

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

von Hans Wentzel

*Herrn Prof. Dr. W. F. Volbach zu seinem 80. Geburtstag  
in langjähriger Verehrung und Freundschaft gewidmet.*



Abb. 1  
Otto II. und Theophano,  
Elfenbein,  
Ende 10. Jahrhundert,  
Paris, Cluny-Museum.

Vor genau 1000 Jahren, – bei der Niederschrift dieses Aufsatzes – nämlich 971, führte man in Konstantinopel schon geraume Zeit Verhandlungen über die Ehe zwischen dem sächsischen Thronfolger, dem nachmaligen Otto II., und einer byzantinischen Kaisertochter – deren Name vor der Hochzeit niemals genannt und erst beim Zusammentreffen des Paares in Rom 972 als *Theophano* bekannt wurde (Abb. 1). Warum man den Namen der Kaisertochter so lange geheim hielt – ob sie erst ziemlich spät unter mehreren weiblichen Verwandten ausgewählt wurde, weil sie in offenbar noch kindlichem Alter von etwa 14 Jahren am besten zu dem 17jährigen jungen Otto zu passen schien oder ob ein Ränkespiel am byzantinischen Kaiserhof erst zur letzten Stunde eine definitive Entscheidung möglich machte – das läßt sich nicht mehr klären. Die Vorverhandlungen waren aus vielerlei innen- und außenpolitischen Gründen sehr schwierig, höchstwahrscheinlich auch hinsichtlich des Prestiges des oströmischen Kaisers. War doch schon einmal ein Plan, das west- und das oströmische Herrscherhaus durch eine Allianz zu verbinden, gescheitert. Ich meine die um 950 in Betracht gezogene Heirat zwischen Hadwig von Schwaben und dem byzantinischen Kronprinzen. Ausdrücklich wurde damals einer Gesandtschaft aus Byzanz nach Deutschland vom oströmischen Kaiser ein Maler mitgegeben – offenbar deshalb, damit der byzantinische Kronprinz sich durch ein Bildnis Hadwigs eine ungefähre Vorstellung von der Braut machen konnte. Über diese von einem byzantinischen Künstler in Deutschland geschaffene Ikone gibt es leider nur postume und recht märchenhafte Berichte. So hat man später behauptet bzw. unterstellt<sup>2</sup>, Hadwig habe bei den Porträtsitzungen »Fratzen gemacht«, absichtlich mit den Augen geschielt und ihren Mund verzogen, weil sie im Grunde gar nicht nach Byzanz heiraten wollte. In Wirklichkeit mag sich diese merkwürdige Schilderung so erklären, daß Hadwig und ihre mitteleuropäischen Zeitgenossen in der gemalten Ikone das Urbild, also Hadwig, nicht wiedererkannten, eben weil sie in byzantinischem Stil gemalt war und weil dessen Eigentümlichkeit die Braut nach deutscher Schweise »häßlich« und »unähnlich« erscheinen ließ. Ob man in Konstantinopel von dem Mißerfolg des byzantinischen Malers in Deutschland erfuhr und ihn im Gedächtnis behalten hatte oder nicht: die damals geplante Ehe ist wohl kaum wegen des verschiedenen Kunstempfindens gescheitert. Jedoch könnte diese Vorgeschichte damit zusammenhängen, daß Theophano ohne gemalte Ikonen nach Rom reiste oder daß solche der Geschmacksdifferenz zwischen Ost



Abb. 2  
Madonna, Elfenbein, Ende 10. Jahrhundert,  
Aachen, Domschatz

und West wegen uns nicht erhalten geblieben sind<sup>3</sup>.

Anders wird es sich jedoch mit jenen Ikonen verhalten haben, die nicht eine lebende Person, sondern Christus, Maria, die Apostel oder andere Heilige

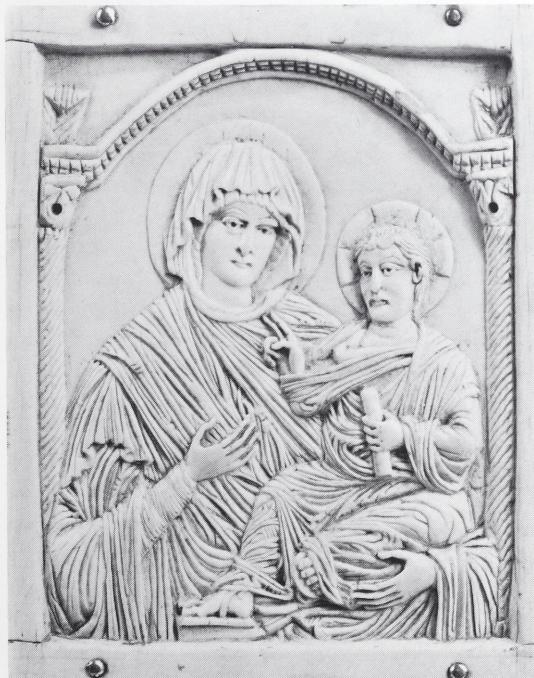
Abb. 3  
Madonna, Elfenbein, Ende 10. Jahrhundert,  
Bamberg, Historisches Museum.





Abb. 4  
Madonna, Elfenbein, Ende 10. Jahrhundert,  
Leipzig, Bibliothek.

Abb. 5  
Madonna, Elfenbein, Ende 10. Jahrhundert,  
Paris, Nationalbibliothek



darstellten. Da bei ihnen die Frage der Ähnlichkeit nicht akut war, wird man sie – vor allem dann, wenn sie aus kostbarem Material bestanden – respektiert, wegen des Materialwertes konserviert und schließlich, nachdem eine Annäherung im Kunstverständnis stattgefunden hatte, auch verehrt haben (bzw. sie nach der Reformation aus Pietät bewahrt haben, weil sich ja zumindest Luther nicht gegen Marienbilder geäußert hatte). So, und nur so, können wir uns die Fülle von Ikonen aus Elfenbein<sup>4</sup> im damaligen Gebiet des deutschen Reiches und aus der Lebenszeit der Theophano und Ottos III. erkären. Im Mittelpunkt stehen, wie nach der byzantinischen Ikonographie des 10. Jahrhunderts nicht anders zu erwarten ist, Darstellungen Christi, sowohl in Ganz- als auch in Halbfigur oder auch etwa im Zentrum einer Deesis-Gruppe, ebenso in Szenen aus der Passion. Es folgen dann rein statistisch die Madonnen-Ikonen: entweder Maria mit dem Kind als Halbfigur oder aber – seltener – stehend. Während elfenbeinerne Christusbilder der Zeit um 1000 heute sehr weit verstreut sind (und daher hier nicht einzeln aufgezählt und auf ihre Provenienz

Abb. 6  
Madonna, Elfenbein, Ende 10. Jahrhundert, Luzern,  
Sammlung Kofler  
31, 1965).



überprüft werden können), ist es erstaunlich, wie viele der Madonnen-Bilder aus Elfenbein sich entweder noch im damaligen Reichsgebiet befinden oder ehemals befunden haben. Ihre Anzahl ist wirklich groß und wird noch stattlicher, wenn man die Reliefs mit dem damals im Abendland noch unbekannten »Mariantod« (Koimesis) hinzuzählt<sup>5</sup>. Wir müssen annehmen, daß Theophano eine eigene, sehr persönlich gefärbte Marien-Verehrung besaß – und darüber hinaus, daß Theophano, wenigstens für Deutschland, den Beginn der besonderen Marienverehrung im Mittelalter eingeleitet hat.

Da bei diesen Elfenbeinreliefs die imperiale Herkunft, die Kostbarkeit des Materials und die straffe, einheitlich geformte und daher sehr einprägsame Darstellungsweise zusammentrafen, bedeuten die Marien-Ikonen einen gewichtigen Teil des byzantinischen Vermächtnisses der Theophano für Deutschland. Darüber hinaus mögen diese Elfenbein-Ikonen mit der Konzentrierung auf das damalige Reichsgebiet auch die gerade für Deutschland typische Entwicklung vom *isolierten Heiligenbild* hin zum *Flügelaltar* begünstigt haben. Waren doch die meisten der damals von Byzanz überführten Beispiele aus Elfenbein Triptycha. Allerdings blieb in vielen Fällen nur das große Mittelbild erhalten, sei es aus Gründen der Ikonographie (weil auf den »Flügeln« Heilige dargestellt waren, die im Abendland wenig oder gar nicht bekannt waren), sei es allein aus der anfänglich mangelnden Vertrautheit solchen Ikonen gegenüber, die im großen Mittelbild Christus oder Maria zeigten, während die »Flügel« als solche unbekannt waren und wegen ihrer Kleinheit als weniger kostbar galten. Eine Reihe von großen byzantinischen Triptycha aus der Zeit um 1000 ist in den Weltmuseen (Paris, London, Rom usw.) erhalten, doch die berühmtesten unter ihnen besitzen keine gesicherte Provenienz und lassen sich weder als Kreuzfahrerbeute von 1204 identifizieren, noch auf das sächsische Kaiserhaus beziehen. Zahlreich dagegen sind die (ehemaligen mittleren) Tafeln, die heute nur noch Christus- oder Marien-Ikonen sind. Da diese Ikonen und Ikonen-Altärchen nicht wie in Byzanz der privaten, individuellen Andacht dienten und in deutschem Kirchen- und Klosterbesitz viel zu klein für die Aufstellung auf einem Altar in einer Kirche waren, sind sie sehr häufig – wenn auch nicht ausschließlich – in Zweitverwendung erhalten.

Das bekannteste und vielleicht auch vorzüglichste Beispiel einer byzantinischen Madonna in Halbfigur befindet sich noch heute – wie so vieles aus

dem Brautschatz der Theophano – (auf einem ottonischen Buch-Einband) in *Aachen*, Abb. 2<sup>6</sup>: in seiner gelösten Entspanntheit und den kaum bemerkbaren Manierismen wird es dem damaligen abendländischen Kunstgeschmack sehr entgegengekommen sein. Außerordentlich ähnlich, wenn nicht vom gleichen Meister, so doch aus derselben Werkstatt, ist ein Marien-Triptychon in den Städtischen Kunstsammlungen in *Bamberg*<sup>7</sup> (Abb. 3), und wie fast alle byzantinischen Kleinkunstwerke der Bamberger Kirchen und Klöster wird es auf den Umweg über Heinrich II. aus dem ehemaligen Besitz Ottos III. bzw. seiner Mutter Theophano stammen. Ein drittes Beispiel befindet sich in *Leipzig*<sup>8</sup> (Abb. 4), auf dem Einband einer der sogenannten »Reichenauer« Handschriften, die ja mehr oder weniger alle auf die gleichen Vorbilder in der vorauszusetzenden kaiserlichen Bibliothek<sup>9</sup> zurückgehen und daher am Reichtum des Kaiserschatzes an byzantinischen Elfenbeinreliefs Anteil haben konnten. Ähnlich die beiden Madonnen-Halbfiguren im Besitz der Fürstlich Öttingen-Wallersteinschen Kunstsammlungen in Maihingen und *Harburg/Donau*: allerdings besitzen weder das eine, das den bisherigen Beispielen werkstattmäßig nahe steht<sup>10</sup>, noch das zweite von geringerer künstlerischer Qualität<sup>11</sup> eine Provenienz über diese Sammlung hinaus, doch stammen ja fast alle der Fürstlich Öttingen-Wallersteinschen Sammlungsstücke aus deutschem Kirchen- und Klosterbesitz. In die schon genannte »Reichenauer« Malereigruppe gehört eine Handschrift aus *Poussay* in Paris, mit der Provenienz aus *Trier*<sup>12</sup>: im Mittelpunkt des sehr kostbaren Buchdeckels steht die der Aachener Gruppe verwandte Madonna (Abb. 5). –

Zu dieser ersten Gruppe gesellt sich eine zweite, bei der das Antlitz von Maria und Christuskind merkwürdig manieristisch, im Menschentyp fast orientalisch, wenn nicht sogar im Schnitt der Augen »fernöstlich«, erscheinen. Das Hauptwerk befindet sich auf einem ottonischen Bucheinband in *Bamberg*<sup>13</sup> (Abb. 7), also wohl wieder aus dem Besitz Ottos III. an Heinrich II. gelangt, ein anderes – jetzt im British Museum in *London*<sup>14</sup> – auf dem Einband eines deutschen Evangeliers (Abb. 8), ein drittes im Domschatz zu *Osnabrück* (Abb. 9)<sup>15</sup>. Anderen Stilgruppen zugehörig sind einige weitere Marien-Ikonen: eine in der Nationalbibliothek in Paris, aber aus *Köln* stammend<sup>16</sup>, ein Marien-Triptychon war ehemals in *Alt-Ötting*<sup>17</sup>, je eines aus je einer anderen Werkstatt auf Buchdeckeln in *Erlangen*<sup>18</sup>, *Jena*<sup>19</sup> und *Stuttgart*<sup>20</sup>, und es bleiben von allen uns bisher bekannten Madonnen-Halbfiguren aus der Zeit um 1000 nur jeweils eine im *Louvre* und in



Abb. 7  
Madonna, Elfenbein, Ende 10. Jahrhundert,  
Bamberg, Bibliothek.

der Pariser Nationalbibliothek<sup>21</sup> und eine in der Sammlung Kofler-Luzern<sup>22</sup> (Abb. 6), (diese der in Aachen, Abb. 2, sehr ähnlich), die alle drei keine sicheren Herkunftsangaben besitzen (also möglicherweise ehemals deutscher Herkunft sein *könnten*). Dasselbe gilt für die (leider später in den Konturen ausgesägte) Madonnenhalbfigur im Städti-



Abb. 8  
Madonna, Elfenbein, Ende 10. Jahrhundert,  
London, British Museum.



Abb. 9  
Madonna, Elfenbein, Ende 10. Jahrhundert,  
Osnabrück, Domschatz.

schen Museum in Padua, die zur Zeit der Corpus-Bände von Goldschmidt-Weitzmann noch nicht bekannt war (Abb. 10)<sup>23</sup>. Aus dieser Statistik wird wohl eindeutig ersichtlich, wie dieser Marien-Ikonen-Typus geradezu »massiert« im deutschen Gebiet erscheint.

Die großartigsten byzantinischen Marien-Darstellungen in Elfenbein sind zweifellos jene, die die Madonna in Ganzfigur zeigen: die vornehmsten



Abb. 10  
Madonna, Elfenbein, Ende 10. Jahrhundert,  
Padua, Städt. Museum.

vorromanischen »statuarischen« Heiligenbilder schlechthin! Sie befinden sich in *Utrecht*<sup>24</sup> (Abb. 11) und *Lüttich*<sup>25</sup> (Abb. 12), jüngere in *New York*<sup>26</sup>, *Hamburg*<sup>27</sup> und *London*<sup>28</sup> (32 cm hoch!). Nur jene in *Utrecht* und *Lüttich* waren offenbar seit je in Holland und Belgien, also in dem vielgenannten »Einzugsgebiet« der Theophano zwischen einerseits ihrem eigenen Besitztum Nivelles, Aachen, ihrem bevorzugten Aufenthaltsort Nijmegen und andererseits Köln, ihrem Begräbnisort. Über die Provenienz der drei anderen Exemplare ist nichts bekannt; doch scheinen sie nicht aus dem Sacco von Byzanz 1204 zu stammen, so daß auch sie sich ursprünglich im Reichsgebiet Ottos III. befunden haben könnten. – Ein fragmentiertes Relief mit der stehenden *MutterGottes* besitzt heute das Bayerische National Museum zu München<sup>29</sup>: es stammt aus der Gegend von *Regensburg*, könnte also auf Heinrich II. zurückgehen.

Von den Deesis-Bildern ist ein vorzügliches Beispiel noch heute im Domschatz zu *Hildesheim*<sup>30</sup>

(Abb. 13), wohin es – jetzt in der Mitte eines Bucheinbandes – nur als Geschenk Ottos III. an den geliebten Freund und Erzieher, den Hl. Bernward, gelangt sein kann. Hervorragender noch in der künstlerischen Qualität das Relief des gleichen Themas heute in *Würzburg*<sup>31</sup> (Abb. 14), auf einem Bucheinband des Bischofs Heinrich I. von Würzburg (995–1018), wobei es bei dessen politischer Einstellung dahingestellt bleiben muß, ob es durch Otto III. oder Kaiser Heinrich II. in seinen Besitz kam.

Bei der Darstellung der »Kreuzigung Christi« gibt es weniger Beispiele als bei den vorher genannten

Abb. 11  
Madonna, Elfenbein, Ende 10. Jahrhundert,  
Utrecht, Museum.



Motiven im ehemaligen Reich Ottos III., aber dafür ein besonders vornehmes, wiederum im Dom- schatz zu *Hildesheim*<sup>32</sup> (Abb. 15), aus dem Besitz des Hl. Bernward; ein künstlerisch schwächeres Beispiel in Hannover<sup>33</sup> stammt aus *Celle*. Bei der »Kreuzabnahme« könnte als die geradezu klassische Lösung jenes Relief bezeichnet werden, das sich in Hannover<sup>34</sup> befindet (Abb. 16), (ehemals im Schatz der Goldenen Tafel in *Lüneburg*, wobei allerdings die tatsächliche Herkunft bis hin zur Zeit um 1000 nicht ermittelt worden ist, und auch der andere Teil dieses Diptychons in *Dresden*, ist leider ohne Provenienz). – Beim »Marientod« wurde das schlechthin berühmteste Beispiel aus *Bamberg*<sup>35</sup> hier schon genannt. Es gibt eine Reihe anderer Exemplare desselben Themas, die in keinem Fall die künstlerische Höhe des Bambergers

erreichen, aber trotz der geringeren Ausdrucks- kraft von der Wissenschaft nicht als abendländische Kopien, sondern als byzantinische Originale an- gesehen werden<sup>36</sup>. Ich verzichte hier auf eine Liste aller bekannten Christus-Ikonen (die bekannteste, ein Halbfigurenrelief, stammt aus *Wessobrunn*<sup>37</sup> in Bayern und wird sich demnach auf Heinrich II. beziehen lassen). Ich verzichte auch auf die Auf- zählung solcher Reliefs mit jeweils vier kleinen Christus-Darstellungen, verweise nur wiederum darauf, daß sich das interessanteste Beispiel auf *Quedlinburg*<sup>38</sup>, also direkt auf Otto III., und ein weiteres auf Heinrich II. und *Freising*<sup>39</sup> beziehen lassen.

Abb. 12  
Madonna, Elfenbein, Ende 10. Jahrhundert,  
Lüttich, St. Paul, Schatz.



Von allen übrigen Elfenbeinreliefs aus der Zeit vor 1000 mit anderen Darstellungen kann ich hier ab- sehen, da es nicht der Zweck meines Beitrags ist, schlechthin jedes byzantinische Elfenbeinrelief der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts auf seine Provenienz zu überprüfen. Wenn sich auch bei anderen Motiv- Reihen nicht die gleiche Dichte einer Beziehung zum Reich Ottos III. wie bei den oben genannten Marien-Ikonen erweisen läßt, so scheint mir doch nachdrücklich belegt zu sein, daß zwischen 972 und 1002 Deutschland das Sammelbecken von aus Byzanz importierten Elfenbeinreliefs war. Aus- drücklich habe ich bei der Denkmal-Statistik auf Beispiele aus Italien oder Ostfrankreich im wesent- lichen verzichtet, obgleich der damalige Herr- schaftsbereich Ottos III. ja weite Teile dieser Ge- biete einschloß. Außerdem wurde bei den Elfen- bein-Ikonen ausdrücklich von jenen abgesehen, die ihrer vermutlichen Herkunft nach auf die Kreuzfahrerbeute 1204 verweisen. Betont sei ferner, daß bei anderen ikonographischen Reihen in öffent- lichen und privaten Sammlungen die meisten Bei- spiele gar keine sichere Provenienz besitzen. Wenn man von diesen absieht und von jenen, die sich schon im Mittelalter außerhalb des Herrschafts- gebietes Ottos III. befanden, so ergibt sich der Eindruck (bei einer Art eventueller »Hochrech- nung«) einer ausdrücklichen Bevorzugung des Reichsgebiets zur Zeit der Theophano, ja, er würde sich noch erheblich verstärken, wenn wir die nach- gewiesene, überaus hohe Zahl der zeitbedingten Verluste von Kleinkunstwerken des 10. Jahrhun- derts in Betracht ziehen, die die Reformation und der 30jährige Krieg – ohne Italien und andere Teile Europas, wie England, Spanien oder Rußland zu tangieren – verursachten. Ganz selbstverständlich ist von allen jenen Beispielen abgesehen worden, die nachweislich erst in der Neuzeit aus Konstanti- nopol, Rußland oder dem Vorderen Orient er-worben wurden.



Abb. 13

Deesis, Elfenbein, Ende 10. Jahrhundert,  
Hildesheim, Domschatz.

Abb. 14

Deesis, Elfenbein, Ende 10. Jahrhundert,  
Würzburg, Universitätsbibliothek.



Von einem ehemaligen, vollständigen Bestand abgesehen (denn ein solcher kann ja nicht einmal geschätzt werden), fällt schon im jetzigen reduzierten Befund auf, daß bei den auf Theophano – Otto III. beziehbaren Werken die gleichen Themen nicht nur fast identisch, also sozusagen »doppelt« vorkommen, sondern sogar in mehrfacher Ausfertigung. Daraus lassen sich zwei mögliche Schlüsse ziehen: 1. Theophano (und vielleicht noch Otto III. bei seinen byzantinischen Verwandten?) hat aus ihrer Heimatstadt »nachbestellen« können – aber das ist unwahrscheinlich, da Theophano nach ihrer Heirat nicht mehr von persönlichem, sondern nur noch von politischem Interesse für die Herrscher in Konstantinopel war – und auch dieses nur begrenzt, weil die Ehe ja nicht einmal verhinderte, daß die abendländischen Kaiser nach Mittel- oder gar Unteritalien, und damit gegen die Grenzbastionen der Byzantiner, kriegerisch vorgingen; 2. Theophano zog in ein fremdes Land mit fremden Sitten und Sprachen; im Osten wie im Westen pflegten Kaiser bei Besuchen Geschenke zu überbringen oder auch politisch wichtigen Gesandtschaften welche mitzugeben; Theophano muß damit gerechnet haben, daß sie häufig und an vielen Orten, bei weltlichen und geistlichen Gastgebern, Geschenke zu übergeben hatte – und nahm vielleicht deshalb von ihnen für die Zeit um 972 typischen Ikonen jeweils mehrfache Ausfertigungen mit. Da zwischen dem Beschuß der Heirat und der Abfahrt Theophanos nach Italien kein sehr großer Spielraum lag, war vielleicht gerade noch ausreichend Zeit, die besten Stücke neu und sofort in den kaiserlichen Werkstätten anfertigen zu lassen – andererseits aber vielleicht war die Zeitspanne zu kurz, um Geschenke in einer für eine »Kaiserin« »angemessenen« Zahl ausschließlich in den kaiserlichen Werkstätten schnell herstellen zu lassen; vielleicht zog man daher andere Werkstätten und Schnitzer, vor allem weniger bedeutende, zur Aushilfe heran; möglich ist es auch, daß zusätzlich künstlerisch bescheidenere Formulierungen »auf dem Markt« frei zu kaufen waren. Diese Vorschläge sind Hypothesen, jedoch, ich wüßte sonst keine Erklärung für die »doppelten« Exemplare einerseits und die stilistisch wie künstlerisch verschiedene Güte der erhaltenen Exemplare andererseits. – Inwieweit byzantinische Elfenbeinreliefs durch die aus Theophanos Heimat mitgekommenen Hofdamen nach Deutschland gelangt sind (etwa die künstlerisch schwächeren?) läßt sich heute wohl kaum noch feststellen<sup>39a</sup>.

Während wir uns also bei den Ikonen aus Elfenbein eine noch recht gute Vorstellung von Theophanos

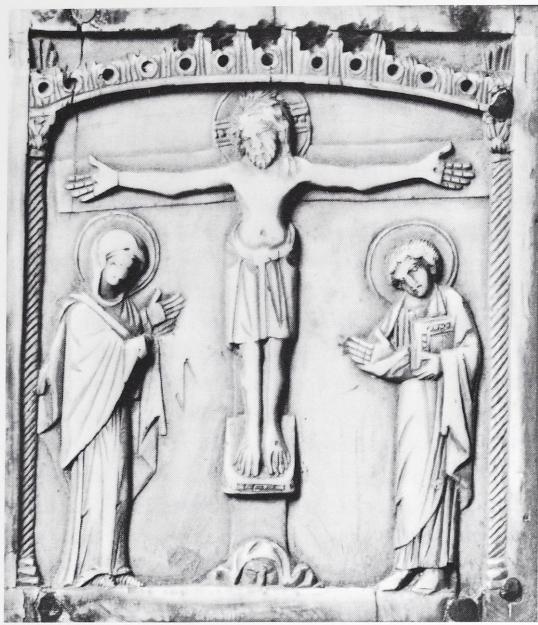
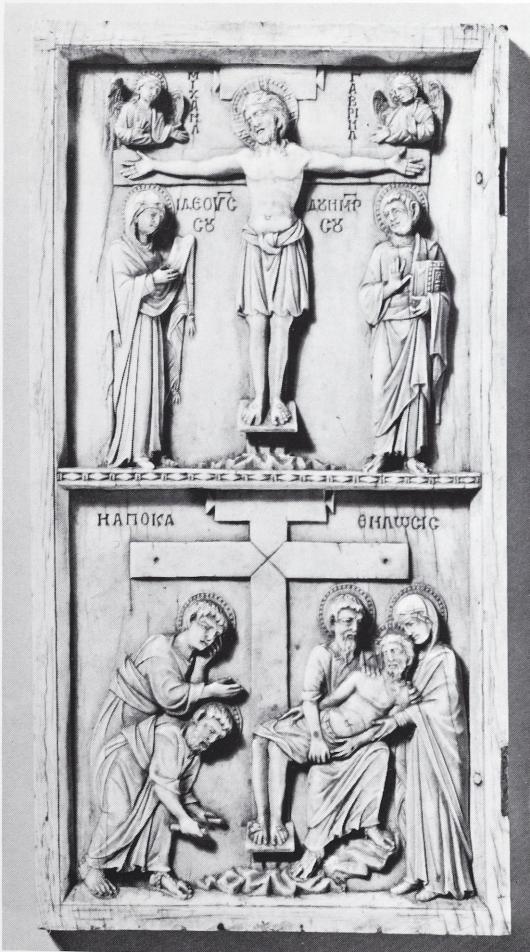
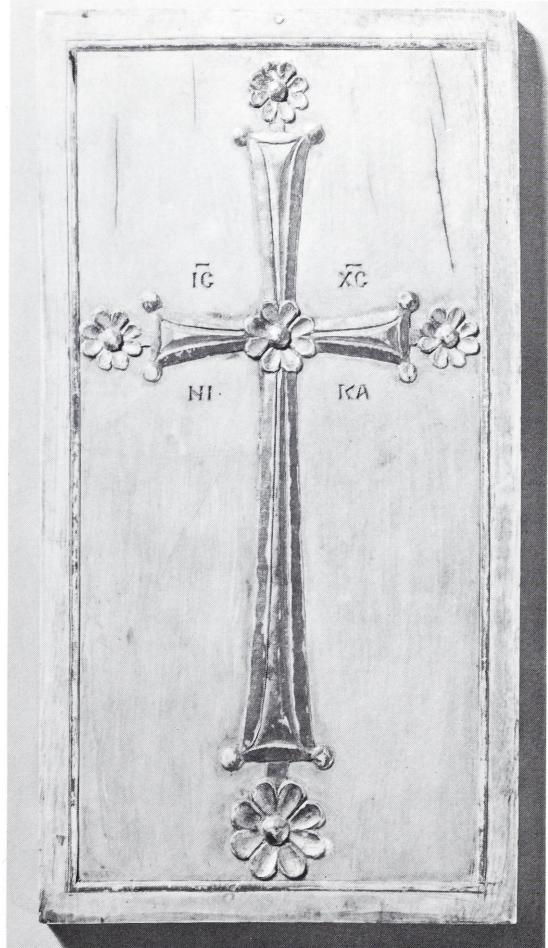


Abb. 16a/b  
Kreuzigung und Kreuzabnahme nebst Rückseite, Elfenbein um 1000, Hannover, Kestner-Museum.



Brautschatz machen können, liegen die Verhältnisse bei allen anderen Bestandteilen ihrer hypothetischen Mitgift nicht so günstig. In großem Umfang muß sie Stoffe, also Textilballen, in die Ehe eingebracht haben, schon – wie früher erwähnt – aus Gründen des ungünstigeren Klimas in Sachsen und vielleicht auch der andersartigen Mode wegen dort, vor allem aber vielleicht aus Gründen des Prestiges und der Repräsentation<sup>40</sup>. Leider liegen auf dem Gebiet der Textilforschung die Dinge sehr im Argen. Naheliegend wäre es, daß es sich zahlenmäßig mit den noch vorhandenen Stoffresten ähnlich wie mit den Marien-Ikonen verhalten könnte. Die Textilforschung (vorwiegend des 19. Jahrhunderts) ist bei Lokalisierung und

Abb. 15  
Kreuzigung, Elfenbein, Ende 10. Jahrhundert,  
Hildesheim, Domschatz.



Datierung des im Abendland noch vorhandenen Materials fast nie von der Provenienz des Stoffes und der daraus abzuleitenden Datierung und Lokalisierung ausgegangen, sondern fast ausnahmslos »umgekehrt«, d. h. von den Themen und Ornamenten, also von der Ikonographie (gegebenenfalls auch von der Technik). Das ist gewiß für den Nachweis von Motivwanderungen wichtig, bildet aber niemals – als einziges Argument – einen sicheren Anhaltspunkt für Datierung und Lokalisierung. Wenn überhaupt für alte Seidenstoffe eine Herkunft aus Byzanz zugegeben wurde, dann für Purpurstoffe, weil man wußte, daß diese ausschließlich dem byzantinischen Kaiserhaus vorbehalten waren und daß auch hochgestellte Gesandte aus dem Westen bei der Abreise aus Byzanz Schwierigkeiten bekamen<sup>41</sup>, wenn der »Zoll« in ihrem Gepäck Purpurstoffe entdeckte und diese beschlagnahmte. Aber sogar bei der Annahme einer Provenienz von Purpurstoffen aus Konstantinopel schwanken die Zeitangaben häufig um viele Jahrhunderte, weil wiederum meist nur nach den Motiven, also nach der Ikonographie, datiert wurde. In anderem Zusammenhang<sup>42</sup> wurde schon festgestellt, daß Byzanz ein »Schmelziegel« war. Schmelziegel ist aber in der kunsthistorischen Literatur stets umfassend gemeint, auch wenn die Untersuchungen zum Nachweis des Zusammenschmelzens bisher auf Einzelgebiete der byzantinischen Kunst abzielen<sup>43</sup>. Von einer Verschmelzung im eigentlichen Sinn haben die Textilforscher (d. h. auf einem heute fast unmodern gewordenen Arbeitsgebiet) stets abgesehen; denn »Schmelziegel« meint ja nicht nur den Stil – wenn auch vielleicht ihn zuerst – sondern auch Ikonographie und Technik. Der Ausgangspunkt bei der Erforschung byzantinischer oder nahöstlicher Textilien in altem europäischen Besitz kann nur dann erfolgreich sein, wenn die Provenienz eines Stoffes bekannt ist (oder: nur solche Textilien ohne Provenienz dürfen in Analogieschluß datiert und lokalisiert werden, falls es zu ihnen überhaupt Parallelen zu Stoffen *mit* Provenienzangaben gibt). Meist ergibt sich aus der Provenienz schon annähernd eine Datierung, nämlich ein »terminus ante quem non« oder »terminus post quem« (etwa auf Grund des Alters einer Kirche, eines Grabes usw.). Erst dann kann die Lokalisierung und eventuell auch die absolute Datierung versucht werden. Bisher hat man bei der reinen Motiv-Herleitung sich damit begnügt, Textilien eines ikonographischen Typs mit einem fest lokalisierten und datiertem Kunstwerk gleicher Ikonographie aus anderem, nicht-textilen Material und anderer Technik fest zu lokalisieren und nur nach dem

motivischen Vergleich auch zu datieren. Eine solche Methode wurde legitimiert mit der Annahme eines ununterbrochenen, regen Handelsaustausches zwischen Byzanz und dem vorderen Orient einerseits und andererseits dem Westen bzw. dem Austausch von Gesandtschaften, die Geschenke zu jedem Zeitpunkt in allen Jahrhunderten vor 1204 zwischen Ost und West vermittelten hätten. Solche Zeitangaben würden sogar dann akzeptiert, wenn ein auf motivgeschichtliche Weise ermitteltes Datum überhaupt nicht zur Provenienz des erhaltenen Stoffteiles paßte. (Aus Urkunden oder zeitgenössischen Quellen wissen wir sowieso so gut wie nichts Präzises über Importe von bestimmten Stoffen aus Byzanz.) Abgesehen einmal von einwandfrei durch ein Grab als »terminus ante quem« zeitlich fixierbaren Textilien – sie sind nicht sehr zahlreich, und sogar bei ihnen ist es ungewiß, ob nicht etwa bei Umbestattungen oder Erhebung von Reliquien oder bei Kirchen-Umbauten nicht auch Stoffe verwendet wurden, die um Jahrhunderte jünger als der Zeitpunkt der Bestattung waren! (wie wir es ja von der Umbettung der Gebeine Karls des Großen durch Otto III. wissen). Es gibt kaum einen berühmten oder großartigen Stoff, der unter Berücksichtigung aller bisher herangezogenen Komponenten schon einwandfrei lokalisiert und datiert wäre. Wir besitzen gewiß einige Stoffe und Fragmente von solchen, die schon vor dem 10. Jahrhundert im damaligen westlichen Kaiserreich nachweisbar sind (z. B. in Sens), aber eben doch nur sehr wenige! Dieses oströmische Reich, – wenn auch kein Weltreich mehr im Sinne des alten Rom oder der Zeit Konstantins des Großen – umfaßte doch zu Lebzeiten der Theophano große Gebiete des Ostens, die von Jahrzehnt zu Jahrzehnt wechselnd dem Islam überlassen oder aber wieder abgerungen werden mußten. Auch als während der rund 100 Jahre des Ikonoklasmus im 8. und 9. Jahrhundert das Heiligenbild, (d. h. die Ikonen, Wand- und Buchmalereien) im byzantinischen Reich fast restlos zerstört wurde, waren davon doch kaum die Stoffe mit gegenständlichen Motiven betroffen<sup>44</sup> – entweder weil dieser rein kunstgewerblich-textile Bereich das Bilderverbot gar nicht tangierte oder weil überhaupt nie nennenswert Bilder von Heiligen auf den Seidenstoffen vorkamen<sup>45</sup>. Jedenfalls mußte die in der »Großen Kunst« für das 10. Jahrhundert einwandfrei festgestellte »Renaissance«<sup>46</sup> auch den textilen Bereich betroffen haben. Wenn schon kostbare Bücher mit kaiserlicher Zustimmung nun wieder mit Motiven aus nahezu allen Perioden der heidnisch-antiken, frühchristlichen und frühbyzantinischen Kunst ausgemalt werden

durften, und zwar aus dem gesamten Bereich des alten römischen Reiches, dann muß eine solche Erweiterung oder Wiederbelebung des Bildprogramms doch erst recht für das byzantinische Kunstgewerbe hervorragende Bedeutung gehabt haben! Waren doch im Kunstgewerbe und gerade bei den Textilien »Bilder« im Sinne der ikonoklastischen Zeit wohl kaum je verboten gewesen – umso mehr mußte sich dann das Repertoire nach Beendigung des Bilderstreits vergrößern. Auch war es bei Stoffen sicher einfacher als bei Mosaiken und Miniaturen, vorikonoklastische alte Vorlagen ausfindig zu machen: waren doch die byzantinischen Seidenstoffe jener Zeit fast unbegrenzt haltbar, und es mögen dann im 10. Jahrhundert Weber auch aus den Grenzgebieten, ja aus den damals schon vom Islam eroberten Landesteilen, nach Byzanz gezogen sein, wo der »Bild-Hunger« durch ein Jahrhundert ungestillt geblieben war. Werden mit einer solchen Behauptung bzw. Arbeitshypothese die bisherigen, konventionellen Lokalisierungen und Datierungen angezweifelt, weil sie – wie schon erläutert – durch motivkundliche und manchmal auch technische Überlegungen zustande gekommen

waren, so könnten vielleicht nun fast die meisten der uns in Resten noch erhaltenen Prachtstoffe für die Zeit kurz vor 1000, d. h. zumindest zum Teil für Theophano, zurückgewonnen werden. Ich meine damit nicht nur den Elefantenstoff in *Aachen*<sup>47</sup>, der unbezweifelt als Zutat Ottos III. zum Grabe Karls des Großen gilt, auch nicht nur die Adler-Purpur-Stoffe in *Brixen*, *Odense* usw.<sup>48</sup> (Abb. 17), die ebenfalls übereinstimmend auf Otto III. bezogen werden, sondern auch solche wie den Quadriga-Stoff in *Aachen* (Tafel 1) (die entsprechende andere Hälfte davon in *Paris*<sup>49</sup>) und viele andere Prunk-Textilien, die bisher auf das Sasanidenreich, Persien und Ägypten im gesamten Vorderen Orient lokalisiert und auf die verschiedensten Daten zwischen dem 5. und dem 9. Jahrhundert angesetzt wurden. Das vornehmste Beispiel war seit je der sehr große, 1945 zerstörte Löwenstoff aus *Siegburg*<sup>50</sup>, der durch seine Inschriften für die kaiserliche Manufaktur des 10. Jahrhunderts gesichert war (das Gleiche gilt für das Exemplar von *Köln-Deutz*<sup>51</sup> (Abb. 18). Großartiger noch der (1945 zerstörte) Kaiserstoff aus der Abtei *Gerresheim*, ehemals in Berlin<sup>52</sup>, der zwar schon von

Abb. 17  
Purpurner Seidenstoff mit Adler (Kasel des Hl. Albuin),  
Ende 10. Jahrhundert, Brixen, Diözesanmuseum.

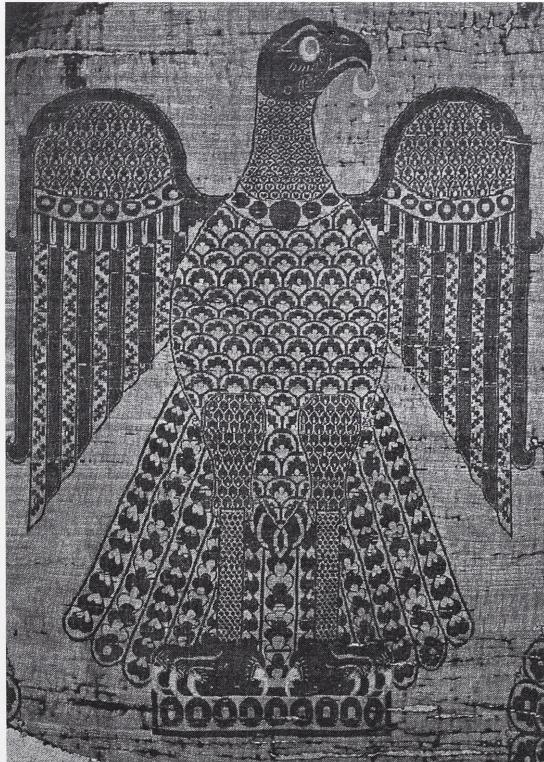
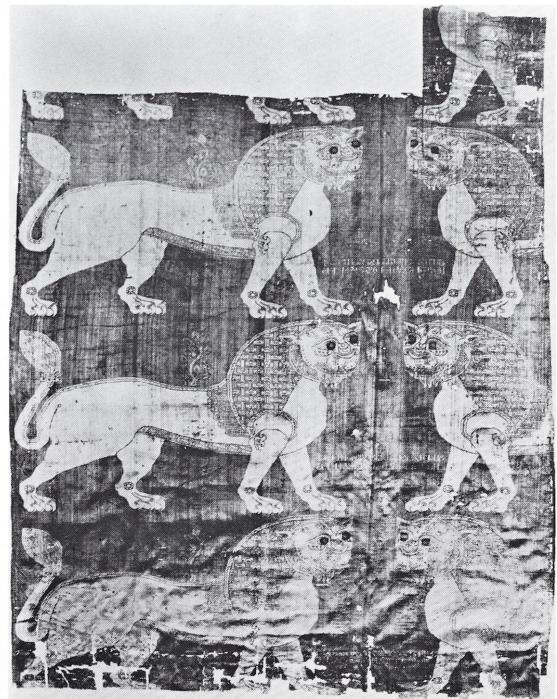


Abb. 18  
Löwenstoff, Seide, Ende 10. Jahrhundert,  
Köln-Deutz, St. Heribert.



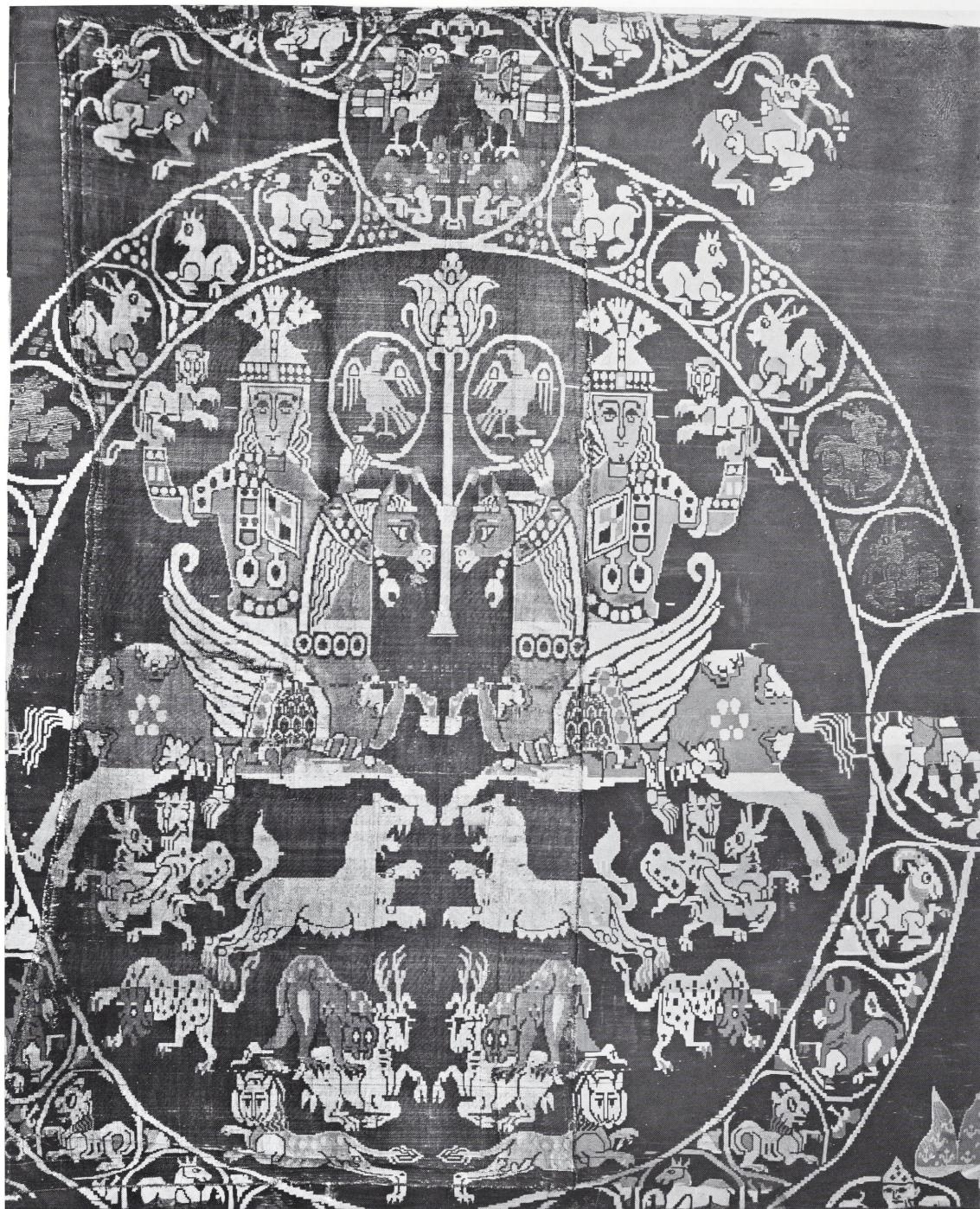


Abb. 19

Kaiserstoff aus Gerresheim, Seide, Ende 10. Jahrhundert, ehemals Staatl. Museen Berlin (seit 1945 verschollen).

Bréhier 1936 nach Konstantinopel lokalisiert und ins 10. Jahrhundert datiert (Abb. 19), aber von anderen Autoren der fremdartigen orientalischen Motive wegen weiter in den Osten lokalisiert und

zeitlich früher angesetzt wurde. Desgleichen dürfen wir den Bogenschützenstoff aus St. Kunibert im Diözesan-Museum zu Köln (Abb. 20) wieder auf Theophano beziehen, weil sich ja 2 Fragmente des



Abb. 20  
Bogenschützen-Stoff, Seide, Ende 10. Jahrhundert,  
Köln, Diözesanmuseum.

Stoffes in Prag<sup>53</sup> befinden. Das kann nur folgendermaßen erklärt werden: Otto III. war ein persönlicher Freund des Hl. Adalbert. Entweder er hat ihm, dem Slavenapostel, imperiale Purpurstoffe noch zu dessen Lebzeiten († 997) geschenkt oder Textilien dieser Art nach dem Märtyrertod des Hl. Adalbert zur Umhüllung seiner sterblichen Reste nach Prag gesandt. (Ein weiteres Fragment desselben Stoffes im Museum zu Mailand, ein anderes in Saint-Calais).

Macht man sich einmal von fast zu Zwangsvorstellungen gewordenen, aus der Motivkunde abgeleiteten Lokalisierungen und Datierungen frei, und hält sich an die durch die Provenienz gegebenen Möglichkeiten, so wird man mit größter Wahrscheinlichkeit die wenigen Seidenreste<sup>54</sup> in Gandersheim auf Theophano beziehen (Ottos II. Schwester und ebenso dann Ottos III. Schwester waren dort Äbtissinnen, und die Kaiserin hat häufig dort geweilt). Noch größer ist die Wahrscheinlichkeit, jene herrlichen Seidenstoffreste im Aachener Domschatz, die von der Forschung kaum in der ihnen zukommenden Bedeutung gewürdigt wurden, in Aachen auf Otto III. und seine Mutter Theophano zu beziehen<sup>55</sup>, obgleich sie bisher wiederum fast

ausnahmslos zu früh datiert und auf die verschiedensten Kulturzentren des Ostens – Persien, Antinoe, Alexandria – lokalisiert wurden. Gewiß, diese Stoffstreifen stammen nicht von derartig »imperialen« Seiden wie die mit den großen Löwen von Siegburg – Köln-Deutz oder den gewaltigen Kaisermedaillons von Gerresheim (Abb. 19)<sup>56</sup>, aber sie lassen sich trotz ihres Kleinformates mühelos auf große Stoffe rekonstruierend übertragen, wenn man das Grundmotiv repliziert oder nach allen 4 Seiten addiert. Von besonderer Pracht ist der Pfauenstoff (Abb. 21), aber auch die beiden Seiden mit heraldisch geordneten Enten (Abb. 22 a/b) sind im künstlerischen Sinne so einzigartig-vorzüglich<sup>57</sup>, daß sie durchaus neben den mehr offiziellen Medaillon-Tier-Kaiser-Darstellungen bestehen können. Das Gleiche gilt für den Stoff mit abwechselnd nach links und rechts schauenden Raubvögeln<sup>58</sup> (Abb. 23) und zumindest auch für ein Fragment von einem Medaillon-Stoff mit Löwen-Kämpfern<sup>59</sup> (Abb. 24). Diese Aachener Reste erläutern, daß es nicht nur eine »offizielle Seidenstoff-Ikonographie« gegeben hat. Die Erklärung dafür ist vielleicht weniger kompliziert, als es zunächst erscheint. Die Aachener Fragmente könnten von kirchlichen

Abb. 21  
Pfauenstoff, Fragment, Seide, Ende 10. Jahrhundert,  
Aachen, Domschatz.



Kleidungsstücken (Pluviale, Kasel usw.) stammen, die im Verlaufe der Zeit zerschlissen waren, so daß man nur die noch am besten erhaltenen Fragmente zur Einhüllung von Reliquien verwendete. Aber andererseits könnten diese Aachener Fragmente auch von solchen Stoffen stammen, die Theophano, Otto II. oder Otto III. als Kleidungsstücke dienten. Gewiß trugen sie nicht tagaus-tagein die (im Vorrat vielleicht sogar begrenzten) und in byzantinischem Sinne »offiziellen« Purpur-Seidenstoffe



Abb. 22a/b  
Entenstoffe, Seide, Ende 10. Jahrhundert,  
Aachen, Domschatz.

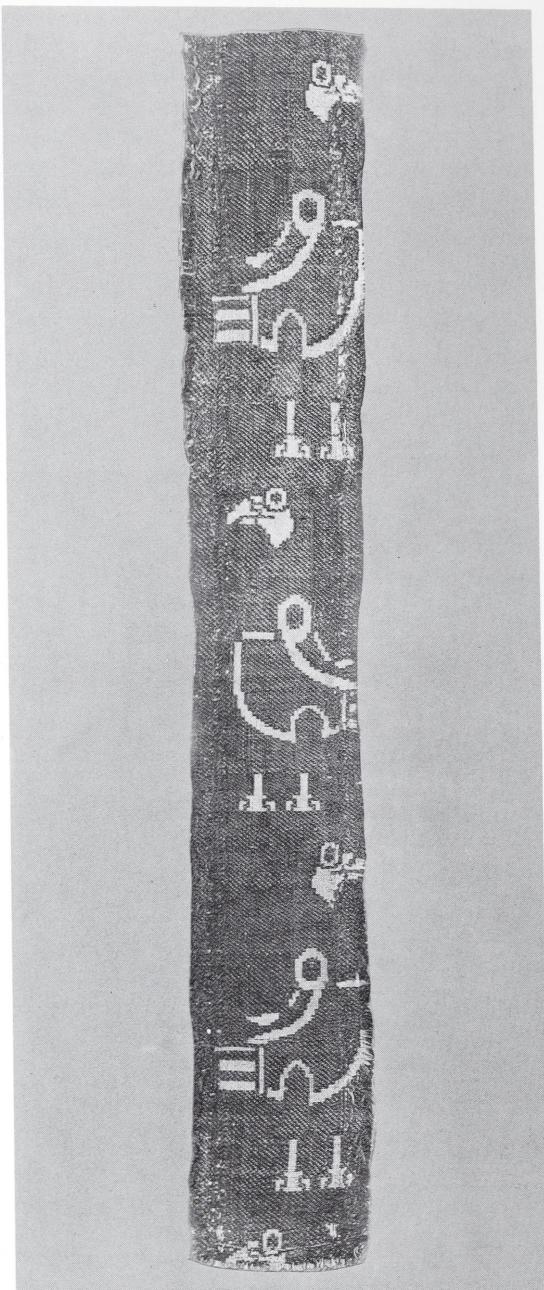


Abb. 23  
Raubvogelstoff, Fragment, Seide, Ende 10. Jahrhundert,  
Aachen, Domschatz.

mit großen Medaillons, wie sie nun einmal vom Abendland her gesehen als typisch byzantinisch galten (Abb. 19/20). Falls Theophano von Konstantinopel aus es gewohnt war, täglich Seide zu tragen – und das ist zumindest wahrscheinlich – dann wird es auch in ihrer Kleidung Unterschiede zwischen den Stoffen des Alltags und denen der

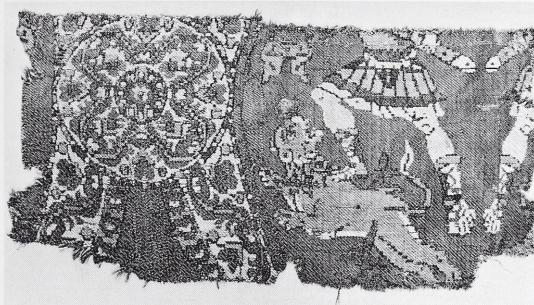


Abb. 24  
Löwenkämpferstoff, Fragment, Seide, Ende 10. Jahrhundert,  
Aachen, Domschatz.

