

nigstens in ihren Hauptzügen zu klären. Eine wesentliche Unterstützung ist von der bevorstehenden Publikation der Gräberfeldgrabungen zu erhoffen, die A. Kloiber<sup>118)</sup> seit 1951 im Bereiche von Lauriacum durchgeführt hat. Es handelt sich hierbei um ein außerordentlich umfangreiches, fast tausend Bestattungen umfassendes Material, das die Ergebnisse der Siedelungsgrabung gerade für das 5. und 6. Jh. aufs glücklichste ergänzt. Dazu kommt ein hochbedeutender Grabfund, der von P. Karnitsch 1952 gelegentlich von Notgrabungen auf dem Ziegelfeld (südl. des Legionslagers) gehoben wurde<sup>119)</sup>. Er gehört der Mitte des 8. Jh.s an und bezeugt durch seinen rein germanischen Charakter, daß damals die Episode der Awarenherrschaft für Lauriacum bereits beendet war (Abb. 7).

Nachdem der obige Aufsatz bereits in Druck gegangen war, hat die Herbstgrabung des Jahres 1956 wichtige neue Feststellungen zur nachrömischen Besiedelung des Stadtgeländes erbracht. Unter ihnen kommt der Auffindung einer frühmittelalterlichen Bestattung in datierender stratigraphischer Lagerung besondere Bedeutung zu. Vgl. Vorbericht in PAR 1957 und im Jhb. d. o. ö. Musealvereines, Bd. 102, 1957.

## **Die ungarische St. Stefanskronen im Lichte der neuesten Forschungen**

Von MAGDA v. BÁRÁNY-OBERSCHALL (Neuyork)

Die folgende Studie ist ein Teil eines Vortrages, den ich an der Mainzer Johannes Gutenberg Universität Ende 1955 hielt. Die allgemeine Beschreibung der ungarischen Krone wie auch die Besprechung der schon seit längerer Zeit gelösten Probleme um dieses umstrittene Kunstwerk wurden in der vorliegenden, für Fachleute bestimmten Studie weggelassen. Der die kunst- und kulturhistorischen Fragen betreffende Teil des Vortrages wird aber hier vollständig veröffentlicht, da er den Kern des noch ungelösten Fragenkomplexes bildet, und andererseits inzwischen die Arbeit von Alb. Boeckler (Die Stefanskronen, in: Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, hrg. von P. E. Schramm, Bd. III, Stuttgart 1956) erschien, die die Aktualität der teils historischen, teils kunsthistorischen Fragen wieder in den Vordergrund rückte. Der Anhang am Ende meines Bei-

<sup>118)</sup> Jhb. des O.Ö. Musealvereines 98. Bd., 1953, S. 19 f.; 99. Bd., 1954, S. 86 f.

<sup>119)</sup> FiL II, 117 ff. Ae. Kloiber ebda S. 132 ff.

trages enthält meine Stellungnahme zu Boecklers Studie über die Stefanskronen, obgleich die Antwort auf dieselbe teilweise bereits in meinem Mainzer Vortrag bzw. in der hier folgenden Studie gegeben ist.

Die zentrale Frage des vielumstrittenen Kunstwerkes ist die nach der Herkunft der oberen Kreuzbügel, der sogen. „corona latina“, die der Tradition nach Teil der Krone des Hl. Stefan sein sollen, die dieser von Papst Silvester II. erhielt; wären die Fragen, wann und in welchem westlichen Kunstkreis die Zellschmelzplatten und das Goldschmiedewerk entstanden sind, endgültig beantwortet, wären auch die übrigen historischen Fragen viel leichter zu lösen.

\*

Den Entstehungsort der Schmelzbilder hat die Fachliteratur mit wenigen Ausnahmen in Italien gesucht. Der Grund dieser Bestimmung war eher die Überlieferung der Sylvesterschen Kronenschenkung, nicht aber stilkritisch-entscheidende Beweisgründe<sup>1)</sup>. Otto v. Falke versuchte sogar eine nähere Lokalisierung, nach Mailand, festzustellen auf Grund einer Vergleichung mit den um das Jahr 1000 entstandenen mailändischen Schmelzwerken<sup>2)</sup>. Yvonne Hackenbroch geht so weit, eine fiktive römische Werkstatt vorzuführen, in welcher die Apostelplatten gefertigt worden wären<sup>3)</sup>. Sie meint, es müßte in jener Zeit eine römische Schmelzschule bestanden haben, denn offenbar konnte ja Silvester II. die Krone nur in Rom bestellt haben. Demnach merkt man in dieser sonst so gründlichen Studie auch den Schatten der historischen Tradition.

Es war daher notwendig, die italienischen Schmelzwerke des 10.—11. Jh.s stilkritisch zu durchforschen, um endlich, losgelöst von jeder historischen Überlieferung, der Wahrheit nahezukommen. Das geschah in einer Studie der Verfasserin im J. 1949<sup>4)</sup>. Die Ergebnisse sind kurz folgende: Es gibt in Italien keinen Zellschmelz an der Wende des 10. zum 11. Jh., an welchem die charakteristischen Merkmale der Apostelplatten nachweisbar wären. Diese eigentümlichen

<sup>1)</sup> M. v. B á r á n y - O b e r s c h a l l, Localization of the Enamels of the Upper Hemisphere of the Holy Crown of Hungary, The Art Bulletin, Vol. XXXI (1949), No. 2. S. 121.

<sup>2)</sup> Otto von Falke, A szent korona, Archaeológiai Értesítő, XLIII (1929), S. 125.

<sup>3)</sup> Yvonne Hackenbroch, Italienisches Email des frühen Mittelalters, Basel, 1938. S. 54—55.

<sup>4)</sup> Siehe Anm. 1.

stilistischen und technischen Merkmale der Schmelzplatten sind in folgendem festzustellen.

1. Technisch bilden sie einen Übergang zwischen Voll- und Senkschmelz, indem sich die Zellen bzw. die Schmelzfarben zwar in die in die Goldplatte getriebene Mulde gesetzt haben, wie es bei dem Senkschmelz üblich ist, die ganze Goldplatte aber doch so ausgehöhlt ist, daß das farbige Netzwerk sich über die ganze Fläche verbreitet und dadurch den Vollschmelz nachzuahmen versucht. Der glänzende Goldgrund, welcher beim Senkschmelz sehr stark zur Geltung kommt und sozusagen die äußere Erscheinungsform des Kunstwerkes bestimmt, spielt demnach bei den Apostelplatten fast keine Rolle und ist nur auf eine eigentümlich breite Konturlinie der Gestalten beschränkt, welche die Figuren blockartig zusammenfaßt (Abb. 6a). Diese technische Eigentümlichkeit bestimmt wohl auch den Stil der Figuren. Die Umrißlinien sind geschlossen, die Apostel stehen kubisch abgeschlossen und bewegungslos in dem vom breiten Goldstreifen umschlossenen Raum.

2. Stilistisch weisen die Apostel auch eine eigentümliche Doppelnatur auf. Die untersetzten Gestalten, ihre gespreizte Fußstellung, das konvergierende Schielen der Augen, die wegstehenden Ohren und die Zeichnung des Mundes sind typisch westeuropäisch (Abb. 2). Der Pantokrator hingegen scheint direkt nach byzantinischen Vorbildern kopiert zu sein, aber zweifelsohne von derselben Hand wie die Apostel gemacht (Abb. 3). In der Dekoration des Hintergrundes ist auch ein entscheidender byzantinischer Einfluß bemerkbar. Motive, wie das konventionelle Rankenornament, das Diamant- und Kreismuster, die typischen östlichen Greif-, Vogel- und Löwenpaare (Abb. 6b) sind im byzantinischen Formenschatz so heimisch, daß man es nicht näher zu beweisen braucht.

Diese technische und stilistische Doppelnatur — der Übergang zwischen Voll- und Senkschmelz einerseits und die Verschmelzung westlicher und byzantinischer Elemente andererseits — ist im italienischen Zellschmelz in dieser frühen Zeit nicht zu finden. Weder in den römischen und mailändischen Werkstätten des 9. Jh.s und den lombardischen des frühen 11. Jh.s noch in den übrigen italienischen Schmelzschulen der zweiten Hälfte des 11. Jh.s. Ein entscheidender byzantinischer Einfluß traf die italienischen Werkstätten nur gegen das zweite Viertel des 11. Jh.s. Die späteren Schmelzwerkstätten in Venedig und Süditalien (Montecassino und Sizilien) wur-

den auch erst in der zweiten Hälfte des 11. Jh.s gegründet und sind daher als Entstehungsort der Apostelplatten auszuschalten. In dieser Spätzeit arbeiten diese Schulen natürlich schon unter starkem byzantinischen Einfluß.

Demnach ist Italien als Entstehungsort der Kronenplatten definitiv auszuschließen. Ihre Entstehung wäre an einem Ort zu suchen, an dem schon an der Wende des 10. zum 11. Jh. starker byzantinischer Einfluß vorherrschte. Und dies geschah nur jenseits der Alpen, im nördlichen Gebiet des Römisch-deutschen Kaiserreiches.

Die Möglichkeit einer Entstehung auf deutschem Boden ist in der Fachliteratur schon vor längerer Zeit aufgetaucht<sup>5)</sup>, doch konnte sie infolge der Unzugänglichkeit der Stefanskrone nie stilkritisch nachgewiesen werden. J. P. K e l l e h e r hat bereits eine konkretere Linie beschritten, hatte er doch nach langer Zeit als erster die Gelegenheit gehabt, auf Grund unmittelbarer Anschauung zu arbeiten<sup>6)</sup>. Er stellte fest, daß die Schmelzwerke im Regensburger Kunstkreis entstanden sind. Als historischen Beweis führt er die politischen Verbindungen des ungarischen Königshofes mit Regensburg an. Die stilkritische Analyse jedoch ergibt keine gleichwertig festen Ergebnisse.

Kelleher sucht die Analogien zu den Apostelplatten innerhalb zweier Regensburger Gruppen: Miniaturen und Schmelzwerke<sup>7)</sup>. Er stellt eine Stilverwandtschaft zwischen den Apostelfiguren und dem Porträt des Abtes Ramwaldus im Codex Aureus St. Emmeranensis einerseits und den Gestalten Heinrichs des Zänkers, der Äbtissin Uta und St. Benedikts im Kodex von Niedermünster andererseits fest. In beiden Fällen stehen die Figuren vor einem geometrisch-gemusterten Hintergrund, im blockartigen, steifen Aufbau, mit geschlossenen Umrißlinien, wie K e l l e h e r behauptet. Seiner Ansicht nach ist auch der Gesichtstyp Heinrich des Zänkers mit dem Peters und Jacobus auf der Krone vergleichbar: lange, breitstirnige Gesichter mit hochgesetzten Ohren und konvergierendem Schielen, welches für das gesamte Regensburger Material charakteristisch und auch bei den Aposteln vorhanden ist. Dazu können wir noch hinzufügen, daß der Prototyp der Apostel Philipp und Johannes unbedingt eine

<sup>5)</sup> B. Czobor-E. Radisich, *Les insignes royaux de Hongrie*, Budapest, 1896.

<sup>6)</sup> J. P. Kelleher, *The Holy Crown of Hungary*, American Academy of Rome, 1951. S. 71—96.

<sup>7)</sup> Kelleher, a.a.O., S. 79—96.

sitzende Figur sein mußte, ähnlich der Figur St. Benedikts im Kodex von Niedermünster. Bei beiden ist nämlich an den Knien eine oval geglättete Fläche erkennbar, welche im Netzwerk der parallelen Falten durch das Knie einer *sitzenden* Gestalt verursacht wird. Bei den *stehenden* Aposteln aber scheint sie inmitten der herabfallenden Falten gänzlich sinnlos und unbegründet.

Der Zusammenhang der Apostelplatten mit der Gruppe der Regensburger Schmelzarbeiten ist mehr allgemeinen Charakters und nicht recht überzeugend. *Kelleher* führt zwei Analogien vor: die Zellschmelze des Uta-Kodex und des Perikopenbuchs Heinrichs II. Die Christusfigur des Uta-Kodex — dem Typus nach westlich — schielt konvergierend, ähnlich den Aposteln, während seine Marienplatte nach byzantinischen Prototypen gearbeitet ist, wie der Pantokrator der Stefanskronen. Also dieselbe Doppelnatur: Verschmelzung östlicher und westlicher Elemente, wie an der Heiligen Krone<sup>8)</sup>. — Der Einband des Perikopenbuchs ist ein charakteristisches Beispiel der eklektischen Wesensart der Regensburger Werkstatt<sup>9)</sup>. Nur die Eckmedaillons mit den Evangelistensymbolen sind Zellschmelze Regensburger Arbeit. Eine gewisse technische Ähnlichkeit zwischen denselben und den Apostelfiguren — was *Kelleher* aber nicht anführt — ist allerdings vorhanden: sie sind ebenfalls Senkschmelze in der Art des Vollschmelzes, indem ihr Goldgrund auch nur in den breiten Konturstreifen der Medaillons zur Geltung kommt<sup>10)</sup>.

