

Material Culture

Zwischen Materialästhetik und -semantik. Zur Kulturgeschichte eines bemerkenswerten Materials

Manuela Beer (Hg.)

Magie Bergkristall. Katalog zur Ausstellung im
Museum Schnütgen, Köln, 25.11.2022–19.3.2023.
München, Hirmer Verlag 2022. 448 S., 394 Farbabb.
ISBN 978-3-7774-4053-8. € 55,00

Dr. Joanna Olchawa
Kunstgeschichtliches Institut der Goethe-Universität
Frankfurt am Main
olchawa@kunst.uni-frankfurt.de

Zwischen Materialästhetik und -semantik. Zur Kulturgeschichte eines bemerkenswerten Materials

Joanna Olchawa



Das Funkeln des reflektierenden Lichts an den Bergkristallelementen des Aachener Heinrichsambos (zwischen 1002 und 1024) | **Abb. 1** | oder die transparenten Flakons am sogenannten Borghorster Stiftskreuz (um 1050), die den Blick auf das rote, farblich die Blutreliquie Christi andeutende Textil im Inneren öffnen, | **Abb. 2** | oder auch die mit apotropäischer, ‚medizinischer‘ Bedeutung versehene, ehemals am Körper getragene Amulette (beispielsweise der merowingischen Zeit) – es brauchte die in jeder Hinsicht gelungene Ausstellung „Magie Bergkristall“ im Museum Schnütgen in Köln, um die mediävistisch interessierte Aufmerksamkeit dezidiert auf das außergewöhnliche Material Bergkristall und seine

wirkungsvollen Eigenschaften zu lenken. Anhand solcher wie auch weiterer, prominenter Objekte und Fragmente des Mittelalters (im weitesten zeitlichen und damit zusammenhängend geographischen Sinne) wurde eine Fülle an kunst-, kultur-, technik- oder auch wirtschaftsgeschichtlichen Facetten herausgestellt: Stets von ihren materialästhetischen Charakteristika und ihrer unterschiedlichen gestalterischen Nutzung, aber auch den historischen Kontextualisierungen und semantischen Aufladungen ausgehend, konnte das technische Wissen der jeweiligen Zeit, der ubiquitäre Handel des Rohstoffs resp. der fertigen Objekte sowie ihr Status als Insignien und diplomatische Geschenke zwischen den herrschaftlichen Eliten verdeutlicht werden.

Prachtvoll inszeniert

Die Ausstellung betrat trotz der Omnipräsenz des Bergkristalls an Werken in Kirchen, Wunderkammern und später Museen sowie seiner unumstrittenen historischen Bedeutsamkeit gewissermaßen Neuland. Denn erstaunlicherweise hat es bislang kaum Ausstellungen zu dem Werkstoff gegeben (genannt sei nur *Transparent Art. Rock Crystal Carving in Renaissance Milan* im Museo Nacional del Prado Madrid 2015/16). In Köln war zudem der Bezug zum Standort, also zur Stadt und zum Museum Schnütgen, naheliegend. Dieses bewahrt annähernd 30 Objekte mit oder aus Bergkristall, die durch Schenkung und geschickten Ankauf im frühen 20. Jahrhundert ein weites Spektrum zu illustrieren vermögen (vgl. Manuela Beer und Moritz Woelk [Hg.], *Museum Schnütgen – Handbuch zur Sammlung*, München



Abb. 1 | Ambo Heinrichs II., Platte mit Henkeltasse, 9./frühes 10. Jh. Tasse wohl abbasidisch. Aachen, Dom. Kat., S. 168, Abb. 153

2018). Diese Sammlung wurde durch weitere, in den Kölner Kirchen und Museen (Domschatzkammer, Kolumba – Kunstmuseum des Erzbistums, Römisch-Germanisches Museum, St. Andreas Schatzkammer, St. Gereon, St. Pantaleon, St. Severin, St. Ursula, Wallraf-Richartz-Museum) beherbergte Werke für die Ausstellung ergänzt. Die Akkumulation gerade in dieser Stadt ist auffällig und begründete seit der legendären Ausstellung *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400* im Jahr 1972 die Annahme von hier im Mittelalter ansässigen Werkstätten (vgl. Hans R. Hahnloser, Theophilus Presbyter und die Inkunabeln des mittelalterlichen Kristallschliffs an Rhein und Maas, in: Anton Legner [Hg.], *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400*, Bd. 2: *Berichte, Beiträge und Forschungen zum Themenkreis der Ausstellung und des Katalogs*, Köln 1973, 287–296).

