

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEgeben VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

6. Jahrgang

Februar 1953

Heft 2

DIE URSPRÜNGLICHE KRONE DES MAURITIUSRELIQUIARS IN VIENNE

(Mit 3 Abb.)

Die Bedeutung, die dem von König Boso von der Provence (879—887) der Kirche S. Maurice in Vienne gestifteten Kopfreliquiar des hl. Mauritius in der neueren Forschung zugewiesen wird, läßt es gerechtfertigt erscheinen, neben der zuerst 1901 von R. Poupartdin (*Le Royaume de Provence sous les Carolingiens*, S. 357 ff. Abb. S. 368) veröffentlichten und von dort in die kunstgeschichtliche Literatur eingegangenen Nachzeichnung des im 17. Jahrhundert zerstörten Werkes auf eine zweite Zeichnung des Reliquiars hinzuweisen. Sie stammt aus demselben Text, der Beschreibung der wichtigsten Altertümer und Kostbarkeiten der Kirchen von Vienne durch Peiresc aus dem Jahre 1612 und findet sich in dem Originalmanuskript Peiresc's in der Bibliothèque Nationale in Paris (lat. 17 558 fol. 28 r und v). (Abb. 2a) Poupartdin stellt zwar den Sachverhalt, wie er auch aus dem von ihm abgedruckten Text von Peiresc eindeutig hervorgeht, richtig dar: ein Kopfreliquiar mit zwei Kronen, einer ursprünglichen, mit der es von König Boso gestiftet wurde, und einer zweiten, später von König Hugo (926—947) hinzugefügten (Abb. 2b). Doch da Poupartdin nur eine der beiden Zeichnungen, die Peiresc seiner Beschreibung beigab, abbildet, ist die dort wiedergegebene Form des Reliquiars zuweilen als die ursprüngliche und die Krone als die des Königs Boso angesehen worden. Daher kommt der kleinen Zeichnung am Beginn des Peiresc'schen Textes trotz der einfacheren Form und der flüchtigeren Ausführung ein besonderes Interesse zu, da sie den Kopf in der ursprünglichen Gestalt des 9. Jahrhunderts wiedergibt.

Der Vergleich der beiden Zeichnungen zeigt, daß es sich um zwei völlig verschiedene Kronen handelt: eine geschlossene Bügelkrone bei der ersten und eine offene

Krone mit vier lilienförmigen Aufsätzen, deren vorderster höher ist als die drei anderen, bei der zweiten. So stellt es auch der Text dar. Ausgehend von der Widmungsinschrift König Bosos auf dem Hals des Reliquiars (MG Poetæ Latini IV, 1054) beschreibt Peiresc zunächst den goldenen Kopf, bärig wie Ludwig der Fromme, mit eingesetzten, aus Achat und Chalzedon — „au naturel“ — gebildeten Augen, und geht dann auf die Krone ein: „couronné d'un diadème d'or de cinq pieces assemblées en charnière, enrichies d'un tour de perles grosses comme des gros pois entre deux rangs de cailloux de rubis et des gros saphirs sur les assemblages des charnières, avec des esmeraudes en croix. Encores y avoit il un carcan qui passoit en croix sur la teste et venoit aboutir audit diadème, estant composée tout de gros saphirs comme des amendes garnis d'or esmaillée avec quelques perles entredeux, rendants l'effet de la calotte des premiers roys gotz d'Italie“.

Die hier beschriebene Bügelkrone mit einem unteren Reif aus fünf durch Scharniere verbundenen Edelsteinplatten und zwei gekreuzten, mit Edelsteinen, Perlen und Emails geschmückten Bügeln ist in der darüber stehenden Zeichnung skizziert: ein unterer Reif aus Edelstein- und Perlenreihen und über dem Kopf die beiden Bügel, deren Schmuck aus mandelgroßen Saphiren und Emails mit Perlen dazwischen angedeutet ist (Abb. 2a).