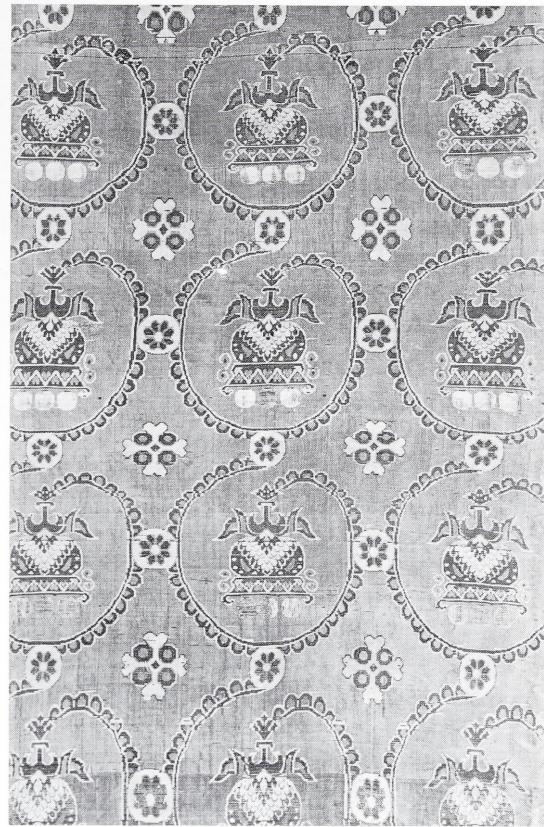
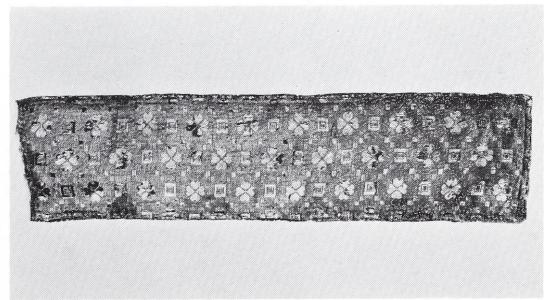


Abb. 25a  
Blütenstoff, Seide, Ende 10. Jahrhundert,  
Aachen, Domschatz.

Repräsentation gegeben haben. Der Alltag der Theophano bestand zu Zeiten von Otto II. aber im Grunde bis zu ihrem Tode aus meist tagelangen, wenn nicht wochenlangen Reisen zu Pferd zwischen Sachsen – Holland – Niederrhein und Italien. Wir dürfen mit Sicherheit annehmen, daß sie (wie erst recht ihr Mann und ihr Sohn) im Alltag – sei es zu Pferde oder in den Ruhe-Pausen (Kindbett, Unbilden der Witterung usw.) einfacher Stoffe getragen hat. Einfacher jedenfalls als jene, die sie aus Repräsentationspflichten (die sie, nach allen Quellen zu urteilen, sehr ernst nahm) trug. Zu den einfacheren Gewändern dürften wir dann jene rechnen, die wie in den Aachener Fragmenten (Abb. 21 bis 25) nicht nur Tierbilder zeigten, sondern auch einfache Streumuster, Blumen- oder Blätter (Herzblätter)<sup>60</sup> oder gar solche von Schwarzdruck auf Seide<sup>61</sup> (Abb. 25). Durch wen im einzelnen diese »schon getragenen« Stoffe nach Aachen gekommen sind, ob durch Theophano selbst oder durch Otto II. oder Otto III., das wird sich nie mehr klären lassen. In den meisten Kirchen und Klöstern Deutschlands sind Seidenstoffe in größeren Ausmessungen erhalten, wie die genannten: Adler-Kasel aus Brixen, die 1945 zerstörte Seide in Siegburg (Abb. 26) oder jene aus Gerresheim in Berlin (Abb. 19), – aber diese stammen meist aus den Repräsentations-Feiertags-Seidengewändern der Kaiserfamilie. Die Aachen-Fragmente bieten uns vielleicht eine Vorstellung von der Alltags-Gewandung der Kaiserfamilie. – Es ist natürlich keineswegs auszuschließen, daß derartige kleine Stoffteile aus kostbarer Seide wie jene in Aachen (aber auch in Sens usw.) schon als kleine Fragmente durch Theophano – Otto II. – Otto III. ins Abendland gekommen sein könnten, also nicht erst um 1000 zerschnitten wurden; sie könnten aus Theophanos Schmuck- und Toiletten- oder Tisch-

Garnitur stammen; sie wären dann etwa zum Schutz von Juwelen, Kameen und Schmuckstücken aller Art oder als »Einwickelmaterial« auch für Parfümbehälter und Geräte aus Glas und Bergkristall in Byzanz vor der Abreise Theophanos 972 benutzt und erst im Abendland zur Umhüllung von kleinen und kleinsten Reliquien verwendet worden;

Abb. 25b  
Streumusterstoff, Seide, Ende 10. Jahrhundert,  
Aachen, Domschatz.



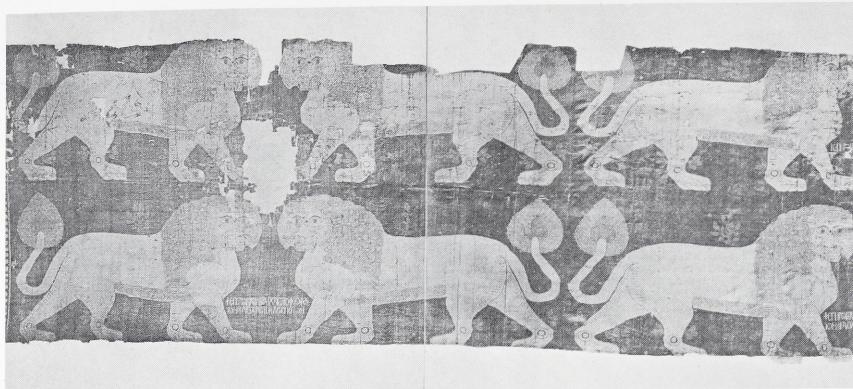


Abb. 26  
Löwenstoff, Seide,  
Ende 10. Jahrhundert,  
Siegburg  
(seit 1945 verschollen).

da diese Einschränkung aber gewiß nicht für jedes uns erhaltene Seidenfragment angenommen werden darf, lassen sich die an die Aachener Fragmente angeknüpften Überlegungen sehr wohl aufrecht erhalten.

Die Vielfalt der Motive in den Textilien mit Kreisen läßt sich vielleicht sehr einfach erklären. Rein aus modischen Gründen wird eine vornehme Dame am Hofe von Byzanz nicht das gleiche Kleid mit den gleichen Mustern wie etwa eine Prinzessin getragen haben – das gilt von Byzanz bis heute.

Die Vielfalt der »altertümlichen«, »östlichen« und »zeitgenössischen« Motive (Medaillons mit Raubtieren, Fabeltieren, ikonographisch längst »überholten« Amazonen-, Tierkampf-, Drachen- oder Bogenschützen) in Byzanz kann nach meiner Meinung simpel als »modisch« verstanden werden.

*Aachen* war die von Otto III. auserwählte Residenz für Deutschland. Leider gibt es kein hochmittelalterliches Schatzverzeichnis, das noch erkennen ließe, wieviel großartiger als heute der Münsterschatz ehemals gewesen sein muß.

In diesem Zusammenhang darf *Maastricht* nicht vergessen werden, das neben – bzw. im geographischen Sinne: »zwischen« *Aachen*, *Köln*, *Nijmegen* und *Nivelles* die meisten Dotations der ottonischen Kaiserfamilie empfangen hat. In *Maastricht* wurde in der *Servatiuskirche* (die durch kaiserlichen Entscheid dem Erzbischof von *Trier* unterstellt wurde) ein enger Freund Ottos III., nämlich Herzog Otto von Frankreich, der letzte Karolinger, 1018 begraben. In der Gegend von *Maastricht* wurde 978 auf einer Reise der Theophano ihre Tochter Sophia geboren und in *Maastricht* vielleicht nicht nur in den ersten Wochen und Monaten, sondern vielleicht sogar einige Jahre erzogen, während Theo-

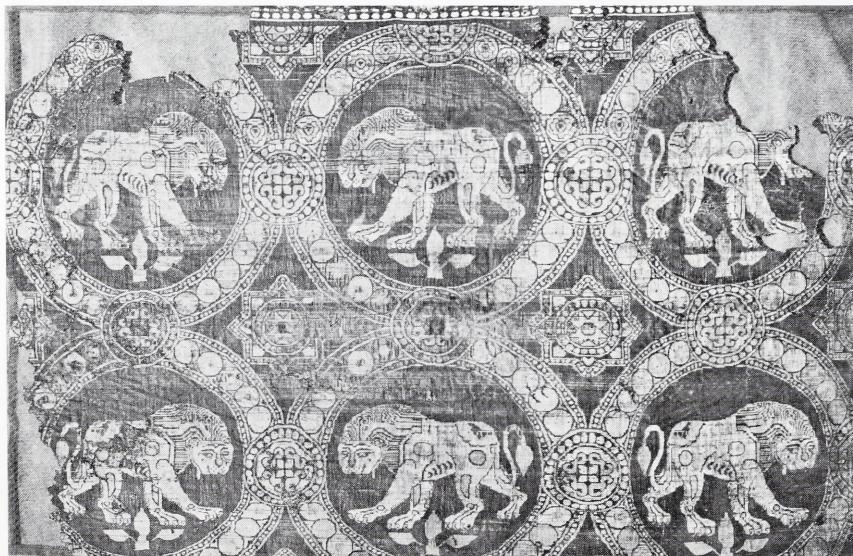


Abb. 27  
Löwenstoff, Seide,  
Ende 10. Jahrhundert,  
Ravenna, Nationalmuseum.

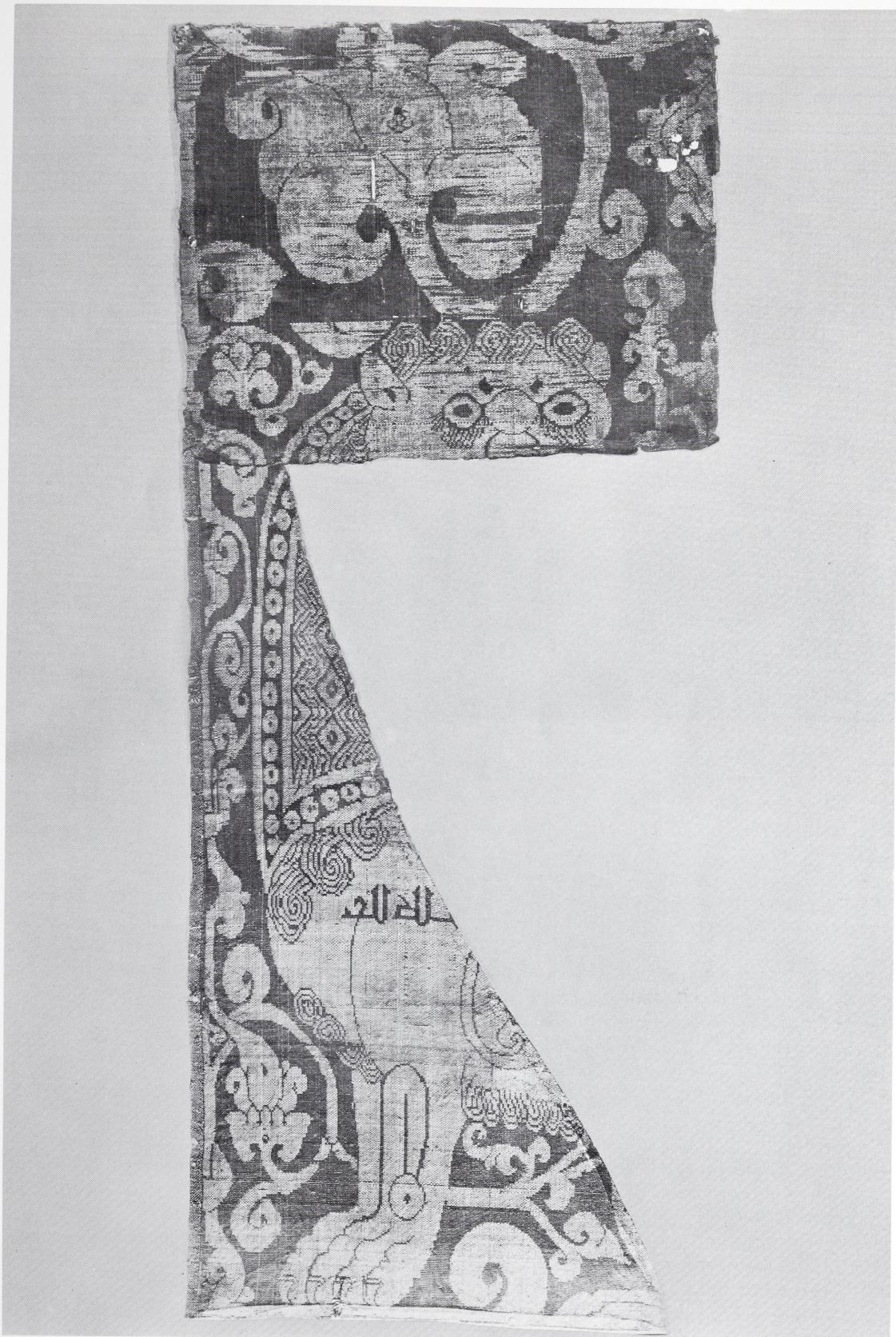


Abb. 28

Löwenstoff, Fragment, Seide, Ende 10. Jahrhundert (arabischer Export nach Byzanz?), Maastricht, St. Servatius.

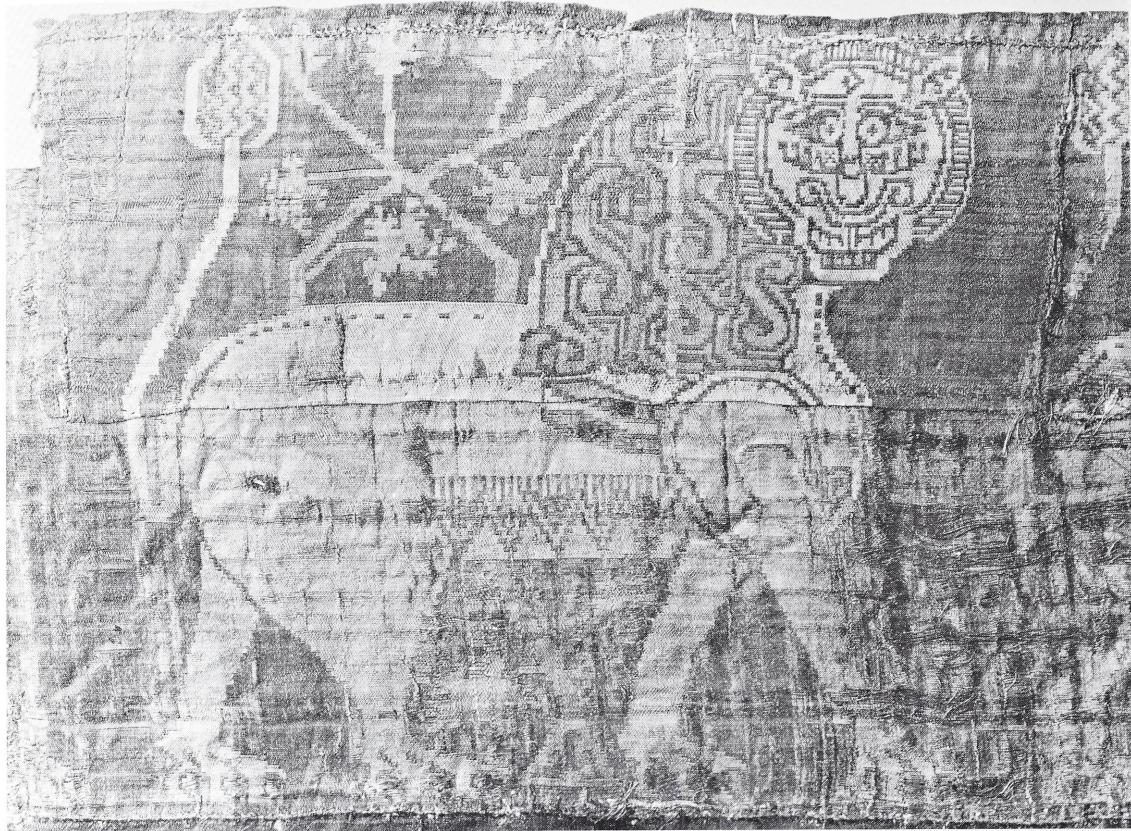


Abb. 29

Löwenstoff, Fragment, Seide, Ende 10. Jahrhundert (?), Maastricht, St. Servatius.

phano mit Otto II. ihren Repräsentationsverpflichtungen, sei es auf Reisen oder an den jeweiligen Aufenthaltsorten, nachkam. Und wir wissen, daß Theophano gerade jene Kirchen und Klöster besonders reich beschenkte und mit Privilegien bedachte, in denen ihre Kinder in frühestem Kindheit betreut worden waren<sup>63</sup>. Außerdem gehörte damals Maastricht als Hauptort zum Herzogtum Niederlothringen und war so Bestandteil des Reichsgebiets Otto III.

Wenn ich mich bisher in der Regel auf Kunstwerke aus Deutschland in engerem Sinne beschränkte, muß es mir nun erlaubt sein, aus der Gegend Köln – Nivelles – Nijmegen auch gerade *Maastricht* in mein Untersuchungsfeld einzubeziehen, wie auch über das deutsche Sprachgebiet hinaus nach Oberitalien überzugreifen (und selbstverständlich auch *Bamberg*<sup>64</sup> einzubeziehen, wohin ja auf dem Umweg über Heinrich II. so mancherlei aus dem Besitz Ottos III. gekommen ist).

Auch hier denke ich zunächst an die Seidenstoffe. Gewiß, *Maastricht* besitzt nicht mehr einen flächenmäßig so großen Purpurstoff wie etwa die Löwenseide in Ravenna (Abb. 27), die nach der Legende durch Otto I. nach *Rimini* bzw. *Ravenna*<sup>65</sup> gekommen sein soll gelegentlich der Erhebung der Gebeine des Hl. Julian von Rimini (vielleicht irrt die Überlieferung, und die Stifter des Stoffes sind vielleicht Otto II., Theophano oder Otto III.<sup>66</sup>), aber es gibt Reste von sehr bedeutenden Stoffen auch in *Maastricht*, und zwar Fragmente von Löwenstoffen. Der am stärksten zerschnittene Stoff von 43 cm Höhe (Abb. 28) zeigt den Löwen straff stilisiert<sup>67</sup>, »östlich« im Gesamtbild (wzu die arabischen Buchstaben passen) gegenüber den Löwen von Siegburg und Köln-Deutz, was nun – wie ich mehrfach unterstellt habe – keinen großen Unterschied in der Entstehungszeit bedeuten muß, sondern vielleicht einfach durch die verschiedenen Vorlagen in verschiedenen Manufakturen in Konstantinopel oder in vorübergehend oder dauernd

islamisch gewordenen Orten zu Ausgang des 10. Jahrhunderts erklärt werden kann oder auch durch das Faktum, daß aus dem Besitz des byzantinischen Kaiserschatzes dieses nach Byzanz »importierte« Gewebe aus dem islamischen Bereich zur Auffüllung des Brautschatzes in die Mitgift der Theophano geriet. – Recht anders das zweite Löwen-Fragment<sup>68</sup>, das das Tier in seiner gesamten Gestalt zeigt (Abb. 29). Der Löwe ist ebenfalls stark

ornamentalisierter, aber völlig andersartig gegenüber dem ersten. Im Unterschied zu jenem scheint er – in schon damals uralter Tradition des Herrscher-Macht-Symbols stehend – die unbesiegbare Härte und Gewalt des Tyrannen aus der Epoche Babylons zur Zeit des Ischtar-Tores zu repräsentieren. Meiner Meinung nach könnte ausschließlich und allein die die damalige »Welt« umspannende Kraft des noch intakten, oströmischen Kaiserreichs des 10. Jahrhunderts ein solches Bild formuliert haben, weil sich dort, und nur dort, die Verschmelzung der Kunst von Jahrtausenden aus dem Osten und der neu-hellenischen »Renaissance« in Byzanz vollzog, in der der Maastrichter Löwe wie ein anschauliches Symbol dieses »Schmelztiegels« erscheint.

Ebenfalls in *Maastricht* gibt es ein Fragment eines Simson-Löwen-Seidenstoffes (Abb. 30a/b), von dem sich ein anderes Fragment in *Chur*, und gewisse Partien in *Paris* (Musée de Cluny), *London* (Victoria-and-Albert-Museum, aus Chur), *Toul*, *Ottobeuren*, *Trient*, *Rom* und *Dumbarton Oaks* (Washington) erhalten haben<sup>69</sup>. *Maastricht*, *Ottobeuren*,



Abb. 30a/b

»Simsonstoff«, Fragmente, Seide, 10. Jahrhundert (?), Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum; London, Victoria & Albert Museum.





Abb. 31  
Ornamentstoff, Seide, 10. Jahrhundert (?), Ausschnitt, Lüttich, Diözesanmuseum.

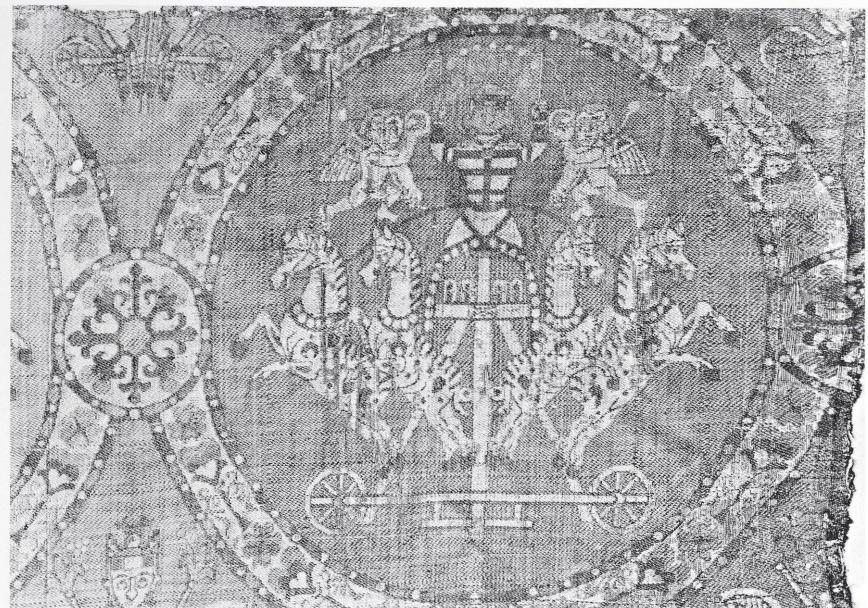


Abb. 32a  
*Quadrigastoff, Fragment,  
 Seide,  
 10. Jahrhundert (?),  
 Brüssel, Museum.*

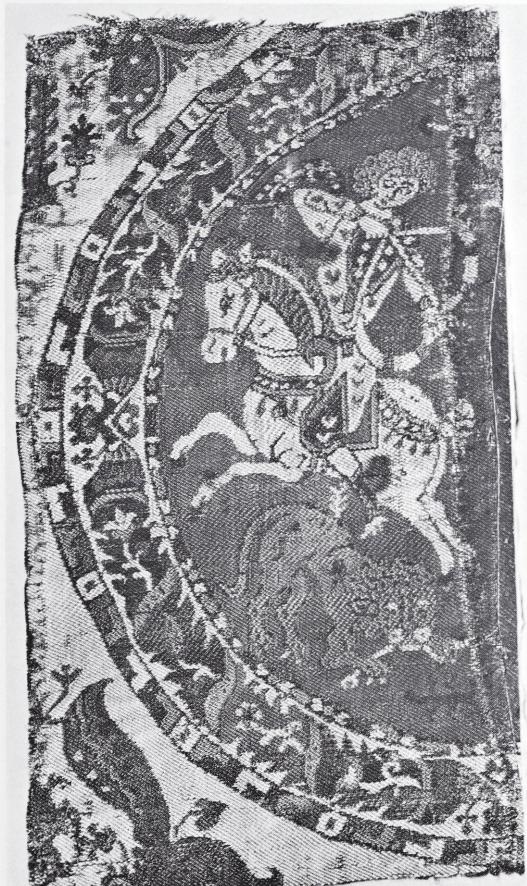


Abb. 32b  
*Reiterstoff, Fragment, Seide, 10. Jahrhundert,  
 Maastricht, S. Servatius.*

Trient und Chur: das ist genau die Wegstrecke, die Theophano von in ihrem Lieblingsaufenthalt Nijmegen-Nivelles in privater ebenso wie in offizieller Mission viele Male mit Otto II. geritten ist. Wenn die Provenienz der großen Stoffteile in Paris und Dumbarton Oaks nicht ermittelt werden kann, weist allein die Fixierung Rom-Trient-Ottobeuren-Chur-Maastricht auf Theophano-Otto II. hin, denn dieses Itinerar ist weder für die Merovinger noch gar für die Karolinger typisch. Zugegeben ist, daß auf dem Simson-Stoff die Proportionierung (sehr kleiner Kopf mit übergroßen Augen) besser zur vor- als zur nachikonoklastischen Zeit zu passen scheint. Wenn aber, wie bisher, der über die ganze Welt verteilte Stoff ausgerechnet in die 100 Jahre des Ikonoklasmus im 8./9. Jahrhundert datiert wird, so ist nicht recht einzusehen, warum eine altertümliche Stilisierung davon abhalten sollte, ihn auch in die Renaissance älterer Formen, ins 10. Jahrhundert, zu datieren. – Es gibt in Maastricht noch ein weiteres Fragment mit Löwen unter



Abb. 33

Tierkämpfer-Teppich aus Köln, Fragment, Seide, 11. Jahrhundert (?), Paris, Privatbesitz.

Bäumen<sup>70</sup>, das vermuten läßt, daß es zu unserem Komplex byzantinisch-kaiserlicher Stoffe gehört, was aber wegen der Form des Fragments nicht leicht zu beweisen ist. Dasselbe gilt für ein – ausgezacktes – Fragment mit offenbar ehemals Löwen in Medaillons<sup>71</sup>. Zumindest ebenso schwierig ist das große *Maastrichter* Fragment mit »Büffeln« einzuordnen, aber wohl kaum – wie bisher – etwa ins 12. Jahrhundert<sup>72</sup>. – Nur versuchsweise möchte ich auf ein weiteres Purpur-Kaiser-Medaillon-Fragment in *Maastricht* verweisen, das noch einen winzigen Rest einer Kaiserdarstellung erkennen läßt<sup>73</sup>; von Krone und Szepter ist nur so wenig erhalten, daß mir eine sichere Datierung nicht möglich ist.

Vom historischen wie kulturgeschichtlichen Gesichtspunkt her war um das Jahrtausend *Lüttich* in ähnlicher Lage wie *Maastricht*: dort befindet sich, angeblich aus dem Schrein des Hl. Lambert stammend, im Diözesanmuseum ein ornamental gemusterter, sehr großer Seidenstoff<sup>74</sup> mit großen Ornamentmustern von ungewöhnlicher Pracht und Präzision, den ich aber wegen der ungewöhnlichen Stilisierung nur mit Vorsicht für die Zeit der Theophano in Anspruch zu nehmen wage (Abb. 31). Der Quadriga-Stoff im Museum zu *Brüssel*<sup>75</sup> mit den vier lustigen springenden Karusselpferdchen ist trotz des imperialen Themas (und trotz des Alexander-Motivs in den Zwickeln) seiner »Heiterkeit« wegen schwerer als bisher in der sonst »ernsten

und ernsthaften« Kunst der kaiserlichen Seidenstoffe des 10. Jahrhunderts unterzubringen (das gilt auch für die Pferdchen in Maastricht, Abb. 32b).

Schwieriger als bei Maastricht und Lüttich sind die Probleme für *Köln*: hier liegt rein kultur- und baugeschichtlich der Schwerpunkt nicht so sehr auf der Zeit um 1000, wie das bei Maastricht der Fall war. Köln war zunächst neben Regensburg, später erst neben Lübeck, die volkreichste Großstadt in Deutschland (was Maastricht nie war!). Vor allem aber: die neuesten Ausgrabungen in Köln haben schlüssig ergeben<sup>76</sup>, daß Köln eine bis auf die römische Zeit zurückreichende Tradition besitzt, die niemals unterbrochen wurde. Köln gilt daher als »Stadt« nicht erst des 10. Jahrhunderts. Schon in vor-karolingischer Zeit war die Stadt – unter Beibehaltung der römischen Straßen – stark befestigt, und schon vor Karl d. Gr. haben Herrscher und Herrscherinnen in das befestigte Köln ihre Schätze »evakuiert«. Es muß also bei Köln durchaus damit gerechnet werden, daß längst vor Otto II. Fürsten und Fürstinnen die Kirchen und Klöster der Stadt mit reichen Geschenken bedachten – vielleicht auch mit kostbaren Stoffen aus dem ost-römischen Reich. Daher muß zunächst völlig offen bleiben, ob die großartigen Seidenstoffe, die sich noch heute in Köln befinden, nicht in die Zeit vor 972 zu datieren sind (wie etwa der König-Reiter-Löwen-Stoff in St. Ursula). Wenn auch Köln von Theophano und ihrer Familie großzügig dotiert und eindeutig bevorzugt wurde, so vielleicht auch darum, weil sich Theophano gerade in Köln wohl-

fühlte, weil sie selbst in einer Großstadt aufgewachsen war (wenngleich im 10. Jahrhundert die Einwohnerzahl von Konstantinopel wahrscheinlich viel größer war als die von Köln). Betrachtet man also gleichsam nüchtern die Fakten der Grabungs-Archäologie, scheint es zunächst hoffnungslos, Stoffe in oder aus Köln etwa fest datieren und lokalisieren zu können. Deshalb müßte nach meiner Meinung – um überhaupt den von mir nun einmal eingeschlagenen Weg weiterverfolgen zu können – »vom Ende her« argumentiert werden. Im Schloßmuseum zu Berlin und in Privatbesitz befanden sich (seit 1945 verschollen) Fragmente eines Tierkampf-Medaillon-Stoffes (Greif über Stier) (Abb. 33), der eine angeblich aus St. Gereon zu Köln, der andere angeblich aus St. Ursula zu Köln: und zwar aus dem Grabe einer Tochter Pepins des Kurzen. Auf der Pariser Ausstellung von 1931 »Art Byzantin« galten diese Textilien unbestritten als »byzantinisch, 8. Jahrhundert«<sup>77</sup>. Dreizehn Jahre später (1944) gilt der gleiche Stoff als »Kölner Arbeit des 11. Jahrhunderts«!<sup>78</sup> Wie stark müssen in Köln die vorgezüglichsten Beispiele byzantinischer Seidenstoffe mit Tiere umschließenden Medaillons des 10. Jahrhunderts bekannt gewesen sein, daß in dem sich anschließenden Jahrhundert (und nicht etwa schon vorher!) derartige und derart verblüffende »Imitationen« bzw. »Nachschöpfungen« möglich waren! Darüber hinaus wird deutlich, wie ungenau örtliche Traditionen über Stoffe aus angeblich alten, datierbaren Gräbern zu sein vermögen. – Haben wir mit dieser Überlegung unseren Glauben an die Existenz von byzantinischen Stoffen aus der Zeit um 1000 in Köln wieder gefestigt, so wird man weiterhin feststellen dürfen, daß es für die Entstehung des oben genannten Kölner Gewebes keineswegs ausreichte, Stoff-Beigaben in fürstlichen Gräbern vorauszusetzen, denn diese waren ja im 11. Jahrhundert den Blicken entzogen. Es muß daher in Köln eine laufende und dichte Informationsquelle mit reicher Ausschüttung gegeben haben, daß der Tierstoff in spätottonisch-salischer Zeit so täuschend ähnlich den byzantinischen Vorbildern entstehen konnte – dafür hätten zufällige Mitbringsel von Bischöfen und Würdenträgern gewiß nicht ausgereicht!

Abb. 34  
Reiterstoff, Fragment, Seide, 10. Jahrhundert (?),  
Köln, St. Ursula, Schatzkammer.



Sichtet man daraufhin nun erneut die Kölner Stoff-Bestände, so wird es nur verständlicher, daß ich den Jägerstoff<sup>79</sup> von Köln – Prag – Mailand<sup>80</sup> (Abb. 20) ins 10. Jahrhundert datiert habe und daß ich gerne den Reiter-Medaillon-Stoff von St. Ursula in Köln<sup>81</sup> (Abb. 34) und auch den Greifenstoff



ebendorf<sup>82</sup> (Abb. 35) ebenso ansetzen möchte. Es wären also die berühmten Seidenstoffe aus Maastricht – Lüttich – Köln – falls als Einheit begreifbar – das anschaulichste Bild vom »Schmelziegel Byzanz im 10. Jahrhundert«, mit Anregungen technischer wie auch ikonographischer Art aus Persien, dem Sassanidenreich bis Ägypten in islamischer Zeit.

Umständlicher noch als am Niederrhein ist das Unternehmen, hier solche Stoffe zu erörtern, die aus Bamberg<sup>83</sup> oder seiner Umgebung stammen. Da sie alle direkt oder indirekt mit Heinrich II. in Verbindung gebracht werden könnten, hat die Textil-

Abb. 35  
Greifenstoff, Fragment, Seide, 10. Jahrhundert (?),  
Köln, St. Ursula, Schatzkammer.

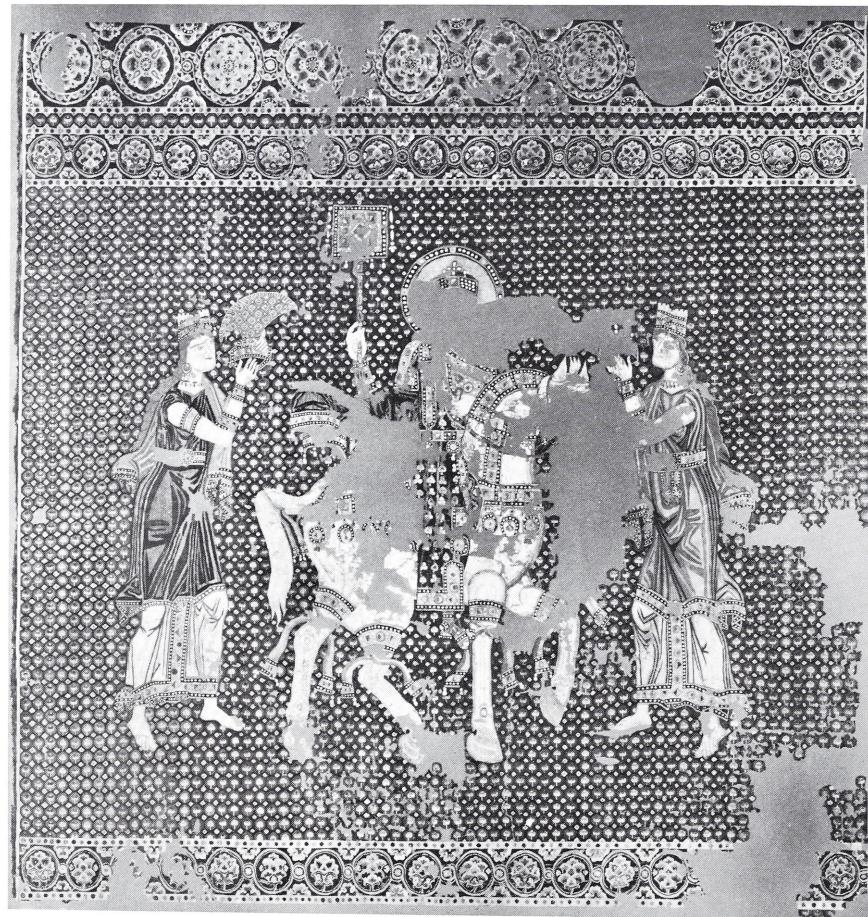


Abb. 36  
»Güntherstoff«, Seide,  
10. Jahrhundert (?),  
Bamberg, Domschatz.

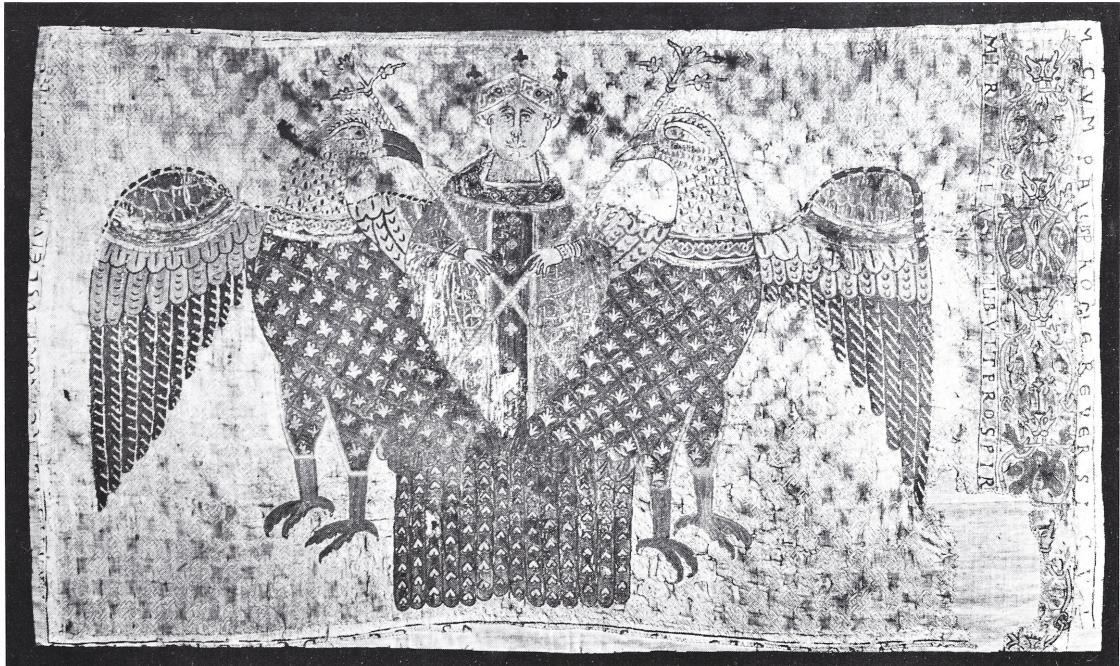
forschung sie allgemein ins 11. Jahrhundert datiert – eben einfach deswegen, weil nie eine Beziehung zwischen von Heinrich II. verschenkten Kostbarkeiten und dem von Heinrich II. konfiszierten »Ornamentum« Ottos III. hergestellt wurde. Es ist also ein Einbruch in die schon traditionellen Forschungspositionen, wenn byzantinische Stoffe aus dem Umkreis Heinrichs II. zurückdatiert werden. Das gilt etwa für das sogenannte »Günther-tuch« (weil aus dem Grab des Erzbischofs Günther, † 1065, stammend) in Bamberg<sup>84</sup>: es stellt die triumphale Ehrung eines siegreichen Kaisers dar, ein Seidengewebe, das offenbar aus einem bestimmten Anlaß politischer Art geschaffen wurde und ehemals wahrscheinlich im kaiserlichen Palast in Konstantinopel an der Wand hing. Ist es vorstellbar, daß man in Byzanz diese »politische Dokumentation« als Geschenk ins Ausland fortgegeben hätte? Empfänger oder Beschenkter hätte dann doch wohl ein Mitglied der byzantinischen Kaiserfamilie gewesen sein müssen, und das kann um 1000 nur Theophano gewesen sein (Abb. 36).

Es wäre immerhin sehr auffallend, wenn bei dem sehr schnellen Modewechsel der byzantinischen Kleidung und Textilien – wie wir es aus den Abbildungen von sicher datierten Monumental- und

Miniaturmalereien wissen – ausgerechnet die doch recht ausgefallene Form von Kreisen mit Bildern durch Jahrhunderte beibehalten worden wäre – wie bislang alle Forscher anzunehmen scheinen. Viel wahrscheinlicher ist es wohl, daß auch diese großen Medaillons nur vorübergehend modisch attraktiv waren, also bei der »Wiederbelebung des Bildes« im 10. Jahrhundert nach dem Ikonoklasmus. Erst dann erhebt sich die Frage, ob aus dem gleichen Grund wie der viel genannte Simsonstoff an den Anfang der Bilderneuerung, etwa schon in das späte 9. Jahrhundert, datiert werden darf, aber aus uns unbekannten Gründen die Zeitmode überdauerte, so daß wir gerade von ihm so viele Fragmente kennen. Das Gleiche gilt wahrscheinlich für jene Seidenstoffe, die – ohne Medaillons – stereotyp aneinander gereiht Adler und andere Motive zeigen (Abb. 17–21, 26–35): Bei Repetierung der Bild-Elemente wären dann Gestaltungseigentümlichkeiten des Vorderen Orients aus vorchristlicher Zeit neu erweckt worden, wie es wiederum nur zu dem großen Bildhunger nach dem Ikonoklasmus paßt.

Ich verzichte hier darauf, auf andere Stoffe ähnlich des 11. Jahrhunderts im Fränkischen einzugehen. In Frage kämen etwa der »Alexander-

Abb. 37a  
»Alexanderstoff«, Seide, 10. Jahrhundert (?), Würzburg, Museum.



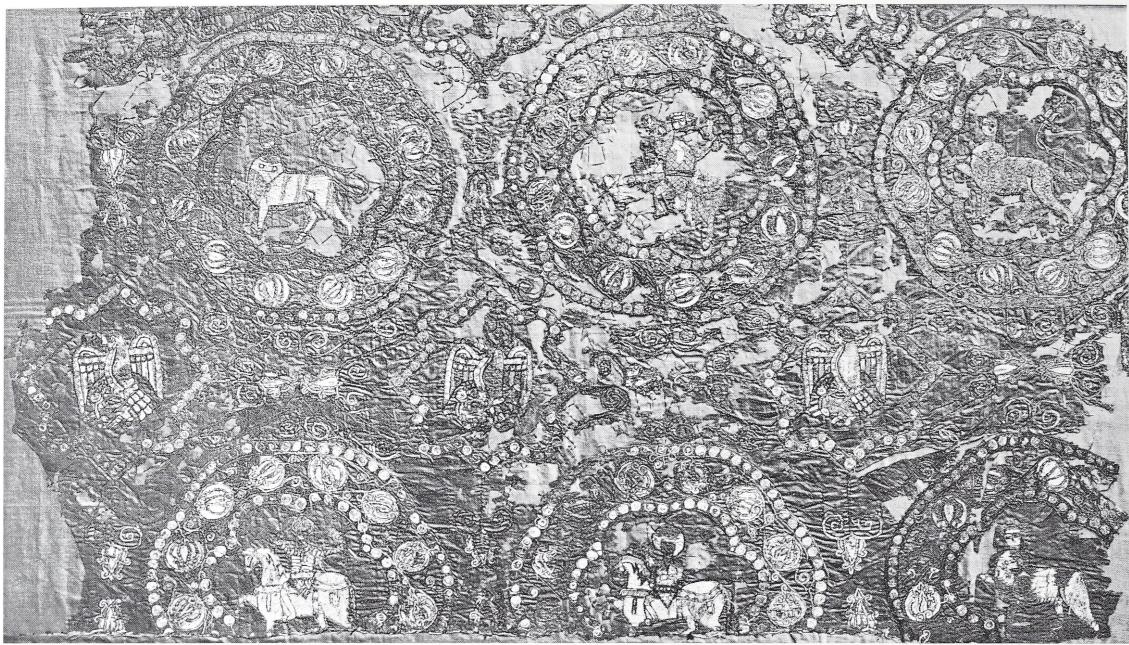


Abb. 37b  
 »Lazarusstoff«, Seide, Fragment, 10. Jahrhundert (?), Lyon, Seidenmuseum.

flug« der Kiliansfahne in Würzburg<sup>85</sup> Abb. 37 a), – weil es sich bei meinen Hypothesen immer um einen möglichen Bezug handeln muß, und das ist bei Seiden im Fränkischen heute, seit der Öffnung

des Bamberger Papstgrabes und der Datierung und Lokalisierung der darin enthaltenen Textilien, kaum noch möglich, ohne ein neues Buch über »nicht-deutsche Stoffe im Deutschland des 10./11. Jahrhunderts« zu schreiben.

Abb. 38  
 Drachenstoff, Fragment, Seide, 10. Jahrhundert (?), London, Victoria & Albert Museum.



Es ist nicht etwa meine Absicht, möglichst alle Stoffe aus Byzanz und dem Nahen Orient auf Theophano zu beziehen, ich möchte ausschließlich darauf hinweisen, daß Byzanz, mit den aus dem Reich Ottos III. gewählten Beispielen, nicht nur auf dem Gebiet der Buchmalerei und der Mosaiken eine Renaissance erlebte – wie man das jetzt allgemein annimmt – sondern daß das Gleiche auch für die Textilien jener Zeit gilt und daß – wie bei den Elfenbeinreliefs – gerade Deutschland nach 972 ein erstes Sammelzentrum wurde. – Selbstverständlich müßte man auch solche Stoffe und Stoffreste einbeziehen, die nach Ikonographie, Stil, Farbe und Dimensionen unbedingt als »Kaisertoffe« angesehen werden müssen, auch wenn sie keine genaue Provenienz für die Zeit um 1000 haben, sondern im 19. Jahrhundert aus dem internationalen Kunsthandel erworben wurden. Als Beispiel nenne ich das trotz seiner Kleinheit großartige, ja monumentale Drachen-Greifen-Fragment im Victoria and Albert Museum in London<sup>85a</sup> (Abb. 38) und den Drachenstoff in Florenz<sup>85b</sup> (Abb. 39).

Wieviel die mitteleuropäische Textilkunst Byzanz verdankt, erläutert annähernd der sogenannte »Lazarus-Stoff« in Lyon (Abb. 37 b)<sup>85</sup>.

Im Rahmen dieses Aufsatzes kann nicht mehr als ein Hinweis beabsichtigt sein: eine Umdatierung und Umlokalisierung von noch anderen in Frage kommenden Seidenstoffen und auch bedruckten Textilien würde ein Buch für sich in Anspruch nehmen (was, im Anschluß an die präziser untersuchten koptischen Textilien, ein Desideratum der Kunstgeschichte wäre). So werden wahrscheinlich Stoffe und Fragmente aus Seide wie das Flügelpferd in Hannover (Abb. 40)<sup>86</sup> und manche anderen<sup>87</sup> als in unseren Kreis gehörend angesehen werden dürfen. Hier muß die Andeutung genügen, daß der Zustrom byzantinischer Stoffe des 10. Jahr-

hunderts unter Theophano und Otto III., also zwischen 972 und 1002, einen für heutige oder generell für abendländische Verhältnisse geradezu unvorstellbaren Umfang besaß. Es war also wirklich nicht verwunderlich, daß noch rund ein halbes Jahrtausend später in Visionen und Legenden davon die Rede ist, daß Theophano wegen ihrer Prunksucht Qualen in der Hölle zu durchleiden habe<sup>88</sup>.

Zur kaiserlichen »Ausstattung« gehörte im Sinne der Repräsentation um 1000, weit mehr in Byzanz als in Deutschland, der *Schmuck*. Nach Abbildungen byzantinischer Kaiserinnen und Prinzessinnen in Buch- und Wandmalerei und auf Mosaiken müssen die vornehmen Damen des Hofes mit Juwelen geradezu überladen gewesen sein. Dieser von keiner abendländischen Kultur übertroffene Luxus ist aus

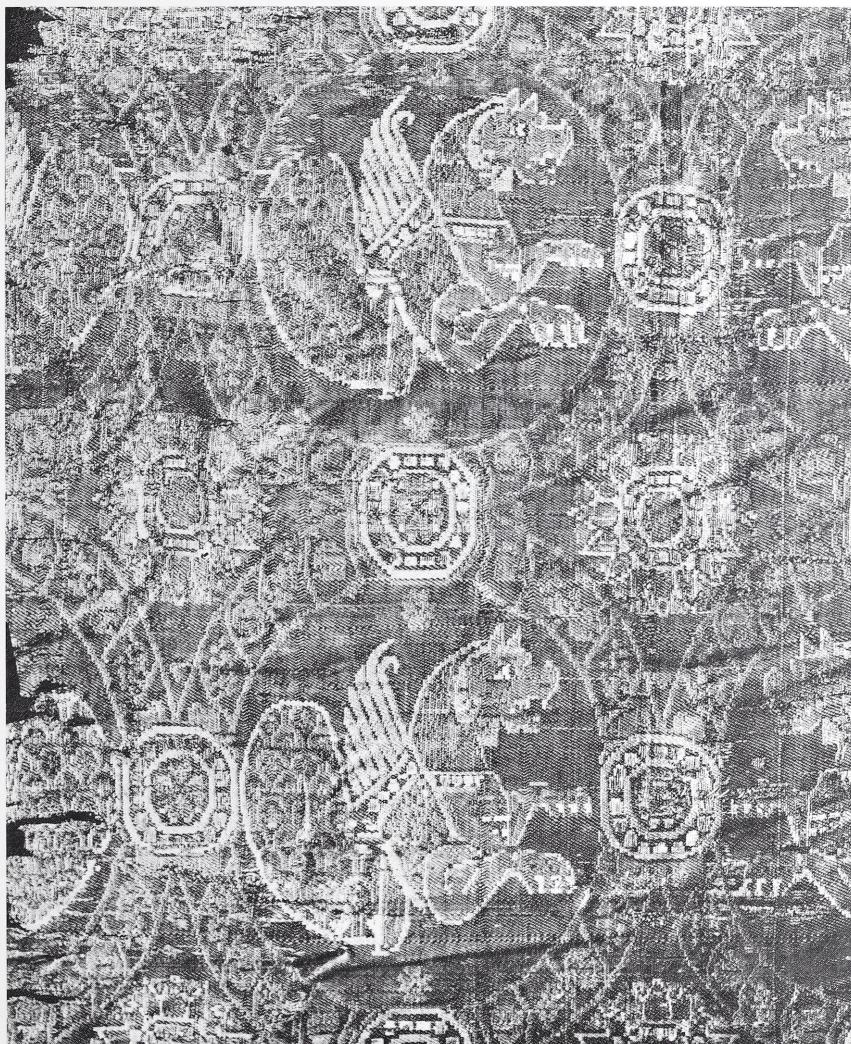


Abb. 39  
Greifengewebe, Fragment,  
Seide,  
10. Jahrhundert (?),  
Florenz, Nationalmuseum.



