

Birgitta Falk

Bildnisreliquiare

Zur Entstehung und Entwicklung der metallenen Kopf-, Büsten- und Halbfigurenreliquiare im Mittelalter *

“L’orfèverrie au Moyen Age n’est pas un art mineur, mais une des expressions artistiques les plus importantes de cette époque.”¹

Einführung

Einleitung

Unter den vielfältigen Formen der mittelalterlichen Reliquienbehälter gibt es einige, die Teile menschlicher Körper plastisch abbilden. Reliquiare in Form von Armen, Händen, Fingern, Knien, Beinen, Füßen, Köpfen, Büsten und Halbfiguren sind erhalten. Sie haben eine Sonderstellung in der mittelalterlichen Kunst, da sie gleichzeitig Reliquienbehälter, plastische Bildwerke und liturgische Geräte sind. Andere Bildwerke wie Sitzfiguren, Kreuzfixe, Statuen oder Statuetten konnten zwar auch als Reliquiare dienen, doch war diese Funktion für ihre Existenz als Bildformen nicht notwendig. Erich Meyer riet, zu “unterscheiden zwischen Behältern, deren einziger oder doch unbestritten wichtigster Zweck die Bewahrung von Reliquien war, und solchen, die außerdem noch zu anderem Gebrauch dienen. Nur die ersteren sollte man Reliquiare nennen.”²

Bisweilen dienten Reliquien auch dem Interesse der Nobilitierung eines Gegenstandes. Sie verhalfen den Denkmälern, in die sie eingebracht wurden, zur Weihe. Außer in Skulpturen oder Plastiken wurden Reliquien auch in Kapitellen, Büchern, Hostienmonstranzen und Meßkelchen untergebracht, die auf keinen Fall primär als Reliquiare dienten.³ Bildwerke, die Körperfragmente darstellen, hatten ihre Existenzberechtigung im sakralen Bereich jedoch ausschließlich durch die Funktion als Reliquienträger. Sie sind im Mittelalter nicht unabhängig von Reliquien nachweisbar.

Aus der Gruppe der anthropomorphen Reliquiare sind jene zahlreich erhalten, die im weitesten Sinne einen Kopf darstellen.⁴ Kopf-, Büsten- und Halbfigurenreliquiare bildeten eine anspruchsvolle Aufgabe der mittelalterlichen Plastik. Sie werden sogar als eigenständige Kunstgattung bezeichnet.⁵ Die einzelnen Exemplare unterscheiden sich allerdings durch Größe und Material zuweilen stark voneinander. Vergleicht man einige der bekanntesten Objekte wie das im 11. Jh. entstandene, sehr kleine Paulusreliquiar in der Domkammer zu Münster⁶, die überlebensgroße Karlsbüste im Schatz des Doms zu Aachen aus der Mitte des 14. Jh.⁷ und das monumentale Halbfigurenreliquiar des Hl. Lambertus vom Beginn des 16. Jh. in der

Schatzkammer der Lütticher Kathedrale⁸ miteinander, stellt sich die Frage, ob es wirklich gerechtfertigt ist, diese Reliquiare als einen eigenständigen Bildtypus zu behandeln (Abb. 1 auf Taf. XI, 2 - 3).

Die Legitimation für eine gemeinsame kunsthistorische Bearbeitung findet sich in der mittelalterlichen Terminologie für diese Art von Reliquienbehältern. Die vorherrschende Benennung für Reliquiare in Form von Köpfen, Büsten und Halbfiguren war das Wort “caput”.⁹ In der französischen Sprache, in der sämtliche Varianten dieser Reliquiarform unter dem Begriff “chef-reliquaire” zusammengefaßt sind, wirkt dies noch nach.¹⁰ Im Deutschen gibt es für die “capita” keine gemeinsame Bezeichnung. Als übergeordnete Begriffe wurden “Schädelreliquiar” und “Reliquienhaupt” vorgeschlagen.¹¹ Keine dieser Bezeichnungen trifft jedoch das Wesentliche im Charakter der Reliquiarform. “Schädelreliquiar” impliziert, daß die im Inneren aufbewahrte Reliquie ein Schädel ist, was in vielen Fällen nicht zutrifft. Der Begriff erfaßt zudem auch andere Reliquiarformen, die Schädel aufnehmen. Bei der Bezeichnung “Reliquienhaupt” wird die Form des Reliquiars in den Vordergrund gestellt, die jedoch häufig über den bloßen Kopfteil hinausgeht. Außerdem war die Form eines Reliquiars im Mittelalter von untergeordneter Bedeutung gegenüber der Tatsache, daß es sich um einen Reliquienbehälter handelte. Daher werden in dieser Arbeit die Bezeichnungen “Kopfreliquiar”, Büstenreliquiar” und “Halbfigurenreliquiar” sowie als zusammenfassender Begriff auch “caput” bzw. “capita” benutzt.

Eine Sonderform der lebensgroßen, anthropomorphen Plastik aus Holz und Metall sind die sogenannten Johannesschüsseln, die den abgeschlagenen Kopf Johannes des Täufers auf einem Teller oder einer Schüssel darstellen. Sie entstanden im Laufe des 13. Jh. und hatten ihren Ursprung in der hochverehrten Kopfreliquie des Hl. Johannes, die 1204 nach Amiens gelangte und in der dortigen Kathedrale in einem schalenähnlichen Reliquiar gezeigt wurde.¹² Die Johannesschüsseln ähneln formal den Kopfreliquiaren. Sie bergen allerdings nur in Ausnahmefällen Reliquien und werden daher hier nicht berücksichtigt.

Für die Herstellung der “capita” wurden im Laufe der Zeit die verschiedensten Materialien wie Gold, Silber, Kupfer, Bronze, Holz und sogar Marmor benutzt. Dem heutigen Denkmälerbestand und den Quellen zufolge waren die ältesten Exemplare allerdings Werke der Goldschmiedekunst und des Metallgusses. Die metallenen Reliquienbehälter herrschten lange Zeit vor. Erst für die zweite Hälfte des 13. Jh. sind aus Holz geschnitzte und polychromierte Büsten nachweisbar. Im Vergleich zu den 57 im Katalog



Abb. 2: Büstenreliquiar des Hl. Karl des Großen, Aachen, Domschatzkammer

(Kapitel 4) untersuchten Quellen und Objekten aus Edelmetall vor 1300 konnte kein Hinweis aus dieser Zeit gefunden werden, in dem von einem hölzernen Kopf- oder Büstenreliquiar die Rede ist. Auch können nur wenige noch existierende Holzbüsten in die Zeit vor 1300 datiert werden.¹³ Unter den erhaltenen "capita" aus der Zeit nach 1300 überwiegen zahlenmäßig allerdings die Holzbüsten.

Das Kriterium für die Auswahl der hier behandelten Objekte der Reliquiargattung ist das äußere Erscheinungsbild. Alle Reliquiare, die nach außen den Eindruck vermitteln, sie seien aus Gold oder Silber angefertigt, werden als Werke der Goldschmiedekunst angesehen. Während silber- oder kupfergetriebene Plastiken der Gotik ohne weiteres dem Bereich der Goldschmiedekunst zugerechnet werden, herrscht bei älteren Werken häufig Unklarheit bei der Zuordnung, weil viele von ihnen mit Edelmetall verkleidete Holzskulpturen sind. Die Essener und die Hildesheimer Madonnen,¹⁴ beide Skulpturen mit einer Verkleidung aus Goldblech, werden zwar heute noch "golden" genannt, trotzdem ist man geneigt, in ihnen Werke der Holzskulptur zu sehen (Abb. 15, 16).¹⁵ Nach unserem heutigen Verständnis hatten die Bildschnitzer der Holzkerne der Essener Madonna, des Candidusreliquiars in St-Maurice (Kat. Nr. 48), der Paulusbüste in

Münster oder des Eustachiushauptes aus dem Basler Münsterschatz (Kat. Nr. 52) den größten Anteil an der künstlerischen Form dieser Bildwerke. Für den mittelalterlichen Betrachter waren metallverkleidete Skulpturen und Reliquiare jedoch keine Holzskulpturen, sondern kostbarste Werke der Goldschmiedekunst.¹⁶

Der nordfranzösische Kleriker Bernhard von Angers, der zu Beginn des 11. Jh. eine Reise nach Conques unternahm, berichtete von einer "Versammlung" der Heiligen einer Diözese anlässlich einer Synode. In kostbaren Reliquiaren wurden ihre Reliquien auf einer Wiese zusammengebracht:

"Hunc locum precipue sancti Marii, confessoris et episcopi, aurea majestas et sancti Amantii, eque confessoris et episcopi, aurea majestas, et sancti Saturnini martiris aurea capsula, et sancte Dei genitricis Marie aurea imago, et sancte Fidis aurea majestas decorabant."¹⁷

(Diesen Ort schmückten besonders die goldene Majestas des Hl. Bekenner und Bischofs Marius, die goldene Majestas des Hl. Amantius, ebenfalls Bekenner und Bischof, und der goldene Schrein des Hl. Märtyrers Saturninus und das goldene Bild der Hl. Mutter Maria und die goldene Majestas der Hl. Fides).

Bei der letztgenannten "majestas aurea" handelt es sich um die Sitzfigur der Hl. Fides, die heute im Schatz der ehemaligen Abtei von Conques aufbewahrt wird (Abb. 11). Sie besteht aus einer Holzskulptur, die vollständig mit Goldblech und Edelsteinen verkleidet ist. Diese Herstellungstechnik ist auch bei den anderen von Bernhard erwähnten Majestates und der Muttergottesstatue zu vermuten.

Die schriftliche Überlieferung bestätigt die Relevanz des äußeren Erscheinungsbildes auch für die Kopf-, Büsten- und Halbfigurenreliquiare im frühen und hohen Mittelalter. Das Haupt des Hl. Mauritius in der Kathedrale von Vienne war zwar vermutlich aus Holz und mit Goldblech überzogen, in den mittelalterlichen Quellen wurde es jedoch als "caput aureum" bezeichnet (Kat. Nr. 1). Die Schatzverzeichnisse des 10. Jh. aus den Kathedralen von Nevers und Clermont-Ferrand sprechen von "capita aurea" (Kat. Nr. 2, 3), obwohl es sich aller Wahrscheinlichkeit nach bei diesen Reliquiaren um mit Goldblech verkleidete Holzskulpturen handelte. Das Kopfreliquiar des Hl. Justus in der Kathedrale von Winchester war der Überlieferung zufolge aus Gold (Kat. Nr. 22). Das vermutlich aus Bronze gegossene Reliquiar des Hl. Servatius im Dom zu Goslar war vergoldet (Kat. Nr. 26).

Nachprüfbar wird dies, wenn auch die Objekte noch vorhanden sind: Der heute vergoldete, bronzene "Barbarosakopf" in der ehemaligen Stiftskirche zu Cappenberg wird in einer Quelle des 12. Jh. wegen seiner damaligen Versilberung "caput argenteum" genannt (Kat. Nr. 30). Bei der silberverkleideten Halbfigur des Hl. Theofredus in der Kirche von Le-Monastier-sur-Gazeille in Südfrankreich war nur das Silber erwähnenswert (Kat. Nr. 5). Die silberverkleidete Holzbüste der Hl. Maria Magdalena im Mindener Domschatz wurde noch im 16. Jh. als silbernen bezeichnet (Kat. Nr. 41).

Wie bei gefaßter Holz- oder Steinskulptur der Bildträger von der Fassung geschieden wird, muß auch bei dieser

Art von Figur der Bildträger von der Außenhaut getrennt gesehen werden. Die plastische Darstellung dient als Träger für die Außenhaut aus Edelmetall. Dies gilt auch für die Gußarbeiten, die immer einen Überzug aus Gold oder Silber hatten. Das Ideal bei der Anfertigung eines solchen Reliquiars war demnach - unter Benutzung unterschiedlichster Materialien und Techniken - den Eindruck zu erzielen, das Werk sei vollständig aus kostbarem Metall, möglichst aus Gold, hergestellt.¹⁸

Fragestellung

Der Arbeit ging eine Bestandsaufnahme der erhaltenen metallenen Reliquiare in Gestalt von Köpfen, Büsten und Halbfiguren des Mittelalters voraus. Sie ergab, daß die formalen, technischen und stilistischen Unterschiede zwischen den Reliquiaren verschiedener Gebiete vom 11. bis 13. Jh. gravierend waren. Zwischen dem letzten Viertel des 13. Jh. und der ersten Hälfte des 14. Jh. verloren sich die regionalen Charakteristika zugunsten eines einheitlicheren Erscheinungsbildes. In der ersten Hälfte des 14. Jh. war die Herausbildung einer allgemeingültigen Ausprägung und somit die Entwicklung der Reliquiarform abgeschlossen. Vorherrschend sollte von nun an bei den metallenen Exemplaren das beinahe lebensgroße, aus Silber in freier Treibarbeit angefertigte Büstenreliquiar. Die Zeit um 1300 ist somit als Entwicklungsschwelle der Reliquiarform anzusehen und dient daher als obere zeitliche Grenze für die Erfassung der "capita".

Erich Meyer forderte 1950 in seinem Aufsatz "Reliquie und Reliquiar", nicht das Bewahren von Traditionen zu interpretieren, sondern zunächst zu erforschen, wie, wann und warum überhaupt eine Form oder Gattung entstand.¹⁹ Dies ist das Anliegen der vorliegenden Arbeit, die sich mit der Entstehung der Reliquiarform unter zwei Aspekten beschäftigt: Ein Kopf- bzw. Büsten- oder Halbfigurenreliquiar ist zum einen das Bildnis eines Heiligen im Sinne einer künstlerisch umgesetzten Vorstellung des verehrten Menschen. Als Fragment oder stellvertretende Verkürzung einer menschlichen Figur handelt es sich dabei um eine bestimmte Bildgattung, die in einer Bildnistradition steht und bestimmte Voraussetzungen hat. Das Gattungsproblem steht in Zusammenhang mit der Problematik der frühmittelalterlichen Skulptur überhaupt. In der Forschung wird seit einigen Jahrzehnten die Frage diskutiert, seit wann es im Mittelalter sakrale Monumentalplastik gab. Dabei wurde auch die Rolle der anthropomorphen Reliquienbehälter, vor allem der Kopfreliquiare, angesprochen.

Zum anderen bedeutet ein solches Bildnis, das Reliquien birgt, etwas anderes als eine steinerne oder holzgeschnittene Darstellung desselben Heiligen, die keine Reliquien bewahrt. Der Dargestellte hat nach seinem Tode am Übernatürlichen teil. Nach kirchlicher Lehre befindet sich seine Seele im Himmel. Er kann daher angerufen werden und auch wundertätig sein. Ein irdisches Zeugnis seines Lebens, dem man dieselbe Kraft zuschreibt, wird im Reliquiar aufbewahrt, das somit Behältnis für etwas Heiliges ist. Dies ist der zweite Aspekt, unter dem die Entstehung



Abb. 3: Halbfigurenreliquiar des Hl. Lambertus, Lüttich (Belgien), Domschatzkammer

der hier behandelten Reliquiargattung untersucht werden soll. Durch den Kontakt mit dem Inhalt hat das Reliquiar Anteil am Übernatürlichen und wird nicht selten mit dem Inhalt gleichgesetzt. Ein wichtiger Aspekt ist somit die Funktion als Reliquiar und das Verhältnis zwischen Reliquie und Reliquiar innerhalb der Entwicklung der Reliquienbehälter.

Beide Ansätze dienen dem Versuch, zu klären, wann Reliquien die Verbindung mit plastischen Bildwerken eingingen, wo also die Anfänge der anthropomorphen Reliquiarformen zu suchen sind.

Die Grundlage für die Untersuchung der Ursprünge bildet der Katalog der ältesten erhaltenen Objekte und Quellen zu "capita" West- und Mitteleuropas, angefangen beim frühesten Nachweis eines Büstenreliquiars vom Ende des 9. Jh. bis in die Zeit um 1300. Im Katalog (Kapitel 4) werden die Reliquiare als Einzelobjekte behandelt und stilistisch eingeordnet. Großer Wert wurde auf die Darstellung der Herstellungsweise und Materialien gelegt, da sich hieraus neben den stilistischen Gesichtspunkten wichtige, nur am Original selbst ablesbare Anhaltspunkte für Datierung und Lokalisierung ergeben können. Daher ist dem Bereich Technik und Material auch ein eigenes Kapitel gewidmet. Durch den Katalogteil wird der Text von speziellen Informationen zu den einzelnen Objekten entlastet. Die Arbeit versucht somit auch, einen Beitrag zur systematischen Erfassung der mittelalterlichen Goldschmiedekunst zu leisten.

Forschungsstand

Die Kunstgeschichte hat den Behältern von Reliquien nur selten Aufmerksamkeit gewidmet. Kopf-, Büsten- und Halbfigurenreliquiare bilden dabei keine Ausnahme.

Eine kurze Übersicht über die einzelnen Exemplare dieser Reliquiarform im deutschen Sprachraum gab 1883 Heinrich Otte in seinem Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie.²⁰ Zahlreiche Schweizer Köpfe und Büsten stellte Alfred Stüchelberg in seinem Aufsatz zu mittelalterlichen Reliquiaren in der Schweiz 1889 erstmals zusammen.²¹ In dem monumentalen Werk Ernest Rupin über die Limousiner Emaillkunst aus dem Jahre 1890 handelt ein Kapitel über die Halbfiguren-, Kopf- und Büstenreliquiare aus dem Einflußbereich der Werkstätten des Limousin.²² Rupin sprach erstmals den Zusammenhang der Form des Reliquiars mit seinem Inhalt an und behauptete, die Reliquie im Inneren - wie er meinte, immer eine Schädelpartikel oder der ganze Schädel - werde durch die äußere Umhüllung deutlich gemacht. Oskar Karpa untersuchte 1934 die Stilgruppen der hölzernen Büstenreliquiare aus der Goldenen Kammer der Kirche St. Ursula in Köln, die hauptsächlich im 14. und 15. Jh. entstanden. Sie stellen die Leidensgefährten der Hl. Ursula dar und bergen deren vermeintliche Reliquien.²³

Die These des engen Zusammenhangs zwischen Form und Inhalt wurde 50 Jahre nach Rupin erneut von Joseph Braun in seinem Werk "Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung" vertreten. Braun rechnete die Kopf- und Büstenreliquiare zu den "redenden" Reliquiaren, ein Begriff, den er für eine bestimmte Gruppe von Behältern prägte, "weil sie, wie die Wappenbilder der sog. redenden Wappen den Namen des Wappeninhabers andeuten, durch ihre Sonderform auf die Art der Reliquien, zu deren Aufnahme sie geschaffen wurden, oder auf den Heiligen, von dem dieselben herrührten, hinweisen sollten. Sie lassen sich in drei Gruppen scheiden. Die zur ersten gehörenden stellen einen Fuß, eine Hand, einen Finger, eine Rippe, einen Arm oder ein Bein dar, die der zweiten einen Kopf, eine Büste oder eine Statuette. Zur dritten zählen die sonstigen Reliquiare, welche durch ihre Form zum Ausdruck bringen sollten, welcher Art die Reliquie war, die sich in ihnen befand."²⁴

Braun inventarisierte und ordnete die bis zum 18. Jh. entstandenen Reliquiare, indem er für jede Formengruppe in chronologischer Ordnung die damals bekannten Beispiele zusammenstellte. Den einzelnen Formen widmete er aufgrund ihrer Menge ein naturgemäß knappes Kapitel.

1954 referierte Braun im Artikel "Büstenreliquiare" für das "Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte" seine Auffassung der Entwicklungsgeschichte in konzentrierter Form: Kopf- und Büstenreliquiare seien in der Zeit um 900 entstanden, die frühen Beispiele seien recht spärlich, weshalb es sich anfangs wohl noch um Einzelercheinungen gehandelt habe. Die Zeit der größten Beliebtheit falle ins 15. und 16. Jh. Braun stellte noch vorhandene Exemplare und Quellen zu verlorengegangenen zusammen, anhand derer er vier grundsätzliche Typen zu unterscheiden versuchte: Kopf mit Hals, Kopf mit Hals und oberem Brustansatz, Brustbild/Büste und Halbfigur mit Armen.²⁵

In der Diskussion um das Vorhandensein oder die Neuentstehung von figürlicher Großplastik in ottonischer Zeit sprach Harald Keller 1951 die Rolle der Kopfreliquiare an. Er führte ein Kopfreliquiar des Hl. Mauritius in Vienne vom Ende des 9. Jh. (Kat. Nr. 1) als Beispiel für seine These an, figürliche Großplastik, die in der Einschätzung der Patristik die Gläubigen zur Idolatrie verführt habe, sei unter dem Deckmantel der Funktion als Reliquiar im frühen Mittelalter wiederentstanden.²⁶

In einem Aufsatz von 1956 beschäftigte sich Keller vorwiegend anhand von Beispielen aus dem deutschen Raum mit der Entstehung der hölzernen Büstenreliquiare während des 13. Jh. Er sah die Gründe vor allem in der Ausbreitung des Reliquienkultes in dieser Zeit und dem dadurch steigenden Bedarf an Reliquiaren. Aus finanziellen Gründen sei man dazu übergegangen, immer mehr polychromierte Holzbüsten herzustellen. Außerdem lasse sich bei der Skulptur des 13. Jh. grundsätzlich eine Tendenz zum Holz als Material feststellen.²⁷

Rainer Rückert stellte 1956 im Rahmen seiner ungedruckten Dissertation über "Die Typen der metallenen Reliquienhäupter des Mittelalters. Beispiele zu den italienischen Exemplaren"²⁸ zahlreiche noch erhaltene Exemplare zusammen. Als Auszug aus seiner Arbeit erschien 1957 ein Aufsatz zur Form der byzantinischen Reliquienhäupter, die sich in ihrer Form gänzlich von den abendländischen unterscheiden.²⁹ Ein Jahr später faßte Rückert in seinem Aufsatz über das Büstenreliquiar des Hl. Lubentius in Dietkirchen seine Ergebnisse über den Entwicklungsprozess der westlichen Kopf-, Büsten- und Halbfigurenreliquiare zusammen: Seit dem 10. Jh. sei die Halbfigur als dominierender Typus nachzuweisen, der bis zum 12. Jh. hin anscheinend unumschränkte Verwendung fand. Als dann im zweiten Viertel des 12. Jh. die maasländische Goldschmiedekunst für ganz Europa die führende Stellung eingenommen habe, habe man dort auf die Halbfigur verzichtet und als Typ das Kopfreliquiar geschaffen. Limoges und die Île de France hätten im 13. Jh. beinahe ausschließlich das Kopfreliquiar bevorzugt, welches um 1300 beinahe restlos ausgestorben und nur noch in ganz seltenen Ausnahmen wieder aufgetaucht sei. Das im späten Mittelalter dominierende Büstenreliquiar sei zwar schon um 1100 mit der Candidusbüste in St-Maurice in der Schweiz nachgewiesen, aber erst wieder in Beispielen des 13. Jh. erschienen und habe dann sogleich auch als herrschender Typ dominiert. Die im 13. und weithin auch im 14. Jh. fehlende Halbfigur habe erst mit dem 15. Jh. erneut Bedeutung erlangt.³⁰ Rückert beschäftigte sich schließlich 1959 mit einer Gruppe von Kopfreliquiaren, die im Laufe des 13. Jh. in Limoges angefertigt wurden.³¹

Eva Kovács erstellte 1964 einen kleinen Katalog der bekanntesten Objekte, in dessen einführenden Kapitel sie darauf hinwies, daß die stilistischen Vorbilder in der Antike zu suchen seien und zwar vor allem in spätantiken römischen Kaiserköpfen und -büsten aus Edelmetall.³² Die These wurde nochmals in einem Aufsatz desselben Jahres angesprochen, jedoch ohne weiter vertieft zu werden.³³

Als Ergebnis der Ausstellung "Les trésors des églises de France" in Paris 1965, auf der erstmals viele französische

Beispiele zusammengestellt wurden,³⁴ betrachtete François Souchal diese als Gruppe in Bezug auf ihre Bedeutung bei der Entwicklung der südfranzösischen Plastik.³⁵

Daneben gibt es eine Reihe von Aufsätzen zu einzelnen Objekten. Die Reliquiare mit der längsten Literaturliste dürften das Alexanderreliquiar aus Stavelot in den *Musées Royaux d'Art et d'Histoire* in Brüssel und der sogenannte Barbarossakopf in der ehemaligen Stiftskirche zu Cappenberg sein. Hier sollen nur der Aufsatz Jean Squilbecks zum Alexanderhaupt³⁶ und Herbert Grundmanns Buch zum Barbarossakopf³⁷ erwähnt werden. Das einzige Werk, das darüberhinaus eine umfassende monographische Bearbeitung erfuhr, ist das Candidushaupt im Stift von St-Maurice in der Schweiz.³⁸ Dagegen ist die Mehrzahl der anderen Objekte kaum bearbeitet.

Problematik einer Bestandsanalyse

Die auf uns gekommenen schriftlichen und materiellen Zeugnisse zur mittelalterlichen Kunst sind nur ein kleiner Rest des ursprünglichen Bestandes. Daher ist eine Voraussetzung für die Beschäftigung mit ihnen das Bewußtsein, mit Fragmenten zu arbeiten. Besonders stark vom Denkmälerschwind betroffen sind Werke der Goldschmiede-

kunst und somit auch die metallenen Halbfiguren-, Kopf- und Büstenreliquiare.

Johann Michael Fritz stellte 1982 eine Liste erhaltener Goldschmiedewerke Mitteleuropas aus der Zeit zwischen 1250 und 1520 mit rund fünftausend Objekten zusammen. In einer Hochrechnung der in dieser Zeit nachweisbaren Goldschmiede und ihrer Werke schätzte er, daß der heute erhaltene Bestand etwa 0,5 Promille des einst vorhandenen beträgt. Die Diskrepanz zwischen Verlorenem und Erhaltenem zeige sich auch anschaulich bei einer der berühmtesten Reliquien- und Reliquiarsammlungen der frühen Neuzeit, dem sogenannten Halleschen Heiltum des Kardinals Albrecht von Brandenburg. Diese Sammlung wurde zu Beginn des 16. Jh. fast vollständig durch Zeichnungen dokumentiert. Von den dreihundertfünfzig damals aufgenommenen Reliquiaren existieren heute nur noch zwei.³⁹

Fritzs Schätzung hat sicherlich auch für den Gegenstand dieser Arbeit Gültigkeit. Zwar ist noch eine Vielzahl metallener Büstenreliquiare erhalten. Schatzverzeichnisse, Heiltumsbücher und -blätter und andere Berichte vermitteln jedoch einen Eindruck, welche große Mengen von Köpfen, Büsten und Halbfiguren es einst gegeben haben muß (vgl. auch Abb. 4). So verzeichnet ein Inventar des

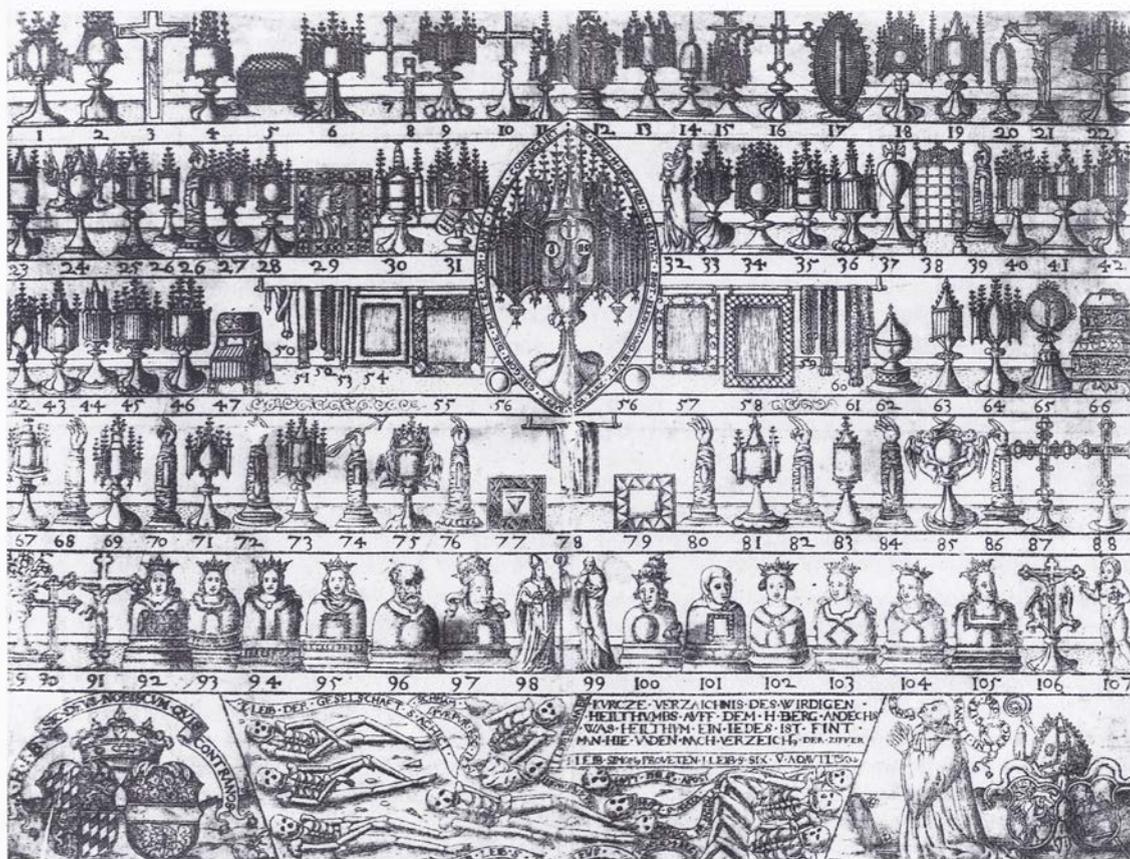


Abb. 4: Andechser Heiltumsbrief, München, Bayrisches Hauptstaatsarchiv

Prager Domschatzes aus dem Jahre 1355 sechsundzwanzig Köpfe und Büsten, von denen die meisten aus Silber getrieben und vergoldet waren. Das Büstenreliquiar des Hl. Wenzel bestand sogar aus reinem Gold.⁴⁰ Im Wiener Heiltumsbuch wurden im Jahre 1502 zwölf Büstenreliquiare erwähnt.⁴¹ Der Aschaffburger Codex, der das Hallesche Heiltum dokumentiert, enthält siebzehn Zeichnungen von vorwiegend Büstenreliquiaren, meist aus vergoldetem Silber. Davon stammten drei noch aus dem 13. Jh.⁴² Die Benediktinermönche Martène und Durand berichteten 1717 in ihren Aufzeichnungen einer gemeinsamen Reise durch Frankreich von rund zwanzig Köpfen und Büsten in den Kirchen der verschiedenen Orte, in denen sie Aufnahme fanden.⁴³ Von den insgesamt etwa fünfundsiebzig Reliquiaren dieser Aufzählung ist heute keines mehr vorhanden.

Der Hauptgrund für die großen Verluste bei Werken der Goldschmiedekunst bestand im kostbaren Material. So waren viele der Reliquien des "Heiligen" Köln im Mittelalter in Köpfen, Büsten und Halbfiguren aufbewahrt,⁴⁴ aber nur ein einziges metallenes Werk aus der Zeit vor 1500 hat sich erhalten: Das Büstenreliquiar des Hl. Antonius aus der Kirche St. Kunibert entstand in der Zeit zwischen 1222 und 1230 und wird heute im Kölner Erzbischöflichen Diözesanmuseum aufbewahrt (Kat. Nr. 35). Sein vergleichsweise wertloses Material – es ist aus Kupfer getrieben und feuervergoldet – war sicherlich ein Grund, warum es wie auch viele der Kölner Holzbüsten nicht zerstört wurde.

Zur Dezimierung durch Krieg, Diebstahl, Feuer und mutwillige Zerstörung kam, daß Werke aus kostbarem Material im Besitz einer Kirche von den Geistlichen selbst als Rohmaterial für neue, modernere Arbeiten und als Kapitalrücklage für Notzeiten angesehen wurde.⁴⁵ Man könnte einwenden, daß anthropomorphe Reliquiare möglicherweise sogar größere Chancen hatten, solchen Eingriffen zu entgehen, als andere sakrale Geräte aus kostbarem Material. Sie konnten leichter mit den Reliquien oder dem Heiligen identifiziert werden und so möchte man vermuten, daß es eine gewisse Scheu gab, Hand an sie zu legen. Ein Beispiel des späten 11. Jh. zeigt jedoch, daß auch mit figürlichen Reliquiaren bei Geldbedarf nicht zimperlich umgegangen wurde. Das Halbfigurenreliquiar des Hl. Theofredus im ehemaligen Kloster von Le-Monastier-sur-Gazeille in der Auvergne wurde um 1095 seiner ursprünglichen Silberverkleidung beraubt. Das Silber wurde Kreuzfahrern für die Finanzierung ihrer Reise ins Heilige Land überlassen (vgl. Kat. Nr. 5).

Die meisten der heute noch vorhandenen Exemplare sind Werke des 14. und 15. Jh., also Arbeiten der Spätgotik. Je weiter die Entstehungszeit zurückliegt, desto geringer und lückenhafter ist der Bestand. So ist für das 12. Jh. der Erhalt der Reliquiare der Hl. Candidus im Schatz des Stiftes St-Maurice im Wallis und des aus dem nahegelegenen Dorf Bourg-St-Pierre stammenden Petrusreliquiars in den Musées Cantonales de Valère in Sion (Schweiz) ein Glücksfall. Sie wurden im dritten Viertel des 12. Jh. in derselben Werkstatt oder zumindest in engem Zusammenhang gearbeitet (Kat. Nr. 47, 48). Ein anderer Sonderfall sind drei einander sehr ähnliche Kopfreliquiare weiblicher

Heiliger, die im 13. Jh. vermutlich in derselben Werkstatt in Limoges entstanden (Kat. Nr. 12 - 14). Diese verhältnismäßig hohe Zahl läßt auf eine große Produktion solcher Köpfe in Limoges schließen. Die Tatsache, daß die Häupter aus Kupfer bestehen, zeigt wiederum die Bedeutung des Materials für die Chancen der Erhaltung.

Abgesehen von diesen wenigen Beispielen sind die noch vorhandenen Exemplare – besonders des 11. bis 13. Jh. – weit verstreut und rar. Selten sind bei den älteren Köpfen oder Büsten Zusammenhänge untereinander zu finden. Sie sind eher in die jeweils lokale oder regionale Kunstproduktion einzugliedern. Man darf jedoch in ihnen keinesfalls Einzelstücke sehen. Es spricht nichts gegen die Vorstellung, daß es im 12. und 13. Jh. Hunderte solcher Reliquienbehälter gab, die heute verloren sind. Eine kontinuierliche Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte für die hier behandelte Reliquiarform zu rekonstruieren ist angesichts dieser Quellenlage nicht möglich. Jedoch können Tendenzen und Besonderheiten verdeutlicht werden.

1. Die regionale Verbreitung der Reliquiarform bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts

Das Vorkommen anthropomorpher Reliquiare beschränkt sich im Mittelalter und auch in der frühen Neuzeit auf den Einflußbereich der Römischen Kirche. Im byzantinischen Reich und später in Ländern der griechisch-orthodoxen oder russisch-orthodoxen Kirche ist bis zum 18. Jh. kaum einmal ein solcher Reliquienbehälter nachweisbar.⁴⁶

Im folgenden wird ein Überblick über die Verbreitung der Reliquiargattung von den Anfängen bis in die ersten Jahrzehnte des 16. Jh. gegeben.⁴⁷ Diese obere zeitliche Begrenzung ergibt sich durch den Beginn der Reformation. Die damals geübte Kritik am Reliquienkult und auch die politischen Wirren brachten es fast überall mit sich, daß seit den zwanziger Jahren des 16. Jh. nur noch selten neue Reliquiare angefertigt wurden und eine kontinuierliche Entwicklung dadurch unterbrochen wurde. Erst mit der Gegenreformation begann ein erneuter Aufschwung bei der Produktion von Reliquiaren. Der Überblick ist nach Regionen geordnet, die durch moderne politische Begriffe bzw. heute geläufige Begriffe für Landschaften bezeichnet werden. Die regionalen Gruppierungen ergeben sich aus stilgeschichtlichen Überlegungen. Es wurden Regionen und Landschaften zusammengefaßt, in denen stilistische Zusammenhänge der Objekte untereinander bestehen. So sind beispielsweise die capita Süddeutschlands wegen stilistischer Gemeinsamkeiten den Alpenländern und die Exemplare Dalmatiens Italien zugeordnet.

