



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2015

**Rezension zu: Joanna Mühlemann: Artus in Gold : der Erec-Zyklus auf dem
Krakauer Kronenkreuz (= Studien zur internationalen Architektur- und
Kunstgeschichte, 104), Petersberg: Michael Imhof Verlag 2013**

Selmayr, Pia

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-139186>

Journal Article


Published Version

Originally published at:

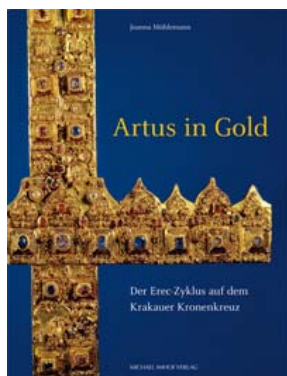
Selmayr, Pia (2015). Rezension zu: Joanna Mühlemann: Artus in Gold : der Erec-Zyklus auf dem Krakauer Kronenkreuz (= Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 104), Petersberg: Michael Imhof Verlag 2013. Sehepunkte, 15(1):online.

Rezension

Kommentar schreiben

Druckfassung 

**Unterstützen Sie die
sehepunkte**

Joanna Mühlemann: Artus in Gold

Die vorliegende Untersuchung, die aus einer 2009 vorgelegten Dissertation an der Universität Freiburg hervorgegangen ist, beschäftigt sich mit dem "Kronenkreuz" im Waweldom zu Krakau. Es handelt sich um ein 94 cm hohes Kreuz, das vermutlich im späten 15. Jahrhundert unter Verarbeitung von Elementen zweier Kronen, die zwischen 1225 und 1250 entstanden sind, hergestellt wurde. Dabei weist der Querbalken einen Bildzyklus in Goldschmiedearbeit auf, das auf den ersten deutschen Artusroman, den wenige Jahrzehnte vorher verfassten *Erec* Hartmanns von Aue, zurückgreift. Das Buch hat

einen interdisziplinären Ansatz und wird als ein Beitrag zur Erschließung des Objekts und der Auswertung der hinzugehörigen polnischen Forschungsliteratur im Lichte der Kunstgeschichte, Geschichte und germanistischen Mediävistik eingeführt (8).

Die Einleitung umfasst eine "Annäherung an den Gegenstand" (10), welche dem Leser eine Orientierung in das vielschichtige Thema ermöglicht. Das Kronenkreuz, welches vor der Öffentlichkeit verschlossen aufbewahrt wird und im Verlauf der letzten 111 Jahre nur zehnmal die Schatzkammer der Kathedrale verließ, nimmt aufgrund seiner historischen Bedeutsamkeit und seines Symbolwerts den Status eines Nationalheiligtums ein. Diese "Isolierung des Kleinods" (12) zeigt sich nicht nur in seinem dauerhaften Verschluss, sondern auch in dem "betont exklusive[n] und zunehmend zurückhaltendere[n]" (10) Einsatz im Kult. Die durch schwere Erreichbarkeit implizierte Distanz spiegelt sich jedoch auch im "elitären Wesen der Dekoration" (11) wieder, da der winzige Figurenzyklus auf Nähe und Ausschließlichkeit hin angelegt ist.

Im Kapitel "Das Kronenkreuz: Ein Kreuz aus zwei Kronen" (28) wird der Untersuchungsgegenstand beschrieben. Das Objekt sticht aufgrund seiner herausragenden Größe, bemerkenswerten Opulenz und außergewöhnlichen Form hervor (28). Materialien und künstlerische Ausführung zeugen von einem hohen Anspruch. Der Kern besteht aus Holz, umhüllt von gewälztem Goldblech; die darauf applizierten Kronen-Elemente, deren Verzierung in Anlehnung an Johann Michael Fritz als "Ajour-Dekoration in Reliefform" (30) bezeichnet werden kann, sind mit Gemmen besetzt. Wie sich aus den historischen Protokollen der Krakauer Kathedrale, den Spuren auf der Krone des Querbalkens und Abbildungen in Veröffentlichungen des 19. Jahrhunderts ergibt, befand sich an der Vierung bis 1881 ein Reservaculum für Reliquien des Heiligen Kreuzes in Form eines goldenen Kreuzifixes (38-79). Dieses war ursprünglich zum Tragen konzipiert und schon vor der Verwendung am Kronenkreuz in Gebrauch (38). Das Reliquienkreuzchen galt lange Zeit als verschollen und wurde 1958/ 59 von Lotte Kurras wiederentdeckt. Die Funktion des Kreuzes war demnach eine dreifache, es war Stand-, Vortrags- und Reliquienkreuz, wobei die Anbringung des Pectorales erst sekundär zustande kam. Es gehört zur Kategorie der *crux gemmata* und verbindet durch die Kronen-Elemente weltliche wie auch geistliche Aspekte miteinander. Der Umstand, dass die beiden Kronen nicht nur frontal und gut erkennbar auf der Vorderseite des Kreuzes aufgenommen worden sind, sondern es vielmehr ausmachen, unterscheidet das Krakauer Denkmal von anderen profanen Gegenständen, die im Kontext einer sakralen Wiederverwertung bzw. Umnutzung stehen (104).