Abb. 40  
»Pegasustoff«, Fragment, Seide, 10. Jahrhundert (?),  
Hannover, Kestner-Museum.

dem heute noch vorhandenen Bestand schwer rekonstruierbar; was an ihm pures Gold war, ist im Laufe eines Jahrtausends längst eingeschmolzen. Die Ketten an Hals, Schultern, Armen, Händen und Ohren sind wahrscheinlich fast schon seit einem Jahrtausend in die einzelnen Bestandteile zerlegt, vielleicht aber – weil eine andere Form der Edelsteine nicht zu finden war – heute noch hier und da in Zweitverwendung möglicherweise erhalten. Das ist aber eine reine Vermutung, da man bei einem lediglich geschliffenen Edelstein nicht den Zeitpunkt des Schleifens und seine mineralogische Herkunft – wenn überhaupt – nur selten und in teuren Verfahren feststellen kann. Wie weit also der Edelsteinschmuck der Theophano sich im Schmuckbesatz von Bucheinbänden, Antependien und Reliquiaren noch erhalten hat, bleibt hypothetisch, so sehr auch gerade die erstaunliche Vielzahl der Schmucksteine an kirchlichen Geräten aus der Zeit zwischen 972 und 1020 auffällt. Was davon ehemals Amulette waren, d. h. nur ihrem Materialcharakter nach besondere Bedeutung besaß, läßt sich ebenfalls nicht mehr ermitteln, da die vielen Steinbücher des Mittelalters sehr widersprüchliche Argumente für das Wirken oder Nichtwirken eines

bestimmten Steins angeben. – Bei manchen Bucheinbänden und Reliquiaren gewinnt man den Eindruck, es handle sich um primitiv zurechtgeschnittene oder besser: zerstückelte Armbänder, Ohrgehänge, Brustschmuck, Broschen usw., (allein wegen der technischen Schwierigkeiten einer genauen Untersuchung läßt sich das nicht beweisen<sup>89</sup>).

Während ein nur geschliffener Stein keine Stileigentümlichkeiten zu besitzen scheint, sind geschnittene Steine, also *Gemmen*, ihrem Stil nach im Großen zu datieren. Aber Kameen und Intaglien waren vom 15. bis zum 18. Jahrhundert das große Sammelobjekt von Kaisern, Fürsten und reichen Bürgern und sind in den letzten Jahrhunderten von Hand zu Hand gewandert, so daß sich der Versuch kaum lohnt, heute noch ihre Provenienz feststellen zu wollen. Durch den Wanderweg dieser Preziosen läßt sich nur in wenigen Ausnahmefällen mit Sicherheit sagen, wo sie sich kurz nach ihrer Entstehungszeit befanden bzw. für wen sie hergestellt wurden. Die durch Inschriften datierten Kameen seit dem Ikonoklasmus – die im strengen Sinne antiken und spätantiken Werke lasse ich hier außer acht<sup>90</sup>, weil viele von ihnen nicht nur 1204, sondern als Handels- oder Beuteobjekt jederzeit nach Deutschland gekommen sein könnten – beziehen sich alle auf Mitglieder des Kaiserhauses. Ob aus

Abb. 41  
Kamee mit der »Kreuzigung«, 10. Jahrhundert (?),  
London, Victoria & Albert Museum.





Abb. 42a  
Kamee mit dem Hl. Paulus vom Kreuzreliquiar Heinrichs II., 10. Jahrhundert, München, Residenz, Reiche Kapelle.

dieser Tatsache geschlossen werden darf, daß die Kameen-Herstellung ausschließlich imperialen Auftraggebern vorbehalten war, läßt sich durch Quellen nicht beweisen, wäre aber denkbar. Ich kann hier die zahllosen byzantinischen Kameen, die sich in Rußland befinden, nicht berücksichtigen, weil sie wohl auf dem Weg von Konstantinopel nach Kiew und dann nach Moskau gekommen sind, während die Leningrader Sammlung der Kaiserin Katharina II.<sup>91</sup> – die größte in der Welt – durch Agenten in ganz Europa aufgekauft, allerdings ohne daß dabei ihre Provenienz notiert wurde. Die großartigsten Kameen des 10. Jahrhunderts besitzen – weil schon seit Jahrhunderten durch viele Sammlungen gegangen – überhaupt keine Provenienzangaben mehr; auch läßt sich fast nie nachweisen, ob eine bestimmte Kamee erst 1204 oder schon vorher nach Mitteleuropa gelangt ist. Es wäre schön, wenn man sagen könnte, die beiden für Leo VI. inschriftlich gesicherten Kameen<sup>92</sup> seien durch Theophano in den Westen gekommen, oder die prachtvollste von allen, die »Kreuzigung« im Victoria-and-Albert-Museum in London<sup>93</sup> stamme aus ihrem Brautschatz, aber es ist nicht zu beweisen (Abb. 41). Ebensowenig ist es mit Theophano in Verbindung zu bringen, daß die abendländischen Museen besonders viele Ka-

meen aus der Zeit nach dem Ikonoklasmus – bis etwa auf das Jahr 1000 – besitzen: ohne Provenienzangaben läßt es sich nicht mehr klarstellen, ob sie etwa erst 1204 als Beute nach Mitteleuropa kamen (ihre Zahl in der gesamten Welt ist nicht so groß, daß ein regelrechter »Handel« mit ihnen möglich erscheint) oder sogar erst im 15. Jahrhundert kurz vor der Besetzung Konstantinopels durch die Türken. Nur falls die beiden<sup>94</sup>, soeben genannten Kameen Leos VI. für Familienmitglieder – und nicht für einen verdienten Admiral, Heerführer oder hohen Beamten – bestellt und ausgeführt wurden, könnten sie im direkten Erbgang an Theophano gekommen sein. »Gesichert« gegenüber diesen Beispielen sind nur jene byzantinischen Kameen, die sich – wie die meisten der oben besprochenen Elfenbeinreliefs – auf Bucheinbändern aus der Zeit Ottos III. oder Heinrichs II. befinden. Dort waren sie vor leidenschaftlichen Sammlern späterer Jahrhunderte sicher, falls man die von den verzierten Einbändern umschlossene Hss. für erhaltenswert, sei es während der Reformationszeit oder später, erachtete. Was beim Einschmelzen kirchlicher Gold- und Silbergeräte vom 16. bis zum 18. Jahrhundert an Besitz von byzantinischen

Abb. 42b  
Kamee mit Frauenkopf, 10. Jahrhundert (?), Maastricht, Schrein des Hl. Servatius.



Kameen frei wurde und in die fürstlichen Gemmensammlungen<sup>95</sup> überging (etwa in jene von *Kassel*, *Gotha*, *München*)<sup>96</sup> scheint damals nicht notiert worden zu sein und läßt sich auch nicht mehr rekonstruieren. In den Städtischen Museen zu *Aachen* befanden sich bis 1939 zwei byzantinische Kameen mit Christus und Maria, aber sie sind seitdem verschollen (sie waren leider weder publiziert noch fotografiert). – Auf dem Bucheinband des Evangeliers Ottos III. aus *Bamberg* (jetzt München) be-

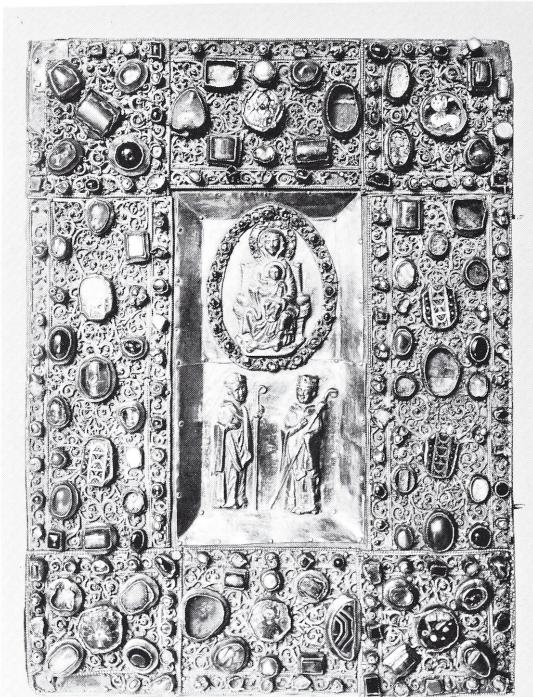


Abb. 43a  
Buchreliquiar mit byzantinischen Emails, um 1000,  
Quedlinburg, Stiftskirche.

findet sich eine Kamee des Hl. Johannes, des Evangelisten<sup>97</sup>: sie muß, als sie um 1000 als Schmuckstein versetzt wurde, schon länger getragen worden sein, denn sie ist sehr abgerieben: da sie ein Werk der byzantinischen Glyptik aus der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts ist, kann sie nur auf Theophano bezogen werden. Das Gleiche gilt für die Kamee mit dem Hl. Paulus<sup>98</sup> am Tragaltar Heinrichs II. in München (Abb. 42a). Leider verschollen sind jene drei Kameen, wohl aus dem 10. Jahrhundert, die sich am Kreuz »Morgengaba«<sup>99</sup> in Bamberg befanden; sie müßten aber – verschollen – noch existieren, da sich derartige Preziosen nicht umarbeiten ließen und da Kameen (durchaus auch byzantinische!) im 17. und 18. Jahrhundert schon systematisch gesammelt wurden.

Bisher unpubliziert ist eine 3,5 cm große Chalzedon-Kamee<sup>100</sup> mit einem weiblichen Kopf an der Spitze der einen Schmalseite, senkrecht über der Gestalt des Hl. Servatius, am Servatius-Schrein in Maastricht (Abb. 42b) – genau gegenüber der großartigen spätantiken Frauenkopf-Kamee<sup>101</sup> über der Gestalt des Thronenden Salvators: sie stellt keine bestimmte Person als Porträt dar, ist nur eine ikonographische, jüngere Variante der im Relief geschnittenen,

zahlreichen Kameen mit Idealköpfen aus Antike und Spätantike und paßt in Form und Ausdruck zu jenen Gesichtern, die wir auf original byzantinischen Buchmalereien, Mosaiken, Elfenbeinschnitzereien und Textilien aus dem 10. Jahrhundert kennen.

Außer Schmuckstücken aus reinem Edelstein wurden in Byzanz zur Zeit der Theophano Kreuzchen, Ringe, Ohrringe usw. mit figürlichen Darstellungen in *Goldemail* getragen<sup>102</sup>. Auch auf diesem Gebiet sind sicher – wegen des Goldes – mehr als 90% des ehemals Vorhandenen verloren; trotzdem besitzen die öffentlichen und privaten Sammlungen Europas und der USA<sup>103</sup> noch viele Beispiele – aber keines hat sich bislang auf Deutschland zurückverfolgen lassen! Als Provenienz gilt zumeist auf Grund des angeblichen Fundortes Konstantinopel, Athen und der Vordere Orient<sup>104</sup>.

Vielleicht ist der Zierbesatz eines Bucheinbandes bzw. Buchreliquiars in *Quedlinburg*<sup>105</sup> zum größten Teil aus einzelnen Goldemail-Schmuckstücken byzantinischer Provenienz zusammengesetzt. Es wäre also denkbar, daß Theophano, Otto III. oder seine Schwestern, die allesamt häufig und gerne in Quedlinburg weilten, ihren weltlichen Schmuck dem Kloster schenkten (wie das auch sonst in

Abb. 43b  
Detail aus Abb. 43a



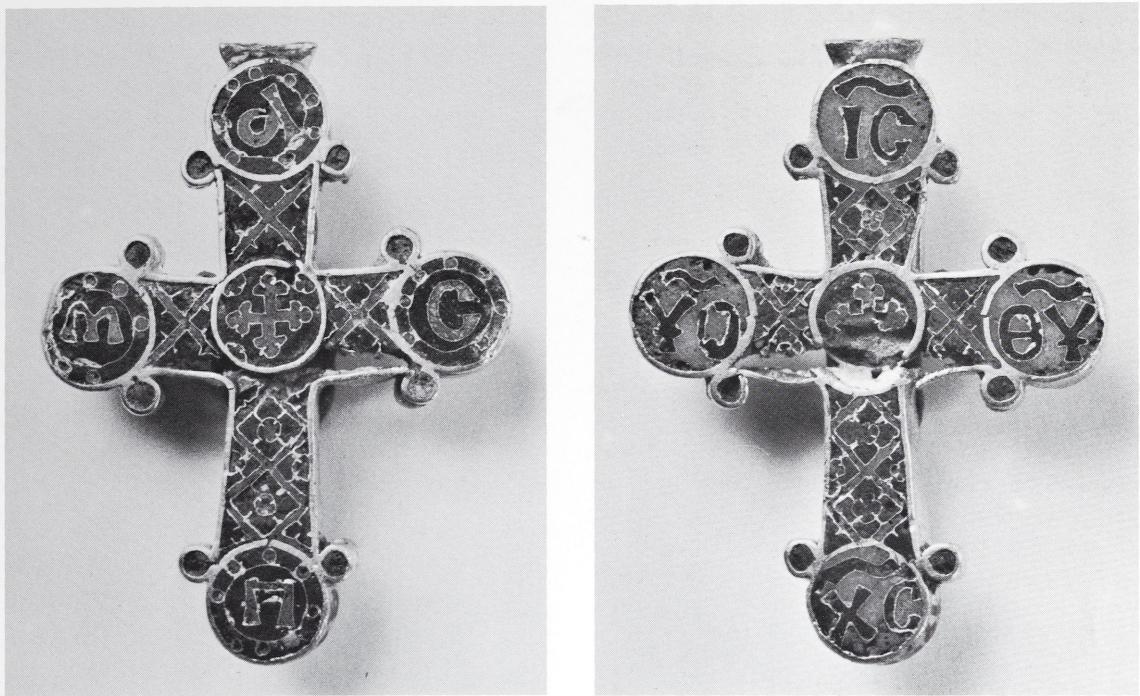


Abb. 44 a/b

Brustkreuz, Vorder- und Rückseite, 10. Jahrhundert (?), Amsterdam, Reichsmuseum.

Europa und zu verschiedenen Zeiten nachweisbar ist) und daß später der reine Goldbestand von Ringen und Anhängern getrennt und für den Bucheinband verwertet, die figürlichen Teile (Christus, Pfauen usw.) dagegen dem neuen Kunstwerk nahtlos angepaßt wurden (Abb. 43 a/b).

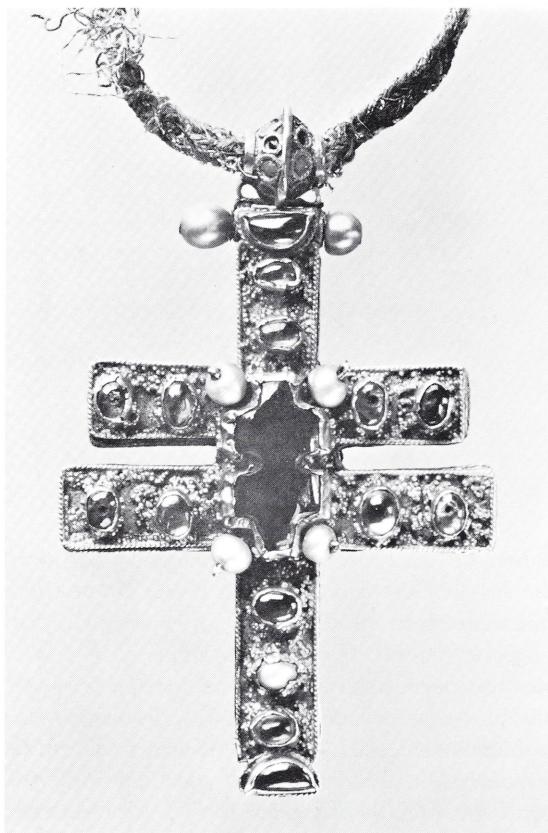
Falls die Vermutung stimmt, daß am Quedlinburger Kasten byzantinische Goldemailschnuckstücke eingearbeitet wurden, so soll das doch nicht heißen, daß es sich dabei um ein byzantinisches Pectoralkreuz gehandelt haben muß<sup>106</sup>. Allerdings ist es nahezu unvorstellbar, daß Theophano keinen kreuzförmigen, goldenen Anhänger besaß, der einen Span vom Kreuze Christi umschloß. Wurde doch in Konstantinopel die Reliquie des Wahren Kreuzes bewahrt, und sie war selbstverständlich die begehrteste Reliquie, die vom westlichen Abendland her mit den Reliquienschätzen Konstantinopels identifiziert wurde. Eine Prinzessin aus Byzanz mußte daher nicht nur für Repräsentationszwecke ein goldenes Enkolpion besessen haben – vielleicht war es das von mir schon abgebildete, verschollene Kreuz »Morgengaba«<sup>107</sup>, das sich mit reichem Edelsteinschmuck versehen ehemals in Bamberg befand. Außer diesem »offiziellen« Kreuz muß es kleinere Enkolpia gegeben

haben, die die Kaiserin etwa »alltäglich« trug oder die sie für Geschenzkzwecke in ihrem Brautschatz mit sich führte. Gewiß hat man für sie auch eine größere Staurothek anfertigen lassen (wenn auch wohl nicht so prunkvoll wie es die in *Limburg*<sup>108</sup> als nobelstes Beispiel ist); es ist die unter dem Namen Heinrichs II. heute in *München* bewahrte<sup>109</sup>. Verstreut über die ganze Welt von der UdSSR bis zu den USA, gibt es derartige Enkolpia verschiedener Größe und aus verschiedenen Jahrhunderten. Aber alle jene, bei denen überhaupt etwas über die Provenienz bekannt ist, lassen sich nicht auf Deutschland vor 1002 oder gar auf Theophano beziehen.

Vier Beispiele alleine stehen noch zur Diskussion: die Enkolpia des *Kölner Domschatzes*<sup>110</sup>, des Dänischen National Museums in *Kopenhagen*<sup>111</sup> und des Reichsmuseums in *Amsterdam*<sup>112</sup>. Das holländische Beispiel, über dessen Provenienz ich nichts weiß, ist unfigürlich, am wenigsten »aufwendig«, doch würde es einen Bezug auf das sächsische Kaiserhaus wegen seiner Präzision und Ausgewogenheit keinesfalls ausschließen (Abb. 44 a/b). Die beiden Kreuzchen in *Kopenhagen* sind sehr verschieden voneinander. Das eine, das aus dem Grab der dänischen Königin Dagmar stammt<sup>113</sup>, ist reich an figürlichem Schmuck, nach dem ikonographi-

schen Schema des älteren Enkolpions im Vatikan<sup>114</sup>. Es könnte – wie der imperiale Purpur-Adler-Stoff von Odense<sup>115</sup> – auf dem Weg des Geschenk-Austausches mit den Dänen (die die Nordgrenze des Reiches Ottos II. und Ottos III. bedrohten) zu

Abb. 45 a/b  
Roskildekreuz, Vorder- und Rückseite, 10. Jahrhundert (?),  
Kopenhagen, Nationalmuseum.



seinem heutigen Aufenthaltsort gekommen sein (Abb. 45 a/b). Das zweite Kopenhagener Kreuzchen<sup>116</sup> (Abb. 46 a/b) befand sich – wie in einem Reliquienbehälter – im Kopf eines lebensgroßen Kruzifixes des 13. Jahrhunderts in Roskilde, muß aber viel älter als die Skulptur sein. Schließlich das Kreuz in Köln (Abb. 47 a/b): es entspricht am ehesten unserer Vorstellung von einem original-byzantinischen Enkolpion. Allerdings verbindet es die gut verbürgte Tradition mit dem Namen des Kölner Erzbischofs Anno, der zwei Generationen nach dem Tode der Theophano lebte. Das müßte aber nicht bedeuten – wie bisher angenommen –, daß Anno selbst es direkt aus Konstantinopel er-

halten hätte! Wir wissen von der ausgeprägten Vorliebe Theophanos für Köln, das sie häufig besuchte, reich mit Schenkungen versah und wo sie auf ihren ausdrücklichen Wunsch in St. Pantaleon bestattet wurde. Sie mag das (heute in einem byzantinischen Triptychon verborgene) Partikelchen vom Wahnen Kreuz Christi nach Köln (Maria Stiegen) verschenkt oder vererbt haben, so daß es sozusagen »auf dem Dienstwege« in die Hand Annos gelangte und dadurch der Nachwelt als mit seinem Namen verbunden im Gedächtnis blieb. – Vielleicht kann sogar das berühmte, byzantinische Kreuz des 10. Jahrhunderts, aus Maastricht in den Vatikan gelangt, wohl fälschlich mit der Plünde-

rung von 1204 und mit Philipp von Schwaben in Zusammenhang gebracht, auf Theophano – Otto II. – Otto III. bezogen werden (Abb. 48)<sup>116</sup>.

Der wichtigste Schmuck aber einer byzantinischen Prinzessin und deutschen Kaiserin waren Kronen oder Diademe (zumindest im Hochmittelalter bis zu Friedrich II. besaßen Kaiser und Kaiserin jeweils mehrere, und es war durchaus üblich, daß sie nach festlichem Gebrauch einer Kirche oder einem Kloster geschenkt wurden<sup>117</sup>). Die offizielle Kaiserkrone Ottos I. ist auch von seinen Nachfolgern bis in die Neuzeit hinein getragen worden. Über den Verbleib ihrer Votivkronen wissen wir nichts (die Kinder-Krone für die Krönung Ottos III.<sup>118</sup> ist eine abendländische Arbeit: sie könnte aber aus einer vorhandenen byzantinischen Krone umgearbeitet worden sein). Daß Theophano nicht nur ein Diadem, sondern mehrere kronen-artige Schmuckstücke besaß, können wir als sicher voraussetzen. Nichts davon hat sich intakt erhalten, jedoch ist es möglich, daß die 12 byzantinischen Emailreliefs eines Prachtbands auf dem Perikopen-

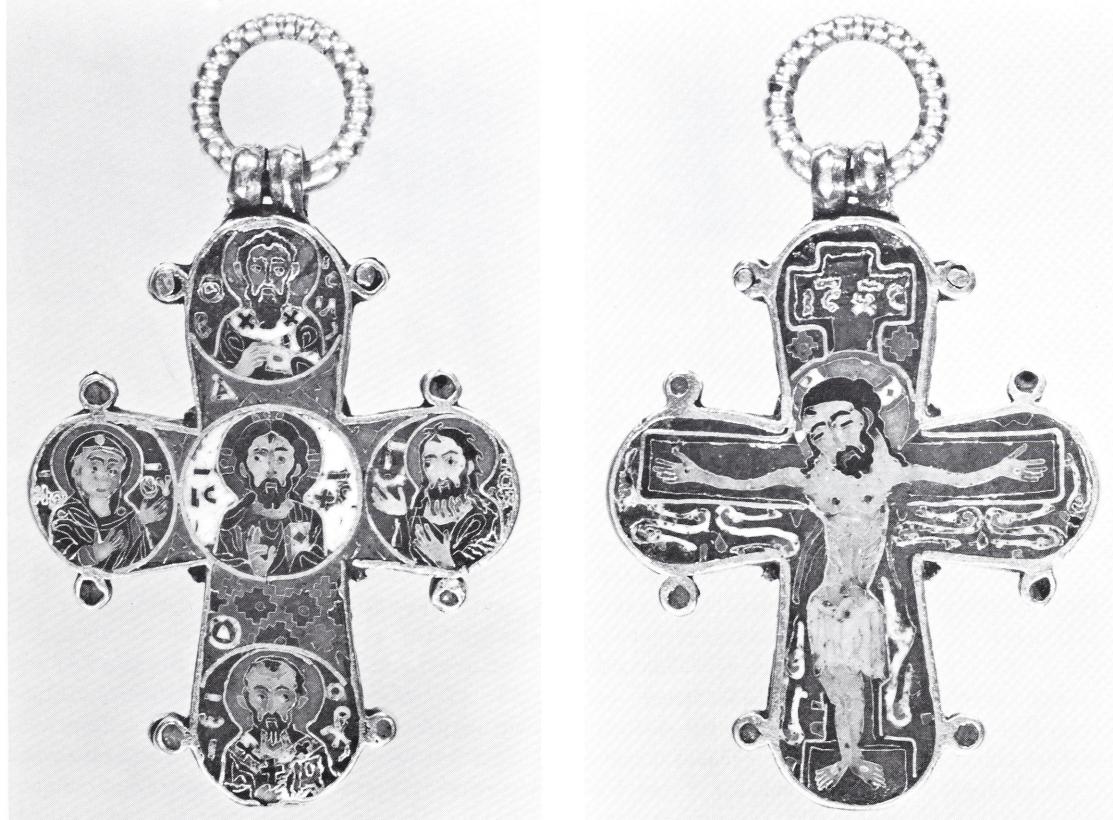
buch Heinrichs II.<sup>119</sup> aus Bamberg in München ehemals eine byzantinische Frauenkrone bildeten.

Scheint mit diesen bisher genannten kunstgewerblichen Gegenständen der Bereich des Möglichen an »offiziellem« Kaiserinnen-Besitz abgesteckt, so bleibt doch der umfangmäßig größere Bestand der »privaten« Mitgift unberührt, und es fällt eine Rekonstruktion auf diesem Gebiet so schwer, weil es anscheinend überhaupt keine Vergleichsmöglichkeiten oder sonstigen Anhaltspunkte gibt.

Zunächst stellte sich die Frage nach den byzantinischen Büchern (d. h. nach in Griechisch geschriebenen Werken) oder der *kaiserlichen Bibliothek*<sup>120</sup>. Nicht einmal eine Spur, nicht ein einziges Blatt, scheint noch zu existieren. Außerdem sind die in die ganze Welt verstreuten byzantinischen Codices so gut durchforscht, daß kaum damit zu rechnen ist, noch ein Buch durch eine Provenienzangabe bis zurück zu den sächsischen Kaisern verfolgen zu können<sup>121</sup>. Sollen oder dürfen wir annehmen, daß Codices nicht zur Aussteuer gehörten, weil

Abb. 46 a/b

Dagmarkkreuz, Vorder- und Rückseite, 10. Jahrhundert (?), Kopenhagen, Nationalmuseum.



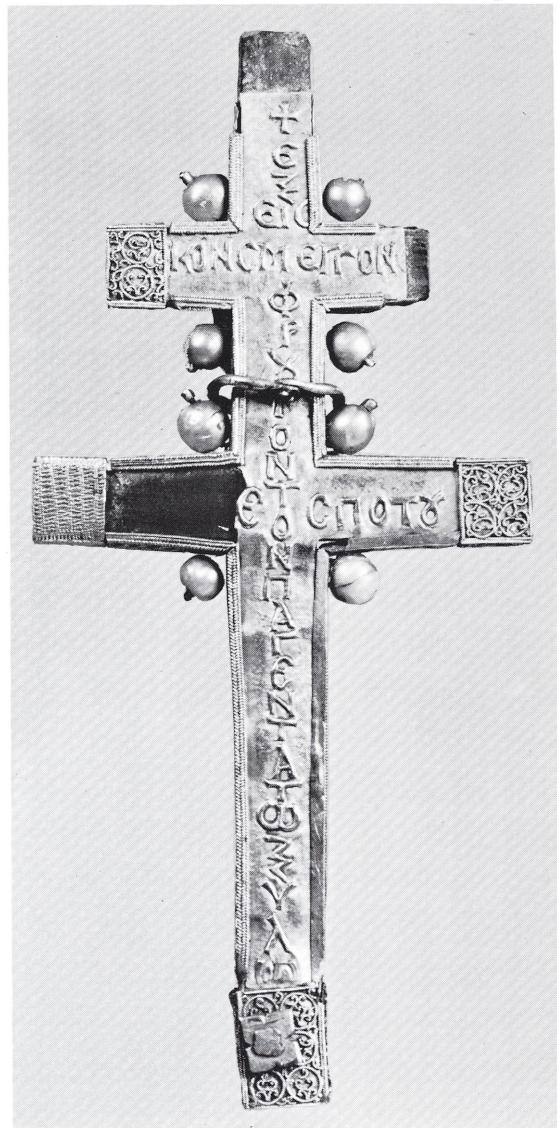
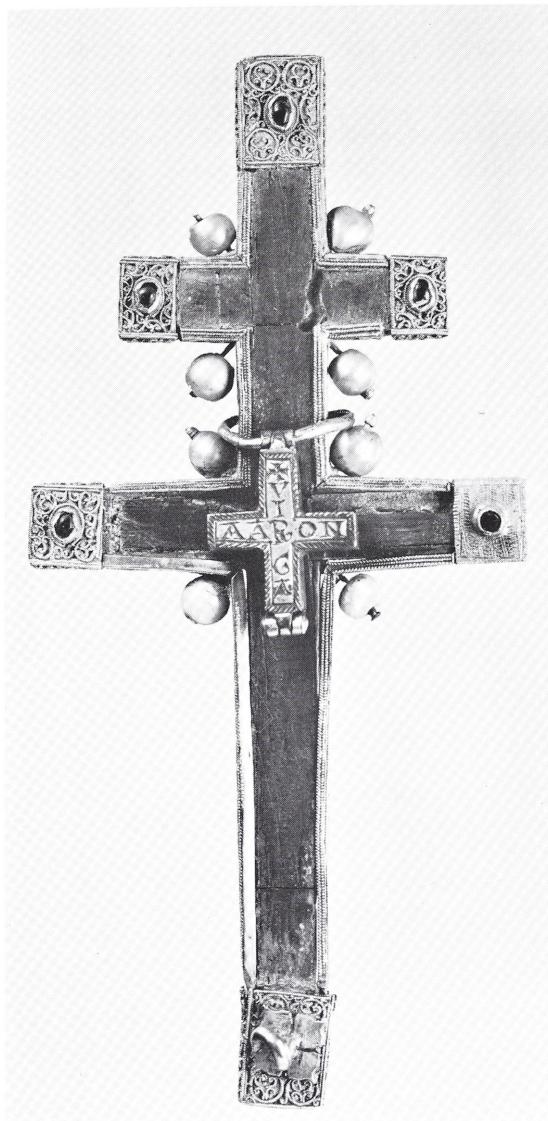


Abb. 47a/b  
Kreuzreliquiar, Vorder- und Rückseite, 10. Jahrhundert (?), Köln, Domschatz (?).

etwa die noch kindliche Theophano an Büchern kein Interesse besaß? Daß diese Aussage auf Otto II. nicht zutrifft, wissen wir aus zeitgenössischen Quellen<sup>122</sup>, aber auch, daß am Kaiserhof in Byzanz eine Hofbibliothek<sup>123</sup> bestand, zu der Buchschreiber oder Buchmaler Zugang hatten. Daß es eine solche Bibliothek auch in Deutschland zwischen 972 und 1020 gab, ist nicht etwa nur eine ausgefallene Hypothese, sondern eine Prämisse, mit der alle Forscher zur deutschen Ottonischen Buchmalerei geradezu notgedrungen arbeiten mußten<sup>124</sup>! Die erstaunliche Blüte der unter der Protektion der sächsischen Kaiser entstandenen deutschen ot-

tonischen Buchmalerei ließ und läßt sich nur erklären, wenn zwischen 972 und 1020 den Buchmalern nicht nur karolingische Miniaturen, sondern vor allem *byzantinische illuminierte Hss.* zur Verfügung standen. Es ist eine noch immer nicht geschlossene Lücke der kulturhistorischen Bestandsauflnahme, daß sich nicht ein einziger, illuminierter, byzantinischer Codex aus der Zeit vor 1000 nach Deutschland zurückverfolgen läßt. Zwar beherrschten höchstwahrscheinlich weder Heinrich II. noch Kunigunde das Griechische, auch war ihr Verhältnis zu ihren verstorbenen Vorgängern Otto II., Theophano und Otto III. nicht gerade

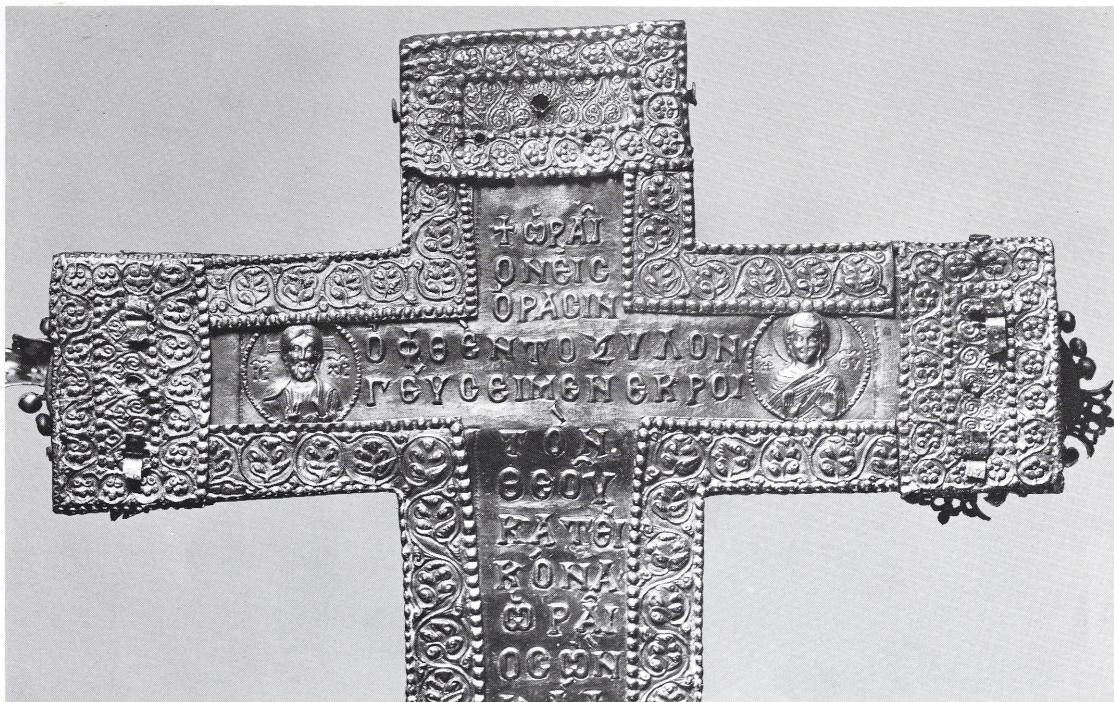


Abb. 48

Kreuz aus Maastricht (Ausschnitt), 10. Jahrhundert (?), Rom, Vatikanische Museen.

herzlich – aber ein »Bildersturm«, d. h. eine bewußte Vernichtung griechischer Bücher, ist für das frühe 11. Jahrhundert nicht vorstellbar. Falls aber diese zu rekonstruierende kaiserliche Bibliothek ständig in *Aachen* war und verblieb, kann sie dann im Verlauf eines Jahrtausends plötzlich und restlos vernichtet worden sein? In diesem Fall müßten die zeitgenössischen Quellen davon berichtet haben. Aber sogar dann, falls sich die Bibliothek bzw. der »kaiserliche Bücherschrank« im später protestantischen Norden befand, wäre in der Reformation gewiß nichts zerstört worden, da doch gerade damals das humanistische Interesse am Griechischen neu auflebte! Noch niemand hat bisher dieses Problem lösen und die damit zusammenhängenden Fragen beantworten können – auch ich besitze (außer der These *Aachen*) keinen Vorschlag.

Wir kehren damit zum Brautschatz im »häuslichen« Sinne zurück. Daß er in allen seinen Bestandteilen nicht nur kostbar, sondern für die damaligen Verhältnisse in Deutschland außerordentlich luxuriös war, kann ich nun nach den bisherigen Ausführungen als bekannt voraussetzen.

In allen Brautschäzen bis ins 19. Jahrhundert spielte die Toiletten-Garnitur der Braut eine entscheidende Rolle. Bis in die Neuzeit hinein waren derartige Toiletten-Artikel immer besonders kostbar – wie sehr wird es erst bei einer Prinzessin aus Byzanz der Fall gewesen sein, die die Wohlgerüche des gesamten Orients und auch der Spätantike kennen mußte! Eine Parfüm-Garnitur konnte (ähnlich wie noch heute) eigentlich nur aus Glas oder Bergkristall bestehen. Für Parfümbehälter aus Glas besitzen wir keine Anhaltspunkte<sup>125</sup>, (vgl. aber Quedlinburg – Abb. 49a/b – inschriftlich als Geschenk Ottos III. bezeichnet) dafür aber für solche aus Bergkristall, vielleicht einfach deswegen, weil Bergkristall nicht nur weniger leicht zerbrechlich, sondern vor allem kostbarer war als Glas. Zwei Phiolen aus *Gandersheim* haben wir schon kennengelernt<sup>126</sup> (allerdings werden sie an Ort und Stelle seit langem für 100 Jahre älter gehalten, als sie es tatsächlich sind). Bekannter sind – obgleich sie aus der gleichen Serie stammten – die entsprechenden, aber gedrungenen Bergkristall-Phiolen in *Quedlinburg* (Abb. 50a/b/c; sie tragen Inschriftbänder, auf denen sich Otto III. als Stifter

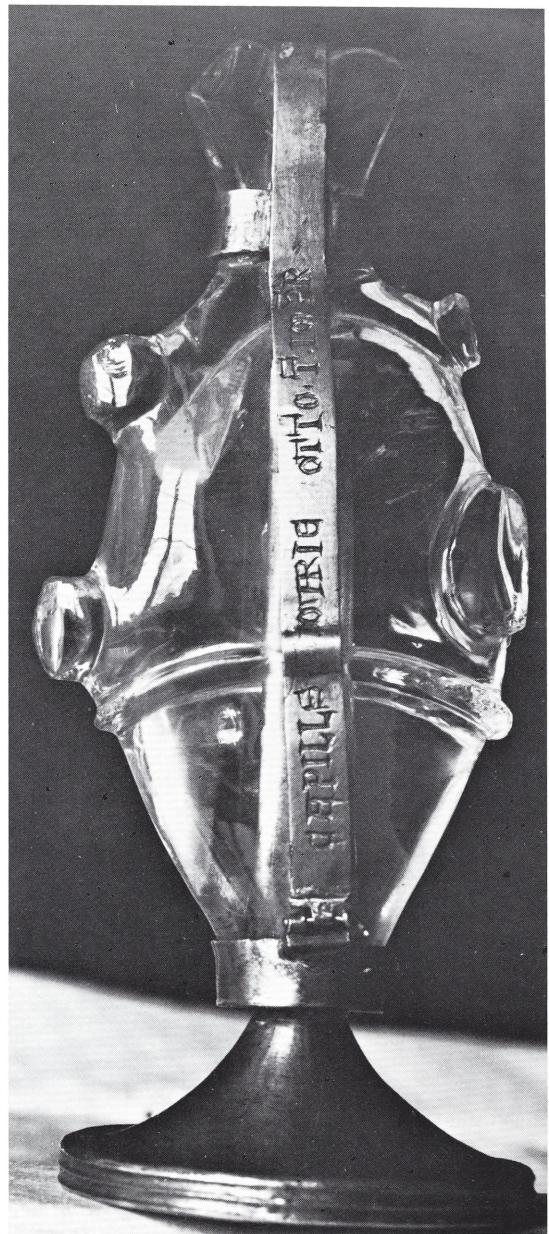
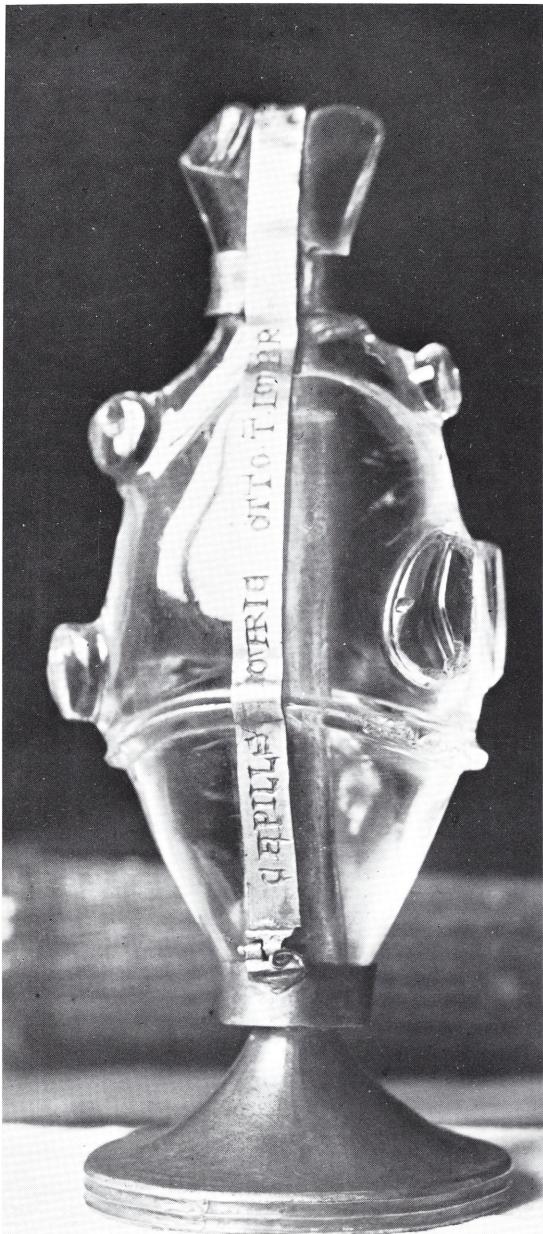


Abb. 49a/b  
Glasreliquiar Ottos III., um 1000, Quedlinburg, Stiftskirche.

zu erkennen gibt<sup>127</sup>). Auch die 10 cm hohe Flasche<sup>128</sup> aus dem gleichen Material und dem gleichen Dekor wird von demselben Stifter stammen, anlässlich seiner Teilnahme an der Grundsteinlegung des Halberstädter Doms oder eines späteren Besuchs eben dort. Dazu gehört auch – in ihrer Montierung in ein Reliquienkreuz kaum erkennbar – eine weitere Bergkristall-Flasche in Borghorst/Westfalen<sup>129</sup>: sie ist gestreckter in der Form als die Halberstädter

(Abb. 51). Vornehmer noch und künstlerisch qualitätvoller sind zwei Bergkristall-Fläschchen im Schnütgen-Museum zu Köln, die wohl aus einer der Kölner Kirchen oder Klöster stammen und direkt von Theophano geschenkt worden sein können<sup>129a</sup> (Abb. 52/53). Ebenso könnte dazugehören – zur Regierungszeit der Äbtissin Theophano gestiftet? – ein plattes Fläschchen im Domschatz zu Essen<sup>130</sup> (Abb. 54). Weniger ausgeprägt

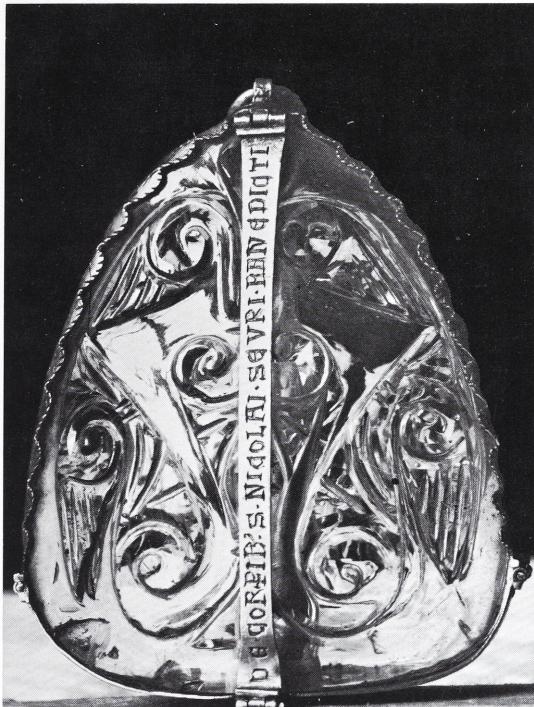


Abb. 50 a/b  
Parfumflacon aus Bergkristall, Vorder- und Rückseite,  
10. Jahrhundert, Quedlinburg, Stiftskirche.



Abb. 50c  
Bergkristallfläschchen, 10. Jahrhundert,  
Quedlinburg, Stiftskirche.



ist die Ähnlichkeit bei einem Fläschchen in späterer Silberfassung, das einstmals das Kunsthistorische Museum in Wien<sup>131</sup> besaß (Abb. 55). Diese hypothetisch zusammengestellte Parfüm-Garnitur könnte deswegen verschenkt worden sein, weil sich einerseits vielleicht für die Kinder der Theophano (oder für diese selbst) kein Ersatz für den verbrauchten kostbaren Duftstoff beschaffen ließ und daher nur der Material- und Kunstwert bestehen blieb. Andererseits eigeneten sich solche Behälter zur Aufnahme kleinstter Reliquienpartikel aus zweierlei Gründen: wegen der Kostbarkeit des Gefäßes und wegen der Durchsichtigkeit des Bergkristalls! Der komplette Satz stammte höchstwahrscheinlich nicht aus Konstantinopel, sondern wurde im islamischen Gebiet (Ägypten?) im 10.



Abb. 51  
Bergkristallflasche aus dem Heinrichskreuz,  
Borghorst, Kath. Pfarrkirche.



Abb. 52  
Parfumflacon aus Bergkristall, 10. Jahrhundert,  
Köln, Schnütgenmuseum.



Abb. 53  
Parfumflacon aus Bergkristall, 10. Jahrhundert,  
Köln, Schnütgenmuseum.

Jahrhundert geschliffen<sup>132</sup>. Wegen seines ornamentalen Dekors und wegen seiner Herkunft aus der von Theophano beschenkten Kirche St. Ursula in Köln könnte ein seit gotischer Zeit durch einen Turmaufsatz zu einem Elefanten verwandeltes phantastisches Tier<sup>133</sup> gehören (Abb. 56), weil es



Abb. 54  
Bergkristallbehälter, 10. Jahrhundert, Essen, Münsterschatz.



Abb. 55  
Bergkristallbehälter, 10. Jahrhundert,  
ehemals Wien, Hofmuseum.

wie die vorher genannten Fläschchen durchbohrt und zur Aufnahme von Parfüm oder kleiner Reliquien geeignet ist. Ob zwei ebenfalls durchbohrte, aber aus undekoriertem Bergkristall bestehende Klötze, der eine in *Essen*<sup>134</sup> am Schaft des Kreuzes der Äbtissin Theophano, der andere an einem Reliquiar in *Münster/Westfalen*<sup>135</sup>, mit der Parfümgarnitur in Beziehung zu bringen sind oder nicht,

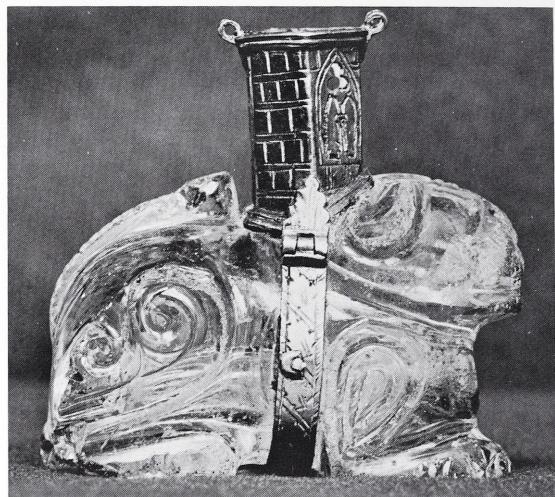


Abb. 56  
Schachfigur, Löwe, Bergkristall, 10. Jahrhundert,  
Köln, St. Ursula.

vermag ich der ausgefallenen Form wegen nicht zu sagen. Es handelt sich aber offenbar um die gleiche »Serie«. – Auch rechne ich, wie oben gesagt, zu der hier rekonstruierten Toilettengarnitur der Theophano – mit Einzelstücken in *Ganders-*

Abb. 57  
Schachfigur, König, Bergkristall, 10. Jahrhundert,  
Köln, Schnütgenmuseum.



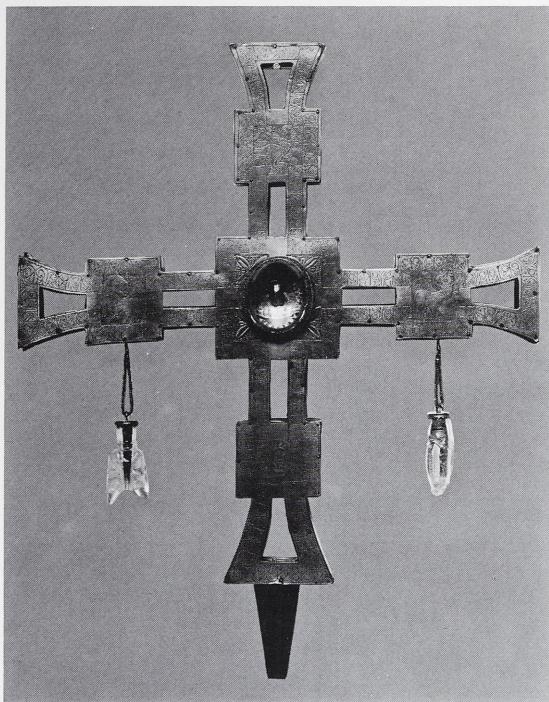


Abb. 58  
Vortragekreuz, romanisch, Köln, St. Severin.

heim, Quedlinburg, Essen, Borghorst, Halberstadt und Wien – die beiden kostbaren Parfüm-Flacons im Schnütgen-Museum in Köln (Abb. 52/53), die wohl aus Köln selbst, der Lieblingsstadt der Kaiserin, stammen<sup>135a</sup> (während die Schachfigur eines »Königs«, Abb. 57, ebendort, wohl zu einem älteren Schachspiel aus Bergkristall gehörte, von dem die meisten Teile in Osnabrück und eine weitere »Königs«-Figur sich im Halberstädter Domschatz befinden<sup>135b</sup>).

In Köln, im Schatz der Severinskirche, hängen am romanischen Vortragekreuz an Ketten zwei Bergkristall-Anhänger<sup>136</sup>, die man – wohl wegen ihrer anscheinend groben Form – nie recht beachtet hat (Abb. 58 und 59 a/b). Beide sind durchbohrt und in ihnen befinden sich, undeutlich sichtbar, winzige Reliquienpartikel. Daß die Anhänger von Anfang an zu diesem Zweck bestimmt waren, ist unwahrscheinlich, allein wegen der klobigen Form. (Um umgearbeitete Schachfiguren<sup>137</sup> kann es sich nicht handeln!). Interesse gewinnen die beiden »Votivgaben« heute und für uns in diesem Zusammenhang nun dadurch, daß das Victoria-and-Albert-Museum in London ein ganz ähnliches Stück er-

Abb. 59 a/b  
Bergkristallflacons (Detail von Abb. 58), 10. Jahrhundert,  
Köln, St. Severin.



