

# Kulturelle Missverständnisse? Zur Aufnahme byzantinischer Kunstwerke im Westen

Wenn man der Frage nachgeht, auf welche Weise und in welcher Form die als Gesandtegeschenk, Handelsobjekt oder Pilgersouvenir in den Westen gelangten Byzantinica dort fortlebten, dann fällt vor allem auf, dass sie zumeist eine vollkommen andere Funktionsbestimmung erhielten und mitunter auf eklatante Weise zweckentfremdet wurden. Eine grobe Sichtung des Materials ergibt, dass die meisten Artefakte im neuen Umfeld eine andersartige, oft konträre Funktion erfüllten. Von den schon mehrfach aufgezeigten Formen der Aneignung<sup>1</sup> möchte ich hier nun gerade diejenigen behandeln, die in besonderem Maße dem Themenschwerpunkt dieses Bandes entsprechen und Merkmale aufweisen, die möglicherweise mit »kulturellen Missverständnissen« zu erklären sind. Dabei soll geprüft werden, ob die aus heutiger Sicht empfundenen Besonderheiten vielleicht »Missverständnisse« sind, die auf einer Unkenntnis der Gebrauchspraktiken der Herkunftskultur gründen, oder aber auf Ignoranz gegenüber der fremden Kultur zurückzuführen sind. Könnten neben Pragmatismus, der per se der Wiederverwendung kostbarer Materialien eigen ist, noch weitere Beweggründe hinter den besonderen Formen der Behandlung byzantinischer Artefakte im Westen stehen? Der facettenreiche Umgang mit den Byzantinica wird im Folgenden an einigen Fallbeispielen vorgestellt, verbunden mit dem Versuch, die Motive für die besondere Form der Behandlung zu erschließen. Die Abfolge richtet sich nach der Form der Aneignung, wobei ihre Chronologie unberücksichtigt bleibt.

## Beispiele eklatanter Zweckentfremdung

Das erste Beispiel weist einen radikalen Funktionswechsel ohne wesentliche Eingriffe in die Substanz auf: Das sog. Gunthertuch (**Abb. 1**), ein großes Seidengewebe aus dem letzten Drittel des 10. Jahrhunderts, das einst wohl als ge-

webtes kaiserliches Propagandabild zur Ausschmückung Konstantinopels bei triumphalen Prozessionen nach errungenen Siegen zum Einsatz kam, wurde bereits auf dem Weg in den Westen vollkommen zweckentfremdet<sup>2</sup>. Denn das Textil mit dem repräsentativen Siegesmotiv war sicher nicht als Grabtuch gedacht, zu dem es nach dem plötzlichen Tode Bischof Gunthers von Bamberg umfunktioniert wurde<sup>3</sup>. Wenn man die Geschichte des Gewebes von seiner Anfertigung und ursprünglichen Zweckbestimmung mit der bewussten Wahl des triumphalen Bildprogramms bis zu seiner Funktion als Grabtuch betrachtet, dann erscheint dieser Wandlungsprozess extrem. Vergegenwärtigt man sich hingegen den im Grabkult allgemeinen Usus der Nutzung kostbarer Textilien zur Umhüllung der Toten<sup>4</sup> und ebenso den Brauch der Bamberger Domherren, ihre Verstorbenen zur letzten Ruhe in kostbarste Seidenstoffe einzukleiden oder diese beizugeben<sup>5</sup>, dann wirkt der Funktionswandel schon weniger eklatant. Hier scheint der allgemeine Usus, die Toten in Textilien zu bestatten, verantwortlich für die Umfunktionierung der kostbaren Seide gewesen zu sein, gepaart mit der Notwendigkeit ein auf der Reisedation Ödenburg in Ungarn, wo der Bischof am 23. Juli 1065 plötzlich verstarb, verfügbares Textil zu wählen. Das kostbare Seidengewebe aus Byzanz im Gepäck des Bischofs erfüllte mit seiner Wertigkeit sogleich die notwendige Ehrbezeugung, die man dem Verstorbenen zudachte. Durch den Todesfall Bischof Gunthers bleibt uns leider verschlossen, welches Schicksal das monumentale Seidengewebe mit der imperialen Triumphdarstellung im Westen erfahren hätte, wenn es Bamberg oder einen anderen Ort als kostbares »Mitbringsel« im Gepäck des Bischofs erreicht hätte<sup>6</sup>. Eine Zerstückelung und patchworkartige Verwendung, wie sie die meisten kostbaren Textilien im Laufe ihrer oft langen und wechselvollen Geschichte erfahren, blieb dem sog. Gunthertuch somit erspart<sup>7</sup>.

1 Koenen, Rezeption 309-328. – Demnächst auch Koenen, Kunstwerke, passim. – Zur Rezeption allgemein s. Klein, Aspekte 122-153. – Ich möchte an dieser Stelle Kristine Weber für die kritische Durchsicht des Manuskriptes herzlich danken.  
2 Grabar, Soie 7-26. – Müller-Christensen, Beobachtungen 9-16. – Prinzing, Gunthertuch 218-231. – Restle, Gunthertuch 547-568. – Kat. München 1998, 206-210 Nr. 64 (B. Borkopp / M. Restle). – Papamastorakis, Hanging 375-392. – Prinzing, Deutung 123-132. – Jacoby, Bishop 267-285. – Bei einer möglichen Zweitverwendung bzw. zeitweisen Hängung in der Hagia Sophia besteht die Übereinstimmung in der Funktion darin, dass das Tuch ebenfalls hängend mit Ansichtigkeit der figürlichen Darstellung auf die Betrachter ausgerichtet war. Die Darstellung wurde hier aber nicht im Zuge der Triumphfeierlichkeiten rezipiert, sondern im Rahmen der Liturgie. Das kostbare Seidengewebe wurde wahrscheinlich als Weihgeschenk der Hagia Sophia übergeben.

3 Dieser Umstand gab dem Gewebe den Namen. – Prinzing, Gunthertuch 218-222.

4 Kat. Bamberg 2001, 5. – Siehe als Fallbeispiel die Löwenseide im Heribertschrein in Köln, die die Gebeine des Heiligen einhüllte, wohl spätestens seit ihrer Erhebung 1147; Kat. Köln/Brüssel 1972, 171 f. Nr. B 2 (J. M. Plotzek). – Kat. Hildesheim 1993, 56 f. Nr. II-19 (R. Schorta) mit dem Hinweis, dass diese und weitere Löwenseiden als ganze Stoffbahnen, nicht aber als Gewand überliefert sind.

5 Kat. Bamberg 2001, 5 f.

6 Unklarheit besteht darüber, ob der Bischof selbst im Besitz der kostbaren Seide war, oder ob er sie nur als Geschenk des byzantinischen Kaisers für Kaiser Heinrich III. in den Westen überführte.

7 Vgl. u. den Coperteinband des Evangelistars Heinrichs II. (Abb. 15).



**Abb. 1** Gunthertuch, Bamberg, Diözesanmuseum. – (Nach Kat. München 1998, 207 Nr. 64).

Das um 971 wohl in Antiochia gefertigte Artophorion, ein Behältnis zur Verwahrung der Hostie, heute im Aachener Domschatz<sup>8</sup>, dessen architektonische Form im Sinne der originären Zweckbestimmung auf die Grabrotunde in Jerusalem anspielt (**Abb. 2**), diente ab einem unbestimmten Zeitpunkt im Westen als Reliquiar. Eine Schädelreliquie – angeblich das Haupt des hl. Anastasius – fand im Inneren des kubischen Kerns der Mikroarchitektur ihren Platz<sup>9</sup>. Möglicherweise wurden anlässlich dieser Umfunktionierung – oder vielleicht auch erst später – die spitzbogigen Öffnungen in den rundbogigen Blendarkaden der Apsis ausgeschnitten, um die Reliquie teilansichtig zu machen. Ein ursprünglich als Duftspender für kostbare und exotische Aromata in einem luxuriösen Ambiente dienendes Behältnis im modellartigen Format eines orientalischen Kiosks (**Abb. 3**) wurde im Schatz

von San Marco in Venedig in ein Reliquiar umfunktioniert<sup>10</sup>. Allein die in dem Zusammenhang aufgesetzten Kuppelkreuze weisen auf die neue Bestimmung hin: Das Innere bewahrt fortan das Blut Christi. Montierte Tragegriffe ermöglichen das Mitführen des Reliquiars bei Prozessionen. Das für den ursprünglich geplanten Einsatz im profanen Luxusambiente gewählte Bildprogramm mit Fabeltieren, spielenden Eroten und Tugendpersonifikationen hielt von der Neubestimmung des Gerätes nicht ab.

Offensichtlich förderte in beiden Fällen der Materialwert und die kunstvolle Ausarbeitung, die Aura des Fremden oder gar Exotischen und vor allem die geeignete Form der Mikroarchitektur die Nutzung als Reliquiar. Unter Nichtbeachtung und wahrscheinlich auch in Unkenntnis ihrer ursprünglichen Funktion führte man diese Behältnisse einer anderen, aber

8 Grabar, Reliquaire 282-297. – Kat. New York 1997, 460f. Nr. 300 (R. Ousterhout). – Kat. Paderborn 2006, 450f. Nr. 537 (H. A. Klein). – Toussaint, Jerusalem 50f. – Kat. Bonn 2010, 159f. Nr. 37 (M. Angar). – Koenen, Byzanz 762-766. – Der Annahme von Mabi Angar, dass dieses Behältnis originär als Reliquienbehältnis für das Haupt Anastasius des Persers bestimmt war, kann ich nicht folgen, da die Inschriften, die um die Türen verlaufen, sich auf das Grab Christi in Jerusalem beziehen; Angar, head reliquaries, passim.

9 Siehe dazu Effenberger, Reliquientranslationen 287-288. Ich danke Arne Effenberger für die Zurverfügungstellung seines Manuskriptes.

10 Kat. Köln 1984, 245-251 (D. Gaborit-Chopin). – Angar, Argyrokastron 137-169. – Kat. Bonn 2010, 349f. Nr. 496 (M. da Villa Urbani). – Koenen, Byzanz 766-770.



**Abb. 2** Anastasiusreliquiar, Aachen, Domschatzkammer, Inv.-Nr. G 31. – (Nach Kat. New York 1997, 461 Nr. 300).



**Abb. 3** Reliquiar, Venedig, Tesoro di San Marco, Nr. 142. – (Nach Kat. New York 1997, 251 Nr. 176).

ebenso geeigneten Nutzung zu. Sind diese Formen der Zweckentfremdung Missverständnisse aufgrund Unkenntnis der eigentlichen Primärbestimmung, Missachtung oder reiner Pragmatismus? Dass vor allem der Materialwert – vielleicht in Verbindung mit der exotischen Herkunft – für die unreflektierte Wiederverwendung verantwortlich ist, zeigen auch die vielen Luxusobjekte aus dem islamischen Kulturkreis, die in westlichen Kirchenschätzen als Reliquiare oder liturgisches Gerät dienten<sup>11</sup>.

