

KUNSTCHRONIK

NACHRICHTEN AUS KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

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

4. Jahrgang

September 1951

Heft 9

ZUR RESTAURIERUNG DER STAUROTHEK VON LIMBURG

(mit 8 Abbildungen)

Im Anschluß an die Münchener Ausstellung *Ars Sacra* hat das Domkapitel in Limburg die Staurothek seines Schatzes, das künstlerisch bedeutendste und größte byzantinische Kreuzreliquiar, wieder instand setzen lassen.

Die Arbeit lag in den Händen des Münchener Goldschmiedes Joh. Mich. Wilm, der sie mit Hingabe und ungewöhnlichem handwerklichen Können durchgeführt hat.

Der Zustand vor der Restaurierung ist in zahlreichen Aufnahmen festgehalten worden, deren Negative im Archiv der Bayerischen Staatsbibliothek aufbewahrt werden. Die bei der Restaurierung ergänzten Platten sind sämtlich auf der Vorderseite mit dem kleinen Stempel IMW bezeichnet. Die Ausbesserungen an den originalen Platten lassen sich, wie Herr Wilm versichert, ebenso wieder entfernen wie die vollständig erneuerten Teile.

Mit dieser Restaurierung ist ein Wunsch in Erfüllung gegangen, den schon Aus'm Weerth in seiner immer noch gültigen und besten wissenschaftlichen Bearbeitung der Staurothek („Das Siegerkreuz des Kaisers Konstantin VII. Porphyrogenetos“, Bonn 1866) zum Ausdruck gebracht hat, indem er auf der ersten Farbtafel für mehrere der entstellenden späteren Ergänzungen Kopien der originalen Stücke eingesetzt hat — ein Zeichen, wie wünschenswert die Wiederherstellung des ursprünglichen Eindruckes war.

Die bisherige Restaurierung erstreckte sich auf den Reliquienbehälter — die viel einfacheren und weniger umfangreichen Ausbesserungen an der Fassung der Reliquie selbst sollen aber unmittelbar anschließen. Dieser Behälter besteht aus einem Kasten mit der Einlassung für die Kreuzpartikel und einem Schiebedeckel.

DECKEL

Unsere Abb. 1—3 geben Details der wichtigsten Stellen vor und nach der Arbeit. Am meisten war an dem Filigranrahmen zu tun. Hier wurden die abscheulichen, aus einer plastellinartigen dunklen Masse bestehenden Füllungen entfernt, an ihre Stelle traten Kopien der jeweils gegenüberliegenden Filigranplatten, bzw. des kleinen quadratischen Emails mit Georgios unter der neuen Bezeichnung O AGIO DEMET. Das flüchtig gravierte Plättchen des Demetrios (saec. XIX) unten links wurde ersetzt durch eine im Gesichtstyp veränderte Wiederholung des entsprechenden Plättchens darüber (Basilius) mit der veränderten Inschrift OA GREGOR O THEOL. Bei den übrigen Filigranplatten wurden die später eingefügten zu kleinen, mehrmals einfach in Plastellin gedrückten oder durch Facettenschliff kenntlichen Steine ersetzt durch solche, die in Charakter, Größe und Farbe paßten, die Fassungen wurden ausgebessert, die Platten ausgebeult, die ausgebrochenen Stellen der linken Platte im unteren Querrahmen (unter Vertauschung von oben und unten) hinterlegt, die störenden späteren Nägel entfernt.

Fünf Platten des schmalen Schrägrahmens am Mittelfeld (mit emailliertem Treppennmuster) fehlten, sie wurden ergänzt. In den Querstreifen mit den großen Edelsteinrosetten sind die fehlenden und späteren durch passende Steine ersetzt, teilweise auch vertauscht im Sinn farbiger Entsprechung, wie sie in der Absicht der ersten Ausführung lag; die Mittelrosetten waren und sind durch stärkere Farbigkeit und ein Kreuz aus grünen Steinen von den matteren seitlichen abgesetzt. An den Almandinkreisen wurde nichts geändert; dagegen sind einige Smaragde der Rahmenkreuzungen des Mittelfeldes ergänzt. In diesem wurden in der untersten Reihe einige kleine Ausbesserungen vorgenommen: an den Nimben von Bartholomäus und Lukas, an Nimbus und Haar des Philippus, an Nimbus, Ohr, äußerer Schulter und Mantelüberfall des Simon. In der rechten Ecke der Simon- und Lukasplatte ist je ein entstellender Nagel entfernt und der durch ihn zerstörte Anfangsbuchstabe dieser beiden Apostelnamen erneuert worden.