*Kelleher* behauptet also, daß die Goldschmiedearbeit der Stefanskronen in Regensburg um das Jahr 1000 gefertigt wurde. Seine Ergebnisse sind aber nicht überzeugend. Die Stilverwandtschaft der Regensburger Kunstwerke und der Apostelfiguren ist auch in anderen deutschen Werkstätten nachweisbar und zwar in Trier und Essen. Die Zellschmelze dieser beiden letzten Schulen zeigen auch denselben Doppelcharakter, welchen *Kelleher* in Regensburg und an der Stefanskronen beobachtete: die Figuren sind hier auch rein

<sup>8)</sup> Vgl. *H. Schnitzler*, Zur Regensburger Goldschmiedekunst, Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archaeologie, Bd. II. Baden-Baden, 1953. S. 171.

<sup>9)</sup> Das Manuskript ist aus Reichenau, die Elfenbeinplatte des Einbandes karolingisch aus Rheims oder St. Denis, die 12 Zellschmelzplatten rundherum sind byzantinische Importware.

<sup>10)</sup> Dasselbe ist an der Rückseite des Kreuzes von Velletri (Medaillone mit Evangelistensymbolen) zu beobachten.

westlich, hingegen ist das Ornament stark von Byzanz beeinflusst. Das konventionelle Rankenmuster mit symmetrischer Dreiblattendungen, das byzantinische geometrische Diamant- und Kreisornament sind auch am Andreasaltar der Egbertschule und an zweien der Essener Kreuze zu finden (Abb. 5 b, c). Außerdem ist auch der historische Hintergrund für Trier günstig. Egbert's Verbindungen mit dem päpstlichen Hof sind urkundlich bestätigt. Papst Sylvester II., noch als Gerbert d'Aurillac, Bischof von Reims, forderte Egbert von Trier brieflich auf, ihm eine Goldschmiedearbeit „cum adjectione vitri“ zu verfertigen, worunter zweifellos Schmelzteile zu verstehen sind. Die Frage ob Regensburg, Trier oder Essen — oder aber irgendeine andere deutsche Werkstatt —, ist also nicht endgültig entschieden. Daß die Schmelzplatten in Deutschland und an der Wende des 10. zum 11. Jh.s oder im ersten Viertel des 11. Jh.s entstanden sind, darüber kann kein Zweifel bestehen. Die oben angeführten Analogien zwischen den beiden Gruppen, die übereinstimmende Verwendung genau derselben byzantinischen, ornamentalen Motive und das filigranierte Goldschmiedewerk der Bügelumrahmungen wurzeln tief in der ottonischen Goldschmiedekunst des späten 10. und frühen 11. Jh.s. Die Schmelzfarben der Krone sind klar und tief, mit einem durchscheinenden Rot und Grün, was die Farben der Schmelzwerke aus dem 10. Jh. so stark charakterisiert<sup>11)</sup>. Dies alles weist die Stefansbügel in den ottonischen Kunstkreis, wenn auch die genaue Lokalisierung vorläufig noch nicht möglich ist.

Vielleicht ist die Lösung der Probleme in einer anderen Richtung zu suchen. Tibor Gerevich hat als erster darauf hingewiesen, daß die Apostelgestalten einen starken keltisch-irischen Einfluß aufzeigen. Die irischen Missionäre haben sich im 8.—9. Jh. über den ganzen Kontinent verbreitet. Die Manuskripte, die sie mit sich brachten oder aber an Ort und Stelle schrieben — die von den schriftlichen Quellen erwähnten „*Libri scotti*“ — übten, wie bekannt, einen großen Einfluß auf die romanische Buchmalerei und das Kunstgewerbe des Kontinents aus. Im Book of Kells, in Max Durnam's, des Bischofs von Armagh, Evangeliar aus dem 10. Jh. und in den St. Gallener Kodices finden wir Figuren geschlossen und blockartig, mit breiten, schwarzen Umrißlinien und — sie schielen alle konvergierend. Im Book of Kells z. B. befinden sich neben den Köpfen einiger Gestalten dieselben gepaarten Vögel und Tiere vor einem

<sup>11)</sup> M. v. B ár á n y - O b e r s c h a l l, Localization. S. 122.

ähnlichen geometrischen Hintergrund wie auf der Stefanskronen. Es mag wohl sein, daß der Schlüssel zur Lösung des Problems in dieser Richtung liegt und der Ursprung des einzigartigen Stils und Charakters der Apostelfiguren in den irischen bzw. St. Gallener Miniaturen zu suchen ist.

Das Goldwerk der Kronenbügel weist keine charakteristischen lokalen Merkmale auf. Im allgemeinen entspricht es den ottonischen Goldschmiedearbeiten. Das Filigranwerk der Krone ist ein dichtes, teilweise asymmetrisches Rankenornament aus Perlendraht ausgeführt mit „Pelta“-artigen und „S“-förmigen Motiven in winzige Kreise auslaufend. Dort, wo die spiralartige Ranke sich verzweigt, befindet sich, mit oder ohne Stiel, eine winzige Kreisform. Das Filigranmuster ist mit einer Reihe von weißen Perlen und tropfenförmigen Almandinen bestreut, deren Fassungen ebenfalls mit Perlendraht umgeben sind. Etwas festerer Perlendraht ist als Rahmen um die Bügel angebracht. Filigranrankenwerk dieser Art entspricht vollkommen dem Gebrauch der ottonischen Zeit, wie es auch im „*Diversarium Artium Schemata*“ des Theophilus Presbyter urkundlich festgestellt ist. Sie ist gewöhnlich im 10.—11. Jh. als Hintergrund für Edelsteine angebracht, im Gebiet des ganzen Römisch-deutschen Reiches. Als Beweis seien hier das Lotharkreuz, das Nagelreliquiar und das zweite Mathildenkreuz in Essen, die zwei Gertrudiskreuze des Welfenschatzes im Museum zu Cleveland, (Abb. 4 b-d) das Petrusreliquiar in Limburg, der Andreastragaltar in Trier und das Hildesheimer Oswaldsreliquiar angeführt. Es wäre aber auch in diesem Falle eine genauere Einzelforschung zu wünschen, um auch die Goldfiligranbügel der Stefanskronen genauer zu lokalisieren.

Es gibt noch einige Detailfragen, die beantwortet werden müssen. Eine solche ist die Frage der gepaarten Vogel- und Greifengestalten zu beiden Seiten einiger Apostel. Kein Zweifel, dieses Motiv ist nicht nur in den irischen Miniaturen, sondern auch auf byzantinischen Stoffmustern zu finden. Genau so erscheinen diese gepaarten Tiergestalten zu beiden Seiten des Lebensbaumes auf einigen dekorativen Blättern des Echternacher Codex Aureus (Abb. 6 b). Die identische Übernahme byzantinischer Stoffmuster weist auf einen identischen Kunst- und Zeitgeist hin.

Die Ikonographie des hl. Petrus ist auch noch nicht gründlich aufgeklärt. Er hält zwei Schlüssel, einen größeren mit nach oben gerichtetem Schlüsselbart und einen kleineren, welcher vom linken Arm

herunterhängt (Abb. 2). Dieses Motiv ist sowohl im byzantinischen wie im italienischen Kulturkreis unbekannt. Hingegen kommt es in der frühromanischen Plastik des Oberrheines vor, meistens auf Kirchentympana<sup>12)</sup>. Die Typologie dieses Motivs kann, wenn auch nicht entscheidend, möglicherweise zu irgendeinem Schluß führen.

\*

Das allerwichtigste Problem der Stefanskronen ist jedoch das folgende.

Schon früher fielen den Forschern manche eigentümliche, historische und psychologische Inkonsequenzen wie auch gewisse unerklärte, technische Merkmale der Stefanskronen auf. Ob die zwei Bügel ursprünglich zu einer Krone gehörten? Wenn ja, wie war es möglich, daß man diese, zweifellos mit großer Ehrfurcht behütete, heilige Reliquie, bei ihrer Vereinigung mit dem byzantinischen Diadem verstümmelte, da ursprünglich offenbar zwölf und nicht nur acht Apostel vorhanden waren. Und weshalb kam bei der Zusammenfügung die ursprüngliche Stefanskrone an die zweite Stelle, wobei das Dukas-Diadem mangels aller heiligen Tradition den ersten Platz bekam? Wie läßt sich dieses Verfahren mit der Verehrung vereinbaren, welche sich sonst gegenüber dem Begründer des ungarischen christlichen Königreiches so allgemein offenbarte? Stefan wurde 1083 heilig gesprochen und dennoch wäre seine Krone mit nahezu frevelhafter Hand verstümmelt worden, um einer Herrscherinsignie willen, die noch dazu die Abhängigkeit Ungarns von Byzanz zur Schau stellte? Wie war es möglich, daß auf der ursprünglichen Krone die Gestalt des Pantokrators, der gemäß der strengen, mittelalterlichen Tradition an der Hauptstelle, in der Mitte, seinen Platz behaupten mußte, nun auf den Scheitel der Krone, also an eine verborgene Stelle kam? Dort konnte ihn niemand sehen, und später wurde er sogar mit einem Kreuz durchgeschlagen. All dies würde eine schwere Verletzung jeder himmlischen und irdischen Hierarchie bedeuten. Diese Fragen haben oft die Phantasie der ungarischen Fachleute beschäftigt.

Äußere technische Widersprüche verstärkten die aufgetauchten Bedenken. An den Goldbügeln sind an mehreren Stellen Brüche sichtbar, die mit 1 mm breiten, „U“-förmigen, vergoldeten Haken zu-

<sup>12)</sup> Mathilde Uhlirz, Die Krone des Heiligen Stefan, des ersten Königs von Ungarn. Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Bd. XIV. Graz-Wien-München, 1951. S. 31.



sammengehalten sind. Die Schmelzplatten sind gerade und nicht gebogen, sie folgen nicht der Biegung der auch später biegbaren Goldbügel. Es wäre möglich gewesen, daß man die geraden Bügel erst nachträglich aus irgendeinem Grund gebogen hat und die Brüche so entstanden sind. Weiters scheint noch etwas unverständlich zu sein. Wären die Kreuzbügel ursprünglich für eine Krone geschaffen, so wären sie gewiß mit der mittleren Pantokratorplatte auf eine gemeinsame, kreuzförmige Grundplatte gearbeitet. Hingegen zeigt die neueste, vom Inneren der Krone aufgenommene Photographie, daß die mittlere Pantokratorplatte separat gearbeitet wurde und mit kleinen Goldhaken oberflächlich an den vier Bügeln befestigt worden ist. Ein weiterer unverständlicher, doch wichtiger Umstand ist dies: der von den Kreuzbügeln umfaßte, halbkugelige Raum ist bedeutend größer als ein normales Menschenhaupt. Der Umfang der ihr angepaßten „corona graeca“ ist 72 cm, also ungefähr 12 cm größer als ein normaler Kopfumfang.

Diese Zweifel zu bekräftigen oder aber zu eliminieren, stieß bei den ungarischen Gelehrten auf teils psychologische, teils technische Hindernisse. Die Unzugänglichkeit der Krone machte einerseits jede systematische Untersuchung physisch unmöglich, andererseits hatten die Ungarn infolge des historischen und nationalen Nimbus, welcher die Heilige Krone umgibt, selbst den Gedanken, solchen Zweifeln Ausdruck zu geben, von sich gewiesen. Eine heilige Tradition sollte nicht zerstört werden, ohne an ihrer Stelle eine wissenschaftlich fest unterbaute Theorie zu bieten.

Nach dem Kriege jedoch hat sich die Lage verändert. Die Heilige Krone kam aus dem Land, nach Deutschland, in Gewahrsam der Amerikaner. Hier konnte der Amerikaner J. P. K e l l e h e r von der Nationaltradition der Ungarn unberührt die Krone im Original studieren. Er warf die von den ungarischen Gelehrten nicht gewagte Frage auf, ob die Stefanskrone eigentlich überhaupt eine Krone gewesen war, und gab zunächst eine hypothetische Antwort darauf.

