

Werk

Titel: Die Entartung des Christuszeichens

Autor: Meyer, W.

Ort: Berlin

Jahr: 1903

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523137273_0005|log95

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

sich der ihm übertragenen Aufgabe mit solchem Geschick zu entledigen, daß seine Arbeit als eine Tat hingestellt zu werden verdient. Mit feinem Taktgefühl hat er sich ganz in den Geist und die Formensprache der damaligen Zeit vertieft. Was an ursprünglichen Resten vom alten Brunnen noch vorhanden war, hat er aufs sorgfältigste nachgebildet. Wo es galt, zu ergänzen und neu zu gestalten, hat er dies mit größter Peinlichkeit und Gewissenhaftigkeit im engsten Anschluß an gleichzeitige und in der Auffassung ähnliche Vorbilder und unter feinfühler Berücksichtigung der geschichtlichen Quellen und örtlichen Sagen getan. Nur so war es möglich, das weltberühmte Kunstwerk ganz im Sinne der Zeit seines Ursprungs von neuem erstehen zu lassen. Alles ist bis ins kleinste hinein sorgfältigst durchgebildet und zu einem Gesamtbild von edler Harmonie vereinigt, das selbst den Gegnern derartiger Erneuerungen Achtung einflößen muß.

Wie schon oben bemerkt, war der alte Schöne Brunnen bemalt. Wenn man sich daher entschloß, das Denkmal im erneuerten Zustande ebenfalls zu bemalen, so war man vom Standpunkt der Denkmalpflege aus dazu berechtigt. Man konnte es aber um so eher, als eine Zeichnung von Georg Penz vom Jahre 1541 im Besitz des Baurats Wallraff vorhanden war, welche den Brunnen in seiner damaligen Fassung vor Augen führt. Es kann nicht geleugnet werden, daß bei der unter Wallraffs Leitung durch den Münchener Meister Franz Rüdorffer erfolgten Bemalung und Vergoldung die Farbenstimmung der Penzschen Zeichnung in hervorragend trefflicher Weise zum Ausdruck gelangt ist. Der warmgraue tonte Muschelkalkstein wurde als wirkungsvoller Untergrund belassen. Nur die figürlichen und ornamental bevorzugten Teile wurden farbig behandelt. Für erstere gelangten verschiedene

Farben zur Anwendung, letztere wurden in gotischer Art in Gold, blau und rot gefaßt. Die Modelle für die Figuren am unteren (die 7 Kurfürsten und die 9 Helden des Altertums) und mittleren Geschoß (Moses und die 7 Propheten) wurden vom Bildhauer Leonhard Herzog hergestellt. Die Ausführung in Stein geschah durch die Bildhauer Ferdinand Göschel und Karl Burkert. Der gesamte übrige figürliche Teil, der reiche ornamentale Schmuck wie auch die Architekturstücke wurden durch den bekannten und bewährten Steinmetzmeister an der Sebalduskirche Johann Göschel gefertigt.

Bei der von Reindel vorgenommenen Wiederherstellung war das i. J. 1587 vom Augsburger Schlosser Paulus Kuhn verfertigte, der Glanzzeit deutscher Schmiedekunst angehörige Gitter seines kunstvollen Aufsatzes mit zierlich verschlungenen Stäben und und sinnvoll gebildeten Rosen beraubt worden. Es muß ja zugegeben werden, daß der Brunnen ohne ein solch hohes Gitter in seiner ganzen Erscheinung und auch in seinen unteren Teilen zu einer besseren Wirkung gekommen wäre. Dennoch aber durfte ein Kunstwerk mit so vielen Feinheiten nicht ohne genügenden Schutz bleiben. Es ist daher begreiflich, wenn das Gitter an seiner ursprünglichen Stelle wieder aufgerichtet und bei hinreichend vorhandenen Anhaltspunkten nach Wallraffs Entwürfen in seinem oberen Teil ergänzt wurde. Die Schmiedearbeiten hierfür gelangten durch die Kunstschlosser Albrecht Leibold und Sohn und Gustav Frey zur Ausführung. Die vier Schöpfröhren mit den reizenden, im Geiste Peter Vischers gehaltenen Figürchen wurden nach Wallraffs Angaben vom Bildhauer Herzog modelliert und durch den Kunstgießer Joh. Brand gegossen.

Nürnberg.

Dr. Schulz.

Die Entartung des Christuszeichens.

