

Kleinere Beiträge.

Nachträge zu der Beschreibung von Bildnissen kölnischer Erzbischöfe und Kurfürsten.

Die im Nachstehenden gegebenen Ergänzungen zu meinen im 89. Hefte der Annalen veröffentlichten Ausführungen sollen diese nach Möglichkeit vervollständigen. Leider liessen sie sich in die frühere kleine Arbeit nicht mehr einflechten, teils weil mir Beantwortungen von Anfragen noch nachträglich während des Druckes zuzingen, teils weil ich erst später in den Besitz einzelnen photographischen Materials gelangte. Sodann aber glaubte ich, gegen meine ursprüngliche Absicht, eben der Vollständigkeit wegen, noch auf einige ältere, wenn auch nicht authentische, doch bemerkenswerte Bildnisse kurz eingehen zu sollen.

In der Seitenwand der südlichen Vorhalle der St. Georgskirche in Köln befindet sich ein in Stein gehauenes Bildnis des Erbauers dieser Kirche, des Erzbischofes Anno II., der hier mit Mitra und Stab dargestellt ist. Es ist dies ein Werk aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, von dem es auch eine von P. Mestrum um 1800 in Kupfer gestochene Abbildung gibt¹⁾. Ebensowenig wie diese Skulptur macht Anspruch auf Porträtähnlichkeit ein kleiner Kupferstich aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, der den Erzbischof ebenfalls in der Mitra, mit Schnurr- und Knebelbart zeigt. Auf der Hand trägt hier Anno das Modell der gleichfalls von ihm gegründeten ehemaligen Stiftskirche S. Maria ad gradus; im Hintergrunde sind in wenig künstlerischer Wiedergabe die Kirchen St. Gereon und St. Georg sichtbar, letztere allerdings deshalb bemerkenswert, weil sie noch mit der früheren Turmbedachung dargestellt ist. Einzelne Exemplare dieses von 1650 datierten kleinen Stiches haben die Stecherbezeichnung P. Rutz.

An dem noch wohl erhaltenen Schädel Reinalds v. Dassel konnte eine stark gebogene Nase konstatiert werden. Auch entspricht dem das Bildnis am Dreikönigenschrein, denn daran ist nach einem mir

1) Über dieses Steindenkmal vgl. auch G. Heuser, Kölns Renaissancegedenkmäler: Deutsche Renaissance, hrsg. v. A. Ortwein, Abt. 22, Leipzig 1878, Heft 9/10. (Mit Abbildung.)

vorliegenden Gipsabguss der Ansatz zu einer gebogenen Nase deutlich erkennbar, während der untere Teil derselben allerdings durch Druck entstellt ist.

Wie auf dem oben an zweiter Stelle erwähnten Kupferstichbildnisse Annos dieser entsprechend der Mode der Entstehungszeit des Bildes mit Schnurr- und Knebelbart dargestellt ist, so zeigt ein ebenfalls in Kupfer gestochenes Porträt Engelberts des Heiligen von E. Wehrbrun diesen Erzbischof in der Kurfürstentracht des 17. Jahrhunderts. Es ist wohl unnötig, zu erwähnen, dass auch dieses Bild¹⁾ ein Phantasieporträt ist, ebenso wie seine Statue auf dem gleicherzeit entstandenen Engelbertusschrein im Kölner Dom: dasselbe gilt von den diesen Schrein umgebenden Figuren früherer kölnischer Bischöfe.

In einem Erkerfenster des v. Oppenheimschen Hauses in der Glockengasse in Köln befindet sich ein dreiteiliges Glasgemälde aus der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts. In dem linken Sockelfelde desselben ist ein kniender Bischof dargestellt mit der Unterschrift „archiep. Colon.“. Herr Dr. H. Oidtmann in Linnich, der die Freundlichkeit hatte, mich auf dieses Bild aufmerksam zu machen, will in dem hier dargestellten Bischofe Walram v. Jülich erkennen, weil in dem eines der oberen Felder zierenden Bilde der Aufopferung Christi der Rand einer Ampel sowie der Saum eines Altares abwechselnd mit schwarzen Löwen (dem Wappen der Grafen von Jülich) und schwarzen Kreuzen (dem Kölner Stifftswappen) besetzt sind²⁾. Der Erzbischof trägt hier das lange unter der Mitra hervortretende lockige Haar, mit dem er auf seinen Münzen erscheint, dagegen hat er nicht die Adlernase, die sein Grabmal im Kölner Dom zeigt.

Auf dem Dreikönigengemälde der Münsterkirche in Bonn ist Friedrich v. Saarwerden bedeutend jugendlicher dargestellt als auf seinem Hochgrab im Kölner Dom. Es ist übrigens hier darauf hinzuweisen, dass diese Sarkophagfiguren naturgemäss dem Beschauer eine Porträtvorstellung mit sehr verschiedenem Gesichtsausdruck geben, je nachdem man sie im Profil oder von oben betrachtet, was sich, da letzteres infolge ihrer erhöhten Lage nur schwer möglich ist, am besten an Hand der davon existierenden Photographien beweisen lässt. Der Unterschied ist teilweise so gross, dass man glauben könnte, bei derselben Figur je nach der Aufnahme zwei verschiedene Persönlichkeiten vor sich zu haben, namentlich ist dies bei den grobknochigen Zügen der Sarkophagfigur Friedrichs v. Saarwerden der Fall.

Wegen der auf dem Grabdenkmal Dietrichs v. Mörs sich fin-

1) Es gehört zu Aeg. Gelenius, *Vindex libertatis ecclesiast. et martyr s. Engelbertus, archiep. Colon etc. Coloniae 1633.*

2) Eine ausführliche Beschreibung dieses bis jetzt noch nicht veröffentlichten Fensters wird ein demnächst erscheinendes grösseres Werk über die rheinischen Glasmalereien von Dr. H. Oidtmann enthalten.

denden übertriebenen Verherrlichung desselben ist die Nachricht¹⁾, dass er dieses Monument zu Lebzeiten habe errichten lassen, verschiedentlich angezweifelt worden. Dazu liegt aber kein Grund vor, da die Inschrift nach des Erzbischofs Tode hinzugefügt sein kann. Die Gesichtszüge, besonders die heruntergezogenen Mundwinkel sind auch allzu charakteristisch, als dass ein Zweifel an der Lebenstreue des Porträts Berechtigung hätte.

Das im Besitz des Fürsten v. Wied befindliche Porträt Hermanns v. Wied ist nach K. Mertens ein holländischer Holzschnitt²⁾. Da von demselben sonst wohl kaum ein Exemplar bekannt ist, dürfte eine Ergänzung der früheren Beschreibung angebracht sein. Das Bild ist das eines Greises (er war geboren 1477). Es hat in der linken oberen Ecke die Künstlerbezeichnung „F. fc.“; unter dem Bilde steht: *Hermannus ex illustri comitum Wedensium familia per dei gratiam archiepiscopus Coloniensis elector etc. anno XLVII³⁾. Episcopum quam Christum exuere maluit. Ex archetyp. qui extat in musao D. Absolonis a Kessell.*

Das Original des im historischen Museum zu Köln befindlichen Ölporträts Hermanns ist im Besitze des Fürsten Hatzfeld. Eine Abbildung einer Porträtmedaille desselben Kurfürsten bietet uns auch eine Lichtdrucktafel zu dem Aufsatz von O. Oppermann über „Kölner Medaillen“ in der Zeitschrift „Die Rheinlande“⁴⁾, ferner ein Kupferstich in dem numismatischen Werke „Historische Münzbelustigungen“ von J. D. Köhler⁵⁾. — Ein gutes Porträt aus mittleren Mannesjahren nach einer Medaille enthält J. St. Reck, Geschichte der gräflich-fürstlichen Häuser Isenburg, Runkel und Wied⁶⁾. Das Porträt aus älteren Jahren an derselben Stelle (Nr. 8) ist, was den Gesichtsausdruck betrifft, nicht lebenstreu, stimmt aber mit dem von Köhler aufgenommenen fast überein.

