebracht mit den Worten: »Arvit tamquam T.« Psalm Davids, XXI, 16: »Vertrocknet wie eine Scherbe ist meine Kraft und meine Zunge klebt an meinem Gaumen; und in den Staub des Todes ließeest Du mich hinabsinken.«

Den Übergang zum nächsten Bild macht die »Prvdencia«.

30. Deposicio regis Jericho.

Nach dem Bilde sieht man, wie der Leichnam des Königs von Hai von einem Galgen herabgenommen wird, an welchen ihn Josua hatte aufhängen lassen. Der Letztgenannte hält daneben mit einem anderen Bewaffneten zu Pferde. Arneth meint, daß dieses Bild auch eines der anno 1329 angefertigten sei. Doch dem widerspricht der bis zur halben Kniescheibe reichende Haubert und dann die Form des Krippensattels, und bezüglich des letzteren ist nämlich zu bemerken, daß im Verlauf des XIII. Jahrhunderts der vordere Sattelbogen immer kleiner wird, bis nur ein Knopf überbleibt und daß erst von 1350 an der vordere Sattelbogen wieder höher wird. Eine andere Schwierigkeit bietet sich darin, daß bei den Sporen Josuas ganz deutlich mehrere Spitzen sichtbar sind, so daß es den Eindruck eines Sporns mit einem Rade macht. Diese Form aber kommt erst in den allgemeinen Gebrauch bei Vornehmen im Ende des XIII. Jahrhunderts. Doch lassen sich einzelne Fälle auch früher nachweisen, so daß wieder kein sicherer Schluß daraus auf eine bestimmte Zeit sich ziehen läßt. Über den Vorgang berichtet das Buch Josua, VIII, 28, 29: »Und Josua brannte die Stadt nieder und machte sie zu einem Schutthaufen auf immer und ließ ihren König an einem Galgen bis zum Abend und Sonnenuntergang aufhängen. Dann befahl Josua, seinen Leichnam herabzunehmen.« Der diesbezügliche Vers lautet: »Secvndvm legem deponit vespere regem.«

31. Joseph in lacv.

Joseph wird von dreien seiner Brüder in einen mit einer steinernen Einfassung umgebenen Brunnen gestürzt. Das Buch Genes. berichtet darüber XXXVII, 23, 24: »Sobald nun Joseph zu seinen Brüdern gekommen war, zogen sie ihm sogleich das lange, buntgestreifte Kleid aus und warfen ihn in eine alte Cisterne, in der kein Wasser war.« So wie diese Behandlung Josephs den Anlaß zu seiner späteren Erhebung gibt, so geht auch die Grablegung seiner glorreichen Auferstehung vorher. Die Umschrift berichtet: »Hvnc intrare lacvm feritas facit et emvla fratrv.«

Zur nächsten Darstellung führt das Brustbild Salomons mit den Worten: »Ego dormio et cor.« Cantic., V, 2: »Ich schlafe, doch mein Herz wacht.«

32. Sepvlcrvm Domini.

Der Leichnam Christi wird von Joseph von Arimathäa und Nicodemus in einen steinernen Sarkophag gelegt; im Hintergrund sieht man den Kopf der Mutter Gottes. Darüber berichten alle vier Evangelisten Matth., XXVII, Marc., XV, Luc., XXIII, Joh., XIV. Matth. berichtet darüber

XXVII, 59, 60: »Und Joseph nahm den Leib und wickelte ihn in Leinwand und legte ihn in sein neues Grab, welches er in dem Felsen hatte aushauen lassen. Und er wälzte einen großen Stein vor die Türe des Grabes und ging hinweg.« Als Umschrift liest man: »Terre vita datvr cvi terra polvs famvlatvr.«

Als Vermittlung mit der nächsten Darstellung dient das Brustbild der »Misericordia.«

33. Jonas in ventre ceti.

Jonas wird aus dem Schifflein, in welchem zwei Männer mit Rudern beschäftigt sind, in den Rachen des Fisches gestürzt. Die heilige Schrift berichtet darüber Jonas, II, 1: »Der Herr aber entbot einen großen Fisch, Jonas zu verschlingen. Und Jonas war im Bauche des Fisches drei Tage und drei Nächte.« Die vorbildliche Bedeutung erklärt der Herr selbst bei Matth., XII, 40: »Denn gleichwie Jonas drei Tage und drei Nächte in dem Bauche des Fisches war, so wird auch der Sohn des Menschen im Herzen der Erde drei Tage und drei Nächte sein.«

