

# Neuerwerbungen für die Sammlungen des Suermondt-Museums

angezeigt von Ernst Günther Grimme

## **Eine thronende Muttergottes vom Beginn des 15. Jahrhunderts**

Die Skulpturensammlung des Suermondt-Museums konnte im Jahre 1968 um eine herrliche Neuerwerbung aus rheinischem Privatbesitz bereichert werden: Eine thronende Muttergottes, die um 1420–1430 am Mittelrhein, wahrscheinlich in Mainz, entstanden ist (Abb.1). Die Skulptur ist 62,5 cm hoch und aus Nußbaumholz geschnitzt. 1966 hat E. Willemsen die ursprüngliche Fassung von einer späteren Bemalung befreit und so ein goldenes Gewand, ein zartrosa Inkarnat und das Rot des Apfels, den das Kind hält, freigelegt<sup>1</sup>. Mariens Züge sind von holdem, mädchenhaftem Liebreiz. Ihr Blick gleitet über das unbedeckte Kind, das auf ihrem Schoß liegt, zum Betrachter, mit dem sie stumme Zwiesprache zu halten scheint. Wellenförmig fließt das in der Mitte gescheitete Haar über Nacken und Schultern, läßt das rechte Ohr unbedeckt und rahmt das von leichter Melancholie überschattete Gesicht. Das in der Hüfte gegürtete Kleid bildet zwischen den Knien tiefe Faltentäler und verläuft in melodischem Rhythmus, weich auf den Füßen und dem Boden aufliegend.

Ein so bedeutendes Werk ist seit der Zeit, in der es in der ehemaligen Kölner Sammlung Richard von Schnitzler<sup>2</sup> erstmals publiziert wurde, mehrfach kunsthistorisch gewürdigt worden. So hat H. P. Hilger<sup>3</sup> nachgewiesen, daß der im 14. Jahrhundert in Siena entstandene Bildtypus der sogenannten »Madonna dell Umilità«, der Madonna in der Niedrigkeit, unsere Gruppe bestimmend beeinflusst hat. Ein Tafelbild Masolinos in der Münchener Alten Pinakothek<sup>4</sup> läßt diese Herleitung besonders sinnfällig werden. H. Schnitzler und W. Bech<sup>5</sup> haben das Bildwerk mit mittelrheinischen Plastiken in Verbindung gebracht. Vornehmlich verweisen sie auf eine Thronende der Mainzer Liebfrauen-

kirche<sup>6</sup> und eine Gruppe heiliger Jungfrauen aus Bacharach (Abb.2), die sich heute im Kölner Schnütgen-Museum befindet. H. P. Hilger<sup>8</sup> verweist zudem auf eine als »mittelrheinisch« bezeichnete, wohl gleichzeitig entstandene Gruppe, bei der vornehmlich das Kind motivlich sehr ähnlich ist (Abb.3). Sie befand sich ebenfalls ehemals in der Kölner Sammlung Richard von Schnitzler<sup>9</sup>. Die stilistischen Voraussetzungen zu diesen mittelrheinischen Werken vom Beginn des 15. Jahrhunderts lassen sich in einer Figurengruppe fassen, zu der vornehmlich eine aus Oberwesel stammende Madonna des Fürstlich Hohenzollernschen Museums<sup>10</sup> (Abb.4), die schwermütige ländliche Pietà von Kiedrich<sup>11</sup> und vor allem die Madonna des kleinen Friedberger Altars des Hessischen Landesmuseums in Darmstadt<sup>12</sup> gehören (Abb.5). »Unversehrt ist die Friedberger Gruppe erhalten, die durch ihre anspruchslose Einfachheit bezaubert; die weichen goldenen Schleifen, in denen dies Gewand schimmernd ausströmt, und die zarte Ausdrucksfrische sind nicht einmalige Schönheit oder die Gaben des beginnenden malerischen Stiles: das Auge, das die Eigenart der wenigen Vorgängerinnen erfaßt hat, sieht hier in voller Schönheit mittelrheinisches Wesen, das es so oft nur aus gestörten Zusammenhängen, aus verschleierte[n], will sagen übermalten Resten sich entziffern konnte« (E. L. Fischel). In der nächsten Generation, der die Aachener Madonna zugehört, ist vollends erreicht, was sich in der Friedberger Gruppe andeutet. Die Schräge der Beinstellung, »die von der kompositionellen Weisheit des hohen 14. Jahrhunderts gefordert war«, wird in die »realistische«, durch das Liegemotiv des Kindes bedingte Haltung überführt. Die geistige und formale Verwandtschaft zur Mainzer Karmelitermadonna (Abb. 6) wird offenkundig.



Abb 1



*Abb. 2*

*Abb. 5*



*Abb. 3*

*Abb. 4*

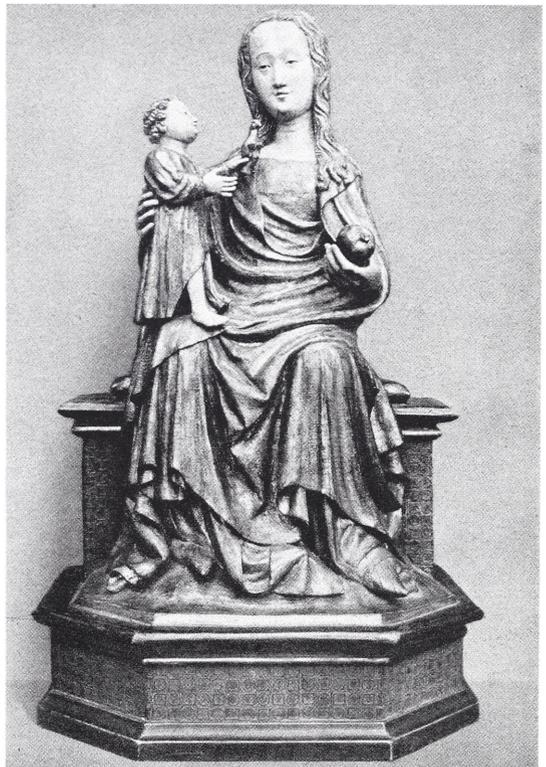




Abb. 6

Im Suermondt-Museum vertritt jetzt die Gruppe eine der wichtigsten europäischen Stilprovinzen des späten Mittelalters. Während andere Landschaften mit hervorragenden Werken aus der Zeit des weichen Stils am Anfang des 15. Jahrhunderts gültig vertreten sind, fehlte bisher der Mittelrhein völlig.

### Maria von einer Verkündigungsgruppe

Im Zuge des systematischen Ausbaues unserer Skulpturensammlung wurde 1970 eine nieder-rheinische Plastik vom Ausgang des 15. Jahrhunderts erworben (Abb. 1). Es ist die Eichenholzfigur Mariens aus einer Verkündigungsgruppe. Die Höhe beträgt 83 cm. Die rückseitig ausgehöhlte Plastik war nie gefaßt. Im Faltenlauf des Mantels ist ein Stück ergänzt. Teile des Maßwerks am Betpult sind ausgebrochen.

Wenn nunmehr mit der großzügigen Hilfe des Landes Nordrhein-Westfalen diese Lücke geschlossen wurde, so geschah dies nicht zuletzt im Hinblick auf die Bedeutung der Aachener Skulpturensammlung, die damit ihren hohen Rang neuerlich unter Beweis stellt. Neuerwerbungen solcher Importanz sind nicht zufällig. Vielmehr bilden sie das eigentliche Ziel musealer Arbeit und Planung nach dem Grundsatz, daß man vor allem dort sammeln müsse, wo man bereits am stärksten ist. Gerade in Zeiten heftigen Diskutierens über Sinn und Bedeutung der Museen kann ein solches Werk, das man in seiner Entstehungszeit in erster Linie als Andachtsbild betrachtet hat, durch die Absolutheit seines künstlerischen Anspruches beitragen, Maßstäbe des Bewahrungswürdigsten zu setzen.

### ANMERKUNGEN:

- <sup>1</sup> H. P. Hilger und E. Willemsen, *Farbige Bildwerke des Mittelalters im Rheinland*, Düsseldorf 1967, Nr. 19, S. 109 mit Farbtafel.
- <sup>2</sup> O. H. Förster, *Die Sammlung Dr. Richard von Schnitzler*, München 1931, Nr. 102, Taf. XLVI.
- <sup>3</sup> H. P. Hilger, vgl. Anm. 1, S. 109.
- <sup>4</sup> Katalog: »Europäische Kunst um 1400«, Wien 1962, Nr. 36, Taf. 104.
- <sup>5</sup> Katalog: »Weltkunst aus Privatbesitz«, Köln 1968, Nr. D 70. – Katalog: »Bildwerke des Mittelalters«, 1200–1530 aus einer Privatsammlung, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt 1968, S. 28, Nr. 21, Taf. 75, Farbtaf. S. 70.
- <sup>6</sup> *Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz*. 4. Bd. Teil 1, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Mainz, Kirchen St. Agnes bis Hl. Kreuz*, München 1961, S. 106, Abb. 66.
- <sup>7</sup> *Das Schnütgen-Museum, Eine Auswahl*, Köln 1968, Nr. 136.
- <sup>8</sup> H. P. Hilger, vgl. Anm. 1, S. 109.
- <sup>9</sup> O. H. Förster, vgl. Anm. 2, Nr. 103, Taf. XLVII.
- <sup>10</sup> E. L. Fischel, *Mittelrheinische Plastik des 14. Jahrhunderts*, München 1923, S. 148, Abb. LIX, LX.
- <sup>11</sup> E. L. Fischel, vgl. Anm. 10, S. 148.
- <sup>12</sup> E. L. Fischel, vgl. Anm. 10, S. 148, Abb. LVIII.

Die Jungfrau hat den Gruß des Engels vernommen und wendet sich von der Lektüre ihres Buches, das aufgeschlagen auf einem Pult liegt, um. Lauschend hat sie die Augen gesenkt, wie in sich hineinblickend (Titelbild). Ihre Linke liegt auf dem Buch, die Rechte ist zur stillen Gebärde erhoben. In weichen Wellen fließt das Haar über die Schultern Mariens. Über dem modischen Kleid trägt sie einen weiten Mantel, dessen raumhaltige Falten sie gehäuseartig umgeben.



*Abb. 1*

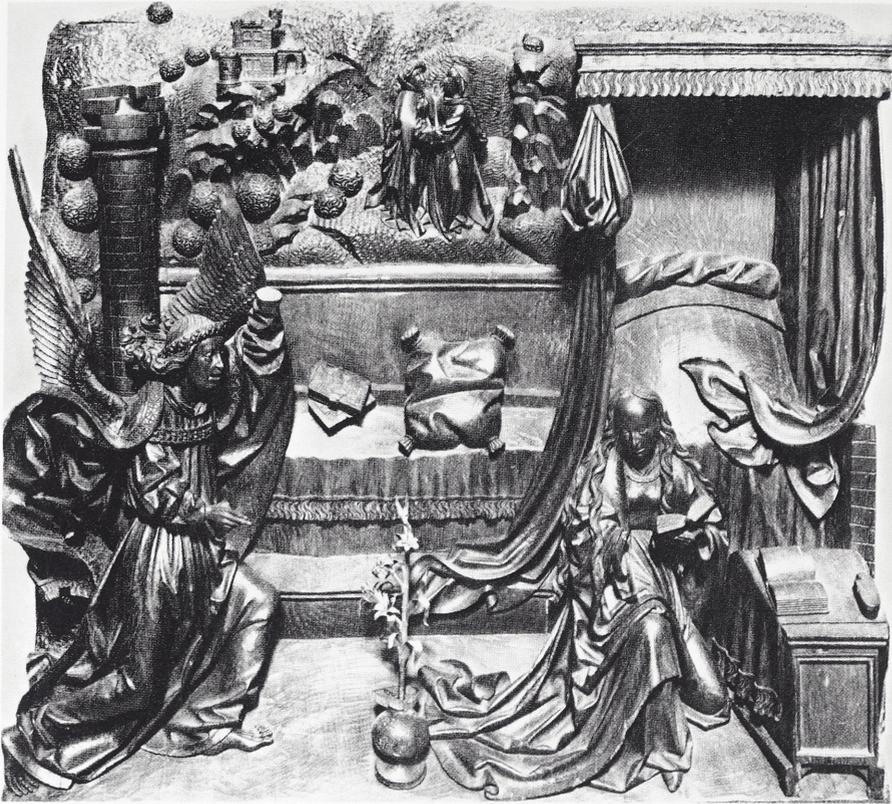


Abb. 2

Die Gruppe, aus der unsere Plastik stammt, geht auf die Verkündigungsdarstellung zurück, wie sie Rogier van der Weyden auf einem Flügel des Dreikönigenaltars (München, Alte Pinakothek) geschildert hatte. Goddert von Wasservaß stiftete ihn 1461 in die Kölner Columbakirche. Wie die Aachener Verkündigungsmaria dem Rogierschen Bürgermädchen gleicht, das sich scheu von seiner Lektüre dem Engel zuwendet, so darf man annehmen, daß auch die übrige Gesamtzenerie, die in Aachen fehlt, weitgehend dem malerischen Vorbild geglichen hat. Vielleicht gibt die »Verkündigung« des Marienaltars in St. Nicolai zu Kalkar (Abb. 2)<sup>1</sup> den besten Hinweis, wie man sich die untergegangenen Teile der Aachener Gruppe ergänzen kann. Die hohe Qualität der erhaltenen Schnitzerei läßt erkennen, in welcher künstlerisch bedeutsamen Gesamtzusammenhang die Aachener Maria einmal hineingehört hat. Es war eine Verkündigungsdarstellung, in der man großen Wert auf die genaue Schilderung der Örtlichkeit des Vorganges gelegt

hat, da sie die irdische Welt vertritt, in die Gott eingehen wird<sup>2</sup>. Für die Darstellung Mariens mit Buch am Lesepult lassen sich schon in karolingischer Zeit Beispiele anführen<sup>3</sup>. Gegen Ende des 13. Jahrhunderts waren die aus dem Geiste franziskanischer Frömmigkeit lebenden »Meditationen« entstanden, in denen berichtet wird, daß Maria im Buch des Jesaja gelesen habe, als der Engel bei ihr erschien<sup>4</sup>.

Wolfgang Bech und Hermann Schnitzler<sup>5</sup> haben die Aachener Verkündigungsmadonna in die Nähe der Chorgestühlsbildnerei von 1474 der Klever Minoritenkirche<sup>6</sup> (Abb. 3) gerückt und auf die Übereinstimmungen mit den hll. Barbara und Katharina in Kranenburg<sup>7</sup> hingewiesen. Sie nennen zudem die Muttergottes aus der ehemaligen Sammlung Kramer in Kempen<sup>8</sup> und eine Madonna des Bayerischen Nationalmuseums, München<sup>9</sup> als nahe verwandt. J. A. Schmoll hat eine Lokalisierung der Aachener Gruppe nach Utrecht erwogen<sup>10</sup>. Mit dem Hinweis auf die Muttergottes der Klever Stifts-

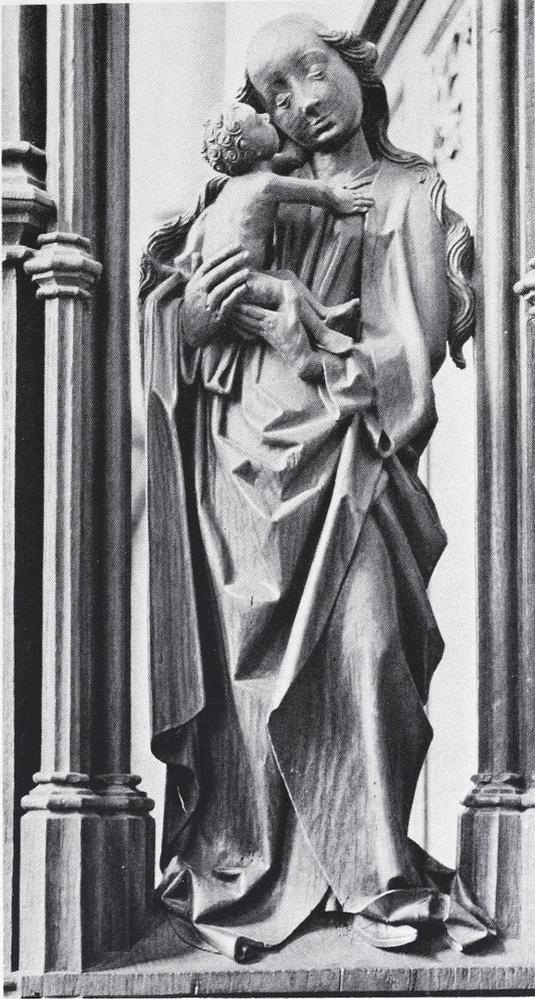


Abb. 3

kirche (Abb. 4 u. 5) möchten wir dagegen die Lokalisierung in den Klever Raum zurückführen. H. P. Hilger hat die Klever Madonna in ihren gestreckten Proportionen und ihrem scharfen Realismus in den Anfang des 16. Jahrhunderts gerückt<sup>11</sup> und sie mit einer Muttergottes im Amsterdamer Rijksmuseum zusammengesehen. Friedrich Gorissen schrieb sie neuerdings Heinrich Douvermann zu. Die charakteristische Langsträhigkeit der Haare, die eiförmige Rundung des Kopfes, die nahezu identische Faltenführung des auf dem Boden aufliegenden Gewandes verbinden die Plastiken in Kleve und Aachen auf das engste miteinander. Wir möchten an der zeitlichen Priorität des Aachener Stückes festhalten, denken uns jedoch beide Werke in der gleichen Klever Werkstatt entstanden und halten die Abfolge: Klever Chorgestühl, Aachener Verkündigungsmaria, Klever Madonna der Minoritenkirche für wahrscheinlich.

