

sche Nähe, mit der der für den diesjährigen Turner Prize nominierte Thompson die Kamera auf Reynolds richtet, ist beinahe abstoßend. Ähnlich wie Andy Warhol in seinen *Screen Tests* profitiert der weiße Künstler hier vom sichtbaren Schmerz der real Leidtragenden. Doch vielleicht ist gerade diese kaum zu ertragende Nähe notwendig zur Auseinandersetzung mit den durch die Kunst diagnostizierten Psychosen und damit der erste Schritt zur Blck Utopia. Das Erreichen dieser Utopie misst

sich wohl daran, dass das Denken in Kategorien von Schwarz und weiß dann nur noch eines ist: ein Kategorienfehler.

DR. SARAH HEGENBART

Technische Universität München, Fakultät für Architektur, Lehrstuhl für Theorie und Geschichte von Architektur, Kunst und Design, Arcisstr. 21, 80290 München, sarah.hegenbart@tum.de

Neue Thesen eines Praktikers zur Arkadenkrone Ottos I. und zur Deutschen Reichskrone

Im Mai 2008 hatte der Verfasser des Standardwerks zur Goldschmiedekunst (Brepohl¹⁷2016) und Herausgeber von Theophilus' berühmter Quellenschrift zum mittelalterlichen Kunsthantwerk (Brepohl 1999) die Gelegenheit zur eingehenden Untersuchung der Reichskrone, die im Kunsthistorischen Museum in Wien aufbewahrt wird (Abb. 1). Aus der Sicht des seit 65 Jahren praktizierenden Goldschmieds ergab diese Autopsie verschiedene Schlussfolgerungen, die in der bisherigen Forschung so noch nicht zu finden sind und mit deren Hilfe sich ein neuer Vorschlag für die umstrittene Datierung der Reichskrone unterbreiten lässt.

REICHSKRONE UND ARKADENKRONE

Schon bei der ersten Autopsie der Reichskrone im März 1990 war aufgefallen, dass die Goldbleche aller vier Emailplatten an jedem Bogenansatz ei-

nen „Defekt“ haben: Die Kantenlänge der quadratischen Fläche ist etwas größer als der Durchmesser des Halbkreises, weil diese Platte als Rückwand in eine Arkadengalerie zwischen zwei Säulen mit Kapitellen und aufgelegtem Bogen eingesetzt wurde (Abb. 2). Als die vier Rückwände der Arkadengalerie später auf den vier Bildplatten der Reichskrone befestigt werden mussten, bettete man sie in eine einfache Zargenfassung. Noch heute lässt sich erkennen, welche Mühe die Goldschmiede beim Umbördeln der Defekte hatten.

Bislang gab nur Mechthild Schulze-Dörrlamm einen Hinweis darauf, „dass diese [Senkemailplatten] nicht streng bogenförmig gestaltet sind [...]. Vielmehr weisen die Senkschmelzplatten der Reichskrone am Bogenansatz kleine Einzüge auf, die man ansonsten nur bei den ‚byzantinischen‘ russischen Frauenkronen des 12. Jahrhunderts oder aber bei Platten findet, die den Hintergrund einer Arkade bildeten. [...] Aus diesem Grund ist der Verdacht wohl nicht ganz unberechtigt, daß die Senkschmelzplatten der Reichskrone Spolien sein könnten [...]. Die Möglichkeit, dass die Senkschmelze ein wenig älter als der Kronreif sein könnten, ist also nicht ganz auszuschließen.“ (Schulze-Dörrlamm 1992, 79f.) Die Entdeckung

Abb. 1 Reichskrone, Gesamtansicht. Kunsthistorisches Museum Wien, Weltliche Schatzkammer, Inv. Nr. Schatzkammer, WS XIII 1 (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Holy_Roman_Empire_Crown_%28Imperial_Treasury%292.jpg)



der „Defekte“ ist deshalb so wichtig, weil dadurch belegt wird, dass die vier Senkemailplatten nicht für die Reichskrone geschaffen worden waren, sondern für eine – ältere – Arkadenkrone, die eingeschmolzen werden musste, um die Reichskrone anfertigen zu können.