Das erwähnte Holzschnittbildnis Friedrichs von Wied dürfte als durchaus lebenswahr anzusehen sein, da die Ausführung eine gute ist und das Porträt genau der Schilderung entspricht, die Weinsberg von diesem Kurfürsten gibt: „war ein swar, groff man (halber dauff), und ungerade“⁷⁾.

Abbildungen von Talern des Kurfürsten Salentin v. Isenburg mit dessen charakteristischem Porträt, der starken Adlernase und dem

1) Siehe Heft 89, S. 90 Anm. 7.

2) Paderborner Bischöfe S. 6. Meine frühere Angabe, es handle sich um eine ältere Photographie, beruhte auf einer irrtümlichen Mitteilung der fürstl. Wiedschen Verwaltung.

3) D. h. im Jahre 1547 — dem Jahre seiner Resignation.

4) (Monatsschrift für deutsche Kunst.) Dezemberheft 1901. S. 32. Dasselbst auch Reproduktionen von Porträtmedaillen anderer Erzbischöfe von Köln.

5) 24 Bände. Nürnberg 1729—65.

6) Weimar 1825, Münztafel Nr. 6.

7) Ausgabe von Lau, Band II, S. 172.

lang über die Brust fallenden Vollbart findet man in dem 4. Bande der schon oben genannten „Historischen Münzbelustigungen“ von Köhler, sowie bei Reck a. a. O., an letzterer Stelle aber nicht gut wiedergegeben.

Das Bildnis Ernsts von Bayern sowohl als das seines Neffen und Nachfolgers Ferdinand in der Galerie in Schleissheim sind nicht von Johann von Aachen, sondern von Hans Wörl gemalt¹⁾. Früher sind sie allerdings dem erstern zugeschrieben worden, und dementsprechend lautet die Bezeichnung auf den Zimmermannschen Stichen²⁾.

Ein hübsches gemaltes kleines Bildnis des Erzbischofes Ferdinand in der Kurfürstentracht hat kürzlich noch das historische Museum in Köln erworben.

Das dem jüngern Crispin de Passe zugeschriebene Bildnis Ferdinands (Heft 89, S. 98), mit den erzbischöflichen und kurfürstlichen Insignien, ist auch mit verändertem Porträt erschienen. Hier ist er etwas älter dargestellt, mit mehr zurücktretendem Kopfhaar, höherer Stirn und längerem Kinnbart. Die schöne allegorische Umrahmung ist bei beiden Ausgaben die gleiche: die das Bildnis umgebende Rundung mit Schrift liegt auf zwei gekreuzten Bischofsstäben und wird bekrönt durch Kurhut und Mitra, hinter denen wieder zwei kreuzweise gelegte Schlüssel hervortreten; unten wird die Rundung abgeschlossen durch einen geflügelten Engelskopf, zu dessen beiden Seiten ein geschlossenes Buch (Gesetzbuch?) mit darüberliegendem Schwert und ein offenes Missale mit daraufliegender Palme Hinweise auf die landesherrliche und bischöfliche Stellung bilden. Offenbar hat der Verleger dieses schönen Blattes durch Ausschleifen des früheren und Einsetzen eines neuen Porträts dem veränderten Aussehen des Erzbischofes in seinen späteren Jahren unter Benutzung der ursprünglichen Platte Rechnung tragen wollen. Da dieses Bildnis ihn älter als die gewöhnlichen im Mannesalter, und jünger wie die ziemlich übereinstimmenden aus älteren Jahren, ferner der Zimmermannsche Stich nach dem Schleissheimer Bilde noch als Koadjutor³⁾ zeigt, besitzen wir also von Ferdinand lebensgetreue Bildnisse aus den verschiedensten Lebensaltern.

Das Bildnis des Kurfürsten Joseph Clemens von Bayern in Schleissheim ist gemalt von I. F. Borchers⁴⁾.

1) Vgl. Dr. H. Braune in der Beilage Nr. 28 der „Münchener Neuesten Nachrichten 1908“.

2) Der genaue Titel des Zimmermannschen Kupferstichwerkes lautet nach Naglers Künstlerlexikon: *Series Imaginum Augustae Domus Boicae. Ad genuina ectypa aliaque monumenta fide digna delineavit et aeri incidit J. A. Zimmermann. Monachij 1773.*

3) Dass bei der Entstehung des Schleissheimer Bildes Ferdinand noch Koadjutor war, geht aus den alten Inventaren der Galerie hervor. Vgl. Dr. H. Braune, a. a. O.

4) Laut Inventar und Mitteilung der kgl. Galerie in Schleissheim.

Das in derselben Galerie befindliche Porträt Clemens Augusts ist früher als von Trevisani gemalt in den Katalogen aufgeführt worden, wird aber jetzt dem Jan Frans von Douven (geb. 1655 zu Roermond, † 1727 zu Düsseldorf, wo er als Hofmaler des Kurfürsten Johann Wilhelm tätig war) zugeschrieben. — Ein sehr schönes und gutes Ölporträt, das diesen Erzbischof in mittleren Jahren lebensgross in ganzer Figur darstellt, hängt im Speisesaal des Husaren-Offizier-Kasinos im Schlosse Neuhaus bei Paderborn. — Auf dem in Heft 89, S. 104 erwähnten Bildnis desselben Fürsten in der Sammlung des Altertums-Vereins zu Kempen ist der Kurfürst im hermelinbesetzten Mantel gemalt. — Das an derselben Stelle genannte Blatt, von B. Vogel nach J. G. Berckmiller gestochen, zeigt das Brustbild des Kurfürsten im Strahlenkranze, worunter sich eine Anzahl allegorischer Figuren um den Erdball gruppieren. — Ein prächtiges Gegenstück in folio zu dem grossen Sysangsehen Porträtstich Clemens Augusts (Heft 89, S. 104) ist das jugendliche, in Schabkunst gestochene Bildnis des Kurfürsten als Deutschordensmeister in Rüstung und mit dem Kommandostab; als Verleger dieses Stiches nennt sich der Augsburger Gabriel Bodenehr. — Der schöne Stich von Tardieu nach dem von Desmarées gemalten Bildnisse (Heft 89, S. 103) ist datiert von 1748. Da der Erzbischof damals 48 Jahre alt war, das Bild ihn aber jugendlicher zeigt, wird das Desmaréesche Original bedeutend früher entstanden sein als das danach gestochene Blatt.