### Nachtrag

Während der Drucklegung gab Friedrich Gorissen noch einen wichtigen Hinweis auf die stilistische Einordnung der »Verkündigungsmaria«. Er bezeichnet sie als ein Werk aus der klever Werkstatt des Andreas von Holthuysen, » aus der ja auch Douverman hervorgegangen ist« und ordnet sie stilistisch in die Umgebung des xantener Antoniusaltars ein. In einer Maria (Fragment einer Annaseldrittgruppe) des Erzbischöflichen Museums zu Utrecht (Inv. Nr. 404, D. Bouvy, Beeldhouwkunst Aartsbisschoppelijk Museum Utrecht, Utrecht 1962, Kat. Nr. 227 [»Gelders-Kleefs, omstreeks 1520«], Abb. 6) sieht er »das unmittelbare Gegenstück von derselben Hand« und datiert »wohl um 1515«.

Abb. 4

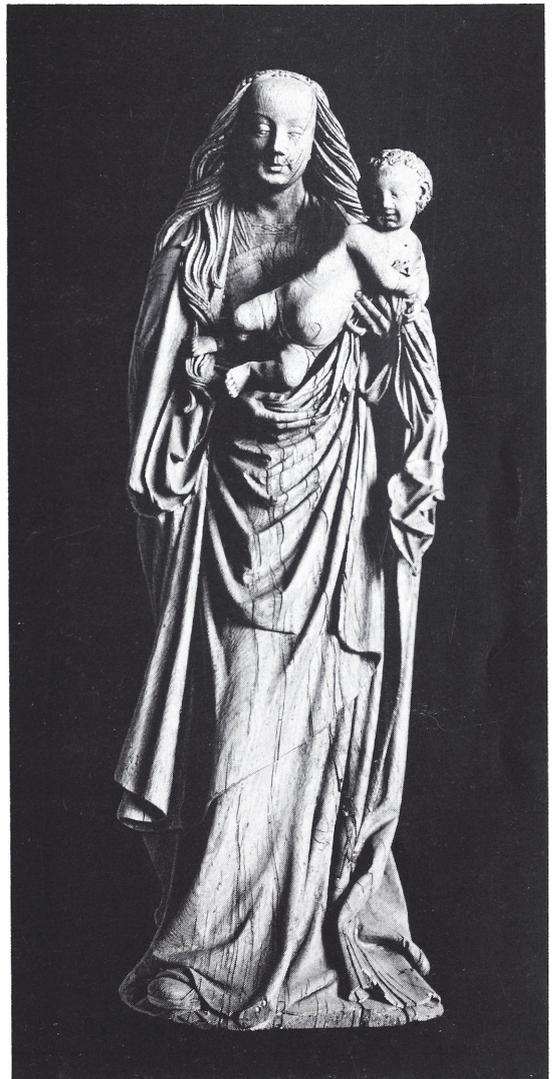




Abb. 5



Abb. 6

#### ANMERKUNGEN:

- <sup>1</sup> zuletzt b. F. Gorissen, Ludwig Jupan von Marburg, Düsseldorf 1969, Abb. 164.
- <sup>2</sup> G. Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. I, Gütersloh 1966, S. 59.
- <sup>3</sup> G. Schiller, Anm. 2, S. 52.
- <sup>4</sup> G. Schiller, Anm. 2, S. 53.
- <sup>5</sup> Ausstellungskatalog: Bildwerke des Mittelalters, 1200–1530, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, 1968, S. 32, Kat. Nr. 29.
- <sup>6</sup> F. Witte, Tausend Jahre Deutscher Kunst am Rhein III, Berlin 1932, Taf. 193ff. – Die Denkmäler des Rheinlandes, H. P. Hilger, Kreis Kleve 4, Düsseldorf 1967, Abb. 250–271.

- <sup>7</sup> E. Lühgen, Die niederrheinische Plastik, Straßburg 1917, Taf. XXXIV.
- <sup>8</sup> E. Lühgen, Anm. 7, Taf. XXVI.
- <sup>9</sup> Th. Müller, Die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseums, München 1959, Nr. 115.
- <sup>10</sup> J. A. Schmoll, gen. Eisenwerth, in: Kunstchronik, 14. Jg., Heft 7, 1961, S. 180.
- <sup>11</sup> H. P. Hilger, Anm. 6, S. 61.
- <sup>12</sup> zit. nach H. P. Hilger, Anm. 6, S. 61.

# Das byzantinische Erbe der ottonischen Kaiser Hypothesen über den Brautschatz der Theophano

von Hans Wentzel



Abb. 1\*

*Quedlinburg, Stiftskirche, Schatz, Krug der Theophano. Byzanz, 45 cm, Alabaster. Ende 10. Jahrhundert*

\*Die abgebildeten Kunstwerke sollen nicht als gesicherte Bestandteile des Brautschatzes der Theophano, sondern nur exemplarisch verstanden werden; erst im zweiten Teil des Aufsatzes erfolgt der Nachweis, inwieweit das einzelne Werk tatsächlich auf Theophano bezogen werden darf. Herzlichen Dank schulde ich Herrn Prof. Dr. H. M. Decker-Hauff, Stuttgart-Tübingen, der mich in allen historischen Fragen unermüdlich und selbstlos beraten hat.

Die Kunst der sächsischen Herrscher von Otto I. bis zu Otto III.<sup>1</sup> in ihrem Zusammenhang mit der byzantinischen Kunst<sup>2</sup> gilt seit langem als das »Leitmotiv« der deutschen Kunst im 10. Jahrhundert<sup>3</sup>. Bisher sind jedoch hierzu meist nur Selbstverständlichkeiten allgemeinen Charakters geäußert worden: Es fehlten und fehlen präzise Einzelnachweise, d. h. etwa genaue Gegenüberstellungen von byzantinischem Ur- oder Vorbild und ottonischer Nachahmung, Übersetzung und Eindeutschung<sup>4</sup>. Das liegt gewiß an dem ungeheuren Verlust an ehemals in Deutschland im 10. Jahrhundert vorhandenen byzantinischen Kunstwerken: wohl allein wegen ihres Gold- oder Silbergehaltes ist fast alles aus ehemaligen Kaiser- und Kirchenschätzen im Verlaufe von rund 1000 Jahren eingeschmolzen worden. Aber trotzdem sollten doch Teile dieser byzantinischen Kunst im Deutschland des 10. Jahrhunderts noch vorhanden sein, und sei es nur aus dem einen Grund: weil ihr Material nicht umwandelbar oder einschmelzbar war, wie es für Elfenbein, Email, Glas, Bergkristall und Textilien gilt. Eine solche Fundübersicht oder Bestandsaufnahme könnte vielleicht eine Statistik über das »byzantinische Erbe der ottonischen Kaiser« ergeben. Wahrscheinlich würde sich dann erklären, wieso so vieles von der byzantinischen Kleinkunst des 10. Jahrhunderts sich noch in Deutschland befindet oder (heute in ausländischem Museumsbesitz) sich auf eine Herkunft aus Deutschland, und zwar aus dem 10. Jahrhundert, zurückführen läßt. Gewiß, schon seit dem 8. Jahrhundert gab es ost-westliche Gesandtschaften, die Geschenke austauschten, und bis ins 12. Jahrhundert bestand diese Gepflogenheit. Aber weder aus dem 8. und 9., noch aus dem 11. und 12. Jahrhundert existiert und existierte in Deutschland diese Fülle von byzantinischen Kunstwerken, sondern ausgerechnet und allein aus dem 10. Jahrhundert! Für die Zeit vor 1002 aber gab es nur einen einzigen Anlaß, der diesen Zustrom von originalen Kunstwerken aus Byzanz veranlaßt haben kann: die Hochzeit Ottos II. mit Theophano, 972.

Die ehemals der byzantinischen Prinzessin gehörenden Kunstwerke aus ihrer Heimat könnten auch – als ihr Nachlaß – bei ihren 3 Töchtern (z. B. in Gandersheim, Quedlinburg: Titelbild) oder bei ihrem Sohn Otto III. zu suchen sein.

Das zentrale Problem wäre also die Frage nach der *Mitgift der Theophano*.

Landbesitz dürfte sie aus naheliegenden, politischen Gründen nicht in ihre Ehe eingebracht haben – eher sehr hohe Geldwerte in Form von gemünztem oder ungemünztem Gold und Silber, und diese sind selbstverständlich längst eingeschmolzen, daher nicht mehr aufspürbar und für immer verschwunden. Aber ebenso gewiß wird Theophano als Mitgift oder Brautschatz nicht einschmelzbare Kostbarkeiten mitgebracht haben. Was berichten die Quellen darüber? Erklären sie, daß sich orientalische geschnittene Bergkristalle (Abb. 7–9), hellenistische Kameen aus Halbedelstein (Abb. 2), Gold-Emails (Abb. 17, 18, 22), Elfenbeinreliefs (Abb. 10–13, 15, 16), »Hedwigsgläser« und vor allem Stoffe (Abb. 3) in größter Fülle aus den fünfzig Jahren zwischen 970 und 1020 gerade in Deutschland (und eben nicht in Frankreich oder etwa England!) noch befinden oder ehemals befanden? Bei dieser Zeitangabe über das Datum der Heirat 972 hinaus wäre eine durchaus menschliche und gewiß nicht nur neuzeitliche Überlegung am Platze: sandte man von Byzanz aus einer »Tochter in der Fremde« oder einer »Verwandten unter Barbaren«, ja, einem »fernen Neffen« (= Otto III.) über Jahre hinweg familiäre Geschenke, um das – von Byzanz aus gesehen – schwere Leben in Nebel und Kälte in Sachsen freundlicher zu gestalten? Es könnten dann byzantinische Kunstwerke in Deutschland, die erst nach der Heirat (972) und bis etwa 1002 entstanden, durchaus im weiteren Sinne zum Brautschatz der Theophano gerechnet werden (Abb. 1, 5, 6, 16).

Zur Frage »Byzantinische Kunst der Theophano« sind die zeitgenössischen Quellen fast stumm. Dasselbe gilt für Otto II. und auch für ihren Sohn Otto III., obwohl dieser doch höchstwahrscheinlich ihren Besitz, d. h. in unserer Fragestellung: die damals von seiner Mutter noch nicht anderweitig verschenkten oder etwa in ihrem Testament vermachten Meisterwerke der Kleinkunst, »erbte«<sup>5</sup>.

Zeitgenössisch ist die Kritik an Theophanos Kleiderprunk<sup>6</sup>, und das erklärt sich vielleicht ganz einfach dadurch, daß die byzantinische Prinzessin nach Herkunft, Gepflogenheit und heimatlichem Klima meist Seide trug, dagegen ihre Schwiegermutter Adelheid und die deutschen Gräfinnen oder Hofdamen – nach der Tradition ihrer »Ackerbauernkultur« – nur Wolle. Am byzantinischen Hof wird man vielleicht keine sehr klaren geographischen Vorstellungen von »Sachsen«, dem Ziel der Prinzessin, gehabt, aber doch höchstwahrscheinlich gewußt haben, daß es dort Schnee und Nebel gab und jedenfalls sehr viel kälter war als am Bosphorus.



Abb. 2  
*Quedlinburg, Stiftskirche,  
Schatz,  
Kamee der Theophano,  
Amethyst, Dionysos oder  
hellenistischer Herrscher  
als Dionysos.*

Entweder hatte Theophano ganze Ballen an Seide für viele Jahre zur Heirat schon mitgebracht oder sie hat sie nach dem Verbrauch des Hochzeitsgutes »nachbestellen« können, oder Otto II. hat sie ihr auf den damals üblichen Handelswegen aus ihrer Heimat gekauft. Seide aus byzantinischen Manufakturen jener Zeit war nicht nur so solide, daß sie sich bis auf den heutigen Tag erhalten hat, sondern auch nach der damaligen mitteleuropäischen Meinung von großer, durch nichts zu übertreffender Kostbarkeit. Schon ein laufender Meter byzantinischer Seide aus einem der – hier hypothetisch vorausgesetzten – Stoffballen der Theophano muß ein

wertmäßig kaum zu schätzendes Geschenk für den Empfänger gewesen sein, unabhängig davon, ob die Seide für Bischöfe und Geistliche als liturgische Gewänder oder aber für profane Persönlichkeiten bestimmt war. Ebenso wahrscheinlich ist es, daß so teure Textilien noch nach dem Tod des Beschenkten diesem mit ins Grab gegeben (und erst in der Neuzeit wieder entdeckt wurden) oder aber als Kostbarkeiten aufgehoben und selbst zu Reliquien wurden, oder, ob vorher als Gewänder getragen oder nicht, noch in kleinsten Teilen zur Umhüllung von Heiligen-Reliquien verwendet wurden.

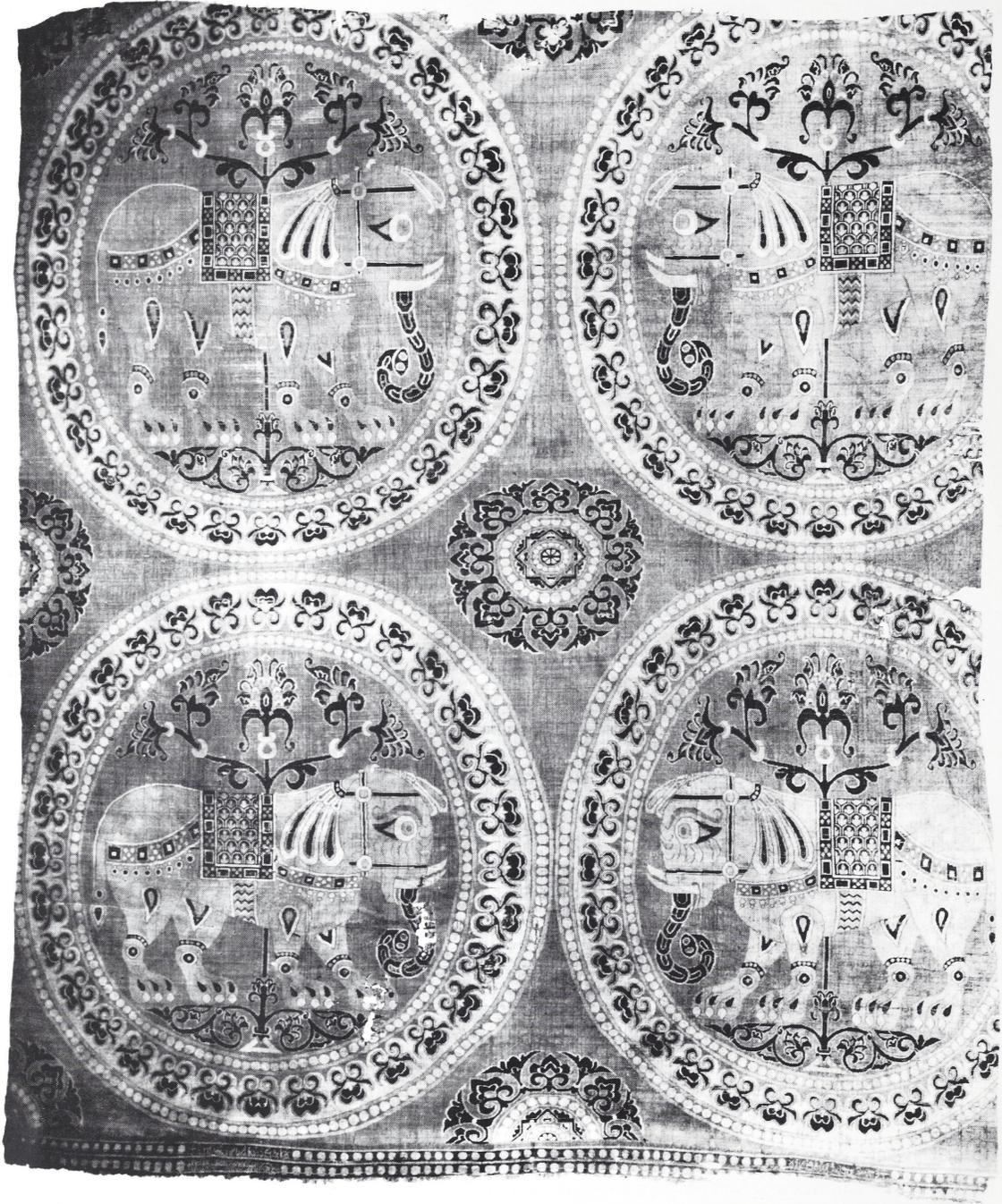


Abb. 3  
Aachen, Domschatz, Elefantenstoff Ottos III. Byzanz, Ende 10. Jahrhundert.