Frankreich

Das früheste bekannte caput ist das seit dem 17. Jh. verschollene Kopfreliquiar des Hl. Mauritius in der Kathedrale von Vienne (Kat. Nr. 1). Sämtliche älteste erhaltene capita in Frankreich und auch die ältesten Quellen stammen aus dem Südosten – aus dem Massif Central und der Auvergne (Kat. Nr. 1-7). Mit dem um 1170 entstandenen, verlorenen Reliquiar des Hl. Innocentius in Angers und dem Halbfigurenreliquiar des Hl. Cyriacus im elsässischen Altdorf aus dem späten 12. Jh. sind erstmals französische Stücke außerhalb des Südostens nachweisbar (Kat. Nr. 9, 8).⁴⁸ Für das 13. Jh. ist eine kontinuierliche Produktion von Kopfreliquiaren in Limoges durch sechs noch existierende Exemplare belegt (Kat. Nr. 11-16). Zudem berichtet eine schriftliche Nachricht des 13. Jh. von einem verlorenen Bürstenreliquiar des Hl. Maurilius in der Kathedrale von Angers (Kat. Nr. 10).

Während sich die Reliquiarform bis um 1300 anscheinend auf den Süden konzentrierte, war sie dann seit dem 14. Jh. in ganz Frankreich verbreitet. Neben den im ersten Viertel des Jahrhunderts in der Touraine entstandenen Kopfreliquiaren der Hll. Adrianus, Marcellus und Agapit (Kat. Nr. 17-19) haben sich aus der ersten Hälfte des 14. Jh. das Haupt des Hl. Benedict in der Kirche von St-Polycarpe (Dép. Aude),⁴⁹ die Büste des Hl. Ferreolus in der Kirche

von Nexon (Dép. Haute-Vienne)⁵⁰ und die des Hl. Martin aus der Pfarrkirche von Soudeilles (Dép. Corrèze) im Musée du Louvre in Paris⁵¹ erhalten. Werke der zweiten Hälfte des 14. Jh. sind das Kopfreliquiar der Hl. Sabina in der Kirche von Ste-Sabine, (Dép. Côte-d'Or)⁵² und die Büsten des Hl. Polycarp in der Kirche von St-Polycarpe (Dép. Aude),⁵³ des sogenannten Hl. Gauderic in der Kirche von Fanjeaux (Dép. Aude),⁵⁴ des Hl. Mériadec in der Kirche von St-Jean-du-Doigt (Dép. Finistère),⁵⁵ des Hl. Teau in der Pfarrkirche von Solignac (Dép. Haute-Vienne)⁵⁶ sowie der Hll. Liberata und Marsa in der Schatzkammer der ehemaligen Abtei von Conques (Dép. Aveyron)⁵⁷.

Im 15. Jh. und frühen 16. Jh. war die Reliquiarform überall in Frankreich verbreitet. Aus dieser Zeit stammen das Kopfreliquiar des Hl. Aredius aus der Kirche von Saint-Yrieux (Dép. Haute-Vienne) in New York, Metropolitan Museum of Art,⁵⁸ sowie die Büsten der Hll. Valeria in der Kirche von Chambon-sur-Voueize (Dép. Creuze)⁵⁹ und Duminus in der Kirche von Grimel (Dép. Corrèze),⁶⁰ außerdem die Büstenreliquiare eines unbekanntenen Bischofs in der Kirche von St-Momelin (Dép. Nord),⁶¹ eines unbekanntenen Heiligen in der Skulpturengalerie Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin,⁶² des Hl. Julianus in der Kirche von Bansat (Dép. Puy-de-Dôme),⁶³ des Hl. Johannes Baptista in der Kirche von Quarante (Dép. Hérault),⁶⁴ der Hl. Fortunata in der Kirche von St-Fortunade (Dép. Corrèze),⁶⁵ des Hl. Legerus in der Kirche von Chau-les-Chatillon (Dép. Doubs),⁶⁶ des Hl. Stephanus in der Pfarrkirche von St-Sylvestre (Dép. Haute-Vienne),⁶⁷ der Hl. Felicula in der Pfarrkirche von St. Jean d'Aulph (Dép. Haute-Savoie)⁶⁸ und des Hl. Herninus in der Kirche St. Hernin in Locarn (Dép. Côtes-du-Nord)⁶⁹. Zu Beginn des 16. Jh. entstanden die Büstenreliquiare der Hll. Romanus bzw. Laurentius im Schatz der Kirche von Reingué (Dép. Haut-Rhin),⁷⁰ Aventinus in der Kirche von St. Aventin (Dép. Haute-Garonne)⁷¹ und Lizier in der ehemaligen Kathedrale von St-Lizier (Dép. Ariège)⁷².

England

Aus dem mittelalterlichen England haben sich nur wenige Objekte der kirchlichen Schatzkunst erhalten. Das Kircheninventar wurde nach der Abspaltung der anglikanischen Kirche und der Säkularisation von den Beamten König Heinrichs VIII. und seines Sohnes Edward VI. in den dreißiger und vierziger Jahren des 16. Jh. systematisch gesammelt und dem Kronschatz einverleibt. Die meisten Edelmetallarbeiten wurden nach London gebracht und zu Münzen umgeschmolzen.⁷³ Im heutigen England gibt es daher auch keine Kopf- oder Büstenreliquiare mehr. Aus dem spärlich überlieferten Quellenmaterial ergeben sich jedoch einige Anhaltspunkte für ihre einstige Verbreitung. Die älteste gefundene Quelle berichtet über ein "caput des Hl. Justus" in der Kathedrale von Winchester. Vermutlich war es ein Geschenk des Königs Ethelstan im Jahre 924. Der nächste englische Nachweis ist erheblich jünger. In einem Schatzverzeichnis der St. Paul's Cathedral in London wurden 1295 zwei vergoldete capita beschrieben. Bei ihnen muß es sich um Büsten gehandelt haben, da der

Schmuck ihrer Schultern erwähnt wird (Kat. Nr. 23, 24). In der Kathedrale von Canterbury gab es außer dem Büstenreliquiar des Hl. Thomas Becket aus dem 13. Jh. (Kat. Nr. 25) zwei weitere Büsten, wie aus einem Schatzinventar vom Ende des 14. Jh. hervorgeht.⁷⁴ Im 14. Jh. ist eine Reihe von Büsten nachweisbar: eines in der Kathedrale von Exeter in einem Schatzverzeichnis von 1327,⁷⁵ eines im Inventar der Königin Isabella von 1359,⁷⁶ eines aus vergoldetem Kupfer in der Kathedrale von Durham⁷⁷ und eines in der Georgskapelle in Windsor.⁷⁸ Ein Inventar der Kathedrale von York aus der Zeit um 1500 verzeichnete die Büste des Hl. Everild⁷⁹ und noch 1535 wurden in der Kathedrale von Winchester fünf Büsten erwähnt⁸⁰.

Deutschland ohne Süddeutschland

Wie in Frankreich konzentrierte sich die Verbreitung auch in Deutschland anfangs auf eine bestimmte Region und zwar auf den westfälisch-niedersächsischen Raum und auf das Rhein-Maas-Gebiet (Kat. Nr. 26-32). Erst zu Beginn des 13. Jh. läßt sich eine allmähliche Ausbreitung feststellen. Im Thüringischen oder in Magdeburg entstand zu Beginn des 13. Jh. das Büstenreliquiar eines heiligen Bischofs im Dom zu Erfurt (Kat. Nr. 33). Mehrere, teilweise nur durch Quellen überlieferte Exemplare des 13. Jh. wurden im Rheinland gearbeitet, so das Büstenreliquiar des Hl. Antonius aus der Kirche St. Kunibert in Köln im dortigen Erzbischöflichen Diözesanmuseum (Kat. Nr. 34), die verlorenen Reliquiare der Hll. Johannes und Gereon im Halleschen Heiltum (Kat. Nr. 35, 36), die verschollene Büste des Hl. Gereon im Stift St. Gereon zu Köln (Kat. Nr. 38) und das Büstenreliquiar des Hl. Lubentius in der gleichnamigen ehemaligen Stiftskirche in Dietkirchen (Kat. Nr. 44). Werke des westfälischen Raums aus dem 13. Jh. sind die kleinen Büsten der Hl. Maria Magdalena im Mindener Domschatz (Kat. Nr. 41) und eines unbekanntes Bischofs in westfälischem Privatbesitz (Kat. Nr. 43). In Niedersachsen entstanden im 13. Jh. das verlorene Haupt der Hl. Barbara im Halleschen Heiltum (Kat. Nr. 37), die Büste eines unbekanntes Geistlichen und des Hl. Bernward im Domschatz zu Hildesheim (Kat. Nr. 39, 40) die Büsten der Hl. Agatha in der Paderborner Busdorfkirche (Kat. Nr. 42), die aus Braunschweig stammende Büste des Hl. Cosmas im Kunstgewerbemuseum in Berlin (Kat. Nr. 46) und die verschollene Büste des Hl. Nikolaus im ehemaligen Domstift von Goslar (Kat. Nr. 45).

Seit dem Beginn des 14. Jh. sind überall im heutigen Deutschland Exemplare nachweisbar, so das Büstenreliquiar der Hl. Agatha in der Pfarrkirche von Neuenehe,⁸¹ das Kopfreliquiar des Hl. Dionysius in der Kirche von Igel bei Trier,⁸² die Büsten der Hll. Petrus in der Pfarrkirche St. Marcellinus und Petrus in Vallendar,⁸³ Blasius aus dem Welfenschatz in den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum, Berlin,⁸⁴ Cyriakus aus dem Braunschweiger Cyriakusstift im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig,⁸⁵ die Karlsbüste im Domschatz zu Aachen,⁸⁶ die Büste der Hll. Kornelius in der Stiftskirche in Kornelimünster,⁸⁷ Johannes in der Kirche St. Johann in Aachen-Burtscheid,⁸⁸ Jakobus von Nisibus und Caecilia im Domschatz zu Hildesheim,⁸⁹ Petrus im Domschatz in Minden,⁹⁰ Paulus in der

Domkammer zu Münster,⁹¹ Wunibald in der Pfarrkirche von Scheer⁹² sowie Anna in der Kirche St. Anna in Düren.⁹³

Im 15. Jh. entstanden die Büsten der Hll. Marsus im Essener Münsterschatz,⁹⁴ Alexander und Petrus in der ehemaligen Stiftskirche St. Peter und Alexander in Aschaffenburg,⁹⁵ Gervasius oder Stefanus in der Breisacher Münsterkirche,⁹⁶ Georg in der Kirche St. Maria Himmelfahrt in Blankenheim,⁹⁷ Adalbert in der ehemaligen Stiftskirche St. Adalbert in Aachen,⁹⁸ Martin in der Pfarrkirche von Cochem an der Mosel⁹⁹ und Gregor von Spoleto im Kölner Domschatz.¹⁰⁰ Anfang des 16. Jh. wurden die Büsten des Hl. Landelin in der Kirche von Ettenheimsmünster¹⁰¹ und des Hl. Cantius im Domschatz von Hildesheim¹⁰² geschaffen.

Beneluxstaaten

Aus dem heutigen Belgien und den Niederlanden sind – mit Ausnahme des Alexanderhauptes aus der Abtei von Stavelot (Kat. Nr. 28) nur Exemplare des 14. bis 16. Jh. erhalten. Werke des 14. Jh. sind die Büsten des Hl. Friedrich aus St. Salvator in Utrecht im Reichsmuseum Amsterdam¹⁰³ und des Hl. Servatius in der Schatzkammer zu Maastricht¹⁰⁴ sowie die Miniaturbüsten der Hll. Livinus und Johannes Baptista ebendort.¹⁰⁵ 1427 bzw. 1428 entstanden die Büsten der Hll. Oliva und Pynosa in der Abteikirche zu Tongern,¹⁰⁶ vermutlich einige Jahre später die Büste des Hl. Plechelmus in der gleichnamigen Kirche im niederländischen Oldenzaal¹⁰⁷ und schließlich zu Beginn des 16. Jh. die Halbfigur des Hl. Lambertus in der Kathedrale zu Lüttich.¹⁰⁸

Alpenländer (Schweiz, Österreich, Süddeutschland, italienische Alpen)

Die ältesten Exemplare im Alpenraum – die Büsten des Hl. Candidus im Schatz des Stiftes von St-Maurice und des Hl. Petrus in den Musées de Valère in Sitten (Kat. Nr. 47, 48) sowie das Mauritiushaupt aus dem ehemaligen Stift Rheinau im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich (Kat. Nr. 49) – entstammen der heutigen Schweiz. Anfang des 13. Jh. entstanden ein jetzt verlorenes Reliquiar des Hl. Martin im Kloster Weingarten (Kat. Nr. 51), die Halbfigur des Hl. Bernhard im Hospiz auf dem Groß-St. Bernhard (Kat. Nr. 50) und das Reliquiar des Hl. Eustachius aus dem Basler Domschatz im Britischen Museum in London (Kat. Nr. 52). Um 1270 wurde in Basel die Büste des Hl. Pantalus angefertigt, die sich im dortigen Historischen Museum befindet (Kat. Nr. 53). Das älteste Werk im Ostalpenraum ist das Kopfreliquiar einer weiblichen Heiligen im Stift Melk in Österreich, das vermutlich um 1270 entstand (Kat. Nr. 54).

Zu Beginn des 14. Jh. wurden die Büsten der Hl. Ursula und der Hl. Thekla im Basler Domschatz (Kat. Nr. 55, 56) wie auch die Büste der Hl. Erentrudis im Stift Nonnberg in Salzburg (Kat. Nr. 57) geschaffen. Ihr verwandt ist die Büste einer unbekanntes Heiligen aus dem Kloster Niederwiehbach im Bayrischen Landesmuseum in München.¹⁰⁹ Zu Beginn des 14. Jh. entstand die Büste des Hl. Bartholo-

mäus in der Kirche von Mittelzell auf der Reichenau.¹¹⁰ Aus dem späteren 14. Jh. stammen die Büsten der Hll. Casianus im Kunsthistorischen Museum in Wien,¹¹¹ und Florinus im Dommuseum in Chur. Dort werden auch die Reliquiare der Hll. Emerita, Ursula, Placidus und Lucius aus dem 15. Jh. aufbewahrt.¹¹² Schließlich sind noch als Arbeiten des 15. Jh. die Büsten der Hl. Agnes im Domschatz von Brixen¹¹³ und des Hl. Gratus in Aosta¹¹⁵ vom Ende des 15. Jh. sowie als Werk des frühen 16. Jh. das Büstenreliquiar des Hl. Ursinzin in der Stiftskirche von St. Ursanne¹¹⁵ zu nennen.

Osteuropa

Das älteste erhaltene Stück im Osten Europas ist das Büstenreliquiar der Hl. Ludmilla aus dem Prager Stift St. Georg im Prager Domschatz aus dem ersten Viertel des 14. Jh.¹¹⁶ Aus dem Jahre 1370 stammen die Büstenreliquiare der Hll. Sigismund in der Kathedrale von Plock¹¹⁷ und Maria Magdalena im Domschatz von Kielce.¹¹⁸ Etwa in dieser Zeit entstand auch das Reliquiar des Hl. Ladislaus aus Großwardein im Budapester Nationalmuseum.¹¹⁹ Zu Beginn des 15. Jh. wurde das Reliquiar des Hl. Ladislaus für den Dom zu Győr (Raab) in Ungarn gearbeitet.¹²⁰ Die Büste der Hl. Dorothea aus Buda (Ofen) im Warschauer Nationalmuseum wird um 1430 datiert.¹²¹ Die Büstenreliquiare der Märtyrer Adalbert, Veit und Wenzel im Prager Domschatz wurden Ende des 15. Jh. als Ersatz für ihre aus dem 14. Jh. stammenden, zerstörten Vorgänger geschaffen.¹²²

Auch wenn keine Exemplare aus der Zeit vor 1300 erhalten sind, ist es sicher, daß es schon im 13. Jh. in Ungarn ein Kopf- bzw. Büstenreliquiar gab. Die Ladislausbüste in Győr hatte eine 1406 zerstörte Vorgängerin, deren Existenz durch Quellen des 13. Jh. belegt ist. Es wird angenommen, daß dieses ältere Kopfreliquiar kurz nach der Heiligsprechung Ladislaus' Ende des 12. Jh. entstand.¹²³

Italien und Dalmatien

Die frühesten "capita" in Italien entstanden in den ersten Jahrzehnten des 14. Jh.¹²⁴ Zu ihnen ist allerdings auch eine Gruppe von Reliquiaren französischen Ursprungs zu zählen: Die Büste des Hl. Januarius im Dom zu Neapel von 1304-6 war eine Arbeit französischer Goldschmiede.¹²⁵ Bei dem Kopfreliquiar des Hl. Giovanni oder Paolo im Dom zu Veroli, das aus der Abtei von Casamari stammt, handelt es sich entgegen der bisherigen Lokalisierung¹²⁶ nicht um eine italienische Arbeit des 13. Jh., sondern vielmehr ebenfalls um einen Import aus der Gegend von Tours in Frankreich. Ein Vergleich mit dem Anfang des 14. Jh. dort entstandenen Kopfreliquiar des Hl. Agapit (Kat. Nr. 19) zeigt, daß sogar eine Entstehung in derselben Werkstatt nicht auszuschließen ist.¹²⁷ Zu dieser französischen Gruppe muß auch das Kopfreliquiar des Hl. Georg in der Kirche S. Giorgio in Chieri gerechnet werden.¹²⁸

Das älteste noch vorhandene, in Italien entstandene Exemplar ist das kupfergetriebene Kopfreliquiar im Domschatz von Pordenone aus dem Beginn des 14. Jh. (Abb.

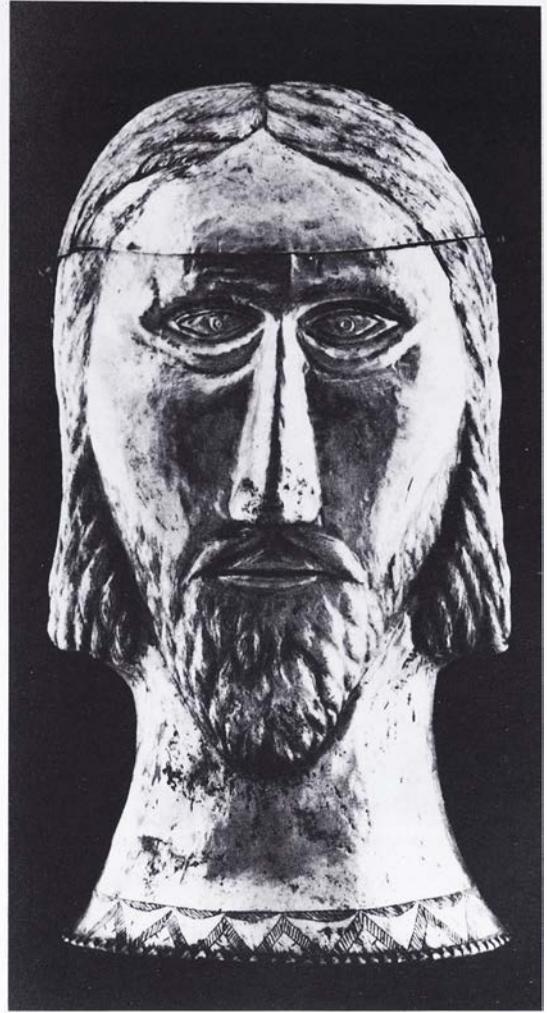


Abb. 5: Kopfreliquiar des Hl. Jakobus d. Ä., Pordenone (Italien), Domschatz

5).¹²⁹ Weitere italienische Arbeiten des 14. Jh. – zum Teil durch Inschriften oder Quellen als solche ausgewiesen – sind die Büsten der Hll. Zenobius im Dom von Florenz,¹³⁰ Hermagoras im Domschatz von Gorizia,¹³¹ Donatus in der Kirche Santa Maria della Pieve, Arezzo,¹³² Maria Salome im Dom zu Veroli,¹³³ Ursula im Museo Comunale in Castiglione Fiorentino,¹³⁴ Juliana aus der Kirche S. Giuliana in Perugia in New York, Metropolitan Museum of Art,¹³⁵ Felicità im Dom von Montefiascone,¹³⁶ die verschollenen Büsten der Hll. Petrus und Paulus in Rom und die der Hl. Agata in Catania,¹³⁷ die Büsten der Hll. Donatus im Dom zu Cividale,¹³⁸ Petronius in der Kirche Santo Stefano in Bologna,¹³⁹ und Luca im Schatz von St. Peter in Rom.¹⁴⁰ Das Reliquiar des Hl. Pantaleon im Dom von Vercelli entstand um 1400,¹⁴¹ ebenso die Büste der Hl. Parmerina im Museo Archeologico in Cividale.¹⁴² In das 15. Jh. datiert werden die Büsten der Hll. Antonius Abbas, Stefanus minore und Christina im Hospedale di

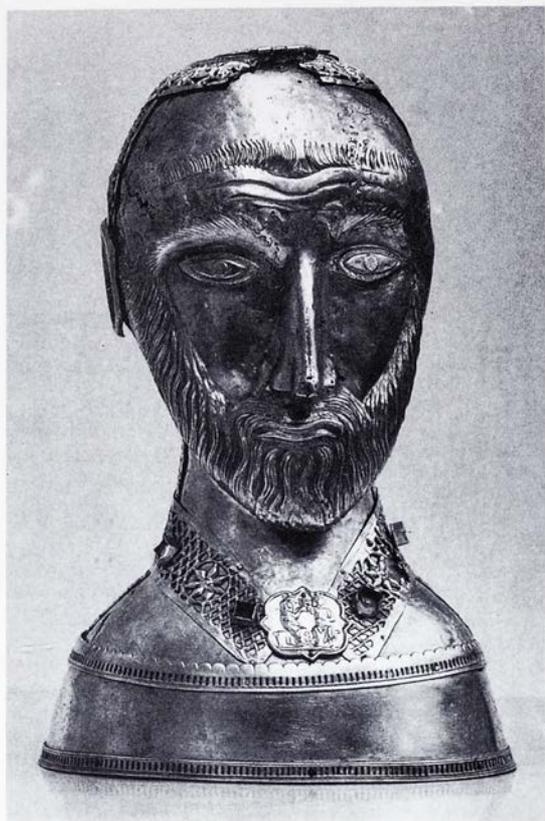


Abb. 6: Büstenreliquiar des Hl. Silvester, Zara (Jugoslawien), Domschatz

Santa Maria della Scala in Siena.¹⁴³ Werke des 15. Jh. sind außerdem die Büste des Hl. Luxorius im Museo San Martino in Pisa,¹⁴⁴ die Büste des Hl. Giovanni Gualberto in der Badia di San Michele in Passignano bei Florenz,¹⁴⁵ das Büstenreliquiar des Hl. Ignatius im Museo Nazionale in Florenz¹⁴⁶ und das Büstenreliquiar des Hl. Bernhard von Aosta in der Kathedrale von Novara.¹⁴⁷

Zu Italien muß, was die Kopf- und Büstenreliquiare angeht, auch die dalmatische Küste gerechnet werden, die jahrhundertlang von Venedig beherrscht wurde. Gerade in den Küstenstädten finden sich zahlreiche Exemplare aus dem 14. und 15. Jh., beispielsweise die Büsten der Hll. Georg Martyr, Martha und Silvester (Abb. 6) in der Kathedrale von Zara aus dem 14. Jh.¹⁴⁸ Im Dom von Split befinden sich mehrere Köpfe und Büsten verschiedener Heiliger.¹⁴⁹ Ein Kopfreliquiar einer weiblichen Heiligen aus dem 14. Jh. wird im Franziskanerkloster in Dubrovnik aufbewahrt.¹⁵⁰ Im Konvent der Hl. Maria in Zara befindet sich eine Büste der Madonna.¹⁵¹

Spanien und Portugal

Auf der iberischen Halbinsel sind keine Kopf- oder Büstenreliquiare aus der Zeit vor 1350 erhalten. Das älteste Exemplar ist eine Büste der Hl. Cordula im Domschatz von Tortosa, die in das dritte Viertel des 14. Jh. datiert wird.¹⁵² Etwa zu dieser Zeit entstand auch die Büste des Hl. Santiago Alfeo in der Kathedrale von Santiago de Compostela.¹⁵³ Um 1400 wurden die Büsten des Hl. Valerius und des Hl. Vincentius in der Kathedrale von Saragossa geschaffen.¹⁵⁴ Die Büsten von San Abdón und San Senén in der Kirche von Arles del Tec entstanden 1420 und 1440.¹⁵⁵ Um 1510 wurde das Büstenreliquiar eines der fünf marokkanischen Märtyrer in der Kirche von St. Cruz (Coimbra) in Portugal angefertigt.¹⁵⁶

Irland, Wales und Schottland

Es gibt in Irland keinen Nachweis für Kopf- oder Büstenreliquiare,¹⁵⁷ ebenso fehlen sie völlig in Schottland und Wales.¹⁵⁸

Skandinavien

In den skandinavischen Ländern sind ebenfalls keine Büsten- oder Kopfreliquiare erhalten. Auch schriftliche Nachweise fehlen vollständig. Es ist jedoch nicht auszuschließen, daß die Form im Spätmittelalter dort bekannt war.

Zusammenfassung

Die ältesten Nachweise für die Existenz der Reliquiarform finden sich mit dem verschollenen Mauritiushaupt in Vienne sowie den Belegen zu capita in den Kathedralen von Nevers und Clermont-Ferrand (Kat. Nr. 1-3) im späten 9. Jh. und im 10. Jh. im Süden des heutigen Frankreich. Von Frankreich aus verbreiteten sich die Kopf-, Büsten- und Halbfigurenreliquiare seit dem 12. Jh. in den heutigen Schweizer Alpenraum. Auch in England scheint die Form im Frühmittelalter bekannt gewesen zu sein. Das heute verschollene Kopfreliquiar für eine Reliquie des Hl. Iustus in der Kathedrale von Winchester entstand vermutlich schon 924 als Geschenk des Königs Ethelstan (Kat. Nr. 22). Es war somit nur vierzig Jahre jünger als das Haupt des Hl. Mauritius in Vienne.

Erst seit dem 11. Jh. sind Köpfe und Büsten auch im jetzigen Mittel- und Westdeutschland nachweisbar, und zwar zunächst im Raum Niedersachsen/Westfalen/Rhein-Maas. Eine Quelle aus der Zeit um 1050 zeugt hier von der Existenz des Servatiusreliquiars im Domstift zu Goslar (Kat. Nr. 26). Das älteste erhaltene Exemplar in diesem Raum, die Paulusbüste in der Domkammer zu Münster, entstand nur wenig später im dritten Viertel des 11. Jh. (Kat. Nr. 27). Die Häufung frühmittelalterlicher Nachweise in Südfrankreich und im Raum Westfalen/Niedersachsen sowie die einzelne Quelle in Winchester mögen auf die Zufälligkeit der Überlieferung zurückzuführen sein. Dennoch ist das Fehlen von Nachweisen anderswo ein Indiz dafür, daß die Reliquiarform in diesen Gegenden früher verbreitet war



Abb. 7: Büstenreliquiar des Hl. Johannes Baptista, Aachen-Burtscheid, Pfarrkirche St. Johann



Abb. 9: Büstenreliquiar des Hl. Cassianus, Wien, Kunsthistorisches Museum

Abb. 8: Büstenreliquiar des Hl. Ladislaus, Budapest, Nationalmuseum



als anderswo. Die drei Landschaften Südfrankreich, Süd-England und Niedersachsen/Westfalen/Rhein-Maas sind somit als vermutliche Entstehungsgebiete anzusehen.

Von dort ausgehend, breiteten sich die "capita" im Laufe des 13. Jh. langsam aus. Um 1300 konzentrierte sich das Vorkommen der Köpfe, Büsten und Halbfiguren auf vier Gebieten: Süd- und Ostfrankreich, England, West- und Mitteldeutschland und bei den Alpenländern vorwiegend auf den Schweizer Raum. Dazu kommt aus dem 13. Jh. ein vereinzelter schriftlicher Nachweis für die Existenz eines Reliquiars im ungarischen Győr. Erst seit Beginn des 14. Jh. verbreitete sich die Reliquiarform auch in anderen Gebieten Mittel- und Südeuropas und war schließlich seit Mitte des 14. Jh. beinahe überall in Benutzung.

Im letzten Viertel des 13. Jh. und der ersten Hälfte des 14. Jh. verloren sich außerdem die regionalen Charakteristika der einzelnen Exemplare zugunsten eines einheitlicheren Erscheinungsbildes. Die formalen, technischen und stilistischen Unterschiede zwischen den Reliquiaren der verschiedenen Gebiete waren im 11., 12. und 13. Jh. noch gravierend. Als Beispiele sei auf das in der Schweiz entstandene Eustachiushaupt in London, die kölnische Antoniusbüste im dortigen Diözesanmuseum und das in Limoges gearbeitete Kopfreliquiar im Berliner Kunstgewerbemuseum hingewiesen (Kat. Nr. 52, 34, 11), die etwa zeitgleich zwischen 1210 und 1230 entstanden. Bei den Exemplaren des 14. und 15. Jh. sind diese Charakteristika in weit geringerem Maße vorhanden. Natürlich gibt es noch oft Unterschiede im Stil der Gesichter und Haare. So zeichnet sich eine Reihe der Büsten Italiens und Osteuropas durch strenge und graphische Gesichtszüge aus (vgl. Abb. 5, 6).¹⁵⁹ Das Erscheinungsbild wurde jedoch gene-

rell gleichartiger. Das führt dazu, daß die Lokalisierung einzelner Stücke außerordentlich kompliziert ist. So kann man sich über die Herkunft einer der bedeutendsten Büsten des 14. Jh., der Karlsbüste im Aachener Domschatz, bisher nicht einigen. Eine Prager, Aachener oder Pariser Provenienz stehen zur Diskussion.¹⁶⁰ Bei weit voneinander entfernten entstanden Reliquiaren lassen sich andererseits frappierende Ähnlichkeiten feststellen, so zwischen der in Österreich entstandenen Erentrudisbüste und der Ludmillabüste im Prager Domschatz aus den ersten Jahrzehnten des 14. Jh.,¹⁶¹ zwischen der Burtscheider Johannesbüste aus dem dritten Viertel des 14. Jh.,¹⁶² dem Reliquiar des Hl. Ladislaus aus Großwardein im Budapester Nationalmuseum (um 1370)¹⁶³ und der Büste des Hl. Cassian im Kunsthistorischen Museum in Wien¹⁶⁴ (Abb. 7-9).

In der ersten Hälfte des 14. Jh. war die Herausbildung einer allgemeingültigen Ausprägung und somit die Entwicklung der Reliquiarform abgeschlossen. Vorherrschend sollte von nun an bei den metallenen Exemplaren das beinahe lebensgroße, in freier Treiarbeit angefertigte Büstenreliquiar. Für diese Entwicklung waren vor allem zwei Prozesse ausschlaggebend. Erstens: Im Laufe der zweiten Hälfte des 13. Jh. im Norden und im Laufe des 14. Jh. auch im Süden bildete sich als gängiger Typus der Reliquiarform die Büste heraus, die jetzt auch beinahe immer lebensgroß oder größer war, wohingegen vorher die drei Typen Halbfigur, Büste und Kopf in verschiedenen Größen nebeneinander gestanden hatten. Zweitens: Bei der Anfertigung der plastischen figürlichen Elemente vollendete sich die Entwicklung der Herstellungstechnik. In der Zeit nach den vierziger Jahren des 14. Jh. wurden fast nur noch frei getriebene Büsten und wesentlich seltener auch Halbfiguren angefertigt, wohingegen vorher die verschiedensten Techniken und Materialien benutzt worden waren. Auch wurde als Material zum Treiben bis auf ganz wenige Ausnahmen nur noch Silber benutzt.

2. Die Entstehung der Kopf-, Büsten- und Halbfigurenreliquiare

2.1 Die ältesten Reliquiare: Frankreich, Schweiz und Deutschland

Bei den noch erhaltenen capita aus der Zeit bis um 1300 lassen sich zwei Großlandschaften mit unterschiedlichen stilistischen Entwicklungen unterscheiden, und zwar eine südliche (Frankreich/Alpenländer/Süddeutschland) und eine nördliche (Westfalen/Niedersachsen/Rhein-Maasgebiet). Die Charakteristika dieser ältesten Stücke werden im folgenden untersucht.

Die Charakteristika der "capita" im Süden

Das Herkunftsgebiet der ältesten Reliquiare der südlichen Großlandschaft konzentriert sich auf ein eng begrenztes Gebiet im heutigen Frankreich. Sie befanden oder befinden sich noch in Orten des unteren Rhönetales und der Auvergne. Die ältesten erhaltenen Exemplare sind die aus Holz geschnitzten, metallverkleideten Halbfigurenreliquiare für Reliquien der Hll. Theofredus, Caesarius und Baudimus (Kat. Nr. 5-7). Die Halbfiguren entstanden im späten 11. bzw. 12. Jh. Sie befinden sich in den Kirchen der drei nicht weiter als 150 km voneinander entfernt liegenden auvergnatischen Dörfer Le-Monastier-sur Gazeille, Maurs und St-Nectaire, die sehr wahrscheinlich auch ihre ursprünglichen Bestimmungsorte waren. Die Figuren sehen sich auf den ersten Blick recht ähnlich. Ihre gemeinsamen Merkmale bestehen in etwa derselben Größe, in weitgehend derselben Herstellungstechnik, in einer gewissen Monumentalität der Haltung mit den gestischen, vorgestreckten Armen, in einer Vereinfachung der Gesichtszüge, in der Ornamentalisierung der Haare und der plastischen Behandlung der Oberkörper, bei denen die Gewandfalten den als Blöcken gegebenen Körpern wie Ornamente aufgelegt sind.

Bei näherer Betrachtung sind die Halbfiguren stilistisch untereinander jedoch bei weitem nicht so verbunden wie die jeweilige Figur mit verwandten Werken der Stein- oder anderen Werken der Holzplastik des 11. und 12. Jh. So ist das Theofredusreliquiar vergleichbar mit Skulpturen an der Kirche St. Sernin in Toulouse.¹⁶⁵ Die Figur des Hl. Caesarius ist verwandt mit Skulptur an der Kirche Ste. Foy in Conques und der holzgeschnitzten Figur des Hl. Petrus in Bredons¹⁶⁶ (Abb. 10). Das Reliquiar des Hl. Baudimus ist abhängig von der Steinskulptur in der Kirche von Moissac.¹⁶⁷ Die Parallelitäten zur Steinskulptur legen nahe, daß die Hersteller der Reliquiare nach ähnlichen Modellen arbeiteten wie die Steinmetze. Die Halbfiguren erweisen sich somit als stilistisch in die allgemeine Kunstproduktion ihrer Zeit und Region eingebettet, ohne daß jedoch sichere Entstehungsorte genannt werden könnten. Die erhaltene Steinskulptur an romanischen Kirchen Südfrankreichs ist trotz des geographisch begrenzten Raumes stilistisch sehr unterschiedlich, wie die Untersuchungen



Abb. 10: Majestas des Hl. Petrus, Bredons (Frankreich, Dép. Cantal), Pfarrkirche

Rupprechts¹⁶⁸ zeigen. Diese Vielfalt legt nahe, daß auch die verlorene mobile Plastik vielfältiger war, als es die wenigen erhaltenen Werke vermitteln.

Im Vergleich mit der qualitätvollen und auch technisch anspruchsvolleren Figur des Baudimus zeigt sich zudem bei den Figuren des Caesarius und des Theofredus, daß sie nicht die Hauptwerke ihrer Zeit und Region waren. Mit Figuren von überragender Qualität, die stilbildend hätten wirken können, ist eher – wie bei der Baudimusfigur in dem bedeutenden Wallfahrtsort St-Nectaire – in den großen Klöstern und Bischofssitzen zu rechnen, in denen sich die bedeutenden Reliquien befanden. Wie verschiedene Quellen verdeutlichen, gab es in der Tat in mehreren Bischofskirchen schon wesentlich früher Kopf-, Büsten- und Halbfigurenreliquiare, so das um 880 entstandene Büstenreliquiar für die Schädelreliquie des Hl. Mauritius in Vienne (Kat. Nr. 1), dessen Aussehen durch zwei Zeichnungen des Gelehrten Nicolas Fabri de Peiresc aus dem Jahre 1612 überliefert ist. Als Geschenk des Königs Boso von Burgund, der es darüberhinaus mit seinen Herrschaftsinsignien als Geschenk versah, dürfte es eine Vorbildstellung gehabt haben, zumal die Kathedrale von Vienne Sitz eines Erzbischofs war. Die Quellen zu den beiden capita in den Kathedralen von Clermont-Ferrand und

Nevers aus dem 10. Jh. (Kat. Nr. 2, 3) zeugen von verlorengegangenen Werken, die möglicherweise ebenso Vorbildcharakter für die regionale Produktion hatten.