### Beispiele der Umfunktionierung mit wesentlichen Veränderungen an den Objekten

Was man nicht kennt, das kann man auch nicht entsprechend der bei der Herstellung vorgesehenen Zweckbestimmung nutzen. So wurden zahlreiche dreiteilige Klapptafeln aus Byzanz, die ursprünglich auf eine bewusste Inszenierung des Hauptmotivs in der Mitte angelegt waren, im Westen demontiert, um die einzelnen Tafeln als Einbandschmuck zu verwenden. Es erfolgte eine Anpassung der Byzantinica an den eigen-

nen Usus, denn ein in die mittige Vertiefung des hölzernen Buchdeckels eingelegtes Elfenbeinrelief war im Westen eine beliebte Art der Einbandausstattung. Die Demontage der Triptychen zeugt von einem aus heutiger Sicht respektlosen Umgang mit dem byzantinischen Werk. Getrennt und ihrem Funktionskontext entrissen, kamen die Elfenbeintafeln im Hinblick auf ihr Bildprogramm in mitunter widersinniger Weise wieder zu neuem Einsatz und wurden damit den eigenen Bedürfnissen untergeordnet. Mit isolierter Nutzung der Flügel konnte man auch noch den zugehörigen Rückdeckel oder andere Vorderdeckel schmücken. Beim Goldenen Buchdeckel in Aachen zierte die Mitteltafel den Vorderdeckel (Abb. 4) und die beiden Flügel nebeneinander in formaler Analogie wohl den einstigen Rückdeckel (Abb. 5) des vermutlich selben Einbandes<sup>12</sup>. Ein Buchdeckel im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt (Abb. 6) überliefert den Einsatz vormaliger Triptychon-Flügel auf der Vorderseite, wenn auch die vorliegende Montierung nicht zwingend die ursprüngliche sein muss<sup>13</sup>. Die Heiligenfiguren wenden sich voneinander ab. Für die Tafeln des sog. Sigebert-Triptychons (Abb. 7) ist heute nicht mehr festzustellen, in welcher Weise die Flügel in

11 Dies legte Avinoam Shalem in einer umfassenden Studie dar: Shalem, *Islam Christianized*.

12 Lepie/Münchow, *Elfenbeinkunst* 18-25 Nr. 2f. – Es ist nicht ganz gesichert, dass dieser Einbanddeckel ursprünglich den Rückdeckel der Handschrift bildete.

13 Jülich, *Elfenbeinarbeiten* 49-53 Nr. 5 ausführlich zur Diskussion um die Zeitstellung des Deckelschmucks, aber ohne Zweifel an der originären Anordnung der Tafeln.



Abb. 4 Goldener Buchdeckel, Aachen, Domschatzkammer. – (Nach Lepie/Münchow, Elfenbeinkunst 19 Nr. 2).



Abb. 5 Silbener Buchdeckel, Aachen, Domschatzkammer. – (Nach Lepie/Münchow, Elfenbeinkunst 23 Nr. 3).

Zweitverwendung montiert waren, da der Kontext ihrer Anbringung verloren ist<sup>14</sup>. Hier steht der rundbogige obere Abschluss einer Montage mit gegenseitiger Zuwendung der Heiligen, wie es das Aachener Beispiel (Abb. 5) zeigt, entgegen. Sollte eine formale Entsprechung des Elfenbeinschmucks auf den beiden Handschriften, die als Schwesternhandschriften zu einem von Bischof Sigebert gestifteten Ornat gehörten, vorrangig gewesen sein, dann würden die Heiligen einander den Rücken zukehren<sup>15</sup>.

Der Figureschmuck der Triptychonflügel impliziert bei isolierter Verwendung der Flügelpaare eine sinnwidrige Anordnung. Bei einer Nebeneinanderstellung der Flügel mit dem kanonischen Bildprogramm der Heiligen – ob als Büsten oder als Ganzfiguren – kann es nicht zu einer anschaulichen Lösung kommen. Denn entweder beten die Heiligen sich gegenseitig an, oder kehren einander den Rücken zu. In jedem Fall negierte man bereits mit der Demontage den Anbetungshabitus und damit die Fürbitte der Heiligen in den Flügelreliefs, die dem Motiv der Mitteltafel galt. Es scheint hier eine gewisse Unbekümmertheit oder Ignoranz gegenüber dem Darstellungsinhalt vorzuliegen. Vielleicht basieren die hier diskutierten Probleme der Disposition der Flügel auch nur auf unseren heutigen Sehgewohnheiten und waren zur Zeit der Wiederverwendung der Triptychonflügel weniger relevant. Von der Möglichkeit, die Rückseiten der Flügel mit den Siegeskreuzen zur Ansicht zu bringen und damit die



Abb. 6 Diptychonflügel im Buchdeckel eines Evangeliiars, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg 54:213. – (Nach Jülich, Elfenbeinarbeiten 52 Nr. 5).

14 Cutler, Triptych 3-12. – Koenen, Rezeption 310-312.

15 Für mögliche Rekonstruktionen s. Koenen, Rezeption Abb. 1a-b.



Abb. 7 Triptychonflügel, Schweiz, Privatsammlung. – (Nach Cutler, Triptych Taf. 3).



Abb. 8 Buchdeckel des Evangeliums aus Wessobrunn, München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 22 021. – (Nach Kat. München 1998, 183 Nr. 52).

Probleme der Figurenanordnung zu umgehen, machte man wohl keinen Gebrauch. Die offensichtlich bewusste Wahl der Heiligenbildnisse spricht für sich: Demnach war in derartigen Fällen nicht allein der Materialwert vorrangig.

Weitergehend sind die in die Substanz eingreifenden Zerschnitte der byzantinischen Elfenbeintafeln, die erfolgten, falls es ihr Arrangement auf dem Buchdeckel erforderte<sup>16</sup>. So wurden um die Wende zum 12. Jahrhundert die Triptychonflügel zum Einbandschmuck des Evangeliums aus Wessobrunn (Abb. 8) in einzelne Felder zerschnitten<sup>17</sup>, denn nur die isolierten Heiligenbilder ergaben mit ihrer gleichmäßigen Verteilung im Rahmen des sehr großen Buchdeckels ein harmonisches Gesamtbild. Bei dem Bucheinband eines Evangeliums in der Universitätsbibliothek in Jena (Abb. 9) erfolgte der Zuschnitt der Triptychonflügel in einzelne Felder möglicherweise erst im Zuge einer Neumontierung des mittelalterlichen Deckels, nachdem bereits in ottonischer Zeit das Triptychon in seine drei Bestandteile zerlegt worden war<sup>18</sup>. Die Flügel wurden nicht nur in einzelne Felder zersägt, sondern auch verkleinert.

16 s. dazu auch den Beitrag von I. Siede in diesem Band.

17 Kat. München 1998, 181-185 Nr. 52 (R. Kahsnitz) mit Literatur. – Kat. München 2001, 24-25 Nr. 10 (B. Hernad).

Hier steht wiederum der Materialwert über dem Respekt gegenüber dem einstigen Ensemble. Ist die Anpassung an die eigenen kulturellen Normen zwecks Verwendbarkeit als Einbandszier nur reiner Pragmatismus oder bedeutet diese Ignoranz gegenüber dem Gegebenen auch eine bewusste Unterordnung des Fremden?

### Wiederverwendung mit Zerstörung des Materials und Bildprogramms

Während die Demontage der mit Leisten und Stiften zusammengesetzten Elfenbeintriptychen materialschonend vorstättenging, und, abgesehen von der Zerstörung des in sich geschlossenen Ensembles, die Tafeln selbst aber – mit Ausnahme vom Zuschnitt – vor allem hinsichtlich der Bildmotive keinen Schaden nahmen, waren bei einigen Elfenbeinreliefs im Halberstädter Domschatz die Eingriffe weitreichender. Die Verwendung eines spätantiken Konsulardiptychons als

18 Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. El. F. 3. Die Handschrift wurde um 1000 gefertigt. – Flemming, Elfenbeinskulpturen 47-59. – Kat. Magdeburg 2001 474-476 Nr. VI. 51 (R. Kahsnitz). – Kratzsch, Schätze Nr. 2 mit Literatur.



**Abb. 9** Bucheinband eines Evangeliums, Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. El. f. 3. – (Nach Kat. Magdeburg 2001, 475 Nr. VI. 51).

Einbanddeckel machte nicht nur eine Demontage, sondern auch den Zuschnitt auf das Maß eines Antiphonars des 12./13. Jahrhunderts erforderlich (**Abb. 10**)<sup>19</sup>. Dabei wurde im oberen Relieffeld jeweils die erhöht hinter den Kaisern stehende weibliche Figur regelrecht geköpft und der obere Abschluss der Architektur weggeschnitten. Die Anordnung von Vorder- und Rückseite erfolgte dann umgekehrt zur ursprünglichen, was wohl nicht von Bedeutung war, denn ausschlaggebend für die Verwendung am Einband einer liturgischen Handschrift war offensichtlich der Materialwert, der auch das consulare Bildthema ohne Überarbeitung erlaubte<sup>20</sup>. Es bleibt unklar, wann das Diptychon in den Domschatz kam, denn eine Eingliederung in ottonischer Zeit ist nicht auszuschließen<sup>21</sup>. Nach dem Befund ist auch wahrscheinlich, dass bereits vor dem Zuschnitt als Antiphonar-Deckel Eingriffe an dem Diptychon vorgenommen wurden<sup>22</sup>. Diese Form der Destruktion mit Materialzerstörung für eine andere Funktion

erfuhr in einem weiteren Beispiel noch eine Steigerung, die mit einer nicht nur reduzierten, sondern völlig anderen Formgebung einherging. Die großen, rundbogig abschließenden Tafeln eines byzantinischen Diptychons aus der Mitte des 10. Jahrhunderts (**Abb. 11**) wurden zu tragenden Bestandteilen zweier Reliquienbehältnisse in Form von Truhe und Kasten (**Abb. 12**) bestimmt<sup>23</sup>. Es erfolgte eine rabiate Zerstörung des Elfenbeins, wobei der Beschnitt nicht nur das Material beschädigte, sondern auch das Medaillonbildnis König Davids zerteilte. Der Materialwert spielte offensichtlich eine derart vorrangige Rolle, dass man nicht davor zurückschreckte, das Antlitz des Heiligen zu spalten. Dieses im Bestand der überlieferten byzantinischen Elfenbeine einzigartige Schicksal der Tafeln ist wohl durch den plötzlichen Bedarf an Reliquienbehältnissen begründet, ausgelöst durch das Eintreffen und die Übereignung zahlreicher Reliquien aus Konstantinopel in den Jahren 1205 und 1208<sup>24</sup>. Wiederum pragmatisch griff man in Halberstadt auf die Möglichkeiten zurück, die sich unter den Schätzen aus Konstantinopel boten: Kostbares Material für die Reliquienbehältnisse lieferte das byzantinische Elfenbeindiptychon. Die Missachtung des Bildprogramms erscheint in diesem Fall weitgehender als der Zuschnitt des spätantiken Konsulardiptychons für den Antiphonar-Einband. Die pragmatische Zerstörung des Werkes ist kaum mit einem Missverständnis zu erklären, sondern eher mit einer gewissen Ignoranz gegenüber dem fremden Kulturgut. Denn dass die Umfunktionierung derartig großer, oben mit einem Rundbogen abschließender Elfenbeintafeln auch auf eine moderatere Weise ohne Zerstörung erfolgen konnte, überliefern die Bamberger Tafeln (**Abb. 13a-b**), die in heutiger Montierung paarweise Christus und Maria sowie Petrus und Paulus darstellen<sup>25</sup>. Im Gegenteil regten zwei der Tafeln eine unmittelbare Übernahme ihrer Figurenmotive an<sup>26</sup>. Denn die Stellung unter einem Rundbogen und die Haltung von Maria und Petrus finden sich im Widmungsbild des Evangelistars Heinrichs II. (**Abb. 14**) wieder, das noch zur Königszeit Heinrichs, also vor 1014, im Skriptorium des Klosters Seeon entstand<sup>27</sup>. Anders als beim Halberstädter Konsulardiptychon wurden in diesem Fall die Musikhandschriften in ihrem Format den Elfenbeintafeln angepasst. So war keine Zerstörung oder Reduktion des Formates erforderlich. Die hochrechteckigen Tafeln der Diptychen wurden generell bevorzugt zu Einbänden von Musikhandschriften verwendet.