Das zweite Kapitel, "Das Kronenkreuz in den Schatzverzeichnissen der Krakauer Kathedrale und im Licht historischer Recherchen" (108-153), beschäftigt sich ausschließlich mit den insgesamt acht Inventaren (von 1586 bis 1838, dazu ein Inventarfragment von 1880) und drei protokollierten Visitationen in den Jahren 1602, 1670 und 1711. Hier verlangt die Autorin dem Leser Geduld ab, indem sie nicht nur jede Abschrift in Originalsprache abdruckt und übersetzt, sondern auch

Rezension über:

Joanna Mühlemann: Artus in Gold. Der Erec-Zyklus auf dem Krakauer Kronenkreuz (= Studien für internationale Architektur- und Kunstgeschichte; 104), Petersberg: Michael Imhof Verlag 2013, 367 S., ISBN 978-3-86568-838-5, EUR 79,95
[Inhaltsverzeichnis dieses Buches](#)
[Buch im KVK suchen](#)

Rezension von:

Pia Selmayr
 Institut für Deutsche Philologie, Ludwig-Maximilians-Universität, München

Redaktionelle Betreuung:

Philippe Cordez

Empfohlene Zitierweise:

Pia Selmayr: Rezension von: Joanna Mühlemann: Artus in Gold. Der Erec-Zyklus auf dem Krakauer Kronenkreuz, Petersberg: Michael Imhof Verlag 2013, in: *sehepunkte* 15 (2015), Nr. 1 [15.01.2015], URL: <http://www.sehepunkte.de/2015/01/24842.html>

Bitte geben Sie beim Zitieren dieser Rezension die exakte URL und das Datum Ihres Besuchs dieser Online-Adresse an.

Andere Journale:

Diese Rezension erscheint auch in [KUNSTFORM](#).

jede einzelne nach Übereinstimmungen und Abweichungen bespricht. Für den Lesefluss wäre hier eine Verschiebung in den Anhang besser gewesen. Dass eine Besprechung der Inventare aber wesentlich ist, zeigt Mühlemanns Resümee der vergleichenden Untersuchung: Der Schenkungsakt des Kronenkreuzes kann auf Kasimir IV. Andreas (1447-1492) bezogen werden, der Bischof Jan Rzesowski, dessen Amtsantritt auf das Jahr 1471 fiel, fungierte dabei vermutlich als initiierend und entscheidend prägend (149-151). Die Kronen wurden erst bei ihrer Stiftung zu einem Kreuz wiederverwendet und sekundär mit Wappenschmuck, Pektoreale und wahrscheinlich einigen Applikationen versehen. Mühlemann interpretiert diese Verschmelzung von weltlichen und sakralen Aspekten in einem demonstrativen und ostentativen Sinne, indem die Einzigartigkeit des Objektes die Einzigartigkeit seines Trägers widerspiegeln sollte (84).

Das interdisziplinäre Programm der Arbeit wird im dritten Kapitel eingelöst. Die Autorin schwenkt hier von einem zuvor kunstgeschichtlich orientierten zu einem mehr historisch geprägten Blick auf das Objekt über. Das Kronenkreuz wurde mit der Lanze des hl. Mauritius und dem Reliquiar des hl. Stanislaus bei der Nationsbildung im 19. Jahrhundert zu einem wichtigen Bestandteil der Identität und des kulturellen Erbes Polens, weshalb die historische Relevanz des Kreuzes in den bisherigen Forschungsansichten dominant ist. Die Darstellung der vorgestellten Thesen hat einen klaren Schwerpunkt auf der polonophonen Fachliteratur, um dem deutschen Publikum einen Einblick in die Veröffentlichungen zu ermöglichen (154). Für die mediävistische Forschungsdebatte ist eine so ausführliche Darstellung der zumeist veralteten und mit patriotischen Implikationen versehenen Ansichten nicht weiterführend. Zu den wichtigsten Forschungsbeiträgen zählt zum einen das historische Konzept von Lotte Kurras [1] (172-177) und zum anderen der literaturhistorische Zugang von Rainer Sachs [2] (185-191).

