

Museum
Schnütgen

Information für die Besucher

Das Reliquiendiptychon aus der
Sammlung Spitzer

Eine Neuerwerbung mit Geschichte

13. Juli–17. September 2017

Die Neuerwerbung

Im Jahr 2015 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung für das Museum Schnütgen aus kanadischem Privatbesitz ein geheimnisvolles Objekt.

Es handelt sich um einen buchförmig klappbaren Kasten, der ein vierteiliges und ungewöhnliches Innenleben enthält, das viele Fragen zu Alter und Herkunft aufwirft.

Von außen ist er mit einem Samt aus dem 17. Jahrhundert bezogen, der mit Seiden- und Metallstickerei verziert ist.



Erste Öffnung

Aufgeklappt präsentiert sich der Kasten als zweiteilige Schautafel (Diptychon). Den Schmuck bilden, neben vier geschliffenen Bergkristallen, vergoldete Reliefs aus getriebenem Silber. Die Kreuzigung und die Auferstehung Jesu in der Mitte sind umgeben von kleineren quadratischen Reliefs in den Ecken.

Auf ihnen sind die vier Evangelistensymbole (Adler, Mensch, Löwe, Stier) bzw. sitzende Männer mit Spruchbändern dargestellt, bei denen es sich entweder um die Evangelisten oder aber die vier großen Propheten handeln dürfte. Außerdem werden die großen Reliefs seitlich von geprägten Silberstreifen mit jeweils vier Engelsfiguren flankiert.



Die Silberreliefs

Die wohl in Frankreich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstandenen Silberreliefs sind von großer Seltenheit. Die meisten gotischen Goldschmiedearbeiten in Frankreich sind in der Folge der Französischen Revolution und auch der beiden Weltkriege zerstört oder eingeschmolzen worden. Das Museum Schnütgen besaß zuvor keinerlei vergleichbare Silberarbeiten der Gotik.

In markanten plastischen Formen heben sich die Figuren von Kreuzigung und Auferstehung vor dem Hintergrund ab, der durch feine Punkte und ein Sternenmuster in Punziertechnik strukturiert wird. Die ausdrucksstarke Gestik der im Verhältnis zum Bildfeld recht großen Figuren verbindet sich mit räumlicher Wirkung, besonders im Relief der Auferstehung.



Mögliche Vorbilder in der Goldschmiedekunst

Zu den wenigen erhaltenen Objekten der französischen Goldschmiedekunst der Gotik, die man zum Vergleich heranziehen könnte, gehören die Einbände einiger kostbarer Bücher aus der Sainte-Chapelle in Paris. Sie sind Zeugnisse der königlichen Hofkunst aus der Zeit Ludwigs des Heiligen, um 1250.

Der Einband des sog. Ersten Evangeliiars der Sainte-Chapelle (Paris, BnF, ms lat. 8892) ist dem Diptychon Spitzer in der Gegenüberstellung derselben Hauptmotive vergleichbar: Rück- und Vorderdeckel zeigen die Kreuzigung und die Auferstehung als Reliefs aus getriebenem, vergoldeten Silber, in einem vertieften Rahmen mit kleinen Figuren unter Arkaden, in ähnlicher Anordnung wie die Engelsstreifen in dem Diptychon.



Mögliche Vorbilder in der Skulptur

Der Einband des sog. Zweiten Evangeliiars der Sainte-Chapelle (Paris, BnF, ms lat. 9455, Abbildung links), um 1240, enthält eine Darstellung der Kreuzigung, die mit dem Diptychon Spitzer ein besonderes Motiv gemeinsam hat: Der Gestus der Maria unter dem Kreuz wirkt weniger wie ein Ausdruck von Trauer als wie der einer Anbetung des Kreuzifixus.

