

Die Grabmonumente mit ihren Inschriften der kaiserlichen Familie hat der gelehrte Fürstabt Martin Gerbert zu St. Blasien in der werthvollen Taphographia Principum Austriae in Fol. 1772 herausgegeben.

Wenn nun die k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien ein Corpus Epitaphiorum Vindobonensium haben will, so hat sie unseres Erachtens die vom Herrn Grafen Fuchs angelegte Sammlung aufzusuchen und als Eigenthum oder zur Benützung an sich zu bringen, die Zeichnungen und Inschriften, zumal Gartenschmid der lateinischen Sprache unkundig war, sorgfältig mit den noch vorhandenen Originalien zu vergleichen und zu berichtigen etc. Sollte aber diese werthvolle Sammlung nicht mehr aufzufinden sein, so müsste diese Arbeit nach einem wohlüberdachten Plane von neuem begonnen werden. Wien mit seiner Hochschule und deren historischem Seminarium einerseits und mit seiner Akademie der bildenden Künste andererseits zählt viele junge gesunde Augen und kunstfertige Hände, welche unter zweckmässiger Oberleitung sich dieser alle ehrenden Aufgabe unterziehen könnten. Die Einen besitzen die Fertigkeit, die Grabmale je nach ihrem Kunst- oder historischen Werthe zu zeichnen oder zu photographiren, die Andern die Inschriften mit diplomatischer Genauigkeit zu copiren, ja auch historisch zu beleuchten und ihre fertigen Arbeiten Männern, wie den Herren Birk, Camessina, Feil, v. Karajan, v. Meiller, Baron von Sacken, Karl Weiss und andern gebornen Wienern zur Durchsicht und zu weiteren geschichtlichen Commentationen einzuhändigen.

Vor Allem wäre der Wiener Alterthumsverein berufen, diese Aufgabe in Fluss zu bringen, im Laufe der Jahre zu fördern und als vollendetes, wohlgeordnetes Werk unter dem einfachen Titel „Epitaphia Vindobonensia“ mit einem Register herauszugeben.

Welche Ausbeute bieten die beiden Friedhöfe zu St. Peter und zu St. Sebastian in Salzburg!

Einige deutsche Städte sind uns hierin schon längst vorangegangen, besonders die ehemalige Reichsstadt Augsburg, die eine gute und sorgfältig gearbeitete Sammlung aus älterer Zeit aufzuweisen hat, nämlich: *Epitaphia Augustana Vindelicæ ab annis fere sexcentis ad nostram usque ætatem acquisita labore et impensis Davidis Praschii Salzburg—Halensis, Augusta Vindelicæ 1624, in 4^o*, in drei Abtheilungen in einem Bande, gut gedruckt mit drei Namensverzeichnissen. Die I. Abtheilung S. 311 ff. enthält noch einen *Appendix Peregrinorum et honorariorum Epitaphiorum Augustæ scriptorum, quas quis quæque locis reponenda erunt*, darunter mehrere welche das Fugger'sche Schloss Kirchheim, Salzburg und die umliegenden Orte betreffen. *Grabchriften grosser Augsburger s. in des Freiherrn von Hornmayr histor. Taschenbuche für 1840, S. 217 ff.*

Welche Ausbeute bietet das altherwürdige Nürnberg, dessen Grabmonumente und Epitaphien unter dem Titel: „Nörischer Christen Freyhöfe Gedächtniss etc.“ mit sonderbarem Fleiss zusammengetragen und mitgetheilt von einem Cürischen Liebhaber Nürnberg 1682, in 4^o. *Grabchriften grosser Nürnberger, s. des Freiherrn von Hornmayr Taschenbuch für das Jahr 1835, S. 347 ff.*

Auch Tübingen, wo wie in Stuttgart, Ulm etc. mehrere österreichische Exulanten der früheren Jahrhunderte (Vgl. S. 142) ihre Ruhestätte fanden, hat eine derlei Sammlung, nämlich: die Grabchriften und Denkmäler in der Stifts- wie auch in der Schloss- oder St. Georgskirche zu Tübingen, von Kümmerle, Tübingen 1827. So auch die Stadt Dresden, wo gleichfalls österreichische Exulanten, besonders vom höheren Adel ruhen, unter dem Titel: *Dressdnische Inscriptiones und Epitaphia*, von Johann Gottfried Michaelis, Dresden 1714 in Quarto.

Die ungarischen Reichsinsignien.

Von Franz Bock, Conservator des erzbischöflichen Museums in Cöln.

I.

Der ungarische Krönungsmantel.

(„*Casula Gislae reginae.*“)

Nach der Krone des heil. Stephan, deren ausführlichere Beschreibung mit Beifügung einer stylgetreuen Zeichnung dem nächsten Hefte dieser Blätter folgen soll, dürfte vor den anderen Kleinodien des ungarischen Kronschatzes nicht nur dem Archäologen von Fach, sondern auch in mehr als einer Beziehung dem Lithurgisten jenes merkwürdige Stück Interesse bieten, das gewöhnlich als Krönungsmantel (*palludamentum* oder *pallium regale*) bezeichnet wird. Der Raum, welcher uns behufs einer kurzgedrängten Beschreibung zugewiesen ist, gestattet es nicht, das Ausführliche über dieses

höchst merkwürdige ehemalige Messgewand hierorts mitzutheilen, was uns mit Beigabe einer bestimmten Jahreszahl einen deutlichen Begriff beizubringen geeignet ist über den Höhepunkt, den die Stickerei und Weberei bereits im Beginne des XI. Jahrhunderts erreicht hatte. Hinsichtlich der Composition, der vielen Figuren und ihrer technischen Ausführung, durch die geschickte Hand der Königin Gisela und ihrer nächsten Umgebung, dürfte diese sehr interessante Casula heute nur übertroffen werden von dem analogen Messgewand, welches in ausgezeichneter Erhaltung, mit vielen Scenerien, im cyprischen Gold gestickt, sich im Domschatze zu Bamberg ¹⁾ vorfindet.

¹⁾ Dieses ausgezeichnet gut erhaltene, kostbare Messgewand stellt in seinen vielen Scenerien, kreisförmig in Medaillons eingefasst, in mittelalter-

Leider ist durch die entstellende Scheere des vorigen Jahrhunderts das merkwürdige Gewand an Weite und Faltenreichtum bedeutend geschmälert worden, indem die frühere Casula in Form einer Glocke, die den Körper in Weise einer kleinen Hütte umgab und umhüllte (daher auch der Name casa, dim. casula) durch den Ausschnitt der kleineren vorderen Hälfte zu einem offenen Mantel, ähnlich dem heutigen Pluviale, umgestaltet worden ist. Wie auch der gelehrte Jesuit P. Fröhlich in seiner kleinen einschlägigen Monographie vom Jahre 1774 richtig auseinandersetzt, ist der heutige Krönungsmantel noch nicht sehr lange unter den ungarischen Reichsinsignien im Gebrauche. Nachdem nämlich das alte palludamentum regale, vielleicht unter Soleiman, abhanden gekommen war, wurde, wie es uns scheinen will, bei der Krönung der grossen Maria Theresia das im Schatze zu Wien seit dem Jahre 1543¹⁾ aufgehobene Messgewand, dessen Inschrift es deutlich als Geschenk und Kunstwerk der Königin Gisela zu erkennen gab, zur grösseren Bequemlichkeit in der Weise umgeformt, wie es heute zu ersehen ist. Leider ist es unbekannt geblieben, wohin das unter der Scheere fortgefallene Stück hingekommen ist, wodurch der heutige Bildercyklus in seiner Ganzheit entstellt und verkürzt wurde. Dass diese Verkürzung von einer faltenreichen Casula zu einer Art von Vespermantel wirklich vorgenommen worden ist, bezeugen ausser den kleinen Resten, die sich als integrirende Nebentheile heute noch an dem Gewande befinden, auch noch die zur Hälfte durchgeschnittenen Heiligenfiguren mit dem unterbrochenen legendarium, die vergeblich nach der andern, fehlenden Hälfte sich umsehen. Auch das kleine Ornament das heute mit wenigen Stichen aufgenäht auf dem Mantel sich befindet und die Stelle der runden cappa, caputium am jetzigen Königsmantel vertreten soll, dient zum Beweise, dass der in Rede stehende Ornat früher ein Messgewand war. indem dieser Theil als Apparat zu den übrigen Utensilien des Celebranten gehörte. Diese 4eckige, längliche Stickerei bildete nämlich die „plaga, oder die parura“ zu einem „humerales“, dessen ornamentaler Theil nach Anlegung des Messgewandes in Weise eines Kragens sich um den Hals legte und so den Halsausschnitt der Casel verdeckte.

Auch die übrigen vier Paruren, die sich an der mittelalterlichen Alba als darauf applicirte ornamentale Theile befanden, haben sich nicht mehr erhalten, dergleichen auch

nicht mehr die stola und das Manipel, das von der Königin Gisela zweifelsohne zur Vervollständigung des Messapparates mit der vorliegenden Casel angefertigt worden ist. Diesen Verlust als unersetzlich beklagend, kann man sich wenigstens heute noch Glück wünschen, dass jener bei Weitem grössere Theil des altherwürdigen Stuhlweissenburger Messgewandes sich noch erhalten hat, der durch eine so historisch-merkwürdige Inschrift verziert ist, die in deutlichen Zügen es ausser allem Zweifel feststellt, dass der vorliegende Mantel ein Geschenk war, das der heil. Stephan und seine fromme Gemahlin der von ihnen gestifteten Kirche von Stuhlweissenburg überwiesen haben. Es lautet nämlich diese Inschrift in lateinischen Kapitalschriften mit Goldfäden gestickt, wie folgt: Casula haec data et operata est ecclesiae St. Mariae, sitae in Civitate Alba anno ab incarnatione Christi MXXXI, indictione XIV a Stephano rege et Gisela regina.

Nach diesen allgemeinen Andeutungen über den Ursprung und gegenwärtigen Zustand des alten ungarischen Krönungsmantels wollen wir zu der sachlichen Beschreibung des Gewandes und der darauf gestickten figürlichen und ornamentalen Theile in Kürze übergehen.

Den äusserst gnädigen Anordnungen von allerhöchster Stelle haben wir es vorzugsweise zuzuschreiben, dass wir, wie keiner der vielen Beschreiber dieses Gewandes vor uns, in der günstigen Lage waren, mit grösster Umsicht und Sorgfalt nicht nur die Zeichnung sondern auch die Beschreibung im Angesicht des altherwürdigen Originales mehrere Tage hindurch im Schlosse zu Ofen vornehmen zu können. Obgleich in jener beklagenswerthen Katastrophe durch die Versenkung das in Rede stehende Gewand von allen Kleinodien Ungarns durch Nässe und Feuchtigkeit unstreitig am meisten gelitten hat, so war es uns dennoch möglich, durch drei geübte Zöglinge der Realschule zu Pest die grossartigen figuralen Stickereien in Goldstoff auf dem Original selbst in einer Weise durchpausen zu lassen, dass wir möglichst stylgetreu und genau unmittelbar von dem Objecte eine Abzeichnung des Krönungsmantels in seiner ganzen Ausdehnung gewonnen haben¹⁾.

Analog mit den älteren Messcaseln des XI. und XII. Jahrhunderts hat die Königin Gisla dieses Messgewand, das sie der bischöflichen Kirche zu Stuhlweissenburg, der oben angegebenen Inschrift zu Folge, im Jahre 1031 als Geschenk übergab, durch ein gesticktes Ornament verziert, das sich als Reminiscenz an das Pallium der Erzbischöfe auch noch

licher Auffassung den ganzen orbis pictus terrarum dar. Der Tradition und Inschrift zu Folge soll dieses Gewand ehemals ein Kaisermantel Heinrich des Heiligen gewesen sein, den er von dem Apulischen Herzog Bellus zum Geschenk erhielt. Die Anfertigung desselben dürfte mit der in Rede stehenden Casula der Königin Gisela in dieselbe Zeitperiode fallen.

1) Nach dem begründeten Dafürhalten des so eben gedachten Geschichtsschreibers soll das fragliche Messgewand bei dem freien Abzuge der Deutschen und Italiener mit ihren Habseligkeiten auch dieses Gewand von Stuhlweissenburg nach Wien gebracht und so vor Profanirung durch Türkenhorden gerettet worden sein.

1) Durch den grossen photographischen Apparat der k. k. Hof- und Staatsdruckerei wird eben jetzt die auf dem Original gewonnene, naturgetreue Durchpause in verkleinerten Masse, ohne Modification eines Individuums des XIX. Jahrhunderts, so reproducirt, wie die Contouren auf dem Original im Geiste des XI. Jahrhunderts kunstreich gezeichnet sind. Alle bis jetzt erschienenen Darstellungen, nicht weniger die, welche jüngst in Leipzig in der illustrierten Zeitung erschienen sind, geben nur eine höchst mangelhafte und stylwidrige Abbildung von dem erwähnten kunsthistorischen Gewande.

häufig anderwärts vorfindet. Auf dem hinteren Theile des Gewandes erblickt man einen breiten, gestickten Stab, der sich in Form eines ornamental gehaltenen Bandstreifens von unten nach oben in der Mitte durchzieht. Dieser theilt den Mantel, der in seiner jetzigen Gestalt einen Halbkreis bildet, in zwei gleichgrosse Kreisausschnitte. In diesen mittleren Stab münden schräg zwei andere Bandstreifen von gleicher Breite ein, die gabelförmig ansteigend sich über die Schultern fortsetzen¹⁾. Es würde uns zu weit führen, wenn wir hier in langer Reihe alle jene figurativen Darstellungen mit ihren umfassenden Inschriften angeben wollten, wie sie von der fleissigen Hand in höchster Kunstgerechtigkeit mit „cyperischen“ Goldfäden gestickt worden sind. Überdiess würde eine ausführlichere Beschreibung auch weniger Interesse bieten, da die Kürze der Zeit es verhindert hat, eine erläuternde Zeichnung hier beizufügen. Wir verweisen desswegen auf die ausführliche Beschreibung, die unser Vorgänger, der oben gedachte, gelehrte Jesuit davon entworfen hat, sowie auf die spätere detaillirte Beschreibung, die in dem kunsthistorischen Werke geliefert werden soll, dessen Ausarbeitung wir zu unternehmen im Begriffe stehen. — Da, wo die eben bezeichneten Bandstreifen gabelförmig aufsteigen, befindet sich in einem ovalen Medaillon, in dessen Umrandung leoninische Verse gestickt sind, die grossartige in Plattstich (petit point) gestickte Darstellung des Salvators, sitzend auf dem Regenbogen, mit segnender Rechten und einem Drachenungeheuer unter seinen Füssen, nach dem Spruche: „super aspidem et basiliscum ambulabis et condulcabis leonem et draconem.“ Über dieser Darstellung des Erlösers, wie er wiederkommt als Welteurichter, erblickt man, von dem Kragen verdeckt, der heute irrthümlicher Weise, herkommend als Verzierung von dem früheren „humeral“, an dieser Stelle unschön aufgenäht ist, eben noch in einzelnen Bruchtheilen die symbolische Darstellung der ersten Person in der Gottheit²⁾, und zwar die Hand aus den Wolken als „dextra manus Dei omnipotentis“, die über dem Haupte des Sohnes anzudeuten scheint: „hic est filius meus dilectus, quem placui;“ unter der mittleren Darstellung des Sohnes ersieht man in einem ähnlichen Medaillon das goldgestickte Bild der Mutter Gottes mit einem leoninischen Verse. Dem Medaillon des Heilandes zunächst reihen sich, abgegrenzt durch einen Halbkreisbogen, als Bandstreifen, worin sich die oben angegebene Inschrift gestickt befindet: *Casula haec data et opera etc.*, die in Gold gestickten Standbilder der hervorragendsten Propheten