Von den drei Typen der Reliquiarform ist die Halbfigur diejenige mit den meisten Ausdrucksmöglichkeiten. Antlitz, Neigung des Kopfes, Körperhaltung und vor allem die Stellung der Arme und Hände vermitteln mehr als die in ihrem Ausdruck eingeschränkteren Köpfe oder Büsten. Die Halbfiguren erinnern unweigerlich an die hieratisch strengen Sitzfiguren des frühen und hohen Mittelalters, die meist als "Majestates" bezeichnet werden.¹⁶⁹ Die Majestas der Hl. Fides von Conques aus dem letzten Viertel des 9. Jh. ist die älteste erhaltene Sitzfigur einer Heiligen (Abb. 11).¹⁷⁰ In Südfrankreich existieren noch in vielen



Abb. 11: Majestas der Hl. Fides, Conques (Frankreich, Dép. Aveyron), Pfarrkirche Ste-Foy

Kirchen zahlreiche Sedes-Sapientiae-Figuren des 12. Jh., die ebenfalls diesem Typus zugehörig sind.¹⁷¹ Auch in Nordspanien sind mehrere Figuren dieser Art erhalten.¹⁷² Eine weitere Heiligenmajestas ist die Sitzfigur des Hl. Petrus in der Kirche von Bredons (Dép. Cantal) aus dem 12. Jh. (Abb. 10).¹⁷³ Die Halbfiguren nähern sich in ihrer Wirkung diesen Sitzfiguren. Wenn man die Majestasdarstellungen aus der Vorder- und Untersicht betrachtet, wofür sie ja augenscheinlich konzipiert waren, ist der Eindruck ein ähnlicher wie bei Halbfiguren, da bei den erhaltenen französischen Majestasfiguren die Beine bildnerisch vernachlässigt wurden. So sind bei allen Sedes-Sapientiae-Darstellungen die Beine zum Thron der Christusfigur degradiert und kaum plastisch bearbeitet. Auch bei den Heiligenfiguren des Petrus und der Fides sind die Beine flach und unstrukturiert.¹⁷⁴

Einen ganz anderen Eindruck vermitteln die im 13. Jh. in Limoges entstandenen Kopfreliquiare aus vergoldetem Kupfer (Kat. Nr. 11-16). Die Ausdrucksmöglichkeiten sind auf den Gesichtsausdruck, die Haartracht und einen eventuell vorhandenen Schmuck des Sockels reduziert. Gerade der Sockel, der anscheinend Bestandteil vieler Limoger Häupter war, findet sich auch an anderen liturgischen Geräten. Er führt vom Charakter eines Bildwerks weg und impliziert eher eine Gerätefunktion. Besonders deutlich ist dieser Effekt bei dem Kopf einer unbekannteren Heiligen in Paris mit einem kelchfußartigen Sockel (Kat. Nr. 12) und beim Haupt des Hl. Gonsaldus im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg mit einem runden Untersatz (Kat. Nr. 16) zu sehen. Andererseits werden bei einigen der Limoger Häupter stilistische Elemente des südfranzösischen Raumes tradiert. Der Kopf eines unbekannteren Heiligen im Kunstgewerbemuseum in Berlin (Kat. Nr. 11) zeigt mit seinem reliefartig aufgelegten, punzierten Bart und im Charakter der stark vereinfachten, flächigen Gesichtszüge Ähnlichkeiten mit dem Haupt des Baudimusreliquiars. Die jüngeren Limousiner Köpfe – die Frauenköpfe und die beiden männlichen vom Ende des 13. Jh. (Kat. Nr. 12-16) – zeichnen sich durch eine andere Auffassung bei der Darstellung des Hauptes aus. Sie sind zierlicher, nicht so ernst und starr wie die älteren Köpfe. Eine Orientierung nach Norden, zur gotischen Kathedralskulptur, wird hier sichtbar. So ist das Gonsaldushaupt zarter und eleganter als das ältere Haupt in Berlin. Es zeigt jedoch wiederum die traditionellen stilistischen Elemente bei der Gestaltung von Bart und Haaren. Noch bis ins 14. Jh. wirkte diese Darstellungstradition vereinzelt nach: Das Haupt des Hl. Benedikt in der Kirche von St-Polycarpe (Dép. Aude), in der ersten Hälfte des 14. Jh. entstanden, trägt einen Bart, der nur wenig erhoben gearbeitet und mit kurzen parallelen Wellenlinien ziseliert ist. Die Haarpartie ist reliefartig ausgetrieben, jedoch auch nur durch gravierte Wellenlinien strukturiert (Abb. 12).¹⁷⁵

Den französischen Halbfiguren verwandt, wenn auch jünger, ist das Reliquiar des Hl. Bernhard im Hospiz des Klosters auf dem Groß-St. Bernhard im schweizerischen Wallis, das um 1200 entstand (Kat. Nr. 50). Die Halbfigur ist aus Holz geschnitten und mit Metall verkleidet. Ihre Hände und das Gesicht sind farbig gefaßt. Daher ähnelt es am stärksten dem Caesariusreliquiar in Maurs. Der französi-



Abb. 12: Kopfreliquiar des Hl. Benedikt, St-Polycarpe (Frankreich, Dép. Aude), Pfarrkirche St-Polycarpe

sche Einfluß auf ein Bildwerk an diesem Ort läßt sich auf verschiedene Weise erklären. Das Wallis umfaßt geographisch gesehen das obere Rhônetal. Da der St. Bernhardpaß neben dem Mont-Cenis der wichtigste Paß der Westalpen war, war das Tal einer der Hauptreise- und Handelswege nach Italien für das westliche Europa.¹⁷⁶ Umgekehrt kam man bei Reisen von Italien in den Norden durch das Rhônetal. Durch die Rhône als Transportweg gab es zudem wirtschaftliche Beziehungen zwischen Südfrankreich und dem Wallis. Die Verbindungen Süd- und Westfrankreichs zur Schweiz lassen sich auch anhand der Reliquienverehrung dokumentieren. Der Hl. Mauritius hatte in Agaunum, dem später nach ihm benannten Ort und Stift St-Maurice, das Martyrium erlitten. Seine Reliquien wurden der Legende zufolge nach seinem Tod die Rhône herabgeschwemmt und in Vienne an Land gezogen. In beiden Orten wurde er als Führer der Thebäischen Legion verehrt. Aus St-Maurice kam auch eine Reliquie des Hl. Innocentius nach Angers. Für sie wurde in der dortigen Kathedrale ein mittlerweile verlorenes Kopf- oder Büstenreliquiar angefertigt (Kat. Nr. 9).

Im Wallis sind aus zwei Orten, die Reisestationen auf dem Weg zum Groß-St. Bernhard waren, noch ältere Reliquiare erhalten, die Häupter des Hl. Candidus in der Schatzkammer des Klosters von St-Maurice und des Hl. Petrus aus Bourg-St-Pierre in den Musées Cantonaux de Valère in Sitten (Kat. Nr. 47, 48). Die Büsten entstanden in kurzem zeitlichen Abstand in der zweiten Hälfte des 12. Jh. vermutlich in einer Werkstatt des Klosters St-Maurice. Auch bei ihnen handelt es sich um metallverkleidete Holzskulpturen, allerdings um große, massige Köpfe auf kleinen Brustteilen, die tischartigen Sockeln aufgesetzt sind. Die

Büsten unterscheiden sich auch stilistisch von den französischen Arbeiten. Sie zeigen eigenständige lokale Stiltraditionen. Die beiden Häupter sind massiger, die Gesichter breiter angelegt und nicht so stark vereinfacht wie bei den französischen Figuren. Ein charakteristisches Element ist der Bart, der bei beiden in regelmäßigen, sich spiralförmig einrollenden Locken angelegt ist. Beim Petrushaupt sind die Locken plastisch getrieben, beim Candidushaupt ist das Ornament in Gravuren umgesetzt. Der Goldschmied, der das ein wenig ältere Petrusreliquiar anfertigte, war in der Technik des Verkleidens nicht sehr versiert.¹⁷⁷ Vielleicht ist dies ein Hinweis dafür, daß hier bisher unbekannte, handwerkliche Kenntnisse von außerhalb übernommen wurden, möglicherweise aus Frankreich.

Bei dem in freier Treiarbeit hergestellten Haupt des Hl. Mauritius aus dem Kloster Rheinau im Züricher Landesmuseum, das nur das Fragment einer Büste oder Halbfigur ist und sicherlich noch in das 12. Jh. gehört (Kat. Nr. 49), kann von Unsicherheit allerdings keine Rede sein. Im Stil dieses in technischer Vollendung geschaffenen Hauptes lassen sich französische und Schweizer Elemente feststellen. Das flach aufgelegte Volumen des Bartes, wie es bei den französischen Figuren vorkommt, ist zusätzlich verziert durch die eingerollten, plastisch aufgelegten Locken, wie sie bei der Candidus- und der Petrusbüste zu finden sind. Sonst ähnelt es in der Einfachheit der Linien dem Haupt des Baudimusreliquiars.

Der Charakteristika der "capita" im Norden

Im Norden sind die ersten Nachweise für das Vorkommen der Reliquiarform über 150 Jahre jünger und finden sich zunächst im Gebiet Niedersachsen/Westfalen. Die beiden ältesten hier erhaltenen Reliquiare sind das Paulusreliquiar in der Münsteraner Domkammer aus dem dritten Viertel des 11. Jh. (Kat. Nr. 27) und das in der ersten Hälfte des 12. Jh. entstandene Kopfreliquiar aus dem Kloster Fischbeck (Kat. Nr. 29). Die beiden Stücke sind in Typ, Material und Stil sehr unterschiedlich, lassen sich aber stilistisch auch wieder der eigenen, engeren Region einfügen.

Ein Unterschied zu den Reliquiaren des Südens besteht in der erheblich geringeren Größe. Das Paulusreliquiar, eine Büste mit schmalem Brustteil, stellt eher eine miniaturhafte Kostbarkeit dar als ein großes Bildnis wie die französischen und schweizerischen Reliquiare. Auch die drei Bonzehäupter des 12. Jh. – neben dem Johanneshaupt aus dem Kloster Fischbeck im Kestnermuseum in Hannover (Kat. Nr. 29) das Johanneshaupt im ehemaligen Stift Cappenberg (Kat. Nr. 30) und das Vitalishaupt in der Lambertuskirche in Düsseldorf (Kat. Nr. 31) – sowie die Bronzestatuette eines Bischofs im Erfurter Dom aus dem ersten Drittel des 13. Jh. (Kat. Nr. 33) – sind unterlebensgroß. Allgemein kennzeichnet sie ein größerer Abstand zu einer naturalistischen Darstellung im Süden und durchgängig bis zum Beginn des 13. Jh. eine stärkere Ornamentalisierung der Gesichtszüge und Haare.

Erst das Antoniusreliquiar im Erzbischöflichen Diözesanmuseum in Köln, in den zwanziger Jahren des 13. Jh. entstanden (Kat. Nr. 34) und eng mit dem Kölner Dreiköni-

genschrein verbunden, zeigt unter dem Einfluß der Werkstatt des Nikolaus von Verdun Tendenzen eines Naturalismus, die sich auch in den Zeichnungen der verlorenen Reliquiare der Hll. Gereon und Johannes aus der ersten Hälfte des 13. Jh., ehemals im Halleschen Heiltum (Kat. 35, 36), beobachten lassen.

Bei der Zusammenschau der Exemplare nördlicher Provenienz des 11. und 12. Jh. fällt auf, daß das beinahe lebensgroße Haupt des 1145 geschaffenen Alexanderreliquiars in den *Musées Royaux d'Art et d'Histoire* in Brüssel (Kat. Nr. 28) wenig mit der Paulusbüste oder den drei Bronzestatuetten des 12. Jh. in Westfalen und Niedersachsen gemeinsam hat. Eine besonders große Diskrepanz besteht zwischen dem Stil des Alexanderhauptes und dem des nur einige Jahrzehnte jüngeren Cappenger Kopfes. Auch Vergleiche des Alexanderkopfes mit anderen plastischen Bildwerken der Region Rhein-Maas oder Niedersachsen erweisen sich als fruchtlos. Die Haarbildung kommt zwar auch im Norden vor, jedoch finden die markanten Gesichtszüge keine Parallelen in der rheinisch-maasländischen oder der niedersächsisch-westfälischen Kunst.¹⁷⁸ So hat der Kopf – obwohl künstlerisch und technisch sehr hochstehend – auch nichts mit den antiken Figuren des Reiner von Huy zu tun. Dessen Köpfe etwa der Figuren am Lütticher Taufbecken (1107/8) sind viel weicher gezeichnet, abgerundet und zarter.¹⁷⁹ Der Alexanderkopf ist dagegen rigide und kantiger. Das Reliquiar insgesamt wurde im Maasgebiet für die Abtei Stavelot angefertigt. Bei dem auf den Tragaltar montierten Haupt muß es sich jedoch um einen aus Südfrankreich stammenden Kopf der ersten Hälfte des 12. Jh. handeln. Er läßt sich wesentlich besser in die Entwicklung Südfrankreichs einfügen, wo er mit den Köpfen des Baudimusreliquiars in St-Nectaire und dem Engelreliquiar in der Kirche von Saint-Sulpice-les-Feuilles (Dép. Haute-Vienne)¹⁸⁰ zu vergleichen ist. Noch überzeugender als diese findet er Analogien in der Steinplastik bei Relieffiguren des Portals der ehemaligen Abtei von St-Pierre in Moissac von 1120-35.¹⁸¹

Erst in der Zeit um 1300 lassen sich stilistische Verbindungen zwischen dem Norden und dem Süden feststellen. Aus dem Basler Münsterschatz stammen die Büsten der Hl. Thekla im Amsterdamer Reichsmuseum und der Hl. Ursula im Basler Historischen Museum, die beide um 1300 am Oberrhein – wahrscheinlich in Basel selbst – geschaffen wurden (Kat. Nr. 55, 56). Sie erinnern mit ihren breiten, vollen Gesichtern, dem Grübchen am runden Kinn und dem markanten Lächeln an kölnische Frauendarstellungen der ersten Hälfte des 14. Jh. Diese Verbindung läßt sich durch den Rhein als Handels- und Reiseweg zwischen Köln, Straßburg und Basel erklären. Auch wegen der Verehrung gemeinsamer Heiliger, besonders der aus dem Umkreis der Ursulallegende, bestanden Beziehungen zwischen Basel und Köln. Von Köln wurden verschiedentlich Reliquien nach Basel geschenkt, so die Reliquien des Hl. Pantalus, die sich in der Pantalusbüste in der Schatzkammer im Historischen Museum zu Basel befinden (Kat. Nr. 53). Die Reliquien einer Hl. Jungfrau aus dem Gefolge der Hl. Ursula, die sich in der erwähnten Ursulabüste befinden, waren ebenfalls aus Köln nach Basel gelangt. So könnten hölzerne oder metallene Kölner Büsten aus dem Umkreis der Kölner Kirche St. Ursula Anre-



Abb. 13: Költnische Reliquienbusten und Heilige Häupter, Köln, Pfarrkirche St. Kunibert

gungen für den Stil der Basler Busten gegeben haben. Es sind heute in Köln zwar nur noch holzgeschnittene Busten vorhanden (Abb. 13), doch dürften sich diese stilistisch nicht sehr von den metallenen unterschieden haben.¹⁸²

Darstellungstraditionen und retrospektive Tendenzen

Eva Kovacs bemerkte, daß das Haupt des Hl. Mauritius aus dem Stift Rheinau im Landesmuseum Zürich (Kat. Nr. 49) Ähnlichkeit mit den Zeichnungen des spatkarolingischen Mauritiushauptes in Vienne aufweist.¹⁸³ Diese Ähnlichkeit geht – wenn sie nicht nur durch die Zeichnungsweise Peirescs bedingt ist – möglicherweise auf die Vorbildstellung des älteren Reliquiars zurück. Dies wird durch die Tatsache, daß es sich jeweils um die Darstellung desselben Heiligen handelt, zusätzlich wahrscheinlich gemacht. Wenn man für eine Reliquie des Hl. Mauritius in Rheinau ein Kopf- oder Bustenreliquiar anfertigen wollte, lag es vermutlich nahe, sich an einem schon vorhandenen, alten und dadurch “authentischen” Bildnis desselben Heiligen zu orientieren.

Dies führt zum Problem der Bildnistradition. Die Darstellung des Heiligen in Gestalt seines Reliquiars ist kein Porträt im Sinne von Abbildung authentischer Gesichtszüge, sondern vielmehr Idealbildnis und Abbild einer bestimmten Vorstellung, die an Konventionen und bildnerische

Traditionen gebunden war. Zudem orientierte man sich im früh- und hohen Mittelalter eher an Vorbildern, als daß man etwas Neuartiges schuf. Percy Ernst Schramm legte für mittelalterliche Kaiserbildnisse dar, daß es gewisse Konventionen und Traditionen bei der Darstellung von Herrschern gab.¹⁸⁴ Solche Normen gab es ebenfalls bei der Darstellung Christi, Mariens und der Heiligen, wie die sich über lange Zeiträume hinweg ähnlichen Darstellungen zeigen.

Tradition und hohes Alter verhieen dem Bild oder Bildwerk unter Umständen Authentizität. Je älter ein Bildnis war oder aussah, als desto authentischer wurde es angesehen und desto höher war seine Wertschätzung, was im übrigen auch bei den byzantinischen Ikonen der Fall war. Im Westen ist die Wichtigkeit der Bildtraditionen gut bei den Sedes-Sapientiae-Figuren nachzuvollziehen. Louis Bréhier glaubte noch, alle diese sich zum Teil sehr stark ähnlichen Darstellungen der Muttergottes gingen auf ein gemeinsames Vorbild zurück, nämlich die hochberühmte wundertatige Sitzfigur in der Kathedrale von Clermont-Ferrand, deren Zeichnung in einem Manuskript des 10. Jh. er 1924 entdeckte.¹⁸⁵ Seine These, sie sei das Urbild für sämtliche späteren Exemplare gewesen, ist heute überholt. Es handelt sich vielmehr um eine kanonische Darstellungsart der Maria, deren Ursprung älter war, die jedoch, wie Ilene Forsyth in vielen Beispielen zeigte, bis in das 12. Jh. und darüber hinaus beibehalten wurde.¹⁸⁶

Sicherlich hatte aber gerade die Clermonter Madonna auch für zahlreiche dieser Skulpturen als Vorbild gedient. Wie bedeutend das Aussehen eines alten, wundertätigen und verehrten Bildwerks sein konnte, läßt sich an einer Marienfigur des 15. Jh. in der Kirche St. Pieter im belgischen Leuven zeigen. Diese geschnitzte, gotische Sitzfigur, vor einem der Vierungspfeiler der Kirche aufgestellt und Patronin der Leuener Universität, ist eine Arbeit des Jahres 1441. Sie wurde an Stelle einer romanischen Sedes Sapientiae des 12. Jh., die vermutlich zerstört wurde, als genaue Nachahmung angefertigt (Abb. 14).¹⁸⁷

Bei Reliquiaren konnte es wichtig sein, die Authentizität und die Bedeutung der Reliquie auch durch ihren Behälter zu verifizieren.¹⁸⁸ Bei den Kopf- und Büstenreliquiaren lassen sich daher – konkret allerdings erst bei jüngeren Beispielen – archaisierende Merkmale feststellen. Die altertümlichen Stilmerkmale beim Haupt des Hl. Benedikt in St-Polycarpe und dem Gonsaldushaupt in Nürnberg wurden schon erwähnt. Bei der Anfertigung der Cosmasbüste aus der Braunschweiger Kirche St. Blasius im Kunstgewerbemuseum Berlin vom Ende des 13. Jh. (Kat. Nr. 46) und den in der ersten Hälfte des 14. Jh. im selben niedersächsischen Umkreis entstandenen Büstenreliquiaren der Hll. Cyriakus und Blasius wurde eine in dieser Zeit schon weit hin unübliche und altertümliche Technik aufgegriffen (vgl. Abb. 44, 45). Sie sind aus Holz geschnitzt und mit Silberblech verkleidet.¹⁸⁹ Die Mitra des Hl. Blasius hat zudem eine zu ihrer Entstehungszeit nicht mehr übliche niedrige Form.

Archaisierende Merkmale können auch in der Nachahmung eines älteren Vorgängerreliquiars begründet liegen, wie es bei dem Haupt des Hl. Aredius aus der Kirche von St-Yrieux (Dép. Haute Vienne) im Metropolitan Museum of Art in New York wahrscheinlich der Fall ist.¹⁹⁰ Seine Technik und der Typus mit dem kleinen Brustteil sind für das 15. Jh. vollkommen ungewöhnlich. Bei dem im 16. Jh. aus Silber getriebenen Blasiushaupt aus dem Stift Rheinau im Züricher Landesmuseum steht außer Frage, daß es ein romantisches Haupt nachahmt (vgl. Kat. Nr. 49). Ebenso orientierte man sich möglicherweise im 18. Jh. bei der Umarbeitung oder Neuverfertigung des Bernwardhauptes aus dem Hildesheimer Dom im dortigen Diözesanmuseum (Kat. Nr. 40) an einem älteren Vorbild oder der Vorgängerbüste.

Ein Beweggrund für den Versuch, bewußt einen älteren Stil nachzuahmen, konnte auch der Wunsch sein, dem Bildnis selbst mehr historische Authentizität zu verleihen. Die altertümliche Darstellung des Gesichtes der Aachener Karlsbüste, auf die schon Grimme und Hilger aufmerksam machten,¹⁹¹ erklärte sich vielleicht aus dem bewußten Versuch, eine historische Persönlichkeit darzustellen. In der Zeit um 1350 gearbeitet, greift die Darstellung auf stilistische Elemente des 13. Jh. zurück.¹⁹² Auch die Haartracht gehört eher zu Königsdarstellungen des 13. Jh. Sie war in der Entstehungszeit der Büste beim Adel längst nicht mehr in Mode.¹⁹³ Der Stil des Gesichtes und auch die Haartracht sind somit möglicherweise ein Versuch, sich an "historischen" Darstellungen zu orientieren.¹⁹⁴

Die Möglichkeit, daß eine Figur anachronistische oder retrospektive Elemente aufweist, muß bei allen Datierungs-



Abb. 14: Sedes Sapientiae, Leuven (Belgien), Pfarrkirche St. Pieter

versuchen beachtet werden. Andererseits können die historisierenden Darstellungen ihren zeitgebundenen Hintergrund selten verleugnen. Die Figur in Leuven ist unzweifelhaft eine gotische Figur, das Blasiusreliquiar in Zürich kann nur aus der frühen Neuzeit stammen und das Bernwardhaupt in Hildesheim vermag seine barocke Entstehung bzw. Überarbeitung nicht zu überspielen. Wenn man annimmt, daß das Bestreben nach Verifizierung auch in früherer Zeit vorhanden war, verwundert die Ähnlichkeit zwischen Häuptern, deren Entstehungszeit 300 Jahre auseinanderliegt, nicht. Auch das Züricher Mauritiushaupt orientiert sich möglicherweise an dem älteren Vorbild in Vienne.

Zu verschiedenen figürlichen Reliquiaren des frühen und hohen Mittelalters gehört eine dem Kopf eng anliegende, mit ihm fest verbundene Bügelkrone. Die Hl. Fides von

Conques trägt eine solche Krone, das Haupt in Vienne hatte ebenfalls eine. Auch die Büsten des Hl. Candidus und des Hl. Petrus (Kat. Nr. 47, 48) tragen diese Kronenform. Das Fragment des Mauritiushauptes im Züricher Landesmuseum hatte ursprünglich ebenfalls eine Bügelkrone. Eventuell handelte es sich bei den Kronen der Häupter in Clermont-Ferrand und Nevers (*caput cum corona*) ebenfalls um Bügelkronen.

Als Herrschaftsattribut ist die Krone nicht zu deuten, da die wenigsten der dargestellten Heiligen Könige oder Fürsten waren. Möglicherweise geht dieses Attribut auf ein Vorbild zurück, dem eine Krone geschenkt wurde: Der Stifter des Büstenreliquiars für den Schädel des hochverehrten Märtyrers Mauritius in der Kathedrale von Vienne war König Boso von Burgund gewesen. Er schenkte dem Heiligen, d. h. in Stellvertretung dem Bildnis in Gestalt des Reliquiars verschiedene Königsinsignien,¹⁹⁵ darunter auch eine Bügelkrone, die fest auf dem Kopf des Reliquiars montiert war. Vermutlich waren Krone und Haupt von Anfang an füreinander gearbeitet. Man hat sich wohl eine Konstruktion ähnlich wie beim Candidusreliquiar vorzustellen. Nach Percy Ernst Schramm ist die Bügelkrone die typische Form der Kaiser- und Königskrone der karolingischen Zeit, wie sie auch auf dem Buchdeckel König Lothars von Lothringen im British Museum in London und in Darstellungen der karolingischen Buchmalerei zu sehen ist.¹⁹⁶ Dies spricht dafür, daß es sich bei der Krone in Vienne um eine authentische karolingische Krone handelte, die auch von Boso getragen worden war. Sie hatte als Attribut eines anthropomorphen Reliquiars möglicherweise eine Vorbildfunktion, so daß man in späterer Zeit die Krone gewissermaßen als kanonisches Element ansah. Zumindest beim Mauritiushaupt in Zürich ist man versucht, dies wiederum wegen der Namensgleichheit und der Ähnlichkeit der Gesichtszüge anzunehmen. Auch die Fides von Conques ist mit ihrer kostbar verzierten Bügelkrone vielleicht in dieser Tradition zu sehen.

Die Wurzel solcher Schenkungen ist in den frühmittelalterlichen Votivkronen zu suchen. Diese waren oft Kronen, die von weltlichen Herrschern getragen worden waren und später Heiligen oder Kirchen gestiftet wurde, wie die Votivkronen westgotischer Könige aus dem Fund von Guarrazar im Archäologischen Museum in Madrid.¹⁹⁷ Durch die Stiftung einer Krone an die Reliquien des Heiligen, die in einer Statue oder einer Büste bzw. einem Kopf aufbewahrt wurden, konnte der Stifter das Bildnis des Heiligen anschaulich mit der Krone überhöhen, wodurch die Schenkung möglicherweise einen persönlicheren Charakter annahm. Kronen verschiedener Formen waren auch später noch häufig mitgearbeitete Bestandteile von Köpfen oder Büsten. Das verschollene Kopfreliquiar der Hl. Barbara im Halleschen Heiltum trug eine Plattenkrone (Kat. Nr. 37). Die Häupter in Melk und Busdorf, das Basler Eustachiushaupt sowie die Büsten der Hll. Thekla und Ursula und auch die drei Frauenköpfe aus Limoges haben schmale Kronreifen (Kat. Nr. 54, 42, 52, 55, 56, 12-14). Eine Krone wurde im 10. Jh. auch an das Kloster Halle bei Magdeburg gestiftet. Kaiser Otto II. schenkte dem Hl. Johannes eine seiner Königskronen. Für diese Krone wurde spätestens im 13. Jh. ein Büstenreliquiar geschaffen, das Reliquien des Heiligen barg. Es kam später an das Halle-

sche Heiltum und ist heute – wie auch die Krone – verschollen (Kat. Nr. 35). Diese Schenkung zeigt, daß die Verbindung von Kopf- oder Büstenreliquiar und Krone so präsent war, daß man für eine vorhandene Krone ein Büstenreliquiar schuf. Auch die Aachener Karlsbüste trägt eine kostbar verzierte Krone, die möglicherweise für die Krönung Karls IV. zum römischen König 1349 in Aachen angefertigt worden war und nachweislich für die Aachener Krönung König Sigismunds im Jahre 1414 benutzt wurde.¹⁹⁸ Das in den Hussitenkriegen zerstörte goldene Büstenreliquiar des Hl. Wenzel im Prager Domschatz war auf Veranlassung Karls IV. im Jahre 1347 angefertigt worden. Es barg die Schädeldecke des Hl. Wenzel, des böhmischen Nationalheiligen, und wurde als Aufbewahrungsort für die Krone der böhmischen Könige geschaffen. Wenn die Könige die Krone benutzen wollten, mußten sie sie sich vom Hl. Wenzel gegen eine Zahlung von 200 Gulden an das Prager Stiftskapitel quasi ausleihen.¹⁹⁹ Schließlich sind Kronen als nachträglich angebrachter Schmuck von Büstenreliquiaren wie auch bei Gnadener oder anderen verehrten Bildern in späterer Zeit oft zu finden.²⁰⁰ So schenkte Margarete von York ihre 1468 zur Hochzeit mit Karl dem Kühnen von Burgund getragene Krone 1475 dem Gnadensbild der Muttergottes im Aachener Dom.²⁰¹

2.2 Die frühmittelalterliche Plastik und die Rolle der Antike

Die Wurzeln des Bildtyps

Die unterschiedlichen Entwicklungen der *capita* im Süden und Norden zeigen, daß es sich hier um einen Bildtypus handelt, der wie selbstverständlich seit dem Frühmittelalter in weit voneinander entfernten Gegenden vorhanden war. Dies ließe sich durch gemeinsame ältere Wurzeln erklären, wobei vor allem Anregungen aus der römischen Antike in Betracht kommen.²⁰²

Allgemein verbreitet war im Mittelalter die Verwendung von antiken Spolien.²⁰³ Karl der Große ließ zum Schmuck der Aachener Marienkirche Säulen und Marmor aus Italien herbeischaffen.²⁰⁴ Ein Lapislazuliköpfchen der römischen Kaiserin Livia dient als Kopf des Kreuzifixes am Herimannkreuz aus dem 11. Jh. im Diözesanmuseum in Köln.²⁰⁵ Vor allem die Wiederverwendung antiker Edelsteine auf Gemmenkreuzen und anderen Objekten der Goldschmiedekunst war das ganze Mittelalter hindurch üblich.²⁰⁶ Zudem beeinflussten antike Darstellungen immer wieder den Stil mittelalterlicher Kunstwerke, wie allein die Begriffe "karolingische *Renovatio*", "ottonische" und "staufische" Renaissance verdeutlichen.²⁰⁷ Nicht selten war auch die Übernahme und Modifizierung bestimmter antiker Bildtypen. In der frühmittelalterlichen Buchmalerei ging die Darstellung der Evangelisten auf antiken Philosophenbildern zurück.²⁰⁸ Antike Konsulardiptychen beeinflussten Form und Kompositionstypen karolingischer Buchdeckel.²⁰⁹ Swarzenski sah die Wurzeln der bronzenen Kopfgießgefäße in provinziellen römischen Wassergefäßen.²¹⁰ Die Form der Bernwardsäule im Dom zu Hildesheim geht auf antike Triumphsäulen zurück.²¹¹ Für die

Entstehung der Sedes-Sapientiae-Figuren stellte Forsyth die Bedeutung der Darstellungen antiker Muttergott-heiten heraus.²¹²

Es liegt nahe, anzunehmen, daß auch der hier untersuchte Bildtyp - die Wiedergabe eines Menschen als plastisches Gestaltfragment - seine Ursprünge in der antiken Kunst hatte. Im folgenden wird untersucht, worin die Voraussetzungen für die Bildnistradition dieser besonderen Bildgattung bestanden.

Als häufig lebensgroße Darstellungen sind die Köpfe, Büsten und Halbfiguren nicht nur dem Bereich der Goldschmiedekunst zuzurechnen, sondern auch dem der Plastik und zwar der Großplastik. Sie wurden als mobile Bildnisse für den Kircheninnenraum geschaffen. In diesem Zusammenhang ist bezeichnend, daß sich die ältesten dieser Reliquiare in den Gegenden finden, in denen auch die ältesten Werke der mobilen ganzfigurigen Großplastik des Mittelalters erhalten bzw. nachweisbar sind.

In Südfrankreich und Nordspanien sind dies nach dem heutigen Forschungsstand die bereits erwähnte Sitzfigur der Hl. Fides in der Schatzkammer der Abtei von Conques aus dem letzten Viertel des 9. Jh. (Abb. 11)²¹³ und die Marienfigur in der Liebfrauenkirche im spanischen Iguacel (Huesca) von 1072.²¹⁴ In Deutschland sind dies die Goldene Madonna im Essener Münsterschatz aus dem späten 10. Jh. (Abb. 15, Taf. XII),²¹⁵ der Gerokruzifix im Kölner Dom von 973,²¹⁶ der Kruzifix in der Kirche von Ringelheim (um 1000),²¹⁷ die Goldene Madonna im Domschatz von Hildesheim von 1010/15 (Abb. 16, Taf. XIII),²¹⁸ mehrere, von Hausscherr zusammengestellte Kruzifixe des 11. Jh.,²¹⁹ die Imad-Madonna im Diözesanmuseum in Paderborn von vor 1058²²⁰ und in Belgien die Madonna in der Kirche St-Materne von Walcourt, die um 1026 oder im dritten Viertel des 11. Jh. entstand.²²¹ (Abb. 17) Gemeinsame Eigenschaften dieser Ganzfiguren und der Köpfe, Büsten und Halbfiguren aus Holz und/oder Metall sind die Größe, die das Objekt aus dem Bereich der Klein- bzw. Miniaturkunst heraushebt, Mobilität und somit Unabhängigkeit von der Architektur, die Aufstellung im Kircheninnenraum und schließlich die Möglichkeit zum Umschreiten.

Es sind vier Typen von plastischen Bildwerken bekannt, die im Frühmittelalter für kultische Zwecke im Sakralraum verwandt wurden: der gekreuzigte Christus, die sitzende Muttergottes mit dem Kind, die Heiligenmajestas und das einen Heiligen darstellende Gestaltfragment. Bei diesen Bildtypen handelt es sich um Bildnisse heiliger und verehrter Personen. Allerdings mußten Aussehen, Persönlichkeit und Eigenschaften in die Darstellungen hineinprojiziert werden, da sie nicht die authentischen Gesichtszüge der jeweiligen Personen abbildeten. Sie waren Bildnisse "ohne Individuen".²²² Ausschlaggebend war, daß man in ihren Darstellungen eine ganz bestimmte Persönlichkeit sehen wollte bzw. sollte.

Die plastische Figur Christi am Kreuz stellt nicht allein ein Bildnis Christi dar, sondern auch ein aus der Geschichte der Kreuzigung herausgelöstes Bild, mit dem auf den komplexen Heilszusammenhang der Passion und Erlösung hingewiesen wird. Auch der Typ der Sedes Sapientiae ist mehr als nur ein Bildnis Mariens. Maria ist hierbei

Muttergottes und gleichzeitig Thron des Kindkönigs, der die Inkarnation der Weisheit ist. Die Darstellung des Kindes als kleiner Erwachsener spielt auf die Kreuzigung und Erlösung an. Die Essener Madonna wiederum spielt mit einem vergleichsweise kindlicheren Kind auf ihrem Schoß und hat Sichtkontakt zu ihm. Der Apfel, den sie ihm hält, weist auf den Sündenfall hin. Beide Bildformen - Madonna und Kruzifix - sind somit Abreviaturen. Sie tragen Hinweise auf komplexere Zusammenhänge in sich



Abb. 17: Madonna von Walcourt, Walcourt (Belgien), Pfarrkirche St-Materne

Anders nun die Büsten, Köpfe und Halbfiguren. Sie sind Bildnisse. Sie stellen idealisiert heilige Personen dar und machen sie als Schutzpatrone, Helfer und Vermittler sichtbar. Einige wenige haben Palmzweige als Attribute, die sie als Märtyrer ausweisen, jedoch weist nichts auf ihre persönliche Legende oder Geschichte hin. Auch der andere frühmittelalterliche Bildtyp der Heiligendarstellung, die ganzfigurige Majestas, ist Bildnis. Sie hat als zusätzliches, jedoch wiederum nicht individualisierendes Attribut den Thron. Beide Bildtypen bilden den oder die Heilige als Typus – als Idealperson ohne Handlungsmoment und Hinweis auf ein konkretes Geschehen – ab.

