

## Eine Gliederkrone in neuem Licht



Abb. 1: Gliederkrone, 16./18. Jh., Dm. ca. 16,5 cm, H. 9,1 cm, Inv. KG675 (Foto: Monika Runge).

BLICKPUNKT JUNI. Kronen übten über die Jahrhunderte kontinuierlich Faszination aus. Neben ihrer Funktion als Herrschaftszeichen erfüllten sie verschiedene Zwecke. So gab es etwa Grabkronen, Votivkronen, Heiligen- und Marienkronen und sogenannte Brautkronen, was ihre Vielschichtigkeit offenbart.

Eine Gliederkrone aus dem Bestand des Germanischen Nationalmuseums, deren ursprüngliche Funktion bislang nicht eindeutig feststand (KG 675, Abb. 1), wurde in den Restaurierungswerkstätten des Instituts für Kunsttechnik und Konservierung vor kurzem aufwendig bearbeitet und untersucht.

Sie besteht aus neun einzelnen, gegossenen Gliedern aus vergoldetem Silber, die mit verschiedenfarbigen Schmucksteinen verziert sind. Jedes dieser Glieder besteht aus zwei Komponenten: Der zum Kronreif gehörige Teil setzt sich aus zwei profilierten, mit rechteckigen Steinen verzierten, unterschiedlich langen Rechtecken zusammen, auf welchen jeweils ein lilienförmiges Element aufbaut. Auf dem längeren Rechteck befindet sich ein größeres Gebilde, dessen Endungen, Kreuzungspunkte und Windungen jeweils durch vier Steine akzentuiert werden. Die erhabenen Punkte des Gebildes werden durch kleine, dornähnliche Fortsätze betont. Auf dem kürzeren Rechteck des Kronreifs ist das Element nur etwa halb so hoch. Es entspricht in seiner Form dem unteren Teil des größeren Aufsatzes, die Verlän-

gerungen zu den „Lilienblättern“ fehlen jedoch. Es ist nur ein Stein angebracht. Der Kreuzungspunkt der Stäbe ist durch zwei vertikale „Ärmchen“ erweitert.

### Alles edle Steine?

Die Krone zieren insgesamt 63 verschiedenfarbige, unterschiedlich geschliffene Schmucksteine, von denen zahlreiche nicht gut in ihre Fassungen passen. Viele der Fassungen zeigen Spuren der Nachbearbeitung, etwa Einkerbungen und Feilspuren, einige sind zudem stark verbogen. Nur bei 17 Stück sind noch alle Krappen vorhanden. Daher kann davon ausgegangen werden, dass viele der heute gefassten Steine erst später hinzugefügt wurden. Die meisten sind facettiert geschliffen, wobei die Präzision des Schlifffes variiert. Einige sind auch gemugelt, also rundgeschliffen.

Eine Untersuchung unter UV-Strahlung bestätigte, dass sie aus vielen verschiedenen Grundmassen bestehen. Die Lumineszenzerscheinungen gaben Hinweise für weitere Untersuchungen und ermöglichten eine Einteilung in verschiedene Gruppen, unabhängig von ihrer Farbe in sichtbarem Licht. Die Frage, ob es sich um echte oder um Glassteine handelt, ist nicht nur unter kunstgeschichtlichen, sondern auch unter konservatorischen Gesichtspunkten wichtig. Ein gutes Unterscheidungsmerkmal sind Gasblasen, die während des Herstellungsprozesses der Glasmasse entstehen. Diese sind deutlich von Einschlüssen und

sogenannten Fahnen in echten Steinen zu unterscheiden. Die meisten Steine in der Gliederkrone zeigen Gasblasen. Diejenigen, die keine Blasen aufweisen, hatten jedoch auch keine Einschlüsse, wodurch diese auch nicht eindeutig den echten Edelsteinen zugeordnet werden konnten. Mithilfe der Röntgenfluoreszenzanalyse konnte letztlich gezeigt werden, dass es sich bei fünf der fraglichen Steinen vermutlich um Bergkristalle handelt. Zudem konnten bei den Glassteinen teilweise die für die Färbung oder Entfärbung der Glasmasse eingesetzten Elemente bestimmt werden, unter anderem Eisen, Kupfer, Mangan und Antimon.

