

Vom Reliquiar zum Kunstobjekt

Ein Emaillkästchen aus Trier-St. Paulin im Rheinischen Landesmuseum Trier

von

IRIS HOFMANN-KASTNER

Auf dem Porträtbild des Trierer Richters und Stadtrates Johann Peter Job Hermes im Städtischen Museum Trier sind auf einem Möbel im Mittelgrund des Bildes verschiedene Objekte aus der umfangreichen Kunstsammlung des Dargestellten festgehalten, darunter ein hausförmiges Reliquienkästchen¹. Das Verzeichnis der Hermes'schen Kollektion nennt es unter der Nummer 34: „... Reliquienschrein aus Holz, emallirt“². Der Inventartext führt dann weiter aus: „Nach neuen Attesten des Dechanten Pidoll enthält derselbe Knochenüberreste aus dem Cimeterium von St. Paulin. 0,180 hoch.“ Bei den „Attesten“ handelt es sich - wie später noch ausführlicher darzulegen ist - um ein handschriftliches Zeugnis



Abb. 1 Reliquienkästchen des Rheinischen Landesmuseums Trier, Hauptansichtseite.

¹ G. Groß, Johann Peter Job Hermes (1765-1833). Ein Trierer Sammler und Mäzen. Trierer Beiträge 14, 1980, 20-29, Abb. S. 20.

² Houben'sches Inventar der Sammlung Hermes im RLM Trier.



Abb. 2 Reliquienkästchen, Hauptansichtseite, untere Platte.
M. ca. 1:2.

des Stiftsdekans Michael Joseph von Pidoll, in dem die im Behältnis vorhandenen Reliquien als authentisch bezeichnet werden.

Das Kästchen selbst und die angeführten Schriftquellen regen zu einer intensiveren Auseinandersetzung mit dem Objekt an, das sich heute im Rheinischen Landesmuseum Trier befindet³.

Das einschließlich der Füße 17,5 cm hohe, 19,6 cm breite und 8,4 cm tiefe Korpus in Form eines quaderförmigen Hauses mit Satteldach besteht aus Eichenholz (Abb. 1; 6-9). Sechs emaillierte Kupferplatten unterschiedlicher Größe sind durch Schrauben an ihm befestigt. Während die beiden Platten auf der mit einer Verschlussklappe versehenen Rückseite des Kästchens lediglich Ornamentales und Tierfiguren (Drachen) aufweisen, wird die gegenüberliegende Seite durch Heilige und Christusbilder als Hauptschausseite hervorgehoben. Die beiden Platten an den Schmalseiten des Kästchens weisen ebenfalls Heiligendarstellungen auf.

Die untere Platte der Hauptansichtsseite ist durch ein gestochenes Zickzackband (Tremblierstich) eingerahmt und durch zwei vertikale, mit jeweils einer gestochenen Wellenlinie versehene Stege in drei Felder unterteilt (Abb. 2)⁴. Das zentrale Bild zeigt die Kreuzigung. Die beiden seitlichen Motive stellen je einen Heiligen dar, der in einer mandorlaförmigen Umrahmung schwebt. Christus, frontal zum Betrachter vor einem moosgrün emaillierten Kreuz stehend, trägt einen knielangen Lendenschurz. Sein Oberkörper umschreibt eine S-förmige Linie. Sein Blick richtet sich auf Maria zu seiner Rechten. Sie neigt, wie der zur Linken Christi stehende Johannes, ihren Kopf zu Christus hin. Zwei Engel schweben, ihre Unterkörper von den Kreuzarmen scheinbar verdeckt, über den beiden Heiligen. Ihre hochgestellten Flügel umrahmen ihre Gloriolen. Abgesehen von symmetrisch angeordneten kupferfarbenen gestochenen Punkten und einem horizontalen, 0,7 cm hohen türkisfarbenen Streifen in Hüfthöhe der Heiligen, ist der Hintergrund in Dunkelblau gehalten. Denselben Aufbau weist auch der Grund hinter den beiden Heiligen innerhalb der mandorlaartigen Begrenzung auf, nur daß statt der kleinen metallfarbenen Punkte je vier dreifarbigere Kreise das Blau unterbrechen. Die Kreise sowie die türkisfarbenen Streifen werden von schmalen Kupferstegen umfaßt, die mit sehr kleinen gepunzten Punkten versehen sind. Die Zwickel zwischen den mandelförmigen Umrahmungen und den an den Außenkanten der Seitenfelder verlaufenden roten Kreuzfriesen sind in Dunkelgrün gehalten und werden wiederum jeweils durch je einen dreifarbigem Kreis unterbrochen.

Die Dachplatte der Hauptansichtseite wird, wie die untere, von einer gestochenen Zickzacklinie umfaßt⁵. Diese ist in der Breite des zentralen Feldes höher als im Bereich der

³ Für die Publikationserlaubnis und die hilfreiche Unterstützung danke ich dem zuständigen Abteilungsleiter Peter Seewaldt.

⁴ Höhe links 8,2 cm, rechts 8,4 cm; Breite oben 18,1 cm, unten 18 cm.

⁵ Höhe links 7,3 cm, rechts 7,1 cm; Breite oben und unten 18,1 cm.

beiden Seitenfelder. Zwei vertikale Stege teilen die Platte in drei Bildflächen, die jedoch nicht mit einem Wellenband geschmückt werden, sondern jeweils durch zwanzig schräg verlaufende kurze Geraden, von denen immer zwei in nur geringem Abstand voneinander stehen. Der Bildaufbau dieser Platte ähnelt dem der unteren. Im zentralen Feld sitzt Christus frontal, in seiner linken Hand einen rechteckigen Gegenstand, wohl ein Buch, haltend und die Innenfläche seiner nach oben weisenden Rechten dem Betrachter zeigend. Die Figur Christi und die beiden in den Seitenfeldern angeordneten Heiligen werden jeweils von einer mandorlaähnlichen Umrahmung eingefasst. Die Rahmen sind, wie diejenigen der unteren Platte, mit gestochenen Wellenbändern verziert, jedoch berühren beziehungsweise überschneiden ihre Spitzen in den Seitenfeldern den Kreuzfries⁶. Im Gegensatz zu der unteren Platte ist der Untergrund des Frieses nicht in einem hellen, sondern in einem dunklen rotbraunen Ton gefasst. Sowohl der Hintergrund innerhalb der mandelförmigen Stege als auch die äußeren Zwickelflächen sind in dunkelblau gehalten. Der horizontale türkisfarbene Streifen verläuft über die Platte in einer Höhe, ist jedoch in den schmalen Bereichen zwischen den vertikalen Gliederungselementen und den mandelförmigen Stegen der Seitenfelder ausgespart. Die Verteilung der dreifarbigten Kreise über die Seitenfelder entspricht derjenigen auf der unteren Platte bis auf die beiden auf der linken Seite oberhalb des türkisfarbenen Streifens. Dort ist der Kreis rechts der Person nur zweifarbig und links findet sich statt dessen ein kupferfarbener Punkt. Jeweils zwei dieser Tupfen umrahmen die dreifarbigten Kreise in den Zwickeln des zentralen Feldes.

