

zu Füßen des hl. Nikolaus ein *Bottich mit drei unbekleideten Knaben*. Seltener erscheinen *Anker* (Schifferpatronat)⁹⁹⁾, *Brote* (Nikolaus als Patron der Bäcker und Getreidehändler; Anlaß zu diesem Patronat gab die Legende von der wunderbaren Kornvermehrung)⁹⁰⁾ oder – unter Bezugnahme auf die Legende von der Errettung dreier unschuldig zum Tode verurteilter Feldherren⁹¹⁾ – ein *Gefangener* zu Füßen des Heiligen. Wo die spezifischen Attribute fehlen, ist der hl. Nikolaus meist durch Beischrift oder den Bildkontext eindeutig zu identifizieren.

Charakteristika und wesentliche Unterscheidungsmerkmale der byzantinischen und abendländischen Nikolausikonographie lassen sich wie folgt gegenüberstellen:

Byzantinische Ikonographie

In der Ostkirche bildete sich schon früh ein unabänderlich festes Darstellungsschema, demgemäß Nikolaus stets *unbedeckten Hauptes*, dieses meist von einem großen *Nimbus* umgeben, im *bischöflichen Ornat* erscheint: bekleidet mit *Phelonion* und dem auffallenden, kreuzbestickten *Omophorion*.

Der Standardtypus zeigt den Bischofheiligen in der Haltung des Pantokrators, die Rechte im *Segensgestus* erheben, in der (oftmals verhüllten) Linken das *Evangelienbuch* (aufgeschlagen oder geschlossen).

Verschiedentlich ist der Bischof rechts und links von Christus und Maria flankiert, die ihm *Codex* und *Omophorion* überreichen.

Keine spezifischen Attribute zeichnen ihn aus; zu seiner persönlichen Charakterisierung dienen: kurzer bis halblanger, rund geschnittener *Bart*, *Askentypus*; Greis, runde Schädelkalotte mit *überhöhter, kahler Stirn*, *eingefallene Schläfen und Wangen*, die den asketischen Zug unterstreichen; eindringlicher Blick, tiefliegende Augen in dunkel umschatteten Höhlen, stark ausgeprägte Tränensäcke.

Abendländische Ikonographie

In den frühen Bildern des Westens ist Nikolaus noch als ostkirchlicher Bischof dargestellt, in Tracht und Haltung noch ganz dem byzantinischen Schema verhaftet. Dieser in Anlehnung an östliche Vorbilder geprägte Typus ist bis in das 13. Jahrhundert, vorwiegend in Italien, anzutreffen.

Daneben entwickelte sich allmählich ein eigenständiger ikonographischer Typus des *römischen Kirchenfürsten* mit *Mitra* und dem *Krummstab* als Abzeichen seiner bischöflichen Würde.

Der Bischofheilige erscheint nun in lateinischer, liturgischer Gewandung; das bartlose Haupt ist mitrabekrönt. Gelegentlich ist er auch mit *Handschuben* und *Bischofs-*

ring, sowie einem *Pektorale* auf der Brust ausgezeichnet. Bevorzugtes Kleidungsstück ist seit dem 14. Jahrhundert das reich bestickte, von einer Agraffe gehaltene *Pluviale*. Neben dem *Bischofsstab*, der als nahezu ständiges Attribut erscheint, findet sich zuweilen auch noch das Evangelienbuch.

Seit dem ausgehenden Mittelalter erfolgte die Beigabe von individuellen Attributen wie *drei Goldklumpen*, einem *Anker*, *Bottich*, *Brot* oder auch *Gefangenen*.

III. Nikolauskult

Der hl. Nikolaus, der im östlichen wie im westlichen Kulturbereich gleichermaßen große Verehrung genießt, ist als historische Persönlichkeit nur schwer zu umreißen, da als solche kaum faßbar. Der Überlieferung zufolge stand er im 4. Jahrhundert der Christengemeinde von Myra als Bischof vor.

Zahlreiche Anekdoten und Wundergeschichten ranken sich um die Gestalt des legendären, kleinasiatischen Bischofs, dessen Existenz jedoch nicht einmal mit Sicherheit zu belegen ist.

Als Geburtsort des hl. Nikolaus wird Patras in Lykien⁹²⁾ angegeben, was aber genauso wenig gesichert ist wie sein Geburtsdatum 270 n. Chr. Der Legende nach wurde Nikolaus unter Kaiser Diokletian verfolgt und eingekerkert; später rehabilitiert, soll er dann am Konzil von Nicäa (325 n. Chr.) teilgenommen haben.

Mit Sicherheit läßt sich nur feststellen, daß im 4. Jahrhundert in Myra eine christliche Gemeinde existierte, der ein Bischof vorstand; wahrscheinlich ist, daß dieser auch am Nicäischen Konzil teilnahm. Vogel⁹³⁾ versucht nachzuweisen, daß der Episkopos Nikolaos von Myra als 305. Teilnehmer in einem armenischen Verzeichnis der Konzilsbischöfe aufgeführt sei; dabei könnte es sich aber auch um eine spätere Interpolation handeln, wie Rahmer⁹⁴⁾ zu bedenken gibt, deren Recherchen zufolge sich kein myrensischer Bischof namens Nikolaus auf der Nicäischen Kirchenversammlung nachweisen läßt. Auch im Martyrologium Hieronymianum wird sein Name nicht aufgeführt, was gelegentlich als Argument gegen die Historizität des Bischofsheiligen ins Feld geführt wird.

Nikolaus soll im Jahre 342 (oder 345, bzw. 347, die Angaben des Todesjahres differieren ebenso wie die des Geburtsdatums) friedlich entschlafen sein. Andere Quellen wissen dagegen von seiner Hinrichtung um 350 n. Chr. zu berichten (vgl. Paulus, RGG IV, 1489). Der vermutete Todestag, der 6. Dezember, wurde dann im 10. Jahrhun-

dert zum Kirchenfest erhoben, was in etwa einer Heilig-sprechung entsprach.⁹⁵⁾

Der Lebensweg des hl. Nikolaus liegt – ähnlich wie auch bei anderen hochverehrten, volkstümlichen Heiligen (Demetrius, Georg, Kosmas und Damian u. a. m.) – im Dunklen. Schon früh bemächtigte sich die Legende seiner Person. Auch Züge aus den Viten gleichnamiger Heiliger wurden nach und nach auf ihn übertragen. Insbesondere Fakten aus der Vita des Abtes Nikolaus von Sion, dessen Gestalt mit der des myrensischen Bischofs besonders eng verknüpft ist, wurden in die Legende eingearbeitet.

Wie bereits Anrich in seiner grundlegenden Studie über den hl. Nikolaus in der griechischen Kirche nachwies, knüpft die Gestalt des großen Thaumaturgen im wesentlichen an die beiden legendären Persönlichkeiten: *Bischof Nikolaus von Myra* und *Abt Nikolaus von Sion* an; letzterer soll im 6. Jahrhundert als Gemeindevorstand von Pinara ebenfalls in mildtätiger Weise in Lykien gewirkt haben. Aus dieser Kompilation erwuchs die überragende Gestalt des »Thaumaturgos Nikolaos«, des Retters und Helfers in allen Nöten, so wie er sich mit reichen legendarischen Zügen ausgestattet bis in unsere Zeit lebendig präsentiert, wenn z. T. auch durch die Volksbräuche im Westen bis zur Entfremdung verunklärt (Nikolaus als der Weih-nachtsmann).

Der myrensische Bischofheilige wurde schon bald zum Inbegriff des christlichen Bischofs, des »gütigen Hirten seiner Gemeinde«, erstaunlicherweise mehr noch als die großen Kirchenväter, von deren Leben und Wirken, Schriften und dogmatischen Lehren wir in viel umfassenderem Maße Kenntnis haben. »Der Thaumaturg von Myra, von dem man keine Zeile besaß und nur legendarisch Kunde hatte, steht mitten zwischen den berühmten Lehrern der Kirche.«⁹⁶⁾ In der byzantinischen Kunst, wo die bischöflichen Heiligen neben den Mönchheiligen, Märtyrern und den heiligen Kriegerern eine eigene Gruppe bilden, tritt der hl. Nikolaus meist in der klassischen Viererreihe Seite an Seite mit Johannes Chrysostomos, Basilios und Gregorios von Nazianz auf (letzterer gelegentlich auch durch einen anderen hl. Bischof ersetzt).

1. Nikolausviten

Die älteste uns überlieferte Lebensbeschreibung des großen Thaumaturgen von Myra, die *Vita per Michaëlem* (zwischen 814 und 842 n. Chr. entstanden), blieb als Hauptvorlage in den Grundzügen bestimmend für alle späteren Legendensammlungen.⁹⁷⁾ Da der Verfasser dieser frühesten erhaltenen Vita mit keiner Silbe seine Vorlagen oder Gewährsmänner erwähnt, bleibt offen, aus

welchen Quellen er schöpfte, bzw. inwieweit er nur der Tradition folgte. Mit ziemlicher Sicherheit darf jedoch vorausgesetzt werden, daß die meisten Mirakel bereits (in schriftlicher Fixierung?) vorlagen.

Nach dem an literarischen Zeugnissen armen 7. und 8. Jahrhundert erlebte die Vitenliteratur im 9./10. Jahrhundert ihre Blütezeit. Um die Mitte des 9. Jahrhunderts, unter dem Patriarchat von Photios, erfolgte die erste umfassende Aufzeichnung der Wundertaten des myrensischen Bischofs; diese *tria thaumata* genannte kanonische Legendensammlung erfuhr wenig später eine Erweiterung um ein zweites Legendar. Zusammen bildeten diese den Grundstock der Nikolauslegenden.⁹⁸⁾

Die wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts in Konstantinopel entstandene *Vita compilata*⁹⁹⁾ beinhaltet – wenn auch nicht vollständig auf uns gekommen – die ausführlichste Lebensbeschreibung des Heiligen aus der Frühzeit; doch ist seine »Lebensgeschichte«, die durchwirkt ist mit Daten aus der Vita Nicolai Sionitae, im Prinzip nicht mehr als eine bloße Aneinanderreihung von Legenden und erbaulichen Anekdoten, verbunden durch wenig aussagekräftige, überleitende Passagen.

Die durch Simeon Metaphrastes im 10. Jahrhundert redigierte Neubearbeitung und Erweiterung der älteren Viten wurde zur grundlegenden Quelle der Nikolausforschung. Auch in die *metaphrastische Vita*¹⁰⁰⁾ sind – ebenso wie in die *Vita compilata* – Passagen aus der Vita des Nikolaus von Sion eingeflochten.

Die meisten Wundergeschichten sind in zahlreichen Varianten bekannt. Die bedeutendsten Nikolauslegenden sind in der umfassenden, zweibändigen Nikolausstudie von Anrich¹⁰¹⁾ verzeichnet. Einen guten Überblick bietet auch Meisen¹⁰²⁾, wo der griechische Legendenstock, sowie die im Westen neu entstandenen Mirakel gesondert einer ausführlichen Betrachtung unterzogen werden. Interessante Aspekte zur Entwicklung des Nikolauskultes trägt auch Ebon¹⁰³⁾ bei, der Leben und Legende des myrensischen Thaumaturgen aufrollt. De Groot¹⁰⁴⁾ unterzieht den hl. Nikolaus und seinen Mythos einer psychoanalytischen Untersuchung.

Die abendländische hagiographische Literatur über St. Nikolaus basiert größtenteils auf Nacherzählungen der alten Geschichten byzantinischer Herkunft, die dann im Mittelalter mit viel Phantasie bis ins Detail ausgeschmückt wurden. Im Westen wurden später weitere, dort neu gebildete Legenden hinzugefügt. Was man im Abendland über die Mirakel des großen Wundertäters Nikolaus zu berichten wußte, findet sich in der zwischen 1263 und 1273 verfaßten *Legenda aurea*¹⁰⁵⁾ des Genueser

Dominikaners Jacobus de Voragine anschaulich zusammengestellt.

Das ungewöhnlich dürftige Wissen über die historische Persönlichkeit des hl. Nikolaus, das zu seiner Berühmtheit in krassem Mißverhältnis zu stehen scheint, mag verblüffen; der Mangel an gesicherten Fakten war jedoch der Legendenbildung und kultischen Verehrung eher förderlich denn abträglich. So spärlich die Nachrichten über sein Leben sind, um so reicher und phantasievoller ausgeschmückt die Wundergeschichten, die sich um seine Person und sein Wirken als wundertätiger Bischof ranken. Doch lassen leider jene keinerlei chronologische Rückschlüsse zu; allein aus der Stratelatengeschichte¹⁰⁶⁾, jener ältesten und zugleich berühmtesten Nikolauslegende der griechischen Überlieferung, die den Ruhm des hl. Nikolaus im wesentlichen begründete, ergibt sich ein Anhaltspunkt auf die Zeit des Kaisers Konstantin.

Konkretere Angaben liefert da schon die um 565 n. Chr. verfaßte *Vita des Archimandriten Nikolaus von Sion*,¹⁰⁷⁾ die auch wichtige Aussagen über die Anfänge der Nikolausverehrung in Myra macht. Letztere ist bereits seit dem 6. Jahrhundert nachweisbar. Der Umstand, daß der Nikolauskult gerade in dieser Zeit seinen Aufschwung nahm, ist vielleicht als Hinweis darauf zu werten, daß der Einfluß des am 10. Dezember 564 verstorbenen Nikolaus Sionites doch erheblich größer war als an der Tradition ablesbar.

2. Entwicklung des Nikolauskultes und Verbreitung im Abendland

War die besondere Verehrung des hl. Nikolaus zunächst noch auf Myra begrenzt, so avancierte der myrensische Ortsheilige schon bald zum meistverehrten Heiligen der Ostkirche, in der Beliebtheit nur noch von der Gottesmutter übertroffen. In der Folgezeit fand der Nikolauskult seinen neuen Mittelpunkt in der Metropole des byzantinischen Reiches, von wo aus er dann seinen Siegeszug gen Westen antrat.

Im 9. Jahrhundert ist der Nikolauskult bereits in Italien nachweisbar. In Rom und ganz besonders in Unteritalien erlebte der Kult eine erste Blüte im Abendland. Eine Welle besonders intensiver Verehrung setzte dann nach der Überführung der heiligen Gebeine von Myra nach Bari ein; Zentrum des Kultes war nun Bari, wo die sterblichen Überreste des hl. Nikolaus in der Krypta der nach ihm benannten Basilika wieder beigesetzt wurden. Allein die *Translatio*, die am 9. Mai 1087 durch Bareser Kaufleute erfolgte, ist historisch einwandfrei zu belegen, wobei sich allerdings die Frage, wessen Gebeine geraubt und nach Bari gebracht wurden, nicht genau klären läßt; je-

denfalls zweifelte im Mittelalter wohl niemand an der Echtheit der Reliquien.

War bis dahin Konstantinopel bevorzugter Schauplatz der jüngeren Wundergeschichten, erfolgte nun die Ablösung durch Sizilien und Süditalien, wo sich neue Legenden herausbildeten, so auch jene vom wundertätigen Nikolausbild, die uns, da auf dem Silberrahmen der Burtscheider Tafel dargestellt, im nächsten Kapitel noch eingehender beschäftigen wird.

Besonders der Benediktinerorden trug erheblich zur Verbreitung des Nikolauskultes bei. Doch nicht nur in Italien, sondern auch nördlich der Alpen entstanden in dieser Zeit zahlreiche dem wundertätigen Bischof von Myra geweihte Kirchen und Klöster. So stellte Kaiser Otto III. noch vor 1000 das Kloster Burtscheid bei Aachen unter den besonderen Schutz des hl. Nikolaus. Auch die nur wenig später errichtete Benediktinerabtei in Brauweiler bei Köln (1024 von dem Pfalzgrafen Ezzo, einem Schwager Ottos III. gegründet) wurde im Jahre 1028 zu Ehren des hl. Nikolaus geweiht.

Zu den neuen Zentren besonderer Nikolausverehrung gehörte neben der Normandie, Lothringen und dem Maasgebiet speziell das Rheinland, wo der rasche Aufschwung des Kultes sicherlich auf den Einfluß der byzantinischen Prinzessin Theophano zurückzuführen ist, hegte diese doch nachweislich eine besondere Vorliebe für den hl. Nikolaus.¹⁰⁸⁾ Als Gemahlin Kaiser Ottos II. und später Regentin für ihren unmündigen Sohn Otto III. kam dieser politisch wie im geistlichen und Kulturbereich einflußreichen Herrscherin gewiß auch bei der Wahl der Kirchenpatronate nicht zu unterschätzender Einfluß zu.¹⁰⁹⁾

Feiner Gradmesser der Entwicklung in der Folgezeit sind die zahlreichen Nikolauspatrozinien, die Zeugnis ablegen von der raschen Ausbreitung der Nikolausverehrung seit dem Eindringen des Kultes in Deutschland zu Beginn des 10. Jahrhunderts. Schon bald zählte St. Nikolaus auch zu den berühmtesten und mächtigsten Schutzpatronen. Ursprünglich war er im Osten wie im Westen vor allem Beschützer der Kaufleute und Seefahrer. Seiner Popularität verdankt er ein weit gestreutes Aufgabenfeld. Als einer der Vierzehn Nothelfer und in seiner Funktion als Patron von unzähligen Bruderschaften und Ständen (Schiffer, Kaufleute, Juristen, Bäcker, Apotheker, Schüler u.a.m.)¹¹⁰⁾ hält er sein wachsames Auge auf alle, die seiner Hilfe und Fürsprache bedürfen.

Im Mirakelspiel dramatisiert und durch die Volksbräuche (Bescherung der Kinder) zum Vorboden des Christkinds umfunktioniert, verknüpft mit anderen volkstümlichen Gestalten (Knecht Rupprecht, Krampus, Pelzmärtel u. a.) und jahreszeitlichen Naturmythen, war sei-

ne Gestalt im Laufe der Jahrhunderte vielfältigem Wandel unterzogen.