Allen vier Bildtypen ist gemein, daß sie im Bewußtsein der Gläubigen Stellvertreter und Ersatz für die jeweilige verehrte Person sein konnten. Man machte den Figuren, die innerhalb der Kirche meist im Zusammenhang mit dem Altar aufgestellt waren, stellvertretend für die verehrte Person Geschenke. Marien- und Heiligenfiguren wurden bei Prozessionen mitgeführt. Man ließ sie einander besuchen und arrangierte Heiligenversammlungen mit ihnen.²²³ Die Bildwerke konnten gegebenenfalls stellvertretend für die durch sie Dargestellten agieren. Sie konnten Wünsche und Nichtgefallen äußern sowie Hilfe und Wunder Gottes herbeirufen, ihnen wurde also magische Eigenschaften zugesprochen. Von einem Kruzifix in Glastonbury berichtete der um 1125 schreibende William von Malmesbury, er habe seinen Unwillen dadurch geäußert, daß er heftig den ganzen Körper schüttelte, so daß seine Dornenkrone herabfiel.²²⁴ In Aurillac sah Bernhard von Angers Anfang des 11. Jh. die Majestas des Hl. Geraldus aus purem Gold und von Edelsteinen strahlend, die so sehr wie eine menschliche Figur aussah, daß die Bauern sich vor ihm im Gebet verneigten. Die Statue hörte den Anliegen der Bittsteller zu und diese lasen am Glanz ihres Blickes ab, ob die Bitten erhört worden waren.²²⁵ Über die Stellvertreterfunktion und die magischen Eigenschaften der Gestaltfragmente haben sich zwar keine Quellen erhalten, jedoch zeugen Schenkungen davon, daß auch sie wie die ganzfigurigen Bildnisse behandelt wurden. Wie der Hl. Fides wurden auch dem Mauritiushaupt in Vienne und weiteren capita stellvertretend für die Heiligen Kronen und andere Votivgaben geschenkt.²²⁶

Das frühe Mittelalter kannte jedoch auch Bildnisse "mit Individuen", und zwar vorwiegend im profanen, herrscherlichen Bereich. Auch sie konnten Stellvertreter für die abgebildete Person sein. Um 850 ließ der heidnische Herzog der Normandie, Ragenarius, eine goldene Statue anfertigen und nach St. Germain-des-Près schicken. Er gelobte, Christ zu werden, wenn der Heilige ihn – stellvertretend die Figur – von seiner Krankheit befreien würde.²²⁷ Der bretonische König Salomo kündigte 871 Papst Hadrian in einem Brief an, er werde ihm eine goldene Statue schicken, die ihm in Größe und Breite gleiche und auf einem Maulesel säße. Die Figur war als Ersatz für seine Person gedacht. Er löste damit sein Gelübde einer Pilgerreise nach Rom ein, die er wegen der Normannengefahr nicht antreten konnte.²²⁸ Solche Figuren konnten auch politisch motiviert sein. Zuweilen wurden sie geschaffen, um die Herrschaftsansprüche eines Herrschers zu dokumentieren. Der Dekan des Klosters von St-Médard in Soissons ließ 954 den kostbaren Schrein des Hl. Gildardus zerstör-

ren und aus dem Material eine Statue des Königs Lothar aus Gold und Silber anfertigen, um diesem zu gefallen.²²⁹ Der bretonische Herzog Nemenoi wies die Mönche eines bretonischen Klosters an, auf dem Dach der Kirche eine ihn darstellende Statue (vermutlich aus Stein) aufzustellen. Sein Gegenspieler König Karl der Kahle erfuhr davon und ließ sein eigenes Bildnis dort errichten, woraufhin Nemenoi die Kirche niederbrannte.²³⁰ Ob diese Bildwerke physiognomische Ähnlichkeit mit den dargestellten Personen hatten, sei dahingestellt. Sie verkörperten jedenfalls konkrete lebende Persönlichkeiten.

Die römische Antike überlieferte als Grundtypen für gemalte und plastische Bildnisse die Ganzfigur – stehend, sitzend oder seltener beim Kaiserbild auch reitend – und in ihrer Verkürzung als Fragment das Brustbild, aber auch das Haupt oder die Halbfigur. Weniger verbreitet war die Herme.²³¹ Eine der bekanntesten Darstellungen und vor allem in den Provinzen Gallien und Germanien verbreitet, häufig auf öffentlichen Plätzen frei aufgestellt, war die Jupitersäule. Einer ihrer Typen war die Statue des thronenden Jupiter, die aus Stein, Bronze oder Silber bestehen konnte und auf einer Säule aufgestellt war.²³² Die Bildform der thronenden Gottheit könnte durchaus auf die mittelalterlichen Majestates der Heiligen gewirkt haben.

Die Darstellung des Menschen in der Reduktion auf den Kopf mit einem Teil des Oberkörpers war eine Bildfindung der römischen Kunst²³³ und wurde überall im römischen Reich angewandt. Diese Gattung war nicht nur für die Darstellung verehrter Persönlichkeiten reserviert, son-

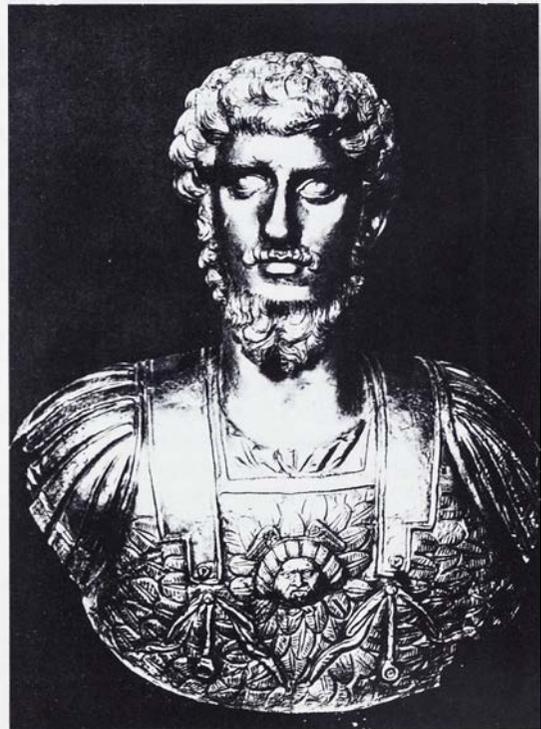


Abb. 19: Büste des Kaisers Lucius Verus, Turin (Italien), Museo di Antichità



Abb. 20, 21, 22 a, b: zwei Kaiserbüsten, Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum

dern man wählt sie auch für Repräsentations- und Privatporträts. Im Übergang von der Antike zum Mittelalter war das Thema Brustbild stets präsent durch noch vorhandene Bildwerke, durch Darstellungen auf Münzen, Gemmen und Kameen sowie auch durch die *imagines clipeatae* auf Sarkophagen. In der Malerei blieb das Brustbild als Halbfigur zudem durch die byzantinischen Bildnisikonen erhalten. Das vorwiegend benutzte Material der antiken, repräsentativen Porträtköpfe und -büsten war Stein, es gab aber auch in großer Zahl aus Metall gearbeitete freiplastische Bildnisse.²³⁴ Die meisten der noch existierenden Porträtköpfe sind aus Bronze gegossen.

Vereinzelt haben sich auch aus Silber oder Gold getriebene Büsten römischer Kaiser erhalten. Sie sind als die direkten Vorbilder der metallenen Büsten und Köpfe des Mittelalters anzusehen.²³⁵ Büsten aus Edelmetall wurden als transportable Bilder für den Innenraum und für Prozessionen geschaffen.²³⁶ Ein Beispiel ist die in Avenches gefundene Büste eines Kaisers aus dem 2. Jh. (Abb. 18, Taf. XIV). Sie hat eine Höhe von 33,9 cm und ist aus Gold getrieben.²³⁷ Eine Silberbüste des Kaisers Lucius Verus wurde im oberitalienischen Marengo gefunden (Abb. 19),²³⁸ eine Goldbüste des Kaisers Septimius Severus im westthrakischen Didymoteichion.²³⁹ Die Metallbüsten schließen nach unten meist nicht gerade ab. Sie hatten ursprünglich eine Standfläche oder einen Sockel aus anderem Material, vermutlich aus Holz. Die genannten Büsten sind etwa dreiviertel lebensgroß. Es haben sich jedoch



Abb. 23: Büste des Kaisers Licinius I., (im Besitz der Bayerischen Hypotheken- und Wechselbank München), München, Prähistorische Staatssammlung



Abb. 24: Kopf eines Tetrarchen, Fundort Monaco, Aufbewahrungsort unbekannt

auch kleinere Büsten erhalten, deren Funktion nicht endgültig geklärt ist. Es könnte sich um Aufsätze von Signastangen (Feldzeichen) gehandelt haben, wie bei zwei vermutlich aus Kleinasien stammenden, silbergetriebenen Büsten vom Ende des 3. Jh., die nur 11 bzw. 12 cm Höhe messen, angenommen wird (Abb. 20-22).²⁴⁰ Ein weiteres Beispiel ist die 18,3 cm hohe, silbergetriebene Büste des Kaisers Licinius I. aus einem im Nahen Osten gemachten Fund (Abb. 23).²⁴¹ Eine goldene Büste mit der sehr geringen Höhe von nur 4,3 cm wurde 1879 in Monaco gefunden (Abb. 24).²⁴² Die geringe Größe dieser Büsten erinnert an die kleine Büste des Hl. Paulus in Münster.

Im römischen Kaiserreich gehörte die Existenz von plastischen Götterbildern und auch Kaiserbildnissen aus Stein, Bronze und Edelmetall zum täglichen Leben. In konstantinischer Zeit wurden allein in Rom 3785 Bronzestatuen auf öffentlichen Wegen und Plätzen gezählt.²⁴³ Die Stellvertreterfunktion von Bildnissen war eine Selbstverständlichkeit. Viele von ihnen standen für die Anwesenheit des Abgebildeten, hatten juristische und Beschützerfunktion. Zahlreiche Kaiserbildnisse wurden regelrecht eingeweiht. Dadurch erlangten sie eine Heiligkeit, die beispielsweise ihre Beschädigung zu einer Majestätsbeleidigung werden ließ, welche schwer geahndet wurde, oder die es möglich machte, daß Verfolgten durch sie Asyl gewährt wurde. Durch die Weihe wurden die Kaiserbildnisse Teilnehmer am Kult des Herrschers, der aus ihrer Aufstellung im Tempel, Reinigung und Bekränzung an Festtagen, Mittragen bei Prozessionen, begleitet von Fackeln und Musik, und nicht zuletzt der Darbringung von Opfern vor dem Bild bestand.²⁴⁴ Helmut Kruse kommentierte die Bedeutung dieser Bildnisse deutlich: "Grundlegend für die Bewertung, die das Kaiserbild im römischen Reich erfahren hat, ist die spezifisch antike Auffassung, nach der zwischen dem Bild und der Person des Dargestellten eine außerordentlich enge Beziehung besteht, die so lebhaft empfunden wird, daß das Bild die Person geradezu vertritt, so daß z. B. Handlungen, die von dritter Seite an dem Bild vorgenommen werden, unmittelbar dem Dargestellten selbst gelten. Diese weitgehende Gleichsetzung von Person und Bild hat bewirkt, daß das Kaiserbild nahezu an allen Ehren teilnahm, deren der Kaiser selbst teilhaftig wurde."²⁴⁵



Abb. 25: Majestas der Hl. Fides, Conques (Frankreich, Dép. Aveyron), Pfarrkirche Ste-Foy, Haupt

Die Bildnisse unterlagen gegebenenfalls auch der *damnatio memoriae* wie die schon erwähnte kleine Büste des Licinius, des Gegenspielers Konstantin des Großen. Nach dem Sieg über Licinius verfielen dessen Bilder auf Anordnung Konstantins der Acht. Die Silberbüste wurde mit Gewalt bis zur Unkenntlichkeit zerdrückt: "Hier wurde nicht einfach ein Kunstwerk zerstört, sondern Macht und Autorität – der Kaiser wurde gewissermaßen symbolisch vernichtet."²⁴⁶

Der Kult vor dem Kaiserbild hatte eine spezielle politische Bedeutung. Während sich der Staat in die private Religionsausübung selten einmischte, war der Kaiserkult für alle Bewohner des Römischen Reiches verbindlich. Dieses gemeinsame Zeremoniell sollte ein für alle sichtbares Einheitssymbol sein und diente somit als religiöse "Klammer", für den Zusammenhalt des Vielvölkerstaates mit den unterschiedlichsten Religionen.²⁴⁷ Bis zum 3. Jh. hatte die Weigerung der Christen, den Kaiserbildnissen kultische Verehrung zukommen zu lassen, zu Konflikten mit dem Staat und schließlich zu Verfolgen geführt. Man könnte daher einwenden, daß die Kaiserbildnisse seit dem Duldungsdekret unter Kaiser Konstantin und spätestens der Erhebung ihrer Religion zur Staatsreligion 391 von den Christen sicherlich sämtlich zerstört wurden, wie es mit den Götterbildern geschah, und daß sie daher nicht als Vorbilder für mittelalterliche Kunstwerke dienen konnten. Jedoch schien im Gegensatz zu den Darstellungen heidnischer Gottheiten die Anfertigung, Aufstellung und Versendung von Kaiserbildnissen auch noch im 4. und 5. Jh. im Westen und noch länger im Osten üblich gewesen

zu sein. Nach der Anerkennung des Christentums standen die Christen vor der Frage, wie sie es mit der Verehrung der Kaiserbilder halten sollten. Entgegen der weitverbreiteten Ansicht, das frühe Christentum sei absolut bilderfeindlich gewesen, gab es den Kult vor dem Kaiserbild weiterhin. Auch wenn viele Theologen ihren Unmut darüber äußerten,²⁴⁸ gab es leicht christianisierte Formen der Huldigung und sogar des Kultes. Dieser muß im 4. und 5. Jh. sogar solche Formen angenommen haben, daß Kaiser Theodosius in einem Edikt 425 dagegen einschritt, weil, "eine Verehrung, welche die Menschenwürde übersteigt, der Gottheit gewahrt bleiben muß".²⁴⁹

Die Existenz des plastischen Kaiserbildes war demnach in der Spätantike nichts Ungewöhnliches. Von allen "stellvertretenden" Bildnissen der Antike hielt sich das Kaiserbildnis aus Edelmetall am längsten und mit ihm überlebte seine besondere, fast magische Bedeutung. So konnte es geschehen, daß noch im 5. Jh. ein goldgetriebener Kaiserkopf angefertigt wurde. Er zeugt vom Überleben solcher Bildwerke nach dem Ende des weströmischen Reiches. Seine Umnutzung im 9. Jh. stellt für die Bildnisse verehrter Personen eine Verbindung zwischen Antike und Mittelalter her. Es ist die Rede von dem antiken Haupt des 5. Jh., das Ende des 9. Jh. zum Kopf der Fidesstatue von Conques umgearbeitet wurde (Abb. 25).²⁵⁰

Stilistische Einflüsse

Es kann nicht die Rede davon sein, für Köpfe oder Büsten eine stilistische Kontinuität seit der Antike zu entwickeln. Klaus Endemann merkte an, daß der stilkritische Beweis für eine stilistische Kontinuität jeglicher Art von Plastik noch geliefert werden muß: "Auch wenn ein völliges Abreißen zur christlichen Spätantike schwer vorstellbar ist, wirklich überzeugend sind meines Wissens tradierte Elemente spätantiker Kunst, die nicht als ein suchendes Wiederaufnehmen antiken Formenguts aus der damals noch allenthalben erhaltenen römischen Hinterlassenschaft begriffen werden müssen oder die durch Byzanz vermittelt wurde, noch nicht nachgewiesen."²⁵¹

Auch bei einigen Büsten- und Halbfigurenreliquiaren sind Wiederaufnahmen antiken Formengutes zu beobachten. Es ist vermutlich kein Zufall, daß die ältesten Nachweise für die Existenz von Kopf-, Büsten- und Halbfigurenreliquiaren konzentriert in einer Gegend zu finden sind, die recht unberührt von den "Stürmen der Völkerwanderung" blieb, und in der sich das Erbe der Antike lange hielt. In der Auvergne und im Zentralmassiv hatte man stets antike Vorbilder vor Augen. So zeigt die südfranzösische Steinplastik den Einfluß römischer Plastik. Bei zwei der Häupter Südfrankreichs ist der Einfluß antiker Vorbilder unübersehbar. Der antike Einfluß im Stil des aus Kupfer gegossenen Hauptes des Baudimusreliquiars (Abb. 26) wird im Vergleich mit den "romanischen" Zeitgenossen Theofredus und Caesarius noch deutlicher. Das Haupt könnte die Umsetzung spätantiker gallorömischer Porträtköpfe aus Metall sein. Als Beispiel sei der bronzene Kopf des "Mannes von Prilly" genannt (Abb. 27). Er wurde 1704 in Prilly im schweizerischen Wallis gefunden und wird im Historischen Museum in Bern aufbewahrt. Es



Abb. 26: Halbfigurenreliquiar des Hl. Baudimus, St-Nectaire (Frankreich, Dép. Aveyron), Pfarrkirche St-Nectaire



Abb. 28: Kopfreliquiar des Hl. Papstes Alexander, Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Haupt

Abb. 27: "Der Mann von Prilly", Kopf einer Ehrenstatue, Bern (Schweiz), Historisches Museum

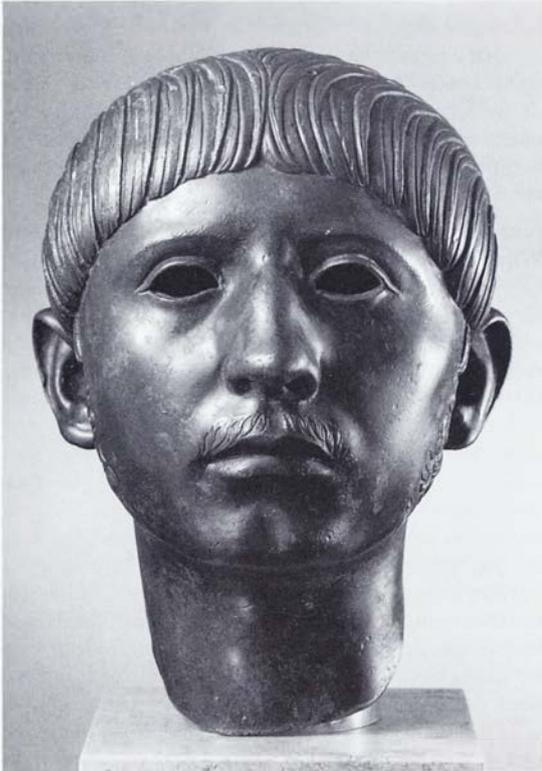
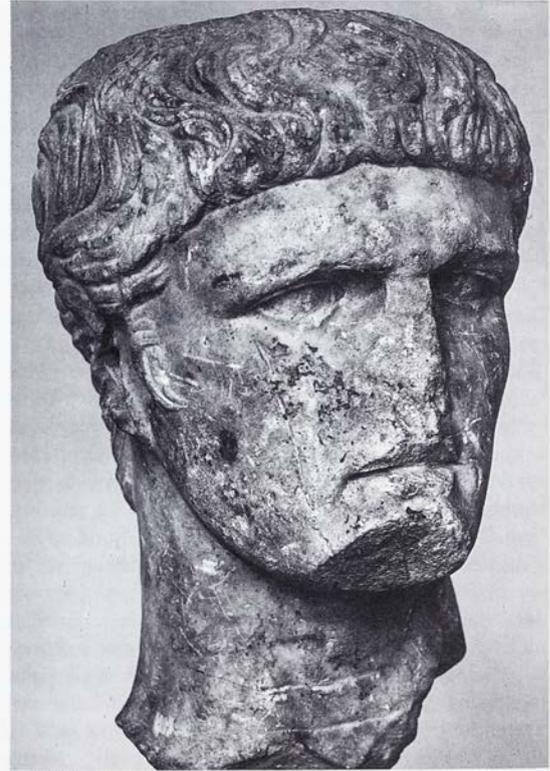


Abb. 29: Bildnis des Claudius (sog. Agrippa), Köln, Römisch-Germanisches Museum



handelt sich um eine technisch anspruchsvolle Arbeit der trajanischen Zeit mit stilistischen Eigenarten, die eine provinzielle Entstehung nahelegen.²⁵² Die Haare sind wie eine Kappe aufgelegt, die Strähnen in Parallelstrichen gezogen, was auch bei Baudime zu beobachten ist. Der Bart wurde nur wenig erhöht gearbeitet und durch abwechslungsreiche Striche strukturiert. Es ist vorstellbar, daß ein ähnlicher römischer Kopf die Ausführung des Baudimushauptes beeinflusste. Die lebendigen Haare und Gesichtszüge einer römischen Figur wurden bei ihm ornamentalisiert und vereinfacht.

Bei dem Brüsseler Alexanderhaupt (Abb. 28) wurde schon verschiedentlich auf seine extreme Verbundenheit mit antiken Darstellungen hingewiesen. Swarzenski kam auf die in der Praxis absurde, jedoch stilistisch aufschlußreiche Idee, der Kopf des Hl. Alexander sei über einem antiken steinernen Haupt getrieben worden, welches möglicherweise Marcus Lucius Agrippa dargestellt habe. Als Beispiel, wie ein solcher Kopf ausgesehen haben könnte, führte er einen den Agrippa darstellenden Steinkopf im Römisch-Germanischen Museum in Köln an (Abb. 29).²⁵³ Es kann sich in der Tat um ein Vorbild aus der frühen Kaiserzeit gehandelt haben, das bei dieser Goldschmiedeplastik aus Südfrankreich Pate stand. Auch das älteste nachweisbare Kopfreliquiar, das Haupt des Hl. Mauritius in Vienne, dessen Aussehen durch die Zeichnungen Peirescs überliefert wurde, erscheint antikennah. Dies kann durchaus auf die Zeichnungsmanier Peirescs zurückgehen. Wenn man allerdings annimmt, Peiresc habe wirklichkeitstreu gezeichnet, ist das Vorbild antiker Köpfe unverkennbar.

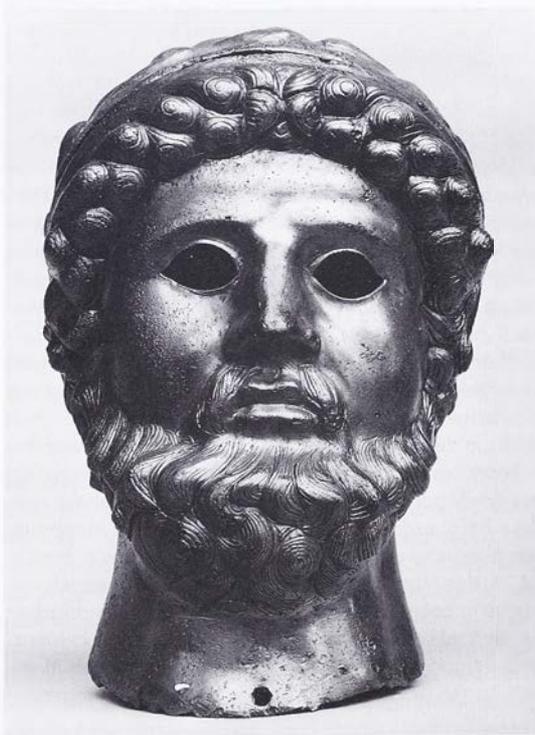
Als ein anderes Beispiel für antike Köpfe, die Vorbildfunktion für mittelalterliche Kopfreliquiare gehabt haben könnten, sei ein kleiner Kopf aus dem Britischen Museum vorgestellt. Er stellt eine keltische Gottheit dar und wird in das 2. Jh. n. Chr. datiert (Abb. 30).²⁵⁴ Der Kopf ist in zwei Teilen aus Bronze gegossen. Das verbindende Zwischenstück – vermutlich ein Schmuckreif oder ein Kranz – ist verloren. So erweckt der obere Teil des Kopfes auf den ersten Blick den Eindruck eines Deckels. Natürlich ist hier kein direkter Zusammenhang mit einem mittelalterlichen Stück zu sehen. Trotzdem ist eine formale Ähnlichkeit zwischen diesem Haupt und zwei ebenfalls aus Bronze gegossenen Kopfreliquiaren des 12. Jh. – dem Fischbecker und dem Düsseldorfer Kopf – vorhanden (Kat. Nr. 29, 31). Dem Londoner Stück vergleichbare Köpfe auf dem Kontinent mögen durchaus eine Anregung für mittelalterliche Bronzegießerei gewesen sein.

Bildnis und Reliquie

Das Aufkommen von mittelalterlicher Monumentalskulptur erklärte Keller damit, daß in der ottonischen Zeit die neuentstehende Skulptur eine Verbindung mit Reliquien eingegangen sei. Skulpturen hätten ihre Legitimation im Frühmittelalter nur durch die Funktion als Reliquienbehälter wiedererlangt.²⁵⁵ Diese Theorie wurde seither verschiedentlich in Frage gestellt und auch widerlegt.²⁵⁶ Schrade brachte den Einwand, daß es den Reliquienkult schon jahrhundertlang vorher gegeben hatte, ohne daß



Abb. 30 a, b: Bronzekopf einer keltischen Gottheit, London, British Museum



er gestaltbildend gewirkt habe.²⁵⁷ Haussherr wies darauf hin, daß weniger als die Hälfte der Großkruzifixe des 10. und 11. Jh. Reliquien bargen: "Die Reliquien verleihen dem Kruzifix eine zusätzliche Würde, sie sind aber keine Voraussetzung für seine Entstehung. Die aus den Schriftquellen bekannten karolingischen Großkruzifixe, in deren Nachfolge die ottonischen Großkruzifixe gesehen werden müssen, enthielten anscheinend keine Reliquien – nirgends sind welche genannt."²⁵⁸

Forsyth stellte in ihrer Untersuchung über die Sedes-Sapientiae-Figuren fest, daß die Reliquiarfunktion nur ein Aspekt der Erklärungsmöglichkeiten für die Entstehung von Skulptur war und die Verbindung von Bildwerk und Reliquie im Mittelalter durchaus nicht überall selbstverständlich war.²⁵⁹ Für das Marienbildnis illustriert dies eine Episode der Geschichte der Abtei Vezelay aus der Zeit zwischen 1161 und 1165: Nach einem verheerenden Brand in der Abteikirche wurde in der Krypta die hölzerne Figur der Muttergottes unbeschädigt aufgefunden. Sie war allerdings mit einer Rußschicht bedeckt. Als man sie reinigen wollte, entdeckte man zwischen den Schultern eine kleine Höhlung und darin zahlreiche Reliquien.²⁶⁰ Der Fund war dem Bericht zufolge eine große Überraschung für alle Anwesenden, was zeigt, daß das plastische Bildwerk der Madonna als Kultbild nicht durch Reliquien zu nobilitiert werden brauchte, sondern ohne sie als Bildnis existieren konnte.

Die beiden Bildtypen – Kruzifix und Madonna – sind wohl die ältesten der plastischen christlichen Kunst und unabhängig von der Reliquienverehrung zu sehen.²⁶¹ Die Darstellung des Heiligen als Majestas oder Gestaltfragment ist eine jüngere Bildfindung. In den Libri Carolini, Karl des Großen theologischer Stellungnahme zum byzantinischen Bilderstreit, werden Bildnisse der Muttergottes und Christi erwähnt, jedoch keine Heiligendarstellungen. Auch der karolingische Theologe Jonas von Orléans sprach nur von Kreuzen und Kruzifixen, die überall zur Erinnerung an das Leiden Christi aufgestellt werden sollten.²⁶² Noch zu Beginn des 11. Jh. war das Heiligenbildnis anscheinend nicht überall verbreitet. Der Beschluß der Synode von Arras um 1025 sprach vom Nutzen der Darstellung der Kruzifixe und der Marienbilder.²⁶³ Immer wieder für Argumentationen über frühmittelalterliche Skulptur herangezogen wurde der "Liber miraculorum sancte Fidis" des aus Nordfrankreich stammenden Bernhard von Angers, der Anfang des 11. Jh. eine Reise nach Südfrankreich unternahm. In diesen Aufzeichnungen berichtete Bernhard, daß er anfangs über die Verehrung plastischer Bildnisse spottete. Es ging ihm dabei jedoch nicht um die Darstellung Christi am Kreuz. Diese war ihm bekannt und er konnte sie gutheißen. Es ging auch nicht um das Madonnenbild, das er gar nicht erwähnte, sondern Bernhard kritisierte die Aufstellung und Verehrung von plastischen Heiligenbildnissen, die es – wie er berichtet – in der Auvergne seit langem gab, die ihm jedoch vorher nicht bekannt waren. Er verglich sie mit heidnischen Idolen und konnte erst durch Wunder von ihrer Existenzberechtigung überzeugt werden.²⁶⁴ Sie schienen in seinen Augen demnach eine Legitimation zu benötigen.

Einige der wenigen Heiligenmajestates, die wir kennen,



Abb. 31: Sitzfigur des Hl. Nikolaus, Brauweiler, Pfarrkirche St. Nikolaus

waren Reliquienbehälter. Auch die Mehrzahl der Quellen, die über Majestates Aufschluß geben, beschreiben sie als Reliquienbehälter.²⁶⁵ Jedoch scheint die Funktion als Reliquiar nicht immer unbedingte Voraussetzung für die Herstellung einer Heiligenmajestas gewesen zu sein. Die Majestas des Hl. Martial in Limoges wurde kurz nach 952 in der Zeit des Abtes Hugo angefertigt. Es handelte sich um ein "goldenes Bildnis des Apostels Martial, das über dem Altar sitzt und mit der rechten Hand das Volk segnet, in der linken das Evangelienbuch hält".²⁶⁶ Erst 25 Jahre nach ihrer Entstehung wurden unter dem Abt Jostfredus Reliquien des Heiligen in der Figur niedergelegt.²⁶⁷ Auch die deutschen Heiligenmajestates scheinen nicht als Reliquienbehälter gedacht gewesen zu sein. Die Sitzfigur des Hl. Nikolaus in der Abteikirche von Brauweiler (um 1170)²⁶⁸ (Abb. 31) und eine weitere, ebenfalls den Hl. Nikolaus darstellende Majestas im Rheinischen Landesmuseum Bonn (um 1175/80)²⁶⁹ (Abb. 32) scheinen nie Reliquien geborgen zu haben.

Die Verbindung von Reliquie und Gestaltfragment war allerdings von Anfang an selbstverständlich und sie wurde auch lange beibehalten. Es gab vor der Renaissance

keine transportable Büste eines Heiligen im Sakralraum, die nicht Reliquienträger war.²⁷⁰ In dieser Ausschließlichkeit ist ein Hinweis zu sehen, daß das Gestaltfragment wirklich primär durch die Funktion als Reliquienbehälter entstand, daß es also stets Reliquiar im eigentlichen Sinn war. Denn auch mit anderen Gestaltfragmentreliquiaren, wie etwa den Armen und Händen, war untrennbar die Reliquie verbunden.

Bestimmte Formen von Reliquiaren – auch die Gestaltfragmente – werden häufig als “redende” Reliquiare bezeichnet. Dieser Begriff ist nicht mittelalterlichen Ursprungs, sondern wurde 1940 von Joseph Braun für Reliquiarformen geprägt, die “durch ihre Sonderform auf die Art der Reliquie, zu deren Aufnahme sie geschaffen wurden oder auf den Heiligen, von dem dieselben herrühren, hinweisen sollten”.²⁷¹ Der Begriff des redenden Reliquiars wird mittlerweile auch auf Reliquiare übertragen, die Braun selbst nicht zu dieser Gruppe hinzurechnete.²⁷²

Die Definition Brauns hat für die capita Gültigkeit, wenn – wie im Reliquiar in Vienne der Schädel des Hl. Mauritius – ein Kopfreliquiar darin aufbewahrt wurde. Jedoch sind bei weitem nicht alle Exemplare der hier untersuchten Reliquiargattung nach Brauns engerer Definition redende. In vielen Kopf- oder Büstenreliquiaren waren gar keine Schädel oder Schädelpartikel. Nicht jedes Exemplar der Reliquiargattung ist demnach zwingend ein redendes Reliquiar erster Ordnung. Es ist jedoch immer das Bildnis eines Heiligen. Deshalb ist für diese Reliquiarform der Begriff Bildnisreliquiar zutreffender als redendes Reliquiar.

Bei der Verbindung von Reliquie und Plastik handelt es sich keineswegs um eine Wurzel der mittelalterlichen Plastik, sondern um einen Teilaspekt ihrer Entwicklung. Es gab einerseits plastische Bildwerke ohne Reliquien und andererseits den Reliquienkult und Reliquiare. Im Frühmittelalter tauchten jedoch bestimmte Bildtypen als Reliquienträger auf. Daher muß irgendwann das Bildwerk eine Verbindung mit der Reliquie eingegangen sein. Diese Koppelung geht im Gegensatz zu den Bildformen an sich auf keinerlei antike Tradition zurück. Alles weist darauf hin, daß sie eine Erfindung des frühen Mittelalters war. Sie ist vermutlich auf eine veränderte Einstellung im Umgang mit Reliquien zurückzuführen. Hierfür muß die hier in Rede stehende Reliquiargattung des Bildnisreliquiars in ihrer Eigenschaft als Reliquienbehälter und zudem ihre Stellung in der Entwicklung der Reliquiarformen untersucht werden.

2.3 Die Funktion als Reliquiar

Die heute existierende Formenvielfalt der Reliquiare ist ein Ergebnis von etwa 1700 Jahren Entwicklungsgeschichte. Besonders in der Spätgotik und im Barock entstanden zahlreiche neue Formen. Eine Untersuchung der Entstehung und Entwicklung von Reliquiarformen ist bisher noch ein Desiderat.²⁷³ Im Mittelalter zeichnen sich vor allem zwei Epochen ab, in denen das jeweils vorhandene Formenkontingent beträchtlich erweitert und verändert wurde und in denen sich auch das Verhältnis von Reliquie und Reliquiar wandelte.



Abb. 32: Sitzfigur des Hl. Nikolaus, Bonn, Rheinisches Landesmuseum

Der jüngere dieser beiden Entwicklungsschritte lag in der ersten Hälfte des 13. Jh. Vom 10. – 12. Jh. waren Reliquiare, sofern sie nicht byzantinischen Ursprungs waren, generell als geschlossene Behälter konzipiert. Es war nicht daran gedacht, sie zu öffnen und die Reliquie sichtbar zu machen. Die Reliquie bildete die “feierliche Mitte des Reliquiars”.²⁷⁴ Auch bei den Kopf- und Büstenreliquiaren war dies bis in das 12. Jh. hinein die Regel. Die heute vorhandenen Deckel und Öffnungen dieser Reliquiare stammen zumeist erst aus späterer Zeit.²⁷⁵ Das Brüsseler Alexan-

derreliquiar war beispielsweise nicht zu öffnen, ohne Schaden anzurichten, ebenso das Candidus-, das Eustachius-, und das Petrushaupt sowie auch die Antoniusbüste in Köln (Kat. Nr. 28, 47, 48, 52).

Seit Beginn des 13. Jh. setzte überall im Westen ein Prozeß hin zur Sichtbarmachung der Reliquie ein. Reliquiare, die ursprünglich geschlossen konzipiert waren, wurden zeitweise für besondere Anlässe geöffnet oder es wurden Möglichkeiten geschaffen, die Reliquien in den vorhandenen Behältern zu sehen. Damit einher ging eine Vielzahl neuer Reliquiarformen wie die Ostensorien, in denen die Reliquien zwar verschlossen, aber trotzdem sichtbar sind. Auch wurden Reliquiarformen aus dem Osten übernommen.

Bei den capita wird diese Umstellung daran deutlich, daß sich ihr Charakter ändert. Die Mehrzahl der seit dieser Zeit angefertigten Köpfe und Büsten wurden nicht mehr in erster Linie als Bildnis, sondern als Gefäß konzipiert. Viele haben deutlich sichtbare Deckel mit Scharnieren. Meist ist der Oberkopf als Deckel gebildet.²⁷⁶ So war es ganz leicht, die Reliquien zu zeigen und auch herauszunehmen.