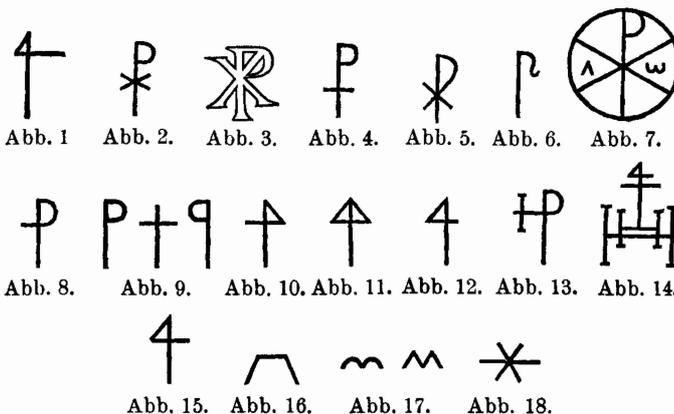
Unter die notariell verfaßten Urkunden aus dem 17. Jahrhundert sieht man wiederholt ein Zeichen (Abb. 1), statt der Namensunterschrift von denen gesetzt, die nicht imstande waren ihren Namen zu schreiben. Denselben Zeichen begegnen wir in der damaligen Zeit oft, meist auf Grabsteinen oder an Kirchenfenstern; auf den ersteren z. B. in Rynsburg und Frankfurt, in Edam an Kirchenfenstern, in Emden auf Mauergiebeln, Grabsteinen und selbst an Kleiderhaken: gleichsam als Wappen der betreffenden Personen. Doch noch mehr und fast immer kommt es bei den bekannten Schöffensiegeln vor, als ein Merkzeichen, das regelmäßig angewandt wurde von Leuten, die im Besitz irgend einer Machtbefugnis oft siegeln mußten, aber als schlichte Bürger kein eigenes Wappen führten. Wohl finden wir unser Zeichen in diesen Siegeln auf allerlei Weise verziert, verändert und ergänzt, aber die Grundform kehrt doch überall wieder. In welcher Weise diese letztgenannten Zeichen zu erklären sind, darüber sind viele Vermutungen aufgestellt. Man nannte sie „Haus- und Hofmarken“, holländisch „huismerken“, und traf sie auch regelmäßig bei Handeltreibenden als Handelsmarke an. Die Familie Nijhoff in Arnheim führte das Zeichen von alters her in ihrem Wappen und besitzt noch das alte Siegel, in dem es eingegraben steht. Die meist anerkannte Erklärung war die, daß eine solche Handelsmarke oder Warenmarke von jedem nach Willkür, nach eigenem Belieben und Gefallen gewählt ward. Homeier, der dem Gegenstande ein Buch widmete, vermutete, daß bei den meisten ein Merkurstab das Urzeichen sei, während bei anderen vielleicht in der Runenschrift die Erklärung gesucht werden müsse.

Gegen die Vermutung einer Willkür spricht nun aber die unmittelbar ins Auge springende Einheit der Grundform bei der größtmöglichen Abwechslung der Nebenformen. Wer die Bilder von Homeier in seinen „Hof- und Hausmarken“ oder die in den Overijsselschen Beiträgen von 1875 vorkommende Sammlung aufschlägt, kann sich dessen auf den ersten Blick vergewissern.

Doch auch gegen die Ableitung aus heidnischen Quelle bestehen schon von vornherein Bedenken. Auch wo man sie nicht mehr verstand, verhinderte doch, vor allem in der alten Zeit, schon die Ueberlieferung ihres heidnischen Ursprungs den Gebrauch solcher Zeichen bei ernstesten Handlungen oder an heiligen Stätten. In der Tat ist es denn auch kein heidnisches, sondern im Gegenteil ein ausgesprochen christliches Zeichen; denn meines Erachtens ist es nichts anderes als das alte überall bekannte „Chrismon“.

Es sei mir vergönnt, bezüglich der alten Geschichte dieses ehrwürdigen Zeichens, dessen Entartung ich andeuten werde, noch folgendes in Erinnerung zu bringen. Die älteste Form, in der Jesus als der Messias in den Handschriften angedeutet wird, war X P C, d. h. ch—r—s in griechischen Handschrift-Großbuchstaben, bedeutend: Christus, der Gesalbte. Schon sehr früh wird in der römischen Welt der Buchstabe C in S verändert,

aber bald fällt dieser ganz fort und es bleiben allein die Buchstaben X und P übrig. In verkürzter Schrift auf Denkzeichen und Kunstgegenständen werden nun das X und das P vereint. Man schrieb oder meißelte das Zeichen der Abb. 2 oder 3. Doch



auch diese Form wird wieder einigermaßen verändert und in Abb. 4 umgewandelt, worin nicht allein das X und P, sondern zugleich das Zeichen des Kreuzes ausgedrückt ist. Dies treffen wir meist an auf altchristlichen Grabsteinen und Kunstgegenständen, vor allem auf Lämpchen, wie sie u. a. im Museum für Altertümer in Leiden zu sehen sind und wie sie bei Garucci, „Storia dell' arte christiana“, Teil VI abgebildet sind. Wahrscheinlich war für ungelehrte Römer, die keine Christen waren, die Bedeutung des Zeichens unbekannt. Das X (als ch) war ihnen ein ganz fremder Buchstabe, und das P (R) und das C (S) wurden wie P und K von ihnen ausgesprochen. Dies Unverständliche machte die Form sehr brauchbar als Erkennungszeichen für Eingeweihte in den bitteren Zeiten der Verfolgung. Als das Christentum gesiegt hatte, setzten die Päpste in ihren Bullen und die Kaiser in ihren amtlichen Erlassen das Zeichen der Abb. 2 und zuweilen der Abb. 5, stets an den Anfang aller Akten, die sie als von ihnen beglaubigt angesehen wissen wollten. Durch die letztgenannte Aenderung erhielt das P später oft die ganz verfehlte Form der Abb. 6, während auf Denkzeichen und Kunstgegenständen das oben genannte einfache Chrismon meist mit dem ersten und dem letzten Buchstaben des griechischen Alphabets, wie es in Abb. 7 gezeigt ist, ausgeführt wurde, wo nach Offenbarung Johannis 1,8 und 11, Christus als Λ und Ω angedeutet wird.

Wir wollen nun verfolgen, was mit diesen Zeichen im Lauf der Jahrhunderte geschehen ist. Die einfachste Form, die wir oben kennen lernten, zeigt Abb. 4. Aber auch diese wurde wieder