des alten Testaments mit dabei befindlichen Namen an, die über den in ihrer Mitte thronenden Heiland geweissagt haben. Parallel mit dieser gestickten Inschrift läuft ebenfalls im Halbkreise nach einem ziemlich breiten Zwischenraume ein anderer, schmaler Ornamentstreifen, wodurch ein zweiter Rand abgegrenzt wird, in welchem die reichgestickten Darstellungen der zwölf Apostel sich befinden, sämmtlich sitzend auf der „sella triumphalis“ nach dem Spruche: *iudicantes tribus Israel*. Über diesen Aposteln, die kenntlich gemacht sind durch beigestickte Namen, sind nach Art der Byzantiner architektonische Aufbauten im schwersten Rundbogenstyle angebracht, die einem der jüngsten Beschreiber dieses merkwürdigen Gewandes unbegreiflicher Weise Veranlassung gaben¹⁾, hierin etwas „Gothisches“ zu erblicken. Auf diesen byzantinischen Baldachinen, die sitzenden Apostel überragend, ersieht man eine grosse Menge von kleineren, in Gold gestickten Figuren, meistens in kämpfender, feindlicher Stellung einander gegenüber, wodurch entweder, unseres Dafürhaltens nach, die „ecclesia militans“, oder aber auch die Leiden und Drangsale der Apostel, die sie bei Verkündigung des Evangeliums von Seite der Heiden erduldet haben, dargestellt werden sollen. In der äussersten, schmalen Umrandung in Halbkreisform (periclysis) zeigen sich endlich viele runde Medaillons, in welchen sich als Halbfiguren mehrere griechische und lateinische Heilige gestickt befinden, wie sie in älteren Mess-Canones vorkommen. Zu beiden Seiten des mittleren Trennungsstabes befinden sich unten in dieser äusseren Umrandung die gestickten Brustbilder der beiden frommen Geschenkgeber, und zwar auf der einen Seite das Brustbild der Königin Gisla, wie sie das Modell der Kirche von Stuhlweissenburg, in Händen hält, und auf der entgegengesetzten Seite ein gleiches Medaillon mit goldgestickter Darstellung des heil. Stephanus, des königlichen Geschenkgebers. Die Namen der beiden Donatoren erblickt man wie überhaupt bei allen Figuren auf dem reichen Gewande, im Plattstiche beigestickt. Nur bei dem kleineren Medaillon in der Mitte fehlt dieser Name, und lässt die sehr jugendliche Darstellung in demselben vermuthen, dass es das Bild des jungen Emmerich's, des Sohnes der frommen Geschenkgeber, vorstellen soll. Es kann uns diese Darstellung der Geschenkgeber des Gewandes an dieser untergeordneten Stelle um so weniger Wunder nehmen, zumal es im früheren Mittelalter, aus der ältesten Zeit herstammend, Sitte und Brauch war, die Feierkleider der Könige mit dem gestickten Bildnisse desselben zuschmücken. Diese Medaillons

¹⁾ Auf diese Weise suchte man bereits im 10. Jahrhundert an bischöflichen Caseln durch aufgenähte, reichverzierte „ligulae oder aurifrisiae“ die äussere Form und die ornamentale Ausstattung des erzbischöflichen Palliums zu imitiren, das über die Casel in Form einer „torques“, über die Schultern liegend und heruntersteigend, als bewegliches Gewandstück auf dem Messgewand applicirt wurde.

²⁾ Diese wurde im frühesten Mittelalter nie figürlich gegeben, um nicht bei Darstellung der Trinität einem gefährlichen Andopomorphismus zu verfallen.

¹⁾ Es erschien nämlich von einem Anonymus in ungarischer Sprache bei Gelegenheit der Wiederauffindung der Insignien eine Beschreibung derselben, namentlich der Krone und des in Rede stehenden Krönungsmantels, worin hinsichtlich des pallium regale, deren Beschreibung uns in einer gedruckten Übersetzung zu Gesicht gekommen ist, viel Stylwidriges und technisch Unrichtiges aufgeführt wird.

mit kunstreich gestickten Halbfiguren sind von zierlich gearbeiteten Arabesken umgeben, in welchen die Thierwelt mit Pflanzenbildungen in Verbindung gesetzt ist. Es kommen in diesen Arabesken schwungvoll gestickte Darstellungen von Pfauen mit Laubornamenten vor, deren Ausmündungen schön stylisirte frühromanische Blätter deutlich erkennen lassen. Sowohl an diesem Blätterwerk, als auch an den gestickten Thierfiguren befinden sich einzelne Stellen in farbiger Seide gestickt, und zwar im regelmässigen Flechtenstich; alle übrigen Figurenstickereien jedoch sind in Goldfäden ausgeführt. Leider hat das interessante Gewand durch die jüngste Verschleppung und Versenkung in einer Weise gelitten, dass man sich über die Art und Weise der Goldstickerei heute keine deutliche Vorstellung mehr machen kann.

Da man in den meisten oberflächlichen Beschreibungen des ungarischen Krönungsmantels das Technische, die materielle Seite, völlig unberücksichtigt gelassen hat, so wollen wir hier es versuchen, in kurzen Worten das Nähere anzugeben, wie die Kunststicker des 11. Jahrhunderts (phrygiones, brambaricarii) das in Rede stehende bedeutende Kunstwerk mit der Nadel ausgeführt haben. Der Goldfaden, dessen man sich beim Sticken der vielen Figuren bediente, ist äusserst zart und sehr biegsam. Es scheint uns, dass ein halbgedrehter seidener Faden, in dunkler Purpurfarbe, als Grundlage hierbei gedient hat, um welchen ein Goldlamen von dünner, aber solider Prägung gedreht worden ist. Damit nun die zarte Unterlage, ein feingewebter dessinirter Seidenstoff, durch das Durchziehen des Goldfadens nicht verletzt wurde oder riss, zumal unter diesem Seidenstoffe keine gröbere Unterlage von Leinen sich befand, wodurch der durchgezogene Goldfaden Consistenz gewonnen hätte, so zog man es vor, die Goldfäden beim Sticken nicht durchzuziehen, sondern auf dem Oberstoffe in einer Weise dicht neben einander zu legen, dass man durch kleinere Befestigungsstiche in zarter Seide stellenweise die neben einander gefügten Goldfäden auf der Unterlage zu befestigen suchte. Daher zeigen sich auch auf der Rückseite keine durchgezogenen Goldfäden. Diese Technik des Stickens in Gold ist eine sehr alte und im X. und XI. Jahrhundert sehr gebräuchliche. Auf diese Weise sind auch die reichen Goldstickereien auf dem deutschen Kaisermantel ausgeführt, dergleichen auch auf der tunica tallaris und auf der Alba, die zu den deutschen Reichsinsignien gehören. Dieser naturgemässen Stickerei, bei der man zugleich ökonomisch mit dem reichen Goldfaden umgehen konnte, ist es zuzuschreiben, dass bis auf den heutigen Tag sich diese älteren Stickereien noch gut erhalten haben, ohne dass dieselben den darunter befindlichen zarten Seidenstoff zerstört haben.

Für die heutige Fabrication dürfte es auch von Interesse sein zu vernehmen, von welcher Beschaffenheit das Gewebe ist, worauf sich die eben angedeutete kostbare Goldstickerei befindet. Leider hat der Zahn der Zeit dieses zarte Gewebe stellenweise sehr angegriffen, so dass bereits

in früheren Jahrhunderten eine Restauration dringend nothwendig geworden ist¹⁾. Man kann den Stoff als ein leichtes Croiségewebe bezeichnen, das im Mittelalter manchemal den Namen Zental führte. Die Kette selbst scheint uns aus einer feinen, ungebleichten Seide zu bestehen. Durch den Einschlag wird ein kleines Dessin erzielt, das streifenförmig sich an einander setzt, in Purpurfarbe theils kleinere Sterne, theils kleinere Rosen bildend, deren vier herzförmige Blättchen mit den Spitzen gegenüberstehend sich berühren. Durch den Hauch der Jahrhunderte hat die Farbe sehr gelitten, so dass man füglich nicht mehr erkennen kann, ob die herzförmigen Blattbildungen in Form einer Rose in dunkelgrüner oder bläulicher Farbe eingewebt worden sind. Die Sternbildung selbst in Purpurfarbe ist kaum zu erkennen. Jedesfalls ist dieses interessante Gewebe ein Product des Kunstfleisses von Byzanz, indem Herz und Stern in dieser Anwendung und Zusammenstellung sehr oft an byzantinischen Stoffen und Geweben des X. und XI. Jahrhunderts uns vorgekommen sind. Eine interessante, reiche Formbildung zeigt die Stickerei auf dem Kragen, der, wie früher schon bemerkt, ehemals als „parura“ auf dem humerale sich befand. Man erblickt nämlich auf einem schwer gewebten, ungemusterten Purpurstoffe eine gestickte Cordonirung in gedrehten Goldfäden aufliegend, wodurch einzelne Bogenstellungen formirt werden. Unter diesen Bogenstellungen hat die Phantasie der Stickerin Thierbildungen angebracht, wie sie jedesfalls dem Physiologus des Mittelalters mit moralischen Nutzenwendungen entlehnt worden sind. Es würde schwer halten unter diesen Thierbildungen einzelne näher zu kennzeichnen. Die meisten stellen sich als Pfauen und Eichhörnchen dar. Sowohl die bei dieser parura eingehaltene Technik des Stickens, als auch der Goldfaden selbst, nicht weniger aber der abweichende Purpurstoff, worauf die Arbeit ausgeführt ist, und das Vorkommen von Perlenstickereien am Rande dieses Kragens machen es zweifelhaft, ob auch dieses Kunstwerk von der Hand der Königin Gisla gestickt ist. Es ist jedoch nicht zu verkennen, dass auch dieses interessante Gewandstück dieselbe Zeit der Entstehung, wie die casula selbst, beanspruchen kann. Kenner von Fach unterlassen wir nicht auf den merkwürdigen Futterstoff (subductura) aufmerksam zu machen, der sich noch primitiv unter diesem kleinen Kragen erhalten hat. Das Gewebe desselben ist sehr stark und schwer und stellen sich in dem Dessin ziemlich breite Kreismedaillons dar, durch Verschlingungen abwechselnd zusammen verbunden, in welchen sich höchst merkwürdige Thierbildungen zeigen, welche mit den bizarren Gestaltungen an

¹⁾ Schon im XVII. Jahrhundert scheint eine nicht unbedeutende Restauration des äusserst feinen Grundstoffes in einer Weise stattgefunden zu haben, dass man schadhafte Stellen mit einem anderen ähnlichen, dunkelviolettfarbigen Seidenstoffe belegte, worin sich ein farbverwandtes kleineres Dessin befindet. Auch von diesem Krönungsmantel sagt die Tradition, dass nur Königinnen das Ehrenrecht gehabt hätten, nothwendig gewordene Restaurationen eigenhändig vorzunehmen.

früh romanischen Capitäl in Sculpturen frappante Ähnlichkeit haben. In der Mitte der Umkreisung erblickt man nämlich einen phantastischen grösseren Thierkopf, an welchem nach den vier Seiten hin groteske Thierkörper participiren. Die Grundfarbe dieses merkwürdigen Gewebes, das Anastasius Bibliothecarius als „pallium rotatum, scutellatum“ cum „historia bestiarum“ bezeichnen würde, ist im Fond gelb, die angegebenen Dessins hingegen sind purpurfarbig gehalten. Beide Farben haben jedoch sehr gelitten. Unstreitig ist dieses eigenthümliche Gewebe ebenfalls orientalischen Ursprungs und dürfte nach mehreren Analogien, die uns vorgekommen sind, der Frühzeit des X. Jahrhunderts angehören. Zu bedauern ist es, dass bei der obenerwähnten Umgestaltung der Casula der primitive Futterstoff des altherwürdigen Gewandes, der wahrscheinlich gemustert war, verloren gegangen ist. Der jetzige Futterstoff von violettlich röthlicher Farbe, ein schwerer Seidentaffet, beansprucht offenbar kein höheres Alter, als die einfache Goldborde ohne Dessin, womit der Mantel an der vorderen Öffnung eingefasst ist. Auch die beiden Quasten von Goldbouillon, mit kleinen Palleten besetzt, zeigen deutlich an, dass die formelle Umgestaltung, resp. das Hinzufügen des Seidenfutters, im vorigen Jahrhundert stattgefunden habe, zu welcher Zeit auch die Modification in Bezug auf den Schnitt vorgenommen wurde. Eine auffallende Parallele zu der eben beschriebenen kostbaren Kunstreliquie, deren Authentik durch Inschrift, Technik und Form vollständig gewährleistet ist, fanden wir in dem altherwürdigen Benedictinerstifte Martinsberg bei Raab ein zweites Gewandstück, das bei der oberflächlichen Forschung, die uns nur vorübergehend auf sehr kurze Zeit gestattet wurde, eine zweite Casula zu sein scheint, deren Inschrift, vollkommen identisch mit der oben angeführten, deutlich besagt, dass auch dieses eigenthümliche Kunstwerk die Tage des heil. Stephan gesehen habe. Auch hat es uns auf den ersten Anblick hin scheinen wollen, dass die Anordnung der Figuren, die Einteilung der Ornamente, so wie auch der Wortlaut der vielen Inschriften in leoninischen Versen mit den entsprechenden gestickten Ornamenten des eben beschriebenen Krönungsmantels vollkommen conform sei. Einer gründlicheren Forschung bleibt es vorbehalten, mittelst einer strengen Durchpause, vorgenommen auf dem Originalgewande zu Martinsberg und durch einen Vergleich derselben mit der in unseren Händen befindlichen Originalpause des eben beschriebenen Krönungsmantels zur Evidenz zu erheben, dass die Composition und die figuralen Anordnungen in beiden Gewändern vollkommen identisch seien. Würde sich bei einem solchen Vergleiche nicht nur eine gewisse Ähnlichkeit, sondern eine vollständige Conformität constatiren lassen, dann läge die Schlussannahme ziemlich nahe, dass die interessante Kunstreliquie in Martinsberg der frommen Kö-

nigin Gisla als Mustervorlage und so zu sagen als Farbskizze zur Anfertigung der heute als Krönungsmantel benutzten Casula, gedient habe. Zu dieser Annahme berechtigt uns vorläufig nur die artistische und materielle Beschaffenheit des Martinsberger Gewandes, das sich, Dank der sorgfältigen Verwahrung, noch bis auf unsere Tage erhalten hat. Es besteht nämlich der Stoff dieser Casula aus einem so zarten Gewebe, das dasselbe nur vermittelt einer Unterlage von leichtem, rothem Seidentaffet zusammengehalten wird und als Gewand sich ausbreiten lässt. Das Gewebe selbst, von der Textur, Feinheit und Durchsichtigkeit unseres heutigen Crêpe de Chine hat eine weisslichgelbe Farbe und wurde dieser Stoff in der Frühzeit des Mittelalters häufig angewandt als Zwischenlage bei kostbaren Miniatur- und Initialmalereien auf Pergament, um die Friction ferne zu halten.