Dass die Senkemailbilder als „Secondhand-Objekte“ in die neue Reichskrone übernommen und eingearbeitet worden sind, soll im Folgenden nachgewiesen werden. Beim Vergleich der vier Bildplatten der Reichskrone konnte man feststellen, dass hier jede der Senkemailplatten mit einem Zierrahmen umgeben ist, bestehend aus Perlen und blauen Saphiren. Offensichtlich sind auch diese Edelsteine und Perlen von der Arkadenkrone auf die Reichskrone übernommen und als Rahmen um die Senkemailles angeordnet worden. So mit ist festzuhalten, dass es vor der Reichskrone eine ältere Arkadenkrone „à la byzantin“ gegeben haben muss, die mit den Senkemailbildern, mit Cabochon-Saphiren, „Lilien“ (aufgestifteten Saphiren) und Perlen geschmückt war und dass diese Krone später als „unzeitgemäß“, da „unmodern“ eingeschmolzen worden ist.

ENTWURF EINER FIKTIVEN ARKADENKRONE

Nach diesen Vorüberlegungen wurde der Versuch unternommen, mit den überlieferten Elementen – Senkemailbildern, Saphiren und Perlen – eine Arkadenkrone zu gestalten, wenngleich das Aussehen der historischen Originalkrone unbekannt ist. Ausgehend von den Konturen der Senkemailplatten lässt sich der Aufbau einer solchen Krone wohl dergestalt rekonstruieren (Abb. 3): Sie war als umlaufende romanische Arkadengalerie gestaltet. Die Basen zweier aneinander stoßender Bögen waren auf einem Kapitell gelagert, das deutlich breiter als der Durchmesser der tragenden Säule ist. Die Senkemailplatten „à la byzantin“, die später für die Reichskrone so wichtig werden sollten, waren in vier Bogenfeldern angeordnet. Auf den übrigen vier Bogenfeldern waren die Cabochon-Saphire, die „Steine der Könige“, zusammen mit den wertvollen Perlen verteilt, auf den oberen Rand der Krone wurden die „Lilien“ (aufgestiftete Saphir-Oliven) gesetzt. Als Vergleich kann die Ta-

fel aus der Gruppe der Magdeburger Elfenbeinreliefs, auf der Otto I. als Stifter des Magdeburger Doms dargestellt ist, herangezogen werden, denn man erkennt deutlich die bandförmige Krone, die mit einem Bügel kombiniert ist (Abb. 4a und 4b).

Obgleich sie sich heute in der Reichskrone befinden, wird bei den vier Senkemailplatten davon ausgegangen, dass sie ursprünglich für eine Arkadenkrone geschaffen worden sind. Beim Versuch, die Emailbilder sinnvoll auf die Bogenfelder des Kronenreifs zu verteilen, ergab sich eine so überzeugende Lösung, dass die Platzierung der Bilder bei der Reichskrone eher als eine Notlösung erscheint: Christus mit den Cherubinen wurde in die Mitte, also in die Stirnplatte, und Jesajas-Eze-

chias in die Nackenplatte gestellt. David und Salomon wurden den Schläfenplatten zugeordnet. Ebenso wie der Träger blicken beide nach vorne; ihre Blickrichtung ist auf den zwischen ihnen sitzenden Christus gerichtet, der gerade verkündet, dass die Könige in seinem Auftrag ihr Regierungsamt ausführen sollen. Die vier Platten mit der Dreiecksbeziehung zwischen Christus und den beiden alttestamentlichen Königen ergeben so ein plausibles Bildprogramm.