Edle Steine übten seit jeher einen besonderen Reiz aus, nicht nur durch ihren Glanz und ihre Strahlkraft, sondern auch durch ihre verschiedenen, teils stark leuchtenden Farben. Doch nicht immer waren die gewünschten Steine verfügbar oder erschwinglich. Daher nutzte man schon früh Glas zur Imitation. Hier konnte bereits bei der Herstellung die Farbigkeit gezielt gesteuert werden. Oder aber man erzeugte sie durch das Hinterlegen transparenter Glasmasse mit farbigen Materialien. Dabei konnten Fasser und Goldschmiede bei der Hinterlegung und nachträglichen Färbung von Glasmasse oder blassen Edelsteinen durchaus kreativ bei der Materialauswahl werden: man verwendete eingefärbte Öle, Harze oder Wachse, gefärbte Metallfolien, aber auch Textilien, Faserbündel oder sogar bunte Federn. Das Färben von Steinen wird bereits bei Plinius d. Ä. (1. Jh. n. Chr.) beschrieben, und noch heute werden Smaragde durch gefärbte Öle in ihrer Erscheinung aufgewertet. So finden sich auch an der Krone einige Schmucksteine, bei denen eine farbige Schicht auf der Rückseite aufgebracht wurde oder zwei Teile an der Kontaktfläche eine Klebe- oder Farbschicht aufweisen, die die gewünschte Farbwirkung erzielt (Abb. 2).

Auch eine Hinterlegung mit Metallfolie erhöht die Strahlkraft, Tiefenwirkung und die Reflexion des Lichtes. Sie konnte einerseits durch die verwendete Legierung in der Farbe beeinflusst werden, andererseits durch ein intentionelles Oxidieren des Metalls, oder aber man kombinierte die

Metallfolie mit den oben beschriebenen Techniken. Diese ebenfalls von Plinius d. Ä. belegte Praxis findet ab dem 16. Jahrhundert weite Verbreitung und wird von verschiedenen Autoren beschrieben, so beispielsweise Vannoccio Birinuccio, Georgius Agricola oder Benvenuto Cellini. Letzterer erwähnt sogar, dass besagte Folien vorgefertigt angeboten wurden, was für die weite Verbreitung der Technik spricht. Dieses Vorgehen war auch bei echten Steinen keine Seltenheit, doch sind solche optischen Täuschungen bzw. Aufwertungen bei intakten Fassungen nur schwer feststellbar.

Bei der Gliederkrone konnte jedoch aufgrund der Beschädigung und dem schlechtem Sitz vieler Steine in ihren Fassungen die Hinterlegung mit Metallfolie entdeckt werden (Abb. 3). Um die Metallfolie dicht an den Stein zu bringen, wurden die Fassungen mit verschiedensten Materialien gefüllt. Gerne wurde hier Kreide oder Kalk mit einem Bindemittel, wie Wachs oder Harz, angerührt. Im Falle der Gliederkrone wurde etwas vereinfacht gearbeitet: es findet sich ein mehrlagiges Füllmaterial, das an Pappe oder dickes Papier erinnert. Die nicht durchgängige Verwendung von verschiedenen Folien lässt zudem darauf schließen, dass die Steine nicht alle aus derselben Zeit stammen.

### Spuren der Zeit

Nicht nur an den Fassungen lassen sich eindeutige Spuren der Veränderung feststellen. Auch die dornartigen Fortsätze und vertikalen „Ärmchen“ sind an verschiedenen Stellen in unterschiedlichen Längen abgebrochen. Vermutlich waren hier Perlen oder durchbohrte Steine an den Dornen befestigt, die später entfernt wurden.

Es ist zu vermuten, dass diese fehlenden Teile für ein neueres, der Mode der Zeit entsprechendes Goldschmiedestück wiederverwendet wurden oder aufgrund von finanziellen Engpässen veräußert wurden. Offen bleibt dann jedoch die Frage, warum man diese Teile entfernte, jedoch nicht das schwere, massive Silbergerüst einschmolz oder die Bruchstellen nachbearbeitete. Es bestand offenbar das Bedürfnis, die leicht entfernbaren Teile einem ande-

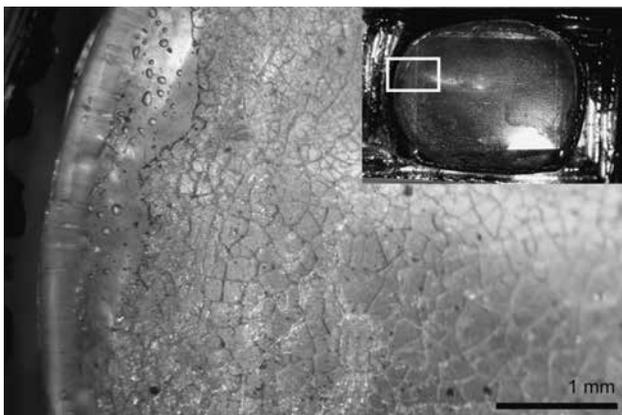


Abb. 2: Einziger ovaler Stein der untersten Reihe von KG675, Zwischenschicht mit Rissen, Blasen und roten Pigmenten (Foto: Solveig Hoffmann).