19 Zudem wurden die unteren Rahmenleisten beschnitten und an einer Tafel eine Längsseite. Ebenso fielen oben die Namens- und Titelinchriften des Konsuls dem Zuschnitt zum Opfer. Kat. Hildesheim 1993, 421-423 Nr. VI-79 bes. 422 (A. Effenberg). – Meller/Mundt/Schmuhl, Schatz 164f. Nr. 45 (C. Olovsdotter). – Fuhrmann, Inschriften 10-12 Nr. 4 Abb. 6f. – Effenberg, Via 335. – Zu dem spätantiken Diptychon: Engemann, Consulardiptychon. – Bühl, Eastern or Western.  
20 So Meller/Mundt/Schmuhl, Schatz 164f. Nr. 45 (C. Olovsdotter). – Spätantike Consulardiptychen wurden in der christlichen Liturgie meist unverändert wiederverwendet. Nur in wenigen Fällen kam es zu einer Überarbeitung zwecks Anpassung an die neue Funktion, wie beispielsweise bei dem Diptychon in Monza.

21 Dafür sprechen seine Provenienz aus Italien und nicht zugehörige Inschriftenfragmente. Kat. Hildesheim 1993, 422 (A. Effenberg). – Fuhrmann, Inschriften XLI 11.

22 Fuhrmann, Inschriften 11.

23 Janke, Schatz 242-244. – Janke, Elfenbeintafeln 129-138 Taf. 12-15. – Fuhrmann, Inschriften 6-8 Nr. 2 Abb. 4. – Meller/Mundt/Schmuhl, Schatz 50f. Nr. 4 (P. Janke). – Effenberg, Via 335f.

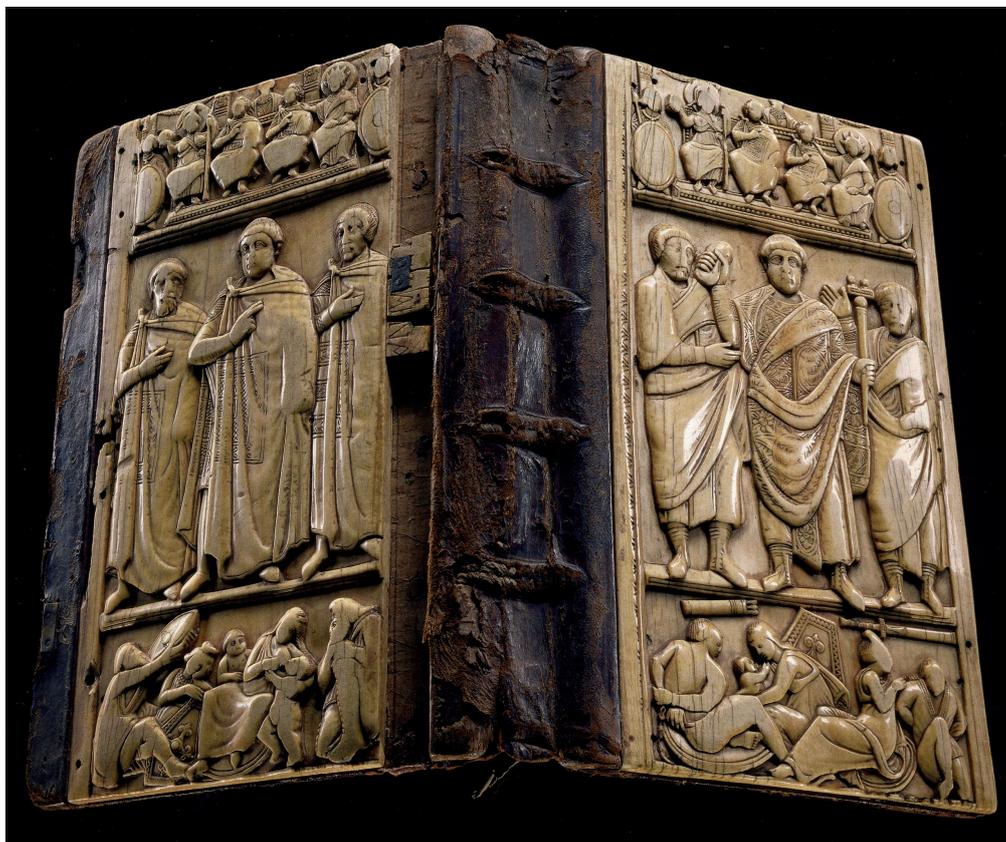
24 Meller/Mundt/Schmuhl, Schatz 50 Nr. 4 (P. Janke). – Fuhrmann, Inschriften XVII.

25 Kat. München 1998, 167-170 Nr. 44 (R. Kahsnitz).

26 Koenen, Elfenbeinreliefs 75-86.

27 Kat. Bamberg 2002, 273f. Nr. 113 (G. Suckale-Redlefsen). – Suckale-Redlefsen, Handschriften 1, 108-111 Kat.-Nr. 68, 2, 24f. Abb. 39f. – Kat. Bamberg 2012, 100f. Nr. 3 (W. Taegert).

**Abb. 10** Consulardiptychon, Halberstadt, Domschatz, Inv.-Nr. 45. – (Nach Meller/Mundt/Schmuhl, Schatz 165 Nr. 45).



**Abb. 11** Elfenbeindiptychon, Halberstadt, Domschatz, Inv.-Nr. 59a, b. – (Nach Meller/Mundt/Schmuhl, Schatz 51 Nr. 4).



**Abb. 12** Rekonstruktion des Truhenreliquars nach P. Janke. – (Nach Janke, Elfenbeintafeln Taf. 15).



Abb. 13 Elfenbeinreliefs mit Christus und Maria (a) bzw. Petrus und Paulus (b), Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Lit. 7-8. – (Nach Kat. München 1998, 168-169 Nr. 44).

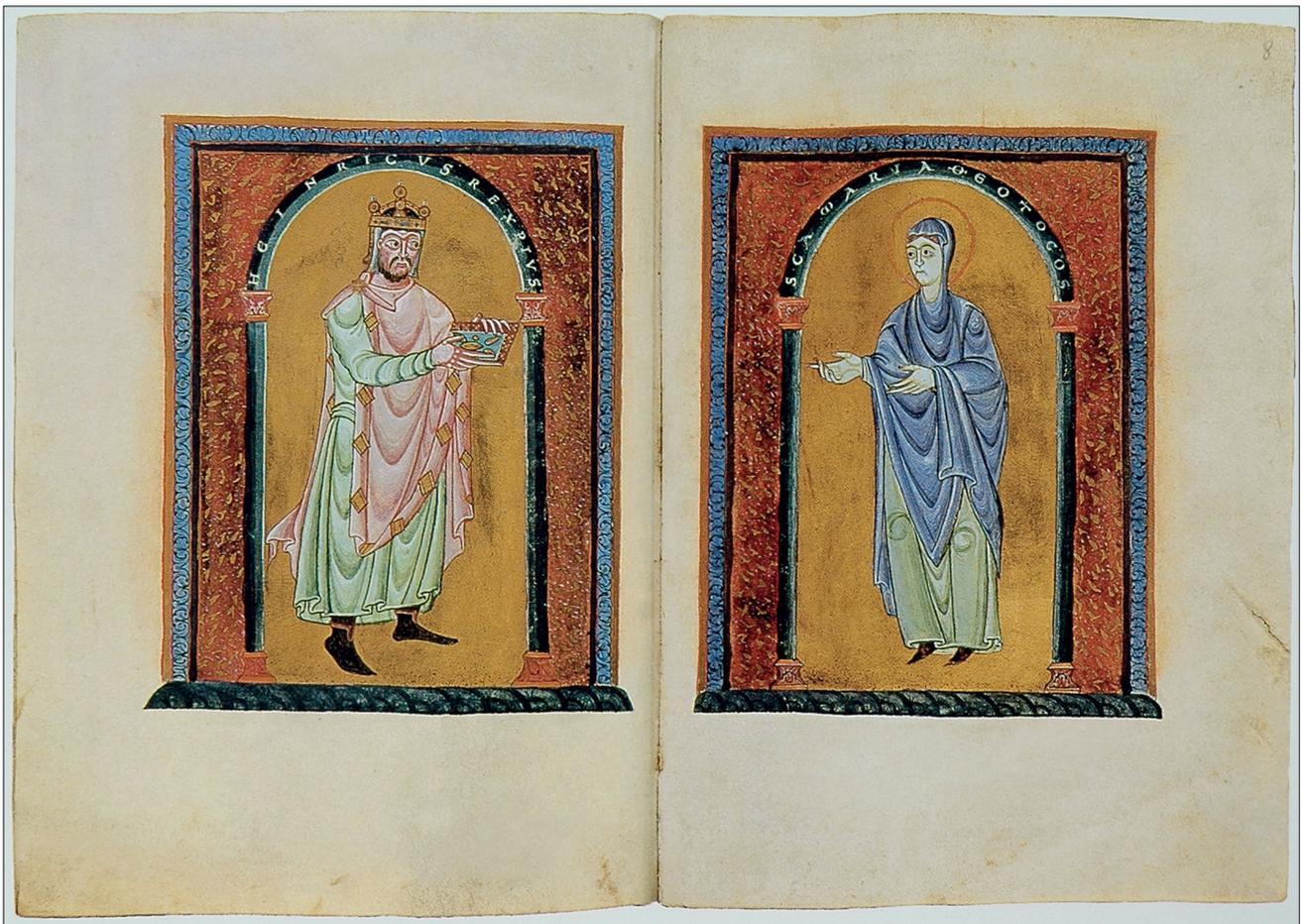


Abb. 14 Widmungsbild im Evangelistar Heinrichs II., Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 95, fol. 7<sup>v</sup>-8<sup>r</sup>. – (Nach Beuckers u. a., Ottonen 82).

Was führte in Halberstadt zu den aus heutiger Sicht so rabi-  
 aten Eingriffen? War es Unkenntnis des Dargestellten? Dies  
 mag im Falle der höfischen Entourage auf dem Diptychon  
 noch eine Erklärung liefern, aber bei den nimbierten Heiligen-  
 bildnissen, die prominent in den hoheitlichen Rundbildern  
 erscheinen, ist diese Respektlosigkeit schwer nachvollziehbar.  
 War es reiner Pragmatismus, der – angesichts der Wertschät-  
 zung des Materials<sup>28</sup> und dem Ansinnen, ein neues Reliquien-  
 behältnis nur aus dem kostbarsten zur Verfügung stehenden  
 Material zu konstruieren – zur Destruktion der älteren und  
 fremden Tafeln führte und damit ihr Bildprogramm auslöschte.  
 War es vielleicht sogar eine gewisse Missachtung oder Igno-  
 ranz gegenüber den fremden Reliefbildern?

Ähnlich verhält es sich bei einigen textilen Motiven. Aus  
 heutiger Sicht nicht mehr nachvollziehbar ist der Umstand,  
 dass bei der Nutzung der offensichtlich mehrfach wiederver-  
 wendeten Reststücke eines roten Seidengewebes mit Vogel-  
 paaren und Herrscherbildnissen gerade das Konterfei des Kai-  
 sers in zerschnittenem Zustand eingesetzt wurde. Es findet  
 sich auf der seidenen Umhüllung des Evangelistars König Hein-  
 richs II. (Abb. 15)<sup>29</sup>. In einem heute befremdlich anmutenden  
 Flickwerk wurden Reste eines roten Seidengewebes für den  
 Coperteinband der Prachthandschrift zusammengenäht. Das  
 Herrscherbildnis befindet sich an der unteren Kante links. Erst  
 eine Umzeichnung gibt das Bildmotiv eindeutig zu erkennen<sup>30</sup>.  
 Heute kann man sich diesen Fauxpas nur mit dem Umstand  
 erklären, dass für die Umhüllung des Einbandes keine größere  
 Partie von dem kostbaren Seidenstoff zur Verfügung stand.