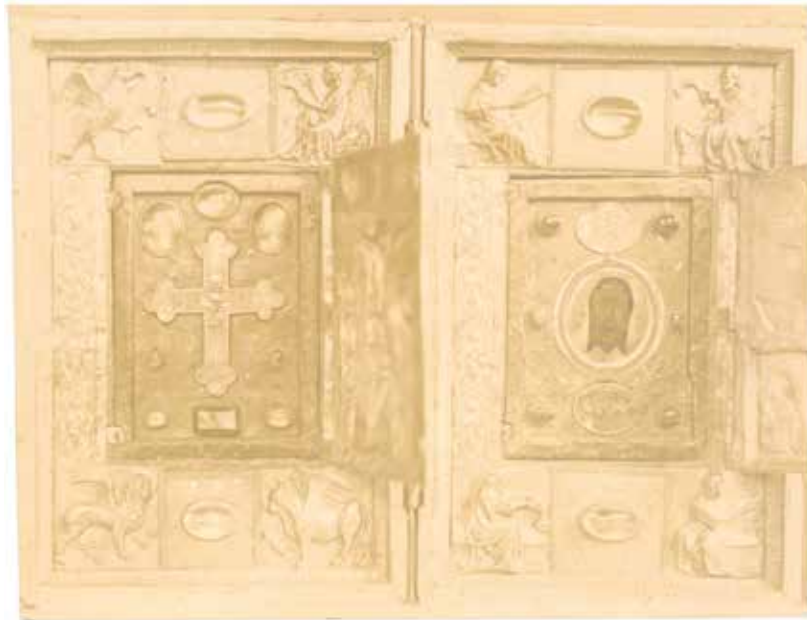
Für eine stilistische Einordnung wird man wegen der sehr reduzierten Überlieferung von Werken der Goldschmiedekunst auch in anderen Gattungen Ausschau halten. Aus dem Gebiet der Steinskulptur wären beispielsweise die Reliefs an den südlichen Chorschranken der Kathedrale Notre-Dame in Paris aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zu nennen, wie etwa die Figur von Christus als Gärtner, der Maria Magdalena in der Szene des „Noli me tangere“ erscheint.



Zweite Öffnung

Die beiden mittleren Silberreliefs waren ursprünglich an Scharnieren aufklappbar (vgl. historisches Foto). Unter ihnen sind zwei kleinere Täfelchen verborgen, die in die großen Holztafeln des Kastens eingelassen sind. Ihre Rahmen sind mit rot bemaltem Leder überzogen.

Die Tafel unter der Kreuzigung trägt in der Mitte ein Reliquienkreuz mit vierpassförmigen Enden. Den kleinen plastischen Kruzifixus darauf kann man hochklappen. Darunter befindet sich ein kleines Fach für eine noch erhaltene Kreuzreliquie, einen Splitter vom wahren Kreuz Christi. In das Täfelchen gegenüber ist eine Hinterglasmalerei mit der Darstellung des heiligen Gesichts Jesu eingelassen. Es gibt ein als Gnadenbild verehrtes wahres Antlitz Christi (Vera Ikon) bzw. sein gemaltes Bildnis (Mandylion) wieder.



Der Sammler

Eine Besonderheit ist die Herkunft des Objektes aus der Sammlung von Frédéric Spitzer (1815-1890). Spitzer war zugleich Sammler und einer der größten Kunsthändler seiner Zeit. Er stammte aus Wien und ließ sich um 1860 in Paris nieder. Sein großes Haus, das Musée Spitzer, beherbergte eine riesige Sammlung mit Kunstgegenständen aus dem Mittelalter und der Renaissance.

Etliche Objekte seiner Sammlung gelangten später in den Louvre und andere große Museen. Allerdings ist die Sammlung auch bekannt für ihre Fälschungen sowie für Pasticcios, die als Sammlungsobjekte aus verschiedenen älteren Teilen zusammengesetzt sind.

Während die vergoldeten Reliefs in ihrer Echtheit von Anfang an unstrittig waren, schien dem Kunsthandel das gesamte Diptychon mit seinen vielen aus verschiedenen Epochen stammenden Elementen offenbar suspekt.