K e l l e h e r behauptet<sup>13)</sup>, daß der obere Teil der Stefanskrone ursprünglich keine Krone war und es auch nicht sein konnte. Sie sei vielmehr der Einband eines um das Jahr 1000 in Regensburg geschaffenen, mit Zellschmelz verzierten Evangeliums aus der Schatzkammer König Stefans gewesen, zu welchem der König wahr-

<sup>13)</sup> K e l l e h e r, a.a.O. S. 96—107.



Abb. 1 Die ungarische St. Stefanskrona (Vorderansicht)



Abb. 2 St. Stefanskrone (rechte Seitenansicht, Hl. Petrus)

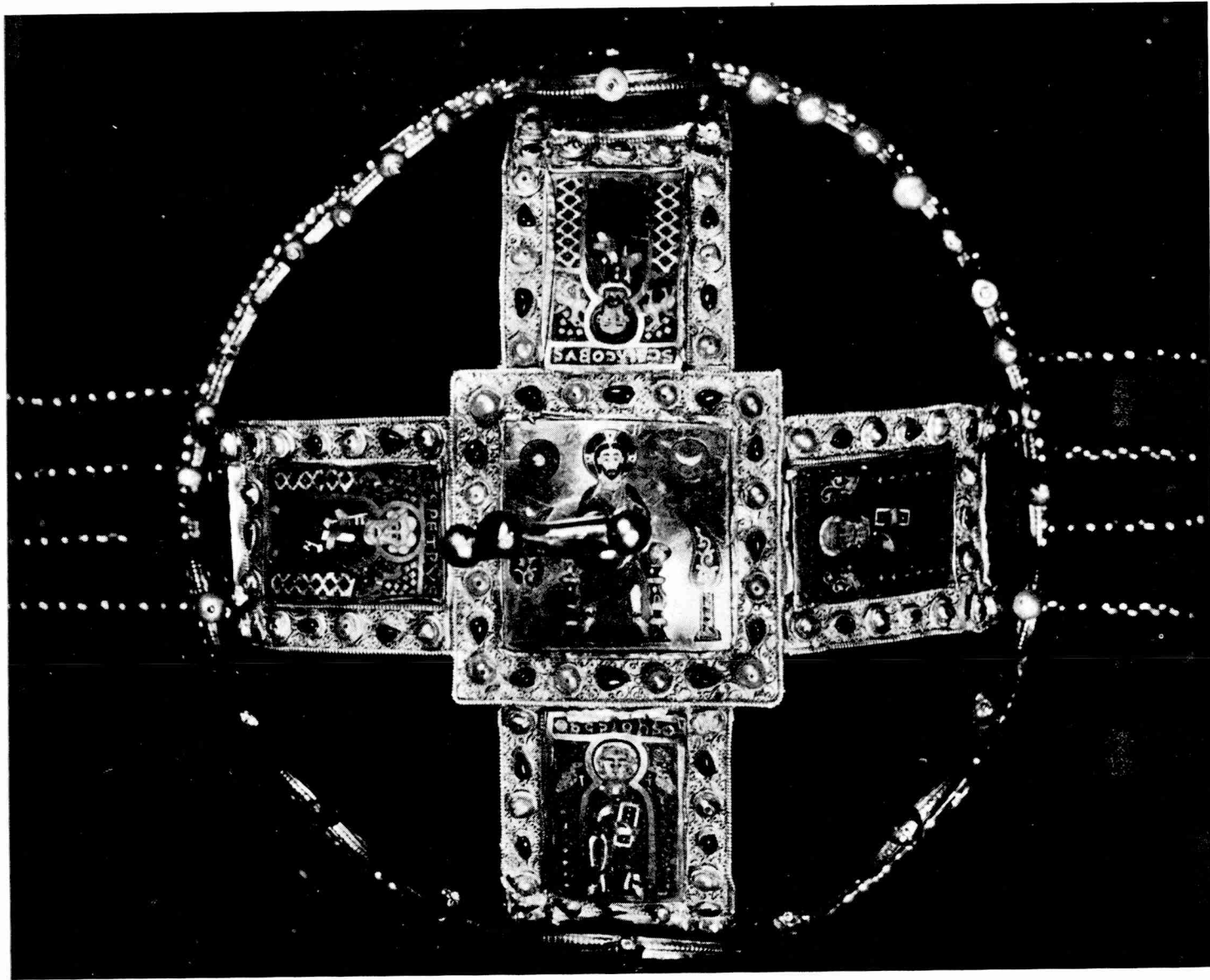


Abb. 3 Die „Corona latina“ (Draufsicht)

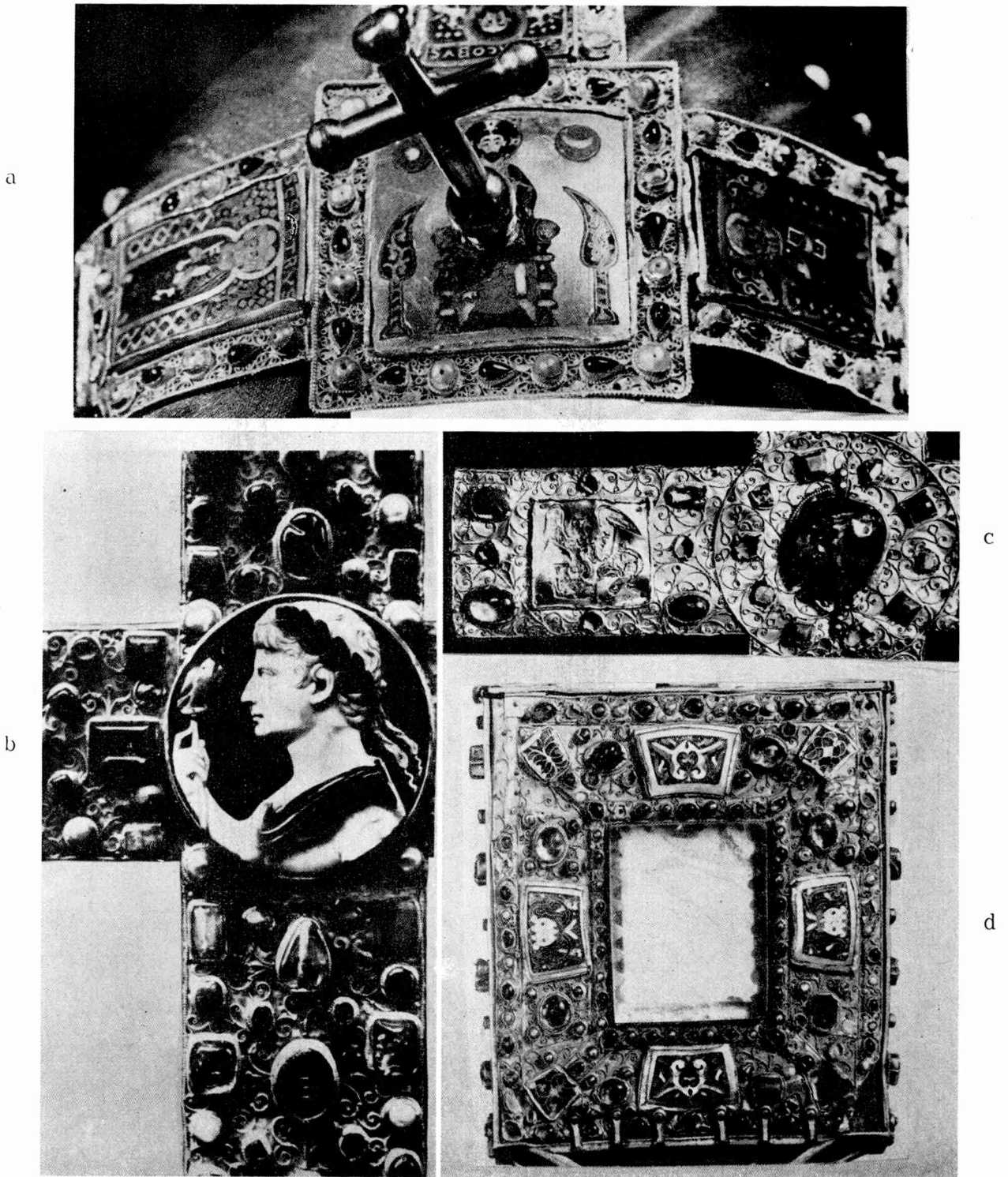


Abb. 4 a Teilansicht der St. Stefanskrone

b Lotharkreuz in Aachen (Teilansicht)

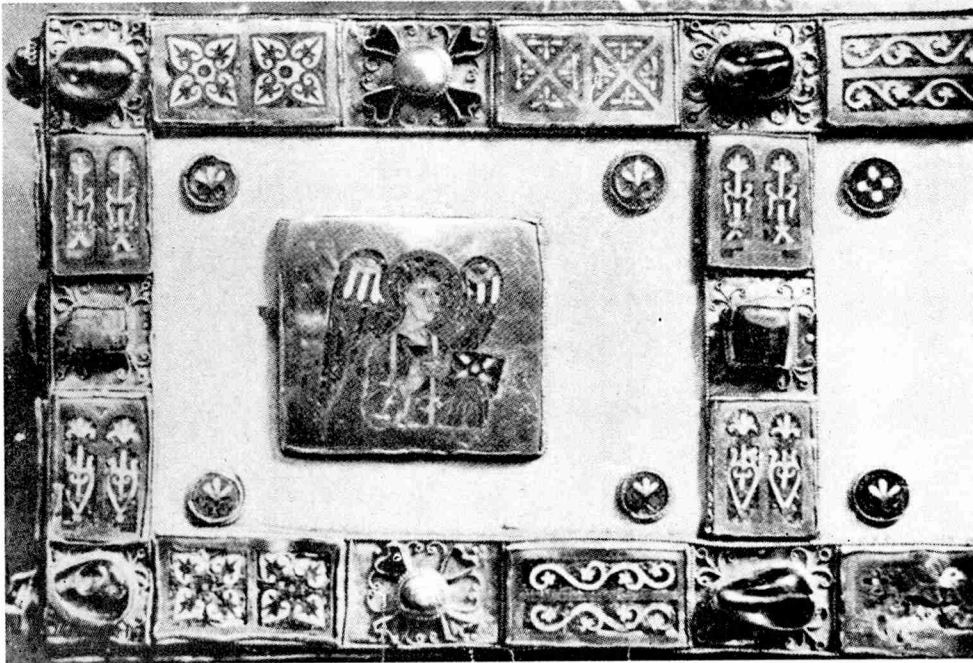
c Teilansicht des ersten Gertrudiskreuzes aus Cleveland

d Teilansicht des Essener Nagelreliquiars

a



b

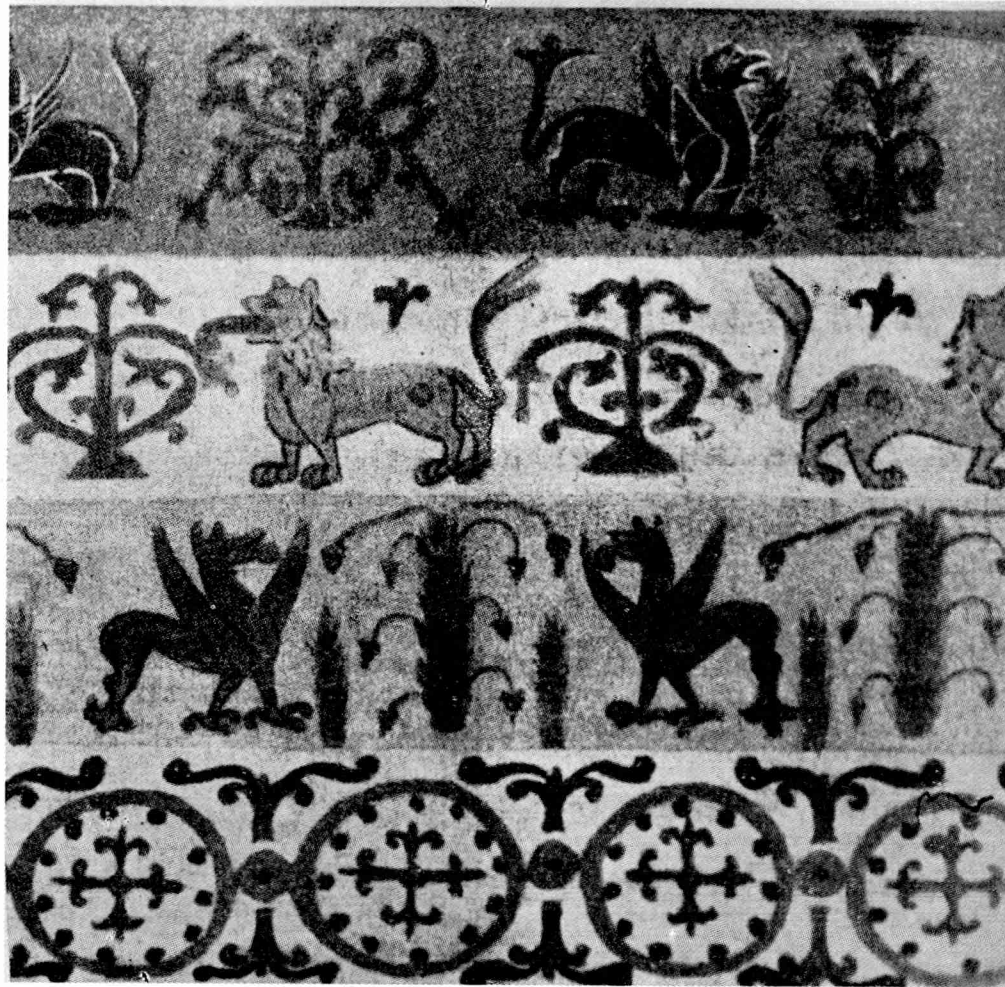


c

Abb. 5 a St. Stefanskrone (Rückseite)  
 b Prozessionskreuz aus Essen (Teilansicht)  
 c Teilansicht des Andreastragaltars aus Trier



