

Elfenbein im Hessischen Landesmuseum: Der verlorene Glanz des Großen Turmreliquiars

VON CARINA KOCH · VERÖFFENTLICHT 13/08/2020 · AKTUALISIERT 03/02/2021

Wie das sogenannte Große Turmreliquiar seine Farbe verlor

Die Form des sogenannten Großen Turmreliquiars im Hessischen Landesmuseum ist dem Grab Christi nachempfunden: Doch die einst bunte Mikro-Architektur ist heute farblos. Wie kam es zu dem tragischen Verlust der einstigen Polychromie? Eine Spurensuche.

Das sogenannte Große Turmreliquiar im Hessischen Landesmuseum Darmstadt prahlt nicht mit Farbe oder Größe, vielmehr müssen sich die Betrachtenden auf eine Spurensuche begeben. Im Kontrast zu seinem heutigen schlichten und farblosen Erscheinungsbild wird angenommen, dass es im 12. Jahrhundert an farbige und prachtvolle Emailarbeiten angelehnt gewesen sein muss. Dass diese eine Nähe zu mittelalterlicher Goldschmiedekunst evozierte, ist unbestreitbar. Es stellt sich daher die Frage, wie und wann es zum tragischen Verlust der einstigen Polychromie kam.



Großes Turmreliquiar, Köln, 4. Viertel 12. Jahrhundert, Knochen, Holz, vergoldete Bronze, vergoldetes Kupfer mit Braunfirnis, Reste von farbiger Fassung, H. 35,8cm, Ø unten 26cm, Ø oben 15cm, [@Hessisches Landesmuseum Darmstadt](#)

Beim Betreten des Ausstellungsraums der Abteilung 'Mittelalterliches Kunsthandwerk' tauchen die Besucher*innen des Hessischen Landesmuseums Darmstadt in einen Bereich ein, der gotischer Kirchenarchitektur nachempfunden ist. Dort sind heute außer dem Großen Turmreliquiar weitere, hauptsächlich aus Elfenbein gefertigte Kunstwerke in einer mittelalterlich-sakralen Atmosphäre ausgestellt. Zusammen mit dem Reliquiar gelangten sie im Jahre 1805 aus der Kölner Sammlung Hüpsch nach Darmstadt.¹

Ein Behältnis für die Reliquien des Papstes?

Die Besonderheit des Großen Turmreliquiars liegt nicht nur in seinem guten Erhaltungszustand, sondern auch in seiner Form: Das Reliquienbehältnis ist als Mikro-Architektur zu lesen, die einen zweistöckigen Turm nachahmt. Diese architektonische Grundform eines mit Arkaden geschmückten, zweigeschossigen Zentralbaus rezipiert nichts weniger als das Heilige Grab Christi – ein in der gesamten lateinischen Kirche bekanntes und geschätztes Heiligtum, das sich in der Grabeskirche in Jerusalem befindet. Entsprechend der mittelalterlichen Praxis des Kopierens wurde dabei keine exakte Nachbildung des Originals angestrebt. Es ging vielmehr um die Erinnerung und Würdigung des Vorbildes.

Zwischen den Arkaden des sechzehnseitigen Untergeschosses zieren die Halbfiguren von Maria mit dem Jesuskind, die Apostel und andere Heilige das Reliquiar. Daran schließt ein Dachstumpf an, auf dessen Schräge sechzehn Engel auf Türmen platziert sind. Diese erinnern an die biblische Vorstellung des Himmlischen Jerusalem, in dessen Stadtmauern Türme mit Engeln eingelassen sind (Off 21,12). Auf dem kleineren, zwölfseitigen Obergeschoss befinden sich neben Papst Silvester alttestamentliche Propheten und Stammväter. Ein Scharnierteil weist

auf ein einst aufklappbares Obergeschoss hin, dessen Dach heute leider nicht mehr erhalten ist. Das Innere des Reliquiars, das mit roter und grüner Seide bespannt ist, sollte der Aufbewahrung der Überreste christlicher Heiliger dienen.²

Obwohl die einzelnen aus Bein gefertigten Bestandteile meist ohne Auftraggeber vorproduziert wurden, verweist die Figur von Papst Silvester auf einen möglichen Kontext: Neben den anderen Heiligenfiguren, die zwischen den rundbogigen Arkaden positioniert sind, stellt sie die einzige nichtbiblische Figur dar. Sie fällt dadurch auf, dass sie mit einem individuellen Bischofsornat gekleidet und zentral und prominent über Maria mit dem Kind platziert ist. Aus diesem Grund nimmt die Forschung an, dass das Große Turmreliquiar als Behältnis für die Reliquien des Papstes gedient haben könnte und für eine ihm geweihte Kirche bestimmt gewesen ist.³