Die beiden Platten der Hauptansichtseite weisen zahlreiche Parallelen auf. Alle Personen haben in Viertelrelief gearbeitete individuelle Köpfe. Diese sind vermutlich aus massivem Kupfer gepunzt⁷. Die beiden Christusfiguren wenden ihren Kopf jeweils nach rechts. Die Heiligen und die Engel richten ihren Blick immer auf den Sohn Gottes (*Abb. 3*). Die Haartrachten der Figuren sind ähnlich gestaltet. Christus trägt schulterlanges Haar, das wie der Oberlippen- und Kinnbart aus tropfenförmig herunterfallenden Wülsten besteht. Die Form der Haarsträhnen der anderen Personen, die nur nackenlanges Haar tragen, ist zwar ähnlich, jedoch sind die Strähnen unterschiedlich auf dem Kopf verteilt. Die beiden Augenbrauenbogen setzen sich zumeist als Nasenkontur fort. Bei dem rechten Apostel der unteren Platte sowie den beiden Engeln umschreiben beide Augenbrauen nur einen Bogen. Auch die Lippen sind unterschiedlich gestaltet. Die Oberlippe der beiden Christusfiguren scheint durch den Oberlippenbart verdeckt zu sein. Die der beiden Heiligen, die auf den Platten



Abb. 3 Reliquienkästchen, Hauptansichtseite, zentrales Feld der unteren Platte. M. ca. 1:1.

⁶ Dieser zieht sich nicht über das zentrale Feld.

⁷ Für die technische Analyse danke ich Nicole Kasperek und Ludwig Eiden, Restauratoren des RLM Trier.



Abb. 4 Reliquienkästchen, Hauptansichtseite, linkes Detail der oberen Platte.



Abb. 5 Reliquienkästchen, Hauptansichtseite, zentrales Feld der Dachplatte.

links stehen, werden durch einen geraden Strich gebildet. Die Oberlippen der anderen Figuren erscheinen durch eine senkrechte Falte zwischen Nase und Mund geschwungen. Die bekleideten, durch Stichel herausgearbeiteten Körper sind in Dreiviertelansicht dargestellt. Die stilisierten Falten deuten ein Untergewand und einen Mantel an. Die Ärmel der vier in den mandorlaartigen Umrahmungen stehenden Heiligen sind durch mehrere parallel verlaufende Linien betont. Die Gestaltung der gepunzten Halsausschnitte unterscheidet sich bei den Figuren der unteren und oberen Platte. Während nur mehrere Reihen von Kreisen das Muster auf der unteren Platte bilden, setzt sich der Ausschnitt der beiden Heiligen auf der Dachplatte aus einer horizontalen Reihe von zwei ineinanderliegenden Kreisen zusammen, die oben und unten durch Streifen eingefasst sind (Abb. 4). Der Halsausschnitt des Gewandes Christi ist noch aufwendiger verziert. In ein zweireihiges Rautenmuster sind Kreise eingeschrieben. Zusätzlich finden sich auf der Kleidung noch Borten mit nebeneinander stehenden Kreisen. Die Kreuzarme der Nimben der beiden Christusfiguren sind dunkelblau, die Zwischenräume hellblau (Abb. 5). Die Köpfe der Heiligen werden von grünen Heiligenscheinen umfassen, die wie die dreifarbigten dekorativen Kreise von Kupferstegen mit sehr kleinen gepunzten Punkten eingeschlossen werden. Zwischen diesen liegt jeweils noch ein schmaler gelber Kreis. Derselbe Aufbau, allerdings mit Blau und Weiß, findet sich an den Gloriolen der beiden Engel sowie am Nimbus des Heiligen rechts auf der unteren Platte⁸. - Insgesamt lassen der ähnliche formale und stilistische Aufbau sowie die einzelnen handwerklichen

⁸ Nach Foto MD 1977,3 des RLM Trier sind die Gloriolen der beiden Heiligen, drei der vier dreifarbigten Kreise sowie der sie umfassende blaue Untergrund der zentralen Bildszene auf der Dachplatte inzwischen ergänzt worden. Die Ergänzungen des Emails an den Kupferplatten wurden von Wolf Jacobs, Restaurator i.R., mit gefärbtem Kunststoff ausgeführt, da die Verwendung von Email nach seinen Angaben technisch nicht durchführbar war. Alle sechs Kupferplatten wurden nach W. Jacobs zudem mit Zaponlack behandelt, um das Metall zu schützen.

Merkmale der beiden Platten der Hauptansichtseite vermuten, daß sie von ein- und derselben Werkstatt gearbeitet wurden.

Der Aufbau der Darstellungen der beiden Giebfelder ist ähnlich gestaltet (Abb. 6; 7)⁹. Den Rahmen auf allen fünf Seiten bildet wiederum ein gesticheltes Zickzackband, dessen nach außen weisende Spitzen jedoch nur auf der unteren und der senkrecht verlaufenden rechten Kante jeweils richtig ausgearbeitet sind¹⁰. Darauf folgt ein Kreuzfries, der den Friesen auf den Platten der Hauptansichtseite gleicht, aber keinen waagerechten Abschluß bildet. Der in Dreiviertelansicht dargestellte, scheinbar schwebende Heilige wird jeweils von einem Rundbogen umfassen, der von zwei Halbsäulen getragen wird. Die Konstruktion der Basen und Kapitelle dieser Stützen entsprechen sich spiegelbildlich. Auf eine sich verjüngende Platte folgen ein Wulst und eine Art Hohlkehle, die jeweils durch eine Wellenlinie verziert sind. Ein Ring leitet in beiden Fällen zu dem mit vier Bändern ornamentierten Schaft über. Auf beiden Bogen sitzt eine treppengiebelartige Bekrönung. Drei fensterartige Öffnungen und ein V-förmiges Band gliedern die Bekrönungen. Der Giebelaufsatz der linken Platte unterscheidet sich von seinem Pendant durch drei zusätzliche Kreise in dem V-förmigen Band. Der Habitus der beiden mit dem Stichel herausgearbeiteten Heiligenfiguren ist scheinbar gleich, jedoch unterscheiden sich die Darstellungen in einzelnen Details. Beide Personen halten ihren von dreifarbigem Glorioten umfaßten Kopf leicht nach links geneigt. Während der Heilige auf der linken



Abb. 6 Reliquienkästchen, linke Giebelseite.