Man legte beim Verkauf den Fokus deshalb auf die zehn feuervergoldeten Silberreliefs, von denen man annahm, dass sie ursprünglich für einen kostbaren Bucheinband angefertigt wurden. Die restlichen Teile des Diptychons behandelte man als eher fragwürdige Montage.

Aus diesem Grund hat das Museum Schnütgen damit begonnen, das gesamte Objekt gründlich zu untersuchen – ein Prozess, der noch nicht abgeschlossen ist, aber bereits jetzt Spannendes zutage gebracht hat.



Frédéric Spitzer
im Phantasie-Renaissancekostüm,
um 1880 fotografiert von Nadar,
© bpk/ The Metropolitan Museum of Art

Untersuchungen der Silberarbeiten

Die erste Untersuchung galt den Silberreliefs, die, ebenso wie die Rahmung der beiden großen Tafeln mit einem Arkadenmuster, dieselbe Legierung haben, ein fast reines Silber mit 2–3 % Kupfer. Ein weiteres Ergebnis bestand in der Feststellung, dass die Scharniere, mit denen man die Kreuzigungstafel und die der Auferstehung aufklappen konnte, zum originalen Bestand gehören. Die These einer ursprünglichen Bestimmung der Reliefs für einen Bucheinband war damit schon einmal hinfällig.



Bei den figürlichen Reliefs handelt es sich um Treibarbeiten. Ihre Grundformen wurden von der Rückseite aus der Metallplatte getrieben. Die Ausarbeitung der Detailformen und das punzierte Muster aus Sternen und Punkten wurden auf der Vorderseite ausgeführt. Bei der Bearbeitung des Materials entstanden Risse, die auf der Rückseite mit kleinen Silberstreifen hinterlegt und verlötet wurden.

Bei der näheren Betrachtung dieser Ausbesserungen gelang dem Metallrestaurator des Museums eine entscheidende Entdeckung...



Ein entscheidendes Detail

An einer Stelle, auf der Kreuzigungstafel, entlang des Maria zugewandten Lendentuchs Jesu, wurde für die Reparatur ein Rest der äußeren Rahmung der Holztafeln mit dem Arkadenmotiv verwendet. Allerdings fehlt dort nichts, also muss es sich um ein Reststück gehandelt haben. Das gab nun Anlass zu der Hypothese, dass die Silberreliefs keineswegs als Zweitverwendung aus einem anderen Zusammenhang in das Diptychon eingesetzt wurden, sondern gleichzeitig und original für diesen Zweck entstanden sind.



Umkehrung der Entstehungsgeschichte

Damit kehrte sich die zum Zeitpunkt des Ankaufs noch vermutete Geschichte des Objekts, dass es nämlich erst im 17., wenn nicht sogar im 19. Jahrhundert (Sammlung Spitzer), unter Wiederverwendung älterer Teile zusammengesetzt wurde, komplett um.

Nun konnte man die, von der Logik des Befundes ohnehin naheliegende These weiterverfolgen, wonach die kleinen, rot gerahmten Täfelchen den ältesten und durch ihre Reliquien kostbarsten Teil des Diptychons bildeten, der dann im 14. Jahrhundert in das größere Diptychon eingelassen und mit den Silberreliefs prachtvoll geschmückt wurde. Um dies naturwissenschaftlich zu prüfen, wurde unter Entnahme kleiner Proben eine C-14- Altersbestimmung der Hölzer vorgenommen. Für die kleinen Tafeln ergab sich eine Datierung des Holzes mit hoher Wahrscheinlichkeit auf Anfang des 13. Jahrhunderts und für die großen Tafeln auf das letzte Drittel des 13. Jahrhunderts.



Gewissheiten und Irritationen

Die mittelalterliche Entstehung des Diptychons in zwei Phasen war nun weitgehend gesichert: Das ursprüngliche, kleinere Reliquiediptychon stammt aus dem 13. Jahrhundert und wurde im 14. Jahrhundert wohl unangetastet (sonst hätte man den Aufwand nicht betreiben müssen) in die größeren zusammenklappbaren Tafeln eingelassen.