Neben dieser ersten Krone gibt es dann eine zweite: „on met encore une grande couronne sur la teste dudit S. Maurice faicte toute d'une piece d'argent doré et esmaillé avec les images de plusieurs griffons et fleurs ayant quatre fleurons en ceste forme (vgl. Abb. 2b rechts oben), les trois d'environ six poulices de haut et le quatrième de plus de dix ou douze, avec deux petites tables d'attantes sur le derrière où est escript HUGO PIUS REX SANCTO OFFERT MAURITIO.“ Die offene Krone mit den Lilienaufsätzen ist also die des Königs Hugo, d. h. die spätere, deren Form der ebenfalls nur in einer Nachzeichnung erhaltenen Krone Ottos II. aus dem Halleschen Heiltum, die auch aus dem 10. Jahrhundert stammt, nahekommt.

Mit der Beschreibung des Peiresc stimmen auch alle übrigen Nachrichten über das berühmte Reliquiar überein, unter denen besonders eine Quelle des 16. Jahrhunderts das Verhältnis beider Kronen zueinander klar und anschaulich formuliert: „... et coronam auream splendidam et gemmis ornatam divo Mauricio Hugo dedit et in ea scriptum est „Hugo pius rex sancto offert Mauricio“ et haec corona e capite divi Mauricii tolli potest, altera autem, quam Boso dedit, capiti divi Mauricii perpetuo adheret et minor est“ (Aymarrii Rivallii, De Allobrogibus libri IX, zitiert bei Poupartdin S. 360). Da die eine an dem Kopf befestigt war, hat man also wohl die beiden Kronen übereinander gesetzt, so daß die kleinere unter der größeren verschwand, wie es die zweite Zeichnung von Peiresc darstellt.

Die Ausführung der Krone, wie sie in der Beschreibung deutlich wird, schließt sich den erhaltenen Werken der Zeit an. Der aus einzelnen, durch Scharniere verbundenen Platten zusammengesetzte untere Reif gleicht der Form der Eisernen Krone von

Monza, wo auch in ähnlicher Weise die Ecken der Platten an den Scharnieren durch Edelsteine betont sind. Bei der an sich gebräuchlichen Anordnung der Edelsteine in durchlaufenden Reihen um den Kronreifen herum entspricht die Anhäufung von ausgesprochen großen Steinen ganz dem Stil karolingischer Werke, wie den Burzen in Enger und Monza, dem Deckel vom Psalter Karls des Kahlen in der Bibliothèque Nationale in Paris und dem in der französischen Revolution zerstörten, ebenfalls auf Karl den Kahlen zurückgehenden „Escrain“ aus S. Denis, ferner dem Deckel des Codex Aureus in München.

Von besonderem kunsthistorischen Interesse ist es, daß das Reliquiar von Vienne in dieser ursprünglichen Form mit der Bügelkrone stärker der Figur der hl. Fides in Conques gleicht, deren Kopf von einer ganz entsprechenden Krone aus einem unteren Reif und zwei gekreuzten Bügeln geschmückt ist. Nur ist hier alles sehr viel weniger kostbar, wie auch bei der Krone König Hugos, und zwischen den Bügeln sind kleine Lilienaufsätze angebracht (Abb. 3). Ungefähr wie den unteren Reif der Krone der hl. Fides hat man sich nach der Beschreibung Peiresc's wohl die Bügel des Mauritiusreliquiars vorzustellen: abwechselnd Edelsteine und Emails und in den Zwischenstreifen kleine Perlen. So mag auch das zur Zeit Peiresc's schon verloren gegangene untere Stück der Mauritiusbüste ähnlich wie das Oberteil der hl. Fides ausgesehen haben. Eine Vorstellung von der Art des kostbaren Schmuckes gibt Peiresc in der Beschreibung des großen Edelsteins auf der Brust des Reliquiars, eines antiken Achats („de la largeur de six poulces et sept de hault representant une Aigle qui soustient une couronne de laurier dans ses griffes et porte sur le dos la figure d'un prince, revestu de fourreure plumettée tenant à la main une garde d'espée en forme de croix“), und in einer Fußnote spricht er von goldenen Glöckchen, die sich an diesem verlorenen Teil des Reliquiars befunden hätten. Wenn Peiresc hier auch selbst nur eine Überlieferung weitergibt, so werden diese seine Angaben doch durch den aus dem Jahre 1562 stammenden Bericht eines Augenzeugen, des Mesners von S. Maurice, bestätigt, der auch den Stein und die Glöckchen beschreibt (Poupardin, S. 360). Diese Glöckchen fehlen an der Figur der hl. Fides, und man hat sie in Vienne wohl mit dem Rang in Zusammenhang zu bringen, den der dargestellte Heilige, dessen Reliquien das Werk umschloß, und auch sein königlicher Stifter einnahmen. Sie verweisen auf den Herrscherornat, in den die Glöckchen aus dem des Hohenpriesters übernommen worden waren.