Ein Grund für diesen Wandel im Umgang mit Reliquien war die Überschwemmung des Westens mit byzantinischen Reliquien und Reliquiaren nach der Plünderung von Konstantinopel im Jahre 1204.²⁷⁷ Die Sichtbarkeit der importierten byzantinischen Reliquien²⁷⁸ führte anscheinend dahin, daß dem Schaubedürfnis der Gläubigen mehr Verständnis entgegengebracht wurde. Schon recht früh im 13. Jh. versuchte man die Reliquien vom Reliquiar zu lösen. Dagegen mußte bereits 1215 das vierte Laterankonzil einschreiten. In seinen Beschlüssen wurde verboten, die Reliquien außerhalb von Gefäßen zu zeigen.²⁷⁹ Dies wurde später durch die ungarische Synode modifiziert. Sie erlaubte, Reliquien zu bestimmten Gelegenheiten öffentlich zu zeigen.²⁸⁰

Es ist nun keinesfalls so, daß die "Unsichtbarkeit" der Reliquien, die für das hohe Mittelalter im Bereich der römischen Kirche typisch ist, schon vom frühen Christentum an selbstverständlich war. Wie die folgenden Ausführungen zeigen sollen, begann man in Westeuropa erst im 9. Jh., die Reliquien dem Blick zu entziehen. In dieser Zeit entstanden eine Reihe neuer Reliquiarformen. Das 9. Jh. ist somit die frühere der oben erwähnten Epochen, in denen das Formenkontingent der Reliquiare erweitert wurde.

Charakteristika der Reliquiare der christlichen Antike

Seit der zweiten Hälfte des 4. Jh. waren die Formen der christlichen Wallfahrt und des Reliquienkultes weitgehend festgelegt.²⁸¹ Großen Stellenwert hatte in der Antike die Wallfahrt zu heiligen Orten, vor allem in Palästina. Üblich war die Verehrung eines Heiligen an seinem Grab, über dem man eine Kirche oder ein Oratorium errichtet hatte. Nach der Legalisierung des Christentums unter Kaiser Konstantin im Jahre 313 wurden viele Reliquien aus den Gräberfeldern geholt und in innerstädtischen Kulträumen unter den Altären beigesetzt. Die Translation eines Heiligenleibes war damals schon eine Selbstverständlichkeit,

genauso wie die Teilung von Reliquien. Kirchenlehrer wie Johannes Chrysostomos und Paulinus von Nola hatten deren Zerteilung gerechtfertigt, indem sie verkündeten, daß in jedem noch so kleinen Teil eines Heiligen die Kraft der ganzen Person vorhanden sei²⁸² und daß es lobenswert sei, Reliquien großzügig an andere Kirchen abzugeben.²⁸³

Solange Primäreliquien und bedeutende Sachreliquien im Grab belassen wurden, gab es keinen Anlaß für einen Behälter. Dieser ergab sich erst aus der Erhebung von Reliquien und ihrer Translation. Meist wird man, vor allem, wenn der Transport über größere Strecken ging, einen Kasten oder Sarg benutzt haben.²⁸⁴ Ein ganzer Heiligenleib wurde nach der Translation unter dem Altar in einem neu angelegten Grab beigesetzt. Hatten die Reliquien geringen Umfang, beispielsweise, weil sie Teilstücke waren, wurden sie nicht unter dem Altar, sondern darin oder in der Stipes in einem Sepulchrum verschlossen. Man verschloß sie nicht unmittelbar und unverhüllt, sondern in einem Behälter, wie es auch heute noch geschieht. Über Größe, Form, Stoff und sonstige Beschaffenheit des Behälters war nichts vorgeschrieben. Die Reliquien konnten in Hüllen aus Seide oder Leinen gelegt werden, in der Regel nahm man ein Gefäß, das den Sarkophag vertrat.²⁸⁵ Meist war ein solcher Behälter ein einfaches Kästchen, eine Büchse aus Metall oder ein Miniaturarkophag aus Stein, manchmal auch ein gläsernes Gefäß. Die Formen variierten zwischen oval, rechteckig, mehrseitig und rund. Gefäße aus Edelmetall wurden zusätzlich in ein anderes Gefäß aus Stein oder Holz gestellt, bevor man sie im Sepulchrum unterbrachte.²⁸⁶ Dieser Brauch verbreitete sich im 5. Jh. auch im Westen.²⁸⁷ Im Mittelalter wurden dann alle möglichen Geräte für die Beisetzung im Altar benutzt: Töpfe und Krüge aus Steingut, Holzdosen, Blei- und Zinnkästchen, jedoch kaum Gefäße aus Edelmetall.²⁸⁸ Kostbares Material war den sichtbaren Behältern vorbehalten.

Neben dem Verschließen und Unsichtbarmachen des Reliquars mit den Reliquien im Altargrab konnte ein Sarg auch frei unter der Mensa aufgestellt werden und dabei von einem steinernen oder metallenen Gitter umgeben sein, das die Sicht ermöglichte. Auch Reliquienbehälter wurden so aufgestellt, daß sie gesehen und häufig sogar berührt werden konnten. Sarg wie Behälter waren bei Sichtbarkeit aus kostbarem Material und künstlerisch bearbeitet.²⁸⁹

Seit etwa 400 gab es auch transportable Reliquiare in kirchlichem Besitz. Dies zeigt die schriftliche Auseinandersetzung zwischen dem Kirchenvater Hieronymus und dem gallischen Presbyter Vigilantius in Aquitanien. Vigilantius hatte Kritik an der Praxis der Reliquienverehrung geäußert. Hieronymus zitierte in einem seiner Briefe einen Vorwurf des Vigilantius, um ihn zu widerlegen: "Was ist es notwendig, mit so hoher Ehre nicht nur zu ehren, sondern anzubeten jenes Ding, das Du in kleinem Gefäß (vasculum) durch Herumtragen ehrst?"²⁹⁰ Darunter ist das Umhertragen von Reliquiaren in einer Prozession zu verstehen.²⁹¹ Über einen transportablen Reliquienbehälter berichtete um 383 auch die Pilgerin Aetheria. Sie schrieb während ihres Besuchs in Palästina, daß das Hl. Kreuz in einem "loculus argenteus deauratus" aufbewahrt wurde.

Dieser Kasten wurde täglich in die Jerusalemer Grabeskirche gebracht und geöffnet, um die Reliquie zur Verehrung auszustellen.²⁹²

Darüberhinaus war der Privatbesitz von Reliquien schon früh allgemein verbreitet und unkontrollierbar. Sowohl Primär- als auch Sekundärreliquien wurden als Phylakterien, d. h. Amulette, von Geistlichen und Laien ständig mit sich geführt. Aus der Zeit, in der es Reliquiare im Kirchenraum noch gar nicht gab, sind sie bereits in privatem Besitz nachweisbar. Beim Inhalt handelte es sich vorwiegend um Sekundärreliquien und Eulogien – Erinnerungstücke vom Hl. Grab oder einem Hl. Ort –, im Ausnahmefall auch um Partikel primärer Reliquien. Sie waren Glücks- oder Heilsbringer für den täglichen privaten Schutz. Das früheste Beispiel stammt aus der Zeit der diokletianischen Verfolgung 304/5. In Salona war eine Christin namens Lucilla im Besitz eines Knochens, der von einem Märtyrer stammte, und den sie in einem kleinen Behälter um den Hals gehängt trug.²⁹³ Petrus der Iberer besaß einen Schrein mit Reliquien, vor dem er zu schlafen pflegte und Gregor von Tours führte seine Reliquien in einer Kapsel mit.²⁹⁴ Gregor berichtet auch von seinem Brustkreuz, in das abwechselnd Reliquien Mariens, der Apostel oder des Hl. Martin gelegt wurden.²⁹⁵ Papst Gregor der Große schenkte dem Sohn der Langobardenkönigin Theodelinde ein Brustkreuz mit Reliquien.²⁹⁶

Die meisten Reliquien wurden in entsprechenden Behältern am Körper getragen. Dabei beeinflusste weder Art noch Wert der Reliquie die Form des Behälters. Schriftlich überliefert oder noch erhalten sind als Formen: Brustkreuz, Amulett, Kapsel, Stoffbeutel, Ampulle, Glasbehälter, Bronze-, Blei- und Silbermedaillen, Röhrchen, Fingerlinge. Die erhaltenen Phylakterien stammen zwar erst aus dem 5. und 6. Jh., wie jedoch das Beispiel Lucillas zeigt, war der Besitz von Privatreliquien schon kurz nach 300 nicht mehr ungewöhnlich und scheint sogar allgemeine Praxis gewesen zu sein.²⁹⁷ Aus Mangel an Primärreliquien für den großen Bedarf vor allem von privater Seite gewannen Sekundär- und Berührungsreliquien zusehends an Bedeutung. Auch Eulogien wurden wie Reliquien verehrt. Staub, Steinchen oder Erde wurden in Kästchen aus Holz oder Metall transportiert – ein Beispiel ist der bemalte Holzkasten in der Capella Sancta Sanctorum im Vatikan.²⁹⁸ Desweiteren dienten Ampullen²⁹⁹ und Medaillons zum Transport von Flüssigkeiten – meist Wasser oder Öl – wie die im Domschatz von Monza aufbewahrten³⁰⁰ oder die Menaskrüglein aus der Menastadt,³⁰¹ deren Form eindeutig darauf hinweist, daß man sie auch umhängen konnte. Plastische Miniaturbildnisse aus Metall von besonders verehrten Heiligen wurden als Pilgerandenken verkauft. Die ältesten erhaltenen sind die in Rom vor Mitte des 5. Jh. nachweisbaren Figürchen des Hl. Symeon.³⁰²

Seit dem 4. Jh. war bei vielen Christen der Wunsch angekommen, sich in der Nähe von Heiligengräbern bestatten zu lassen, um am jüngsten Tag an der besonderen Stellung der Heiligen teilzuhaben. Da dies sich nicht immer erfüllen ließ, ging man dazu über, den Toten Reliquien aus Privatbesitz mit ins Grab zu geben, nicht ohne sie in Gefäße zu betten. Seit dem 5. Jh. sind Reliquienbeigaben in

Privatgräbern bezeugt.³⁰³ In spätrömischer Zeit entstanden in England, am Rhein und in Pannonien Wandnischengräber, d. h. seitlich der Verstorbenen befanden sich leicht erhöhte Nischen mit Beigaben, die in vielen Fällen Reliquien waren und in "scrinia" – kleinen, verschließbaren Kästen, meist aus Silber – aufbewahrt wurden.³⁰⁴

Transportable Reliquiare entstanden demnach in der frühchristlichen Zeit weniger als Ausstattungstücke von Kirchen und Kulträumen, sondern als private Besitztümer. Die im Kirchenraum aufbewahrten Reliquien waren nicht oder wie das Hl. Kreuz nur zu bestimmten Anlässen sichtbar. Die Heiligenleiber wurden mit dem Ort des Grabes oder mit dem Altar verbunden und dort durch Gedächtnisfeiern geehrt. Die privaten Reliquiare, in der Regel von kleinem Format, waren transportabel und in den meisten Fällen zu öffnen, so daß die Reliquie gesehen und durch Küssen verehrt werden konnte.

Die Formen aller genannten Reliquiare sind Übernahmen von Geräteformen der heidnischen Antike. Die Sarkophage unter den Altären standen in der jeweils lokalen Tradition einheimischer Formen. In frühchristlichen Gräbern fanden sich im ganzen römischen Reich in großer Zahl schreinförmige Reliquiare, eine Übernahme der römischen "scrinia".³⁰⁵ Die Formen der Enkolpien, der Anhänger und anderer Behälter wurzeln in antiken Phylakterien.³⁰⁶ Einzig neu hierbei war die Gestaltung von Anhängern als Kreuz. Devotionalien und Eulogiebehälter wurden aus dem Vorderen Orient durch die Pilger bis in die entferntesten Gegenden des Abendlandes nach Gallien, Germanien und Britannien getragen und dort wieder nachgeahmt.³⁰⁷

In das letzte Jahrzehnt des 4. Jh. fielen die beiden bedeutenden Ereignisse der Erhebung des Christentums zur Staatsreligion unter Theodosius im Jahre 391 und der Teilung des Römischen Reiches im Jahre 395. Im Laufe der folgenden Jahrhunderte entfernten sich der oströmische und der weströmische Reliquienkult voneinander.

Charakteristika der byzantinischen Reliquiare

In Reiseberichten westlicher Pilger des 5. und 6. Jh. finden sich Hinweise, wie man sich die Verehrung von Heiligtümern in der damaligen Zeit praktisch vorzustellen hat. Besonders aufschlußreich sind die Aufzeichnungen des Pilgers von Piacenza, der das Heilige Land um das Jahr 570 bereiste. Er berichtete unter anderem über die Verehrung einer Schädelreliquie während seines Besuchs in der Zionsbasilika in Jerusalem: "Es gibt dort ein Frauenkloster. Ich sah einen mit Gold und Edelsteinen verzierten Menschenschädel in einem goldenen Kasten eingeschlossen. Es heißt, er stamme von der Hl. Märtyrerin Theodota. Viele trinken daraus zur Segnung, und auch ich habe daraus getrunken."³⁰⁸

Dieser heute unbekümmert erscheinende Umgang mit Reliquien und die freizügige Zurschaustellung, die von Anfang an in den Wallfahrtsorten des Ostens üblich waren, fanden ihre Fortsetzung im Mittelalter nur im byzantinischen Einflußgebiet. Die Möglichkeit zur Berührung und zum Küssen der Reliquien blieb im Osten bis in die Neuzeit selbstverständlich. Auch Reliquienzeigungen waren wei-



Abb. 33: Kopfreliquie des Hl. Jakobus d. Ä., Halberstadt, Domschatz

terhin üblich. Fremd mutet neben dem Brauch des Trinkens aus der Hirnschale ihr Schmuck an. Der nackte Schädel scheint direkt mit Metallbändern und Edelsteinen besetzt gewesen zu sein. Wie Rückert nachwies, war diese Art der Verzierung für die Fassung von Schädeln nicht nur im frühen Christentum üblich, sondern auch im späteren byzantinischen Reich. Er fand in verschiedenen Orten in Deutschland und Frankreich mittelalterliche Schädel Fassungen byzantinischen Ursprungs, die diesem Typ entsprechen.³⁰⁹

Das bekannteste und durch eine Quelle auch gut dokumentierte Beispiel einer byzantinischen Schädelfassung ist der Schädel des Hl. Jakobus minor im Dom zu Halberstadt, den Bischof Konrad von Krosigk aus Konstantinopel mitbrachte und 1205 der Domkirche von Halberstadt schenkte. In der 1208 angefertigten Liste der Stiftungen heißt es: "Caput Jacobi apostoli minoris auro, argento et gemmis ornatum".³¹⁰ Die Reliquie befindet sich heute im Domschatz von Halberstadt. Es handelt sich um einen mit Harzmasse ausgefüllten Schädelknochen, der mit mehreren gestanzten, silbernen Bändern geschmückt ist, die direkt auf den Knochen genagelt sind (Abb. 33).³¹¹ Die meisten der in solchen Spangenfassungen montierten Schädelreliquien werden in Kästen verwahrt, die keinerlei Verschlussmöglichkeit haben, also nur zur schützenden Aufbewahrung dienen. Einige der von Rückert untersuchten Schädel weisen auch Abnutzungsspuren auf, die auf das Küssen zurückzuführen sind.³¹²

Im Vergleich zum Westen existierte im byzantinischen Reich nur ein begrenztes Repertoire von Reliquiarformen.³¹³ Vorherrschend waren das Tafelreliquiar, das Scheibenreliquiar und das Reliquienkreuz. Allen byzantinischen Formen gemeinsam ist, daß die Reliquie nicht verborgen wurde, sondern der Behälter der Zurschaustellung und dem Schmuck der Reliquie diente oder sie aufbe-

wahrte, wenn sie nicht ausgestellt wurde. Der Behälter war also der Reliquie in der Bedeutung sichtbar untergeordnet und konnte somit auch kein so starkes Eigenleben entwickeln wie im Westen, wo das Reliquiar lange Zeit Behälter und Ausdrucksform für die im Inneren verborgene Reliquie werden sollte. So ist es verständlich, daß das Reliquiar im Osten eine untergeordnete Rolle spielte und die Formenvielfalt begrenzt blieb.

Daß aus dem Osten keine figürlichen Reliquiare wie Büsten oder Statuetten bekannt sind, erklärt sich möglicherweise aus der Bedeutung der Ikone, die im Laufe der Zeit gleichberechtigt neben die Reliquie gestellt wurde und auf die sich die Bemühungen der künstlerischen Gestaltung konzentrierten.

Wie André Grabar darlegte, entwickelte sich die Ikone aus dem transportablen Reliquiar: Die frühchristlichen Eulogien nahmen durch den Kontakt mit authentischen Reliquien deren Kraft und Eigenschaften an. Nach demselben Prinzip der Übertragung von übernatürlicher Kraft ging diese auch auf den Behälter über, in dem die Eulogie bewahrt wurde, sei es ein Beutel, ein Kasten oder eine Schachtel. Die äußere Hülle war auch das, was man von dem Souvenir meistens sehen und berühren konnte. So wurde der Behälter der Reliquie im Inneren gedanklich ähnlich und schließlich gleich. Seit dem 5. Jh. war man dazu übergegangen, auf den kirchlichen Reliquiaren bildliche Darstellungen anzubringen, seit dem 6. Jh. auch auf den Behältern von Eulogien, wobei es zwei Arten gab. Sie konnten mit Bildern von Christus, Maria oder den Lokalheiligen verziert sein. Eulogien von Stätten des Heiligen Landes wurden mit den entsprechenden Begebenheiten aus dem Evangelium geschmückt. In den Augen der Gläubigen hatten die Bilder Anteil an der Heiligkeit des Gefäßes und des Heiligtums im Innern. Bilder von Heiligen auf Ampullen oder Medaillons wurden als wahre Abbilder angesehen, ihrerseits fähig, Wunder zu wirken. Grabar führte Beispiele des 6. Jh. von Heilungen durch Bilder an. Bei den frühen Zeugnissen für Bilder, die aufgrund ihrer Wunderkraft verehrt wurden, erklärt noch der jeweilige Ursprung die übernatürliche Kraft. Sie waren entweder mit einer Reliquie verbunden, hatten Kontakt mit einer heiligen Person gehabt oder waren "archeiropoeita", also der Legende nach wirkliche Urbilder. Zu diesem Zeitpunkt war die Ikone nach Grabar noch nicht durch sich selbst heilig und mit göttlicher Gnade beladen, noch nicht allein dadurch, daß sie die Züge einer heiligen Person wiedergab, sondern weil sie für einen bestimmten Zeitraum – auch über die Vermittlung einer Reliquie – in Kontakt mit dem Heiligen gestanden hatte. In dieser Zeit rangierte die Ikone noch theoretisch hinter den Sekundärreliquien bzw. "brandea".³¹⁴

Die Autoren der von Grabar untersuchten Texte waren Orientalen und Lateiner. Anders als später im Bilderstreit akzeptierten die Lateiner hier noch die Verehrung der Bilder, weil die Verbindung zwischen wundertätigen Bildern und Reliquien hervorgehoben wurde. Die wundertätigen Ikonen, die im Mittelalter in Byzanz eine so große Rolle spielten, haben in den Legenden, die von ihrem Ursprung erzählen, dieselben religiösen Charakteristika wie die Bilder der Eulogien und der Bildreliquien, von denen die

Heiliglandpilger berichteten. Die meisten entstanden in der selben Zeit wie diese Bilder und auch in denselben Gegenden, vor allem in Palästina.

Die kultische Gleichsetzung von Reliquie und Bild wird durch eine Beobachtung Rückerts besonders anschaulich: "Die Aufbewahrung [...] der byzantinischen Kreuz- und Knochenreliquien erinnert an ein Charakteristikum vieler (und besonders innig verehrter) Ikonen, die einen größeren Teil der Malerei mit aufgelegtem Silberblech verhüllen und oft nur Gesicht und Hände für den Blick des Betrachters freigeben."³¹⁵

Spätestens seit dem 8. Jh. hatten die Bilder im byzantinischen Reich die gleiche Wirkungsmacht wie Reliquien. Das heißt, daß die Aufbewahrung einer Reliquie in einem ihr oder dem Heiligen nachgebildeten Reliquiar, also einem plastischen Bildwerk, paradox gewesen wäre. Plastische Bildnisse als Reliquiare hätten dem Verständnis der Aussagekraft sowohl des Bildnisses als auch der Reliquie widersprochen. Keine Reliquie mußte durch ein Gefäß nach außen hin erklärt werden. Kein Bild mußte durch eine Reliquie legitimiert werden. Wenn es plastische Köpfe oder Büsten als Reliquiare gegeben hätte, hätten sie an sich vermutlich den Rang von Ikonen gehabt.

Dies könnte eine Erklärung dafür sein, daß in den Ostkirchen lange Zeit nur selten anthropomorphe Reliquiare entstanden. Bildnisreliquiare sind erst seit dem 19. Jh. – und zwar unter westlichem Einfluß – auch im Osten zu finden.³¹⁶ Nur eine Ausnahme hiervon habe ich gefunden: Ein silbergetriebenes Büstenreliquiar (Abb. 34) gelangte 1460 mit seinem Reliquieninhalt, dem Schädel des Hl. Apostels Andreas, aus der griechischen Hafenstadt Patras nach Rom in den Besitz des Papstes. Papst Pius II. ließ vom Goldschmied Simone di Giovanni da Firenze 1463 ein neues Reliquiar anfertigen. Das alte wurde an die Kathedrale von Pienza geschenkt. 1964 wurde es von Papst Paul VI. an die Kirche St. Andreas in Patras zurückerstattet (Abb. 35).³¹⁷ Über die ursprüngliche Herkunft der Büste ist nichts bekannt. Möglicherweise handelt es sich bei diesem Werk des 14. Jh. um eine griechische Arbeit. Es ist jedoch zu bedenken, daß das Fürstentum Achaia von 1273 bis 1383 zum Haus Anjou, dem Königshaus von Neapel, gehörte und das Reliquiar somit auch auf italienische Einflüsse zurückzuführen oder sogar ein Import aus Süditalien gewesen sein kann.

Reliquiarformen der fränkischen Zeit

Nach der Übernahme des katholischen Glaubens durch die Franken unter König Chlodwig Ende des 5. Jh. und der damit beginnenden engen Beziehung der fränkischen Könige zum Papsttum erlangte der Reliquienkult im Westen eine veränderte Bedeutung.³¹⁸ Heilige und ihre Reliquien wurden nun als Symbole für die Bekennung zum Christentum eingesetzt.³¹⁹ Sie wurden zu Stammeshelfern und -helden. Ihre Reliquien verwahrte man als Unterpfand für den Bestand eines Reiches. Die bedeutendste Reliquie im Besitz der merowingischen Könige war die Cappa des Hl. Martin von Tours, die in allen Heerzügen mitgeführt wurde. Heilige wurden auch zu Stadtpatronen. Die Reliquien eines prestigeträchtigen Heiligen bedeuteten

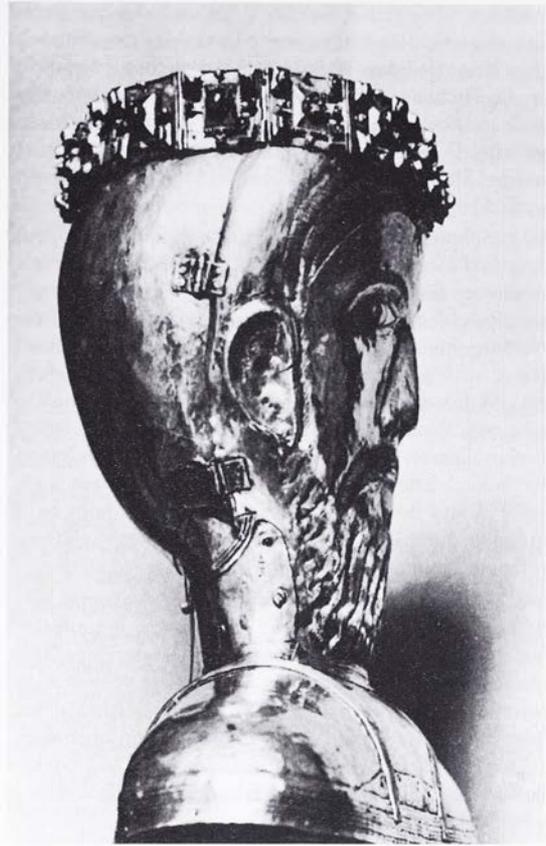


Abb. 34: Kopfreliquiar des Hl. Andreas, Patras (Griechenland), St. Andreas

Abb. 35: Papst Paul VI. trägt am 23. September 1964 die Andreasreliquie in ihrem Reliquiar zur Konzilsitzung in die Peterskirche



mächtigen Schutz für die Stadt, die sie beherbergte.³²⁰ Eine neuerrichtete Kirche wurde fast immer dem Patrozinium eines Heiligen unterstellt. Geschenke wurden nicht an die Kirchen, sondern an ihren Patron gegeben, der nach und nach eine Persönlichkeit und ein Eigenleben entwickelte. Die Heiligen wurden zusehends personalisiert und ihre Stellung gegenüber Christus oder Maria gewann an Bedeutung.³²¹

Bei zunehmender Christianisierung seit Ende des 5. Jh. stieg der Reliquienbedarf für persönliche Schutzmittel und Weihe von Kirchen und Altären beträchtlich. Daß Privatleute Reliquien als Mittel des Schutzes und als Garant des Wohlergehens, quasi als "Lebensversicherung", zu erlangen versuchten, war schon in der Antike verbreitet gewesen. Wegen der ihnen zugeschriebenen magischen Wirkung bemühte sich die Kirche, den Besitz von Reliquien zu monopolisieren. Sie vertrat die Auffassung, daß Reliquien nur in kirchlichen Gebäuden aufbewahrt werden dürfen.³²² Diese Bestrebungen setzten sich allerdings nicht endgültig durch und so war der Privatbesitz von Reliquien trotzdem bis in das 15. Jh. weit verbreitet.

Seit dem 4. Jh. waren Heiligengräber mit Altären in Verbindung gebracht worden. Der Altar wurde im Laufe der Zeit zum Heiligengrab. Zur Zeit Papst Gregors des Großen scheinen Altäre ohne Reliquien bereits ungewöhnlich gewesen zu sein. Nach der Bestimmung eines fränkischen Konzils aus dem frühen 7. Jh. und endgültig nach dem siebten Kanon des zweiten Konzils von Nicäa 787 war für die Kirch- und die Altarweihe das Vorhandensein von Reliquien vorgeschrieben.³²³

Der Bedarf konnte durch "Finden" neuer Reliquien oder durch Import, vor allem aus dem Osten, gedeckt werden. In Norditalien, Spanien und Konstantinopel war man freizügig mit der Vergabe.³²⁴ Von dort gelangten durch Mönche, Pilger und auch Händler viele Reliquien in den Westen. Auch gewannen die einheimischen Märtyrer durch die Wunder, die ihre Reliquien bewirkten, an Prestige, so daß man sie fast den Aposteln und Märtyrern gleichsetzte. Das begünstigte die Verbreitung von einheimischen Reliquien. Bis zum Ende des 6. Jh. bildete sich eine Vielzahl lokaler Wallfahrtstätten heraus, was ohne allzugroßen Aufwand die Beschaffung von Reliquien ermöglichte.

In Rom, wo sich die größte Reliquienansammlung außerhalb des oströmischen Reiches befand, war man dagegen bei der Vergabe von Primärreliquien in dieser Zeit noch sehr zurückhaltend. Man legte statt dessen Tücher in einem Gefäß neben oder auf die Gräber. Diese wurden abgegeben und andernorts für Altar- und Kirchweihen benutzt.³²⁵ Wie Gregor von Tours bezeugte, wurden auch Staub von Gräbern, Wasser, Textilien und Lampenöl – von ihm alle als "pignera" bezeichnet – in Altären niedergelegt.³²⁶

Nach der Machtübernahme der Karolinger 751 wurde die politische Bindung zwischen den fränkischen Königen und dem Papst noch verstärkt. Symbolisch wird dies daran deutlich, daß König Pippin die Hl. Petronilla, die als eine Tochter des Apostels Petrus galt, als persönliche Schutzheilige anerkannte. Durch Bevölkerungswachstum, Konsolidierung des Reiches und Christianisierung stieg der

Reliquienbedarf in der zweiten Hälfte des 8. Jh. erneut an und wieder wurde der Reliquienkult auch politisch genutzt. Wie Patrick Geary darlegte, ersetzten die karolingischen Könige das nicht vorhandene Königsheil durch die Verehrung römischer Heiliger.³²⁷ Großangelegte Translationen und von den Kirchen gedeckte Reliquiendiebstähle vorwiegend aus Rom setzten ein. Seit dem 7. Jh. waren auch die Päpste von der strikten Weigerung, Reliquien abzugeben, zur unbeschränkten Öffnung der Gräber und Entnahme der Reliquien übergegangen, die dann in den Norden gebracht wurden.³²⁸

Soweit es Quellen und erhaltene Reliquiare bezeugen, scheinen die Reliquiare der Merowingerzeit und auch viele der Karolingerzeit denen der Antike recht ähnlich gewesen zu sein. Die kirchliche Heiligenverehrung im Frankenreich konzentrierte sich in der Regel auf ein Kulturzentrum, das verschieden starke Ausbreitung haben konnte. Die vielerorts übliche Unterbringung eines Heiligenleibes war die Errichtung eines Altars über dem vorhandenen Grab oder die Beisetzung unter einem Altar oder Sanctuarium bzw. im Altar, und zwar so, daß die Reliquien selbst nicht sichtbar waren.

Weitverbreitet war auch die Aufbewahrung in einem Schrein aus Stein, Holz oder Edelmetall. In Quellen des 6. bis 9. Jh. finden sich unter den Bezeichnungen "arca",³²⁹ "feretrum",³³⁰ "loculus",³³¹ "locellus",³³² "scrinium",³³³ und "theca"³³⁴ zahlreiche Reliquenschreine.³³⁵ Diese nur schriftlich überlieferten Schreine, die meist ganze Heiligenleiber aufnahmen und sichtbar im Kirchenraum aufgestellt wurden, werden größere, repräsentative Kästen aus Metall oder aus Holz mit Metallverkleidung gewesen sein. Der älteste erhaltene größere Schrein überhaupt, der Schrein des Hl. Theodul im Domschatz zu Sitten (Schweiz) aus der Mitte des 10. Jh., gibt eine Vorstellung, wie die frühmittelalterlichen Exemplare ausgesehen haben mögen.³³⁶ Sie stammten mit einiger Sicherheit von den römischen Metallscriinia ab. Die Häufigkeit der Bezeichnungen läßt darauf schließen, daß der metallene Schrein in merowingischer und karolingischer Zeit die vorherrschende transportable Reliquiarform im kirchlichen Bereich war. Er wurde auf dem Altar oder in seiner Nähe aufbewahrt, konnte aber auch umhergetragen werden.³³⁷

Eine weitere Reliquiarform, die beibehalten wurde, war das Reliquienkreuz. Als persönliche Glückbringer schon im 4. Jh. verbreitet waren kleine Umhängekreuze, deren Form vom Hl. Kreuz übernommen war. Kreuze größeren Formats, vor allem Gemmenkreuze, waren im Kirchenraum seit dem 5. Jh. zu finden. Sie waren jedoch in den seltensten Fällen reine Reliquienbehälter, sondern multifunktional.³³⁸

Sämtliche vom frühen Christentum übernommenen Formen von privaten Kleinreliquaren hielten sich im Mittelalter und wurden teilweise weiterentwickelt. Kapseln, Schreine, Kreuzchen, Ampullen und Pilgertaschen, auch Gürtelschnallen entstanden weiterhin als persönliche Heilsbringer, wie Funde aus Gräbern fränkischer Zeit beweisen.³³⁹ Der sogenannte Talisman Karls des Großen im Domschatz von Reims aus der Zeit um 800³⁴⁰ – eine Nachahmung der antiken Ampullen – oder das

emaillierte Umhängekreuz des Papstes Paschalis, 817-824 entstanden, aus der Capella Sancta Sanctorum im Vatikan³⁴¹, sind die bekanntesten Beispiele.

Die Formen ursprünglich persönlicher Reliquiare wurden auch in den kirchlichen Rahmen übernommen. So war die im Laufe des 7. Jh. entstandene Form der metallenen Burse die Umsetzung eines Pilgerandenkens. Vielleicht im Andenken an das Aussehen der Pilgertaschen aus Stoff, in denen die Reliquien häufig transportiert wurden, übernahm man die Bursenform für Werke der Goldschmiedekunst. Einige der Bursen sind sehr klein, so daß es sich vermutlich um ursprünglich persönliche Besitztümer handelte, die später an Kirchen gelangten. Andere sind groß genug, um für kirchliche Zwecke bestimmt gewesen zu sein, wie das Bursenreliquiar aus dem Schatz des Dionysiusstiftes zu Enger (Abb. 36, Taf. XV). Eine weitere Form sind die kleinen Schreine aus Metall oder anderen Materialien – Marmor, Alabaster, Elfenbein – Weiterentwicklungen der römischen *scrinia* –, die für privaten und kirchlichen Gebrauch nachgewiesen werden können und auch noch erhalten sind. Schrein und Burse als Formen gehen manchmal ineinander über und sind daher nicht immer zu unterscheiden wie beim Bursenreliquiar im Schatz der Kathedrale von Chur (Abb. 37, Taf. XV). Viele haben Vorrichtungen zur Befestigung von Trageriemen. Die Grenze zwischen privaten und kirchlichen Reliquiaren kann hier nur schwer gezogen werden.

Die bisher besprochenen Reliquiarformen haben auf die eine oder andere Art direkte Vorbilder innerhalb der Gruppe der Reliquiare und gehen letztlich auf antike Geräte zurück. Ihnen gemeinsam ist, daß ihre Form unabhängig von der Art der Reliquie oder dem Heiligen war. Abgesehen von der Größe der zu bergenden Reliquie, der man natürlich das Reliquiar anpassen mußte, gab es keinen formalen Zusammenhang zwischen Inhalt und Behälter. Eine Ausnahme bildet das Reliquienkreuz, das in seiner Form vom Hl. Kreuz beeinflusst wurde. Es barg meist Partikel vom Kreuzesholz, konnte aber durchaus auch andere Reliquien aufnehmen. Im Grunde konnte in dieser Zeit jede Reliquie in jedem Reliquiar geborgen werden. Die Form des Reliquiars war nicht vom Inhalt abhängig.

Die neuen Reliquiarformen im 9. Jh.

Bei den wenigen erhaltenen Reliquiaren des frühen Mittelalters sind die Behältnisse in Form von Bursen und Schreinen in der Überzahl. Den Reliquiaren der merowingischen und frühkarolingischen Zeit ist gemeinsam, daß sie – wie auch die Reliquiare der Antike – deutlich sichtbar Behältnisse sind. Sie haben Deckel und Scharniere und sind so gearbeitet, daß man sie leicht öffnen kann, wie das Teuderigusreliquiar in St. Maurice aus dem späten 7. Jh. (Abb. 38, Taf. XV). Es scheint also, daß die Behälter wie im Altertum auch in dieser Zeit noch zu bestimmten Anlässen geöffnet und die Reliquien gezeigt wurden.