Ältere Schriftsteller bezeichnen diesen äusserst zarten Stoff in der Regel als „byssus“, mit welchem Namen in der Frühzeit des Mittelalters das feinste ägyptische Leinen meistens bezeichnet wurde. Von einem solchen delicates Byssusgewebe sind auch jene, heute selten gewordenen Sudarien, die früher meistens an den Stäben der infulirten Äbte und auch mehrerer bischöflichen „peda“ hingen. Auch jene Zwischenlagen mit eingewebten Dessins, wie sie in mehr als 20 Variationen in dem berühmten Evangelistarium des Theodulph aus dem XI. Jahrhundert heute noch in Le Puy (Auvergne) bemerkt werden können, sind wie der Stoff an dem in Rede stehenden Gewand zu Martinsberg im feinsten Seidenbyssus gehalten, dergleichen auch in älteren Reliquienbehältern jene feinen gazartigen Stoffe, die bezeichnet werden als Bruchtheile, herrührend von dem Schleier der allerseeligsten Jungfrau (de peplo B. V. M.). Auf diesem Byssusstoff scheint uns der byzantinische Hofmaler der Königin Gisla in penetranten vegetabilischen Farben seine vielen Figuren und Ornamente vielfarbig dargestellt zu haben und zwar in einer Weise, dass diese Farben den leichten durchsichtigen Stoff ganz durchdrungen haben, so dass sie auch auf der Rückseite ersichtlich sind. Dass man zur Darstellung dieses farbigen Mustercartons als Vorlage für eine Stickerie den Byssus wählte, kann uns nicht wundern, indem damals das Papier ja noch nicht in Gebrauch war und auch sich dazu das Pergament in so grosser Dimension nicht eignete.

Es wäre gewiss dringend zu wünschen, dass die höchst merkwürdige Casula in Martinsberg, die unerklärliche Weise ebenfalls auf die Form und Grösse wie der Krönungsmantel in Ofen heute reducirt ist, in einem eigens construirten Schranke mit Glasverschluss eine solche zweckmässige Aufstellung und wissenschaftliche Aufbewahrung fände, dass man nicht behindert wäre, im Angesichte des Originals, ohne dasselbe zu berühren, detaillirte Forschungen anstellen zu können.

gran ausgeführt, wie sie bei den Ornamenten des 12. Jahrhunderts sehr oft vorkommt. Sowohl sämtliche Filigranverzierungen als auch der Typus der sculptirten symbolischen Darstellungen in dem harten ungefügigen *Crystal de roche* lassen vollständig den Charakter des 12. Jahrhunderts erkennen, dem die vorliegende „virga“ ihre Entstehung zu verdanken haben dürfte. Noch fügen wir hinzu, dass das ungarische Scepter dadurch eine eigenthümliche Gestaltung gewinnt, indem von den oberen filigranirten Goldlagen mehr als zehn Kettchen (*catenuli*), woran man kleinere Goldkugelchen erblickt, herunterhängen. Diese kleinen „*bullae*“, die die Stelle der „*tintinnabuli*“ vertreten sollten, haben neben ihrem ornamentalen Zweck gewiss auch noch den anderen praktischen, durch den nicht unangenehmen Klang (*sonitus*), den sie beim Tragen des Scepters verursachen, das Herannahen des Königs anzudeuten.

Was nun den ganzen Habitus dieses Scepters betrifft, so sei hier nur in Kürze bemerkt, dass dasselbe im Gegensatz zu den übrigen Sceptern, die sich noch aus älterer Zeit im Occidente vorfinden, nicht so sehr den Träger desselben als unumschränkt regierenden Fürsten und Gesetzgeber, der durch das Scepter seinen Willen zu erkennen gab und mit demselben hinweisend seine Anordnungen traf, bezeichnet, sondern die Form desselben deutet vornehmlich auf den kriegerischen Sinn der Nation hin, die in ihrem König zunächst den Kriegshelden erblickte. Desswegen hat auch offenbar das Scepter mehr die Form eines Streitkolben, einer Streitaxt, wie sich von solchen Streitkolben im Nationalmuseum zu Pesth in reicher Verzierung und meistens in edlem Metall mehrere ausgezeichnete Exemplare vorfinden, welche von siebenbürgischen Fürsten und ungarischen Grafen herrühren sollen.

III.

Der Reichsapfel. (*Pomellum, globus.*)

Dieser Reichsapfel als ein „*signum potentiae et majestatis*“ findet sich in analoger Form, wie früher schon bemerkt, jedoch viel reicher und kunstvoller ausgestattet, bei den deutschen Reichskleinodien vor. Es wird später ausführlicher darauf hingewiesen werden, wann der Reichsapfel im Occidente zuerst in Gebrauch gekommen ist, welcher deutsche Kaiser ihn zuerst als ein Geschenk von Rom erhalten hat und welche symbolische Vorstellungen damit zusammenhängen. Hier sei nur in Kürze bemerkt, dass, älteren Symbolikern zufolge, die früheren Reichsapfel im Innern der ausgehöhlten Kugel mit Erde ausgefüllt waren, herkommend vom Ölberg oder Golgotha. Durch die Anfüllung mit dieser Materie sollte der König in seiner Majestät daran erinnert werden, dass alle irdische Grösse und Herrlichkeit, wie Staub und Asche vergehe, zugleich sollte ihn die Erde vom Calvarienberg auch daran erinnern, dass er vor Allem ein christlicher König sei, woran denselben auch das Kreuz mahnte, mit welchem der kleine „Globus“ in der Regel geschmückt war.

Was nun die Form des ungarischen Reichsapfels betrifft im Gegensatze zu der äusserst reichen und zierlichen Gestaltung, welche jener der deutschen Kleinodien besitzt, so will es uns hinsichtlich seiner höchst einfachen und schmucklosen Gestalt scheinen, dass vielleicht der ältere Reichsapfel der äusserlich denselben Reichtum wie das eben beschriebene Reichscepter gezeigt haben mochte, schon in der Frühzeit des Mittelalters durch kriegerische Zwischenfälle abhanden gekommen ist. Der jetzige Reichsapfel besteht einfach aus einem glatten Apfel von silbervergoldetem Blech im Durchmesser von 9 Centimetres. Auf demselben befindet sich ein Patriarchalkreuz mit doppelten Balken, das sogenannte „*croce hyerosolemme*“, in der Höhe von 8 Centimetres, das ebenfalls wieder in einer Breite von 4 Millimetres, auf beiden Seiten glatt ohne Steinschmuck und Filigran gearbeitet ist. Das einzige Ornament, welches sich heute noch an demselben befindet, besteht aus einem kleinen Wappenschilde, das der Form nach zu urtheilen, aus dem Beginne des 14. Jahrhunderts herrühren dürfte. Dieses Wappenschild nur 1 Centimetre und 8 Millimetres gross, zeigt auf seiner Fläche vier Abtheilungen, und zwar erblickt man auf den sich gegenüberstehenden Feldern auf blauem Grunde die vergoldete Lillie (*fleur de lis*) und auf den beiden anderen Feldern von der Linken zur Rechten horizontal laufende Querbalken vergoldet auf roth emallirtem Grunde. Den „*fleurs de lis*“ nach zu urtheilen dürfte dieses Wappen zur Zeit der Könige aus dem Hause Anjou seine Entstehung gefunden haben. Noch ein zweites Wappenschildchen fand sich auf dem Reichsapfel vor. Weil jedoch die Auflösung schwach war, ist dieses eine Wappenschild bei der letzten traurigen Katastrophe wahrscheinlich verloren gegangen. Das eben beschriebene fand sich gleichfalls bei Wiederentdeckung der Reichskleinodien Ungarns abgelöst vor und wird heute getrennt vom Reichsapfel sorgfältig aufgehoben.

IV.

Fussbekleidungen. (*Tybialia, sandaliae, socculi.*)

Diese Tybialien, die bei dem alten Krönungsapparate von Ungarn die Stelle der heutigen Strümpfe vertraten, bieten kein besonderes Kunstinteresse, da sie nicht wie an den Tybialien der deutschen Reichsinsignien mit kunstreichen Goldstickereien und Inschriften ornamentirt, sondern aus ungemustertem purpurviolettem schwerem Seidentaffet in Form der alten Tybialien zusammengefügt sind. Diese Strümpfe in herkömmlicher Weise aus Seidenzeug zusammengesetzt, wurden, wie es uns scheinen will, bei Krönungen über die anderen Fussbekleidungen gezogen und unter dem Knie befestigt. Es scheinen zu dem älteren Krönungsapparate, ausser der Alba und der Tunica, die heute nicht mehr vorfindlich sind, auch noch reich verzierte Tybialien gehört zu haben, die wahrscheinlich beim Einfall der Türken in die Hände Suleiman's gefallen und verloren gegangen sind.

Die heutigen Strümpfe sind aus demselben gewebten Seidentaffet angefertigt, der auch als Futterzeug (*doublure*) in dem heutigen Krönungsmantel im Beginne des 18. Jahrhunderts angewandt worden ist, und scheinen auch aus dieser Zeit die noch vorfindlichen Tybialien herzurühren. Auch die heute noch aufbewahrten Sandalen bieten nicht das geringste Interesse für die Archäologie. Dieselben sind, ebenfalls ohne alle Ornamentation und Stickerei, als ein dürftiges Surrogat für ältere verloren gegangene *socculi* zu betrachten. Der Form nach zu urtheilen scheinen diese „*calceamenta*“ die ebenfalls wie die Tybialien durch die beklagenswerthe Versenkung in neuester Zeit gänzlich unbrauchbar geworden sind, aus der Zeit König Matthias II. herzurühren. Dafür spricht nicht nur die breite und stumpfe Form ihrer Ausmündung sondern auch der röthliche erloschene schwere Atlas, woraus sie angefertigt worden sind.

V.

Das Schwert. (*Gladius*.)

Unter den Reichskleinodien im Schlosse zu Ofen, von den alten ungarischen Königen herrührend, bietet unstreitig das daselbst aufbewahrte Schwert in formeller und artistischer Beziehung das bei weitem geringste Interesse. Schon bei der jüngsten Wiederauffindung sämtlicher älterer Kleinodien haben sich mehrere competente Stimmen dahin geäußert, dass dieses Schwert wohl kein hohes Alter beanspruchen dürfe und dass es am allerwenigsten auf die Zeit des heil. Stephan zurückgeführt werden könne. Schon die äussere Form, noch mehr aber das kleine Ornament, das an dem oberen breiten Theile des Schwertes eingravirt ist, nicht weniger die Handhabe des Schwertes selbst, ferner auch das Material sind auch weniger geübten Augen ein deutlicher Beweis, dass das Schwert als ein einfaches Ritterschwert, herrührend aus der Frühzeit der Renaissance etwa aus der Zeit François I. oder Henri IV. zu betrachten sei. Die Schneide des Schwertes selbst misst in ihrer grössten Länge etwa 72 Centim. Dieselbe mündet in Form eines Dolches nach unten geradelinig in einer Spitze aus. Oben, wo die Schneide ihre grösste Breite zeigt, erblickt man, wenn auch vom Roste stark angefressen, auf beiden Seiten eine einfache Gravirung mit nur einigen Spuren einer früheren Vergoldung. Es zeigen sich nämlich von Laubornamenten mit Fruchtbildungen umschlungen, zwei kleinere Medaillons, mit zwei männlichen Brustbildern, wie sie im Charakter und Costüme der italienischen Renaissance aus dem Beginne des XVI. Jahrhunderts immer wieder angetroffen werden. Die Scheide des Schwertes, so wie der rothe Sammetüberzug am Kreuzgriffe der Klinge ist neuesten Ursprungs.

VI.

Altarkreuz. (*Cruz altaris pacificale*.)

Dieses in Filigran reich verzierte Kreuz ist zugleich als Reliquarium eingerichtet und sind in demselben mehrere

Reliquien eingeschlossen. Es bedienten sich dieses in Gran befindlichen *Pacificales* die Könige Ungarns bei der Krönung, wenn sie, dasselbe erhebend, den Schwur ablegten, die Immunitäten und Gerechtsamen des Landes nach den alten Satzungen aufrecht erhalten zu wollen. Hinsichtlich seiner kostbaren künstlerischen Ausstattung erinnert dasselbe vielfach an die *Ferula*, die unter den *Insignien* der Krone Ungarns sich heute noch vorfindet. Dieses Scepter nämlich ist wie das in Rede stehende Kreuz in seinen wesentlicheren Theilen durch Filigranarbeiten im feinsten Gold ebenso reich ornamentirt, wie die vordere und Rückseite dieses *Pacificales*, und man möchte wegen der Analogie der Technik fast versucht sein, die Anfertigung dieser beiden Stücke, einem und demselben Künstler zu vindiciren. Das Kreuz selbst, aus Goldblättchen angefertigt, misst in seiner grössten Länge 27 Centim., bei einer Breite von fast 22 Centim. und hat die Form eines lateinischen Kreuzes. Die Ausmündungen der vier Kreuzbalken sind verziert nach der, in der romanischen Kunstpoche gewöhnlich vorkommenden Weise des Dreiblattes (*triflè*), und es tritt als weitere Verzierung noch eine halbkreisförmige Ausladung in den Winkeln hinzu, wo das Dreiblatt sich ansetzt; auch ist das dritte Blatt als Ausmündung seinerseits in drei kleine Blätter getheilt, wodurch dem Ganzen eine zierliche und bewegte Physiognomie verliehen wird. In dem Durchkreuzungspunkt der Querbalken ist wieder eine vierblättrige Rose (*Vierpass*) durch Filigran-Cordonirung angedeutet, in welchen ein Filigran-Kreuz von gleich langen Querbalken, den vierten Pass ausfüllend, sich befindet, das mit einer Krystallfläche verschlossen ist, in welcher sich anscheinend Reliquien befinden. Leider hat eine ungeschickte Hand, die den Kunstwerth des primitiven Kreuzes in Filigran nicht zu beurtheilen wusste, die vier Zwischenfelder, die durch den Vierpass mit dem darauf befindlichen Kreuze gebildet werden, mit Goldblättchen ausgefüllt, worauf spielende, nichtssagende Ornamente in vielfarbigem Email sich befinden. Diese emallirten Goldblättchen verdecken die älteren Filigranverzierungen, die sich darunter befinden, wie das eine genaue Besichtigung ergeben hat; ebenso ist auf eine sehr misslungene Weise, wie es den Ansehen hat, von einem italienischen Künstler aus Venedig oder Florenz, gegen Schluss des XVI. Jahrhunderts ein sehr stilwidriges Fussstück in Gold mit nichtssagenden Emailverzierungen hinzugefügt worden, das zu der formgerechten Technik des primitiven Kreuzes schlecht passen will. Vielleicht mochte das ursprüngliche Pedalstück des Kreuzes durch langen Gebrauch Schaden erlitten haben, so dass diese unglückliche Erneuerung für nothwendig erachtet wurde.