In der Forschung wird die Meinung vertreten, dass die Darstellungen konkret auf Otto I. bezogen seien; genauso gut könnten auf diesen Senkemailplatten die wesentlichsten Aussagen der Krönungsgebeite dargestellt sein. Helmut Trnek fasst die

Aussage der Bilderreihe

klar zusammen: „Stellvertretend für Christus vereinigt der Kaiser in sich das Herrschertum (regnum) und das sakrale Priestertum (sacerdotium). Zwischen Herrscheramt und Priesteramt ist der Wesensunterschied aufgehoben, wenn das Herrscheramt als göttlicher Auftrag begriffen wird. Die typologische Deutung bezieht sich auf das Verhältnis der erwählten Vorbilder zu Gott und zum Herrscher. Mittels Gegenüberstellung jener Prototypen gottverliehenen Herrschertums zu Christus selbst vergegenwärtigt“ sie „bildhaft-anschaulich die heils- und weltgeschichtlichen Zusammenhänge im Erlösungswerk“ (Trnek in: Bauer 1987, 152).

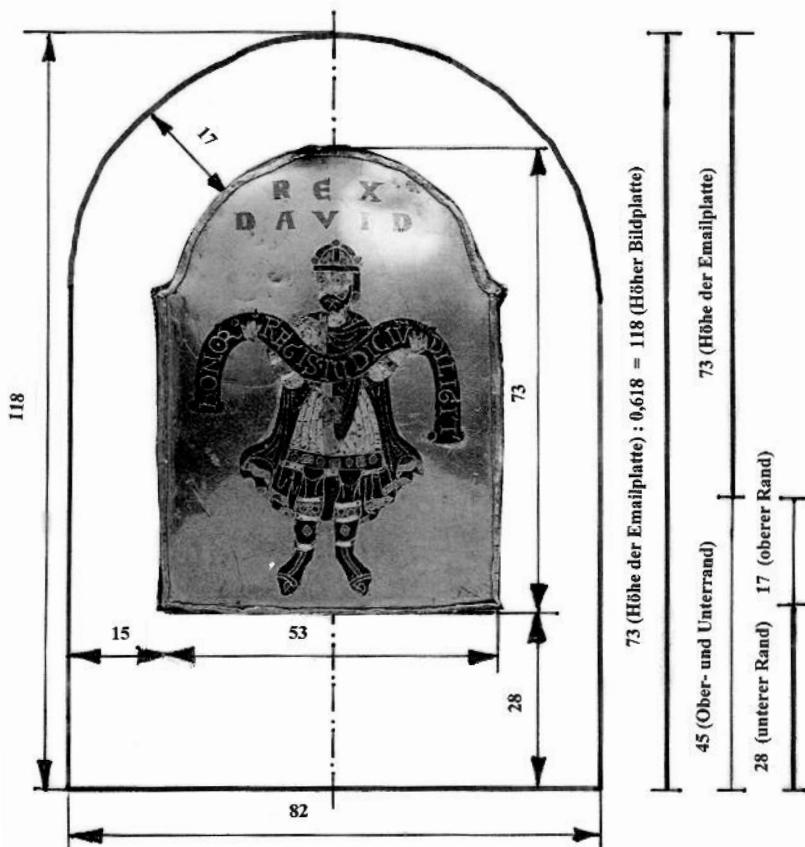


Abb. 2 Vermessung einer der Senkemailplatten der Reichskrone (Rekonstruktion: Erhard Brephohl)



Abb. 3 Rekonstruktion der Arkadenkrone Kaiser Ottos I. (Erhard Brepoli)