Aus den Forschungen des Kölner Museumsteams zum Bergkristall resultierten neben der musealen Präsentation 2021 eine wissenschaftliche Tagung und eine internationale Summer School sowie eine multiperspektivische Publikation, welche weder als Tagungsband noch als konventioneller Ausstellungskatalog verstanden werden kann. In der reich (mit wundervollen Neuaufnahmen des Fotografen Stephan Kube) bebilderten und konzise verfassten Publikation werden nicht nur die in der Ausstellung präsentierten 130 Objekte – nicht allein aus Köln, sondern auch aus anderen Herstellungszentren wie Paris und



Abb. 2 | Reliquienkreuz, 1046/56. Zentraler Flakon wohl abbasidisch, 9./frühes 10. Jh. Borghorst, St. Nikomedes. Kat., S. 274, Abb. 258

Venedig oder auch aus heutigen Sammlungen weltweit – behandelt, sondern insgesamt 215 Werke. Beide Präsentationskonzepte bleiben in sich bemerkenswert stringent. Die Verflechtungen werden im Anhang ersichtlich: Dort findet sich ein Katalog mit grundlegenden Informationen zu den einzelnen ausgestellten wie auch im Buch behandelten Objekten. Zudem werden über die Katalognummern die Texte gewinnbringend miteinander verknüpft.

Die Beiträge von 34 Autor*innen aus einem weiten Spektrum von geistes- und kulturwissenschaftlichen, (wirtschafts-)historischen und naturwissenschaftlichen Disziplinen behandeln entweder ein spezifisches Thema oder widmen sich monographisch einem einzelnen Objekt, bei dem das Zusammenspiel des Bergkristalls mit anderen Materialien deutlich wird (wie Dirk Syndram zum Freiburger Ratskreuz, 99–102, Uta-Christiane Bergemann zum Halberstädter Tafelreliquiar, 229–233 oder Thomas Schauerte zum Aschaffener Spielbrett, 343–346). **| Abb. 3 |** Bewirkt wird damit eine aus den Objekten, ihrer Beschaffenheit, kunsthistorischen Einordnung und Kontextualisierung heraus entwickelte Argumentation. Beide Textarten finden sich in den vier Kapiteln des



| Abb. 3 | Aschaffener Spielbrett (sog. Schachbrett des hl. Rupert), Würfelabeseite. Norditalien, um 1300. Aschaffenburg, Stiftsmuseum. Kat., S. 345, Abb. 332

Bandes: „Vom Mineral zum Artefakt“, „Wiederentdeckung und Aneignung der Antike“, „Manifestation von Kraft und Schönheit“ und „Sehen und Berühren“. Damit reicht die Themen- und Objektvielfalt von der Mineralogie, der Antikenrezeption oder dem Umgang mit Spolien bis hin zu multisensorischen Dimensionen – weit über die bescheiden formulierte „Öffnung exemplarischer Zugänge“ (Woelk, 14) hinaus. Vorangestellt ist eine Einleitung, die sich aus den Beiträgen der Herausgeberin Manuela Beer und Cynthia Hahn zusammensetzt. Letztere, eine ausgewiesene Reliquien-/Reliquiar-Forscherin und Mitherausgeberin eines zum Bergkristall zentralen Sammelbandes (Cynthia Hahn und Avinoam Shalem [Hg.], *Seeking Transparency. Rock Crystals across the Medieval Mediterranean*, Berlin 2020), indiziert in ihrem Beitrag „Kristalline Visionen. Gotteserfahrung in Bild und Material“ zu Materialkonnotationen, dass der Objekttypus des Reliquiars im Folgenden eine zentrale Rolle einnehmen wird.