Dass das Kreuz als *Pacificale*, mit welchem die Könige Ungarns in der Vorzeit den Schwur der Treue leisteten, früher ebenfalls mit einem Fuss und mit derselben technischen und dem Kreuze übereinstimmenden Ausstattung versehen war, bezeugt die Hinzufügung von drei länglichen

Randflächen, die mit Filigran und Perlen reich verziert sind, wie sie der Goldschmidt um das XVI. Jahrhundert an dem alten schadhafte Fusse abgenommen und seinem neuen Machwerke auf eine unschickliche Weise einverleibt hat. Selbst die Form des Fusses scheint in dessen architektonischer Construction noch einige Reminiscenzen an die alten Formen desshalb zu bieten. Wir haben es nicht der Mühe werth erachtet, jene Theile des prachtvollen Kreuzes, die viel jüngeren Ursprungs sind, und mit dem Kreuze in keiner Harmonie stehen, in einer Zeichnung zu veranschaulichen, es sei daher auch gestattet, in der Beschreibung davon zu abstrahiren, und dafür einige Andeutungen über die ornamentale Beschaffenheit der vorderen und hinteren Façade des Pacificals zu geben.

Nicht nur durch die zierlich entwickelte Filigranarbeit, sondern auch durch den schönsten Schmuck der Edelsteine zeichnet sich die vordere Seite bedeutend von der Rückseite aus; sämmtliche Filigranarbeiten stehen auf der Hauptseite ziemlich frei und hoch auf. Das aufgelöthete Filigran in den Goldblechen dient ähnlich wie an dem Reichsapfel und den Kleinodien Deutschlands blos dazu, um als Stilehen hier zur Aufnahme von kleinen Rosen, Fruchtbildungen und Blättchen zu dienen, die äusserst fein in Gold aufgelöthet sind. Jedes der vier Rosenblätter ist in der Mitte mit einem länglichen Saphir verziert, der in Goldleisten von derber Fassung befestigt ist. Diesen umgeben 4 bis 5 grössere orientalische Perlen, die in einer Filigran-Einfassung contourirt sind. Die Amethysten, welche in dem Blatt auf der Ausmündung der Rose angebracht sind, sind nicht primitiv, wie das nicht nur die Facettirung dieser Steine beweist, sondern auch die andere Einfassung derselben. Dessgleichen sind auch auf dem Filigrankreuz des mittleren Vierpass die Smaragde, wie es scheint, zur selben Zeit, als der Fuss hinzugefügt wurde, angesetzt worden. Für die Echtheit derselben wollen wir vorläufig nicht einstehen. Übrigens wurde leider das schöne Kreuz in seiner vorderen, reichgeschmückten Façade sehr entstellt durch eine ungeschickte Hinzufügung von 4 kleinen Krystallkreuzen, die auf den 4 Flächen der Kreuzbalken unschön angebracht sind, wo früher sich länglich geformte Amethysten oder Rubinen befanden; es wird dies auch durch die Cordonirung und Einfassung angezeigt, die sich unter den Glaskreuzen des oberen Kreuzbalkens befindet.

Die hintere Seite des Pacificales ist einfach, mit Filigranverzierungen in gefälligen Verschlingungen ornamentirt

und es befindet sich hier kein Schmuck von Perlen und Edelsteinen. Auf der rosenförmigen Ausmündung der 4 Balken erblickt man hier ziemlich stark hervortretend vier runde Kapseln in einem Durchmesser von 3·3 Centim., die sich in Form einer Kapsel öffnen lassen und offenbar den Zweck trugen, als Repositorium zur Verschliessung von Reliquien angewandt zu werden. Der mittlere Vierpass auf der Durchkreuzung im grössten Durchmesser von 8 Centim., correspondirend mit dem ähnlichen Vierpass auf der vorderen Fläche ist auch hier sehr unschön von der Restauration des XVI. Jahrhunderts mit einer analog gestalteten Goldplatte verdeckt, die im Innern das unkünstlerisch getriebene Standbild der Himmelskönigin zeigt, als immaculata regina stehend auf dem Monde, umgeben von der Sonne mit der Inschrift in blauem Email: Regina coeli patrona Hungariae. Auch die ziemlich breiten Seitenwände (1·3 Centim.) dieses reichverzierten Pacificales der ungarischen Krone entbehren nicht des Detailschmuckes, denn man erblickt dem ganzen Kreuze entlang eine kleine Bogenstellung von Filigran, in welcher in derselben Technik zugleich die Capitale und Sockel durch Goldpunkte angedeutet sind. Auch dürfte es nicht schwer fallen, bei der so stylistisch ausgeprägten formellen Einrichtung des Kreuzes respective des ersten Aufrisses desselben mit ziemlicher Sicherheit die Jahreszahl der Entstehung desselben annähernd zu fixiren. Nach Analogie mit mehreren anderen kirchlichen Kunstobjecten in Filigran dürfte das Kreuz seine Entstehung zu jener Zeit gefunden haben, wo die Goldschmiedekunst den Höhepunkt der technischen Ausbildung erstiegen hatte, was unstreitig gegen Schluss der romanischen Kunstpoche unter der Regierung der letzten Hohenstauffen der Fall war. Nach Analogie eines vollkommen ähnlichen Kreuzes mit Doppelbalken, das die Pfarrkirche St. Johann zu Burdscheid bei Aachen heute noch besitzt (herrührend aus einem früheren Kloster der Kreuzherren in der Nähe von Maastricht) wird auch das ungarische Pacificale zur Zeit der Regierung der Arpaden gegen Schluss des XII. oder Beginn des XIII. Jahrhunderts seine Anfertigung von der Hand eines sehr geübten Goldschmiedes gefunden haben. Es wäre im Interesse dieses merkwürdigen Pacificales gerecht, zu verfügen, dass bei einer künftigen Restauration sämmtliche Zuthaten der späteren Zopfzeit mit Einschluss des Fusses entfernt und von Meisterhand nach Analogie von allen Pedalstücken in Filigran stilgemäss wieder ergänzt würde.

Das Bild zeigt ein Kreuz mit vier Armen, verziert mit Filigran und Edelsteinen. Die Aufschrift ist teilweise lesbar: 'Regina coeli patrona Hungariae'.

Das Bild zeigt ein Kreuz mit vier Armen, verziert mit Filigran und Edelsteinen. Die Aufschrift ist teilweise lesbar: 'Regina coeli patrona Hungariae'.

Das Bild zeigt ein Kreuz mit vier Armen, verziert mit Filigran und Edelsteinen. Die Aufschrift ist teilweise lesbar: 'Regina coeli patrona Hungariae'.

Das Bild zeigt ein Kreuz mit vier Armen, verziert mit Filigran und Edelsteinen. Die Aufschrift ist teilweise lesbar: 'Regina coeli patrona Hungariae'.

Die ungarischen Reichsinsignien.

Von Franz Boeck, Conservator des erzbischöflichen Museums in Cöln.

VI.

Die Krone des heil. Stephan.

Unter den Kronen der Christenheit, aus dem frühesten Mittelalter herstammend, dürfte wohl kaum eine gefunden werden, die sowohl in historischer, als auch in artistisch-formeller Beziehung ein so grosses Interesse böte, wie die trotz der vielen Drangsale und Stürme heute noch im kaiserlichen Schlosse zu Ofen aufbewahrte höchst merkwürdige „Corona St. Stephani“. Zweck dieser einleitenden Mittheilungen kann es unmöglich sein, ein ausführlicheres Bild der grossartigen, historisch merkwürdigen Erlebnisse zu entrollen, die dieses Königsdiadem im Laufe der Jahrhunderte, wie kein anderes, erfahren hat. Auch erwarte man es nicht, dass wir uns hierorts in eine umfassende artistisch-materielle Besprechung und Beschreibung dieser Krone einlassen werden. Da uns das Glück zu Theil wurde — Dank der entgegenkommenden Erlaubniss von höchster Stelle — mehrere Tage lang, behufs der detaillirten archäologischen Abbildung und Beschreibung eine allseitige Autopsie mit Musse vornehmen zu können, so behalten wir uns eine ausführlichere Discussion, wie sie der hohen Wichtigkeit des Gegenstandes entspricht, für spätere Mittheilungen in dem angekündigten grösseren Werke vor und werden im Folgenden nur eine kurzgedrängte Skizze des eben gedachten seltenen historischen Kunstwerkes zu entwerfen versuchen, wozu wir im Voraus um die Nachsicht der Leser bitten.

Heute noch wird von der ungarischen Nation diese Krone als eine kostbare Reliquie, herrührend von ihrem ersten grossen König und Gesetzgeber, betrachtet, den die Kirche ihren Heiligen beigeesellt hat. Seit langer Zeit war daher diese Krone das Paladium des Landes und hat in den Augen eines jeden Ungarn einen grösseren Werth als selbst

nicht das Werk des Stefano da Zevio, sondern eines Klosterbruders, frater Martino, und untergeordnet ihrem Werthe nach, im Vergleiche mit den Fresken Stefano's. Der Name des kunstfertigen Frater hat sich oberhalb der Fresken erhalten, es ist daselbst deutlich zu lesen: OPVS MARTINI. — Die neu entdeckten Fresken stellen Christus am Kreuze dar, umgeben mit Heiligen und Aposteln. Sie sind mit einer Kalktünche überzogen, die man in Verona vorzugsweise zu jenen Zeiten anwendete, wo die Pest hauste, da man damals der Meinung war, der Ansteckung durch eine neue Tünche vorzubeugen. Die Kirche S. Fermo ist im Innern ganz mit Fresken überdeckt gewesen, auch der herrliche hölzerne Dachstuhl war bemalt (ornamental und auch mit Büsten von Mönchen und Heiligen, von denen sich noch eine grosse Zahl erhalten hat). Die Figuren dieser blossgelegten Fresken sind voll Leben und mit der Einfachheit und Tüchtigkeit, die Stefano da Zevio in allen seinen Werken zeigt; sie sind auch, so weit man es gegenwärtig erkennen kann, ziemlich gut erhalten.

der ehemalige sagenhafte Gral im Besitze der Genueser; sie war desswegen auch seit den Tagen des Mittelalters für viele Schriftsteller, die mehr Historiker als kritische Archäologen waren, ein Gegenstand der allgemeinen Zuneigung und der vielfachen Beschreibung. Viele Beschreiber dieser Krone haben jedoch das gefeierte Object nicht selbst angeschaut, am wenigsten mit kritisch-wissenschaftlichen Augen, und so mögen durch diese mehr schwung- und poesievollen als sachlich reelen Beschreibungen viele irrtümliche Ansichten und Meinungen über Ursprung, Herkommen und Beschaffenheit der ungarischen Krone entstanden sein, die heute auch einer nur gelinden Kritik nicht Stich zu halten vermögen. Wir haben das Einschlagende bei den meisten Schriftstellern, die über die „heilige Krone“ geschrieben haben, durchgesehen und müssen eingestehen, dass wir Angesichts des althehrwürdigen Originals mit seinen deutlich sprechenden Inschriften nur die mehr gründlichen und wissenschaftlichen Behauptungen eines Einzigen unter den vielen Autoren theilweise unterschreiben können. Das aber steht über allem Zweifel erhaben und wir sprechen es hier mit vollster Gewissheit aus, dass die heute noch vorfindliche Krone die Zeiten des XI. Jahrhunderts gesehen hat, und dass sie als die alte authentische zu betrachten sei. Es bezeugen das nicht nur die griechischen und lateinischen Inschriften, die sich im Email auf derselben vorfinden, sondern es spricht dieser Annahme auch das Wort die höchst eigenthümliche Technik der Arbeit und die althehrwürdige „aerugo nobilis“, die über das Ganze als Hauch der Jahrhunderte unverkennbar ausgegossen ist.

Die Krone selbst besteht ihrem wesentlichen Bestandtheile nach, aus zwei Haupttheilen. Das unstrittig interessanteste wenn auch nicht älteste Haupt-Compartment ist in dem unteren Stirnreifen zu suchen, der eine Spannung von 20 bis 21 Centimeter im Durchmesser hat. Schon diese Kreisform der Krone erinnert in ihrer äusseren, einfachen und doch kunstreichen und kostbaren Ausstattung an die ältere traditionelle Form des Diadems, als eines anspruchslosen Stirnbandes¹⁾, Reifes oder Ringes zur Umfassung und Bekrönung des Hauptes. Nur an der vorderen Hauptseite ist dieses Diadem mit neun giebelförmigen Aufsätzen bekrönt, die mit figurativen und ornamentalen Schmelzarbeiten verziert sind. Auch diese Aufsätze (pinnae, areoli), die nach hinten fehlen,

¹⁾ Auch die Krone der Theodolinde (VI. Jahrhundert), die „corona ferrea“ genannt, zeigt diese primitive Rund- und Kreisform. Die Krone des heiligen deutschen römischen Reiches, auf deren skizzirte Beschreibung wir im Vorhergehenden verweisen, hat bereits statt der runden Kreisform die polygone, achteckige Form angenommen, wodurch schon eine etwas spätere Zeit der Entstehung sich zu erkennen geben dürfte.

sind ebenso primitiv, wie das Stirnband, worauf sie als Unterlage befestigt sind. Auf diesem Stirnstreifen kehren, abwechselnd mit grossen, ungeschliffenen Saphiren, acht emaillierte vielfarbige Darstellungen von Heiligen-Figuren zurück, wie sie in natürlicher Grösse die späterfolgende Detailzeichnung veranschaulicht. Über dem mittleren Saphir als hervorragende Frontaldecoration erhebt sich auf dem Diadem, als an der Hauptstelle, ein mittleres grösseres Giebelfeld in Weise eines kleineren Rundschildes, das mit der emaillirten Darstellung des Heilandes in segnender Stellung, sitzend auf dem Throne der Herrlichkeit, bildlich geschmückt ist.

Diesem Rundschildchen gegenüber auf der hintern Seite des Diadems erblickt man ein vereinzelt gleichgeformtes Schildchen von Goldblech, das mit dem Brustbilde eines byzantinischen Kaisers im vielfarbigem Schmelz ornamental ausgestattet ist. Rechnet man zu diesem eben beschriebenen Apparat noch die Kettchen hinzu (catenulli), die nach drei Seiten hin gehäuft herunterhängen und an welchen kleinere Ornamente (bullae, tintinabulae) von vielfarbigen ungeschliffenen Edelsteinen, in Kleeblattform gefasst, sich befinden, so hat man die primitive ungarische Krone in ihrer ehemaligen Ganzheit,

über deren ziemlich unzweifelhaften Ursprung wir gleich aus den Inschriften selbst die näheren Angaben beibringen wollen. (Vgl. die beifolgende charakteristische Zeichnung im verkleinerten Massstabe, Fig. 1.)