Auf der Rückseite des Deckels waren — von der Silberfassung festgehalten — noch minimale Reste des alten Stoffbezuges erhalten. Technik und Farbe erweisen sie nach dem Urteil von Frau Dr. Müller-Christensen als byzantisch s. X oder XI. Das läßt vermuten, daß der originale Stoffbezug nie ersetzt wurde. Anstelle des Stoffes ist jetzt dunkles Pergament verwendet.

INNENSEITE DES KASTENS (Abb. 4—5)

Unterer Teil

Der im 19. Jahrhundert im Stil des 14. in Niello ergänzte Erzengel (dritter von unten rechts) wurde durch eine Kopie des Erzengels mit dem hellen Mantel (im Gegensatz) ersetzt. Die fehlende linke untere Ecke der zweiten Seraphim-Platte ist mit dem linken Flügel, den Füßen und den gekreuzten Flügelspitzen für sich gearbeitet und dann eingefügt. Bei dem mittleren Erzengel rechts finden sich Ausbesserungen an der rechten Seite (die langen Federn, der Konturstreifen, Haar und Nimbus), bei der Figur darunter solche an rechtem Arm, Haar, Hals, Nimbus, Flügeln, rechtem Fuß und Gewand, bei dem dritten und vierten Seraph links kleine neue helle Füllungen über den Füßen, bei dem untersten Erzengel links in den langen Flügelfedern und an der rechten Hand.

Cherubim- und Seraphplatte rechts sind miteinander vertauscht (schon von Aus'm Weerth gefordert), die linke untere Ecke der Seraphplatte ausgebessert, eine kleine Lücke in der Flügelspitze ganz unten links mit dunkler Masse gefüllt.

Die runden Nägel sind an Innenseite und Deckel teilweise weggelassen, teilweise durch unauffälligere flachere mit echten Goldkappen ersetzt, die Schrauben mit den großen Querstangen (nur in den Ornamentplatten der Innenseite) mehrfach erneuert. Die beim Einschlagen oder Einbohren dieser Nägel und Schrauben entstandenen, meist recht erheblichen Beschädigungen der Emailornamente wurden mit Steinkitt geschlossen.

ALTE VERÄNDERUNGEN

Diese Beschädigungen beweisen, daß die Nägel der Ornamentplatten nicht original sein können, denn es ist unmöglich, in so zartes Schmelzwerk Nägel oder Schrauben hineinzutreiben, ohne es zu zerstören, und es ist undenkbar, daß der Künstler den Zusammenhang seiner feinen Ornamente durch diese derben und unregelmäßig verteilten Nägel und Schrauben unterbrochen haben sollte. Bei den figürlichen Platten ist die Möglichkeit einer Befestigung durch kleine, in dem Goldgrund angebrachte Nägel zuzugeben, aber sie müßten unauffällig, also flach und regelmäßig verteilt sein, vor allem aber dürften sie nicht die Zeichnung des Schmelzwerks teilweise verdecken oder gar durchbohren, wie das bei der Stauothek mehrfach der Fall ist. Die Platten waren ursprünglich, wie sich bei der Ablösung zeigte, alle eingekittet — wie Herr Wilm das auch bei den von ihm ergänzten Schmelz- und allen Filigranplatten getan hat.