3. Nikolausbrauchtum

Auf den gesamten, umfangreichen Komplex des Nikolausbrauchtums, das im wesentlichen an die alten Legenden anknüpft, sowie die zahlreichen Dramatisierungen der Mirakel kann hier nicht näher eingegangen werden. (Vgl. dazu Meisens Ausführungen, die immer noch ihre Gültigkeit haben.) Doch soll ein Brauch, der im Zusammenhang mit der Burtscheider Nikolausikone eine wichtige Rolle spielte, hier kurz Erwähnung finden.

Außer als Patron in den zahlreichen, oben angeführten Funktionen wurde der wundertätige Bischof im Abendland auch als kinderbringender Heiliger verehrt. Nikolaus, der Legende zufolge selbst Kind hochbetagter Eltern, soll – wie vom Volksmund in vielen Erzählungen überliefert – kinderlosen Ehepaaren sogar im hohen Alter noch den ersehnten Kindersegen vermittelt haben.

Von den Gepflogenheiten bretonischer Bäuerinnen, die sich am Wallfahrtstag in der Nikolauskapelle in Pleubian mit einer hölzernen Nikolausstatue über den Leib führen und den Heiligen um Vermittlung von Kindersegen anriefen, weiß Meisen zu berichten.¹¹¹⁾ Relikte des in der Volksfrömmigkeit tief verwurzelten Brauchtums blieben bis heute noch in der Sprache lebendig, so bezeugt z. B. durch Redensarten im alpenländischen Raum wie *den Klos beten* (als Synonym für »schwanger sein«) und *der Klos is ko* (mit der die Geburt eines Kindes angezeigt wird).

Von dem über Jahrhunderte im Raum Burtscheid und Umgebung tradierten Brauch, die Mosaikikone des hl. Nikolaus hochschwangeren Frauen in die Wohnung zu bringen und sie dort während der Geburt aufzustellen, damit der Heilige der Gebärenden in ihrer schweren Stunde hilfreich Trost und Beistand leiste, hatte bereits Caesarius von Heisterbach Kenntnis, der in seinem Dialogus miraculorum von der Wunderkraft des Bildes berichtet: »Oft hat sich seine Kraft gezeigt, besonders bei Schwangeren. Als es einst in das Haus einer angesehenen Frau, die in Wehen lag, gebracht ward, wo man es ihr gegenüber an die Wand hängte, da sahen alle Anwesenden, wie im Augenblick der Geburt das Bild, um die Gebärende nicht zu betrachten, sich umdrehte. Es ist auf diesem Bilde das Antlitz lang und bager, sehr ernst und ehrwürdig. Die Stirn ist kahl, die Haare des Kopfes wie des Bartes grau . . .«¹¹²⁾

Nicht zuletzt auf Grund der detaillierten Beschreibung der wundertätigen Ikone steht außer Zweifel, daß hier das hochverehrte byzantinische Mosaikbild des hl. Nikolaus, das Gegenstand jenes Brauches war, gemeint ist.

IV. Der Rahmen der Burtscheider Ikone

Die Verehrung des hl. Nikolaus, dessen Kult nach der Translatio seiner Reliquien nach Bari auch im Abendland raschen Aufschwung nahm, fand insbesondere im 13. Jahrhundert weite Verbreitung. Auf dem Höhepunkt dieser Entwicklung wurde die Burtscheider Nikolausikone, die als wundertätiges Bild galt, in einen vergoldeten und mit Darstellungen aus der Nikolauslegende verzierten Silberrahmen gefaßt.

Das 33 x 26,5 cm große Rahmenwerk ist mit Treibarbeiten geschmückt. Auf einem rautengemusterten Silberband sind kreuzförmig vier Medaillons mit niellierten Evangelistensymbolen angeordnet. Die Eckfelder des Rahmens sind mit Halbedelsteinen besetzt, umgeben von Filigrandekor mit aufgesetzter Granulation. Über den beiden unteren Schmuckplatten finden sich zwei kleine, reliefierte Brustbilder, die den hl. Benedikt (rechts) und Gregor von Kalabrien (links) in Orantenhaltung unter Kuppelbaldachinen zeigen. Den unteren Teil des Rahmens bilden vergoldete Reliefplatten, auf denen die Geschichte vom wundertätigen Nikolausbild (Thauma de imagine, s. S. 34) dargestellt ist. Auf diese legendarische Darstellung bezieht sich die niellierte, lateinische Umschrift auf den schmalen Silberstreifen des Rahmens.

Der Rahmengrund besteht aus vergoldetem Silberblech. Das 4,5 cm breite Silberband zeigt als Dekor ein gestanztes, schräges Rautenmuster mit Perlstab, in welches sechsblättrige Rosetten eingeschrieben sind. Dieses für die Werkkunst des ausgehenden 12./13. Jahrhunderts typische Muster scheint mittels eines Prägestempels gearbeitet zu sein.

Vergleichbaren Flächendekor mit Rautenmuster zeigt der im Aachener Domschatz aufbewahrte *Marienschrein*¹¹³⁾ (Abb. 10–11). Die vergoldeten Silberbleche, die den Hintergrund der Figuren bilden, sind mit gestanztem Rautenmuster ausgefüllt, in eben jener Form, wie es sich

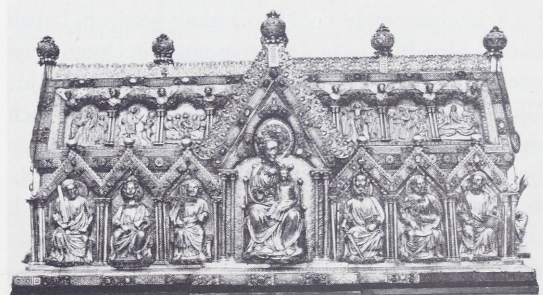


Abb. 10
Marienschrein, Aachen (um 1220-38)



Abb. 11
Apostel Paulus
Marienschrein, Aachen

auch auf dem Rahmen der Nikolausikone findet. In die Kassetten mit umlaufendem Perlstab sind kleine Röschen eingestellt, die hier allerdings nicht sechsblättrig, sondern nur vierblättrig ausgebildet sind.

Die Frage der Stilphasen und Händescheidung, sowie die Diskussion um die Beeinflussung der Schreinplastik durch die französische Kathedralplastik braucht uns hier nicht zu beschäftigen. Von einiger Relevanz ist lediglich, daß der um 1220 begonnene und 1238 vollendete Marienschrein ebenfalls mit dem für die Aachener Werkkunst jener Tage charakteristischen Rautenornament geschmückt ist.

Den unteren Abschluß der seitlichen Rahmenleisten der Burtscheider Ikone bilden zwei reliefierte Brustbilder der Heiligen Benedikt und Gregor. Die beiden kleinen, über den unteren Ecksteinen eingefügten Reliefs (von 4 cm Höhe und 3,3 cm Breite) mit den Umschriften: SCS GREGORI(us) ABAS und ABAS SCS BENEDICT(us) zeigen die beiden Heiligen in Orantenhaltung unter rundbogigen Kuppelbaldachinen. Beide sind im Halbprofil gegeben, den Blick dem Nikolausbild in der Mitte

zugewandt, die Hände zum Gebet erhoben. Bekleidet sind sie mit der cuculla monachorum, einem der Kasel des späten Mittelalters recht ähnlichen, glockenartigen Gewand aus schwerem Stoff, welches an den Ärmeln gerafft ist und vor der Brust in tiefen Schüsselfalten fällt. Beide Halbfiguren sind sehr ähnlich gestaltet. Daß gerade diese beiden Heiligen dargestellt sind, hat seine Bewandnis: Gregor von Kalabrien, der der Legende nach die wundertätige Nikolausikone aus dem Osten mitbrachte, ist der Gründer der Burtscheider Abtei und stand dieser bis zu seinem Tode am 4. 11. 999 als erster Abt vor, während Benedikt die Ordensregeln stiftete, denen die klösterliche Gemeinschaft folgte (Abb. 12–13).



Abb. 12
Gregor von Cerchiara
Rahmen der Burtscheider Nikolausikone



Abb. 13
Hl. Benedikt
Rahmen der Burtscheider Nikolausikone

Da es unwahrscheinlich ist, daß Rautenmuster und figürliche Darstellung mit einem Stempel gestanzt wurden, kommen für den Arbeitsvorgang grundsätzlich zwei verschiedene Möglichkeiten in Betracht: entweder wurden Ornamentband und Reliefbilder getrennt auf zwei verschiedenen Silberblechen gearbeitet und anschließend an der Nahtstelle verlötet, oder aber es wurde in ein Silberblech zunächst das figürliche Relief getrieben und dann, in einem zweiten Arbeitsgang, das Ornament mit Hilfe eines Stempels geprägt. Getrieben sind auch die Reliefstreifen mit der Geschichte vom wundertätigen Nikolausbild.

1. Thaumata de imagine

Auf dünnen, auf dem unteren Teil des Rahmens befindlichen Silberplatten (von 17 cm Länge und 3,5 cm Breite) sind Szenen aus der Nikolauslegende dargestellt: links erblickt man zwei Diebe mit einer Geldkiste und einem Sack auf dem Rücken, die – nachdem sie das Haus geplündert hatten – nun ihre Beute fortschleppen, während ein aufgebracht Mann im Innern des Hauses das Bild des hl. Nikolaus, dem er seine Schätze anvertraut hatte, mit einer Rute schlägt.¹¹⁴⁾

Auf dem rechten Relief, das ziemlich stark beschädigt ist, findet sich dann dargestellt, wie die Diebe auf Geheiß des hl. Nikolaus das gestohlene Gut zum Eigentümer zurückbringen, und dieser voll Verwunderung und Dankbarkeit mit gefalteten Händen vor der Nikolausikone niederkniet (Abb. 14 a-c).

Den Reliefszenen liegt die *Legende vom wunderwirksamen Nikolausbild* zugrunde, welche in der *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine wie folgt überliefert ist: »Es war ein Jude, der sah die großen Wunder, die der heilige Nicolaus wirkte; darum so ließ er sich Sanct Nicolaus Bild machen und setzte es in sein Haus, und befahl dem Bilde sein Gut, wenn er fernhin fuhr, und sprach »Sanct Nicolaus, alles mein Gut befehl ich in eure Hut, bewahrt ihr mir das nicht gut, ich räch es an euch mit harten Streichen«. Eines Tages nun fuhr der Jude aus und ließ Sanct Nicolaus das Haus hüten; da kamen Diebe, und stahlen alles, was in dem Hause war, nur das Bild ließen sie stehen. Als der Jude wiederkam und sich also beraubt sah, sprach er zu dem Bild »Herr Nicolaus, hab ich euch nicht in mein Haus gesetzt, damit ihr es vor Räubern behütet? Warum habt ihr das nicht getan und den Dieben gewehret? Ich sage euch, ihr sollt Pein leiden für die Diebe; also will ich mein Schaden rächen an euch und will meinen Zorn in Streichen an euch erkühlen«. Mit dem ergriff der Jude das Bild und peitschte und geißelte es hart. Da geschah ein groß Wunder: als die Diebe das Gut unter sich teilten, erschien ihnen Sanct Nicolaus dergestalt, als ob er die Streiche alle von dem Juden lebendig hätte empfangen, und sprach zu

ihnen »Seht, wie schwerlich ich um euretwillen geschlagen und geißelt bin, und welche Marter ich habe gelitten. Seht, wie mein Leib voll Striemen ist und rot von Blut! Darum gehet schnell hin und gebt alles wieder, das ihr genommen habt, oder Gott rächt es an euch, daß euer Verbrechen offenbar wird, und werdet alle gehalten.« Sie sprachen »Wer bist du, der zu uns also redet?« Er antwortete »Ich bin Nicolaus, der Knecht Gottes, den jener Jude so grausam geschlagen hat um seines Gutes willen.« In großem Schrecken gingen die Diebe zu dem Juden und erzählten ihm das Wunder, und gaben ihm sein Gut zurück; da sagte ihnen der Jude, wie er dem Bilde hatte getan. Also wurden die Diebe rechtschaffen und der Jude ein Christ.«¹¹⁵⁾

Die Legende vom wundertätigen Nikolausbild zählt zu den jüngsten unter den bekannteren Wundererzählungen der griechischen Überlieferung.¹¹⁶⁾ Im Handbuch der Malerei vom Berge Athos, das eine Beschreibung der bedeutendsten Wunderszenen beinhaltet, ist sie nicht verzeichnet.¹¹⁷⁾ Das »Thaumata de imagine« findet sich in der frühesten, uns erhaltenen Fassung im Codex Vaticanus graecus 821, f. 260^v-264, einer griechischen Handschrift aus dem Jahre 1077, was zugleich einen terminus ante quem für die Legende ergibt. Schriftbild, Verzierungen und farbige Initialen verweisen – nach Anrich – auf die kalabrische Abstammung dieser Handschrift.¹¹⁸⁾

Verschiedene Fakten – von Anrich und Meisen ausführlich dargelegt¹¹⁹⁾ – sprechen dafür, daß die Legende »nicht im byzantinischen Hauptreiche, sondern im Westen, höchstwahrscheinlich in dem damals noch byzantinischen Kalabrien, und zwar um rund 1000, entstanden ist.«¹²⁰⁾

Zahlreiche Legenden ranken sich um die Gestalt des berühmten myrensischen Thaumaturgen. Die wichtigsten entstanden bereits in der Frühzeit im byzantinischen Ostreich, wo der hl. Nikolaus schon bald vom myrensischen Lokalheiligen zu einem der populärsten Heiligen des byzantinischen Reiches avancierte, und vor allem in Konstantinopel, dem neuen Zentrum des Kultes, wo auch eine ganze Reihe von späteren Wundergeschichten angesiedelt ist, die größte Verehrung genoß.

Den von Metaphrastes und anderen Autoren gesammelten Legenden wurden dann im Abendland, wo der Nikolauskult nach der Translatio der Gebeine des Heiligen nach Bari 1087 seine Blüte erfuhr, verschiedentlich neue Wundergeschichten hinzugefügt. Diese sind jedoch nicht immer sogleich als nachträgliche Ergänzungen zu erkennen; doch ergibt sich in diesem Falle glücklicherweise für das »Thaumata de imagine« ein zuverlässiger Anhaltspunkt für die späte Entstehung, nicht nur durch die Erzählung selbst, sondern auch auf Grund dessen, daß sie



Abb. 14a: Hl. Nikolaus. Aachen-Burtscheid, St.-Johann-Baptist



Abb. 14b
 Thauma de imagine
 Rahmen der Burtscheider Nikolausikone

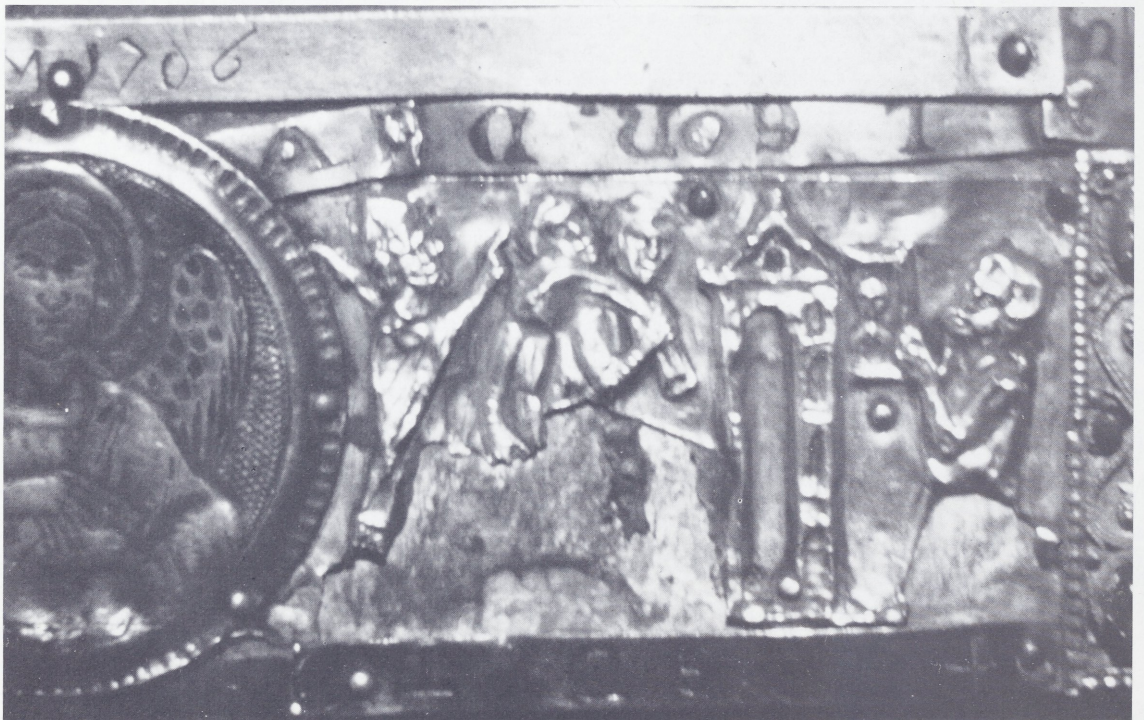


Abb. 14c
 Thauma de imagine
 Rahmen der Burtscheider Nikolausikone

sich in der Überlieferung der um 880 von Johannes Diaconus verfaßten Nikolausvita als Nachtrag findet.¹²¹⁾

Die Geschichte vom wundertätigen Nikolausbild war hauptsächlich im Abendland bekannt und weit verbreitet und führte schon bald nach ihrer Entstehung zu jener volkstümlichen Entwicklung, derzufolge dem hl. Nikolaus u. a. auch das Schutzpatronat über das Eigentum überantwortet wurde. Zahlreiche Anekdoten und Mirakelspiele legen Zeugnis davon ab, wie weit verbreitet der Volksglauben an die Wunderkraft des populären Heiligen war und an seine Fähigkeit, Güter vor Diebeshand zu bewahren, bzw. gestohlene Habe zurückzuschaffen.