Nun stützen sich zwar unsere Kenntnisse von byzantinischen Seidenstoffen vorwiegend auf Textilien aus mitteleuropäischen Kirchenschätzen, trotzdem waren die zuständigen Forscher<sup>7</sup> bisher leider zu wenig an der *Provenienz* der einzelnen

Stoffteile interessiert, als daß es bisher ein klares Bild von im 10. Jahrhundert in Konstantinopel hergestellten oder für den byzantinischen Kaiserhof damals andernorts angefertigten Stoffen gäbe. Vieles, was man heute noch in den Orient bis nach

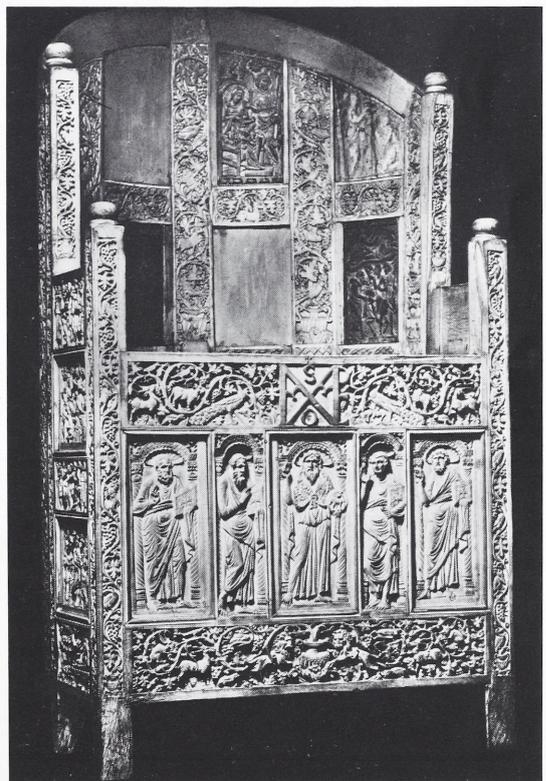
Persien und Ägypten lokalisiert, mag in Byzanz unter orientalischem Einfluß entstanden und eben durch Theophano, Otto II. und Otto III. nach Deutschland und seinen Nachbarländern gekommen sein. Mit Gewißheit allerdings lassen sich zunächst nur *zwei* byzantinische Prunkstoffe auf Theophano – Otto II. – Otto III. beziehen: in *Aachen* der Elefanten- (Abb. 3) und der Quadriga-stoff<sup>8</sup>. Otto III. hat das Grab Karls des Großen öffnen und die Reliquien neu beisetzen lassen. Nur er hat die Gebeine durch die kostbaren Seidenstoffe umhüllen lassen können – denn niemand hätte beim Beginn der Arbeiten am Karlsschrein im 12. Jahrhundert (oder gar zur Zeit Friedrichs II.) über damals doch schon sehr »alte« byzantinische Stoffe verfügt, um darin die Reliquien einzuschlagen bzw. niemand hätte im 12./13. Jahrhundert längst »veraltete«, d. h. gebrauchte Textilien der Ehrwürdigkeit der Reliquien für gleichwertig gehalten. Außerdem besaß man unter Friedrich II. genügend ungebrauchte, zeitgenössische, überaus kostbare Seidenstoffe aus dem byzantinischen Kunstkreis.

Was wissen wir sonst über Theophano und byzantinische Kunst? Nichts! Wir wissen zwar, daß sie als Hochzeitsgabe die Abtei Nivelles erhielt, aber: sind damit byzantinische Kleinkunstwerke im Niederrhein-Maas-Gebiet (Maastricht)<sup>9</sup> auf sie zurückzuführen? Ihre Kinder wurden in niedersächsischen und nordwestdeutschen Frauenklöstern geboren und dort als Säuglinge betreut<sup>10</sup>: es ist höchstwahrscheinlich, daß Theophano aus Dankbarkeit für die erwiesene Gastfreundschaft byzantinische Stoffe oder Kleinkunstwerke an die Klöster geschenkt hat; konkrete Angaben jedoch fehlen. Andererseits: wie sollte etwa eine der großartigsten spätantiken Kameen, der Dionysos-Kopf (Abb. 2) an dem ottonischen Elfenbeinkasten zu Quedlinburg<sup>11</sup>, nach dort gekommen sein ohne Theophano, ihren Sohn, ihre Töchter? war die Kamee doch zur Anfertigungszeit des kostbaren Kastens offenbar noch nicht vorhanden (weil nicht in das Schmucksystem eingepflanzt) sondern erst später aufgesetzt. Wie sollten die byzantinischen Stoffreste nach Gandersheim gelangt sein, wenn nicht durch sie<sup>12</sup> bzw. aus ihrem Erbe durch ihren Sohn oder ihre Töchter? Das heißt: sind alle noch vorhandenen Beispiele an byzantinischer, figürlich gemusterter Seide des späten 10. Jahrhunderts, angefangen von Stoffen von 2 Meter Breite bis zu kleinen Stoffresten, zufällig, d. h. im üblichen Handelsverkehr oder aber im Gesandtschaftsaustausch von Geschenken, nach Deutschland gekommen oder sind sie nicht doch durch die eine byzantinische Prinzessin, eben Theophano, in

ihrem Brautschatz, in ihrer Mitgift, enthalten gewesen oder von ihrer Familie nach Deutschland eingeführt worden?

Zu Otto III: wie lauten die zeitgenössischen Aussagen zur »Byzantinischen Kunst« bei Otto III., der doch nach dem Wunsch der Mutter – und damit auch in ihrem Geschmack – erzogen wurde und höchstwahrscheinlich auch zu ihren Lebenszeiten schon ihren Kunstbesitz mit ihr teilte? Es ist wenig<sup>13</sup>, aber doch werden in den Urkunden wenigstens einige Gegenstände recht präzise benannt. 1001 nahm Otto III., nur unter Überredung, vom Dogen in Venedig »einen Stuhl aus Elfenbein und kostbar gearbeitete silberne Trinkgefäße als Gastgeschenk« an – das könnten eventuell byzantinische Kunstwerke gewesen sein, da Venedig schon damals ein wichtiger Umschlagplatz aller beweglichen Güter aus dem byzantinischen Reich nach dem Westen war und da wir eigene, venezianische Gegenstände der genannten Art aus der Zeit um 1000 nicht kennen. Unter dem Stuhl könnte ein Faltstuhl mit Elfenbeinbeschlagen verstanden gewesen sein – aber ein solcher, sei er nun byzantinisch oder venezianisch, ist uns zwar nicht erhalten, könnte aber in den Quellen noch nachweisbar

Abb. 4  
Ravenna, Maximilians Kathedra (546–553), Elfenbein.



sein<sup>14</sup>. Verschollen ist auch das Trinkgeschirr, eben weil es aus Silber war (vgl. unten). Beim zweiten, heimlichen Treffen mit dem Dogen erhielt Otto III. »einen mit Elfenbeinschnitzereien verzierten Thronessel, den der Kaiser der Stadt Ravenna zur Aufbewahrung anvertraute«, d. h. treuhänderisch gab, aber nicht schenkte. Thronessel (nicht Stühle) mit Reliefs aus der Zeit um 1000 – das ist so einmalig und auch so aufwendig, daß bei der Fülle von noch erhaltenen byzantinischen und abendländischen Elfenbeinschnitzereien des 10. und 11. Jahrhunderts eigentlich wenigstens Reste davon existieren müßten! Nun hat schon 1936 Louis Bréhier (und dann wohl unabhängig von ihm 1964 Mathilde Uhlirz) vermutet<sup>15</sup>, daß es sich dabei um die noch heute in Ravenna befindliche Maximinianskathedra (Abb. 4) handeln könne. Ganz so abwegig, wie es zunächst scheint, ist diese Vermutung nicht. Einerseits wissen wir nichts von venezianischen, geschnitzten Elfenbeinthronen, andererseits kennen wir die Geschichte der Kathedra zwischen ihrer Entstehungszeit um 550 und 1000 nicht: während der unruhigen Geschichte Ravennas in der zweiten Hälfte des 1. Jahrtausends kann der Thron sehr wohl in venezianischen Besitz gekommen und dann vom Dogen – der von der besonderen Vorliebe Ottos III. gerade für Ravenna<sup>16</sup> wissen mußte – an den Kaiser geschenkt worden sein. So würde sich dann auch erklären, daß Otto den Thron gerade Ravenna übergab, weil er ihn damit restituierte!

Aus Paterno, vom Totenbett aus, sandte Otto III. an Bernward von Hildesheim »eine kostbare Onyxschale« als letztes Geschenk an den väterlichen Freund<sup>17</sup>. Wichtig daran ist, daß der Kaiser also kostbarste byzantinische Halbedelstein-Geräte auch auf Reisen um sich hatte (es sei denn, er habe damals in Italien eine antike Onyxschale erwerben können). Ob die Schale tatsächlich von einem Boten über-

nommen und nach Deutschland gebracht wurde, wissen wir nicht: in Hildesheim existiert keine solche<sup>18</sup>. Es könnte aber sehr wohl sein, daß sich das Überbringen der Schale durch das unerwartete Ableben des Kaisers verzögerte, daß sie auf die Heimreise mit dem toten Kaiser mitgenommen, dann auf dem Heimweg in Deutschland abhanden kam (vergleiche unten) und sogar heute noch – in *Aachen*<sup>19</sup> (Abb. 5) oder in Bamberg<sup>20</sup> oder Regensburg<sup>21</sup> (Abb. 6) existiert.

Alle diese bisher angestellten Vermutungen sind vage und können angezweifelt werden. Deswegen scheint mir eine Umkehr der Fragestellung notwendig: da nicht konkret nachzuweisen ist, welche noch existierenden Kleinkunstwerke Theophano tatsächlich ehemals besessen hat – was, umgekehrt, muß sie mit einer an Wahrscheinlichkeit grenzenden Tatsächlichkeit aus Byzanz mit nach Deutschland gebracht haben, *was muß ihre Mitgift als Grundausstattung enthalten haben?* Ferner: sind diese Gegenstände wiederzufinden, auch wenn keine Überlieferung mehr besteht, die diese Werke als einstmals im Besitz der Theophano befindlich nachweist?

Da vermutlich schon viele Forschungen an dem Problem: »Was war der ehemalige Besitz Theophanos?« gescheitert sind, muß die Fragestellung sehr reduziert werden: d. h. was hat Theophano unter Berücksichtigung aller Zeitumstände mit nach Deutschland gebracht? Was wird man ihr mit einer an Gewißheit grenzenden Wahrscheinlichkeit 972 aus ihrer Heimatstadt als »Mitgift« auf die Reise nach Sachsen mitgegeben haben?

Es ist überaus unwahrscheinlich, daß sie schon 972 deutsch sprechen oder schreiben konnte oder zunächst auch nur verstand; auch wird sie über Sitten und Gebräuche der Sachsen kaum, jedenfalls nicht



Abb. 5  
Aachen, Ambo Heinrichs II.,  
Schale aus gebändertem Onyx,  
Byzanz, Ende 10. Jahrhundert.



Abb. 6  
Regensburg, Domschatz, Schale des Hl. Wolfgang, Onyx (in Silberfassung von 1658), Byzanz, Ende 10. Jahrhundert.  
Durchmesser 10,6 cm.

im Detail, informiert gewesen sein. Sie benötigte also einen griechisch sprechenden Dolmetscher und Ratgeber<sup>22</sup>, höchstwahrscheinlich einen *Geistlichen*. Dieser wiederum benötigte *Kelch* und *Patene* (Abb. 17), *Reliquien* (Abb. 22), ein *Kreuz* (Abb. 18), vielleicht *Ikonen* – vielleicht sogar einen *Ikonostasis-Balken* (Abb. 15) für provisorisch zu errichtende Kapellen auf der Reise nach Sachsen, und später auf den fast ununterbrochenen Reisen Theophanos durch Deutschland und Italien. Ferner: die Prinzessin wird höchstwahrscheinlich von Hofdamen begleitet gewesen sein – ob sie bis zu ihrem Tod bei ihr blieben, ob sie nach wenigen Jahren (nachdem Theophano sich in Deutschland zuhause fühlte) nach Istanbul zurückkehrten, ob sie Deutsche heirateten oder von Theophano in deutschen Klöstern versorgt wurden, das wissen wir bisher nicht. Aber: auch sie würden ihre private Habe an

Juwelen und anderen Kostbarkeiten mit nach Deutschland gebracht und vielleicht dort – so oder so – zurückgelassen haben, so daß zwar nicht jedes byzantinische Kunstwerk des 10. Jahrhunderts in Deutschland auf kaiserliche Werkstätten in Konstantinopel (die den Brautschatz Theophanos schufen) zurückgehen muß, aber doch auf die Heirat der Theophano mit Otto II. zurückgeführt werden darf, und so würde sich das (der Forschung bisher rätselhafte) Qualitätsgefälle etwa der byzantinischen Elfenbeinreliefs im Deutschland der Zeit um 1000 erklären lassen.

Die Mitgift der Theophano mag im Grunde ähnlich ausgesehen haben wie die Mitgift einer Prinzessin zu anderen Zeiten – aber unter der besonderen Berücksichtigung des Umstandes, daß man in Byzanz 972 gewiß Wert darauf legte, den Sachsen

und ganz allgemein dem Westen allein durch die Mitgift der Prinzessin zu imponieren. Das heißt, man wird ihr nicht nur das Ortsübliche bei der Heirat einer byzantinischen Prinzessin innerhalb des byzantinischen Reichs mitgegeben haben, sondern darüber hinaus auch alles das, was den gewiß märchenhaften Vorstellungen der Sachsen von Byzanz und einer Porphyrogenita entsprach (und die Mitgift wird gerade deshalb besonders reichhaltig ausgefallen sein, weil Theophano eben keine Porphyrogenita in strengem Sinne war).

Eine kaiserlich-prunkvolle Mitgift also. Dazu gehörten außer den schon zugeschniderten Seidenkleidern gewiß zahlreiche Eselslasten von *Seidenstoffballen* (Abb. 3) – um so größer, wenn man ein Gefolge (Hofdamen, Dienstpersonal) einbezieht. Selbstverständlich eine Garnitur dessen, was am byzantinischen Kaiserhof zum Notwendig-Üblichen gehörte: *Schmuck* in erster Linie (Abb. 2). *Edelstein-Hals-Ketten*, *Gold-Ringe*, mit oder ohne

*Emails* und *Edelsteinbesatz*, *Anhänger*, *Ohringe* und *vom Kopfschmuck herabhängende Ketten*, *loses Geschmeide* (geschliffene Edelsteine ohne Fassungen), *Armbänder*, *Haarschmuck*, d. h. *Diademe* aus Gold, mit oder ohne *Emails*, mit *Edelsteinen* oder ohne sie. Eine byzantinische Prinzessin wird – wohl im Unterschied zu einer sächsischen – eine *Parfüm-Toiletten-Garnitur* (Abb. 7, 8, 9) besessen haben (auch wenn es ihr in späteren Jahren schwer gefallen sein mag, sie nachzufüllen), und das waren im 10. Jahrhundert *Flacons* und *Fläschchen aus Bergkristall*; höchstwahrscheinlich wurde eine solche Toiletten-Garnitur in *Kästen aus Gold, vergoldetem Silber oder Elfenbein* (Abb. 10, 11, 12) aufbewahrt. In gesonderten Kästen aus dem gleichen Material (oder in Lederetuis?) wird Theophano *Kämme* besessen haben, wohl zumeist aus *Elfenbein*, verziert oder unverziert, vielleicht *Elfenbein-Haar-Stecknadeln*. – Bis zum heutigen Tag gehört zu einer Mitgift (von Möbeln wird man wohl wegen der Transport-schwierigkeiten abgesehen haben) ein komplettes

Abb. 7 und 8

Gandersheim, Stiftskirche, Schatz, Parfümflacon der Theophano, Bergkristall (von beiden Seiten), Ägypten, 10. Jahrh. 11,2 cm hoch





*Abb. 9*  
*Halberstadt, Domschatz, Flasche aus Bergkristall, Ägypten, 10. Jahrhundert.*

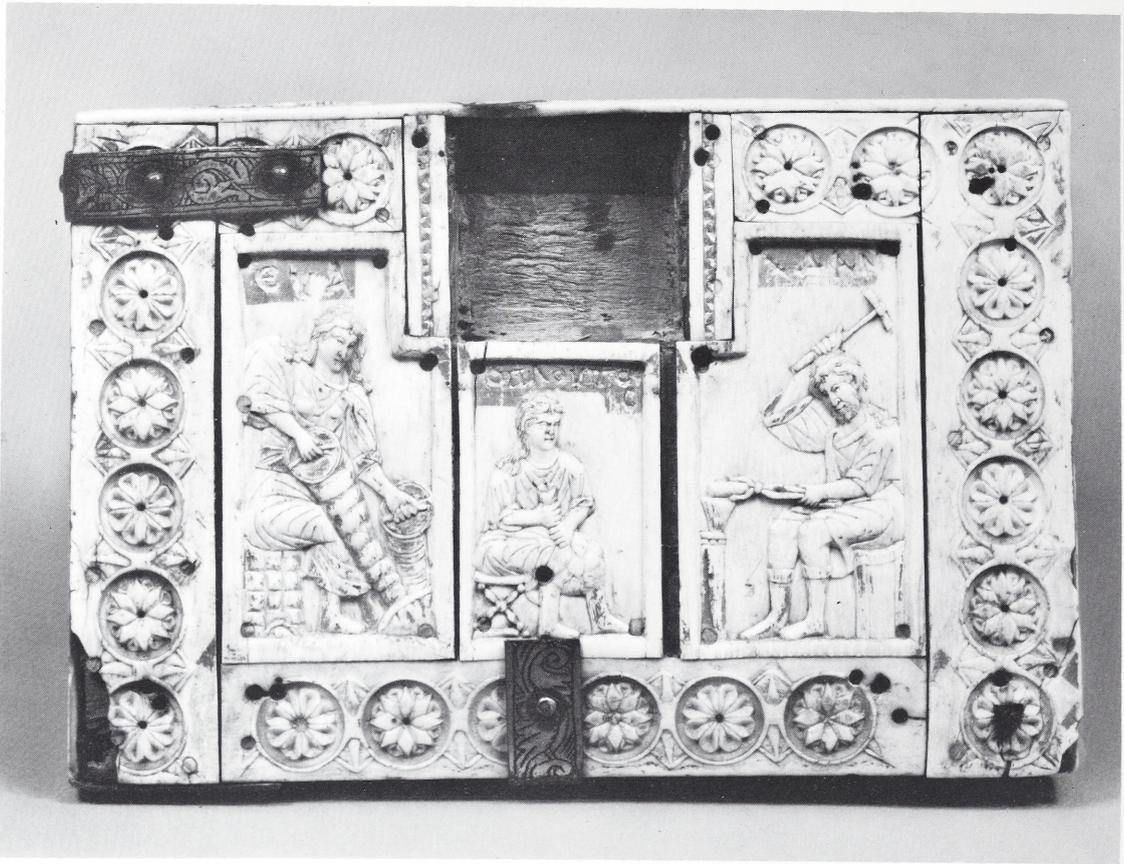


Abb. 10, 11, 12

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Elfenbeinkasten aus Trier, Byzanz, Ende 10. Jahrhundert.