a



b

Abb. 6 a Der Hl. Jakobus auf der St. Stefanskrone  
b Aus dem Codex Aureus Epternacensis (Nürnberg,  
German. Nationalmuseum)



a



b

Abb. 7 a Mosaikbild der Kaiserin Piroska-Eirene in der Hagia Sophia zu Konstantinopel  
(Nach Whittemore, The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul)

b Salzburger Hieronymus-Manuskript (9. Jh.)  
(Wien, Österreichische Nationalbibliothek)





scheinlich auch persönliche Beziehungen hatte. Wie zahlreiche Beispiele, sowohl in Byzanz wie auch auf europäischem Kulturboden, beweisen, befand sich wahrscheinlich auf diesem Evangeliumseinband in der Mitte, also auf der Hauptstelle die quadratische Pantokratorplatte. An beiden Seiten waren je vier oblonge Apostelplatten auf einem Goldfiligranstreifen angebracht. Die übrigen vier Apostel fanden sich an den kürzeren Seiten des Einbandes, je zwei unten und oben<sup>14)</sup>. Als man die Krone mit dem Dukas-Diadem zusammenfügte, bzw. als man die Krone in ihrer jetzigen Form schuf, holte man aus der königlichen Schatzkammer den mit dem heiligen König persönlich verbundenen und vielleicht damals mit seinem Namen versehenen Evangeliumseinband hervor und schuf nach Meinung Kellehers aus ihm die gewünschte „c o r o n a c l a u s a“. Man setzte zuerst die Pantokratorplatte auf den Scheitel. Daß diese damit nicht auf den wichtigsten Platz kam, war unwesentlich, da sich der andere Pantokrator, der byzantinische, schon an der Hauptstelle, vorne, am Dukas-Diadem befand. Die langen Goldstreifen des Einbandes schnitt man in der Mitte entzwei, so daß man 4 Streifen mit je 2 Figuren — also 8 Apostel — gewann; diese befestigte man mit Haken an die mittlere, viereckige Pantokratorplatte und bog die vier Goldstreifen nachträglich um. Daher stammen die Brüche in den Streifen. Die vier übriggebliebenen Apostelfiguren samt Rahmen fanden keinen Platz auf der Krone. Den so gewonnenen, halbkugeligen oberen Teil vereinte man mit dem Dukas-Diadem. Diese Annahme Kellehers wird durch den — wie oben erwähnt — außergewöhnlich großen Durchmesser des Dukas-Diadems bekräftigt. Man konnte nämlich die Bügel ohne Gefahr für die Schmelzplatten nicht allzustark biegen, um so den normalen Durchmesser zu bekommen. Infolgedessen wurde der von den Bügeln determinierte Kreis größer als ein normaler Kopfumfang. Und diesem großen Durchmesser mußte man das Dukas-Diadem anpassen.

Die von Kelleher angeführten Argumente scheinen richtig zu sein. Doch das letzte Wort ist m. E. noch nicht gesagt. Kellehers technische Beobachtungen sind unzulänglich und lassen mehrere Punkte außer Betracht. Die Frage kann solange nicht mit befriedigendem Ergebnisse erledigt werden, bis die Krone nicht einer neuen, gründlicheren, gewissenhaften Untersuchung unterworfen werden kann, wobei man die zwei Teile auseinandernehmen müßte.

<sup>14)</sup> Siehe den Rekonstruktionsversuch bei Kelleher, a.a.O., S. 97.

Der byzantinische, untere Teil der Heiligen Krone, die „corona graeca“ (Abb. 1), wirft zwar weniger, aber nicht minder interessante Probleme auf. Die kunstgeschichtliche Frage löst sich hier von selbst, und auch die geschichtliche Frage schien bis jetzt geklärt gewesen zu sein. Nach der historischen Tradition ist das Diadem ein Geschenk des byzantinischen Kaisers Michael Dukas an König Géza I. von Ungarn. Sowohl das Bild des Spenders und seines Sohnes wie auch das des Beschenkten sind auf den Zellenschmelzbildern angebracht in Gesellschaft des Pantokrators, der Erzengel Gabriel und Michael, der zwei Soldatenheiligen Georg und Demetrios sowie der zwei heiligen Ärzte, Cosmas und Damian. Das Bild des Pantokrator, der universellen Hierarchie entsprechend, befindet sich vorne, in der Mitte der oberen Reihe. An der Rückseite der Krone nehmen die historischen Persönlichkeiten gemäß der strengen Etikette des byzantinischen Hofes Platz. In der Mitte, oben, Kaiser Michael Dukas, rechts von ihm, in der unteren Reihe, sein Sohn Konstantinos, der Para-Basileus, und zur seiner Linken der Ungarnkönig Géza I. „Krales Tourkias“, wie die Inschrift sagt<sup>15</sup>).

Es ist interessant, die in diesen Bildern zum Ausdruck gebrachte strenge Zeremonialordnung zu beobachten<sup>16</sup>). Die beiden byzantinischen Kaiser tragen die mit Pendilien versehene Stemmata, Géza trägt das offene Diadem, den Stephanos, ohne Pendilien. Die Kaiser halten das Labarum, Géza das Patrizierszepter. Die Inschriften der Kaiserbilder sind gemäß den streng angewandten Regeln der Reichskanzlei mit roten Buchstaben geschrieben. Die Inschrift der Géza-Platte ist in blauen Buchstaben<sup>17</sup>). Hinter den Köpfen der beiden Kaiser befinden sich Heiligenscheine, der natürlich hinter dem Kopf des Ungarnkönigs fehlt. Die byzantinischen Kaiser blicken gerade nach vorwärts, der ungarische König nach rechts zum Kaiser hin. Alle diese kleinen Einzelheiten wurden am byzantinischen Hofe äußerst streng beobachtet.

<sup>15</sup>) Die byzantinischen Quellen erwähnen nämlich die Ungarn konsequent als „Tourkoi“. Gy. Moravcsik, A magyar Szent Korona görög feliratai, Egyetemes Philologiai Közlöny, 59 (1935).

<sup>16</sup>) Kelleher, a.a.O., S. 66 und Taf. III.

<sup>17</sup>) Gy. Moravcsik, A magyar Szent Korona a filológiai és történeti kutatások megvilágításában, Szent István Emlékkönyv, Bd. III, Budapest, 1938. S. 425 bis 472.

Das Diadem wird vorne, zu beiden Seiten des Pantokrator, von einem transluciden Giebel mit Schuppenmuster gekrönt. Am Giebelkranz oder Akroterion wechseln sich graduell verminderte dreieckige und rundböige Glieder (Abb. 1). Dieser Umstand ist, wie wir sehen werden, recht wichtig. Die Entstehungszeit der „*corona graeca*“ kann genau in die Regierungszeit Gézas I. zwischen 1074—77 bestimmt werden. Bezüglich der Herkunft bestand keinen Augenblick irgendein Zweifel: es sind typisch byzantinische Zellschmelzbilder in Senkschmelztechnik, welche in der kaiserlichen Goldschmiedewerkstätte entstanden sind. Dies alles erklärt sich von selbst.

Dennoch tauchten bezüglich der „*corona graeca*“ letztlich zwei Probleme auf, ein geschichtliches und ein kulturgeschichtliches. In meiner letzten noch in Ungarn erschienenen Abhandlung warf ich zwei Fragen auf<sup>18)</sup>: War das Dukas-Diadem tatsächlich für König Géza bestimmt? Und ist es in seiner ursprünglichen Gestalt auf uns gekommen?

Beide Fragen hatten ihre guten Gründe. Die historischen Quellen schweigen über eine Schenkung der Krone durch Kaiser Michael Dukas an den Ungarnkönig Géza. Doch die auf der Krone dargestellten Personen lassen es vermuten. Der damalige politisch-historische Hintergrund war dieser Einstellung günstig. Die byzantinophilen Gefühle Gézas I. werden nicht bloß durch seine Heirat bezeugt — seine Gattin, Prinzessin Synadene, stammte von der mächtigen Synadenus Familie und war eine Nichte von Michael Dukas' Nachfolger Nikephoros Botaniates —, sondern auch durch sein sonstiges Verhalten. Die ungarischen Chroniken erwähnen, daß in dem Aufstand der Bulgaren gegen Byzanz der ungarische König Salomon Verbündeter der Bulgaren war. Géza, damals noch als Prinz, nahm am Kriege teil und, als Belgrad fiel, ergab sich der byzantinische Befehlshaber absichtlich Géza und unterstellte ihm seine Truppen, worauf Géza die Kriegsgefangenen dem byzantinischen Kaiser tatsächlich zurückgab. Es war daher die Annahme allgemein, daß Géza, als er den Thron bestieg, die „*corona graeca*“ von Michael Dukas als Geschenk erhielt.

Die Art des Diadems aber entspricht dieser Vermutung ganz und gar nicht. Die Krone mit dreieckigen Aufsätzen war nämlich vom

<sup>18)</sup> B á r á n y n é O b e r s c h a l l Magda, Problémák a magyar Szent Korona körül, Antiquitas Hungarica, Bd. I (1947), S. 99.

5. Jh. angefangen die ganze Zeit über bis zum 15. Jh. ein Bestandteil der kaiserlichen Frauentracht. Kaiserinnen, kaiserliche Prinzessinnen, in kaiserliche Tracht gekleidete Heilige trugen sie ausschließlich. Die Kronen des Basileus und der Basilissa waren nämlich dem Regulativ gemäß voneinander grundverschieden. Neuerdings hat Josef Deér in seinem Buch über die Krone der Konstanze diese These durch eine ganze Reihe von Kronendarstellungen bekräftigt<sup>19)</sup>. Der Unterschied zwischen den Kronen des Kaisers und der Kaiserin springt vom Ende des 11. Jh.s an noch mehr in die Augen, da die geschlossene „corona clausa“, das Kamelaukion, zur offiziellen und ausschließlichen Krone des Kaisers wird. Die Frauenkrone aber bleibt unverändert mit Strahlengiebeln geschmückt. Sogar an den fürstlichen Höfen der Russen, Bulgaren und Serben, die das kulturelle Erbe von Byzanz weiterhüteten, hat die zackige Giebelkrone der byzantinischen Fürstinnen und Kaiserinnen weitergelebt.

Die zahlreichen Abbildungen dieser Herrscherabzeichen sind so einheitlich, daß die Giebelkrone ausschließlich nur für eine Frauenkrone gehalten werden kann.

Doch neben den angeführten typologischen Beweisen stützt sich diese Theorie einer Frauenkrone auch auf eine psychologische Motivierung, die nicht minder beweiskräftig ist als die formalen Argumente. Es scheint nämlich undenkbar, daß Géza sein eigenes Bild auf seinem Kopfschmuck getragen hätte<sup>20)</sup>. Wir haben zahlreiche urkundliche Angaben dafür, daß der Kaiser von Byzanz aus politischen Gründen an fremde Fürsten oder im Range unter ihm stehende Würdenträger, an Caesaren oder Sebastokratoren, Kronen verschenkte<sup>21)</sup>. Auf diesen Kronen ist oft das Bild des Kaisers angebracht als Symbol eines tatsächlichen oder imaginären Protektorats des Beschenkten. Zwei Beispiele sollen hier erwähnt werden: Auf einer Miniatur in einem Kodex des 14. Jh.s in der Pariser Bibliothèque Nationale trägt Fürst Apocaucos an seiner Krone das Bild eines Kaisers aus dem Hause Kantakusinos<sup>22)</sup>. Weiterhin er-

<sup>19)</sup> J. Deér, Der Kaiserornat Friedrichs II., Bern 1952. S. 26—32. M. v. Bárány-Oberschall, Konstantinos Monomachos császár koronája, Archaeologia Hungarica XXII, Budapest, 1937. S. 99.