Abb. 7 Reliquienkästchen, rechte Giebelseite.

⁹ Linke Giebelseite: Höhe 14 cm; Breite oben 7,2 cm, unten 7,4 cm; Winkel 60°. - Rechte Giebelseite: Höhe 14,3 cm; Breite oben und unten 7,2 cm; Winkel 61°.

¹⁰ Dieses Phänomen ist vermutlich durch die technischen Gegebenheiten bedingt. Es könnte sein, daß der Handwerker bei der Führung des Stichels nicht genügend Auflagefläche hatte, oder die Kupferplatten wurden nachträglich beschnitten, so daß die Spitzen des Musters wegfielen.

Giebelseite nackenlanges, in die Stirne gekämmtes Haar trägt, scheint die Frisur des gegenüberliegend Dargestellten von einer Kappe verdeckt zu sein. Seine Augenpartie weist zudem neben zwei Punkten als Andeutung für die Augen und zwei Augenbrauen noch zwei Bogen auf, welche die Lidfalten verdeutlichen sollen. Auch die Münder unterscheiden sich. Während die Figur auf der linken Giebelseite eine geschwungene Oberlippe und eine schmale gerade Unterlippe hat, deuten zwei kurze Geraden die Lippen der anderen Person an. Ein leichter Bogen, der nicht mit dem Umriß des Kopfes verbunden ist, veranschaulicht das Kinn der Gestalt auf der linken Giebelseite. Fortführung und Abschluß der Konturlinie im Kopfbereich deuten auf der anderen Seite das Kinn an. Beide Heilige halten ihre rechte Hand an die Brust. Es unterscheidet sich aber die Gestaltung der Finger. Während der Daumen im spitzen Winkel von den anderen Fingern getrennt ist, liegen letztere nebeneinander. Die Fingerspitzen des Heiligen auf der rechten Giebelseite bilden einen Bogen, die des Anderen scheinen durch den Mantelsaum begrenzt zu werden. Auch die Fußspitzen sind durch einen Bogen bezeichnet, jedoch nicht am linken Fuß der Figur auf der linken Giebelseite¹¹. Unterschiede sind auch an der Kleidung festzustellen, die aus einem Untergewand und einem Mantel besteht. Der Halsausschnitt des Heiligen auf der linken Seite wird durch eine Reihe Rauten gebildet, die oben und unten ein Band begrenzt. Das Muster des Halsausschnitts der Gestalt auf der rechten Giebelplatte, bestehend aus von zwei horizontalen Bändern eingefassten Ovalen, findet sich hier auch als Saum des Untergewandes. Das kleine Stück verzierten Mantelsaumes besteht nur aus zwei Ovalen, am Mantel des Heiligen auf der linken Giebelseite dagegen aus Kreisen. Im Gegensatz zu der Figur auf der linken Giebelplatte, bei der keine linke Hand angedeutet ist, weist die des Gegenparts mit dem Zeigefinger auf den Boden. Der Bauch ist hier im Gegensatz zu der Figur auf der linken Seite durch eine breite Schärpe betont. Der Raum oberhalb des Bogens ist in einem moosgrünen Ton emailliert, der dem des Kreuzes der unteren Platte der Hauptansichtseite weitestgehend entspricht. Der in dunklem Blau gehaltene Hintergrund, der nur von einem horizontalen türkisfarbenen Streifen in Hüfthöhe der Personen und jeweils acht dreifarbigem Kreisen untergliedert wird, stimmt im Aufbau mit denen der beiden Platten der Hauptansichtseite überein¹². - Die formalen Übereinstimmungen der beiden Giebelplatten legen die Vermutung nahe, daß beide in derselben Werkstatt ausgeführt wurden. Die stilistischen Verschiedenheiten deuten entweder darauf hin, daß beide Platten von zwei verschiedenen Handwerkern ausgeführt wurden oder ein einziger Handwerker die Gestaltungsweise bewußt variiert hat.

Zwei Kupferplatten, die eine ähnliche Gliederung aufweisen, verziern auch die Rückseite des Reliquienkästchens (*Abb. 8; 9*). Die untere fällt einerseits durch ihre geringe Breite von unten 13,8 cm beziehungsweise oben 14 cm auf, andererseits durch das Schlüsselloch¹³. Die Darstellungen beider Platten werden wiederum durch eine gestichelte Zickzacklinie eingefasst. Auf der unteren Platte verlaufen senkrecht zu beiden Seiten jeweils zwei

¹¹ Dieser Eindruck kann jedoch auch von der Ergänzung der Hintergrundfarbe herrühren.

¹² Ein Vergleich mit dem Foto MD 1977,8 des RLM Trier zeigt, daß einiges auf der linken Giebelseite ergänzt bzw. an die rechte Giebelseite angeglichen wurde. Das gestichelte, als unterer Abschluß dienende Zickzackmuster auf der linken Seite scheint nicht ausgeführt gewesen zu sein. Es fehlen der dunkelblaue Hintergrund und die von runden, gepunzten Stegen eingefassten dreifarbigem Kreise rechts unterhalb des ebenfalls fehlenden Emailstreifens.

¹³ Höhe untere Platte links 8,4 cm; rechts 8,7 cm. - Maße der Dachplatte: Höhe links 7 cm, rechts 7,1 cm; Breite oben und unten 18,1 cm.