Bildliche Darstellungen der Legende vom wundertätigen Nikolausbild finden sich vorwiegend in Deutschland und Frankreich, vereinzelt auch in Italien.¹²²⁾ Eine große Zahl von Beispielen in der Monumental-, Miniatur-, Tafel- und Glasmalerei bis hin zur reich bestickten liturgischen Gewandung¹²³⁾ ließe sich anführen, doch möchte ich mich hier auf ein – wie mir scheint – typisches Beispiel beschränken: das Deckengemälde in der südlichen Turmkapelle von St. Maria Lyskirchen in Köln hat in acht Bildfeldern Szenen aus der Nikolauslegende zum Thema, drei davon zeigen die oben erwähnte Episode, nämlich: wie die Diebe die Schätze des Juden rauben, wie der Bestohlene auf das Nikolausbild mit einer Rute einschlägt und wie der Bischof den Räubern erscheint, um sie zur Rückgabe ihrer Beute zu bewegen; es fehlt die Bekehrungsszene. Von Clemen wird die Illustration des Stratelatenwunders irrtümlich als solche fehlgedeutet.¹²⁴⁾

Im hohen Mittelalter nahm man sich vor allem der Ausschmückung der Glasfenster mit episch breit angelegten Nikolauszyklen an; die bedeutendsten Beispiele zeigen die Kirchenfenster der Kathedralen zu Tours, Le Mans und Chartres, sowie die des Freiburger Münsters.¹²⁵⁾ Stellvertretend für die zahlreichen Glasmalereien sei hier nur auf das Nikolausfenster der Kathedrale von Auxerre verwiesen, wo gleich in neun Medaillons Szenen aus dieser Nikolauslegende erscheinen.¹²⁶⁾

Die Legende fand besonders im französischsprachigen Raum rasch Aufnahme und reichen künstlerischen Niederschlag, wo das Thema in kaum einer zyklischen Ausschmückung dieser Zeit fehlte; die von dort aus rückwirkende Einflußnahme auf die rhein-maasländische Kunst des 13. Jahrhunderts, die sich für die Aachener Goldschmiedearbeiten jener Zeit belegen läßt, mag auch für Stil und Ikonographie der Silbertreibarbeiten der Burtscheider Tafel von einiger Relevanz gewesen sein, wenn gleich auch eine direkte künstlerische Befruchtung nicht so nachweisbar ist, wie etwa für den Aachener Marienschrein, dessen Plastik ihre stilistische Voraussetzungen in der französischen Kathedralplastik von Reims und Chartres hatte.¹²⁷⁾

Wie schon Maier treffend bemerkte, ist »die Annahme, daß einzig das wundertätige Bild in Burtscheid einen künstlerischen Niederschlag für diese Legende bildete, nicht stichhaltig.«¹²⁸⁾ Vielmehr war diese Episode im Mittelalter sehr bekannt und auch weit verbreitet im ganzen Abendland; insbesondere ihre Beliebtheit als Thema für Mirakelspiele, die am Nikolausfesttag, bzw. am Vorabend zur Aufführung kamen, trug erheblich zu ihrer Verbreitung bei.¹²⁹⁾ So darf es nicht verwundern, daß das wohlbekannte »Thauma de imagine« später mit der Burtscheider Nikolausikone, die sich zu jener Zeit ohnehin schon großer Verehrung erfreute, in Verbindung gebracht wurde und dies in der Anbringung der Reliefszenen künstlerischen Niederschlag fand.

Der rheinische Zisterziensermönch Caesarius von Heisterbach berichtet in seinem *Dialogus miraculorum* über das »Thauma de imagine« und verknüpft die legendarische Begebenheit mit dem ihm bekannten Burtscheider Nikolausbild in der Überzeugung, es sei identisch mit eben jener wundertätigen Nikolausikone, der »wie in den Wundern des hl. Nikolaus erzählt wird«,¹³⁰⁾ die Schätze zur Wahrung gegen Diebeshand anvertraut wurden.

Noch Bock vertritt bei der Burtscheider Mosaikikone die gleiche Meinung: »Diese Darstellungen sollen indessen nicht bloß als verzierende Ornamente im Allgemeinen an jenes Wunder erinnern, welches sich einst mit einem Bilde des h. Nicolaus zugetragen habe, sondern wir sind der Überzeugung, daß das unter Fig. 1 abgebildete Mosaikbild der altherwürdigen Tradition zufolge jenes wunderthätige Bild sei, welches der heidnische Zöllner in seinem Zorne geißelte, und das er später andächtig verehrte.«¹³¹⁾ Gilt jene Annahme Bocks längst als widerlegt und endlich als das eingeordnet, was sie wirklich ist: nämlich fromme Legende, so zeigt sich hier – auch stellvertretend für andere –, wie sehr solche Legenden Ausgangspunkt für vermeintlich wissenschaftliche Folgerungen sind.

Dem Rahmen kommt mehr als nur Schutzfunktion zu. Auch unterstreicht er nicht nur den »Pretiosencharakter« des Bildes, vielmehr nimmt er direkten Bezug auf die Nikolausikone und auf ihre vermeintlich wundersame Geschichte; die lateinische Nielloinschrift bekräftigt das. So gibt es hier kein bloßes Nebeneinander von Bild und Rahmen, sondern ein wohldurchdachtes künstlerisches Ineinandergreifen.

Auffällig ist, daß gerade diese eine Episode aus der Nikolausgeschichte ausgewählt und in breit angelegter Komposition dargestellt wurde; dafür bieten sich zwei Überlegungen an:

a) anknüpfend an Beschädigungen, die die Nikolausikone schon früh, eventuell schon während des Transportes von Konstantinopel erfuhr, bildete sich in der Volksmeinung die Vorstellung, es handele sich um eben jenes wun-

dertätige Bild, das von seinem Besitzer so gezüchtet worden war. Die Wahrscheinlichkeit der Identifikation wurde durch die Beschädigungen noch unterstrichen, führte man diese doch auf die Schläge zurück. Die Legende war zu jener Zeit ja bereits bekannt; was lag also näher, da man eine beschädigte Ikone und eine dazu passende »Wundergeschichte« hatte, als diese miteinander zu verknüpfen, was dann in der Anbringung der Rahmenreliefs künstlerischen Niederschlag fand.

b) Die besondere Hervorhebung der Geschichte des wundertätigen Bildes könnte eventuell auch eine Erklärung darin erfahren, daß der Rahmen aus Dankbarkeit gestiftet wurde, etwa für die Hilfe des hl. Nikolaus bei der Wiederbeschaffung von Diebesgut.

Wenngleich beide Annahmen hypothetischen Charakters sind, so dürften sie doch einer Überlegung wert sein; ihr Verdienst liegt darin zu erklären, daß diesen szenischen Darstellungen bestimmte Weisungen eines Auftraggebers zugrunde lagen. Jedenfalls ist es nicht wahrscheinlich, daß es dem Goldschmied überlassen blieb, eine beliebige Legende aus einem Musterbuch auf den Rahmen zu übertragen.

2. Ikonographische, stilistische und zeitliche Einordnung der Rahmenreliefs

Die breit angelegte Streifenerzählung ist unter dem später aufgenieteten Evangelistenmedaillon unterbrochen. Doch die symmetrische Anlage der Szenen und die in sich geschlossenen Kompositionseinheiten lassen keinen Zweifel aufkommen, daß der Reliefbildstreifen – trotz dieser Überschneidung durch das Niellomedaillon – vollständig ist, d. h. dieser war von Anfang an als nicht durchgehend konzipiert. Während der linke Teil des Rahmenreliefs nahezu unversehrt erhalten ist, weist der rechte eine große Fehlstelle auf, wo die unter Treibarbeiten übliche Wachgrundierung über bloßem Holz sichtbar wird (Abb. 14 a-c).

Der Bischof, der auf dem rechten Bildstreifen den Dieben erscheint und sie zur Rückgabe des Geraubten veranlaßt, ist als solcher durch die Abzeichen seiner Bischofswürde, Mitra und Bischofsstab, prägnant gekennzeichnet. Trotz der starken Zerstörungen in diesem Bereich des Reliefs ist noch deutlich zu erkennen, daß wir hier den hl. Nikolaus in bereits voll ausgeprägter abendländischer Ikonographie vor Augen haben. Verglichen mit der Nikolausdarstellung der Ikone wird der Unterschied deutlich. Dort der bärtige Kirchenlehrer mit den asketischen Zügen – dem traditionellen byzantinischen Kanon entsprechend –, mit dem Evangelienbuch in der Linken, die Rechte zum Segen erhoben; ihm steht eine mit den Bischofswürden des Westens ausgezeichnete Gestalt gegenüber.

Das Burtscheider Rahmenrelief ist eines der frühesten uns erhaltenen Beispiele, das den hl. Nikolaus in bereits ganz vom byzantinischen Vorbild gelöster, voll entwickelter westlicher Ikonographie zeigt: in Pontifikalgewandung¹³²⁾ mit dem Bischofsstab als Symbol seines Hirtenamtes, das unnimierte, bartlose Haupt von der Mitra bekrönt, jener liturgischen Kopfbedeckung, die allgemein seit dem 12./13. Jahrhundert das Würdezeichen des abendländischen Bischofs ausmachte.¹³³⁾

So besteht denn auf Grund all dieser Indizien kein Zweifel, daß der Rahmen mit der szenischen Wiedergabe jener abendländischen Nikolauslegende und mit der Darstellung des hl. Bischofs in abendländisch geprägter Ikonographie *westlichen* Ursprungs ist. Die Belege für seine Entstehung in einer Aachener Goldschmiedewerkstatt des frühen 13. Jahrhunderts ergeben sich aus dem stilistischen Vergleich mit zeitgleichen Arbeiten Aachener Provenienz.

Die Reliefszenen des Burtscheider Rahmens sind in der Nachfolge des sog. »Widmungsbildes« vom Aachener Karlsschrein¹³⁴⁾ zu sehen, das wohl der ältere Meister des Marienschreins schuf. Obwohl am 1215 vollendeten Karlsschrein verschiedene Meister der gleichen Aachener Werkstatt tätig wurden, blieb ein einheitlicher Stil gewahrt; allein dieses Relief mit der Widmung des Aachener Münsters durch Karl d. Gr. an die Gottesmutter hebt sich von den übrigen ab (Abb. 15).

Diesem »Widmungsrelief« sind die Burtscheider Treibarbeiten – trotz des Unterschieds in der Feinheit der stilistischen Gestaltung und der Qualitätsstufen – nahe verwandt, was sich in der Bildung der Gewandfalten mit dem System parallel laufender Rillen, am deutlichsten ausgeprägt bei den Schüsselfalten vor der Brust des Gregor von Kalabrien, zeigt, aber auch in der weichen Geschmeidigkeit der Umrißlinien und der Proportionie-



Abb. 15
»Widmungsrelief«
Karlsschrein, Aachen (um 1165-1215)

rung der langen, schmalen, feinnervigen Hände mit den abgestreckten Daumen äußert (Abb. 12).

Nachwirkungen der älteren Stilgesinnung sind in der mangelnden Plastizität, der nur wenig empfundenen räumlichen Tiefe faßbar, wenngleich auch das Bemühen um Körperlichkeit in Anklängen schon spürbar wird. Die plastisch vorgewölbten Partien liegen fast alle in ein und derselben zum Bildgrund parallel zu denkenden Vorderschicht. Auch das für den Karlsschreinmeister so charakteristische Stilmittel zur Erreichung von Raumtiefenillusion, nämlich die Hintereinanderreihung der Köpfe, findet sich bei der Reliefkomposition in der Wiedergabe der Diebe ganz ähnlich.

Die Brustbilder der Heiligen Benedikt und Gregor und die reliefierten Szenen der Nikolauslegende scheinen von einer Hand zu stammen; größere Unterschiede lassen sich weder in der stilistischen noch in der technischen Ausführung feststellen. Die Treibarbeiten des Burtscheider Rahmens fügen sich nahtlos in die allgemeine Entwicklung der Aachener Goldschmiedeplastik ein.

3. Die Rahmeninschrift

Die Umschrift auf den schmalen, ca. 0,6 cm breiten Randstreifen des Silberrahmens bezieht sich auf die Reliefdarstellung mit der Geschichte des wundertätigen Bildes; sie ist in Niellotechnik³⁶⁵ gearbeitet.

Die unvollständige, teilweise durch die nachträglich angebrachten Evangelistenmedaillons verdeckte, sowie – wahrscheinlich infolge späterer Überarbeitung – ziemlich entstellte lateinische Inschrift gab erhebliche Probleme auf und konnte bislang nicht genau entziffert werden. Die bisherige Lesung:

+ SVBLATA RE FERRE + +//
+ CREDITA abLuVNT(ur) S·³ +//
..... CVNCTA · DEHIInC REFERVNT(ur).+//
RLENNICOLAUS // LENDV ONA PQ,S //
NOSTRA DEO PLACEAT · DE VO//CIO SVQ. ...
VIRTV//TVM³⁶⁶

vermochte nicht zu befriedigen, bot sich doch in dieser Form dem Leser der Eindruck eines gänzlich verstümmelten Textstreifens mit z. T. sinn- und zusammenhanglosen Wortfragmenten wie z. B. RLEN, LENDV, ONA und VIRTVTVM. Dennoch fand diese Lesart – bis auf einige unwesentliche Korrekturen – Eingang in fast alle Publikationen zur Burtscheider Nikolausikone. Daß sie in dieser Fassung kaum einen Sinn ergab, schien dabei wenig zu stören. Auf eine Übersetzung verzichteten ohnehin alle Autoren. Auch die metrische Form des Ti-

tulus wurde anscheinend nicht erkannt oder blieb zumindest unberücksichtigt.

Die Umschrift ist in leoninischen Hexametern abgefaßt. Es ist ganz offensichtlich, daß Buchstaben und Textteile fehlen. Die obere Rahmenleiste ist unbeschriftet ergänzt. Eventuell waren anstelle der schmalen, inneren Silberstreifen, von denen einer die Restaurierung von 1706 bekundet, ursprünglich ebenfalls beschriftete Bänder angebracht.

a) Rekonstruktion der Inschrift

Der äußere Rahmenstreifen wies einst wohl zwei Hexameter auf. Der erste vollständige, wenngleich auch nicht unversehrt erhaltene Hexameter nimmt – auf dem Kopf stehend – rechts unterhalb der Reliefszene, auf die er sich direkt bezieht, seinen Anfang: + CREDIT[A TO]LVNT(VR) S(ED) + und setzt sich dann auf dem linken Rand mit: CVNCTA · DEHI[N]C REFERVNT(VR) + fort.³⁷¹

In dem Fragment + SVBLATA REFERRE + ... + (rechte äußere Rahmenleiste; E und F z. T. von dem Medaillon mit dem Evangelistensymbol des hl. Lukas verdeckt) blieb der Schluß des zweiten Hexameters erhalten. Mit seiner Aussage: *Die anvertraute Habe wird fortgetragen, aber danach wird alles wieder zurückgebracht* bezieht sich der erste Hexameter auf die oben geschilderte legendarische Begebenheit. Der Schluß des fragmentarischen Hexameters: SVBLATA REFERRE nimmt nochmals Bezug auf denselben Sachverhalt, nämlich die Rückerstattung des Diebesgutes. Da die oberste Schriftleiste fehlt, bleibt die Zuordnung dieser Aussage offen.

Die Nielloinschrift setzt sich auf den inneren Silberstreifen – in der Mitte oben neben dem Medaillon des Evangelisten Johannes beginnend (Leserichtung im Uhrzeigersinn) – fort. Für diesen inneren Schriftkreis ergeben sich – um das Ergebnis gleich vorwegzunehmen – wiederum zwei leoninische Hexameter: VIRTVTVM · PLEN[A] NICOLA[I] S[P]LEND[ET] YC[ON]A · P(ER) Q(VA)S NOSTRA DEO PLACEAT · DEVOCIO SVM(M)O.

Mit der Lesung *PLENA* (A unter dem Stiermedaillon verdeckt) ergibt sich der Binnenreim zu *YCONA*³⁶⁸, jenem aus dem fragmentarisch erhaltenen *ONA* rekonstruierbaren Terminus. Die bislang stets praktizierte Zusammenziehung von *NICOLA* und dem weit entfernten *S* zu *NICOLA(US)* ist nicht zuletzt wegen des enormen Abstandes nicht möglich. Vielmehr ist jenes *S* mit der sich auf der unteren Rahmenleiste fortsetzenden, nur scheinbar sinnlosen Formel *LENDV* zu der Verbform *SPLENDET* zu ergänzen. Im Bereich der Endung *ET* fin-

den sich erhebliche Beschädigungen; das zu der irrigen Interpretation verleitende *V* ist nicht in Niellotechnik ausgeführt, sondern von späterer Hand eingeritzt. Bogenreste des *P* sind unter der Lupe noch deutlich in der Ecke der aneinanderstoßenden Silberleisten zu erkennen. Das merkwürdige Gebilde hinter dem Namen des Heiligen, meist fälschlicherweise als *U* gedeutet, entpuppte sich bei näherer Betrachtung als umrandete Niete, welche die Genetivendung *NICOLAI* zerstörend überlagert (vgl. Abb. 13). Die Kürzel *P* und *QS* sind als *per* und *quas* aufzulösen; das *S* ist im oberen Teil von der Fassung des linken unteren Schmuckfeldes überschritten.

Mag die Auflösung der links von dem Evangelistensymbol des Johannes befindlichen und z. T. von diesem verdeckten Buchstabenkombination als *SVMMO* zunächst vielleicht kühn erscheinen, so ergibt sie sich doch ganz logisch aus dem Kontext und ist unter Bezugnahme auf *DEO* zu sehen. Nach dem klar geschriebenen, gut lesbaren *SV* folgt ein auf dem Kopf stehendes *M* (= Lapsus des Graveurs), das in dieser Vertauschung leicht als *Q* fehlinterpretiert werden kann.¹³⁹⁾ Zwar fehlt nun das zweite *M*, bzw. ein Kompendienstrich, doch angesichts der zahlreichen, erheblich gravierenderen Fehler mag dies wohl nicht weiter verwundern. Der Endbuchstabe *O* ist größtenteils unter dem Medaillon verborgen.