Ausser den früher aufgeführten Porträtstichen sind noch als solche mit guten Bildnissen von Clemens August hervorzuheben: ein Hüftbild in Medaillon von J. W. Windter 1737 nach Zeichnung von Kleinert gestochen, sowie das zu dem Krönungsdiarium Kaiser Karls VII. gehörige Porträt, gezeichnet von J. Junker und von C. H. Müller gestochen. In etwas verändertem Zustande wurde dieses letztere Bildnis nochmals benutzt zu dem Krönungsdiarium Franz I.; hier hat das Blatt dieselbe Stecherbezeichnung, während als Zeichner sich F. Lippoldt nennt. — Die Darstellung der Leiche Clemens Augusts auf dem Paradebett ist von Klauber gestochen; der Künstlerfamilie dieses Namens verdanken wir eine grössere Anzahl von Bildnissen damaliger deutscher Kirchenfürsten.

Bemerkenswert wegen ihres reichen Bestandes an gemalten Bildnissen kölnischer Kurfürsten ist die Sammlung H. J. Lückger in Köln. Dieselbe enthält nach den Mitteilungen des Besitzers folgende Bilder:

a) Ölporträts in Lebensgrösse:

1. Auf einem grossen Bilde „Anbetung der drei Könige“ ist Erzbischof Ferdinand von Bayern als einer derselben dargestellt. Etwas im Hintergrunde kniend, barhäuptig, trägt er das rote Kurfürstenhabit mit dem Hermelinkragen und ist von einem Windhunde begleitet.
2. Joseph Clemens. Brustbild in Halbprofil mit dem Hermelinkragen, darüber die Kette des Ordens vom hl. Michael.
3. Clemens August. Schönes jugendliches Brustbild in schwarzem Gewande mit Kreuz auf der rechten Seite, neben ihm steht der Kurhut.

4. Derselbe etwas älter. Hüftbild in rotem Gewand mit dem Hermelin; auf der Brust ein Kreuz an rotem Bande. Sehr gutes Bild.

5. Derselbe noch älter (ca. 35 Jahre), fast Kniestück, in Rüstung mit übergeworfenem Mantel, auf letzterem das Grossmeisterkreuz. — Hervorragend schönes Bild.

6. Max Friedrich. Brustbild en face mit Hermelin.

7. Max Franz. Brustbild, ebenfalls im Hermelin, fast kahlköpfig.

b) Miniaturen:

8. Gebhard Truchsess. Ölminiatur in feiner Ausführung 6 : 8 cm. Der Kurfürst in schwarzem Gewand mit Halskrause; neben dem Kopf die Jahreszahl 1575. Fast das gleiche Porträt wie auf dem in derselben Sammlung, früher auf der Fahnenburg bei Düsseldorf befindlichen Hüftbildnis Gebhards (Heft 83, S. 95)¹⁾.

9. Clemens August. Miniatur in feinsten Ausführung auf Elfenbein. Der Kurfürst in goldenem Brustpanzer über blauem Unterkleid; quer über die Brust legt sich ein breites schwarzes Band mit Orden.

10. Derselbe. Kleine Miniatur 1 : 1 $\frac{1}{2}$ cm. Brustbild im Hermelin. Allerfeinste Arbeit.

11. Max Friedrich. Sehr schöne Miniatur auf Elfenbein 9 : 10 cm. Kniebild im Spitzengewand und weissem Kragen; auf der Brust das bischöfliche Kreuz am roten Bande.

12. Derselbe. 1 $\frac{1}{2}$: 1 $\frac{1}{2}$ cm. Miniatur auf Elfenbein. Brustbild im Hermelinkragen.

13. Max Franz. Email. 4 : 5 cm. In dunklem Gewande mit dem Ordenskreuz auf der Brust und einem ähnlichen am Halse.

c) Silhouetten:

14. Max Friedrich. 1 $\frac{1}{2}$: 2 cm, auf Elfenbein.

15. Max Franz. Brustbild.

16/17. Max Friedrich. Max Franz. Zwei Brustbilder von $\frac{1}{2}$ cm Höhe (sehr deutlich) auf einem Elfenbeinplättchen von 1 : 1 $\frac{1}{4}$ cm Grösse gegenübergestellt.

Sicherlich gibt es noch manches gute Ölporträt des einen oder des andern Kölner Kurfürsten hier und da in Privatbesitz; bezüglich solcher wird eine weitere Vervollständigung des von mir gebotenen Verzeichnisses nicht leicht sein, weil sie eben der Öffentlichkeit entzogen sind und die Kenntnis von ihrer Existenz dem Zufall überlassen bleiben muss. Mitteilungen über weitere, hier nicht behandelte Kurfürstenbildnisse in Privatbesitz würden dem Verfasser sehr willkommen sein.

M. Jos. Gürtler.

1) Das Heft 89, S. 96 Anm. 1 angeführte Buch über die Fahnenburg erschien nicht Köln 1864, sondern Düsseldorf 1873.

**Zwei Streit- und Strafgedichte gegen die Begünstigung der Kölner
Protestanten im Jahre 1787.**

In seinem Aufsatz „zur äusseren Lage des Protestantismus in Köln während des 18. Jahrhunderts“ kennzeichnet Leo Schwing die gewaltige Aufregung, die der Ratsbeschluss vom 28. November 1787, der Errichtung eines protestantischen Bethauses nebst Prediger- und Küsterwohnung sowie Schulhaus zuzustimmen, in weiten Kreisen der Kölner Bürgerschaft hervorgerufen hat¹⁾. Zu den Belegen dafür gehört auch das auf der folgenden Seite abgedruckte Gedicht, das ich als lose Einlage in einem Sammelband der Kölner Stadtbibliothek entdeckte²⁾. Die Niederschrift stammt von der Hand des Religionslehrers Dr. Ferrier in Köln, wie ich durch Vergleich mit von ihm geschriebenen Zensuren feststellen konnte; die Urschrift ist gegenwärtig nicht bekannt. Ferrier leitet seine Abschrift folgendermassen ein:

„Der Bürgermeister Franz Jakob Joseph v. Hilgers³⁾ wurde als Haupttriebfeder angesehen, dass am 28. November 1787 den Kölner Protestanten zugestanden wurde, ein stilles Bet-, Prediger- und Schulhaus zu errichten; bald darauf fand sich folgendes hin- und hergestreut.“ Das Gedicht stimmt in der Darlegung der Beweggründe, von denen die Ratsmehrheit nach der herrschenden Meinung sich hatte leiten lassen, mit dem von Schwing S. 16 anmerkungsweise wiedergegebenen Stücke überein: materielles Streben⁴⁾ und religiöse Gleichgültigkeit oder gar religionsfeindliche Gesinnung⁵⁾ seien die Motive des Beschlusses gewesen. Demgemäss stellt der Verfasser zunächst den schuldigen

1) Annalen 89. Heft 1910, S. 12 ff.

2) Inscriptiones publicae urbis Coloniensis, gesammelt von L. v. Büllingen und F. Frh. v. Mering (Katalog der Stadtbibliothek in Köln, I. Band (1894) bearbeitet von Ritter, S. 3). Der Sammelband gehörte im Jahre 1849 dem Frh. von Mering, später bis 1873 dem Antiquar H. Lempertz. Dieser schenkte ihn am 11. Mai des genannten Jahres dem Religionslehrer Dr. Ferrier in Köln.

