

Zeitschrift: Jahresbericht / Schweizerisches Landesmuseum Zürich
Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum Zürich
Band: 56 (1947)

Artikel: Ein syro-palästinensisches Rauchfass im Schweizerischen Landesmuseum
Autor: Poeschel, Erwin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-395308>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.03.2025

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

EIN SYRO-PALÄSTINENSISCHES RAUCHFASS IM SCHWEIZERISCHEN LANDESMUSEUM

von Erwin Poeschel

Wenn in den nachfolgenden Zeilen von einem im letzten Band der «Kunstdenkmäler von Graubünden» bereits berührten, im Schweizerischen Landesmuseum verwahrten Gegenstand nochmals gesprochen wird, so geschieht es deshalb, weil er eine etwas eingehendere Betrachtung verdient, als sie der Charakter eines Inventars zuläßt. Es handelt sich nicht um eine Neuerwerbung, das Stück kam vielmehr bereits im Jahre 1914 mit der Angabe, es stamme aus Graubünden, aus Privatbesitz in die Sammlung, doch war der genauere ehemalige Standort nicht zu bestimmen.

Wir haben es mit einem Rauchfaß aus Bronzeguß zu tun, einem verhältnismäßig kleinen — die Höhe beträgt 8,2 cm, der Durchmesser 8 cm — jedoch ziemlich schweren Gerät (Gewicht ca. 700 g). Was seine zeitliche Einordnung anlangt, so entschied sich das Museumsinventar für das «11./12. Jahrhundert», eine Datierung, die offenbar nicht davon Notiz genommen hatte, daß der Forschung damals schon eine Reihe gleichgearteter Stücke bekannt gewesen war, die sie mit hinreichenden Gründen in eine rund fünf Jahrhunderte frühere Epoche verwies. Diese Gruppe — die nun also von unserm Exemplar um ein weiteres Beispiel vermehrt wird — bestand aus 13 Stücken, von denen sich allein fünf im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin befanden, ein weiteres in Berliner Privatbesitz und die anderen in Museen zu Nürnberg, London, Paris, Petersburg, Konstantinopel und Odessa.¹ All diese Stücke zeigen die gleichen Formelemente, wie sie die Abbildungen unseres Räuchergefäßes wiedergeben: den niederen, meist konischen, manchmal auch steilen Fuß, das halbkugelige, mit derbplastischen Figuren geschmückte Gefäß, abgeschlossen von einem Zierreif mit gravierter Ornamentik, und die drei Ösen für die Tragketten, zwischen denen oft — und so auch bei unserm Exemplar — noch weitere drei, offen-

¹ Vgl. die Tabelle bei O. Pelka, Ein syro-palästinensisches Räuchergefäß, Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg 1906, S. 91. — Nach einer Mitteilung der Museumsdirektion wurde das Stück 1921 im Tausch abgegeben; gegenwärtiger Standort unbekannt.

bar nur dekorativ gedachte, Knöpfe sitzen.² Deckel, die an sich möglich wären, wenn man sie sich mit Falz und Einschnitten für die Ösen und Zierknöpfe denkt, besaßen diese Rauchfässer offenbar nie, denn sonst müsste sich bei dem einen oder andern der zahlreichen Beispiele ein solcher wohl erhalten haben.

Während nun ein anderer, vorwiegend im koptischen Bereich beheimateter Typus, der durch einen hohen Fuß charakterisiert ist, vom antiken Thymiamaterion abgeleitet ist, konnten für die niedere Form ältere Vorbilder bis jetzt nicht gefunden werden.³

Die Grundform ist, wie schon erwähnt, bei all diesen Stücken die gleiche: Unterschiede finden sich nur in der Qualität und der Stärke der Reliefs, den Motiven der gravierten Schmuckborten oder auch der Profilierung des Fußes. Die figurale Zier besteht stets in einem fortlaufenden, also nicht durch vertikale Teilungsstege getrennten, friesartig sich entwickelnden Streifen von Szenen aus dem Neuen Testament, die hier im einzelnen nicht aufgezählt werden sollen,⁴ doch sei immerhin bemerkt, daß in dem am reichsten gegliederten Programm (Nr. 967 bei Wulff) neun Stationen erscheinen, während andere nur fünf zur Darstellung bringen.