Das Bildprogramm lässt sich folgendermaßen deuten: Auf der Stirnplatte findet sich der Pantokrator (Herr der Gnade) und die Inschrift „PER ME REGES REGNANT“ (In meinem Auftrag regieren die Könige). Mit diesem Zitat aus den Sprüchen Salomons wird die zentrale Idee des Herrschaftsverständnisses ausgedrückt: Christus, der Weltenherrscher, wird auf Erden durch den Träger der Krone, also den Kaiser, vertreten. David, König Israels und Prophet, steht auf der Schläfenplatte links (Abb. 5) für die Gerechtigkeit als herausragender Herrschertugend: Dies unterstreicht auch das Schriftband „Des Königs Ehre liebt die Gerechtigkeit“. Auf der Schläfenplatte rechts ermahnt David seinen Sohn und Nachfolger Salomon inschriftlich: „Fürchte den Herrn und meide das Unrecht“. Der Kronenträger sollte beim Krönungsakt also erneut an die zu verinnerlichenden Herrschertugenden erinnert werden. König David blickt nach halb rechts, König Salomon nach halb links. Die Platten müssten auf der Krone Ottos I. so angeordnet gewesen sein, dass David links und Salomon rechts am Kronenreif befestigt waren, damit beide, ebenso wie der Träger der Krone, nach vorn schauen. Die Nackenplatte zeigt Jesajas-Ezechias und erinnert an Jesaja 38,4, wo Gott dem todkranken König Ezechias 15 Jahre Lebensverlängerung gewährt, um ihm die Vollendung seines großen Vorhabens zu

ermöglichen. Diese Darstellung gilt als Sinnbild von Gottvertrauen und der Erfahrung göttlicher Gnade.

BESONDERHEITEN DER SENKEMAILTECHNIK

Die Senkemailarbeiten unterlagen besonderen technischen Schwierigkeiten. Die Stege bestanden aus extrem dünnen Goldstreifen, die sehr fein gebogen wurden. Besonders schwierig gestaltete sich die Herstellung der Buchstaben in den Schriftbändern. So konnte man den einzelnen Blechstreifen „I“ nicht hochkant aufstellen – er wäre sofort umgefallen. Das „E“ konnte man nicht aus einzelnen Stücken zusammenlöten, da beim Auflöten das Buchstabengebilde zerfallen wäre. Die Goldplatte wurde auf die glühenden Holzkohlen gelegt, durch die Unterhitze wurde das Blech bis zur hohen Rotglut erhitzt, auf der Vorderseite kam es zur Reaktion des chemischen Lotes mit dem Feingold. Es entstand eine niedriger schmelzende Alu-Cu-Legierung an der Oberfläche des Goldblechs, mit der die aufgelegten Stege verschmolzen. Eine leichte Überhitzung würde genügen, dass sich ein zarter Steg zu einem schmelzenden Goldkugelchen zusammenzöge. Schwierig war auch die Beschaffung geeigneter niedrig schmelzender Farbemails, denn deren Wärmedehnung musste mit der des Goldes übereinstimmen. Theophilus empfiehlt daher, dass man Glas-



Abb. 4a Magdeburger Elfenbeintafel, Maiestas Domini. 11,1 x 9,9 cm. New York, The Metropolitan Museum of Art, Bequest of George Blumenthal 1941, Acc. Nr. 41.100.157 (Foto: Autor)

als „Sprechblasen“ bei den steifen byzantinischen Heiligendarstellungen nicht vorstellbar sind. Diese Senkemails sind eindrucksvolle Belege für einen unglaublichen Glücksfall: Unter dem Schutz der Reichskrone haben sie die Zeiten überdauert und bezeugen eine von der byzantinischen Hochkultur abgeleitete hoch ausgeprägte deutsche Emailkunst, von der wir nur durch diese

mosaiksteine aus altrömischen Gebäuden herausbrechen solle – und das hat man tatsächlich getan (Brepohl 1999, Bd. 2, Kap. 12, 152).