3) Er ist geboren am 21. November 1745 und wird bei Fahne, Köln. Geschlechter I, 153 infolge eines Druckfehlers irrtümlich als Bürgermeister für das Jahr 1745 angesetzt. Er ist ohne Zweifel der Afterbürgermeister des „Rechtsgutachtens“, das Schwing S. 21 f. (Anm. 4) mitteilt.

4) Strophe 3. Sie wird auf die Ratsmehrheit, nicht auf Hilgers allein zu beziehen und von der Rücksicht auf „die Auflebung des Handels und das zeitliche Interesse“ (Schwing S. 16) zu verstehen sein, vielleicht aber auch von der Rücksicht auf Privatinteressen (vgl. Schwing ebenda).

5) Strophe 5.

- | | |
|---|---|
| 1. Postquam fidem suscepisti,
Civitas praenobilis,
Recidiva non fuisti,
Sed in fide stabilis. | 7. Feri ergo, sed nocentes
Manu feri ferrea,
Patres urbis innocentes
Sed praeveni gratia. |
| 2. Ast dum Hilgers gerit clavum,
Traderis haereticis,
Qui in sinu struant templum
Sectis diabolicis. | 8. Tu, qui omnis author mali
Tota urbe diceris,
Senties ex causa tali
Manum diri iudicis. |
| 3. Auri namque sacra fames
Tua egit pectora,
Domus deauratae trabes
Fascinarunt lumina. | 9. Audi, quales te manebunt
Poenae et supplicia,
Quae correctum te docebunt
Deplorare crimina. |
| 4. Si majores elevarent
Nunc ex tumbis capita,
Absque mora condemnarent
Te ad ima tartara. | 10. Extirpabit tuam gentem,
Quae invisa superis,
Condemnabit tuam mentem
Aeternis suppliciis. |
| 5. Quod tot nummis et labore
Strenue defenderant,
Atheismi ex furore
Successores dissipant. | 11. Semen et in te arescet,
Semen stirpis impiae,
Genitale et flaccescet ¹⁾
Post hoc ²⁾ impos copulae. |
| 6. Venit modo vindex Deus
Pedibus sed laneis,
Ast dum laesus honor ejus,
Virgis caedet ferreis. | 12. Consolamini, cives justis ³⁾ ,
Nondum est perfecta res,
Vos cernetis prius usti
Templi volvi cineres. |
13. Deus, qui sono tubarum
Jerichontis moenia
Vertit, et Calvinistarum
Destruet molimina.

O cives, poenas, quas vestris meruistis peccatis, praesagit vobis
Isaias III, 4⁴⁾.

1) Die Abschrift hat irrthümlich flaccisset.

2) Nach hoc steht in der Abschrift eingeklammert haec.

3) Statt des facti der Abschrift muss es offenbar, wie das usti des
3. Verses zeigt, iusti heissen.

4) „Et dabo pueros principes eorum, et effeminati dominabuntur
eis.“ Auch dieses Zitat kehrt seine Spitze gegen die Ratsmehrheit
und deren hervorragendes Mitglied, Bürgermeister von Hilgers. Vgl.
Schwering, S. 16: „Wehe der Stadt, dessen (?) Richter Kinder sind“
und „oh Kinder, welche auch zu allem ja sagen, es ist gut oder es
wird böse.“

Ratsmitgliedern im allgemeinen göttliche Strafen in Aussicht (Str. 6 u. 7), dann aber insbesondere (Str. 8 bis 11) dem Bürgermeister Hilgers für den Fall, dass er sich nicht bekehren sollte (Str. 9). Zum Schlusse weissagt er den Protestanten das Scheitern ihrer Pläne, und darin hat ihm die nächste Folgezeit ja recht gegeben.

Der Form nach schliesst sich das Gedicht der mittelalterlichen Reimpoesie an, und zwar im ganzen geschickt. Der Verfasser ist natürlich in den Kreisen der höher Gebildeten zu suchen, am nächsten aber liegt wohl die Vermutung, dass er ein Geistlicher war, zumal die erste Strophe einem alten kölnischen Hymnus entstammt, der die Schutzheiligen des katholischen Köln verherrlicht¹⁾.

Nachtrag.

Vorstehendes war bereits in Druck gegeben, als ich bei einer Versteigerung von *Coloniensia*²⁾ in einer Handschrift aus dem Ende des 18 Jahrhunderts³⁾ zwei Abschriften des vorstehenden lateinischen Gedichtes von verschiedener Hand, sowie ein in rhythmischer Prosa abgefasstes deutsches Gedicht, das ebenfalls gegen die Ratsmehrheit vom 28. November 1787 gerichtet ist, entdeckte. Die Orthographie dieser (nach auswärts verkauften) Handschrift weist bestimmt auf die damalige Zeit, lässt aber auch erkennen, dass die Schreiber nicht die Verfasser des lateinischen Gedichtes sein können. Die Strophen des letzteren lösen sie in einzelne Verse auf, den 2. und 3. Vers der 7. Strophe lassen sie aus, und es laufen ihnen auch sonst verschiedene Fehler unter. Andererseits haben beide Abschriften in Strophe 12 Vers 1 die richtige Lesart *cives justi*. In Strophe 9 lautet der 3. Vers: *quae correos et docebant*, in Strophe 11 der 3. Vers: *genitale et flavescet*. Auch sonstige Abweichungen von dem mitgeteilten Texte lassen darauf schliessen, dass das Gedicht nie gedruckt, sondern nur in Abschriften verbreitet worden ist.

Die Handschrift besteht aus zwei Foliobogen, welche von derselben Hand eng beschrieben sind, und einem Blatte in Quart von einer anderen Hand, das nur eine Abschrift des Ratsschlusses vom November 1787 und eine solche des lateinischen Gedichtes enthält. Der Schreiber der Foliobogen bringt zunächst einen kurzen Bericht⁴⁾ über die ver-

1) Siehe Franz Bock, *Das heilige Köln*. Leipzig 1858, Widmung an den Kardinal von Geissel.

2) Sie fand im Oktober 1910 bei Stauff & Cie. in Köln statt.

3) Katalog Nr. 13.

