

Abb. 85. Corona- und Leopardusschrein im Münsterschatz, Aachen.  
Stiftsgoldschmied A. Witte.

## Der neue Corona- und Leopardusschrein.

Von Direktorialassistent Dr. A. R. MAIER.



Die im neueröffneten Kunstgewerbemuseum anlässlich des Katholikentages (im August 1912) veranstaltete „Sonderausstellung christlicher Kunst“ erhielt ihren besonderen Glanz durch den neuen Reliquienschrein, der bestimmt war, die Bleisärge der beiden heiligen Martyrer Corona und Leopardus aufzunehmen, die Kaiser Otto III. vor neunhundert Jahren aus Rom in das Liebfrauenmünster zu Aachen überführt hatte und die jetzt bei den Ausgrabungen 1910 wieder zutage kamen.

Man beschloß, die wertvollen Reliquien, die mit dem Namen des idealen Kaisers verknüpft sind, über der Erde in einem kostbaren Schreine zu bergen, wozu der kunstsinnige Stiftspropst Prälat Dr. Bellesheim die Anregung und eine hochherzige Stiftung gab.

Einem Aachener Künstler, Herrn Stiftsgoldschmied August Witte, der die alten Traditionen der einheimischen Goldschmiedekunst, welche hier so herrliche Werke hinterlassen, mit neuem Geiste zu durchdringen verstand, sollte es vorbehalten bleiben, das Kleinod zu gestalten, würdig neben den berühmten Schreinen in der Schatzkammer des Münsters zu stehen. Der gefertigte Schrein hat in weitesten Kreisen Beachtung und Anerkennung gefunden und die Erinnerung an die Entstehung dieses bedeutenden Werkes und die Ausstellung desselben im städtischen Kunstgewerbemuseum soll auch in den „Aachener Kunstblättern“ durch eine kurze Würdigung mit Abbildungen festgehalten werden.

Lebhaftem Interesse begegnete im Jahre 1911 in der hiesigen Bürgerschaft bereits die kleine Ausstellung der Entwürfe der Brüder Witte im Städtischen Suermondt-Museum für diesen neuen Reliquienschrein. Die gestellte Aufgabe war nicht leicht, besitzt doch der Schatz des Münsters in dem Karls- und Marienschrein Werke, welche zu den Perlen deutscher Goldschmiedekunst gehören, gegenüber denen das neue Reliquiar an Gediegenheit der Ausführung und prunkvoller Gestaltung nicht zurückstehen durfte, und dazu eine andere Form und individuelle Note bekommen mußte. Auch die Stilfrage war nicht ohne weiteres gegeben, lag doch der seltene Fall vor, daß die Bergung in einem Schrein erst neun Jahrhunderte nach der Translation stattfand.

Unter den drei damals im Suermondt-Museum ausgestellten Entwürfen fand derjenige des Architekten *Robert B. Witte* in Dresden den Beifall der Sachverständigen und war auch vom Kapitulum bereits zur Ausführung bestimmt. Der Entwurf verdient, wenn auch späterhin von seiner Ausführung aus anderen Gründen abgesehen wurde, als hochstehende künstlerische Leistung, die eine hervorragende, von den vorhandenen Schreinen durchaus anders gestaltete Lösung zeigte, neben dem jetzt vollendeten Werk hier in Abbildung der Nachwelt überliefert zu werden. Der Künstler hat unter Berücksichtigung der Zeit der Überführung der Gebeine und ihrer Bergung Stilelemente der ottonischen Kunst im Geiste unserer Zeit verarbeitet. Er wählte die Form eines Baldachinaltares, unter dem in schlichter rechteckiger Grundform ein Kastenschrein steht (Abb. 86). Die Längsseiten gehören je einem der beiden Heiligen, während die schmale Vorderseite der Muttergottes als Patronin des Münsters gewidmet, die Rückseite zur Aufnahme einer Statue Kaiser Ottos III. bestimmt war. Durch den Baldachinaufbau wird dem kastenförmigen einfach gehaltenen Schrein eine imposante Hebung zuteil. Besondere Anerkennung verdient auch die Anordnung des Schmuckes. Bei aller Betonung des konstruktiven Grundgedankens hat der Künstler durch geschickte Verteilung von Elfenbeinreliefs mit Edelsteinschmuck eine reiche malerische Wirkung erzielt, die um so harmonischer erscheint, weil der strenge Aufbau gewahrt ist. Man möchte wünschen, daß dieser monumental wirkende Entwurf einmal für einen anderen Zweck ein glänzendes Wiederaufleben feiert.