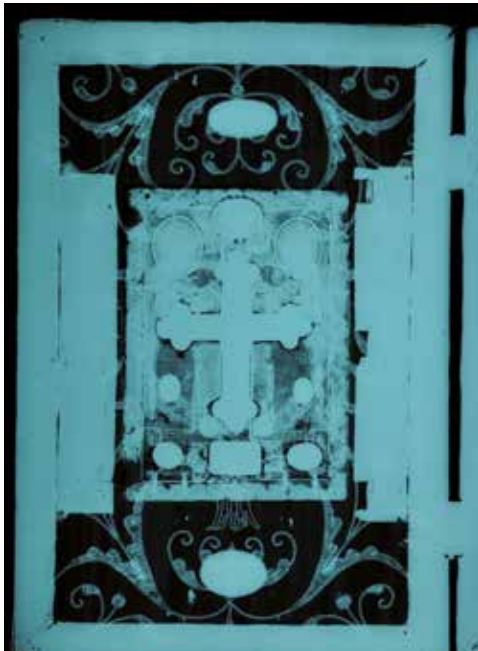
Doch mit dieser Erkenntnis ergaben sich auch neue Fragen. Denn ausgerechnet die nun als älteste bestimmten Teile, die inneren Tafeln, weisen einige Merkmale der Barockzeit auf. Das gilt für die unter Bergkristallen und geschliffenem Glas sichtbaren Reliquien von Heiligen und auch für die, geschmacklich statt auf Vielfalt orientiert, nach Farben, links rosa, rechts grün, eingesetzten Schmucksteine. Auch die Bemalung der Tafeln scheint kaum vor dem 17. Jahrhundert entstanden zu sein. Darauf deuten, der Restauratorin des Museums für Skulptur und Malerei zufolge, die Maltechnik, teils auf farbig vorgegründeter Leinwand, und der Umstand, dass die Anordnung der gemalten Motive auf die sicher erst im Barock eingesetzten Reliquiengefäße Rücksicht nimmt.



Ein Blick unter die Oberfläche

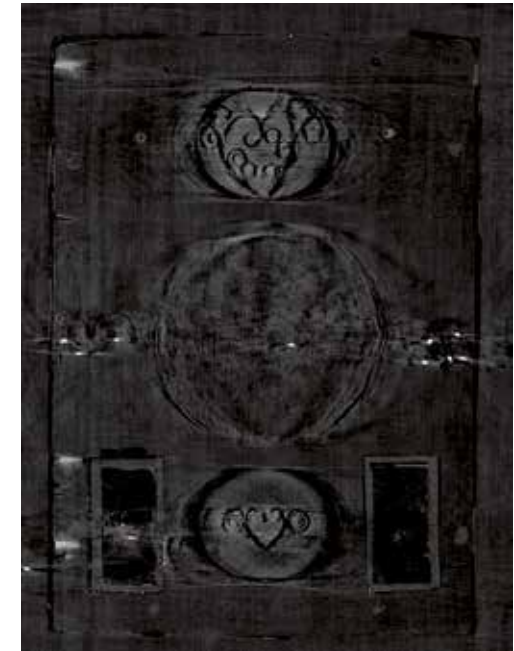
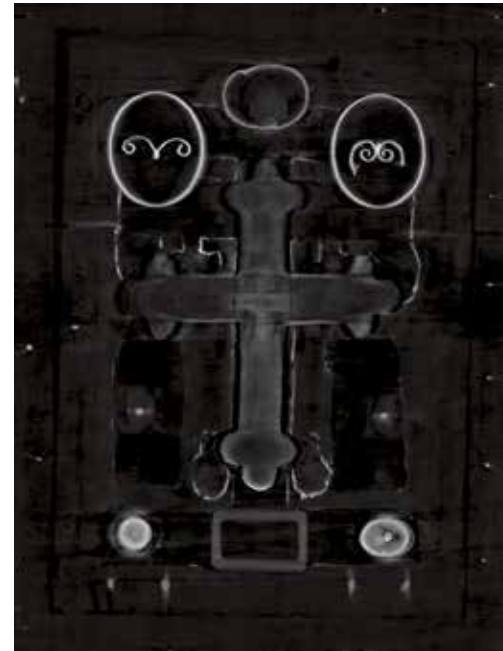
Diese neuen Fragen gaben Anlass, das Objekt nun auch einer Röntgenuntersuchung zu unterziehen. Im Röntgenbild zeichnen sich die Metallstickereien des Samteinbandes aus dem 17. Jahrhundert ab, der, wie die Textilrestauratorin des Museums festgestellt hat, passgenau für dieses Diptychon gewebt wurde.