4) Vgl. dazu Schwering S. 18 ff. Die Unterschiede in den Daten bei Schwering und in der Handschrift erklären sich wohl teils durch undeutliche Schrift, wie 7. statt 9. Januar, teils dadurch, dass der Schreiber dasjenige Datum nennt, an dem ihm die betreffende Antwort bekannt wurde. Unter dem „Klerus“ der Handschrift ist hier jedenfalls der *Clerus secundarius*, die Stiftsgeistlichkeit, im Gegensatz zum Domkapitel als dem *Clerus primarius* und dem Pfarrklerus (auch *Cl. tertiaris* genannt) zu

schiedenen Einsprüche, welche durch den für die Protestanten günstigen Novemberbeschluss veranlasst worden waren:

d. 7 t. january hatt ein hochwürdiges Dom Capitel, der Clerus, und das Collegium pastorale ihre gegenseitiges Memoriale einem hochweisen raht übergeben. Ihre Churf. Dhl. Maximilian Frantz, der Bannier raht, und bürgerliche deputirte wollen laut übergebenen protestationes die Verliehene erlaubnuß nicht eingehen, diesen ist ab seihnten des Rahts despotisch geantwortet worden, man müste den wiener schluss abwarten.

d. 23 t. jan. hatt das Domkapitel, den 22 t. der Clerus zur antwort bekommen, sie hätten sich in stättischen sachen nicht aufzuhalten, der Verfasser davon soll Bürger Mstr. Hilgers selbs seyn, woran aber die mehreste hh. in der großer Schickung¹⁾ kein theil haben nehmen wollen.

d. 24 t. jan. haben die protestanten von wien erhalten: die erlaubnuß wird gestattet, mit Vorbehalt ihrer Ertzbischöflicher, und eines jeden drittens seines rechtens: dieses soll 4000 ducaten kosten.

jovis d. 17 t. jenner 1788.

zu Köllen Augsburgische Confessions Verwandte, und Reformirte pto. Confirmationis super exercitio Religionis publicatur resolutio Caesarea.

Kays. Maj. haben gehorsamsten Ks. hofraths allunthgs. gutachten alleggs. approbiret, dem zufolge: fiat quidem petita confirmatio, jedoch

verstehen; vgl. Varrentrapp, Hermann von Wied, S. 142 A. 2. Zu den Protestierenden gehörte nach von Mehring und Reichert, Zur Gesch. d. St. Köln, IV (Köln 1840) 153 auch die Universität. Diese Angabe ist wohl nicht zuverlässig. Die ganze Darstellung der Vorgänge in dem genannten Werke ist nämlich fast wörtlich entnommen den Historischen Denkwürdigkeiten Paccas über seinen Aufenthalt in Deutschland von 1786—1794 (Deutsche Ausg. Augsburg 1832, S. 61 ff.); darin ist aber die Universität nicht genannt. Merkwürdiger Weise haben ferner Mehring und Reichert jene Stelle der „Denkwürdigkeiten“ ausgelassen, wo Pacca berichtet, dass offene Gewalttätigkeiten, die nach dem Eintreffen des Kaiserlichen Conclusums bevorstanden, durch den Hinweis „gesetzter und vernünftiger Männer“ auf die gesetzlichen Mittel des Widerstandes verhindert wurden, welche die städtische Verfassung an die Hand gab (vgl. Schwering S. 21); auch wurde den Bürgern vorgestellt, dass die Anwendung von Gewalt den Unwillen des preussischen Monarchen, „welcher der Protektor von Köln war“, erregen und dem Kaiserlichen Hofrat einen gesetzlichen Grund zum Einschreiten darbieten werde Pacca S. 62). Der Nuntius verbreitet sich am Schlusse seines Berichtes über die Gründe, weshalb er sich in seiner sehr schwierigen Lage „öffentlicher Protestationen und ministerieller Gegenvorstellungen enthalten habe“ (S. 65—68).

1) Ausschuss des Rates zur Beratung besonderer Angelegenheiten (vgl. über eine Supplikation der Protestanten i. J. 1582 Buch Weinsberg, hrsg. von Lau, III, 131).

Wir haben also hier ein volkstümliches Gegenstück zu der sich lediglich an gelehrte Kreise wendenden lateinischen Kampfansage; aus ihm atmet der ganze Ingrim des katholischen alteingesessenen Bürgertums (vgl. Schwering S. 23). Diese Auslassung ist schärfer als die von Schwering (S. 16) mitgeteilte; sie ist auch persönlicher, insbesondere gegen Hilgers, dessen Überhebung und Dünkel sie nicht kräftig genug scheint geißeln zu können. Von den übrigen hier Genannten ist „Clespé“ der Ratsherr Reiner Joseph Anton von Klespe¹⁾, später Bürgermeister (1791 und 1794) und Souspréfet in der Franzosenzeit. Er starb 1818. Der Johanniterstrassen-Narr ist wohl Laurenz Fürth, der nach dem Adressbuch von 1797 damals „Colonell-Lieutenant und Apellations-Commissarius“ war und auf St. Johanstrasse 2730 und 2731 wohnte. Der „Conceptist“ des Staatsboten ist der Stiftsherr bei S. Severin Laurentius Dahmen (Canonicus seit 1775 nach dem Kreiskalender von 1777), der jene im Jahre 1732 gegründete und bei Balthasar Wilms in Köln erscheinende Zeitung längere Zeit redigierte. In einer Aufstellung über die kölnischen Zeitungen für die französische Konsular-Regierung werden ihm „öffentliche Verdrehung der Fakten, Aristokratismus und die Anhänglichkeit an die Emigrirten“ zum Vorwurf gemacht²⁾. Auffallen muss, dass gleich am Anfange des obigen Gedichtes die Freimaurerei³⁾ als Triebfeder für den Ratsbeschluss und Siegerin über die Religion dargestellt wird.

Für das Verhältnis, in dem von Hilgers schon im Jahre 1781 zu den angesehenen Protestanten in Köln stand, ist eine Stelle in dem damals erschienenen Aufsatz über Buchhandel, Verlag, Intelligenz- und Zeitungswesen im Erzstifte Köln⁴⁾ bezeichnend. Danach war Hilgers, der als verdienstvolles Mitglied der städtischen Regierung⁵⁾ vom Verfasser sehr geschätzt wird, das einzige katholische Mitglied einer im übrigen ganz protestantischen Lesegesellschaft, die seit 1776 bei Buchbinder Hochmuth (auf der Kolumbastrasse) bestand. Er hatte bei seiner Aufnahme versprechen müssen, „die protestantischen Mitglieder in Anschaffung der Bücher im geringsten nicht scheniren zu wollen“, was der Verfasser, der sonst nicht besonders auf das katholische Köln zu sprechen ist, als eine „Intoleranz“ der Protestanten, wenn auch nur gelinde, tadelt.

Heinr. Herm. Roth.

1) Fahne, Kölnische Geschlechter, I, 226. v. Mering, Burgen VII, 28.

2) Ennen, Die Zeitungspresse in der Reichsstadt Köln. Annalen 36. Heft 1881, S. 75.

3) Man kann hier an den Orden der Illuminaten denken (Pacca, S. 16).

4) Materialien zur geist- und weltlichen Statistik des niederrh. und westphälischen Kreises, I, 1. Stück, S. 84 f. Erlangen 1781.

5) Im Jahre 1777 war er Memorialmeister (Niederrh. Westphäl. Kreis-Calendar 1777, S. 14). Über dieses Amt vgl. Ennen, Gesch. III, 46.

„Der hl. Johannes Ev. auf Patmos“ in der Pfarrkirche zu Schwarz-
Rheindorf.

In früheren Jahrgängen dieser Zeitschrift (Heft 86 [1908], S. 161ff. und Heft 89 [1910], S. 116f.) habe ich zu zeigen versucht, dass die „Darstellung Jesu“ in der Oberkirche zu Schwarz-Rheindorf in ihrer Eigenart neben der biblischen Erzählung die Idee des Jungfräulichkeitsgelübdes zum Ausdruck bringen will. Das Bild steht somit in engster Beziehung zu den Nonnen, die ehemals in der Oberkirche die Liturgie feierten. Es sollte für sie eine beständige Erinnerung an den Beginn ihres gottgeweihten Lebens sein.