Bei den Schreinen und Bursen des fortgeschrittenen 8. Jh. bemerkt man nun, daß der Charakter des Reliquiars sich zu ändern beginnt. Zunehmend mehr von ihnen haben

keine beweglichen Deckel, so daß sie sich nicht ohne weiteres öffnen lassen. Die Reliquie ist im Inneren eingeschlossen und kann ohne einen schädigenden Eingriff nicht mehr herausgeholt werden, wie bei der Stephanusburse vom Anfang des 9. Jh. in der weltlichen Schatzkammer in Wien (Abb. 39, Taf. XV). Eine Aufstellung der bekanntesten Reliquiare aus frühmittelalterlicher Zeit soll ohne Anspruch auf Vollständigkeit die Tendenz zum geschlossenen Reliquiar belegen:

Kästchen aus Heilbronn³⁴²

(Rekonstruktion), Holz mit Beinbeschlag, aus einem alemannischen Gräberfeld, Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, 6. Jh., offen

ovales Reliquienkästchen mit Deckel³⁴³

Silber teilvergoldet, mit getriebenen figürlichen Darstellungen (u. a. Erweckung des Lazarus), Paris, Musée du Louvre, um 600, offen

Reliquienkasten mit Klappdeckel³⁴⁴

vergoldetes Buntmetall, Almandineeinlagen, aus der Umgebung von Tiel, Utrecht, Erzbischöfliches Museum, zweite Hälfte 7. Jh., offen

„Warnebertusreliquiar“³⁴⁵

mit Klappdeckel, Buntmetall mit Einlagen, Beromünster (Schweiz), Stiftskirche, zweite Hälfte 7. Jh., offen

Fragment eines Taschenreliquiars³⁴⁶

Buntmetall mit Einlagen, aus der selben Werkstatt wie das Warnebertusreliquiar, Basel, Sammlung A. Manz, zweite Hälfte 7. Jh., offen

Reliquiar³⁴⁷

Lindenholz, mit Bronzeblech beschlagen, Heroldstadt-Ennabeuren, katholische Pfarrkirche, 2. Hälfte 7. Jh., geschlossen

„Teuderigusreliquiar“³⁴⁸

hausförmig, aus Silberplatten mit Goldblech, St-Maurice, Schatz der Stiftskirche, spätes 7. Jh., geschlossen

Schreinen³⁴⁹

Kupfer auf Holzkern, gestanzte, vergoldet, Saint-Bonnet-Avalouze (Corrèze), Kirche, 7. Jh., geschlossen

Reliquienbehälter mit Schiebeverschluss³⁵⁰

Terrakotta, aus Clermont-Ferrand, Hannover, Kestner-Museum, 7./8. Jh., offen

Reliquienkästchen³⁵¹

Walroßzahn mit erneuerter metallener Einfassung, süd-englisch (?) Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, 8. Jh., offen

Kästchen mit Deckel³⁵²

Holz mit Elfenbeinplatten, Werden, St. Ludgerus, Mitte 8. Jh., offen

Schrein mit Schiebedeckel im Boden³⁵³

Holzkern mit vergoldeten Kupferplatten beschlagen, Sens (Yonne), Kathedrale, 8. Jh., offen

„Mummaschrein“³⁵⁴

Holzkern mit getriebenen Kupferplatten, z. T. figürliche Darstellungen, St. Benoit sur Loire (Loiret), Abteikirche, 8. Jh., geschlossen

Schreinen³⁵⁵

vergoldete Silberplatten auf Holzkern, z. T. figürliche Darstellungen, Mortain (Manche), Stiftskirche St. Evroult, karolingisch, 8. Jh., geschlossen

“cassetta reliquaria di S. Maria Vergine ed altri santi“³⁵⁶
Holzkern mit Blech getrieben, Vercelli, Domschatz, 8. Jh.,
geschlossen

Reliquienbursa³⁵⁷

Holzkern mit getriebenen Kupferplatten, Chur, Domschatz, 2. Hälfte 8. Jh., geschlossen

“Altheusreliquiar“³⁵⁸

Holzkern mit getriebenem Silberblech, Sitten, Domschatz, 780-99, geschlossen

Reliquienbursa³⁵⁹

aus dem Maasland, Kupfer vergoldet, Maaseick, Pfarrkirche St. Katharina, 8./9. Jh., geschlossen

Bursenreliquiar³⁶⁰

Holzkern, mit Gold- und Silberblech verkleidet, Edelsteine und Zelleneinlagen, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum, 3. Viertel 8. Jh., geschlossen

Bursenreliquiar³⁶¹

Holzkern, mit getriebenen und vergoldetem Kupferblech beschlagen, Muothatal (Schweiz), Pfarrkirche, um 800, Schiebedeckel im Boden

“Stephansbursa“³⁶²

Goldblech und vergoldetes Silberblech über Holzkern, Stein und Perlen Ausnehmungen im Holzkern für Reliquien, Wien, Weltliche Schatzkammer, 1. Drittel 9. Jh., geschlossen

Bursenreliquiar des Hl. Johannes³⁶³

Holzkern mit Metallplatten, Edelsteine, Monza, Krönungsschatz, 9. Jh., geschlossen

“Burse aus Andenne“³⁶⁴

Holzkern, vergoldetes Kupferblech, Namur, Diözesanmuseum, vor 880, geschlossen

Reliquienbursa³⁶⁵

Holz mit vergoldetem Silberblech verkleidet, Steine in Kastenfassungen, St-Maurice, Schatz der Stiftskirche, 9. Jh., geschlossen

Reliquienbursa³⁶⁶

Holzkern, Silber getrieben, zwölf Figuren unter Rundbögen, Cividale, Domschatz, 9. oder 10. Jh., geschlossen

Reliquienbursa³⁶⁷

Holzkern mit vergoldetem Kupferblech, Metelen (Westfalen), Pfarrkirche, frühes 10. Jh., geschlossen

Bursenreliquiar³⁶⁸

Holzkern mit getriebener Silberverkleidung, aus der Umgebung von Winchester, Winchester, City Museum, 10. Jh., geschlossen

“Pippinsbursa“³⁶⁹

Holzkern mit Goldplatten beschlagen, Conques (Aveyron), Schatz der ehemaligen Abteikirche, um 1000 unter Benutzung karolingischer Stücke, geschlossen

“Arche des Hl. Willibrord“³⁷⁰

hohler Eichenholzkern mit vergoldetem Silberblech und Kupferplatten, Emmerich, Münsterkirche St. Martin, 3. Viertel 11. Jh., in spätgot. Zeit umgestaltet, geschlossen

“Schrein des Hl. Petrus“³⁷¹

Eichenholzkern mit getriebenen Silberplatten, Kern von unten ausgehöhlt zur Aufnahme der Reliquien, Minden, Domschatz, um 1070, geschlossen

Die Zusammenstellung dieser Reliquiare ist problematisch, da einige Stücke nur ungenau datiert werden können und bei anderen aufgrund späterer Veränderungen nicht ganz klar ist, ob sie ursprünglich schon zum Öffnen bestimmt waren oder nicht. Trotzdem wird eine Tendenz erkennbar: Die Reliquiare des 6., 7. und frühen 8. Jh. sind beinahe alle zu öffnen. Vom fortgeschrittenen 8. Jh. an sind mehr und mehr geschlossen. Im 9. und 10. Jh. wird dies zur Regel.

Eine Erklärung dafür ergibt sich nicht aus der schriftlichen Überlieferung. So kann als Grund nur vermutet werden, daß sich – wie auch später im 13. Jh. – der praktische Umgang mit Reliquien änderte. Möglicherweise wurde unter sagt, sie sichtbar zu machen. Da die Reliquie selbst nicht mehr zu sehen war,³⁷² ersetzte man ihren Anblick durch die Ausgestaltung und Pracht des Reliquiars. Bei den Bursen und Schreinen läßt sich dies durch eine reichere Ausgestaltung nachvollziehen. Schreinen und Reliquiare des späten 9., des 10. und des 11. Jh. sind mit Darstellungen und Figuren verziert.

Die Entwicklung zur “unsichtbaren Reliquie“ ist möglicherweise auch der Grund für die Bereicherung des Formenbestandes der Reliquiare, die im 9. Jh. einsetzt und im 10. Jh. deutlich zu bemerken ist. Das besondere Charakteristikum der neuentstehenden Reliquiare dieser Zeit besteht darin, daß ihre Form an sich auf den Inhalt oder auf den Heiligen verweist, von dem die Reliquien im Inneren stammen.

Eine erste Gruppe bilden die Reliquiare, die ihren Inhalt umhüllen und gleichzeitig plastisch darstellen. Dazu gehört die Reliquie eines Nagels vom Hl. Kreuz im Domschatz zu Trier.³⁷³ Der Nagel ist mit einer Hülle aus Edelmetall umgeben, die seine Form nachbildet. Das Petrusstabreliquiar im Domschatz von Limburg hat die Form eines Langzepters und bildet damit den Stab des Hl. Petrus ab, der im Inneren verborgen ist.³⁷⁴ In Irland finden sich seit dem 10. Jh. als Formen der Buchschrein, der Glockenschrein und der Stabschrein, die von der Form des Inhalts abhängig sind. Die Reliquien sind in diesem Fall Psalter, Handglocke und Pilgerstab keltischer Heiliger.³⁷⁵

Anderer Reliquiare weisen durch ihre Form auf die Art der Reliquie hin. Ein solches Beispiel für diese zweite Gruppe ist der Andreastragaltar des Erzbischofs Egbert aus dem 10. Jh. im Domschatz zu Trier. Es handelt sich um die Darstellung eines Fußes auf dem Tragaltar, mit dem jedoch nicht auf eine Fußreliquie, sondern auf eine Sohle der Sandale des Hl. Andreas hingewiesen wird, die sich im Altar befand. Der Inschrift zufolge wurden in diesem Schrein auch andere Reliquien aufbewahrt.³⁷⁶ Es gibt allerdings keine Anhaltspunkte dafür, daß noch weitere Reliquiare in Form von Beinen oder Füßen schon im frühen Mittelalter existierten. Zwei Reliquiare in Form von Füßen im Schatz der Schwestern unserer Lieben Frau zu Namur stammen erst aus dem 13. Jh.,³⁷⁷ zwei Fußreliquiare aus dem 15. Jh. befinden sich im Musée Cluny in Paris.³⁷⁸ Die frühesten erhaltenen Reliquiare in Gestalt von Beinen stammen aus dem 14. Jh.³⁷⁹ Ein Oberschenkel mit Knie aus dem 15. Jh. wird in der Kirche von St. Gildas de Rhuy (Dép. Morbihan) aufbewahrt.³⁸⁰ Das Trierer Andreas-Reliquiar scheint demnach keine direkte Nachfolge gehabt zu haben.

Seit Beginn des 8. Jh. gab es jedoch zahlreiche Hand- und Armreliquiare. Die Abtei Saint-Denis besaß unter Abt Fardulfus (793-806) eine goldene Hand, in die ein Finger des Hl. Dionysius eingefügt war.³⁸¹ Bischof Gualdricus von Auxerre (gest. 933) ließ in goldenen, edelsteingeschmückten Händen Reliquien der Hll. Stephanus und Germanus bergen.³⁸² Widukind von Corvey berichtete in seiner etwa 967/68 fertiggestellten Sachsengeschichte, daß, als Kaiser Otto I. nach Lothringen einmarschierte, um sein Herrschaftsgebiet auszudehnen, ihm ein Gesandter des französischen Königs Karl III. entgegenkam, um ihm ein Friedensangebot zu machen. Zum Beweis seiner guten Absichten brachte er als Geschenk den Arm des hochverehrten Hl. Dionysius, in Gold und Edelsteine eingeschlossen, mit, was möglicherweise auf ein Reliquiar in Form eines Armes hinweist.³⁸³ Abt Gosselin ließ für die Kirche St. Benoit de Fleury um 1026 ein Reliquiar in Form einer Hand anfertigen, in der eine Partikel des Schweiß-tuchs Christi bewahrt wurde.³⁸⁴ In einem Schatzverzeichnis des Klosters Berge bei Magdeburg unter Abt Sidag (1034-1051) wird ein Handreliquiar des Hl. Johannes Baptista erwähnt.³⁸⁵ Obwohl die schriftlichen Zeugnisse für Handreliquiare bis ins 8. Jh. zurückgehen, hat sich kein Exemplar aus dieser Zeit erhalten. Das älteste ist ein Handreliquiar in der Stiftskirche zu Vreden, das aus einer Hand auf einem Sockel besteht und dem 15. oder 16. Jh. entstammt.³⁸⁶

Quellen für Armreliquiare gibt es seit dem 11. Jh. Der Speyrer Dom besaß 1051 ein goldenes Armreliquiar des Hl. Cyrillus.³⁸⁷ Kaiser Heinrich III. schenkte um 1050 ein Armreliquiar des Hl. Eucharius an das Stift St. Simon und Juda in Goslar.³⁸⁸ Die ältesten noch erhaltenen Exemplare stammen aus dem 11. Jh. Das Armreliquiar der Hl. Margarete im Domschatz zu Minden entstand vor 1071.³⁸⁹ Ihm verwandt ist der Blasiusarm im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig aus dem dritten Viertel des 11. Jh.³⁹⁰ Das Armreliquiar des Hl. Sigismund aus dem Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum entstand Ende des 11. Jh.³⁹¹ Das Armreliquiar im National Museum in Donaghmore (Grafschaft Cork) in Irland aus dem ersten Viertel des 12. Jh. zeigt, daß die Form weit verbreitet war.³⁹²

Während bei den Reliquiaren der ersten Gruppe direkt der Inhalt abgebildet wurde, ist die Einheit von Hand bzw. Arm und Reliquiar nicht selbstverständlich. Die Armreliquiare enthielten nicht notwendig das entsprechende Glied. Hubert Schrade machte darauf aufmerksam, daß der Arm als "Inbegriff der Gotteskraft" zu den ältesten bekannten Gottessymbolen überhaupt gehört: "Es ist durchaus möglich, daß die Hände dieser Reliquiare gar nicht die der Heiligen darstellen sollten, deren Reliquien sie bargen, sondern daß sie Symbole heiliger Kraft überhaupt waren."³⁹³

Dies wird auch daraus ersichtlich, daß man mit den Armreliquiaren die Gläubigen segnete, wie Renate Kroos anhand verschiedener Quellen zeigte.³⁹⁴

Eine dritte Gruppe, deren älteste Exemplare sich, wie gezeigt wurde, bis in das späte 9. Jh. zurückverfolgen lassen, sind die Bildnisreliquiare. Sie haben ihre Ursprünge wohl in dem Wunsch, die Heiligen, deren Reliquien die Kirche

besaß, durch ein Bildnis anschaulich zu machen. Aus dem 10. Jh. sind zwei südfranzösische Quellen überliefert, die von der Erhebung und Umbettung von Reliquien berichten. Der größere Teil der erhobenen Reliquien wurde in einem geschmückten Schrein aufbewahrt. Für einen Teil der Reliquien schuf man einen besonderen Behälter, der den Heiligen bildlich darstellte. So wurden in Tournus unter Abt Stefan Ende des 10. Jh. die Gebeine des Hl. Valerian erhoben. Für ihre Aufbewahrung wurde ein silberner Schrein angefertigt. Das Haupt brachte man separat in einem Bildnis aus Gold und Edelsteinen, welches dem Heiligen ähnelte, unter: "Interea loci oculus argenteus ad medium defertur, operoso satis artificio, gemmarum multitudo diversarum splendore laminis aureis et eboris sculptura radiantibus mirifice decoratus, profecto talis ut materiam superaret opus, studio recolendae scilicet sanctitatis vri Stefani abbatis non sine copiosis rerum impensis praeparatus ... Caput vero juxta memoratum loculum in imagine quadam velut ad similitudine martyris ex auro et gemmis pretiosissimis decenter effigiata separatim erigitur."³⁹⁵ (Unterdessen wurde der silberne Schrein, welcher durch genügend kunstreiche Geschicklichkeit so beschaffen war, daß das Werk das Material übertraf, durch den Glanz einer großen Menge verschiedener Steine, durch strahlende goldene Platten und Skulptur aus Elfenbein wunderbar verziert, durch eifriges Streben der bearbeitenden Frömmigkeit, nämlich des Mannes, des Abtes Stefan, nicht ohne viele Kosten der Dinge vorbereitet worden war, in die Mitte des Raumes hinabgebracht. Das Haupt aber wurde dicht bei dem berühmten Schrein in einem Bildnis, welches gleichsam dem Märtyrer ähnlich aus Gold und mit kostbarsten Edelsteinen schicklich gestaltet war, gesondert aufgestellt.)

Einige Zeit später geschah dasselbe mit dem Leib des Hl. Portianus in St-Pourçan: "Idem quoque venerabilis abbas corpus beati Portiani sublevans a tumolo, in duobus pretiose compositis scriniis, imagine scilicet, aliquo fabricato loculo collocavit".³⁹⁶ (Derselbe verehrungswürdige Abt aber erhob den Leib des seligen Portianus aus dem Grab und legt ihn in zwei kostbar zusammengesetzten Schreinen nieder, nämlich in einem Bildnis [und] in einem kunstvoll verzierten Kasten.)

Keller hielt die "imagines" in den angeführten Quellen für Kopfreliquiare.³⁹⁷ Dies sagen die Quellen allerdings nicht aus. Man könnte bei der ersten Quelle nur vermuten, daß ein Kopfreliquiar gemeint war. Es kann nicht sicher gesagt werden, um welche Art von Bildnis es sich jeweils handelte und somit wird deutlich, daß gar nicht so genau zwischen der Vollfigur und dem Fragment- oder Torsobildnis unterschieden wurde. Es kam also tatsächlich auf den Bildnischarakter des Reliquiars an. Die unzugänglichen Reliquien im unpersönlichen Schrein oder Grab sollten durch einen Teil der Reliquien im Bildnis vertreten werden. Diese Quellen stammen zwar erst aus dem 10. Jh., zwei ältere solche "imagines" sind jedoch die Figur der Hl. Fides von Conques und das Mauritiusreliquiar in Vienne. Daß sie in ihrer Zeit – Ende des 9. Jh. – möglicherweise keine frühen Einzelfälle waren, legen die Worte Bernhards nahe, der zu Beginn des 11. Jh. berichtete, die Herstellung solcher Reliquiare sei im Süden Frankreichs alter Brauch gewesen: "Est namque vetus mos et antiqua consuetudo, ut in tota

Arve[r]nica patria sive Rotenica vel Tolosana [...] de auro sive argento seu quolibet alio metallo, sancto suo quisque pro posse statuam erigat, in qua caput sancti, vel potius pars corporis venerabilius condatur.³⁹⁸ (Es ist nämlich alter Brauch und alte Gewohnheit, daß man im ganzen Land der Auvergne, des Roussillon und von Toulouse jeder nach seinen Kräften aus Gold oder Silber oder irgendeinem anderen Material seinem Heiligen ein Bildnis aufrichtete, in welchem das Haupt des Heiligen oder ein würdiger Teil des Leibes ehrenhafter bewahrt werden.)

Ein Aspekt bei der Anfertigung von Bildnisreliquiaren war sicherlich auch, daß dadurch bei den häufigen Reliquienprozessionen die Schreine nicht mehr getragen zu werden brauchten. Die Reliquien eines Heiligen, die möglicherweise noch in einem Grab lagen, konnten durch Partikel im Bildnis vertreten werden, welches man bei Prozessionen mitführte.

Zusammenfassung

Am Ende dieser Ausführungen zur Entstehung der "capita" im frühen Mittelalter sei das Ergebnis kurz zusammengefaßt: Eine Voraussetzung für die Entstehung von Kopf-, Büsten- und Halbfigurenreliquiaren ist in der aufgewerteten Stellung des Heiligen seit der merowingischen Zeit zu sehen. Die neue Stellung der Heiligen- und Reliquienverehrung machte den Heiligen überhaupt erst darstellungswürdig. Die andere Voraussetzung war ein Wandel im Umgang mit Reliquien im Laufe des 8. und 9. Jh. Der westliche Reliquienkult entfernte sich vom frühchristlichen und byzantinischen Brauch dadurch, daß Reliquien nicht mehr offen gezeigt wurden. Die Reliquie als heiliger Kern in kostbarer Hülle sollte von nun an charakteristisch für den Westen sein. Ihr Anblick wurde durch die prachtvollere und reichere Ausgestaltung des Behälters ersetzt oder durch Behälter, die neue Formen hatten, darunter auch solche, die die Gestalt eines plastischen Heiligenbildnisses als Ganzfigur oder stellvertretendes Fragment haben konnten. Die Entstehung der Gattung der metallenen Kopf-, Büsten- und Halbfigurenreliquiare ist demnach im 9. Jh. anzunehmen, in der Zeit, aus der sich auch der älteste Nachweis ihres Vorkommens erhalten hat.

3. Technik und Material

Zur Verzierung der metallenen Kopf-, Büsten- und Halbfigurenreliquiare wurden Techniken angewandt, die zum Repertoire der meisten mittelalterlichen Goldschmiede gehörten, wie Emails, Gravuren, Filigrane und Edelsteinfassungen. Die Anfertigung des Kopfes oder der Büste selbst war dagegen eine höchst anspruchsvolle Aufgabe, die sicherlich nur von wenigen Goldschmieden erfüllt werden konnte. Zwei Techniken wurden für die Herstellung der plastischen Teile sämtlicher in dieser Art besprochenen Exemplare angewandt: Metallguß und Treibarbeit. Zum letzteren ist auch das Treiben über einem Holzkern zu zählen.

Modelle

Dem plastischen Bildwerk ging immer die Anfertigung eines Modells aus Ton, Wachs, Holz oder im Ausnahmefall einer Reißzeichnung voraus.³⁹⁹ Bis auf wenige Ausnahmen sind aus dem Mittelalter jedoch keine Modelle für Werke der Goldschmiedekunst erhalten. Auch in den "Schedula Diversarum Artium", den kunsttechnischen Schriften des Theophilus Presbyter vom Ende des 11. Jh.,⁴⁰⁰ wird ihre Benutzung nicht erwähnt. Modelle werden erst im Zusammenhang mit der Anfertigung von lebensgroßen silbergetriebenen Figuren von Benvenuto Cellini 1568 schriftlich überliefert.⁴⁰¹ Wie allerdings Birgit Bansch in ihrer Dissertation 1986 anhand der Schriften des Theophilus für Schreinsfiguren herausarbeitete, ist die Herstellung getriebener Figuren, die meist extrem kompliziert war, ohne Modelle als Vorlagen überhaupt nicht denkbar.⁴⁰²

Nach unserem heutigen Verständnis konnten Wachsmodellierer und Bronze gießer, Holzschnitzer, Goldschmiede oder Kupferschläger in unterschiedlichem Maße an der Entstehung eines Hauptes beteiligt sein. Die Trennung zwischen den einzelnen Berufssparten ist für das frühe und hohe Mittelalter jedoch nicht sehr scharf zu ziehen. So wurden beispielsweise romanische Kleinbronzen in der Regel von Goldschmieden geschaffen.⁴⁰³ Bischof Bernhard von Hildesheim (993-1021) war seinem Biographen Thangmar zufolge in Kalligraphie, Buchmalerei, Goldschmiedekunst und Bildhauerei gleichermaßen kenntnisreich.⁴⁰⁴ Auch wenn diese Ausübung von "artes mechanicae" nicht unbedingt für einen Bischof glaubhaft ist, spiegeln Thangmars Angaben doch vermutlich die realen Kenntnisse eines "artifex aurifaber" wieder. Denn auch Theophilus Presbyter, der Goldschmied war, kannte sich bezeichnenderweise in anderen künstlerischen Techniken aus.

Jede größere Goldschmiedewerkstatt hatte vermutlich einen Modellvorrat, Musterbücher und andere Hilfsmittel. Dieselben Modelle konnten unter Umständen von der Werkstatt für Gußplastik und Goldschmiedekunst oder anderes eingesetzt werden. Werkstätten, die kirchliches Gerät oder sogar Schreine herstellten, hatten auch einen Vorrat an Figuren- oder Kopftypen. Die Modelle eines solchen Ateliers waren, den üblichen Anforderungen der

Goldschmiedekunst entsprechend, meist weit unterlebensgroß. Für die Köpfe von Kopf- oder Büstenreliquiaren jedoch, die ja zumeist lebensgroß oder nur wenig kleiner waren, mußten die Modelle möglichst ebenso groß sein. Sie kamen daher nicht immer aus dem engeren Bereich der Goldschmiedewerkstatt, sondern sicher oftmals von der Holz- oder Steinskulptur her, und so verwundert es nicht, wenn bei den Köpfen vieler dieser Reliquiare Ähnlichkeiten zu Werken der Großplastik der näheren Umgebung festzustellen sind.

Es kann davon ausgegangen werden, daß die Anfertigung eines Kopf- oder Büstenreliquiars eine nicht alltägliche Aufgabe war. Auch wenn es sehr viel mehr Werke gab als heute erhalten sind, wurden die meisten doch als individuelle und arbeitsaufwendige Stücke angefertigt. Da die Technik des Treibens und des Gießens solcher vielfach lebensgroßen Stücke schwierig war und nur die wenigsten Meister darin versiert waren, dürfte die Anfertigung nicht nur wegen des Materials recht kostspielig gewesen sein. Eine Ausnahme bilden die im 13. Jh. in Limoges entstandenen Kopfreliquiare (Kat. Nr. 11-16). Sie waren keine individuell gearbeiteten Einzelstücke, sondern zeugen von einer besonderen Fertigungstechnik. Neben der vielfältigen Produktion von mehr oder minder qualitativollen Emailarbeiten⁴⁰⁵ gab es in den Werkstätten von Limoges auch für Kopfreliquiare Serienproduktion. Es ist anzunehmen, daß die einzelnen Kopfteile über Metallmodellen getrieben wurden. Die fertig geformten Kupferkalotten wurden miteinander verlötet. Verschiedene Sockel, Vorder- und Hinterkopfkalotten, Kronen und anderer Schmuck konnten miteinander kombiniert werden. Bei der Fertigung arbeitete man mit Versatzstücken, die auch bei Werken anderer Gattungen Verwendung fanden. So hat eine Limoger Madonna in der ehemaligen Sammlung Martin Le-Roy, die als Hostienbehälter diente,⁴⁰⁶ den gleichen kelchfußartigen Sockel wie das Kopfreliquiar in Paris (Kat. Nr. 12). Das Gesicht des Pariser Frauenkopfes ist nach demselben Modell oder mit derselben Modell gearbeitet wie das in Amiens (Kat. Nr. 13). Der Kopf aus Amiens hat wiederum den gleichen Sockel wie das Reliquiar in Brive (Kat. Nr. 14).

Kupfer- und Bronzeguß

Nur fünf aller in dieser Arbeit untersuchten Exemplare sind aus Metall gegossen. Drei der Bronzegüsse entstanden im 12. Jh.: Der sogenannte Barbarosakopf in der ehemaligen Stiftskirche von Cappenberg war ursprünglich versilbert und wurde später vergoldet (Kat. Nr. 30). Das Kopfreliquiar des Hl. Johannes aus dem Kloster Fischbeck an der Weser (Kat. Nr. 29) und das Haupt in der Kirche St. Lambertus in Düsseldorf (Kat. 31) sind vergoldet. Der Kopf des Halbfigurenreliquiars des Hl. Baudimus in St-Nectaire in der Auvergne aus dem 12. Jh. ist aus Kupfer gegossen und vergoldet (Kat. Nr. 7). Das versilberte und vergoldete Büstenreliquiar eines Bischofs im Erfurter Domschatz stammt aus der ersten Hälfte des 13. Jh. (Kat. Nr. 33).

Die genannten Reliquiare sind im Wachsaußschmelzverfahren gearbeitet, einer Technik, die in der Antike einen

hohen Standard hatten und deren Anwendung im Mittelalter erstmals Ende des 8. Jh. in Aachen nachweisbar ist. Durch Theophilus Presbyters "Schedula" ist der Herstellungsprozeß einer Glocke überliefert.⁴⁰⁷ Die Anweisungen hierfür konnten in abgewandelter Form genauso für einen im Inneren ausgehöhlten Kopf angewandt werden: Für den aus Bronze zu gießenden Gegenstand wird über einem Tonkern ein Modell in Wachs geformt und unten mit dünnen Wachsfäden als spätere Kanäle für den Wachsaustritt versehen. Oben wird ein konischer Zapfen für den Gußtrichter geformt. Das fertige Modell wird sorgfältig erst mit feingeschlammtem, denn mit magerem Ton ummantelt. Innerer Kern und äußerer Mantel werden durch Metallstifte, die durch die Wachsschicht hindurchgehen, miteinander befestigt. Das Ganze wird gebrannt, wobei das Wachs durch die Kanäle im äußeren Tonmantel ausfließt. In den entstandenen Hohlraum zwischen den Tonschichten wird die flüssige Bronze eingefüllt. Nach Erkalten des Gegenstandes werden die Tonteile zerschlagen, daher auch der Name "Guß mit verlorener Form". Das Objekt muß mit Feilen von den herausstehenden Enden der Verbindungsstifte, den Gießkanälen und der rauhen Gußhaut befreit werden. Anschließend werden Feinheiten graviert und punziert und das fertige Objekt wird vergoldet oder versilbert.

Die gegossenen Reliquiare sind aufgrund ihrer geringen Zahl eine Sondererscheinung. Die vier deutschen Bronzeköpfe, deren ursprünglicher Aufbewahrungsort ja noch bekannt ist, finden sich in Gegenden, wo seit längerer Zeit schon eine Tradition des Bronzegusses bestand. Die Möglichkeit, Bronzegußplastiken herzustellen, war abhängig von den Rohstoffen Kupfer und Zinn und konzentrierte sich daher auf bestimmte Gebiete. Sicher belegte große Bronzegußwerkstätten gab es im 12. Jh. in Lüttich, Köln, Magdeburg, Braunschweig, Goslar und in Hildesheim schon seit Ende des 10. Jh.⁴⁰⁸ Wo die Werkstätten lagen, in denen die vier Reliquiare gearbeitet wurden, läßt sich nicht genau feststellen. Durch die Wanderungen von Goldschmieden, wie sie beispielsweise bei Rogier von Helmarshausen belegt sind, und die engen Verbindungen der Kloster- und Domwerkstätten untereinander⁴⁰⁹ ist eine sichere Lokalisierung unmöglich.

Bei den drei Bronzeköpfen des 12. Jh. sind die Ähnlichkeiten zu anderen Bronzearbeiten, speziell den bronzenen Gießgefäßen in Form von Köpfen oder Büsten,⁴¹⁰ sehr groß. Die Verbindung zu ihnen ist enger als die zu den zeitlich nahestehenden Objekten der eigenen Gattung wie der Paulusbüste in Münster, dem Alexanderkopf in Brüssel oder der Antoniusbüste in Köln (Kat. Nr. 27, 28, 34). Möglicherweise war auch das verschollene Haupt des Hl. Servatius in Goslar aus Bronze. Wie locundus in der "Translatio S. Servatii" berichtete, wurde es zu seiner Vollendung ins Feuer geworfen und wieder herausgeholt (Kat. Nr. 26). Mit diesem Prozeß war wahrscheinlich eine Feuervergoldung gemeint, die nur bei einem metallenen Kopf möglich war. Eine Anfertigung aus Bronze anzunehmen, liegt in dieser Gegend mit einer Bronzegußtradition seit ottonischer Zeit recht nahe.

Eine besondere qualitativolle Arbeit ist der kupfergegossene Kopf der Halbfigur des Hl. Baudimus in der Auvergne. Er ist mit äußerster Präzision gearbeitet und

unterscheidet sich von den deutschen Köpfen dadurch, daß er wesentlich dünnwandiger ist (Abb. 26). Er ist somit Bronzeköpfen der spätantiken Zeit vergleichbar, an denen technische Qualität die seine beinahe heranreicht (vgl. Abb. 27). Bei den antiken Köpfen wurden oft die Augen in einem anderen Material, nicht selten mit Edelsteinen ausgeführt. Die Augenhöhlen des Baudimus wurden ebenfalls beim Guß ausgelassen. Sie sind mit Augen aus Elfenbein und Horn hinterlegt, die von der Füllmasse im Inneren des Kopfes an ihrem Platz gehalten werden.

Eine Besonderheit vieler figürlicher Bronzearbeiten des frühen und hohen Mittelalters liegt in der charakteristischen Behandlung einzelner plastischer Elemente, vor allem von Haaren und Bart. Ähnlichkeiten, die manchmal dem Stil zugeschrieben werden, sind nicht selten auch durch die Herstellungstechnik bedingt. Beim Fischbecker Kopf sehen die Haare und der Bart wie aufgelegte, gerollte Wülste aus, was auch bei den Köpfen des Werdener und des Mindener Kreuzifixes zu beobachten ist (vgl. Abb. zu Kat. Nr. 29).⁴¹¹ Hier ist deutlich zu erkennen, daß das Gußmodell in Wachs angefertigt wurde. Man modellierte den Kopf, dem man die Wachstränge, welche die Haarsträhnen bildeten, einzeln auflegte und verfeinerte. Auch bei den vier anderen Bronzeköpfen ist dieses Merkmal wiederzuerkennen. Ganz anders sehen die von innen herausgearbeiteten Haarpartien der silber- oder kupfergetriebenen Köpfe aus. Hierbei handelt es sich um eine grundsätzlich andere Vorgehensweise bei der plastischen Gestaltung.

Treibarbeiten

Das Treiben von figürlichen Darstellungen zählt zu den schwierigsten Fertigkeiten der Goldschmiedekunst. Nur wenige Goldschmiede beherrschten diese Technik. Unter Treiben versteht man das Verformen von dünnen Metallplatten mit Hämmern und Punzen mit Hilfe eines Ambosses oder von Treibpech. Streng genommen steht der Begriff für die Bearbeitung von der Rück- oder Innenseite des zu fertigen Objekts her. Das Verformen von der Vorderseite wurde früher als Ziselieren bezeichnet.⁴¹² Heute ist der Begriff Treiben auf das Bearbeiten von beiden Seiten ausgeweitet und Ziselieren bezeichnet das Vollenden von gegossenen Arbeiten mittels Punzen. Durch das wiederholte Schlagen auf das Blech während des Treibprozesses wird das Material verdichtet. Es wird härter, bekommt eine höhere Spannung und reißt oder springt dadurch leichter. Das Blech muß während des Formungsprozesses wiederholt gegläht werden, damit es anschließend wieder leicht zu bearbeiten ist.

In der Spätantike erreichte die Treibtechnik einen außerordentlich hohen Stand. Figürliche Treibarbeiten, auch lebensgroße Porträtköpfe oder -büsten wurden nicht selten aus einem oder zwei großen Silberblechen angefertigt (vgl. Abb. 18-20). Die Beherrschung dieser hochentwickelten Technik scheint im Frühmittelalter weitgehend verloren gegangen zu sein. Denn nach dem heutigen Denkmälerbestand sieht es so aus, als sei die älteste Methode der Herstellung figürlicher Goldschmiedearbeiten im Mittelalter das Verkleiden eines Holzkerns mit Metall

gewesen, womit man sicherlich versuchte, den äußeren Eindruck antiker Vorbilder aus Gold oder Silber nachzuahmen.

Die Methode des Treibens über Holz kommt dem Fassen einer Figur sehr nahe und ist die Gemeinschaftsarbeit eines Bildschnitzers und eines Goldschmieds. Der Holzschnitzer stellt eine völlig ausgearbeitete Skulptur her, die vom Goldschmied mit Blechen verkleidet wird. Dabei drückt er das Metall dem Untergrund direkt auf. Er kann hierbei nur mit kleinen und dünnen Blechen arbeiten, da größere Flächen reißen würden. Beim Aufdrücken entstehen Falten und an plastischen Stellen Überlappungen wie Abnäher beim Schneidern, was gut beim Kopf des Paulusreliquars in Münster zu beobachten ist (Kat. Nr. 26 und Abb. 1). Die einzelnen zu verformenden Bleche werden so kalkuliert, daß ihre Ränder übereinander zu liegen kommen. An diesen Nahtstellen werden sie mit Stiften, die oft eng nebeneinander stehen, auf dem Holzkern befestigt (vgl. Abb. 40, 41). Anschließend werden Steinfassungen, Emailplättchen und andere Applikationen wie z. B. hochstehende Filigrane durch die Bleche hindurch dem Holzkern aufgenagelt. Im Laufe der Zeit schwindet das Holz durch Feuchtigkeitsverlust. Der so entstandene Hohlraum zwischen Holz und Metall wird dann durch mechanische Beanspruchung oft eingedrückt. Die Schäden sind umso stärker, je größer die einzelnen Blechstücke sind.

Man findet diese Technik bei den ältesten monumentalen Sitzfiguren des Mittelalters wie beim Körper der Hl. Fides



Abb. 40: Büstenreliquiar des Hl. Cyriakus, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Seitenansicht des Hauptes

in der Abteikirche von Conques (Abb. 11), der Essener Madonna im Domschatz zu Essen (Abb. 15),⁴¹³ der Hildesheimer Madonna im Domschatz zu Hildesheim (Abb. 16)⁴¹⁴ und der Madonna in der Kirche St. Materne im belgischen Walcourt (Abb. 17).⁴¹⁵ Nach Peiresc war das Haupt des Hl. Mauritius in der Kathedrale von Vienne "garny de lames d'or", also mit dünnem Goldblech verkleidet (Kat. Nr. 1). Außer beim Büstenreliquiar des Hl. Paulus wurde die Methode auch beim Reliquiar des Hl. Petrus in Sitten (Kat. Nr. 47), dem des Hl. Candidus in St-Maurice (Kat. Nr. 48) und beim Eustachiushaupt aus dem Basler Münsterschatz (Kat. Nr. 52) sowie bei der Verkleidung der Rümpfe der drei südfranzösischen und des schweizer Halbfigurenreliquiars (Kat. Nr. 6-8, 50) angewandt.