Über diese ursprüngliche Krone, das alte Diadem mit seinen Zierathen, erhebt sich nun ein zweites Compartment. Es befindet sich nämlich über dem Diadem eine doppelte Bogenstellung (arcus), die sich oben durchkreuzt und in ihrem Durchkreuzungspunkte mit einem lateinischen Kreuze abgeschlossen wird. Die sich durchkreuzenden Bogen haben die Breite von 6 Centimetres 2 Milli-

metres und sind geschmückt mit acht Darstellungen der Apostel, die in Email auf rechteckigen Goldblechen zart ausgeführt sind, jedoch in einer solchen Composition und Auffassung, die noch deutliche Reminiscenzen an typisch-griechische Figurationen und durchaus verwandte Technik mit Byzanz durchblicken lässt. Die figurativen Darstellungen der Apostel umgeben zierliche Filigranränder, worin kleinere Perlen und Rubinen eingefasst sind. Der Durchkreuzungspunkt dieser Bogen fällt zusammen mit einem quadratischen, von Filigranrändern umfassten Schildchen, das auf Goldblech abermals die Darstellung des Heilandes, auf dem Throne sitzend, in „émail translucide“ zeigt. Diese bildliche Darstellung des Heilandes hat in der Mitte, wo derselbe segnend

die Hände erhebt, eine runde Öffnung erhalten, worin das auf der Spitze daselbst befindliche Kreuz vermittelt dünner Goldblechen angenietet und nur lose befestigt worden ist. Dieser auf der Krone befindliche Doppelbogen ist auf eine ziemlich unkünstlerische Weise durch stärkere Goldstifte (Golddräthe) dem unteren, eben beschriebene Theile der Krone eingefügt.

Eine auch nur flüchtige Berücksichtigung ergibt, dass die ungarische Krone aus diesen beiden angedeuteten Haupt-

bestandtheilen zusammengesetzt ist, und dass nicht dieses Diadem, wie irrthümlich einige Schriftsteller meinen, aus zweien in einander geschobenen Kronen besteht, die beide für sich selbstständig betrachtet werden könnten. Unsere Aufgabe bei der späteren ausführlicheren Beschreibung wird darin bestehen, den historischen und materiellen Nachweis zu führen, dass die sogenannte Krone des heiligen Stephan als einzige, aber bestehend aus zwei der Zeit und der Technik nach ungleichartigen Theilen wirklich zu betrachten sei; ferner wäre, den erhaltenen Inschriften zufolge, der factische Beweis zu führen, von wem dieselbe



(Fig. 1.)

herstamme und wer als Empfänger derselben zu halten sei. Mit Koller, der von den vielen ungarischen Schriftstellern, die über die Krone geschrieben haben, am gründlichsten zu Werke gegangen ist, im Wesentlichen übereinstimmend ¹⁾, halten wir, uns hierorts nur kurz fassend, dafür, dass Michael Dukas, der vom Jahre 1071 — 1078 den Thron von Byzanz inne hatte, als Geschenkgeber zu erachten sei, und dass König Geysa I. den untern Streifen (regnum) mit seinen schildförmigen Aufsätzen als ausgezeichnetes Ehrengeschenk vom byzantinischen Hofe empfangen habe. Wir nehmen ferner an, dass der zweite Theil der ungarischen Krone, der sich durchkreuzende Doppelbügel, ein etwas höheres Alter beanspruche und dass er mit vieler Wahrscheinlichkeit als ein integrierender Haupttheil sich an jener Krone befunden haben mag, die der heil. Stephan bei seiner Krönung getragen hat.

Diese unsere, aus dem Objecte selbst gefolgerte Ansicht wollen wir nun im Folgenden, soweit es der Raum gestattet, unter steter Berücksichtigung der auf der Krone befindlichen griechischen und lateinischen Inschriften zu erhärten suchen.

Sowohl aus dem ganzen Habitus des unteren Stirnreifes, mehr aber noch aus der Technik der vielfarbigem Emails (opera smalti) geht zur Genüge hervor, dass der untere primitive Haupttheil der Krone ein Werk der Byzantiner sei, und zwar angefertigt in der letzten Hälfte des XI. Jahrh. Auch selbst die Rundform des Stirnreifes, wie oben schon bemerkt, ist identisch mit dem alten Diadem, wie es als Überlieferung aus classischer Zeit traditionell nach Byzanz gekommen war. Die Giebfelder, welche hufeisenförmig im Halbkreisbogen und abwechselnd pyramidal in dreieckiger Form (Zinken), auf dem vorderen Stirnstreifen primitiv mit emailirten Dessins angebracht sind, erinnern an ähnliche architektonisch geformte Giebel, wie sie an der St. Marcuskirche zu Venedig, ebenfalls ein Bauwerk griechischer Künstler, ornamental gehalten, vorkommen. Mehr aber noch macht sich in den figurativen Schmelzwerken der byzantinische Charakter des XI. Jahrhunderts unabweisbar kenntlich. Dieselben sind in einem für sich abgeschlossenen strengen Typus gehalten, der den traditionellen, hierarchisch ascetischen Styl der Kunst der Byzantiner hinlänglich charakterisirt. Die Technik der Emails in einer sehr delicaten und schwierigen Ausarbeitung ist von derselben Construction, Farbengabe und Fügung, wie wir sie aus der Zeit der Ottonen an zwei prachtvollen Kreuzen mit derselben Emailirung in der Stiftskirche zu Essen bewundert haben. Auch der blasse, kalte Ton des Goldes im Gegensatze zu dem röthlichen Goldton der Lateiner, namentlich der maurischen Goldschmiedekünstler in Sicilien, ferner noch das Fehlen jeglicher Filigranverzierungen auf den übrigen glatten Flächen des unteren Diadems, was um diese Zeit auf analogen Arbeiten der lateinischen und arabi-

schen Künstler niemals fehlt, setzen es ausser allen Zweifel, dass der untere primitive Theil der ungarischen Krone in Byzanz, dem alten und berühmten Hauptsitze der orientalischen Goldschmiedekunst im XI. Jahrhundert angefertigt worden ist.

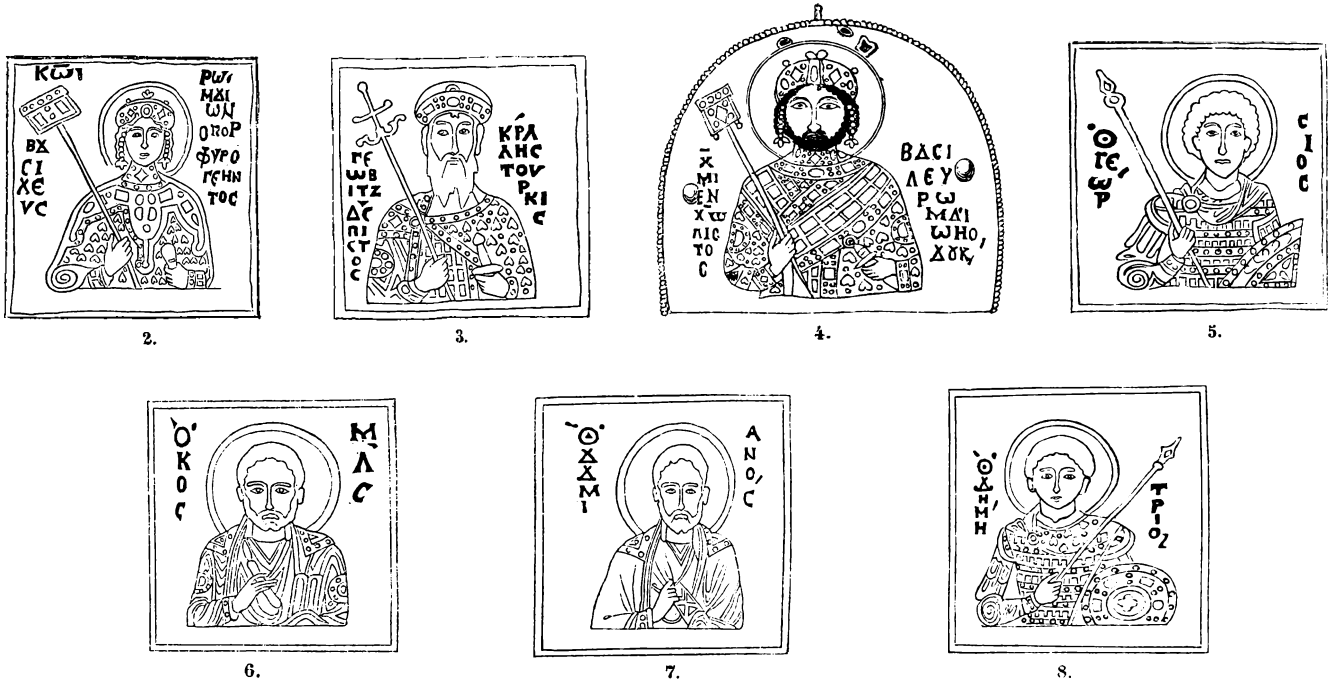
Was sich für den aufmerksamen Beurtheiler schon aus der eigenthümlichen Art und Weise der technischen Ausführung ergibt, das wird vollends zur Gewissheit erhoben durch das Vorkommen der vielen emailirten griechischen Inschriften, die deutlich constatiren, dass das gedachte Kunstwerk den geschickten Händen griechischer Künstler seinen Ursprung zu verdanken habe, indem es sich nicht füglich annehmen lässt, dass Lateiner sich der griechischen Charaktere bedient hätten.

Nachdem so aus der formellen und artistisch-technischen Beschaffenheit des Objectes von selbst sich ergibt, dass Byzanz als das Vaterland des in Frage stehenden Kunstwerkes zu betrachten sei, so fragt sich ferner auf welche Weise und durch wen diese Krone in den Occident gelangt sei? Die noch deutlich erhaltenen, auf dem Originale selbst befindlichen griechischen Inschriften setzen uns vollständig in die Lage, hier einmal das bedenkliche Glatteis der Hypothese verlassen und den Nachweis führen zu können, dass, wie schon oben angedeutet, Michael Dukas als Geschenkgeber die Krone hat anfertigen lassen, und Geysa I. mit diesem Geschenke von dem besagten byzantinischen Kaiser beehrt wurde. Bevor wir jedoch den Beweis zu führen versuchen, dass, wie gesagt, Michael Dukas als der eigentliche Geschenkgeber der Krone nur allein betrachtet werden könne, sei es gestattet, hier ausführlicher zu entwickeln und vorauszusenden die irrigen Ansichten eines Horanyi und einiger, die ihm gefolgt sind, betreffs des Ursprunges „der Krone des h. Stephan“, und sei es vergönnt, vorerst die Ursachen des Weitern anzudeuten, wie es gekommen ist, dass viele ältere Schriftsteller zu falschen Schlüssen hinsichtlich des Geschenkgebers und Empfängers der h. Krone gelangt sind. Fassen wir desswegen näher ins Auge jene figürlichen Darstellungen (vgl. Fig. 2 bis 8), von denen die Beweisführung des Horanyi ihren Anfang nimmt. Es befindet sich nämlich auf dem Hintertheile der Krone in dem Stirnstreifen — zur Rechten jenes später durch den König Matthias II. neu eingesetzten grossen facettirten Saphirs, der als achter dem vorderen Saphir gegenüber gestellt ist — die sehr zart emailirte Darstellung eines griechischen Kaisers in königlichen Gewändern, die geschlossene Krone auf seinem Haupte und in der Rechten haltend die „ferrula“, eine Art „labarum“, wie sie die byzantinischen Kaiser auf alten Abbildungen immer zu tragen pflegen. Das Haupt umgibt als ein Zeichen seiner Macht und Herrschergewalt eine Aureole. Zu beiden Seiten dieses Nimbus liest man deutlich folgendes Legendarium und zwar in griechischen Majuskelschriften (vgl. Fig. 2): „Κωνσταντίνος βασιλεὺς Ῥωμαίων, ὁ Πορφυρογενήτορ“ (Constantinus rex Roma-

¹⁾ J. Koller, cathed. eccles. Quinque Ecclesiens. Lector et Canonicus de Regni Hungarü Corona, MDCCC.

normum . purpura natus). Dieser Emailplatte gegenüber befindet sich an der linken Seite dieses facettirten Saphirs eine zweite Darstellung im vielfarbigem Schmelz als Brustbild. Die Gesichtszüge dieser Figur lassen einen Fürsten im vollendeten Mannesalter mit herunterwallendem, gespal-

führte: „purpura natus“, sei derjenige nach ihrer Meinung, der als Geschenkgeber des Diadems gegenüber gestellt sei dem zur Linken des Saphirs befindlichen bärtigen Manne, dem Empfänger, welcher der Inschrift zufolge, genannt wird: „Geobitz 1), der gläubige Herrscher, der König Tourciens“.



(Figuren 2 bis 8.)

tenem Barte erkennen. Diese Darstellung ist nicht wie die eben beschriebene ober dem Haupte mit einem Nimbus umgeben, sondern trägt in der Rechten den Ehrenstab eines Patriciers (fasces), woran sich nicht undeutlich ein griechisches Doppelkreuz erkennen lässt; aus der anderen Hand hervorragend erblickt man, wie es uns scheinen will, den Griff eines Schwertes. Zu beiden Seiten dieser ernstesten Darstellung liest man ebenfalls in griechischen Majuskeln folgende Inschrift: Γεωβιτζ Δεσποτης πιστος, κραλης Τουρκις (vgl. Fig. 3). Es entsteht nun die Frage, wie diese Inschriften zu deuten seien und welche Folgerungen sich daraus für die Entstehung der h. Krone ergeben. Offenbar handelte es sich bei den meisten ungarischen Schriftstellern darum, um jeden Preis bei Bestimmung des Alters und Herkommens der fraglichen Krone, die altherwürdigen Traditionen aufrecht zu erhalten, welche dieselbe mit dem heil. Stephan in directe Verbindung setzen. Desswegen war ihnen die Ableitung des Ursprunges der h. Krone aus den Zeiten des Michael Dukas, die so nahe lag, zu unbequem und nicht zweckdienlich, und man wandte sich deshalb, von vorgefassten Meinungen befangen, zu folgender Erklärung, wodurch man sich ohne Noth Schwierigkeiten und Verwickelungen bereitete, deren Lösung nicht zu ermöglichen war.

Die zur Rechten des geschliffenen Saphirs befindliche jugendliche Darstellung des Constantin, der den Beinamen

Geschichtlich glaubte man den Sachverhalt so erklären zu können: Constantin VII., der Sohn Leo's, des Philosophen, habe den Thron mit mehreren Beikaisern getheilt vom Jahre 913 — 959. Dass derselbe ein wachsameres Auge gerichtet habe auf jene fruchtbaren, seinem Reiche benachbarten Länder der Donau, wo durch die Strömungen der Völkerwanderung Avari, Hunnen, Tartaren eingewandert waren, leuchtet ein. Es hätte nun den byzantinischen Kaisern Alles daran gelegen sein müssen, aus diesen barbarischen Völkern, die stets mit bewaffneter Hand, Einfälle versuchend, an der Grenze standen, sich ein Volk zu erziehen, das durch Annahme des Christenthums die rohe Waffe des Krieges aus Händen legt und zu den friedlichen Beschäftigungen der Culturvölker herangebildet werde.

Daher fände man auch bei älteren Schriftstellern, namentlich bei Cedrenus, die Angaben, dass bereits Bultus und Gyula, zwei Anführer der „Tourco-Ungres“²⁾, sich in Byzanz unter der Regierung Constantins VII. hätten taufen

¹⁾ Der Annahme eines befreundeten Ethnographen zufolge könnte man in der Anhängungssylbe bitz, gleichbedeutend mit dem heutigen slavischen vitz, das arabische Abstammungswort ben, gleichbedeutend mit dem schwedischen oder norwegischen sen und son erkennen.