Abb. 59 c  
Fischförmiger Bergkristallbehälter,  
10. Jahrhundert,  
London, Victoria & Albert Museum.



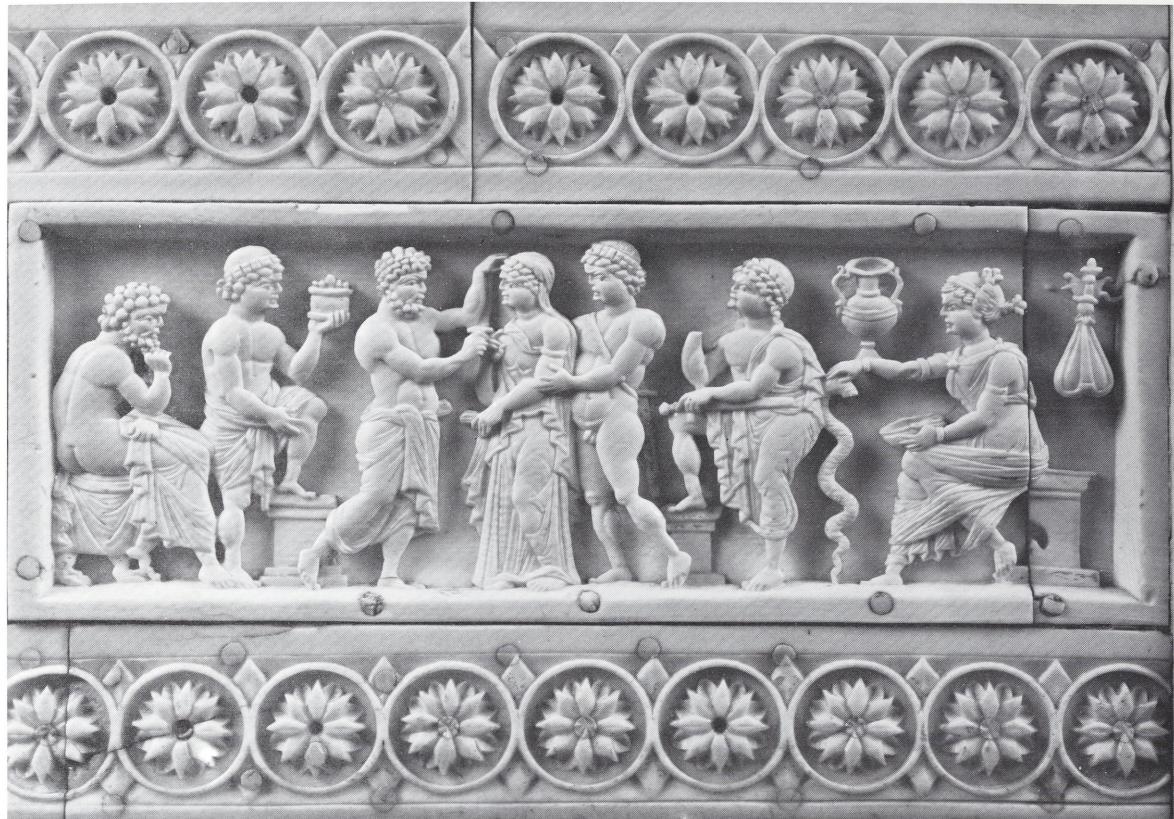
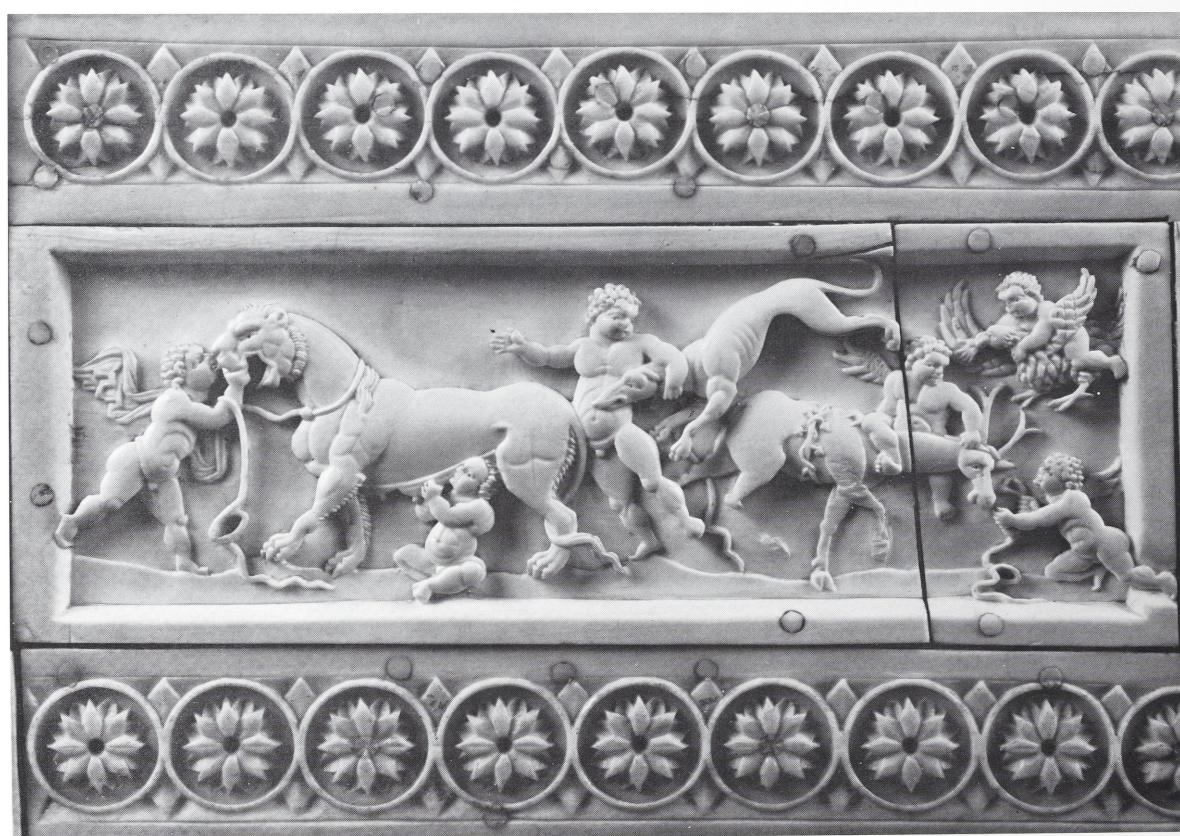


Abb. 60a und b

Elfenbeinkasten aus Veroli, 10. Jahrhundert, London, Victoria & Albert Museum.

Abb. 60a

Abb. 60b



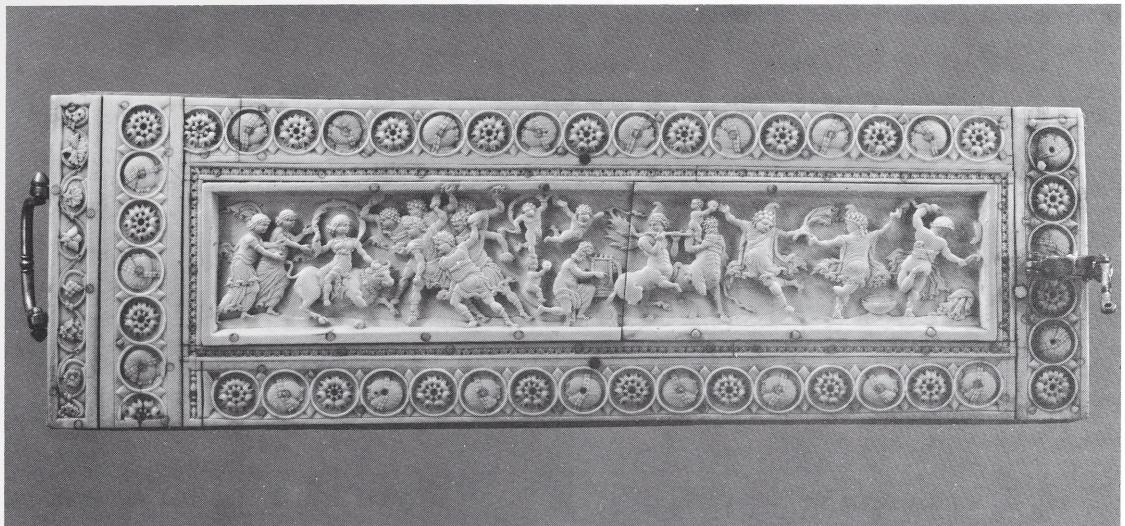


Abb. 60c

Elfenbeinkasten aus Veroli, 10. Jahrhundert, London, Victoria & Albert Museum.

worben hat (Abb. 59 c), im Erwerbungsbericht<sup>138</sup> wird der 6,4 cm lange Bergkristall-Brocken als »Fisch« bezeichnet, ehemals ein Parfümbehälter, am Hals oder an einem Gürtel von vornehmen Damen getragen; als Entstehungsort und -zeit wird »Ägypten, 10. Jahrhundert« angenommen. Da der größere der beiden Kölner Behälter, fisch-artig geformt, geradezu ein »Doppel« oder »Pendant« des Beispiels in London ist, werden wir auch die beiden Kölner Stücke als Parfümbehälter des 10. Jahrhunderts betrachten und sie auf Theophano beziehen können. (Die Kettchen, an denen sie hängen, sind so schlicht, daß sie sowohl abendländisch als auch byzantinisch sein können.)

Ob auch »weiter ab« gelegene, aber ähnliche Bergkristallarbeiten, etwa jene in Capua<sup>138</sup>, hier einzbezogen werden dürfen, läßt sich zunächst nicht beweisen.

Damals wie heute gehörte zu einer solchen privaten Garnitur ein Behälter, der den kostbaren Inhalt schützte. Kästen aus kostbarem Material wie Gold oder Silber sind wegen des Materialwertes sicher nicht auf uns gekommen, doch könnten es auch leichtere Behältnisse gewesen sein, etwa aus Elfenbein (solche aus Leder oder ähnlichem Material lassen sich nicht mehr nachweisen). Da der Inhalt solcher Kästen und diese selbst Hochzeitsgeschenke waren, würde man am ehesten nach Elfenbeinkästen oder -schatullen suchen, bei denen der In-

halt des auf ihnen dargestellten, geschnitzten Programms auf eine Heirat hindeutete. Das schlechthin schönste Werk dieser Gattung ist der Elfenbeinkasten aus Veroli, heute im Victoria-and-Albert-Museum in London (Abb. 60a/b/c)<sup>139</sup>. Ausgezeichnet wäre es für unsere Thesen, wenn diese Kostbarkeit der Prinzessin Theophano gehört hätte (wenn auch nicht speziell für die etwa 14jährige Prinzessin angefertigt, so doch ihr vielleicht von ihren Anverwandten auf den Weg gegeben). Es ist *das* Meisterwerk seiner Art schlechthin: antike, frühchristliche und byzantinische Bildung des 10. Jahrhunderts vereinigen sich wie nicht ein zweites Mal auf einem byzantinischen Elfenbeinkasten. Die geschnitzten Szenen sind mit leichter Hand geschnitten, mit höchster Kennerschaft antiker Literatur, antiken Humor voraussetzend, ja, mit einer gewissen Ironie das antike Kulturgut, Mystik, Drôlerie durcheinanderwirbelnd. Welchen Einfluß hätte dieses Meisterwerk auf mitteleuropäische Kunst und Kultur haben können, wenn es sich in einer abendländischen Metropole, sei es nun Aachen oder Venedig, befunden hätte! So aber ist es im vorigen Jahrhundert in dem abgelegenen Veroli gefunden worden, tadellos erhalten, aber ohne mündliche oder gar schriftliche Tradition, wieso dieses luxuriöse Gerät, ein profanes Geschenk, in diese abgelegene Gegend gekommen sein könnte. Gewiß, Veroli hat die deutsche Kaiserpolitik hier und da tangiert, aber gerade zum sächsischen Kaiserhaus hat sich (bisher) keine Verbindung herstellen lassen. – Ein weiteres Hoch-

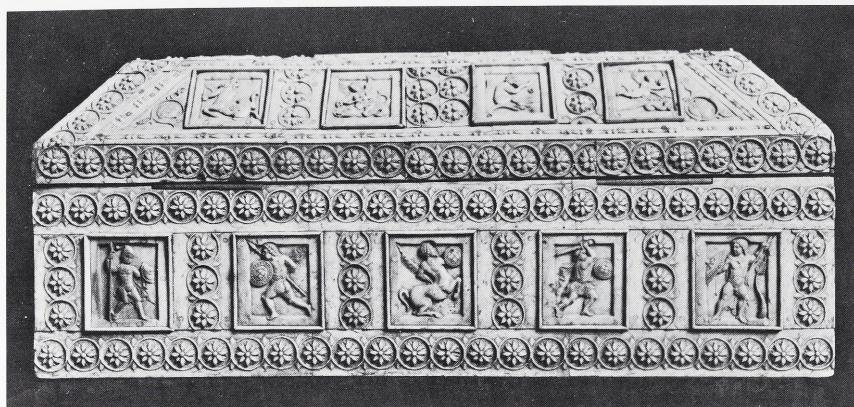


Abb. 61  
Elfenbeinkasten, um 1000,  
Xanten, Dom.



Abb. 62  
Elfenbeinkasten aus dem  
Halleschen Heiltum,  
10. Jahrhundert  
(verschollen).

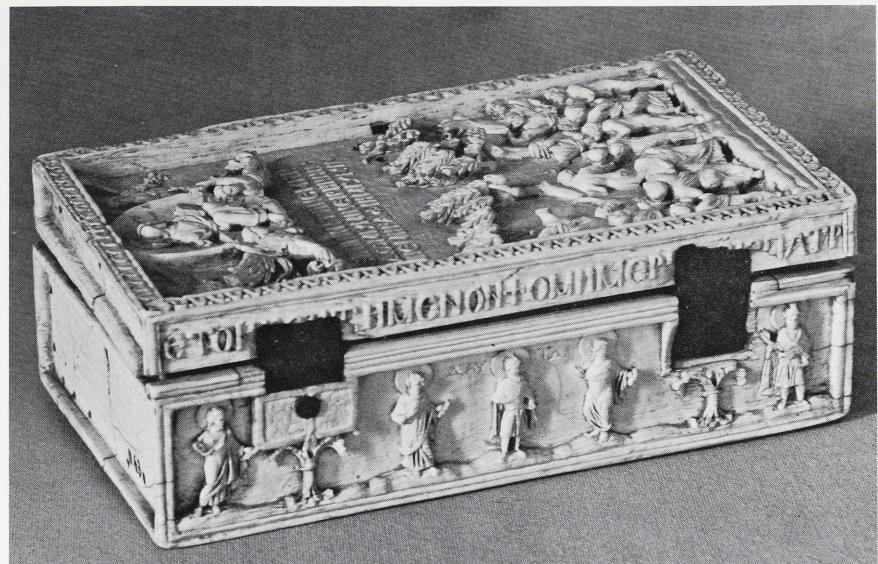


Abb. 63  
Elfenbeinkasten,  
um 1000 (?), Stuttgart,  
Landesmuseum.

zeitgeschenk, diesmal mit dem biblischen Thema zum ersten Elternpaar, könnte der – seiner Herkunft aus *Trier* wegen und falls früh genug entstanden – Adam-und-Eva-Kasten in Darmstadt<sup>140</sup> gewesen sein, den wir schon einleitend abgebildet haben. Vielleicht aber gehen auch weitaus einfachere Elfenbeinkästen jener Zeit auf Theophano zurück: die Rosetten-Kästen, oder jene mit abwechselnden Blüten und metopenhaft aneinander gereihten Einzelfiguren mit kriegerischen Putto-Figuren; dies trafe – auch aus Gründen der geographischen Lage – auf jenen in *Xanten* zu<sup>141</sup> (Abb. 61).

Wahrscheinlich lässt sich auf Theophano eine Elfenbeinschachtel zurückführen, die verschollen und nur noch in einem – allerdings sehr präzisen und stilgerechten – Aquarell des frühen 16. Jahrhunderts<sup>142</sup> erhalten ist (Abb. 62). Das Meisterhafte der Schnitzerei lässt sogar noch das um 500 Jahre jüngere Aquarell erkennen, die Verwandtschaft mit dem Veroli-Kasten liegt in dem Unbekümmerten des Umgangs mit heidnisch-mythischen Themen – und vor allem: dieser verschollene Kasten muß sich im 12./13. Jahrhundert am Niederrhein befunden haben und zugänglich und berühmt gewesen sein (die Berühmtheit mag in der damals vielleicht noch bekannten Beziehung zu Theophano oder Otto III. gelegen haben), denn er ist – wie Kurt Weitzmann nachgewiesen hat<sup>143</sup> – dort damals mehrfach in anderem Material kopiert worden. (Erst viel später scheint er ins Hallesche Heiltum geraten zu sein.) Wie manches aus dem

verschollenen Halleschen Heiltum mag auch dieser Kasten noch irgendwo erhalten, aber »verborgen« (= unerkannt) sein.

Im Hinblick auf unsere erste Prämisse, daß die Zusammenstellung des Heiratsgutes der Theophano kurzfristig, ja eilig, geschah, müssen wir damit rechnen, daß mehr als nur diese drei genannten Kästen zur Unterbringung der nun einmal notwendigen Hochzeitsausstattung gehörten. Wiederum ist ein Elfenbeinkasten zu nennen, der – zwar Schöpfung einer völlig anderen Werkstatt, auch größer im Detail – sich in *Darmstadt* befindet<sup>144</sup>. Auch hier setzt die Ikonographie sowohl einen höchstgebildeten Schenker als auch ein junges Ehepaar als Beschenkte voraus, die die dargestellten, zumeist heidnischen Allegorien, verstanden. Der Kasten stammt aus dem Besitz des Baron Hüpsch, und der größte Teil seiner Sammlung stammt aus Norddeutschland, vor allem aus dem Besitz der um 1804 aufgelösten Klöster am Niederrhein – aber bislang hat sich der Weg des Kastens von seiner Entstehungszeit an bis zum letzten Aufbewahrungsort nicht feststellen lassen (was generell für die Kästen und auch für den Export in Serienherstellung gilt<sup>145</sup>). Ein Unikum diesen Kästen gegenüber ist einer in *Stuttgart*: nach Maß und Gestaltung einer der vornehmsten – daher gut zum kostbaren Besitz einer Prinzessin passend – und aus verschiedenen Gründen von den meisten Autoren in das 11., wenn nicht gar das 12. Jahrhundert datiert (Abb. 63); leider ist die ehemalige Geschenk-Inschrift abgearbeitet<sup>146</sup>. Solche Kästen

und Schatullen umschlossen höchstwahrscheinlich auch Juwelen, d. h. nicht nur die Preziosen einer Toiletten-Garnitur aus Bergkristall. Zu diesen müssen andere Kästen gekommen sein, die nicht weniger kostbaren Ausstattungsstücken auf Reisen als Schutz dienten, auch sie wiederum sehr zerbrechlich: *Glas*. Das »Glas-Problem« ist sehr schwer zu lösen, eben der leichten Verletzlichkeit des Materials wegen: sind doch z. B. 99% ehemaliger früh- und hochmittelalterlicher Farbverglasungen vor 1100 restlos vernichtet. Wenn schon so enorme Verluste an im Schutz von Kathedralen stehenden Objekten zu verzeichnen sind, so kann es nicht besser sein bei *Trinkgläsern*, und zweifellos gehörten sie auch schon um 972 zum festen Bestandteil eines Brautschatzes (was andererseits wiederum die große Zahl der für Theophano vermuteten Elfenbeinkästen erklärt). Joseph Philippe<sup>147</sup> hat soeben den mutigen Versuch unternommen, die in sich sehr verschiedenen geschnittenen Gläser des 10. Jahrhunderts (heute entweder in Kirchenschätzen oder in Museen: Scherben aus Bodenfunden) auf Byzanz zu beziehen, obgleich sie bisher von Fall zu Fall – parallel zu den oben besprochenen



Abb. 64b  
Hedwigsglas, um 1000 (?), Krakau, Domschatz.



Abb. 64a  
Hedwigsglas, um 1000 (?), Corning Museum of Glass.

Seidenstoffen – von Persien bis nach Ägypten lokalisiert und vom 5. bis hin zum 13. Jahrhundert datiert wurden<sup>148</sup>. Zu den byzantinischen Gläsern zählt Philippe die sogenannten »Hedwigsgläser«, die schon fast ein Jahrhundert lang von der Forschung in Lokalisierung und Datierung hin- und hergeschoben wurden<sup>149</sup>. Tatsächlich hat die Hypothese einer Entstehung um 1000 in Konstantinopel viel für sich – wie auch die von mir hier vorgeschlagene Beziehung auf Theophano. Die Gründe sind sowohl ikonographischer als auch stilgeschichtlicher Natur (Abb. 64 a/b/c/d/e).

Als Prämisse für meine Annahme muß – wie oben bei den Seidenstoffen – unterstellt werden dürfen, daß Konstantinopel in der Zeit seiner Renaissance im 10. Jahrhundert tatsächlich ein »Schmelziegel« war, d. h., daß Anregungen von Ost und West und vor allem von seinen östlichen Nachbarn von Persien bis Ägypten in Byzanz zusammen trafen.

Die »Hedwigsgläser« bilden in dem uns erhaltenen oder bekannten Bestand aus vielleicht byzantini-



Abb. 64c  
Hedwigsglas, um 1000 (?), Amsterdam, Reichsmuseum.

Abb. 64d  
Hedwigsglas, um 1000 (?), Neisse, Domschatz



schem Glas eine Serie, die nach Größe, Technik, Ikonographie und Stil zusammenzugehören scheint. Selbstverständlich kann die uns heute erhaltene Zahl von 14 Gläsern (11 intakt, 2 in Scherben, 1 verschollen) nicht identisch sein mit derjenigen, die im Mittelalter einstmals vorhanden war, weil – wie hier schon mehrfach erwähnt – gerade in Deutschland im Laufe der Jahrhunderte von Kleinkunstwerken der Zeit um 1000 mindestens 90% verloren gingen. Auch wenn wir damit rechnen dürfen, daß speziell diese Gläser (nach der Legende galten sie als eine Art »Amulett« bei Geburten) besonders geschont und pfleglich behandelt wurden, bleibt es bei einer Vervielfältigung



Abb. 64e  
Hedwigsglas, um 1000 (?), Coburg, Kunstsammlung.

ja auch nur bei einer Verdoppelung der Anzahl unwahrscheinlich, daß sie alle auf einmal, zur gleichen Zeit und von nur einem Besteller in Auftrag gegeben wurden. Sie sind auch tatsächlich nur hinsichtlich Größe, Material, Technik und z. T. in der Farbe gleich, nicht aber in der Ikonographie und vielleicht auch nicht im Stil. Was die Masse angeht, so schwanken sie zwischen 8,9 cm (Halberstadt) und 15,3 cm (Amsterdam). Die Farbe des Glases variiert zwischen »rauchtopasfarbig«, braungelb und gelbgrün. Und was die

Ikonographie betrifft, so haben wir einerseits eine »figürlich-gegenständliche« und andererseits eine »unfigürlich-ornamental-abstrakte« Gruppe<sup>150</sup>. Da nach ihrem Dekor beide Möglichkeiten in Frage kommen (d. h. es sind Gläser, die teils mit Tieren, teils mit abstrakten Ornamenten versehen sind), da ferner diese Art des Trinkglasses weder im islamischen Orient, noch in Byzanz, noch im Abendland eine Nachfolge oder Weiterentwicklung fand, dürfen wir sie wohl zunächst als Gruppe behandeln und den nun einmal eingeführten Namen »Hedwigsgläser« weiterverwenden (Abb. 64).

Allen Beispielen gemeinsam ist das sehr hohe Relief, in welchem der Dekor vom Glaskörper absteht. Er ist weder in der Höhe noch im Stil des Ornament vergleichbar mit dem Ornament jener Bergkristallgeräte, die von mir hier als »Toiletten-Garnitur« bezeichnet wurden (Abb. 50–55). Ebenso wenig ist die Relief-Bildung vergleichbar mit irgendwelchen anderen Trinkgläsern sowohl des Ostens als auch des Westens. Sie ist nicht einmal sehr »materialgerecht«, wie es sonst geschnittene Gläser von der Antike bis in die Neuzeit hinein durchaus gewesen sind. Vielmehr: es handelt sich um die Imitation des Dekors von Gefäßen ganz anderen Materials, nämlich des fatimidischen Ornament auf Kannen und Krügen aus *Bergkristall*<sup>151</sup>. Allerdings müssen es solche gewesen sein, die (im Unterschied zu den sparsam verzierten unserer »Toiletten-Garnitur«) reine Luxusgegenstände höchster Vollendung, sowohl in technischer als auch in stilistischer Hinsicht waren (Abb. 76). Bei den von uns rekonstruierten Bestandteilen der Mitgift der Theophano hatte ich schon mehrfach die Kennzeichnung »luxuriös« verwendet: dieses Adjektiv trifft auch auf die »Hedwigsgläser« zu.

Die Gläser sind technisch einheitlich, doch besteht keine Übereinstimmung der Forscher über die Art der Technik: a) Die Gläser sind nicht dickwandig geblasen, sondern in einer Negativform gegossen oder dünnwandig geblasen worden und wurden dann nur in den Details des Dekors nachgeschliffen bzw. angeschärft. Das ist ein außergewöhnlich umständliches Verfahren, weil jeweils die Negativform (aus Holz oder Ton?) verloren ging und für jedes Glas ein neues Negativ angefertigt werden mußte (denn keines der erhaltenen Gläser ist einem anderen so gleich, daß dieselbe Matrize verwendet gewesen sein kann). Der Sinn dieser aufwendigen Herstellung kann also nur darin liegen, daß ein Gegenstand aus Glas hergestellt werden sollte, der außerhalb des von den

Glasbläsern üblicherweise Hergestellten lag. Oder weil für den gewünschten vorbildlichen Dekor passendes Bergkristall – aus welchen Gründen auch immer – nicht verwendet werden konnte oder sollte. b) Die Gläser wurden sehr dickwandig in ein nur die unbearbeitete Form enthaltendes Holznegativ geblasen, erst dann wurde der gesamte Dekor aus der Glassubstanz herausgeschliffen. – Diese zweite Möglichkeit setzt bei der leichten Zerbrechlichkeit des Glases eine hohe technische Raffinesse voraus, stimmt aber mit der Tatsache überein, daß die (unten genannten) vier verschiedenen Dekorationsmöglichkeiten nicht in einem einzigen Fall identisch sind – wie es ja eigentlich für das gesamte hochmittelalterliche Kunstgewerbe gilt.

Tatsächlich ist mit einem umständlichen und kostspieligen Verfahren der Eindruck von reliefierten Bergkristall-Trinkgläsern erzielt worden. Hinweise auf den Entstehungsort und auf das Datum ergeben sich aus Technik und Ikonographie. Die Technik der »Hedwigsgläser« setzt voraus, daß die großen, mit Ornamenten übersponnenen, Bergkristallkrüge und -kannen (Abb. 76) bekannt waren, weil diese hier imitiert worden sind. Das wäre seit dem 10. Jahrhundert möglich. Die Ikonographie der gegenständlichen »Hedwigsgläser« besteht vornehmlich aus Adlern und Löwen in heraldischer Stilisierung, wie sie als Kaiser-Signete typisch für Seidenstoffe und andere Luxusgegenstände des byzantinischen Kaiserhauses gerade des 10. Jahrhunderts bekannt sind. Dazu kommt die Phantasie-Figur des Drachen-Mischwesens (Greif), das auch als typisches gegenständliches Ornament für kaiserlich-byzantinische Stoffe bzw. kunstgewerbliche Geräte gelten darf. Gegen diese meine These kann angeführt werden, daß alle erhaltenen »Hedwigsgläser« erst seit frühestens 1200 greifbar sind und Metallfassungen (zu Reliquiaren) frühestens seit dem Anfang des 13. Jahrhunderts besitzen. Nun trifft es auf viele ältere Kunstwerke zu, daß sie nur in Fassungen erhalten sind, die Jahrhunderte nach der Entstehungszeit des Objektes selbst liegen – und ferner auch, daß ihre Provenienz sich häufig nicht bis zur realen Entstehungszeit zurückverfolgen läßt. – Komplizierter erscheint die Datierung und die dann daraus abgeleitete Lokalisierung: schon vor meiner Äußerung 1970<sup>152</sup> und vor dem Erscheinen von J. Philippes Buch<sup>153</sup> schob man die Gläser zwischen dem 9. und 13. Jahrhundert hin und her. Kritisch wurde das Problem erst, seit in Novgorod die Scherben eines zusätzlichen »Hedwigsglasses« mit Löwen gefunden wurden<sup>154</sup> und man versuchte, kurzerhand auf Grund dieses

einzigsten Scherbenfundes nun alle »Hedwigsgläser« nach Rußland zu lokalisieren. – Gewiß, es ist diese Behauptung weder von allen russischen Forschern noch von allen Kollegen im Westen akzeptiert worden<sup>155</sup>. Aber es ist wohl notwendig, darauf hinzuweisen, daß am gleichen Fund-Ort zusammen mit dem zerbrochenen Hedwigsglas auch solche Fragmente gefunden wurden, die orientalischer und gewiß nicht russischer Herkunft sind – wie denn auch aus dem zufälligen Fundort von Scherben keine Lokalisierung abgeleitet werden darf. Wenn wirklich eine Lokalisierung so einfach zu vollziehen wäre, kämen dementsprechend dann nicht etwa *Halberstadt* und *Aachen* viel eher als Entstehungsort in Frage, weil sich dort früher jeweils 2 »Hedwigsgläser« – und zwar intakte Gläser – befanden? Und ferner: es gibt mancherlei fernöstliche kunstgewerbliche Arbeiten, von denen am Entstehungsort gar nichts gefunden wurde, während sie sich in Europa schon seit Jahrhunderten nachweisen lassen. Auffallend ist zugegebenermaßen die Verteilung der »Hedwigsgläser«, so weit wir überhaupt ihre Provenienz zurückverfolgen können. Sollten sie erst – wie man ursprünglich annahm – nach 1204 nach Europa gekommen sein, so ist es unverständlich, daß sich weder ein Exemplar – oder wenigstens Reste davon – in Frankreich (das doch die meisten Kreuzzugsritter stellte), noch in Venedig (das an der Beute am meisten profitierte), weder in Italien, noch in England oder Spanien befindet. Zwei Exemplare stammen aus *Aachen* (heute Oignies-Namur), eines befindet sich in *Halberstadt*, ein weiteres wurde dort gefunden (das über Berlin und Gotha nach Corning gelangte), eins ist seit alters im Domschatz zu *Minden*, der reiche Bestände aus ottonischer Zeit besitzt, eins kam aus der *Schweiz* nach Nürnberg ins Germanische National Museum, je eins befindet sich in *Neisse* (Schlesien) und *Krakau*. Dasjenige in *Breslau* (aus dem Besitz der Hl. Hedwig) ist seit 1945 verschollen. Eins kam aus *Thüringen* ins British Museum in London. Dazu kommen nun die Scherben in *Novgorod*. Es wäre absurd, zu behaupten, die »Hedwigsgläser« seien deutsch, weil die Mehrzahl aus dem Reichsgebiet Ottos III. stammt. Aber wenn sie nach ihrer geographischen Verteilung wahrscheinlich nicht aus der Beute des Kreuzzuges von 1204 stammen<sup>156</sup>, müßte doch ihre Verteilung heute in irgendeiner Form einen Hinweis auf die tatsächliche Lokalisierung und Datierung geben. Falls aber die Kreuzfahrerbeute von 1204 ausscheidet, so kommt nur eine Gelegenheit für den massierten Einstrom nähöstlicher Kunstgeräte nach Deutschland bzw. ins »mittlere Mitteleuropa« in Frage, eben die Heirat der Theophano nach Deutschland.

Die ikonographische Evidenz spricht eindeutig für diese These, desgleichen die geographische Verteilung von byzantinischem Kunstgewerbe in Europa (d. h. dessen Provenienz, soweit sie noch zurückverfolgt werden kann). Ägypten selbst scheidet aus, weil Gläser gegenüber den Bergkristallschnitten dort – wie auch sonst im Orient – ihre artgemäße Eigenart besaßen. Das Zusammenfließen von gesamt-orientalischen Anregungen in Technik, Stil und Ikonographie spricht eindeutig für Byzanz – wobei die Glas-Hersteller sehr wohl aus dem Fatimidenreich importiert gewesen sein könnten. Daß man das *Luxuriöse* von Material und Technik von anderswoher entlehnte, ist ebenfalls typisch für die byzantinische »Renaissance« im 10. Jahrhundert. Ich will nicht behaupten, daß nun alle uns erhaltenen Exemplare der »Hedwigsgläser« auf Theophano zurückgehen, aber zumindest doch jene, die die Kaiser-Tiere, Adler und Löwe, in »fast heraldischer« Stilisierung zeigen. – Wie nun die geographische Verteilung heute (z. B. Breslau, Krakau, Neisse) zu erklären ist, ist schwer zu erläutern. Vielleicht besaß Theophano einen Satz solcher Gläser mit den Kaiser-Symbolen (der Adler war spätestens zur Zeit Ottos III. auch imperiales Symbol des westlichen Kaisertums geworden), vielleicht hat man es – in byzantinischen Hof- und Adelskreisen – ebenfalls derartige, für die damalige Zeit aufsehenerregende Trinkgläser zu erwerben verstanden. So waren etwa Purpurstoffe – wie oben schon erwähnt – und wie es ein kaiserlicher Gesandter im 10. Jahrhundert erfahren mußte<sup>157</sup>, für die kaiserliche Familie reserviert. Vielleicht waren Gläser mit Adlern, Löwen und Drachen eben vom Motiv her, ausschließlich dem Kaiserhaus vorbehalten. Vielleicht waren nur noch solche mit »abstraktem« Dekor zu haben. Und ist es nicht vielleicht möglich, daß der Dekor weder »Lebensbäume«, noch »Kronen« noch »Augen« und »Halbmonde« meint, sondern daß es die zu eigenem Leben erwachten Füllsel sind, die hier zur Ausfüllung von sonst leeren Flächen verwendet wurden und die wir von den Gläsern mit den Kaisertieren her – aber noch nicht vervollständigt – kennen?<sup>157a</sup> – Was die (heutige) Verteilung der Gläser angeht, so könnten jene 8 aus Halberstadt, Aachen, Minden, Amsterdam, aus der Schweiz und aus Thüringen direkt aus dem Brautschatz der Theophano stammen; auch mag die Hl. Hedwig, aus dem hochadligen Geschlecht der Grafen von Andechs, »Hedwigsgläser« geerbt haben und diese Gläser zusammen mit der Hl. Elisabeth von Thüringen speziell in Schlesien und Polen verteilt haben. Das wird sich wohl nie genau feststellen

lassen. Jedenfalls erscheint es nun als unmöglich, die Provenienz der Gläser nur dem Dekor nach zu ermitteln: der *Adler* kommt 4mal vor (Minden, Krakau, Amsterdam, London), ein oder zwei *Löwen* 9mal (Minden, Krakau, Amsterdam, Nürnberg, Halberstadt-Corning, Breslau, London-Thüringen, Aachen-Oignies, Novgorod), der *Greif* 2mal (Nürnberg, Aachen-Oignies), abstraktes Ornament 5mal (Coburg, Halberstadt, Arseburg, Neisse, Aachen-Oignies). Gegenständliche wie ungegenständliche Beispiele befinden sich etwa in gleicher Zahl einerseits mehr im Osten in Europa, andererseits im Westen. Die Adler sind so stark stilisiert, daß man sie als »heraldisch« bezeichnen darf – sie erinnern sehr stark an den deutschen Reichsadler, wie er seit ottonischer Zeit als Kaiser- und dann Reichszeichen üblich geworden ist<sup>158</sup>. Die Löwen finden ihre ähnlichsten Gegenstücke in byzantinischen Tier-Stoffen<sup>159</sup>. Soweit an den Tier-Bechern gegenstandslose Formen vorkommen, wirken sie wie Füllsel; zu den mit rein abstraktem Ornament versehenen kenne ich keine direkten Parallelen – sie muten »nah-östlich« an, doch ver-

Abb. 65  
Glaspokal, um 1000 (?), Halberstadt, Domschatz.



Abb. 66  
Reliquienbehälter, um 1000 (?), Silber, vergoldet,  
Halberstadt, Domschatz.

mag ich nicht zu sagen, ob die Herz-, Kronen-, Baum- und Augenmotive eine besondere, mir nicht bekannte Bedeutung besitzen.

Für eine Entstehung in Byzanz sprechen: 1. die »Kaiser-Tiere«, die ihrer Form nach die engsten Parallelen auf byzantinischen Stoffen besitzen; 2. die »Misch-Kultur« des Dekors, die auf kein anderes Land zutrifft, 3. die Imitation fremder und z. T. nicht-christlicher Motive und die Imitation einer Technik, die an einem anderen Material (Bergkristall) entwickelt wurde, 4. das betont Luxuriöse in Stil, Ornament, Technik und die Anwendung einer virtuosen Technik auf billigeres Material.

Da die Verteilung der Gläser sich nur auf einen kleinen Teil von Europa erstreckt – Krakau und Novgorod im Osten, Aachen und Oignies im Westen – und da als Vermittler zwei deutsche Hochadlige und Heilige (Hedwig und Elisabeth)

genannt werden, spricht alles gegen die Herkunft aus der Beute von 1204 und alles für eine sehr kurze Zeitspanne der Herstellung dieser Glasbecher. – Ich kann mir keine bessere Erklärung denken als die direkte Verbindung mit Theophano und ihrem Brautschatz.

Die Vorliebe für diese relativ schweren Trinkgläser mit hohem Dekor war nicht lange modern<sup>160</sup>: sie wurde abgelöst von dem Geschmack für sehr dünne und dünnfarbig dekorierte Gläser; dementsprechend fehlen Hedwigsgläser in der byzantinischen Beute, etwa im Schatz von San Marco in Venedig, desgleichen in ganz Frankreich oder England!

Bei der damals noch unerhörten Kostbarkeit dieser Kristall- und Glasgeräte müßten sie eigentlich in der Halberstädter Stiftungsurkunde von 1208<sup>161</sup> genannt worden sein. Die in Halberstadt noch vorhandenen oder aus Halberstadt stammenden Hedwigsgläser und das Kugelglas können sich wohl kaum unter den im Verzeichnis genannten »tres ampullae nobilae« verbergen, weil sie einerseits unter sich zu verschieden in der Form und alle nicht als Meßkännchen montiert sind, andererseits ein Adjektiv wie »cristallinae« oder »vitriae« zu ihrer Beschreibung nähergelegen hätte als »nobilae«. Auch eignen sich kugelförmige Glasgefäße wie das *Halberstädter Karls-Reliquiar* (Abb. 65) und das hier zum Vergleich herangezogene Glas im Schatz von San Marco in Venedig wohl eher für in Edelmetall gefaßte Pokale oder auch für Hänge-Ampeln als für Meßkännchen. Aus allen diesen Gründen habe ich die genannten Halberstädter Preziosen nicht auf die Kreuzfahrerbeute, sondern auf Otto III. und die Domweihe bezogen. – Das gleiche gilt für die kleine Reliquiarrückseite mit dem Kreuz (Abb. 66) und entsprechend für das kleine byzantinische Reliquiar (Abb. 67) mit den Hll. Demetrios und Nestor<sup>161a</sup>, denn die Stiftungsurkunde von 1208 beschreibt gerade die 1204 geraubten Reliquien besonders präzise, und in deren Aufzählung fehlen eben die Reliquien des Hl. Demetrios und des Hl. Nestor. – Ungeklärt bleibt nach wie vor, ob die Halberstädter Patene aus Silber schon von Otto III. geschenkt wurde oder ob sie nicht etwa identisch ist mit der in der Schenkungsurkunde von 1208 genannten »scutellam argenteam non modice quantitatis ad calicem deportandum«. Nun hat Heinrich Nickel<sup>161b</sup> behauptet, die Patene hätte sich schon im 12. Jahrhundert in Halberstadt befunden (ohne das allerdings näher zu begründen); sollte Nickel recht haben, so wäre es sehr wohl nach den stilistischen Eigentümlichkeiten möglich, daß die Patene zur Domweihe 992

oder gegen 1000 von Otto III. gestiftet wurde – als allerdings damals hochmodernes Werk der byzantinischen Silberschmiedekunst. Die Patene könnte als Geschenk an Otto III. gegen 1000 gelangt sein, als man in Konstantinopel Verhandlungen über die Ehe Otto III. mit einer byzantinischen Prinzessin führte.

Vielleicht sind diese Hedwigsgläser und die von der Prinzessin Theophano mitgebrachten Bergkristall-Gefäße, die ja fast alle – soweit noch erhalten – zu Reliquiaren wurden, wichtig für die Formengeschichte des abendländischen-westlichen Reliquiars. Vielleicht beginnt mit Theophanos Zeit die *Transparenz der Reliquiare*, d. h. das Sichtbar- und Erkennbarwerden der Reliquien<sup>161c</sup>, – während die Reliquien selbst bis dahin im Abendland in der Regel verschlossen waren und deswegen nicht erkannt und gesehen werden konnten<sup>162</sup>.

Abb. 67  
Reliquiar des Hl. Nestor, Silber, 10. Jahrhundert (?),  
Halberstadt, Domschatz.



Setzen wir die Übersicht über die »möglichen« Bestandteile einer »möglichen« Mitgift der Theophano fort, so am besten in der Reihenfolge, die sich bisher gut bewährt hat: das Luxuriöse, ja geradezu Kuroise, das in Deutschland im 10. Jahrhundert eben *nicht* Übliche – das würde auf die bisher genannten Beispiele zutreffen und könnte vielleicht geradezu das »Leitmotiv« unserer Rekonstruktion sein.

Aus dem Bereich »Glas« kann ich noch ein einziges, ausgefallenes Beispiel nennen: das Karls-Reliquiar in *Halberstadt* (Abb. 65). Das – erst um 1300 als Reliquienmonstranz ummontierte – Glas selbst ist fast halbkugelig; ausgeschliffen sind zwischen schmalen Stegen Kreise mit einem Knopf im Mittelpunkt, J. Philippe<sup>163</sup> hält es für byzantinisch, aber es wird in der Geschenkliste der byzantinischen Beute von 1204/08<sup>164</sup> nicht genannt. Otto III. könnte Glas<sup>165</sup> und vor allem die Karls-Reliquie um 1000 nach Halberstadt geschenkt haben (da er ja selbst das Karls-Grab in Aachen damals hatte öffnen lassen und dadurch Zugang zu Karls-Reliquien hatte).

Weiterhin »luxuriös« ist das schon abgebildete Schachspiel am *Aachener Ambo*<sup>166</sup>: Heinrich II. hat es wahrscheinlich sowohl aus den von mir vermuteten »moralischen« Gründen für den Ambo hergegeben, vielleicht zusätzlich auch deswegen, weil nicht mehr der komplette Satz an Schachfiguren erhalten war (ob er überhaupt Schach spielen konnte, ist uns unbekannt). Theophano wird Schach in der Hauptstadt des byzantinischen Reiches ganz selbstverständlich gelernt und die Figuren ebenso selbstverständlich nach Deutschland mitgenommen haben. Aus so alten und kostspieligen Figuren wie in Aachen ist kein zweites Schachspiel aus jener Zeit zusammengesetzt. – Aber aus Bergkristall gibt es in *Osnabrück* (im 17. Jahrhundert noch 25 Figuren nachgewiesen) ein aus heute 14 Figuren<sup>167</sup> bestehendes Schachspiel: die Einzelteile sind recht abgenutzt, gerade so, als ob es lange in Gebrauch gewesen wäre. Der Form nach wird es – wie die ähnlichen Figuren in *Köln*, *Halberstadt*, *Köln* und *Münster*<sup>168</sup> – als islamisch-ägyptisch und als aus dem 10. Jahrhundert stammend bezeichnet; da der Domschatz in *Osnabrück* weitere ottonische Bestandteile enthält, dürfen die 14 Figuren mit Theophano (oder ihren Hofdamen?) in Verbindung gebracht werden. Otto II., Theophano und Otto III. haben schachspielen können – vielleicht haben sie es in Deutschland eingeführt? Dazu paßt die Legende, Otto II. habe seine Tochter

Mathilde im Schachspiel an den Grafen Ezzo verspielt. Wichtig für uns ist, daß die Legende das Schachspiel mit Otto II. verbindet. Der Kern der Legende ist wohl ein politischer<sup>169</sup>: für die drei Töchter der Theophano war – aus innen- wie außenpolitischen Gründen – kein standesgemäßer Gemahl zu finden. Zwei Töchter wurden deshalb Äbtissinnen in vornehmen Frauenklöstern (in Gandersheim Sophia, in Quedlinburg Adelheid), die dritte durfte 993 jenen deutschen Fürsten heiraten, der nicht nur der an Landbesitz und Ansehen bedeutendste war, sondern auch standesgemäß als einziger überhaupt in Frage kam und vor allem politisch auf der Seite von Otto II., Theophano und Otto III. stand. Ganz abgesehen von der Frage, ob ein Kaiser um das Jahr 1000 überhaupt seine Töchter hätte »verspielen« können, mußte wohl die Legende aus innenpolitischen Gründen den glaubhaften Anlaß liefern, der die im Grunde doch nicht standesgemäße Heirat einigermaßen erklärte. Wie sehr die Großen des Reiches an Otto III. und seinen Geschwistern tatsächlich und fast kritiklos hingen, beweist die verbürgte Tatsache, daß sie nach dem unerwarteten, plötzlichen Ableben Ottos III. die Hl. Lanze (das deutsche Kaiser-Attribut par excellence!) an Ezzo sandten<sup>170</sup>, weil sie selbstverständlich annahmen, daß die Ezzeliden und nicht Heinrich II. die Nachfolge Ottos III. antreten würden<sup>171</sup> – was sich ja durch Heinrichs Überfall und die Geisel-Haft und gegen die Stimmung und den Groll des Grabgeleites Ottos III. nicht bewahrheitete. Erst durch den Austausch des Geisels gegen die Hl. Lanze kam diese zu den von Heinrich II. erbeuteten anderen Kaiser-Insignien<sup>172</sup>.

Extravagant, luxuriös und für Deutschland um 1000 gewiß fremdartig waren *Fächer*<sup>173</sup>. Ein Fächer (flabellum), im Orient aus klimatischen Gründen etwas ganz Selbstverständliches, war Bestandteil des privaten Haushalts sowohl als auch des Hofzeremoniells um den Kaiser (wie der Fächer – ebenso wie der Baldachin – in das Papst-Ritual einging<sup>174</sup>). In Deutschland dagegen, vor allem in Sachsen, zwischen Elbe und Niederrhein, erforderte die normale Außentemperatur bestimmt keine Fächer. Wir wissen aber, daß sie existiert haben, vor allem wohl im Zeremoniell. Aus dem 1. Jahrtausend nördlich der Alpen kenne ich nur einen einzigen Fächer, der Griff aus Elfenbein geschnitzt, der Fächer selbst: aufgeklappt eine volle Rundscheibe, aus Pergament, das mit Figuren bemalt ist. Dieses eine Exemplar gehört wohl nach Frankreich, in die Gegend von Tours, aus der Zeit um 850, befindet sich in der Sammlung Carrand in Florenz<sup>175</sup> und



Abb. 68a/b  
Flabellum, 7. Jahrhundert (?), Brooklyn Museum, Brooklyn, N.Y.

kann nicht in Sachsen gewesen sein. Nach dem Programm der heidnischen Themen der Elfenbeinschnitzereien des Fächergriffs und der Miniaturen auf der Fächerscheibe selbst können wir uns fast mühelos vorstellen, daß die Vorlagen für die Bilder entweder antik oder byzantinisch waren, also Idyllen im Sinne der heidnisch-antiken Literatur und Malerei, d. h. daß spätantike und byzantinische Fächer kaum anders ausgesehen haben müssen als eben dieser uns erhaltene.

Soweit Fächer im kaiserlichen wie kirchlichen Zeremoniell verwendet wurden, waren sie wohl meist pure Requisiten – allerdings sehr kostbare. Drei vermag ich zu nennen, alle aus Silber: zwei im Brooklyn-Museum, New York<sup>176</sup>, (Abb. 68a/b), einer als Fragment in Konstantinopel<sup>177</sup> selbst. Alle

sind aus Silber, mit Inschriften und mit einem Seraphim verziert. Es ist schwer, heute noch sich sachlich-richtig vorzustellen, ob die für Theophano anzunehmenden Fächer eher diesen drei silbernen entsprachen (die nach ihrem Zierrat wohl für kirchlichen Gebrauch bestimmt waren) oder den abendländischen aus der Zeit um 850. (Fächer aus Goldemail sind erst für spätere Jahrhunderte nachweisbar.)

Vielleicht waren die von Theophano mitgebrachten oder benutzten Fächer aus vergänglichem Material, vergänglicher noch als Pergament (Seide? oder gar Federn?), die Griffe vielleicht nicht aus Elfenbein, sondern aus Holz, und wir kennen sie nur aus Gründen der Vergänglichkeit vielleicht nicht mehr.

Ebenfalls nicht mehr nachweisbar als vorhandenes Kunstwerk aus der Zeit der Theophano ist ein weiteres Objekt des imperialen Luxus: der *Baldachin-Thronhimmel*. Eine byzantinische Prinzessin bzw. deutsche Kaiserin byzantinischer Abstammung muß einen oder mehrere Baldachin-Thronhimmel zum Zwecke der Repräsentation besessen haben, für feierliche Empfänge einen vielleicht auf vier festen Pfosten stehend, bei offiziellen Prozessionen eher einen solchen, der wie ein Schirm an Stangen über sie gehalten wurde. Wir wissen von dem Weiterleben dieses spätantik-byzantinischen Prunkes nicht nur bis in spätere Jahrhunderte hinein – etwa anlässlich von Papstprozessionen<sup>178</sup>, sondern auch von den wenigen Herrscherbildern des Hohen Mittelalters im Abendland. So hat Heinrich II. (der Usurpator des kaiserlichen Schatzes und Ornats Ottos III. 1002) sich zu seinem Regensburger Sakramenter unter einem Baldachin aus Pfauenfedern darstellen lassen<sup>179</sup> – und dieses höchst kostbare wie auch empfindliche Gebilde mag direkt aus dem Nachlaß der Theophano gestammt haben. Aber auch schon früher gab es (in der Miniaturmalerei) vergleichbare Herrscher-Thronhimmel, so etwa beim Bildnis Karls des Kahlen aus dem 9. Jahrhundert im Codex Aureus<sup>180</sup> (der sich ja in St. Emmeram in Regensburg befand); nur scheint in diesem Fall das Baldachin-Material bei weitem nicht so kostbar gewesen zu sein wie bei Heinrich II. Aus spätottonischer Zeit gibt es in dem Regensburger Uta-Codex bei der Darstellung des Hl. Erhard<sup>181</sup> eine etwas einfachere Version des Baldachin-Thronhimmels, doch scheint bei diesem Beispiel der eigentliche Thronhimmel aus vergänglichem Material gewesen zu sein. – Wir dürfen also für die Zeitspanne zwischen Karl dem Kahlen und der Entstehungszeit des Uta-Codex mit dem Hl. Erhard mit Recht vermuten, daß Theophano (und ihr folgend Otto III.) sowohl Pfosten-Thronhimmel als auch bei Reiterprozessionen benutzte Baldachin-Schirme besessen hat. Ob Theophano sie stets in Gebrauch hatte oder im Hinblick auf das unwirtliche Klima in Sachsen und das empfindlich-kostbare Material (etwa ausgespannte Seidenstoffe) den Usus nicht mehr fortsetzte, wissen wir nicht.