Im Inneren der kleinen Tafeln wurden Strukturen erkennbar, die mit dem auf der Oberfläche Sichtbaren nicht übereinstimmen.



Ein tieferer Blick unter die Oberfläche

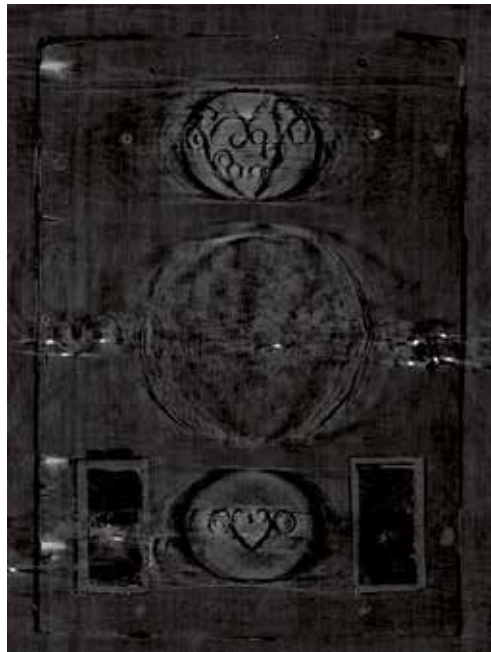
Dieser Befund wiederum gab Anlass für eine noch intensivere Röntgenuntersuchung in einem Speziallabor für Computertomographien. Mit dieser Aufnahmetechnik wurden unter der Oberfläche weitere leere Reliquienfächer sichtbar. Auch unter dem Hinterglasbild mit dem Gesicht Jesu befindet sich ein großes leeres Fach.



Neue Fragestellungen

Gerade an den ältesten und aus religiöser Sicht kostbarsten Teilen des Diptychons, den kleinen inneren Tafeln, welche die Reliquien enthalten, ist es also in der Barockzeit zu Veränderungen gekommen.

Ein möglicher Grund dafür könnte in dem Bedürfnis gelegen haben, die zuvor unsichtbaren Reliquien dem Zeitgeschmack entsprechend unter den Bergkristallen und Gläsern zu präsentieren, aber es sind auch andere Erklärungen denkbar.



Eine Spur nach Nordfrankreich, zur Abteikirche Saint-Pierre in Corbie

Die unter dem Kreuz gemalten Wappen beziehen sich wahrscheinlich auf die Grafschaft Corbie und auf die Abtei Corbie. Unterhalb der Vera Ikon sind zwei, heute kaum noch sichtbare, knieende Mönche gemalt. Vermutlich stammen diese Malereien aus derselben Zeit wie der bestickte Samteinband des Diptychons, aus dem 17. Jahrhundert.

Eine Beschreibung des Reliquienschatzes der Abtei aus dem Jahr 1757 nennt u.a. auch ein Reliquiar in Buchform, in dem sich ein Stück des wahren Kreuzes befand, und an anderer Stelle eine Vera Ikon, von welcher Kardinal Richelieu (1585–1642) mehrere Kopien anfertigen ließ, von denen er eine seiner Nichte, der Herzogin von Aiguillon (1604–1675) schenkte. Doch hier verliert sich die Spur vorerst im Dunkeln, da zwischen diesen Nachrichten und dem Diptychon aus der Sammlung Spitzer kein sicherer Zusammenhang geknüpft werden kann.