Diese spezielle Art des Stegemails stammte aus dem byzantinischen Kulturkreis, wurde dort jahrzehntelang praktiziert und zur höchsten Perfektion gebracht. Anspruchsvolle figürliche Darstellungen haben in Georgien, also am Rande des byzantinischen Reiches, die Zeiten überdauert, ausgegerechnet der Raubgier der Kreuzritter ist es zu verdanken, dass einige prächtige Beispiele in europäischen Museen überlebt haben. Der byzantinische Grundtyp wurde für die Senkemailplatten der Krone entsprechend modifiziert: Die gestalterisch-handwerkliche Qualität der figürlichen Darstellungen entspricht durchaus den besten byzantinischen Senkemails. Die byzantinischen Emails wurden grundsätzlich griechisch, die Emailplatten der vorliegenden Krone aber lateinisch beschriftet. Höchst ungewöhnlich sind die lateinischen Schriftbänder, die in ihrer comicartigen Faktur

zufällig erhalten gebliebenen Beispiele wissen. Da es keinen Anhaltspunkt für die zeitliche und örtliche Bestimmung der Herkunft der Senkemails gibt, wäre zu überlegen, ob die Platten bei einer Goldschmiedewerkstatt in Byzanz in Auftrag gegeben wurden oder ob es sich um eine Werkstatt im byzantinischen Einflussgebiet Italiens gehandelt haben könnte. Zu vermuten ist eine deutsche Klosterwerkstatt mit Kontakt zum byzantinischen Kulturkreis.

Die leicht konvexe Wölbung der Emailplatten erklärt sich aus



Abb. 4b Detail aus Abb. 4a: Bandförmige Bügelkrone Ottos I. (Foto: Autor)

Abb. 5 Linke Schläfenseite der Reichskrone. Senkemailplatte mit König David. KHM Wien, Weltliche Schatzkammer, Inv. Nr. Schatzkammer, WS XIII 1 (Foto: Autor)

praktischen Gründen. Eine Feingoldplatte dieser Größe ist ziemlich weich, zumal sie beim Emaillieren kräftig ausgeglüht wurde und anschließend nicht mehr mit dem Hammer hartgeschlagen werden konnte. Eine flache Platte würde sich leicht verbiegen. Mit der Wölbung bekommt sie eine ausreichende Stabilität – erinnert sei an die dünnen Metaldeckel neuzeitlicher Taschenuhren. Außerdem ist die Durchwölbung für die Nachbehandlung günstig. Nachdem die Zellen vollständig mit

Email gefüllt worden sind, müssen sie glatt geschliffen werden. Auf der gewölbten Fläche kann man gezielt die Emailfläche bearbeiten, ohne die umgebende Goldfläche mit dem Schleifstein zu beschädigen.

BLAUE SAPHIRE, PERLEN, OLIVEN UND SAPPHIR-„LILIEN“

Beim Vergleich der vier Bildplatten der Reichskrone ergab sich folgender Befund: Hier ist, wie schon erwähnt, jede der Senkemailplatten mit einem Zierrahmen umgeben, bestehend aus blauen Saphiren (je fünf Cabochons und fünf durchlochte Olivensteine) und Perlen. Diese Edelsteine wur-



den nur in Indien und Sri Lanka gefunden, gute Qualität ist selten, wegen der hohen Härte kann der Saphir nur mit Diamant bearbeitet werden, was besonders bei den durchbohrten „Olivensteinen“ sehr zeitaufwendig ist. Hinzu kommt der Aufwand des Transports von Indien nach Europa. Es waren also wahrhaft königliche Edelsteine. Nach byzantinischem Vorbild wurden auf der Oberkante der Krone mit drei aufgestifteten Oliven die sogenannten „Lilien“ zusammengestellt, die nicht nur Verzierung, sondern auch Demonstration des Reichtums waren; die Cabochonsteine und Perlen wurden auf die freien Rückwände der Arkaden verteilt.