Die Frage, ob es sich bei der ursprünglichen Krone des Mauritiuskopfes um eine von Anfang an für das Reliquiar geschaffene Votivkrone oder um eine wirkliche Insignie gehandelt hat, wird schwer zu entscheiden sein, doch liegt es durchaus im Bereich der Möglichkeit, daß König Boso eine seiner Kronen für das Reliquiar stiftete. Daß Formen der Bügelkrone dem 9. Jahrhundert bekannt waren, zeigen die Herrscherbilder der karolingischen Buchmalerei. Vor allem aber ist daran zu erinnern, daß Boso seinen ganzen Königsornat an die Kirchen seines Reiches verteilte: Diadem und Szepter gab er der Kirche von Lyon (MG Poetae Latini IV, 1028), seine

königlichen Gewänder schenkte er dem Kloster des hl. Andreas in Vienne (Poupar din S. 363). Und vielleicht darf man in diesem Zusammenhang auch an die goldenen Glöckchen denken, die das Reliquiar des hl. Mauritius, die berühmteste Stiftung des Königs, schmückten.

Florentine Mütherich

EINE FÄLSCHUNG NACH FRA ANGELICO

Die in der Kunsthronik 1950, Heft 6, Abb. 2 anlässlich der Besprechung der Stuttgarter Ausstellung „Frühe italienische Tafelmalerei“ abgebildete kleine Tafel wurde auf Wunsch des Besitzers bei den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen unter Mitwirkung des Dörner-Instituts auf ihre Echtheit untersucht.

Es handelt sich um eine leicht veränderte, im Grunde aber unfreie Teilkopie nach der Auferweckung des Napoleone Orsini aus der Werkstatt des Fra Angelico in Cortona (Gesù). Daß die Tafel ein Fragment bildet, ist unwahrscheinlich, da die Komposition augenscheinlich im Hinblick auf den neuen Ausschnitt abgeändert ist; insbesondere die Architektur des Hintergrundes wurde in diesem Sinne modifiziert. Auch fehlen die Füße des auferweckten Kindes, die in einem Fragment sichtbar sein müßten. Der Blick des links stehenden Dominikaners, der sich im Original dem Auferweckten zuwendet, ist im Ausschnitt sinnlos geworden. Die rohe und ungewöhnliche Punzierung des Goldgrundes, die links und oben einen notdürftigen Abschluß herstellt, steht in so engem Einklang mit der Komposition, daß sie nicht als spätere Zutat angesehen werden kann. Die Rißbildung ist so ungewöhnlich, daß man auf einen gewaltigen Trockenprozeß schließen muß. Neben einer Reihe weiterer Verdachtsmomente sind auch Zurichtung und Holz der Tafel fragwürdig. Röntgenaufnahmen zeigten auch bei niedrigster Spannung nicht die geringste Andeutung von Malerei. Sämtliche dem Verf. bekannt gewordenen Röntgenaufnahmen von Temperabildern des Quattrocento ergaben zwar z. T. sehr flau Bildern, ließen aber doch immer die Malerei deutlich erkennen. Die Tatsache, daß auch die weißen Gewänder im Röntgenbild keinerlei Bleiweißschatten aufwiesen, führte zu spektralanalytischen und mikrochemischen Pigmentuntersuchungen.

Aus dem weißen Gewand des Hl. Dominikus entnommene Proben ergaben bei beiden Untersuchungsverfahren einwandfrei Zinkweiß als verwendeten Farbstoff. Zinkweiß wurde um 1790 entdeckt, in den folgenden fünf Jahrzehnten zögernd in die Malerei übernommen, ab 1849 jedoch erst fabrikatorisch hergestellt und in immer größerem Umfange angewendet.

Nachdem die gehäuften Verdachtsmomente stilkritischer und technischer Art bereits eine Fälschung vermuten und die Röntgenaufnahmen das als beinahe sicher erscheinen ließen, konnte erst durch die Pigmentuntersuchung der positive Nachweis erbracht werden, daß tatsächlich eine Fälschung vorliegt.

Christian Wolters