<sup>20)</sup> M. v. Bárány-Oberschall, Antiquitas Hungarica I. S. 99.

<sup>21)</sup> M. v. Bárány-Oberschall, Arch. Hung. XXII. S. 42.

<sup>22)</sup> Ebda. S. 38.

wähnt Grabar<sup>23)</sup> eine Ikone des St. Sergius-Klosters in Lavra, auf deren Silberrahmen, u. zw. auf der Krone eines Würdenträgers, des Konstantinos Aeropolitos, das Bild eines Kaisers klar sichtbar ist. Die relativ späten Daten dieser Beispiele ändern in Hinsicht auf den strengen, hieratischen Konservatismus des byzantinischen Hofes nichts an dieser Tatsache. Auch dafür lassen sich Beispiele anführen, daß die Kaiserin auf ihrer Kleidung das Bild ihres Gatten trägt. Auf zwei Elfenbeinreliefs des 6. Jh.s, eines in Wien, das andere im Bargello zu Florenz, trägt Kaiserin Theodora an ihrem Tablion das Bild des Kaisers, ihres Gatten.

Es ist demnach klar, daß die Typologie der Giebel- (Giebelkranz-)krone, verstärkt mit den aus der höfischen Etikette sich ergebenden psychologischen Argumenten, genügend Beweis bietet, um jene Lösung anzunehmen, daß die „c o r o n a g r a e c a“ die Krone der Königin Synadene, einer byzantinischen Prinzessin, war und daß diese Krone mit der Stefanskronen vereinigt wurde.

Bei weiterer und genauerer Betrachtung der „c o r o n a g r a e c a“ jedoch stellt sich heraus, daß wir genügend Grund haben, anzunehmen, daß auch sie nicht in ihrer ursprünglichen Form auf uns kam. Unsere Bedenken sind dreifach. Das erste ist positiv. Die von beiden Seiten des Dukas-Diadems herabhängenden K a t a s e i s t e n — Pendilien — sind unbedingt nachträglich an der „c o r o n a g r a e c a“ angebracht worden. Diese ist nämlich — ob sie nun Géza oder Synadene erhalten haben — jedenfalls ein „S t e p h a n o s“ und kein „S t e m m a“. Die Pendilien aber gehören ausschließlich zum kaiserlichen Stemma. Die Hinzufügung der Pendilien ist daher die erste Änderung an der „c o r o n a g r a e c a“, welche mit Sicherheit behauptet werden kann. Als man die Krone zusammenfügte — sei es zur Zeit Kolomans oder Bélas III. — hatte derjenige, der es veranlaßte, die bestimmte Absicht, die ungarische Krone durch Hinzufügung der Pendilien der ersten Herrscherkrone der damaligen Zeit anzugleichen.

Auch unser zweiter Grund ist technischer Art. An einigen Platten, z. B. an derjenigen des Michael Dukas, sind zu beiden Seiten des Nimbus winzige, sicherlich später eingeschlagene Löcher zu sehen, und weiter unten zwei unmotiviert eingeschlagene Goldnägeln (Abb. 5<sup>23a)</sup>), welche die Inschrift beschädigen. Diese sind bei der jet-

<sup>23)</sup> A. G r a b a r, L'empereur dans l'art byzantin, Paris, 1936. S. 22.

<sup>23a)</sup> Deutlicher zu erkennen bei K e l l e h e r a.a.O. Taf. XI/23.

zigen lockeren Stellung der Dukas-Platte, welche, auf keinen Hintergrund befestigt, aufrecht steht, nicht gerechtfertigt. Die jetzige Position der Dukas-Platte muß daher eine sekundäre sein. Ebenso sind kleine funktionslose Nägel und Löcher auch an den Edelsteinplatten zu sehen.

Das dritte Bedenken gegen die Annahme, daß die „*corona graeca*“ unverändert auf uns kam, ist ideologischer bzw. psychologischer Natur. Die Bildnisse des Michael Dukas und des Parabasileus sind nämlich hinten an der Krone angebracht, wo sie dem Auge verborgen bleiben, wenn der Träger seine offiziellen königlichen Funktionen versah. Wie war es möglich, daß man im 11. Jh. als Geschenk des mächtigen byzantinischen Kaisers ein solches Diadem sandte, an dem des Kaisers Bild rückwärts, dem Blick entzogen, angebracht war, während gerade das Kaiserbild das sichtbare Symbol des auf den Beschenkten sich erstreckenden Protektorats war. Es wäre dies mindestens ein ebenso psychologischer Irrtum, wie wenn man annähme, daß auf der Stefanskrone der Pantokrator schon ursprünglich auf dem Scheitel angebracht war. Der dem byzantinischen Kaiser gebührende würdige Platz wäre hingegen der erste nach dem Pantokrator — der höchsten Person der himmlischen Hierarchie —, möglicherweise unter ihm, aber jedenfalls vorne.

Wie sah nun wohl das Dukas-Diadem ursprünglich aus?

Für die Lösung des ganzen Fragenkomplexes hat sich nun unlängst der Schlüssel gefunden, und zwar in einem der neuentdeckten Mosaikbilder der Hagia Sophia: am Bildnis der Gattin Johannes II. Komnenos, der Kaiserin Eirene, der Tochter des ungarischen Königs Ladislaus des Heiligen, namens Piroška<sup>24)</sup> (Abb. 7a). Ihre Krone auf dem Mosaikbilde ist ebenfalls eine Krone mit Giebelkranz und — was besonders wichtig ist — abwechselnd aus dreieckigen und bogenförmigen Gliedern bestehend, wie auf dem Dukas-Diadem. An der Krone des Mosaikbildnisses sind vorne zwei bogenförmige Platten untereinander angebracht. Die Krone ist somit zweistöckig, sogar dreistöckig, wenn man auch das Akroterion dazurechnet. Die Frauenkronen waren im allgemeinen höher als die Kaiserkronen, wie das reiche Abbildungsmaterial es beweist und wie es mit der reichen, wulstigen Haartracht zu erklären ist. Wenn also

---

<sup>24)</sup> T. Whittemore, *The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul*, III., Oxford, 1942. Tafel XXVI.

unsere These, daß die Dukas-Krone eine Frauenkrone ist, richtig ist, so muß es auch richtig sein, daß sie ursprünglich höher war und infolgedessen anders, als sie uns jetzt erscheint.

Wäre es demnach nicht selbstverständlich, auch das Dukas-Diadem ursprünglich in der Form der Eirenekrone sich vorzustellen? Oben in der Mitte wäre die bogenförmige Pantokratorplatte gewesen, unmittelbar unter ihr die ebenfalls bogenförmige Dukasplatte, so wie man auch an der Eirene-Piroska Krone z w e i bogenförmige Platten untereinander sieht. Die übrigen viereckigen Platten hätten in zwei Reihen ihren entsprechenden Platz gefunden. Auf beiden Kronen sind nämlich alle übrigen Platten viereckig. Diese Anordnung würde auch die Blickrichtung König Gézas erklären (Abb. 5a): Er blickt seitlich, in die Richtung, wo der Basileus ursprünglich s e i n s o l l t e , und nicht nach oben, wo er jetzt tatsächlich ist. Auch der Giebelkranz dürfte wohl der Mosaikkrone entsprechend angebracht gewesen sein. Piroskas Krone wäre somit das unmittelbare Ebenbild der Krone Synadenes. B e i d e v e r t r e t e n d i e G a t t u n g d e r f ü r s t l i c h e n F r a u e n k r o n e a m b y z a n t i n i s c h e n H o f e i n d e r z w e i t e n H ä l f t e d e s 1 1 . J h . s . B e i d e w u r d e n i n n e r h a l b v o n 5 0 J a h r e n i n e i n - u n d d e r s e l b e n k a i s e r l i c h e n W e r k s t ä t t e i n B y z a n z v e r f e r t i g t . D i e ä l t e r e , d i e S y n a d e n e - K r o n e , i s t i m O r i g i n a l u m g e s t a l t e t a u f u n s g e k o m m e n , d i e j ü n g e r e , d i e E i r e n e - P i r o s k a K r o n e , i n i h r e r u r s p r ü n g l i c h e n F o r m , d o c h n u r i n e i n e m a u t h e n t i s c h e n M o s a i k b i l d . D e r Z u s a m m e n h a n g z w i s c h e n b e i d e n i s t m e h r a l s e v i d e n t .

Bei der Zusammenfügung der beiden Teile oder, besser gesagt, bei der Schaffung der Heiligen Krone, hätte man also die Dukaskrone auseinander genommen und die Platten an einem neuen Goldreif angebracht, und zwar aufgelockert. Warum? Wohl aus zwei Gründen. Erstens, weil die hohe Frauenkrone die obere „c o r o n a c l a u s a“ gänzlich verdeckt hätte, und zweitens, weil man — wie schon erwähnt — die wahrscheinlich von einem St. Stefansevangelium stammenden Bügel nicht so stark einbiegen konnte, um sie einem normalen Kopfumfang anzupassen. Man mußte also das Dukasdiadem erweitern.

Natürlich kann all dies nur nach genauen Abmessungen der Platten und mit gewissenhafter Berechnung aller kleinsten Einzelheiten endgültig entschieden werden. Hiermit stoßen wir aber wieder auf ein Hindernis: die Krone müßte von diesem Standpunkt aus gründlich untersucht werden.



Wie paßt sich nun dieses veränderte Bild der byzantinischen Krone dem ungarischen geschichtlichen Hintergrunde an? Eine derartige Umarbeitung der Dukaskrone ist für die Zeit Kolomans, wenn wir der Annahme Zoltán Tóth's und Kellehers folgen wollen<sup>25)</sup>, schwer denkbar. Géza war Kolomans Vater und dieser konnte schon aus Pietät das Bild des Vaters nicht so stark in den Hintergrund treten lassen.

Auf Grund der Theorie Moravcsik's<sup>26)</sup> ist es jedoch schon eher möglich, die Umgestaltung in die Zeit König Bélas III. zu setzen. In dieser Zeit hatte der byzantinische Anspruch auf eine Suprematie in Ungarn bereits seine politische Bedeutung verloren. Manuel, Kaiserin Piroska-Eirenes Sohn, war schon gestorben, und die Möglichkeit einer Personalunion unter byzantinischer Oberhoheit war in Ungarn nicht mehr zu befürchten. Im Gegenteil, eher war es Béla III. selbst, der seinen Anspruch auf den byzantinischen Thron niemals aufgab und die Verwirklichung solch einer Personalunion unter ungarischer Führung plante. Zu dieser Zeit war eine Umgestaltung des Diadems, welche die Würde des Kaisers von Byzanz sozusagen beleidigte, schon zur „*quantité négligeable*“ geworden. Diese Degradierung durch Verweisung des kaiserlichen Porträts auf die Rückseite mag vielleicht sogar absichtlich geschehen sein.

Ein Umstand jedoch wurde von den Forschern nicht genügend hervorgehoben: die Auswahl der Heiligen auf der „*corona graeca*“. Das ikonographische Programm der Dukaskrone wurde von Moravcsik kurz behandelt<sup>27)</sup>. Der Erzengel Michael mag als Namensheiliger des Kaisers Dukas auf die Krone gekommen sein. Die beiden heiligen Ärzte, Cosmas und Damian, sind nicht nur als Vertreter der himmlischen Wissenschaften zu deuten, sondern als „Behüter der Gesundheit“ des Herrschers<sup>28)</sup>. Bezüglich der beiden Soldatenheiligen, Georg und Demetrius, wäre vielleicht eine nähere, mehr persönliche Deutung, als die der Helfer des Kaisers im Kriege zu empfehlen. In byzantinischen Quellen, zu allererst in der „*Taktik*“ Leos des Weisen, erscheinen die Ungarn als barbarisches Rei-

<sup>25)</sup> Z. Tóth, *A Hartwik Legenda kritikájához*, Budapest, 1942. S. 112. Kelleher, a.a.O. S. 103—107.