dieser Muster, so daß diese teilweise wie eine Aneinanderreihung von Rauten wirken. Der Hintergrund des darauffolgenden Kreuzfrieses ist wie auf der Hauptansichtseite in unterschiedlichen Farben gefaßt. Derjenige der unteren Platte erscheint in einem hellen Rot¹⁴, in einem Braunrot jener der oberen Platte. Zwei türkisfarbene Streifen, die wiederum von gepunzten Stegen eingegrenzt werden, verbinden die gegenüberliegenden Ecken miteinander¹⁵. Ihr Kreuzungspunkt ist jeweils von einem bronzenen Kreis verdeckt, in den ein dreifarbig stehender Vierpaß eingeschrieben ist. Ein türkisfarbener dünner Ring, der wiederum von einem schmalen gepunzten Steg umfassen ist, rahmt die Kreise jeweils ein. Ein weiterer schmaler Ring umschreibt den Kreis und überschneidet bei der Dachplatte den oberen Kreuzfries. Dieser wird von einem Wellenband untergliedert, das auf der einen Seite dreifarbig emailliert¹⁶ und auf der anderen kupferfarben ist¹⁷. Die Fläche zwischen dem Ring, dem zentralen Kreis und den türkisfarbenen Streifen ist dunkelgrün emailliert, wie auch die Zwickel der beiden Seitenfelder der unteren Platte der Hauptansichtseite. Je zwei dreifarbige Kreise verzieren zusätzlich diese viergeteilte Fläche oben und unten. Auf der unteren Platte findet sich zusätzlich links und rechts noch je ein solcher emaillierter Kreis. Zwischen dem äußeren Ring, den türkisfarbenen Streifen und dem Kreuzfries sind die Platten dunkelblau gehalten. Bei der Dachplatte sind die obere und untere langgestreckte Fläche mit je vier dreifarbigen Kreisen geschmückt¹⁸. Im Gegensatz dazu finden sich bei der unteren Platte in diesem Bereich je zwei stilisierte Blüten. Ein geflügelter Drache in Seitenansicht nimmt die Flächen links und rechts auf beiden Platten ein. Den durch Fellzotteln vom Körper abgesetzten Kopf wendet das Fabeltier jeweils nach hinten. Während die Ohren aller vier Bestien durch drei Bogen gleich gestaltet sind, unterscheiden sich die vier Augenpartien. Die geöffneten Mäuler der beiden Tiere auf der oberen Platte laufen spitz zu, während die der unteren sehr flach sind. Auf Grund der unterschiedlichen zur Verfügung stehenden Fläche scheinen die beiden Wesen auf der Dachplatte mit ihren dreigliedrigen Füßen zu schreiten, während die beiden Lebewesen mit den weit auseinandergespreizten Beinen auf der unteren Platte scheinbar vertikal nach oben klettern. Die abstehenden, spitz endenden Flügel setzen sich aus zwei Reihen mit Federn zusammen. Der Schwanz ist bei den beiden Tieren auf der Dachplatte stark eingerollt. Er endet jeweils in der Form der stilisierten Blüten, welche die obere blaue Fläche der unteren Platte verzieren¹⁹. Zwischen Flügel und Körper der beiden Bestien auf der unteren Platte und hinter dem linken Drachen der Dachplatte ist jeweils ein gepunzter, runder Kupfersteg ausgearbeitet. Zwischen den Beinen des vierten Tieres findet sich statt dessen ein dreifarbig Kreis.

¹⁴ Der Kreuzfries der unteren Platte ist jedoch nicht an der linken und rechten Kante vorhanden.

¹⁵ Bei der oberen Platte sind sowohl Teile des türkisfarbenen Streifens als auch dazwischen liegende Abschnitte des dunkelgrünen und dunkelblauen Hintergrundes ergänzt, wie Foto MD 1977,4 des RLM Trier und das Original erkennen lassen.

¹⁶ Es handelt sich hier um Schwarz, Hellblau und Weiß. Die Partien, die einen sehr hellen Blauton aufweisen, sind ergänzt, wie auch an Hand des Fotos MD 1977,4 zu erkennen ist.

¹⁷ Das kupferfarbene Wellenband verläuft bei der unteren Platte entlang der Innenseite, bei der Dachplatte entlang der Außenseite. Die eingearbeiteten Punzungen zeichnen das Wellenmuster nach. Auf den Wellenbergen finden sich zusätzlich drei pyramidal angeordneten Punzpunkte. Nur bei der Dachplatte ist der schmale Kupfersteg, der die Emailfläche nach innen begrenzt, mit der Punze bearbeitet. Ein angeschnittener Kreis im oberen rechten Teil des Bandes der unteren Platte läßt sich nach Foto MD 1977,4 als zugesetztes Schraubenloch erklären.

¹⁸ Das Email der insgesamt vier Kreise, die direkt neben dem wellenverzierten Ring stehen und einen größeren Durchmesser haben als die übrigen vier, ist ergänzt.

¹⁹ Die Blüten im unteren Teil kann man als die durch den türkisfarbenen Streifen unterbrochenen Schwanzspitzen der Drachen ansehen.

Das horizontal liegende Schlüsselloch überschneidet im oberen, dunkelgrün emaillierten Feld die beiden dreifarbigem Kreise. Der Steg der für den Gebrauch eines Bartschlüssels angelegten Öffnung ist unten schmaler als oben und links. Werkzeugspuren weisen daraufhin, daß das Schlüsselloch nachträglich bearbeitet wurde. Reste von Vergoldung sind, wie an allen erhabenen gearbeiteten Kupferteilen, auch hier an dem umfassenden Steg zu finden. Dies läßt darauf schließen, daß Emailplatte und Schloß gleichzeitig gefertigt wurden. - Die beiden Platten zeigen trotz des Größenunterschiedes und der Variation in der Anordnung einzelner Schmuckelemente doch so viele Ähnlichkeiten, daß die Entstehung in einem gleichzeitigen Arbeitsprozeß naheliegt.

Geht man davon aus, daß die sechs Kupferplatten ursprünglich schon Bestandteile eines Kästchens waren, wofür unter anderem die Maßverhältnisse der einzelnen Platten zueinander sprechen, und vergleicht man das heutige Behältnis mit anderen emaillierten Reliquienkästchen, fallen einige Unterschiede auf²⁰. Bei keinem Vergleichsbeispiel ist das Holz des Kerngehäuses zu sehen. Es ist deshalb zu vermuten, daß die Emailplatten ursprünglich den Kern verdeckt haben, es sich hierbei also um keine mittelalterliche Holzkonstruktion handelt²¹. Auch die gedrehten Balusterfüße sind spätere Zutat²². Die vier Metallplatten, die den unteren Teil der meisten mittelalterlichen Kästen verkleiden, ummanteln nämlich die Außenseite der rechteckigen Holzfüße, so daß diese nur zur Innenseite hin sichtbar sind²³. Auf alten Aufnahmen ist zu erkennen, daß die Kupferplatten nicht mit Kreuzschlitzschrauben sondern mit einfachen Schlitzschrauben auf dem Holz befestigt sind. Da bei mittelalterlichen Vergleichsstücken die Kupferplatten jedoch von Nägeln gehalten werden, müssen die Schrauben nachträglich angebracht worden sein.