Abb. 6 Kopfreliquiar, Hallesches Heilium. Farbige Zeichnung der sog. Krone Ottos II. Aschaffenburger, Hofbibliothek, Ms. 14, fol. 173v [Foto: Autor]

Reichskrone. Dass der Vater die Krone seines Sohnes reich mit den „Lilien“ schmückte, zur gleichen Zeit aber für seine prunkvolle Reichskrone auf dieses dekorative Element verzichtete und die so mühevoll durchlochten Saphire in unscheinbaren Fassungen verschwinden ließ, ist eher unwahrscheinlich. Daraus lässt sich schließen, dass die Arkadenkrone, nicht die Reichskrone, für Otto I. angefertigt wurde, der sich bekanntlich der byzantinischen Kultur besonders eng verbunden fühlte und mit der Verbindung seines Sohnes mit Theophanu sogar die beiden Dynastien familiär lierte. Wenn

An der Krone Ottos II. (Abb. 6) sieht man deutlich die aus drei aufgestifteten Saphiren zusammengestellten „Lilien“, die nach byzantinischem Vorbild in jener Zeit gerne zur Dekoration der Kronen benutzt wurden. Mit Beginn des 11. Jahrhunderts kamen die aufgestifteten Saphire aus noch ungeklärten Gründen aus der Mode und wurden seitdem genauso wie alle anderen Edelsteine in ganz normale Fassungen eingelassen und mit Krappen oder Zargen gefasst. An der Reichskrone gibt es davon etwa 30 Stück (Abb. 7). Diese Beobachtung spricht für eine spätere Datierung der

diese Vermutung zutrifft, dann haben wichtige Teile der Arkadenkrone Ottos I., verteilt auf die vier Bildplatten der Reichskrone und mit neuem Arrangement der Saphire und Perlen, ohne dass es bisher bemerkt worden wäre, die Zeiten bis heute wohlbehalten überdauert.

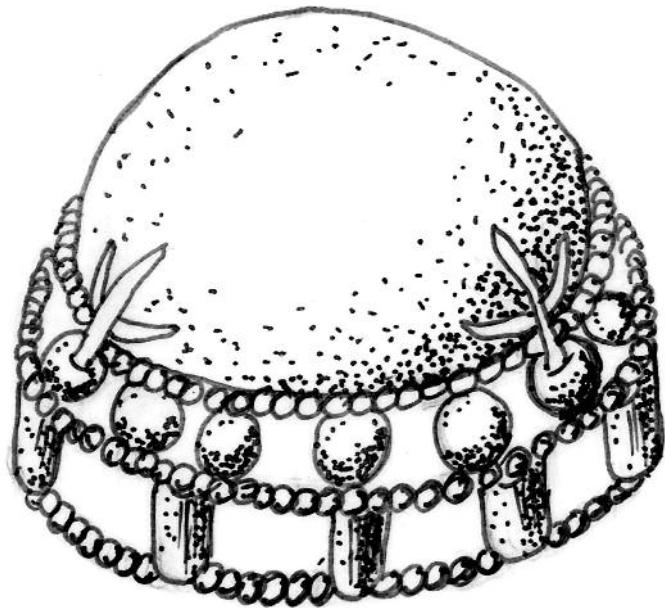
DER „WAISE“

Es ist zu vermuten, dass es zwischen dem Kaiser, der die Ungarn auf dem Lechfeld geschlagen hatte, und diesem aus Ungarn stammenden wertvollen Opal eine Beziehung gab, die damals wohl all-

Abb. 7 Schematische Darstellung einer Edelsteinfassung der Reichskrone (Rekonstruktion: Erhard Brepoli)

gemein bekannt war, so bekannt, dass niemand es für nötig hielt, darüber etwas aufzuschreiben. Bis in die Neuzeit gab es in Europa nur ein wichtiges Vorkommen der Edelopale, und das befand sich in Ungarn. Die ungarischen Opale waren klein, der sogenannte „Waise“ auf der Reichskrone mit seinen etwa 25 mm Durchmesser war ein ungewöhnlich großer Stein. Möglicherweise stammte auch dieser Stein von Otto I. und genauso wie die Senkemails, Saphire und Perlen wurde er in die Reichskrone übernommen. Ob er bereits in der Arkadenkrone Ottos I. gefasst war oder zu einem anderen Objekt aus Ottos Besitz gehörte, kann wohl nicht mehr ermittelt werden.