Später sind auch die Knöpfe in den Cherubim- und Seraphimplatten. Diese decken die Behälter mit den jetzt fehlenden Reliquien, die in den originalen Inschriften genannt sind (abgedruckt bei Aus'm Weerth a. a. O. S. 9). Jetzt sind sie an den äußeren Schmalseiten mit Scharnieren befestigt, so daß sie sich als Deckel öffnen lassen, die Knöpfe bieten die Handhabe. Eine solche Art der Zugänglichmachung von Reliquien ist in der Entstehungszeit der Stauothek nicht denkbar, das frühe Mittelalter verschließt die Reliquien als hohes Heiligtum vor dem Beschauer und schützt sie vor Zugriff, besonders wenn es sich — wie hier in einem Fall — um primäre Reliquien handelt (vgl. Erich Meyer, Reliquie und Reliquiar im Mittelalter; Festgabe zum 60. Geburtstag von C. G. Heise, 1950, S. 57 f.). Nur Kreuzpartikel und der heilige Nagel in Essen machen eine Ausnahme. Außerdem erweisen die rohe Arbeit, das unechte Material (Bronze) und die unregelmäßige, die Zeichnung nicht immer schonende Anbringung diese Knöpfe als spätere Zutat. Ursprünglich müssen die Cherubim- und Seraphimplatten die Öffnungen fest und endgültig verschlossen haben; die ganz flachen Metallkästchen, in denen sie jetzt, von großen Nietten gehalten, liegen und die ihnen erst den nötigen Körper geben, um als Deckel dienen zu können — die Goldplatten selbst sind nicht ganz 1 mm stark — sind ebenso spätere Zutat wie die an den Außenkanten in ganzer Länge der Lade durchlaufenden Scharnierstangen und die Scharniere selbst. Die Einfügung dieser späteren Teile war natürlich nur bei einer seitlichen Beschneidung der Cherubim- und Seraphimplatten möglich (vgl. z. B. den obersten Seraph ganz links, den entsprechenden ganz rechts,

den untersten Cherub links). Man konstatiert denn auch, daß die Figuren bzw. die Räder der Cherubim unangenehm an den Rand gedrängt erscheinen (oben und unten brauchte nur ganz wenig weggenommen zu werden); der freie Raum zwischen den Figurenpaaren wirkt viel zu groß, die Komposition hat infolgedessen keinen Rhythmus. Darin und auch in der Diskrepanz der einfachen Querleisten (zwischen den Erzengelplatten) und der zwei- bzw. dreiteiligen (zwischen den Cherubim- und Seraphim-Platten) sowie in den unregelmäßigen Akzenten der Knöpfe, Schrauben und Nägel liegt der Grund dafür, daß die Innenseite der Staurothek künstlerisch so viel unbefriedigender ist als der Deckel.

Vielleicht ist die Veränderung der Reliquienbehälter gleichzeitig mit der Annagelung der übrigen Platten erfolgt, die sich im Lauf der Zeit gelockert hatten. Unter den Erzengeln rechts (die linken wurden nicht abgenommen) fanden sich bei der Restaurierung Papierpolster mit Schrift des 15. Jahrhunderts (nicht auf die Reliquie bezüglich), die wahrscheinlich gelegentlich einer Annagelung der übrigen Platten untergeschoben wurden und die somit einen Terminus post für diese ergeben würden.

Daß spätere Eingriffe geschehen sind, bezeugen auch zwei Münzen, die bei der Restaurierung zum Vorschein kamen; sie steckten zwischen dem Holzkern und dem Silberblech der Rückseite mit dem Kreuz: ein Heller von Neuß (oder Dortmund?) von 1553 (Noss Nr. 23 A) und ein Pfennig des Erzbistums Trier (Bohl Nr. 17). Es muß dahingestellt bleiben, ob die damit gegebenen Daten Reparaturen an der Staurothek bedeuten und ob die Münzen als Dokumente dafür eingelegt wurden. — Spätere Zutat sind Henkel und Schloß; die Stilformen sind so wenig prägnant, daß nur das 19. Jahrhundert in Frage kommt.

Ungleich entscheidender für den künstlerischen Eindruck als die bisher genannten Änderungen ist eine andere. Verschiedenen Besuchern der *Ars sacra*, allen voran André Grabar, fiel die geringe Qualität der beiden Platten mit den Edelsteinrosetten (Abb. 3) auf. Sie sind vergleichsweise unsorgfältig in der Komposition und derb in der Ausführung, die Fassungen sind roher, die Almandinkreise ungleichmäßiger und weniger fein als die motivisch entsprechenden Rahmen des Mittelfeldes, das Metall unedler und von rauher Oberfläche. Sie scheinen nicht zugehörig. Eine zufällige Äußerung von Herrn Wilm hat das von technischer Seite her bestätigt. Nach seinem Urteil können sie nicht in der gleichen Werkstatt entstanden sein, denn die Bearbeitung der Almandine ist anders: bei den Figurenplatten sind sie geschliffen, bei den Kreisen „zugehauen“. Wissenschaftlich ist das zweifellos *das* Ergebnis der Restaurierung. André Grabar hatte auch einen wie mir scheint sehr glücklichen Vorschlag für die Rekonstruktion; er wies auf die Elfenbein-Staurothek von Cortona hin (Goldschmidt-Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen* II, 77). Dort sind oberhalb des Kreuzes in entsprechendem Größenverhältnis Querstreifen mit drei Halbfiguren-Medaillons angeordnet: oben Christus, Michael und Gabriel, unten Konstantin, Helena und Longinus. Letztere könnten auch in Limburg dargestellt gewesen sein, anstelle der drei ersten dagegen wäre an die drei Stifter der Staurothek zu denken (s. u.). Die Technik wird im wesentlichen Schmelzwerk, vielleicht auch zartes Goldrelief gewesen sein. In beiden Fällen wäre eine ganz andere künstlerische Einheitlichkeit des Ganzen erreicht. Man überlegt, ob Heinrich von Ulmen, der die Staurothek als Beute der Eroberung Konstantinopels durch die Kreuz-