*Tafelgeschirr.* Dazu würden gehören *Tassen, Teller, Gläser, Kannen* und *Bestecke*. Am wenigsten wissen wir über byzantinische (oder auch ottonische) *Bestecke*. *Messer* verrosteten im Laufe der Zeit (und sind daher nur unter außergewöhnlichen Umständen erhalten); *Gabeln* sind ein neuzeitliches Utensil, die älteren sind meist Vorlegegabeln oder silberne Gabeln für Süßigkeiten: wie die *Messer* waren sie dem Verschleiß unterworfen und verrosteten, falls das Material nicht Silber war. *Löffel* dagegen hat es immer gegeben, nur waren sie in Byzanz aus massivem Silber und sind wahrscheinlich in der Regel nach Verschleiß und in Geldnot eingeschmolzen worden. – Anders das *Tafelgeschirr*: falls es *Teller* aus massivem Silber waren, wie in Byzanz üblich, vielleicht auch *Silberflaschen*, könnten sie wegen ihres Metallwertes nur ausnahmsweise noch existieren (erst recht werden solche einstmals vorhandenen Geräte aus Gold längst in Münzgold umgewandelt worden sein). – Das spezifisch östliche Tafelgeschirr für die Bewirtung von kaiserlichen, königlichen und fürst-

lichen Persönlichkeiten bestand aber nicht aus Münzmetall, sondern aus geschliffenem und geschnittenem *Glas* oder *Bergkristall* oder *Halbedelsteinen*: *Tassen, Kannen* und *Schalen* aus einem Material, das nicht umwandelbar war. Auch eine solche überaus kostbare Tafelgarnitur aus geschnittenem Glas, Bergkristall oder Halbedelstein muß sich in Schachteln, vielleicht aus Holz – bei einer Prinzessin allerdings eher in *Kästen aus Elfenbein* – befunden haben. – Da man nicht nur in Konstantinopel, sondern auch im Westen Wein zum Festessen getrunken hat, gehörten zur »Grundausstattung« auch *Weinkrüge* (Abb. 1); sie werden wegen ihrer Größe und Schwere kaum aus Glas oder Bergkristall, sondern aus einem stabileren, aber kostbaren Material (also nicht aus Holz oder Ton) bestanden haben. – Zu ihnen gehörte ein Satz *Becher*; diese *Becher* werden – der spätantiken Tradition entsprechend – höchstwahrscheinlich *Trinkgläser*, wahrscheinlich sogar geschnittene Gläser, gewesen sein, entweder Vorahnen der berühmten »Hedwigsgläser« oder gar diese selbst<sup>23</sup>.

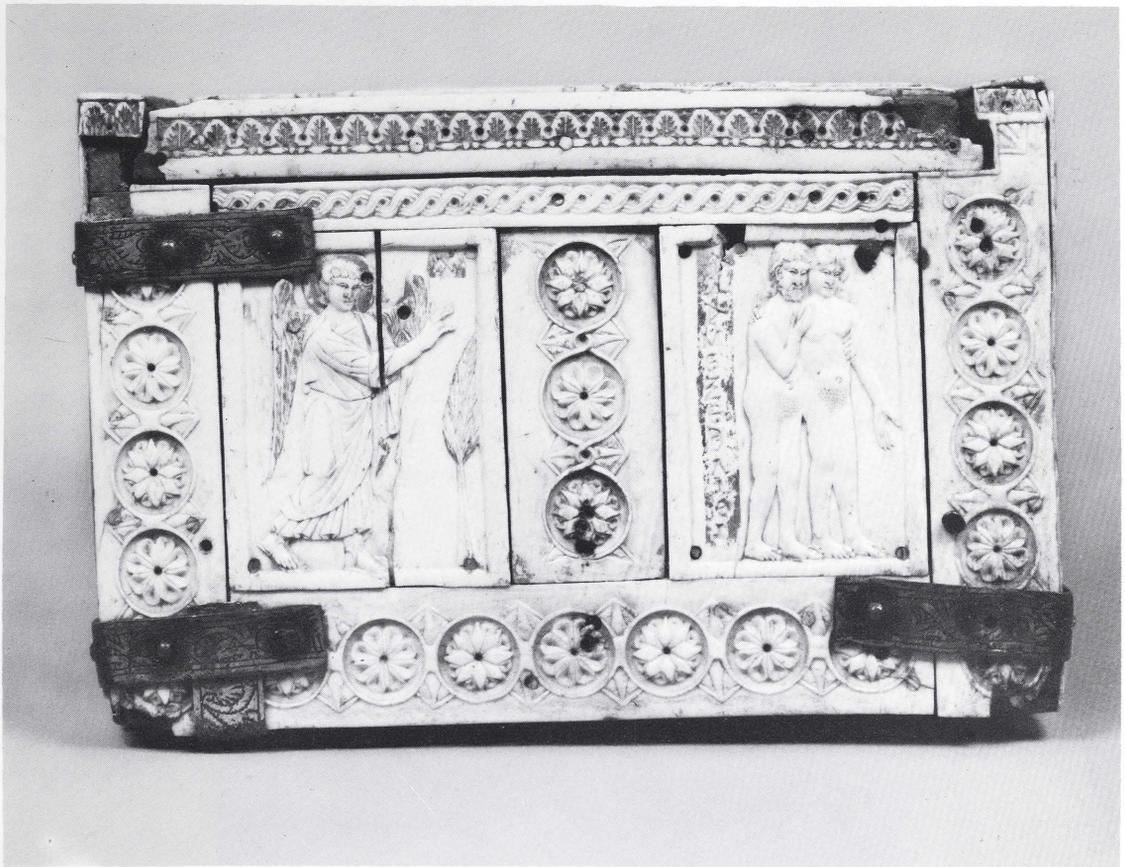
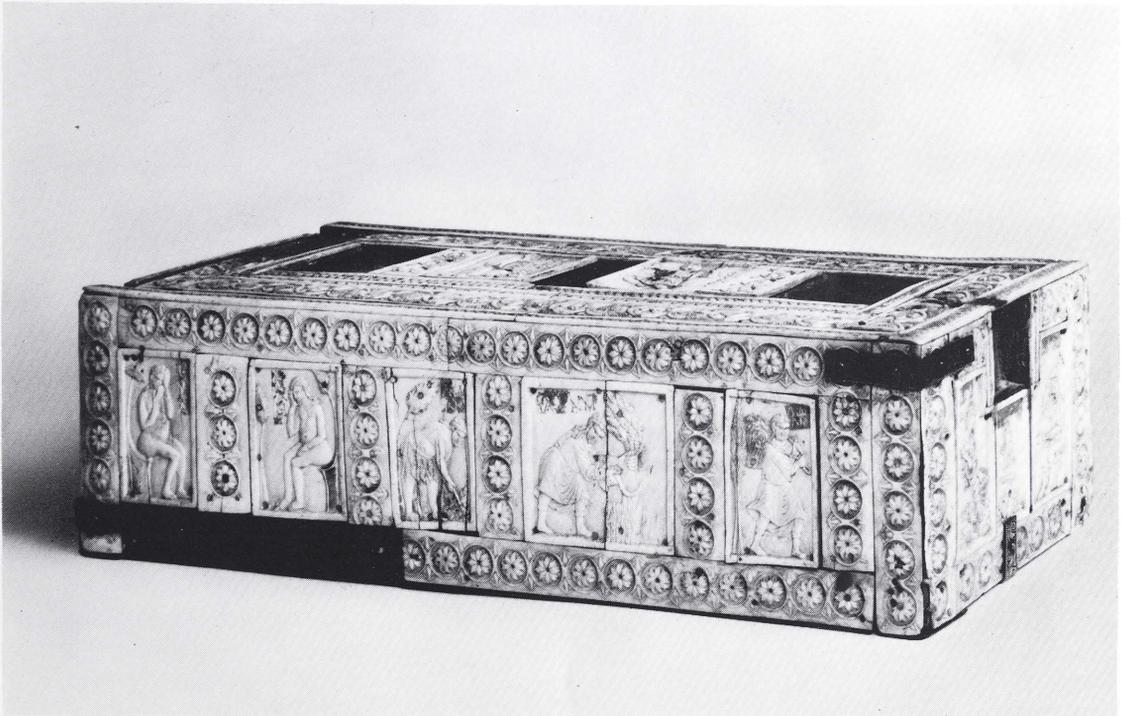


Abb. 11

Abb. 12



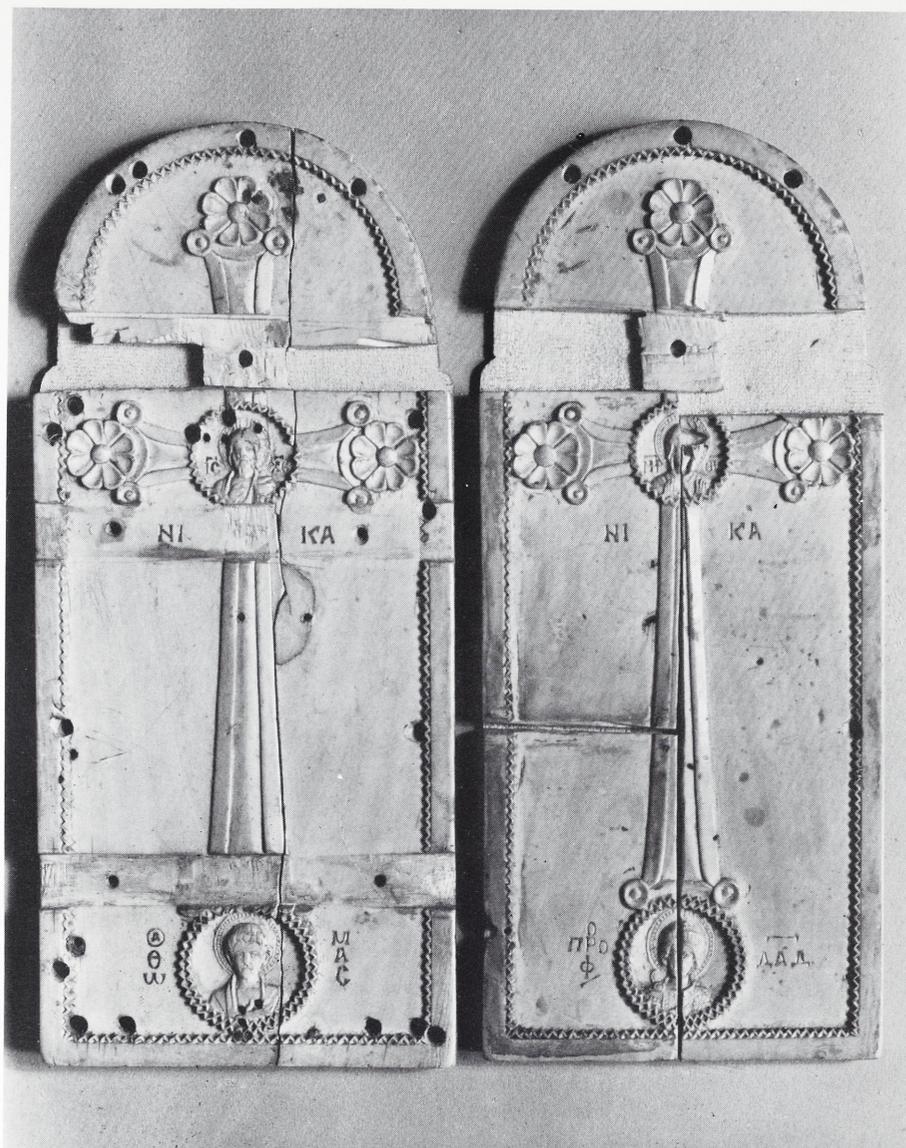


Abb. 13  
Halberstadt, Domschatz, Notizbuchdeckel, Byzanz, Ende 10. Jahrhundert.

Falls man damals in Byzanz von dem vergleichsweise rauhen, regnerischen und kalten Wetter in Sachsen gewußt haben sollte, könnte dies bei der Zusammenstellung der Aussteuer berücksichtigt worden sein. Das wird sich in einer erhöhten Menge von Kleidern und Stoffballen ausgewirkt haben (siehe oben), vielleicht aber auch in *Wandbehängen* oder – wegen der fehlenden Fensterverglasungen – auch in *Fenstervorhängen*.

Schwieriger sind jene Gegenstände zu beurteilen, die nicht als »notwendiger« Bestandteil einer Mit-

gift bezeichnet werden, aber von Fall zu Fall verschieden, sehr wohl existiert haben können. – Wir wissen fast nichts über die Bildung der Theophano: sie darf aber zu Recht nach ihrem politischen Wirken mit ihrem Mann Otto II. und auch später als Kaiserinwitwe und als Mutter des jungen Otto III. als kluge Frau bezeichnet werden. Waren damals schon *Bücher* äußere Attribute von Bildung? Da sie griechisch erzogen war, müßte es sich um Bücher in griechischer Sprache, eventuell mit Illustrationen von byzantinischen Malern, also *Miniaturen*, handeln. Zu berücksichtigen ist allerdings dabei,

daß es um 972 nach dem Bilderstreit vielleicht noch nicht allzu viele Prunk-Codices gab, die frei verfügbar waren: gab man ihr daher nichtillustrierte oder aber Bücher aus der vorikonoklastischen Zeit mit, (die unterdessen nicht mehr als »suspekt« galten)? Es hat sich erst jetzt feststellen lassen, daß der Kaiser von Byzanz eine Bibliothek von berühmten Handschriften mit Illustrationen verschiedensten Alters besaß, und daß diese Bibliothek zugänglich war<sup>24</sup>: Theophano mag sie gekannt, mag vielleicht für ihre Mitgift Bücher daraus erhalten haben. – Als so gut wie sicher dürfen wir in ihrem Besitz *Notizbücher* (Abb. 13) vermuten, notwendig für den neuen, anderen Sprachbereich, notwendig auch in ihrer gemeinsamen politischen Arbeit mit Otto II., als Kaiserinwitwe und als Beraterin Ottos III.: *Notizbücher* aber besaßen seit der heidnischen Spätantike bis in die byzantinische Kunst an den Kaiserhöfen die Form eines *Elfenbein-Diptychons*.