### Umfunktionierung mit formaler Umgestaltung und Ergänzung

Aufgrund einer neuen Bestimmung erfuhr auch die byzantini-  
 sche Weihbrotschale in Halberstadt (Abb. 16) eine beachtliche  
 Veränderung durch die Aufmontierung weiterer, neu hinzu-  
 gearbeiteter Teile<sup>31</sup>. Bis auf die Beschädigungen der Substanz  
 durch einige Bohrlöcher blieb das Objekt von weiteren Zer-  
 störungen verschont<sup>32</sup>. Derart große Weihbrotschalen waren  
 in der westlichen Liturgie unüblich<sup>33</sup>. Doch ist anzunehmen,



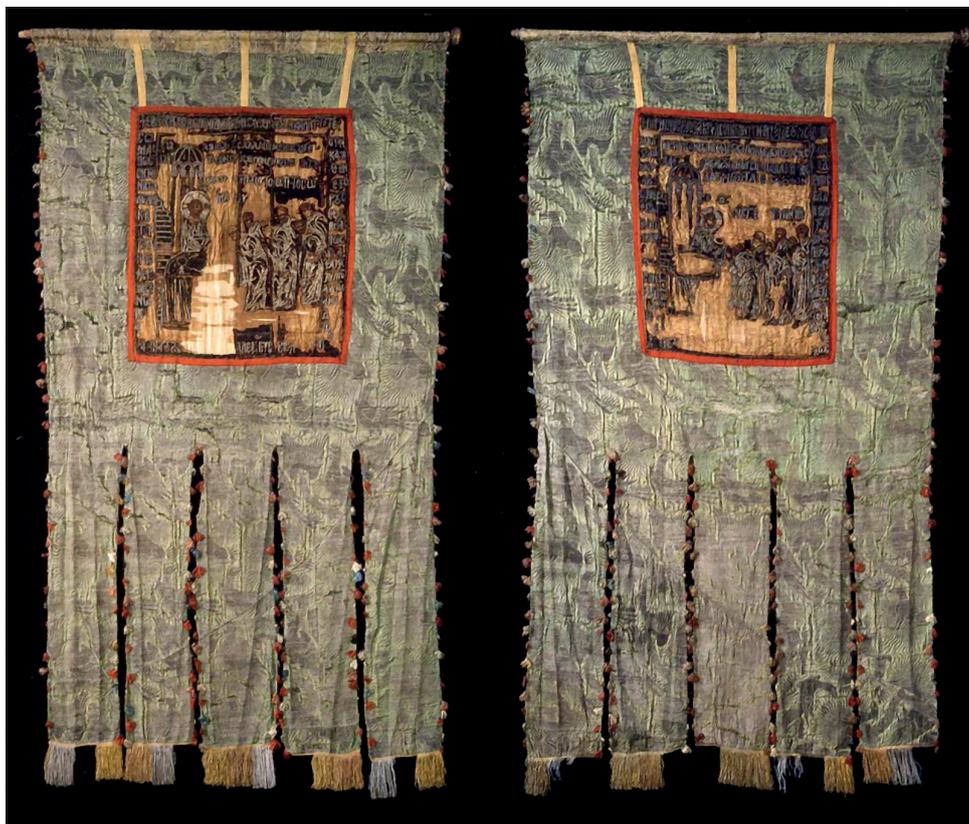
Abb. 15 Bucheinband des Evangelistars Heinrichs II., Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 95. – (Nach Schorta, Seidengewebe 59 Abb. 34 Nr. 46).

dass die Kenntnis ihres Gebrauchs in der griechischen Liturgie  
 als Gegenstand, auf dem das Opfer des Herrn dargebracht  
 wurde, mit übermittelt wurde: Möglicherweise durch ihren



Abb. 16 Weihbrotschale, Halberstadt, Domschatz, Inv.-Nr. 36. – (Nach Meller/Mundt/Schmuhl, Schatz 91 Nr. 20).

28 Für Effenberger, Via 335 lässt sich dies »kaum anders als mit der Kostbarkeit des Elfenbeinmaterials erklären«.  
 29 Schorta, Seidengewebe 192 f. Nr. 46. – Schorta, Seideneinband 175 f. Nr. 46 Abb. 34. – Muthesius, Silk Weaving 127-129 Abb. 120a. – Die Handschrift war zur Verwahrung in einem Buchkasten bestimmt.  
 30 Schorta, Seidengewebe 193 Abb. 130.  
 31 Janke, Schatz 216-219. – Meller/Mundt/Schmuhl, Schatz 90-93 Nr. 20 (Ch. Hecht). – Hecht, Byzanz 42-67. – Fuhrmann, Inschriften 14-19 Nr. 7. – Effenberger, Via 329-331.  
 32 Siehe dazu die Skizze vom Restaurator Ulrich Sieblist bei Hecht, Byzanz 47 Abb. 23.  
 33 Fuhrmann, Inschriften XVII. – Hecht, Byzanz 42. – Effenberger, Reliquienraub 134. – Die unterschiedlichen Größen der Hostienbehältnisse in Ost und West waren vornehmlich darin begründet, dass das im Osten verwendete ungesäuerte Brot (Azymen) größer war, als die im Westen üblichen Hostientäfelchen. Ich danke Johannes Pahlitzsch für diesen zusätzlichen Hinweis in der anschließenden Diskussion.



**Abb. 17** Zwei Kirchenfahnen mit byzantinischen Verhüllungstüchern, Halberstadt, Domschatz, Inv.-Nr. 87-88. – (Nach Meller/Mundt/Schmuhl, Schatz 282 Nr. 81).

Überbringer, Bischof Konrad von Krosigk (1201-1208, † 1225), dem die byzantinische Liturgie nicht fremd geblieben sein dürfte. Denn der Eintrag in der Schenkungsliste von 1208 lautet: *cyborium, ubi sacrificium preparatur*<sup>34</sup>. Dennoch erfolgte eine totale Negation der originären Funktion und mit minimaler Beschädigung eine vollkommen andere Zweckbestimmung des Gegenstandes. War er vorher Bühne für Wandlung und Präsenz Christi, wurde er nun als Basis für eine Ständerkonstruktion des Armreliquiars des hl. Stephanus gewählt. Das Bildprogramm diente fortan als Mittler zwischen Christus und dem hl. Stephanus. Die in Vollguss gefertigten Figuren der Peiniger des verehrten Märtyrers Stephanus tragen das Armreliquiar<sup>35</sup>. Wo einst die Hostie als Leib Christi gereicht wurde, erhebt sich nun der Märtyrer Stephanus, präsent in dem aufgesetzten Reliquiar. Sein qualvoller Tod ist durch die Steinigung inszeniert. Und damit ist sein Märtyrertod in Parallele zu Christi Kreuzestod gesetzt. Das vorhandene und für einen anderen Zweck geschaffene Bildprogramm wurde für

die neue Funktion adaptiert. Die kostbare Patene diente nun dazu, die verehrte Reliquie zu präsentieren. Als Basis für den Aufsatz ist die Schale aber nun sekundär, das Armreliquiar hingegen primär. Bei den im Folgenden behandelten Tüchern, die möglicherweise einst einen Funktionszusammenhang mit der Schale bildeten<sup>36</sup>, ist es umgekehrt: Sie selbst wurden montiert und zur Schau gestellt.

### Zurschaustellungen ohne Eingriffe

Der Einsatz von zwei Eucharistietüchern (*Diskokalymmata* und *Poterokalymmata*) war im Westen ebenfalls nicht üblich<sup>37</sup>. In der östlichen Liturgie deckten sie Kelch und Patene ab. Die kostbaren Textilien, die als zusammengehöriges Paar, vielleicht sogar noch mit dem zugehörigen liturgischen Gerät – eben der oben erwähnten Weihbrotschale – durch Bischof Konrad von Krosigk nach Halberstadt kamen<sup>38</sup>, zeigen

34 So Hecht unter Hinzuziehung einer späteren Quelle: Meller/Mundt/Schmuhl, Schatz Nr. 20 (Ch. Hecht). – Hecht, Byzanz 37-40. – Effenberger, Via 329.

35 Die Form des Reliquienbehältnisses veranschaulicht den Inhalt. Zum Armreliquiar s. Meller/Mundt/Schmuhl, Schatz 102 f. Nr. 23 (M. Junghans) – Janke, Schatz 177-180 Nr. 8a.

36 So Hecht, Byzanz 17-21, vgl. Anm. 37.

37 Dort ist nur der Gebrauch eines Velums zum Abdecken des Kelches bekannt. – Hecht, Byzanz 19.

38 Hecht, Byzanz 17-21 nimmt an, dass ein Tuch die erhaltene Patene bedeckte, da die Maße dies nicht ausschließen würden. Hecht zieht ebenda 19f. in Betracht, dass die bestickten Tücher auch ursprünglich nur die zentralen Zierbesätze größerer Tücher waren. Doch lässt sich diese Vermutung offensichtlich nicht am Befund belegen. Hecht unterstützt seine Hypothese nur mit der bildlichen

Darstellung eines solchen Tuches im Mosaik der Michaelkathedrale in Kiew, wo der hl. Stephanus auf einer verhüllten Hand eine Patene halten soll, die m.E. aber eher einen Stein als Hinweis auf sein Martyrium oder als Verbildlichung einer verehrten Reliquie darstellt, womit das Tuch weniger ein Verhüllungstuch ist, als ein Tuch der Ehrerbietung. – Effenberger zieht in Erwägung, dass eine komplette Garnitur, bestehend aus Kelch, Patene und Tüchern, nach Halberstadt überführt wurde, von der die Aufbewahrungsbehältnisse verloren seien. Effenberger, Via 338. – Die Urkunde von 1208 nennt *duo corporalia cum receptaculis eorundem*, also zwei Korporalientücher mit ihren Behältnissen. Text und Übersetzung nach Meller/Mundt/Schmuhl, Schatz 284 Nr. 81 (B. Pregla / C. Sode / A. Stauffer). Doch da auch hier eine Identifizierung nicht eindeutig möglich ist, bleibt die Zusammengehörigkeit eine Vermutung.

in kostbarer Stickerei mit vergoldetem Silberlahn ein vollkommen auf ihre originäre Funktion abgestimmtes Bildprogramm (Abb. 17)<sup>39</sup>. Die zwei Phasen der Apostelkommunion mit der Ausgabe von Wein und Brot sind jeweils in einem Bildfeld dargestellt und die Tücher entsprechend als *Diskokalymma* (Brot) und *Poterokalymma* (Wein) bestimmt<sup>40</sup>. Die kontrastreich mit Goldstickerei auf purpurfarbener Seide gestickte Inschrift enthält zudem der Funktion gemäß die Einsetzungsworte zur Eucharistie<sup>41</sup>. Die in das ausgehende 12. Jahrhundert datierten Tücher erfuhren in Halberstadt eine repräsentative Zurschaustellung<sup>42</sup>. Zur Verwendung als Schmuck von Kirchenfahnen wurden sie – allerdings erst im 15. Jahrhundert – auf einen grünen Seidenlampas aufgenäht und erhielten somit einen gattungskonformen Rahmen zur Präsentation. Von ihrer originären Funktion des Verbergens und Schützens waren sie damit entbunden und die unmittelbare Verknüpfung von Bildthema und Funktion ging verloren. Es war wohl ihr Material- und auch Seltenheitswert auf der einen Seite und ihre »Nutzlosigkeit« auf der anderen, die zu dieser Umwidmung als Schmuck der *vexillae* führte. Der Darstellungsinhalt war fortan als bibelhistorisches Ereignis wahrnehmbar<sup>43</sup>.