Auf den Hexameter *VIRTVTVM PLENA NICOLAI SPLENDET YCONA* folgt – wie eingangs bereits rekonstruiert – der Relativsatz *PER QVAS NOSTRA DEO PLACEAT DEVOCIO SVMMO*, dessen einleitendes *quas* auf *virtutum* zu beziehen ist. (»Voller Wunderkräfte leuchtet das Bild des heiligen Nikolaus, durch welche unsere Verehrung dem höchsten Gott gefallen möge!«)

Die Inschrift nimmt ausdrücklich Bezug auf die im Relief dargestellte Legende und die Tradition des wundertätigen Bildes, doch scheinen der uneinheitliche Charakter des Schriftbildes und die zumindest als »ungewöhnlich« zu charakterisierende Anbringungstechnik die Annahme eines wohldurchdachten Planungskonzeptes zu widerlegen; sie legen vielmehr die Vermutung nahe, daß die Rahmeninschrift der Burtscheider Tafel vielleicht aus einem anderen Zusammenhang entlehnt, beschnitten und um die Mosaikikone gelegt wurde oder bei früheren Restaurierungen zerstückelt und falsch zusammengesetzt wurde. Das würde jedenfalls den »zusammengestückelten« Eindruck erklären, den sowohl Rahmen als auch Inschrift vermitteln.

So ergaben sich gerade in den Winkeln der inneren Schriftstreifen recht unglückliche Überschneidungen, denen verschiedentlich Buchstaben zum Opfer fielen, was die ohnehin schon problematische Deutung der Inschrift zusätzlich erschwerte. Einige Buchstaben sind

nicht in Niello gegeben, sondern mit einem spitzen Griffel nachträglich eingraviert; so wurde z. B. der durch die Beschneidung des Schriftbandes fortgefallene Anfangsbuchstabe von *NOSTRA* nachträglich in die linke untere Ecke gedrängt eingeritzt (vgl. Abb. 12).

Es zeigt sich denn, daß die Inschrift zwar noch in mancher Hinsicht Probleme aufgibt, sich jedoch keineswegs so verwirrend zusammenhanglos präsentiert wie bislang angenommen, sondern die durchaus interpretationsfähige Aussage bietet:

VIRTVTVM PLENA NICOLAI SPLENDET YCONA,
PER QVAS NOSTRA DEO PLACEAT DEVOCIO
SVMMO.
CREDITA TOLLVNTVR, SED CVNCTA DEHINC
REFERVNTVR.
..... SVBLATA REFERRE.

b) Schriftparallelen

Die Großbuchstabenschrift des Burtscheider Ikonenrahmens findet ihre nächste Parallele in der Umschrift des um 1230–1240 entstandenen *Burtscheider Kreuzreliquiars*¹⁴⁰⁾ (Abb. 23–24). Die auf die Reliquien Bezug nehmende Schrift verläuft auf schmalen Silberbändern eingraviert rund um das Doppelkreuz; sie zeichnet sich durch die gleiche schwungvolle Ausbildung des *œ*, *or* u. *n* aus. (Neben letzterem fand hier auch das Normale *N* Verwendung.)

Jenen recht auffallend gestalteten Buchstaben begegnen wir ferner auf einer mittelrheinischen *Patene*, die im Fritzlarer Domschatz aufbewahrt wird¹⁴¹⁾ (Abb. 16). Den thro-



Abb. 16
Mittelrheinische Patene (um 1220–30)
Fritzlar, Domschatz

nenden Christus im Zentrum der Komposition rahmt eine zweizeilige, auf das eucharistische Opfer Bezug nehmende Inschrift, deren Buchstaben – nach Kloos – in die Zeit nach 1200 verweisen. Die Entstehungszeit dieser Patene wird allgemein mit 1220 angesetzt. Auch die den Medaillons der Burtscheider Tafel stilistisch nahestehenden Evangelistensymbole auf dem Patenenrand sprechen für diese zeitliche Einordnung.

Etwa in derselben Zeit, nämlich um 1230, ist auch der heute in Namur befindliche *Buchdeckel des Hugo d'Oignies*¹⁴²⁾ entstanden, dessen Widmungsinschrift, welche die Majestas Domini mit flankierenden Evangelistensymbolen rahmt, ebenfalls in Niellotechnik und ähnlichem Schrifttypus gegeben ist und auch die kunstvoll geschwungenen Buchstaben *œ* und *ŕ* aufweist.

Schriftparallelen finden sich ferner in der Wand- und Buchmalerei: so zu einer Mitte des 13. Jahrhunderts entstandenen Miniatur mit Evangelistensymbolen und Paradiesesflüssen aus dem sog. *Goldenen Buch von Hohenwart*, das heute in der Bayerischen Staatsbibliothek München (Clm. 7384, fol. 6v) aufbewahrt wird.¹⁴³⁾

Auch die Beischriften in der Wandmalerei der Kölner Kirche *St. Maria Lyskirchen* weisen solch auffallenden Schriftstil auf; dort sind in die Zwickel der um 1250 ausgemalten Kreuzgewölbe große nimbierte Figuren eingestellt: Propheten, Bischöfe und andere Kleriker, welche lange Spruchbänder in den Händen halten. Buchstaben und als Pausenzeichen fungierende Kreuzchen sind nahezu identisch mit jenen der Burtscheider Rahmeninschrift; auch zeigt sich hier die gleiche schwungvolle Zeichnung jener oben angeführten, so kunstvoll gestalteten Buchstaben. Letztere kamen offensichtlich erst seit dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts besonders in Mode.

Ganz vereinzelt finden sie sich aber auch schon in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, so das *œ* bereits auf der um 1160 gearbeiteten *Taufschale Barbarossas*.¹⁴⁴⁾ Die zweizeilige Inschrift, die in den vergoldeten Schalenboden eingraviert die zentrale Taufszene umgibt, ist ansonsten jedoch im Schrifttypus nur bedingt vergleichbar. Auch die Nielloinschriften des *Aachener Karlsschreins* zeigen, z. B. an der Stirnseite mit der Darstellung des thronenden Kaisers Karl d. Gr., das schwungvoll ausgeprägte *œ* und *ŕ*, ferner über Kaiser Heinrich IV. *œ* und *ŕ*, und auch das P über dem thronenden König ist durchaus vergleichbar¹⁴⁵⁾ (Abb. 17).

Die oben angeführten Schriftparallelen zeigen, daß dieser Schrifttypus mit seiner Vorliebe für jene prägnant schwungvollen Lettern erst in der Zeit nach 1200 in größerem Umfange Verwendung fand, so daß für die Schrift-



Abb. 17
Thronender König
Karlsschrein, Aachen

bänder der Burtscheider Tafel am ehesten mit einer Entstehungszeit in der Übergangszeit vom ersten zum zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts zu rechnen sein dürfte.¹⁴⁶⁾

4. Die Medaillons mit den Evangelistensymbolen

Zweifelsohne gehörten die inmitten jeder Seite des Rahmens aufgenieteten silbernen Rundscheiben (von 5 cm Durchmesser) mit den Evangelistensymbolen des hl. Johannes (auf dem oberen Rahmenband), Matthäus (unten), Lukas (vom Betrachter aus gesehen rechts) und Markus (links) ursprünglich nicht zum Rahmen. Die Symbolwesen¹⁴⁷⁾ sind in Niello gearbeitet und erscheinen vor punziertem Grund.

Stier und Löwe stützen sich mit ihren Vorderläufen auf die offene Schrift, die Häupter dem Nikolausbild in der Mitte zugewandt. Das Menschswesen hält einen geschlossenen Codex in den Händen (Abb. 19). Lediglich der auf dem oberen Silberband thronende Adler ist ohne Attribut dargestellt (Abb. 18). Alle sind nimbiert und mit Flügeln versehen.



Abb. 18
Evangelistensymbol (Johannes)
Rahmen der Burtscheider Nikolausikone

Zwar sind die Niellomedallions – stilistischer und technischer Ausführung nach zu urteilen – etwa derselben Entstehungszeit wie der silbergetriebene Rahmen zuzuordnen, doch waren sie sicherlich nicht von Anfang an für jenen gearbeitet: zu befremdlich wirkt diese Kombination von Heiligenbild und Evangelistensymbolen, zu unharmonisch die Einfügung in das Gesamtbild.

Die wohl aus einem anderen Zusammenhang entnommenen und wahrscheinlich von einem Kreuz oder Buchdeckel stammenden Medallions wurden bei ihrer späteren Wiederverwendung auf dem Ikonenrahmen so unglücklich angebracht, daß sie Ornament und Inschrift stellenweise überschneiden, denn sie sind für den Rahmen erheblich zu groß. Zudem erweist sich die Komposition auch als äußerst ungewöhnlich, da die Evangelistensymbole hier kreuzförmig um das Bild eines Heiligen angeordnet wurden, was in dieser Form Anlaß zu vielfältigen Spekulationen bieten könnte; wahrscheinlicher ist aber, daß sie später ohne theologisches Konzept hinzugefügt wurden.

Die vier Evangelistensymbole werden für gewöhnlich nur um Christus, bzw. das Lamm Gottes gruppiert; in der Miniatur- und Tafelmalerei erscheinen sie vorwiegend um Majestas Domini-Darstellungen, wo sie diagonal um den clipeus oder die Mandorla angeordnet sind.¹⁴⁸⁾

Nur ganz vereinzelt finden sich Bildbeispiele, wo die Evangelistensymbole auch Marien- oder Heiligendar-

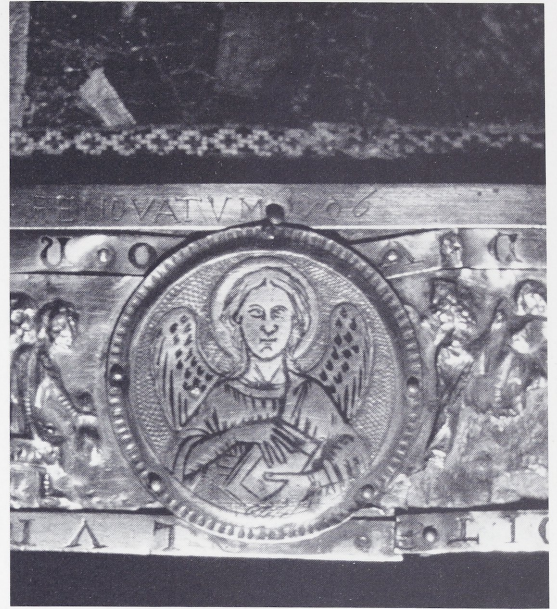


Abb. 19
Evangelistensymbol (Matthäus)
Rahmen der Burtscheider Nikolausikone

stellungen zugeordnet sind, so z. B. bei den beiden silberbeschlagenen Ikonen des Ohrider Erzbischofs Nikola. Westlicher Einfluß prägte diese um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstandenen Silberbeschläge der Theotokosikone, die heute in der Ohrider Klemenskirche aufbewahrt wird, und der Nikolausikone, welche die Ikonostasis der Nikola-Gerekomija-Kirche zu Ohrid schmückt.

Die Silberverkleidung der 91 x 53 cm großen *Marienikone*¹⁴⁹⁾ ist in relativ freier Behandlung der Fläche mit einem eng verschlungenen Rankenmotiv verziert, welches in unregelmäßigen Bögen auch den Nimbus der Gottesmutter überzieht. In diesen (nicht etwa in den des Christusknaben!) sind – anstelle der sonst üblichen Zierscheiben – drei Evangelistensymbole einbeschrieben (der Stier fehlt). Der Adler ist in Gestalt des doppelköpfigen Herrschaftseblems gegeben.

Anbringungsort und Kompositionsschema scheinen so ungewöhnlich, daß bereits Wulff/Alpatoff sich genötigt sahen, schon allein auf Grund der Verwendung der Evangelistensymbole und der Umwandlung eine zweifelnd westliche Einflußnahme zu konstatieren; „Schon hier verrät sich abendländischer Kunsteinfluß in der Einfügung dreier Evangelistensymbole in den Nimbus der Gottesmutter, wengleich das dritte die ungewöhnliche Gestalt des doppelköpfigen Adlers hat. In Byzanz wäre nicht nur eine solche Umdeutung des kaiserlichen Wappens undenkbar, sondern auch die Anbringung der sinnbildlichen Tiere an dieser Stelle unerhört.“¹⁵⁰⁾

Die im Wechsel mit Rauten und Rosetten angeordneten figürlichen Darstellungen weltlicher und kirchlicher Würdenträger auf den Rahmenleisten bestätigen die westliche Einflußnahme, die sich am augenfälligsten an dem gotischen Dreipaß über der zweiten Figur des rechten Rahmenbandes erkennen läßt. Die Silbertreibarbeiten der Marien- wie der Nikolausikone sind im Aufbau der Ornamente sehr ähnlich gestaltet, doch ist letztere insgesamt sorgfältiger als ihr Pendant gearbeitet.¹⁵¹⁾

Die aus der Ohrider Kirche Sveti Nikola Bolnički stammende 92 x 63 cm große *Nikolausikone*¹⁵²⁾ zeigt den Heiligen in Halbfigur mit aufgeschlagenem Evangelienbuch in der unverhüllten Linken, die Rechte zum Segen erhoben. Der Silberbeschlag, der Nimbus, Bildgrund und Ikonrahmen bedeckt und nur die Silhouette des Heiligen ausspart, ist von einem feinen, ornamental-vegetabilischen Rankengespinst überspannt; zu beiden Seiten des Nimbus verläuft die reliefierte Beischrift O ΑΓ(I)OC ΝΙΚΟΛΑΟC. In den reich ornamentierten, wulstförmigen Nimbus sind ebenfalls Evangelistensymbole in Medaillons einbeschrieben; hier finden sich nun alle vier und ohne die besondere imperiale Ausprägung des Adlers. Auch in diesem Zusammenhang wird in der Literatur allgemein auf den abendländischen Einfluß verwiesen¹⁵³⁾ (Abb. 20a-b).



Abb. 20a
Hl. Nikolaus
Ohrid, Nikola-Gerekomija-Kirche



Abb. 20b
Ohrider Nikolausikone (Detail)

Die Evangelistensymbole sind in der byzantinischen Kunst ausgesprochen selten dargestellt. Vereinzelt finden sie sich in Zusammenhang mit Visionsdarstellungen; wo sie ansonsten, d. h. abgesehen von den Visionsbildern, in nachikonoklastischer Zeit Verwendung fanden, sind sie meist nur durch westliche Einflußnahme zu erklären. »Die Entscheidungen des 7. oekumenischen Konzils von Nikaia (787) und die Theologie der Ikonodulen der zweiten Phase des Bilderstreites (Patriarch Nikephoros und Abt Theodoros Studites) waren dem Fortleben der Evangelistensymbole in nachikonoklastischer Zeit nicht günstig mit ihrer Forderung nach Ähnlichkeit zwischen dem Urbild und dem Abbild . . . , denn zwischen den Evangelisten und ihren Symbolen besteht diese Ähnlichkeit nicht.«¹⁵⁴⁾

Gab es schon auf Grund der Reliefszenen und der zugehörigen lateinischen Inschrift, sowie der Ornamentik des Burtscheider Rahmens keinen Zweifel, daß dieser – im Gegensatz zu der byzantinischen Mosaikikone – westlichen Ursprungs ist, so liefern die Evangelistensymbole nur noch ein weiteres Indiz in jener Beweiskette, die auf die einheimische Tradition abzielt. Daß diese niellierten Evangelistensymbole auf dem Rahmen der Nikolausikone westlich geprägt sind, ist eindeutig. Selbst wenn sie in Anlehnung an Vorbilder des Originalrahmens entstanden sein sollten, so wäre auch für jene westliche Einflußnahme vorauszusetzen.

a) Werkstattumkreis

Den Niellomedaillons der Burtscheider Tafel können – wie bereits Grimme bemerkte¹⁵⁵⁾ – für den Stilvergleich die Medaillons mit christologischen Szenen des *Aachener Barbarossa-Leuchters* zur Seite gestellt werden (Abb. 21-22).

Diese sechzehn kupfervergoldeten Gravurplatten von ca. 20 cm Durchmesser bildeten ursprünglich die Boden-



Abb. 21
Radleuchter Kaiser Friedrich Barbarossas
Bodenplatte mit der Himmelfahrt Christi
Aachen (um 1165-70)

platten der turmförmigen Laternen des großen Radleuchters im Oktogon des Aachener Doms; sie waren so angebracht, daß die Bilder den Gläubigen zugekehrt waren. Die acht Rundscheiben haben Verkündigung, Geburt, Anbetung der Magier, Kreuzigung, Frauen am Grabe, Himmelfahrt, Pfingstszene und Majestas Domini zum Thema. Auf den restlichen, teils quadratischen, teils vierpaßförmigen Platten erscheinen die acht Personifikationen der Seligpreisungen nach Matthäus V, 3–10.

Wie die auf den Symbolgehalt verweisende Inschrift besagt, wurde der um 1165-70 gearbeitete Leuchter von Kaiser Friedrich I. Barbarossa und seiner Gemahlin Beatrix von Burgund als Abbild des himmlischen Jerusalem – so wie Johannes dies in seiner Vision erschaut (Apok. 21) – der Gottesmutter als Patronin des Aachener Domes gestiftet.

Ob und inwieweit der in einem Aachener Nekrologium des ausgehenden 12. Jahrhunderts erwähnte Meister Wibertus, der »die größte Mühe und Arbeit auf den Kronleuchter . . . verwendet und alles glücklich zustande gebracht«¹⁵⁶⁾ habe, an der Ausführung dieser Arbeit selbst beteiligt war, läßt sich nicht mehr mit Sicherheit klären.