<sup>26)</sup> Gy. Moravcsik in *Szent István Emlékkönyv III.* S. 470—472.

<sup>27)</sup> Ebda. Vgl. Th. v. Bogyay, Rezension von Kellehers Buch in „*Byzantinische Zeitschrift* 45 (1952), S. 421.

<sup>28)</sup> Th. v. Bogyay, a.a.O.

tervolk „par excellence“, vor welchem zur Zeit der Landnahme und der Ungarneinfälle der Westen mit Recht in Furcht und Schrecken geriet. Deswegen kam vielleicht der Schutzheilige der Reiter, St. Georg, auf das Diadem. Das Bild des Hl. Demetrius hingegen steht vielleicht mit einem anderen realen Ereignis in Verbindung. In der zweiten Phase des schon erwähnten bulgarisch-byzantinischen Konflikts zur Zeit König Salomons, als 1072 die ungarischen Heere bis Nisch vordrangen und mit großer Kriegsbeute heimkehrten, eroberten sie eine Reliquie des Hl. Demetrius, seine rechte Hand, und brachten sie festlich mit sich in die Kirche von Szávaszentdemeter, dem heutigen, an der Stelle des alten Sirmium erbauten Mitrowitz<sup>29)</sup>. Da Géza als Prinz in diesen Kämpfen als byzantinischer Parteigänger teilgenommen hatte, ist es möglich, daß das Bild des Hl. Demetrius als eine Anspielung auf die erwähnte Reliquie auf das Diadem der Königin kam.

Zum Schluß haben wir noch eine, die „corona graeca“ betreffende, unrichtige Interpretation zu widerlegen. Zwei Forscher, Mathilde Uhlirz und J. P. Kelleher behaupten, daß die dreieckigen und rundböigen Glieder der Akroterien ursprünglich nicht zum Dukas-Diadem gehörten, sondern als dritter Teil der Stefanskronen zu betrachten seien<sup>30)</sup>. Uhlirz verweist sie aus unhaltbaren stilkritischen Gründen in eine Limoger oder rheinländische Werkstatt und behauptet, daß sie zur „corona latina“ gehörten. Kelleher argumentiert mit ebenfalls unrichtigen, und zwar historischen Annahmen. Dieses Gebiet ist jedoch für einen mit dem ungarischen Quellenmaterial nur mangelhaft vertrauten, ausländischen Forscher besonders gefährlich. Seiner Ansicht nach<sup>31)</sup> hätte Piroška als Tochter des Hl. Ladislaus und als spätere byzantinische Kaiserin den Giebelkranz samt dem Kreuz und den Kataseisten dem König Koloman geschickt, damit er die ungarische Krone genau so gestalten, wie sie der Kaiser von Byzanz trug. Kelleher sucht zu beweisen, daß sich das Akroterion nicht auf dem ursprünglichen Dukas-Diadem befunden haben konnte, da ein derartiges Akroterion auf dem Schmelzbild Gézas auf der Krone auch nicht vorhanden ist, die gesandte Krone offenbar aber doch so gestaltet sein mußte, wie sie der König auf seinem Bilde auf dem Diadem trug. Dieses Argument fällt

<sup>29)</sup> B. Hóman - Gy. Szekfü, Magyar történet, Bd. I., Budapest, 1935. S. 98.

<sup>30)</sup> Kelleher, a.a.O. S. 67. Uhlirz, a.a.O. S. 18.

<sup>31)</sup> Kelleher, a.a.O. S. 104—107.

jedoch von selbst, da es keineswegs zu bezweifeln ist, daß die Dukaskrone Synadene und nicht Géza gehörte. Außerdem erhebt sich vom historischen Standpunkte aus die Frage, warum Pirooskai-Eirene zur Gestaltung der ungarischen Königskrone genau solche Bestandteile gesandt hat, wie sie nach dem Zeugnis ihres Mosaikbildes in der Hagia Sophia als Basilissa selber trug. Kellehers These muß also in Anbetracht der strengen Geltung der byzantinischen Etikette als ungeschichtlich abgelehnt werden.

Beide Theorien können auch mit einer technischen Beobachtung widerlegt werden. Ich selbst habe, als ich 1938 die Stefanskronen zwei Stunden lang zu betrachten Gelegenheit hatte, bemerkt, daß der Perlendraht, welcher die „c o r o n a g r a e c a“ unten und oben umrahmt, mit dem die Giebelglieder umrahmenden Golddraht identisch ist. Jedes der winzigen Kügelchen ist quer mit einer Mulde versehen und teilt sich somit in zwei Halbkugeln. Diese kleine Detailbeobachtung muß nebst den historischen Argumenten als entscheidend gelten und zwingt zu einer Widerlegung der Annahmen von M. Uhlirz und J. P. Kelleher.

\*

Wir können es nicht oft genug wiederholen, daß all dies nicht das letzte Wort bezüglich der ungelösten Probleme der Stefanskronen sein kann. Alle stilkritischen und historischen Behauptungen müssen durch eine eingehende, auf das Kleinste sich erstreckende Untersuchung bestätigt werden. Ob und wann dies erfolgen wird, kann im vorhinein nicht gesagt werden. Ohne diese Untersuchung kann die These Kellehers, wonach die „c o r o n a l a t i n a“ nicht ein Teil der Stefanskronen sei, nicht vorbehaltlos angenommen werden, schon deshalb nicht, weil sie den ungarischen nationalen Standpunkt so nahe berührt.

## A N H A N G

Das Erscheinen der drei Bände der von Percy E. Schramm herausgegebenen „Herrschaftszeichen und Staatssymbolik“, 1954—56 (Verlag Hiersemann, Stuttgart), ließ die seit langem dauernde, wissenschaftliche Kontroverse über die ungarische Heilige Krone wieder aufleben. In dem 1955 erschienenen 2. Band schrieb Josef Déér eine Studie: „Mittelalterliche Frauenkronen in Ost und West“, während der Beitrag Albert Boecklers zu dieser Frage unter dem

Titel: „Die Stephanskrone“, zu welchem der Herausgeber, P. E. Schramm selbst ein Nachwort schrieb, 1956 im 3. Band erschien. Da die letztgenannte Studie, die in meinem Mainzer Vortrag dargelegten Folgerungen stark in Frage stellt, möchte ich auf Boecklers Ergebnisse im Folgenden zurückkommen.

Boecklers Studie enthält sehr wichtige Behauptungen über den oberen Teil der ungarischen Krone, der sogenannten Stephanskrone. Die ersten Worte des Zweifels in dieser Hinsicht wurden in der neuesten Literatur zur Stefanskrone von J. P. Kelleher ausgesprochen (*The Holy Crown of Hungary*, Roma, 1951). Er behauptet, daß die Kreuzbügel ursprünglich nicht die Bestandteile einer Krone, folglich auch nicht die der Stefanskrone gewesen sein konnten. Er bezweifelt aber nie die D a t i e r u n g der Schmelzbilder und des Goldschmiedewerkes aus der Zeit des Hl. Stefan. Boeckler geht nun einen Schritt weiter. Auf einige am Ende des vergangenen Jahrhunderts und am Anfang des laufenden Jahrhunderts geäußerte Meinungen zurückgreifend (N. P. Kondakov, E. Molinier, Ch. Diehl, O. M. Dalton) und den höchst skeptischen Standpunkt Marc Rosenbergs (*Sacra Regni Hungariae Corona*, Cicerone, IX. 1917) übernehmend, behauptet er nicht nur, daß die Kreuzbügel keine Bestandteile einer Krone sind, sondern daß sie auch gar nicht in der Zeit des Hl. Stefan entstanden sein könnten, wie man bis jetzt glaubte. Schmelzbilder und Bügel — meint Boeckler — wurden in Ungarn im 12. Jh. gefertigt in einer Zeit, in welcher einer der ungarischen Herrscher (die Entscheidung dieser Frage überläßt er den Historikern) es für politisch nötig hielt, die heutige Heilige Krone aus mehreren Teilen zusammenstellen zu lassen bzw. die Stefanskrone zu „schaffen“. Weiterhin bezweifelt Boeckler, daß die Dukaskrone eine Frauenkrone war. Er meint, die für die Frauenkrone charakteristischen Bestandteile — nämlich die Aufsätze, die *Pinnae* — seien spätere Zutaten, die Dukaskrone gehörte einst dem König Géza I. Sie kam auch nicht in ihrer ursprünglichen Form auf uns, sondern wurde später umgeändert. Boeckler bezweifelt also die bisherigen wissenschaftlichen Ergebnisse.

Sein Aufsatz besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil behandelt die Dukaskrone, die „*corona graeca*“, der zweite Teil die oberen Kreuzbügel, die „*corona latina*“, die — wie gesagt — Boecklers Meinung nach bisher irrtümlicherweise als Teil der Stefanskrone betrachtet wurden.

## I.

Boeckler behauptet mit Recht, daß die „corona graeca“ nicht in ihrer ursprünglichen Form auf uns kam. Damit unterstützt er die Meinung der Verfasserin, die sie zweimal schriftlich (*Antiquitas Hungarica* I. Budapest 1947, p. 99 und *Corvina*, Ser. III, 1952, Vol. I. Florenz p. 82—85) und einmal mündlich (Vortrag an der Mainzer Universität, Juni, 1955. — s. S. 24—42 geäußert hat. Sein Grund dafür ist stilkritisch überzeugend. Die jetzige Anordnung des Reifens ist locker und auseinanderfallend. Die mit den Schmelzplatten alternierenden, akzentlosen Edelsteinplatten sind unästhetisch und konstruktiv unbegründet. Boecklers Meinung nach zeigen byzantinische Kronendarstellungen sowie Randfassungen an byzantinischen Kelchen durchwegs gut ausgeglichenen Rhythmus in der Struktur und ökonomische Raumausnutzung. Schmucklose, häßliche Stellen, wie auf der Dukaskrone, kommen an ihnen nie vor. Ihre Komposition mit vertikalen, doppelten Perlenschnüren oder aber mit in den Rahmen eng hineinpassenden Edelsteinfeldern ist immer befriedigend ausgeglichen. Die Krallenfassungen der Edelsteine kommen übrigens — wie Boeckler behauptet — in Byzanz nie vor. Die Komposition der „corona graeca“ scheint also eines Goldschmiedewerkes vom byzantinischen Hofe unwürdig zu sein, darum ist die Anordnung unbedingt als eine sekundäre zu betrachten. Nach Boeckler waren ursprünglich noch vier Platten vorhanden, die in der jetzigen Anordnung ausgeschaltet wurden. Er schlägt folgende Rekonstruktion vor: einen Reifen, auf dem Schmelzplatten mit doppelten, vertikalen Perlenschnüren oder mit schmalen Edelsteinplatten abwechseln. Die Pantokrator- und die Michael-Dukas-Platte sind dabei von ihrer jetzigen höheren Stelle an die Grundlinie gerückt.

Bei seiner sonst richtigen Beweisführung läßt Boeckler meine historischen Argumente außer acht, wonach für die Umgestaltung der *corona graeca* ein wichtiger Grund dagewesen sein mußte. Meiner Ansicht nach bestand dieser wichtige Umstand darin, daß man die Dukaskrone den nachträglich gebogenen Kreuzbügeln anpassen wollte. Weil man eben wegen dieser Zellschmelzplatten die Kreuzbügel nicht genügend biegen konnte, geriet der Dukasreifen wesentlich größer als ein normaler Kopfumfang (vgl. M. Bárány-Oberschall, *Corvina*, a.a.O. S.82). Tatsächlich erwähnt Boeckler den abnormalen Umfang der „corona graeca“ nur beiläufig. Indem er — wie wir sehen werden — die Entstehung der *corona latina* in der Zeit des Hl. Stefan in Abrede stellt, muß er natürlich

auch den wichtigen Beweggrund zur Umgestaltung der „c o r o n a g r a e c a“ außer acht lassen. Ob es König Koloman oder König Béla III. war, der die Stefanskronen durch Verwendung des Dukasreifens schuf, warum hätte er ihn umändern oder aber unmöglich erweitern müssen, um die neuen Teile einzufassen zu können, so daß die Krone auf einem normalen Menschenhaupte nur ganz locker sitzt, wie es die Photographien von der Krönung von Ungarns letztem König Karl IV. klar beweisen? Hätte der betreffende Herrscher nicht einfach neue Kreuzbügel verfertigen lassen können, um diese dem u n v e r ä n d e r t e n Dukasdiadem anzupassen? Die Umgestaltung bzw. die Erweiterung des Reifens hat ausschließlich nur dann einen erklärlichen Sinn, wenn wir voraussetzen, daß man sie irgendeinem Gegenstand, auf den man außerordentlichen Wert legte, anpassen wollte. Das Einfassen der Kreuzbügel in eine Krone schien dem Schöpfer so wichtig zu sein, daß er die intakte byzantinische Krone zu diesem Zwecke auseinandernehmen ließ. Dieses Verfahren ist aber nur dann motiviert, wenn wir annehmen, daß die Kreuzbügel so etwas wie eine nationale Reliquie repräsentierten und folglich aus der Zeit des ersten heiligen Königs stammten.