Der permanenten Zurschaustellung der Halberstädter Preziosen ging eine inszenierte, performative Präsentation voraus, die im Bericht vom triumphalen Einzug des Bischofs Konrad von Krosigk in Halberstadt am 16. August 1205 überliefert ist. Nach seiner Rückkehr aus Konstantinopel bot er bei seinem großen Einzug in die Bischofsstadt zahlreiche Schatzstücke und Reliquien auf einem Triumphwagen dar<sup>44</sup>. Ob er diese Schätze dort als Geschenk erhalten hatte oder ob sie aus der Beute der Kreuzfahrer bei der Eroberung Konstantinopels 1204 stammen, muss dahingestellt bleiben. Kurz nach ihrem Eintreffen in Halberstadt und nach ihrer Übereignung an den Dom im Jahre 1208, als Konrad von Krosigk sich von seinem Bischofsamt zurückzog, wurden viele der Byzantinica jedoch den oben geschilderten Eingriffen unterzogen<sup>45</sup>.

Derartige Zurschaustellungen von Preziosen sind uns auch aus früheren Beispielen bekannt, aber im Unterschied zu den Fahnen handelt es sich dabei um eine Präsentation auf anderem Material. So bei der rekonstruierbaren Platzierung einer relativ großen Achat-Schale (Abb. 18) auf dem verlorenen Bucheinband der sog. Bamberger Apokalypse<sup>46</sup>. Steinschnitte in Form antiker Kameen auch größeren Formats sind als beliebter Buchdeckelbesatz bekannt. Berühmt ist beispielsweise



Abb. 18 Achat-Platte von der Bamberger Apokalypse, München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. Res. Mü. Schk. 6 WL. – (Nach Kat. München 1998, 83 Nr. 8).

der Einsatz des Kameos mit der konstantinischen Familie im Einband des Ada-Evangeliers<sup>47</sup>. In Form und Ausführung gleicht das in Stein geschnittene Relief den als Buchdeckelschmuck so beliebten Elfenbeintafeln. Wie bei diesen handelt es sich um ein in kostbarem und seltenem Material ausgearbeitetes Reliefbild. Ein geschliffenes, dreidimensionales Gefäß aus Halbedelstein erscheint in Anbetracht der Handhabung eines Codex befremdlich auf einem Bucheinband. Derartige Prachthandschriften waren jedoch weniger zum liturgischen Gebrauch als für den Schatz gedacht und so mag die Verwendung dieses kostbaren und offensichtlich wertgeschätzten Steins mit der in der Apokalypse so reich vertretenen Edelsteinallegorese zu erklären sein. Es liegt wohl

39 Meller/Mundt/Schmuhl, Schatz 282-285 Nr. 81 (B. Pregla / C. Sode / A. Stauffer). – Fuhrmann, Inschriften 42-45 Nr. 17. – Hecht, Byzanz 17-19 Abb. 11f. Nun ausführlich Strohmaier, Textil 219-246.

40 Christus gibt den Wein und wohl auch das Brot mit von Tüchern verhüllten Händen aus, sodass die Funktion der Gegenstände unmittelbar verbildlicht ist. Zudem ist die Verhüllung des Leibes mit Bezug auf eine Bibelstelle im Alten Testament in der Stifterinschrift thematisiert. Zur Inschrift s. Rhoby, Epigramme 374-379 Nr. Te4-Te5; Strohmaier, Textil 222-223.

41 Meller/Mundt/Schmuhl, Schatz 282-285 Nr. 81 (B. Pregla / C. Sode / A. Stauffer). Von der farbigen Seide sind heute nur noch wenige Reste über dem oben sichtbaren Futterstoff erhalten. Der einst vergoldete Silberlahn der Stickerei ist ergraut. Mit dieser Farbwahl lehnte sich die Materialverwendung eng an das Erscheinungsbild luxuriöser Buchausstattung an. Es sind die ältesten erhaltenen Stickereien aus Byzanz.

42 Nach Strohmaier, Textil 224 wurden die Tücher in Halberstadt zuerst als Altarschmuck genutzt. Dieser Funktion entspreche auch die Ikonographie der Darstellung.

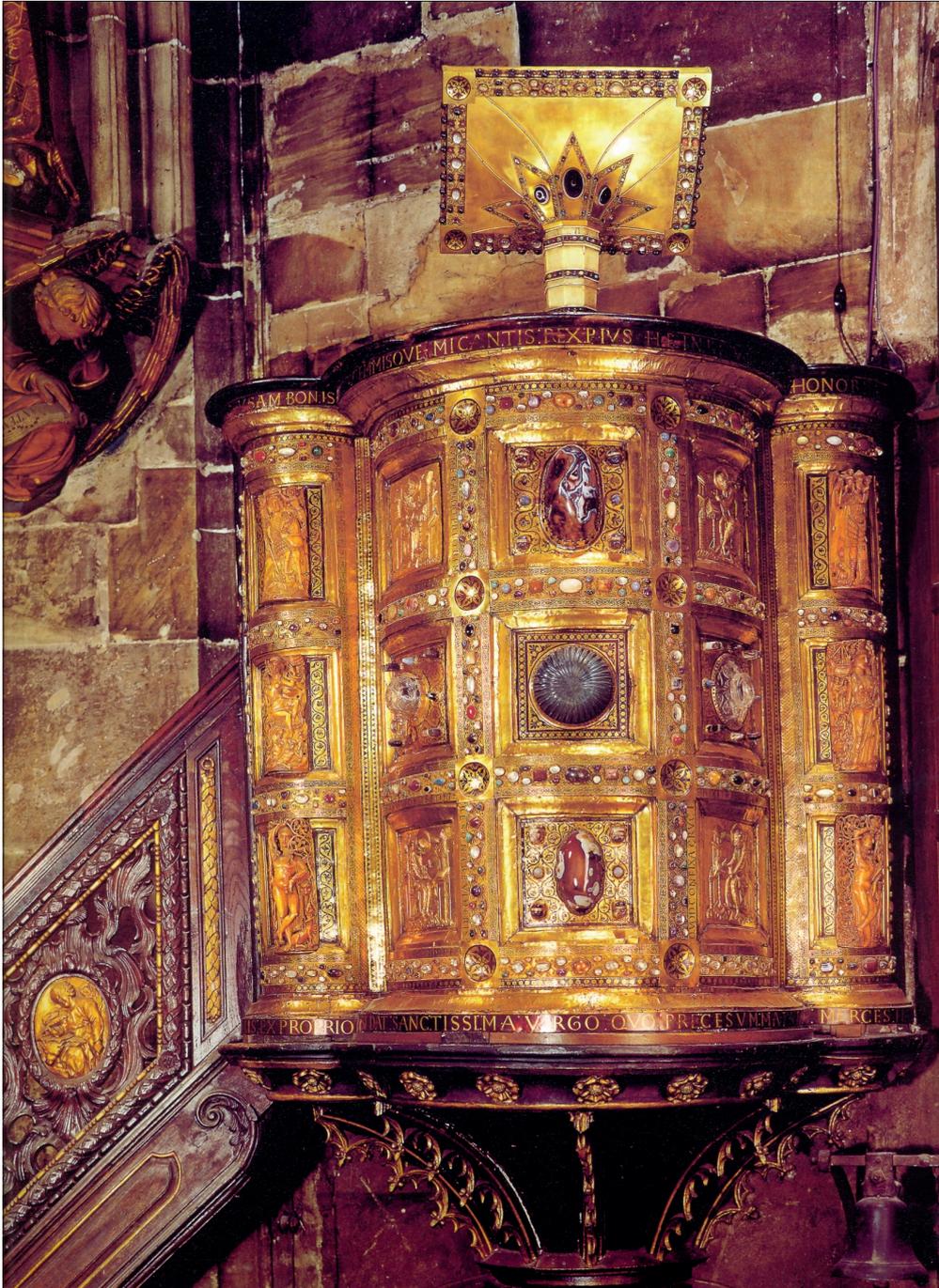
43 Strohmaier, Textil 236 zieht zudem eine Funktion als »Werbefahnen« für den kostbaren Reliquienschatz in Halberstadt in Erwägung.

44 Dies überliefert die Halberstädter Bischofschronik. – Fuhrmann, Inschriften XVII-XVIII. – Janke, Schatz 67f. – Effenberger, Reliquienraub 127, 134.

45 Fuhrmann, Inschriften XVII. – Hecht, Byzanz 34-40.

46 Kat. München 1998, 83f. Nr. 8 (R. Kahsnitz). – Shalem, Achat-Platte 169-173.

47 Der drei- bis vierlagige Sardonyx liegt in der mittigen Vertiefung des Buchdeckels, dessen Goldschmiedebesatz 1499 erneuert wurde. Möglicherweise schmückte der kostbare Stein bereits den karolingischen Originaleinband. Kat. Magdeburg 2012, 218f. Nr. II.7 (M. Embach). – Weber-Dellacrocce, Kameo 21-34. – Zwierlein-Diehl, Gemmen 202-204 Abb. 755.



**Abb. 19** Kanzel Heinrich II., Aachen, Dom. – (Nach Beuckers u. a., Ottonen 174).

weder Unkenntnis noch ein Missverständnis vor, sondern ein ganz gezielter Einsatz der funkelnden Pretiose als Einbandschmuck dieser Handschrift. Hier greifen der Wunsch nach Zurschaustellung wie auch die Eignung des Halbedelsteins als angemessene Zier ineinander.

Auch auf der Schauwand der Kanzel, die Kaiser Heinrich II. um 1015 der Aachener Marienkirche stiftete<sup>48</sup>, mutet die Einfügung von Trinkgefäßen seltsam an (Abb. 19). Doch im Kontext dieser kulminierenden Zurschaustellung kaiserlicher Schatzstücke finden sie ihre Erklärung als besonders seltene, kostbare und wertgeschätzte Gegenstände, die zudem durch

48 Der Ambo ist 146cm hoch und 115cm breit. Die in der Inschrift überlieferte Titulatur Heinrichs II. als REX gibt die Jahre 1002-1014 als Entstehungszeitraum vor. Schomburg, Ambo 18-31 mit Angaben zu den zahlreichen späteren

Eingriffen und dem Originalbestand. – Lepie/Münchow, Elfenbeinkunst 26-57 Nr. 4. – Mathews, Legitimacy 156-183. – Forsyth, Art 153-162.

ihre Disposition auf den geschwungenen Wangen der Kanzel im Lichtspiel ihre volle Pracht entfalten können.

### Formen der Nachbildung byzantinischer Artefakte

Ein Beispiel für eine teilweise formale Nachahmung bietet die berühmte Limburger Staurothek (Abb. 20)<sup>49</sup>. Verhältnismäßig unspektakulär, d. h. ohne Eingriffe oder wesentliche Veränderung wurde dieses Reliquienbehältnis im Westen verehrt. Seine im Westen bis dahin ungewöhnliche formale Ausgestaltung lieferte dort Anregungen für ähnliche Behältnisse, wie sie uns die erhalten Kreuzreliquiare in Trier und Mettlach (Abb. 21) überliefern<sup>50</sup>, die wenige Jahre nach der Ankunft der byzantinischen Staurothek (1208) im Moselgebiet entstanden. Der Formtypus der Kreuzlade wird noch um seitliche Flügel zum Verschließen ergänzt und somit die formale Erscheinungsform byzantinischer Elfenbeintriptychen adaptiert, die, wie oben dargelegt, ca. zwei Jahrhunderte zuvor demontiert wurden.