Da wir über das Verhältnis Theophanos zur Religion eigentlich gar nichts wissen – wir hören nur von materiellen Stiftungen für Kirche und Klöster – ist keine präzise Aussage über ihre privaten Be-

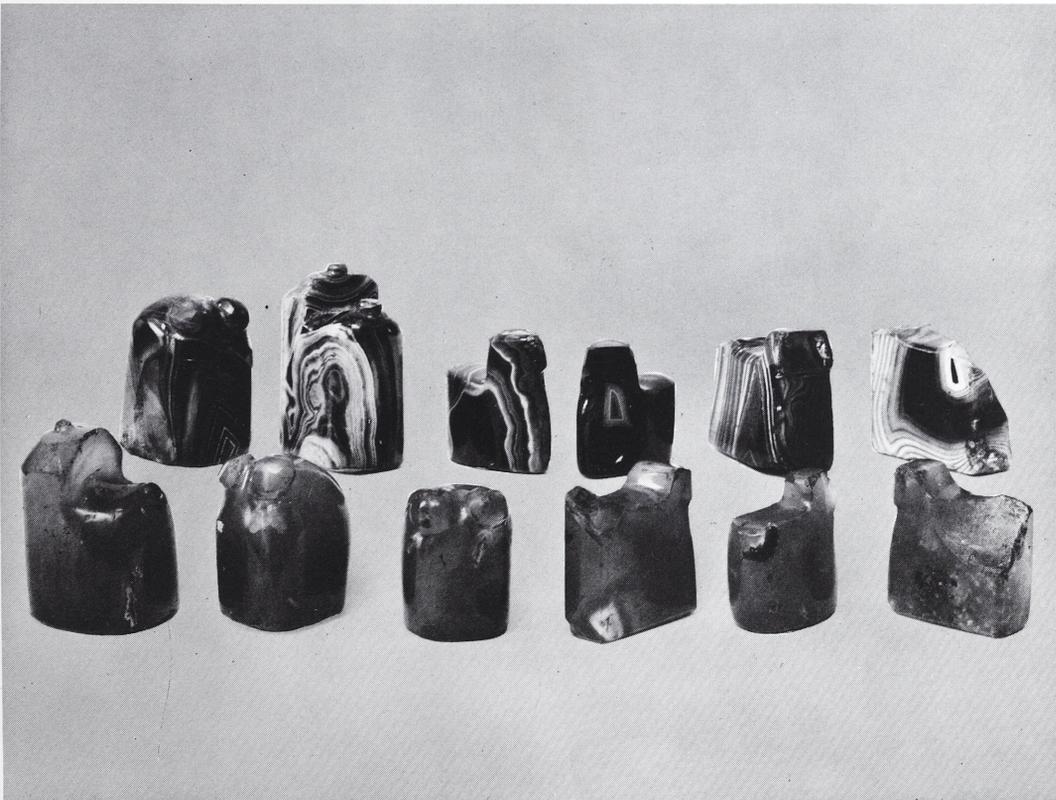
ziehungen zur byzantinischen kirchlichen Kunst möglich; jedoch, das 10. Jahrhundert erbrachte in Byzanz eine Renaissance des »Bildes«, sei es im Rahmen der Buchmalerei, sei es in glanzvollen Neuförmulierungen der Elfenbeinschnitzerei, der Kameen und des figürlichen Goldemails. Bei der damals sehr positiven Einstellung des Hofes zum »Bild« ist es überaus wahrscheinlich, daß Theophano (ebenso ihr geistlicher Ratgeber und ihre Hofdamen) *Ikonen* besaß, auch außerhalb der vermuteten Minimal-Ausstattung einer privaten Hauskapelle. Gemalte Ikonen? Ikonen aus Elfenbein, Goldemail oder Glasmosaik?

In Byzanz, und damals auch schon im Abendland, spielte man Schach: Theophano (oder ihr Hofstaat) könnte eines oder mehrere *Schachspiele* (Abb. 14) besessen haben, und als Prinzessin gewiß nicht nur eins aus Knochen, sondern viel wahrscheinlicher aus Bergkristall oder Halbedelstein.

Da in den zeitgenössischen Quellen vom Kleiderprunk der Theophano die Rede ist, kann sie einen kostbaren *Fächer* (Flabellum), wahrscheinlich sogar mehrere, besessen haben: aber, waren diese

Abb. 14

Aachen, Dom, Ambo Heinrich II., Schachfiguren aus gebändertem Onyx, Byzanz, Ende 10. Jahrhundert.



aus vergänglichem Material (Stoff, Federn?) oder aus Elfenbein und Pergament, so daß sie heute noch existieren könnten?

Nicht nur zu eben diesen Gegenständen, sondern zu fast allen vorgeschlagenen Beispielen, erhebt sich die Frage, ob die Aussteuer der Theophano nur aus neuen und für sie – vielleicht auch in auswärtigen Werkstätten – angefertigten Arbeiten bestanden hat oder ob sie auch »Familien-Erbstücke« mitbekommen hat. Konstantinopel besaß bis 1204<sup>25</sup> und besitzt z. T. bis auf den heutigen Tag (man denke ans Hippodrom) eine Fülle von alten und z. T. sehr alten, hochehrwürdigen Kunstwerken, auch solche aus heidnischen Epochen und der klassischen griechischen Kunst. (Entsprechend bestand die Beute der Kreuzfahrer 1204 nicht nur aus damals modernen Kunstwerken, sondern auch aus solchen, die schon Jahrhunderte und auch über ein halbes Jahrtausend und mehr alt waren.) Könnten zu Theophanos Heiratsgut auch solche Kunstwerke gehört haben, die nicht nur – etwa wegen ihrer Herstellung aus Gold und Goldemail – kostbar waren, sondern auch solche, bei denen der Materialwert durch ehrwürdiges Alter noch erhöht wurde? Waren es etwa Bestandteile des in Byzanz aufgehäuften Schatzes von ererbten oder erbeuteten, erworbenen oder geplünderten Kunstwerken der Spätantike? Wenn man schon offiziell alte Kunstwerke bewahrte und pflegte, ja sie sogar sammelte, so muß gerade das Kaiserhaus in der Lage gewesen sein, einer im Barbarenland verheirateten Prinzessin alte Preziosen in die Aussteuer zu geben. Daß bei der hier hypothetisch vorausgesetzten sehr reichen, aber vor allem auch vollständigen Aussteuer im Fall der Theophano auch »alte«, d. h. damals nicht mehr neue, schon benutzte Gegenstände einbezogen worden sein könnten, ergibt sich aus den besonderen Umständen. Zwischen Byzanz und Sachsen wurde lange und langsam über die Heirat verhandelt. Zwar war der Bräutigam bekannt, doch wurde der Name der Braut, der Prinzessin, nie genannt. Auch waren in Byzanz sowohl die innen- und außenpolitischen als auch die dynastischen Verhältnisse unklar, z. T. für den Westen undurchschaubar. Nach den überaus dürftigen Quellen könnte die Zustimmung zur Heirat und auch die Wahl der damals noch sehr kindlichen Theophano plötzlich geschehen sein. Sollte das zutreffen, so war damals für die Bestellung und die Anfertigung eines angemessenen Brautschatzes gewiß nicht mehr ausreichend Zeit vorhanden. Es konnten keine Seidenstoffe mit neuen Mustern gewebt werden: man mußte also am Kaiserhof auf eigene Reserven oder

auf die gerade vorhandenen Bestände bei einheimischen oder auch auswärtigen Manufakturen zurückgreifen. Bei Gold-, Goldemail-, Goldedelsteinarbeiten und Elfenbeinschnitzereien ließen sich vielleicht kurzfristige Aufträge ausführen: eine Abrundung aus dem in der Familie Vorhandenen mag sich aber als notwendig erwiesen haben. Edelsteingefäße oder -geräte benötigten in Schnitt und Schliff unter Umständen mehrere Jahre bis zur Fertigstellung: vielleicht mußten sie »auswärts« eingekauft oder der Familienschatz mußte wiederum angegriffen werden. Genau das Gleiche gilt – weil wir schlechthin gar nichts über Technik und Arbeitszeit wissen – für Bücher, Buchmalereien, geschnittenes oder geschliffenes Glas usw. Jedenfalls: vieles spricht dafür, daß Theophano nicht eine für sie extra angefertigte Aussteuer mitbekam, sondern eine in Eile zusammengestellte aus dem damals dem Kaiserhof Erreichbaren, Zugänglichen oder schon länger Vorhandenen. Außerdem konnte das Kaiserhaus in Konstantinopel damit rechnen, daß man in Sachsen nicht würde beurteilen können, was damals »neu«, was schon »alt« war, was aus Werkstätten in Konstantinopel selbst oder aus fernen Kunstzentren stammte – es mußte alles eben nur entsprechend kostbar, »typisch byzantinisch und fremdartig« sein.

Der zuvor aufgestellte Katalog eines Privatbesitzes der Theophano ist wahrscheinlich schon von vielen Forschern als Arbeitshypothese erwogen, aber dann als Forschungsthema wieder aufgegeben worden, weil nichts Entsprechendes noch heute vorhanden zu sein schien. Das könnte vielleicht an einer zu einseitigen Kontrolle der heute noch existierenden Kunstwerke und ihrer Provenienz gelegen haben – denn *offiziell* läßt sich *fast nichts* auf Theophano zurückführen. Doch wurde meist übersehen, den privaten Besitz Ottos III. an byzantinischen Kunstwerken als *Erbe der Mutter* anzusehen. Theophano wird die größten Kostbarkeiten dem Lieblingssohn, dem jungen König und Kaiser, gewiß nicht sehr viel den Töchtern in Klöstern, bestimmt nicht ebenso viel der verheirateten Tochter am Niederrhein hinterlassen haben. Allerdings: es gibt ja – von einigen, vielleicht auf ihn zurückzuführenden Buchdeckeln abgesehen – anscheinend nichts mehr von seinem ehemaligen, privaten Kaiserschatz.

Wo ist dieser kostbare Besitz Ottos III. bei seinem nicht vorhersehbaren plötzlichen Tod in jungen Jahren geblieben? Einiges könnte er schon zu Lebzeiten in den von ihm geplanten beiden Dauer-

Residenzen Aachen und Rom deponiert haben (das in Rom damals Vorhandene wird sich kaum aufspüren lassen!), das meiste wird er aber – als residenzloser Kaiser jener Zeit – mit sich geführt haben, um es jeweils von Ort zu Ort zur Schau zu stellen oder benutzen zu können (vgl. das oben genannte Gedächtnisgeschenk für Bernward von Hildesheim). Dies alles jedoch scheint verloren zu sein. Jedoch, eine scharfe Quellenkritik könnte ein etwas anderes Bild als bisher ergeben.

Wir wissen aus den zeitgenössischen Berichten mit einiger Gewißheit, daß die Großen Deutschlands, die Otto III. befreundeten geistlichen und weltlichen Fürsten, über seinen plötzlichen Tod nicht nur bestürzt, sondern vor allem zutiefst erschreckt waren. Daher versuchten sie, den Tod zunächst geheim zu halten, bis eine schnelle Lösung der Nachfolge in Aussicht stand. Sie befürchteten aber, bei der Heimführung des Verstorbenen zu der von ihm in Aachen gewünschten Beisetzung gestört und überfallen zu werden. In aller Heimlichkeit gelang es ihnen, ohne nennenswerte Zwischenfälle die Alpen zu überqueren, den Leichnam, den Staatsschatz (d. h. die Kaiserinsignien) und den Privatschatz Ottos III. den Italienern zu entziehen – bis sie südlich von Augsburg waren. Fast alle Berichte über das dann Geschehene stammen aus dem Kreis um Heinrich II., den Förderer von Kirchen und Klöstern, den »Heiligen«, und man muß heute zwischen den Zeilen lesen, um zu rekonstruieren, was damals vielleicht wirklich geschah. Nicht einmal die Freunde Heinrichs II. konnten damals bestreiten, daß er, Heinrich II., sich in Polling mit einem bewaffneten Haufen dem Grabgeleit Ottos III. völlig überraschend entgegenstellte und – trotz allen äußerlichen Anzeichen der Trauer um den jungverstorbenen Kaiser – die Herausgabe der vom Leichengeleit mitgeführten Kaiserinsignien erzwang<sup>26</sup>. Die Befreundeten Ottos III. scheinen einen derartigen Überfall schon in Italien oder spätestens in Bayern vorausgesehen zu haben und hatten daher die Hl. Lanze per Eilboten nach Köln (Aachen?) vorausgeschickt. Wie wichtig Heinrich II. gerade der Besitz der Hl. Lanze war, geht daraus hervor, daß er einen vornehmen Geisel einbehielt, um in ihren Besitz zu gelangen – was er durch diese Erpressung tatsächlich auch erreichte. Wie sorgfältig geplant der Überfall und der Raub der Insignien war, läßt sich daraus ermessen, daß unvorhergesehen – denn Otto III. hatte meines Wissens keinerlei enge Beziehungen zu Augsburg – Teile seines Leichnams in St. Ulrich und St. Afra in Augsburg, einem von Heinrich II. begünstigten

Kloster, beigesetzt wurden (daß hygienische Gründe zu dieser Beisetzung bei der zwangsweise verzögerten Leichen-Überführung nach Aachen dazu genötigt hätten, wäre wohl zu modern gedacht). Auch nach dem Zwischenspiel mit der Hl. Lanze und der Teil-Beisetzung in Augsburg verlief die Reise des Totengeleits recht sonderbar: erst in Neuburg/Donau gab Heinrich die Leiche frei. Warum gerade dort? Der gerade Weg von Augsburg nach Aachen hätte auch damals über die Pfalz in Ulm geführt. Neuburg dagegen liegt auf der alten Straße von Augsburg nach Regensburg, also zu der von Heinrich II. bevorzugten bayerischen Residenz. Wollte Heinrich etwa ursprünglich – als dauerndes Unterpfand? – den Leichnam Ottos III. im Regensburger Dom, d. h. in seinem eigenen Territorium, beisetzen lassen? Gab er dann, weil er unterdessen die Hl. Lanze erhalten hatte und vielleicht sich eingestehen mußte, er würde die Freunde Ottos III. durch einen erneuten Schachzug nur noch mehr gegen sich aufbringen, den Leichnam zur endgültigen Überführung nach Aachen frei? Wir sind auf Vermutungen angewiesen: sicher aber ist, daß 1002 Heinrich II. den Leichnam Ottos III., das Leichengefolge, Krone und andere Insignien, schließlich die Hl. Lanze fest in der Hand hatte.

Aus deutschen Denkmälern und Urkunden kann für die direkt anschließende Folgezeit nur entnommen werden, daß Heinrich als Kaiser plötzlich sehr reich war, eine bisher nicht gekannte Menge an Juwelen und Preziosen besaß, und daß er – vor allem, nachdem die Kinderlosigkeit seiner Ehe endgültig erwiesen schien – Kirchen und Klöster, vor allem Bamberg, aber auch Aachen, ferner Basel und Regensburg, mit Stiftungen geradezu überschüttete. Unter diesen Geschenken befinden sich auffallend viele byzantinische Kleinkunstwerke, obgleich er und Kunigunde keinen besonders engen Kontakt zum byzantinischen Kaiserhaus besaßen, auch keinen intensiven Geschenkaustausch mit Konstantinopel pflegen konnten, da ja kein Erbe für eine mögliche Allianz zur Verfügung stand (im Unterschied zu Otto III., dessen byzantinische Braut schon auf der Reise zu ihm war, auch in Bari landete, aber umkehren mußte, weil der Bräutigam inzwischen gestorben war). Gelegentlich hat man neuerdings angenommen, Heinrich habe einen Teil dieser von ihm verschenkten Kostbarkeiten von Otto III. rechtmäßig »geerbt« – aber, in direktem Erbgang hätte Otto III. wohl nur seiner verheirateten Schwester am Niederrhein und deren Kindern etwas hinterlassen können<sup>27</sup> (wie gewiß nicht zufällig die Hl.

Lanze nach seinem Tod besonders eilig nach Köln-Aachen vorausgesandt wurde).

Aus diesem Dilemma können uns nicht die deutschen Chronisten helfen, die alle offenbar unter dem Eindruck von Heinrichs Stiftungen an Kirchen und Klöster standen, dagegen vielleicht ein französischer Zeitgenosse Heinrichs II. Bei ihm kann nicht unterstellt werden, daß er gerade Otto III. nahe gestanden hätte. Dieser französische Mönch Adémar berichtet<sup>28</sup>, daß Heinrich – als er das Totengeleit Ottos III. in Bayern aufhielt – nicht nur die auch von deutschen Chronisten zugegebene Herausgabe der Kaiserinsignien erzwang, sondern darüber hinaus »ornamentum« des Kaisers in Besitz genommen hätte. Nun ist dieses Wort gewiß nicht eindeutig und zweifelsfrei übersetzbar, aber der französische Chronist trennt eindeutig zwischen den Kaiserinsignien (also modern gesprochen: dem Staatsschatz) und einem zweiten Komplex, der nur das persönliche Eigentum Ottos III., also ottonischen Hausschatz, bedeuten kann.

Diese Mitteilung kann vielleicht manche bisher ungelösten Probleme klären: *die vielen byzantinischen Kunstwerke im Besitz Heinrichs II. gehörten ursprünglich Otto III.* bzw. vor ihm seiner Mutter Theophano. Das Ausschütten dieses Reichtums an Kirchen und Klöster – gewiß nicht aus dem Staatsschatz, sondern aus dem »ornamentum« – muß nicht direkt mit der Kinderlosigkeit der Ehe Heinrichs zusammenhängen, sondern entsprang vielleicht dem Wunsch, sein Ansehen wieder zu heben bzw. in kirchlichem Sinne: aus Reue, Unrechtes wieder auszulöschen, denn die Zeitgenossen wußten wahrscheinlich sehr wohl um die Unrechtmäßigkeit des Besitzes an byzantinischen Preziosen. Wohl nur durch das Vermächtnis des durch Gewalt Erworbenen gerade an Kirchen erschien ein Ausgleichen vielleicht möglich. Auch konnte Heinrich II. nicht alles nach Bamberg, an bayerische Klöster oder nach Basel stiften, ein Anteil stand vor allem *Aachen* zu, das Otto III. besonders geliebt, das er zu seiner Residenz erwählt hatte und wo er bestattet lag, in dessen Nähe seine Schwester, sein Schwager und deren Kinder,

Abb. 15

Bamberg, Staatsbibliothek (Cod. lit. 7), Christus, Petrus und Paulus von einem Ikonostasisbalken, Byzanz, Ende 10. Jahrhundert.