Wenn dem so ist, muss man dann nicht erwarten, dass dieser Gedanke weiter entwickelt wird? Muss nicht seine Fortsetzung — wenn anders der Gesamtausmalung des Chores eine einheitliche Idee zugrunde liegt — in den übrigen Wand- und Deckengemälden erkennbar sein?

Der „Darstellung Jesu“ gegenüber, an der Nordwand des Chores erscheint der hl. Evangelist Johannes auf der Insel Patmos. In zartester Jugendlichkeit sitzt der Apostel auf einem Hügel. Aus einem Baume redet der Herr zu ihm. Als Gegenstück hierzu steht auf der andern Seite ein Krieger, der in der Beischrift als „Portarius“¹⁾ gekennzeichnet wird²⁾.

Um in das volle Verständnis des Bildes einzuführen, bemerke ich zunächst, dass der hl. Johannes Ev. in den mittelalterlichen Frauenklöstern eine ganz besondere Verehrung genoss. Nach der kirchlichen Überlieferung hatte seine Jungfräulichkeit ihn zum Lieblingsjünger Jesu gemacht, der ihm auch im Tode seine jungfräuliche Mutter anvertraute³⁾. „Dem jungfräulichen Jünger hat der jungfräuliche Herr seine jungfräuliche Mutter empfohlen“, sagt Hugo von St. Victor⁴⁾, und Petrus Damiani steht nicht an zu schreiben: „Beatissimi virgines isti, Joannes videlicet et Maria“⁵⁾. Der Abt Älred († 1166) gestattet seiner als Klausnerin lebenden Schwester, in ihrem Oratorium neben dem Kreuze die Bilder „der jungfräulichen Mutter und des jungfräulichen Jüngers“ anzubringen, die ihr die Erhabenheit der Jungfrauschaft vergegenwärtigen sollen⁶⁾. So gilt der hl. Johannes als ein aus-

1) Dieses vulgärlateinische Wort ist eine rein monastische Bezeichnung für den Klosterpförtner.

2) Eine Abbildung gibt Ernst aus'm Weerth, Wandmalereien des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden. Bonn 1891. Tafel XXXIV.

3) Diese Szene kommt in der Unterkirche über dem nördlichen Eingang voll echt mittelalterlicher Gemütstiefe zur Darstellung.

4) Miscellanea lib. VII, tit. 43. Migne PL. 177, col. 891.

5) Sermo 64. Migne PL. 144, col. 870 D.

6) Armin Basedow, Die Inklusen in Deutschland, Heidelberg 1895, S. 49. Siehe auch F. W. E. Roth, Die Visionen der hl. Elisabeth von Schönau, Brünn 1884, S. 105, XIV, und Abälard in einer Ansprache an die Nonnen des Paraklet, Sermo 25, Migne PL. 178, col. 539 A.

erlesenes Vorbild der Jungfrauen. Er ist nicht nur „custos Virginis“, sondern auch „custos virginitatis“¹⁾. Besonders im Sterben steht er der Jungfrau bei²⁾. Er geleitet die Seele der Gottgeweihten zu Christus³⁾. Als „virgo“ stellt daher auch unser Wandgemälde den Apostel, der zur Zeit seiner Verbannung unter Domitian (81—96) schon ein hochbetagter Greis war, in knabenhafter Zartheit dar. Und zwar gewahren wir den Evangelisten in sinnender Beschauung, während sich ihm die Geheimnisse der Zukunft entschleiern und das himmlische Jerusalem sich vor seinem Geistesauge auftut. Der Herr selbst redet zu ihm. Gerade hierin spricht sich die Grundidee des Bildes aus. Wie der Jungfräulichkeit, so ist der hl. Johannes auch im Mittelalter der Typus des beschaulichen Lebens. „Siehe die beiden Apostel Petrus und Johannes,“ sagt Rupert von Deutz, „sie sind die Hauptsäulen unter den Heiligen: wie in dem einen die Kraft des tätigen Lebens hervorleuchtet, so in dem andern die Schönheit der Beschaulichkeit⁴⁾.“ Die Nonnen haben demnach hier das Ideal ihres Berufes, des Gebetslebens, vor Augen. Auch sie werden Gottes Stimme in der klösterlichen Einsamkeit vernehmen. Was Rupert von Deutz beim hl. Johannes hervorhebt: „In der Verbannung, da ihm die Erde versagt ward, öffnete sich ihm der Himmel“⁵⁾, das soll auch von den gottgeweihten Jungfrauen gelten. Sie haben die Welt verlassen, um ausschliesslich Gott zu dienen in freiwilliger Ver-

1) S. Mechtildis, *Liber specialis gratiae* ed. a monachis Solesmensibus, Paris 1877, S. 23. Vgl. ebd. S. 265, 322 und 382.

2) Ebd. und S. Gertrudis Magnae, *Legatus divinae pietatis* ed. a monachis Solesmensibus, Paris 1875, S. 507f. und 606f. Vgl. auch S. Hildegardis opera: *Epist. X.* Migne PL. 197, col. 162 A, und *Adam Praemonstratensis: Sermo 33*, Migne PL. 198, col. 308 C.

3) Siehe Mechtildis a. a. O. S. 23.

4) *Commentarius in Joannem* lib. XIV, Migne PL. 169, col. 824 B. Der Kluniazenserabt Petrus Venerabilis spricht den gleichen Gedanken aus: „Petro commendatur ecclesia, tibi (Joanni) Maria; illi tumultuosa negotia, tibi pacifica et quietia.“ *Tractatus in septem verbis Domini.* Migne PL. 189, col. 1696 C. Vgl. auch S. Bernardi opera. Migne PL. 184, col. 189 C. Diese Typik geht in letzter Linie zurück auf den 124. Traktat des hl. Augustinus zum Johannes-Evangelium. Migne PL. 35, col. 1974. — Anm. der Redaktion: Die Berufung auf Rupert von Deutz ist um so mehr gerechtfertigt, als die Malereien der Unterkirche ihrem Ideeninhalte nach aus Ruperts geschichtsphilosophischer Auslegung des Ezechiel, die er in seinem Werke *De trinitate et operibus eius* niedergelegt hat, geflossen ist. W. Neuss wird demnächst in einer eigenen Schrift dafür den eingehenden Nachweis führen. Ferner ist daran zu erinnern, dass Rupert († 1135) der Lehrer Wibalds von Korvei, und dieser der Freund und theologische Berater Arnolds von Wied, des Stifters der Kirche, war.