Bei einigen der untersuchten Reliquiare ist eine Mischtechnik zu beobachten. Der überwiegende Teil der Bleche wird dem Holzkern aufgedrückt, wohingegen wichtigere Partien, meist das Gesicht, frei getrieben werden. D. h. das etwas dickere Blech wird nicht dem Untergrund aufgetrieben, sondern nach vorherigem Abmessen der Partien, die es bedecken soll, und wiederholtem Anpassen in freier Treibarbeit mit Hilfe von Treibpech gefertigt und dann dem Holzkern aufgenagelt. Der Holzkern dient damit quasi als Modell. Der Unterschied zwischen Kern und Metallverkleidung ist dem Unterschied zwischen Gesicht und davorgehaltener Maske vergleichbar, nachzuvollziehen beim Kopf des Halbfigurenreliquiars des Hl. Theo-

fredus in Le-Monastier (Kat. Nr. 5) und beim Kopf des Oswaldreliquiars in Hildesheim (Kat. Nr. 32).

Bei dieser Technik konnte der Goldschmied selbst gestaltend eingreifen und die Vorlage verändern. Sein Anteil an der Gestaltung des Bildwerks vergrößerte sich dadurch. Dies zeigt der Kopf des Candidusreliquiars in St-Maurice, bei dem die Bleche direkt dem Kern angepaßt sind, jedoch die das Gesicht bedenkende Maske frei getrieben ist. Mittels ornamentaler Gravuren, Bemalung des Mundes und der Augen und der Vergoldung von Haaren und Bart ist ein wesentlicher anderer Eindruck als der der Vorlage erzielt. Dies erklärt auch den Unterschied im Eindruck zu der Figur des Hl. Petrus in Sitten, bei der die Maske anscheinend direkt aufgearbeitet wurde, sich also enger am Holzkern orientiert und auch nicht zusätzlich verziert ist.

Eine Büste, bei der der Holzkern dann vollkommen zur Stütze für die äußeren aufgenagelten Bleche degradiert ist, befindet sich im Diözesanmuseum Hildesheim. Ihr Holzkern gibt zwar die Grobform der Büste vor, jedoch ist seine Oberfläche nicht ausgearbeitet. Die Verkleidung besteht aus vier frei getriebenen Blechen, die der Holzform aufgenagelt sind (Kat. Nr. 39).

Im Laufe der Zeit wurde das Holz in seiner Funktion als Bildträger von der metallenen Außenhaut abgelöst. Dies geschah nicht auf die Weise, daß man irgendwann einen Holzkern einfach wegließ, denn die Verkleidung eines Bildwerkes konnte selbst nicht tragend sein.⁴¹⁶ In der Bronze- und Silbergußplastik war die Idee schon vorgegeben, daß der Bildträger ebenfalls aus Metall sein konnte. Die Vollendung dieser technischen Entwicklung bestand darin, daß eine Figur komplett aus stärkerem Metall getrieben wurde, so daß sie keinen Träger im Inneren brauchte. Lüdke führte dafür den Begriff "autonom" ein.⁴¹⁷ Der Goldschmied stellte von nun an selbst den Bildträger her. Träger und Fassung wurden identisch.

In diesem Zusammenhang muß für den Bereich des Rhein-Maas-Gebiets auf eine zweite Wurzel der autonomen Metallplastik eingegangen werden, die in den getriebenen Figuren der großen Reliquienschreine lag. Meist wird angenommen, daß die Technik des autonomen Treibens im Mittelalter erstmals bei der Schreinsplastik wie bei den Figuren des Dreikönigenschreins in Köln angewandt wurde. Abb. 42 zeigt eine getriebene Figur des Karlschreines im Aachener Doms, der nur wenig später begonnen wurde. Die Figuren, mit Beiwerk und Fond aus einem Stück getrieben, werden als eine Vorstufe zur freistehenden Treibplastik angesehen.⁴¹⁸ Zur Herstellung solcher dem Hintergrund verhafteter Schreinsplastik gab Theophilus Presbyter schon um 1100 genaue Anweisungen.⁴¹⁹

Bei den Schreinsfiguren im Rhein-Maas-Gebiet ist im Laufe des 13. Jh. zu beobachten, daß sie sich immer mehr vom Hintergrund ablösen und schließlich beinahe freiplastisch wurden. Die ersten freistehenden, autonomen Statuetten stammen dann auch aus dem 13. Jh.⁴²⁰ Das kleine Büstenreliquiar in westdeutschem Privatbesitz vom Ende des 13. Jh. zeigte das Erbe dieser Tradition noch ganz deutlich (Kat. Nr. 43). Es wurde aus mehreren Blechen frei getrieben und zusammengelötet. Stilistisch ist die Büste abhängig von Figuren des Gertrudenschreins in



Abb. 41: Büstenreliquiar des Hl. Cosmas, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum



Abb. 42: Figur des Kaisers Lothar I., vom Karlsschrein, Aachen, Dom

Nivelles und es ist bezeichnend, daß sie im Inneren mit einer Masse aus Wachs ausgefüllt wurde, ebenso wie es bei Schreinsfiguren üblich war. Hierfür gab es keine statische Notwendigkeit, da ausreichend dickes Blech benutzt wurde. Es dürfte daher aus alter handwerklicher Tradition geschehen sein.

Die älteste freiplastisch getriebene Reliquienbüste in Deutschland ist eine Kölner Arbeit, die zwischen 1222 und 1230 entstandene Antoniusbüste im Kölner Diözesanmuseum (Kat. Nr. 34). Sie entstand in engem stilistischen Zusammenhang mit den jüngsten Figuren des Dreikönigenschreins in einer Zeit, als die Schreinsfiguren dem Hintergrund noch stärker verhaftet waren, als es also nach Lüdke noch gar keine freien Statuetten gab. Dies widerspricht nicht der These der direkten Entstehung der autonomen Statuetten aus der Schreinsplastik. Für die autonomen Köpfe und Büsten war die wichtigere Wurzel jedoch das metallverkleidete Holzbildwerk.

Die skizzierte Entwicklung gilt für den Norden, das Rhein-Maasgebiet, Westfalen und Niedersachsen. Im Süden hatte die Schreinsplastik keinen Einfluß auf die Entwicklung der Technik. Im Schweizer Raum und in Südfrankreich ist die Entwicklung zur autonomen Freiplastik wesentlich früher nachzuweisen, und zwar schon mit dem Mauritius-



Abb. 43: Kopfreliquiar einer Heiligen (Agnes von Böhmen?), Melk (Österreich), Stift Melk, Seitenansicht

haupt im Züricher Landesmuseum, das in der zweiten Hälfte des 12. Jh. entstand (Kat. Nr. 49). Das Kopffragment ist aus einem Silberblech getrieben, das an der Rückseite zusammengelötet ist. Es ist jedoch nicht das älteste Beispiel. Innerhalb der Kopf- und Büstenreliquiare des Nordens wirkt das Brüsseler Alexanderhaupt stilistisch wie ein Fremdkörper (Kat. Nr. 28). Seine südfranzösische Provenienz kann durch den technischen Befund nur unterstützt werden. Das Haupt ist vom Hals her aus einem Silberblech aufgezogen. Es erreichte damit in der ersten Hälfte des 12. Jh. den Standard spätantiker Treibarbeiten.

Die Kenntnis der Treibtechnik für die Anfertigung freistehender Figuren muß schon im 12. Jh. in Südfrankreich und auch im Schweizer Raum eine Selbstverständlichkeit gewesen sein. Auch der kupfergegossene Kopf des Baudime steht ja technisch auf einer wesentlich höheren Stufe als die deutschen Bronzereiquiare dieser Zeit. Im in römischer Zeit stark besiedelten Südfrankreich sowie im schweizerischen Wallis und den angrenzenden Gebieten, wo sich römische Traditionen lange hielten, wurden die technischen Fähigkeiten seit der Antike möglicherweise erhalten.

Die seit dem 13. Jh. vielerorts verbreiteten autonomen Büsten und Köpfe konnten aus Silber oder Kupfer gearbeitet und auf verschiedene Weise zusammengesetzt sein. So bestehen die Kopfreliquiare des 13. Jh. aus dem Limousin aus mehreren aneinandergesetzten Blechen, wobei die Nahtstellen deutlich sichtbar sind (Kat. Nr. 11-15). Vielleicht ist hierin eine Erinnerung an die verkleideten Holzfiguren zu sehen, bei denen man ja auch die überlappenden Stellen sah. Die einzelnen Bleche konnten auch miteinander verlötet und so überarbeitet sein, daß man die Verbindungen von außen nicht sah, wie bei den Reliquiaren der Hll. Lubentius, Adrien, Agapit und Pantalus (Kat. Nr. 44, 17, 19, 53) und bei fast allen Büsten des 14. und 15. Jh.

Das Haupt einer weiblichen Heiligen in Melk (Kat. Nr. 54) ist ein Beispiel dafür, wie eine Figur aussehen konnte, wenn der Goldschmied in der Treibtechnik keine Erfahrung hatte (Abb. 43). Ein Goldschmied aus dem Ostalpenraum versuchte hier in der zweiten Hälfte des 13. Jh., ein Vorbild nachzuahmen, das vermutlich aus Limoges stammte. Die Gravuren und auch die Zöpfe sind fein gearbeitet, jedoch ist die plastische Gestaltung des Kopfes nicht gelungen. Aus einem tonnenförmigen Gebilde sind Nase, Mund, Kinn und Stirn als schmale Stege unbeholfen herausgetrieben.

Sicherlich ist die Entfernung vom Holzkern hin zur autonomen Plastik als eine Entwicklung zu einer anspruchsvolleren Technik und zu einem besseren Ergebnis zu sehen, jedoch kann man nicht von einer kontinuierlichen Entwicklung und Ablösung der alten Techniken durch neue sprechen. Vielmehr standen freies Treiben, Treiben über Holz und die Mischtechniken nicht nur um 1200, sondern jahrhundertlang nebeneinander. Lüdke stellte eine Reihe von Holzfiguren des 12. und 13. Jh. zusammen, die in der beschriebenen Art mit Edelmetall verkleidet sind.⁴²¹ Aber auch noch Ende des 13. und im 14. Jh., als die Technik des Treibens autonomer Figuren in allen



Abb. 44: Büstenreliquiar des Hl. Blasius, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum



Abb. 45: Büstenreliquiar des Hl. Cyriakus, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum

Gegenden verbreitet war, entstanden mit Metall verkleidete Holzskulpturen, wie die Büstenreliquiare der Hll. Cosmas (Kat. Nr. 46) und Blasius im Kunstgewerbemuseum Berlin (Abb. 44)⁴²² und des Hl. Cyriakus im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig (Abb. 45)⁴²³ verdeutlichen.

Die farbige Fassung

Bei einigen Köpfen und Büsten des späten 12. und des 13. Jh. ist festzustellen, daß sie in den Gesichtern zwar eine silberne oder goldene Außenhaut haben, einzelne Partien jedoch zusätzlich mit Emailfarbe gefaßt wurden. Neben der Strukturierung von Bart und Augenbrauen durch Gravuren sind beim Gesicht der Candidusbüste in St-Maurice (Kat. Nr. 48) Augen und Mund bemalt. Auch bei der Kölner Antoniusbüste (Kat. Nr. 34) und der Basler Pantalusbüste (Kat. Nr. 53) waren Augen und Mund farbig gefaßt. Beim Melker Kopfreliquiar bemalte man zusätzlich die Ohrmuscheln mit Inkarnat. Die farbigen Zeichnungen im Aschaffenburger Codex zeigen die Bemalung von Mund und Augen bei den drei Reliquiaren des 13. Jh. im Halle-schen Heiltum (Kat. Nr. 35, 42, 43). Die Büste in der Paderborner Busdorfkirche (Kat. Nr. 42), die Büsten der Hll. Thekla (Kat. Nr. 55), Ursula (Kat. Nr. 56) und Erentrudis (Kat. Nr. 57) vom Anfang des 14. Jh. und auch die beiden Büsten in Berlin sowie die Braunschweiger Büste des Hl. Cyriakus⁴²⁴ haben farbige Augen und Mänder.

Aus dem 14. und 15. Jh. stammen einige Büsten, deren Gesichter ganz mit Inkarnat gefaßt sind oder waren. Das Agatareliquiar in Catania⁴²⁵ und das des Hl. Abdon in Arles del Tec in Spanien⁴²⁶ tragen noch ihre Bemalung, wie auch die Reliquiare der Hl. Pynosa in Tongeren⁴²⁷ und des Hl. Lambertus in Lüttich.⁴²⁸ Es ist nicht mehr festzustellen, wie viele Bemalungen im 19. Jh. aus Unverständnis abgenommen wurden. Eine kuriose Geschichte hat die Bemalung der Karlsbüste im Aachener Domschatz. Ihr Inkarnat wurde in den fünfziger Jahren des 19. Jh. abgenommen,⁴²⁹ später wurde sie wieder bemalt⁴³⁰ und 1925 wurde die Bemalung erneut abgenommen. Heute ist sie metall-sichtig.

Im Spätmittelalter standen farbig gefaßte Holzbüsten, ferner Holzbüsten, die durch Vergoldung oder Bemalung Goldschmiedearbeiten imitierten,⁴³¹ und metallene Büsten mit und ohne Fassung nebeneinander. Vielleicht begünstigte die Fassung der metallenen Büsten die Entstehung von Holzbüsten, die zwar dasselbe Erscheinungsbild hatten, in Herstellung und Material jedoch preiswerter waren.

4. Katalog der Kopf-, Büsten- und Halbfigurenreliquiare in Mittel- und Westeuropa vom 9. Jh. bis zum Beginn des 14. Jh.

Vorbemerkung

Im Katalog wurde der Versuch gemacht, alle noch vorhandenen Kopf-, Büsten- und Halbfigurenreliquiare aus Metall bis zum Anfang des 14. Jh. in Mittel- und Westeuropa zu erfassen. Kriterium für die Aufnahme war das äußere Erscheinungsbild. So kommt es, daß auch mit Metall verkleidete, voll ausgebildete Holzskulpturen aufgenommen sind, da sie nach außen den Charakter einer Goldschmiedearbeit haben.⁴³² Bei der Sammlung der noch existierenden Objekte wurde Vollständigkeit angestrebt.⁴³³

Daneben wurden möglichst viele edierte Quellen zu nicht mehr existierenden metallenen Reliquiaren bearbeitet. Als Quellen kamen vor allem Schatzverzeichnisse in Frage, die meist beim Wechsel des thesaurarius (Schatzverwalters) einer Kirche angelegt wurden. Es handelt sich dabei vorwiegend um Notizen zur Gedächtnisstütze und zum Wiedererkennen der Stücke eines Schatzes. Sie haben in den günstigsten Fällen den Vorteil, daß sie gewisse Charakteristika der Stücke verzeichnen. Andere Hinweise wurden in Chroniken und Schenkungsurkunden gefunden. Einen – allerdings mit größerer Vorsicht zu behandelnden – Fundus bildeten hagiographische Quellen wie Heiligenviten und Translationsberichte. Wertvolle Hinweise zu Quellen hatte schon Braun gesammelt.⁴³⁴ Die wichtigsten herangezogenen Editionen sind die von Schlosser zusammengestellten Schriftquellen zur Kunst der karolingischen Zeit,⁴³⁵ die Bände von Lehmann-Brockhaus zu Schriftquellen des 11. und 12. Jh. in Deutschland, Lothringen und Italien⁴³⁶ und zur Kunst auf den Britischen Inseln,⁴³⁷ dazu die Schatzverzeichnisse des Mittelalters von Bischoff.⁴³⁸

Das Wort, mit dem Kopf-, Büsten- und Halbfigurenreliquiare in den Quellen meist bezeichnet wurde, ist "caput" (oder "capud").⁴³⁹ Im Mittelalter wurde der Begriff nicht nur für die Reliquiare, sondern auch für Schädelreliquien verwandt. Ein Beispiel für die unterschiedlichen Anwendungsarten des Wortes und die sich daraus ergebende Problematik der Interpretation mancher Quellen gibt das Schatzverzeichnis der Kathedrale von Amiens aus dem Jahre 1347: "In primis habemus caput beati Johannis Baptiste. [...] Item caput beatissimi Firmini martyris in cupa aurea. [...] Item caput regine cum scapulis argentum deauratum corona aurea coronatum et Margarithis."⁴⁴⁰ (Zunächst haben wir das Haupt des seligen Johannes des Täufers. [...] Auch das Haupt des seligsten Märtyrers Firminus in einer goldenen Pyxis. [...] Auch das Haupt der Königin mit Schultern aus Silber vergoldet mit einer goldenen Krone bekrönt und Perlen.)

Das "caput" des Hl. Johannes war die hochverehrte Schädelreliquie des Täufers, die 1204 aus Konstantinopel nach Amiens gekommen war. Sie war nach byzantinischer Art frei sichtbar in einen schlüsselähnlichen Rahmen eingebaut und mit Steinen und Edelmetall verziert, die direkt auf dem Schädel befestigt waren.⁴⁴¹ Bei dem "caput" des Hl. Firminus handelte es sich um eine Schädelreliquie, die in einer "cupa", aufbewahrt wurde, einem Gefäß in der Art einer Pyxis.⁴⁴² Das dritte "caput" schließlich bezeichnet, da die Schultern erwähnt werden, keine Reliquie, sondern ein silbervergoldetes Büstenreliquiar.⁴⁴³ Nicht immer ist wie hier aus dem Zusammenhang des Quellentextes zu erkennen, ob es sich um eine Reliquie oder ein Reliquiar handelt. Wenn wirklich das Reliquiar gemeint ist, können nur in einigen Fällen Aussagen zu seinem Aussehen gemacht werden. Alle Fälle, bei denen es sich um das Reliquiar handelt, oder es nicht ausgeschlossen ist, daß ein Reliquiar gemeint ist, sind in den Katalog aufgenommen.

Die Katalogeinträge sind chronologisch nach Entstehungsgebieten geordnet und durchnummeriert. Der formale und stilistische Zusammenhang der Objekte ist auf diese Weise besser nachvollziehbar als bei einer reinen Chronologie oder der Unterscheidung nach Typen. Die Reihenfolge der Entstehungsgebiete ist durch den ältesten Nachweis eines Objektes in der jeweiligen Region festgelegt, wodurch sich folgende Ordnung ergibt:

- Frankreich
- England
- Deutschland ohne Süddeutschland⁴⁴⁴
- Alpenländer: Schweiz, Österreich, Süddeutschland

Die Katalogtexte beruhen zum überwiegenden Teil auf meiner eigenen Untersuchung der Objekte. Die von mir untersuchten Objekte und Quellen sind mit Sternchen (*) gekennzeichnet. Hingegen konnten die meisten der in Frankreich befindlichen Exemplare nicht untersucht werden.⁴⁴⁵ Die Einträge sind im Katalogteil unter dem Namen des Heiligen zu finden. Die Texte folgen zumeist einem festgelegten Schema. Der Katalogtext-Kopf enthält eine Benennung des Objektes mit kurzer Identifikation des Heiligen, den Aufbewahrungsort, den Herkunftsort (soweit bekannt), die Angabe der Höhe des Reliquiars, die Angabe der Materialien, schließlich die Entstehungslandschaft und -zeit. Im jeweiligen Katalogtext folgt der kurzen Vorstellung des Objektes eine technische Beschreibung. Die stilistische Beschreibung und stilkritische Analyse, die Diskussion des Quellenmaterials und die Auseinandersetzung mit dem Forschungsstand dienen in der Regel ausschließlich der Datierung und Lokalisierung des jeweiligen Stückes. Mit den Objekten, zu denen nur schriftliche oder bildliche Quellen vorliegen, wurde versucht, im Rahmen des Möglichen ebenso zu verfahren. Übersetzungen der lateinischen Texte stammen, wenn nicht anders vermerkt, von mir. Die Angaben "links" oder "rechts" sind immer vom Objekt aus gesehen. Am Ende jedes Katalogbeitrags ist die Literatur zu dem betreffenden Objekt in chronologischer Reihenfolge aufgelistet.

Frankreich

1) Kopf- oder Büstenreliquiar des Hl. Mauritius (frühchristlicher Märtyrer, Anführer der Thebäischen Legion)

bis um 1635: Vienne (Dép. Isère), Kathedrale verschollen

Kopf: Goldblech über Holzkern getrieben; Augen: Chaledon und Achat; Krone: Gold, Perlen, Saphire, Rubine Südfrankreich, um 880

Das Reliquiar für den Schädel des Hl. Mauritius war eine Schenkung König Bosos von Burgund (879-887) an die Kathedrale von Vienne. Dies geht aus dem früher in der Kirche befindlichen, verschollenen Epitaph des Königs hervor: "...sancti Mauricii caput ast circumdedit auro, ornavit gemmis claris super atque coronam imposuit, totam gemmis auroque nitentem ..." (Üb.: ... Das Haupt des Hl. Mauritius aber umgab er mit Gold, schmückte es mit leuchtenden Steinen und setzte ihm eine Krone auf, ganz von Gold und Edelsteinen glänzend ...) und wird durch das Totenbuch der Kirche bestätigt: "III. id. jan. obiit Boso rex qui caput sancti Mauricii auro et gemmis preciosissimis fabricavit et coronam ei imposuit." (Üb.: An den dritten Iden des Januar [11. Januar] starb König Boso, der das Haupt des Hl. Mauritius aus Gold und Edelsteinen anfertigen ließ und ihm eine Krone aufsetzte.) König Hugo von Arles (926-947) stiftete eine zweite Krone für das Reliquiar, wie es Anfang des 16. Jh. der Chronist Aymar de Rivail überlieferte: "... et coronam auream splendidam et gemmis ornatam divo Mauricio Hugo dedit et in ea scriptum est: «Hugo pius rex [] sancto offert Mauricio» et haec corona e capite divi Mauricii tolli potest, altera autem, quam Boso dedit, capiti divi Mauricii perpetuo adheret, et minor est." (Üb.: Und Hugo gab dem heiligen Mauritius die goldene, glänzende, mit Edelsteinen verzierte Krone und auf ihr war geschrieben: "Hugo, der fromme König, bringt [dies] dem Mauritius dar", und diese Krone kann man vom Kopf des heiligen Mauritius abnehmen. Die andere jedoch, die Boso gab, ist dauernd auf dem Kopf des heiligen Mauritius angebracht und kleiner.) Im Jahre 1070 schenkte Herzog Guignes le Vieux der Kirche Geld für die Reparatur oder Erneuerung einer der Kronen: "X° cal. maii obiit Guigo comes qui dedit Sancto Mauricio meliora candelabre et ad restaurationem circuli capitis Sancti Mauricii tres libras auri." (Üb.: An den 10. Kalenden des Mai [22. April] starb Graf Guignes, der dem Hl. Mauritius bessere Leuchter und drei Livres Gold für die Wiederherstellung der Krone des Kopfes des Hl. Mauritius gab.)⁴⁴⁶

Im Mai 1562 wurde Vienne von den Hugenotten besetzt. Sie ließen in der Absicht, die erfaßten Gegenstände einzuschmelzen und das Material zu verkaufen, eine Liste des Domschatzes anfertigen. Das Protokoll der Vorgänge ist erhalten.⁴⁴⁷ Aus ihm geht hervor, daß das Domkapitel zwar eine Liste übergab, in der jedoch wesentliche Teile des Schatzes fehlten. Anscheinend hatte man das Meiste schon in Sicherheit gebracht, unter anderem auch das Mauritiushaupt. Nur sein Untersatz taucht in der Liste auf: "Un grand tabernacle où reposoit le chef de St. Maurice estant de cuivre doré." Auch die anderen Gegenstände in

der Liste waren ihrer Beschreibung nach nicht sehr wertvoll. So handelte es sich möglicherweise um Dinge, die das Kapitel freiwillig herauszugeben bereit war, um den Gegner glauben zu machen, es handele sich um den gesamten Schatz. Denn als kurze Zeit später eine Kommission in die Kathedrale geschickt wurde, um mit Nachdruck Einzelbefragungen vorzunehmen, konnte sich der Glockenläuter Micolet aus dem Gedächtnis an diverse Kostbarkeiten erinnern, die vorher nicht in der Liste genannt gewesen waren. Seine Beschreibung war, was die Materialien angeht, sehr genau. Neben drei weiteren "chefs d'argent doré" erinnerte er sich an "ung chef de saint Maurice d'argent doré avec son tabernacle de cuivre doré, deux anges d'argent attachés au dit tabernacle, avec une belle agathe large d'une palme de main d'homme ou environ pendue au col dudit s. Maurice jointes des petites clochettes d'argent." Der später konfiszierte "tabernacle" brachte vor seiner Einschmelzung 130 marcs auf die Waage. Das Reliquiar selbst fanden die Hugenotten nicht, da es noch für 1612 und 1625 durch Quellen belegt ist.⁴⁴⁸ Kurze Zeit darauf scheint es jedoch stark beschädigt worden zu sein, denn 1635 wurde – wie Charvet berichtet – im Auftrag des damaligen Erzbischofs ein Büstenreliquiar als Ersatz angefertigt. Diese Büste ging ihrerseits während der Revolution verloren.

Das Aussehen des Mauritiuskopfes ist durch ein Siegel des Domkapitels von Vienne aus dem Jahr 1293 (Abb. 46) und zwei Zeichnungen mit einer Beschreibung, die der Gelehrte Nicolas Claude Fabri de Peiresc⁴⁴⁹ bei einem



Abb. 46: Siegel der Kathedrale von Vienne (Frankreich, Dép. Isère), aus dem Jahre 1293

Besuch der Kathedrale im April 1612 anfertigte*, überliefert (Abb. 47, 48). Auf dem Siegel ist das Reliquiar in Seitenansicht abgebildet. Man sieht das Haupt eines jungen Mannes ohne Bart mit höfischer Frisur und Krone. Sein kräftiger Hals sitzt auf einem kubischen, mit Steinen besetzten Sockel. Die viel jüngeren Aufzeichnungen Peirescs zeigen nur noch einen Teil des Reliquiars. In zwei verschiedenen Ansichten bildete er das Haupt mit dem Hals ab. Der Dargestellte trägt hier allerdings einen Vollbart.

Es kann sich bei dem Reliquiar ursprünglich durchaus um einen Kopf auf einem Sockel gehandelt haben, ähnlich dem Eustachiushaupt aus Basel (Kat. Nr. 52). Peiresc beschrieb auf dem zweiten Blatt seiner Notizen auch noch ein Gemmenkreuz und einen silbernen Kasten. Dieser ebenfalls verlorene Kasten hatte auf der Rückseite drei nicht näher erläuterte Figuren. An den Seiten waren die getriebenen Darstellungen eines Adlers und eines Greifen zu sehen. Die Vorderseite zeigte den Hl. Mauritius mit seinen Leidensgefährten. Der Kasten war mit Edelsteinen geschmückt, darunter auch Kameen römischen Ursprungs. Die Oberseite war anscheinend glatt. Man hat sich wohl einen kleinen Kastenaltar vorzustellen, der rundum wie mit Antependien geschmückt war. Dieser Kasten könnte ursprünglich als Untersatz für den Kopf gedient haben, ähnlich wie beim Alexanderhaupt in Brüssel (Kat. Nr. 28), beim Petrushaupt in Sitten (Kat. Nr. 47) oder beim Candidusreliquiar in St-Maurice, auf dessen Sockelvorderseite das Martyrium des Candidus dargestellt ist (Kat. Nr. 48). Es ist nicht auszuschließen, daß das Haupt ursprünglich, wie auch diese drei, auch einen kleinen Brustansatz hatte. Somit konnte das Bildwerk auch den Achat um den Hals tragen. Fabri de Peiresc gab in seinen Aufzeichnungen 1612 die Lokaltradition wieder, es habe einen Brustteil (corps) gegeben, der in der Hugenottenzeit verlorengegangen war.

Nach Peirescs Beschreibung war das Haupt Kopf "garny de lame d'or". Der holzgeschnittene Kopf war demnach mit Metallblech verkleidet – ob Silber vergoldet, wie Micolet behauptete, oder Gold, wie Peiresc glaubte, sei dahingestellt. Der Zeichnung Peirescs nach stellte das Reliquiar einen bärtigen Mann mittleren Alters dar. Einflüsse antiker Skulptur sind nicht zu verkennen, können aber auch Peirescs Wiedergabe zurückgehen. Die Augen waren aus Achat und Chalzedon angefertigt. Um den Hals lief eine Inschrift, deren Wortlaut Peiresc fragmentarisch überlieferte. Ergänzt besagt sie: "Rex decorando Boso gemmis vestivit et auro Mauricii sancti hoc in honore caput ex proprioque dedit tesouro cuncta libenter illius ut meritis regna beata petat."⁴⁵⁰ (Üb.: Um ihn zu schmücken, bekleidete König Boso das Haupt des Hl. Mauritius zu dessen Ehren mit Gold und Edelsteinen. Und aus seinem eigenen Schatz gab er freudig alles, damit er wegen der Wohltaten um glückliche Herrschaften bitte.)

Lit.: Peiresc, fol. 28^{re}et v^o. – Charvet 1671, Anhang, S. 754-770. – Poupardin 1901, S. 139f., S. 357-368. – Keller 1951, S. 84, S. 91. – Braun 1954. – Florentine Mütterich, Die ursprüngliche Krone des Mauritiusreliquiars in Vienne, Kunstchronik 6 (1953), S. 33-36. – Schramm 1955, Band 2, S. 396-400. – Kovács 1964 a. – Schnyder 1964/65, S. 112 f.

VIENNAE

28

27. Avril.
1612



En l'eglise s^t Maurice
sur la sacristie au lieu
du tresor Est le chef
s^t Maurice, tout garny de
Lame d'or des le temps
de Bon Roy, estant tout
escript sur ce demeuré
en arriere forsuenable
au pille d'ore (Suzgenat
resep en sonj.

REX DEO ——— RANO
BOSO GEMIS ——— ESTI VIARO
MARICH SCI HOC IN HONORE CAPIT
EX PROQUE DDIT SARO CVM XL BENER
ILLVS VT MERITIS REGNA BEATA PETAT
C L R A V I I I G R O O O M

Escript à l'entour du Col du chef de
S^t MAURICE de Vieme garny ^{de lames} tout d'or fin
Représentant la teste d'un homme, ayant un peu de barbe
et une moustache come elle de Louis le Deuain, avec les yeux
composez d'Agathe de Calcedoine au naturel, en saif, avec des petites mailles d'or come
couronne d'un diademe d'or de cinq piéces, assemblees en ^{polymere} garniture
enrichies d'un tour de Perles grosses come des gros pois
Entre deux rangs de Cailloux de rubis, et des gros Saphirs sur les
assemblages des Charnières, avec des Emeraudes en Croix.
Encores y auoit il un Carcan qui passoit en Croix sur la teste
se venoit aboutir, au diademe, estant composee tout de gros
Saphirs come des amandes garnis d'or emaille avec quelques perles entre deux.
Il y auoit aussi sur la poitrine, auant qu'on eust laisse pendre le
~~pendant~~ ^{pendant} compaignon ^{pendant} au diademe, une grosse Agathe garnie d'argandone
(quant de boucles se la vendre) de la longueur de six poudres, et sept de gault
representant une Aigle qui portoit une couronne de Laurier, et
porte la figure d'un prince, revestue de fourreulle, tenant à la main
une garde d'Espée en forme de croix. mais la teste y deffault
ayant este rompiee par succession de temps.
Lequel corps est perdu en transportant du temps des Huguenots, et estoit oporé de dent on
avec des clochettes d'or tout à l'entour

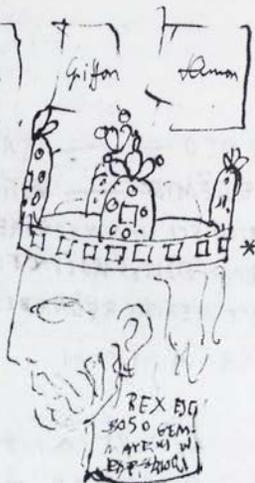
Abb. 47: Fabri de Peiresc, Miscellanea, Paris, Bibliothèque Nationale, fol. 18 r.

On met encore une grande Couronne sur la teste d'icy l'Anima
faite toute d'une piece d'argent doré, et esmaille avec
des images de plusieurs griffons, et fleurs.

ayant quatre fleurons  en cette forme
Les trois d'environ six pouces de haut et le quatrième plus de dix
ou douze, avec deux petites tables d'attaches sur le derrière
ou est Escript.



Il y avoit encore une croix d'or
garnie de pierres, au centre de
laquelle est y a un faneiel
d'Agathe representant la teste
de sainte Helene surmonte
les vraies medailles.



La caisse d'argent à d'un costé du derrière trois figures dont
celle du milieu est la Couronne come un seul diademe assez large
à base d'ore le manseau d'ore en forme de palmiers, et un
sceptre à la main, Les deux des costés sont deux
marches, et l'un porte un lion rampant dans son
Ecu et une balle dans sa dextere, et l'autre un
griffon rampant et une balle en forme de croix
dans sa dextere.

Sur le devant est le martire saint Maurice
avec son esuyon par terre  Les esuyons
deux costés ne sont de diamant à la ramure
tout est entouré de pierres dont il y a deux gages
d'un costé de la teste d'un Archange avec un croc et 10
et l'autre d'un homme qui a la teste de sanglier portee d'une main
come un pied avec une main en couronne pendue
avant les pieds avec une figure jointe dans une cage ou
un serpent à la teste.

Abb. 48: Fabri de Peiresc, Miscellanea, Paris, Bibliothèque Nationale, fol. 18 v.

2) Halbfiguren- oder Kopfreliquiar eines unbekanntes Heiligen

ehemals Nevers (Dép. Nièvre), Kathedrale verschollen

Südfrankreich? 10. Jh. oder früher

Das Reliquiar wird in einem in Originalhandschrift überlieferten Inventar der Kathedrale aus dem 10. Jh. erwähnt: "caput aureum cum corona" (Ein goldenes Haupt mit Krone). Die Quelle gibt keinen Aufschluß über das Aussehen oder den Typ des Reliquiars.

Lit.: Quelle ediert bei: Abbé François Boutillier, Le trésor de la cathédrale de Nevers. Anciens inventaires de ses livres, ses joyaux et de ses ornements, Nevers 1888. Zitiert nach: Xavier Barbier de Montault, Inventaire de la cathédrale de Nevers, Revue de l'art chrétien 40 (1890), S. 236 f. – Braun 1940, S. 416.

3) Halbfigurenreliquiar eines unbekanntes Heiligen

ehemals Clermont-Ferrand (Dép. Puy-de-Dôme), Kathedrale verschollen

Südfrankreich (?). 10. Jh. oder früher

Ein Inventar der Kathedrale aus der Zeit zwischen 980 und 1010 verzeichnet: "In primis caput aureum unum cum corona et sceptrum et palma" (Zuerst ein goldenes Haupt mit Krone, Szepter und Palmzweig). Wegen der Attribute handelt es sich wohl um eine Halbfigur mit Armen. Der

Palmzweig könnte auf einen frühchristlichen Märtyrer hinweisen.

Lit.: Quelle: Breve de thesauro et de omni ornamento sanctae Mariae et beatorum martyrum Agricolae et Vitalis, Claramontis sedis, zitiert nach Kovács 1964 a, S. 25. – Braun 1940, S. 416, S. 86. – Keller 1951, S. 81 f., Anm. 53.

4) Kopfreliquiar des Hl. Theuderus

(südfranzösischer Missionar, gestorben 575)

ehemals St-Chef (Dép. Isère), Abteikirche verschollen

Südfrankreich (?). 11./12. Jh. (?)

Auf ihrer Reise durch Frankreich kamen die Benediktinermönche Durand und Martène im Jahre 1717 in die Abtei von St-Chef in der Nähe von Vienne, worüber sie in ihrer "Voyage Littéraire" berichten: "[...] car nous trouvâmes une ancienne inscription d'environ quatre cens ans, qui porte qu'un prêtre nommé Jean de Saint Genest fit faire un très beau chef d'argent à Saint Théobalde et je ne scai si ce n'est pas ce qui a donné occasion d'appeler l'abbaye Saint Chef."⁴⁵¹ Das in der Grabinschrift erwähnte "chef" des Hl. Theobaldus existierte damals schon nicht mehr, da die beiden es ihrer Gewohnheit nach sonst erwähnt hätten. 200 Jahre später, 1913, befand sich die Inschrift noch in der Kirche, wie Roman berichtete, der sie auf 1362 datierte.⁴⁵² Das Reliquiar muß demnach um die Mitte des 14. Jh. angefertigt worden sein. Es ist wohl dieses Reli-



Abb. 49: Siegel der Abtei St-Chef (Frankreich, Dép. Isère) mit dem Büstenreliquiar des Hl. Theobaldus



Abb. 50: Siegel der Abtei St-Chef (Frankreich, Dép. Isère) mit dem Kopfreliquiar des Hl. Theuderus

quiar, eine Büste, welches auf dem Abteisiegel aus der zweiten Hälfte des 14. Jh. abgebildet ist (Abb. 49).