Abb. 3: Dunkelblauer Stein von KG675, am Rand sichtbare, korrodierte Folie (Foto: Solveig Hoffmann).



Abb. 4: Rückseite der Gliederkrone KG675 (Foto: Monika Runge).

ren Zweck zuzuführen, ohne die Krone selbst komplett zu zerstören. Dafür spricht auch, dass ein Großteil der Fassungen offenbar nachbearbeitet ist und viele der Schmucksteine nicht mehr zum Originalbesatz der Krone zu zählen sind. Die Krone besaß offenbar noch einen Wert oder erfüllte eine bestimmte Funktion, die jedoch ein sorgfältiges Entfernen der fehlenden Teile und ursprünglichen Steine nicht erforderte.

Neben diesen Veränderungen zeigt auch die metallene Oberfläche deutliche Spuren der Zeit. Ein früher aufgebrachter Schutzüberzug ist deutlich dunkel verfärbt, und es finden sich schwarze Silberkorrosionsprodukte auf der Metalloberfläche. Diese dunklen Korrosionsflecken waren besonders deutlich an den Stellen, an denen der Schutzüberzug fehlte und somit das vergoldete Silber nicht mehr vor den schädlichen Umwelteinflüssen geschützt war. Im Zuge der Restaurierung wurden der Überzug abgenommen und die Korrosionsprodukte entfernt. Bei der vorsichtigen Reinigung mit Ethanol war es eine besondere Herausforderung, keinerlei Feuchtigkeit oder Lösemittel in die Fassungen eindringen zu lassen, die die farbige Hinterlegung hätten angreifen können.

Die Rückseite der Krone (Abb. 4) zeigt auf den einzelnen Gliedern eine ursprüngliche, durchgehende Nummerierung, die deren Zuordnung gewährleistete. Zusammengehalten werden sie durch kleine Scharniere mit Scharnierstiften; einer davon musste ergänzt werden, um die Krone wieder in zusammenhängender, runder Form zeigen zu können.

### Eine Krone, doch für wen?

Kaum ein Symbol steht deutlicher für Macht und Herrschaft als die Krone. In vielen Bildern und Zusammenhängen ist sie gar das einzige Attribut, das den Herrscher kennzeichnet und von seinen Untertanen differenziert.

Kopfbedeckungen in verschiedenen Formen waren, auch lange vor der Entwicklung der heute typischen Kronenformen, bereits Zeichen der Herrschaft. Man denke beispielsweise an die altägyptische Doppelkrone, die Pschent, oder auch die (Lorbeer-)Kränze der antiken Machthaber, aus deren lateinischer Bezeichnung „corona“ sich auch das heutige Wort ableitet. Aus diesen Formen der Herrschaftssignen entwickelten sich im frühen Mittelalter verschiedene Kronenformen, die bekannteste mittelalterliche Krone ist

dabei sicherlich die Reichskrone (Abb. 5), die den Typus der hochmittelalterlichen Bügelkronen zuzurechnen ist und mit welcher seit Konrad II. (um 990–1039) die meisten Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation gekrönt wurden. Neben der Bügelkrone mit einfachem oder gekreuztem Bügel fanden auch der Reif, die Zacken-, Lili-



Abb. 5: Albrecht Dürer, Karl d. Große mit der Reichskrone, 1511/13, Gm167 (Foto: Dirk Messberger).

en- und die Erdbeerblattkrone häufige Verwendung, diese Formen treten in späteren Zeiten auch vielfach miteinander kombiniert auf.

Die Krone als Herrschaftsinsignie stand in direkter Verbindung zur weltlichen oder auch geistlichen Machtausübung, wie beispielsweise die kronenartige Tiara den Papst als Anführer der christlichen Welt hervorhebt. Aber sie ist auch generelles Kennzeichen von Macht, Symbol des Primus, unabhängig von einer realen Machtausübung über bestimmte Personengruppen, so etwa im Falle von Jesus Christus als „rex regum“, König aller Könige, oder Maria als „corona virginum“. Auch Heiligenbilder oder -büsten und Reliquiare finden sich in bekrönter Form.