Die Gravuren, bei denen sich verschiedene Hände scheiden lassen, entstanden sicherlich in einer Aachener Werkstatt, befruchtet durch die Buchmalerei, sowie durch Goldschmiede- und Emailarbeiten des Rhein-Maas-Gebietes, zu denen sie stilistisch die engsten Paral-

len aufweisen. Diesem Werkstattumkreis sind auch die niellierten Evangelistensymbole des Burtscheider Rahmens zuzuordnen. Auch sie mögen ihre Vorbilder vor allem in der maasländischen Kunst gehabt haben, was z. B. ein Vergleich des Matthäussymbols mit den Personifikationen der Fides und Operatio auf den Emails vom Retabel des hl. Remaklus in Stavelot¹⁵⁷⁾ veranschaulichen könnte.

b) Traditionsstrang

In der abendländischen Kunst, wo die Evangelistensymbole seit dem 5. Jahrhundert auf eine durchgängige Tradition verweisen können, sind sie verhältnismäßig weit verbreitet, insbesondere in der mittelalterlichen Schatzkunst. Seit ottonischer Zeit fanden sie häufig in Verbindung mit Kreuzreliquiaren und Vortragekreuzen Verwendung, wo sie – nach Nilgen – »die Idee des vierfachen, vom Kreuz ausgehenden Lebensquells der Evangelisten, der den Paradiesströmen gleichgesetzt wird«¹⁵⁸⁾ versinnbildlichen sollen. Meist markieren die Evangelistensymbole die Kreuzenden; oft rahmen sie das Lamm Gottes oder die Majestas Domini.

Aus der Fülle dieser Beispiele macht das silbervergoldete Patriarchalkreuz¹⁵⁹⁾, das nebst der Mosaikikone im Burtscheider Kirchenschatz aufbewahrt wird, wegen seiner stilistischen Nähe zu unserem Rahmenwerk auf sich auf-



Abb. 22
Bodenplatte des Aachener Barbarossa-Leuchters
(Seligpreisung der Trauernden)
Aachen (um 1165-70)

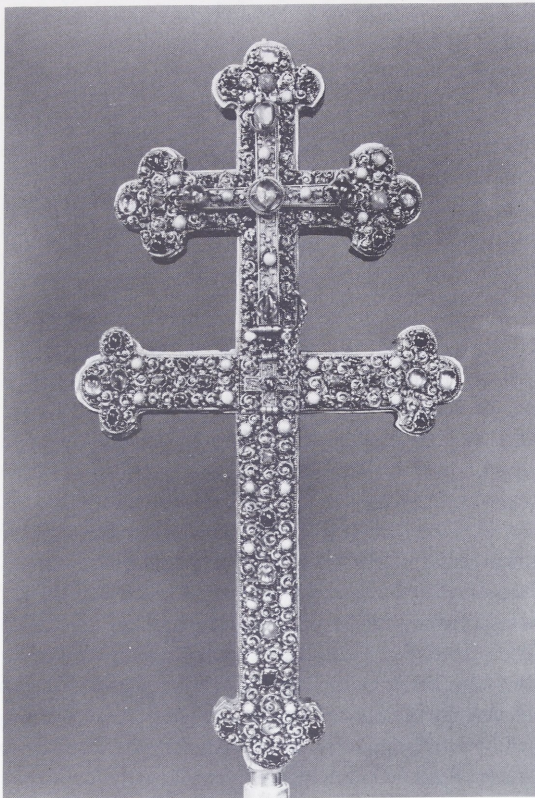


Abb. 23
Reliquienkreuz
Aachen-Burtscheid, St. Johann Baptist

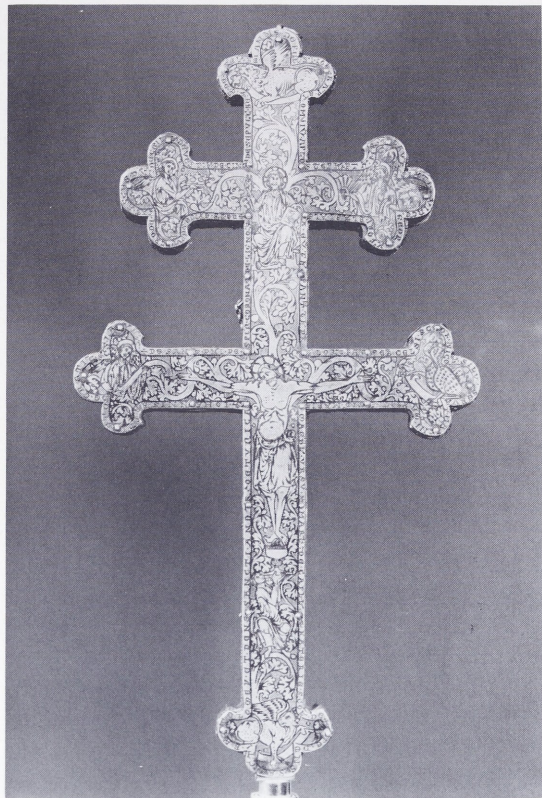


Abb. 24
Reliquienkreuz (Rückseite)
Aachen-Burtscheid, St. Johann-Baptist

merksam (Abb. 23–25). Das 34,3 cm große Reliquiar hat die Form eines Doppelkreuzes. Die Vorderseite ist mit dichtem, erhabenem Ringelfiligran auf vergoldetem Grund, Perlen und Edelsteinbesatz reich geschmückt; während die ganz in Niello ausgeführte Rückseite in der unteren Vierung den Gekreuzigten zeigt, findet sich in der oberen Vierung die Majestas Domini, flankiert von halbfigurigen Engeln mit Passionswerkzeugen in den Händen.

In die Dreipaßenden des Langholzes und des breiten Querbalkens sind die Symbole der vier Evangelisten einbeschrieben. Die beflügelten Wesen halten leere Spruchbänder; sie sind in bewegter Pose dargestellt und unterscheiden sich durch ihre Dynamik von den starrer wirkenden Kompositionen des Ikonenrahmens, zu denen sie ansonsten jedoch eine verblüffende Ähnlichkeit in der Detailgestaltung aufweisen. Man vergleiche nur, wie das Gefieder der Adler, bzw. die Flügel von Stieren und Löwen gezeichnet sind!

Die Bildseite des Kreuzes ist von kräftigem Ranken- und

Blattwerk des arbor vitae überzogen; an jenem ist ebenso wie an dem bewegt-aufgewühlten Faltenwurf der Engeln gestalten die Weiterentwicklung zur dynamischen Steigerung ablesbar. Das um 1230–40 entstandene Burtscheider Reliquienkreuz bildet einen vorläufigen Gipfelpunkt in der Entwicklung von den strengen Umrißzeichnungen der Gravurplatten des Barbarossa-Leuchters hin zur dekorativ-reichen Modellierung der Nielloarbeiten des 13. Jahrhunderts. Die Evangelistensymbole auf der Burtscheider Tafel können als ein Zwischenglied in dieser Entwicklungsreihe gelten. Sie stehen in der Nachfolge der oben bezeichneten Aachener Werkstatt, die den Radleuchter schuf, zeigen aber noch nicht jene ausgereifte, pralle Fülle, wie sie für die Niellokompositionen in ihrer Blütezeit charakteristisch war.

Aus welchem Zusammenhang stammen nun die Evangelistensymbole? Mit Sicherheit läßt sich nur feststellen, daß sie nicht von Anfang an für den Silberrahmen gearbeitet waren. Denkbar wäre, daß sie ursprünglich Kreuzarme zierten in einer vergleichbaren Anordnung, wie sie etwa das Essener *Otto-Mathilden-Kreuz*¹⁶⁰⁾ zeigt, wo die

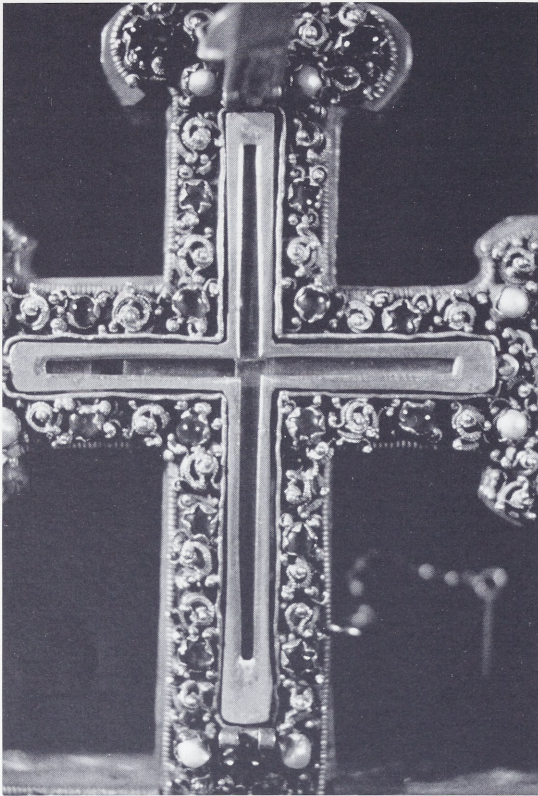


Abb. 25
Burtscheider Reliquienkreuz (Detail)

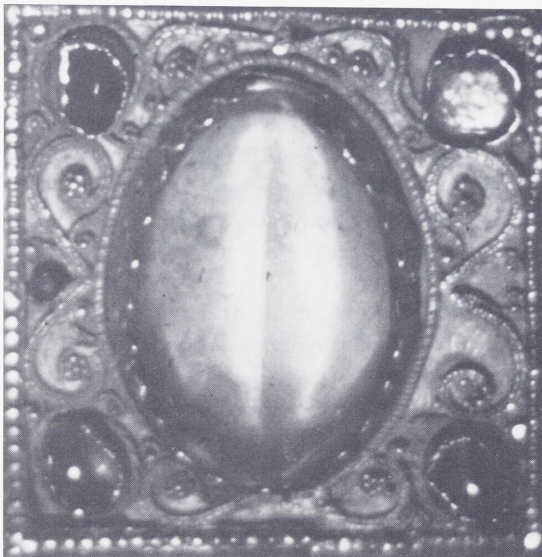


Abb. 26
Rahmen der Burtscheider Nikolausikone
(Detail, rechte untere Ecke)

vier medaillongerahmten Symbolwesen, um das Lamm Gottes gruppiert, die Balkenenden markieren.

Auch das um 1230-35 gearbeitete *Kreuzreliquiar* von St. Matthias zu Trier¹⁶¹⁾, mit den um den thronenden Weltenrichter angeordneten Evangelistensymbolen in Rundmedaillons, vermittelt, ebenso wie der im Fritzlarer Domschatz aufbewahrte *Kreuzfuß*¹⁶²⁾, dessen Deckplatte anthropomorphe Symbolwesen in Medaillonrahmung zieren, einen Eindruck, wie man sich eine solche Komposition vorzustellen hat.

Häufig sind die Evangelistensymbole auch auf Buchdeckeln anzutreffen; dort zeichnen sie zumeist die vier Ecken aus, wie z. B. die des heute in der Münchener Staatsbibliothek befindlichen *Evangelistars Heinrich II.* aus Bamberg.¹⁶³⁾

Das *Bernward-Evangeliar* im Hildesheimer Domschatz zeigt auf der Vorderseite ein 14,5 x 10,3 cm großes Elfenbein mit Deesis, gerahmt von vergoldetem Silberblech auf Eichenholz, Stein- und Filigranschmuck; vier Rundscheiben mit den Evangelistensymbolen betonen die Ecken. Die Uneinheitlichkeit des Rahmenschmucks erschwert die zeitliche Fixierung. Die Eckplatten gehören wohl – dem Filigrandekor nach zu urteilen – mit zu dem ältesten Bestand, während die Evangelistensymbole später ergänzt wurden und – gemäß Steenbock – nicht vor dem 13. Jahrhundert denkbar sind; Engel und Löwe sollen gar noch jüngeren Datums sein.¹⁶⁴⁾

Auch wenn der ursprüngliche Objektträger nicht mehr auszumachen ist, so läßt sich doch sagen, daß die Evangelistensymbole des Burtscheider Rahmens gewiß einem Zusammenhang entnommen wurden oder zumindest für einen solchen geplant gearbeitet waren, wo sie nicht so eng in den Gesamtverband integriert waren, daß eine Herauslösung problematisch gewesen wäre. Es ist daher am wahrscheinlichsten, daß die Evangelistensymbole ursprünglich für einen Buchdeckel entstanden. Denn im Gegensatz zu den Kreuzen und Kreuzreliquiaren, wo die Symbole meist auf einer Silberplatte direkt in die Gesamtkomposition einbezogen sind, wurden die Buchdeckel oft aus verschiedenen Pretiosen zusammengesetzt. Demzufolge war es auch leichter, diese einzelnen Elemente einer Wiederverwendung in anderem Zusammenhang zuzuführen.

Aus welcher Motivation heraus die Nielloscheiben dann später auf dem Silberrahmen der Burtscheider Ikone angebracht wurden, darüber läßt sich nur noch spekulieren. Ungeklärt bleibt auch die Frage, zu welchem Zeitpunkt diese Transposition erfolgte, ob Jahre oder Jahrhunderte später; jedenfalls wurden sie *nach* den beschrifteten Silberstreifen angebracht, denn sie sind auf diese aufgenietet und überschneiden die Schrift.

Das rautengemusterte Silberband ist unter den Rundbildern jeweils auseinandergeschnitten. Worauf diese Schnittstellen zurückzuführen sind, konnte nicht geklärt werden. Eventuell entstanden sie infolge der Anbringung der Evangelistensymbole. Es ist nicht auszuschließen, daß die Stelle der Medaillons ursprünglich von edelsteinbesetzten Schmuckplatten eingenommen wurde, die denen an den Rahmenecken ähnlich waren.

5. Schmucksteine und Filigrandekor

Schmucksteinbesetzte Silberplatten mit Filigrandekor betonen die Ecken des Rahmens. Im Mittelpunkt der quadratischen, ca. 4,5 x 4,5 cm großen Eckfelder sitzt jeweils ein großer, gemugelter Halbedelstein¹⁶⁵⁾ in Kastenfassung mit Palmettendekor. Den ovalen Bergkristallen, bzw. dem runden Rauchquarz (links oben) im Zentrum der Komposition sind jeweils vier kleinere Amethyste zugeordnet (Abb. 26). Ein ehemals in der linken unteren Ecke befindlicher Amethyst war verloren, wurde aber – wie mir Pfarrer Zimmermann mitteilte – ersetzt, als der Rahmen im August 1979 (anlässlich der Heiltums-Fahrt) gründlich gereinigt wurde. Auch der beschädigte Rauchquarz-Stein wurde gegen einen neuen ausgetauscht.

Die Steine des rechten oberen Eckfeldes sind neu gefaßt, wie das ein wenig größere und gröbere Palmettenornament deutlich erkennen läßt; zudem ist der rahmende Perlstab stärker abgeplattet und grobkörniger ausgebildet. Die schmale, doppelte Umrandung des ovalen Bergkristalles fehlt.

Symmetrisch gestaltete Rankenfiligranornamente mit aufgesetzter Granulation (um die Wirkung zu steigern, wurden kleine, silbervergoldete Kügelchen aufgelötet) umgeben die Halbedelsteine. Form und Zusammensetzung sind ganz allgemein charakteristisch für die reich entwickelte Filigrankunst des 13. Jahrhunderts. Vergleichbaren Filigranschmuck lernten wir bereits auf der Schauseite des *Burtscheider Kreuzreliquiars* (Abb. 23 u. 25) kennen, und er findet sich auch übereinstimmend an dem im Jahre 1238 vollendeten *Aachener Marienschrein* mit seinen aus feinstem Filigran zusammengelöteten Knäufen über den Kämmen (vgl. Abb. 10).

Spürbar wird auch hier Maasländischer Einfluß; was aber die Filigranarbeiten angeht, so sind diese – trotz ihrer Nähe zu den erwähnten Vergleichsbeispielen – nicht so eindeutig westlichen Gepräges (denn auch die Kunst der Ostkirche kennt ähnliche Schmuckformen), daß sie Rückschlüsse auf die Provenienz des Rahmenwerks erlauben. Vielmehr ergibt sich dies erst aus dem Zusammenwirken mit dem übrigen Dekor von unbestreitbar abendländischer Prägung.

6. Zusammenfassung

Der Rahmen in seiner heutigen Form ist das Ergebnis einer Zusammenstellung verschiedenster Schmuckelemente; doch macht gerade der Wechsel von Metall und Stein, der wirkungsvolle Kontrast zwischen flächigem Ornament, erhabenem figürlichen Dekor und plastischem Halbedelsteinbesatz, den Reiz dieser Komposition aus.

In der Aachener Schreinplastik sind die Voraussetzungen und nächsten Parallelen für den figürlichen und ornamentalen Rahmendekor zu sehen. Der Stil der Reliefarbeiten ordnet sich ein in die Entwicklung der Goldschmiedekunst im rhein-maasländischen Raum zu Beginn des 13. Jahrhunderts.

Ob der Silberrahmen der Burtscheider Tafel speziell für das Miniaturmosaik neu geschaffen wurde, oder ob er aus diversen wiederverwandten Versatzstücken zusammengestellt wurde, läßt sich nur schwer entscheiden; für letzteres spricht jedenfalls, daß der Rahmen bei näherer Betrachtung insgesamt einen »zusammengestückelten« Eindruck macht. Da relativ wenig Sorgfalt auf den technischen Zuschnitt verwandt wurde, verstärkt sich dieser Eindruck noch. Das (wiederverwandte?) Silberband ist nicht ausreichend breit, so daß – wären nicht die schmalen Silberblechstreifen – das nackte Holz der Ikonentafel jenseits des abschließenden Mosaikkreuzchenmusters noch erheblich breiter zum Vorschein käme. Besonders offensichtlich wird dies oberhalb des Stiermedaillons, wo das silbervergoldete Rautenband ein wenig verrutscht ist und die gepunzte Abschlußkante zutage tritt. Der Rahmen ist mittels versilberter Stiftchen auf dem Ikonenbrett befestigt.