Abb. 16  
München, Staatsbibliothek (Clm. 4453) »Marientode« vom Deckel des Evangeliars Otto III.,  
Elfenbein, Byzanz, Ende 10. Jh.

also Ottos III. leibliche Erben, zuhause waren. Die Familie selbst wurde mit Grund- und Bodenbesitz abgefunden. Aachen erhielt in seinem Ambo eine geradezu orientalisches-reiche Schenkung von Preziosen<sup>29</sup> – und wohl nicht ohne Grund erhielt gerade Aachen damit einen Teil der »bayerischen Beute« (weitaus mehr ging nach Bamberg und Basel!), weil Heinrich II. selbst, aber auch seine Zeitgenossen sehr wohl wußten, daß Otto III. die Preziosen für Aachen bestimmt hätte, den Ort seiner geplanten Residenz und seiner Ruhestätte!

*Durch diese eine Quelle können wir nun alle jenen byzantinischen Kleinkunstwerke, die bisher ohne glaubwürdige*

*Erklärung als privater Besitz Heinrichs II. galten, auf Otto III. und damit auf Otto II. und vor allem auf Theophano wieder zurückführen!*

Kunstgeschichtlich bereiten derartige Schlußfolgerungen keinerlei Schwierigkeiten, denn diese Werke wurden bisher meist dadurch datiert (»um 1000« oder »Anfang des 11. Jahrhunderts«), weil man sie nur bis auf Heinrich II. zurückführte. Sie alle können aus rein stilistischen Gründen sehr wohl um 972 oder zu Lebzeiten der Theophano entstanden sein. Nun, und erst nun, durch die Einbeziehung der bisher als »Heinrich II.« geltenden byzantinischen Kunstwerke, ist der zuvor hypo-

thetisch aufgestellte Katalog der Bestandteile einer Aussteuer der Theophano vielleicht realisierbar, weil erst jetzt ausreichend Kunstwerke aus Byzanz – und im 10. Jahrhundert in Deutschland befindlich – zur Auswahl stehen.

Folgen wir dem zuvor aufgestellten Aussteuer-Katalog und überprüfen wir die noch vorhandenen Denkmäler: Zunächst die Ausstattung einer hypothetischen »byzantinischen Privatkapelle«. Wenigstens noch ein *Ikonostasis-Balken* ist kürzlich von Kurt Weitzmann<sup>30</sup> rekonstruiert worden, und es besagt für unser Problem wenig, daß er die berühmten 4 Bamberger Elfenbeinplatten (Abb. 15) mit Christus, Maria, Petrus und Paulus (und das Fragment eines Engels) auf die Zeit Heinrichs II. und nicht auf Theophano bezieht. Ob sich aus anderen byzantinischen Elfenbeinen in Deutschland und aus Deutschland (»Palmeneinzug«, »Kreuzigung«<sup>31</sup>, »Marien Tod«<sup>32</sup> (Abb. 16)) ein weiterer mit der Darstellung der »Großen Feste« rekonstruieren ließe – oder sogar mehrere, aus Elfenbeinreliefs anderen Stils (vielleicht für die hypothetisch angenommenen Hofdamen), muß zunächst dahingestellt bleiben<sup>33</sup>.

Was den hier vorausgesetzten *Kelch* angeht: falls er etwa aus Gold war, wird er wegen des reinen Materialwertes kaum die Zeiten überdauert haben (Schatzverzeichnisse<sup>34</sup> etwa aus Gandersheim, Bamberg, Basel wurden hier ausgeschlossen, weil die doch nur kursorischen Nennungen keine wirklich überzeugenden Beziehungen auf Theophano – Otto II. – Otto III. ergeben). Vielleicht aber besaß der Kelch – wie jene beiden in San Marco in Venedig aus dem 10. Jahrhundert<sup>35</sup>, eine Kupa aus Halbedelstein, doch scheinen diese beiden imperial-luxuriösen Werke in Venedig aus dem Sacco von Konstantinopel zu stammen. Trotzdem, es ist nicht unmöglich, daß sich diese beiden Preziosen auf unsere Frage beziehen: denn 1001 überreichte Otto III. dem Dogen von Byzanz »duo imperialia ornamenta auro miro opere«<sup>36</sup> – das *könnten* deutsch-ottonische Kunstwerke des späten 10. Jahrhunderts gewesen sein, *sie müssen es aber nicht!* Sie könnten – wie die Onyxschale für Bernhard 1002 – dem byzantinischen Erbe der Mutter entnommen worden sein.

Sind wir allerdings bei den Kelchen auf mit Sicherheit in Deutschland befindliche Edelsteinwerke angewiesen, so existiert heute anscheinend nur noch einer: die ottonisch gefaßte Onyxkupa des »Stockholmer Reliquars mit der Krone«, das Friedrich II. anfertigen ließ<sup>37</sup>. Woher die ottonische, mit

Edelsteinen gefaßte Edelstein-Kupa stammte, wissen wir nicht: etwa aus altem staufischen Besitz? Jedenfalls nicht aus Süditalien. Andererseits: konnte Friedrich II. über einen ottonischen Halbedelsteinkelch (aus der Gegend von Marburg?) verfügen, der vielleicht um 1000 eine Stiftung der Ottonen an ein norddeutsches Kloster gewesen war?

Eine byzantinische *Patene* aus der Zeit vor 1002 ist in Deutschland nicht erhalten. Falls man sich aber eine Vorstellung von einer kaiserlich-kostbaren Patene jener Zeit zu machen wünscht, muß man sich auf die sehr berühmten andernorts beschränken: auf eine in *Brüssel*<sup>38</sup> (Abb. 17) oder auf die besonders kostbaren aus Alabaster im Schatz von San Marco in *Venedig*<sup>39</sup>. Für die in *Venedig* gilt das zu den *Kelchen* Gesagte: wahrscheinlich kam sie erst nach 1204 in den Schatz von San Marco; mit geringerer Wahrscheinlichkeit war sie ein Geschenk Ottos III. an den Dogen. Für die Onyx-Patene in *Brüssel* wurde meines Wissens bisher die Frage der Provenienz noch nicht geklärt: sollte sie aus dem niederrheinisch-belgischen Gebiet stammen, könnte sie sehr wohl aus dem Schatz der Theophano (Nivelles, vergleiche oben) stammen. Beide Patenen bestehen aus einer dünn geschliffenen flachen Halbedelsteinschale in Gold- und Goldemailfassung und gehören zu den schönsten Preziosen des byzantinischen Kunstgewerbes aus der Zeit vor 1000.

*Reliquien und Reliquienbehälter*: Reliquien mit authentischen Beischriften aus Byzanz scheinen nicht gefunden worden zu sein; über byzantinische Reliquienbehälter wissen wir verhältnismäßig wenig. Das Dimetrius-Reliquiar in Halberstadt<sup>40</sup> ist nach allgemeiner Ansicht erst nach 1204 in den Domschatz gekommen; immerhin gibt es uns – auch wenn es kein Geschenk Ottos III. zur Halberstädter Domweihe gewesen sein sollte – eine Vorstellung von einem kostbaren, aber kleinen Reliquiar aus Theophanos oder Ottos III. Zeit (Abb. 22). In der Regel aber verbindet man mit dem Gedanken an byzantinische Reliquiare aus der Zeit um 1000 die Vorstellung von einem Reliquiar vom *Heiligen Kreuz*. Da sich nach der Vorstellung des Frühen und Hohen Mittelalters das Wahre Kreuz Christi (durch Konstantin und Helena) in Konstantinopel befand und dort tatsächlich auch, nach den Pilgerberichten aus der Zeit vor 1204, neben der Dornenkrone Christi, als die schlechthin bedeutendste Reliquie der Christenheit betrachtet wurde, wurden von Konstantinopel her kleine und kleinste Splitter in kostbaren und kostbarsten Fassungen abgege-



*Abb. 17*

*Brüssel, Sammlung Stoclet, Patene. Onyx und Goldemail, Byzanz, Ende 10. Jahrhundert.*

ben, d. h. vom Kaiserhaus verschenkt. Das großartigste der erhaltenen Beispiele befindet sich zwar in Deutschland – die Staurothek von 964/65 in Limburg<sup>41</sup> – aber sie ist erst 1204 in Konstantinopel geraubt worden. Es gab aber, schon Jahrhunderte vor Theophano, wertvolle Kreuze, die in Gold oder Email Kreuzpartikel umschlossen, und es ist fast selbstverständlich, daß man einer Prinzessin wenigstens eine solche Reliquie auf die Reise, für ihren Brautschatz, für ihren persönlichen Bedarf oder ihre Hauskapelle mitgab, weil sie ja in hohem Maße und in engstem Sinn unverwechselbar byzantinisch war. Keines der bekannten oder in Schatzverzeichnissen genannten oder in den Urkunden erwähnten byzantinischen Hl. Kreuz-Reliquiare hat sich bisher auf Theophano, ihren Mann oder ihre Kinder zurückführen lassen – eben weil man immer auf die uns nun schon bekannte Barriere »Heinrich II.« stieß. Es gibt bzw. gab aber ein solches byzantinisches Kreuz: es war bis 1799 im Kloster Michaelsberg in Bamberg, hieß nach der Überlieferung »Morgengaba« (Abb. 18) und ist uns in einer Zeichnung von 1718 überliefert<sup>42</sup>, nach der es die Widmungenschrift Heinrichs II. trug; 1014 nach der Krönung Heinrichs II. wurde es anscheinend nach Bamberg gestiftet, und es umschloß in der ottonischen Fassung (auf der sich drei byzantinische Kameen befanden) ein byzantinisches Goldemailkruz mit griechischen Inschriften. Höchstwahrscheinlich war es (es könnte ja durchaus noch existieren, da nicht einmal dessen

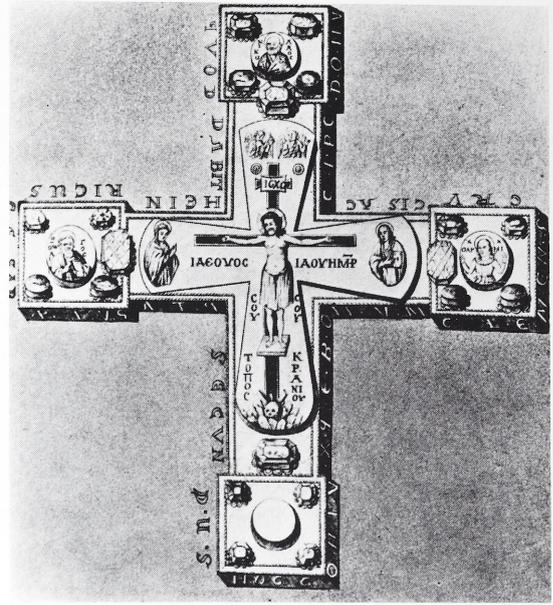
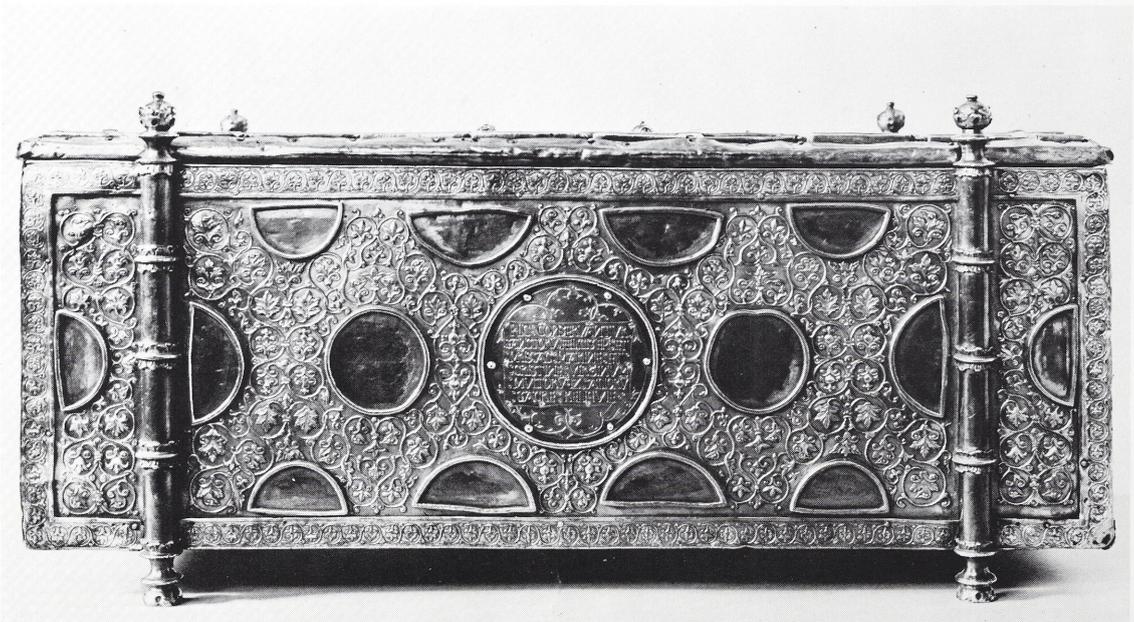


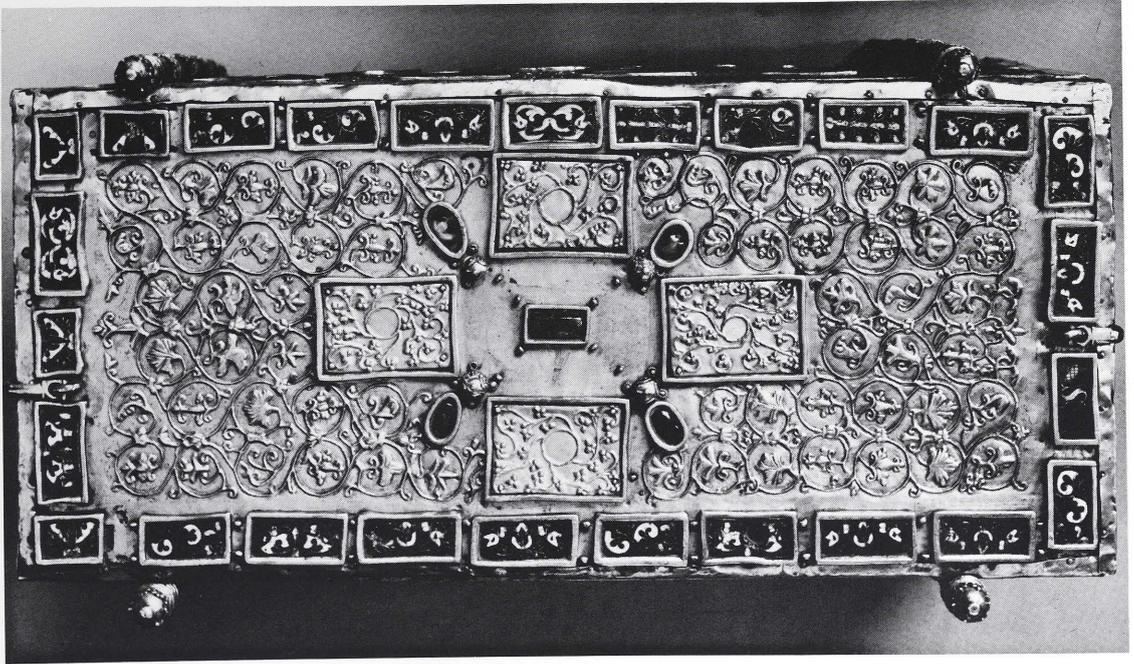
Abb. 18  
Ehem. Bamberg, Kreuz »Morgengaba«, Byzanz, Ende 10. Jahrhundert in Einfassung durch Heinrich II.

fast unzerstörbare drei Kameen seither aufgetaucht sind!) das persönliche Kreuz der Theophano und auch das von Otto III.

Byzantinische Behälter für Reliquien können einerseits kostbare Reliquien aus Theophanos Heimat um-

Abb. 19, 20, 21  
Aachen, Domschatz, Felix-Reliquiar, Silber vergoldet, Byzanz, Ende 10. Jahrhundert.





*Abb. 20*

*Abb. 21*



geschlossen haben, aber (abgesehen von den im Abendland hergestellten ottonischen Reliquiaren) in ihnen können auch Reliquien anderer Provenienz beigesetzt worden sein. Theophano hat wahrscheinlich schon zu ihren Lebzeiten sehr wertvolle, aber ursprünglich weltliche Gegenstände aus ihrem Brautschatz jeglichen Materials (aus Gold, Silber, Elfenbein, Kristall, Glas oder Halbedelsteinen) und jeglicher Form (Kästchen, Fläschchen, Flacons usw.) zusammen mit (oder ohne) Reliquien an Klöster, Abteien und Kirchen gestiftet. In jedem Fall: jene ehemals profanen Behälter mußten damals in Deutschland nicht nur der Material- und Herstellungsart nach fremdländisch-wertvoll, sondern auch als »Reliquie von der Kaiserin« gelten, so daß wohl mancher Schrein, Kasten oder schlichte byzantinische Behälter wegen seiner Herkunft – Geschenk oder Stiftung der Kaiserin – seiner Kostbarkeit und Fremdheit – auch ohne von Theophano geschenkte Reliquien zu enthalten – automatisch zur »Reliquie« wurde. Fremdländisch-kostbare Kästen – wie das sogenannte Felixreliquiar in Aachen (Abb. 19, 20, 21)<sup>43</sup> –, auch solche bizarrer Form wie das Anastasiusreliquiar in Aachen<sup>44</sup>, Elfenbeinkästen in Stuttgart<sup>45</sup>, aus Trier in Darmstadt<sup>46</sup> (Abb. 9) und viele andere aus dem gleichen Material, werden als Reliquienbehälter die Jahrhunderte überdauert haben – nur gibt es für uns bisher keine sicheren äußeren Anhaltspunkte, nach denen wir beurteilen können, wie diese Preziosen aus der Zeit vor 1002 im einzelnen Fall nach Deutschland gekommen sind: sie bleiben jedoch zunächst potentieller Bestand des byzantinischen Erbes Otto III.