Eine Aneignung ihrer formalen Spezifika und eine gleichzeitige Zurschaustellung als »Ideegeber« erfuhren die beiden byzantinischen Emailtriptychen, die Abt Wibald von Stablo zur Fertigung eines neuen Werkes stiftete<sup>51</sup>. Nach geringfügigen Änderungen exponierte man die kleinen byzantinischen Kreuzreliquiare in Form von Triptychen in einem größeren Triptychon – ebenfalls eine Goldschmiedearbeit mit Email (Abb. 22). Die vorgenommenen Eingriffe beschränkten die Reliquiare jedoch auf ihre Disposition allein in geöffnetem Zustand, denn ein Verschließen der Flügel war nicht mehr möglich. Das Verbergen und die Inszenierung der Sichtbarmachung der verehrten Reliquien übernahm die neue Umhüllung. Nach Aufklappen der Türen des neu gefertigten Gehäuses wurden die geöffneten Triptychen aus Byzanz ansichtig. Die Fertigung des neuen Goldschmiedebehältnisses mit thematisch entsprechendem Bildprogramm zur Kreuzauffindung in den Emailmedaillons der Flügel war vor allem im Hinblick auf die Inszenierung der beiden byzantinischen Reliquiare angelegt. Auch in diesem Fall war ihre originäre Nutzung als Enkolpion, ein auf der Brust getragener Anhänger mit apothropäischer Funktion, der mit der Kreuzreliquie im Inneren dem Träger Schutz gewährte, im Westen nicht verbreitet. Diese Triptychen fielen jedoch nicht einer Zerstörung anheim, sondern wurden ausgestellt, wobei die nun geschaffene Bühne ihre formale »Eigenart« aufnahm und somit nochmals in größerer Dimension eigens betonte. In diesem Fall findet die Triptychonform im Westen nicht nur



Abb. 20 Staurothek, Innenansicht, Limburg an der Lahn, Domschatz. – (Nach Cutler/Spieser, Byzanz 164 Abb. 124).

Akzeptanz, sondern wird sogar wie eine neue Errungenschaft eigens repräsentiert und nachgebildet. Den byzantinischen Emailtriptychen wurde ihre ursprüngliche Funktion als Behältnis mit inszeniertem Vorführen und Verschließen durch die fixierte Montierung zwar genommen, diese spezifische Eigenschaft wurde dafür aber dem neuen, repräsentativeren und dem Zeitgeschmack entsprechenden Behältnis übertragen.

Der weitgehend um die Mitte des 12. Jahrhunderts gefertigte Tragaltar des hl. Willibrord in Trier (Abb. 23)<sup>52</sup> zeigt die Aufnahme byzantinischer Elemente auf vielfältige Weise: Die querrrechteckige Grundform entspricht zum einem dem Format der im Westen so häufig anzutreffenden Tragaltäre<sup>53</sup>. Hier liegt zudem eine Oberflächenstruktur vor, die bereits annähernd beim Egbertschrein, ebenfalls in Trier begegnet<sup>54</sup>.

49 Kat. Limburg/Frankfurt 2009. – Pentcheva, Präsenz 75-83. – Rhoby, Epigramme 156-170 Nr. Me8-Me9.

50 Klein, Aspekte 143-149. – Klein, Byzanz 254-266.

51 New York, Pierpont Morgan Library. Die Maße betragen in geschlossenem Zustand H. 48,4 cm, B. 31,8 cm und in geöffnetem Zustand H. 48,4 cm, B. 66 cm. – Kat. New York 1997, 461-463 Nr. 301 (W. M. Voelkle). – Klein, Byzanz 206-219. – Rimmele, Riten 249-272.

52 Kat. Trier 1984, 110f. Nr. 40 (F. Ronig) mit älterer Literatur. – Kat. Utrecht 1995 84f. Nr. 55 (M. van Vlieden). – Kat. Budapest u. a. 2000/2002, 442f.

Nr. 21.02.04 (I. Siede). – Kat. Amsterdam/Utrecht 2001, 162 Abb. 193. – Koenen, Forschungen 58f. Abb. 13f. – Koenen, Kopien 198f. Abb. 7. In beiden Beiträgen noch mit der Annahme, dass alle dort integrierten Elfenbeintafeln im Westen gearbeitet wurden. – Kat. St. Paul/Dahlheim 2009, 66f. Nr. 4.42 (H. Kempkens). – Kat. Paderborn 2013, 292f. Nr. 241 (Ch. Stiegemann).

53 Für eine Zusammenstellung der Gattung s. Budde, Altare.

54 Der Tragaltar stammt aus der namensgebenden Egbert-Werkstatt und wurde gegen Ende des 10. Jhs. gefertigt. – Westermann-Angerhausen, Überlegungen 201-220. – Ronig, Egbert 196-199. – Krug, Bekrönung 353-363.



**Abb. 21** Kreuzreliquiar, Mettlach, Kath. Pfarrgemeinde St. Lutwinus. – (Foto R. Heyen, Amt für kirchliche Denkmalpflege Trier).



**Abb. 22** Triptychon von Stavelot, New York, The Pierpont Morgan Library. – (Nach Kat. New York 1997, 462 Nr. 301).

Wie dieser ist der Willibrord-Tragaltar mit einem modularisierten Rastersystem strukturiert, das dem der byzantinischen Rosettenkästen ähnelt bzw. nachempfunden scheint. Die Rahmenbänder ahmen motivisch die charakteristischen Rosettenleisten der byzantinischen Elfenbeinkästen in einem anderen Material nach und zwar in der zu dieser Zeit so beliebten Braunfirnistechnik. Die in Silber getriebenen Reliefs mit den Büsten der Trierer Bischöfe und Heiliger repetieren

die formale Ausgestaltung der integrierten Triptychonflügel. Die meisten der hier verwendeten Elfenbeinreliefs blieben nach Loslösung ihrer Klappfahnenmechanismen vor weiteren Beschädigungen verschont. Im Gegenteil gab das Koimesis-Relief in der Mitte einer Langseite zusammen mit dem rechteckigen, als Reliquie hochverehrten Altarstein im Zentrum der Deckplatte wohl die Maße für die Modularisierung der Schmuckauflagen vor. Das Hodegetria-Relief (**Abb. 24**)



**Abb. 23** Willibrordus-Tragaltar, Trier, Domschatz (Leihgabe Kath. Kirchengemeinde Unserer Lieben Frau und St. Laurentius). – (Nach Kat. Hildesheim 1998, 143 Nr. 76).

auf der anderen Langseite wurde offensichtlich als Ersatz für eine verlorene oder beschädigte Tafel hinzugearbeitet: denn nur so erklärt sich das Motiv der in dieser Weise ganzfigurig schwebenden Engel in den oberen Ecken. Flankierende Engelpaare in Halbfigur treten bei Hodegetria-Darstellungen durchaus auf, doch erscheinen sie meist mit einem adorierenden Gestus<sup>55</sup>. Selten schweben sie als Vollfigur herbei und strecken dabei ihre Arme mit verhüllten Tüchern hervor, so als wollten sie die Seele des Erlösers oder Mariens in Empfang nehmen. Denn in dieser Haltung mit einem verhüllten Tuch auf den weit vorgestreckten Armen treten die Engelpaare in Darstellungen des Marientodes auf, um die meist als Eidolon dargestellte Seele Mariens aus den Armen Christi zu übernehmen und in den Himmel zu geleiten, so wie auch bei dem hier eingesetzten Koimesis-Relief. Dieses war offensichtlich für das Engelmotiv der Hodegetria-Tafel vorbildlich, wie der direkte Vergleich der beiden Relieftafeln zeigt: Ihre in diesem Kontext ungewöhnliche Haltung wurde ganz offensichtlich von dem Koimesis-Relief übernommen. Bei der Hodegetria, die den Erlöser auf ihrem Arm präsentiert, erscheint dieses Motiv aber unpassend. Aus diesem »Missverständnis« dürfen wir wohl schließen, dass die Relieftafel mit der stehenden Hodegetria im Westen nachgearbeitet wurde und zwar als Ersatz für eine wahrscheinlich weitgehend beschädigte oder bereits verlorene Mitteltafel mit einem entsprechenden Motiv, von der die noch vorhandenen Flügel mit



**Abb. 24** Hodegetria-Relief vom Willibrordus-Tragaltar. – (Foto U. Koenen).

<sup>55</sup> Siehe beispielsweise die Hodegetria-Reliefs im Bayerischen Nationalmuseum in München. Kat. München 1998, 170 f. Nr. 45 (R. Kahsnitz).



**Abb. 25** Elfenbeintafeln, Einbandrückdeckel, Paris, Musée de Cluny, Cl. 1399. – (Nach Caillet, *Antiquité* 136 Nr. 61).

den Heiligenbildnissen stammen. Westliche Schnitzer waren mit der byzantinischen Bilderwelt offensichtlich nur so weit vertraut, wie »Anschauungsmaterial« in Form von byzantinischen Kunstwerken vorlag. Bei der Nachbildung orientierte man sich daher offensichtlich an den schwebenden Engelfiguren des Koimesis-Reliefs, um die einst wohl adorierenden Engel zu ersetzen. Eine Nachbildung, die als Ersatz geschaffen wurde, begegnet uns auch auf einem Buchdeckel, der heute im Musée Cluny in Paris verwahrt wird (Abb. 25)<sup>56</sup>. Auch hier wurde eine möglicherweise beschädigte Mitteltafel mit der Hodegetria nachgearbeitet, dies aber vornehmlich, um dem vorgegebenen Format des Bucheinbandes zu entsprechen. Dies erklärt das für byzantinische Elfenbeinreliefs ungewöhnliche proportionale Verhältnis von Figur und Reliefgrund. Denn die Marienfigur erscheint bedrängt und sprengt sogar

den Rahmen. Derartige »Kompromisse« in der Darstellung waren offensichtlich nur im Westen möglich.

### Resümee

Bei der Zusammenstellung der Beispiele mit Aufnahme byzantinischer Kunstwerke im Westen, die eine Neubestimmung der Funktion oder sogar eklatante Zweckentfremdung aufweisen, zeigt sich vorwiegend ein sehr pragmatischer Umgang mit den fremden Objekten. Sie werden ungeachtet der Primärfunktion einem neuen Kontext zugeführt und dabei den eigenen Normen angepasst. In einigen Fällen scheint dieser Aneignungsprozess sogar naheliegend, wie bei dem Einsatz der Triumphdekoration als Grabtuch oder der Verwendung der Architekturmodelle als Reliquienbehältnisse.

<sup>56</sup> Koenen, *Rezeption* 323-326. – Caillet, *Antiquité* 136 Nr. 61.

Unkenntnis der eigentlichen Gebrauchspraktiken oder eine gewisse Ignoranz gegenüber den fremden Bräuchen mögen diesen ungehemmten Zugriff begünstigt haben, der auch vor Demontage oder Zerschneidung nicht zurückschreckte. In jedem Falle galt es, die Byzantinica der eigenen Nutzung und stolzen Zurschaustellung zuzuführen. Diese Vorgehensweise basieren weniger auf Missverständnissen als auf Unkenntnis oder Nichtbeachtung der spezifischen Eigenschaften des Übernommenen. Sie zeigen die Diskrepanz in den kulturellen Gepflogenheiten auf. Missverständnisse liegen

vielleicht bei der sinnwidrigen Neumontage der elfenbeinernen Triptychonflügel vor, die auf einer Verkennung des eigentlichen Bildprogrammes basieren. Oder es ist als Missverständnis zu bezeichnen, wenn einzelne Motive aus verschiedenen Bildthemen beliebig kombiniert werden. Wenn herabschwebende Engel die Seele des soeben erst als Erlöser präsentierten Christusknaben in den Himmel geleiten wollen, dann ist dies – zumindest aus heutiger Sicht – ein Missverständnis.