Zu diesen letzteren gehört auch unser Stück, das aufs nächste verwandt ist mit einem der Exemplare im Kaiser-Friedrich-Museum (Nr. 971) und einem anderen das sich ehemals im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg (Abb. 23) befand. Die Figuren treten hoch aus dem Fond heraus und sind derb, ja so summarisch gestaltet, daß die Deutung bisweilen nur mit Mühe gelingt. Es sind formelhafte «Bildzeichen», nicht wirklich geschaute Vorgänge. Das Ganze wirkt wie eine mehr auf die rein plastischen Werte der Hebungen und Senkungen denn auf lesbare Darstellungen hinzielende Durchmodellierung: die Köpfe sind kugelige Gebilde, in denen nur wenige kaum sichtbare, gravierte Striche Mund, Augen und Nase andeuten, die Körper geschlossene schwere Massen wie Steine eines Bachgeschiebes, die auf ihrer Wanderung seltsame Formen angenommen haben (Abb. 21, 22).

Bei der Verkündigung an Maria, mit der die Szenenreihe beginnt, läßt die Gestalt der Jungfrau nur durch beidseitige leichte Ausbuchtungen

² Vgl. O. Wulff, *Altchristl. und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke I.* Berlin 1909, S. 202 ff. — O. Pelka, *Koptische Altertümer im German. Nationalmuseum*, *Mitt. a. d. Germ. Nationalmuseum*, Nürnberg 1906 S. 14 f. — J. Strzygowski, *Koptische Kunst*, Wien 1904 S. 290.

³ Wulff a. a. O. S. 202.

⁴ Sie wurden von Pelka a. a. O. (s. Anm. 1) S. 91 instruktiv zusammengestellt, doch sei bemerkt, daß die Aufzählung durch Wulffs Beschreibung der im Kaiser-Friedrich-Museum verwahrten Stücke Korrekturen erfährt.

erkennen, daß wir sie uns sitzend zu denken haben, und bei dem Erzengel verläuft das Gefältel des Gewandes unten in parallelen Bogen, um uns das Heranschweben des himmlischen Boten, der die Rechte verkündigend



Abb. 21. Syro-palästinensisches Rauchfass, aus Graubünden. (S. 67)
Zürich, Schweiz. Landesmuseum

zu Maria erhoben hat, glaubhaft zu machen. Wenn auch darauf hindeutende Einzelheiten fehlen, so dürfen wir doch vermuten, daß hier an den seit dem 5. Jahrhundert eingebürgerten Bildtypus gedacht ist, der Maria sitzend beim Spinnen der Wolle für den Tempelvorhang zeigt.