Technik und Transfer

Die wissenschaftliche Tragweite der Studien soll hier nur anhand einzelner Beiträge veranschaulicht werden. Das erste Kapitel gibt eine mineralogische und naturwissenschaftliche, technische und wirtschaftsgeschichtliche Orientierung. Der Beitrag des Mittelalterarchäologen Jens Berthold „Die Kölner Bergkristallwerkstatt des 12. Jahrhunderts. Archäologie und Technik“ (83–98) schildert einen Glücksfall: Auf einem zwischen dem Römisch-Germanischen Museum und Museum Ludwig gelegenen Areal und historisch innerhalb der Kölner Domimmunität verortet, wurden 2005 einzigartige Grabungsfunde getätigt, namentlich einer mittelalterlichen Bergkristallwerkstatt. Sie umfassen 3,3 Kilogramm Bergkristall in etwa 65.000 Einzelstücken in Form von Abfällen, Halbfabrikaten und fertigen „Produkten“ sowie funktionstüchtigen Werkzeugen. **| Abb. 4 |** Der Autor bestätigt hier wie auch in früheren Publikationen (vgl. Edle Steine, edler Befund – eine hochmittelalterliche Bergkristallwerkstatt in Köln, in: Walter Melzer [Hg.], *Archäologie und mittelalterliches Handwerk – Eine*



| Abb. 4 | Ensemble mit Schleifsteinen, Werkzeugen, Abfällen und Halbfertigprodukten der Werkstatt. Kat., S. 87, Abb. 65

Standortbestimmung. Beiträge des 10. Kolloquiums des Arbeitskreises zur archäologischen Erforschung des mittelalterlichen Handwerks, Soest 2008, 267–283) evidenzbasiert die bereits in der Ausstellung *Rhein und Maas* geäußerte Vermutung der Existenz von Kölner Bergkristallwerkstätten im Mittelalter. Er konstatiert zudem, dass die technischen Beschreibungen der Bergkristallverarbeitung in der um 1120 verfassten *schedula diversarum artium* erstaunlicherweise mit den Befunden übereinstimmen. Zugleich motiviert Berthold – weitere Fragen beispielsweise nach dem Verhältnis der Werkstatt zum Kölner Erzbischof oder den Kölner Goldschmieden als Abnehmer formulierend (97) – zur weiterführenden Erforschung und damit zu einer noch engeren Verflechtung der Disziplinen der mediävistischen Archäologie und Kunstgeschichte. Das Potential des Zugangs wird hier offenkundig.

Im Beitrag von Marcus Pilz „Von Bagdad nach Paris. Bergkristallschnitt im mediterranen Kulturtransfer“ (153–166) werden ausgehend von den erhaltenen Objekten nicht nur die in den Regionen unter abbasidischer und dann fatimidischer Herrschaft | Abb. 5 | angewandten Techniken vorgestellt, sondern auch die singulären Werke der Hofwerkstätten in Kairo wie die ausgehöhlten Gefäße mit elaborierten Pflanzenelementen von denjenigen der „Massenproduktion“ wie kleineren Flakons geschieden. Dabei argumentiert er keineswegs pejorativ, sondern stellt die unterschied-

lichen Adressat*innenkreise und die Intentionen – repräsentative Geschenke oder Handelsware – in den Vordergrund. Ferner zeichnet Pilz anhand der Objekte und ihrer Entstehungskordinaten die Tradierung der technischen Kenntnisse zum Bergkristallschnitt nach, welche offenbar über Sizilien einerseits nach Paris gelangten, wo 1259 die Zunft der *Cristalliers et Pierrers de pierres natureus* urkundlich belegt ist, und andererseits nach Venedig, wo schon 1284 die *Cristallai di cristallo di rocca* bekannt sind (vgl. auch seine 2021 erschienene Dissertation *Transparente Schätze. Der abbasidische und fatimidische Bergkristallschnitt und seine Werke*). Diese Perspektive erläutert den Kulturtransfer explizit am Beispiel der Technik und fügt sich in die aktuellen mediävistischen, die Bedeutung von Technik betonenden Diskurse ein (vgl. den SFB „Episteme in Bewegung. Wissenstransfer von der Alten Welt bis in die Frühe Neuzeit“ an der FU oder die Forschungsgruppe „Dimensionen der techne in den Künsten. Erscheinungsweisen – Ordnungen – Narrative“ an der TU Berlin).