34. Percussio Egypti.

Man sieht einen Israeliten vor der Türe seines Hauses stehen, unter welcher das geschlachtete Paschalamm liegt, von dem das Blut in ein Gefäß träufelt. Der Hausherr — nicht wie Arneth meint Johova, denn es fehlt der Nimbus — bezeichnet mit dem Blute den Giebel seines Hauses in der Form eines »T«. Dieses T (hebräisch »ת«) hatte in der älteren Schrift die Form eines Kreuzes und wird darum auch als vorbildliches Zeichen für die Erlangung der Erlösungsgnade gedeutet. Der Engel des Verderbens ist an diesem Hause vorübergegangen und im Begriffe dem Sohne des Pharao das Haupt abzuschlagen, während man im Hintergrunde eine stürzende Säule eines zerstörten Baues wahrnimmt. Darüber berichtet das Buch Exod., XII, 13: »Das Blut aber wird zum Zeichen für euch an den Häusern sein, in denen ihr seid; wenn ich das Blut sehe, werde ich vor euch vorübergehen und die verderbenbringende Plage soll nicht über euch kommen, wenn ich das Land Ägypten schlage.«

Die Umschrift lautet: »Sangvine plebs postes mvnit necat angelvs hostes.«

Für die Bedeutung des T ist auch die Stelle bei Ezechiel, IX, 4 von Bedeutung: »Und der Herr sprach zu ihm: ,Gehe mitten durch die Stadt, mitten durch Jerusalem hindurch und zeichne ein Tau auf die Stirne der Männer, welche über alle Greuel seufzen und wehklagen, die in ihrer Mitte begangen werden!« Analog ist auch die Bezeichnung der Gerechten in der Apokalypse, VII, 3.

Auf das folgende Bild beziehen sich auch die Prophetenbilder im rechten und linken Zwickel; Oseas nämlich unter dem vorigen und über dem nächsten Täfelchen, mit den Worten: »Ero mors tva, o.« Oseas, XIII, 14: »Aus der Hand des Todes will ich sie befreien, vom Tode sie loskaufen; ich will dein Tod sein; o Tod!« David hält die Worte auf einem Schriftband: »Terra tremvit.« Psalm LXXV, 9: »Vom Himmel ließeest du das Urteil vernehmen; die Erde erbebte und ward still.«

35. Destructio inferni.

Christus hat die Pforten der Vorhölle erbrochen, welche nun aufhört, und führt die Seelen der Gerechten heraus, um sie dann bei der Himmelfahrt in seine Herrlichkeit mit aufzunehmen. Als Repräsentanten derselben sind Adam und Eva dargestellt, welche nach der kirchlichen Überlieferung durch Buße und Reue in Sehnsucht nach dem kommenden Erlöser Gnade gefunden haben. Vor den offenen Pforten liegt auf dem Angesichte der Satan, auf dessen Kopf der Heiland

seinen Fuß setzt. Auf diesen Vorgang bezieht sich die Stelle Act. II, 27, wo auf die Erfüllung des im Psalm XV, 8 Vorausgesagten hingewiesen wird. »Denn du wirst meine Seele nicht im Totenreiche lassen, noch zugeben, daß dein Heiliger die Verwesung schaue.« Ferner Vers 31: »So hat er, in die Zukunft schauend, von der Auferstehung Christi gesprochen, daß dieser nämlich nicht im Totenreiche gelassen ward, noch sein Fleisch die Verwesung schaute.«