In dem nun folgenden Weihnachtsbild liegt das göttliche Kind — einer Schmetterlingslarve mehr denn einem menschlichen Wesen gleichend — von den Windeln eng umwickelt in einem ovalen, auf schrägen Pfeilerartigen Stützen ruhenden Korb. Während die links der Krippe sitzende, das Haupt in die Hand stützende Figur, die wohl ohne Zaudern als Josef gedeutet werden darf, verhältnismäßig leicht lesbar ist, so bietet die Definierung der rechts erscheinenden Gestalt Schwierigkeiten. Auch sie hat das Haupt in die linke Hand gelegt, doch deuten keinerlei Anzeichen darauf hin, daß sie sitzend gedacht ist. Sie steht auch nicht völlig aufrecht da, sondern merkwürdig schräg geneigt, der Gesamtumriß ist geschweift, oben breiter werdend, nach unten hin schlanker zulaufend, sodaß die Figur der soliden Standfläche entbehrt. Es ist also die Frage, ob wir es hier mit einer unbeholfenen Formulierung des älteren Schemas zu tun haben, wie es etwa in einem syrischen Codex des späten 6. Jahrhunderts erscheint, wo Maria neben der Krippe sitzt und mit der Hand an das Kopftuch greift,⁵ oder ob wir an den bekannten, vom 6. Jahrhundert an bald zur Alleinherrschaft gelangten «Wochenstubentypus» denken sollen, bei dem die Jungfrau auf einem Polster neben oder unterhalb der Wiege des Kindes ruht. Daß man die Lagerstatt selbst nicht erkennt, darf bei der summarischen Darstellungsweise nicht verwundern; dagegen spricht der beschriebene geschweifte Umriß wie vor allem auch die Tatsache, daß offenbar auch auf den andern Gefäßen dieser Gattung Maria zu seiten der Krippe «auf einem oval geformten Bett liegend» (Pelka S. 87) dargestellt ist, für diese letztere Alternative. Wie sehr hier die Darstellung auf die knappste Fassung gebracht ist, wird uns daran bewußt, daß Ochs und Esel fehlen, die schon die ältesten Weihnachtsbilder nicht entbehren mochten, und die auch auf den andern Räuchergefäßen dieser Art vorhanden sind.

Die nun sich anreihende Taufe im Jordan wird von drei Figuren: Johannes, Jesus und dem dienenden Engel, bestritten, der ja seit dem 6. Jahrhundert zum Personenprogramm der Taufe des Herrn gehört. Die Rechte des Johannes liegt auf dem Haupt Christi, und über ihr steigen — wie eine Helmzier anzusehen — die Flügel der Taube empor.

Die hernach folgende Kreuzigung bildet eine kompakt geschlossene, annähernd quadratische Gruppe. Das Kreuz selbst ist nicht zu erkennen, es wird vielmehr völlig von der Gestalt des Heilandes verdeckt, oder richtiger: von ihm ersetzt, so daß er mit ausgebreiteten Armen auf dem Boden zu

⁵ Abbildung bei M. Schmid, Die Darstellung der Geburt Christi in der bildenden Kunst, Stuttgart 1890 S. 13.



Abb. 22. Syro-palästinensisches Rauchfass, aus Graubünden. Abrollung der Darstellungen.
(Vgl. S. 68 f. und Abb. 21)

stehen scheint. Ein Nimbus umgibt sein Haupt, und das Gewand fällt, sogar die Füße bedeckend, tief herab. Unter seinen Armen sehen wir — in kleinerem Maßstab — Maria und Johannes, und über ihnen stehen, die oberen Ecken des Quadrates füllend, als zwei grosse Kugeln Sol und Luna.

Es entspricht durchaus der Auffassung der ältesten Kreuzigungsdarstellungen, wie hier das Marterholz selbst nicht zur Erscheinung kommt, sondern in der Orantenstellung Christi nur mit scheuer Zurückhaltung angedeutet wird, da in den Augen der heidnischen Umwelt der Kreuzestod mit dem Stigma des Schmachvollen gezeichnet war.

Wie es noch bis ins hohe Mittelalter hinein der Brauch war, so wird auch an unserem Gefäß in der letzten Darstellung der Reihe nicht der Vorgang der Auferstehung des Herrn, sondern der Ostermorgen geschildert, da ja das Evangelium selbst die Befreiung des Herrn aus den Fesseln des Todes mit dem Schleier des Geheimnisses umgibt. Die Darstellung des Ereignisses ist auf zwei Personen reduziert: einen Engel und eine der trauernden Frauen, die zu seiten des Grabes stehen, einem kleinen Tempelbau, dessen niederes Kegeldach ein Tatzenkreuz bekrönt. Die Grabkapelle zu Jerusalem, das «Mausoleum Salvatoris», ist es, die als Anregung dafür gelten darf, daß die frühchristlichen Darstellungen des Ostermorgens dem Grabe Christi die Form eines kleinen Zentralbaues gaben.⁶