5) „Illic exsulanti, cui negabatur terra, coelum apertum est.“ *Commentarius in Apocalypsim* lib. I, c. I. Migne PL. 169, col. 850 D.

bannung und Weltabgeschiedenheit, die auf dem Bilde durch den Portarius nachdrücklich betont wird. Für den Verzicht auf die Erdenfreuden werden auch ihnen himmlische Tröstungen zuteil. „Je mehr sie an irdischen Genüssen entbehren, um so reicher werden ihnen die himmlischen Geheimnisse offenbar¹⁾.“

Doch der Gedanke des Künstlers schreitet noch fort. Was Johannes auf Patmos geschaut hat, das leuchtet uns in Farben aus der Apsis und vom Gewölbe entgegen. In der Concha thront der verklarte Heiland in der Mandorla, umgeben von Johannes dem Täufer, Petrus, Stephanus und Laurentius²⁾. Um ein leeres, früher wohl vom Agnus Dei eingenommenes Medaillon in der Mitte des Chorgewölbes, reiht sich der Kranz der Seligen³⁾. Unter den Jungfrauen, die dort „zur Hochzeit des Lammes eingehen“⁴⁾, sind die Gottgeweihten an den Schleiern deutlich erkennbar. Für immer „werden sie dem Lamme folgen, wohin es geht“⁵⁾. Hier ist demnach die himmlische Belohnung der Jungfräulichkeit dargestellt.

Jedoch darf ein mittelalterlicher Gedanke nicht ausser Acht gelassen werden, wonach den Nonnen die Hochzeit des Lammes in mystischer Weise schon auf Erden zugänglich war, und zwar bei der hl. Kommunion. Die hl. Mechtild nennt den Empfang der hl. Kommunion „Coena Agni“⁶⁾. Die hl. Hildegard liess ihre Nonnen, wenn sie kommunizierten, Kronen tragen, die über der Stirn das Bild des Gotteslammes zeigten. Mit weissen Schleiern und mit dem Vermählungsringe bräutlich geschmückt, gingen sie zum hl. Mahle⁷⁾. Das, was im Himmel die ewige Freude der Jungfrauen sein wird, sollte schon auf Erden, in dem feierlichen Augenblicke, wo der Bräutigam in die Seele eingeht, versinnbildet werden.

Ob diese Vorstellungen auch bei der Ausmalung des Gewölbes der Oberkirche wirksam waren, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Ich möchte aber darauf hinweisen, dass gerade über dem Altare die Personifikation der „Kirche“ den Schrifttext trägt: Gaudeamus et exultemus [et demus gloriam ei] quia venerunt nuptiae Agni [et uxor eius praeparavit se]⁸⁾. Rechts von ihr steht ein Heiliger mit der Spruch-

1) „Exemplum ergo est (Joannes) omnibus sanctis, quod, quanto magis in freto (= Patmos) praesentis saeculi affliguntur, tanto amplius illis secreta coelestia manifestantur.“ Ebd.

2) E. aus'm Weerth, a. a. O. Tafel XXXIII.

3) Ebd. Tafel XXXV—XXXVIII.

4) Apoc. XIX, 9.

5) Ebd. XIV, 4. Das Spruchband der Jungfrauen zeigt die Stelle aus dem Hohen Lied: [Curremus in] odorem unguentorum tuorum. I. 3.

6) A. a. O. S. 261.

7) Migne P. L. 197. col. 336 ff. Analecta Bollandiana I. 1882. S. 599. Vgl. die hl. Mechtild a. a. O. S. 242 und 259.

8) Apoc. XIX. 7.

tafel: *Ubicumque fuerit corpus, illic congregabuntur aquilae*¹⁾. Längs der abschliessenden Rippe beginnt die Schrift: *Isti pascentur*²⁾, die leider nicht weiter erhalten ist.

Mit Rücksicht darauf, dass dieses Gewölbefeld der „Kirche“ zugeteilt ist und im Hinblick auf die erwähnten Schrifttexte, möchte ich vermuten, hier sei auch der eucharistischen *Nuptiae Agni* gedacht worden.

So veranschaulicht die „Darstellung Jesu“ die Weihe der Jungfrau an Gott in ihrem höchsten Ideal, in Christus selbst. „Der hl. Johannes auf Patmos“ stellt das weltferne Leben jungfräulicher Innerlichkeit dar. Und „die Himmelherrlichkeit“, die Chorgewölbe und Apsis schmückt, spricht von der Vereinigung der Gottesbraut mit ihrem göttlichen Bräutigam, sei es in der hl. Eucharistie auf Erden oder in der beseligenden Hochzeit des ewigen Lebens.

Was an der künstlerischen Auswirkung dieser Gedankenreihe am meisten überrascht, ist die Freiheit der Konzeption und deren ungewöhnlich individuelles Gepräge. Die engen Grenzen des Überlieferten, Typischen werden durchbrochen. Am stärksten äussert sich das in der „Darstellung Jesu“, bei der die Erzählung des Evangeliums ganz in die Formen der liturgischen *Oblatio pueri* gekleidet erscheint. Aber auch bei dem eben besprochenen Gemälde des hl. Johannes kommt die individuelle Auffassung des Künstlers zur Geltung. Die kindliche Figur des Heiligen muss dessen jungfräuliche Unschuld andeuten, während der ritterlich gewappnete *Portarius* die klösterliche Klausur verkörpert, weshalb er auch an einen Pfahl gefesselt ist. Sogar in dem Chore der seligen Jungfrauen bilden die Nonnen eine eigene Gruppe.

An Gestaltungskraft, an Feinheit der Linienführung mögen die Malereien der Oberkirche denen der Unterkirche nachstehen, an lebendig empfundenem, wenn auch naiv wiedergegebenem geistigen Gehalt sind sie ihnen ebenbürtig, ja, soweit das persönliche Moment in Frage kommt, überlegen. Die Ideen des Bilderzyklus sind ganz aus der Gedankenwelt gottgeweihter Jungfrauen abgeleitet, ein Grund mehr, für die schon früher geäusserte Vermutung, dass eine Nonne hier den Pinsel geführt hat.

Mit diesen für die Klosterfrauen jener Zeit im besten Sinne volkstümlichen Wandgemälden gehört Schwarz-Rheindorf sicher zu den ersten und vorzüglichsten Zeugen für das beginnende Hervortreten der Künstlerindividualität in der Geschichte der deutschen Malerei.

P. Ildefons Herwegen O. S. B.

1) Matth. XXIV. 28. Luc. XVII. 37.

2) Diese Worte sind nicht der hl. Schrift entnommen.

Zu Frage der Fälschung einer Kanonisationsbulle durch Heinrich Gelenus.

Das Manuskript des im 89. Hefte erschienenen Literaturberichtes enthielt auch eine Kritik der die obige Frage betreffenden Abhandlung Ilgens in der Westdeutschen Zeitschrift¹⁾. Da in demselben Hefte Ilgens Arbeit durch Schrörs einer Nachprüfung unterzogen war²⁾, blieb jene Kritik, die zu dem gleichen Ergebnisse mit Schrörs gekommen, weg. Indes dürfte noch eine Ergänzung angebracht sein.