Boeckler hat aber noch einen zweiten Beweis für die Umgestaltung der Dukaskrone. Er behauptet, daß der aus rundbogigen und dreieckigen Teilen — die Pinnae — bestehende und in Ajourschmelz gearbeitete Giebel nicht zu der ursprünglichen byzantinischen Krone gehörte. Er sei eine so rohe, barbarische Arbeit — meint er, die unmöglich in Byzanz, eher aber in Ungarn, in relativ später Zeit, entstanden sein konnte, und als man die byzantinische Krone mit der „c o r o n a l a t i n a“ vereinigte, habe man ihn an der ersteren angebracht. Mit dieser Behauptung widerlegt Boeckler die Ergebnisse Josef De é r s (a.a.O. Band II S. 429—30) und die der Verfasserin (Antiquitas Hungarica, a.a.O. S. 98—99 und Mainzer Vorlesung, S. 35 ff. der vorhergehenden Studie), die die Ansicht vertreten, daß die Dukaskrone ursprünglich eine F r a u e n k r o n e war, die wahrscheinlich von der byzantinischen Prinzessin Synadene, der Frau des Königs Géza I., nach Ungarn gebracht wurde.

Boecklers Studie ist ein gutes Beispiel dafür, daß man die komplexen Probleme der ungarischen heiligen Krone nicht i s o l i e r t, sondern mit gleichzeitiger Berücksichtigung kunstgeschichtlicher und historischer Verhältnisse behandeln muß. Wenn wir Boecklers Behauptung einer minderwertigen, barbarischen Goldschmiedearbeit der Pinnae als Beweis für ihre spätere Entstehung in Ungarn

annehmen wollen (bezüglich Boecklers Kritik kann ich keine persönliche Meinung aussprechen, weil ich die Krone selbst von diesem Gesichtspunkte aus zu untersuchen keine Gelegenheit hatte), wie können wir erklären, daß man, als man die Krone in ihrer jetzigen Form schuf (d. h., wie Boeckler meint, den ältesten Teil — die „*corona graeca* — mit den neuen Kreuzbügeln und den *Pinnae* vereinigte) solche *Pinnae* dazu verwendete, die nach übereinstimmender Ansicht aller Fachleute und entsprechend dem typologischen Entwicklungsgang zweifellos Bestandteile einer Frauenkrone sind? Warum hätte man ein Herrschaftszeichen, das man als die Krone des Hl. Stefan gelten lassen wollte, mit den charakteristischen Bestandteilen einer Frauenkrone geschmückt? Nach den zwei wissenschaftlich angenommenen Zeitpunkten der Vereinigung der Kronenteile wäre es berechtigt anzunehmen, daß der „weise“ König Koloman oder aber der am byzantinischen Hofe erzogene König Béla III. eine „Stefanskrone“ schufen, von der beide unbedingt wissen mußten, daß sie nur einer kaiserlichen Frau gebührte? Gewiß hatte Béla III. die kaiserlichen Mosaikbilder in der Hagia Sophia oft gesehen und sicherlich hatte er Zugang zur kaiserlichen Schatzkammer, wo er die verschiedenen Kronen im Original betrachten konnte. Ist es berechtigt anzunehmen, daß einer dieser beiden Herrscher eine derartige „Protokoll“-Verletzung begangen hätte? Wenn wir die Schaffung der „Stefanskrone“ in die Zeit König Kolomans setzen, dann wäre es noch verständlich, daß Koloman die Krone seiner Mutter aus Pietät, ohne wesentliche Verstümmelung, für die Komposition der „Stefanskrone“ umarbeiten ließ und so wenig wie möglich ausschaltete. Doch daß er selbst oder gar Béla III. eigens zu diesem Zwecke in Ungarn Bestandteile einer Frauenkrone verfertigen oder diese vom Ausland kommen ließ, um diese ohne Zweck und Grund an einer schon vorhandenen byzantinischen Krone anbringen und durch die Vereinigung derselben mit den Kreuzbügeln als die „Stefanskrone“ gelten zu lassen, wäre ganz und gar unverständlich und unvorstellbar. Meiner Ansicht nach ist das Vorhandensein der *Pinnae* an einer Männerkrone nur mit der Tatsache zu erklären, daß diese an einem in der neuen Krone eingefassten Teil — an der *corona graeca* — schon ursprünglich da war. Wenn auch die minderwertige Qualität der *Pinnae* dieser These nicht günstig zu sein scheint, darf man die historische Wahrscheinlichkeit bei der Schlußfolgerung nicht gänzlich ausschalten.

Deswegen muß ich bei meiner Behauptung bleiben, daß die „c o - r o n a g r a e c a“ eine Frauenkrone war und daß die Pinnae mit der Krone gleichzeitig entstanden sind. Boeckler beruft sich auf einige wenige Kronendarstellungen, auf welchen ähnliche Pinnae auf M ä n n e r k r o n e n vorkommen, eine Miniatur des Psalterium Barberini, ein Goldmedaillon Justinians und ein Mosaikbild Karls d. Gr. im Triclinium Leonianum des Lateran (letzteres ist übrigens so stark restauriert, daß es kaum als Beweis zu verwenden ist). Diese können aber im Vergleich mit der übereinstimmenden Typologie der Frauenkronen als entscheidende Beweise nicht angeführt werden. Meiner Ansicht nach ist die Frage mittels chemischer Golduntersuchung zu entscheiden: die Goldlegierung der Schmelzplatten und der Pinnae der Dukaskrone sollte durch quantitative Mikrogoldbestimmung verglichen werden, und wenn die Legierung der beiden übereinstimmt, muß dies als Kronzeuge für die einheitliche Entstehung der c o r o n a g r a e c a angenommen werden. Durch ein ähnliches Verfahren hatte man z. B. feststellen können, daß die Goldschmiedeplatte im Victoria and Albert Museum zu London, die man als einen Teil der Monomachoskrone betrachtete, nicht gleichzeitig mit den übrigen Schmelzplatten der Krone verfertigt wurde. (vgl. B á r á n y - O b e r s c h a l l, Die Krone des Konstantinos Monomachos, *Archaeologia Hungarica*, XXII, Budapest 1937 S. 47.) Was die Rekonstruktion der originalen Dukaskrone betrifft, schlage ich noch immer als Modell die Krone der Eirene-Piroska an ihrem Mosaikbild in der Hagia Sophia vor. Die Ähnlichkeit der beiden Kronen — der Mosaikkrone und der Dukaskrone — ist allzu verlockend, um die Möglichkeit einer solchen Rekonstruktion gänzlich zu verwerfen. Erstens: an beiden wechseln rundbogige und dreieckige Pinnae. Dieser Typus ist nach Josef D e é r persischen Ursprungs und kommt in seiner byzantinischen Form außer auf den zwei oben genannten Kronen nur noch an der Krone der Hl. Helena an der Staurotheke in Gran-Esztergom vor (siehe D e é r, a.a.O. S. 420). Alle drei Beispiele sind Frauenkronen. Zweitens: sowohl auf dem Dukasdiadem wie auf der Mosaikkrone sind nur je zwei r u n d - b o g i g e Zierplatten bzw. Schmelzplatten vorhanden neben den übrigen v i e r e c k i g e n Platten der ganzen Komposition. Die E i - r e n e - Krone bietet sich also als das selbstverständliche Vorbild zur Rekonstruktion der Dukaskrone an. Josef D e é r (a.a.O. S. 427—28, Fußnote 3) wendet gegen diese These ein, daß die Dukaskrone, als die der Königin Synadene, also einer byzantinischen Prinzessin,



unmöglich denselben Typus vertreten konnte wie die der Kaiserin Eirene, einer vollberechtigten byzantinischen Basilissa. Folglich bezweifelt er, daß die „corona graeca“ wesentlich verändert auf uns kam. Dieser Gegenbeweis scheint dadurch entkräftet zu sein, daß die „corona graeca“ in ihrer heutigen Form ebenso eine Kaiserinnen-Krone ist wie das doppelte Diadem des Mosaikbildes. Deér führt die Krone der Hl. Helena an der Staurotheke in Gran-Esztergom — also auch die Krone einer Kaiserin — als die nächste Analogie und vermutlich Vorbild der Dukaskrone an. Wenn eine solche von Synadene als Prinzessin getragen werden konnte, warum wäre es ausgeschlossen, daß sie auch eine andere, der Eirene-Krone ähnliche Krone tragen konnte? Um so mehr, weil die serbischen Prinzessinnen des 14. Jh.s, die ja im Rang unter der byzantinischen Basilissa standen, oft die hohe, doppelte, der Eirene-Krone ähnliche Krone trugen, wie es die Bildnisse aus Lesново (Deér, a.a.O. Tf. 47 h-i) beweisen. Tatsächlich erscheinen hier die serbischen Fürstinnen in der vollen Tracht einer byzantinischen Basilissa. Allem Anschein nach war der Unterschied zwischen der Tracht der byzantinischen Kaiserin und der der Frauen von Hofwürdenträgern oder Vasallenfürsten nicht durch ein so strenges Zeremoniell geregelt wie die Tracht des Kaisers und der Höflinge oder fremder Fürsten. Der Rangunterschied zwischen den beiden Frauen — Synadene und Eirene — schließt es also nicht aus, daß man sich die Rekonstruktion der Dukaskrone nach dem Muster des Eirenenbildnisses vorstellen könnte.

## II.

Die zweite und die Ungarn am nächsten betreffende Behauptung Boecklers bezieht sich auf die Datierung der Kreuzbügel, d. h. der sogenannten „corona latina“. Ob diese wirklich Teile einer Krone des Hl. Stefan waren, diese Frage wurde seitens ungarischer Forscher schon lange gestellt. Solange sie aber keine Gelegenheit hatten, die originale Krone mit den modernsten technischen Mitteln zu untersuchen, haben sie sich darüber natürlich nicht wissenschaftlich geäußert. Diese Sachlage hat sich aber seit dem Erscheinen von Kelleher's Studie geändert. Kelleher hat die Frage offen gestellt und behauptete, daß die „corona latina“ Teil einer Reliquie aus der Zeit des Hl. Stefan war, welche in sekundärer Verwendung an der griechischen Krone angebracht wurde. Diese Lösung ist psychologisch verständlich und historisch annehmbar (s. Bárány-Oberschall, Corvina a.a.O. 84). Unverständlich und unannehmbar ist

aber Boecklers These, nach der die „*corona latina*“ im zweiten Viertel des 12. Jh.s in Ungarn entstanden sei. Boecklers Beweisführung lautet: 1. die lateinische Krone muß unbedingt nach der griechischen entstanden und von einem Goldschmied gefertigt worden sein, der als Vorbild die Dukaskrone und die Monomachoskrone benützt hat. Die Pantokratorgestalt der „*corona latina*“ ist nämlich, Boecklers Ansicht nach, eine direkte Kopie der Pantokratorfigur an der Dukaskrone, und das dekorative Rankenwerk der Apostelplatten verwendet die gleichartigen Motive der Monomachoskrone. 2. weil man bisher im Westen weder zum Stil noch zur Technik der „*corona latina*“ überzeugende Analogien gefunden hat, muß notwendigerweise angenommen werden, daß die Kreuzbügel in Ungarn im 12. Jh. gefertigt wurden, in einem Lande, in dem byzantinischer Einfluß und Geschmack in dieser Zeit heimisch waren.