²⁾ Vergl. Cedrenus in compendio historiarum 328. 4. τῶν πατριῶν ἀξίω-
πιηθεῖς καὶ πλείων χρηματιῶν ὑπαρξας καρῖος εἰτ' αὐθις οἰκαθε ὑποσχεθῶς.

lassen und dass diese beiden Prinzen nach ihrer Taufe zu Patriciern ernannt und mit reichen Geschenken ausgestattet in ihr Vaterland zurück gesandt worden seien ¹⁾.

Der eine dieser Fürsten, obschon getauft, habe abtrünnig dem Christenthum den Rücken gekehrt und soll in einer Schlacht auf eine jämmerliche Weise ums Leben gekommen sein; der andere aber, mit Namen Gyula, sei dem Glauben an Christus getreu geblieben und habe mit sich den Priester Hieratheus in das Land Tourcien genommen, den er als „episcopopus regionarius Tourciae“ (Hungariae) eingesetzt habe.

Die Tochter dieses ungarischen Fürsten, der, wie oben bemerkt, durch Veranlassung des Kaisers Constantin Porphyrogenitus zum Christenthume sich bekehrte, habe Saroltha geheissen und als eifrige Christin auch ihren Gemahl Geysa, einen der ersten und mächtigsten Fürsten Ungarns, bestimmt sich taufen zu lassen. Entweder habe nun der Schwiegervater Gyula, erfreut über die Conversion seines Schwiegersohnes Geysa, von dem befreundeten byzantinischen Hofe die Anerkennung seines Schwiegersohnes als „*θεσποτης και κραλης*“ erwirkt, und sei von Constantin VII. dem bekehrten mächtigen Fürsten unter anderen Geschenken auch unsere Krone als vorzügliches Ehrengeschenk übersandt oder aber die in Rede stehende Krone sei von dem obengenannten byzantinischen „Porphyrogenitus“, wie Cedrenus ausdrücklich bemerkt, dem Fürsten Gyula bei seiner Conversion geschenkt worden und als Erbtheil auf seinen Schwiegersohn Geysa, den Vater des heiligen Stephan, übergegangen. In dem letzten Falle wäre dann in dem Namen „Geobitz“ der Name Gyula und nicht Geitza oder Geysa zu suchen.

Gewänne nun, der eben angedeuteten Annahme ungarischer Schriftsteller zufolge, die Ansicht Raum, dass der Vater des heil. Stephan, der Inschrift gemäss, durch die Zuneigung des Constantin Porphyrogenitus in Besitz des vorstehenden Diadems als auszeichnenden Ehrengeschenk gelangt sei, so wäre sie in directer Folge als Erbtheil vom Vater auf den Sohn gekommen. Wie bekannt, sei Stephan nach dem Tode seines Vaters öffentlich zum Christenthume übergetreten und wäre es in den Ehepacten ausdrücklich bemerkt worden, dass er vor der Heirath mit Gisla, der Tochter des Bahrenherzogs, durch das Sacrament der Taufe in den Schooss jener Kirche eingeführt werden sollte, die er später durch seinen frommen Lebenswandel als Heiliger auf dem Königsthron verherrlicht habe. Da sein Vater Geysa wohl königliches Ansehen und Macht besessen hätte, jedoch nicht den Königstitel geführt habe, so seien nach seinem Übertritte zum Christenthume von seinem Sohne Stephan im J. 1000, mehreren ungarischen Autoren zu Folge, zwei Abgesandte an den Papst Sylvester II. abgeschickt worden, die vom Oberhaupte der Kirche, dem Gebrauche der damaligen

Zeit gemäss, den königlichen Titel und die königlichen Rechte für den erwählten Fürsten des ungarischen Volkes begehren sollten. Diesen beiden Abgesandten, in der Person des Dominicus und Astriscus, hätte nun der heilige Stephan jenes königliche Diadem zur Segnung mit nach Rom gegeben, das sich als besonders hervorragendes Kleinod unter den übrigen Schätzen seines Vaters vorgefunden habe. Papst Sylvester wäre den Bitten des bekehrten Ungarfürsten mit grösster Bereitwilligkeit entgegen gekommen, und hätte die Krone, welche die Gesandten ihm überreicht hätten, feierlichst eingeweiht, und derselbe durch lateinische Künstler die überbrachte Krone durch einen sich durchkreuzenden Doppelbogen in der Weise überspannen lassen, dass dadurch das frühere offene Fürstendiadem, als einfacher Stirnreif, zu einer geschlossenen König- oder Kaiserkrone umgestaltet worden sei ¹⁾.

Mit solchen und ähnlichen Deductionen hatte man nicht nur den unteren Haupttheil der Krone, die Arbeit der Byzantiner, sondern auch den oberen Kreuzbügel glücklich bis auf die Tage des h. Stephan zurückgeführt. Den eigentlichen Geschenkgeber, der auf dem hinteren Theile der Krone in dem kleinen Rundbogenfelde als Aufsatz (vgl. Fig. 3) in Goldmail zu ersehen ist, und zwar an der Ehreseite, gerade dem Heilande auf dem mittleren Hauptschild gegenüber, hatte man bei diesen forcirten Erklärungen, weil er chronologisch in ihren Context nicht passen wollte, bei Seite geschoben, und diese Hauptschwierigkeit mit der Erklärung umgangen; „es sei dies vielleicht einer der Nebenkaiser gewesen, und die fortschreitende Wissenschaft würde später gewiss noch diese kleine Schwierigkeit heben“. Im Gegensatz zu diesen nicht stichhaltigen Hypothesen wollen wir nun im Folgenden den Nachweis zu geben versuchen, wer als der eigentliche Geschenkgeber der heutigen ungarischen Krone zu betrachten sei und durch welche irrthümliche Voraussetzungen verleitet, Horányi und Andere zu jenen gewagten unkritischen Behauptungen gekommen sind, die wir im Vorhergehenden ausführlicher angedeutet haben.

Die Hauptschuld an diesen Irrthümern trägt die emailirte, oben beschriebene Darstellung im unteren Stirnreif (vgl. Fig. 2) des Constantin mit dem Beinamen „Porphyrogenitus“. Man hat diesen Titel: „der im Purpur geborene“, nicht allgemeiner aufgefasst als prunkendes Beiwort jener byzantinischen Prinzen, die geboren wurden, als der Vater schon den Kaiserthron — den Purpur — inne hatte, sondern man hat an diesem Epitheton erkennen wollen Constantin VII., der diesen Titel *catavochen* in der Geschichte führt. Dieser Constantinus VII. regierte von 913 bis 959 und hatte man auf diese Weise chronologisch einen willkommenen Anhaltspunkt gefunden, um nach Cedren die byzantinische

¹⁾ Auch in den „*essai de chronographie Byzantine par Eduard Muralt*“ werden sie richtig so genannt.

¹⁾ Horányi, ein Geistlicher aus dem Piaristenorden, hat im vorigen Jahrhunderte in einem grösseren lateinischen Werke mit einem ziemlichen Aufwande von Gelehrsamkeit obige angeführten Ansichten vertreten wollen.

Krone, wie oben angegeben, mit Gyula, dem Grossvater des h. Stephan, in Verbindung zu setzen. Auch kam zu dem ganzen Aufbau der Hypothesen sehr bequem der Umstand, dass der Vater des heil. Stephan Geysa hiess, welches Wort sich nicht unschwer aus dem Namen Geobitz eruiren liess. Nur vergass man die eine Hauptsache, dass Konstantin Porphyrogenitus an der Krone eine untergeordnete Stelle einnahm und sehr jugendlich, fast kindlich, in den Gesichtszügen dargestellt war, während in dem grossen Emailschild, dem Heilande gegenüber als an der hervorragenden Ehrenseite die wirklich grossartige Darstellung eines Kaisers zu ersehen ist, in dem auch das Auge eines weniger Geübten schon den eigentlichen Geschenkgeber des Diadems leicht ersehen konnte. Erkennt man in dieser eben bezeichneten Darstellung des Michael Dukas den Geschenkgeber des untern Stirnringses, so fallen von selbst alle Schwierigkeiten weg, und mit Heranziehung einiger geschichtlich verbürgter Daten lässt sich, wenn wir so sagen sollen, eine Genealogie der ungarischen Krone in einer Weise aufstellen, dass dadurch zum grossen Theil die altehrwürdige Tradition ihres Ursprunges aus den Tagen des h. Stephan aufrecht erhalten wird, und dass auch mit derselben der untere byzantinische *circulus aureus* in formeller kunsthistorischer Beziehung gar nicht in Zwiespalt tritt. Mit Koller, dem gediegensten der vielen Schriftsteller ungarischer Nation, die über das Palladium ihres Landes in gereimter und ungereimter Rede geschrieben haben, vielfach übereinstimmend, wollen wir in diesen Blättern es vorläufig versuchen, das Resultat unserer Forschungen mitzutheilen, die auf einer neuntägigen, allseitigen und genauen Besichtigung, Abzeichnung und Ausmessung der Krone beruhen.

Wie wir schon im Vorhergehenden angedeutet haben, kann es nicht dem geringsten Zweifel unterliegen, dass der Geschenkgeber der Krone zu erkennen ist in der Darstellung auf jenem Rundbogenschild, das sich auf dem hinteren Theile der Krone befindet, gegenüber dem Stirnschild, welches die Darstellung des Heilandes mit erhobener, segnender Rechten zeigt. Von den Bildwerken der ungarischen Krone, die sich auf Regenten beziehen, ist diese Darstellung die reichste und hervorragendste, und befindet sich dieselbe zugleich an erhöhter Stelle. Zu beiden Seiten umgeben dieses Schaustück im unteren Stirnreif auf der linken der Empfänger des Diadems und auf der rechten der Sohn des Geschenkgebers selbst.

Die Inschrift im rothen Email kennzeichnet die Darstellung, wie folgt: *Μιχαηλ εν Χριστω πιστος βασιλευς Ρωμαιων ο Δουκας* (*Michael in Christo fidelis Romanorum imperator Ducas*). Diese Überschrift, welche sich in über und neben einander gereihten griechischen Majuskeln an beiden Seiten des Brustbildes befindet, sagt uns mit klaren Worten, dass es das Porträt des orthodoxen Kaisers Michael, aus der Familie der Dukas sei. Betrachtet man die Charaktere, womit die Inschrift angedeutet ist und zwar im

rothen Email auf Goldgrund eingelassen, so ergibt sich deren vollständige Identität mit den Schriftzügen, welche wir auf den Münzen und Darstellungen aus der Zeit des Michael Dukas und seines Nachfolgers Nicephorus finden. Eigenthümlich jedoch ist es, dass Dukas genannt wird: „εν Χριστω πιστος.“ Wie uns ein französischer Numismatiker angibt, hat Dukas diese Bezeichnung der Rechtsgläubigkeit sich zuerst beigelegt, wie sich dieselbe auf einigen Münzen von ihm findet ¹⁾.

Auch die Darstellung selbst ist eine majestätische und kaiserliche; er erscheint in sehr kunstreicher Weise im Email als bärtiger Mann im besten Alter, in der Rechten hält er das *labarum*, das bei den Kaisern und Königen des Abendlandes durch die *ferula* oder das *sceptrum* ersetzt wurde, und ist mit kaiserlichen Gewändern bekleidet. Zum Zeichen seiner Würde und Macht, ist sein Haupt umgeben mit einem Nimbus, der in der griechischen Kunst nicht nur den Heiligen, sondern auch allen denen zuerkannt wurde, die durch Macht, Ansehen und Grösse ausgezeichnet waren. Sein Haupt ist geschmückt mit dem kaiserlichen Diadem, *regnum*, das sich in seiner Form sehr unterscheidet vom *circulus aureus*, womit das Haupt des dabei befindlichen Empfängers der Krone, Geobitz, geziert ist. Zur rechten Seite des Kaisers auf dem Diademe selbst zeigt sich das jugendliche Porträt seines Sohnes, und zwar nennt die Inschrift im blauen Email ihn, wie schon oben bemerkt: *Κωνσταντινος βασιλευς Ρωμαιων ο Πορφυρογεννητος* (vgl. Fig. 2). Als Sohn des Kaisers und zwar geboren zur Zeit, als sein Vater schon den Thron inne hatte (deshalb *Πορφυρογεννητος* genannt), trägt derselbe alle Zeichen der kaiserlichen Würde, das *labarum*, die Krone und die Pontifical-Gewänder. Bestand nun die Aufgabe darin, unter diesen beiden Darstellungen den Geschenkgeber der Krone ausfindig zu machen, so hätte man beim ersten Blick schon sehen können, dass dieses jugendliche Porträt unmöglich den Geschenkgeber repräsentiren könne, nicht nur weil dasselbe auf der Krone einen untergeordneten Platz einnahm, sondern, weil der Künstler überhaupt die Figur des Sohnes nicht mit dem Reichthum, den er bei dem Vater anwandte, ausgestattet hat. An der linken Seite des Michael Dukas, und an derselben Seite des facetirten Steines auf dem untern Stirnreifen, zeigt sich, dem Sohne des Kaisers gleichgestellt, aber nicht an der Ehrenseite, sondern links, die männlich ernste Darstellung des Empfängers der Krone, dessen Namen die Inschrift angibt: *Γεοβιτζ Δεσποτης πιστος, κραλης Τουρκις* (vgl. Fig. 3). Gleichwie auf der vorderen Hauptseite der Heiland erscheint, nach griechischer Weise in sitzender segnender Stellung, um

¹⁾ Pellerinius, Supplement IV. aux six Volumes de recueils de Medailles de Rois de Villes etc. publiés en 1762. 3. 5. a Paris, Planche II., N. VII, p. 19: „On voit par la, que cet Empereur etc. sa femme prenoient le titre pieux de ΠΙCΤΟΙ, c'est a dire, de Fideles. Je ne trouve point, que ce titre — été employé sur aucune autre medaille.“

anzudeuten, dass von ihm alle Gewalt und Grösse auf Erden ausgehe, wie diess auch auf der deutschen Krone deutlich angezeigt ist durch die Inschrift: „*per me reges regnant*“; so ist eine analoge Darstellungsweise auch auf der Rückseite befolgt, wo sich das Bild des Geschenkgebers befindet, und zu seinen beiden Seiten diejenigen, welche mittelbar und unmittelbar durch ihn Ehre und Ansehen erhalten haben, d. h. sein Sohn und jener, den er als den *κραλης Τουρκις* durch Übersendung des Diadems vorzüglich ehren und auszeichnen wollte.