Als die Krone Ottos I. in die Reichskrone eingearbeitet wurde, gab man womöglich diesem so bedeutenden Edelstein in Verehrung des Kaisers den Ehrenplatz auf der Stirnplatte der Krone, wo sich der milchige Opal mit dem geheimnisvollen Farbspiel seines Feuers zwischen all den durchsichtigen, leuchtenden Farbsteinen besonders heraus hob. Weil er so einmalig war, nannte man ihn „Orphanus“, verglich ihn mit einem Waisenkind, das ohne Eltern und Familie, ganz allein in dieser Welt stand, und schließlich wurde dieser Begriff als Synonym auf die ganze, unvergleichbare Krone übertragen. Ein kräftiger Schlag traf zu einem nicht genau zu ermittelnden Zeitpunkt auf diesen spröden Stein, er wurde zerstört, Stirnplatte, Kreuz und Bügel deformiert. Mit dem herzförmigen Saphir wird seither die Fassung notdürftig ausgefüllt, an prominentester Stelle hat die Krone statt des hochverehrten Leitsteins seit Jahrhunderten ein unschönes Provisorium. Offen bleibt die Frage, warum in all den folgenden Jahrhunderten kein neuer Edelopal eingesetzt wurde. Konnte man keinen von 25 mm Durchmesser beschaffen? Oder wollte man den „Geist“ dieses Steins nicht durch eine Nachbildung ersetzen?



FAZIT

Die achtseitige Krone besteht aus vier Bildplatten, die mit Cabochons reich verziert sind, und vier Senkemailplatten. Sie stammen aus einer früheren Krone und wurden in die Reichskrone inkorporiert. Jene enthielt ebenfalls durchlochte Saphire, die ursprünglich den oberen Rahmen der früheren Krone schmückten; sie wurden wie die übrigen Edelsteine in Fassungen eingelassen und mit dreifingrigen Zargen gesichert. Die Edelsteinplatten sind mit zwölf großen Schmucksteinen ornamentiert, die die Forschung mit den zwölf Stämmen Israels in Verbindung brachte. Auch die Grundmauern der Stadt Jerusalem waren mit aller Art wertvoller Steine verziert (Apokalypse 21,9), und Edelsteine zierten das Brustornament der Hohen Priester (Exodus 28,17–20). Wahrscheinlich arrangierten die Goldschmiede-Mönche, die die Reichskrone schufen, die Edelsteine allein nach ästhetischen Gesichtspunkten. Während sie sich zweifellos der biblischen Referenzen der wertvollen Steine und der damit verbundenen Symbolkraft bewusst waren, scheint die Diskussion von deren Symbolik doch eher das Produkt einer *interpretatio moderna* zu sein.

LITERATURAUSWAHL

Bauer, Rotraud (Hg.): *Kunsthistorisches Museum Wien: Weltliche und Geistliche Schatzkammer*, Salzburg 1987.
Brepoli, Erhard: *Theophilus Presbyter und das mittelal-*

terliche Kunsthandschwerk. Band I: Malerei und Glas, Band II: Goldschmiedekunst, Köln 1999; *Theophilus Presbyter und das mittelalterliche Kunsthandschwerk. Gesamtausgabe der Schrift „De diversis artibus“ in einem Band*, 2. Aufl., Köln 2013.

Brepoli, Erhard: *Theorie und Praxis des Goldschmieds*, 17. Aufl., München 2016.

Cellini, Benvenuto: *Traktate über Goldschmiedekunst und Bildhauerei*, hg. v. Erhard Brepoli, Köln 2005.

Decker-Hauff, Hansmartin: Die Reichskrone, angefertigt für Kaiser Otto I., in: Percy Ernst Schramm (Hg.): *Herrschartszeichen und Staatssymbolik* (MGH-Schriften 13/II), Stuttgart 1955, 560–637.

Fillitz, Hermann: Studien zur römischen Reichskrone, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 50 (NF XIV), 1953, 23–54.

Fillitz, Hermann: *Thesaurus mediaevalis. Ausgewählte Schriften zur Schatzkunst des Mittelalters*, Ostfildern 2010.