Es stellt sich die Frage, wie die verschließbare Rückseite des Kästchens ursprünglich aussah. Da die Dachplatte wesentlich breiter ist als die untere Platte und man davon ausgehen muß, daß beide Kupferstücke für dieselbe Schauseite gearbeitet wurden, dürften kleinere Platten der einstigen Verkleidung fehlen. Betrachtet man verschließbare Vergleichsstücke, so gibt es drei mehrheitlich verwandte Verschlusssysteme. Bei einem Schließmechanismus sitzen die Scharniere auf der Rückseite zwischen dem unteren Kasten und dem Satteldach, so daß sich letzteres bewegen läßt²⁴. Bei einem anderen geläufigen Typ ist die architektonische Gliederung eines Giebelfeldes als rundbogiges Türchen ausgearbeitet²⁵. Die am häufigsten genutzte Ausführung ist diejenige mit

²⁰ Enamels of Limoges 1100-1350. Hrsg. von J. P. O'Neill (New York 1996).

²¹ Nach Mechthild Neyses-Eiden, Dendrochronologin am RLM Trier, weisen die einzelnen Holzplatten nicht genügend Merkmale auf, um sie datieren zu können. - W. Jacobs hat nach eigenen Angaben die verrotteten Fichtenholzplatten der Dachkonstruktion durch Eichenholz ersetzt und die verrosteten Metallnägel entfernt, die den unteren Teil der Konstruktion zusammenhielten. Die durch die Korrosion beschädigten Holzteile hat er durch neue Einlagen ersetzt und die Eichenholzplatten miteinander nach einer Reinigung verleimt.

²² Eine Ausnahme bildet das Reliquienkästchen der hl. Valerie, Britisches Museum, London: Enamels of Limoges (Anm. 20) Fig. 20a.

²³ Vgl. beispielsweise nach Enamels of Limoges (Anm. 20) die Reliquienkästchen der hl. Valerie, Eremitage, St. Petersburg (Kat. 20), des hl. Peter, St. Annenkirche, Apt (Vaucluse) (Kat. 21), des hl. Innocent, Louvre, Paris, Abteilung Objets d'art (OA 10406), Kat. 41. - Nach der Aussage der Metallrestauratoren des Museums sind Bearbeitungsspuren an den unteren Kanten der Platten auszumachen, die möglicherweise von der Entfernung solcher Fußummantelungen stammen könnten.

²⁴ Enamels of Limoges (Anm. 20) z. B. Kat. 31, 41.

²⁵ Enamels of Limoges (Anm. 20) z. B. Kat. 16, 27.

rückseitig angeordneter Verschlussklappe. Diese nimmt dabei jeweils die gesamte Höhe des unteren Teils des Kästchens ein, jedoch nicht die gesamte Breite. Links und rechts der Klappe ist jeweils ein Metallstück befestigt, das höher ist als das der Klappe und zudem die Holzfüße verdeckt²⁶. Diese beiden Seitenstücke fehlen an dem Kästchen aus St. Paulin. Wann sie verloren gingen, ist nicht bekannt.

Die Form der meisten vergleichbaren Emailkästchen entspricht derjenigen des Hermes'schen Exemplars. Auf der Hauptansichtseite dominieren figürliche Darstellungen, während auf der Rückseite zumeist ornamentale oder vegetabile Elemente zu finden sind²⁷. Fabeltiere in Verbindung mit vegetabilen Formen scheinen zusammen selten vorzukommen²⁸. Auf den Giebelseiten werden neben Engeln zumeist Heilige dargestellt²⁹. Diese stehen meistens unter einer von zwei Stützen getragenen Bogenstellung. Dabei kann es sich um einen Kleeblatt- handeln³⁰ oder, wie bei dem Kästchen des Rheinischen Landesmuseums Trier, um einen einfachen Rundbogen³¹. Sehr viele dieser Bogen tragen architektonische Aufbauten von oft sehr unterschiedlicher Form, wie einfache turmähnliche Gebilde³² oder auch an Stadtbefestigungen erinnernde größere Komplexe³³.

Auf der Hauptansichtseite werden häufig Leben und Martyrium des Heiligen geschildert, dessen Reliquien das Behältnis bewahrt. Auf einer Platte können hierbei verschiedene Gegebenheiten aus dem Leben geschildert werden, die jedoch nicht durch architektonische Bauten getrennt sein müssen³⁴. Christusdarstellungen sind auf den Hauptansichtseiten vieler Emailkästchen dieser Gattung zu finden. Wie auf dem Reliquiar des Landesmuseums nimmt die Mitte auf der unteren Platte dort häufig die Kreuzigungsszene und auf der oberen die Majestas Domini ein. Eingerahmt wird Christus entweder von Engeln³⁵ oder von Heiligen, die jedoch zumeist auf Grund von fehlenden Attributen nicht spezifiziert werden können³⁶. Eine Ausnahme bildet hierbei der Reliquienkasten des heiligen Calminius, wo hinter jeder Heiligenfigur jeweils der Name steht³⁷. Die Heiligen stehen zumeist unter Bogenstellungen, während der thronende Christus von einer Mandorla umfassen wird. Eine mandelförmige Umrahmung der Heiligen findet sich dagegen selten³⁸.

²⁶ Enamels of Limoges (Anm. 20) z. B. Kat. 39, 44. – U. D. Vaelske, Reliquiar aus Limoges (Speyer 1993) Abb. 9, 11. – F. J. Ronig, in: Schatzkunst Trier. Treveris Sacra 3 (Trier 1984) Kat. 43.

²⁷ Ornamentale Beispiele: Enamels of Limoges (Anm. 20) Kat. 24, 27, 28. – Vegetabile Beispiele: Enamels of Limoges (Anm. 20) Kat. 21. – Seltener sind auf beiden breiten Seiten Personen dargestellt: Enamels of Limoges (Anm. 20) Kat. 16, 17, 20.

²⁸ Enamels of Limoges (Anm. 20) Kat. 22.

²⁹ Enamels of Limoges (Anm. 20) Kat. 10, 16, 17, 21.

³⁰ Enamels of Limoges (Anm. 20) Kat. 21, 22.

³¹ Enamels of Limoges (Anm. 20), u. a. Kat. 28, 29.

³² Neben HS 34 des RLM Trier siehe Ronig (Anm. 26) Kat. 43.

³³ Enamels of Limoges (Anm. 20) Kat. 21, 27.

³⁴ Beispiele für Untergliederung durch Bauten: Enamels of Limoges (Anm. 20) Kat. 16 - das Leben des hl. Stephan auf der unteren Platte des gleichnamigen Reliquienkästchens - das Martyrium der hl. Valerie auf der unteren Platte des gleichnamigen Behältnisses (Kat. 20). Ineinander übergewandene Szenen sind z. B. auf den unteren Platten des Kästchens des hl. Martial (Kat. 17) oder den beiden Platten der Hauptansichtseite des Reliquiars des hl. Thomas Becket (Kat. 39) dargestellt.