Der von vielen Vätern als Zweck des Hinabsteigens angeführte Vorgang wird in unserem Bilde dargestellt. Denn nur damit würde sich die Überschrift »Destructio inferni« decken, wenn darunter der Limbus patrum verstanden wird, weil dieser mit der Vollendung des Erlösungswerkes aufhört. Um so leichter ist dies hier anzunehmen, weil die Stelle aus dem Psalm XV (XVI), 10, hierfür den Ausdruck »לִמְשֻׁבֹתֵי« gebraucht, welcher gewöhnlich mit Totenreich übersetzt wird und hier sich metonymisch nur auf den Limbus patrum (Vorhölle) beziehen kann, indem einerseits Christus nicht zu den Verdammten hinabgestiegen sein kann, andererseits vor der Erlösung aber niemand in den Himmel eingehen konnte. So erklärt sich auch, daß die Umschrift, welche »Jvs domvit mortis tva, Christe, potencia fortis« lautet, von der Überwindung des »Jvs mortis« spricht. Darauf bezieht sich auch das folgende Zwickelbild der »Fortitvdo«, welche einen Löwen zerreißt.

36. Samson cvm leone.

Samson zerreißt den Rachen eines Löwen, wie das Buch der Richter, XIV, 6, berichtet. »Da kam der Geist des Herrn über Samson und er zerriß den Löwen, als ob er ein Bockchen in Stücke risse, ohne daß er etwas in seiner Hand hatte; seinem Vater und seiner Mutter aber wollte er nichts davon sagen.«

Als Umschrift liest man: »Vir gerit iste tvam leo mortis, Christe, figvra.« Allgemein wird nämlich der dargestellte Vorgang auf Christus, den Löwen aus dem Stamme Juda, bezogen, der durch seinen Tod den Tod der Sünde und den Satan besiegt hat.

37. Benedictiones Jacob.

Jakob segnet seine Söhne, zwei davon sieht man; vor ihm liegen zwei Löwen, auf die er mit dem Stabe weist, während die Hand ein Spruchband hält: »Qvis svscitabit evm.« Diese letzteren Worte werden auch von den Exegeten messianisch aufgefaßt, weil Christus durch eigene und des Vaters Macht von den Toten auferstanden ist.

Die ganze Stelle lautet:

Genes., XLIX, 9: »Ein junger Löwe ist Juda; zur Beute bist du heraufgestiegen, mein Sohn! Du ruhst gelagert wie ein Löwe und wie eine Löwin. Wer darf ihn reizen?«

Die Umschrift bilden die Worte: »Nos redimens agnvs ex Jvda fit leo magnvs.«

Wegen der oben angedeuteten Auslegung folgt auch darauf das Brustbild Davids mit den Worten: »Resvrrectionem«. Psalm CXXXVIII, 2: »Du kennst mein Sitzen und mein Aufstehen.«

38. Agnvs pascalis.

In der Darstellung steigt Christus aus dem Sarkophage heraus, dessen Deckel bereits im Hintergrund liegend, nachdem ihn der Engel weggewälzt hatte, sichtbar wird, während die erschreckten Wächter zu Boden stürzen und teilweise das Gesicht verhüllen. Darüber Matth., XXVIII, 4: »Aus Furcht vor ihm (Engel) bebten die Wächter und wurden wie tot.« Marc. (XVI) erzählt: »Dieser aber sprach zu ihnen (den Frauen): Erschrecket nicht! Ihr suchet Jesus von Nazareth, den Gekreuzigten; er ist auferstanden, er ist nicht hier, sehet da den Ort, wo sie ihn hingelegt hatten.« Die Umschrift lautet: »Vitam dat tento dat tridvo pater in monvmento.«

Zur nächsten Darstellung führt über die »Jvstitia«.

39. Samson fert portas.

Samson trägt auf seinen Schultern die Stadttore von Gaza auf einen Berg; diesbezüglich wird er von den Exegeten als ein Vorbild Christi aufgefaßt, der die Pforten des Todes und der Hölle überwunden hat. Über den historischen Vorgang berichtet Liber Judicum, XVI, 3: »Samson aber schlief bis Mitternacht; alsdann stand er auf, nahm die beiden Flügel des Stadttors mit ihren Pfosten und Querbalken, legte sie auf seine Schultern und trug sie auf den Gipfel des Berges, der gegen Hebron hin liegt.« Die Umschrift sagt: »Viribus extortas fert montis ad ardua portas.«