Wenn wir nun so aus der Composition, Technik und Aufstellung der Figuren den Geschenkgeber und Empfänger der Krone annähernd bestimmt haben, so wollen wir jetzt auch den geschichtlichen Nachweis zu liefern versuchen, dass Michael Dukas und Geysa wirklich Zeitgenossen waren, und dass der byzantinische Kaiser zu demselben in freundschaftliche Beziehungen getreten sei. Michael Dukas, Sohn des Constantin Dukas, gelangte zur Regierung im Jahre 1071 und ging derselben verlustig im März 1078. Unter seiner Regierung verband sich einer seiner Feldherrn mit den Bulgaren und es entspann sich ein hartnäckiger Kampf gegen den ungarischen König Salomon, in welchem sich die ungarischen Herzoge Geysa und Ladislaus so auszeichneten, dass die Streitkräfte der Griechen und Bulgaren bald aufgerieben wurden und eine grosse Menge von Schätzen den Siegern in die Hände fiel. In diesem Feldzuge bewies sich Geysa sehr menschenfreundlich und 'gnädig gegen die gefangenen Griechen, die nicht die Gnade Salomon's anflehten, sondern unter seinen Schutz sich begaben. Geysa schenkte allen denen, die sich unter dem griechischen Anführer Nicotes seiner Menschenfreundlichkeit freiwillig anvertraut hatten, die Freiheit, und schickte sie ohne alle Beschwerde dem Kaiser Michael zurück. Der Kaiser, darüber sehr erfreut, schloss mit Geysa Frieden und Freundschaft durch eigene Gesandte. Die Stelle, welche sich auf dieses Bündniss bezieht, und auf welche bei unserer Beweisführung vorzügliches Gewicht zu legen ist, lautet nach einer alten Chronik des XIV. Jahrhunderts, die sich beim Johannes von Thurocz abgeschrieben befindet, folgendermassen: „*Interea Imperator Graecorum, audita liberalitate Ducis Geysae, misit ad eum nuntios ad firmandam pacem et amicitiam. Dux autem remisit ei omnes captivos et omnes, qui ab arce descenderant.*“ Auch das *Chronicon codicis missalis Posoniensis*, das im Beginn des XIII. Jahrhunderts geschrieben wurde, bestätigt die angeführte Angabe des Krieges der Ungarn gegen die Bulgaren und Griechen und führt noch an die grosse Feindschaft, welche zwischen Salomon und Geysa ausbrach, und die ihren Grund darin hatte, dass der byzantinische Kaiser mit Geysa den erwähnten Bund geschlossen. Bald darauf verliert Salomon die Regierung und Geysa wird zum Könige gekrönt. Das Jahr, in welchem die Geschenkgabe der ungarischen Krone an Geysa erfolgte, scheint erst nach der Thronbesteigung Geysa's zu fallen, die 1075

stattfand. Zweifelsohne wollte Michael Dukas mit dem ungarischen Fürsten, dessen Macht und Grossmuth er kennen gelernt, durch Übersendung der Krone ein engeres Bündniss schliessen; desswegen liess er nicht nur sein eigenes Bild auf dem *circulus aureus* anbringen, sondern auch das seines Sohnes und auf der entgegengesetzten Seite das des befreundeten Fürsten, der dadurch die Würde eines Senators als besondere Auszeichnung erlangte. Dass aber die Geschenkgabe der Krone nicht vor dem Jahre 1074 erfolgen konnte, geht eben daraus hervor, dass auf ihr das Bild Constantin's, des im Purpur gebornen, als er bereits zum Mitkaiser erklärt war, zu ersehen ist. Michael verlobte seinen Sohn im Alter von 2 Jahren, nach Aussage des gleichzeitigen Lupus Protospata 1076 mit der Tochter des Robert Guiskard, nachdem er ihn zuvor als „Augustus“ (*βασιλεύς Ῥωμαίων*) erklärt hatte. Die vorliegende Krone, natürlich ohne Bügel, wie wir später zeigen werden, konnte also ihren Inschriften zu Folge erst zwischen 1076 und 1077 als Geschenk in Geysa's Hand gelangt sein.

Da es sich so geschichtlich erhärten liess, dass Geysa ein Zeitgenosse des Michael Dukas war, und mit ihm in intimen Freundschaftsbeziehungen stand, dass ferner der Sohn Michaels, ebenfalls der im Purpur Geborne hiess, und schon vor seiner Verlobung in grösster Kindheit, wie oben erwähnt, den Titel „Augustus“ erhielt; so fallen damit alle Schwierigkeiten, die sich bezüglich des Ursprunges und Herkommens des unteren Theiles des Diadems zu erheben scheinen, fort, und es wäre nur noch nachzuweisen, dass mit dem Namen Geobitz wirklich Geysa identisch sei, der, wie oben gezeigt wurde, in freundschaftlichen Beziehungen mit Byzanz stand. Auch diese Schwierigkeit würde leichter aus dem Wege zu räumen sein, wenn man annähme, dass der griechische „aurifaber“ die ungarische Bezeichnung Geysa in griechischer Weise in Geobitz convertirt habe, was um so eher wahrscheinlich ist, da der Name Geysa sehr verschieden gesprochen und geschrieben wurde, als: Geyza, Geitz, Geycha etc. Es dürfte diese fremdländische Schreibweise des Namens Geysa nicht Wunder nehmen, da wir ohnedies wissen, dass die Griechen sich häufig eine Modification von fremden Eigennamen erlaubten, wodurch die eigentliche Form des Wortes ganz unkenntlich gemacht wurde. Vielleicht auch mochte Geysa noch von den slavischen Ureinwohnern des Landes, das er als *κραλης τουρκις* beherrschte, einen andern Namen führen, und der griechische artifex diese slavische Aussprache des Namens für die Inschrift benützt haben.

Demjenigen, der noch an dem Epitheton *κραλης Τουρκις* etwelchen Anstoss zu nehmen gewillt ist, geben wir zu beherzigen, dass die Bezeichnung „*κραλης*“, wie die Inschrift der Byzantiner angibt, sich in der heutigen ungarischen Bezeichnung Királi gleichbedeutend mit König noch erhalten. In mehr als einer Beziehung ist es auch in ethnographischer Beziehung von grossem Interesse, dass die griechische

Inschrift den Geysa als König von Tourcien (*Τουρκις*) näher bezeichnet¹⁾. Als solche werden die Sieger, die nach der Völkerwanderung in das Land der Slaven und Awaren eingewandert waren, ihrer Abstammung nach näher bezeichnet — als jene ost-asiatischen Stämme, die in die Ebenen der Donau und der Theiss und ihrer Nebenflüsse eingewandert sind. Diese Bezeichnung (*Τουρκις* oder *Τούρκοι-Θυγγροι*) hat sich bei den byzantinischen Schriftstellern bis in die Spätzeit des Mittelalters vorherrschend erhalten²⁾.

Auch dürfte der Titel ΔC = *Δεσποτης* nicht im mindesten befremden. Keineswegs darf man dieser Bezeichnung die Bedeutung beilegen, die der Ausdruck „Despot“ in unsern Augen heute gewonnen hat. Dieses hervorragenden Titels, gleichbedeutend mit *dominus*, bedienten sich die byzantinischen Kaiser vielfach auf ihren Münzen und Cammeen. So nennt sich auch z. B. König Roger von Sicilien in einer Unterschrift „*Ρογεριος εν Χριστω δεσποτης*“. Dass ferner die Inschrift den König Geysa im epitheton ornans als „*dominus fidelis, πιστος*“ bezeichnet, kann keinen befremden, indem der byzantinische Kaiser den König Geysa als einen Fürsten betrachtete, der durch dieselben Bande des Glaubens in einer Kirche mit ihm verbunden war.

Es ist daher dieses „*fidelis*“ zu beziehen auf „Christo“ indem ja auch die Inschrift bei Michael Dukas deutlich angibt „*εν χριστω πιστος βασιλευς*“.

Dass Geysa I. in Glaubenseinheit mit der römischen Mutterkirche stand, unterliegt nicht dem geringsten Zweifel; dass aber Michael Dukas von seinem Standpunkte aus den Geysa der Inschrift gemäss *πιστος δεσποτης* nannte, dürfte sich daraus erklären, dass Kaiser Michael im freundschaftlichen schriftlichen Verkehr mit dem grossen Gregor VII. stand. Einer dieser Briefe beginnt „*Gregorius, episcopus Servus Servorum Dei, Michaeli Constantinopolitano Imperatori Salutem et Apostolicam benedictionem*“³⁾. Auch Leo von Ostia, ein gleichzeitiger Schriftsteller, gibt an, dass Michael im Glauben mit der lateinischen Kirche verbunden gewesen wäre.

So schickte auch, dem ebengedachten Schriftsteller zufolge, Kaiser Michael dem Abte Desiderius von

Monte Cassino Gold und Silber und reiche Purpurstoffe mit der Bitte „*ut pro se ac liberis et pro statu imperii sui Dei omnipotentis clementiam assidue supplicarent*“¹⁾.

Dem Vorhergesagten zufolge leuchtet es ein, dass der untere Haupttheil der ungarischen Krone einige Jahrzehende nach dem Tode des heiligen Stephan als Geschenk für den König Geysa I. angefertigt worden ist. Es wäre nun noch nachzuforschen, wann und durch wen der zweite Theil der ungarischen Krone, der obere Kreuzbügel, seine Entstehung gefunden habe. Wenn wir im Vorhergehenden, auf unwiderlegbare Inschriften gestützt, nachzuweisen gesucht haben, dass bei dem unteren Stirnreif Michael Dukas der Geschenkgeber und König Geysa der Empfänger gewesen ist, so glauben wir nach mehrtägiger genauer Besichtigung und Abzeichnung der ungarischen Krone der Meinung Raum geben zu dürfen, dass aller Wahrscheinlichkeit nach der obere Theil der fraglichen Krone als der ältere zu betrachten sei und dass keine Gründe vorliegen, die uns verhindern können anzunehmen, dass dieser reich verzierte zweite Theil der ungarischen Krone aus der Zeit des heiligen Stephan wirklich herrühre. Bevor wir die Gründe weiter entwickeln, die der oben angeführten Behauptung das Wort reden, wollen wir im Folgenden vorerst die Beschreibung dieses zweiten stephaneischen Theiles der ungarischen Krone einleitend voraussenden.

In dem Centrum auf der oberen Plattfläche des Bogens befindet sich wiederum auf einer quadratisch formirten Goldplatte die emailirte Darstellung des Salvators, sitzend nach dem Spruche: „*Et iterum venturus est cum gloria judicari*“ auf der „*sella majestatis*“, zu beiden Seiten von zwei Pinien oder Palmen umgeben, in segnender Stellung, ganz analog wie diese Darstellung des Heilandes als Weltrichter auch auf dem grössern Bogenschilde (*pinna*) an der Haupt- und Stirnfronte, wie vorhin schon bemerkt, zu ersehen ist. Wir lassen es hier noch unentschieden, ob von demselben lateinischen Künstler, der den Bogen mit seinen emailirten Darstellungen geschaffen hat, auch das in seinen Formationen ziemlich rohe Kreuz, wie es die Zeichnung zeigt, ursprünglich dem Durchkreuzungspunkte des Doppelbogens eingefügt worden ist. Wir müssten dann annehmen, dass der Künstler an die zart emailirte Darstellung des Salvators, wie sie eben beschrieben wurde, selbst zerstörend Hand angelegt hätte. Denn Behufs der Aufstellung und Befestigung dieses Kreuzes musste jener Körpertheil des Salvators auf der Brust, da, wo er die segnende Rechte ausgestreckt hält, durchbrochen und angebohrt werden, damit nach Unten hin einige vom Kreuze ausgehende, kleinere Metallbleche in einer Weise umgebogen werden konnten, dass dadurch das Kreuz eben, wenn auch unsolid und für die Dauer unhaltbar, auf dem Bogen befestiget wurde. Bei dem geringsten Drucke musste sich bei dieser unsoliden Befestigung

¹⁾ Dem Etymologen dürfte es nicht schwer fallen, den tourcischen Namen Geysa aus dem griechischen Worte Geobitz deriviren zu lassen, wenn man bedenkt, dass vielleicht von den gebildeteren slavischen Ureinwohnern der Name Geysa als Geobitz ausgesprochen wurde, abgesehen davon, dass die griechischen Künstler in der orthographisch richtigen Schreibweise eines ungarischen Namens sich leicht geirrt haben konnten. Streicht man bei dem Namen Geobitz die Anhangssylbe *bitz* = *vitz* ab, so bleibt der Stammlaut *Geo*, worin man Verwandtschaft mit *Gei* (*Geysa*) finden könnte.

²⁾ Alle älteren byzantinischen Schriftsteller bis zum XIII. Jahrhundert nennen fortwährend das ganze grosse Gebiet an der Donau, der Drau, der Theiss, mit dem Collectivnamen *Τουρκις*, wie das deutlich erhellt aus einer Stelle des Cedrenus, wo er von den Castellen *Morabo* und *Belgrado* spricht, die gelegen seien in Pannonien jenseits der Ister, als Grenzländer des Königs von Tourcien „*φοριαδι ταυτα της Παννονιας, κατὰ τήν περὶ αὐτῶν τῶν ἰσθμῶν διακειμένα, καὶ γειτονούντα τῷ κράτει Τουρκίας*“.

³⁾ Murat. Script. Ital. L. I. ep. XVIII., Col. 1209.

¹⁾ id. L. III. C. XXXIX. tom. IV.

stigung das Kreuz schief biegen. Es scheint nun wirklich die Krone mehrmals durch Fallen, namentlich an einem Theile des Bogens, einen Durchbruch erlitten zu haben. Bei dieser Gelegenheit ist das Kreuz stark verbogen worden, so dass es heute nach der linken Seite hin bedeutend schief ausladet. Und weil man nun nach dem Unfalle, der schon vor einigen hundert Jahren statt gefunden haben mag, nicht gleich die nöthige Restauration eintreten liess, ist diese Schiefheit des Kreuzes im Laufe der Jahrhunderte historisch geworden, so dass Viele heute die Krone des heiligen Stephan nicht als die authentische betrachten würden, wenn auch auf der stylgetreuen Abbildung derselben nicht das Kreuz in schiefer Stellung ersichtlich wäre ¹⁾. Noch fügen wir hinzu, dass zu beiden Seiten des Hauptes des Salvators in der Vierung des Bogens sich nicht, wie bei der analogen griechischen Darstellung, das bei den Byzantinern nie fehlende Hierogramm in Abkürzung als *Ιεως Χριστος* zeigt, sondern man erblickt an dieser Stelle bei der lateinischen Abbildung jene gewöhnlich vorkommenden Symbole, die den Weltrichter, wie er in seiner Herrlichkeit zum zweiten Male wiederkömmt, als den Herrn der Schöpfung bezeichnen, nämlich die emaillierte Darstellung von Sonne und Mond zu Häupten des Erlösers, Leider musste durch die ungeschickte Einfügung des Kreuzes, wie erwähnt, ein Theil des Körpers, nämlich die segnende Rechte in Email fortfallen; man würde sonst zweifelsohne im Gegensatze zur Darstellung des Salvators der Byzantiner in dem runden Stirnfeld an der Hauptseite des Diadems, die Hand des Heilandes hier formirt gefunden haben in lateinischer Segnungsweise mit erhobenem Zeige- und Mittelfinger. Hingegen zeigt die fast gleiche Darstellung auf dem oben bezeichneten Rundschildchen deutlich die griechische Segnungsweise, nämlich den erhobenen Zeige-, Mittel- und kleinen Finger und den durch den Daumen niedergehaltenen Goldfinger. Gleichwie auf den noch übrigen sechs viereckigen Emailschildchen auf dem unteren Stirnreifen, dem Geschenke des byzantinischen Kaisers, die Brustbilder von berühmten griechischen heiligen Kriegshelden im durchsichtigen Email dargestellt sind, nämlich der Inschrift zu Folge: der *Ὁ Κοσμάς* ¹⁾, *Ὁ Δαμιανός*, *Ὁ Δημετριός*, *Ὁ Γεωργίος*; dessgleichen an der vordern Hauptseite des unteren Stirnbandes die beiden von der griechischen Kirche hochverehrten Erzengel mit der abgekürzten Inschrift und zwar zur rechten Seite des Salvators der *Ὁ Αρχ. Μιχαήλ* und zur Linken *Αρχ. Ὁ Γαβριελ*; so liess Papst Sylvester II. den Doppelbogen, den er wie oben schon bemerkt im Durchkreuzungspunkte mit dem Bilde des Erlösers schmückte,