³⁵ Enamels of Limoges (Anm. 20) Kat. 28.

³⁶ Enamels of Limoges (Anm. 20) Kat. 24, 30, 31.

³⁷ Es handelt sich bei den Heiligen des Kastens, der 45 x 81 x 24 cm groß ist, um die zwölf Apostel.

³⁸ Enamels of Limoges (Anm. 20) Kat. 44 - die Giebelseiten.



Abb. 8 Reliquienkästchen, Rückseite.

Einige der frühen emaillierten Reliquienkästchen sind durch historische Geschehnisse relativ genau zu datieren. Diejenigen z. B., welche Szenen aus dem Leben des heiligen Thomas Becket darstellen und dessen Reliquien beinhalten, gehören zu dieser Gruppe³⁹. Die zeitliche Einordnung anderer Behältnisse, darunter das des Landesmuseums, muß ohne historische Anhaltspunkte an Hand stilistischer Merkmale erfolgen. Ein Wendepunkt in der Entwicklung der emaillierten Reliquienkästchen ist das Behältnis von Chamalières in der Domschatzkammer von Clermont-Ferrand, das gegen das Ende des 12. Jahrhunderts datiert wird⁴⁰. Während die zeitlich früher einzuordnenden Exemplare sich durch Figuren und Architekturen auszeichnen, die farbig emailliert sind und vor einem goldfarbenen Hintergrund stehen, weist dieses Kästchen auf der Hauptansichtseite die umgekehrte Technik auf, wie alle später zu datierenden Behältnisse auch. Die Figuren und die sie umgebende Architektur sind nun metallfarben, während der Hintergrund blau ist. Der dunkle Ton dieser Farbe, der auch auf dem Hermes'schen Kästchen den Hintergrund bildet, wird von Elisabeth Taburet-Delahaye dem späten 12. beziehungsweise frühen 13. Jahrhundert zugeordnet⁴¹. Mit dem Wechsel der Farbe ändert sich auch die Untergliederung des Hintergrundes. So findet sich keine zusammenhängende, vegetabil anmutende Ornamentierung mehr, statt dessen einzelne punktförmige Kupferstege oder von einem

³⁹ E. Taburet-Delahaye, Beginnings and Evolution of the Oeuvre de Limoges. In: Enamels of Limoges (Anm. 20) 34. - E. Taburet-Delahaye, Émaux de Limoges XII^e - XIX^e siècle (Namur 1996) 16.

⁴⁰ Enamels of Limoges (Anm. 20) Fig. 30a und b.

⁴¹ Enamels of Limoges (Anm. 20) 262.



Abb. 9 Reliquienkästchen, Rückseite mit geöffneter Klappe.

Kreis eingefasste, mehrfarbige Vierpässe oder Blüten. Letztere nehmen beim Kästchen des Landesmuseums nur den Mittelpunkt beider Platten der Rückansicht ein (Abb. 8). Ob die Verwendung der dreifarbigigen Punkte an Stelle der Vierpässe mit technischen Problemen bei der Emaillierung begründet werden kann oder es sich um eine stilistische Eigenheit handelt, kann letztlich nicht geklärt werden. Der zweifarbigere Kreuzfries, der beim Trierer Beispiel nicht auf einer Platte den Wechsel der Hintergrundfarbe aufweist, sondern den Unterschied auf den beiden Platten einer Schauseite des Kästchen hat, wird von Taburet-Delahaye in das letzte Drittel des 12. Jahrhunderts datiert⁴².

Ein chronologisches Indiz bieten auch die in Viertelrelief gearbeiteten „klassischen“ Köpfcchen, die von Limousiner Werkstätten ab ca. 1180 gearbeitet wurden (Abb. 2-5)⁴³. Einige Emailarbeiten, die dem letzten Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts⁴⁴ und mehrere, die der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts⁴⁵ zugeordnet werden, zeichnen sich dagegen durch Figuren aus, bei denen nicht nur der Kopf, sondern auch der Körper in Viertelrelief ausgearbeitet ist. Angesichts der technischen und formalen Entwicklung stellt sich

⁴² Enamels of Limoges (Anm. 20) 168.

⁴³ Taburet-Delahaye (Anm. 40) 36.

⁴⁴ Enamels of Limoges (Anm. 20) Kat. 44: Im Gegensatz zu den Heiligen sind nur die beiden Christusfiguren vollständig in Viertelrelief ausgearbeitet. Kat. 45: Köpfe und Körper aller Personen der Hauptansichtseite sind plastisch. Im Gegensatz zu dem davor angeführten Objekt sind die Augen zusätzlich durch Glasperlen betont.

⁴⁵ Enamels of Limoges (Anm. 20) Kat. 75 und 112.

in diesem Zusammenhang die Frage, wie die Objekte zeitlich einzuordnen sind, bei denen das Viertelrelief allein auf den Kopfbereich beschränkt ist. Ob es sich bei letzteren um provinzielle oder traditionelle Stücke handelt, oder beide Ausführungsvarianten zur damaligen Zeit als gleichwertig eingestuft wurden, läßt sich nicht entscheiden. Nach den stilistischen Merkmalen dürften die Emailplatten des Reliquienkästchens im Landesmuseum jedenfalls gegen Ende des 12. Jahrhunderts gefertigt worden sein.

Das Innere des Kästchens ist mit Seidendamast ausgekleidet (Abb. 9). Die weißen Fäden bilden vegetabile Muster auf hellblauem Hintergrund. Der rote Seidendamast an der geöffneten Klappe ist wie der im Inneren des Kästchens auf Pappe aufgezogen. Einzelne Blüten, im Innenraum sogar ganze Blumen, hergestellt aus von Seidenfäden umwickelten Metall- und Pappgestellen und zum Teil aus roten Glas- oder vielleicht Granatperlen, dienen mit den die Kanten betonenden geklöppelten Metallspitzen zusätzlich als Schmuck. Die Reliquien selbst sind durch silberne, unter anderem mit Zickzackmuster verzierte Metallitzen an den Stoff geheftet⁴⁶. Schmale, blattartig geschnittene weiße Papierstücke mit der Aufschrift „de SS Treveris M“ liegen auf den Knochen auf⁴⁷. Nach Wolf-Rüdiger Teegen⁴⁸ handelt es sich bei dem Knochen, der zusätzlich auf einer hellen, mit rosa Blüten bestickten, kissenähnlichen Substruktion auf der Klappe aufliegt, um den Fingerknochen eines Erwachsenen. Auf dem Boden des Kästchens liegt ein Gebißteil eines sechsjährigen Kindes. An die Rückwand der Hauptansichtseite ist die rechte Seite eines Schambeins geheftet. Die beiden Knochen, die an den Innenseiten der Giebelwände befestigt sind, konnten nicht analysiert werden⁴⁹.