Die Verbindung zwischen Theophanos Kapelle und ihrem privaten Besitz könnten die *Ikonen* gewesen sein. Ikonen im abendländischen Verständnis sind in der Regel gemalte Ikonen, so wie sie noch heute von spätantik-frühchristlichen Epochen bis zur neueren Zeit existieren und wie sie im Bereich der orthodoxen Kirche von Griechenland und Rußland bis ins 20. Jahrhundert angefertigt worden sind. Von derartigen gemalten Ikonen ist aus Deutschland aus der Zeit vor 1002 nichts mehr erhalten. Falls es sie je gab – die Schatzverzeichnisse der Kirchen und Klöster des Mittelalters nennen zwar – heute verschollene – »Ikonen«, so wissen wir doch nicht, ob es sich dabei um plastische oder gemalte Bilder und schon gar nicht, ob es sich um griechische Originale handelte. Sind vielleicht gerade sie in der Heiligenbild- und Götzenbild-feindlichen Reformation des 16. Jahrhunderts oder später vernichtet worden? Wie steht es dagegen bei »Ikonen« aus zwar kostbarem, aber nicht

wieder-verwertbarem oder schwer zerstörbarem Material?

Weil seit langem im Norden, in *Maastricht*, im Reiseland Theophanos zwischen Rhein und Maas, nahe ihres Besitzes Nivelles<sup>47</sup>, befindlich könnte auf Theophano jenes Gold-Email-Bildchen der *Fürbittenden Maria*<sup>48</sup> bezogen werden, die – von griechischen Umschriften umrahmt – nur 8,7 zu 7,2 cm groß ist, d. h. sehr gut zur Reise-Ausstattung einer byzantinischen Prinzessin passen würde. Ebenfalls – im geographischen Sinne – in Theophanos »Einziehungsbereich« – gehört die in Deutschland einzigartige, leider nicht mehr intakte *Nikolaus-Ikone* in Aachen-Burtscheid<sup>49</sup>: ein Glasmosaikbildchen von nur 22 cm Größe. Auch sie könnte direkt auf Theophano bezogen werden oder uns eine Vorstellung vermitteln, wie ihre Ikonen aussahen (die Nikolaus-Ikone, um 1220 schon von Caesarius von Heisterbach genannt, gilt als Stiftung des geistlichen Beraters der Theophano, Abt Gregor, läßt sich aber aus stilistischen Gründen nicht auf die Zeit vor 1000 datieren<sup>50</sup>).

Da nun im 10. Jahrhundert die Ikonenverehrung nach hundertjähriger Verfeindung neu aufblühte und daher mit einiger Gewißheit angenommen werden darf, daß Theophano tatsächlich Ikonen mit sich nach Deutschland geführt hat, müßten uns Ersatz für die verlorenen, gemalten Ikonen jene in größerer Zahl aufgekommenen *aus Elfenbein* sein.

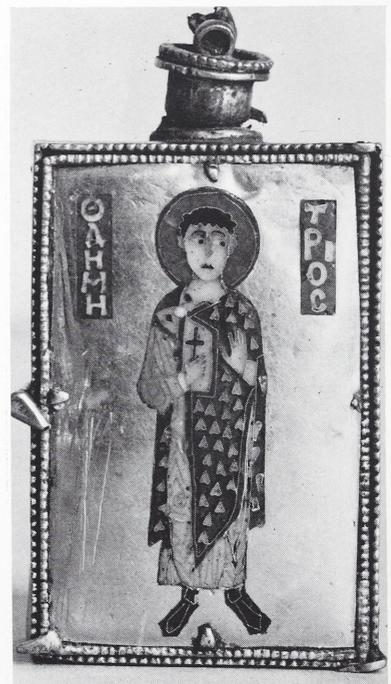


Abb. 22  
Halberstadt  
Domschatz  
Demetrius-  
Reliquiar  
Goldemail  
Ende 10. Jb.

## ANMERKUNGEN :

- <sup>1</sup> Die wichtigsten neueren Werke zur byzantinischen Kunst des 10. Jahrhunderts (ausschließlich der Architektur) beginnen mit dem Ausstellungskatalog »Exposition d'Art Byzantin«, 28. 5.–9. 7. 1931, Paris 1931. Ähnlich wie dort ist der Anteil der Kleinkunst gleichmäßig verteilt bei Louis Bréhier, *La Sculpture et les Arts Mineurs Byzantins*, Paris 1936, (hier zum ersten Mal vorzügliche ganzseitige Tafeln im Lichtdruck, mit z. T. ausführlichen Katalogtexten und z. T. unter Berücksichtigung der Provenienz bis zurück ins Hohe Mittelalter). Das erste »Bilderbuch«, schon in der Art der in den letzten 20 Jahren so populären Veröffentlichungen, d. h. großer Bilderteil mit nur sehr knapper Einleitung: André Grabar, *L'Art Byzantin*, Paris 1938. – Aus der Fülle der jüngeren, im Abbildungstext häufig ähnlichen Werke seien hier nur diejenigen genannt, die in Text oder Anmerkungen den neuesten Stand der Forschung widerspiegeln, auch wenn sie das spezielle Problem dieses Aufsatzes kaum oder gar nicht berühren: David Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz*, München 1959; John G. Beckwith, *The Art of Constantinople*, London 1961 (Besprechung von W. C. Loerke in *The Art Bulletin* 44/4, 1962, S. 337/38); André Grabar, *Sculptures Byzantines de Constantinople*, Paris 1963; Ausstellungskatalog »L'Art Byzantin«, Athen 1964; André Grabar, *Byzanz*, Baden-Baden 1964; meist nicht genügend beachtet das vorzüglich bilderte und hervorragend illustrierte Buch von Alice Banck, *Byzantine Art in the Collections of the USSR*, Leningrad-Moskau 1965. – Spezielle Untersuchungen zu den einzelnen byzantinischen Kunstarten, etwa zu Elfenbeinplastik (Goldschmidt-Weitzmann), Emails (Wessel), Textilien, Glyptik, Glas werden gesondert in den jeweiligen Anmerkungen genannt werden.
- <sup>2</sup> Die nach Meinung der Verfasser einwandfrei als ehemaliger Besitz der Kaiser aus dem sächsischen Herrscherhaus noch heute zu identifizierenden Kunstwerke vgl. P. E. Schramm = F. Mutherich, *Denkmale der deutschen Kaiser und Könige*, München 1962, Taf. 272–371, Nr. 62–144. – Zur rein historischen Situation um Otto II., Theophano und Otto III. als sachlich korrekte und zugleich allgemeinverständliche Einführung, aber leider ohne Anmerkungen: Henry Benrath (= Albert Heinrich Rausch), *Vorarbeiten zu »Die Kaiserin Theophano«*, Stuttgart-Berlin o. J. (1941). – Ebenfalls von Enthusiasmus getragen: Michael de Fernandy, *Der Heilige Kaiser, Otto III. und seine Ahnen*, Tübingen 1969. – Zur Quellenlage unentbehrlich die »Jahrbücher des Deutschen Reiches«: Otto II. 973–983, von Karl Uhlirz, 1902 (Neudruck Berlin 1967), Otto III. 983–1002, von Mathilde Uhlirz, Berlin 1954; gestützt auf diese Quellen zu Otto II., Theophano, Otto III. verschiedene Beiträge von Mathilde Uhlirz: *Studien über Theophano*, *Deutsches Archiv für Geschichte des Mittelalters* 6, 1943, S. 442ff.; *Studien über Theophano III.*, *Deutsches Archiv* 9, 1951, S. 122ff.; *Studien über Theophano IV.*, *Deutsches Archiv* 13, 1957, S. 369ff.; *Aus dem Kunstleben der Zeit Kaiser Ottos III.*, *Festschrift für P. E. Schramm*, Wiesbaden 1964, S. 52–56. Ferner, zusammenfassend: P. E. Schramm, *Kaiser, Könige und Papste*, Bd. III., Stuttgart 1969, S. 153ff. – Zur Familie der einzigen verheirateten Tochter der Theophano: E. Kimpfen, *Ezzonen und Hezeliniden in der rheinischen Pfalzgrafschaft*, *Mitteil. d. Österr. Instituts f. Geschichtsforschung*, 12. Ergänzungsband, 1. Heft, Innsbruck 1932, S. 1ff. – Zu Ravenna in ottonischer Zeit: Mathilde Uhlirz, *Restitution Ravennas*, ebendort M. J. Ö. G., Bd. 50, 1936, S. 1ff.
- <sup>3</sup> Wohl noch immer führend für das gesamte Phänomen der ottonischen Kunst im Verhältnis zu Byzanz: Hans Jantzen, *Ottone Kunst*, München 1947ff. Die seitdem daran vollzogenen Korrekturen hinsichtlich Datierung und Lokalisierung (Reichenau-Lorsch-Trier) einzelne Denkmäler können im Zusammenhang dieses Aufsatzes unberücksichtigt bleiben. – Als Beispiel für die schon vor Jantzen bestehenden Untersuchungen sei hier nur genannt: Gustav Soyter, *Die byzantinischen Einflüsse auf die Kultur des mittelalterlichen Deutschland*, *Leipziger Vierteljahresschrift für Südosteuropa* 5, 1941, S. 166ff. – Für die Forschungsfrage nach Jantzen: W. F. Volbach, *Byzanz und sein Einfluß auf Deutschland und Italien*, Athen 1966 (Reprint from the »Byzantine Art – An European Art« – Lectures given on the occasion of the 9th Exhibition of the Council of Europe), S. 91–120.
- <sup>4</sup> Nicht einmal das offensichtliche Kopieren des byzantinischen »Marientod«-Elfenbeinreliefs (im Buchdeckel des Bamberger Evangeliar Ottos III. unsere Abb. 8) durch die ottonische Kunst um 1000 ist bisher ausreichend interpretiert worden. – Vorzüglich die präzisen Gegenüberstellungen von byzantinischen Vorbildern und ottonischen Rezeptionen bei W. Messerer, *Zur byzantinischen Frage in der ottonischen Kunst*, *Byzantinische Zeitschrift* 52, 1959, S. 32ff.
- <sup>5</sup> Vgl. besonders die oben genannten Untersuchungen von Mathilde Uhlirz, aber auch die entsprechenden Katalognummern bei Schramm-Mutherich 1962.
- <sup>6</sup> Fast ausnahmslos von allen Zeitgenossen ausdrücklich erwähnt (vgl. die in Anm. 2 genannten Quellenpublikationen von Karl und Mathilde Uhlirz; dazu auch Robert Holzmann, *Geschichte der Sächsischen Kaiserzeit 900–1024*, München 1941, S. 303).
- <sup>7</sup> Immer noch – zumindest in der Materialerfassung – führend: Otto von Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin 1913; Heinrich J. Schmidt, *Alte Seidenstoffe*, Braunschweig 1958, geht wenig über Falke hinaus, zumindest was Byzanz angeht; beide Autoren beschäftigen sich leider nur am Rande mit der Provenienz der von ihnen untersuchten Textilien. In wie starkem Maße mit Abstrichen aus den erhaltenen Seidenstoffen »mit byzantinischen Motiven« zugunsten von Byzanz und zugunsten von Venedig gerechnet werden muß: Donald King, *Some Unrecognised Venetian Woven Fabrics*, *Victoria and Albert Museum, Yearbook Band 1*, 1969, S. 53ff. – Vorzügliche Abbildung der bedeutendsten byzantinischen »kaiserlichen« Stoffe des sächsischen Herrscherhauses bei Cyril G. E. Bunt, *Byzantine Fabrics*, Leigh-on-Sea 1967.
- <sup>8</sup> Beide Stoffe häufig publiziert: der Elefantentoff bei Bréhier 1936 a.a.O., Taf. 89 oder bei Schramm = Mutherich a.a.O., Taf. 316, Nr. 104; der Quadrigastoff bei Bréhier, Taf. 84 und von E. G. Grimme in den »Aachener Kunstblättern« 36, 1938, Taf. 119, S. 213, Nr. 97: zum Problem des Vorhandenseins von damals schon alten kunstgewerblichen Arbeiten im Schatz der Theophano vgl. unsere nächsten Seiten.
- <sup>9</sup> In erster Linie ist hier gedacht an die beiden Prachtkameen oben an den Stirnseiten des Servatius-Schreins in Maastricht: vgl. die beiden vorzüglichen Farbdrucke (Tafel 10 und 20) im Kalender für 1970 »Domus Aurea«, herausgegeben von DSM, Heerlen/Niederlande; Text zu den Aufnahmen des Servatius-Schreins von Prof. Dr. J. J. M. Timmers.
- <sup>10</sup> M. Uhlirz, *Studien über Theophano III.*, 1951, a.a.O. S. 122ff.
- <sup>11</sup> Die Fotografie der 4,5 cm großen Dionysos-Kamee verdanke ich Herrn Dr. F. Bellmann, Halle/Saale. – Der Elfenbeinkasten, vielfach behandelt, zuletzt bei Schramm-Mutherich Abb. 313, Nr. 101.
- <sup>12</sup> Theophano und Otto III. haben sich in Gandersheim und Quedlinburg bevorzugt aufgehalten und lange Zeit desgleichen die Schwestern Ottos III. (die 977 geborene Adelheid war Äbtissin zu Gandersheim). – Die wenigen in Gandersheim erhaltenen Stoffreste gehen nicht auf die Gründungszeit des Klosters im 9. Jahrhundert zurück, sondern sind zur Zeit der ottonischen Herrscher entstanden.
- <sup>13</sup> M. Uhlirz 1954 a.a.O., S. 375, M. Uhlirz in *Festschrift für P. E. Schramm 1964 a.a.O.*
- <sup>14</sup> So war im Basler Münsterschatz ein solcher imperialer Faltstuhl (faldistorium) vorhanden (R. F. Burckhardt, *Der Basler Münsterschatz*, Basel 1933 (= *Die Kunstdenkmäler der Schweiz*, Basel Stadt II), S. 55, ein anderer: Bamberg (F. Bischoff, *Mittelalterl. Schatzverzeichnisse I*, München 1967).
- <sup>15</sup> Bréhier 1936 a.a.O., Taf. 28; M. Uhlirz in *Festschrift für P. E. Schramm 1964 a.a.O.*; übrigens geht diese Identifizierung auf eine alte Überlieferung zurück, wird sie doch als ganz selbstverständlich genannt in einem so weitverbreiteten und an weite Kreise gerichteten Werk wie dem italienischen Touring-Club-Führer »Emilia e Romagna«, Milano 1935, S. 468, desgleichen schon vorher bei Giuseppe Gerola, *I monumenti di Ravenna Bizantina*, Milano o. J., Tafel 57. Eine ausführliche Beweisführung dieser These »Ravenna – Venedig –