Der Samteinband und sein mit einer Krone versehenes verlorenes, einst rautenförmig gestelltes Wappen deuten auf eine hochadelige Dame als Besitzerin im 17. Jahrhundert.

Die Forschung geht weiter

Die Sammlung des Museum Schnütgen hat mit diesem Objekt eine herausragende Bereicherung erfahren. Sicher ist, dass das Diptychon in seinen wichtigsten Bestandteilen sehr alt ist und dass die entscheidenden, im Laufe seiner Geschichte vorgenommenen Veränderungen nicht der schillernden Persönlichkeit des Sammlers Frédéric Spitzer zuzuschreiben sind (was auch ein interessantes Ergebnis gewesen wäre). Die wesentlichen Umarbeitungen entstanden vielmehr zu Zeiten, als sich das Objekt noch in religiösem Gebrauch befand, besonders im 14. und 17. Jahrhundert, während es bis ins 20. Jahrhundert noch zu kleineren Veränderungen kam.



Viele Fragen bleiben vorerst offen. Sie betreffen u.a. die neuzeitlichen Veränderungen im Inneren der ältesten kleinen Reliquientafeln, die Datierungen des Silberkreuzes und der Hinterglasmalerei und manches mehr. Eine umfassende wissenschaftliche Publikation des Objektes steht noch aus.

Dennoch haben wir uns dazu entschieden, das prächtige und nach wie vor geheimnisvolle Kunstwerk nun der Öffentlichkeit zu präsentieren. Denn es zeigt beispielhaft, dass Museen auch Orte der Forschung sind, bei der die Beantwortung einmal gestellter Fragen meist auch neue Fragen aufwirft.

Impressum

Reliquiendiptychon aus der Sammlung Spitzer

Erwerbung 2015 durch die Ernst von Siemens Kunststiftung als Dauerleihgabe an das Museum Schnütgen, Inv. G 693

Präsentation und Untersuchung mit großzügiger Unterstützung durch Inge und Manfred Schubert und den Freundeskreis Museum Schnütgen e.V.