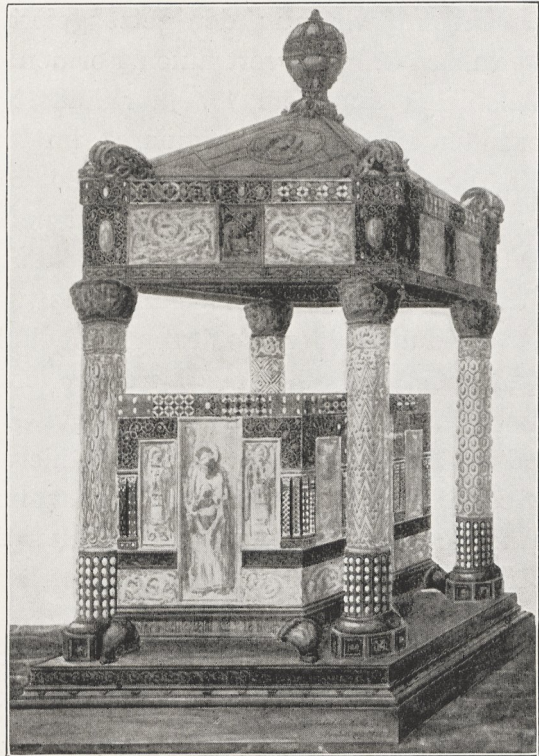


Abb. 86. Erster Entwurf für den Corona- und Leopardusschrein.  
Architekt Robert B. Witte, Dresden.

Wenn wir nun den jetzt gefertigten Corona- und Leopardusschrein betrachten, so gewahren wir die vertrauten Formen eines Kuppelreliquiars, wie es sich in drei glänzenden Beispielen aus dem 13. Jahrhundert aus der Kölner Werkstatt des Mönches Fridericus erhalten hat in den Reliquiaren im Welfenschatz, im Landesmuseum in Darmstadt und im Victoria- und Albertmuseum in London. Der Plan war also, ein Werk zu schaffen, das in Form und Schmuck den vorhandenen Schreinen sich anschließt ohne deren Form zu teilen. Diesem traditionellen Grundgedanken mußte der Künstler sich unterordnen, aber er hat im Aufbau wie in der Anordnung des figürlichen und des dekorativen Schmuckes und in der Anwendung der verschiedenen Techniken ein durchaus selbständiges, frei gestaltetes Werk geschaffen, das ihm zur Ehre gereicht.

Das Reliquiar ist von mäßigen Dimensionen; die Höhe beträgt 95 cm, die Breite 74 cm (Abb. 85). Auf einem kräftig profilierten Sockel erhebt sich der Zentralbau, dessen Rotunde vier Schiffe, die im Grundriß zusammen ein Kreuz bilden, mit Satteldächern vorgelagert sind. Das Ganze überragt der hinter den Dächern dieser Seitenschiffe etwas zurücktretende Arkadentambour mit gerippten Busenkappen als Kuppelbedachung.