Die niellierte Rahmenumschrift ist beschnitten und z. T. recht nachlässig zusammengefügt. Trotz des fragmentarischen Erhaltungszustandes ist offensichtlich, daß die Inschrift eindeutig Bezug nimmt auf die Geschichte des wunder tätigen Nikolausbildes; in diesem Kontext sind auch die reliefierten Nikolausszenen auf der unteren Rahmenleiste zu sehen. Zweifellos aus einem anderen Zusammenhang stammen die Medaillons mit den Evangelistensymbolen, die nachträglich auf den Rahmen aufgenietet, Ornament und Inschrift stellenweise recht unglücklich überschneiden.

Während das Miniaturmosaik zweifelsohne byzantinischer Herkunft ist, handelt es sich bei dem 33 x 26,5 cm großen, mit Treibarbeiten geschmückten Rahmenwerk – den Verzierungen nach zu urteilen – um eine einheimische, wahrscheinlich aus der Werkstatt eines Aachener Meisters stammende Arbeit, die sich als charakteristisch für die rheinische Goldschmiedekunst zu Beginn des 13. Jahrhunderts erweist.

Im Hinblick auf die zeitliche Entstehung des Rahmens herrscht – im Gegensatz zu der Ikone selbst, deren Datierung um mehrere Jahrhunderte schwankt – Einigkeit in der Forschung; übereinstimmend wird für seine Entstehung zu Beginn des 13. Jahrhunderts plädiert, wobei jedoch in den meisten Fällen keine Begründungen oder Datierungskriterien angeführt werden.

Wie zahlreiche byzantinische Mosaikikonen war auch die Burtscheider Ikone zweifelsohne von Anfang an mit Rahmen konzipiert. Innerhalb des Bildfeldes, ca. 3 cm von der Oberkante und 2 mm von der linken Abschlußleiste entfernt, steckt ein kleines Silberstiftchen tief im Holz. Auch auf der gegenüberliegenden Seite, wenige Zentimeter unterhalb der Bildmitte, lassen sich noch diverse Spuren in Form von Nagellöchern sichern, die von der Befestigung für einen Silberrahmen herrühren könnten. Der ursprüngliche Rahmen müßte dementsprechend breiter gewesen sein als der heutige.

Wir wissen nicht, wie dieser Originalrahmen aussah und warum er schon so bald nach seiner Entstehung entfernt und durch einen abendländischen ersetzt wurde; ob er etwa beim Transport beschädigt worden war? Oder suchte man durch einen kostbareren Rahmen den Wert des Bildes byzantinischer Herkunft zu betonen, bzw. die Wundergeschichte der Ikone in den Rahmenreliefs darzustellen, weil man gerade dieses Kultbild mit dem jener Nikolauslegende zu identifizieren glaubte? Dieser gesamte Fragenkomplex muß unbeantwortet bleiben, will man sich nicht auf dem Boden der Spekulation verirren.

V. Provenienz und Datierung der Nikolausikone

1. Die historische Überlieferung

Die Frage ist, wann, wie und durch wen das Nikolausbild nach Burtscheid gelangte. Die Ikone gilt als Stiftung Gregors, des ersten Abtes von Burtscheid, der sie aus dem Orient mitgebracht und in den Reliquienschatz der von ihm gegründeten Abtei eingebracht haben soll.

Bock vermerkt dazu: »Hinsichtlich der Übertragung des in Rede stehenden Musiv-Bildes in die Abtei Burtscheid steht es traditionell fest, daß, wie auch Cäsarius angibt, der griechische Prinz Gregorius, der mit der Kaiserin Theophania, der Gemahlin Otto's II. und Mutter Otto's III. verwandt war, dieses im Oriente als wunderthätig verehrte Bild in das Abendland überbrachte und es der von ihm gestifteten Abtei zu Burtscheid als theures Vermächtnis hinterließ.¹⁶⁶⁾

Obwohl von Bock u. a. nicht einmal andeutungsweise in Zweifel gezogen, steht gerade dieser wesentliche Faktor (wesentlich auch im Hinblick auf Entstehung und zeitliche Einordnung des Miniaturmosaiks) nicht fest. Doch wurde die Glaubwürdigkeit dieser, sich allein auf die Tradition berufenden Zuweisung bislang kaum ernsthaft in Frage gestellt. Grundlage der Tradition ist die bereits im Dialogus miraculorum des Caesarius von Heisterbach erwähnte legendarische Kunde, derzufolge Gregor von Kalabrien als Stifter der Nikolausikone gilt.

Wie die Überlieferung zu berichten weiß, soll Gregor, ein griechischer Mönch, der nach der Zerstörung seines Heimatklosters nach Rom und von dort aus im Gefolge Ottos II. nach Aachen gelangte, ein Bruder der Kaiserin Theophano und somit Schwager Ottos II. gewesen sein. Wenngleich auch historisch nicht haltbar, fand diese Darstellung nicht nur im Volksglauben großen Anklang, sondern auch Eingang in die Lokalliteratur, die sich im wesentlichen an der Gregorius-Legende orientierte.

»Gregor, der Sohn des griechischen Kaisers zu Konstantinopel, Nicephoros Phocas, widmete sich dem klösterlichen Leben, kam nach Zerstörung seines Klosters durch die Türken nach Italien, und begab sich dort in eine Benedictiner Abtei. Bei einem Besuche, den er seiner Schwester, und Gattin des Kaisers Otto II. abstattete, bewog ihn diese, die damals erledigte Abtstelle über die Matricularien zu Burtscheid und Villen anzunehmen. Sein Schwager, der Kaiser ertheilte ihm diese im Jahre 973.«¹⁶⁷⁾ Aus der irrigen Annahme, Gregor sei ein Bruder der Theophano gewesen, erwuchs ein weiterer folgenschwerer Irrtum: seine Übersiedlung nach Burtscheid wurde noch zu Lebzeiten der Theophano unter der Regierungszeit Ottos II. in die Zeit um 973 datiert.¹⁶⁸⁾

Um den Begründer und ersten Abt des Burtscheider Klosters wurde dann in der Folgezeit ein Kranz von Legenden gewoben. Gewiß wäre es aber falsch, die ganze Persönlichkeit und seine Stiftung in den Bereich des Mythos zu verweisen. Nur die durch Quix u. a. in der Lokalliteratur verbreitete Geschichte (s. o.) hält einer kritischen Überprüfung in den meisten Punkten nicht stand. Wer aber war dieser Gregor von Burtscheid? Gewiß war er kein Abkömmling des byzantinischen Kaiserhauses und mit Sicherheit läßt sich auch jedwede Verwandtschaft mit der Kaiserin Theophano ausschließen.

a) Gregorius-Viten

Die Vita des Abtes Gregor liegt in zwei Fassungen vor, welche im 15. Band der Scriptorum der Monumenta Germaniae Historica (S. 1187–1199) von Holder-Egger herausgegeben wurden. Die *Vita Gregorii abbatis prior* und die *Vita Gregorii abbatis Porcetensis posterior* sind nicht leicht zu interpretierende und in ihrer Auslegung recht umstrittene Quellen.¹⁶⁹⁾

Die Tradition knüpft im wesentlichen an die jüngere *Vita Gregorii abbatis Porcetenensis posterior* an, deren Entstehungszeit im ausgehenden 12. Jahrhundert anzusetzen ist¹⁷⁰⁾ und an deren Glaubwürdigkeit mit Recht erhebliche Zweifel angemeldet werden dürfen. Was die ältere Literatur über Gregor von Burtscheid zu berichten weiß, entstammt dieser unzuverlässigen, jüngeren Lebensbeschreibung, aus der sich auch die irrige Annahme ableitet, Otto II. habe die Burtscheider Abtei gegründet.¹⁷¹⁾

Wenn die Nachrichten dieser jüngeren Vita, die erst ca. 180 bis 190 Jahre nach dem Tode Gregors verfaßt wurde¹⁷²⁾, auch nicht jeglicher geschichtlicher Grundlage entbehren mögen, so ist doch zumindest die These von der Abstammung Gregors aus byzantinischem Herrschergeschlecht und die Verwandtschaft mit der Kaiserin Theophano durch nichts zu beweisen; die Klostergründung unter Otto II. ist nachweislich zu früh angesetzt.

Holder-Egger gelang die Aufdeckung einer älteren Lebensbeschreibung, die wohl noch zu Lebzeiten Gregors, bzw. kurz nach seinem Tode entstand; jedenfalls wurde sie – wie Holder-Egger überzeugend nachweist – vor 1050 niedergeschrieben. Uhlirz nimmt die Entstehung vor 1002 an, da »die Erwähnung Kaiser Ottos III. als noster piissimus Caesar mit Sicherheit den Schluß zuläßt, daß der Kaiser noch am Leben war und die Entstehungszeit der Vita in das Jahrzehnt vor dem Tode Ottos III. zu verlegen ist.«¹⁷³⁾

Während die Vita posterior mehr den Charakter eines »Erbauungsbüchleins« hat mit episch breiter Aufzählung der Tugenden Gregors und Anhäufung der durch ihn bewirkten legendären Mirakel, zeichnet sich die Vita prior durch größere Genauigkeit und präzisere Angaben aus und stimmt mit den urkundlichen Nachrichten durchaus überein.¹⁷⁴⁾

Der Vita Gregorii abbatis prior, jener älteren Lebensbeschreibung zufolge, war der Begründer der Burtscheider Abtei ein süditalienischer Mönch, der im kaiserlichen Gefolge seinen Weg nach Aachen fand.¹⁷⁵⁾

Gregor war in der zu jener Zeit noch dem oströmischen Reich zugehörigen Provinz Kalabrien beheimatet; er entstammte einem vornehmen Elternhaus¹⁷⁶⁾, das er aber schon früh verließ, um fortan im Kloster ein gottgefälliges Leben zu führen. Das genaue Datum seines Klosterintritts steht ebenso wenig fest wie das seiner Priesterweihe, die er durch den Bischof von Cassiano erhalten haben soll. In dem Kloster Cerchiara¹⁷⁷⁾ tat sich Gregor schon bald hervor, so daß er nach dem Tode des Abtes Pachomius zu dessen Nachfolger gewählt wurde. Mönchsgemeinschaft und die Gläubigen der umliegenden Gemeinden suchten bei ihm gleichermaßen Rat und Hilfe.

Solchermaßen bedrängt, siedelte Gregor dann in das ruhigere, benachbarte Kloster Bucciono über, wo er als Abt ebenfalls mit großem Erfolg wirkte.

Im Gegensatz zu der Vita prior lokalisiert die Vita posterior das Heimatkloster Gregors nach Griechenland und zwar – wie im Zusammenhang mit den Sarazenenüberfällen erwähnt – in die Argolis.¹⁷⁸⁾ Beide Viten stimmen dann im folgenden darin überein, daß sie sich in ausführlichen Schilderungen seines Schicksals in den Händen der Sarazenen, seiner wunderbaren Errettung und seiner aufopferungsvollen Tätigkeit als Klostervorsteher ergelien.

Leider ist die Vita prior nur unvollständig auf uns gekommen; abrupt bricht die Überlieferung mit dem 13. Kapitel ab, dessen letzten Zeilen aber noch zu entnehmen ist, daß Gregor anschließend in die Dienste Ottos III. trat. Doch fehlen die für uns so wichtigen Nachrichten über die im kaiserlichen Auftrag erfolgte Klostergründung in Burtscheid. Zwecks Erhellung dieses späteren Abschnittes sind wir auf die Angaben der weniger verlässlichen Vita posterior angewiesen.

Ob nun nach der Zerstörung seines Heimatklosters¹⁷⁹⁾ oder – nach Zimmermanns Version¹⁸⁰⁾ – als politisch Verfolgter auf der Flucht vor dem griechischen Statthalter Kalabriens, jedenfalls gelangte Gregor schließlich nach Rom und von dort aus im Gefolge des heimkehrenden Kaisers Otto III.¹⁸¹⁾ nach Aachen, wo er sich in der Nähe der Pfalz niederließ und Ordensbrüder um sich scharte.

b) Die Gründung der Burtscheider Abtei

Von seinem Gönner Otto III. schon bald nach seiner Ankunft mit dem Auftrag einer Klostergründung betraut, ließ Gregor zu Burtscheid, nahe den heißen Quellen – anstelle einer alten Peterskirche – eine Abtei mit zwei Kapellen errichten. Die eine wurde dem hl. Apollinaris, die andere dem hl. Nikolaus geweiht.¹⁸²⁾ In letzterer soll auch – der Überlieferung zufolge – die wundertätige byzantinische Nikolausikone, die heute im Kirchenschatz von St. Johann Baptist aufbewahrt wird, einen ersten würdigen Aufstellungsort gefunden haben.

Ob der Titel dieser Nikolauskapelle mit der Nikolausikone in direktem Zusammenhang steht – wie Zimmermann¹⁸³⁾ vermutet – oder dem mittelbaren Einfluß der Kaiserin Theophano zuzuschreiben ist, was Meisen¹⁸⁴⁾ angesichts der Bedeutung dieser Herrscherin auch im kirchenpolitischen Bereich für wahrscheinlicher hält, bleibt noch die Frage. Uhlirz hingegen wäht die griechische Herkunft Gregors als maßgeblich für die Wahl des

Schutzheiligen.¹⁸⁵⁾ Die Tatsache, daß dieses bedeutende Kloster unter das Patronat des griechischen Heiligen gestellt wurde, dessen Kult gerade erst im Abendland Fuß faßte, ist schon bemerkenswert und läßt sich am besten mit der Abstammung der genannten Persönlichkeiten begründen.

Zusätzlich war die klösterliche Gemeinschaft noch dem Schutz des hl. Apollinaris anbefohlen: die Abtei war im Besitze von Reliquienpartikeln dieses berühmten Heiligen, welche in der ihm geweihten Kapelle aufbewahrt wurden. Erst Jahrzehnte später kam St. Johann Baptist als weiterer Schutzpatron hinzu; ihm wurde später die Klosterkirche geweiht.

In einer Schenkungsurkunde vom 6. Dezember 1016, in der Kaiser Heinrich II. der Burtscheider Abtei die unter Kaiser Otto III. durch Tausch von Graf Liuzo erworbenen Höfe in Vilen und Cortils-sous-Mortier übereignet, wird das Kloster nur mit den Namen der beiden Heiligen Apollinaris und Nikolaus erwähnt.¹⁸⁶⁾

Gregor, der Begründer der Burtscheider Abtei, wird lediglich in einer einzigen Urkunde erwähnt. Aus einer Schenkungsurkunde Ottos III. vom 6. Februar des Jahres 1000 geht hervor, daß Gregor vom Kaiser als erster Abt der neuen Klostergründung zu Burtscheid eingesetzt wurde: »... *monasterio sanctorum martirum Apolinaris et Nicolai venerandique confessoris Gregorii in eodem monasterio corporali quiescentis materia, a quo idem venerabilis locus funditus fuit edificatus* ...«¹⁸⁷⁾

Die eigentliche Stiftungsurkunde der Burtscheider Abtei ist verloren gegangen, offenbar schon recht früh, was zur Folge hatte, daß die Gründungsgeschichte mangels glaubiger Fakten mit reichen legendarischen Zügen ausgestattet wurde und die diesbezüglichen Nachrichten der Chronisten mit ebenso kritischer Zurückhaltung zu betrachten sind wie die spekulativen, Herkunft und Lebenslauf des Abteibegründers Gregor betreffenden Berichte.

Erst im vorigen Jahrhundert wurde die Behauptung aufgestellt, das Burtscheider Kloster reiche bis in das 7. Jahrhundert hinauf und gehe auf den Bischof Clodulf von Metz († 694) zurück. Diese unhaltbare, historisch nicht zu belegende These beruht auf einem Irrtum des Historiographen Quix, der auf Grund seiner falschen Auslegung einer Urkunde aus dem Jahre 948 die Klostergründung irrtümlich in die erste Hälfte des 7. Jahrhunderts datierte. Quix verwechselte das in jener Bestätigungsurkunde Ottos I. erwähnte *Brectio* (gemeint ist Rütten = Russon bei Tongeren) mit *Porcheto* (= Burtscheid) und suchte dabei seine Ausdeutung mit dem Hinweis auf die verschiedenen Schreibweisen des Wortes *Porchetum* zu stützen,

obwohl ihm auch die Urkunde Heinrichs II. aus dem Jahre 1018 zugänglich war, die ausdrücklich festhält, daß Otto III. das Burtscheider Kloster gründete: »... *qui ipsum locum (Porcheto) a fundamento ad dei servicium ordinare cepit* ...«¹⁸⁸⁾ und Heinrich II. den unter Otto III. begonnenen Klosterbau vollendete.

Eine der wenigen historisch gesicherten Fakten in der Vita Gregors ist sein Todestag: der 4. November; wahrscheinlich verstarb er im Jahre 999.¹⁸⁹⁾ Seine sterblichen Überreste wurden zunächst in der von ihm gegründeten Nikolauskapelle beigesetzt; später wurde sein Leichnam dann in die neu erbaute Klosterkirche, deren Vollendung Gregor nicht mehr erlebt hatte, überführt. Die Konsekration dieses von ihm begonnenen Gotteshauses erfolgte erst um 1017/1018.

Bereits kurz nach seinem Tode wurde Gregor wie ein Heiliger verehrt.¹⁹⁰⁾ Seine Grabstätte glich schon bald einem Kultort ersten Ranges. Die Legende weiß von zahlreichen Wunderheilungen zu berichten. Er wurde besonders bei Kinderkrankheiten um Hilfe angerufen. Auf den Brauch, kranke Kinder auf sein Grab zu legen, wurde bereits (in Anm. 112) in Zusammenhang mit dem Nikolausbrauchtum hingewiesen.