Schrörs ging auf Grund seiner Beschäftigung mit den früheren „Kritischen Beiträgen“ Ilgens von der Voraussetzung aus, dass an der Zuverlässigkeit seiner Mitteilungen aus den Farragines kein Zweifel sein könne (S. 33 A. 1). Ilgen macht nun bei der Stelle „Non est mirum, quia elevare sanctos pium est et in cubilibus suis, in quibus latentur, praecipue tam illustris, qualis erat S. Heriberti, pium est eos non turbare“ hinter Heriberti ein Ausrufungszeichen und liest statt dessen Heribertus, während er im übrigen nichts aussetzt oder bezweifelt. Auch das Wort latentur scheint kein Druckfehler und Ilgen nicht aufgefallen zu sein; denn er übersetzt es offenbar durch die Wendung „in der friedlichen Ruhe“, nimmt es also gleich latent. Wem jedoch die Stelle Psalm 149,5 (laetabuntur in cubilibus suis) einfällt, wird ohne weiteres ein Versehen aus laetantur annehmen. Ferner glaubte ich dem Zusammenhang gemäss die dann folgenden Worte korrigieren zu müssen in praecipue tam illustribus (oder illustri), quale erat S. Heriberti. Jedenfalls veranlasste mich die Mehrzahl von Fehlern in dem einen Satz, an der Richtigkeit der Wiedergabe zu zweifeln und die beiden Blätter des Originals mit dem Abdruck Ilgens zu vergleichen.

Tatsächlich lautet denn auch die Entgegnung des Gelenius auf das Bedenken des Abtes, dass zwischen der Kanonisation und der Translation ein so langer Zeitraum vergangen sein sollte, durchaus dem von Schrörs eruierten Sinne entsprechend: „Non est mirum. Quia elevare sanctos pium est, et in cubilibus suis, in quibus laetantur, praecipue tam illustribus, qualis erat S. Heriberti, pium est eos non turbare.“ Ein Ausrufungszeichen ist aber immer noch am Platze, nämlich hinter qualis; das ist ein Flüchtighkeitsfehler des Gelenius.

Auf die eben besprochene folgt im Dialog die von Schrörs S. 35 behandelte Stelle bezüglich des Verhältnisses des Translationsberichtes im Liber Custodis zu dem Abtskatalog, der in demselben Buche enthalten ist. Gelenius versteht den Abt dahin, dass ihm der Translationsbericht verdächtig ist, weil der Abtskatalog bei dem betreffenden Abte (Gerlach) des wichtigen Ereignisses nicht gedenkt. Dass Gelenius richtig verstanden hat, zeigt die sofort folgende Be-

1) XXVI (1907) S. 1 ff. Auch im Zentralbl. für Bibliothekswesen (XXV 1908 S. 155) sind die G. durch J.s Schuld zu Fälschern geworden. Vgl. Schrörs S. 32 A. 2.

2) Annalen 89. Hefte S. 30 ff.

merkung des Abtes, die gegen den Translationsbericht ein weiteres Bedenken ins Feld führt: „Erratum est etiam in finali clausula, quod acta sint haec anno obitus et tumulationis centesimi XXXVI; moritur enim S. Heribertus anno 1021, translatio eius fit anno 1147, ergo anno 126 [seit dem Tode Heriberts], una igitur crux superflua.“ Demgemäss ist ein X an dieser Stelle und auch im Translationbericht auf Bl. 209 der Farragines, offenbar von der Hand des Gelenius, gestrichen. Letzterer entgegnet nämlich: „Ita est, erat error librarii in exemplari [des Translationsberichtes] ad S. Apostolos.“ Damit ist also auch dieses zweite Bedenken des Abtes gegen den Translationsbericht ausgeräumt. Ilgen aber hat nicht nur die erste Antwort des Gelenius missverstanden, indem er sie auf die Kanonisationsbulle bezog¹⁾, sondern auch die erste Bemerkung des Abtes nicht klar erfasst: „Der Abt nimmt daran [an der Nichterwähnung der Translation im Abtskatalog] mit Unrecht Anstoss; die Erwähnung der Translatio s. Heriberti war ja, wie auch ihm selbst bekannt gewesen ist, im Liber Thioderici an besonderer Stelle geschehen²⁾.“ Allerdings, aber der Abt nimmt umgekehrt, weil der Katalog die Translation verschweigt, gerade an der anderen „besonderen Stelle“ Anstoss.

Sodann aber hat Ilgen auch die letzterwähnte Entgegnung des Gelenius nicht in ihrer ganzen Tragweite verstanden, dass nämlich die falsche Zählung von 136 statt 126 Jahren (vom Tode Heriberts bis zu seiner Translation) nur auf einem Schreibfehler im Exemplar des Apostelstiftes beruhe. Gelenius hat also konstatiert, dass der Irrtum im Original nicht enthalten war³⁾. In der Tat bemerkt er zu der Abschrift des Translationsberichtes auf Bl. 209 der Farragines folgendes: „Haec habet capitulum SS. Apostolorum ex libro Custodiae Tuitiensi | : in quo non est error in numero denario : | descripta, ut collatio docet.“ Ilgen aber gibt S. 9 diese Stelle fehlerhaft wieder, insbesondere kehrt er den Sinn der Parenthese ins Gegenteil, indem er modo statt non setzt. Und das ist wieder für eine andere Argumentation von Wichtigkeit: Gelenius hat durch Vergleichung festgestellt, dass der Translationsbericht von St. Aposteln aus dem Liber Custodiae abgeschrieben und dass jener Irrtum in der Zählung nur ein Fehler dieser Abschrift ist. Was folgt daraus? Dass der Abt, der auf den Irrtum hinweist, eben diese Abschrift oder eine Kopie davon gebraucht und — das darf man wohl ruhig hinzufügen⁴⁾ — aus Anlass der

1) Schrörs S. 35.

2) Ilgen S. 8 Anm. 24. Vgl. S. 9 f., wo diese Unklarheit deutlich zum Ausdruck gelangt.

3) Das Original selbst braucht G. dafür natürlich nicht eingesehen zu haben; seiner Aussage und Ansicht gemäss (Utinam haberetur . . . s. Schrörs S. 35) war es ja damals nicht vorhanden, wenigstens nicht das der betr. Stelle.

4) Auch die kurze Antwort des G.: Ita est, erat error . . . lässt kaum etwas anderes zu.

Kanonisationsbulle vom Dekan des Apostelstiftes, Gelenius, (der selbst den Translationsbericht in seinen *Farragines* Bl. 209 mitteilt), erhalten hat. Nach Ilgen aber ist umgekehrt Gelenius erst durch den Abt auf den Bericht über die Translation aufmerksam geworden, zu spät für seine Fälschung, und sieht sich dadurch zu Ausflüchten genötigt (vgl. Schrörs S. 34)¹).
F. X. Barth.

1) Andere Abweichungen Ilgens von dem Text der Aufzeichnungen in den *Farragines* I, 209 f. können unvermerkt bleiben, weil sie für unseren Zweck nicht in Betracht kommen. Die Bulle gibt er nicht nach den *Farragines* wieder, wo z. B. die Lesart *maxime tamen in eis Alpinis gentibus* steht. Das Aktenstück ist nicht, wie Schrörs S. 30 behauptet, einzig durch die handschriftlichen *Farragines* der Gebrüder Gelenius überliefert; es steht auch in dem Sigmaringer (Original-)Manuskript des *Liber Thioderici Aeditui* (Custodis). So gehen auch wohl nicht alle Drucke auf die *Farragines* zurück. (Der erste Drucker, Agidius Gelenius, beruft sich auf das *bullarum exemplar in archivo ss. Apostolorum*.) Zu berichtigen ist endlich in dem Text bei Schrörs S. 31 (drittletzte Zeile der Bulle) *igitur in enim*.