Die hier vorgestellte Gliederkrone kann aufgrund ihrer relativ großen Instabilität im zusammengesetzten Zustand (es gibt keinerlei Hinweise auf einen stabilisierenden Bügel im Innern) sowie der schlechten Qualität der Arbeiten sicherlich nicht als Herrschaftsinsignie genutzt worden sein. Auch eine Nutzung als Grabkrone ist aufgrund der mannigfachen, über einen längeren Zeitraum vorgenommenen Veränderungen nicht plausibel. Mehrere Faktoren sprechen jedoch dafür, die Gliederkrone als Heiligen- oder Marienkrone einzuordnen.

Neben der gängigen Praxis, Marien- und Heiligenbilder oder Heiligenreliquiare zu bekleiden, wurden Marienbilder besonders häufig bekrönt. Mariendarstellungen mit Krone sind seit dem 6. Jahrhundert nachgewiesen, das Bekrönen von Marienbildern reicht bis ins frühe Mittelalter zurück. Als erstes Beispiel für den Kronenschmuck eines Marienbildes gilt eine Stiftung von Papst Gregor III. (731-741) vermutlich für eine Ikone im Oratorium von Sankt Peter in Rom. Krönungen häufen sich jedoch erst im späten Mittelalter nachweislich, eine Traditionslinie bis zu Gregor III. ist nicht sicher feststellbar.

Oftmals ist bei bekrönten Marienbildern nicht mehr genau zu differenzieren, ob es sich um Teile des Bildwerkes oder um Votivgaben an das Bildwerk selbst handelt. Viele Marienbilder werden im Laufe des Kirchenjahres mehrfach gekrönt oder sind sogar förmlich gekrönt worden, beispiels-

weise durch den Orden der Diener Mariens in Mittel- und Südeuropa. Auch das nachträgliche Krönen von Bildwerken war durchaus nicht unüblich. Seit dem 17. Jahrhundert wurde es zudem durch offizielle Richtlinien des Kapitels von St. Peter geregelt, was die Bedeutung und die Verbreitung vor Augen führt. Das Bekrönen der Bildwerke steht dabei in engem Zusammenhang zum Bekleiden derselben. Diese wurden entweder als zu bekleidende Gliederpuppen geschaffen, wie viele Beispiele belegen (Immaculata, Pfarrkirche Hl. Margaretha, Oberau; Rosenkranzmadonna, Kloster Wettenhausen; Madonna mit Kind, Pfarrkirche St. Georg, Trins u.v.m.), oder sie waren vollausgestaltete Figuren, die bekleidet wurden, oder sie wurden nachträglich umgestaltet, um sie bekleiden zu können (Muttergottes im Hauptaltar, Mühlfeldkirche, Bad Tölz; Figurengruppe im Hochaltar, Wallfahrtskirche St. Anna, Annaberg; Prozessionsmadonna, Neustift). Zur Ausstattung dieser Figuren gehörte oft neben kostbarer Kleidung, Haarteilen und Schmuck auch eine Krone. Dies waren entweder von der Gemeinde oder der Kirche bereitgestellte Kleidungsstücke oder aber an die Marienbilder gespendete Objekte. Manche Marienbilder erreichten dabei einen solchen Reichtum in der Ausstattung, dass sie bewacht werden mussten.

Besagte Marienkronen wurden in einigen Kirchengemeinden neben der Bekrönung des Bildwerkes auch dazu verwendet, junge Bräute mit einer sogenannten Brautkrone auszustatten. Dies geht auf die bereits in der Antike verbreitete Bekrönung von Jungfrauen zurück, aus der sich Brautkronen in verschiedenen regionalen Ausprägungen und Dimensionen entwickelten, wie beispielsweise der sogenannte Schäpel. Tatsächlich war mancherorts der Gebrauch dieser direkt an die Jungfräulichkeit gebunden, Bräuten, die ein zweites Mal nach dem Tod ihres ersten Ehemannes heirateten, war er untersagt. Neben großen, mit Textilien, Flitter und vielen kleineren Verzierungselementen ausgestatteten Exemplaren gab es auch Modelle aus Edelmetallen, diese waren jedoch zumeist den wohlhabenden Schichten der Gesellschaft vorbehalten. In einigen Gemeinden war es deshalb üblich, eine wertvolle Krone



Abb. 6: Fragmente einer emaillierten Gliederkrone, vermutl. Norwegen, 14. Jh., Inv. KG645 (Foto: Solveig Hoffmann)



Abb. 7: Goldene Brautkrone mit Email, Inschrift „trewelich“, vermutl. 15./16. Jh., Inv. T 3567 (Foto: Jürgen Musolf).