## Bibliographie

- Angar, Argyrokastron: M. Angar, Vom Argyrokastron zur Ecclesia argenti. Über eine architekturimitierende Silberschmiedearbeit im Kirchenschatz von San Marco. *Mitteilungen zur Spätantiken Archäologie und Byzantinischen Kunst* 6, 2009, 137-169.
- Head reliquaries: M. Angar, Byzantine head reliquaries and their perception in the West after 1204. A case study of the reliquary of St. Anastasios the Persian in Aachen and related objects. *Mainzer Veröffentlichungen zur Byzantinistik* 13 (Wiesbaden 2017).
- Beuckers u. a., Ottonen: K. G. Beuckers / J. Cramer / M. Imhof (Hrsg.), Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte (Petersberg 2002).
- Budde, Altare: M. Budde, Altare Portatile. *Kompendium der Tragaltäre des Mittelalters 600-1600* (Münster, Werner a. d. Lippe 1998).
- Bühl, Eastern or Western: G. Bühl, Eastern or Western? – that is the Question. Some Notes on the New Evidence Concerning the Eastern Origin of the Halberstadt Diptych. *Acta ad Archaeologiam et artium historiam pertinentia Institutum Romanum Norvegiae N. S.* 15, 2001, 193-203.
- Caillet, Antiquité: J.-P. Caillet, L'antiquité classique, le haut Moyen Âge et Byzance au musée de Cluny (Paris 1985).
- Cutler, Triptych: A. Cutler, A Byzantine Triptych in Medieval Germany and its Modern Recovery. *Gesta* 37, 1998, 3-12.
- Cutler/Spieser, Byzanz: A. Cutler / J.-M. Spieser, Das mittelalterliche Byzanz, 725-1204 (München 1996).
- Effenberger, Reliquienraub: A. Effenberger, Reliquienraub und Kunstdiebstahl – Folgen des vierten »Kreuzzugs«. In: F. Daim / D. Heher / C. Rapp (Hrsg.), Menschen, Bilder, Sprache, Dinge. Wege der Kommunikation zwischen Byzanz und dem Westen 1: Bilder und Dinge. Studien zur Ausstellung »Byzanz & der Westen. 1000 vergessene Jahre« (Mainz 2018) 125-136.
- Reliquientopographie: A. Effenberger, Zur »Reliquientopographie« von Konstantinopel in mittelbyzantinischer Zeit. *Millennium* 12, 2015, 265-327.
- Via: A. Effenberger, Via Italia – Byzantinische Kunstwerke und Reliquien in Mitteldeutschland. In: W. Huschner / E. Bünz / Ch. Lübke (Hrsg.), Italien – Mitteldeutschland – Polen. Geschichte und Kultur im europäischen Kontext vom 10. bis zum 18. Jahrhundert. *Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde* 42 (Leipzig 2013) 305-345.
- Embach, Ada-Evangeliar: M. Embach, Das Ada-Evangeliar (Stb Trier, Hs 22). Die karolingische Bilderhandschrift. *Kostbarkeiten der Stadtbibliothek Trier* 2 (Trier 2010).
- Engemann, Consulardiptychon: J. Engemann, Das spätantike Consulardiptychon in Halberstadt: westlich oder östlich? *JbAC* 42, 1999, 158-168.
- Flemming, Elfenbeinskulpturen: J. Flemming, Byzantinische Elfenbeinskulpturen an einem Prachteinband in der Universitätsbibliothek Jena. In: H. L. Nickel (Hrsg.), Beiträge zur byzantinischen und osteuropäischen Kunst des Mittelalters. *Berliner byzantinische Arbeiten* 46 (Berlin 1977) 47-59 Abb. 1-12.
- Forsyth, Art: I. H. Forsyth, Art with History. The Role of Spolia in the Cumulative Work of Art. In: *Byzantine East, Latin West. Festschrift K. Weitzmann* (Princeton 1995) 153-162.
- Fuhrmann, Inschriften: H. Fuhrmann, Die Inschriften des Doms zu Halberstadt. *Die deutschen Inschriften* 75 (Wiesbaden 2009).
- Grabar, Reliquaire: A. Grabar, Le reliquaire byzantine de la Cathédrale d'Aix-La-Chapelle. In: *Karolingische und ottonische Kunst. Werden – Wesen – Wirkung. Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie* (Wiesbaden 1957) 282-297.
- Soie: A. Grabar, La soie byzantine de l'évêque Gunther à la cathédrale de Bamberg. *Münchener Jahrbuch für bildende Kunst* 3. F. 7, 1956, 7-26.
- Hecht, Byzanz: Ch. Hecht, Von Byzanz nach Halberstadt. Der byzantinische Diskos des Halberstädter Domschatzes. *Kleine Hefte zur Denkmalpflege* 4 (Halle 2011).
- Jacoby, Bishop: D. Jacoby, Bishop Gunther of Bamberg: Byzantium and Christian Pilgrimage to the Holy Land in the Eleventh Century. In: L. Hoffmann (Hrsg.), Zwischen Polis, Provinz und Peripherie. Beiträge zur Byzantinischen Geschichte und Kultur (Wiesbaden 2005) 267-285.
- Janke, Elfenbeintafeln: P. Janke, Die byzantinischen Elfenbeintafeln im Domschatz zu Halberstadt. In: G. Bühl / A. Cutler / A. Effenberger (Hrsg.), Spätantike und byzantinische Elfenbeine im Diskurs. Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz, Reihe B: Studien und Perspektiven 24 (Wiesbaden 2008) 129-138.
- Schatz: P. Janke, Ein heilbringender Schatz: Reliquienverehrung im Halberstädter Dom im Mittelalter. *Geschichte, Kult und Kunst* (Berlin 2006).
- Jülich, Elfenbeinarbeiten: Th. Jülich (Bearb.), Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten des Hessischen Landesmuseums Darmstadt (Regensburg 2007).

- Kat. Amsterdam/Utrecht 2001: H. van Os (Hrsg.), *Der Weg zum Himmel. Reliquienverehrung im Mittelalter* [Ausstellungskat.] (Regensburg 2001).
- Kat. Bamberg 2000: G. Suckale-Redlefsen / B. Schemmel (Hrsg.), *Die Bamberger Apokalypse. Kommentar zur Faksimile-Ausgabe der Handschrift Ms. Bibl. 140 der Staatsbibliothek Bamberg* [Ausstellungskat.] (Luzern 2000).
- 2001: G. Helmecke, *Byzantinische und orientalische Seidenstoffe. Grabfunde aus der Sepultur der Bamberger Domherren. Veröffentlichungen des Diözesanmuseums Bamberg 12* [Ausstellungskat.] (Bamberg 2001).
- 2002: J. Kirmeier u. a. (Hrsg.), *Kaiser Heinrich II. 1002-1024* [Ausstellungskat.] (Augsburg 2002).
- Kat. Bonn 2010: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.), *Byzanz. Pracht und Alltag* [Ausstellungskat.] (München 2010).
- Kat. Budapest u. a. 2000 / 2002: A. Wiczorek / H.-M. Hinz (Hrsg.), *Europa Mitte um 1000* [Ausstellungskat.] Stuttgart 2000.
- Kat. Hildesheim 1993: M. Brandt / A. Effenberger (Hrsg.) *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen 2* [Ausstellungskat.] (Mainz 1993).
- 1998: M. Brandt / A. Effenberger (Hrsg.), *Byzanz: Die Macht der Bilder* [Ausstellungskat.] (Hildesheim 1998).
- Kat. Köln/Brüssel 1972: A. Legner (Hrsg.), *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400* [Ausstellungskat.] (Köln 1972).
- Kat. Köln 1984: *Der Schatz von San Marco in Venedig* [Ausstellungskat.] (Mailand 1984).
- Kat. Limburg/Frankfurt 2009: A. Heuser / M. Th. Kloft (Hrsg.), *Im Zeichen des Kreuzes. Die Limburger Staurothek und ihre Geschichte* [Ausstellungskat.] (Regensburg 2009).
- Kat. Magdeburg 2001: M. Puhle (Hrsg.), *Otto der Große, Magdeburg und Europa 2* [Ausstellungskat.] (Mainz 2001).
- 2012: M. Puhle / G. Köster (Hrsg.), *Otto der Große und das Römische Reich. Kaisertum von der Antike bis zum Mittelalter* [Ausstellungskat.] (Regensburg 2012).
- Kat. München 1998: R. Baumstark (Hrsg.), *Rom und Byzanz. Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen* [Ausstellungskat.] (München 1998).
- 2001: B. Hernad, *Prachteinbände 870-1685. Schätze aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek München, Bayerische Staatsbibliothek, Schatzkammer* [Ausstellungskat.] (München 2001).
- Kat. New York 1997: H. Evans / W. D. Wixom (Hrsg.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261* [Ausstellungskat.] (New York 1997).
- Kat. Paderborn 2006: Ch. Stiegemann / M. Wemhoff (Hrsg.), *1077 Canossa: Erschütterung der Welt. Geschichte Kunst und Kultur am Anfang der Romanik* [Ausstellungskat.] (München 2006).
- 2013: Ch. Stiegemann / M. Kroker / W. Walter (Hrsg.), *Credo. Christianisierung Europas im Mittelalter, Bd. 2* [Ausstellungskat.] (Petersberg 2013).
- Kat. St. Paul/Dahlheim 2009: G. Stitar / M. Kroker (Hrsg.), *Macht des Wortes. Benediktinisches Mönchtum im Spiegel Europas* [Ausstellungskat.] (Regensburg 2009).
- Kat. Trier 1984: F. Ronig (Hrsg.), *Schatzkunst Trier. Treveris Sacra 3* [Ausstellungskat.] (Trier 1984).
- Kat. Utrecht 1995: M. van Vlierden (Bearb.), *Willibrord en het begin van Nederland. Clavis kunsthistorische Monografieën* [Ausstellungskat.] (Utrecht 1995).
- Klein, Aspekte: H. A. Klein, *Aspekte der Byzanz-Rezeption im Abendland*. In: Kat. Hildesheim 1998, 122-153.
- Byzanz: H. A. Klein, *Byzanz, der Westen und das ‚wahre‘ Kreuz. Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung in Byzanz und im Abendland. Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz, Reihe B: Studien und Perspektiven 17* (Wiesbaden 2004).
- Koenen, Byzanz: U. Koenen, *Byzanz: Knotenpunkt und Schmelzpunkt. Reflexionen über die Begriffe »Einfluß« und »Rezeption« an ausgewählten Beispielen des Kunsthandwerks*. In: A. Speer / Ph. Steinkrüger (Hrsg.), *Knotenpunkt Byzanz. Wissensformen und kulturelle Wechselbeziehungen. Miscellanea Mediaevalia 36* (Berlin, Boston 2012) 761-783.
- Elfenbeinreliefs: U. Koenen, *Vier byzantinische Elfenbeinreliefs in Bayern zu Beginn des 11. Jahrhunderts. Ihre Adaption und Wirkung als konkreter Beitrag zur »Byzantinischen Frage«*. In: F. Kolovou (Hrsg.), *Byzanzrezeption in Europa. Byzantinisches Archiv 24* (Berlin 2012) 75-86.
- Forschungen: U. Koenen, *Forschungen im Elfenbeinturm? Fragen zur Aktualität traditioneller Denkmodelle am Beispiel spätantiker und mittelalterlicher Elfenbeinkunst*. *Mitteilungen zur spätantiken Archäologie und Byzantinischen Kunstgeschichte 5*, 2007, 35-75.
- Kopien: U. Koenen, *»Kopien« imaginärer Vorbilder und Reproduktionen. Spätantike, karolingische und byzantinische Elfenbeinwerke im forschungsgeschichtlichen Diskurs*. In: G. Bühl / A. Cutler / A. Effenberger (Hrsg.), *Spätantike und byzantinische Elfenbeinbildwerke im Diskurs. Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz, Reihe B: Studien und Perspektiven 24* (Wiesbaden 2008) 191-204.
- Kunstwerke: U. Koenen, *Byzantinische Kunstwerke im mittelalterlichen Westen. Adaption – Integration – Wirkung* (in Vorb.).
- Rezeption: U. Koenen, *Zur Rezeption byzantinischer Kunstwerke im mittelalterlichen Westen*. In: M. Altripp (Hrsg.), *Byzanz in Europa: Europa östliches Erbe. Akten des Kolloquiums »Byzanz in Europa« vom 11. bis 15. Dezember 2007 in Greifswald. Byzantios. Studies in the Byzantine History and Civilization 2* (Turnhout 2011) 309-328.
- Kratzsch, Schätze: I. Kratzsch, *Schätze der Buchmalerei der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena* (Jena 2001).
- Krug, Bekrönung: A. Krug, *Die Bekrönung des Egbertschreins. Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete 63*, 2000, 353-363.
- Lepie/Münchow, Elfenbeinkunst: H. Lepie / A. Münchow, *Elfenbeinkunst aus dem Aachener Domschatz* (Petersberg 2006).
- Mathews, Legitimacy: K. R. Mathews, *Expressing Political Legitimacy and Cultural Identity through the Use of Spolia on the Ambo of Henry II. Medieval Encounters 5*, 1999, 156-183.
- Meller/Mundt/Schmuhl, Schatz: H. Meller / I. Mundt / B. E. H. Schmuhl (Hrsg.), *Der heilige Schatz im Dom zu Halberstadt* (Regensburg 2008).
- Müller-Christensen, Beobachtungen: S. Müller-Christensen, *Beobachtungen zum Bamberger Gunthertuch. Münchner Jahrbuch für Bildende Kunst 3. F. 17*, 1966, 9-16.