Von dem gravierten ornamentalen Schmuck des Gefäßes ist nur wenig noch hinzuzufügen; es sind flüchtige Schrägstriche am Fuß des Gerätes, die dem dort umlaufenden Wulst den Charakter eines Tauringes geben, eine Rankenborte am oberen Randstreifen und endlich eine achtblättrige Rosette auf der Bodenfläche. Pelka hat den ornamentalen Verzierungen dieser ganzen Gefäßgruppe seine besondere Aufmerksamkeit zugewendet und sie aus syrischen Motiven sorgfältig hergeleitet. Er kommt dabei, was die Zeitstellung anlangt, wie Wulff, in das 7. Jahrhundert, doch während er auch die erste Hälfte des 8. Säculums in Betracht zu ziehen geneigt ist, will Wulff eine Datierung ins 6. Jahrhundert noch zulassen. Muß man sich daher auch bei einer weitmaschigen chronologischen Abgrenzung bescheiden, so ist doch jedenfalls sicher, daß wir uns mit diesen Rauchfässern noch im Raum der frühchristlichen Zeit befinden, worauf ja auch — wie zuvor

⁶ Die Probleme der ältesten Darstellungen des Todes und der Auferstehung des Herrn können hier nicht erörtert werden. Aufschluß darüber geben Joh. Reil, *Die frühchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi*, Leipzig 1904, und O. Schönewolf, *Die Darstellung der Auferstehung Christi*, Leipzig 1909, beide in den «*Studien über Christliche Denkmäler*» (2. und 9. Heft). — Zusammenfassend auch K. Künstle, *Ikongraphie der christlichen Kunst I*, Freiburg 1928 S. 446 ff. und 500 ff. — Eine ähnliche Darstellung des Ostermorgens wie auf unserem Gefäß, jedoch mit vier Figuren, auf einer Öl-Ampulle in Monza (6. Jh.).

betont — gewisse ikonographische Züge hinweisen. Keinen Zweifel leidet es auch, daß alle diese Gefäße eng zusammengehören, also aus einer lokal einheitlichen Kunstübung hervorgegangen sind, als deren Heimat sowohl Wulff wie Pelka den syrisch-palästinensischen Bereich wohl mit Recht annehmen.



Abb. 23. Syro-palästinensisches Rauchfass. Nürnberg,
Germanisches Nationalmuseum. (S. 68)

Die Frage nach der Art der Verwendung dieser Gefäße scheint uns in Anbetracht der heutigen Funktion des Rauchfasses kein Problem zu bieten, doch hat ein kenntnisreicher Forscher wie J. Braun der Meinung Ausdruck gegeben, daß die ältesten christlichen Räuchergefäße nicht zu liturgischem Gebrauch im engeren Sinn, also zu den Räucherungen bei gewissen Altargeremonien dienten, sondern gleich Kerzen und Kronleuchtern nur zur Erhöhung der Feierlichkeit des Gottesdienstes bestimmt waren. Er weiß

denn auch literarische Belege beizubringen, die uns von aufgehängten Räuchergefäßen berichten. Andererseits zeigt die formale Gestaltung des Gerätes, daß es zum Abstellen beim Tragen eingerichtet war, und wir sehen auch auf einem Mosaik in S. Vitale zu Ravenna in der Hand einer der dargestellten Personen ein deckellofes Räuchergefäß an drei Ketten. Die richtige Annahme wird daher sein, daß die beschriebenen Gefäße, wenn auch noch nicht zu Altarinzensationen, so doch zu liturgischen Handlungen im weiteren Sinn — wie feierlichen kirchlichen Aufzügen — dienten.

Aus welcher Kirche Graubündens das Räuchergefäß stammt, davon ist, wie bereits erwähnt, nichts bekannt. Wir werden vor allem an die Churer Kathedrale denken, und wer sich darüber wundern wollte, einen wie weiten Weg dieses Gerät gewandert ist, der würde die länderverbindende Kraft der alten christlichen Ökumene unterschätzen.