Halm, Philipp Maria/Berliner, Rudolf (Hg.): *Das Halsche Heiltum*. Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Berlin 1931.

Pleticha, Heinrich: *Des Reiches Glanz. Reichskleinodien und Kaiserkrönungen im Spiegel der deutschen Geschichte*, Freiburg/Br. 1989.

Schaller, Hans Martin: Die Wiener Reichskrone – entstanden unter König Konrad III., in: *Die Reichskleinodien*,

hg. v. der Gesellschaft für staufische Geschichte (Schriften zur staufischen Geschichte und Kunst, Band 16), Göppingen 1997, 58–105.

Schramm, Percy Ernst: *Herrschartszeichen und Staatsymbolik*, Stuttgart 1955.

Schulze-Dörrlamm, Mechthild: *Die Kaiserkrone Konrads II. (1024–1039). Eine archäologische Untersuchung zu Alter und Herkunft der Reichskrone*, 2. Aufl., Sigmaringen 1992.

Seipel, Wilfried (Hg.): *Hauptwerke der Weltlichen Schatzkammer. Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum*, Band 2, Wien 2005.

Staats, Reinhart: *Die Reichskrone. Geschichte und Bedeutung eines europäischen Symbols*, Göttingen 1991.

Trnek, Helmut: Die Insignien des Heiligen Römischen Reiches in der Schatzkammer in der Wiener Hofburg, in: *Die Reichskleinodien*, Göppingen 1997, 10–29.

Wolf, Günther G.: *Die Wiener Reichskrone*, Wien 1995.

Zwickel, Wolfgang (Hg.): *Edelsteine in der Bibel*, Mainz 2002.

PROF. DR. ERHARD BREPOHL
Johann-Brinkman-Str. 11,
18209 Bad Doberan

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Caroline Fuchs: **Das Autochrom in Großbritannien.** Revolution der Farbfotografie. (Studies in Theory and History of Photography, Vol. 9). Berlin, Walter de Gruyter Verlag 2017. 323 S., 127 Farabb. ISBN 978-3-11-048588-2.

Glanz und Elend in der Weimarer Republik. Ausst.kat. Schirn Kunsthalle Frankfurt a.M. 2017.

Hg. Ingrid Pfeiffer. Beitr. Ingrid Pfeiffer, Olaf Peters, Stéphanie Moeller, Dorothy Price, Karoline Hille, Martina Weinland, Annelie Lütgens, Andreas Braune. München, Hirmer Verlag 2017. 300 S., 200 Farabb. ISBN 978-3-7774-2932-8.

Till Haberfeld, Oswald Georg Bauer: **Wieland Wagner.** Revolutionär und Visionär des Musiktheaters. Berlin/München, Deutscher Kunstverlag 2017. 310 S., zahlr. meist farb. Abb. ISBN 978-3-422-07412-5.

Johannes Grützke. „Kunst ist nicht modern, sondern immer!“. Ausst.kat. Museum Gunzenhauser Chemnitz 2017/18. Hg. Ingrid Mössinger, Anja Richter, Stephan Dah-

me. Beitr. Mathias Döpfner, Cornelius Krell, Klaus Völker. Dresden, Sandstein Verlag 2017. 216 S., zahlr. meist farb. Abb. ISBN 978-3-95498-318-6.

Stella Hamburger. Beitr. Moritz Woelk. München, Hirmer Verlag 2017. 159 S., 173 Farabb. ISBN 978-3-7774-2786-7.

Steffen Haug: **Benjamins Bilder.** Grafik, Malerei und Fotografie in der „Passagenarbeit“. Paderborn, Wilhelm Fink Verlag 2018. 590 S., zahlr. teils farb. Bildtaf., s/w Abb. ISBN 978-3-7705-5992-3.

Kunst + Architektur in der Schweiz, No. 1, 2018. Chinoiserien. Ein Hauch von Fernost. Bern, Gesellschaft für Schweizerische