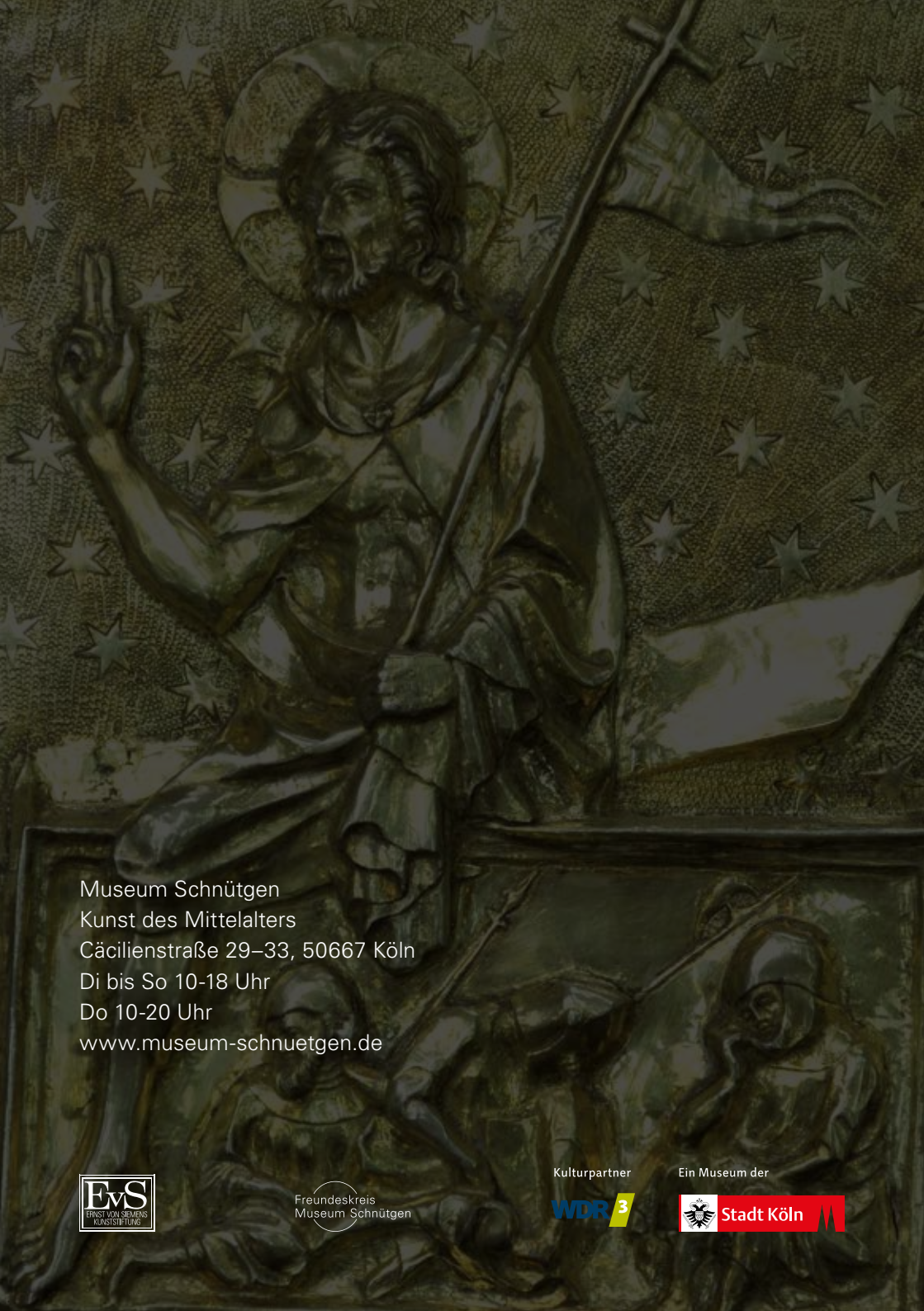
Text: Moritz Woelk

Leitung der technologischen Untersuchungen: Hendrik Strelow (Metall), Andrea Hünteler (Skulptur und Malerei), Katharina Sossou (Textil). Kunsthistorisches Team im Museum: Manuela Beer, Iris Metje, Adam Stead, Karen Straub, Pavla Ralcheva.

Für Rat und Tat danken wir sehr herzlich: Christoph Bouillon, Sam Fogg, Heidi und Erwin-Walter Graebner, Martin Hoernes, Lothar Lambacher, Joachim Oepen, Matthew Reeves, Corniel Soltek und Hiltrud Westermann-Angerhausen.

Abbildungen: S. 5-6: Marie-Pierre Laffitte / Valérie Goupil: Reliures précieuses de la Bibliothèque nationale, Paris, 1991, Taf. 31-33; S. 7: Alain Erlande-Brandenburg: Triumph der Gotik 1260-1380, München 1988, S. 107, Abb. 84; S. 8, 14: Auktionskatalog Van Ham, Köln, Nr. 327, Europäisches Kunsthandwerk, 2013, S. 80, 86; S. 9: © bpk/The Metropolitan Museum of Art. Alle anderen: Rheinisches Bildarchiv Köln/Patrick Schwarz und Museum Schnütgen.

© Museum Schnütgen, Köln 2017



Museum Schnütgen
Kunst des Mittelalters
Cäcilienstraße 29–33, 50667 Köln
Di bis So 10–18 Uhr
Do 10–20 Uhr
www.museum-schnuetgen.de



Freundeskreis
Museum Schnütgen

Kulturpartner



Ein Museum der



Stadt Köln