fahrer (1204) nach Deutschland gebracht und 1208 dem Kloster Stuben geschenkt hat (vgl. die Schicksale der Staurothek bei Aus'm Weerth, S. 5), die originalen Teile zu anderer Verwendung herausgenommen und durch die Rosettenstreifen ersetzen ließ (spätere Entstehung kommt nach dem Gesamteindruck nicht in Frage). Aber rheinische Goldschmiedearbeiten dieser Zeit sind anspruchsvoller, besitzen höheres Niveau, betten die Steine in Filigran. Dagegen liebt Byzanz diese Beschränkung des Dekors auf große Steine und die dadurch gegebene wuchtige, schwere Wirkung (vgl. z. B. Pasini, *Il tesoro di San Marco*. Tav. XXIII, XXXIII, 51, XXXVIII, XLII). Und wenn die Vermutung stimmt, daß es sich wenigstens teilweise um Bildnisse hochstehender Persönlichkeiten gehandelt hat, so könnten politische Gründe wohl zu ihrer Entfernung Anlaß gegeben haben. Bei der Lokalisierung nach Byzanz muß mit Rücksicht auf den Rückgang des technischen und künstlerischen Vermögens allerdings ein nicht unerheblicher zeitlicher Abstand zu den originalen Teilen der Staurothek angenommen werden.

DATIERUNG

Deren Datierung ist durch zwei Inschriften festgelegt, die eine auf der Goldfassung der Kreuzpartikel (Abb. 7), die andere auf dem Rand der Lade (Abb. 4). Die erste sagt: „Die Kaiser Konstantin und Romanos haben durch Zusammensetzung durchsichtiger Steine und Perlen deutlich gemacht, daß dieses Holz des Wunders voll ist“. Es besteht allgemeine Übereinstimmung, daß damit Konstantin VII. Porphyrogentos (912—59) und sein Sohn Romanos II. gemeint sind, den er 948 zum Mitkaiser erhoben hat. Damit ist die Datierung 948—959 gegeben. Die Randinschrift dagegen berichtet: „Aus tiefster Verehrung für Christus hat Basileios Proedros diese Lade des Kreuzesholzes schmücken lassen“. Aus'm Weerth sieht in diesem Basileios den Sohn des genannten Romanos II., Kaiser Basilius II., der die Stiftung des Vaters und Großvaters — eben den Kreuzpartikel — mit der Staurothek umgeben, bzw. eine ältere, einfachere durch diese reiche ersetzt habe. Zu Unrecht. Es handelt sich vielmehr, wie schon Gelehrte vor Aus'm Weerth ausgesprochen haben, um den Bastard Romanos' I. Lakapenos, den Eunuchen Basilius, Halbbruder und Günstling der ehrgeizigen Gemahlin Konstantins VII. Helena, Senatspräsident und Reichskanzler, den mächtigsten Mann im Reich, den eigentlichen Lenker des Staates, der seine Machtstellung auch unter Basilius II. bis zu seinem Sturz 989 behauptet. Wir kennen diesen auch durch seinen Reichtum Gewaltigen noch aus anderen Stiftungen verwandter Art: ein Jaspiskelch im Schatz von San Marco trägt seinen Namen (Charles Diehl, *Manuel de l'Art byzantin*, Paris 1926, S. 705), und eine Johannes Chrysostomus-Handschrift des Dionysiu-Klosters (Cod. 70) ist 955 für ihn geschrieben und ausgemalt (Kurt Weitzmann, *Byz. Buchm.*, S. 22).