Vom herrschaftlichen Unikat zur 'Massenware'

Von den meisten in Darmstadt präsentierten mittelalterlichen Elfenbeinwerken unterscheidet sich das Große Turmreliquiar vor allem durch seine Materialität: Neben Holz und Bronze wurde der im hohen Mittelalter bekannte Elfenbeinersatz Bein verwendet. Ausgesprochen beliebt dafür waren Knochen von Landsäugetieren, beispielsweise von Rindern und Pferden.⁴ Da es leichter zu besorgen war, bot dieses Material den Schnitzern eine erschwingliche Alternative, durch die sie in höherer Stückzahl produzieren konnten.

Auch dadurch erfuhr die Elfenbeinproduktion im 12. Jahrhundert eine entscheidende Wende. Das schon in der Antike mit Macht, Reichtum und Reinheit assoziierte Material, verlor im hohen Mittelalter seine führende Stellung. Einhergehend mit der aufkommenden Popularität der großformatigen Holzsulptur und der architekturgebundenen Monumentalskulptur, kam es am Ende des 12. Jahrhunderts vorerst zu einem Rückgang der Elfenbeinkunst.⁵ Zu dieser Zeit befanden sich bekannte und große Werkstätten für Beinarbeiten in Köln, die durch die Verwendung von Knochen und durch serielle Massenproduktion von Stereotypen die Preise drastisch mindern konnten. Das Material wurde ersetzt, der Schein blieb.



Großes Turmreliquiar (Innenansicht: Holzkerne mit roter und grüner Seide bespannt), Bildquelle: AK: Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten des Hessischen Landesmuseums Darmstadt, Darmstadt (Hessisches Landesmuseum), Regensburg 2007, S. 160.



Reliquiar aus dem Welfenschatz, Köln, Ende 12. Jahrhundert, Grubenschmelz auf Kupfer, vergoldet; Bronze, vergoldet; Silber, teilvergoldet; Bodenplatte mit Braunfurnis; Walrosszahn, Fotografin: Karen Bartsch @ Staatliche Museen zu Berlin.

Von Köln ins gesamte Abendland

Auch das Große Turmreliquiar entstammt einer solchen Produktionsstätte: Die sogenannte Große Kölner Beinschnitzwerkstatt spezialisierte sich auf die Fertigung von Knochenreliefs. Dabei adaptierten die Schnitzer die Formensprache bekannter Kölner Produktionsstätten für Elfenbein und übersetzten diese in seriell herstellbare Schemata. Zu diesen Werkstücken zählen beispielsweise das fein und detailreich gestaltete Unter- und Obergeschoss des Reliquiars. Neben der Adaption der architektonischen Grundform des Grabes Jesu, orientierte sich die Werkstatt auch an weiteren, angesehenen Vorbildern. So erinnert die Gestaltung und Positionierung der Figuren des Großen Turmreliquiars an nichts Geringeres als an das Kuppelreliquiar des Welfenschatzes aus dem 12. Jahrhundert – eines der bedeutendsten Goldschmiedeobjekte des Schatzes, das sich heute im Berliner Kunstgewerbemuseum befindet.⁶

Aufgrund der sich wiederholenden Formen in der Architektur und in den Figuren wird angenommen, dass die Beinschnitzwerkstatt Bestandteile auf Vorrat anfertigte und nach Bedarf zusammenfügte. Dabei gilt das Große Turmreliquiar als das größte erhaltene Kunsthandwerksstück dieser Kölner Produktionsstätte.⁷ Zwar war es in den großen Werkstätten üblich, auch Schreine und Kuppelreliquiare nach dem Prinzip der Mehrfachfertigung zu schaffen, doch die erhaltenen Objekte weisen darauf hin, dass die Herstellung der Großen Beinschnitzwerkstatt um einiges umfangreicher war.⁸

Der Export der in ‚Massenproduktion‘ hergestellten Reliquiare der Kölner Beinwerkstätten war im Zuge des starken Reliquienhandels und der Pilgerströme des 12. und 13. Jahrhunderts letztlich so erfolgreich geworden, dass sie ihre gefertigten Objekte in das gesamte

Abendland entsandten.⁹ Auch wenn das Reliquiar aus kostengünstigeren Materialien und stereotypischen Formen zusammengesetzt wurde, handelt es sich dennoch um ein christliches Kultobjekt, das einen gewissen finanziellen Status der Käuferschaft suggerierte und für diese einen unermesslichen sakralen Wert besaß.