Boecklers These ist teils aus kunstgeschichtlichen, teils aus historischen Gründen stark zu bezweifeln. Der stilistische Zusammenhang der zwei Pantokratorfiguren ist nicht das Ergebnis einer Kausalität, sondern das eines gemeinsamen Prototyps, sowohl in der allgemeinen Ikonographie wie auch in den Einzelheiten, z. B. im Falle der zwei flankierenden Zypressen, Motive, die in Byzanz allgemein im Gebrauch waren (s. K e l l e h e r, a.a.O. 90—91). Boecklers Bezugnahme auf die Rankendekoration der Monomachoskrone ist nicht weniger hinfällig. Es handelt sich auch hier nicht um die unmittelbare Anregung eines bestimmten Objektes, sondern um ein in Byzanz weit verbreitetes Motiv, das von westlichen Goldschmieden regelmäßig übernommen worden war. In meiner Monomachosstudie habe ich auf die weite Verbreitung des Motivs schon hingewiesen und zahlreiche Beispiele angeführt (a.a.O. 25—26), sowohl in Byzanz wie auch im Westen (s. S. 29 dieser Studie). Die Heranziehung der Monomachoskrone als unmittelbares Vorbild der Stefanskrone ist übrigens auch aus historischen Gründen bestreitbar. Nach den Fundumständen der Monomachoskrone wurden ihre Bestandteile 1860 und 1861 in Nyitraivánka (Oberungarn) ausgegraben. Früher meinte man allgemein, daß es sich hier um ein Geschenk des Kaisers Konstantinos Monomachos an König Andreas I. von Ungarn handle. Josef D e é r stellte jedoch fest, daß die Monomachoskrone ebenfalls den Typus einer Frauenkrone vertritt (a.a.O., Mittelalterliche Frauenkronen, S. 418). Ob die Krone König Andreas, ob seiner Gattin, der Tochter Jaroslavs d. Gr., des Fürsten von Kiew, gehörte, die Historiker meinen, daß, als König Andreas infolge der Erbfolgezwistig-

keiten zur Flucht gezwungen wurde, seine Getreuen die Krone mit anderen Schätzen zusammen vergruben. So blieb die Krone bis 1860 im Schoße der Erde verborgen und konnte kaum als Modell für einen königlichen Goldschmied am Hofe Bélas III. gedient haben (s. Krone des Kaisers Konstantinos Monomachos a.a.O. 42).

Was Boecklers zweiten Beweis anbelangt, habe ich im ersten Teil dieser Studie eine ganze Reihe von Analogien byzantinisierender dekorativer Motive der „c o r o n a l a t i n a“ aus dem römisch-germanischen Gebiete sowohl für das Goldschmiedewerk wie für die Schmelzplatten herangezogen (s. S. 29f). Dies genügt, um wenigstens den Entstehungskreis der Kreuzbügel zu lokalisieren. Gegen Boecklers Annahme, daß die „c o r o n a l a t i n a“ in Ungarn selbst entstanden wäre, spricht eine höchst wichtige Tatsache: das absolute Fehlen jedes Vergleichsmaterials. Wir besitzen keine einzige Schmelzarbeit aus Ungarn aus dem 10.—12. Jh., von welchen mit aller Sicherheit festgestellt werden könnte, daß sie nicht östlicher oder westlicher Import ist (z. B. das Enkolpion aus Stuhlweißenburg, ein anderes aus dem Grabe Bélas III., die Staurotheke von Gran, der Reliquienbehälter aus Siklós usw.). Wir besitzen auch keine schriftlichen Nachrichten von ungarländischen Goldschmiedewerkstätten aus dieser Zeit. Infolge des vollständigen Mangels an einschlägigen Denkmälern und ungarischen schriftlichen Quellen einerseits und hinsichtlich der stilistischen Analogien andererseits sind wir veranlaßt, die Lösung für logisch zu halten, daß die Schmelzplatten und die Montierung im römisch-germanischen Reichsgebiet, an der Wende des 10. zum 11. Jh. oder etwas später entstanden sind, wenn man auch die Schmelzbilder noch nicht genau lokalisieren kann. Boeckler sieht einen reifen romanischen Geist in den Apostelfiguren, als Beweis führt er an sowohl die „schwere, breite Bildung der Körper, das Erdgebundene, Lastende ... die romanische Statik“, — die „geometrische Einfachheit des Körperkonturs, die Betonung der Mittelachsen der Figuren“, wie auch die bestimmte Aufteilung der Fläche ... die „tafelartige Umrahmung der Schrift“ und die Ornamente, die als geschlossene Felder getrennt sind. Diese Merkmale hält Boeckler für den reifen romanischen Stil des 12. Jh.s charakteristisch. Dieselben Kennzeichen sind aber schon im 9. Jh. zu finden. Die Miniaturen — Figuren des hl. Johannes und hl. Hieronymus — in einem Salzburger Hieronymus-Manuskript aus der ersten Hälfte des 9. Jh.s (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1332) (Abb. 7b) sind stilistisch mit den Apostelfiguren der Stefanskrone stark verwandt.

Dieselbe geometrische Einfachheit, tafelartige Umrahmung der Schrift, romanische, lastende Statik der Figuren und in Feldern getrennte Ornamentik, die Boeckler nur für den reifen romanischen Stil kennzeichnend hält, sind an den Miniaturfiguren des 9. Jh.s schon vorhanden. Die Salzburger Miniaturfigur und die Apostel der Stefanskronen sind tatsächlich eng verwandt sowohl im Stil der schweren Figuren, durch ihre Frontalität, ihre breite Fußstellung, wie in der Struktur der Ornamentik. Es ist interessant, darauf hinzuweisen, daß die ersten Mönche des Salzburger Benediktinerklosters St. Peter Iren und Anglosachsen waren und daß später, in der zweiten Hälfte des 8. Jh.s in den Salzburger Miniaturen auch byzantinische Einflüsse sich melden (Cutbercht Evangeliar). In Anbetracht der tatsächlich vorhandenen stilistischen Beziehungen zwischen den Aposteln der Stefanskronen und den Figuren des Salzburger Hieronymusmanuskripts, und angesichts der historischen Angaben über den Salzburger Kunstkreis, scheinen die irisch-byzantinischen Wurzeln der Apostel der Stefanskronen und ihre Datierung ins 10.—11. Jh. nicht so unmöglich, wie es Boeckler in seiner Studie meint.

Boecklers These ist nicht weniger anfechtbar vom historischen und auch vom logischen Standpunkt aus. Bei der Lösung dieses überaus komplexen Problems läßt er die historischen Aspekte wieder außer acht. Er läßt nämlich die wichtige Frage unbeantwortet, was eigentlich dieses Objekt ursprünglich gewesen sein konnte, das man — seiner Ansicht nach — im zweiten Viertel des 12. Jh.s in Ungarn schuf, um es als Bestandteil der sogenannten Stefanskronen zu benützen. Daß die Kreuzbügel in sekundärer Verwendung an der Krone angebracht sind, bezweifelt er nicht. Das Fehlen von vier Apostelfiguren, die nachträgliche Biegung der Bügel usw. beweisen klar, daß sie nicht eigens zur Ergänzung der Dukaskrone verfertigt, sondern Teile eines schon existierenden Goldschmiedewerkes waren. Wie ist es im Hinblick auf den so oft dokumentierten Reichtum der ungarischen königlichen Schatzkammer zu erklären, daß man zu diesem Zweck einen so ungeeigneten Gegenstand aussuchte, auf welchem die eine Figur — der Pantokrator, eine Kopie der griechischen Pantokratorfigur am Stirnjuwel der griechischen Krone — bereits vorhanden war? Hätte der Ungarkönig, der gewiß seine guten Gründe hatte, um mittels einer „pia fraus“ sich die Krone des Hl. Stefan zu schaffen, nicht eigens neue, goldene Bestandteile zu diesem Zweck bestellen können? Was war der Grund dafür, daß er einen anderen, neutralen Gegenstand verstümmeln ließ, der übrigens

gar nicht für diesen Zweck geeignet war, weil dadurch zwei identische Figuren auf dieselbe Krone kamen, was aus ästhetischen und kompositionellen Gründen sich als keine glückliche Zusammenstellung erwies. Der König mußte seine guten Gründe haben, um gerade diesen speziellen Gegenstand als Bestandteil der neuen Kronenkomposition anzuwenden. Er mußte dabei gewisse Schwierigkeiten überwinden, um diese Kombination durchzuführen: 1. die Goldbügel konnte man nicht ohne Gefahr einer Beschädigung biegen — wie wir wissen, sind sie auch tatsächlich beschädigt worden — und 2. der so entstandene Kopfumfang geriet ungewöhnlich groß, so daß man die byzantinische Krone erweitern mußte, um sie den Bügeln anpassen zu können. Warum hat man die Ergänzungsteile nicht der Dukaskrone angepaßt, anstatt sie zu demontieren und zu erweitern, um sie den Ergänzungsteilen anzupassen? Das alles ist psychologisch und logisch nur dann zu erklären, wenn man annimmt, daß dieses sekundär verwendete Goldschmiedewerk eine spezielle Bedeutung hatte, ein wichtiges, historisches „*praetium affectionis*“, eine nationale Tradition, welche es mit Ungarns erstem König, dem Hl. Stefan, verband, dessen Krone ja jetzt geschaffen werden sollte, um eine heilige Reliquie für die lange Reihe nachkommender Generationen zu bieten. Und wenn es so gewesen war, dann kann man die Verbindung der „*corona latina*“ mit der Person des Hl. Stefan und ihre Entstehung in den ersten Jahrzehnten des 11. Jh.s nicht bezweifeln. Um so weniger, weil wir dazu zahlreiche Stilanalogien aus dieser Zeit besitzen.

Noch ein technischer Grund spricht gegen die späte Datierung der „*corona latina*“: die Schmelzfarben. Meine unmittelbaren Studien an byzantinischen sowohl wie an westlichen Schmelzarbeiten beweisen klar, daß Schmelzfarben aus dem 12. Jh., mit Ausnahme des einzigen transluciden Smaragdgrüns, durchwegs opak und sogar „schmutzig“ scheinen, gegenüber dem klaren, transluciden Schein der früheren Schmelzfarben (siehe die Schmelzfarben der neapolitaner und sizilianischen Schule, der aus Monte Cassino und die entsprechenden östlichen Beispiele z. B. die Staurotheke von Gran, die späteren Schmelzteile der Pala d'Oro usw.). Das selten vorkommende translucide Dunkelblau und das weitverbreitete translucide Rot sind charakteristische Farben der frühen Schmelzarbeiten ungefähr bis zum 10. Jh. Im Jahre 1938, als ich Gelegenheit hatte, die Stefanskronen für kurze Zeit im Original zu besichtigen, habe ich zweifelsohne feststellen können, daß das translucide Rot — neben dem

Smaragdgrün — an den Apostelplatten tatsächlich vorhanden ist. Damit ist uns noch ein wichtiger Beweis gegeben, um die *coronata* nicht später als das Ende des ersten Viertels des 11. Jh.s zu datieren.

Boecklers Studie hat also in keiner Hinsicht eine befriedigende Lösung der überaus komplexen Probleme der Stefanskronen gebracht. Die Aufgabe ist ungemein schwierig und die entscheidenden Fragen sind noch immer als offene Fragen zu betrachten.

## **Die Tätigkeit der Vereine „Philomousos Hetaireia“ und „Hetaireia ton Philikon“ im Hinblick auf die geistigen Auseinandersetzungen im vorrevolutionären Griechenland**

Von APOSTOLOS E. VAKALOPOULOS (Thessalonike)

1. Zu Beginn des 19. Jh.s zeigte sich das unterdrückte griechische Volk reif für seine Befreiung. Geistige und wirtschaftliche Antriebe hatten seine Entwicklung rasch vorangebracht und zu jener bemerkenswerten nationalen Geschlossenheit geführt, wie wir sie in den Tagen vor Ausbruch der Unabhängigkeitskriege von 1821—1829 beobachten. Gerade aus dieser seelischen Gefäßtheit und Reife der verklavten Griechen ergaben sich die größten Chancen für das Gelingen des Aufstandes, der am breitesten ausgedehnten Erhebung seit der Einnahme Konstantinopels durch die Türken im Jahre 1453. Der Aufstand von 1821 ist die letzte große Phase des unaufhörlichen und ungebrochenen Widerstandes des griechischen Volkes gegen die Eroberer, die letzte große Phase eines erbarmungslosen und stillschweigend, aber entschlossen geführten Kampfes, der bereits mit den ersten Jahren der Unterdrückung einsetzte.

In den ersten Jahrzehnten des 19. Jh.s ist die einst weit verbreitete Hoffnung des griechischen Volkes, mit Hilfe eines anderen Staates sich die Freiheit zu erringen (dieser Gedanke geht zurück bis in die Zeit der Paläologendynastie), durch die zahlreichen Enttäuschungen arg erschüttert worden, die man während der Türkenherrschaft besonders von Venetianern, Russen und Franzosen hatte erleiden müssen. Diese Erfahrungen brachten das Volk zu der Einsicht, daß es sich in erster Linie auf die eigenen Kräfte verlassen und von sich aus, ohne fremde Hilfe, den Widerstand gegen die