Verlassen wir nun einmal unseren bisherigen Leitfaden (der wahlweise als »luxuriös«, »kaiserlich«, oder »imperial« benannt werden kann) und wenden uns jenen Gegenständen zu, die nach neuzeitlicher Meinung zu einer Aussteuer gehören, also auch den alltäglichen Gebrauchsgegenständen. Hier müssen wir feststellen, daß viel eher noch byzanti-

nische Luxusgeräte für unsere Vorschlagsliste zu finden sind als Dinge des normalen Alltags.

So ist etwa – was in der Neuzeit seit dem 14. Jahrhundert für eine Aussteuer schon selbstverständlich ist – das *Besteck*, für das 10./11. Jahrhundert, also für Theophano, nicht als vorhanden nachzuweisen. Es ist für die Zeit um 1000 keineswegs sicher, daß man – auch nicht in fürstlichen Kreisen – Löffel, Messer und Gabeln für mehrere Personen serienweise besaß<sup>182</sup>. Das älteste Elßgerät scheint der *Löffel* gewesen zu sein, die *Gabel* ist offenbar ein typisch neuzeitliches Tafelgerät, zunächst wohl nur ausnahmsweise für Früchte, Süßigkeiten und Fischgerichte benutzt. Ein *Messer* besaß wohl jedermann und führte es auch stets bei sich. Nur *Vorlage-Messer* gehörten anscheinend zum gepflegten Haushalt, aber auch diese kann ich erst seit dem 12. Jahrhundert nachweisen<sup>183</sup>. Vielleicht sind byzantinische *Messer* aus der Zeit um 1000 überhaupt nicht erhalten – die eisernen Messerschneiden verrosteten wohl zu schnell – es sei denn, man betrachtet das Messer Karls des Großen und das Messer Heinrichs II., beide in *Aachen*<sup>184</sup> oder das Petrus-Messer in *Bamberg* trotz ihrer zeitlosen Gebrauchsform als aus Byzanz stammend, weil der Stahl der Klingen bis auf den heutigen Tag nicht verrostet ist (Abb. 69a/b/c); früh- und hochmittelalterlich an ihnen ist stets nur die reich verzierte *Scheide*, und diese ist meist abendländischer Entstehung. Ebenso kläglich steht es – auch unter Zuhilfenahme von hochmittelalterlichen Abbildungen – mit *Gabeln* aus Byzanz um 1000; sie mögen, soweit aus Eisen, jeweils schon bald so verrostet gewesen sein, daß sie nicht einmal als »Andenken« aufgehoben wurden<sup>185</sup>. Anders verhält es sich mit den *Löffeln*: es gibt sie nicht nur aus byzantinischer Zeit, sondern sogar aus verschiedenen Jahrhunderten der byzantinischen Kunstgeschichte, sowohl als Paar als auch als Satz. Fast alle mir bekannten sind aus Silber, jedoch kenne ich leider keine aus dem Reich Ottos III. stammenden byzantinischen Löffel: vielleicht wurden sie je nach der Mode und dem Geschmack der Zeit gegen jeweils modernere ausgetauscht, oder aber nur des Materialwertes wegen eingeschmolzen; ebenso kann ich für Deutschland keinen Hortfund mit byzantinischen Löffeln nachweisen, wie sie im Osten häufig gefunden wurden<sup>186</sup>. Auch byzantinische *Futterale* für Bestecke, oder jeweils für Löffel und Gabel, wie sie seit dem späteren Mittelalter in Europa bekannt sind, kenne ich nicht aus der Zeit um 1000. – Sogar die kleinen byzantinischen Löffel in sakralem Gebrauch, für Weihrauch, und solche für die Reinhaltung des Abendmahlweins<sup>187</sup>, wie sie für das Hochmittel-

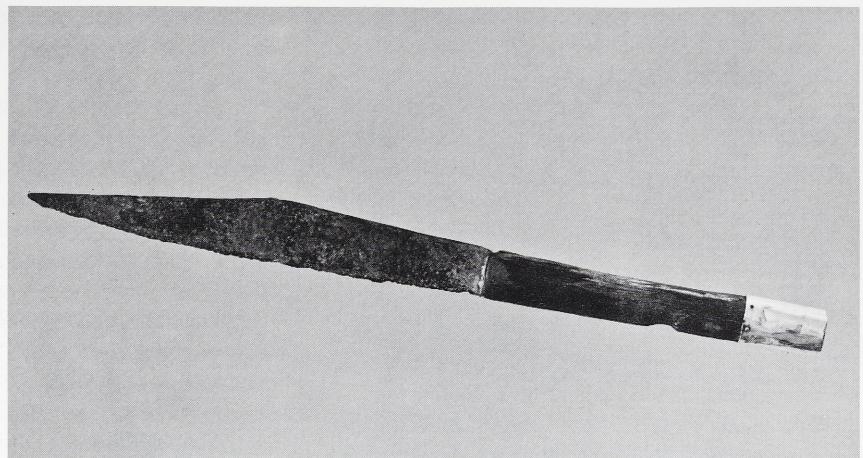


Abb. 69a  
Messer Karls des Großen,  
um 1000 (?),  
Aachen, Domschatz.



Abb. 69b  
Messer des Hl. Petrus,  
um 1000 (?),  
Bamberg, Diözesanmuseum.

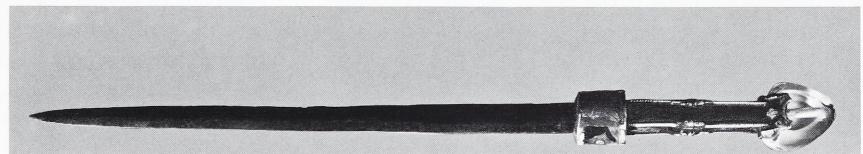


Abb. 69c  
Jagdmesser Heinrichs II.,  
um 1000 (?),  
Aachen, St. Adalbert.

alter nachgewiesen sind, sind mir auch in Deutschland nicht bekannt. – Genauso schwierig verhält es sich mit den – nach heutigen Begriffen zum Hochzeitsgut gehörenden – *Tellern*<sup>188</sup>. Es gab und es gibt sehr wohl byzantinische Teller aus Silber als auch solche aus Keramik<sup>189</sup> – aber keiner dieser byzantinischen Teller aus der Zeit vor 1000 scheint in Deutschland erhalten oder gefunden worden zu sein. Sollte Theophano derartiges Tafelgeschirr aus Silber besessen haben, könnte es – des Materialwertes wegen – eingeschmolzen worden sein. Teller aus Steingut zerbrachen im Laufe der Zeit, wurden sie ja schließlich nie – wie an italienischen romanischen Kirchtürmen und Kirchen – als Zeichen des Reichtums oder des Stolzes auf See-Siege eingemauert und dadurch erhalten<sup>190</sup>. Nicht einmal Scherben von byzantinischen Fayence-Tellern scheinen in Deutschland erhalten geblieben zu sein. Vielleicht wurden sie, weil billiger, nicht so sorgfältig gehütet wie die doch fast ebenso leicht zerbrechlichen Hedwigsgläser: die Gläser eigneten sich wegen ihrer Transparenz für Reliquiare, Teller natürlich nicht. Daß man Scherben von Tellern

bei der Restaurierung ottonischer Kirchen und Klöster (Gandersheim, Quedlinburg, Magdeburg, Halberstadt usw.) im 19. Jahrhundert nicht beachtete, lag vielleicht einfach daran, daß man sich ihrer möglichen Existenz nicht bewußt war und sie daher nicht aufbewahrte.

Für das geradezu kuriose Faktum des Fehlens von byzantinischem Haushaltsgerät aus der Zeit um 1000 gibt es mindestens sieben verschiedene Möglichkeiten der Erklärung.

1. Messer, Gabeln, Löffel, Teller usw. konnten in ihrer Funktion als allgemein übliches Haushaltsgerät auch am sächsischen Kaiserhof als reichlich vorhanden vorausgesetzt werden und waren daher vielleicht niemals Bestandteil einer Mitgift aus Byzanz: diese Erklärung ist dürftig, denn zumindest silberne Teller und glasierte Keramik waren keinesfalls selbstverständlich vorhandene Haushaltsgeräte in Sachsen, gewiß auch nicht Gabeln – denn noch im späten 11. Jahrhundert<sup>191</sup> galt es als auffallend, daß eine byzantinische Prin-

zessin statt der Finger Gabeln beim Essen benützte. Ferner: Löffel und Messer hätten – wie seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert in nordeuropäischen Beispielen nachweisbar – aus Bergkristall, bzw. die Messer zumindest im Griff aus kostbarem und kostbar verziertem Material sein können.

2. Es gab im Schatz der Theophano derartiges Haushaltsgesetz: dieses wurde als Ganzes Mathilde, der einzigen verheirateten Tochter der Theophano, vermach und ging bei ihr und ihren Kindern, den Ezzeliden, verloren, weil ihr historischer Wert nicht erkannt wurde; auch diese Erklärung befriedigt nicht, denn in der Familie der Ezzeliden hätte man von der byzantinischen Herkunft gewußt und sie als äußeres Zeichen der Verwandtschaft mit dem Kaiserhaus wie Reliquien gehütet; also wenigstens einige wenige Beispiele davon müßten etwa in niederrheinischen Klöstern bis auf unsere Tage gekommen sein.

3. Otto III. führte nach dem Tod der Mutter Theophano auf Reisen nicht mehr stets die täglichen Haushaltswaren mit sich (genau so wenig wie die »Bibliothek«); vielleicht wurden sie in den als Residenzen vorgesehenen Orten Ravenna und Aachen, vielleicht auch in Rom ständig für offizielle Bankette deponiert und nach dem plötzlichen Tod des doch sehr jungen Herrschers in alle Winde zerstreut; ihr Wert wurde nicht mehr erkannt, und sie gingen verloren.

4. Das Haushaltsgesetz befand sich vielleicht bei Ottos III. Lieblingsschwester Sophia in Gandersheim, verlor schon zur Zeit der Reformation seine Bedeutung und verkaufte dann anonym oder ging beim Verkauf des gesamten Schatzes<sup>192</sup> unbeachtet verloren.

5. Da es eine der beiden Prämissen des Aufsatzes ist, daß Heinrich II. das Totengeleit Ottos III. überfiel, die Kaiser-Insignien und den gesamten privaten ottonischen Schatz widerrechtlich in seinen Besitz brachte, daß ihm aber der Reiter entkam, der die Hl. Lanze mit sich führte, so wäre es denkbar, daß auch andere Reiter des Trauergeleites entkamen, und etwa den ihnen übertragenen Teil des Schatzes vergruben oder versteckten – analog dem Gisela-Schmuck-Schatz – und er nach jetzt einem Jahrtausend noch immer nicht als »Hortfund« wieder ans Tageslicht gekommen ist, weil die flüchtigen Träger dieses Teils des Schatzes entweder von Streitern Heinrichs II. gefangen genommen und erschlagen wurden oder aus anderen

Gründen nie mehr dazu kamen, den (vielleicht an der bayerischen Grenze?) vergrabenen Schatz zu heben.

6. Es gibt auch eine recht simple Erklärung: 1002 war Otto III. mit einer byzantinischen Prinzessin verlobt, sie war ja schon zu Beginn des Jahres auf der Reise nach Italien, vielleicht wußte Otto III., daß seine Braut eine neue Aussteuer mitbrachte. Weil diese geplante Heirat schon längere Zeit in Aussicht stand, und deswegen verschenkte Otto III. in Erwartung einer neuen, intakten und modernen Aussteuer so großzügig Preziosen und Erbstücke aus der Mitgift seiner Mutter bis auf sein Totenbett hin. (Vielleicht erklärt sich dadurch die Restitierung der Maximilians-Kathedra, ein Geschenk des Dogen an Otto III., nach Ravenna?)<sup>192</sup> Wie wir wissen, war Otto III. bereits verstorben, als die Braut 1002 in Bari landete, und sie konnte nur noch die Rückreise antreten. (Es war wahrscheinlich die Prinzessin Zoe, die sich Ende 1001 mit Erzbischof Arnulf nach Bari einschiffte.)

7. Noch einfacher ist folgender Vorschlag: als Otto III. 1002 ganz plötzlich in Paterno starb, war nur ein kleiner Trupp von Getreuen in seiner Nähe. Das Totengeleit nach Aachen mußte schnell und heimlich aufbrechen. Aus Mangel an Begleitmannschaften oder auch nur an Lasttieren wird man nur das Kostbarste und Großartigste (außer den Kaiser-Insignien) mitgenommen haben – der Rest (also eben das von uns im »Inventar« vermißte Haushaltsgesetz verschiedenster Art und aus unedlem Material) wird man in Paterno zurückgelassen haben, wo es sowohl der Vergessenheit als auch der Zerstörung anheimfiel.

Gewiß, vielleicht ist keiner dieser sieben Vorschläge sehr überzeugend, aber es fehlt schlechthin alles an byzantinischem Alltagsgerät, das sich auf das Sächsische Herrscherhaus beziehen ließe. – Das aber andererseits in den Museen der Alten und der Neuen Welt in Beispielen noch vorhandene ist erst in der Neuzeit in oder bei Konstantinopel ausgegraben worden<sup>193</sup>. Theophano muß Spiegel in Holz- oder Elfenbein-Rahmen besessen haben, Spiegel entweder aus auf Blei gelegtem Glas oder aus auf Hochglanz poliertem Silber, ferner Lampen, Ampeln, Gestelle für viele Ampeln, Kronleuchter, Standleuchter, elfenbeinerne Schreibgriffel, elfenbeinerne Haarnadeln, Waagen und Gewichte, Zaumzeug mit kostbaren Anhängern, Schlüssel, Scheren und vieles andere mehr: all das ist uns aus östlichen Bodenfunden mit Beispielen bis zur Zeit um 1000 bekannt<sup>194</sup> aber eben nicht aus Deutschland! Entweder

ist tatsächlich alles aus ihrem privaten Besitz verloren<sup>195</sup>, wie ja Haushaltsgeräte dem Verschleiß stärker als Prunkgeräte unterworfen sind, oder es ist – aber dann unerkannt in seiner Provenienz – wenigstens in Teilen in öffentlichen oder privaten Sammlungen doch noch erhalten.

Wenn wir also zugeben müssen, daß wir weder Teller oder Kasserollen<sup>196</sup> aus Silber, noch Haushaltsgeräte aus Bronze, noch Zierrat aus edlem und unedlem Metall<sup>197</sup> aus dem Haushalt der Theophano bzw. Ottos III. wiederfinden, ja nicht einmal einen wirklich stichhaltigen Grund für diese Lücke nennen können, so müssen wir in erster Linie immer bedenken, welch ungeheure Verluste gerade deutsche Kirchen und Klöster im Laufe der letzten 1000 Jahre erlitten haben – wofür vielleicht weniger die Reformation oder der Bildersturm haftbar zu machen sind, als viel eher einerseits der 30jährige Krieg, in dem nicht nur die Schweden und Dänen reiche Beute – etwa in den völlig schutzlosen Klöstern im Harz-Gebiet – an kostbarem Kunstgerät machten, oder aber andererseits die gegenüber hochmittelalterlichen Kunstwerken ausgesprochen intolerante Zeit der »Aufklärung«. (Man bedenke, wie sehr wenig uns von der Ausplünderung Konstantinopels 1204 zahlenmäßig tatsächlich erhalten blieb!) Alles aus Gold und Silber, aber auch Goldemail, wurde eingeschmolzen, alles aus wertlosem Material oder Glas und Keramik wurde – weil »altmodisch« – durch die Ignoranz späterer Zeiten mutwillig der Verwitterung, dem Zerfall und schließlich der völligen Zerstörung preisgegeben. – In diesen Zusammenhang sei doch darauf hingewiesen, daß der vielleicht reichste »sächsische« Kirchenschatz, der des Domes zu Magdeburg, im 30jährigen Krieg verloren ging, und daß wir von den Quellen bezeugten Reichtümern, etwa in den Klöstern von Selz und Pairis (beide im Elsaß) überhaupt nichts erhalten haben, desgleichen nichts aus Gernrode oder anderen von den sächsischen Kaisern reich bedachten Kirchen und Klöstern!

Nur das, was auch für barbarisches Kriegsvolk und ungebildete Aufklärer durch seine kaiserliche Pracht oder Eigenart beeindruckend war, entging der Vernichtung, wurde aber vielleicht als Beute verschleppt, um dann nach mehrfachem Ortswechsel schließlich doch in die Hand von Kennern zu geraten, die es im Privatbesitz pflegten oder aus den Kunsts- und Wunderkammern der Hocharistokratie in die großen Museen der Welt abwandern ließen – wodurch die Preziosen endlich einen verlässlichen Platz fanden (Abb. 70a/70b). Vergessen

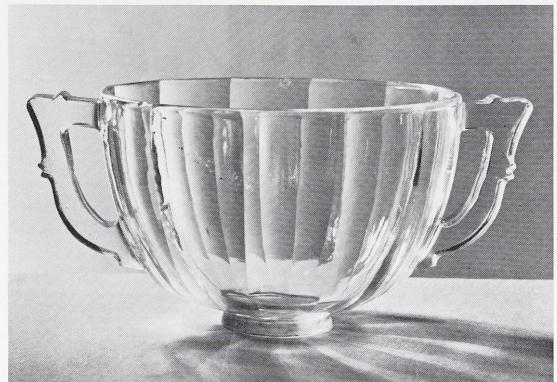
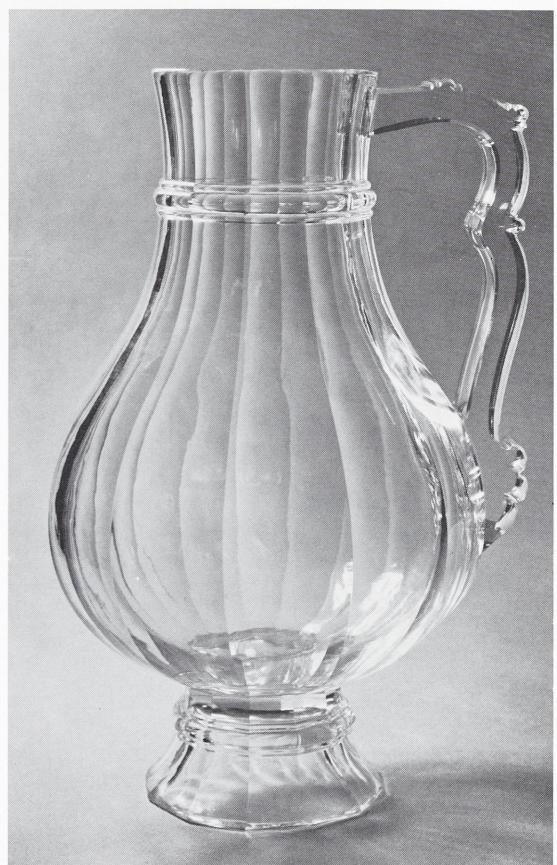


Abb. 70a/b  
Monolithgefäß aus Bergkristall, 10. Jahrhundert (?),  
Wien, Kunsthistorisches Museum.



und uninteressant waren zu diesem Zeitpunkt längst der Auftraggeber, der erste Aufbewahrungsort, teils sogar der ehemalige Verwendungszweck.

Daß es trotzdem auch heute noch möglich ist, Meisterwerke nicht nur wiederzufinden (nach 1000 Jahren soll jetzt der bisher in der Kathedra Petri

verborgene Thronsessel Karls des Kahlen kenntlich gemacht und publiziert werden<sup>198</sup>), sondern auch neu zu identifizieren (für dieses Jahr 1971 ist endlich die Edition des Schatzes von San Marco in Venedig vorgesehen), mögen diese beiden eben genannten Beispiele erläutern. Wenn es sich bei dem etwa noch Erhaltenen, aber bisher Verkannten aus Theophanos, Ottos II. und Ottos III. Besitz auch nicht um sensationelle Entdeckungen handeln kann wie z. B. bei dem Thron Karls des Kahlen, so mag in bescheidenerem Maße doch hier oder dort etwas schon Bekanntes in eine neue Beleuchtung gerückt werden.

Wir müssen dabei wahrscheinlich von dem Begriff der »Aussteuer« im heutigen Sinne absehen und statt dessen auf Preziosen oder Kleinodien achtgeben, die vielleicht – völlig falsch verstanden – als Kuriosa erhalten blieben. – Wieviel wäre etwa noch an byzantinischen Schmuckstücken wieder zu entdecken, wenn man ottonische oder romanische Bucheinbände (Abb. 43) und Reliquiare nach solchen Teilchen »in Zweitverwendung« kontrollierte? Oder aber andere neu und kritisch betrachtete, die schon ihren Stempel für Entstehungsort und -zeit zu besitzen scheinen?

Bekannt ist seit je das mit Juwelen übersäte Lotharkreuz in *Aachen*<sup>199</sup> (Farbtafel 2), benannt nach dem Bergkristall-Intaglio mit dem Bildnis Lothars. Bekannter noch ist die Kamee mit dem Profilbildnis des Kaisers Augustus<sup>200</sup>, genau im Schnittpunkt der Arme dieses Kreuzes (Abb. 71). Es hat auch nicht gefehlt an Spekulationen über den »Kaiser am Kreuz«<sup>201</sup>, doch daß Otto III. das Kreuz für das Aachener Münster hat schaffen lassen, darüber ist sich die Forschung heute einig. Jedoch, viel zu wenig geläufig ist die zunächst oberflächlich scheinende Überlegung, warum dieses augustäische Juwel gerade nach Aachen kam. Ich habe es mehrfach als meine Meinung geäußert: durch die Besetzung und Plünderung der Stadt Aachen und des Münsters durch einerseits die Normannen 881 und andererseits die Franzosen 978 kann es kaum möglich sein, daß die seit Karl dem Großen dort vorhandenen Kostbarkeiten alle rechtzeitig geflüchtet, d. h. evakuiert wurden und anschließend vollständig nach Aachen zurückgebracht wurden<sup>202</sup>. Wenn diese These stimmen sollte, muß das Münster nach 978 »leer« an Preziosen gewesen sein, kann die Augustus-Kamee (Abb. 71) – wie fast alle anderen vor dem Jahr 1000 geschaffenen Preziosen – nicht schon vor Otto III. sich in Aachen befunden haben (und wir wüßten höchstwahrscheinlich in irgendeiner Form – sei es

auch nur durch die Replizierung der Kamee in der karolingischen Kunst – davon, wenn Karl der Große das Kleinod nach Aachen gebracht hätte). Otto III. ferner kann es in seiner kurzen Lebenszeit kaum – etwa in Italien als Beutestück oder rechtmäßig erworben und in seinen Besitz gebracht haben. Die Kamee kann demnach nur aus dem Brautschatz seiner Mutter Theophano stammen. Bedeutungsvoll wird diese Feststellung durch den Umstand, daß erst vor kurzem eine weitere Kamee, die große Adler-Kamee in Wien, die ebenfalls nur auf Augustus bezogen werden kann, sich als ehemals im Zentrum des Ambos zu *Aachen* befindlich erwies<sup>203</sup>. Durch die Herkunft beider Kameen aus der Mitgift der Theophano gewinnen diese nun eine doppelte *politische Bedeutung*. Zur Zeit des Augustus waren diese beiden Prunkstücke »Staatskameen«, und diese Bedeutung können sie sehr wohl bei seinen Nachfolgern bis ins 10. Jahrhundert hinein behalten haben (wobei es nicht mehr festzustellen ist, ob die Kameen von Kaiser zu Kaiser bis ins 10. Jahrhundert vererbt wurden oder ob sie erst durch die Sammeltätigkeit der byzantinischen Kaiser gerade von berühmten heidnischen Meisterwerken nach Konstantinopel gelangten). Unter dieser Voraussetzung hätte die Mitgabe speziell dieser beiden Kameen in die Aussteuer der Theophano eine nicht zu unterschätzende tiefere Bedeutung besessen. Fühlten sich doch die oströmischen Kaiser als legitime, direkte Erben des römisch-heidnischen oder oströmisch-constantinischen Bereichs. Durch die Mitgabe gerade dieser beiden bedeutungsträchtigen Staatskameen wurde entweder symbolisch der Friede zwischen dem oströmischen Kaiserreich und dem (von jenen nie offiziell anerkannten) westlichen Reich Karls des Großen dokumentiert – oder aber gerade das Gegenteil: Das Geschenk der beiden Staatskameen an Theophano und damit an Otto I. und an Otto II. und dann sogar Otto III. könnte die Aufgabe gehabt haben, den westlichen Kaisern, insbesondere den traditionsarmen Sachsen, den prinzipiellen Anspruch Oststroms als des »eigentlichen« Kaiserreichs zu verdeutlichen. Otto III. erst hatte die gezielte Anspielung dann gleichsam umgedreht und mit der Augustuskamee (Abb. 71) als Mittelpunkt des von ihm gestifteten Kreuzes zugleich die Legitimation eines eigenen, abendländisch-westlichen, christlichen Kaiserreichs symbolisiert. Ebenso wie durch die Verwendung des Lothar-Kristalls am Kreuzesfuß – ehemals ebenfalls eine Staatskamee, da nicht zum Siegeln bestimmt –, Ottos III. Anspruch auf Lotharingien hätte zum Ausdruck gebracht werden können. (Dabei sei einmal ganz davon abgesehen, ob dieses wohl ehemals in karo-



Abb. 71  
Augustus-Kamee am Lotharkreuz, Aachen, Domschatz.

lingischer Goldschmiedearbeit eingefaßte lotharingische Schmuckstück an Otto III. als Geschenk, im Erbgang, als Beutestück oder als gezielter Erwerb gelangte.) Heinrich II. erfüllte demnach wissentlich oder unwissentlich (es mag ja als Vorgänger des heutigen Ambos Heinrichs II. einen ähnlichen und ähnlich kostbaren von Otto III. ge-

Abb. 72 a/f  
Bergkristall- und Halbedelsteingefäße am Ambo Heinrichs II., 10. Jahrhundert, Aachen, Dom.



Abb. 72a

Abb. 72b

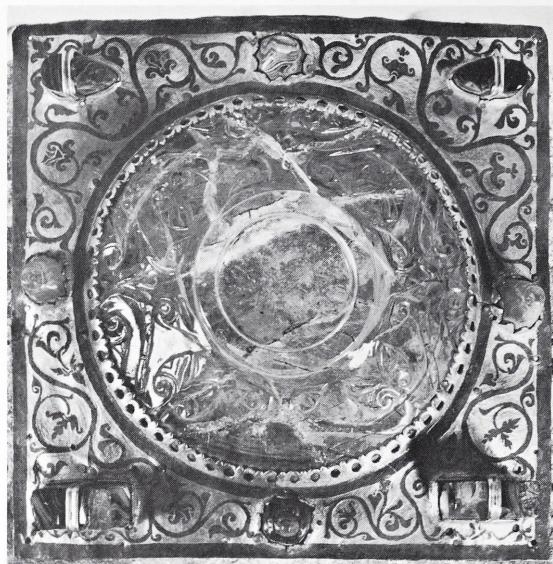
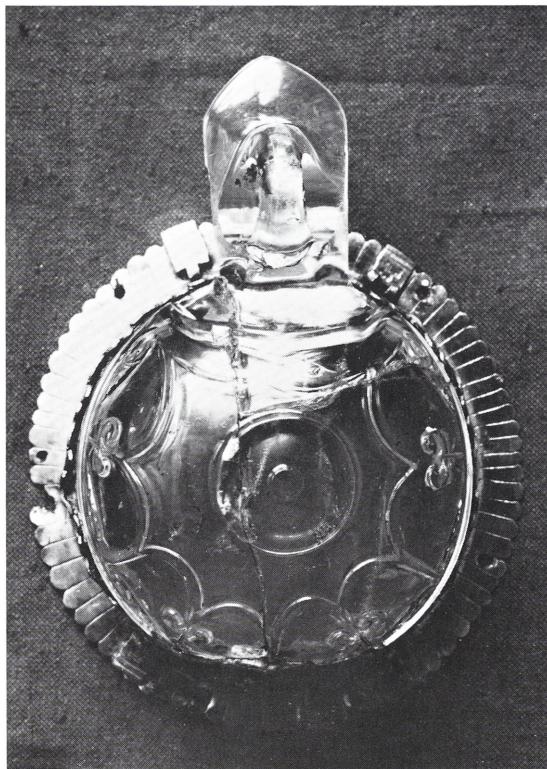


Abb. 72c

Abb. 72d



geben haben!) die Pläne und Ideen Ottos III., wenn er den römischen Adler des Augustus in den Mittelpunkt des Preziosen-Ambos setzte. Vielleicht hat in der Folgezeit gerade diese riesige Adler-Kamee dazu beigetragen, daß der schon vor Heinrich II. bei abendländischen Kaiserbildern vorkommende Adler dann – verbindlich bis in die Neuzeit – das Symbol der deutschen Kaiser oder des Imperiums wurde.

Verbleiben wir noch bei dem Ambo in *Aachen*: alles an ihm Angebrachte hatte legitim Otto III. gehört



Abb. 72e



Abb. 72f

und war im Grunde eine Restituiierung, also mehr noch als ein Sühnegeschenk Heinrichs II.<sup>204</sup>. Die Edelstein-Schalen wurden schon genannt<sup>205</sup>, über die Bedeutung der auf dieselbe Linie Heinrich II. – Otto III. – Otto II. – Theophano verweisenden großen Elfenbeinreliefs am Aachener Ambo habe ich in anderem Zusammenhang hingewiesen<sup>205a</sup>: es verbleiben die Achat- und Bergkristall-Einsätze (Abb. 72a–f).

An dem Ambo befinden sich eine Tasse und eine Untertasse aus Bergkristall (Abb. 72), zugehörig ist die Henkeltasse (Abb. 73), die zum Kelch Heinrichs II. umgearbeitet wurde<sup>207</sup>. Wenn man die spätantike oder byzantinische flache Schale vom Evangeliar Heinrichs II. in Bamberg<sup>208</sup> hinzurechnet (Henkeltasse wie Schale jetzt in der Schatzkammer der Residenz zu München), so besitzen wir wieder, wenn auch wohl nur noch in Teilen, den Parade-Satz an Halbedelstein-Geschirr, den Theophano nach Deutschland mitbrachte und der außerhalb des sächsischen Hofes kein Gegenstück im westlichen Ausland besaß. Die zu diesem Tafelgeschirr vielleicht zugehörige Bergkristall-Kanne ist uns – aus einem Bodenfund in einer Kölner Kirche – in Leningrad erhalten<sup>208a</sup> (Abb. 74).

Vielleicht besteht die Möglichkeit, zu dem »Prunkgeschirr« aus Bergkristall und Halbedelstein für

Abb. 73  
Henkeltasse aus Bergkristall (Heinrichs-Kelch),  
10. Jahrhundert, Münster, Schatzkammer.





Abb. 74  
Bergkristallkanne aus Köln,  
10. Jahrhundert, Leningrad,  
Ermitage.

Theophano und Otto II. noch ein weiteres Beispiel anzufügen. Neu aufgefunden wurde um 1938 ein kleines Bergkristallgefäß in der Kolumbakkirche zu Köln (Abb. 75). Als erster hat es Christian Töwe publiziert<sup>208b</sup>, und er beschreibt es folgendermaßen: »Das zierliche Werk, das nicht mehr als

4,3 cm in der Höhe (ohne Stöpsel) und 5,9 cm Breite mißt, besteht aus zwei gleichen, mit dem Rücken einander zugekehrten Ampullen, die aus einem einzigen Stück Bergkristall geschliffen und mittels einer Fassung aus feuervergoldetem Silber auf einer Grundplatte befestigt sind. Die beiden



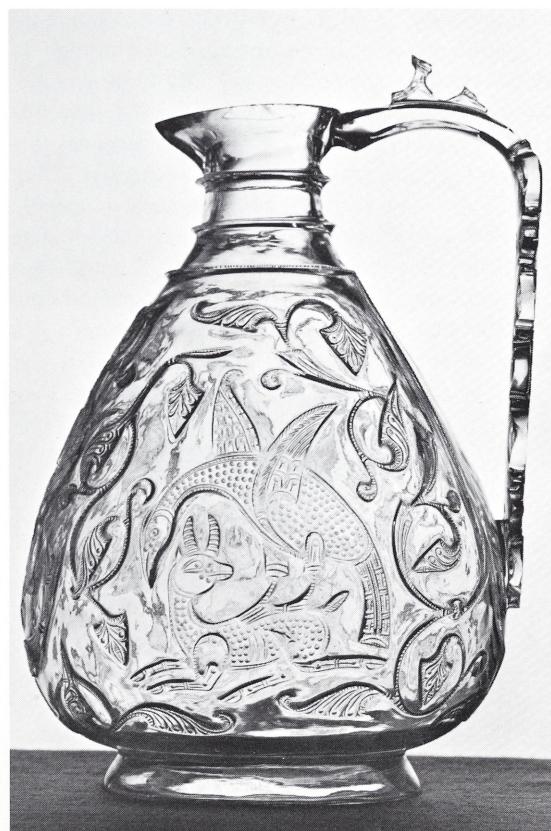
Abb. 75  
Essig-Öl-Gefäß aus Bergkristall, 10. Jahrhundert (?),  
Köln, St. Columba.

gesprochen. Dieses Bergkristallgefäß ist vielleicht in Erinnerung an die kaiserliche Stifterin bewahrt worden, bis man nach 200 Jahren den ursprünglichen Verwendungszweck vergessen hatte und es durch die romanische Metallfassung einer kirchlichen Verwendung notgedrungen anpaßte.

Die Herkunft dieses Prachtgeschirrs aus der Aussteuer der Theophano wird in Deutschland zur Zeit Heinrichs II. noch bekannt gewesen sein, so daß es dann – aber auch nur dann! – möglich war, als Pultschaft den elfenbeinernen Weihwasserkessel Ottos III.<sup>209</sup> einzubauen. Ob die um den Schaft geschlungene, bisher nie gedeutete, lokalisierte oder datierte rätselhafte Kette<sup>210</sup> ebenfalls auf Otto III. verweist oder nicht: mit dem römischen Adler und zugleich Reichsadler als »redendes« Mittelstück wurde über Otto III. durch Heinrich II. in Aachen im Ambo das kostbarste Kirchenausstattungsstück des Abendlandes um 1000 geschaffen.

Krüglein wölben sich aus einem gemeinsamen, leicht eingeschnittenen und deutlich abgesetzten Mittelteil nach beiden Seiten heraus; ihre prallen Bäuche verengen sich in kraftvoller Rundung nach oben hin zu einem Hals, der einen breit ausladenden schnabelförmigen Ausguß trägt. Innen sind die Krüglein vollständig ausgehölt, so daß die Kristallwand fast überall von derselben geringen Dicke ist; zudem ist diese Innenwand durch den nur 0,9 cm breiten Hals hindurch, ebenso wie die äußere, glänzend poliert worden – eine Meisterleistung, die größte Bewunderung verdient.« Christian Töwe datiert die Fassung dieses absonderlichen kleinen Gefäßes in die Zeit um 1180/90, so daß es als ausgeschlossen gelten kann, daß es aus dem Plünderungsgut aus Konstantinopel 1204 stammen kann. Töwe gibt ferner zu, daß die Form und Art des Zwillingsgefäßes außerordentlich ungewöhnlich, ja ein Unikum, sei: da er aber davon ausgeht, daß das Gefäß für kirchlichen Gebrauch geschaffen worden sei, erklärt er es als »Taufölgerät« – auch wenn er keine formal ähnlichen Beispiele benennen kann. – Betrachten wir dagegen diese Bergkristallarbeit unbefangen, so stellt sie sich mühelos als das dar, was sie seit dem Mittelalter bis in die Jetzzeit immer war, nämlich ein Öl-Essig-Kipp-Kännchen, ein Glied also eines ehemals kompletten Bergkristall-Tafel-Geschirrs (wie diese Doppelkännchen ja heute noch in südlichen Ländern überall verwendet werden). – Von der Vorliebe Theophanos für Köln habe ich schon mehrfach

Abb. 76  
Kanne aus Bergkristall, 10. Jahrhundert,  
London, Victoria & Albert Museum.



Wenn wir vorher die Hedwigsgläser und jetzt Tassen und Schüsseln aus Aachen und München auf Otto III. und Theophano beziehen zu dürfen glauben, dann fehlt zumindest ein anderer Geschirr-Satz, der notwendigerweise zu jener Zeit zu Trinkgläsern und Bechern hinzugehört: die *Weinkrüge*.

Welche Anhaltspunkte besitzen wir zu ihrer Identifizierung? Da wir annehmen dürfen, daß der genannte Bergkristall-Geschirr-Satz ägyptisch ist (heute in Aachen, München und in Leningrad), also im Kauf oder Tausch für den byzantinischen Kaiserhaushalt erworben und wohl kaum auf Bestellung für Theophanos Aussteuer angefertigt wurde, könnte es sich vielleicht um Weinkrüge fatimidischer Herkunft handeln, ähnlich jenen Prachtexemplaren im Victoria-and-Albert-Museum und in Venedig (Abb. 76)<sup>211</sup>. Die zweite Möglichkeit besteht darin, den Krug in *Quedlinburg*<sup>212</sup>, der durch die mündliche Überlieferung auf Theophano bezogen und nach ihr benannt ist, als Leitbild zu nehmen. Wüßten wir nichts von dieser Benennung des Kruges in Quedlinburg oder nichts von den häufigen Besuchen der Kaiserfamilie in Quedlinburg oder von zweifelsfrei von Otto II. an die Abtei *Quedlinburg* gemachten Geschenken aus der Bergkristall-Garnitur seiner Mutter<sup>213</sup>, so würde es uns sicher schwer fallen, den Krug überhaupt zu datieren und lokalisiern (denn die erst Jahrhunderte später aufgekommene Bezeichnung als »Krug der Hochzeit zu Kanaa« hilft in diesem Zusammenhang gar nicht weiter, denn seit dem 13. Jahrhundert kam der Besitz eines »Kruges von Kanaa« geradezu in Mode<sup>214</sup>. Es wurden dabei Krüge des verschiedensten Alters und Materials und der verschiedensten Form und Provenienz sehr großzügig derart bezeichnet). Nach Technik und Material kann der Krug nicht in Deutschland entstanden sein. Wann und wo auch immer: das Material verweist auf das Mittelmeergebiet, die Form hat in der Proportionierung am ehesten Vergleichsbeispiele in der Kunst des heidnisch-römischen Reiches<sup>215</sup>. Im besonderen finden die Ausdehnung der Henkel und vor allem deren eckige Winkel, in dem sie geknickt sind, zahllose Parallelen im römischen Tafelgeschirr aus dem verschiedensten Material, von verschiedener Größe und ihrer Entstehungszeit nach über viele Jahrhunderte hin zerstreut<sup>216</sup>. Am hilflossten war und ist die kunstgeschichtliche Forschung immer gegenüber Kunstgebilden, die einerseits keine bekannte Vorgeschichte besitzen und dazu andererseits keinen Dekor tragen, sei er nun figürlicher oder gegenstandsloser Natur – Kunstwerke, die sich ihrer stiluncharakteristischen Gestaltung wegen nicht als

typisch für die eine oder andere Epoche zu erkennen geben, weil sie sich in ihrer Einfachheit schwer den datierten und lokalisierten, aber mit Dekor versehenen Gegenständen gleichen Zwecks als Parallele zuordnen lassen. So ist der Quedlinburg-Krug durch kein heidnisch-römisches Beispiel, etwa mit Hilfe einer eindeutigen Parallele, als römisch zu bezeichnen. Aber er muß aus einer Tradition stammen, die römische Stilelemente einschloß. Der Perfektion, der Technik und der Ausgeglichenheit der Formen wegen kann er nicht provinziell sein, sondern er muß aus einem kulturellen Zentrum stammen.

Nur Byzanz hat mit seiner soliden, auf eine lange römische Tradition zurückgehenden Formgebung undekorierter Monolithgefäße vorbildlich gewirkt nicht nur auf Venedig, sondern auch auf Burgund und die »imperialen« Preziosen in Form von Kelchen, Kannen, Krügen, Schalen usw.

Wenn man aber diese Frage der *undekorierten* großen Krüge aus kostbarem Material und mit offensichtlich mittelalterlicher Entstehungszeit anschneidet, so wird damit ein sehr heikles Forschungsproblem berührt, das (zumindest bis heute<sup>217</sup>) geradezu ein Dilemma darstellt und das daher in unserem Zusammenhang nur angedeutet, aber keineswegs etwa gelöst werden soll oder kann. Das Problem betrifft nicht etwa nur die »Krüge von Kanaa«, sondern weit darüber hinaus alle jenen großen Prunkgefäße aus Halbedelstein, die der Forschung seit langem bekannt und als »mittelalterlich« benannt sind – ohne daß es bisher gelungen wäre, Einmütigkeit bei der Lokalisierung zu erreichen: Byzanz? Venedig? Unteritalien? Die erste Hauptgruppe befindet sich in Venedig im Schatz von San Marco und galt früher ausnahmslos als »Beute aus der Plünderung von Byzanz 1204«; die zweite Gruppe befindet sich im kunsthistorischen Museum in Wien: sie besteht aus den schlechthin großartigsten Exemplaren aller Zeiten aus undekoriertem, aber facettiertem *Bergkristall* mit eckig geknickten Henkeln (Abb. 70 a/b), zusätzlich aus einigen der Form nach ähnlichen Gefäßen aus buntem Halbedelstein<sup>218</sup>. Die eindruckvollste Gruppe von Krügen aus buntem Steinmaterial befindet sich im Palazzo Pitti in Florenz; da auf den meisten von ihnen die Initialen »LM« eingeschnitten sind, hat man sie früher für Werke gehalten, die von – urkundlich für Florenz im 15. Jahrhundert nicht nachweisbaren – Steinschneidern für Lorenzo Medici geschaffen wurden. Walter Holzhausen<sup>219</sup> hat als erster vor rund 50 Jahren diese traditionelle Meinung durchbrochen und nur auf Grund der Form

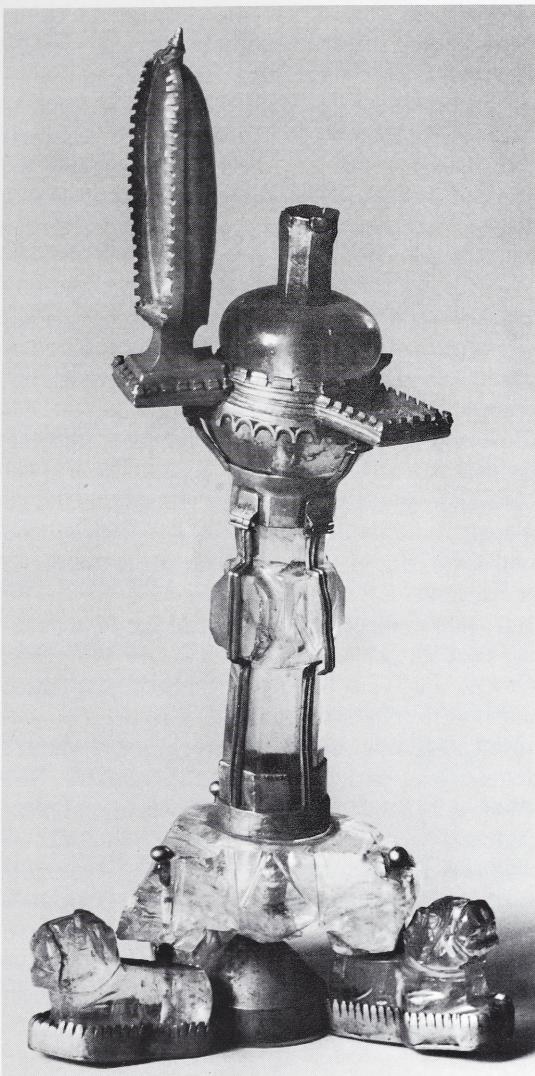
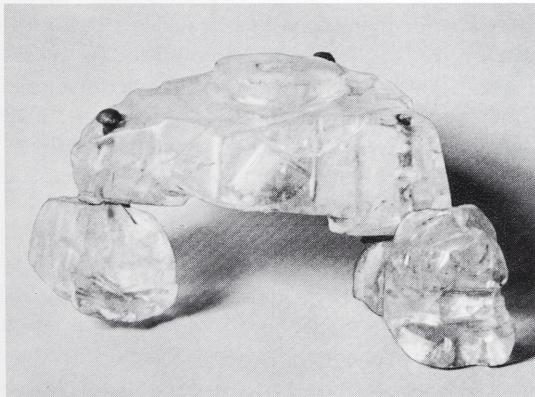


Abb. 77a, b  
 »Lampe der Hl. Kunigunde«, Bergkristall, 10. Jahrhundert,  
 Bamberg, Diözesanmuseum



(Provenienzangaben besitzen wir meist nicht) bei einigen dieser Prunkgefäße eine Entstehung in der Antike angenommen. Erst ganz vor kurzem hat H. P. Bühler es in einer Würzburger Dissertation unternommen, fast alle bis dahin nicht sicher datierbaren Hohlgefäß aus Chalzedon als antik zu erweisen, und damit Hauptwerke aus dem Pitti sowohl als auch aus dem Schatz von San Marco in Venedig herausgebrochen<sup>220</sup>. Wahrscheinlich bedarf es der Mitarbeit der Archäologen und Byzantinisten, um zunächst einmal bei den Monolithgefäßen (Abb. 70a/b) der Schätze in Venedig, Wien und Florenz (aber auch etwa in Madrid<sup>221</sup>) die sicher heidnisch-antiken Arbeiten, aber auch die byzantinischen, auszusondern<sup>222</sup>, bevor man Hauptwerke dieser Gattung nach Venedig lokalisiert.

Velleicht läßt sich durch gewissenhaftes Zusammensetzen von einzelnen und verstreut in norddeutschen Kirchenschätzen erhaltenen Kristallteilen in Zweitverwendung an jüngeren Reliquiaren, Monstranzen und Kreuzen auch noch eine Vorstellung von den *Bergkristall-Kandelabern* der Theophano rekonstruieren. Am leichtesten wäre es bei dem fälschlich als »Lampe der Hl. Kunigunde«<sup>223</sup> (Abb. 77a-c) bezeichneten und verunstalteten Bergkristall-Reliquiar des *Bamberger Domschatzes*: in ihm ist noch am einfachsten die ehemalige Kandelaber-Form zu erkennen. Gerade in diesem Zusammenhang von Prämissen, Hypothesen und vielen in Frage gestellten oder in Frage zu stellenden Annahmen muß es schließlich auch erlaubt sein, weitere bisher als fest datiert und lokalisiert geltende Kunstdenkmäler-Gruppen unter der bisher von mir angewandten, riskanten, aber doch wohl wichtigen Fragestellung neu zu betrachten und über sie nachzudenken.

Abb. 77c  
 Bergkristallknauf, Bamberg, Diözesanmuseum



Als erstes nenne ich jene annähernd weltberühmte, sogenannte »Zweitausfertigung« auf Purpurpergament der Heiratsurkunde Ottos III. und Theophanos<sup>224</sup>. Sie war bis in die Neuzeit hinein in *Gandersheim* deponiert, also sicher nicht in einer Art von »kaiserlichem Archiv«, sondern an einem Ort, der Theophano (und Otto II. wie Otto III.) aus rein familiären Gründen sehr am Herzen lag. – Daß dieses Purpurpergament eine (juristisch nicht gültige) Zweitausfertigung sei, ist niemals angezweifelt worden, obgleich es doch hätte auffallen müssen, daß die Urkunde zwar auf Purpurgrund geschrieben, daß aber dieser lange Pergamentstreifen eindeutig eine Kopie oder Imitation von byzantinischen *Purpurstoffen mit Tierkampf-Medaillons* ist. Weshalb aber sollte eine »Zweitausfertigung« auf einer derart merkwürdigen Schriftunterlage vorgenommen worden sein? Gewiß, die Tatsache einer damals weltbewegenden Heirat zwischen einem sächsischen Prinzen und einer byzantinischen Prinzessin legte es nahe, die Heiratsurkunde noch einmal in besonders »schöner« und prunkvoller Form darzustellen. Aber: wieso auf einem Purpurpergament mit Tierkampf-Medaillons, wie sie den sächsischen Kaisern und ihrer Kanzlei bestenfalls durch Gesandtschaftsgeschenke von Textilien her bekannt sein konnten? Diese Frage ist nie gestellt und daher auch nie beantwortet worden.

Zugegeben, so sehr es den Ideen von »Werkbund« und »Jugendstil« widerspricht: eine »materialgerechte« Kunst hat es zu fast allen Jahrhunderten unserer abendländischen Kultur fast nie oder jedenfalls *nie konsequent* gegeben. Das Purpurpergament war vor der auf ihr ausgeführten Abschrift der Kaiser-Urkunde nichts weiter als eben eine Pergamentrolle (von etwa anderthalb Meter Länge) mit byzantinischen Tier-Medaillons und damit eine Imitation von byzantinischen *Textilien*. Bemerkenswert ist nun, daß zum Zeitpunkt der Abschrift der *Gandersheimer Prunkversion* doch der Umfang, d.h. die Länge des Textes – von der Original-Ausfertigung her – sehr genau bekannt war. Das bedeutet dann aber, daß man 972 oder später ein vorgefertigtes Purpurpergament benutzte, das für den vorgegebenen Text *viel zu lang* war. Ist es schon ein Rätsel, warum man für die »Zweitausfertigung« ein zu langes Pergament verwendete, so ist es darüber hinaus außerordentlich schwer verständlich, warum der Text auf eine Imitation von byzantinischen Textilornamenten geschrieben wurde. Gewiß, es kommen in der ottonischen Buchmalerei Zierseiten mit byzantinisierenden Textilformen vor, aber eben erst *nach 972*, also nach der Heirat Theophano!

Für diesen festlichen Anlaß von weltgeschichtlicher Bedeutung war Purpur angemessen. Aber: die Farbe allein hätte ausreichen müssen – wieso die Imitation von Tierkampf-Medaillon-Stoffen? Wieso die – gegenüber den üblichen Kanzlei-Latein-Formeln der Erstausfertigung unverständlichen – Fehler »bei den Unterschriften?« Sie verraten eine völlige Unkenntnis der in der Kanzlei üblichen Formeln!