um die Abstammung der römischen Kirche von den Aposteln zu kennzeichnen, mit den Bildern von acht Aposteln in folgender Weise ausstatten. Es folgen nämlich auf kleinen Goldschildchen in Form eines Parallelogrammes an dem Kreissegment, das sich nach der Stirne hin ausladet, die Bilder des h. Johannes des Evangelisten und des h. Bartholomäus, auf dem diesem entgegengesetzten Kreissegmente nach hinten die Standbilder des h. Apostels Thomas und Jakobus; auf dem Segmente des Kreises nach der rechten Seite hin erblickt man die emaillirten Statuen des h. Apostels Petrus und Philippus, und endlich nach der linken Seite hin die des heil. Apostels Paulus und Andreas. Dass dieser Doppelbogen unverkennbar später eingefügt worden ist und nicht mit der ursprünglichen Conception der Krone harmonisch passen will, die dadurch auf eine nicht glückliche Weise alterirt wird, dafür zeugt auch noch der Umstand, dass ein Theil der emaillirten Darstellungen der Apostel, namentlich nach dem Vorder- und Hintertheile der Krone hin, wo, wie früher bemerkt, die beiden primitiven Rundschildchen (vgl. beiliegende Zeichnung der Krone) angebracht sind, hinter denselben fast ganz verschwinden, so dass über diese Schildchen hervorragend kaum noch die Häupter und die Inschriften der beiden Apostel Bartholomäus und Jakobus ersichtlich sind. Dem Umstande, dass, wie eben bemerkt, die Bogen mit den Darstellungen der Apostel geschmückt sind, verdankt die heilige Krone, wie ältere Autoren bemerken, den Namen: der apostolischen, und weil an dem byzantinischen Werke neben der bildlichen griechischen Darstellungsweise des Salvators die beiden berühmtesten Erzengel im Bilde angebracht sind, den Namen: der angelischen.

Aus den Inschriften der beiden Hauptbestandtheile der Krone, wovon die unteren auf dem älteren und primitiven Theile in griechischen Majuskeln gehalten sind, hingegen die auf dem Doppelbogen in lateinischen Charakteren, geht zur Genüge hervor, dass die Krone in ihrer Ganzheit ein Werk der griechischen und zugleich der lateinischen Kunst sei. Kaiser Michael Dukas, den Portrait und Inschrift als primitiven Verfertiger der Krone angeben, kann unmöglich den oberen Bügel, den zweiten Theil, haben anfertigen lassen, indem er als Byzantiner an dem obern Theile bei den Aposteln sich auch der griechischen Charaktere und nicht der lateinischen würde bedient haben.

Es entsteht nun die bereits oben angeregte Frage, woher rührt der obere später eingefügte Kreuzbügel, welcher, der oben angeführten Beschreibung zufolge, sich in seinem äussern Habitus so ganz und gar als ein lateinisches Kunstwerk zu erkennen gibt? Gehörte dieser obere Aufsatz und Schluss ehemals zu der Krone, womit im Jahre 1000 die Krönung des heil. Stephan vollzogen wurde? Wann ging der ältere untere Theil der Stephan'schen Krone verloren und wann und durch wen wurde der lateinische Doppelbogen dem untern byzantinischen Diadem eingefügt? Wir

¹⁾ Wir haben Anstand genommen, das Kreuz in seiner schiefen Stellung in der beifolgenden Zeichnung darzustellen, indem das schiefe Kreuz gewiss nicht zum Wesen der ungarischen Krone gehört. Durch einen leisen Druck des Fingers kann man das durch Fallen ausgebogene Kreuz wieder in gerade Richtung bringen.

²⁾ Das vor dem Namen des Heiligen überall befindliche „O“ scheint eine Kürzung für *ἱεως*; das lateinische St. = sanctus zu sein.

gestehen es offen, dass wir heute noch nicht in der Lage sind, auf alle diese Fragen auch nur halbwegs eine genügende Antwort liefern zu können, obschon wir die gesammte ältere und moderne Literatur, die über die ungarische Krone erschienen ist, so gut es sich, auf der Reise begriffen, veranstalten liess, durchgearbeitet haben. Ein weiteres Eingehen auf diese interessanten aber sehr verwickelten Fragen bis zum Erscheinen unseres grösseren angekündigten Werkes uns vorbehaltend, genüge für heute Folgendes. Offenbar bestand in Ungarn für die feierlichen Krönungen der ersten Könige eine ältere Krone lange vor der Zeit, als von Michael Dukas das oben beschriebene byzantinische Diadem in die königl. Schatzkammer gelangte. Aus mehreren Schriftstellern lässt es sich mit ziemlicher Sicherheit übereinstimmend erhärten, dass derh. Stephan gegen das Jahr 1000, nachdem er vier Jahre bereits die Regierung geführt hatte, zum Könige von Ungarn mit Zustimmung des Papstes kirchlich gesalbt und gekrönt wurde.

Der Bischof Hartuitius der gegen Beginn des XII. Jahrhunderts die „vita St. Stephani“ schrieb und dieselbe dem ungarischen Könige Kolomanus widmete, erzählt ausführlicher, dass Stephan einen Abgesandten, den Bischof Astricus nach Rom gesandt habe, um dort an der Schwelle des apostolischen Stuhles die königlichen Rechte und den königlichen Titel, dem Gebrauche der Zeit gemäss, für sich zu erbitten. Der alte Schriftsteller, der als einzige Quelle hierfür kann bezeichnet werden, führt weiter an, dass der ungarische Abgesandte alles nach Wunsch vom römischen Pontifex erhalten habe, dass er von Rom die Bestätigungsschreiben zugleich mit der Krone überbracht habe und dass Stephan endlich mit dem überbrachten Diadem der königlichen Würde glücklich gekrönt worden sei¹⁾. Der bekannte Baronius war der erste der die Angabe in Umlauf gebracht hat, die Krone, womit der heil. Stephan feierlichst gekrönt worden ist, sei ein Geschenk des Papstes Sylvester II. gewesen. Baronius fusste bei dieser Angabe auf die oben citirte Stelle des Hartuitius, der angibt, dass der Vater des heil. Stephan 996 gestorben sei und dass Stephan vier Jahre später den Astericus nach Rom abgesandt habe, wie vorhin weiter mitgetheilt wurde. Diese Anfrage in Rom fiel nun, den oben angeführten Zahlen zufolge, um das Jahr 1000, und da um diese Zeit Sylvester II. regierte, so folgerte Baronius, dass Sylvester II. die fragliche ungarische Krone geschenkt habe.

Die Legende hier bei Seite lassend, die sich ebenfalls bei Hartuitius findet, dass der Papst durch ein Traumgesicht gemahnt, nicht den ebenfalls erschienenen Abgesandten des polnischen Herzogs Mysco die in Bereitschaft gehaltene Krone, sondern dass er durch dieselbe den frommen König

Stephan auszeichnend bevorzugt habe, ergibt sich aus dem Angeführten die Folgerung, dass bei der Krönung des heil. Stephan im Jahre 1000 wirklich eine Krone in Anwendung kam und dass dieselbe wahrscheinlich von Rom zugleich mit dem königlichen Titel und Rechten als Geschenk übersandt wurde. Mit dieser Angabe stimmt nun vollständig zusammen nicht nur die oben näher beschriebene Technik, sondern auch die noch ziemlich unbeholfene Composition und Ausführung der figürlichen Darstellungen auf dem in Rede stehenden lateinischen Doppelbogen, womit die ungarische Krone heute noch überspannt ist. Nach Besichtigung einer grossen Menge von analogen Schmelzwerken in der edlen Technik des XI. und XII. Jahrhunderts auf ausgedehnten Reisen haben wir bei längerer und sorgfältigen Besichtigung des obern Kreuzbügels an der ungarischen Krone nicht im mindesten gezweifelt, dass derselbe zu Schluss des X. Jahrhunderts angefertigt worden sein müsse und zwar den Inschriften zufolge von lateinischen Künstlern, die hinter ihren gleichzeitigen Vorgängern und ältern Lehrmeistern in der künstlerischen Anfertigung der Emails, den Byzantinern, noch weit zurückstanden. Wahrscheinlich ist es, dass mit dem eben gedachten Doppelbügel der ältern Stephan'schen Krone ursprünglich auch ein unteres Diadem als „Circulus aureus“ in ähnlicher technischer Ausführung und verwandter Ornamentation in Verbindung stand. Den Nachweis zu führen, durch welche Veranlassung der untere Stirnreif, formell übereinstimmend mit dem obern Bügel, abhanden gekommen ist, dürfte äusserst schwer sein, da uns frühere Schriftsteller gänzlich darüber im Unklaren gelassen haben.

Auch wollen wir hierorts, da es uns zu weit führen würde, nicht in zu gewagte Hypothesen eingehen, wann und durch welche Veranlassung wohl der heute noch vorfindliche Doppelbogen der primitiven ungarischen Königskrone dem secundären byzantinischen Diadem eingefügt worden ist. Nur Eines wollen wir schliesslich in Kürze über den angeregten Fragepunkt hinzuzufügen nicht unterlassen.

Da vom XI. Säculum bis auf unsere Zeiten sich Schriftsteller finden, die in verschiedener Weise von dem Herkommen der ungarischen Krone, als eines päpstlichen Geschenkes für Stephan den Heiligen Zeugnis ablegen; da ferner aus den Tagesschriftstellern aller Jahrhunderte die grosse Ehrfurcht und fast kindliche Anhänglichkeit deutlich zu ersehen ist, welche die ungarische Nation dem geheiligten Palladium ihres Landes, das mit ihrem ersten grossen Könige in directer Verbindung stand, in allen Zeitläuften gewidmet hat; so lässt es sich nicht füglich annehmen, dass bei Gebrauchsnahme des jüngern byzantinischen Stirnreifes, die etwa im Drange der Zeitumstände nöthig geworden war, die noch erhaltenen Haupttheile der historisch geheiligten Krone des heil. Stephan entbehrt werden konnten. Man nahm also, unserer Ansicht nach, durch nicht näher bekannte Gründe genöthigt, die noch vorfindlichen brauchbaren Theile der

¹⁾ Vita St. Stephani, edit Praiana, pag. 130, 132, 134. Auch in neuester Zeit ist diese vita des Hartuitius nach dem Wortlaut des Original-Textes herausgegeben worden mit gegenüberstehender ungarischer Übersetzung.

sacra corona St. Stephani, nämlich jenen hervorragenden Doppelbogen, der den alten „pileus“ überragte und mit dem apostolischen Kreuze und den Bildern der Apostel geschmückt war und fügte dieses päpstliche Geschenk dem byzantinischen Ehrengeschenke des Michael Dukas, dem untern Stirndiadem bei. Auf diese Weise hatte man einen Theil zu einem Ganzen wieder umgestaltet und man fuhr ungestört fort den „pars pro toto“ zu halten.

Desswegen benannte man, vor wie nach, das so modificirte Königsdiadem „die Krone des heil. Stephan“, eben weil jener hervorragende Theil, der doppelte Kreuzbogen, der alten authentischen Stephan'schen Krone anhaftete.

Wir haben im Vorstehenden den allerdings gewagten Versuch gemacht, mit unbegründeten Sagen, wie sie heutzutage sind, zubrechen und den Ursprung der aus zwei, der Zeit und Beschaffenheit nach wesentlich verschiedenen Theilen bestehenden hochberühmten Krone Ungarns, theils aus geschichtlichen Documenten, theils aus materiellen und sachlich formellen Gründen aufzuhellen und festzustellen.

Wenn wir bei Beschreibung des in stylgetreuen Zeichnungen beigelegten altehrwürdigen Kronendiadems ausführlicher zu Werke gegangen sind als das bei der vorhergehenden einleitenden Besprechung der übrigen mittelalterlichen Kleinodien der Fall war, so geschah das in der Absicht, um den Schriftstellern der ungarischen Nation, die vielleicht durch längere Studien näher mit der eben besprochenen, höchst merkwürdigen Kunstreliquie bekannt sein möchten, Gelegenheit zu bieten, in diesen Blättern eine tiefer eingehende, wissenschaftliche Discussion über diesen noch vielfach dunkeln Gegenstand anzuknüpfen, wodurch vielleicht noch manche seither unbekannt Daten sich ergeben dürften.

Wir werden, auf geschichtliche Quellen beruhende Aufklärungen, von welcher Seite sie auch kommen mögen, gewiss dankbar entgegen nehmen und es dann nicht unterlassen, dieselben bei Ausarbeitung der spätern umfangreichern Abhandlung über „die Krone des heil. Stephan“, die als Parallele dem grössern kunsthistorischen Werke „die Kleinodien des heil. römisch-deutschen Reiches“ sich anreihen wird, gewissenhaft zu benützen.

Die Krone des heil. Stephan ist ein Werk von unbeschreiblicher Schönheit und Bedeutung. Sie ist ein Symbol der Macht und Herrlichkeit der ungarischen Krone. Die Krone besteht aus zwei Theilen, die durch einen doppelten Kreuzbogen verbunden sind. Der obere Theil ist ein Diadem, das mit Edelsteinen besetzt ist. Der untere Theil ist ein Stirndiadem, das mit einem Kreuz und den Bildern der Apostel geschmückt ist. Die Krone ist ein Werk von unbeschreiblicher Schönheit und Bedeutung. Sie ist ein Symbol der Macht und Herrlichkeit der ungarischen Krone. Die Krone besteht aus zwei Theilen, die durch einen doppelten Kreuzbogen verbunden sind. Der obere Theil ist ein Diadem, das mit Edelsteinen besetzt ist. Der untere Theil ist ein Stirndiadem, das mit einem Kreuz und den Bildern der Apostel geschmückt ist.

Die Krone des heil. Stephan ist ein Werk von unbeschreiblicher Schönheit und Bedeutung. Sie ist ein Symbol der Macht und Herrlichkeit der ungarischen Krone. Die Krone besteht aus zwei Theilen, die durch einen doppelten Kreuzbogen verbunden sind. Der obere Theil ist ein Diadem, das mit Edelsteinen besetzt ist. Der untere Theil ist ein Stirndiadem, das mit einem Kreuz und den Bildern der Apostel geschmückt ist. Die Krone ist ein Werk von unbeschreiblicher Schönheit und Bedeutung. Sie ist ein Symbol der Macht und Herrlichkeit der ungarischen Krone. Die Krone besteht aus zwei Theilen, die durch einen doppelten Kreuzbogen verbunden sind. Der obere Theil ist ein Diadem, das mit Edelsteinen besetzt ist. Der untere Theil ist ein Stirndiadem, das mit einem Kreuz und den Bildern der Apostel geschmückt ist.