- Otto III. – Ravenna« bringt Sergio Bettini, *La Scultura Bizantina*, Bd. 1, Florenz 1944, S. 56 ff. unter Heranziehung aller historischen Quellen vom 6. bis zum 18. Jahrhundert. Vgl. abschließend den Ausstellungskatalog »Mostra degli Avori«, Ravenna 1956, Nr. 65, S. 73.
- <sup>16</sup> M. Uhlirz, *Restitution Ravennas 1936 a.a.O.*, S. 1 ff.
- <sup>17</sup> M. Uhlirz, *Jahrb. d. Dt. Reiches* (1954 a.a.O., S. 391) zum Jahre 1002: Otto III. schickt an Bernward wenige Tage vor seinem Tod eine kostbare Onyxschale, die wohl, im verstörten Aufruhr um das plötzliche Ende des jugendlichen Kaisers entweder bei seinem »ornamentum« verblieb oder aber mit diesem über die Alpen geflüchtet und von Heinrich II. einbehalten wurde, sei es für den Bamberger Domschatz, sei es als späte Reuegabe für Aachen, sei es sogar für „seinen“ Dom zu Regensburg.
- <sup>18</sup> In Hildesheim nicht nachweisbar (V. Elbern = H. Reuther, *Der Hildesheimer Domschatz*, Hildesheim 1969).
- <sup>19</sup> Am Ambo Heinrichs II., also reproduziert in sämtlichen Werken zum Aachener Dom und zu dessen Ambo.
- <sup>20</sup> Rauchtópas von 23 x 16 cm als Einbandzier der Bamberger Apokalypse Heinrichs II. (München, Schatzkammer der Residenz); vielfach veröffentlicht: z. B. bei W. Messerer, *Der Bamberger Domschatz*, München 1952, Taf. 1 oder Ausstellungskatalog »Ars Sacra«, München 1950, Nr. 11.
- <sup>21</sup> Onyx als sogenannte Wolfgangsschale. Anscheinend nicht in einer fotografischen Abbildung veröffentlicht. Ausstellungskatalog »Kirchliche Kunstschatze aus Regensburg«, Regensburg 1962, S. 5, Nr. 1.
- <sup>22</sup> Gemeint ist in erster Linie Abt Gregor von Burtscheid, der als Bruder der Theophano galt und der ihr Beichtvater war: auf ihn bezieht sich das einzige in den Quellen genannte Werk der angewandten Kunst, das Theophano als Stifterin ausweist: ein Vorhang (velum) für die Kölner Marienkirche mit der Abbildung des Lebens und der Schicksale des Abtes Gregor, der 982 zu ihr nach Rom gekommen war und vor 991 starb (M. Uhlirz, *Studien* 1943 a.a.O., S. 464). Daß der Erzbischof von Piacenza, Johann Philagatos, ihr als Beichtvater und Freund zur Seite gestanden hätte, ist schon von ihren Zeitgenossen unterstellt worden (M. Uhlirz, *Jahrbücher* 1954 a.a.O., S. 141). Was zunächst nicht mehr als ein Gerücht und dann eine Verleumdung aus politischen Gründen war, erscheint dann als angeblich verbürgte Tatsache bei Holzmann (Sächs. Kaiserzeit, 1941 a.a.O., S. 305: »Theophanos Günstling und Kapellan Johannes Philagatos, ein Grieche aus Kalabrien«).
- <sup>23</sup> Über das Problem der »Hedwigsgläser«, ihres Entstehungsortes (Ägypten, Vorderasien, Rußland) und Entstehungszeit (um 1000? Mitte des 12. Jahrhunderts?) geben die bisherigen Veröffentlichungen nur unzureichend Auskunft, vor allem wegen der wenig genauen Provenienzzangaben. Sie lassen sich keineswegs alle, als Bechersatz einer Aussteuer, auf die Hl. Hedwig, Gräfin von Andechs, zurückführen: viele auf Halberstadt – und damit auf Theophano und Otto III. und deren Anteilnahme am Dombau zu Halberstadt – und zwei auf Aachen (nach Erdmann wurden die beiden in Oignies-Namur befindlichen Gläser 1218 vom Bischof aus Aachen geschenkt!). Robert Schmidt, *Das Glas*, 2. Aufl., Berlin-Leipzig 1922, S. 44 ff.; Carl Johan Lamm, *Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten*, Berlin 1930, S. 171 f., Taf. 63 (mit 10 Beispielen, ohne die in Oignies-Namur); R. J. Charleston, *A group of Near Eastern Glasses*, *Burlington Magazine* 81, 1942, S. 212 f.; Kurt Erdmann, *An unknown Hedwig Glass*, *Burlington Magazine* 91, 1949, S. 244 ff.; Ausstellungskatalog »5000 Jahre Ägyptische Kunst«, Zürich 1961, Nr. 516, S. 131, Taf. 67, Abb. 102; Ausstellungskatalog »Masterpieces of Glass, London, The British Museum, 1968, Nr. 147, S. 110; *Journal of Glass Studies*, Corning Museum of Glass, Bd. 10, S. 184, Nr. 24. Wie sehr die Datierungen schwanken, mag gegenüber den neusten Thesen (12. Jahrhundert, Kiew?) erläutern, daß noch der sorgfältig bearbeitete Ausstellungskatalog »Ars Sacra«, München 1950, Nr. 180, das Nürnberger Hedwigsglas in das 10. Jahrhundert datiert! Die russische These (auf Grund von 1960 in Novogradok gefundenen Scherben eines Hedwigsglases) vertritt B. A. Shelkovniko, *Russian Glass from the 11th to the 17th century*, *Journal of Glass Studies* 8, Corning 1966, S. 95 ff., Abb. 25; vgl. ferner ebendort S. 64 ff., Abb. 3/4; W. C. Braat, *Two near eastern glasses at Leiden*.
- <sup>24</sup> Kurt Weitzmann, *Geistige Grundlagen und Wesen der Makedonischen Renaissance*, Köln-Opladen 1963, S. 104.
- <sup>25</sup> Vgl. die Berichte der an der Plünderung 1204 Beteiligten (Gunther von Pairis u. a.) oder »Das Buch von den Bildsäulen« (1195–1206) aus dem Geschichtswerk des Niketas Choniates, abgedruckt in: Franz Gabler, *Die Kreuzfahrer erobern Konstantinopel*, Graz-Köln 1958.
- <sup>26</sup> Man vergleiche den Bericht Thietmars zum Jahr 1002 (M. Uhlirz, 1954 a.a.O., S. 194/95), bei dem zu berücksichtigen ist, daß der ehemalige Anhänger Ottos III. zum Anhänger Heinrichs II. wurde, als dieser durch seine kirchenfreundliche Geschenk-Politik »der Heilige« wurde.
- <sup>27</sup> Vgl. zu diesem Problem die zitierten Arbeiten von M. Uhlirz 1943 1951, 1954 und 1957 und E. Kimpen 1932 (unsere Anm. 2).
- <sup>28</sup> Adémar von Chabannes (Benediktiner, † 1034 zu Jerusalem; Verfasser der Chronik der Franken bis zum Jahre 1028), zitiert nach Uhlirz 1954 a.a.O., S. 195: »... Sceptrum et coronam cum lancea sacra secum afferens ab Heinrico insidiis circum ventus captus est, et imperatoris privatus ornamentis«.
- <sup>29</sup> Von dem heute im wesentlichen der Steinschmuck des Ambo anschaulich berichtet, zu dem aber ursprünglich auch der Weihwasserkessel Ottos III. und eine Kette gehörten; vielleicht gehörten die Hedwigsgläser in Oignies-Namur, die 1218 von Aachen aus geschickt wurden (unsere Anmerkung 23), ehemals an den Ambo? Dieser Schatz an Kunstwerken in Aachen ist häufig veröffentlicht, oft abgebildet und im Detail interpretiert worden. Die umfangreiche Literatur kann hier nicht zitiert werden, jedoch sei auf folgende Arbeiten hingewiesen: Joseph Buchkremer, *Der Ambo Heinrichs II. im Dom zu Aachen*, *Deutsche Kunst und Denkmalfpflege*, Jahrgang 1937, Heft 5, S. 98 ff.; Erika Doberer, *Studien zu dem Ambo Heinrichs II. im Dom zu Aachen, in Karolingische und ottonische Kunst* (Forschungen zur Kunstgeschichte und Christl. Archäologie III), Wiesbaden 1957, S. 308 ff. – Gute Aufnahmen der einzelnen byzantinischen Kunstwerke am Ambo aus dem Besitz der ottonischen Kaiserfamilie zu finden in den neusten Werke der letzten 20 Jahre über Aachen. – Über die Bedeutung der einzelnen Halbedelsteingeräte für den Brautschatz der Theophano vergleiche man den zweiten Teil dieses Aufsatzes.
- <sup>30</sup> Kurt Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeine eines Bamberger Graduale und ihre ursprüngliche Verwendung*, *Festschrift K. H. Usener*, Marburg 1967, S. 11 ff. – Für die Rekonstruktion von Ikonostasisbalken mit figürlichen Goldemailplatten vgl. Otto Demus, *Zur Pala d'Oro*, *Jahrbuch d. Österreich. Byzantin. Gesellschaft* 16, 1967, S. 263 ff. – Vielleicht gab es auch Ikonostasisbalken, die aus Steatitplatten zusammengesetzt waren – und sogar solche mit Reliefs aus getriebenen Silber (wie sie vielleicht im »Programme der berühmten, silbernen Patene in Halberstadt wiedergespiegelt werden). – Über die in Frage kommenden Steatit-Reliefs und ihre Datierung vgl. Alice Bank, *Les Stéatites*, *Essai de classification, méthodes des recherches*, in: *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Bd. 17, Ravenna 1970, S. 355 ff. Zur Frage der Silberpatene in Halberstadt: Alice Bank, *L'Argenterie byzantine des Xe–XVe siècles*, ebendort, S. 345; ferner H. Nickel, *Byzantinische Kunst*, Heidelberg 1964, Taf. 67/68, S. 98.
- <sup>31</sup> Vgl. die Zusammenstellung von »Palmeneinzug« (Berlin) und »Kreuzigung« (Paris) bei Kurt Weitzmann, *Geistige Grundlagen und Wesen der Makedonischen Renaissance*, Köln-Opladen 1963, Abb. 33/34.
- <sup>32</sup> »Marientod« als Mittelpunkt des Einbands vom Bamberger Evangeliar Ottos III., München, Bayer. Staatsbibl. (clm. 4953); vielfach abgebildet, z. B. bei Schramm-Mütherich 1962, Nr. 108, Taf. 321.
- <sup>33</sup> Aus dem von Kurt Weitzmann (Ad. Goldschmidt-K. Weitzmann, *Byzantin. Elfenbeinskulpturen des 10.–13. Jahrh.*, Bd. II, Berlin 1934) veröffentlichten reichhaltigen Material an byzantinischen Elfenbeinreliefs mit einer Provenienz aus Deutschland um 1000 ließen sich mehrere Ikonostasisbalken der »Großen Feste« zusammenstellen, allerdings in minderer Qualität als der von uns abgebildete

- Bamberger oder auch als die oben genannten »Palmeinzug«, »Kreuzigung« und »Marienod«. Solche »geringerwertigen« Ikonostasisbalken wären m. E. aus Elfenbeingruppen aus Hildesheim, Quedlinburg und Bamberg zusammenzustellen.
- <sup>34</sup> R. Bischoff, *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse*, Bd. I, München 1967.
- <sup>35</sup> Noch nicht alle der angeblich 32 byzantinischen Kelche in San Marco sind bisher einwandfrei identifiziert, geschweige datiert und in ihrer Provenienz nachgewiesen worden. Gute Abbildungen zum Beispiel bei Klaus Wessel, *Die byzantinische Emailkunst vom 5.–13. Jhd.*, Recklinghausen, 1967, Nr. 19, 20, 23; D. Talbot Rice 1959 a.a.O., Taf. 139; J. G. Beckwith 1961 a.a.O., Abb. 111/112; Hayford Peirce=Royall Tyler, *Byzantine Art*, London 1926, Taf. 65/66.
- <sup>36</sup> Außer Kelchen kommen als imperiale Geschenke – entsprechend der Schale für Bernward von Hildesheim – sehr wohl die ungefaßten oder gefaßten Monolith-Becher aus Halbedelstein im Schatz von San Marco in Frage, auch jener aus Glas in abendländischer Fassung: gute Abbildungen bei Peirce-Tyler 1926 a.a.O., Taf. 58–61. Über die unverzierten Kannen, Krüge, Schalen und Becher aus Halbedelstein vgl. meine Stichwortbearbeitung »Glittica« bzw. »Gems and Glyptics« in der *Enciclopedia Universale dell'Arte* Bd. 6, 1962, Sp. 287 u. 292 bzw. in der *Encyclopedia of World Art*, Sp. 61 u. 67. – Noch immer gültig die grundlegenden Untersuchungen von Walter Holzhausen, *Studien zum Schatz des Lorenzo il Magnifico im Palazzo Pitti*, *Mitteil. des Kunsthistor. Institutes in Florenz*, Bd. III, 1919/32, S. 104ff. (wobei allerdings Holzhausens Bestimmung »antik« in der Regel mit »byzantinisch« ausgetauscht werden müßte).
- <sup>37</sup> Schramm-Mütherich 1962 a.a.O., Nr. 206, S. 193; A. Boeckler (*Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 13, 1957, S. 540) hat nachdrücklich auf das Kernstück hingewiesen, »eine im 10. Jahrhundert ganz herrliche gefaßte antike Achatschale«.
- <sup>38</sup> Brüssel, Slg. Stoclet: Abbildung des mittleren Goldemail-Medaillons bei Louis Bréhier 1936 a.a.O., Taf. 58; Klaus Wessel, *Byzantinische Emailkunst* 1967 a.a.O., Abb. 15.
- <sup>39</sup> Die Alabaster-Patene bei D. Talbot-Rice 1959 a.a.O., Taf. 137; Wessel 1967 a.a.O., Taf. 21; Christa Schug-Wille, *Byzanz und seine Welt*, Baden-Baden 1969, Abb. S. 174. Die Patenen aus Glas bei Peirce-Tyler 1926 a.a.O., Taf. 62 und 64 (eine zweite aus Alabaster ebendort Taf. 63). Die Patene aus Heliotrop (zusammen mit dem Kelch aus gleichem Material von Basilios Proedros vor 985 gestiftet?) veröffentlicht in: Marvin C. Ross, *Basil the Proedros, Patron of the Arts*, »*Archaeology*« 11, 1958, S. 271f.
- <sup>40</sup> Nicht bei Wessel, *Emailkunst* 1967 a.a.O.; abgebildet von Erich Meyer, *Das Dommuseum Halberstadt*, Halberstadt o. J. (1938), Abb. 31; H. Wentzel in der Festschrift K. H. Usener, *Marburg* 1967, S. 67, Abb. 3.
- <sup>41</sup> Vielfach publiziert und abgebildet, z. B. bei D. Talbot Rice 1959 a.a.O., Taf. 124–126; J. G. Beckwith 1961 a.a.O., Abb. 114–116. Wenig beachtet ist die Staurothek von Marienstern in Sachsen (Prinz Johann Georg Herzog zu Sachsen, Eine Staurothek im Kloster Marienstern, Monatshefte f. Kunstwissenschaft 7, 1914, S. 249/50, Taf. 49/50; Alice Bank, *L'Argenterie byzantine* 1970 a.a.O., S. 339); unklar ist ihre Vorgeschichte: das Kloster Marienstern wurde 1248 gegründet, aber schon 1190 soll die Staurothek nach Sachsen gekommen sein. – Eine nahezu wörtliche Parallele zu diesem Reliquienbehälter ist das Reliquiar aus dem Stieglitz-Museum, Leningrad, Ermitage (A. Bank, *Byzantine Art in the Collections of the USSR, Leningrad-Moskau* 1966, Taf. 196–198, S. 366). – Das Kreuzreliquiar in Hl. Kreuz zu Donauwörth soll erst um 1028 direkt aus Byzanz nach dort gekommen sein: es ist vielleicht auch zu einfach, um als ehemals kaiserlicher Besitz zu gelten (Die Kunstdenkmäler von Bayern, Schwaben III, 1951, Abb. 94–96).
- <sup>42</sup> Schramm-Mütherich 1962, S. 160, Nr. 120, Taf. 341 (nach einer Zeichnung des 18. Jahrhunderts).
- <sup>43</sup> Erich Meyer, *Der Kaiserstuhl in Goslar*, *Zeitschrift d. Deutschen Vereins f. Kunstwissenschaft* 10, 1943, S. 194/195, Abb. 12–15; Peter Bloch, *Der Stil des Essener Leuchters*, in: »Das erste Jahrtausend«, Düsseldorf 1962, S. 542.
- <sup>44</sup> André Grabar, *Le Reliquaire byzantin de la Cathédrale d'Aix-la-Chapelle*, in: *Karolingische u. Ottonische Kunst (Forschungen zur Kunstgeschichte u. christl. Archäologie III)*, Wiesbaden 1957, S. 282ff.
- <sup>45</sup> David Talbot Rice 1959 a.a.O., Taf. 147; J. G. Beckwith 1961 a.a.O., Abb. 145.
- <sup>46</sup> Goldschmidt-Weitzmann I, Nr. 69; *Ausstellungskatalog »Ars Sacra«*, München 1950, Nr. 161; *Ausstellungskatalog »L'Art Byzantin«*, Athen 1964, Nr. 43.
- <sup>47</sup> Nivelles und Nijmegen bekam Theophano schon 972 in Rom als Hochzeitsgabe ihres Schwiegervaters geschenkt, und sie hat häufig an diesen Orten geweiht (vgl. auch M. Uhrlir, *Jahrbücher* 1902, S. 26).
- <sup>48</sup> Wessel, *Byzantinische Emailkunst* 1967 a.a.O., Farbtafel 39, S. 121. Allerdings darf diese Ikone nur dann in unsere Betrachtung einbezogen werden, falls die jüngere Rückseite mit der in Silber getriebenen »Verkündigung« erst im 17. Jahrhundert an das Goldemailbildchen montiert wurde (wie es vermutet wird von Fr. Bock und M. Willemsen, *Antiquités Sacrées de S. Servais et de Notre-Dame à Maastricht*, Maastricht 1873, S. 230, Abb. 60/61).
- <sup>49</sup> Renate Kroos, *Byzanz und Barsinghausen*, *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 6, 1967 Abb. 80, S. 103; Zitat des Caesarius von Heisterbach; Datierung der Mosaik-Ikone in das 10. Jahrhundert und des Rahmens in das frühe 13. Jahrhundert. – Ähnlich in der Beurteilung E. G. Grimme, *Große Kunst aus tausend Jahren*, *Kirchen-schätze aus dem Bistum Aachen*, *Aachener Kunstblätter* 36, 1968, S. 24, Nr. 5, Tafel 23 auf S. 110.
- <sup>50</sup> Laut lebenswürdiger brieflicher Mitteilung vom 18. 6. 1970 hält Prof. Dr. Otto Demus, Wien, die Ikone für derart schlecht erhalten, daß sie nicht sicher datiert werden kann, gewiß aber nicht vor dem Beginn des 13. Jahrhunderts entstanden ist.