Einzuwenden wäre, daß man damals in der ottonischen, deutschen Miniaturmalerei auch sonst byzantinische Tier-Medaillon-Seiden-Stoffe »porträtierte«. So sieht man etwa im Regensburger *Uta-Codex* des 11. Jahrhunderts<sup>225</sup> auf dem Bild mit dem Hl. Erhard einen solchen Medaillonstoff in der Verwendung als Altarbehang abgebildet. (Und zu diesem Zweck wurden von Otto II., Theophano und Otto III. vielleicht eher kostbare Stoffe an Kirchen und Klöster verschenkt, die im Laufe von 1000 Jahren manchmal nur in winzigen Fragmenten erhalten geblieben sind, als für die liturgische Gewandung von Bischöfen, Äbtissinnen, Äbten und Priestern.) Das heißt: das Purpurpergament aus *Gandersheim* muß keineswegs eine schon 972 angefertigte Prachtausfertigung der offiziellen Urkunde sein, sondern mag – aus vielleicht sentimentalischen Gründen – irgendwann vor 1002 als Schmuck für Kloster oder Kirche in *Gandersheim* extra hergestellt worden sein. Falls diese Hypothese stimmt, kann unterstellt werden, daß Theophano derartige Purpurpergament-Streifen mit in die Ehe gebracht hat – allerdings zu ganz anderem Zweck. Bei dem in Konstantinopel herrschenden Klima waren – im Unterschied zum Norden – keine gewirkten Wandbehänge als Wärmeschutz und keine Vorhänge vor den Fensteröffnungen eines Palastes notwendig. Vielleicht waren derartige Purpurpergamente nichts anderes als »*Tapeten*«, Wandbehänge (gerollt transportiert), die auf Reisen die Aufenthalträume der Kaiserin schmücken sollten oder sogar von Fall zu Fall auch als Fenstervorhänge dienten (da ja keinesfalls damit zu rechnen ist, daß in allen Pfalzen und Klöstern, wo das Kaiserpaar jeweils wohnte, die Fensteröffnungen schon vor 1000 mit Glas verschlossen waren!). Daß gerade *Gandersheim* diese »Prunktapete« erhielt, mag sich daraus erklären, daß dort Sophia, die Lieblingsschwester Ottos III., Äbtissin war!

Das alles ist hypothetisch – und hypothetisch ist auch die zweite Überlegung: könnte die 972 altersmäßig fast noch kindliche, 12- bis 14jährige Theophano »persönliche Geschenke« für Otto II. mitgebracht haben? Das hätten zum Beispiel *Bücher*

sein können. Aber, konnte man in Byzanz wissen, daß Otto II. sehr gebildet war und sich in Klosterbibliotheken Bücher auslieh – allerdings aber auch gelegentlich vergaß, sie zurückzugeben (wie 972 in St. Gallen)? Falls die Geschenke aber Bücher waren, seien sie nun griechisch oder lateinisch gewesen, so hat sich offenbar nichts – mit Ausnahme der Itala-Fragmente aus *Quedlinburg*<sup>225a</sup> – davon erhalten. Vielleicht aber ist der bedeutendste abendländische Knüpfteppich der Zeit um 1200, der in *Quedlinburg* in Resten erhalten<sup>225b</sup>, zumindest ikonographisch einem illustrierten, damals in Quedlinburg noch erhaltenen griechischen Codex nachgebildet: das sehr ungewöhnliche Thema der »Hochzeit des Merkur mit der Philologie« – nach dem Neu-Platoniker Martianus Capella – könnte darauf hinweisen. – Können es Prunk-Diademe, Schmuckreifen, Kameen gewesen sein? Auch davon scheint nichts auf unsere Tage gekommen zu sein. Kann Theophano ihrem Bräutigam etwas »Persönliches«, etwa einen Elfenbein-Kamm, geschenkt haben? Ob byzantinische Prinzessinnen oder abendländische Kaiserinnen vor 1000 aufgesteckte Kämme trugen, das wissen wir nicht. Byzantinische Kämme sind aber durchaus erhalten<sup>226</sup>, recht ähnlich alle, aus Elfenbein, häufig mit doppelter, seltener mit einfacher Zahnnreihe, meist als »Bartkämme« benannt, also für Männer bestimmt, seltener auf Frauen bezogen. Sollten Otto II., Theophano oder Otto III. solche Kämme besessen haben, so wäre es sehr unglaublich, daß sich nichts erhalten hätte, denn derartige Kämme eigneten sich nicht für eine Zweitverwendung und konnten auch kaum zu einem anderen Zweck umgeschnitten werden. Vielleicht bringt uns ein glücklicher Zufallsfund einen Kamm Ottos II. oder Ottos III. zurück. (So wie V. H. Elbern<sup>227</sup> kürzlich einen vorher nicht identifizierten Elfenbeinkamm im Victoria-and-Albert-Museum in London als aus Pavia stammend und wahrscheinlich in Deutschland um 972 für den Bischof Petrus von Pavia angefertigt, nachweisen konnte; in Pavia galt er als »Kamm der Hl. Maria Magdalena«, also als verehrungsvolle Reliquie.) Ein anderer Kamm des späteren 10. Jahrhunderts in Osnabrück<sup>228</sup> wurde zum »Kamm des Hl. Petrus«, besaß also wiederum Reliquien-Charakter. Vielleicht läßt sich in der Zukunft auch einmal einer der in *Nürnberg*, *Prag*, *München*, *Augsburg* erhaltenen Kämme in direkte Beziehung zu Theophano, Otto II. oder Otto III. bringen (Abb. 78). An byzantinischen Kämmen wären zwei doppelt gezahnte in *Nürnberg* zu nennen, deren Provenienz wir aber nicht kennen<sup>228a</sup>. Nur auf einer Seite gezahnt ist das Beispiel in *Quedlinburg* (Abb. 79), das in der Tradition auf

Heinrich I. bezogen wird, aber sehr wohl auch auf Otto II. oder Otto III. zurückgehen könnte; allerdings müßte es dann nach seinem Ornament ein koptisches Erzeugnis sein.

Ob Theophano, – fast noch im Kindesalter – ein *Astrolabium*<sup>229</sup> mitgebracht hätte – es gab damals durchaus solche, und sie waren in Deutschland bekannt<sup>230</sup> – setzt bei der Schenkerin und dem Beschenkten eine hohe Bildung voraus. Es soll hier nur als eine *Möglichkeit* angedeutet sein. – Könnte ein Geschenk Theophanos an Otto II. 972 etwa ein *Tintenfaß* gewesen sein? denn selbstverständlich haben Otto II., Theophano und Otto III. ein solches Gerät besessen. Ein byzantinisches Exemplar befindet sich im Museum in *Padua*<sup>231</sup> (Abb. 80a–c), doch läßt es sich durch keine äußeren Anhaltspunkte auf Theophano, ihren Mann oder ihren Sohn beziehen, obgleich Padua um 1000 zum Reiche Ottos III. gehörte und die Kaiserfamilie Padua auf der Reise nach Ravenna oder Rom häufig besucht haben muß (auch war zu Lebzeiten Theophanos das Bistum Padua durch den Bischof Gebhard von *Konstanz* besetzt!).

Um schließlich noch ein weiteres, bisher entweder unbeachtetes oder nicht ausreichend durchdachtes Problem anzurühren: die *Silbergefäße ohne Henkel*. Aus der römischen Antike ist die Form dieser »Flaschen« bekannt – die nordalpin-mittelalterlichen Töpfe aus glasiertem und unglasiertem Ton aus zahlreichen Bodenfunden sind sämtlich andersartig gebildet. Nur in Byzanz wurden die römischen Gebrauchsformen fortgeführt (allerdings häufig mit Henkeln). Diese henkellosen Gefäße tauchen im frühen Mittelalter meines Wissens zum ersten Mal auf dem Lothar-Kristall in London mit der Susanna-Erzählung auf<sup>232</sup>: flaschenartige, recht kleine Gefäße, mangels Henkeln gebündelt an Schnüren getragen, die zur Aufnahme von flüssigen Seifen oder Parfüms dienten. Es ist nicht daran zu zweifeln, daß – trotz der Winzigkeit der Figuren – die Abbildung der Gefäße auf dem Lothar-Kristall korrekt ist. Direkte Parallelen aus dem 10. Jahrhundert kenne ich nicht, verblüffend ähnlich sind aber 3 henkellose Gefäße in *Regensburg* (Abb. 81), die allerdings von der Kunsthistorik ganz anders eingeordnet werden<sup>233</sup>. Einer Einbeziehung in unsere Überlegungen steht erstens im Wege, daß die 3 Flaschen eine Inschrift tragen, die sie anscheinend eindeutig als Erzeugnisse vom Ende des 13. Jahrhunderts erweisen, und zweitens, daß ihre Gesamtform – wenn man von den in Regensburg fehlenden Henkeln absieht – gut zu spätgotischen Prunkgefäßten zu passen scheint. Wie ist diese

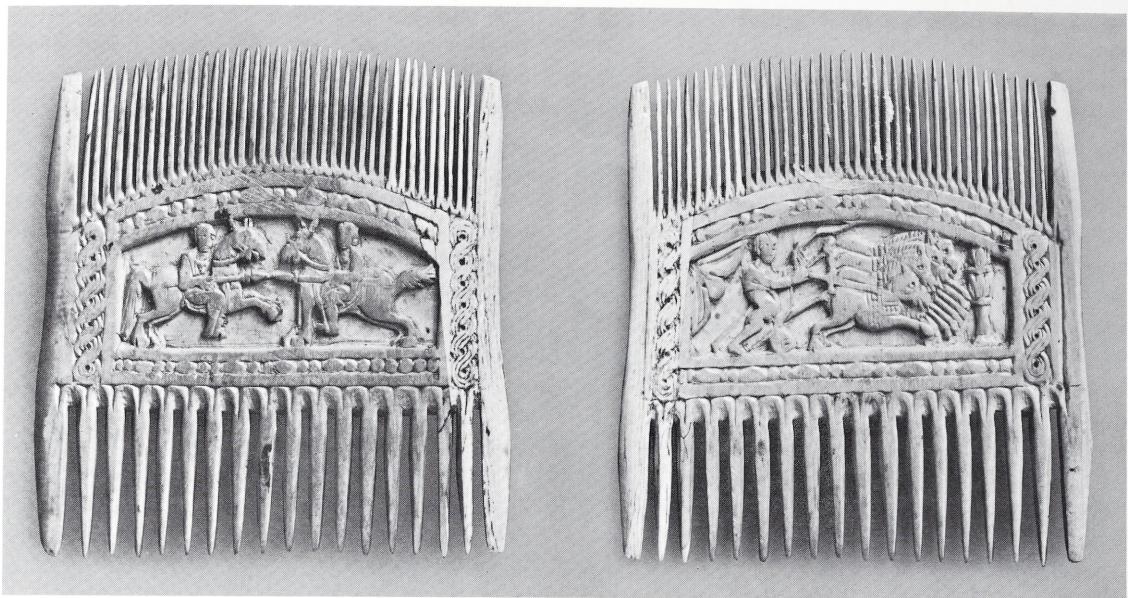


Abb. 78a

Doppelt gezähnter Kamm, Vorder- und Rückseite, 10. Jahrhundert (?), Nürnberg, Germanisches Museum.

Abb. 78b

Kamm, München, Bayerisches Nationalmuseum, 10. Jahrhundert (?)



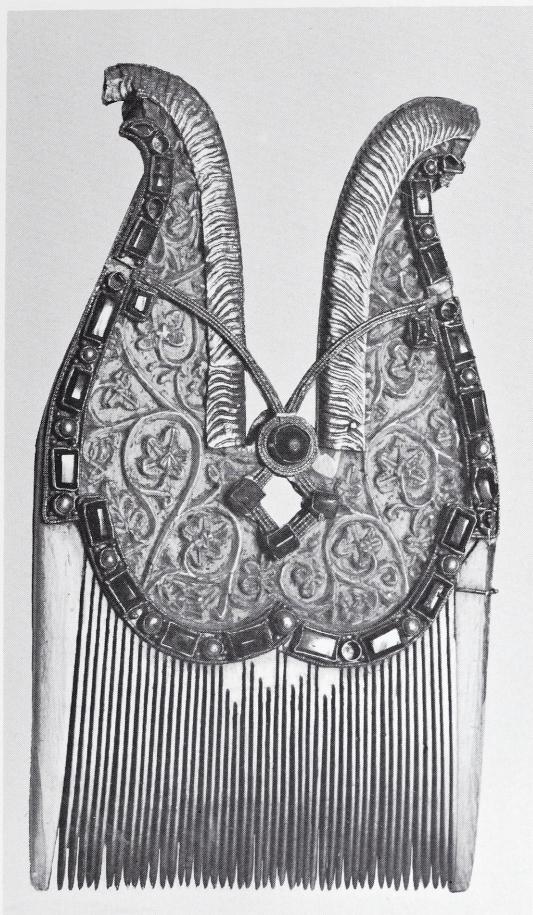


Abb. 79  
Kamm Heinrichs I., Elfenbein, 10. Jahrhundert (?),  
Quedlinburg, Stiftskirche.

Kalamität zu entwirren? Nicht beachtet wurde bisher bei den henkellosen Regensburger Flaschen, daß alle drei – entschieden *gegen* die vom Silberschmied geplante symmetrische Form – an der Öffnung zusammengedrückt bzw. zusammengekniffen sind. Das heißt: hätte der Silberschmied den Auftrag gehabt, die Flaschen mit den üblichen Ausgüssen zu versehen, dann hätte er das obere Drittel der Flaschen anders zugespitzt und nicht eine derart »formfremde« Einkniffung vorgenommen (auch diese ist nicht praktisch, denn die Gefäße würden erst vernünftig benützbar, wenn die Flaschen Henkel besäßen). – Ich glaube, daß die Stifterinschrift nichts anderes besagt, als daß der Bischof zu einer seit alters (Heinrich II.) vorhandenen Flasche zwei oder drei um 1300 kopieren ließ, um sie für die geweihten Öle nutzbar zu machen. Da der Silberschmied an die alttümliche, henkellose wie auch ausgußlose Form des sehr alten Vorbildes gebunden war, aber die Flaschen gebrauchsfähig machen wollte, preßte er oben den kreisrunden Lippenrand zusammen. – Nun sollten zum Vergleich für die angeblich gotische Entstehungszeit der Regensburger Flaschen solche Kannen und Kännchen in die Diskussion eingeführt werden, deren Entstehungszeit tatsächlich spätgotisch ist oder zu sein scheint. Aber dieser Vergleich kann nicht exakt durchgeführt werden, da die Beispiele sämtlichst Henkel besitzen, ja zum Teil sogar auch Deckel und gestelzte Füße. Trotzdem: nehmen wir ein sehr viel abgebildetes Exempel: die Onyxkanne aus Reinkenhagen in Vorpommern (jetzt im Metropolitan Museum of Art)<sup>234</sup> (Abb. 82). Ganz abgesehen davon, daß es sich wohl niemals mehr

Abb. 80a/c  
Tintenfaß, Silber, vergoldet, 10. Jahrhundert (?), Padua, Städt. Museum.





Abb. 81  
Flaschen aus Silber,  
10. und 13. Jahrhundert,  
Regensburg, Domschatz.

klären läßt, wieso dieses Juwel in die bedeutungslose Dorfkirche bei Miltzow (fast in der Mitte zwischen den Handelsstädten Stralsund und Greifswald) gelangte, so ist doch eines sicher: es ist nach Material, Technik und Form byzantinisch, ist vielleicht aus der Beute von 1204 nach Deutschland gelangt und dort »gotisch« gefaßt worden. Diese Kanne scheidet – nicht nur wegen des für die römische Spätantike und die byzantinischen Edelstein-Gefäß-Schleifer typischen horizontal ansetzenden und im klein-winkligen Kniff abgeknickten Henkels – zwar für eine exakte Gegenüberstellung aus, jedoch ist der Umriß des mittleren Kannen-Körpers dem der Regensburger Flaschen sehr ähnlich. – Nehmen wir noch ein anderes, prominentes Beispiel: das aus dem Domschatz von Basel<sup>235</sup> (Abb. 83), also aus einer von Heinrich II. reich dotierten Kathedrale, stammende Silberkännchen in London. Auf den ersten Blick scheinen Henkel, Fuß, Deckel und Ausguß-Schnabel eindeutig »spätgotisch« zu sein. Bei genauerer Betrachtung dieses spektakulären Kännchens fällt auf, daß es nicht durchgehend aus dem gleichlötigen Silber besteht, sondern eine Montage ist. Der gedrungene, ursprünglich henkellose Mittelteil entspricht fast genau den Regensburger Flaschen, während Fuß, Ausguß, Deckel, Henkel aus Silber anderer Legie-

rung angefügt wurden, um das ursprünglich gedrungene, henkellose Gefäß dem Zeitgeschmack der Spätgotik anzupassen: ein ausgefallenes Beispiel von »Zweitverwendung« eines wohl byzantinischen Originals aus der Zeit um 1000.

Unter den vielen – vom Abendland her gesehen – Kuriosa, die wir auf Theophano beziehen möchten, gehört auch das Kuppelkirchen-Reliquiar mit den Reliquien des Hl. Anastasius des Persers im *Aachener Domschatz*<sup>236</sup> (Abb. 84). Aus der Inschrift geht hervor, daß das heutige Reliquiar in Antiochia nach 969 geschaffen wurde, im Auftrag eines Gouverneurs Eusthatios. Es war »Sion« oder »Jerusalem« und diente als Lampe, Räuchergerät oder Oblatenbehälter und war in Aachen vor 1204 vorhanden. Sicher ist, daß es erst in Aachen in »Zweitverwendung« zum Reliquiar wurde. Es wurde bisher nie in Betracht gezogen, ob dieses Gerät entweder gar nicht für eine Kirche in Antiochia bestimmt war, sondern vielleicht dem Kaiser in Byzanz verehrt wurde und auf diesem Umweg in den Schatz der Theophano bzw. nach Aachen gekommen ist – oder aber um 1000–1002 in der Vorplanung der Heirat Ottos III. mit einer byzantinischen Prinzessin als Geschenk von den byzantinischen Gesandten überbracht wurde (das



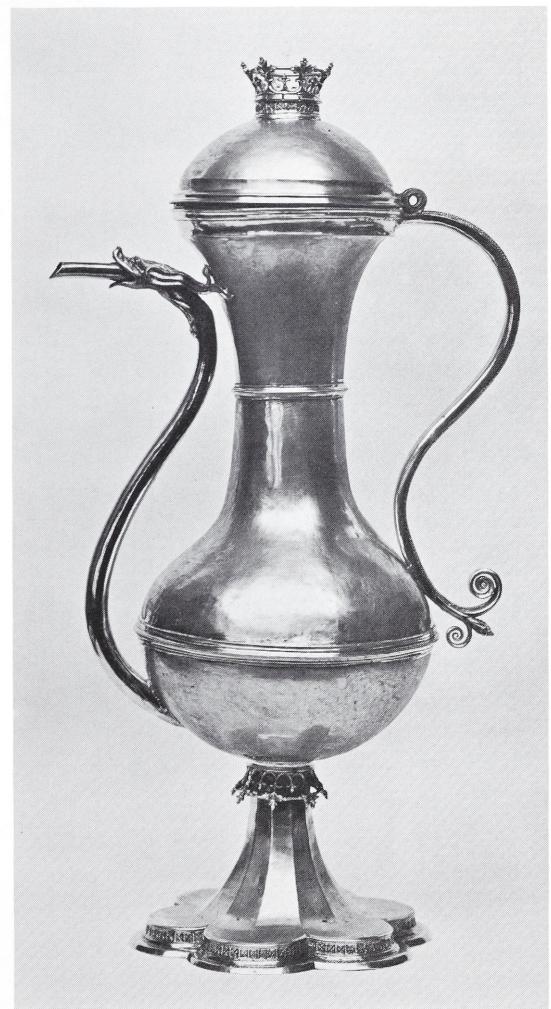
Abb. 82  
Onyxkanne aus Reinkenhagen, 10. Jahrhundert (?),  
New York, Metropolitan Museum.

Gefäß hätte sich seiner Kirchenform wegen im Abendland als Reliquiengehäuse geradezu angeboten). – Vielleicht befand sich ehemals ein ähnliches Werk aus der Beute von 1204 in Halberstadt: als einziges unter den gestifteten Preziosen wird nämlich ein Weihrauchgefäß als »graeco« in der Stiftungsurkunde von 1208<sup>236a</sup> erwähnt, d. h. es muß sich – wie das Aachener Exemplar – auffallend von den in Deutschland üblichen unterschieden haben oder – wie in Aachen – mit einer ausführlichen Inschrift versehen gewesen sein.

Unter dem Gesichtspunkt »hochmittelalterliches Kuriosum« sei hier noch ein merkwürdiges Objekt

in der Schatzkammer der *Reichenau* erwähnt. Früher galt es als der größte Smaragd der Welt, bis man in der Neuzeit schließlich feststellte, daß es sich um einen 28 Pfund schweren Klumpen aus grünem Glas handelt<sup>237</sup>. Dieser unförmige Gegenstand ist schon recht lange auf der Reichenau nachweisbar, ohne daß es bisher gelungen ist, Sinn und Zweck zu ermitteln. – Daß man der Reichenau ein großes Stück gegossenen, farbigen Glases auf uns zunächst unbekannten Wegen als »Edelstein« unterschoben hätte (man schätzte den »Smaragd« auf 60 000 Gulden!) ist wohl unwahrscheinlich. Ich kann mir die Erklärung eigentlich nur so vorstellen, daß dieser Klumpen farbigen Glases auf Grund falscher Voraussetzungen auf die Reichenau gelangte: dort vergaß man das ursprüngliche Material und den ehe-

Abb. 83  
Kännchen aus dem Basler Domschatz, 10. und 15. Jahrhundert,  
London, Victoria & Albert Museum



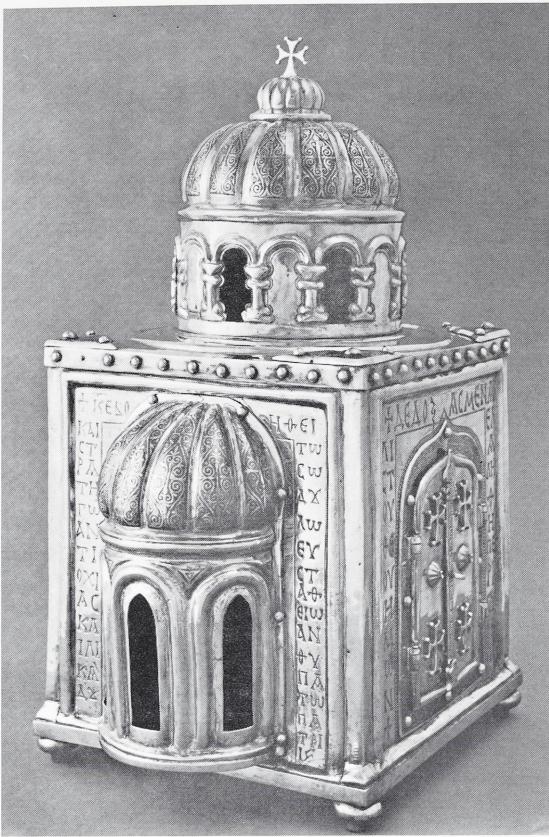


Abb. 84  
»Anastasiusreliquiar«, 10. Jahrhundert (?),  
Aachen, Domschatz.

maligen Verwendungszweck und verwies es wegen seines hohen Alters, seiner Größe und seiner Einzigartigkeit in die Schatzkammer. Meines Erachtens handelt es sich um einen Rohblock von farbigem Glas, den man zur Entstehungszeit des Stückes im Abendland nicht oder nicht in dieser Farbtönung herstellen konnte. Am Entstehungsort (Byzanz?) aber wurde derartiges farbiges Glas dazu benutzt, um daraus einerseits juwelenartige Schmuckstücke und Anhänger (die Kameen vortäuschten) und andererseits planes Glas für Farbfenster herzustellen. Aus den Urkunden des Hohen Mittelalters ist mir nichts über derartige Rohblöcke zur Weiterverwendung bekannt geworden. Es war aber natürlich ohne große Schwierigkeiten möglich, einen derartig stattlichen Klotz farbigen Glases so stark zu erhitzen und zu schmelzen, um smaragdfarbenes Glas für Figurenfenster oder Juwelen-Imitationen herzustellen. Eine Erklärung dafür, wieso der Block aus Smaragd-Glas gerade auf die Reichenau gelangte, wäre: die in karolingischer Zeit berühmten kunsthandwerklichen Fähigkeiten gerade der

Reichenauer Mönche. Von einem durchreisenden Herrscherpaar (aus dem Hause der sächsischen Kaiser) könnte ihnen das Material überlassen worden sein. Vielleicht aber überschätzten die Schenkenden die Kunstfertigkeit der Reichenauer Mönche oder aber diese Kunstfertigkeit im Herstellen von Farbfenstern, die für das 9. Jahrhundert belegt ist<sup>238</sup>, war schon um 1000 in Vergessenheit geraten. – War sie aber noch vorhanden, so könnten die Mönche den Glasblock ganz bewußt unbearbeitet gelassen haben, weil er ihnen als »Andenken an den Kaiser« und seinen Besuchen auf der Insel wichtiger als jede Weiterverwendung war. Als ein derartiges Erinnerungsstück könnte der »Smaragd« in die Schatzkammer gekommen sein.

Bislang habe ich auf den verschiedensten Wegen und mit den verschiedensten Methoden versucht, original-byzantinische Kunstwerke ausfindig zu machen, bei denen ein Bezug auf Theophano – Otto II. und Otto III. denkbar wäre. Ich habe es dabei bisher ausdrücklich vermieden, von den Auswirkungen und Einflüssen dieser importierten Kunstwerke auf die abendländisch-ottonische Kunst zu sprechen, worauf sich bisher die Kunstgeschichtsschreibung konzentrierte. Ich mache – zugleich auch als Wegweiser für zukünftige Forschungen – auf ein Beispiel aufmerksam, das überhaupt nur von der ottonischen Kunst her in unseren Bereich einbezogen werden darf: das Konsular-Diptychon im *Halberstädter Domschatz* (Abb. 85)<sup>239</sup>. Die beiden Elfenbeintafeln werden nicht in der Schenkungsurkunde des Otto von Krosigk aus der Kriegsbeute von 1204 genannt (was als solches allerdings nicht beweist, daß das Diptychon nicht doch bei jener Plünderung erworben wurde, denn das Manuskript, das das Diptychon als Buchdeckel umschließt, stammt erst aus dem 12./13. Jahrhundert). Hier aber würde ich behaupten, daß schon durch Otto III. die Tafeln nach Halberstadt gekommen sein müssen. Wir finden nämlich nicht etwa in der blühenden thüringisch-sächsischen Buchmalerei der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts, sondern in der Reichenau-Trierer (oder wohl besser gesagt »Ottonischen Palastschule«) der Buchmalerei die engsten Parallelen. Schlechthin jede der auf dem Diptychon sichtbaren Figuren könnte auch im Egbert-Codex in Trier stehen. Es sind nicht nur die Kleider-Schnittmuster und die Gesten, es ist vielmehr die gesamte Erscheinung der Menschen in ihrer senatorischen Würde und den »angemessenen« Bewegungen, es ist das »noch« vorhandene Verständnis für das Dreidimensionale und die Verkürzungen, was beide verbindet. Gerade die Feierlichkeit der Repräsentation, in der sich alles

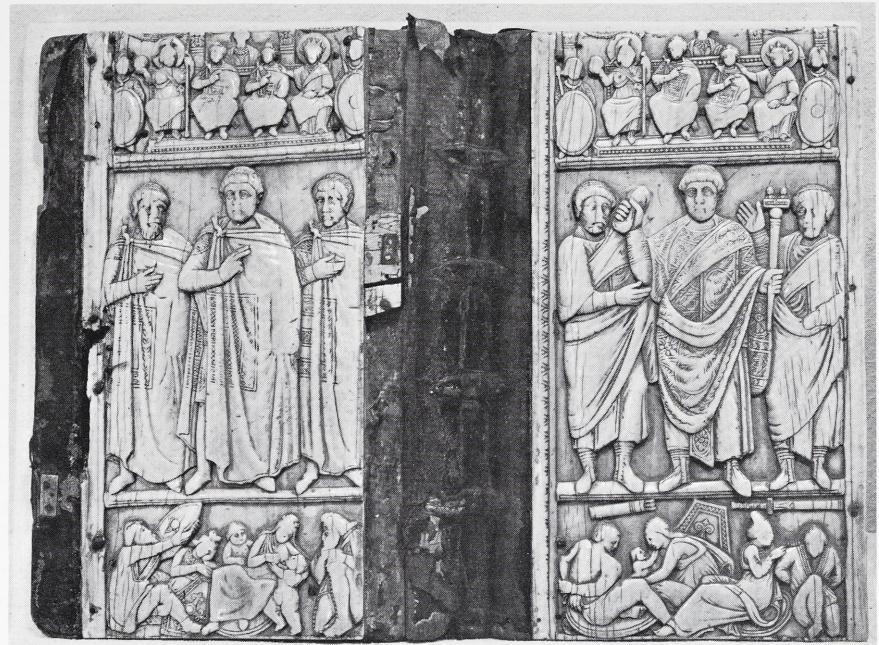
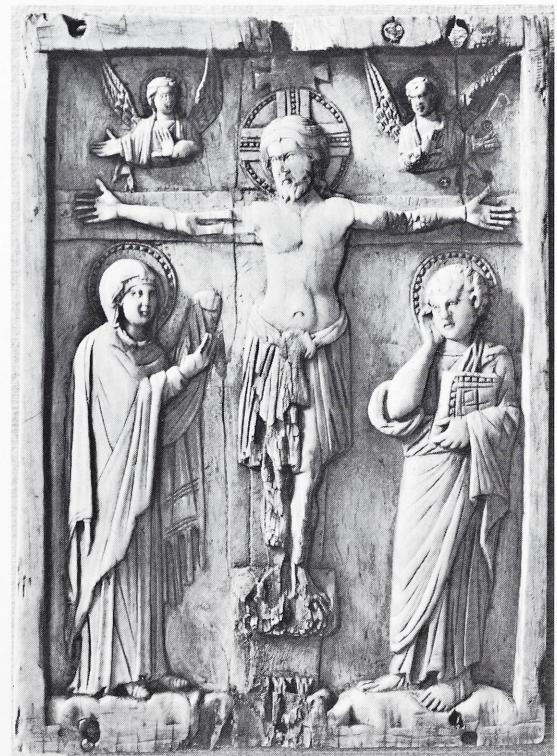


Abb. 85  
Konsulardiptychon,  
Elfenbein, 5. Jahrhundert,  
Halberstadt, Domschatz.

vollzieht, verbindet beide, wobei es im Grunde gleichgültig ist, ob der hervorgehoben Darstellte nun ein Patrizius ist oder, in gleicher Haltung und Proportionierung und durch den Kreuznimbus attributiv ausgezeichnet, eben Christus oder ein Apostel. Die Sitzfiguren oben und unten auf dem Elfenbeindiptychon finden ihre wörtliche Entsprechung bei Sitz- und Nebenfiguren des Egbert-Codex. Vielleicht waren deswegen die beiden Elfenbeintafeln in dem von uns postulierten »kaiserlichen Bücherschrank«?<sup>240</sup> – Wie eng miteinander verwandt und gelegentlich zum Verwechseln ähnlich ottonische und byzantinische Kleinkunstwerke sein können, erläutert nicht nur das zuvor genannte Quedlinburger Buchreliquiar (mit byzantinischen und ottonischen Goldemails direkt nebeneinander), sondern auch das Relief mit der »Kreuzigung« im Aachener Museum (Abb. 86). Bisher haben sich die Experten nicht einigen können, ob es sich wirklich um ein byzantinisches Original handelt<sup>241</sup>. Mir scheinen die Zweifel an der Echtheit unberechtigt, weil es kaum eine »Fälschung« des 19. Jahrhunderts im üblichen Sinne des Wortes sein kann. Es gibt drei Erklärungsmöglichkeiten: 1. es ist ein byzantinisches Original, 2. es handelt sich um ein byzantinisches Original, das aber in Deutschland im »ottonischen Stil« überarbeitet wurde, 3. es ist ein ottonisches Original unter engem Anschluß (fast im Sinne einer Kopie) an eine plastische oder gemalte byzantinische Vorlage.

Grundsätzlich bin ich der Meinung: fast alle, jedenfalls die Mehrzahl der uns erhaltenen byzantini-

Abb. 86  
Kreuzigung, Elfenbein, um 1000 (?), Aachen, Städt. Museen.



schen Kunstwerke aus dem letzten Drittel des 10. Jahrhunderts im Westen hat sich zunächst im Reich Ottos II. befunden. Ausgenommen von dieser meiner Faustregel sind meines Erachtens nur jene Werke, die 1. wie die hier mehrfach genannte, berühmte Limburger Staurothek nachweislich Plünderungsgut von 1204 waren oder 2. nachweislich sich schon vor 972 im Westen befanden oder 3. nach ihrer Provenienz nach dem 10. Jahrhundert und vor allem im 19. und 20. Jahrhundert außerhalb des Reichsgebietes Ottos III. erworben wurden. – Allen bekannten und uns heute verständlichen Allergien gegen den Begriff »das Reich« zum Trotz hat es um das Jahr 1000 und dank Theophano nicht nur einen politischen Ausgleich zwischen Osten und Westen, sondern vor allem *eine byzantinisch bestimmte Hochblüte der Kunst* im Reich Ottos II. bis zu Heinrich II. hin gegeben. Aus dem 11. oder 12. Jahrhundert findet sich in Mitteleuropa oder gar in Deutschland *nicht* diese

Fülle von gleichzeitigen byzantinischen Kunstwerken! Der Grund dafür kann nur sein, daß zwischen 972 und 1002 aus rein genealogischen Gründen das Reich Ottos III. von byzantinischen Kunstwerken »überflutet« war.

Aus publizierten Akten des 14. und 15. Jahrhunderts geht hervor, daß zumindest seit dem 14. Jahrhundert für den Brautschatz von mitteleuropäischen Prinzessinnen, Herzoginnen usw. ein überaus umfangreicher Bestand an Tafelgeschirr offenbar eine Selbstverständlichkeit war. Da es sich dabei z. T. um Ausstattungen italienischer Prinzessinnen handelte und gerade italienische Adelsgepflogenheiten an das in Byzanz übliche sich anschlossen, muß man auch aus diesem Grunde vermuten, daß eine kaiserliche Prinzessin wie Theophano einen weit umfangreicheren Brautschatz an Gold- und Silbergerätschaften 972 nach Deutschland mit sich führte, als es für jüngere Fälle aktenkundig ist<sup>242</sup>.

---

*Zusammenfassend:* Gewiß, es ist möglich, daß keines der hier abgebildeten oder auch nur genannten Kleinkunstwerke je im Besitz der Theophano war und daß wir überhaupt nie wissen werden, was Theophano tatsächlich besessen hat<sup>243</sup>. Andererseits aber bedarf es der abschließenden Feststellung, daß in meinen beiden Aufsätzen nicht ein »Corpus der byzantinischen Kleinkunstwerke in Deutschland während der 30 Jahre zwischen 972 und 1002« geschaffen werden sollte. Die hier zur Diskussion gestellten Werke sind nur ein *Bruchteil* des heute noch vorhandenen Bestandes von byzantinischen Kunstwerken aus der Zeit des sächsischen Kaiserreichs! Daher ist es nach wie vor ein wissenschaftliches Desideratum, ein Corpus aller noch vorhandenen byzantinischen Kunstwerke des 10. Jahrhunderts nicht nur in deutschem öffentlichem und privatem Besitz, sondern – über die schon derart erfaßten Elfenbeinreliefs und Buchmalereien hinaus – in allen Ländern zusammenzustellen. Vieles ist doch nur in abseitigen und unzureichenden Publikationen bekannt, anderes wiederum ist über-

haupt noch nicht einmal veröffentlicht. Erst wenn es einmal eine solche komplette Erfassung geben wird, wird sich entscheiden lassen, inwieweit meine Hypothesen zu recht bestehen oder nicht und ob sie überhaupt für die Forschung von Nutzen waren.

Meine Absicht war, in einer Fülle von Werken, die sich noch heute direkt oder indirekt auf Theophano beziehen lassen, etwas von dem Reichtum erkennbar und von dem Glanz sichtbar zu machen, der durch Theophanos Heirat mit Otto II. 972 das künstlerische Bild des Abendlandes veränderte. Die Heirat – bei der Drucklegung dieses Aufsatzes vor 1000 Jahren – war zwar nicht die einzige weltbewegende Begegnung zwischen Osten und Westen, aber auf dem Gebiet der Kunstgeschichte, jedenfalls für Deutschland, vielleicht die eindrucksvollste und vor allem friedvollste. Gerade *Aachen* mag sich an dieses 1000-Jahres-Jubiläum mit Stolz erinnern, denn Otto III. hatte ja gerade diese Stadt zu seiner Dauer-Residenz ausgewählt<sup>244</sup>.

## ANMERKUNGEN

*Zum Titelbild:* Die Echtheit des erst seit dem frühen 19. Jh. bekannten Reliefs ist nie widerspruchslös angenommen worden, auch wenn zur Zeit der Niederschrift dieses Aufsatzes 1971 es *opinio communis* ist, daß es sich um eine süditalienische, provinzialbyzantinische Arbeit handelt (vgl. dazu Otto Demus, *Byzantine Art and the West*, London-New York 1970, S. 82, 84, 247, Abb. 80). Mir scheinen mit diesem Vorschlag die Fehler in der Beschriftung nicht ausreichend geklärt. Falls die Inschriften noch zu *LEBZEITEN* Ottos II. entstanden wären, dann in seinen letzten Lebensjahren, als er den Titel Imperator Romanorum führte. Da das Relief zweifellos dem Kaiserpaar zugeschrieben war, hätte Theophano die orthographischen bzw. grammatischen Fehler der Inschrift erkannt: diese kann daher eigentlich erst zu einem Zeitpunkt eingeschnitten worden sein, als korrektes Griechisch im deutschen Reich Ottos III., wo sich die Tafel doch zumindest vorübergehend befunden haben muß, nicht mehr beherrscht wurde, d. h. vielleicht erst nach dem Tode Ottos III. Falls sich die Tafel seit 1002 im »Familienbesitz« (in Gandersheim, Quedlinburg, Halberstadt? bei den Ezzelen am Niederrhein?) bei einer der drei Töchter Theophanos befand oder, falls sie zur Beute Heinrichs II. gehört hätte, mag man die ursprünglich *inschriftlose* Tafel erst dann mit einer in fehlerhaftem Griechisch abgefaßten Inschrift versehen haben (Schramm-Mütherich 1962, Nr. 73; Goldschmidt-Weitzmann II, Nr. 85; vgl. auch Franz Dölger, *Die Ottonenkaiser und Byzanz*, in: *Forschungen zur Kunstgeschichte und christliche Archäologie*, Band 3, Wiesbaden 1957, S. 56–59). Das Problem, ob Theophano nun eine Porphyrogenita war oder nicht (schon die Sachsen vermuteten 972, man habe ihnen eine Prinzessin unterschoben, die nicht im wahren Sinn des Wortes eine Kaisertochter war), habe ich hier nicht erläutert, weil es zu den Fragen der Kunst belanglos ist – es sei denn, man hätte eine Prinzessin, die keine Porphyrogenita war, um so reicher und kostspieliger in ihrem Brautschatz ausgestattet, als man es bei einer echten Kaisertochter getan hätte.

<sup>1</sup> Dieser Aufsatz bildet zwar die Fortsetzung des gleichnamigen Aufsatzes in den Aachener Kunstblättern Band 40, 1971, S. 15ff, ist aber trotzdem in sich abgeschlossen; nur werden die im Vorjahr erörterten Thesen hier teilweise als Prämisse vorausgesetzt. Von einer Wiederholung der Literaturverweise habe ich bei schon behandelten oder schon abgebildeten Kunstwerken abgesehen. – Als »Prämisse« unbedingt zu meinen beiden Aufsätzen in den Aachener Kunstblättern zugehörig ist ein dritter, der als »Alte und Altertümliche Kunstwerke der Kaiserin Theophano« in der Zeitschrift »Pantheon« 30, 1972, erschienen ist, weil darin vor allem jene Objekte behandelt werden, die nicht zeitgenössisch mit Theophano, sondern viel älter sind und ihr wahrscheinlich aus dem privaten Schatz der byzantinischen Kaiser in die Aussteuer mitgegeben wurden. – Zu der im 1. Teil des Aufsatzes schon genannten oder zitierten Literatur zur byzantinischen Kunst sind seitdem neu erschienen: John Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*, Pelican History of Art, 1970; Klaus Wessel, *Die Kultur von Byzanz*, Frankfurt/Main 1970; versehentlich nicht genannt wurde der 3. Band der Propyläen-Kunstgeschichte: W. F. Volbach = J. Lafontaine-Dosogne, *Byzanz und der christliche Osten*, Berlin 1968; erst nach der Niederschrift dieses Aufsatzes erschien Otto Demus, *Byzantine Art and the West*, London-New York 1970, so daß ich die Einsichten des Verfassers nur noch begrenzt in meinen Text einbauen konnte. – Noch immer grundlegend, vor allem für die Kunstwerke in Privatbesitz, der Katalog »Exposition internationale d'Art Byzantin«, Paris 1933. – Zu allen einzelnen Kunstwerken wird hier jeweils nur die neueste, letzte Literatur zitiert: in ihr finden sich die älteren Forschungsergebnisse zu dem jeweiligen Gegenstand angegeben. – Leider war zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Aufsatzes das vielfach angekündigte Werk von H. R. Hahnloser über den Schatz von S. Marco in Venedig noch nicht erschienen: das ist für alle von mir hier besprochenen Kunstgegenstände aus Halbedelstein, Bergkristall und Glas außerordentlich bedauerlich, da die meisten dieser Gefäße sowohl nach der Entstehungszeit als auch nach dem Entstehungsort sehr umstritten sind, so daß ich zu meinem Bedauern bei den schlechthin prunk- und eindruckvollsten byzantinischen Halbedelstein- und Glasarbeiten mich noch auf kein gesichertes Fundament abstützen kann (vgl. auch das zu unseren Anmerkungen 150, 218 bis 220 Ge-

sagte). – Auch in diesem zweiten Teil des Themas habe ich es wie im ersten Teil bewußt vermieden, auf die möglichen Auswirkungen der byzantinischen Kunstwerke auf die mitteleuropäische Kunst hinzuweisen (etwa in dem Sinne des zitierten Buches von Otto Demus 1970 oder seines vorbildlichen Leitfadens »Vorbildqualität und Lehrfunktion der byzantinischen Kunst«, in »Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes« Bd. 1 (= Akten des Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte 21), Berlin 1967, S. 92ff). – Zu meinem großen Bedauern muß ich hier einen Fehler in dem 1. Teil meines Aufsatzes in den Aachener Kunstblättern 40, 1971, korrigieren. Das dort in Anm. 28 referierte und für meine Thesen besonders wichtige Zitat von Adémard von Chabannes ist *nicht* von M. Uhlietz 1954 veröffentlicht worden, sondern steht bei Siegfried Hirsch, *Jahrbücher des Deutschen Reichs unter Heinrich II.*, Band 1, Berlin 1862, S. 195 und lautet: *Siquidem Arbertus Coloniae archiepiscopus, expirante Hotone in partes Capuae, septrum et coronam cum lancea sacra secum afferens, ab Heinrico insidiis circumventus caput est, et imperatoris privatus ornamenti.* – Ausdrücklich erwähnen möchte ich an dieser Stelle – um möglichen Mißverständnissen vorzubeugen – daß hier sehr viel mehr Volumen, als sonst bei kunsthistorischen Aufsätzen üblich, den Anmerkungen zugestanden wurde: ich hoffte, damit den Text zu entlasten und ihn einem größeren Leserkreis besser zugänglich zu machen. Ein weiterer Grund ist, daß zwischen Niederschrift des Aufsatzes und seiner Drucklegung eine so lange Zeit verging, daß sich dadurch Ergänzungen ergaben, die für den Laien zur Verwirrung führen können, was ich sehr bedauere.

<sup>2</sup> MG-SS II, Hannover 1839, S. 123; *Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit*, Bd. 38, Ekkeharts IV Casus Sancti Galli, Leipzig 1925, S. 156/157. – Auch Otto Demus (*Byzantine Art and the West* 1970, S. 200, 250) erzählt mit Humor die gleiche Geschichte, scheint aber zu glauben, daß die geplante Heirat wegen der »schielenden Ikonen« nicht zustande kam.

<sup>3</sup> Vielleicht während der Reformationszeit im 16. Jahrhundert oder während der Aufklärung im 18. Jahrhundert vernichtet? Allerdings wurden kurz vor und kurz nach 1500 von berühmten Malern in einer Art »Romantik« byzantinische Marien-Ikonen kopiert oder in schöpferischen Kopien neu recipierte, etwa durch Hans Holbein d. Ä. und durch Albrecht Altdorfer – und diese oder ähnliche gemalte Marienbilder haben Reformation und Aufklärung überdauert. – Ein byzantinisches Original des 13. Jahrhunderts ist die Freisinger Madonna, während die »Lukasmadonna« der Alten Kapelle in Regensburg am wahrscheinlichsten wohl nur eine byzantinierende, italienische Replik ist (Die Kunstdenkmale von Bayern II, 22, Stadt Regensburg II, Abb. 31). Die Freisinger Madonna: als Nr. 214 auf der Ausstellung »L'Art Byzantin«, Athen 1964; Beckwith 1970, Abb. 260: »vor 1235«. Ancheinend unbestritten gilt als original-byzantinische Ikone die des hl. Demetrios im Welfenschatz (Katalog »Der Welfenschatz«, Berlin 1935, Nr. 31 Abb. 4: »12. Jahrhundert«) – auch alle sonst im damaligen Berliner Restbestand des Welfenschatzes befindlichen Kunstwerke scheinen nach 1002 entstanden zu sein, d. h. sie werden hier nicht näher erläutert. – Die Goldemal-Ikone der Maria in Maastricht habe ich hier ausdrücklich ausgeklammert, weil zwei Kenner der Materie sich gegen eine Datierung ins 10. Jahrhundert ausgesprochen haben und sie sehr nachdrücklich ins 11. Jahrhundert verweisen: John Beckwith, *The Art of Constantinople*, London 1961, Abb. 135; Klaus Wessel, *Die byzantinische Emailkunst*, Recklinghausen 1967, S. 121, Farbtafel 39. – Nur nach sehr reiflicher Überlegung (und mit größtem Bedauern) habe ich die vielen kostbaren und einzigartigen spätantiken, frühchristlichen und frühbyzantinischen Kunstwerke aus Halbedelstein, Elfenbein usw. in *Trier* hier nicht einbezogen (obgleich Erzbischof Egbert, † 993, ein enger Berater Otto III. war); denn bei allen jenen Preziosen kann trotz der engen Freundschaft Egberts von Trier mit Otto III. nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, daß sie sich schon vor 972 in Trier befanden (z. B. die kostbare lila-rote Amethyst-Schale). Desgleichen habe ich darauf verzichtet, die Spätantiken Votivkunstwerke in Berlin (Pyxis aus Koblenz; Justinus-Diptychon aus Goslar; Mindener Pyxis) hier einzubeziehen, weil sie – trotz ihrer

»sächsischen« Herkunft nicht mit Theophano–Otto III. in direkten Zusammenhang gebracht werden können.

<sup>4</sup> Noch immer fühlend: Ad. Goldschmidt-Kurt Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen*, Bd. 2, Berlin 1934. – Ein wegen der zahlreichen Neuentdeckungen seit 1934 notwendig gewordener dritter Band ist von Kurt Weitzmann angekündigt, befindet sich aber (laut liebenswürdiger brieflicher Mitteilung des Autors) noch nicht im Erscheinen.

<sup>5</sup> Ebendorf, Nr. 1, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 189, 195, 202, 206, 209, 234.

<sup>6</sup> Ebendorf Nr. 129; Frauke Steenbock, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter*, Berlin 1965, Bd. 51, Abb. 72; auch sonst häufig publiziert. – In vielen Fällen sind die ehemaligen Flügel solcher Triptycha abgetrennt und sinnwidrig nebeneinander in zweit Anwendung auf Buchdeckeln verwendet worden (Beispiele bei Steenbock 1965, Nr. 52, Abb. 73; Nr. 73, Abb. 101; Nr. 74, Abb. 102).

<sup>7</sup> Goldschmidt-Weitzmann II, Nr. 132.

<sup>8</sup> Ebendorf, Nr. 133 (nicht bei Steenbock 1965).

<sup>9</sup> Vgl. Aachener Kunstblätter 1970, S. 27; vgl. auch weiter unten (Anm. 120) das zum Kapitel »Bücher« bzw. dem »ottonischen Bücherschrank«, im Speziellen das zu Anm. 121–124 Gesagte, ferner Anm. 240.

<sup>10</sup> Goldschmidt-Weitzmann II, Nr. 131.

<sup>11</sup> Ebendorf, Nr. 98.

<sup>12</sup> Ebendorf, Nr. 134 (F. Steenbock 1965, Nr. 54, Abb. 77).

<sup>13</sup> Goldschmidt-Weitzmann II, Nr. 139 (F. Steenbock 1965, Nr. 61, Abb. 85).

<sup>14</sup> Goldschmidt-Weitzmann II, Nr. 138.

<sup>15</sup> Ebendorf, Nr. 140 (F. Witte, *Der Domschatz zu Osnabrück*, Berlin 1925; Tafel 2; nicht bei Steenbock 1965; für alle in diesem Aufsatz genannten Kunstwerke aus Osnabrück hat mir dankenswerterweise Herr Dr. H. H. Breuer vom Diözesan-Museum in Osnabrück mit Rat und Tat geholfen).

<sup>16</sup> Goldschmidt-Weitzmann II, Nr. 125.

<sup>17</sup> Ebendorf, Nr. 84.

<sup>18</sup> Ebendorf, Nr. 124.

<sup>19</sup> Ebendorf, Nr. 87 a, Textabb. 24, S. 52: Hs. aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts, aus der Diözese Halberstadt.

<sup>20</sup> Ebendorf, Nr. 87, Tafel 35.

<sup>21</sup> Ebendorf, Nr. 126, 141.

<sup>22</sup> Nicht bei Goldschmidt-Weitzmann; vgl. den Ausstellungskatalog der Sammlung Kofler-Luzern in den »Aachener Kunstblättern« 31, 1965, S. 14, Tafel 7. – Ich habe in meinem Überblick über die byzantinischen Elfenbeinskulpturen die bisher nicht von Weitzmann veröffentlichten Beispiele in den Sammlungen der USA in der Regel ausgelassen (vor allem die in Dumbarton Oaks), auch die der Sammlung Kofler-Luzern, weil ich sie nicht im Original kenne und aus den zuständigen Katalogen keine Hinweise über ihre Provenienz finden konnte. – Ähnliches gilt für die byzantinischen Kunstwerke in Rußland, vor allem für jene, die nicht im Lande selbst (z. B. am Schwarzen Meer, in Armenien usw.) aufgefunden wurden, sondern in die Eremitage in Leningrad aus ehemaligen Privatsammlungen gelangten, ohne daß ihre Provenienz ermittelt bzw. mir bekannt wurde. – Auch die Ausstellung »L'Art Byzantin«, Athen 1964, mit der gewiß imposanten Anzahl von byzantinischen Elfenbeinreliefs war (nach dem ausgezeichneten Katalog) in Hinblick auf die Pro-

venienz nicht ergebnisreicher als die entsprechenden Hinweise in den von mir hier schon zitierten Werken.