gemeinschaftlich zu erwerben und allen Bräuten der Kirchengemeinde zur Verfügung zu stellen oder die des Marienbildes als Brautkrone bei Bedarf zu entleihen. Exemplare aus Edelmetall waren in den skandinavischen Ländern weiter verbreitet, ein Fragment einer metallenen Brautkrone, die vermutlich einer Person von hohem gesellschaftlichem Rang im 14. Jahrhundert gehörte und eventuell aus Norwegen stammt, befindet sich in den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums (Abb. 6). Eine andere, kleine Brautkrone in den Sammlungen trägt sogar die Inschrift „trewelich“, also „treulich“ (Abb. 7).

Eine Verwendung der hier vorgestellten Gliederkrone als Marien- oder als Brautkrone kann ohne weiteres Quellenmaterial nicht eindeutig nachgewiesen werden. Dafür spricht aber ihre häufige Bearbeitung. So wäre es durchaus denkbar, dass eine Gemeinde, die über die Zeiten hinweg finanzielle Engpässe kompensieren musste, Teile der Krone entfernte, ohne jedoch dabei diese als solche zu zerstören, da sie als Teil des Gnadenbildes oder als Bestandteil

der Hochzeitszeremonie weiterhin von Bedeutung für das Gemeindeleben war.

► KRISTIN BECKER/SOLVEIG HOFFMANN

#### Literatur:

Heinz Biehn: Die Kronen Europas und ihre Schicksale. Wiesbaden 1957. – Olle Källström: Frauenkrone-Brautkrone im skandinavischen Mittelalter. In: Festschrift Percy Ernst Schramm, Bd. 1, Wiesbaden 1964, S. 479–492. – H. Schauerle: Bekleidung der Marienbilder. In: Lexikon der Marienkunde, Bd. 1, 1967, Sp. 648–650. – Bernward Deneke: Hochzeit. München 1971. – N. Gussone: Krönung von Marienbildern. In: Marienlexikon, Bd. 3, 1991, S. 683–684. – F. Tschochner: Krone. In: Marienlexikon, Bd. 3, 1991, S. 685–690. – Jochem Wolters: Zur Geschichte der Goldschmiedetechniken. Texte, Bilder, Analysen. Leinfelden-Echterdingen 1991. S. 685–690. – Robert Webster: Gems: Their Sources, Descriptions and Identification. Oxford 1994. – Isabelle Biron, Anne Françoise Cannella: Fakes, imitation and reuse. Identification of false gems on objects from the middle ages. In: Annales du 16. congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre. Amsterdam 2003 (2005), S. 387–390. – Krone, Brot und Rosen. 800 Jahre Elisabeth von Thüringen. Ausst.Kat. Hessisches Staatsarchiv Marburg. München, Berlin 2006. – Jürgen Abeler: Kronen, Zepfer, Reichsapfel. Herrschaftszeichen der Welt. Wuppertal 2008. – Joanna Whalley: Faded glory. Gemstone simulants and enhancements. In: Contributions to the Vienna Congress, IIC The Decorative: Conservation and the Applied Arts. Hrsg. von The International Institute for Conservation. London 2012, S. 313–321. – Beate Fückler: Der Heiligen schöner Schein. Bekleidete Sakralfiguren im deutschsprachigen Raum (1650–1850). Regensburg 2017.

## Provenienzforschung am Germanischen Nationalmuseum

Die Provenienzen, also die Herkunft seiner Objekte, untersucht das Germanische Nationalmuseum seit 2014 systematisch in einem Forschungsprojekt, das nun kurz vor seinem Abschluss steht. Ziel der vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste geförderten Recherchen ist die Identifikation von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, umgangssprachlich häufig unter dem Begriff „Raubkunst“ zusammengefasst. Der Fokus liegt auf Erwerbungen der Jahre 1933 bis 1945 für die Sammlungen Gemälde bis 1800,

Skulptur bis 1800, Kunsthandwerk bis 1800 und Kunst und Kunsthandwerk 19. bis 21. Jahrhundert – untersucht wurden insgesamt rund 1.200 Objekte. Mit diesem Projekt hat das Germanische Nationalmuseum mit der systematischen Erforschung der Provenienzen seiner Bestände begonnen. Ausgewählte Rechercheergebnisse werden noch bis zum 17. Juni 2018 in der Studioausstellung „Gekauft – Getauscht – Geraubt?“ und im begleitenden Katalog vorgestellt; eine Gesamtpublikation der Ergebnisse ist in Vor-