Wissensspeicherung in Objekt, Text und Bild

Der zweite Teil der Publikation nimmt stärker historische Kontextualisierungen in den Blick. Den schriftlichen Überlieferungen zum Bergkristall geht die Philologin Christel Meier-Staubach im Beitrag „Zwischen Wissen und Legendenbildung. Der Berg-



| Abb. 5 | Kanne des Kalifen al-ʿAzīz. Fatimidisch, 975/96. Montierung 16. Jh. und später. Venedig, S. Marco, Tesoro. Kat., S. 161, Abb. 146

kristall in mittelalterlichen Quellen“ (191–202) nach, welcher sich den sich zwischen Konventionen, Traditionen und Innovationen bewegenden Vorstellungen widmet. Neben den bereits in Cynthia Hahns Text (33–50) angeführten biblischen, teils typologisch zu betrachtenden Referenzen sowie den auch in anderen Beiträgen immer wieder anklingenden Bezügen auf Plinius’ d. Ä. *Naturalis historia* (vor 79 n. Chr.) verbindet die Autorin die zahlreichen enzyklopädischen, lithologischen (steinkundlichen) Beschreibungen, allegorischen Deutungen und Kategorisierungen mit der Zuschreibung von Eigenschaften, gerade in Hin-

blick auf ihre Wirkung in Medizin und ‚Magie‘. Durch die Berücksichtigung der Entstehungsumstände kann die Autorin verdeutlichen, wie wandelbar bzw. wie historisch und kulturell determiniert die Wahrnehmung des Bergkristalls ist. Da die Wissensspeicherung aber nicht nur in Text und Objekt erfolgt, zieht sie auch bildliche „Quellen“ wie Lehrillustrationen heran, welche den Bergkristall in geschliffener Form oder als gefassten Cabochon zeigen, oder auch die Darstellungen, welche die Auffindung, Bearbeitung oder den Umgang mit dem Material thematisieren. Hieraus leitet sie ein sich wandelndes Interesse am Material und an den Statuszuschreibungen ab. Der Autorin gelingt es überzeugend, alle Quellengattun-



| Abb. 6 | Cabochonreliquiar, Hildesheim, letztes Viertel 12. Jh. Hildesheim, Dommuseum. Kat., S. 272, Abb. 257

gen auf ihre Aussagemöglichkeiten hin zu befragen, wie das generell bei historisch orientierten Material-Forschungen gefordert ist.

Multisensorische Wahrnehmung

Im dritten Kapitel verweist Anne Kurtze in „Transparenz und Durchlässigkeit. Bergkristall an Reliquiaren und Ostensorien“ (273–284) auf die spezifischen Objekttypen | Abb. 6 | (vgl. Abb. 2) und die besondere Rolle des Bergkristalls bei der Formgebung. Ausgehend von ihrer Dissertation (*Durchsichtig oder durchlässig. Zur Sichtbarkeit der Reliquien und Reliquiare des Essener Stiftschatzes im Mittelalter*, Petersberg 2017) findet zunächst eine kritische Auseinandersetzung mit dem sich in der (kunst-)historischen Literatur stetig wiederholenden Theorem der „Schaudevotion“ statt. Bei diesem wird davon ausgegangen, dass die Gestaltung und Materialverwendung gerade von Reliquiaren seit dem 11./12. Jahrhundert auf jene angenommene „Schaufrömmigkeit“ reagierten. Der transparente Bergkristall wurde als Argument hierfür herangezogen, da er den Blick dahinter, auf die (Textilien der eingehüllten) Reliquien im Inneren freigibt. Diese Vorstellung entlarvt die Autorin als eine problematische Konstruktion der 1920er Jahre und betont die anderen Eigenschaften des Bergkristalls wie Lichtdurchlässigkeit, Glanz, Härte oder die allegorische und christologische Deutung, welche eher die Wahl des Materials bestimmten. Ferner betrachtet sie die Objekte in Bewegung, also als signifikanten Teil von Prozessionen und anderen performativen Handlungen, die deutlich machen, dass man bei einem größeren Publikum und auf Entfernung ohnehin wenig sehen konnte. Vielmehr wusste man um die Präsenz der Heiligen (277).