Der Sockel enthält in Majuskelschrift folgende Widmung: *Sacra, quae pius Otto III imperator Aquisgranum transtulit, sanctorum Leopardi et Coronae Martyrum ossa Dr. Alphonsus Bellesheim, capituli Aquisgranensis praepositus, in hanc pretiosam thecam recludi curavit Pio X papa et Wilhelmo II imperatore feliciter regnantibus A. D. M. D. MCMXII.*

Der figürliche Schmuck verteilt sich in einer Reihe von Freiguren auf der Rotunde, auf die Nischen der zwölfteiligen Kuppel sowie auf die breiten Kopfseiten und die schmalen Seitenwände der Seitenschiffe, zwischen denen noch vier kleine Felder der Rotunde wiederum zur Aufnahme von Nischen übrig geblieben sind. Hinter rundbogig geschlossenen Portalnischen, welche durch Doppelsäulen mit Elfenbeinsokkeln flankiert werden, sind folgende vier Hauptdarstellungen angebracht: Das Martyrium der hlg. Corona, welche unter Kaiser Marc Aurel (161—180 nach Christus) gelitten hat und das des hlg. Leopardus, der unter Julian (361—363) sein Leben für den christlichen Glauben eingebüßt hat. (Abb. 87.)

Diesen Szenen aus dem Leben der Heiligen sind Darstellungen über die Translation der Reliquien im Jahre 996 und die feierliche Erhebung im Jahre 1911 beigelegt. Diese Anbringung von Flachreliefs mit zahlreichen Personen findet sich bei den mittelalterlichen Kuppelreliquiaren meist nicht an diesen Stellen. Die flachen Reliefs büßen auch durch die lebendige Architektur und den reichen Schmuck der Umgebung etwas von ihrer Wirkung ein, bilden aber im vorliegenden Fall einen guten Gegensatz zu der statuarischen Ruhe der Standfiguren und wirken ihrerseits durch strenge Faltengebung und klare Anordnung nicht unruhig. Die alten Schreine hatten auch an diesen Stellen Freiguren, z. B. aus Elfenbein am Kuppelreliquiar des Welfenschatzes, während die kastenartigen Schreine meist sehr vorteilhaft die schrägen Dachflächen zur Anbringung großer Szenen benützten, die dann in der Art von Füllungen behandelt, durch die umgebenden Rahmen eine gute Abgrenzung erhielten.

In den Bogenzwickeln über diesen Reliefszenen sind in Elfenbein die vier Kardinaltugenden geschnitten; *prudentia, justitia, temperantia, fortitudo* und weitere Tugenden *fides, oboedientia, humilitas, patientia* angebracht. Aus den oberen dreieckigen Giebelfeldern leuchten in translucidem Email die Wappen des Papstes Pius X., des deutschen Kaisers, des Stiftskapitels und des Stiftspropstes Dr. Bellesheim zwischen Edelsteinen hervor. Die Schmuckkämme, welche die Giebel begrenzen, sind aus verschlungenen Drachen gebildet und stehen

ähnlichen an mittelalterlichen Schreinen wie z. B. am Annoschrein an flotter Durchführung nicht nach. In die schmalen Flächen der Rotunde zwischen den Kreuzschiffen sind in rundbogigen Nischen die Standbilder der in Aachen gekrönten Könige Otto I., Otto II., Otto III. und Heinrich II. eingelassen. Zwischen Tambour und dem Dach weist ein Streifen besonders reichen wechselnden Schmuck auf, Medaillons mit den vier Elementen in Elfenbein zwischen reich gefaßten Edelsteinen mit Filigran. Die Kuppel enthält zwölf Nischen zwischen Achatssäulen, von denen die eigentliche Kuppeldecke getragen wird, die entsprechend von 12 Busenkappen gebildet ist (Abb. 88). In den Nischen sind sitzende Figuren angebracht, Karl der Große als Erbauer des Münsters, Papst Gregor V., der Otto III. zum Kaiser krönte, der kunstsinnige Bischof Bernward von Hildesheim, Erzieher Ottos, die Heiligen Bruno und Heribert, Erzbischöfe von Cöln, letzterer Ottos Kanzler, der seine Leiche von Italien nach Deutschland brachte, Papst Sylvester, der Berater Ottos, der hlg. Stephan, König von Ungarn und dessen Sohn Emericus, Zeitgenossen Ottos, von denen Reliquien im Münsterschatz sich befinden, die hlg. Mathilde, Gemahlin Heinrich I., Papst Sylvester II., der hlg. Einsiedler Nilus und Romualdus, Zeitgenossen Ottos, mit denen er in Verkehr stand. Diese Figuren sind sehr ruhig und monumental aufgefaßt, mit strengen Parallelfalten in der Gewandung. Sie werden umrahmt von Engelsgestalten, welche auf Emailgrund an den Schmalseiten der Kreuzflügel angebracht sind, und Kronen und Palmen in den Händen tragen.