Im Kästchen befindet sich ein Schriftstück, dessen Text sich auf die Reliquien bezieht (Abb. 10):

„Infra scriptus Insignis et primitialis Collegiatae Ecclesiae ad S. Paulinum prope Treviros Decanus, praesentium tenore attestor, et fidem facio, Reliquias in hac capsula contentas, esse S.S. Martyrum sub Imperatoribus Maximiano et Diocletiano per Rictio = Varum Praetorio Praefectum Treviris pro fide Catholica Martyrio coronatorum, ex communi Ecclesiae Nostrae Reliquiario a me depromptas, adeoque authenticas esse, et veneratione Fidelium coli posse. In quorum fidem hasce propria manu scriptas et subscriptas, ac consueto sigillo meo munitas dabam ad S. Paulinum

25ta septembris 1780.

Michael Josephus de Pidoll
Decanus S. Paulini“

⁴⁶ Die Analyse des Stoffes hat dankenswerter Weise Ralf Schmitt, Diplom-Modedesigner und Textilrestaurator, durchgeführt.

⁴⁷ „M“ steht wohl für martyribus, so daß der Text als „von den heiligen trierischen Märtyrern“ zu übersetzen ist. Dieses Papierstück fehlt auf dem Knochen an der linken Giebelwand.

⁴⁸ Archäologe und Anthropologe, Historisches Seminar, Lehrstuhl für Ur- und Frühgeschichte der Universität Leipzig. Siehe auch den folgenden Beitrag in dieser Zeitschrift.

⁴⁹ Auf Grund der Befestigungsart der Knochen und des Erhaltungszustandes des Stoffes wurde von einer mechanischen Untersuchung Abstand genommen.

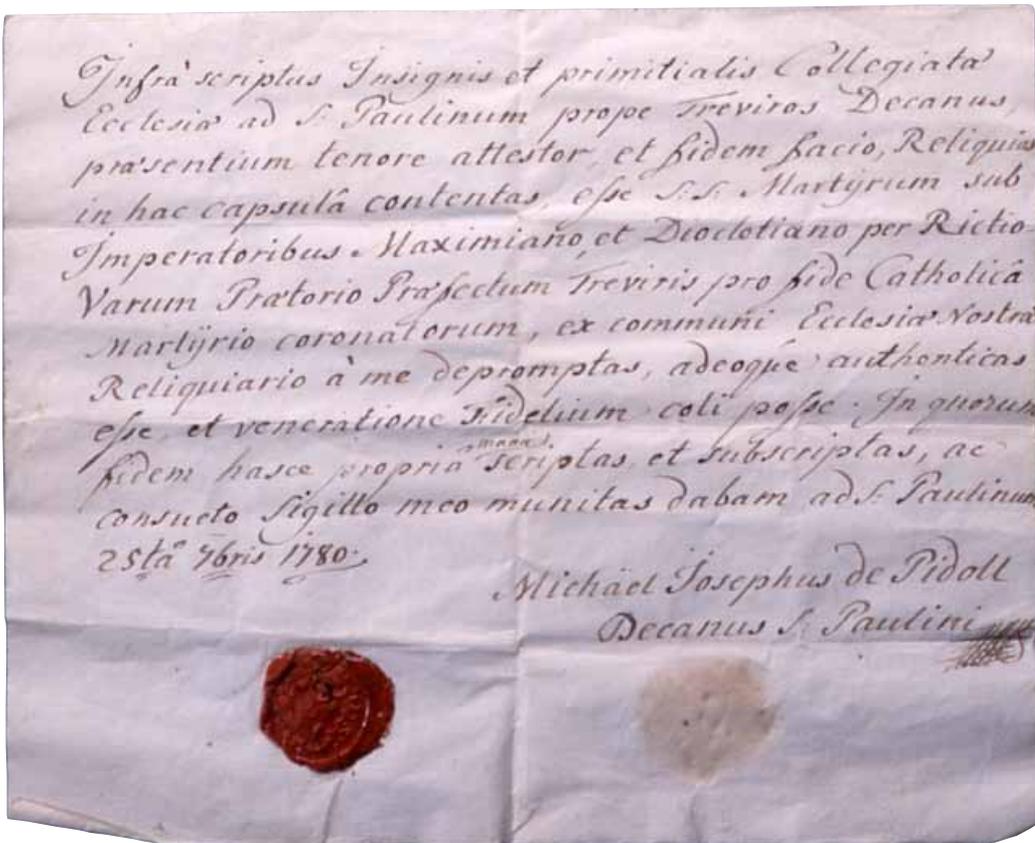


Abb. 10 Zertifikat des Stiftsdekans Michael Joseph von Pidoll.

Übersetzung:

„Als unten zeichnender Dekan der ausgezeichneten und vorrangigen Kollegiatskirche zu S. Paulin bei Trier, bezeuge ich mit folgendem Wortlaut und versichere, daß die Reliquien dieses Behältnisses von den heiligen Märtyrern sind, die unter den Kaisern Maximian und Diokletian durch Rictiovarus, den Prätorianerpräfekten zu Trier für ihren katholischen Glauben im Martyrium gekrönt wurden, und daß die Reliquien, die aus dem allgemeinen Reliquiar unserer Kirche von mir entnommen wurden, authentisch sind und durch die Anbetung der Gläubigen verehrt werden können. Im Vertrauen hierauf habe ich dies mit eigener Hand geschrieben und unterschrieben und mit meinem gewöhnlichen Siegel bekräftigt zu S. Paulin den 25sten September 1780.

Michael Josef von Pidoll
 Dekan zu S. Paulin“.⁵⁰

⁵⁰ Lothar Schwinden, RLM Trier, hat dankenswerter Weise die schriftliche Quelle transkribiert, übersetzt und Anregungen gegeben.