- Muthesius, Silk Weaving: A. Muthesius, Byzantine Silk Weaving AD 400 to AD 1200 (Wien 1997).
- Papamastorakis, Hanging: T. Papamastorakis, The Bamberg Hanging Reconsidered. *DeltChrA* 24, 2003, 375-392.
- Pentcheva, Präsenz: B. V. Pentcheva, Räumliche und akustische Präsenz in byzantinischen Epigrammen. Der Fall der Limburger Staurothek. In: W. Hörander / A. Rhoby (Hrsg.), *Die kulturhistorische Bedeutung byzantinischer Epigramme* (Wien 2008) 75-83.
- Prinzing, Deutung: G. Prinzing, Nochmals zur historischen Deutung des Bamberger Gunthertuches auf Johannes Tzimiskes. In: M. Kaimakomova / M. Salamon / M. Smorag-Rózycka (Hrsg.), *Byzantium, New Peoples, New Powers. The Byzantino-Slav Contact Zone, from the Ninth to the Fifteenth Century*. *Byzantina et Slavica Cracoviensia* 5 (Cracow 2007) 123-132.
- Guntertuch: G. Prinzing, Das Bamberger Gunthertuch in neuer Sicht. In: V. Vavřínek (Hrsg.), *Byzantium and its Neighbours from the mid-9<sup>th</sup> till the 12<sup>th</sup> Centuries*. *Papers Read at the International Byzantinological Symposium Bechyně, September 1990*. *Byzslav* 54, 1993, 218-231.
- Restle, Gunthertuch: M. Restle, Das Gunthertuch im Domschatz von Bamberg. In: K. Belke / E. Kislinger / A. Külzer / M. A. Stassinopoulou (Hrsg.), *Byzantina Mediterranea*. *Festschrift für Johannes Koder zum 65. Geburtstag* (Wien u. a. 2007) 547-568.
- Rhoby, Epigramme: A. Rhoby, Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst. *Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung 2*. *Veröffentlichungen zur Byzanzforschung* 23 (Wien 2010).
- Rimmele, Riten: M. Rimmele, Geronnene Riten. Zum komplexen Verhältnis zwischen kommentierenden Bildern und inszenierendem Träger am Beispiel der Staurothek von Stavelot (ca. 1157). In: C. Ludwig / C. Kost (Hrsg.), *Bilder in der Archäologie – eine Archäologie der Bilder?* *Tübinger Archäologische Taschenbücher* 8 (Münster 2010) 249-272.
- Ronig, Egbert: F. J. Ronig (Hrsg.), *Egbert – Erzbischof von Trier 977-993*. *Gedenkschrift der Erzdiözese Trier zum 1000. Todestag*. *Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete*, Beiheft 18, 1 (Trier 1993).
- Schomburg, Ambo: S. Schomburg, *Der Ambo Heinrichs II. im Aachener Dom* (Aachen 1998).
- Schorta, Seideneinband: R. Schorta, *Der Seideneinband des Bamberger Evangelistars* (Msc. Bibl. 95). In: *Kat. Bamberg 2000*, 175-176.
- Seidengewebe: R. Schorta, *Monochrome Seidengewebe des hohen Mittelalters*. *Untersuchungen zu Webtechnik und Musterung* (Berlin 2001).
- Shalem, Achat-Platte: A. Shalem, *Die Achat-Platte vom ursprünglichen Einband*. In: *Kat. Bamberg 2000* 169-173.
- Islam: A. Shalem, *Islam Christianized: Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West* (Frankfurt a. M. 1998).
- Strohmaier, Textil: P. Strohmaier, *Vom liturgischen Textil zum Werbebanner? Zwei byzantinische Goldstickereien im Dom zu Halberstadt*. *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 80, 2017, 219-246.
- Toussaint, Jerusalem: G. Toussaint, *Jerusalem: Imagination und Transfer eines Ortes*. In: B. Reudenbach (Hrsg.), *Jerusalem Du Schöne. Vorstellungen und Bilder einer heiligen Stadt*. *Vestigia Bibliae*. *Jahrbuch des Deutschen Bibel-Archivs Hamburg* 28 (Bern u. a. 2008) 33-60.
- Weber-Dellacrocce, Kameo: B. Weber-Dellacrocce, *Der spätantike Kameo des Ada-Evangeliars*. *Überlegungen zur Deutung und Datierung*. *Kurtrierisches Jahrbuch* 50, 2010, 21-34.
- Westermann-Angerhausen, Überlegungen: H. Westermann-Angerhausen, *Überlegungen zum Trierer Egbertschrein*. *Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete* 40/41, 1977/1978, 201-220.
- Zwierlein-Diehl, Gemmen: E. Zwierlein-Diehl, *Antike Gemmen und ihr Nachleben* (Berlin 2007).

## Zusammenfassung / Summary / Résumé

### Kulturelle Missverständnisse? Zur Aufnahme byzantinischer Kunstwerke im Westen

Bei der Zusammenstellung der Beispiele byzantinischer Kunstwerke im Westen, die eine Neubestimmung der Funktion oder sogar eklatante Zweckentfremdung aufweisen, zeigt sich vorwiegend ein sehr pragmatischer Umgang mit den fremden Objekten. Sie werden ungeachtet der Primärfunktion einem neuen Kontext zugeführt und dabei den eigenen Normen angepasst. In einigen Fällen scheint dieser Aneignungsprozess sogar naheliegend, wie bei dem Einsatz der Triumphdekoration als Grabschmuck oder der Verwendung der Architekturmodelle als Reliquienbehälter. Unkenntnis der eigentlichen Gebrauchspraktiken oder eine gewisse Ignoranz gegenüber den fremden Bräuchen mögen diesen ungehemmten Zugriff begünstigt haben, der auch vor Demontage oder Zerschneidung nicht zurückschreckte. In jedem Falle galt es, die By-

zantinica der eigenen Nutzung und stolzen Zurschaustellung zuzuführen. Diese Vorgehensweisen basieren weniger auf Missverständnissen als auf Unkenntnis oder Nichtbeachtung der spezifischen Eigenschaften des Übernommenen. Sie zeigen die Diskrepanz in den kulturellen Gepflogenheiten auf. Missverständnisse liegen vielleicht bei der sinnwidrigen Neumontage der elfenbeinernen Triptychonflügel vor, die auf einer Verkennung des eigentlichen Bildprogrammes basieren. Oder es ist als Missverständnis zu bezeichnen, wenn einzelne Motive aus verschiedenen Bildthemen beliebig kombiniert werden. Wenn herabschwebende Engel die Seele des soeben erst als Erlöser präsentierten Christusknaben in den Himmel geleiten wollen, dann ist dies – zumindest aus heutiger Sicht – ein Missverständnis.

### Cultural Misunderstandings? On the Reception of Pieces of Byzantine Art in the West

When collating examples of pieces of Byzantine art in the West, which display a new designation of function or even extreme misappropriation, a mainly very pragmatic approach to the unaccustomed objects is revealed. With a disregard to the primary function they are used in a new context and thereby adapted to local norms. In some cases this adoption process even seems self-evident, such as the application of triumphal decoration as a shroud or the use of architectural models as reliquary caskets. Lack of knowledge of the proper methods of use or a certain ignorance regarding the foreign customs may have facilitated this uninhibited access which did not even shy from dismantling or cutting up things. In every case it was important to convey the Byzantine objects to a separate use and proud exhibition. These procedures were based less on misconceptions but rather on the ignorance or disregard of the specific characteristics of that being adopted. They disclose the discrepancy in the cultural customs. Misunderstandings perhaps occur with the absurd new installation of ivory triptych wings, which are based upon a misjudgement of the actual pictorial programme. Or it may be deemed a misconception when individual motifs from various pictorial subjects are combined haphazardly. When angels drifting downwards want to accompany the spirit of Christ the child, just presented as the Saviour, to Heaven, then that is – at least in our eyes today – a misunderstanding.

Translation: C. Bridger

### Malentendus culturels? De l'accueil réservé aux œuvres d'art byzantines en Occident

En réunissant les exemples d'œuvres d'art byzantines accueillies en Occident, dont la fonction a été modifiée ou carrément détournée, on constate surtout une utilisation pragmatique des produits étrangers. Ils sont intégrés à de nouveaux contextes indépendamment de leur fonction originale et, ce faisant, adaptés aux normes locales. Ce processus d'appropriation était même compréhensible dans certains cas, tels que la reconversion en suaire d'un tissu précieux au décor triomphal ou de maquettes d'architecture en reliquaires. La méconnaissance des véritables modes d'utilisation ou une certaine ignorance des coutumes étrangères ont pu favoriser cette mainmise qui ne reculait devant aucun démontage ou découpage. Il s'agissait en tous cas de récupérer les œuvres byzantines à ses propres fins et pour faire grand étalage. Ces manières de faire ne résultent pas tellement de malentendus, mais plutôt d'une méconnaissance ou d'un non-respect des propriétés spécifiques de l'objet concerné. Elles montrent l'écart entre les habitudes culturelles. Des malentendus résident peut-être dans les remontages absurdes des volets de triptyques en ivoire dus à une ignorance du véritable programme iconographique. On peut aussi qualifier de malentendu l'assemblage quelconque de motifs provenant de différents thèmes iconographiques. Des anges venus d'en haut pour accompagner au ciel l'âme du petit Jésus qui vient d'être présenté comme sauveur est un malentendu – du moins de nos jours.

Traduction: Y. Gautier