Wir haben also in Burtscheid eine hochverehrte Persönlichkeit: den seligen Gregor und ein hochverehrtes Objekt, nämlich die Nikolausikone. Natürlich lag es da nahe, das wundertätige Mosaikbild mit dem berühmten Begründer der Burtscheider Abtei in Verbindung zu bringen, ja es als seine Stiftung auszugeben. Dieses psychologische Phänomen wurde noch unterstützt durch die logische Argumentation, daß die Ikone von zweifelsfrei östlicher Provenienz nur ein Mann aus dem Osten mitgebracht haben konnte.

Zwar ist theoretisch nicht auszuschließen, daß Gregor aus seiner Heimat ein Nikolausbild mitbrachte und es der Abtei stiftete, doch kann dieses ältere Bild keinesfalls mit unserer mosaizierten Nikolausikone identisch sein; die kunsthistorischen Kriterien schließen dies aus, kann doch das Miniaturmosaik – wie noch zu zeigen sein wird – nicht vor der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Konstantinopel entstanden sein.

Das Resultat der Nachforschungen und der oben angeführten Betrachtungen läßt sich wie folgt kurz zusammenfassen: als historisch gesicherte Tatsache ist allein die Gründung der Burtscheider Abtei unter Otto III. durch einen Mönch namens Gregor am Ausgang des 10. Jahrhunderts zu belegen. Die These, daß Gregor von Kalabrien die Mosaikikone in den Westen überführte und als Stiftung in das von ihm gegründete Kloster einbrachte, wie die Legende zu berichten weiß, ist nicht haltbar.

Aus der Gründungsgeschichte der Burtscheider Abtei ergaben sich Anhaltspunkte, daß der Nikolauskult außer auf dem Wege über Italien auch unmittelbar durch die Kaiserin Theophano Eingang in die westliche Welt gefunden haben könnte. Denkbar schien also, daß nicht nur der Nikolauskult, sondern auch die Nikolausikone durch Theophano, die im Jahre 972 mit Kaiser Otto II. vermählt wurde, in das Abendland kam.

Die Mitgift der byzantinischen Prinzessin Theophano, zu der gewiß auch zahlreiche byzantinische Kleinodien zählten, bot immer wieder Anlaß zu vielfältiger Spekulation; nahezu alles, was in dieser oder in unbestimmter mittelalterlicher Zeit an byzantinischen Kunstwerken, Stoffen und Gerätschaften in den Westen und speziell in den Herrschaftsbereich des sächsischen Kaiserhauses gelangte, wurde von Wentzel¹⁹¹⁾ – zumindest versuchsweise – dem *Brautschatz der Theophano* zugeschrieben.

Die hypothetische Annahme, daß das Miniaturmosaik im Brautschatz der Theophano seine Reise gen Westen antrat, ist allein schon auf Grund der Zeitstellung unmöglich haltbar. Ob nun Theophano oder Gregor von Kalabrien die Nikolausikone mitbrachten, in beiden Fällen wäre dies nicht *nach* dem ausgehenden 10. Jahrhundert vonstatten gegangen. Eine solch frühe Entstehungszeit des Miniaturmosaiks ist jedoch mit Sicherheit auszuschließen.

Wenn, wie noch ausführlicher zu zeigen sein wird, die Mosaikikone in Konstantinopel, wahrscheinlich in einer höfischen Werkstatt im ausgehenden 12. Jahrhundert gearbeitet wurde, wann und wie gelangte sie dann in den Westen, resp. in die Burtscheider Abtei?

Da das Mosaik nicht als Stiftung Gregors und auch nicht im Brautschatz der Theophano nach Aachen kam, so bleibt noch die Möglichkeit, daß es – wie für zahlreiche byzantinische Kunstwerke belegbar – entweder als Stiftung durch Pilger, als Geschenk von Gesandtschaften oder als Beutestück in den Westen gelangte.

Begüterte Pilger brachten von ihren Reisen oftmals Kunstgegenstände, kostbar gefaßte Reliquien u. ä. mit, welche sie in der Heimat einem Kloster vermachten. Die byzantinischen Kunstwerke, die in der damaligen Epoche als Inbegriff hervorragenden Kunstschaffens schlechthin galten, erfreuten sich besonderer Wertschätzung, was nicht nur an dem Streben nach Besitz möglichst vieler Originale, sondern auch an dem befruchtenden Einfluß auf die abendländische Kunst ablesbar ist. Nicht zuletzt bedeutete der Besitz solcher byzantinischer Pretiosen im Kirchen- oder Abteischatz natürlich auch Zuwachs an Ansehen und weiteren Zustrom an Gläubigen.

Die mosaizierte Nikolausikone, ein besonders eindrucksvolles Beispiel byzantinischer Luxuskünste des höfischen Ambiente, wäre sicherlich in jeder Hinsicht, da religiös von Wert mit dem Bildnis des berühmten myrensischen Thaumaturgen von vermeintlichem Porträtcharakter und dazu aus kostbarem Material in großer Kunstfertigkeit gearbeitet, als ein geeignetes Stiftungsobjekt zu betrachten. Doch keine Quelle jener Zeit weiß von einer solchen Stiftung zu berichten.

Diplomatische Gesandtschaften führten oftmals kostbare Kunstschätze mit, mit denen man um Gunst warb oder zu beeindrucken suchte. Miniaturmosaiken zählten zu den rarsten und wertvollsten Objekten byzantinischen Kunstschaffens. Mit diesen exquisiten Produkten der Hofkunst, die in gewisser Hinsicht auch einen Spiegel der Epoche und des Kulturkreises, in dem sie entstanden, verkörperten, ließ sich das hohe Niveau der byzantinischen Kunst besonders eindrucksvoll demonstrieren. So waren sie wohl geradezu prädestiniert, als herrschaftliche Geschenke zu dienen.

Während im Falle der beiden Festbildtafeln des Florentiner Domschatzes bekannt ist, daß sie im Jahre 1394 als Stiftung der Witwe eines byzantinischen Kämmerlings nach Florenz kamen, läßt sich für die meisten Miniaturmosaiken nur vermuten, daß sie als Widmungsgeschenke an Fürstenhöfe und Klöster, sowie hochgestellte Persönlichkeiten gelangten, ein Weg, der auch im Falle der Burtscheider Nikolausikone durchaus in Betracht zu ziehen ist. Da uns über eine solche Stiftung jedoch keine Belege vorliegen, ergibt sich folglich auch kein zeitlicher Anhaltspunkt.

Nach der *Eroberung und Plünderung Konstantinopels im Jahre 1204* durch die Lateiner fanden dann unzählige byzantinische Kunstwerke ihren Weg in den Occident. Wenn sich dieser Weg von Konstantinopel nach Burtscheid auch nicht belegbar aufzeigen läßt, so ist doch als höchst wahrscheinlich anzusehen, daß auch die Nikolausikone in der Folge des vierten Kreuzzuges nach der Plünderung der Bosphorusmetropole durch die Kreuzfahrer ihren Weg in das Abendland gefunden haben könnte.

Der von Papst Innozenz III. (1198–1216) initiierte Kreuzzug (1202–1204), dessen Ziel ursprünglich Ägypten und das Heilige Land sein sollte und der sich dann im Namen eines Hilfsgesuches des byzantinischen Prätendenten Alexios IV. gegen Konstantinopel gewandt hatte, gipfelte in der größten Plünderung des Mittelalters an Reliquien, Kunst- und Wertobjekten.¹⁹²⁾

Wie Günther von Pairis in seiner *Historia Constantinopolitana*¹⁹³⁾ hervorhebt, war der »heilige Krieg« nicht zuletzt auch damit gerechtfertigt worden, daß es galt, die kost-

baren, heiligen Reliquien aus den Händen der Ketzer: der schismatischen Byzantiner zu befreien.

Wenn auch die Wertschätzung der Reliquien und Ikonen keineswegs nur ideeller Natur war, sondern bei der großen Masse gewiß auch handfeste, materielle Interessen im Vordergrund standen, so suchte man sich doch nicht nur privat zu bereichern, sondern stiftete vieles von diesem Plünderungsgut zu seinem Seelenheil bevorzugten Kirchen und Klöstern in der Heimat.

Auf diesem Wege kam beispielsweise die *Limburger Staurothek*¹⁹⁴⁾ in den Westen. Die kostbare Reliquienlade gelangte bei der Eroberung Konstantinopels in den Besitz des Kreuzfahrers Heinrich von Ulmen, der das Kreuzreliquiar um 1208 dem Kloster Stuben an der Mosel, wo seine Schwester Irmgardis magistra war, zum Geschenk machte. (Dort blieb die Staurothek bis 1793, bis zur Auflösung des adligen Damenstifts; im Jahre 1827 kam sie dann in den Domschatz nach Limburg an der Lahn.) Heinrich von Ulmen hat von dem reichen, in Konstantinopel erbeuteten Reliquienschatz auch den Klöstern Maria Laach, St. Matthias in Trier und St. Pantaleon in Köln gestiftet; Kreuzpartikel ließ er ferner – wie dem *Dialogus* IV, 30 des Caesarius von Heisterbach zu entnehmen ist – dem Kloster Heisterbach zukommen, wo seine Mutter begraben lag; zu diesem Kloster unterhielt er besonders enge Beziehungen.¹⁹⁵⁾

Was im Falle der Limburger Staurothek eindeutig zu belegen ist, läßt sich für die Burtscheider Nikolausikone nur vermuten, würde aber wegen des kunsthistorisch zu erschließenden Terminus (s. u.) eine der akzeptabelsten Lösungen für das Problem der Überführung in den Westen darstellen.

Die Nachrichten aus der Frühzeit der Burtscheider Abtei, vor deren Übernahme durch die Zisterzienserinnen um 1220, sind äußerst spärlich. So findet sich denn auch nirgends ein Hinweis, wer dem Kloster eine solche Stiftung aus dem Konstantinopler Beuteschatz gemacht haben könnte. Doch genaue Quellen mit Lokalisierung, wie bei Heinrich von Ulmen, sind ohnehin die Ausnahme. Meist ist nur noch die byzantinische Provenienz der Objekte bekannt; die Stifter, durch die sie einst ihren Weg in die Kirchenschätze fanden, sind oftmals längst vergessen.

Die bevorzugte Stellung der Burtscheider Reichsabtei, die vom Kaiser mit zahlreichen Privilegien ausgestattet war, läßt sich an Hand der überlieferten Urkunden belegen. Die ottonische Klostergründung besaß besondere Vorrechte. Der Kaiser verlieh ihr die Reichsunmittelbarkeit, d. h. die Klostergemeinschaft unterstand direkt dem Kaiser, ein Privileg, das von Konrad III. in einer umfas-

senden Urkunde vom 8. April 1138 unter Berufung auf Otto III. ausdrücklich bestätigt wurde. Ferner wurde bestimmt, daß der Abt von Burtscheid den Kaiser bei seinen Besuchen in Aachen zu empfangen und ihm das Geleit zu geben habe, wenn der Erzbischof von Aachen, Köln oder Trier oder aber der Bischof von Lüttich nicht anwesend war; zudem wurde dem Kloostervorstand, der im ganzen Lande freien Zutritt zum kaiserlichen Hof hatte, auch das Recht verliehen, mitsamt seiner Mönchsgemeinde an der Tafel des Kaisers zu speisen, solange dieser mit seinem Hofstaat in Aachen weilte.¹⁹⁶⁾ Kein Zweifel, dieses sind Ehrenvorrechte und Gunstbezeugungen ganz besonderer Art.

Auch die nachfolgenden Kaiser ließen der Reichsabtei zu Burtscheid spezielle Fürsorge angedeihen, bedachten sie mit bedeutenden Privilegien und Schenkungen und statteten sie mit umfangreichem Landbesitz aus.¹⁹⁷⁾

Man möchte annehmen, daß eine dermaßen privilegierte Abtei nicht nur mit reichen Stiftungen von frommen Pilgern bedacht wurde, sondern auch von der Beute aus der Plünderung Konstantinopels im Jahre 1204 etwas abbekommen hat. Als Einwand gegen letztere Hypothese könnte jedoch geltend gemacht werden, a) daß die einstmalig so berühmte Burtscheider Benediktinerabtei – wie die Brauweiler Chronik¹⁹⁸⁾ zu beklagen weiß – offensichtlich zu Beginn des 13. Jahrhunderts bereits ihrem »geistigen Verfall« entgegenging, b) daß Caesarius von Heisterbach, der das Kloster kurz nach der Übernahme durch die Zisterzienserinnen um 1220 besuchte, nichts von einer solchen Herkunft weiß und auf Gregor als Stifter des Nikolausbildes verweist.

2. Der *Dialogus miraculorum* des Caesarius von Heisterbach

Die früheste Quelle, die Erwähnung der Burtscheider Nikolausikone in dem *Dialogus miraculorum* des Caesarius von Heisterbach¹⁹⁹⁾, bildet den terminus ante quem für ihre Entstehung und Überführung aus Konstantinopel. Sehr wertvoll ist auch die detaillierte Beschreibung, die der Zisterziensermönch Caesarius von dem Nikolausbild gibt, welches er bei seinem Besuch in Burtscheid im dortigen Abteischatz sah; geschickt findet sich auch die Wundergeschichte der Nikolausikone in die Schilderung eingeflochten. Die Darstellungen der legendarischen Szenen auf dem Silberrahmen der Ikone inspirierten Caesarius wohl, das »thauma de imagine« zu erzählen.

Die byzantinische Herkunft des Miniaturmosaiks dürfte wahrscheinlich auch Caesarius von Heisterbach bekannt gewesen sein, auch wenn er sie nicht ausdrücklich er-

wähnt. Doch bezeichnet er das Tafelbild als »ycona«; daß er sich dieses äußerst seltenen terminus bedient, bekräftigt wohl die Annahme vom Wissen um die Provenienz.

Die Bildbeschreibung des Caesarius von Heisterbach ist durchaus zutreffend und läßt nicht den mindesten Zweifel, daß die »ycona« mit der heute noch im Burtscheider Kirchenschatz aufbewahrten Mosaikikone identisch ist. »Aus allem sieht man jedenfalls hier, wo man an Hand eines noch vorhandenen Originals, das auch Caesarius einmal vor Augen hatte, seine Angaben nachprüfen kann, daß er eine recht gute Beobachtungsgabe besaß und die Dinge treffend zu schildern wußte.«²⁰⁰⁾ Fehl ging dagegen Caesarius in seinem Glauben, daß »es dasselbe Bild sein soll, das ein Barbar, wie man in den Wundern des heiligen Nikolaus liest, raubte und zur Behütung seines Zollhauses bestimmte, wodurch er dann zum Glauben bekehrt ward, da er seine Habe verlor und sie, als er das Bild schlug wiedererhielt.«²⁰¹⁾

Auch was die These von der Stiftung dieser Ikone durch Gregor von Kalabrien angeht, irrte Caesarius von Heisterbach, ebenso wie in seiner Annahme, daß »der selige Gregorius ein Sohn des Königs von Griechenland« gewesen sei. Beide Behauptungen sind nur Legende.

Die Angaben des Caesarius von Heisterbach halten – wie wir gesehen haben – in einigen Punkten einer kritischen Überprüfung nicht stand. So drängt sich denn die Frage auf, inwieweit wir dieser frühesten Quelle Glauben schenken können. Dieses Problem ist eng verknüpft mit der Frage, wer jener Caesarius von Heisterbach war? Wie vertrauenswürdig ist seine Berichterstattung? Wann und wie kam er in Kontakt mit der Burtscheider Abtei?

Die genauen Lebensdaten des Caesarius von Heisterbach sind nicht bekannt; aus seinem schriftstellerischen Werk läßt sich jedoch entnehmen, daß er wohl zwischen 1180 und 1240 lebte.²⁰²⁾ Von 1188-98 ist er in Köln (vermutlich auch seine Geburtsstadt) bezeugt²⁰³⁾, wo er die Stiftsschule St. Andreas und anschließend die Domschule besuchte. Zum Jahreswechsel 1198/99 trat er dann in das Zisterzienserkloster Heisterbach ein, wo er bis zu seinem Lebensende weilte. Von Zeit zu Zeit begleitete er seinen Abt auf Visitationsreisen, die ihn zu den benachbarten Klöstern im Rheinland, in der Eifel und an der Mosel, nach Hessen und gar bis nach Friesland führten.²⁰⁴⁾

In dem um 1222 verfaßten Dialogus miraculorum hat Caesarius nicht nur Wundererzählungen (meist aus der Zeit um 1200), sondern auch Kunst- und Reiseindrücke niedergelegt; deswegen ist dieses Werk für die Kunstgeschichte von besonderer Bedeutung. Seine anderen Schriften sind für die Kunsthistoriker nicht so interessant, wenngleich sie auch zuweilen das Bild abrunden

helfen. Hier können sie aber unberücksichtigt bleiben, da sie keine Angaben zur Burtscheider Nikolausikone beinhalten.

Eine seiner Reisen führte Caesarius auch in den Aachener Raum, wo er der Burtscheider Abtei einen Besuch abstattete. Das Kloster wurde zu der Zeit bereits von Zisterzienserinnen bewohnt, die die Nachfolge der Benediktinermönche angetreten hatten.²⁰⁵⁾

Der Niedergang der ehemals so berühmten Benediktinerabtei war rasch vonstatten gegangen. Mit zunehmendem Reichtum und Machtanspruch hatte die Disziplin der klösterlichen Gemeinschaft immer mehr nachgelassen. In rascher Reihenfolge lösten sich hochbetagte Äbte von eher schwacher Persönlichkeit, die ihren Aufgaben kaum gewachsen waren, im Amte ab. Erzbischof Engelbert von Köln ordnete schließlich im Auftrage des Kaisers die Auflösung der Burtscheider Abtei an. Das Kloster wurde den Nonnen des adligen Stifts auf dem Salvatorberg bei Aachen übergeben, die nach der Bestätigung durch den päpstlichen Legaten dorthin übersiedelten. »1220 wurden die nonnen jufferen von S. Salvatorsbergh gesant zu Burtschet in dat cloister und die Munnicken wurden ausz gedreven umb ihr ungeistlich leven von einem bischoff von Coellen genant Engelbertus mit willen und consent des vorgenanten keyzers.«²⁰⁶⁾

Obwohl die Urkunde mit der Verzichtserklärung der letzten Benediktinermönche nicht datiert ist, läßt sich mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit festlegen, daß die Übergabe der Burtscheider Abtei an die Zisterzienserinnen im Jahre 1220 erfolgt sein muß und nicht – wie Bock, Quix und andere Chronisten glaubten – erst 1222 erfolgte.²⁰⁷⁾ Im März des Jahres 1222 wurde dann die Bestätigungsurkunde durch Kaiser Friedrich II. ausgestellt.²⁰⁸⁾

Das Seelsorgeamt bei den Nonnen wurde durch einen Geistlichen aus dem Zisterzienserkloster Heisterbach versehen. Im Zuge dieses regen Austausches zwischen beiden Klöstern kam in der Folgezeit auch Caesarius von Heisterbach nach Burtscheid, wo er die Nikolausikone bewunderte, die er in seinem Dialogus später so treffend beschrieb. Dieser Besuch muß kurz nach der Übersiedlung der Zisterzienserinnen vom Salvatorberg nach Burtscheid erfolgt sein, was seine Bemerkung: »Als jüngst die Mönche den Ort verliessen, erhielten ihn Nonnen unseres Ordens zugleich mit dem Bilde«²⁰⁹⁾ beweist.