Auf die Frage, ob die Lade nicht doch, wie Aus'm Weerth will, später ist als die Fassung der Kreuzpartikel, erwartet man Antwort von einem paläographischen Vergleich der beiden Widmungsinschriften (Abb. 4 und 7). Sie sind im Gesamteindruck einander sehr verwandt, gleichzeitige Entstehung ist durchaus denkbar, aber die Buchstaben zeigen gelegentlich Unterschiede — vgl. besonders O u. V — die es als möglich erscheinen lassen, die Fassung der Partikel einem anderen Goldschmied zuzuschreiben. Es ist ein hervorragender Künstler, die Fassung ist von unvergleichlicher Feinfühligkeit in den Abmessungen, von zartester Lebendigkeit in Kontur, Pro-

filierung und Schrift. Aufbau und Schmuck sind nächst verwandt dem kleinen byzantinischen Kreuz, das Aus'm Weerth S. 13 („im Erzbischöflichen Hause in Köln“) abbildet und beschreibt und dessen Inschrift ebenfalls einen Kaiser Konstantin nennt. Aus'm Weerth identifiziert ihn mit Konstantin Porphyrogenetos und geht weiter zu der Vermutung, es handle sich um eine Arbeit des Kaisers selbst, der, wie wir wissen, als Künstler tätig war. Sollte man diese Vermutung auch bei der Fassung der Limburger Kreuzreliquie äußern dürfen? Dann wäre der Kaiser einer der feinsten Künstler des ganzen frühen Mittelalters.

Daß aber die Lade der Staurothek nicht etwa später als die Fassung der Kreuzpartikel ist, sondern daß es sich um eine gleichzeitige gemeinsame Stiftung der drei ersten Männer des byzantinischen Reiches handelt, beweist der Stil. Die Ornamentik der Lade führt in die Mitte des 10. Jahrhunderts. Zunächst findet man für die ornamentalen Schmelzplatten schlagende Parallelen in den prachtvollen Titelumrahmungen einer Berliner Handschrift der *Hippiatrica* (Phill. 1538), die — wie mit guten Gründen angenommen wird — einst eine Widmung an Konstantin Porphyrogenetos trug (Weitzmann, *Byz. Buchm.* S. 16), der auch den Text zusammenstellen ließ (Abb. 8). Diese Handschrift bietet auch die beste Analogie zu dem prachtvollen getriebenen Akanthusfries an den Kanten der Staurothek in den großen, aus Muschel- und andere Blättern reich zusammengesetzten Blüten wie in dem schmalen feinen Rankenwerk, in dem sich die Halbpalmetten an dem Fries der Staurothek vereinigen (Abb. 8). Auch zwei Elfenbeinplatten saec. X., für die Goldschmidt-Weitzmann II, 192/3 wieder auf Phill. 1538 verweisen, kann man als Parallelen nennen.

Für das Blattwerk am Fuß des Kreuzes auf der Rückseite der Lade (Abb. 6) ist die Rückseite des vatikanischen Elfenbein-Triptychons — Goldschmidt-Weitzmann II, 32 b — heranzuziehen (das Motiv als solches begegnet z. B. auf der Rückseite einer byzantinischen Staurothek gleicher Grundform in S. Marco und auf dem Verso vieler byzantinischer Elfenbeinplatten, besonders nahe Goldschmidt-Weitzmann II 21 b). Das vatikanische Triptychon entspricht der Limburger Staurothek in der scharfen Zähnung der Blätter, in ihrer reichen Innengliederung, in den runden Einbuchtungen am Ansatz der größeren Blattspitzen und im ganzen Charakter der Ornamentik. Auch dieses Triptychon führt wieder auf Konstantin VII.: teils durch die Beziehungen zu der genannten Phillipps-Handschrift (näheres bei Goldschmidt-Weitzmann), teils durch das zugehörige Elfenbein (Goldschmidt-Weitzmann (II, S. 31), das eine auf einen Kaiser Konstantin bezügliche Inschrift trägt, der von Goldschmidt-Weitzmann (II, S. 17) auf Grund des Stils auf Konstantin Porphyrogenetos identifiziert wird.

Somit fügt sich auch die Lade der Staurothek ein in den Kreis um den wissenschaftlichen, kunstfreudigen, als Künstler tätigen Kaiser, den wir als Inaugurator und teilweisen Verfasser des Werkes *De caerimoniis aulae byzantinae* aufs beste kennen und von dem uns — abgesehen von den Münzen — ein höchst charakteristisches Porträt in einem Moskauer Elfenbein erhalten ist: ein großes bärtiges edles schmerzliches Antlitz.

Albert Boeckler