Auf der Suche nach der verlorenen Farbigkeit

Wie auch bei vielen anderen Stücken der Elfenbeinsammlung im Hessischen Landesmuseum, entspricht das gegenwärtige, weißlich-gelbe Erscheinungsbild des Reliquiars nicht dem Originalzustand. Seine ursprünglich prachtvolle Farbgestaltung lässt sich heute nur noch durch einige Farbreste erahnen. Erst bei genauem Betrachten offenbart sich in den Verzierungen der Säulenschäfte, Arkadenbögen und Inschriften noch die zum Teil erhaltene Fassung aus alternierend schwarzem, rotem und grünem Wachs. Die Kapitelle und Gewandsäume der Heiligenfiguren glänzten ursprünglich golden, wovon bedauerlicherweise nur noch geringe Spuren erkennbar sind.¹⁰



Darmstädter Turmreliquiar, Köln, 1190-1210, Email, vergoldetes Kupfer, Eichenholz, Messing, H 31 cm, Ø 29,6 cm, © Hessisches Landesmuseum Darmstadt

Farbigkeit und damit eine seiner zentralen Qualitäten genommen, auf die heute nur noch feine Spuren hinweisen.¹¹

Ein Vergleich mit dem sogenannten Darmstädter Turmreliquiar soll den Eindruck der ursprünglichen Farbgestaltung des Knochenreliquiars verdeutlichen: Das um 1200 vom Kölner Meister des Gregorius-Tragaltars geschaffene Reliquiar nimmt innerhalb der Emailreliquiare der rheinischen Kunst eine Sonderstellung ein, da es gänzlich auf die Verwendung von Elfenbein verzichtet.¹² Wie das Große Turmreliquiar ist es ein turmförmiges, zwölfseitiges Reliquienbehältnis, das einen Zentralbau nachahmt. In der Relation zu diesem bunten Goldschmiedereiquiar zeigt sich die qualitätsvolle Leistung des Großen Turmreliquiars: Seine Gestaltung geht über den Versuch hinaus, Elfenbein lediglich durch Knochen zu imitieren.

Vielmehr evoziert es mit seinen einfachen Materialien aufwendige Techniken kostbarer Kunsthandwerksobjekte. Dabei erinnerte die ursprünglich goldene Fassung an das Edelmetall Gold, während der Glanz und die Farbigkeit des Wachses eine Fertigung mit buntem Email suggerierten. Die Besonderheit des Knochenreliquiars steckt somit im Umgang mit dem Material: Bis heute demonstriert es die fachkundige Fertigkeit und Kenntnis der Kölner Beinschnitzwerkstatt, die dem Großen Turmreliquiar sein ursprünglich bunt



Ein Grund für die nur noch

GroÙes Turmreliquiar (Detail: Baltasar flankiert von Caspar und Melchior) © Hessisches Landesmuseum Darmstadt.

fragmentarisch erhaltene Farbigkeit des GroÙen Turmreliquiars lässt sich unter anderem anhand einer im 19. Jahrhundert gängigen Reinigungs- und Vervielfältigungspraxis erklären: In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts bestellte der Großherzog von Sachsen-Weimar einen Gipsabguss des Reliquiars, um eine Nachbildung für seine Sammlung zu erhalten. Diese Kopie bot die Möglichkeit, die Proportionen und Formen des GroÙen Turmreliquiars zu studieren, ohne dafür das kostspielige Original erwerben zu müssen. Allerdings fanden bei dieser Art von Verfahren mögliche Beeinträchtigungen der Kunstwerke wenig Beachtung.