Der Dialogus miraculorum wurde wahrscheinlich im Jahre 1222 verfaßt.²¹⁰⁾ Da Caesarius von einer anderen Reliquie des Burtscheider Abteischatzes angibt, er habe sie im vergangenen Jahr, also etwa 1221, während seines Aufenthaltes bei den Nonnen gesehen, könnte der terminus ante quem für die Mosaikikone des hl. Nikolaus auch

bereits ein Jahr vor der Abfassung des Textes, also um 1221, angesetzt werden.

Die schriftstellerische Tätigkeit des Caesarius von Heisterbach fällt in eine Zeit, da eine besondere Vorliebe für phantasievoll ausgeschmückte Anekdoten vorherrschend war. Doch Caesarius liefert neben Visionen, Volkssagen, Wunder- und Dämonenglauben auch bedeutende Aussagen über die Kulturgeschichte und das Geistesleben seiner Zeit. Im Gegensatz zu den oftmals recht allgemein gehaltenen zeitgenössischen Schriften sind seine Geschichten von ausgeprägter Individualität, lokal und historisch verankert. Oft gibt Caesarius zum Beleg für seine lautere Berichterstattung sogar Mittelsmänner und Zeugen an.

Der *Dialogus miraculorum* wird häufig als »geistliche Novellensammlung« charakterisiert, in welcher der anekdotenerzählende und -verfassende Mönch die zisterziensische Mirakeltradition fortsetzte; Caesarius wollte jedoch nicht nur erbauen, sondern auch belehren.

Sein als »Gespräch von Wundern« betitelt Hauptwerk²¹¹⁾, das in zwölf Bücher eingeteilt ist, von denen das achte (»Von allerlei Geschichten«) u. a. die Erwähnung der Burtscheider Nikolausikone bringt, ist in Dialogform abgefaßt; ein fiktiver Gesprächspartner, ein Novize namens Apollonius, wird von dem Mönch Caesarius belehrt. Die Zwischenreden des Novizen beinhalten wenig Interessantes, bieten eigentlich nur Stichworte; so auch für den Einsatz eines neuen Lehrgesprächs in cap. 76. »Novize: *Da in den Kirchen der heilige Nikolaus häufiger als andere Bischöfe, sowohl in Schriften als in Gemälden, dargestellt wird, so möchte ich wohl, wenn es möglich wäre, ein sehr ähnliches Bild seines Angesichts sehen, um dadurch sein Andenken meiner Seele fester einzuprägen. Mönch: Ich werde Dir ein Bildnis des hl. Nikolaus von wunderbarer Arbeit zeigen, welches nach dem Leben gemalt sein soll . . .*«²¹²⁾ (Es folgen die bereits zitierten Angaben zur Burtscheider Nikolausikone.)

Mag uns heute auch vieles seltsam anmuten, was Caesarius zu berichten weiß, so hat er selbst wohl alles für wahr gehalten, also auch den legendarischen Umkreis des Burtscheider Nikolausbildes, die Zuweisung der Ikone an den Stifter Gregorius, »den Sohn des griechischen Königs« etc. als Tatsachen akzeptiert. Die Wahrheitsliebe des Caesarius von Heisterbach mutet – wie Kaufmann betont – »beinahe rührend« an, wenn er z. B. in dem Prolog zu seinem Dialog bittet: »*Der Herr sei mir Zeuge, daß ich auch nicht ein einziges Kapitel in diesem Werk ersonnen habe . . .*«²¹³⁾

Zusammenfassend ergibt sich: als früheste Quelle ist die nachweislich treffende Beschreibung der Burtscheider

Nikolausikone durch Caesarius von Heisterbach, der auch im Hinblick auf die Datierung dieses Miniaturmosaiks eine Schlüsselrolle zukommt, von eminenter Bedeutung. Die Ersterwähnung in dem um 1222 verfaßten *Dialogus miraculorum* ergibt den terminus ante quem für die Datierung und Überführung der Nikolausikone in den Westen; letztere erfolgte wohl in den Jahren um 1200. Während der Zeitpunkt der Translation so wenigstens annähernd gesichert ist, muß die Frage der Übermittlung, ob als Stiftung durch Pilger, als Geschenk von Gesandtschaften oder infolge der Plünderung Konstantinopels im Jahre 1204, offen bleiben.

3. Probleme der zeitlichen und stilistischen Einordnung der Burtscheider Ikone

Die Frage nach dem Zeitpunkt der Entstehung der Burtscheider Nikolausikone erfuhr in der einschlägigen Literatur bislang keine befriedigende Klärung.

War man sich zwar einig, daß das Miniaturmosaik byzantinischen und mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit konstantinopolitanischen Ursprungs ist, so differieren die Datierungsvorschläge um eine Spanne von mehr als vier Jahrhunderten, zieht man noch den Datierungsversuch von Bock hinzu, dann sogar um sieben Jahrhunderte. Bock nämlich hatte die Ikone ohne Begründung und Beweisführung dem 5. Jahrhundert zugeschrieben im Vertrauen auf die legendarische Überlieferung, die schon Caesarius von Heisterbach erwähnte, das Bild sei »nur kurze Zeit nach dem Tode des Heiligen gleichsam als Portrait von einem Künstler angefertigt worden, der den Verstorbenen noch mit eigenen Augen gesehen hatte.«²¹⁴⁾

Die Mosaikikone wurde in der Literatur bislang – bis auf wenige Ausnahmen (s. u.) – im allgemeinen als byzantinische Arbeit des 9. – 10. Jahrhunderts angesehen (vgl. tabellarische Übersicht S. 55). Im Hintergrund dieser Frühdatierung steht – im Einzelfall mehr oder weniger deutlich formuliert – die Annahme, daß Gregor von Kalabrien das Mosaikbild gestiftet habe; damit mußte die Datierung notwendig früh erfolgen. Für das Alter der Tradition ließ sich Caesarius von Heisterbach als Gewährsmann zitieren.

Von Anrich hingegen wird die Burtscheider Tafel dem 11./12. Jahrhundert zugeschrieben, jedoch mit skeptischer Zurückhaltung. Nach seiner Aussage fiel es ihm nämlich wegen der »ungenügenden« Abbildungen schwer, das Alter des Miniaturmosaiks korrekt zu beurteilen.²¹⁵⁾ Das

Anrich nur die schlechten Abbildungen und nicht den schlechten Erhaltungszustand des Bildes als Hinderungsgrund anführt, mag zunächst verblüffen, wird aber dann verständlich, wenn man berücksichtigt, daß ihm offenbar nur die Abbildungen in den Publikationen von Bock und Schlumberger zur Verfügung standen; jedenfalls führt er nur diese an. In beiden Fällen handelt es sich aber nur um Nachzeichnungen, die eine Vorstellung von

dem Mosaikbild im ursprünglichen Zustand zu vermitteln suchen.²¹⁶⁾

Der fragmentarische Erhaltungszustand des Originalmosaiks und die daraus resultierende Problematik im Hinblick auf die Datierung und stilistische Einordnung der Mosaikikone dürfte demnach Anrich gar nicht bekannt gewesen sein.

Datierungsvorschläge in der Literatur:

Jahr	Autor	Werk	Datierung	Begründung
1222	Caesarius von Heisterbach	Dialogus miraculorum	4./5. Jh.	Porträt u. Tradition
1865	Vossen	Organ für Kunst XV	4. Jh.	Tradition
1867	Bock	Reliquienschatze	5. Jh.	Tradition
o. J.	Bock	Eschweiler Beitr. I	4./5. Jh.	Tradition
1886	Müntz	Bull. monumental LII	5. Jh. (nach Bock)	–
1891	Laroche	Revue IV, 2	5. Jh. (nach Bock)	–
1900	Schlumberger	Epopée II	11. Jhr.	–
1916	Maier	Aachener Kunstblätter 10	9. o. 10. Jh.	Stil (Pallium)
1917	Anrich	Hagios Nikolaos	11.-12. Jh.	–
1922	Faymonville	Kunstdenkmäler II	10. Jh.	–
1962	Grimme	Aachener Kunstblätter 26	9.-10. Jh.	–
1964	Charalambous-Mouriki	Ausstellungskatalog Athen	10.-11. Jh.	–
1967	Kroos	Niederdeutsche Beiträge 6	10. Jh.	–
1967	Lazarev	Storia	2. H. 12. Jh.	Stil
1967	Schmitz-Cliever	Aachener Kunstblätter 34	9.-10. Jh.	–
1967	Schmitz-Ehmke	(Dehio) Rheinland	9.-10. Jh.	–
1968	Grimme	Aachener Kunstblätter 36	9.-10. Jh.	–
1968	Talbot Rice	Letzte Phase	vor 14. Jh.	–
1970	Demus	Aachener Kunstblätter 40	Anf. 13. Jh.	–
1979	Furlan	Le icone	13. Jh.	Stil

Die systematische Überprüfung der oben angeführten Datierungsvorschläge und -kriterien ergibt, daß die meisten Autoren das 9. – 10. Jahrhundert als Entstehungszeitraum angeben, wobei auf eine Beweisführung, bzw. Begründung der Datierung meist großzügig verzichtet wurde, reichte es doch offenbar, daß man sich in Übereinstimmung mit der Überlieferung glaubte, dergemäß Gregor, der Begründer der Burtscheider Abtei, die Mosaikikone aus dem Osten mitgebracht haben soll.

Die Glaubwürdigkeit dieser legendarischen Kunde wird an keiner Stelle ernsthaft in Frage gestellt; die Unzulänglichkeit und Fragwürdigkeit solcher, sich *allein* auf die Tradition berufender Argumentation bleibt unberücksichtigt. Allerdings gilt es zu berücksichtigen, daß zahlreiche Kommentare zur Burtscheider Nikolausikone nur katalogartig knapp vorliegen (Schmitz-Cliever, Schmitz-Ehmke²¹⁷⁾ u. a.), so daß eventuell aus »Platzgründen« auf

eine ausführlichere Diskussion der Datierungsfrage verzichtet werden mußte.

Allein Maier begründet seine Datierung; er vertritt die Ansicht, das Bild müsse aus »stilistischen Gründen im 9. oder 10. Jahrhundert entstanden sein, was noch immer mit der Tradition übereinstimmt, wonach das wundertätige Bild vom ersten Abte und Gründer Burtscheids aus dem Orient mitgebracht wurde. Den untrüglichen Beweis für diese spätere Entstehung liefert uns die Art der Anlegung des Palliums, das erst von der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts an wie hier vor die Mitte der Brust geführt wird, während man es vor dieser Zeit von der linken Schulter nach vorn und hinten lotrecht herabfallen ließ.²¹⁸⁾

Da zu dieser Zeit aber nachweislich (vgl. oben) beide Formen anzutreffen waren, kann die Art der Anlegung der

Omophorions nicht als Datierungskriterium herangezogen werden, wie Maier dies – auf Brauns entwicklungs-geschichtlichen Überlegungen basierend – versucht, ganz abgesehen davon, daß er zwischen Pallium und Omophorion und der Anlegungsweise dieser Ornatstücke bei den west- und ostkirchlichen Würdenträgern keine Unterscheidung vornimmt. Doch Braun hatte konstatiert: »Seit dem 9. Jahrhundert ist keine weitere Entwicklung in der Form und Anlegungsweise des Omophorion auf den Monumenten wahrzunehmen. Das Bild ... ist regelmäßig das eines breiten Bandes, welches bald nach Weise des Palliums auf den ravenatischen und den älteren römischen Mosaiken lose um Schultern, Brust und Rücken geschlungen ist, bald auf der Brust des Trägers ein Y bildet. Meist sind es Bildwerke aus dem Ende des 1. und der Frühe des 2. Jahrtausends, auf denen diese letzte Anlegungsart auftritt; in späterer Zeit kommt sie auf den Monumenten seltener vor oder erscheint doch wenigstens auf ihnen minder scharf ausgesprochen.«²¹⁹⁾

Während Schlumberger²²⁰⁾ – ohne Angabe von Datierungskriterien – für die Entstehung der Mosaikikone im 11. Jahrhundert plädiert, setzt Lazarev²²¹⁾, der die Burtscheider Nikolausikone in einem Atemzug mit denen von Patmos und Kiew nennt, die Entstehungszeit mit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts wesentlich später an. Noch später datiert Demus, der zwar einschränkt, er halte »die Ikone für derart schlecht erhalten, daß sie nicht sicher datiert werden kann«, doch will er sie »gewiß aber nicht vor dem Beginn des 13. Jahrhunderts entstanden«²²²⁾ wissen.

Furlan beobachtete, daß zwar »Anlage und Typologie der Nikolausikone die Schemen der reifen Malerei der kometischen Ikonen reflektieren ... , doch einige Besonderheiten wie das verkürzte Evangelienbuch, die Bogenstellung im Hintergrund, der abgerundete Fall des Omophorions, die Art und Weise der Zeichnung und Schattengebung«²²³⁾ lassen ihn an eine spätere Entstehungszeit, nämlich in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts denken.

Obwohl ein Vergleich mit den subtilen, kleinformatigen Miniaturmosaiken der Paläologenzeit eine Entstehung in dieser letzten Blütezeit byzantinischen Kunstschaffens nahelegen könnte, erweist sich die Annahme einer solch späten Entstehungszeit jedoch als nicht annehmbar, da die Nikolausikone – wie im vorausgehenden Kapitel ausführlich dargelegt wurde – bereits vor 1222 im Besitze der Burtscheider Abtei gewesen sein muß.

Es zeigt sich denn, daß die genaue zeitliche Einordnung der Nikolausikone noch erhebliche Probleme aufgibt. Da der ursprüngliche, musivische Bestand nur noch so fragmentarisch erhalten ist, und wegen der tiefgreifenden Überarbeitung, die z. T. gar verfälschend auf den Bild-

bestand einwirkte, kann eine korrekte stilistische Einordnung, bzw. eine auf Stilvergleich basierende Datierung *nicht* vorgenommen werden.

Die Frage nach der Entstehungszeit der Burtscheider Mosaikikone ist eng gekoppelt mit der Problematik der Genese dieser ganzen »Kunstgattung« und nur über die Frage, zu welcher Zeit denn überhaupt solche mosaizierten Ikonen produziert wurden, zu beantworten. Die Klärung dieser Problematik soll im nachfolgenden Kapitel erfolgen, wo die aus den detaillierten Einzeluntersuchungen von 48 noch erhaltenen byzantinischen Mosaikikonen gewonnenen Erkenntnisse ausgewertet werden.²²⁴⁾

VI. Byzantinische Mosaikikonen

Die Mosaikikonen hatten oftmals ein noch schwereres Los als die gemalten Ikonen. Obwohl die Tesseræ so gut wie unvergänglich sind, ist doch der Wachgrund dermaßen empfindlich, vor allem gegen Wärme (die auch von Kerzen herrühren kann), daß kaum ein Miniaturmosaik im Laufe der Jahrhunderte ohne nennenswerte Beschädigung blieb, was die Beurteilung oftmals erschwerte. Doch ist glücklicherweise ein so beklagenswert fragmentarischer Erhaltungszustand wie der der Burtscheider Nikolausikone äußerst selten; somit sind also ansonsten wesentlich bessere Voraussetzungen für die ikonographische und stilistische Beurteilung gegeben.

Die *Restaurierung* mosaizierter Ikonen ist natürlich ungemünzt problematischer als die gemalter Ikonen. Wenn die Beschädigungen nur gering oder zumindest nicht so gravierend waren, daß sie den Bildeindruck empfindlich störten oder gar entstellend wirkten wie im Falle der Nikolausikone, so begnügte man sich im allgemeinen meist mit der Konservierung des musivischen Bestandes und beließ die Lücken im Mosaikverband, wie bei der *Athener Gottesmutter »Episkepsis«*²²⁵⁾ (Abb. 30); bei anderen füllte man sie mit Wachs, bzw. Farbe aus, so z. B. bei der *Berliner Kreuzigungstafel*²²⁶⁾ (Abb. 37), deren musivischer Bestand erhebliche Beschädigungen aufweist und z. T. in Malerei ergänzt ist, wobei versucht wurde, die feine Mosaikstrukturierung durch gitterartige Linienführung mit dem Pinsel nachzuvollziehen. Bildgrund und Figuren des 26 x 19,5 cm großen Miniaturmosaiks (mit Rahmen 36,5 x 30 cm) sind von zahlreichen Rissen und kleineren, z. T. mit Wachs ausgefüigten Vertiefungen durchzogen. Der rechts am Kreuz entlang verlaufende Riß weist auf eine Vertikalspaltung des gesamten Ikonenbrettes hin.

Selten waren so umfangreiche Restaurierungsmaßnahmen erforderlich wie bei der 16 x 11,5 cm (mit Rahmen 30