40. Translatio Enoch.

Den aus seinem Hause hinaustretenden Henoch führt Gott mit der rechten Hand, während die linke in die Höhe deutet. Genes. berichtet darüber V, 24: »Und er wandelte mit Gott und ward nicht mehr gesehen; denn Gott nahm ihn hinweg.« Darauf bezieht sich auch der heilige Apostel Paulus im Hebräerbrief XI, 5: »Durch Glauben ward Henoch entrückt, daß er den Tod nicht schaute und ward nicht mehr gefunden, weil Gott ihn entrückt hatte, denn vor seiner Entrückung erhielt er das Zeugnis, daß er Gott wohlgefallen habe.«

Henoch, von dem hier die Rede ist, ist der Vater Methusalas und wurde in seinem 365. Jahre von Gott hinweggenommen, daß er den Tod nicht sehe. Er wird darum als Vorbild Christi, des Überwinders des Todes, aufgefaßt unter den Frommen des Alten Testaments vor der Gesetzgebung am Berge Sinai. Aber nur im uneigentlichen Sinne ein Vorbild, weil er nach der allgemeinen Meinung der Kirchenväter am Ende der Zeit wiederkommen soll, um gegen den Antichrist Zeugnis zu geben und als Apostel der Heiden aufzutreten. Die Umschrift lautet: »Hic nece dilata venit ad loca luce beata.«

Den Übergang zur folgenden Darstellung bildet David mit der Schriftrolle: »Ascendit.« Psalm XLVI: »Gott ist aufgefahren mit Jubelklang und der Herr mit Posaunenschall.«

41. Ascensio Domini.

Der Herr ist in den Himmel aufgefahren, nur seine Füße ragen noch aus den Wolken hervor; zwölf Apostel stehen unten und sehen ihm nach, in der Mitte der heilige Petrus, an dem Schlüssel erkennbar, zur Linken die Mutter Gottes. Darüber berichten Marc., XVI, 20, Act. I, 9, Luc., XXIV, 51: »Und es geschah, während er sie segnete, schied er von ihnen und fuhr auf in den Himmel.« Als Umschrift liest man: »Terrea natvra petit ethera non moritvra.«

Als Verbindung mit dem nächsten Bilde dient die »Fides«.

42. Helias in cvrrv igneo.

Elias fährt auf einem zweirädrigen Wagen gegen Himmel, die Pferde sind nicht mehr ganz sichtbar und von oben herab streckt sich die Hand Gottes ihm entgegen, die ihn an der Rechten erfaßt und mit seiner Linken reicht er dem ihm nachblickenden Elisäus den Mantel. Dieser Begebenheit geschieht an mehreren Stellen der heiligen Schrift Erwähnung. Der eigentliche Bericht darüber ist im IV. Reg. II, 11: »Während sie nun weitergingen und im Gehen redeten, siehe, da erschien ein feuriger Wagen mit feurigen Pferden und trennte beide voneinander; und Elias fuhr im Sturme gen Himmel« Wie Henoch so ist auch Elias ein Vorbild Christi in bezug auf die Überwindung des Todes, er soll aber auch wie dieser wiederkommen am Ende der Welt, aber als Apostel zur Bekehrung der Juden wirken, um dann erst den Märtyrertod zu sterben. Als Umschrift liest man: »Digna Deo dignvs hvnc ad loca svb-vehit ignis.«

43. Arca Noe.

Den ganzen verfügbaren Raum der Platte füllt die Arche Noë aus, welche wie eine dreischiffige Kirche konstruiert ist. Aus dem großen Fenster an der Schmalseite des Hauptschiffes schaut Noë heraus, die Hand ausstreckend, um den Ölweig von der darüber schwebenden Taube zu empfangen. Aus den zwei anderen Fenstern in der Längsseite des Hauptschiffes zeigen sich ein junger Mann und eine junge Frau, während aus den in zwei Etagen angebrachten Fenstern des Seitenschiffes sowie aus den großen im Fünfpaß konstruierten unteren Fenstern an der Schmalseite verschiedene Tiere die Köpfe herausstecken.

Der Vorgang wird erzählt in Genes., VIII, 11: »Diese aber kam zu ihm zur Abendzeit und trug einen Ölweig mit grünen Blättern in ihrem Schnabel. Da erkannte Noë, daß sich das Wasser von der Erde verlaufen hatte.« Als Umschrift liest man: »Qvo flvit omne bonvm lege pnevmatis hac ave donvm.«

Da der heilige Geist öfters in Gestalt einer Taube erscheint, so wird auch dieser Anlaß, wo dem Noë die Taube den Ölweig bringt, um das Ende des Strafgerichtes anzudeuten, als ein Typus des auf der nächsten Platte dargestellten Ereignisses aufgefaßt.