Um das kunsthistorische Untersuchungsfeld abzuschließen, bespricht die Autorin im vierten Kapitel das Kronenkreuz zusammen mit anderen Werken und überprüft sehr detailliert Übereinstimmungen und Abweichungen. Ihr Hauptaugenmerk liegt dabei auf ikonografischen Paradigmen und Leitideen (198). Die Fülle der herangezogenen Vergleichsobjekte, die von dem Brustschmuck der Kaiserin Konstanze (204), der Krone der Locker Sigmundbüste (207) bis hin zum Fußdekor am Kreuz des hl. Atto (232) reicht, ist hierbei anerkennend hervorzuheben. Doch die Befunde sind uneinheitlich und die besprochenen Objekte "trotzen jedem Konsens" (249). Die Berührungspunkte bilden rein formale Aspekte, die Erschließung inhaltlicher Analogien stellt sich als unergiebig heraus (249).

Das Kernstück der Arbeit bildet das herausragende fünfte Kapitel über den Erec-Zyklus (263-305). Die Kronen-Fragmente auf dem Querbalken des Krakauer Kreuzes zeigen die einzig bekannte, auf die Tradition von Hartmanns von Aue *Erec* zurückgreifende Bilderfolge. Allgemein ist festzuhalten, dass ein solcher Zyklus auf einer Krone einmalig ist. Der Schöpfer des Kronenkreuzes handelte im Wissen um den narrativen Charakter der Krone und für den Zusammenhalt ihres Programms als Sinngefüge (59). Der *Erec* ist in nur einer Handschrift vollständig überliefert (Ambraser Heldenbuch aus dem 16. Jahrhundert) und in drei Fragmenten. Laut Joachim Bumke steht die spärliche Überlieferung in keinem Verhältnis zur Wirkung, die dieser Artusroman im 13./14. Jahrhundert entfaltet hat, und passt auch nicht zum Überlieferungsbefund der übrigen epischen Dichtungen Hartmanns (262-265). Mühlemann legt dar, dass es sich hier nur um den hartmannschen *Erec* handeln kann und nicht um den altfranzösischen *Erec et Enide* von Chrétien de Troyes aus dem 12. Jahrhundert (301). Der Bildzyklus benutzt den literarischen Stoff als Impuls und Referenzbeleg für eine eigene, neu 'erzählte' Geschichte (304). Diese Annahmen bestätigen sich bei der genauen Figurenanalyse des Bilderzyklus, indem dieser "Ausformulierungen im Bild" (280) vornimmt und damit "eine Sinneinheit jenseits des Textes schafft" (280). Der singuläre Charakter jeder einzelnen Figur und die ihre Identifizierung erleichternden Merkmale ziehen sich konsequent durch die Figurenfolge (286, 301). Mühlemann bespricht die einzelnen Figuren anhand vergrößerter Detailaufnahmen (387-300) und macht damit die hohe Kunstfertigkeit der Herstellung offensichtlich. Der Erec-Zyklus erscheint als kompositorisch geschlossenes und autonomes Gebilde (304), setzt aber die literarische Vorlage nur bis zum sogenannten ersten Kursus der Erzählung um. Die berühmte Szene des *verligens* Erecs und Enites wird somit ausgespart, die den sogenannten zweiten Kursus rund um die Wiedererlangung der höfischen *ère* Erecs initiiert. Diese Aussparung, so interpretiert Mühlemann schlüssig, entspricht einem Darstellungs- und Strukturprinzip, wodurch die Idealität der dargestellten Figuren und die exponierte Stellung Artus' und seines Hofes betont werden (305). Der Bilderzyklus dient somit der Darstellung des perfekten höfischen Verhaltens, das auf jenes seines Verwenders schließen lässt. Zu dem Erec-Stoff kommen noch

Adlermotive, zoomorphe Darstellung in Niello und ein Steinprogramm hinzu, sodass sich ergänzende Sinnenebenen ergeben, die nur vor einem bestimmten Bildungshintergrund voll entfaltet werden können (308-329). Durch die Überführung von der literarischen in die bildliche Darstellungsform auf einen solchen Gegenstand - Krone und später Kreuz - eröffnen sich neue Deutungsangebote, Interpretationsmodelle und Gebrauchssituationen für den Erzählstoff.

Die vorgestellte Arbeit besticht durch reflektierte Beobachtungen, genaue Bildaufnahmen, die die Argumentationen stützen, und einen beeindruckend interdisziplinären Zugang der Autorin. Sie ermöglicht dem Leser Nähe und weitere Überlegungen zu einem Objekt, das eigentlich vor der Öffentlichkeit verschlossen ist.

Anmerkungen:

[1] Lotta Kurras: Das Kronenkreuz im Krakauer Domschatz (= Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, Bd. 13), Nürnberg 1963.

[2] Rainer Sachs: Die Magdeburger "Zinnfigurenstreifen" und ihre Funktion, in: Zeitschrift für Archäologie 17 (1983), 249-253.

Pia Selmayr