In der Zeit des Dekans von Pidoll, der 1802 Bischof von Le Mans wurde⁵¹, wurden wohl nicht nur die Reliquien transmittiert, sondern vermutlich auch gleichzeitig das Innere des Kästchens ausgestattet. Dafür sprechen die Einheitlichkeit der Ausstattung, der Stil der Dekoration und das Alter des Stoffes⁵². Vermutlich wurde bei dieser Gelegenheit ein morscher mittelalterlicher Holzkorpus ersetzt und die Emailplatten auf ein neu gefertigtes Kästchen geschraubt. Wie, in welchem Zustand und in welchem Zusammenhang diese Kupferplatten in die Obhut des damaligen Dekans von St. Paulin kamen ist ungeklärt. Der Übergang in das Eigentum von Hermes vollzog sich vermutlich in der Zeit der Säkularisation⁵³. Der auf der Außenseite des Holzbodens eingebrannte Schriftzug „B. T. Hermes. 1830“⁵⁴ steht vermutlich im Zusammenhang mit einer Vorinventarisierung seitens der Trierer Stadtbibliothek, die nach der Übergabe der Hermes'schen Bücher- und Kunstsammlung an die Stadt durchgeführt wurde⁵⁵. Der Urheber der Inschrift ist nicht bekannt⁵⁶. Danach wurde das Behältnis vermutlich zusammen mit den anderen Objekten der Kunstsammlung Hermes jahrzehntelang in den Räumlichkeiten der Stadtbibliothek in der Jesuitenstraße aufbewahrt. Gemäß einem 1875 gefaßten Beschluß der Trierer Stadtverordneten gelangte die Sammlung später in das 1889 errichtete Gebäude des Preußischen Provinzialmuseums (heute Landesmuseum)⁵⁷.

Die Emailplatten des Kästchens waren ursprünglich Bestandteil eines „Massenprodukts“ aus einer großen Werkstatt von Limoges oder einem kleineren Betrieb im Limousin, die sich jeweils auf die Herstellung von Objekten dieser Art spezialisiert hatten⁵⁸. Reliquienkästchen aus Email waren kostengünstiger als diejenigen aus Gold⁵⁹. Die verkehrsgünstige Lage von Limoges an den wichtigsten Pilgerwegen förderte zudem deren Verbreitung⁶⁰. Das gängige Darstellungsschema - Kreuzigung Christi, Majestas Domini, Heilige ohne Attribut - läßt vermuten, daß das dazugehörige Kästchen, wie

⁵¹ F.-J. Heyen, Das Stift St. Paulin vor Trier. *Germania sacra* N.F.G. (Berlin 1972) 643 f.

⁵² Fromme Bilderlust. Andachtsbilder aus Trierer Sammlungen (Oberhausen ca. 1994). - Vergleiche der Abbildungen des Kastenbildes des Salzburger Loretokind, des Applikationsbildes der Hl. Familie und des Kastenbildes des Fußabdrucks Christi deuten unter anderem auf Parallelen der Metallspitzen und des Blumenschmucks hin. - Siehe auch: Zwischen Andacht und Andenken. Kleinodien religiöser Kunst und Wallfahrtsandenken aus Trierer Sammlungen. Hrsg. von E. Dühr (Trier 1992) Katalogteil A. - Der rote und der blau-weiße Seidendamast wurden vermutlich Mitte, das weiß-florale lancierte Gewebe in den 70er/80er Jahren des 18. Jahrhunderts hergestellt.

⁵³ G. Scherf im Katalog zur Ausstellung „Unter der Trikolore. Trier in Frankreich - Napoleon in Trier 1794-1804-1814“ (in Vorbereitung).

⁵⁴ Die Abkürzung B.T. steht für „Bibliotheca Treverensis“.

⁵⁵ Da nach R. Laufner, Die Trierer Stadtbibliothek und ihre Bibliothekare im 19. Jahrhundert. Teil 1. *Kurtrierisches Jahrbuch* 1970, 167, Johann Hugo Wyttenbach am 28. April 1831 Oberbürgermeister Haw den Handschriftenkatalog der Stadtbibliothek vorgelegt hat, dem u.a. ein Katalog von Kupferstichen, Holz- und Steinstichen folgen soll „und zuletzt ein Verzeichnis von Kunstsachen anderer Art, die sehr kostbar sind“, ist anzunehmen, daß der damalige Direktor der Stadtbibliothek schon Vorarbeiten geleistet hat, um den Bestand beurteilen zu können.

⁵⁶ Reiner Nolden, Direktor des Stadtarchivs Trier, hält es für vorstellbar, daß eine Schablone genutzt wurde.

⁵⁷ Groß (Anm. 1).

⁵⁸ Ein anderer Ursprung ist unwahrscheinlich, da die im Text angeführten Vergleichsbeispiele auf diese örtliche Abhängigkeit verweisen.

⁵⁹ B. Barrière, The Limousin and Limoges in the Twelfth and Thirteenth Centuries. In: *Enamels of Limoges* (Anm. 20) 26.

⁶⁰ B. Drake Boehm, Opus Lemovicense: The Taste for and Diffusion of Limousin Enamels. In: *Enamels of Limoges* (Anm. 20) 42.

viele andere auch, auf Vorrat hergestellt worden ist⁶¹. Das unverbindliche Bildprogramm des Kästchens ließ eine Bestückung mit jeglicher Art von Reliquie zu. In der Säkularisation wurde das Reliquienkästchen aus seinem traditionellen Umfeld entfernt und gelangte in den Besitz des Privatmannes Hermes, der außer dem ästhetischen Wert wohl auch die orts- und religionsgeschichtliche Bedeutung des Objektes besonders zu schätzen wußte und dieses folglich in die Gruppe der auf seinem Porträt dargestellten Pretiosen aufnahm.

Nach jahrelanger Lagerung im Depot erfreute es in der Ausstellung des Provinzialmuseums den Besucher, wie ein altes Vitrinenfoto aus dem Jahre 1914 beweist⁶². Durch das Ansinnen des Städtischen Museums Trier, das Porträt des Sammlers Hermes in der Sonderausstellung „Unter der Trikolore. Trier in Frankreich - Napoleon in Trier 1794 - 1804 - 1814“ dreidimensional nachzugestalten, wird es nunmehr wieder der breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Danach soll es in der neu einzurichtenden Mittelalterabteilung des Rheinischen Landesmuseums seinen Platz finden, um den Menschen des 21. Jahrhunderts sowohl die kunsthistorische Bedeutung wie auch die Glaubens- und Gedankenwelt des Mittelalters näherzubringen.

Abbildungsnachweis

Abb. 1-10 RLM Trier, Dias (Th. Zühmer)

Anschrift der Verfasserin: *Rheinisches Landesmuseum Trier, Weimarer Allee 1, 54290 Trier*

⁶¹ Enamels of Limoges (Anm. 20), u. a. Kat. 29.

⁶² Foto RLM Trier, C1819.