Im Zuge dessen erhielt das Turmreliquiar, wie weitere Elfenbeinstücke der Darmstädter Sammlung, eine Reinigung mit heißem Wasser, Seife und einer weichen Bürste. Eine Kombination aus Guttapercha und erhitztem Wachs diente dazu, eine Form für den Abdruck des Reliquiars herzustellen. Nach dem Auskühlen konnte es aus der Form gelöst werden, wobei der Knochen selbst selten zu Schaden kam. Obwohl dieses Verfahren eine gute Lösung war, um das Material selbst weitestgehend zu schonen, bedeutete es gleichzeitig die unwiderrufliche Beschädigung der originalen Fassung. So wurde auch dem GroÙen Turmreliquiar seine einstige

glänzendes Erscheinungsbild verlieh. Es ist umso bedauernswerter, dass die originale, polychrome Qualität des Reliquiars im 19. Jahrhundert offenbar nicht erhaltenswert erschien, was zu den heute irreversiblen Schäden führte.

In dieser mehrteiligen Reihe setzen sich Studierende der Goethe-Universität aus der Übung „Elfenbeinarbeiten in Frankfurt und Darmstadt“ unter der Leitung von Frau Prof. Dr. Böse mit verschiedenen Elfenbeinarbeiten auseinander. Das Liebieghaus Frankfurt sowie das Hessische Landesmuseum in Darmstadt besitzen jeweils herausragende mittelalterliche Artefakte aus Elfenbein. An ausgewählten Beispielen arbeiten die Autor*innen unterschiedliche Facetten des Materials, dessen Herkunft, Bearbeitung und Materialesemantik heraus und fragen danach, in welchem Verhältnis das Material zu dem aus ihm gefertigten und mit ihm veredelten Objekten mit ihren spezifischen Gebrauchs- und Funktionskontexten steht.

1. Vgl. Jülich, Theo: Katalog. Nr. 29 Großes Turmreliquiar, in: AK Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten des Hessischen Landesmuseums Darmstadt, Darmstadt (Hessisches Landesmuseum), Regensburg 2007b, S. 155–163, hier: S. 155. [\[P\]](#)
2. Vgl. ebd. [\[P\]](#)
3. Am Ende des 11. Jahrhunderts brachte die hl. Irmingardis die Reliquien von Papst Silvester nach Köln, die noch heute zum Schatz der Hohen Domkirche gehören. Vgl. Miller, Markus: C. „Großes“ Turmreliquiar Darmstadt, in: AK Kölner Schatzbaukasten. Die Große Kölner Beinschnitzwerkstatt des 12. Jahrhunderts, Darmstadt (Hessisches Landesmuseum) und Köln (Schnütgen-Museum), Mainz 1997, S. 65-67, hier: S. 65f. [\[P\]](#)
4. Vgl. Gaborit-Chopin, Danielle: Elfenbeinkunst im Mittelalter, Berlin 1978, S. 12. [\[P\]](#)
5. Vgl. Herzog, Erich und Anton Reiß: Elfenbein, Elfenbeinplastik, in URL: http://www.rdklabor.de/wiki/Elfenbein,_Elfenbeinplastik (abgerufen am 25.05.2020). [\[P\]](#)
6. Vgl. Jülich 2007b (wie Anm. 1), S. 160. [\[P\]](#)
7. Vgl. Ebert-Schifferer, Sybille: Mittelalterliche Kunst, in: Thomas W. Gaehtgens (Hrsg.): Hessisches Landesmuseum Darmstadt (Museen, Schlösser und Denkmäler in Deutschland), Antwerpen 1996, S. 43–61, hier: S. 53. [\[P\]](#)
8. Vgl. Jülich 2007b (wie Anm. 1), S. 163. Vgl. Jülich 2007b (wie Anm. 1), S. 163. [\[P\]](#)
9. Vgl. Bänsch, Birgit: Serienproduktion in Beinschnitzerei, in: AK Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler in der Romanik in Köln (Bd. 2), Köln (Schnütgen-Museum), Köln 1985, S. 414-427, hier: S. 414. [\[P\]](#)
10. Vgl. Jülich 2007b (wie Anm. 1), S. 155. [\[P\]](#)
11. Vgl. Jülich, Theo: Geschichte der Sammlung, in: AK Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten des Hessischen Landesmuseums Darmstadt, Darmstadt (Hessisches Landesmuseum), Regensburg 2007a, S. 13–23, hier: S. 17f. [\[P\]](#)
12. Vgl. Heller, Carl Benno: Mittelalterliches Kunsthandwerk, in: Hessisches Landesmuseum Darmstadt (Museum, Bd. 5), Braunschweig 1977, S.30-37, hier: S.34. [\[P\]](#)



Suche in OpenEdition Search
Sie werden weitergeleitet zur OpenEdition Search

In alle OpenEdition

In The Article