Zur Ausfüllung des folgenden Zwickels ist das Brustbild des Propheten »Johel« dargestellt mit den Worten: »Efvndam de sp.«

Joël, II, 28: »Ich werde meinen Geist über alles Fleisch ausgießen; eure Söhne und eure Töchter werden weissagen, eure Greise Träume haben und eure Jünglinge Gesichte schauen.«

44. Adventvs spiritvs sancti.

Die Apostel sitzen in einem Halbkreise (Petrus durch seinen Schlüssel erkennbar) und aus den Wolken kommt ein Strahl, der sich in zwölf kleinere teilt, die zu jedem Apostel reichen; auf dem Haupt- und den Nebenstrahlen sind feurige Zungen angebracht.

Den Vorgang berichten Matth., III, 11, Joh., VII, 39, Act., II, 3: »Und es erschienen ihnen zerteilte Zungen wie von Feuer und es ließ sich auf einen jeden von ihnen nieder. Und es wurden alle mit dem heiligen Geiste erfüllet und fingen an in verschiedenen Sprachen zu reden, so wie der heilige Geist ihnen verlieh auszusprechen.«

Die Umschrift lautet: »Omnigenis lingvis dedit his fari Devs ignis.«

Als Zwischenglied dient das Brustbild der »Hvmilitas«.

45. Mons Sinay.

Moses steigt auf den Berg Sinai empor, aus dessen Gipfel an drei Stellen Feuerflammen hervorbrechen, darüber schweben drei Engel mit Posaunen und ober ihnen Gott selbst, der dem Moses ein Spruchband überreicht mit den Worten: »Devs tvvs Dominvs vnvs est.« Diese Worte beziehen sich auf Deut., VI, 4: »Höre, Israel, der Herr, unser Gott ist allein der Herr.« Über den Vorgang selbst aber handelt Exod., XIX.

Die Umschrift sagt: »Ignea lex digne Moysim svccendit igne.«

46. De secvndo adventv.

Christus, auf dem Regenbogen thronend, hat die Erde als Schemel unter seinen Füßen, zu beiden Seiten Engel. Dem rechten reicht er ein Spruchband mit den Worten: »Colligite zizania ad c.« Dem linken Engel ein solches mit den Worten: »Triticvm avtem in horrea mea.« Diese

Worte beziehen sich auf die Stelle bei Matth., XIII, 30: »Lasset beides wachsen bis zur Ernte, und zur Zeit der Ernte werde ich den Schnittern sagen: ‚Leset zuerst das Unkraut zusammen und bindet es in Büschel zum Verbrennen; den Weizen aber sammelt in meine Scheuer.‘«

Als Umschrift liest man: »Tempvs erit lvctvs dvm poscvnt horrea frvctvs.«

Zu der darunter befindlichen Tafel (zwei mit Posaunen blasende Engel) überführend, ist im dazwischenliegenden Zwickelfeld das Brustbild des heiligen Paulus mit den Worten angebracht: »Canet eni(m) tv(ba).« I. Corinth., XV, 52: »Denn schallen wird die Posaune und die Toten werden unverweslich auferstehen, und wir werden verwandelt werden.« Zu bemerken ist noch, wie schon in der Einleitung erwähnt wurde, daß diese zwei letzten Reihen nicht mehr die Typologie weiterführen.

47. Angeli tvbis canvnt.

Zwei Engel, einander den Rücken zukehrend, blasen abwärts mit Posaunen. Die darauf bezügliche Stelle aus I. Corinth. wurde soeben angeführt.

Als Umschrift dient: »Nos tvba qvando ciet tvnc qvod cinis est caro fiet.«

Im folgenden kleinen Feld ist das Brustbild der »Pacientia«.