Das abschließende Kapitel thematisiert die sich aus dem „Sehen und Berühren“ des Bergkristalls realiter ergebenden bzw. die ihm konventionell zugeschriebenen Wirkungen. Der Beitrag von Manuela Beer zu „Körperrnähe und Magie. Vom Hoffen auf die Kraft des Kristalls“ (383–399) stellt die apotropäischen (Übel oder Krankheiten abwehrenden und Schutz ermöglichenden) Funktionen und die damit verbun-

denen Verwendungen in den Vordergrund. | Abb. 7 | Damit expliziert die Autorin, dass der Titel sowohl der Ausstellung als auch der Publikation nicht plakativ gemeint ist, sondern eine kultur- und frömmigkeitsgeschichtliche Facette akzentuiert. Im Kontext der anderen für diese Zwecke verwendeten Edelsteine ist die Gruppe der Bergkristalle zwar klein, was mit der langwierigen Bearbeitung begründet wird, aber dennoch höchst aussagekräftig: Gemmen mit eingravierten Inschriften (Intaglios), die eben der Härte zu trotzen versuchen, Perlen des Rosenkranzes, welche sich bei Berührung erwärmen, bis man zur nächsten kühlen Perle übergeht, | Abb. 8 | oder auch Kristallkugeln, in denen der Vorstellung nach Engel und Geister eingeschlossen sind und die sich für den Blick in die Zukunft eignen – an solchen Objekten wird deutlich, wie sehr die Grenzen zwischen Frömmigkeit und Ver-



| Abb. 7 | Amulett in Form einer Neidfeige. Deutschland, um 1500. Berlin, Kunstgewerbemuseum. Kat., S. 386, Abb. 371



| Abb. 8 | Rosenkranz-Zehner. Mailand (?), um 1600. Wien, Kunsthistorisches Museum, Geistliche Schatzkammer [↗](#)

bot der Beschäftigung mit „Zauberkünsten“ (385) verschwimmen. Erneut sind es die Eigenschaften des Bergkristalls, die als Basis für die historischen Funktionszuschreibungen und Verwendungsbereiche herausgestellt werden (und nicht etwa die Form). Damit wird veranschaulicht, dass der Werkstoff jenseits von pragmatischen Gründen nie zufällig gewählt wurde. Ausstellungen, welche die Nutzung und den Umgang mit künstlerisch verwendeten Materialien als ästhetische Kategorie (und nicht nur im Hinblick auf die physikalische Beschaffenheit und als Grundlage gestalterischen Arbeitens) reflektieren, haben seit längerem Konjunktur. Darüber hinaus lässt sich diese Herangehensweise durch naturwissenschaftliche und technische Untersuchungen arrondieren, wie in Hinblick auf Alabaster (*Mission Rimini*) 2021/22 in Frankfurt a. M., durch kulturhistorische und postkoloniale Aspekte zu

Elfenbein (*schrecklich schön*) 2021/22 in Berlin oder mit wirtschafts- und sozialgeschichtlichen Methoden z. B. zu Gold (*Caravans of Gold. Fragments in Time: Art, Culture, and Exchange across Medieval Saharan Africa*) 2019/20 in Evanston, Toronto und Washington, DC. Auch in der kunsthistorischen Forschung insbesondere seit den 1990er Jahren wurde dieser Ansatz intensiviert, wie in Monika Wagners grundlegenden Überlegungen zu Materialikonographie und Materialästhetik, mit Fokus auf mittelalterliche Herausforderungen in Thomas Raffs Untersuchungen zur Materialikonologie oder jüngst in Ann-Sophie Lehmanns Ansätzen einer Materialtheorie. All diese Konzepte helfen dabei, Objekte vom Material (sowie seinen Eigenschaften, Implikationen und Konnotationen), den nachvollziehbaren Bearbeitungstechniken oder auch ihrer Materialität im Verhältnis zur verwendenden Person her zu analysieren und zu verstehen. Der Fokus auf Bergkristall hat zwar seine eigenen Prämissen, bringt aber auch neue methodische Möglichkeiten zum Vorschein – dies demonstrieren die Beiträge, welche sich durchweg auf einem hohen (z. T. auf Dissertationen basierenden) Niveau bewegen. Man muss nicht in die Bergkristallkugel schauen, um zu sehen, dass die vorliegende Publikation zu weiteren Materialforschungen inspirieren wird.