<sup>23</sup> Nicht bei Goldschmidt-Weitzmann (Sergio Bettini, *La Scultura Bizantina*, Bd. 2, Florenz 1944, Abb. auf Seite 44).

<sup>24</sup> Goldschmidt-Weitzmann II, Nr. 46: 25,6 cm hoch (Ausstellungskatalog »Werdendes Abendland«, Essen 1956, Nr. 409; Ausstellungskatalog »L'Art Byzantin«, Athen 1964, Nr. 63, Tafel 63).

<sup>25</sup> Ebendorf, Nr. 47: 18,2 cm hoch (Ausstellungskatalog »Werdendes Abendland«, Essen 1956, Nr. 408; Ausstellungskatalog »L'Art Byzantin«, Athen 1964, Nr. 64, ganzseitige Tafel).

<sup>26</sup> Ebendorf, Nr. 48: 23,3 cm hoch.

<sup>27</sup> Ebendorf, Nr. 49: 22,5 cm hoch (formal derart »langweilig«, daß wohl kaum vor 1002 entstanden).

<sup>28</sup> Ebendorf, Nr. 51; Beckwith 1970, Abb. 212 (»12. Jahrhundert«).

<sup>29</sup> Ebendorf, Nr. 86.

<sup>30</sup> Ebendorf, Nr. 151, Tafel 53 (Steenbock 1965, Nr. 66, Abb. 93).

<sup>31</sup> Ebendorf, Nr. 56.

<sup>32</sup> Ebendorf, Nr. 106 (Steenbock 1965, Nr. 65, Abb. 91).

<sup>33</sup> Ebendorf, Nr. 156. – Vorzüglich wiederum, aber nach anderem Schema und ohne Provenienz in Hannover (Goldschmidt-Weitzmann II, Nr. 83).

<sup>34</sup> Ebendorf, Nr. 40; der ehemals zugehörige andere Flügel heute in Dresden (Goldschmidt-Weitzmann Nr. 41). Nach einem anderen ikonographischen Schema und künstlerisch viel schwächer dasselbe Thema im Domschatz zu Hildesheim (Goldschmidt-Weitzmann II, Nr. 219), das aber doch auch nur über Otto III. an den Hl. Bernward gelangt sein kann.

<sup>35</sup> Aachener Kunstblätter 40, 1971, S. 31, Abb. 16.

<sup>36</sup> Goldschmidt-Weitzmann II, Nr. 1, 109, 111, 112, 113, 115, 116, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 195, 202, 206, 209, 224. – Sammlung Kofler, Aachener Kunstblätter 31, 1965, S. 13, Tafel 7: die ehemals zugehörige »Kreuzigung« heute in Dumbarton Oaks. – Persönlich würde ich die besonders »dürftigen« Beispiele für abendländische Kopien halten; und sogar unter den zweitklassigen gibt es Kopien voneinander; vgl. den Marientod in Darmstadt (Goldschmidt-Weitzmann 113) und den aus Mönchen-Gladbach (Goldschmidt-Weitzmann Nr. 177).

<sup>37</sup> Ebendorf, Nr. 94 (Steenbock 1965, Nr. 74, Tafel 102).

<sup>38</sup> Goldschmidt-Weitzmann II, Nr. 25.

<sup>39</sup> Ebendorf, Nr. 22 a, Tafel VIa (Steenbock 1965, Nr. 72/73, Tafel 100/101).

<sup>39a</sup> Nach dem Tod Ottos II. 983 trat für die nun allein regierende Kaiserin ein erneuter Bedarf an kostbaren byzantinischen Kleinkunstwerken auf, weil vielleicht die 972 in die Heirat gebrachten Preziosen erschöpft waren; ob sie nach 983 Geschenke von ihren Verwandten im Osten erbat oder sie durch Gesandte kaufen ließ, wissen wir nicht.

<sup>40</sup> Über die Ablehnung von Theophanos Kleiderluxus durch die Zeitgenossen vgl. Aachener Kunstblätter 40, 1971, S. 16, 18 und 22, Anm. 6. – Noch in Legenden des 15. Jahrhunderts (!) klingt die Mißbilligung des Kleiderprunks Theophanos durch die sächsischen Damen durch: eine Nonne beklagt das Schicksal Theophanos im Jenseits, weil sie »sündigen Weiberschmuck aus Griechenland nach Deutschland und Frankreich« gebracht und so »andere Frauen zur Eitelkeit verleitet« hätte (E. Kubach-V. H. Elbern, *Das frühmittelalterliche Imperium*, Baden-Baden 1968, S. 220–222; Francis J. Tschan, *Saint Bernward of Hildesheim*, Bd. 1, *Notre Dame/Indiana* 1942, S. 44: *Othloni liber temptationum et visionum*, XVII, SS. XI, S. 385).

<sup>41</sup> Gesandschaftsbericht durch Liudprand: Liudprands Buch von den Taten Kaiser Ottos des Großen (Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit: 10. Jahrhundert, 1. Band, Berlin 1957, S. 153ff. zum Jahre 968). – Zu den im Folgenden behandelten, nach meiner Ansicht byzantinischen Seidenstoffen, vgl. das noch immer in der Materialerfassung umfangreichste und am besten illustrierte Werk von Otto von Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin 1913, Band 1/2. – Im Gegensatz zu Falkes Neigung, die im Abendland erhaltenen Textilien in Lokalisierung und Datierung sehr weit aufzusplintern, steht meiner eigenen These auf eine Zusammenfassung auf »Byzanz« bisher am nächsten: Wladimir Zaloziecky, *Das byzantinische Kunstgewerbe*, in: »Geschichte des Kunstgewerbes«, Band 5, Berlin 1932, S. 180ff. Erst während des Umbruchs dieses Aufsatzes konnte ich nach langwierigen Bemühungen das kleine Buch von F. Volbach, *Il Tessuto nell' Arte Antica*, Mailand 1966, erreichen: Ich kann hier nur auf die vorzüglichen Farbtafeln verweisen, mich aber nicht mit den Datierungen auseinandersetzen. So unglaublich es auch klingen mag: erst während der Drucklegung dieses Aufsatzes habe ich das kostbare Buch von Adèle Coulin Weibel (Two Thousand Years of Textiles, New York 1952) einsehen können. Da fast ausschließlich byzantinische Seidenstoff-Fragmente in den USA abgebildet und besprochen werden (Tafel 37–100), die aus den gleichen Stoffballen stammen wie die noch heute im mittel-europäischen Schatzkammern und Museen befindlichen Teile, habe ich es besonders bedauert, dieses wichtige Werk – das teilweise genaue Provenienzangaben zu den Stoffen aus Europa bringt – nicht in meine Thesen einfließen zu können. – Ebenfalls erst 1972 wurde mir in Brüssel das Buch von Isabelle Errera, *Catalogue d'Etoffes Anciennes et Modernes, Musées Royaux du Cinquantenaire*, 3. Auflage, Brüssel 1927, bekannt; jedoch erfaßt dieser Katalog die byzantinischen Purpuseiden-Fragmente des Brüsseler Museums nicht vollständig, und auch die Datierungen und Lokalisierungen sind zum größten Teil seit langem überholt. – Da von mir keine Textilforschung im engeren Sinne des Wortes betrieben werden sollte, habe ich bei sehr vielen purpurnen Stoffen nicht extra auf deren Farbe hingewiesen.

<sup>42</sup> Vor allen bei den Forschungen zur byzantinischen Buch- und Wandmalerei durch Kurt Weitzmann, aber auch durch André Grabar, John Beckwith, Hugo Buchthal u.a.

<sup>43</sup> Joseph Philippe, *Le Monde Byzantin dans l'Historie de la Verrerie*, Bologna 1970.

<sup>44</sup> Um so erstaunlicher, daß J. Beckwith 1970, Abb. 147/148, gerade den im Vatikan befindlichen Stoff mit »Verkündigung« und »Geburte ins 8./9. Jahrhundert (also in die bilderfeindliche Zeit) datiert, während Bréhier 1936, Tafel 82, ihn noch als »6. Jahrhundert« bezeichnet; Volbach, Tessuto, 1966, Tafel 51/52 (»Syrien (?), 8. Jahrhundert«).

<sup>45</sup> Auf die mir gut bekannten, kostbaren Stoffe und Stoffreste in *Sens* habe ich hier mit großem Bedauern verzichtet; aber ich konnte bisher zwischen *Sens* einerseits und Theophano, Otto II. oder Otto III. keine urkundlich gesicherte Verbindung herstellen. – Der Vortrag von J. Beckwith über die Datierung byzantinischer Seidenstoffe des 6.–10. Jahrhunderts auf dem Byzantinisten-Kongreß im September 1971 in Bukarest ist mir nach dem Thema aus der Notiz einer Tageszeitung, aber nicht nach seinem Inhalt bekannt. Während der Drucklegung dieses Aufsatzes hat mir Frau Dr. Hildegard Giess von der Hertziana in Rom liebenswürdig eine Fotokopie aus ihrem Exemplar der »Rapports du 14. Congrès International Byzantin, Bukarest 1971« anfertigen lassen, wofür ich ihr auch hier meinen herzlichsten Dank ausspreche. Nach Lektüre von Beckwith's Beitrag »Byzantine Tissues« entsprechen diese Darlegungen seinen 3 von mir zitierten älteren Büchern über byzantinische Kunst, so daß ich hier nicht im einzelnen auf die von ihm und mir behandelten Beispiele einzugehen brauche.

<sup>46</sup> Vgl. Anmerkung 42 und 43. – Wie kompliziert es um die »Mixtures« des »Schmelztiegels« stand, hat an dem einen Beispiel des Reiterkastens in Troyes nachgewiesen D. Talbot-Rice, *Eastern and Western Elements in the Decoration of the Troyes Casket*, in: Stariner (Revue de l'Institut Archéologique) Bd. 20, Belgrad 1969, S. 347ff.

<sup>47</sup> Vielfach veröffentlicht; zuletzt in den Aachener Kunstblättern 40, 1971, S. 18, Abb. 3. Für die kollegiale Hilfe bei der Beschaffung von teils recht ausgefallenen Fotografien aus rheinischen Kirchen und Museen, aber auch aus Ausstellungen, für solche von Textilien, Kunstwerke aus Bergkristall und Elfenbein, möchte ich hier sehr herzlich meinen Dank Frau Dr. E. Reiff vom Rheinischen Bildarchiv aussprechen.

<sup>48</sup> Vielfach veröffentlicht, vgl. Text und Tafeln des Ausstellungskataloges »Sakrale Gewänder des Mittelalters«, München 1955, Taf. 1, 7, 8, Nr. 17, S. 17, ferner D. Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz*, München 1959, Tafel XII, Abb. 132; J. Beckwith 1961, Abb. 129; R. Groenewold, *Ein byzantinisches Seidengewebe im Kestner-Museum*, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 2, 1962, Abb. 190–92. Der (nach meiner im Vorjahr publizierten »Prämisse« über die byzantinischen Kunstwerke der Stiftungen Heinrichs II.) natürlich ebenfalls auf Theophano – Otto II. – Otto III. zurückgehende »Kaisermantel Heinrichs II.« mit Adlern in Kreisen, ehemals im Baseler Domschatz in einer Abbildung von 1446 veröffentlicht von R. F. Burckhardt, *Der Baseler Münsterschatz*, Band 1933 (= *Kunstdenkmäler der Schweiz, Basel-Stadt II*), S. 54, Abb. 22. Der Seidenstoff mit Adlern in Auxerre farbig abgebildet bei W. F. Volbach, *Propyläen Kunstgeschichte* 3, 1968, Farbtafel 19. Farbabbildung der Stoffe in Brixen bei Volbach, Tessuto, 1966, Tafel 64 (merkwürdigerweise auf 1140/60 datiert).

<sup>49</sup> Vielfach publiziert, etwa bei Bréhier 1936, Tafel 84 (»6. Jahrhundert«); D. Talbot Rice 1959, Tafel 78, (»8. Jahrhundert«); J. Beckwith 1970, Abb. 145 (»spätes 8. Jahrhundert«), vgl. auch die Farbtafel in meinem Aufsatz »Alte und Altertümliche Kunstwerke der Theophano«, Pantheon 1972; vgl. auch W. F. Volbach im 3. Band der *Propyläen Kunstgeschichte* 1968, Taf. 65: »8. Jahrhundert«. Farbabbildung bei Volbach, Tessuto, 1966, Tafel 56 (in das 8. Jahrhundert datiert).

<sup>50</sup> Mehrfach vor der Zerstörung veröffentlicht, z. B. von Louis Bréhier, *La Sculpture et les Arts Mineurs Byzantins*, Paris 1936, Tafel 85. – Für die in Siegburg noch erhaltenen Stoffreste vgl. R. Jaques, *Die Textilien in Siegburg*, »Heimatbuch der Stadt Siegburg«, Siegburg 1967, Band 2, S. 472ff.

<sup>51</sup> Vielfach publiziert, z. B. von J. Beckwith 1961, Abb. 127, J. Beckwith 1970, Abb. 184; Katalog »Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr«, Essen 1956, Nr. 467 (heute in der Schatzkammer des Domes).

<sup>52</sup> L. Bréhier 1936, Tafel 86, S. 99; J. Beckwith 1970, Abb. 146 (wieder in die Zeit des Bilderverbots »8./9. Jahrhundert« datiert).

<sup>53</sup> Anton Podlaha, *Topographie Böhmen* 11/2, Bibliothek des Metropolitankapitels, Prag 1904, Abb. 14/15; das Fragment im Kölner Diözesanmuseum von J. Beckwith (Caskets from Cordoba, London 1960, Abb. 17 als »syrisch oder ägyptisch? 8. Jahrhundert« angesetzt); ein weiteres Fragment desselben Stoffes im Museum in Mailand, Castello Sforzesco (Exposition d'Art Byzantin, Paris 1931, Nr. 268ff.: »Persien oder Byzanz, 7. Jahrhundert«). Auch Frau Dr. Sigrid Müller-Christensen, München, hält (laut freundlicher brieflicher Mitteilung) den Stoff auch jetzt für »Syrien oder Persien, 8. Jahrhundert«. – Im Katalog »Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr«, Essen 1956, Nr. 466, galt das Fragment aus St. Kunibert als »sassanidisch, 5./6. Jahrhundert?«. – Über das neuerdings von W. F. Volbach publizierte weitere Fragment in Saint-Calais vgl. unsere Anmerkung 80. Farbabbildung des Stoffes in Mailand bei Volbach, Tessuto, 1966, Tafel 46.

<sup>54</sup> Die Bau- und Kunstdenkämler von Braunschweig, Bd. 5, Gandersheim, Wolfenbüttel 1910, S. 150–153. Der Stoffrest mit dem Kaiserkopf, farbig reproduziert von Otto von Falke II., Tafel 2, Abb. 221 (»8. Jahrhundert«). Vgl. auch die Beschreibung dieser Stoffreste bei Fr. Brackebusch, *Mittelalterliche Stoffreste zu Gandersheim, Braunschweigisches Magazin* Nr. 8, Braunschweig 1901, S. 54ff.

<sup>55</sup> Vollständig publiziert meines Wissens nur im Ausstellungskatalog »Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr«, Essen 1956, Nr. 247, 401–403, 248–256; 5 davon im Ausstellungskatalog »Koptische

Kunst«, Essen 1963, Nr. 247–249, 251, 253 (der Pfauen-Stoff als Farbtafel V). Der Pfauen-Stoff farbig abgebildet bei Volbach, Tessuto, 1966, Tafel 22 (dort als »Iran, 3./4. Jahrhundert« bezeichnet).

<sup>56</sup> Vgl. das oben zu unseren Anmerkungen 46–52 Gesagte bzw. die zugehörigen Abbildungen.

<sup>57</sup> Katalog »Werdendes Abendland« 1956, Nr. 253, 255, 256.

<sup>58</sup> Ebendorf Nr. 253.

<sup>59</sup> Ebendorf Nr. 249.

<sup>60</sup> Ebendorf Nr. 403, 248, Nr. 254. – Nicht lokalisieren oder datieren kann ich den Pantherstoff »Werdendes Abendland«, 1956, Nr. 401 und Nr. 151. Der Blütenstoff farbig abgebildet bei Volbach, Tessuto, 1966, Tafel 25 (dort als »Iran (?), 6./7. Jahrhundert« bezeichnet).

<sup>61</sup> Katalog »Werdendes Abendland« 1956, Nr. 402.

<sup>62</sup> Für die rein historischen Bezüge vgl. Karl und Mathilde Uhlirz, 1954, S. 3, 83, 135, 166.

<sup>63</sup> Mathilde Uhlirz in ihren in den Aachener Kunstdrätern 40, 1971, S. 37 f. zitierten Aufsätzen.

<sup>64</sup> Aachener Kunstdrätern 40, 1971, S. 30f.

<sup>65</sup> Abgebildet und in die zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts datiert bei G. Gerola, *Monumenti di Ravenna Bizantina*, Milano s. d., Tafel 54. – Auch der kurze Aufsatz von Giuseppe Gerola, *Le stoffe trovate nella tomba di San Giuliano a Rimini*, in »Arte Italiana decorativa e industria 1 e, Band 20, Nr. 3, März 1911, S. 21 ff. (den ich der liebenswürdigen Hilfsbereitschaft von Prof. Bovini, Ravenna, verdanke) gibt leider keine präzise Auskunft, ob der von einer – nicht näher zitierten – »Legende« erwähnte »Ottone il Grande« nun nach deutscher Benennung Otto I. war oder nach italienischer Interpretation Otto III. Die von Gerola genannten übrigen Seidenstoffreste (d. h. außer dem Löwenstoff) kenne ich nicht im Original oder aus zuverlässigen Abbildungen. Farabbildung des Stoffes bei Volbach, Tessuto, 1966, Tafel 66 (dort als »Byzanz, 9./10. Jahrhundert« bezeichnet).

<sup>66</sup> Die Beziehungen von Theophano – Otto II. – Otto III. zu Rimini oder zu Ravenna sind zu zahlreich (vgl. die genannten Arbeiten von Karl und Mathilde Uhlirz), als daß sie hier erneut aufgezählt werden können.

<sup>67</sup> Exposition d'Art Byzantin, Paris 1931, Nr. 306; W. F. Volbach im 3. Band der Propyläen Kunstgeschichte 1968, Taf. 66: »Ende 10. bis Anfang 11. Jahrhundert«.

<sup>68</sup> Exposition d'Art Byzantin, Paris 1931, Nr. 200; »L'Art Byzantin« Athen 1964, Nr. 579 (Tafelabbildung), auch sonst häufig publiziert. – Zu allen Fragen der Textilien vgl. auch den Bericht »Probleme der mittelalterlichen Textilforschung«, in: »Kunstchronik« 8, 1955, S. 305ff.

<sup>69</sup> W. F. Volbach, Catalogo del Museo Sacro: »I Tessuti«, Rom 1942, S. 38 (dort genannt als weitere Fragmente, befindlich in Ottobeuren, Dumbarton Oaks, Berlin, Chur, Trient, Lyon, Paris, London, Florenz, Wien, Düsseldorf und Nürnberg). W. F. Volbach, Frühchristliche Kunst, München 1958, S. 94, Tafel 216; Katalog A. F. Kendrick, Catalogue of Early Woven Fabrics from the Victoria-and-Albert-Museum, London 1925, Nr. 1001, Tafel 2: »Exposition d'Art Byzantin«, Paris 1931, Nr. 217 (»6. Jahrhundert«). Ausstellungs-katalog »L'Art Byzantin«, Athen 1964, Nr. 575 (Fragmente auch in Sens, Rom usw.); Handbook of the Byzantine Collection, Dumbarton Oaks 1967, Tafel 371. – Das in dieser Literatur genannte Fragment des gleichen Stoffes in Düsseldorf hat sich zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Aufsatzes dort nicht wiederfinden lassen. Vgl. auch Sigrid Müller-Christensen in dem Sammelband »Otto-Beuren« 764–1964, Augsburg 1964, S. 39ff. Farabbildung des Fragments in London bei Volbach, Tessuto, 1966, Tafel 48 (dort als »Syrien (?), 7./8. Jahrhundert« bezeichnet); über den Medaillon-

Pferdestoff in Sens, Nancy, Maastricht und Boston existiert noch keine gemeinsame Ansetzung (A. C. Weibel 1952, Abb. 100; I. Errera 1927, Nr. 4).

<sup>70</sup> Vgl. »Exposition d'Art Byzantin«, Paris 1931, Nr. 251a (»10. Jahrhundert«): 25 cm hoch. Farabbildung des Fragments bei Volbach, Tessuto, 1966, Tafel 65 (dort als »Byzanz, 10./11. Jahrhundert« bezeichnet).

<sup>71</sup> Ebendorf, Nr. 251b: 23 cm hoch.

<sup>72</sup> Ebendorf, Nr. 320: 42x20 cm (»12. Jahrhundert«).

<sup>73</sup> Ebendorf, Nr. 314b (»6. Jahrhundert«). Farabbildung bei Volbach, Tessuto, 1966, Tafel 49 (dort als »Syrien (?), 7. Jahrhundert« bezeichnet).

<sup>74</sup> Ebendorf, Nr. 284: 190x210 cm (»8. Jahrhundert«).

<sup>75</sup> Ebendorf, Nr. 334; zu vergleichen ferner der purpurne »Amazonenstoff« (Fridolinsstoff) in *Säckingen* (Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Band 10, 1948/49, Tafel 70, Abb. 1/2 auf Seite 148/49). Das Gleiche gilt nach meiner Meinung für den Bogenschützen-Löwen-Stoff im Victoria-and-Albert-Museum (Inv.Nr. 558–1893), obgleich dieses Fragment in Zypern gekauft wurde, und der Bogenschützen-Roter-Löwen-Stoff, »Exposition d'Art Byzantine«, Paris 1931, Nr. 215; der purpurne Bogenschützen-Löwen-Stoff in *Maastricht* bei Volbach, Tessuto, 1966, Farbtafel 47 (»Syrien (?), 7. Jahrhundert«); I. Errera 1927, Nr. I KK (aus Münsterbilsen).

<sup>76</sup> Otto Doppelfeld, Das Fortleben der Stadt Köln vom 5.–8. Jahrhundert, in »Early Mediaeval Studies«, Bd. I (= Antikvariskt Arkiv 38), Stockholm 1970, S. 35ff.

<sup>77</sup> »Exposition d'Art Byzantin«, Nr. 268; Katalog »Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr« Essen 1956, Nr. 468 (= Fragment in Nürnberg), weitere Fragmente in Lyon, London und (ehemals) in Berlin.

<sup>78</sup> Renate Jaques, Deutsche Textilkunst, Berlin 1942, Abb. 23, S. 28/29; vgl. auch unsere Anm. 77 (auch in Essen 1956 galten die Fragmente als deutsch). Die 1971 neu entdeckten Fresken in St. Gereon scheinen mir zu bestätigen, daß der Einfluß der Theophano, ihrer Mitgift und ihrer Geschenke an Kölner Kirchen und Klöster sich in der Kunst in Köln sehr viel früher, als bisher vermutet, feststellen läßt: wären diese hervorragenden Malereien ohne Provenienz, würde man sie unbedenklich für byzantinisch halten!

<sup>79</sup> Vgl. das zu unserer Anmerkung 53 Gesagte.

<sup>80</sup> »Exposition d'Art Byzantin«, Paris 1931, Nr. 268b (aus San Ambrogio in Mailand): »6. Jahrhundert«; W. F. Volbach im 3. Band der Propyläen Kunstgeschichte 1968, Taf. 64: Volbach nennt das Fragment in Saint-Calais eine »Kopie« – weshalb sollten die 4 anderen bekannten Fragmente nicht eine Kopie des 10. Jahrhunderts sein?

<sup>81</sup> Vielfach veröffentlicht; Foto Rheinisches Bildarchiv Nr. 16524, vgl. auch den Text zu unseren Anmerkungen 75 usw.

<sup>82</sup> Desgleichen; Foto Rheinisches Bildarchiv Nr. 16525.

<sup>83</sup> Ausstellungskatalog »Sakrale Gewänder des Mittelalters«, München 1955. – Noch komplizierter steht es mit den Datierungen von Stoffen in Hildesheim, bei denen es nach meiner Meinung nicht mit absoluter Sicherheit feststellbar ist, was von dem Hl. Bernward auf Otto III., seinen Freund und ehemaligen Schüler, zurückgeführt werden kann und was nicht.

<sup>84</sup> Da man von der Prämisse einer Entstehungszeit im 11. Jahrhundert ausging, hat man auch einen aus diesem Jahrhundert stammenden Anlaß ermittelt: den Triumph Basils II. 1017 über die Bulgaren, wobei ihm urkundlich bestätigte Geschenke mit Pfauenfedern überreicht wurden, wie es auf dem Bamberger Stoff der Fall ist. Ferner hat man gemeint, der oströmische Kaiser habe, um zu demonstrieren,

daß er der einzige rechtmäßige Kaiser sei, Bischof Günther das Tuch mitgegeben. Da Günther aber auf dem Rückweg 1065 in Ungarn starb, wissen wir nicht, ob man in Ungarn den Stoff benutzt hat, um den Leichnam darin einzuhüllen, oder ob erst bei der Beisetzung in Bamberg dieser Stoff aus dem Besitz des deutschen Kaisers hinzukam. – Das Datum 1017 paßt auch deshalb nicht, weil das Tuch offenbar die ikonographische Vorlage von Darstellungen Otto II. und Otto III. mit den huldigenden Provinzen in der deutschen Buchmalerei war. Spätestens 980 müßte das Tuch in Deutschland am Hof der Theophano vorhanden und vor allem zu sehen (und zu kopieren) gewesen sein. – Es wäre zu überlegen, ob aus der byzantinischen Geschichte nicht die Darstellung eines anderen Triumphantos »mit Pfauenfedern« des 10. Jahrhunderts ermittelt werden könnte. Vgl. Beckwith 1961, Abb. 124; Beckwith 1970, S. 100/101, Abb. 187; den vor Jahren noch intakten Stoff zeigt die Tafel 88 bei Bréhier 1936: »byzantinisch? 10. Jahrhundert«. In der Rekonstruktion auch bei Otto von Falke 1913, Bd. 2, S. 5, Abb. 220. – Vgl. auch den oben genannten Bericht »Probleme der mittelalterlichen Textilforschung«, *Kunstchronik* 8, 1955, S. 328; ferner W. F. Volbach im 3. Band der *Propyläen Kunstgeschichte* 1968, Taf. 67.

<sup>85</sup> Wenn dieses so typisch byzantinische Motiv in Deutschland entstanden sein sollte, so wäre es die genaueste Kopie schlechthin nach einem byzantinischen Original im 10./11. Jahrhundert, ohne Parallelen auf dem Gebiet der Textilien und der Buchmalerei. (Vgl. Ausstellungskatalog »Franconia Sacra«, Würzburg 1952, Taf. 52 »byzantinisch? 10. Jahrhundert«; auch sonst vielfach publiziert, teils als deutsche, teils als byzantinische Arbeit bezeichnet; im RDK Band 1, 1937, Sp. 335, Abb. 2 (»byzantinisch, 10. Jahrhundert«); Katalog »Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr«, Essen 1956, Nr. 400: »deutsch, frühes 11. Jahrhundert«.

<sup>85a</sup> Katalog Kendrick 1925, Nr. 1015.

<sup>85b</sup> »Exposition d'Art Byzantin«, Paris 1931, Nr. 307; ikonographisch eng verwandt ein Fragment in London im Victoria-and-Albert-Museum (Nr. 8579-1863); vgl. auch die Farbtafeln 21, 57 und 61 bei Volbach, Tessuto, 1966.

<sup>85c</sup> Ebendorf, Nr. 308.

<sup>86</sup> Mehrfach publiziert; über das gut erhaltene Fragment in Hannover vgl. Katalog »Weberien und Stickereien des Mittelalters im Kestner-Museum«, Hannover 1964, S. 25, Nr. 11, Tafel 135.

<sup>87</sup> Ich denke an den schönen, 22 cm hohen Amazonenstoff in Dumbarton Oaks (Handbook of the Byzantine collection, Washington 1967, Nr. 372: »Ägypten, 6./7. Jahrhundert«) mit Pferdchen, die nicht unverwandt mit dem oben genannten Quadrigastoff in Brüssel (unser Anm. 75) sind, vielleicht sogar an den 21 cm großen Stoff mit Antilopen in Dumbarton Oaks (Handbook, Nr. 370: »Ägypten, Persien, 6. Jahrhundert«). Vgl. unsere Anmerkungen 75, 81. – Ausdrücklich nicht besprochen habe ich alle jene Textilien aus Frankreich im engeren Sinne, die auf der Ausstellung »Les Trésors des Eglises de France«, Paris 1965 zu sehen waren.

<sup>88</sup> Vgl. unsere Anmerkung 41.

<sup>89</sup> Zu den Bucheinbänden vgl. die ottonischen Beispiele bei Steenbock 1965; als Beispiel für einen Buchkasten verweise ich erneut auf die seit 1945 verschollenen (Foto Marburg 62033; 188344/45), aber auch auf den schon zitierten in Quedlinburg (Goldschmidt-Weitzmann II, Nr. 25).

<sup>90</sup> Für die mit einiger Gewißheit auf Theophano beziehbaren antiken Prachtkameen vgl. Aachener Kunstblätter 40, 1971, S. 17, Abb. 2; vgl. ferner auch die »Staatskameen« des 1. Jahrhunderts in oder aus Aachen, die ich im »Pantheon« 1972 erläutere – zum Oberbegriff »Alte und Altertümliche Kunstdarke der Theophano«.

<sup>91</sup> Vorzüglich ausgewählte und gut reproduzierte Beispiele bei Alice Banck, *Byzantine Art in the collections of the USSR*, Leningrad-Moskau 1966, Abb. 108/9, 159–170.

<sup>92</sup> H. Wentzel, Datierte und datierbare byzantinische Kameen, Festschrift Friedrich Winkler, Berlin 1959, S. 12/13, Abb. 4–7; derselbe,

Die Kamee der Kaiserin Anna, Zur Datierung byzantinischer Intaglien, Festschrift Ulrich Middeldorf, Berlin 1968, S. 1ff.

<sup>93</sup> Vielfach publiziert, zuletzt bei J. Beckwith 1961, Abb. 102, 886–912; derselbe 1970, Abb. 164/65.

<sup>94</sup> Vgl. Anm. 91.

<sup>95</sup> Zusammenfassend: H. Wentzel, »Staatskameen« im Mittelalter, Jahrbuch der Berliner Museen 4, 1962, S. 42ff.; derselbe, Die Kamee mit dem Hl. Georg in Windsor, Zur Ikonographie der byzantinischen Kameen mit Hl. Rittern, Festschrift Friedrich Gerke, Baden-Baden 1962, S. 103ff.

<sup>96</sup> Für Stuttgart: H. Wentzel, Die mittelalterlichen Gemmen in der Stuttgarter Kunstkammer, Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst, Band 6, 1955, S. 28ff.; für München: derselbe, Die mittelalterlichen Gemmen der Staatlichen Münzsammlung zu München, ebendort Band 8, 1957, S. 37ff.; zu Kassel und Gotha: derselbe, Die byzantinischen Kameen in Kassel, Zur Problematik der Datierung byzantinischer Kameen, Festschrift Otto H. Förster, Köln 1960, S. 88ff.

<sup>97</sup> Wentzel, Festschrift Winkler 1959, Abb. 9; derselbe, Festschrift Förster 1960, Abb. 57. – Der Gesamteinband bei Steenbock 1965, Nr. 43, Abb. 61.

<sup>98</sup> Mehrfach bei Publikationen des Tragaltars abgebildet (Schramm-Mütherich 1962, Nr. 134, Tafel 353; einzeln als Kamee bei H. Wentzel, Mittelalterliche Gemmen, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunswissenschaft 8, 1941, S. 51, Abb. 6; Wentzel, Festschrift Winkler 1959, Abb. 10). – Vgl. auch Fillitz, unsere Anmerkung 105).

<sup>99</sup> Aachener Kunstblätter 40, 1971, S. 34, Abb. 18: undeutliche Abbildung der 3 byzantinischen Kameen; vgl. auch P. E. Schramm-F. Mütherich 1962, Nr. 120, Tafel 341. – Obgleich in der Gesamtform des Enkolpions ähnlich, habe ich das berühmte »Welfenkreuz« wegen der seit langem publizierten Argumente der Lokalisierung und Datierung hier ausgelassen (vgl. unsere Anmerkung 3). – Verschollen auch (und vorher anscheinend nie fotografiert) sind die beiden byzantinischen Kameen mit Christus und Maria, die – aus dem Münster stammend – sich bis 1939 im Besitz des Aachener Suermondt-Museums nachweisen ließen. – Leider hat sich eine hochmittelalterliche, 5,5x4 cm große Steatit-Kamee mit der Halbfigur der Madonna, obwohl aus Aachen stammend und byzantinischer Herkunft, nicht auf Otto III. beziehen lassen: ich meine die sogenannte »Lukasmadonna Karls des Großen« (E. G. Grimme, Die »Lukasmadonna« und das »Brustkreuz« Karls des Großen, in: Miscellanea Pro Arte, (Festschrift für H. Schnitzler, Düsseldorf 1965, S. 48ff.). Nach Stil und Material kann sie frühestens in das späte 11. oder noch besser 12. Jahrhundert datiert werden, kann also nicht durch Otto III. zu den Karlsreliquien gekommen sein (erst nach 1165 durch Friedrich I. oder Friedrich II.?), denn sie muß nach ihrer abgeriebenen Oberfläche über Jahrzehnte, wenn nicht viel länger, am Körper getragen worden sein). Meine Datierung hat mir freundlichst Frau Dr. Alice Banck von der Eremitage in Leningrad, die beste Kennerin byzantinischer Steatitreliefs, bestätigt.

<sup>100</sup> Ihre Datierung ins 9./10. Jahrhundert ergibt sich schon aus dem einen Grund, daß sie sich weder in der Antike oder Spätantike noch in die Jahrhunderte nach 1000 einordnen läßt. Sie kann auch in Form und Ausdruck als Parallele zu den oben behandelten Textilien des 10. Jahrhunderts angesehen werden. Ein auch nur annähernd ähnliches Beispiel aus dem Bereich der mittelalterlichen Glyptik ist mir nicht bekannt geworden. Diese Kamee ist das Gegenstück zu einer zweiten, allerdings spätantiken Prachtkamee, die auf der anderen Frontseite des Servatiussschreins sich im Giebelfeld befindet. Meines Wissens bisher unpubliziert, jedenfalls was die Kamee selbst betrifft. Eine ausgezeichnete Farbaufnahme des Giebels mit unserer Kamee in den Farbkatalog für 1970 »Domus Aurea«, DSM, Heerlen 1970, Tafel 20.

<sup>101</sup> Veröffentlicht im »Pantheon«-Aufsatz über »Alte und Altertümliche Kunstdarke der Theophano«, Pantheon 30, 1972).

<sup>102</sup> Neueste Zusammenfassung bei J. Beckwith 1970 und bei K. Wessel, Die byzantinische Emailkunst, Recklinghausen 1967.

<sup>103</sup> Vgl. dazu das »Handbook of the Byzantine Collection of Dumbarton Oaks«, 2. Auflage, Washington 1967 (leider in der Regel ohne Provenienzangaben); ferner die beiden ausgezeichneten Kataloge I/II der gleichen Sammlung von Marvin C. Ross, Washington 1962 und 1965. – Ein Beispiel für den unvorstellbaren Reichtum der Sammlungen der USA an Schmuck und byzantinischem Kleingerät vgl. den Ausstellungskatalog »Early Christian and Mediaeval Art«, The Walters Art Gallery, Baltimore 1947.

<sup>104</sup> Für die reichen Schätze in den Museen der Sowjetunion vgl. das zu unserer Anmerkung 90 Gesagte und das vielzitierte Werk von Alice Banck 1966!

<sup>105</sup> Angeblich seit 1945 verschollen (nach E. Speer, Quedlinburg und seine Kirchen, Berlin 1970, S. 34: »Zwei berühmte Evangeliare des 12./13. Jahrhunderts und der bekannte Reliquienschrein Heinrichs I. entwendet«).

<sup>106</sup> Zur Gesamtsituation der Kreuz-Reliquiare vgl. H. Fillitz, Das Kreuz-Reliquiar Kaiser Heinrichs II., Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst 9/10, 1958/59, S. 13 ff., vor allem auch zur »Sichtbarmachung« der Reliquien, was uns weiter unten (unser Anmerkung 160) bei den Bergkristallen beschäftigt. – Ähnlich in der Fragestellung: Rainer Rückert, Zur Form der byzantinischen Reliquiare, Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst 8, 1957, S. 7 ff. (unter Abb. 8 das Kreuzreliquiar im Kölner Dom, Abb. 10 die Limburger Staatsbibliothek, Abb. 11 die Kreuzreliquien in St. Matthias in Trier, Abb. 12 das Kreuzreliquiar in Mettlach).

<sup>107</sup> Vgl. Aachener Kunstblätter 40, 1971, S. 34, Abb. 18.

<sup>108</sup> In allen Werken zur byzantinischen Kunst als ein Meisterwerk veröffentlicht, z. B. von David Talbot Rice, 1959, Tafel 124–26. Farbtafel X, J. Beckwith 1961, Abb. 114–116 und J. Beckwith 1970, Abb. 179 usw.

<sup>109</sup> Vgl. Anm. 98, 106: auch sonst überaus häufig publiziert, z. B. bei Schramm-Mütherich 1962, Nr. 134, Abb. 353. – Ebenfalls wäre (nach meiner »Prämisse« über Heinrich II.) nun auf Theophano – Otto II. – Otto III. zu beziehen das »Basler Münsterkreuz Heinrichs II.« in Berlin (vielfach abgebildet, z. B. bei Schramm-Mütherich Nr. 139, Tafel 362, dort aber mit dem Datum »um 1019« – was für die Goldschmiede-Fassung des Kreuzes gilt – auch als Ganzes, d. h. einschließlich des Kreuzpartikels auf Heinrich II. bezogen); Die mittlere, sehr große Chalzedon-Kamee als »antik?« bezeichnet: wohl zuerst als »vielleicht frühmittelalterlich« benannt im Ausstellungskatalog »Der Basler Münsterschatz«, Basel 1956, S. 13. Falls die Kamee nicht spätantik – und damit nur ein ungewöhnlich großes Beispiel dieser häufigen und meist sehr derben römischen Ordens- und Offiziersabzeichen aus Chalzedon (phalera) sein sollte, wäre es ein außerordentlich bemerkenswertes Beispiel einer byzantinischen Kamee-Kopie nach der römischen Antike.

<sup>110</sup> Rückert 1957 (unser Anm. 106), Abb. 8.

<sup>111</sup> Kopenhagen, National-Museum, Katalog »Middelalder og Nyere Tid«, Kopenhagen 1946, S. 25, Nr. C (Dagmar-Kreuz), Nr. D (Roskilde-Kreuz).

<sup>112</sup> Neuerwerbung, meines Wissens unpubliziert. – Die vorzüglichen Fotografien verdanke ich Herrn J. Verbeck, Kustos der Silbersammlung des Reichsmuseums in Amsterdam. – Nicht ausführlich behandeln konnte ich hier das berühmte »Kreuz aus Maastricht« im Vatikan; es scheint aus reinem Gold zu sein, doch habe ich es nie aus der Nähe besichtigen können. Die allgemeine Meinung der Gelehrten, die sich mit diesem Kreuz beschäftigt haben, geht dahin, daß es erst nach der Plünderung Konstantinopels 1204 nach Maastricht gekommen ist. Die Inschrift kann sich sowohl auf Romanos II. oder Romanos III. beziehen, d. h. die Entstehungszeit liegt zwischen 919 und 1071 (erst 1837 dem Vatikan übergeben). Mir selber erscheint nach den Abbildungen eine Entstehung im 10. Jahrhundert durchaus denkbar, desgleichen eine Beziehung auf den Privatschatz der byzantinischen Kaiser, aus dem ja ein Teil des Hochzeitsgutes der Theophano stammte. Als wichtigste Literatur nennt W. F. Volbach: S. Mercati in »Atti della Pontificia Accad. Rom. di Archeologia amorie

I/Teil 2, ser. III, 1924, S. 46 ff.; A. Frolow, *La relique de la vraie croix*, Archives de l'orient chrét. 7, Paris 1961, Nr. 134, S. 231; derselbe, in: *Les reliquaires de la vraie croix*, Paris 1965, Abb. 66. – Ferner: Alice Banck in: *Corsi di cultura sull'arte ravennate*, Ravenna 1962, S. 126 und ebenda 1970, S. 341, 343; W. F. Volbach, *La stauroteca di Monopoli*, Roma 1969 (Ausschnitt aus der Inschrift auf Tafel II, Abb. 5); meines Wissens zuletzt abgebildet von André Grabar in den »Cahiers Archéologiques« 19, 1969, S. 123, Abb. 28. – Trotz aller Einwände und trotz der Nachricht, das Kreuz sei erst 1204/1206 als Geschenk Philipp von Schwaben an die Marienkirche zu Maastricht gekommen, halte ich es für ein durch Theophano – Otto II. – Otto III. vermitteltes byzantinisches Geschenk an Maastricht. – Gerne würde ich auch auf Theophano – Otto III. beziehen das sogenannte »byzantinische Kreuz« in Oignies-Namur (F. Courtois, *Le Trésor du Prieuré d'Oignies*, Brüssel 1953, S. 85 ff., Abb. 75 bis 87). – Für die großzügige und selbstlose Hilfe bei der Literaturbeschaffung nicht nur zu den Kreuzreliquiaren sondern auch zu den in diesem Aufsatz behandelten Seidenstoffen möchte ich ausdrücklich hier Herrn Professor Dr. W. F. Volbach, Rom-Mainz, meinen angelegentlichsten Dank aussprechen.

<sup>113</sup> Dagmar-Kreuz: Aaron Andersson, *Relikkorset fra Østebo*, in »Nordisk Medeltid« (Festschrift für Armin Tulse), Upsala 1967, S. 34 ff., Abb. 4a–b.

<sup>114</sup> Vielfach veröffentlicht, z. B. von W. F. Volbach, *L'Arte Bizantina nel Medioevo*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Guida 1, Rom 1935, Tafel 4.

<sup>115</sup> Vgl. das zu unserer Anm. 48 Gesagte.

<sup>116</sup> Meines Wissens nicht gesondert publiziert.

<sup>116a</sup> Vgl. Anmerkung 112.

<sup>117</sup> Vgl. dazu P. E. Schramm, Herrschaftszeichen: gestiftet, verschenkt, verkauft, verpfändet, Nachrichten der Akademie der Wissenschaft in Göttingen, Jahrgang 1957, Nr. 5; derselbe, Herrschaftszeichen I bis III, Schriften der Monumenta Germaniae Historica 13/I–III, Stuttgart 1954–56; P. E. Schramm–F. Mütherich, Denkmale der deutschen Könige und Kaiser, München 1962.

<sup>118</sup> Schramm-Mütherich 1962, Nr. 81, Tafel 296.

<sup>119</sup> Ebendorf, Nr. 110, Tafel 327; Steenbock 1965, Nr. 50, Abb. 71.

<sup>120</sup> Vgl. das zu unserer Anmerkung 9 Gesagte, ferner »Aachener Kunstblätter« 40, 1971, S. 27.

<sup>121</sup> Vgl. Theodor Rensing (Zwei ottonische Kunstwerke des Essener Münsterschatzes, in: »Westfalen«, Band 40, 1962, S. 44 ff., Abb. 31/32) zu einem verlorenen griechischen Original, das Rensing in die Regierungszeit der Äbtissin Hadwig (947–971) datiert, das aber sehr wohl 10–30 Jahre jünger gewesen sein könnte; die Montierung des griechischen Originals bzw. die Kopie waren westdeutsch.

<sup>122</sup> Wir wissen aus zeitgenössischen Quellen, daß Otto II. 972 sich in St. Gallen Bücher auslieh, aber nie zurückgab. – Manche Forscher glauben, daß die Quedlinburger Itala-Fragmente Reste eines aus St. Gallen entliehenen Buches sind, doch läßt sich diese These nicht einmal mit Indizienbeweisen überzeugend begründen.

<sup>123</sup> K. Weitzmann, *Geistige Grundlagen und Wesen der Makedonischen Renaissance*, Köln 1963, S. 104.

<sup>124</sup> Sämtliche Arbeiten zum Thema der Reichenauer Buchmalerei der Zeit zwischen 972 und 1002; erst neuerdings wird die Reichenau als Buchmalerei-Zentrum angezweifelt (aber keineswegs die byzantinischen Urbilder): C. R. Dodwell – D. H. Turner, *Reichenau Reconsidered*, Warburg Institute Surveys II, London 1965; angekündigt und (in der Zeitschrift »Das Münster«, Bd. 24, 1971, S. 49) referiert eine in Arbeit befindliche Abhandlung von W. Böhm, der sich statt der Reichenau für Trier als Mittelpunkt entscheidet. Zum Vorhandensein eines »Bücherschranks« oder einer kleinen Bibliothek mit byzantinischen Codices unter Otto III. vgl. auch

Kurt Weitzmann, *Various Aspects of the Byzantine Influence on the Latin Countries from the 6th to the 12th Century*, Dumbarton Oaks Papers 20, Washington 1966, S. 14 ff. – Leider wird nie Aachen in Betracht gezogen, wo sehr wohl der »Bücherschrank Ottos III.« gestanden haben könnte. Unter mangelnder Berücksichtigung der besonderen Bedeutung Aachens für das Sächsische Herrscherhaus wird heute Vieles, das in Aachen geschaffen worden sein könnte, auf Fulda bezogen (z. B. bei den Goldschmiedearbeiten aus der Zeit der sächsischen Kaiser). – Während der Drucklegung: Die auf der Deutschen Kunsthistoriker-Tagung in Konstanz am 11. 4. 72 gehaltenen Vorträge zum Thema der Reichenauer Buchmalerei haben vorerst bewiesen, daß es dort im 10. Jahrhundert tatsächlich eine eigenständige »Schule« gegeben hat und daß die Vorlage für den Egbert-Codex kein byzantinisches Evangeliar gewesen sein muß. Jedoch: nicht nur einzelne Stilmerkmale, sondern auch teilweise die Ikonographie (Koimesis) verraten, daß zumindest eine byzantinische Buchmalerei-Vorlage zusätzlich existiert haben muß; denn gerade die ikonographischen Abweichungen von der römisch-christlich-italischen Norm (wie der »Marienton«) lassen sich nicht von den berühmten Elfenbeinreliefs der Theophano ableiten (vgl. den »Marienton« vom Evangeliar Ottos III., abgebildet in den Aachener Kunstblättern 40, 1971, S. 71, Abb. 16).

<sup>125</sup> Vielleicht das Glas-Fläschchen in Quedlinburg; Schramm-Mütherich Nr. 100, Tafel 312a.

<sup>126</sup> Aachener Kunstblätter 40, 1971, S. 22 ff., Abb. 7–9; Schramm-Mütherich 1962, Nr. 100, Tafel 312b und c.

<sup>127</sup> Schramm-Mütherich 1962, Nr. 100, S. 153.

<sup>128</sup> Aachener Kunstblätter 40, 1971, S. 23, Abb. 9; auch abgebildet bei Paulus Hinz, *Gegenwärtige Vergangenheit, Dom und Domschatz zu Halberstadt*, Berlin 1968, Abb. S. 218.

<sup>129</sup> Katalog »Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr« Essen 1956, Tafel 59, Nr. 516: »frühes 11. Jahrhundert«. – Die Flasche könnte auch deswegen auf Theophano – Otto III. bezogen werden, weil sie wahrscheinlich eine Stiftung Heinrichs II. war (vgl. Th. Rensing, *Die Himmelfahrt Heinrichs II. auf dem Borghorster Kreuz*, »Westfalen« 47, 1969, S. 111 ff.). – Das Foto verdanke ich einem Hinweis von Dr. U. D. Korn, Münster/W.

<sup>129a</sup> Die ausgezeichneten Fotografien verdanke ich Herrn Professor Dr. A. Legner.

<sup>130</sup> L. Küppers-P. Mikat, *Der Essener Münsterschatz*, Essen 1966, Tafel 19; Katalog »Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr«, Essen 1956, Nr. 507: »ägyptisch, Ende 10. Jahrhundert«.

<sup>131</sup> E. V. Strohmer, *Prunkgefäß aus Bergkristall*, Wien 1947, Taf. 3: 1938 verkauft, galt seitdem als verschollen (jetzt wieder aufgetaucht in Washington, Freer Art Gallery: Axel von Saldern, *An Islamic Carved Glass cup in Corning, Artibus Asiae*, Bd. XVIII, 3/4, S. 264, Abb. 7).

<sup>132</sup> Carl Johan Lamm, *Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Orient*, Berlin 1929/30 (noch immer grundlegend und zwar für alle hier besprochenen Bergkristall- und Glasarbeiten des 10./11. Jahrhunderts). – Ergänzungen zu Lamms Beispielen bei Kurt Erdmann, *Islamische Bergkristallarbeiten*, *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen* 61, Berlin 1940, S. 125 ff. (die von ihm auf Seite 126 beschriebene 25 cm hohe Glasflasche im Folkwang-Museum in Essen ließ sich dort 1970 nicht mehr nachweisen).

<sup>133</sup> Köln, St. Ursula; genannt im Katalog »Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr«, Essen 1956, Nr. 523.

<sup>134</sup> Ebendorf Nr. 505, S. 269 (als »Knauf« aus Bergkristall bezeichnet), vgl. auch 507.

<sup>135</sup> Ausstellungskatalog »Westfalia Sacra«, Münster 1951/52, S. 8, Nr. 4.

<sup>135a</sup> Kurt Erdmann, *Islamische Bergkristallarbeiten*, 1940, S. 133.

<sup>135b</sup> Besprochen und abgebildet in meinem Aufsatz über »Ältere Kunstwerke der Theophano« im: »Pantheon« 30, 1972, Heft 1.

<sup>136</sup> »Kunstdenkmäler Rheinprovinz«, Stadt Köln, 2. Band, II. St. Severin, S. 323, Abb. 192 (Gesamtansicht des Vortragekreuzes mit den beiden Bergkristall-Anhängern). – Über kleine, Fisch-förmige Parfümbehälter aus Bergkristall vgl. auch Lamm, 1931, S. 217–218.

<sup>137</sup> Vgl. unsere Anmerkungen 166–168.

<sup>138</sup> R. W. Lightbown, *An Islamic Crystal mounted as a pendant in the West*, Victoria-and-Albert-Museum Bulletin 4, 1968, S. 50 ff. – Zu den großen fatimidischen Bergkristall-Kannen vgl. auch Kurt Erdmann, *Die fatimidischen Bergkristallkannen*, *Forschungen zur Kunstgeschichte und Archäologie*, Band 2, Baden-Baden 1953, S. 189 ff., Abb. 49–60.