48. Mortvi resvrgvnt.

Zwei Engel schweben aus den Wolken herab und blasen mit Posaunen. Unten öffnen sich Gräfte, aus welchen Männer und Frauen in jugendlicher Gestalt (um die Verklärung und Unsterblichkeit anzudeuten) steigen. Der entsprechende Text findet sich bei Johannes, V, 25: »Wahrlich, wahrlich, ich sage euch, es kommt die Stunde und jetzt ist sie da, daß die Toten die Stimme des Sohnes Gottes hören werden, und die sie hören, werden leben!«

Die Umschrift sagt: »Qvam manet occvlta lanx svrgit tvrba sepvltā.«

49. Celestis Jehrusalem.

Diese Tafel stellt das Himmelreich dar unter dem Bilde der himmlischen Stadt Jerusalem, wie die Apokalypse sie schildert. Man sieht Mauern und Stadttore, innerhalb derselben Engel und in der Mitte Gott, vor dem zwei Engel einen Vorhang halten, um die vor Gott stehenden Seligen, welche nackt dargestellt sind, teilweise zu bedecken.

Die erwähnte Beschreibung findet sich Apokalypsis, XXI, 10—12: »Und er führte mich im Geiste fort auf einen großen und hohen Berg und zeigte mir die heilige Stadt Jerusalem, wie sie von Gott aus dem Himmel herabstieg. Sie hatte die Herrlichkeit Gottes und ihr Glanz war gleich einem kostbaren Edelsteine, wie Jaspisstein, wie Kristall. Sie hatte eine große, hohe Mauer mit zwölf Toren, und auf den Toren zwölf Engel und Namen darauf geschrieben, welche die Namen der zwölf Stämme der Kinder Israels sind.«

Die Umschrift lautet: »Sanctis svmma qvies, o pacis visio fies.«

Zum Mittelbild leiten die Brustbilder der Propheten Sophonias und Amos über. Der erstere hält eine Rolle mit den Worten: »Dominvs ad jvdicivm venis.« Die Worte sind nicht aus dem Texte dieses Propheten, sondern beziehen sich im allgemeinen auf den Inhalt seines ersten Kapitels, in welchem er die Drohungen Gottes den Bewohnern Judas wegen ihrer Abgötterei verkündet; besonders im 15. Vers ist eine Analogie mit der Ankündigung des jüngsten Gerichtes: »Ein Tag des Zornes ist dieser Tag, ein Tag der Drangsal und Angst« Ebenso ist das Bild des Propheten Amos hier angebracht, weil er den Tag der Strafe für das Reich Israel angekündigt hat; speziell V, 18 bezieht sich hierher: »Wehe denen, welche nach des Herrn Tag verlangen! Was soll er euch? Dieser Tag des Herrn ist ja Finsternis und nicht Licht.«

50. Jvdicivm sedit.

Christus sitzt als Weltenrichter auf einem Throne, die Hände ausstreckend, so daß man die Wundmale sehen kann. Engel (ohne Flügel) halten die Leidenswerkzeuge. Es soll damit angedeutet werden, daß der Herr alles getan hat, die Sünder zu retten und daß die, welche unbußfertig im Bösen verharrten, durch eigene Schuld zu Grunde gehen. Der Herr sagt diesbezüglich von den Auferstehenden bei Joh., V, 29: »Und sie werden hervorgehen, die das Gute getan haben, zur Auferstehung des Lebens, die aber das Böse getan haben, zur Auferstehung des Gerichts.« Die Umschrift bemerkt: »Pro se me passvm videant ivdex, qvibvs assvm.«

Diese Tafel ist von der folgenden durch die »Castitas« und »Veritas« getrennt.

51. Infernvs.

Die Hölle ist dargestellt als der Rachen eines Ungeheuers, aus dem Flammen empor-schlagen, zwischen denen die Köpfe von Verdammten sichtbar werden, unter welchen einer durch einen umgehängten Geldsack als Geizhals charakterisiert wird, während unter den andern ein König durch seine Krone, ein Prälat durch seine Inful, ein Mönch durch seine große Tonsur kennbar sind. Im Vordergrund sind zwei Teufel beschäftigt, von einem sieht man nur mehr die Hände und einen Haken, mittels dessen er einen Verdammten hinabzieht, während der zweite mittels eines gabelförmigen Instrumentes einen Verstoßenen am Rücken trägt. Die Umschrift sagt: »Flamma reos pvnit hic qvos scelvs et locvs vnit.« Der Vorgang entspricht der Stelle bei Matth. XXV, 41: »Dann wird er auch zu denen auf der Linken sprechen: ,Weichet von mir, ihr Verfluchten! in das ewige Feuer, welches dem Teufel und seinen Engel bereitet ist.«



Lith. u. Druck v. A. Berger, Wien, VIII.

DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR

Lith. u. Druck v. A. Berger, Wien, VIII.



Lith. u. Druck v. A. Berger, Wien, VIII.

DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



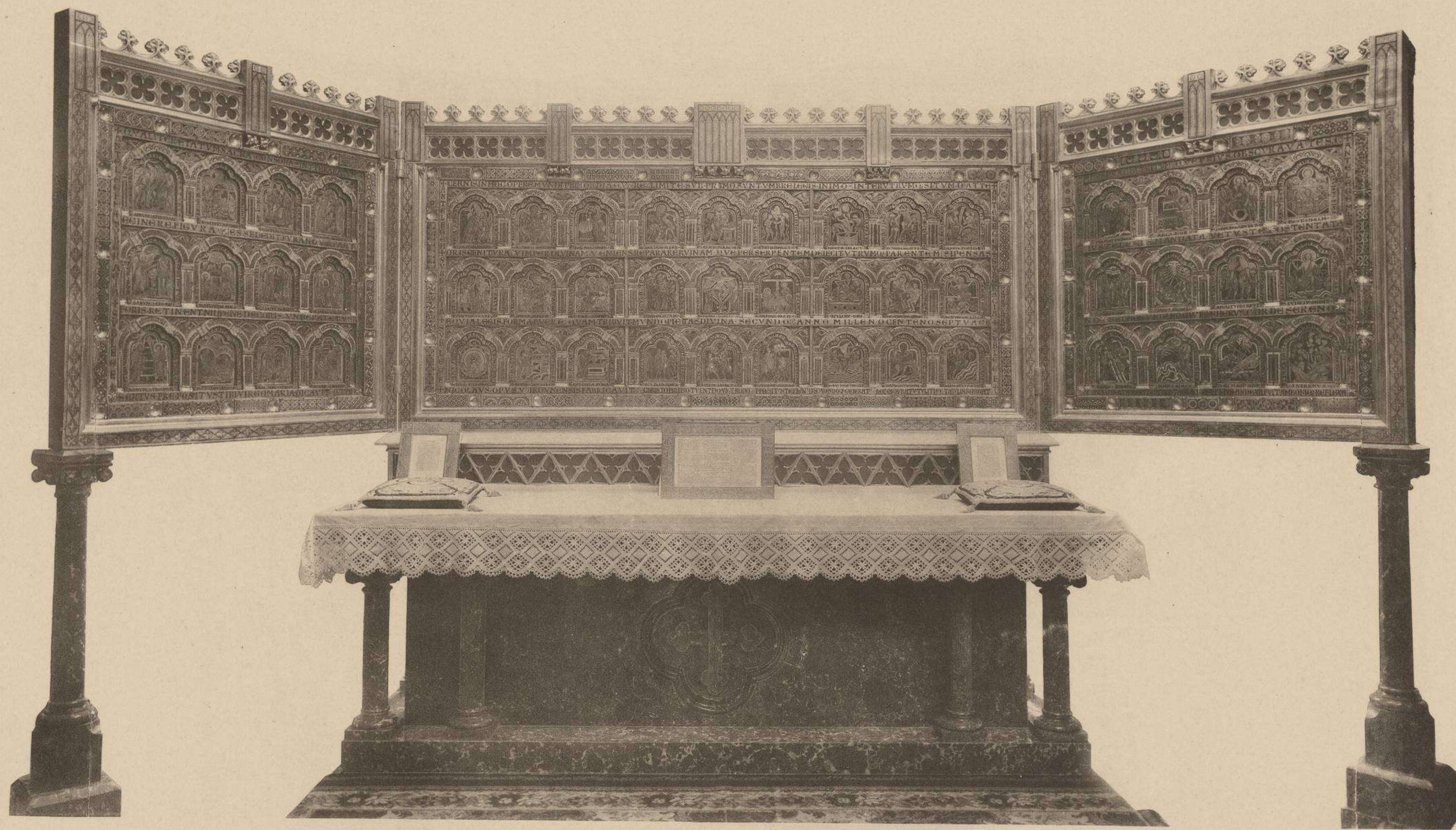
DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