Abb. 87. Detail vom Corona- und Leopardusschrein: Kaiser Otto III.

Das in reichem Grubenschmelz ausgeführte Kuppeldach ist mit den 12 Sternbildern geschmückt; es bietet einen wirkungsvollen Abschluß, und erhält noch eine Zierde durch den beliebten reichziselierten Gußknauf, der wiederum von einem Kreuz mit Doppelbalken überragt wird, das die äußeren Formen des Lotharkreuzes nachahmt.

Bei den Architekturteilen zeigt sich besonders des Goldschmiedes Können, der mit großer Virtuosität und Meisterschaft die verschiedenen Materialien und Techniken beherrscht: Email, Niello, Schmelzfirnis, Edelsteinschmuck und Elfenbeinbehandlung, die harmonisch über das ganze Werk verteilt sind. Eine hervorragende Sicherheit in der Technik des Email verrät der aparte Schmuck der Busenkappen des Tambours.

Aber auch die von den Goldschmieden des Mittelalters gepflegten Schmuckformen der Filigranverzierung, das Stanzen des Goldblechs und die solide Treibarbeit werden mit großem Können angewandt. Neben dem eigentlichen Grubenschmelz sind es besonders zwei altbeliebte Techniken, die hier glänzend vertreten sind: das braune Maleremail (email brun), das Überziehen einer Kupferplatte mit Leinöl, worauf das Muster durch Ausheben

des Grundes und durch Feuervergoldung gebildet wird und die metallische Verzierung des Niello, einer Mischung von Silber, Schwefel, Kupfer und Blei, die in den vertieften Grund eingelassen ist. So ist der Schrein aus einer großen Anzahl kleiner Teile meisterhaft zu einem einheitlichen Gebäude zusammengefügt. 375 Edelsteine und Halbedelsteine in guten Fassungen verleihen dem Werk einen besonderen Glanz. Poliertes Gold wechselt mit mattem, translucides Email mit opakem Grubenschmelz, und der Meister verstand ein Prachtwerk zu liefern, in dem der Reichtum der Einzelheiten die klaren Formen nicht verdeckt, sondern klar hervortreten läßt, wozu besonders auch die geschickt verteilten Elfenbeinreliefs beitragen.

Witte hat ein Werk geschaffen, das von den hohen künstlerischen Leistungen der einheimischen Goldschmiedekunst beredtes Zeugnis ablegt, ebenso wie von dem Kunst- und Opfersinn der hiesigen Bürgerschaft, welche im Verein mit dem Stiftskapitel und dem Stiftspropst Dr. Bellesheim das Zustandekommen ermöglicht hat.

Welch' feinsinniger Gedanke seiner Entstehung außer der Verehrung für die Reliquien der beiden Heiligen zugrunde lag, zeigen uns am besten die Worte des eigentlichen geistigen Urhebers, des verewigten Prälaten Dr. Bellesheim, der am 18. Oktober 1911 in herrlicher Rede Seiner Majestät dem Kaiser von dem Plane Kenntnis gab:

„Der Corona- und Leopardusschrein wird in Gold, Silber und Elfenbein glänzen als Denkmal der Pietät gegen den Kaiser, dessen Asche wir hüten. Er soll Zeugnis ablegen für die Höhe, welche die Goldschmiedekunst im 20. Jahrhundert in der nämlichen Stadt erstiegen, die im 13. Jahrhundert zwei Schreine hervorgebracht hat, bei denen die Jünger der Kunst bis zur Stunde bewundernd stille stehn.“



Abb. 88. Kuppel vom Corona- und Leopardusschrein.