<sup>138a</sup> *Capua* war sowohl im Besitz von Otto I. als auch von Otto II. und Otto III., jedoch nicht ununterbrochen. Die Stadt hatte im 10. Jahrhundert durch Überfälle von außen und durch innere Unruhen zerstörungen über sich ergehen lassen müssen, und es ist sehr wohl denkbar, daß die ottonischen Kaiser die Stadt durch Geschenke entschädigt haben (vgl. Karl Uhrliz, *Jahrbücher des Deutschen Reiches unter Otto II. und Otto III.*, 1902 (Neuausgabe 1967), S. 20–24, 181; Mathilde Uhrliz, *Jahrbücher des Deutschen Reiches unter Otto III.*, Berlin 1954, S. 5, 60, 190, 290 ff., 303–306, 342, 379, 534–537). – Gemeint sind hier jene Preziosen aus Bergkristall, die Angelo Lipinsky (*Arte Islamica della Cattedrale di Capua*, in: »Antichità viva« 5, 1970) veröffentlicht hat. Besonders bemerkenswert ist außer jenen, die den von uns oben genannten in Quedlinburg, Gandersheim und Köln ähnlich sind, ein konischer Bergkristall-Flacon, der ein geschnittenes Kreis-Muster zeigt, das den von uns genannten, unten abgerundeten Beispielen in *Hallerstadt* und *Venedig* entspricht: diese beiden Beispiele sind allerdings aus Glas!

<sup>139</sup> Komplett ediert von John Beckwith, London 1962; vgl. die archäologischen Ergänzungen von Erika Simon, Nonnos und das Elfenbeinkästchen aus Veroli, *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts* 79, 1964, S. 279 ff.

<sup>140</sup> Aachener Kunstblätter 40, 1971, S. 24/25, Abb. 10–12, Goldschmidt-Weitzmann I, Nr. 69; Ausstellungskatalog »L'Art Byzantin«, Athen 1964, Nr. 43; von J. Beckwith (laut brieflicher Mitteilung 1971) in das 13. Jahrhundert datiert. – Vgl. auch Ausstellungskatalog »Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr«, Essen 1956, Nr. 410.

<sup>141</sup> Ausstellung »Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr«, Nr. 406; Goldschmidt-Weitzmann I, Nr. 10.

<sup>142</sup> Ph. Halm-R. Berliner, *Das Hallesche Heiltum*, Berlin 1931, Taf. 157.

<sup>143</sup> Goldschmidt-Weitzmann II, Nr. 240–242, S. 84–85.

<sup>144</sup> Goldschmidt-Weitzmann I, Nr. 125; Katalog der Sammlung Hüpsch, Darmstadt 1964, Nr. 2, Abb. 1/2; Provenienz unbekannt, aber wohl aus dem Rheinland, aus dem der Hauptbestand der Sammlung stammt. Ausstellungskatalog »L'Art Byzantin«, Athen 1964, Nr. 47; Ausstellungskatalog »Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr«, Essen 1956, Nr. 405.

<sup>145</sup> Vgl. die zahllosen »Doubletten« bei Goldschmidt-Weitzmann I/II.

<sup>146</sup> J. Beckwith 1961, Abb. 145 (»Mitte 11. Jahrhundert« auf Grund eines Motivvergleichs); Goldschmidt-Weitzmann II, Nr. 24; D. Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz* 1959, Nr. 147, S. 73; »11. Jahrhundert«, betont die hochrangige Qualität, während er das thematisch ähnliche, nur weniger qualitätvolle Werk des gleichen Themas in Florenz (Abb. 114) ins 10. Jahrhundert datiert.

<sup>147</sup> Joseph Philippe, *Le monde byzantin dans l'histoire de la verrerie*, Bologna 1970. – Im Katalog der byzantinischen Ausstellung in Athen 1964 wurde »Glas« nicht an einem einzigen Stück demonstriert!

<sup>148</sup> Von C. J. Lamm 1929/30 meist später datiert und nach Ägypten lokalisiert. In Quedlinburg befindet sich – ebenfalls mit einer Inschrift von Otto III. versehen – auch ein sehr kleines Nuppen-Glas-

Reliquiar in Fläschchenform (Schramm-Mütherich Nr. 100, Tafel 312 oben links), doch könnte dieses im Unterschied zu den beiden dortigen Bergkristall-Flacons (vgl. unsere Anmerkung 125 u. 127) in Deutschland entstanden sein. – In Quedlinburg noch zwei weitere gläserne Reliquiare (Marburger Foto Nr. 188.362 und 188.365), die allerdings von der Metallfassung so stark verdeckt sind, daß sie sich nicht präzise datieren lassen.

<sup>149</sup> Zusätzlich zu den Literaturverweisen bei Philippe und der Literaturaufzählung in den Aachener Kunstblättern 40, 1971, S. 38, Anm. 23, sind besonders komplett die Nachweise im Katalog »Kunstsammlungen der Veste Coburg« (Ausgewählte Werke), Coburg 1969, Nr. 71, S. 21. – Auch Percy Ernst Schramm hat sich für die Entstehung der Hedwigsgläser vor 1000 eingesetzt (Kaiser Friedrich II. Herrschaftszeichen, Göttingen 1955, S. 90). – C. J. Lamm waren 1929/30 zehn Exemplare bekannt. – Vgl. auch Axel von Saldern, *An Islamic Carved glass Cup in Corning*, in: *Artibus Asiae* Band 18, 3/4, Ascona 1955, Abb. 8. – Für die liebenswürdige Vermittlung von Fotos der Hedwigsgläser in Polen (Krakau, Neisse) danke ich auch hier Herrn Professor Dr. Piotr Skubiszewski, Warschau (das ehemals in Breslau befindliche Exemplar ist seit dem letzten Krieg verschollen).

<sup>150</sup> Figürlich (in der Reihenfolge von Lamm): Minden, Domschatz; Krakau Dom; Amsterdam; Nürnberg, Corning; Breslau (verschollen); London und die Fragmente von Novgorod. – »Abstrakt«: Halberstadt, Privatbesitz (Graf Asseburg), Neiße/Schlesien und Coburg. – Soweit ich die Literatur überblücke, hat man bisher seltsamerweise nie mit den Hedwigsgläsern in Verbindung gebracht jenes einzige Vergleichsobjekt aus geschliffenem Glas, das die gleichen schreitenden Löwen zeigt, wie eben die Hedwigsgläser, nämlich das im Domschatz von San Marco zu Venedig (Schatznummer 117). Die Unterschiede liegen nur darin, daß das Exemplar in Venedig aus dünnerem Glas besteht und halbkugelig abgerundet ist (genau so wie das Glas des Karlsreliquiars in Halberstadt, unsere Anm. 163–165). – Während der Drucklegung meines Manuskriptes: Das Glas in Venedig erscheint in dem von H. R. Hahnloser herausgegebenen Werk über den Domschatz von San Marco, Band 2, 1971 auf Tafel 94 oben abgebildet, im Text von Kurt Erdmann »Vetri e cristalli« auf S. 120 behandelt, ins 10. Jahrhundert datiert und dabei auf die Hedwigsgläser verwiesen, die dort – ohne einen für mich einleuchtenden Grund – aber wiederum ins 11. Jahrhundert datiert werden. Auf die ähnliche Form des Gefäßes wie in Halberstadt geht Erdmann nicht ein, sondern meint fälschlich, die Hedwigsgläser seien konisch und aus rundem Grundriß entwickelt, während Jahrzehnte zuvor schon W. Holzhausen darauf hingewiesen hatte, daß anscheinend die meisten Hedwigsgläser aus einem acht-eckigen Glasblock herausgeschliffen seien (wie bei manchen noch an der Fußplatte erkennbar).

<sup>151</sup> Grundlegend auch dafür noch immer C. J. Lamm 1929/30, Tafel 65 bis 67. Vgl. ferner für das Prachtexemplar im Victoria-and-Albert-Museum zu London: Victoria-and-Albert-Museum-Bulletin 4, 1968, Abb. 5 (mit Literaturverweisen!); die beiden vergleichbar reichen Kannen im Schatz von San Marco in Venedig. – Vgl. auch unsere Anm. 132.

<sup>152</sup> Aachener Kunstblätter 40, 1971, S. 24, Anm. 23.

<sup>153</sup> Vgl. unsere Anmerkung 147.

<sup>154</sup> B. A. Shelkovnikow, Russian Glass from the 11th to the 17th century, *Journal of Glass Studies*, Bd. 8, Corning 1966, S. 95 ff. (Novgorod-Ausgrabung von 1960).

<sup>155</sup> F. D. Gurewitch-R. R. Djanpoladian-M. W. Malusky, Oriental Glass in Ancient Russia, Academy of Sciences of the USSR, Archeological Institute, Leningrad 1968, S. 17 ff.: Hedwigsbecher von 12 cm Höhe, mit Löwe und Greif (Tafel 10): »Orientalisch, 12. Jahrhundert.«

<sup>156</sup> Das Halberstädter Beispiel (ebenso wie das aus Halberstadt stammende) werden nicht erwähnt in der Schenkungsurkunde von 1208 durch den Bischof Konrad von Krosigk, der seinen Anteil an der Beute von 1204 nach Halberstadt 1205 überführte. Desgleichen wird auch dort nicht die Bergkristallflasche (Aachener Kunstblätter 40, 1971, S. 23, Abb. 9) erwähnt, desgleichen nicht das erwähnte Karls-

reliquien – Glas mit den ausgeschliffenen Kreisen. Die Urkunde von 1208 im Wortlaut bei B. Bischoff, Mittelalterliche Schatzverzeichnisse 1, München 1967, S. 150 ff. Für die Beschaffung von Fotografien der Hedwigsgläser in Krakau und Neisse habe ich Herrn Professor Skubiszewski, Warschau, sehr herzlich zu danken; er hat mich auf folgende neue Literatur hingewiesen, die mir allerdings nicht erreichbar war; für Krakau: Katalog Zabytków Sztuki w Polsce (Verzeichnis der Kunstdenkmäler in Polen), Bd. IV, Miasto Krakow (Stadt Krakau), I. Teil, Wawel, Warszawa 1965, S. 118, Abb. 793; für Neisse: Muzeum Ziemi Nyskiej, Nysa, ul. Marcinkowskiego 1.

<sup>157</sup> Ich verweise zu den Zoll-Schwierigkeiten auf das in unserer Anmerkung 42 Gesagte.

<sup>157 a</sup> Axel von Saldern 1955 (unsere Anmerkung 149) hat eine »Ikonegraphie« des abstrakten bzw. gegenstandslosen Ornaments der unfigürlichen Gruppe der Hedwigsgläser vorgeschlagen, allerdings unter Annahme einer Datierung im 11./12. Jahrhundert.

<sup>158</sup> Man beachte für die deutsche, heraldische Adlerform die Adler-Fibeln aus dem Mainzer Hortfund des Gisela-Schmucks: Schramm-Mütherich 1962, Nr. 144, Tafel 367. Dafür, daß es im orientalischen Bereich üblich war, die hochstehenden Flügel in starker Kurve noch stärker einzuziehen als dies bei den Mainzer Fibeln und sogar bei den Hedwigsglas-Adlern der Fall ist, gibt es genügend Beispiele, etwa bei den schon besprochenen Adler-Stoffen, um 1000, aber auch in der Keramik, vgl. etwa als extremes Beispiel den Vogel-Teller in Teheran (Ausstellungs-Katalog »Kunstschatze aus Iran«, Zürich 1962, Nr. 488, Tafel 71b (»10. Jahrhundert«).

<sup>159</sup> Löwenstoffe und Fragmente von solchen sind uns aus den kaiserlichen Manufakturen im Byzanz des 10. Jahrhunderts sehr gut bekannt: das größte Fragment eines Seidenstoffes mit Löwen befand sich bis 1945 in Siegburg (seitdem verschollen), ein anderer heute in Köln-Deutz, weitere Fragmente etwa in Maastricht; ein weiterer sehr großer Stoff in Ravenna; vgl. dazu unsere Anmerkung 50, 51, 54, 67, 68, 70.

<sup>160</sup> Hedwigsgläser wie andere Gläser der Zeit um 1000 wurden häufig als Reliquiare verwendet, sind daher heute z. T. für eine Beurteilung völlig unzugänglich (z. B. die beiden in Oignies-Namur). Zum Problem des Aufkommens von »transparenten« Reliquiaren vgl. H. R. Hahnloser (der die ältesten, hier genannten Beispiele nicht kennt) Début de l'art des cristalliers aux Pays Mosans et Rhénans, in: »Les Monuments Historiques de la France«, Les Trésors des Eglises de France, Jahrgang 1966, Heft 1–2, S. 19 ff. Vgl. auch unsere Anmerkung 162.

<sup>161</sup> Vgl. unsere Anmerkung 156.

<sup>161 a</sup> Vgl. Aachener Kunstblätter 1971, S. 36, Abb. 22, Heinrich Nickel, Byzantinische Kunst, Heidelberg 1964, Tafel III.

<sup>161 b</sup> Nickel 1964, S. 98.

<sup>161 c</sup> Rainer Rückert, Zur Form der byzantinischen Reliquiare, 1957, S. 7 ff. (unsere Anmerkungen 106 ff.).

<sup>162</sup> Vgl. unsere Anmerkung 160.

<sup>163</sup> Abgebildet bei Jean Philippe, Bologna 1970, Abb. 64/4, 74 Nr. 2 (nach einer Zeichnung von C. J. Lamm). Während der Drucklegung: der Glasbecher im Schatz von San Marco in dem von H. R. Hahnloser edierten Band (vgl. unsere Anmerkung 150) unter Nr. 65 auf Tafel 56 rechts abgebildet.

<sup>164</sup> Vgl. die in unserer Anmerkung 156 zitierte Schenkungs-Urkunde.

<sup>165</sup> Paulus Hinz, Gegenwärtige Vergangenheit, Dom und Domschatz zu Halberstadt, Berlin 1970, Abb. auf Seite 222; nach einer Umzeichnung auch bei J. Philippe, 1970, Abb. 74, 4. – Erich Meyer, Dom-Museum Halberstadt, Halberstadt o. J. (1936), Abb. 30. Die hier abgebildete Neuaufnahme hat mir Herr Dr. F. Bellmann, Halle/Saale, vermittelt, und ich möchte doch nicht verfehlten, ihm auch hier meinen Dank zu sagen (ihm verdanke ich auch die Neuaufnahme des Quedlinburger Kruges, die ich als Abbildung 1 im ersten Teil 1971 meines Beitrages veröffentlicht habe). – Vgl. auch unsere Anmerkung 156.

<sup>166</sup> Vgl. Aachener Kunstblätter 40, 1971, S. 27, Abb. 14.

<sup>167</sup> Fritz Witte, *Der Domschatz zu Osnabrück*, Berlin 1925, Nr. 1, S. 11ff., Tafel 1; über die frühesten Schachspielfiguren aus Elfenbein vgl. A. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen*, Bd. 1, Berlin 1942, Einleitung.

<sup>168</sup> Vgl. H. Wentzel, *Alte und Altertümliche Kunstdenkmäler aus dem Besitz der Theophano*, »Pantheon« 30, 1972, Heft 1.

<sup>169</sup> Ebendorf (Witte a.a.O.).

<sup>170</sup> Aachener Kunstblätter 40, 1971, S. 29/30.

<sup>171</sup> Ebendorf.

<sup>172</sup> Ebendorf.

<sup>173</sup> O. M. Dalton, *A Guide to the Mediaeval Antiquities*, London 1924, S. 96/97 (flabellum, muscaria, muscatoria). – Bei den von Dalton genannten Beispielen sind einige (z. B. das in Hildesheim) gewiß »Scheibenkreuze«, die eher in der Form als in der Funktion mit »Fächern« zu tun haben (M. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire Raisonné du Mobilier Français*, Bd. II, Paris 1872, S. 102/3 (Esmouchoer Evantail); vgl. dagegen V. H. Elbern, *Der Hildesheimer Domschatz*, Hildesheim 1969, Nr. 27, Abb. 24/25).

<sup>174</sup> Jörg Traeger, *Der Reitende Papst*, München 1970.

<sup>175</sup> W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, 2. Auflage, Mainz 1952, Nr. 288, S. 98, Tafel 65 (reiche Literaturangaben). – Ad. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen*, Bd. 1, Berlin 1914, Nr. 155, Taf. 66 – 68.

<sup>176</sup> Inventar-Nr. 46. 126/1 und 2; 40,8 cm lang die vorgeschlagenen Datierungen schwanken zwischen dem 8./9. und dem 11./12. Jahrhundert. – Ausstellungskatalog »Koptische Kunst, Christentum am Nil«, Essen 1963, Nr. 165, Tafel 165.

<sup>177</sup> D. Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz*, München 1959, Tafel 68, S. 54. – Ein weiteres Exemplar in der Dumbarton Oaks Collection: »Handbook«, Washington 1955, Nr. 128, Tafel 67, S. 57; dasselbe, 2. Auflage, »Handbook of the Byzantine Collection«, Washington 1967, Nr. 62: Silber, aus Syrien, 30,9 cm Durchmesser; »Constantinople, 565–578«. Ein vierter byzantinischer Fächer, offenbar ebenfalls für den liturgischen Gebrauch, hat sich in der Metropole zu Serres erhalten, doch ist mir eine Datierung nur nach der Reproduktion eines Aquarells bei Louis Bréhier (*La sculpture et les arts mineurs byzantins*, Paris 1936, Tafel 72, S. 93: »14./15. Jahrhundert«) nicht möglich.

<sup>178</sup> Jörg Traeger, *Der Reitende Papst*, München 1970.

<sup>179</sup> Vielfach publiziert, etwa bei Schramm-Mütherich 1962, Nr. 111, Taf. 329.

<sup>180</sup> Vielfach publiziert, etwa bei Schramm-Mütherich 1962, Nr. 52, Taf. 259; in anderem Zusammenhang bei Hubert Schrade, *Zum Kuppelmosaik der Pfalzkapelle*, Aachener Kunstblätter 30, 1965, S. 30, Abb. 5.

<sup>181</sup> Häufig abgebildet, etwa bei Schramm-Mütherich 1962, Nr. 60, Abb. 269; in anderem Zusammenhang von Albert Boeckler publiziert und gedeutet in der Festschrift für Belle da Costa Green (Das Erhardbild im Utacodex, *Studies in Art and Literature for Belle da Costa Green*, Princeton 1954, S. 219ff., Abb. 172).

<sup>182</sup> Erich Meyer, »Besteck«, Stichwortbearbeitung im *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte II*, Stuttgart 1948, Sp. 356ff.

<sup>183</sup> Die offenbar ältesten Vorlagemesser, zuletzt genannt im Ausstellungskatalog »La France de Saint Louis«, Paris 1970, Nr. 109 »Anfang des 13. Jahrhunderts« mit zuverlässigen Literatur-Angaben; vgl. auch Dalton 1924, S. 154ff.; Viollet-le-Duc II, 1872, S. 74ff.; vgl. auch C. Bailey, *Knives an Forks*, London 1927.

<sup>184</sup> Z. B. »Messer Karls des Großen« oder das »Jagdmesser Heinrichs II.«, beide in Aachen; »Messer des Hl. Petrus« im Domschatz zu Bamberg usw.: Aachener Kunstblätter 36, 1968, S. 24; Katalog »Franconia Sacra«, Würzburg 1952, Nr. B 3; das »Fridolinsmesser« in Säckingen in der Zeitschrift für Schweizer Archäologie und Kunstgeschichte, Band 10, Basel 1948/49, Tafel 68; 23 cm lang.

<sup>185</sup> Die ehemals im Domschatz zu Hildesheim bewahrte, sogenannte »Gabel Karls des Großen« ist seit 1945 verschollen; sie war – nach einer alten Fotografie zu schließen – nicht einmal mittelalterlich! Für freundliche Hilfe bei der Beschaffung der Unterlagen danke ich Herrn Dr. R. Behrens, Hannover. – Vgl. die entsprechenden Stichwortbearbeitungen »fourchette« bzw. »fork« bei Viollet-le-Duc und Dalton 1924.

<sup>186</sup> Viollet-le-Duc II, 1872, S. 84ff. O. M. Dalton 1924, S. 226ff.; eine ganze Reihe von Löffeln in der Dumbarton Oaks Collection: »Handbook« 1967, Nr. 50, 54, 72 usw.; Auflage 1955: Tafel 65; Marvin C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, Band 1, Washington 1962, Tafel 16/17; Alice Banck, *Byzantine Art in the Collections of the USSR*, Leningrad-Moskau 1966, Tafel 100: »4.–7. Jahrhundert« (aus Armenien und Rumänien); Ausstellungskatalog »L'Art Byzantin«, Athen 1964, Nr. 492, 508 bis 512 (aus Griechenland, Cypern, Ägypten). – Vielleicht gab es – nur für den Gebrauch der kaiserlichen Familie – Löffel aus Bergkristall? Sie wären ähnlich vorstellbar wie jene im Nationalmuseum in Nürnberg befindliche (abgebildet von mir unter »Bergkristall« RDK II, Spalte 293, Abb. 21) – und dabei könnte vielleicht sogar angenommen werden, daß die heutige Silberfassung (Burgundisch, um 1400?) nur ein moderner Ersatz für eine ältere und einfacher byzantinische ist.

<sup>187</sup> Erich Meyer (vgl. unsere Anm. 182), Sp. 358.

<sup>188</sup> Viele in der Dumbarton Oaks Collection (Marvin C. Ross, *Catalogue I*, 1962, Taf. 2, 8/9, 19/20, 23); in Leningrad (Alice Banck 1966, Tafel 1, 24, 59–66, 74, 76–79, 83, 85, 88/89, 94); vgl. auch Dalton 1924, (Abb. 135. Ausstellungskatalog »L'Art Byzantin«, Athen 1964, Nr. 481–490, 493–503 (meist aus Zypern); J. Beckwith 1961, Abb. 53/54; ferner: Kurt Weitzmann, *Prolegomena to a Study of the Cyprus Plates*, Metropolitan Museum Journal 3, 1970, S. 97ff.

<sup>189</sup> Prachtvolle Beispiele bei Alice Banck 1966, Tafel 215–220; Ausstellungskatalog »L'Art Byzantin«, Athen 1964, Nr. 598–611 »aus Vorderasien«.

<sup>190</sup> Pietro Toesca, *Maioliche decorative nel Duomo di Lucca*, in: »Faenza«, *Bulletino del museo di Faenza* 57, 1951, Fasciolo 5/6 S. 1 ff. (mit einer Fülle von Literatur-Angaben). Vgl. auch A. H. S. Megaw, *Glazed Bowls in Byzantine Churches*, Sonderdruck Athen 1964, S. 145ff. Ferner D. Talbot Rice, *Late Byzantine Pottery*, Dumbarton Oaks Papers 20, 1966, S. 209ff.; F. W. Deichmann, *Byzantinische Keramik aus Konstantinopel*, in »Berliner Museen« 59, 1938, S. 62ff.

<sup>191</sup> Dalton 1924, S. 97. – In der Dumbarton Oaks Collection (vgl. unsere Anm. 188) finden sich alle, ja geradezu die ausgefallensten Beispiele des Alltagslebens von Byzanz im 10. Jahrhundert; das Gleiche gilt für die Sammlungen der USSR (Alice Banck 1966), und es gilt in gleichem Maße für die ehemals so reichen Sammlungen der Staatl. Museen zu Berlin. – Für Scheren vgl. Dalton 1924, S. 196; »Art Byzantin« 1964, Nr. 533. – Gewichte: »Art Byzantin«, 1964 Nr. 527ff.

<sup>192</sup> Inventar Gandersheim (unsere Anm. 54), S. 170. Wie erschreckend, ja unvorstellbar groß die Verluste an kirchlichen Kleinkunstwerken aus dem Hohen Mittelalter sind, ergibt sich aus dem Vergleich der heute geradezu spärlichen Bestände mit dem im Mittelalter noch Vorhandenen, wie ersichtlich wird bei der Lektüre von Bernhard Bischoff, *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse*, Band 1, München 1967. – Man bedenke darüber hinaus, daß so berühmte »ottonische Hauseklöster« wie Gernrode und andere am Harzrande oder ottonische Stiftungen wie Magdeburg heute überhaupt keine byzantinischen Kunstdenkmäler der Zeit um 1000, ja nicht einmal mehr Schatzkammern besitzen.

<sup>192</sup><sup>a</sup> Wie es etwa in Gandersheim geschah; vgl. Aachener Kunstblätter 40, 1971, S. 20, Abb. 4.

<sup>193</sup> So lauten zumindest die Provenienz-Angaben in den Museumskatalogen von Dumbarton Oaks, Berlin, Leningrad, London usw.

<sup>194</sup> Vgl. unsere Anm. 188, 191, 193.

<sup>195</sup> Eine solche angenommene Verlustquote paßt gar nicht dazu, daß die privaten und öffentlichen Sammlungen der Alten wie der Neuen Welt seit dem frühen 19. Jahrhundert eben alle diese Gegenstände in Beispielen im Orient noch erwerben konnten! Victor H. Elbern, Neuerworben Bronzefiguren in der frühchristlich-byzantinischen Sammlung in »Berliner Museen«, Neue Folge 20, 1970, S. 2ff. erläutert, daß sogar noch heute Sammlungen großer Qualität von byzantinischer Kleinkunst möglich sind.

<sup>196</sup> Z. B. Alice Banck 1966, Tafel 90/91 (641–651).

<sup>197</sup> Alles dies und vieles andere mehr befindet sich nicht nur in den bisher genannten Sammlungen wie Dumbarton Oaks, sondern darüber hinaus in älterem Besitz in Berlin (W. F. Volbach, Staatl. Museen zu Berlin: Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz, 2. Auflage, Berlin 1930, mit einer Vielzahl von Einzelstücken, aber wiederum nicht eine Scherbe, kein Bleizierat usw., die sich auf Deutschland um 1000 beziehen ließen; fast alles Byzantinische wurde in Griechenland, Konstantinopel oder im Vorderen Orient erworben) und London (O. M. Dalton, Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East of the British Museum) London 1901: wie bei Volbach 1930 eine Vielzahl kleiner Objekte aller Art, aber nichts davon wiederum nach Fund-Umständen oder Erwerbungsort beziehbar auf das Reich Ottos III.). Vergleichsweise geben die mehr populären Prachtände (etwa von D. Talbot Rice, Kunst aus Byzanz, München 1959) nur die »Große« Kunst wieder, Kirchen, Mosaiken, Buchmalereien, Ikonen, wenig Schmuck, viele Elfenbeine, aber eben nicht das Alltägliche. Die Auswahl des Kataloges der Ausstellung »L'Art Byzantin«, Athen 1964, mit seinen 740 Nummern ging zwar mehr ins Breite und brachte eine ganze Reihe von bis dahin vernachlässigten oder übersehenen Meisterwerken ans Licht, aber zum Themenkreis »Theophano« trug auch er nichts bei. Typisch war für die Forschungslage dieser Ausstellung von 1964, daß zwar byzantinische Bleibullen aufgenommen wurden, daß aber das Stichwort »Glas« völlig fehlte. – Das hier schon mehrfach zitierte Buch von Alice Banck 1966 über die russischen Bestände (vornehmlich Leningrad) zeigt viel Erstaunliches: Pfannen, Kasserollen, Töpfe, Dosen aus Silber, aber eben auch hier wiederum die Spitzenleistungen der byzantinischen Kunst, vor allem aus der Gegend um das Schwarze Meer. Die Bücher von John Beckwith (The Art of Constantinople, London 1961 und 1970) gehen gewiß stärker ins Detail, aber im Mittelpunkt der Arbeiten steht doch eigentlich auch bei ihm die im strengeren Sinne höfisch-imperiale Kunst (vor allem ganz naturgemäß in der Auswahl der Abbildungen) und nicht das Gerät des Alltags.

<sup>198</sup> Durch Augenzeugen, z. B. P. E. Schramm (†) bestätigt und angekündigt.

<sup>199</sup> Vielfach publiziert und abgebildet, etwa bei Schramm-Mütherich 1962, Nr. 106, Tafel 319.

<sup>200</sup> Vielfach publiziert und abgebildet; als Farbtafel bei H. Wentzel, Alte und Altertümliche Kunstwerke der Theophano, »Pantheon« 30, 1972.

<sup>201</sup> Vgl. etwa Josef Deér, Das Kaiserbild im Kreuz, Schweizer Beiträge zur Allgemeinen Geschichte 13, 1955, S. 48ff.; derselbe, Der Kaiser und das Kreuz, Jahrbuch des Röm.-Germ. Zentralmuseums 12, 1965, S. 167ff.

<sup>202</sup> Vgl. darüber H. Wentzel, »Pantheon« 30, 1972.

<sup>203</sup> Horst Appuhn, Das Mittelstück vom Ambo Heinrichs II., Aachener Kunstblätter 32, 1966, S. 70ff., Abb. 3; R. Noll, Neues zu altbekannten Kunstwerken, Österreich. Akademie der Wissenschaften, Anzeiger der phil.-hist. Klasse, 107, Jahrgang 1970, S. 65ff. – Über die Kamee selbst: F. Eichler-E. Kris, Die Kameen im Kunsthistor. Museum, Wien 1927, Nr. 9, S. 48ff.

<sup>204</sup> Vgl. Aachener Kunstblätter 40, 1971, S. 31.

<sup>205</sup> Ebendorf, Abb. 5.

<sup>205</sup>a Wentzel, Pantheon 30, 1972, Abb. 2.

<sup>206</sup> Vgl. ebendorf. Vielleicht gab es im 10. Jahrhundert zwei Thronsessel? denn die engste Parallele zu dem Aachener Elfenbeinrelief bildet die 42 cm hohe Statuette der Ariadne in Paris: sie wurde in der Nähe von Trier gefunden, zusammen mit zwei Bergkristall-Knäufen in der Form von Löwenköpfen. Aus stilgeschichtlichen Gründen sind diese Trierer Thronbestandteile zu jung, um – wie andere spätantike Kunstwerke – auf die Stadt Trier des 4. Jahrhunderts zu passen, während Trier im 10. Jahrhundert gerade dem sächsischen Kaiserhaus sehr nahe stand! (Zum Relief vgl. W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, 2. Auflage, Mainz 1952, Nr. 78, Tafel 22; zu den Bergkristall-Löwenköpfen: Volbach – Salles – Duthuit, Art Byzantin, Paris 1933, Taf. 41c; H. Wentzel, »Bergkristall«, Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Band II, Stuttgart 1948, Spalte 275, Abb. 1).

<sup>207</sup> München, Schatzkammer der Residenz: fast in allen Auflagen des Kataloges der Schatzkammer abgebildet; auch sonst vielfach veröffentlicht und reproduziert. – Von der Kristall-Tasse und -Untertasse konnte sich Heinrich II. besonders leicht trennen, da sie beim Versatz am Ambo schon leicht beschädigt waren (aus Unachtsamkeit beim Transport nach dem Tode Ottos III. oder beim Gebrauch durch Heinrich II.?).

<sup>208</sup>a Ebenfalls häufig veröffentlicht und reproduziert, z. B. bei H. Messerer, Der Bamberger Domschatz, München 1952, Tafel 1 (»Rauchtopas«). Wentzel im »Pantheon« 30, 1972, Abb. 12.

<sup>208</sup>a C. J. Lamm, Taf. 67, Nr. 5. Das hier abgebildete Foto der Leninger Bergkristall-Kanne (ehemals russischer Privatbesitz Prinzessin Stcherbatoff; als Stiftung in die Eremitage gelangt; Inventar-Nr. 5399) vermittelte mir freundlichst Frau Dr. Alice Banck, wofür ich auch hier meinen verbindlichsten Dank aussprechen möchte.

<sup>208</sup>b Christian Töwe, Ein Tauf-Ölgerät aus dem Umkreis des Albinusschreines, Wallraf-Richartz-Jahrbuch 11, 1939, S. 81ff., Abb. 73/74.

<sup>209</sup> Vielfach veröffentlicht und meist auf Otto III. bezogen; u. a. von V. H. Elbern ausdrücklich auf Heinrich II. bezogen: Zum Verständnis und zur Datierung der Aachener Elfenbeinsitula, in: »Das erste Jahrtausend«, Bd. II, Düsseldorf 1962, S. 1068ff.; abgebildet in fast allen Werken zur ottonischen Plastik. – Die Argumente für eine Beziehung auf Otto III. bei J. Buchkremer, Der Ambo Heinrichs II. im Dom zu Aachen, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, Jahrgang 1937, Heft 5, S. 107: der Weihwasserkessel wird in keinem Inventar des Münsterschatzes genannt, was der Fall sein müßte, falls er erst im 19. Jahrhundert zur Pultstütze des Ambo eingebaut worden wäre!

<sup>210</sup> Meines Wissens nie von Schmuck-Spezialisten untersucht. Abgebildet bei J. Buchkremer, Der Ambo Heinrichs II. im Dom zu Aachen, in Deutsche Kunst und Denkmalpflege, Jahrgang 1937, Heft 5, S. 98ff. – S. 106, Abb. 109: aus der Hohlkehle des Pultes; 44 Perlen »aus Ambra (?)«, zu je 12 bis 14 mm; war nie im Verzeichnis der Schatzkammer. – Das Material der Perlen wie die Form der blattblumen-förmigen »Hülsen« passen meines Erachtens auch nicht zu einer Überlegung, daß die Kette zur Zeit der Restaurierung des Ambo im 13. oder gar im 19. Jahrhundert entstanden sein könnte. – Von Herrn Dr. D. Kötzsche, Berlin, in das Spätmittelalter datiert (laut brieflicher Auskunft vom 8. 12. 71).

<sup>211</sup> Das grandioseste Beispiel wohl im Victoria-and-Albert-Museum in London, zuletzt publiziert von R. W. Lightbown, An Islamic Crystal, Victoria-and-Albert-Museum-Bulletin 4, 1968, Abb. 5 (mit Literaturverweisen); vgl. auch C. J. Lamm 1929, Tafel 65/66. Über die bisher bekannten 7 Bergkristallkannen vgl. Kurt Erdmann, Die fatimidischen Bergkristallkannen, in: »Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie« 2, Baden-Baden, S. 189ff., Abb. 49–60.

<sup>212</sup> Aachener Kunstblätter 40, 1971, Abb. 1.

- <sup>213</sup> Schramm-Mütherich 1962, Nr. 100; vgl. das von mir oben zur »Toiletten-Garnitur der Theophano« Gesagte.
- <sup>214</sup> F. de Mély, Vases de Cana, in: *Monuments et Mémoires de la Fondation Piot*, Bd. 10, 1903, S. 145ff., Abb. 17.
- <sup>215</sup> Peter La Baume, *Römisches Kunstgewerbe*, Braunschweig 1964: formal überaus zahlreiche Beispiele, wenn auch nicht in diesem kostbaren Material.
- <sup>216</sup> Ebendorf, als Beispiel: Abb. 7, Farbtafel 1, Abb. 11, 23, 24, 26, 27, 30/31, 33, 34–36, 38, 49, 51, 53, 64/65, 101, Farbtafel 9, 102/3, 105.
- <sup>217</sup> Das heißt: bei der Niederschrift dieses Aufsatzes März bis Juni 1971.
- <sup>218</sup> H. Wentzel, Die Monolith-Gefäße aus Bergkristall, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 8, 1939, S. 281ff.; derselbe, »Bergkristall«, *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, 2. Band, Sp. 275ff. (1939); Hans R. Hahnloser, *Scola et Artes Cristalliariorum de Veneciis 1284–1319 Opus Venetum ad fridum, in »Venezia e l'Europa«, Atti del 18. congresso internazionale di storia dell'arte, Venezia 1956* (in diesen drei Arbeiten die weitverzweigte ältere Literatur zitiert). Dazu – wegen des Erscheinungsdatums meist übersehen: Kurt Erdmann, *Islamische Bergkristallarbeiten*, *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen* 61, 1940, S. 125ff. (darin eine kritische Auseinandersetzung mit dem von mir oft zitierten Buch von C. J. Lamm 1930); ferner W. Holzhausen, *Bergkristallarbeiten des Mittelalters*, *Zeitschrift für Bildende Kunst* 64, 1930/31, S. 194–205, 216–221. – Für die antike Komponente vgl. P. La Baume (Anm. 216). – Für die völlig anders gearbeitete Form mitteleuropäischer, mittelalterlicher Gefäße vgl. etwa »Heimatbuch der Stadt Siegburg«, Band 2, Siegburg 1967, Abb. 243ff. – Vgl. auch unsere Anmerkungen 219 bis 221. Zur Vervollständigung der hier genannten Literatur vgl. auch die in den »Aachener Kunstabfällen« 1971, S. 39, Anmerkung 36, zitierten Literaturangaben.
- <sup>219</sup> Studien zum Schatz des Lorenzo il Magnifico im Palazzo Pitti, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, Band 3, 1919/32, S. 104ff.; ähnliche Ergebnisse bei Antonio Morassi, *Les Trésors des Médicis*, Fribourg-Milano 1963/64 (jedoch werden mehrere Gefäße, die Holzhausen noch für antik hielt, von Morassi als byzantinisch bezeichnet). Für die römisch-antike Komponente in Proportionen, Henkelform usw. vgl. Peter La Baume (unsere Anmerkung 216). Vgl. auch das zu unseren Anmerkungen 218 und 220–223 Gesagte.
- <sup>220</sup> Hans Peter Bühler, *Antike Gefäße aus Chalzedonen*, Diss. phil. Würzburg 1966. – Für den Schatz von San Marco kann ich mich nur auf das Studium der Objekte in den Vitrinen, auf das (überholte) Werk von Pasini (1878/86) und die in den Anmerkungen 218/219 genannten Untersuchungen stützen, ferner auf Rodolfo Gallo, *Il Tesoro di San Marco*, Venetig 1967 (vgl. auch die Anmerkung 1 dieses Aufsatzes und die Anmerkungen 216–219). Da bei der Niederschrift dieses Aufsatzes das Werk von H. R. Hahnloser über die Edelsteingefäße von San Marco im Erscheinen begriffen war, (vgl. Anm. 150), habe ich hier darauf verzichtet, Untersuchungen zu einzelnen Stücken des venezianischen Schatzes zu zitieren, etwa die von M. C. Ross.
- <sup>221</sup> Der Bestand in Madrid ist meines Wissens nie konsequent ediert worden; vgl. als Zusammenfassung: Diego Angulo Iniguez, *Catalogo de la Alhaja del Delfin*, 2. Auflage, Madrid 1955. – Für Wien: vgl. die vorzüglichen Tafeln im Katalog »Mittelalter« (= Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, Teil I) Wien 1964, Tafel 12–15, 30/31. Bei Lokalisierung und Datierung der Edelsteingefäße ging man dort von meiner (inzwischen überholten) Meinung von 1939 aus: »Unteritalien, 12. Jahrhundert«. Ich würde alle mittelalterlichen Gefäße in Wien heute für »Byzanz, um 1000« halten. – Hat es vielleicht nicht doch einen von Kaiser zu Kaiser, von Heinrich II. über die Salier, die Staufer, die Luxemburger weitergereichten »privaten Schatz« von Halbedelstein – Cimelien und Preziosen – gegeben, der dann schließlich bei den Habsburgern (heute in den Sammlungen von Wien und Madrid) verblieb?
- <sup>222</sup> Wie es – nach mündlichen und brieflichen Äußerungen von Prof. Dr. H. R. Hahnloser – offenbar der Fall sein wird in dem von ihm herausgegebenen Werk über den Schatz von San Marco in Venedig 1971 (vgl. Anm. 150).
- <sup>223</sup> Vgl. den Ausstellungskatalog »Franconia Sacra«, Würzburg 1952, S. 42, Nr. B 14.
- <sup>224</sup> Vielfach untersucht und abgebildet. – Schramm-Mütherich 1962, Nr. 72 (mit ausführlichen Literaturangaben): 144,5 cm lang, 39,5 cm breit.
- <sup>225</sup> Albert Boeckler, Das Erhardbild im Utacodex, in: *Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene*, Princeton 1954, S. 219ff., Abb. 172.
- <sup>225a</sup> Zu einer Ausfertigung der Urkunde für Gandersheim zu einem späteren Zeitpunkt paßt auch die Bemerkung im Katalog der Ausstellung »Ars Sacra«, München 1950, Nr. 79: »Die sinnlose Wiedergabe der kaiserlichen Unterschriften zeigt eine auffallende Unkenntnis der herkömmlichen Formeln. Nicht in der Kanzlei, sondern in der Schreibstube eines Klosters gefertigt; Buch- anstelle der Urkundenschrift«. Vielleicht war Sophia, Schwester Ottos III. und Äbtissin von Gandersheim, die Auftraggeberin? – Schramm-Mütherich Nr. 102, Tafel 314.
- <sup>225b</sup> Vielfach publiziert und abgebildet, z. B. bei Renate Jaques, *Deutsche Textilkunst*, Berlin 1942, Abb. 26a/26b.
- <sup>226</sup> Zum Problem der Elfenbein-Kämme vgl. Ad. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen I*, Berlin 1914, Nr. 91ff.; die byzantinischen Kämme wurden von Ad. Goldschmidt und Kurt Weitzmann I/II leider nicht erfaßt; einige Beispiele im Ausstellungskatalog »Art Byzantin«, Paris 1931, Nr. 104ff., 144ff., vgl. auch Alice Banck 1966, Abb. 148/49; O. M. Dalton 1924, S. 118ff., Abb. 70; W. F. Volbach, 1952, S. 89ff., Nr. 202–206. – Ausstellung »Koptische Kunst, Christentum am Nil«, Essen 1963, Nr. 138–140; Nachtrag Zürich, 587. Die neuesten Zusammenstellungen unter Nennung der vollständigen älteren Literatur bei Peter Lasko, *The Comb of St. Cuthbert*, in dem Sammelband »The Relics of Saint Cuthbert« Durham Cathedral, Oxford 1956, S. 33ff., und bei Heinz Stafski, *Die mittelalterlichen Bildwerke des Germanischen Museums*, Nürnberg 1965, Nr. 201–202, S. 226/27, mit 4 Abbildungen. – Zum Anno-Kamm in Siegburg vgl. »Heimatbuch der Stadt Siegburg«, Band 2, Siegburg 1967, S. 456ff., Abb. 198/99. – Ich verdanke es der selbstlosen Hilfsbereitschaft von Herrn Professor Dr. Theodor Müller, München, daß ich durch eine mir von ihm vermittelte Fotokopie des gesamten Aufsatzes von Peter Lasko diesen umfassenden Katalog im Originaltext kennenlernenkte. – Die beiden hier abgebildeten Kämme: »Exposition Art Byzantine« 1934: Nr. 104 und 146.
- <sup>226a</sup> Lasko, Nr. 17 und 19.
- <sup>226b</sup> V. H. Elbern, Ein ottonischer Kamm aus Pavia, *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 23, 1969, S. 1ff. (mit zahlreichen Literaturangaben).
- <sup>228</sup> Ebendorf, Abb. 4.
- <sup>229</sup> Ausstellungskatalog »L'Art Byzantin«, Athen 1964, Nr. 549 (Exemplar in Brescia vom Jahr 1062).
- <sup>230</sup> Dalton 1924, S. 19ff.; *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* Band 1, Spalte 1161ff. (schon im 9. Jahrhundert auf der Reichenau in Gebrauch!).
- <sup>231</sup> Geschichte des Kunstgewerbes, Berlin 1932, Band 5, S. 153, Abb. 1/2; W. Arslan, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, Band 7, *Comune di Padova*, Roma 1936, p. 76: »aus Kreta?« – erst seit 1430 im Domschatz zu Padua? 6,8 cm hoch; Durchmesser 6,5 cm, vergoldetes Silber. Abgebildet und beschrieben ist das Tintenfaß (»calamaio d'argente«) auch bei Andrea Moschetti, *Il Tesoro della Cattedrale di Padova*, in: »Dedalos«, Band 6, 1925/26, S. 82; die dort angestellten Vermutungen, daß das Tintenfaß erst 1430 aus Kreta nach Padua kam, erscheinen mir nicht überzeugend.
- <sup>232</sup> H. Wentzel, Der Bergkristall mit der Geschichte der Susanna, *Pantheon* 28, 1970, S. 365ff., Abb. 2.

<sup>233</sup> Kunstdenkmäler Bayerns, Oberpfalz XII, Regensburg-Dom, München 1933; Ausstellungskatalog »Kirchliche Kunstschatze aus Regensburg«, Regensburg 1962, S. 5/6: 23,7 cm hoch; auf einer der 3 Flaschen die Erwähnung des Bischofs Heinrich von Rotteneck (1277–96); H. Kohlhausen, Geschichte des Deutschen Kunsthandwerks, München 1955, Abb. 105/6.

<sup>234</sup> H. Kohlhausen, in: Geschichte des Kunstgewerbes, Berlin 1932, Band 5, S. 399, Abb. 1; C. J. Lamm 1930, Tafel 81, Nr. 2, S. 225.

<sup>235</sup> Häufig (als spätgotische Einheit) veröffentlicht, zuletzt im Ausstellungskatalog »Spätgotik am Oberrhein«, Karlsruhe 1970, Nr. 241, Tafel 221.

<sup>236</sup> Ausstellungskatalog »L'Art Byzantin«, Athen 1964, Nr. 514, S. 581/82. – André Grabar, Le Reliquaire Byzantin de la Cathédrale d'Aix-la-Chapelle, in: Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, Band 3, Wiesbaden 1957, S. 282ff., Abb. 115 bis 119. Ausstellungskatalog »Werdendes Abendland« 1956, Nr. 414. Im Gegensatz zu Grabar nennt W. F. Volbach (Propyläen-Kunstgeschichte 3, 1968, Taf. 76) das Aachener Reliquiar ein Artophorium, also ein Behältnis zur Aufbewahrung der Eucharistie.

<sup>236a</sup> Vgl. unsere Anmerkung 156.

<sup>237</sup> Conrad Gröber, Die Reichenau, Karlsruhe 1938, S. 39; Ingeborg Schroth, Die Schatzkammer des Reichenauer Münsters, Konstanz 1962, S. 12, Anm. 21.

<sup>238</sup> H. Wentzel, Susanne-Bergkristall 1970 (unsere Anm. 232), S. 371, Anm. 33.

<sup>239</sup> W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten 1952, Nr. 35, S. 32; Steenbock 1965, Nr. 3, Abb. 3; Paulus Hinz, Gegenwärtige Vergangenheit, Dom und Domschatz zu Halberstadt, Berlin 1968, Abb. Seite 221. – Der Buchdeckel wird in der Schenkungsurkunde von 1208 nicht erwähnt, was ebenfalls für eine Herkunft aus einer Stiftung Ottos III. spricht; das Gleiche gilt für das elfenbeinerne Schreibtafelchen, das in den »Aachener Kunstdrätern« 1971, S. 26, Abb. 13, veröffentlicht wurde.

<sup>240</sup> In Aachen? Die Halberstädter Elfenbeine sind zwar in West-Rom entstanden, können aber von den Konsulen dem Kaiser nach Konstantinopel gesandt worden und so an Theophano gelangt sein.

<sup>241</sup> Aachener Kunstdräter 28, 1963, Nr. 94, S. 177; Goldschmidt-Weitzmann Nr. 278.

<sup>242</sup> Werner Fleischhauer, Der Silberschatz des Grafen Eberhard im Barte von Württemberg, Zeitschrift für Württ. Landesgeschichte 29, 1970 (Stgt. 1971), S. 15ff.; derselbe, Der Kleinodien- und Silberbesitz der Württembergischen Grafen im frühen 15. Jahrhundert, Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 35, 1972, Heft 1, S. 54ff.

<sup>243</sup> Nach freundlicher (brieflicher) Meinungsäußerung von J. Beckwith, London. – Private »Testamente« im heutigen Sinne gab es zu Lebzeiten von Theophano, Otto II. und Otto III. noch nicht, und daher ist etwa die Suche nach einem derartigen Dokument sinnlos. Sogar in mittelalterlichen Schatzverzeichnissen (B. Bischoff, Mittelalterliche Schatzverzeichnisse I a.a.O.) werden die Stifter fast nie namentlich genannt, und nur bei 5 kunstgewerblichen Werken werden sie als »griechisch« bezeichnet, d. h. schon bei den noch heute in Kunstschatzen befindlichen byzantinischen Kleinkunstwerken wurden diese nur im Ausnahmefall bei der Inventarisierung als byzantinisch benannt: vgl. Bischoff, S. 179: Rauchgefäß, Seidenstoffe, Silberschalen.

<sup>244</sup> Besonderen Dank möchte ich abschließend Herrn Direktor Dr. E. G. Grimme, dem Redakteur der »Aachener Kunstdräter«, aussprechen: mit größter Geduld und kollegalem Verständnis hat er bei beiden Teilen dieses meines Beitrags »Pate gestanden«, im Großen wie im Kleinen bis hin zu für die – manchmal doch recht schwierige – Beschaffung von vorhandenen Fotografien und Neuaufnahmen.

## Nachtrag 1972

Erst während der Drucklegung dieses Aufsatzes 1972 hatte ich nach längerem zeitlichen Abstand die Möglichkeit, die von mir besprochenen Kunstwerke zwischen Rhein und Maas noch einmal zu sehen und zu überprüfen. Es ergab sich dabei, daß heute – etwa auf dem Gebiet der purpurnen Seidenstoffe – weit mehr Beispiele zugänglich sind, als vor einem Jahrzehnt überhaupt vorhanden zu sein schienen. Vor allem in den Kirchen und Museen von Maastricht, Lüttich und Brüssel, aber auch in anderen Orten, hatten die Zahl und die Vielfalt der von mir als byzantinisch bezeichneten Stofffragmente erheblich zugenommen gegenüber den sowohl in Ausstellungs- und Museumskatalogen als auch in Kircheninventaren, Büchern wie Aufsätzen publizierten Exemplaren. Da diese bisher meist unbekannten Textilien z. T. aus den gleichen Stoffballen stammten wie jene, die ich entweder gar nicht oder nur am Rande erwähnt hatte, wird für die Zukunft mit einer erheblichen Erweiterung der »Seidenstoffe aus dem Besitz der Theophano« zu rechnen sein (was ich vielleicht selbst in künftigen Jahrgängen der Aachener Kunstdräter publizieren kann). Leider war es mir dagegen im gleichen Zeitraum trotz aller Bemühungen nicht möglich, Kirchenschatze und Museen in der DDR nach wiederum einem Jahrzehnt erneut zu studieren. Auch hier muß wohl mit einem Zuwachs an tatsächlich erhaltenen byzantinischen Kunstwerken (z. B. in den Staatl. Museen zu Berlin oder etwa in Halberstadt) gerechnet werden. (Ebenfalls zu diesen Beispielen möchte ich zu einem späteren Zeitpunkt in den Aachener Kunstdrätern Stellung nehmen). Alle seit Früh Sommer 1972 erschienenen Publikationen konnten wegen der verzögerten Drucklegung weder in den Text noch in die Anmerkungen eingearbeitet werden, z. B. der Ausstellungskatalog »Die Heiratsurkunde der Kaiserin Theophano«, Wolfenbüttel 1972, oder Kurt Weitzmanns Aufsatz über einen Ikonostasisbalken aus Elfenbeinreliefs im »russischen Byzantinischen Jahrbuch«, Moskau 1971, S. 142ff.