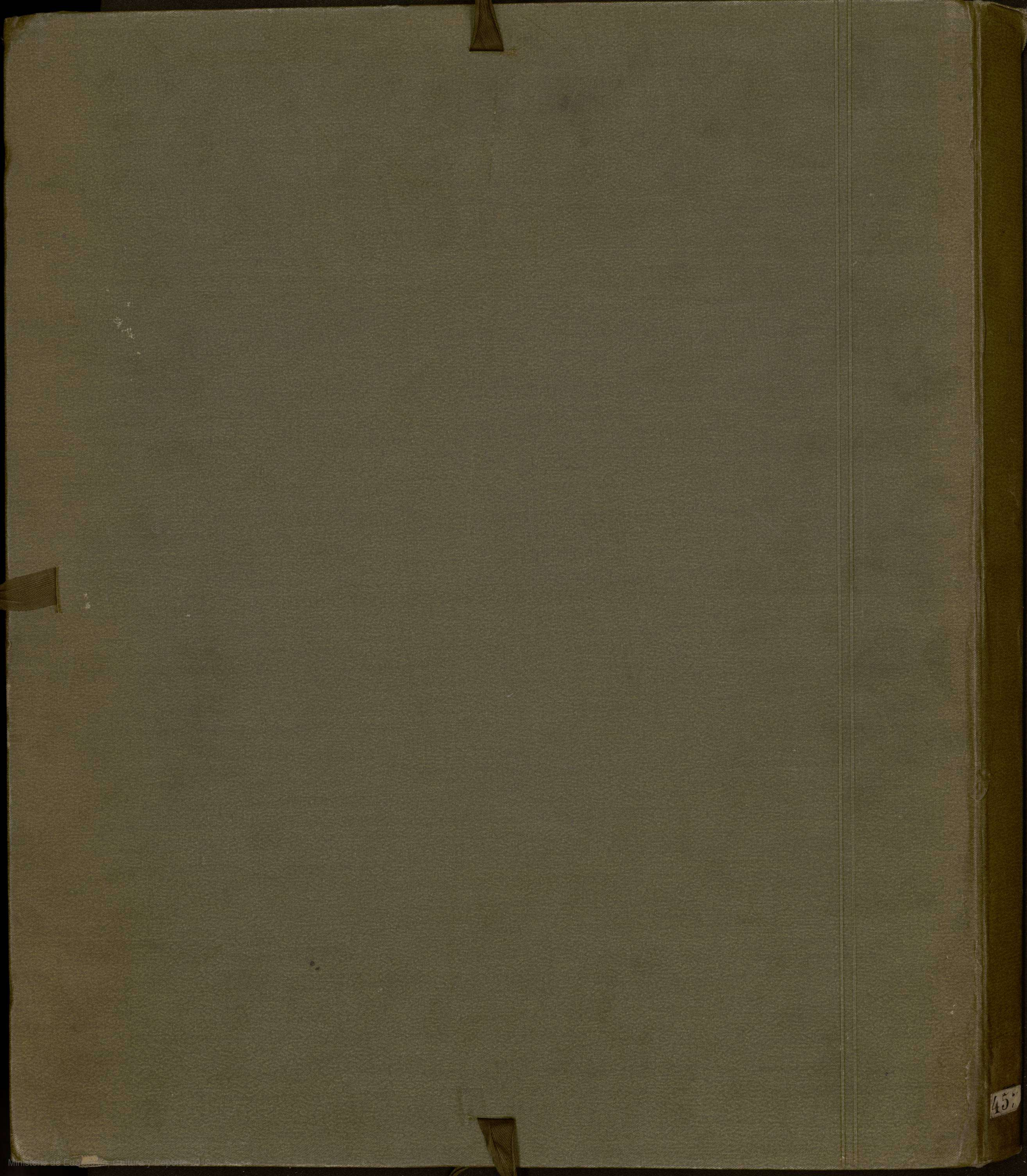
DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



DREXLER-STROMMER, VERDUNER ALTAR



45