Es scheint in der Kirche jedoch noch ein wesentlich älteres Kopfreliquiar eines anderen Heiligen gegeben zu haben. Die Abtei St-Chef wurde um 550 von dem Mönch Theodorus oder Theuder(ic)us gegründet, der später als Heiliger verehrt wurde. Einen Teil seiner Reliquien bewahrte man in einem Kopfreliquiar auf, dessen Bedeutung so groß war, daß es schon zu Beginn des 13. Jh. auf einem älteren Abteisiegel abgebildet wurde (Abb. 50). Die Form dieses frühen Siegels weist Ähnlichkeit mit dem Siegel der Kathedrale von Vienne auf, auf dem das Kopfreliquiar des Hl. Mauritius dargestellt ist (Abb. 46). Vorausgesetzt, die Darstellung auf dem Siegel von St-Chef hatte wirklich Ähnlichkeit mit dem Reliquiar, erinnert der kurzgeschorene glattgekämmte Kopf an die Köpfe der Halbfigurenreliquiare der Hll. Theofredus und Caesarius (Kat. Nr. 5, 6). Eine Entstehung des früheren Hauptes im 12. Jh. ist daher nicht auszuschließen. Vermutlich war dieses ältere Reliquiar oder die in ihm enthaltenen Reliquie der eigentliche Namensgeber der Abtei.

Lit.: Durand/Martène, Band 2, S. 252 f. – Roman 1913, S. 100-104.

5) Halbfigurenreliquiar des Hl. Theofredus

(St. Chaffre, Abt des Klosters Le-Monastier, 8./9. Jh.)
Le-Monastier-sur-Gazeille (Dép. Haute-Loire), Pfarrkirche St. Chaffre (ehemalige Klosterkirche)

Höhe 59 cm

Silber vergoldet, über Eichenholzkern, Bergkristalle, Hände ergänzt

Südfrankreich, Ende 11. Jh., Metallverkleidung Anfang 12. Jh.

Die schlanke Halbfigur trägt eine Albe und darüber eine Kasel. Die linke Hand umfaßte ursprünglich ein Attribut, vermutlich einen Palmzweig, die rechte ist zum Segen erhoben (Abb. 51, 52).

Der rechteckige zweistufige Sockel ist aus Holz geschnitzt und mit Kupferplatten verkleidet, die einander überlappen und mit Stiften auf dem Holz befestigt sind. An der Unterseite verschließt eine Kupfertür eine Reliquienhöhle. Um die Oberseite der oberen Stufe läuft ein Band mit getriebenen Ornamenten. Der Kern der Halbfigur ist aus einem Stück Eichenholz geschnitzt und durch ein Loch im Rücken ausgehöhlt. Die separat geschnitzten Hände wurden 1793 abgetrennt und stark übergegangen. Ob sie ursprünglich auch mit Metall verkleidet waren, läßt sich nicht feststellen. An der linken Schulter wurde 1965 eine Ergänzung vorgenommen. Der Rumpf ist mit zahlreichen vergoldeten Silberblechen verkleidet. Die applizierten, von einem Perlband umrahmten Kaselstäbe sind mit einem gestanzten Lilienmotiv und großen ovalen Bergkristallen verziert. Die Verkleidung des Kopfes ist aus vier vergoldeten Blechen zusammengesetzt: einer Gesichtsmaske, einer vorderen und einer rückwärtigen Halskappe – die hintere führt bis zum Haaransatz und bezieht die Ohren mit ein – und schließlich einem Blech für die Tonsur und die Haare. Der Eindruck des geschnitzten Kopfes und der Verkleidung weichen voneinander ab: Die Metallmaske läßt das Gesicht schmaler erscheinen als der



Abb. 51: Halbfigurenreliquiar des Hl. Theofredus, Le-Monastier-sur-Gazeille (Frankreich, Dép. Haute-Loire), Pfarrkirche St. Chaffre

Holzkern. Die Haare um die Tonsur sind durch parallele Riefelungen herausgearbeitet, während beim Holzkern das Haar glatt gelassen wurde.

Die jetzige Metallverkleidung ist nicht die originale, sondern stammt aus etwas späterer Zeit als die Holzbüste. Ein Ende des 11. Jh. begonnenes Chartular des Klosters Le-Monastier, das bis in die Zeit des Papstes Paschalis II. (1099-1118) reichte, allerdings nur noch in neuzeitlichen Abschriften vorliegt, enthält folgenden Abschnitt: "Capulas argenteas, ubi reliquiae sanctorum servantur, IIII vel quinque cum majori donec illis qui Jherosolimam propebant datum est pro commutatione possessionem: tali tamen tenore ut ex eisdem possessionibus ibidem restitueretur argentum, in illa quoque imagine sancti martyris multae sanctorum habentur reliquiae, cum quaedam dominicae crucis ligni portione, cuius corona capitis ex auro mundo gemisque pretiosis mire refulget specie venustatis, palmae quoque similitudo totius complet figmentum ipsius operis."⁴⁵³ (Üb.: Vier oder fünf silberne Behältnisse, in denen Reliquien der Heiligen aufbewahrt werden, nebst dem größeren, das zu der Zeit jenen, die nach Jerusalem eilten, für den Wechsel ihrer Besitztümer über-



Abb. 52, 53: Halbfigurenreliquiar des Hl. Theofredus, Le-Monastier-sur-Gazeille (Frankreich, Dép. Haute-Loire), Pfarrkirche St. Chaffre, mit und ohne Metallverkleidung



geben worden ist: Und zwar unter der Bedingung, daß aus ihren Besitzümern ebendasselbst das Silber zurückerstattet werde. Auch wurden in jenem Bildwerk des heiligen Märtyrers viele Reliquien der Heiligen nebst einem Teil von Holz des Herrenkreuzes bewahrt. Die Krone auf dessen Haupt aus reinem Gold und kostbaren Steinen erstrahlt wunderbar in der Erscheinung der Schönheit, auch vervollständigte die Ähnlichkeit des Palmzweigs die Täuschung des ganzen Werks.) Man übergab demnach die größere "capsula" aus dem Kirchenschatz wohlhabenden Kreuzfahrern, die nach Jerusalem zogen – gemeint ist hier wohl der erste Kreuzzug (1096-99). Als Sicherheit erhielt man dafür deren Ländereien, damit nach ihrer Rückkunft das Silber auch wiedererstattet wurde. Wenn man annimmt, daß die größere silberne "capsula" mit dem "imago sancti martyris" identisch ist, was die grammatische Konstruktion nahelegt, wurden vermutlich damals die Metallverkleidung und eventuell anderer Schmuck abgenommen und eingeschmolzen. Der Holzkern wurde aufbewahrt, da er die Reliquien enthielt. Aus der Quelle geht weiterhin hervor, daß es früher eine kostbare Krone gab und der Heilige einen Palmzweig hatte.

Er hielt ihn vermutlich als Märtyrerattribut in der Hand. Der Hl. Theofredus hatte durch die Sarazenen das Martyrium erlitten.

Die Metallverkleidung kann frühestens nach Rückkunft der Kreuzfahrer angefertigt worden sein. Der ausführende Goldschmied wandelte anscheinend die Vorlage der Büste in der Metallverkleidung etwas ab, daher die erwähnten Unterschiede zwischen Kern und Verkleidung. Für die Holzfigur ergibt sich ein Terminus ante quem von 1096. Der Vergleich mit Steinskulpturen der Kollegiatskirche St. Sernin in Toulouse legt nahe, daß sie auch nicht viel früher entstanden sein kann. Die Christusfigur aus dem Chorumgang aus der Zeit um 1096 und die beiden auf Löwen reitenden Frauen auf dem rechten Türsturz der porte Miègeville (vor 1118)⁴⁵⁴ zeigen die gleichen vollen Gesichter und schematischen Augen wie das Haupt des Theofredus, ebenso die charakteristischen Falten zwischen Mund und Nase.

Lit.: Chevalier 1891, S. 42. – Noël Thiollier, *L'architecture religieuse à l'époque romane dans l'ancien diocèse du Puy*, Paris 1900, S. 124. – Rober Gounot, *L'église abbatiale du Monastier St-Chaffre. Mille Ans d'histoire, Le-Puy-en-Velay 1962*, Abb. 24. – Paris 1965, Nr. 428. – Souchal 1966, S. 206. – Forsyth 1972, S. 67 f., fig. 16, 17.

6) Halbfigurenreliquiar des Hl. Caesarius

(Bischof von Arles, gestorben 542)

Mauris (Dép. Cantal), Pfarrkirche

Höhe 91 cm

Torso: Silber und Kupfer vergoldet über Holzkern, Halbedelsteine. Gesicht und Hände farbig gefaßt.

Auvergne/Languedoc, 1. Hälfte 12. Jh.

Die schlanke Halbfigur steht auf einem modernen Sockel. Der Heilige ist in Pontificalgewänder gekleidet, trägt jedoch keine Kopfbedeckung. Seine langen schmalen Hände sind zum Segensgestus erhoben (Abb. 53, 54).

Der Holzkern der Figur ist aus einem Stück Nußbaumholz geschnitzt. Nur der Kopf und die Unterarme mit den Händen sind separat gearbeitet und mit Dübeln am Torso befestigt. Haupt und Hände sind farbig gefaßt, Rumpf und Unterarme dagegen vollständig mit Metall verkleidet. Die Albe besteht aus vergoldetem Silber. Amikt, Stola und Kassel sind aus vergoldetem Kupfer getrieben. Die an den Ärmeln und unter den angewinkelten Armen sichtbare Albe wird von einem gestanzten Silberband, welches als Gürtel dient, zusammengehalten. Säume und Stäbe des Obergewandes bestehen aus applizierten Ornamentbändern, auf denen farbige Steine jeweils in Fünfergruppen zusammengefaßt sind. Dazwischen liegt in unregelmäßiger Abfolge jeweils ein rechteckiges Feld mit einem gestanzten Stern. Die Verzierung des Amikts setzt sich aus Vierergruppen von Steinen zusammen, die jeweils von kreisförmig angelegten, getriebenen Perlstäben umrahmt werden. In der Brust verschließt eine Tür aus vergoldetem Silber die rechteckige Reliquiennische. Sie ist von einem Rahmen mit getriebenen Ornamenten und zehn kleineren Steinen umgeben. Auf der Innenseite der Tür befindet sich eine gotische Inschrift: "Hoc est caput sancti Cesarii arelatensis episcopi." (Dies ist das Haupt des heiligen Caesarius, des Bischofs von Arles.) Eine weitere Reliquienöffnung im Rücken wird durch eine Tür aus vergoldetem Kupfer verschlossen. Ihre Umrandung ist mit gestanztem Laubwerk und fünf Emails verziert. Die Hände der Figur sind gefaßt und mit Dübeln an den Unterarmen befestigt. Der Kopf, mit dem Hals aus einem Stück geschnitzt und in kräftigen Farben gefaßt, zeigt ein langes, schmales Gesicht mit kaum modellierten, schematischen Zügen. Die von der Tonsur ausgehenden Haarsträhnen sind sorgfältig herausgearbeitet.

Die Halbfigur gehört dem Stil und auch der technischen Herstellung nach in dieselbe Werkstatt wie die sitzende Majestas des Hl. Petrus in Bredons (Dép. Cantal) (Abb. 10). Beider Entstehung ist in der ersten Hälfte des 12. Jh. anzusiedeln.⁴⁵⁵ In der Steinskulptur finden sich in den Gesichtern der Figuren im Tympanon des Westportals der Abteikirche Ste-Foy in Conques (Dép. Aveyron),⁴⁵⁶ das im zweiten Viertel des 12. Jh. entstand, Ähnlichkeiten zur Halbfigur von Mauris.

Lit.: Aurillac 1959, Nr. 18. – F. Enaud, Catalogue d'exposition d'art sacré de Haute-Auvergne, Les Monuments historiques de la France, N. S. 5 (1959), S. 190-92. – Kovács 1964, Nr. 10. – Paris 1965, Nr. 417. – Taralon 1965, S. 261. – Souchal 1966, S. 206.



Abb. 53: Halbfigurenreliquiar des Hl. Caesarius, Mauris (Frankreich, Dép. Cantal), Pfarrkirche



Abb. 54: Halbfigurenreliquiar des Hl. Caesarius, Mauris (Frankreich, Dép. Cantal), Pfarrkirche, Seitenansicht des Hauptes

7) Halbfigurenreliquiar des Hl. Baudimus

(St. Baudime, Missionar der Auvergne, 3. Jh.)

Saint-Nectaire (Dép. Puy-de-Dôme), Pfarrkirche (ehemalige Prioratskirche)

Höhe 73 cm

Torso: Kupfer vergoldet über Eichenholzkern getrieben, ziseliert, Edelsteine; Kopf und Hände: Kupfer gegossen, ziseliert, punziert, vergoldet; Augen: Horn, Elfenbein Languedoc/Auvergne, 1. Hälfte 12. Jh.

Der Heilige trägt über der Albe eine Kasel, deren Stäbe, Armausschnitte und Halsausschnitt ursprünglich mit Edelsteinen besetzt waren. Beinahe alle Steine wurden 1907 gestohlen. Mit zwei Fingern und dem Daumen hält er in der linken Hand eine längliche Hülse, vermutlich den Rest eines nicht mehr zu identifizierenden Attributs. Die rechte Hand ist zum Segen erhoben (Abb. 55).

Die Halbfigur besteht aus einem holzgeschnitzten Torso, der mit vergoldeten Kupferplatten verkleidet ist. Hände und Kopf sind aus Kupfer hohl gegossen und angesetzt. Der aus Nußbaumholz gefertigte Kern besteht aus fünf Teilen, die miteinander nur durch Zapfen verbunden sind. Der ausgehöhlte Rumpf ist an der Rückseite mit einem herausnehmbaren Brett verschlossen. Die Wände des Rumpfes sind beim Schnitzen zu dünn geraten. Daher umwickelte man – scheinbar schon in sehr früher Zeit – die Ränder mit Lederstreifen, bevor sie auseinandertreiben konnten. Um die Standfestigkeit zu sichern, wurde um die Basis ein Holzring gelegt und mit Holzkeilen befestigt. Die Aushöhlung des Rumpfes wird nach oben hin geringer, d. h. die Wände werden dicker. Sie endet oben in einem runden Loch, in dem der zylindrische Holzkern des Halses mit Dübeln befestigt ist. Darüber sitzt der metallene Hals des Kopfes. An den Torso sind mit Vierkantdübeln die Unterarme angefügt, über deren Enden die metallenen Hände geschoben sind.⁴⁵⁷ Auf dem voll ausgearbeiteten Holzkern des Torsos liegt eine Verkleidung aus Kupferblech. Die auf sie applizierten Stäbe und der Halsausschnitt des Gewandes werden von sich plastisch abhebenden, gewirbelten Drähten umrandet. Die Falten der in den Armen sichtbaren Albe sind durch parallele rundlaufende Wülste angedeutet. Die Hände sind aus Kupfer jeweils in einem Stück hohl gegossen und an den Nägeln nachziselieren. Der qualitätsvolle Kopf ist mit dem Hals aus einem Stück gegossen (vgl. Abb. 26). Er zeigt ein plastisch durchmodelliertes Gesicht mit strengen Zügen. Haare und Gesichtszüge sind nachziselieren und der Bart mittels Reihen parallel geführter Rundpunzen in die Oberfläche pointilliert. Von der Tonsur ausgehend sind die dicken Haarsträhnen parallel angeordnet und an den Enden schneckenförmig eingerollt. Die Augenhöhlen wurden beim Guß ausgespart. Sie sind mit Horn und Elfenbein hinterlegt und werden durch die wächserne Füllmasse im Innern des Kopfes an ihrem Ort gehalten.

Der Hl. Baudimus war ein Gefährte des Hl. Nectarius, eines Missionars der Auvergne, der wie er selbst in der Kirche von St-Nectaire bestattet ist. Zum Bau der Kirche existieren keine Quellen. Das Gebiet, auf dem sie steht, wurde zwischen 1146 und 1178 der Abtei von La-Chaise-Dieu geschenkt, die hier ein Priorat einrichtete und vermutlich die Kirche über dem Grab des Hl. Necta-



Abb. 55: Halbfigurenreliquiar des Hl. Baudimus, St-Nectaire (Frankreich, Dép. Puy-de-Dôme), Pfarrkirche

rius erbaute, das sich bald zu einem Wallfahrtszentrum entwickelte. Wenn man eine Verbindung zwischen Kirchenbau und Herstellung des Reliquiars annimmt, wurde die Halbfigur nicht vor Baubeginn angefertigt, also erst in der zweiten Hälfte des 12. Jh. Es besteht jedoch eine enge stilistische Verbindung zu den Relieffiguren im Tympanon des Südportals der ehemaligen Abteikirche St. Pierre in Moissac (1120-35).⁴⁵⁸ Vor allem bei der Gestaltung der Haarlocken zeigen dort die zwei Engel links von Christus Ähnlichkeit mit dem Kopf des Baudimusreliquiars. Es fragt sich daher, ob das Reliquiar nicht schon vor dem Bau der Prioratskirche existierte. Möglicherweise stand es vorher in einem Oratorium über dem Heiligengrab.

Lit.: Rupin 1890, Band 2, S. 85 f. – Marcellin Boule – Philippe Glangeaud – Gilbert Rouchon – Antoine Verniere, *Le Puy de Dôme et Vichy, Guide du touriste, du naturaliste et de l'archéologue*, Paris 1901, S. 339. – Ambroise Tardieu, *L'Auvergne illustrée, ancienne et moderne. Recueil archéologique artistique et monumental*, 2 Bände, Herment 1886-88, Bd. 1, S. 83. – Abbé Bernhard Craplet, *Auvergne romane*, o. O. 1955, S. 161. – Kovács 1964, Nr. 11. – Taralon 1965, S. 67, S. 263 f. – Paris 1965, Nr. 447. – Souchal 1966, S. 206. – Taralon 1978, S. 20 ff.

8) Halbfigurenreliquiar des Hl. Cyriakus

frühchristlicher Märtyrer, gestorben 305)
Altdorf (Dép. Bas-Rhin), Frankreich, Pfarrkirche St. Cyriakus
(ehemalige Benediktinerstiftskirche)

Höhe 68,5 cm

Holz kern, Silber getrieben, punziert; Kopf und Hände:
farbig gefaßt

Holzfigur: Frankreich, 12. Jh., Schmuckbeschläge: Straßburg
oder Elsaß, um 1250/1260

Das Reliquiar stellt einen Mann mit schmalem, bartlosem
Gesicht dar. Er trägt als liturgisches Obergewand eine
Dalmatika. In den Händen hält er einen Palmzweig und
ein Buch (Abb. 56-58).

Die Figur ist massiv aus Holz geschnitzt. Hände und Kopf
sind farbig gefaßt, Rumpf und Arme, d. h. der Bereich des
Obergewandes, sind dagegen mit unverziertem Silberblech
verkleidet, auf dem gestanzte und getriebene
Applikationen befestigt sind. Die Stäbe und Säume der
Dalmatika bestehen aus Silberstreifen, auf denen sich
reliefierte Rauten mit Löwen und Kreise mit Adlern abwechseln.
Dazwischen befinden sich breite Blütenmotive. Das
schmale Band am unteren Abschluß der Halbfigur und
die diagonalen Schulterstreifen am Rücken zeigen einen
einseitig ausgerichteten Blattfries. Auf dem glatten Unter-
grund zwischen den Stäben sind Applikationen in Form
von Tondi angebracht. In den kleineren Tondi sind Adler
zu sehen, in den größeren der Vorderseite und an den Ärmeln
abwechseln. An der Rückseite umrahmen vier Tondi mit
den Evangelistensymbolen eine Salvatordarstellung in einer
Mandorla. Die Reliquien befanden sich ursprünglich
in einer Höhlung am Kopf. Später wurde eine weitere Öffnung
in den Rücken geschnitzt, die mit einer großen Tür
verschlossen wurde.

Keller und Heuser datierten die Verkleidung in die Zeit um
1250/60.⁴⁵⁹ Der Holzkern ist älter. Seine Datierung wird
allerdings durch eine 1883/84 vorgenommene Restaurierung
der Figur in der Werkstatt von Martin Vogeno⁴⁶⁰ in
Aachen erschwert. Keller stellte bei seiner Untersuchung
fest, daß damals das Gesicht überschnitzt und neu gefaßt
worden sein muß. Die Palme und der Stirnreif, ursprünglich
aus Holz, wurden durch metallene ersetzt. Das Buch
erhielt einen Besatz aus Glassteinen und Filigran. Am unteren
Rand wurde ein neuer Silberbeschlag angebracht, ebenso ist
das Zungenornament darüber neu. Bei den Applikationen
wurden die obere Hälfte des von der Schulter herabführenden
Stabes, die Streifen an den Ärmeln, viele der Adlermedaillons
der Vorderseite und Adler und Stier an der Rückseite ergänzt.

Die Figur steht auf einem Sockel von 1884, an dessen Vorderseite
eine Inschrift zu lesen ist: "Sanctus Cyriacus Diaconus Romanus et Martyr a p. Leone IX. a. 1049 hic asportat et a 1884 renov." (Der heilige römische Diakon und Märtyrer Cyriakus wurde von Papst Leo IX. im Jahre 1049 hierher übertragen und im Jahre 1884 erneuert.) Die Inschrift bezieht sich auf eine Fälschung der Figur, die aus einer mittelalterlichen Fälschung resultiert. Zwischen 1225 und 1235 fälschten die Benediktiner von Altdorf eine Urkunde, die eine Schenkung des aus dem Elsaß stammenden Papstes Leo IX. für das Jahr 1049 zum Inhalt hatte. Zu den angeblich geschenkten Gegenständen ge-



Abb. 56: Halbfigurenreliquiar des Hl. Cyriakus, Altdorf (Frankreich, Dép. Bas-Rhin), Pfarrkirche St. Cyriakus



Abb. 57: Halbfigurenreliquiar des Hl. Cyriakus, Altdorf (Frankreich, Dép. Bas-Rhin), Pfarrkirche St. Cyriakus, Seitenansicht



Abb. 1: Büstenreliquit des Hl. Paulus, Münster, Domkammer



Abb. 15: Goldene Madonna, Essen, Domschatz.



Abb. 16: Goldene Madonna, Hildesheim, Diözesanmuseum



Abb. 18: Büste eines Kaisers (Marc Aurel?), Avenches (Schweiz), Musée Romain



Abb. 36: Bursenreliquiar aus dem Dionysiusstift in Enger, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum



Abb. 38: Teuderigusreliquiar, St-Maurice (Schweiz), Schatz der Stiftskirche St-Maurice

Abb. 37: Bursenreliquiar, Chur (Schweiz), Domschatz



Abb. 39: Stephansbursa, Wien, Schatzkammer





Abb. 83: Reliquiar des Hl. Oswald, Hildesheim, Diözesanmuseum



Abb. 86: Büstenreliquiar des Hl. Antonius, Köln, Erzbischöfliches Diözesanmuseum



Abb. 88: Büstenreliquiar des Hl. Johannes Baptista, Hallesches Heiltum, Aschaffenburg, Hofbibliothek (Man. 14), fol. 173 v

Abb. 89: Kopfreliquiar des Hl. Gereon, Hallesches Heiltum, Aschaffenburg, Hofbibliothek (Man. 14), fol. 272 v

Abb. 90: Kopfreliquiar der Hl. Barbara, Hallesches Heiltum, Aschaffenburg, Hofbibliothek (Man. 14), fol. 371 v



Abb. 108: Büstenreliquiar des Hl. Candidus, St-Maurice (Schweiz), Schatz der Stiftskirche



Abb. 121: Kopfreliquiar einer unbekanntem Heiligen (Agnes von Böhmen?), Melk (Österreich), Stift Melk



Abb. 58: Halbfigurenreliquiar des Hl. Cyriakus, Altdorf (Frankreich, Dép. Bas-Rhin), Pfarrkirche St. Cyriakus, Rückseite

hörte auch das Bildnis des Hl. Cyriakus. Diese "Rückdatierung" der Figur hatte den Zweck, Besitzansprüche des Stiftes auf das 11. Jh. zurückzuführen.⁴⁶¹ Für die wirkliche Entstehungszeit können nur noch das Flechtband am Hals sowie die Form und Silhouette der Halbfigur Anhaltspunkte geben. Heuser zufolge plädierte Rückert⁴⁶² wegen der wohl noch ursprünglichen Flechtborte über dem Amikt für das Ende des 11. Jh. Er verband dieses Ornament mit dem des Blasianer Goldkreuzes in St. Paul in Lavanttal in Kärnten und dem eines Tragaltars im Freiburger Münsterschatz aus der zweiten Hälfte des 11. Jh. oder der ersten Hälfte des 12. Jh. Alle drei Objekte hängen zwar stilistisch zusammen, können jedoch nicht genauer datiert werden. Keller datierte die Büste um 1150, er verglich sie mit der des Hl. Theofredus (Kat. Nr. 5) aus der Zeit um 1100. Eine größere Ähnlichkeit besteht allerdings zum Reliquiar des Hl. Caesarius, das in der ersten Hälfte des 12. Jh. entstand (Kat. Nr. 6). Wie schon Keller bemerkte, kam es zum Ende des 12. Jh. vermehrt dazu, daß Köpfe und Hände von ansonsten metallverkleideten Holzfiguren farbig gefaßt wurden. Diese Entwicklung läßt sich ebenfalls bei den Sedes-Sapientiae-Figuren Südfrankreichs im 12. Jh. beobachten.⁴⁶³ Eine Entstehung des Holzkerns in der zweiten Hälfte des 12. Jh. ist daher am wahrscheinlichsten. Ein Siegel des Stiftes um 1240 bildet die Büste – vielleicht noch in ihrem alten Zustand von der Neuverkleidung – seitenverkehrt ab.

Lit.: Franz Xaver Kraus, Kunst und Altertum im Unter-Elsaß (= Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen 3), Straßburg 1876, S. 4. – Lehmann-

Brockhaus 1938, Nr. 2571, 2650. – Kat. Exposition d'art religieux du Moyen-âge, Straßburg 1948, S. 30, Nr. 167. – Robert Heitz, La sculpture en Alsace, Colmar 1959, S. 28, 153. – Sieffert 1950, S. 34, 66 f. – Keller 1956, S. 74-76. – Heuser 1974, S. 118 f., Nr. 5, Abb. 26-38.

9) Kopf- oder Büstenreliquiar des Hl. Innocentius (frühchristlicher Märtyrer, Angehöriger der Thebäischen Legion)

ehemals Angers (Dép. Maine-et-Loire), Kathedrale verschollen

Silber vergoldet, über Holzkern getrieben
Südwestfrankreich (?), um 1170

Émile Brunon, Bischof von Angers, brachte 1170 aus St-Maurice im Wallis eine Kopfreliquie des Hl. Innocentius, der einer der Begleiter des Hl. Mauritius gewesen war, nach Angers. Er ließ sie in einem silbernen Haupt einschließen, dessen Haare und Bart vergoldet waren. 1525 wurde es in einem Schatzverzeichnis erwähnt: "Item caput sancti Innocentii argento albo coopertum cum capillis et barba deauratis."⁴⁶⁴ (Ebenso das Haupt des Hl. Innocentius mit hellem Silber bedeckt, mit vergoldeten Haaren und Bart.) Die Formulierung "argento coopertum" (mit Silber bedeckt oder verkleidet) weist darauf hin, daß es sich um die silberne Verkleidung eines Holzkerns handelte, der der eigentliche Reliquienbehälter war. Die Beschreibung der Vergoldung von Haaren und Bart erinnert an das Kopfreliquiar des Hl. Candidus in St-Maurice, das kurz nach 1150 im dritten Viertel des 12. Jh. entstand (Kat. Nr. 48) und das Bischof Émile Brunon als Überbringer der Reliquie möglicherweise gesehen hatte. Vielleicht ahmte man dessen Aussehen in Angers nach. Das Innocentius-Reliquiar wurde während der Revolution zerstört.

Lit.: Farcy 1880, S. 185-208, S. 212.

10) Büstenreliquiar des Hl. Maurilius

(Hl. Bischof, gestorben 453 in Angers)

ehemals Angers (Dép. Maine-et-Loire), Kathedrale verschollen

Silber vergoldet, Edelsteine
Frankreich, zwischen 1239 (?) und 1255

In einem Schatzverzeichnis des Jahres 1255 wird ein Büstenreliquiar des Hl. Maurilius erwähnt: "Caput beati Maurilii cum duobus angelis argenteis deauratis eiusdem caput cum mitra episcopali lapidibus preciosis ornata argentea deaurata cum figura capitis similiter argentea deaurata."⁴⁶⁵ (Das Haupt des Hl. Maurilius mit zwei Engeln aus Silber, vergoldet, sein Kopf mit der Bischofsmitra, die mit kostbaren Steinen geschmückt und aus vergoldetem Silber ist, mit der Gestalt des Hauptes ebenso aus vergoldetem Silber.) Möglicherweise entstand das Reliquiar kurz nach 1239. In diesem Jahre ließ ein Guillaume de Beaumont den Schrein des Hl. Maurilius erneuern. Es wird vermutet, daß er das Haupt von den übrigen Reliquien trennen und es in der Büste einschließen ließ.

In einem Inventar von 1421 findet sich eine genauere Beschreibung: "Reliquia capitis confessoris beati Maurilii in cuius mitra sunt lapides VI^{xx}VI cum duobus annulis aureis, duobus lapidibus minutis et deficiunt tres lapides in

locis vacuis et sub capite est quaedam fractura. In collerio sunt XVII lapides in pectorali sunt XXXVI lapides in laniaribus, in pendentibus defficit unus lapis et unus boullon argenti.“ (Üb.: Reliquien des Kopfes des Bekenners, des seligen Maurilius, in dessen Mitra 132[?] Steine und zwei goldene Ringe mit zwei kleinen Steinen sind. Drei Steine fehlen in leeren Fassungen, unter dem Kopf eine zerbrochene Stelle. Auf dem Kragen sind 17 Steine, auf dem Pektorale sind 36 Steine in Falken[-fassungen?]. Auf den Infuln fehlen ein Stein und ein silberner Stift.)

Die Büste wurde von sechs Löwen getragen, deren Vergoldung im Jahre 1485 erneuert wurde: “[...] parvus lingotus auri [...] ad deaurandos sex parvos leones sustinentes reliquam capitis sancti Maurilii. Item tradita fuit dicto de Bourges resta cujusdam alterius lingoti auri pro deaurando repositorium dictae reliquiae capitis.“ (Über.: Eine kleine Stange Gold [...] für die Vergoldung der sechs kleinen Löwen, die die Kopfreliquie des Hl. Maurilius tragen. Ebenso wurde von dem Genannten aus Bourges der Rest einer anderen Stange Goldes für die Vergoldung des Aufbewahrungsortes [d. h. des Reliquars] der besagten Kopfreliquie übergeben.) Im 18. Jh. wurde die Büste nochmals beschrieben: “Un buste soutenu par six petits lions [...] à la mitre duquel sont attachés deux anneaux d’or à l’un desquels est un grenat (Granat) et à l’autre une cornaline (Karneol) gravée, la dite mitre a ses deux balants complets aussi de vermeil doré, le tout pesant ensemble trentequatre marcs.“ Das Reliquiar ist seit der Revolution verschollen.

Lit. alle Quellen nach Farcy 1880, S. 212.

11) Kopfreliquiar eines unbekanntes Heiligen

Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum

über Sammlung Figdor (Wien) und Sammlung Soyter (Augsburg) 1930 an das Museum gekommen

Höhe 25,5 cm

Kupfer getrieben, graviert, vergoldet

Limoges, 1. Hälfte des 13. Jh.

Der Männerkopf (Abb. 59) besteht aus drei aneinandergefügt, freigetriebenen Kupferblechen und war ursprünglich vergoldet. Reste der Vergoldung sind an einigen Stellen noch vorhanden. Gesichts- und Hinterkopfkalotte sind auf der linken Seite durch Verzahnungen miteinander befestigt und an der rechten Seite zusammengelötet. Ein Blech bildet den Hinterkopf und den rückwärtigen Teil des Halses. Die vordere Schale umfaßt Hals, Gesicht und Haaransatz. Die annähernd runde Oberkopfkalotte dient als aufklappbarer Deckel und ist mit zwei Scharnieren versehen. Während das linke zum Teil noch original ist, stammt das rechte aus späterer Zeit. Die glatt belassene Tonsur umläuft ein leicht nach außen gewölbter Ring, der wie die Bartpartien guillochiert ist, und der einen Haarkranz andeuten soll. In der Tonsur bilden dreißig runde Löcher einen Kreis, in dessen Mitte ein ausgestanztes Kreuz wohl den Blick auf die heute nicht mehr vorhandenen Reliquien ermöglichte. Ein unterer Abschluß des Kopfes fehlt. Da am unteren Rand des Halses keine Spuren von Niete oder Lötungen vorhanden sind, ist es vorstellbar, daß es sich bei dem unteren Abschluß –



Abb. 59: Kopfreliquiar eines unbekanntes Heiligen, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum

wie bei den anderen Kopfreliquiaren derselben Herkunft (vgl. Kat. Nr. 12-16) – um eine Platte mit noch oben gebogenem Rand handelte, der die Kopfbleche fest umschloß.

Das Gesicht des Hauptes ist flächig und nahezu reliefartig gearbeitet. Seine Wirkung wird durch die Vereinfachung der Gesichtszüge und die übergroßen Augen bestimmt. Der rund gestutzte Kinnbart und der Oberlippenbart sind als einheitliche Volumen herausgetrieben und mit einem Stichen in parallelen Wellenlinien guillochiert. Nur die scharfgratige Nase mit den plastischen Nasenflügeln ist naturalistisch gearbeitet. Der Kopf gehört zu einer Gruppe von noch erhaltenen Kopfreliquiaren, die im Laufe des 13. Jh. im Limousin entstanden. Es handelte sich dabei um Serienproduktionen aus Werkstätten, die vermutlich in Limoges selbst ansässig waren, wie Rückert 1959⁴⁶⁶ feststellte. Er stellte fünf Objekte in einen Zusammenhang (hier Kat. Nr. 12-15). Zu dieser Gruppe ist aber auch das Gonsaldushaupt (Kat. Nr. 16) zu zählen. Der von Rückert entdeckte stilistische Zusammenhang läßt sich auch durch die Gemeinsamkeiten in der technischen Fertigung der Exemplare bestätigen. Der Kopf der Reliquiare selbst ist jeweils aus zwei oder drei Teilen zusammengesetzt, wobei die Lötnahte und die anderen Verbindungen deutlich von außen zu erkennen sind. Das Hinterkopfblech ist immer sehr einfach gestaltet und auf dem Oberkopf findet sich jeweils eine gleichartige Art der Sichtöffnung. Die künstlerisch anspruchsvolle Seite ist die Gesichtskalotte, die auch den seitlichen Haaransatz mitein-

schließt. Typisch ist auch, daß die Bleche einander nicht überlappen, sondern gegeneinander stoßen und die Verletzung durch aufgelötete Blechstreifen von innen zusätzlich verstärkt ist. Fernerhin ist ein gemeinsames Merkmal die Haar- und Bartbehandlung mit dem Stichel. Diese Gemeinsamkeiten lassen darauf schließen, daß es Modellen für die einzelne Bleche gab, oder daß nach denselben Werkstattmodellen gearbeitet wurde und die Ausführung in Metall dann variiert werden konnte.

Als Vergleichsstücke zur Datierung des Kopfes in die erste Hälfte des 13. Jh. zog Rückert den Rest eines Epitaphs aus dem dritten Viertel des 13. Jh. im Louvre und das Grabmal des Prinzen Jean von Frankreich, um 1248 entstanden, in der Kirche St. Denis in Paris heran.⁴⁶⁷ Die Grabplatte des Prinzen hat ein Pendant in dem gleichgroßen Grabmal seiner Schwester Blanche. Die beiden Kindergrabmäler bestehen aus Kupferplatten mit emaillierten Ornamenten, auf denen getriebene Relieffiguren befestigt sind. Die beiden größten stellen die toten Kinder dar. Abgesehen von der stilistischen Ähnlichkeit zum Berliner Haupt sind die Köpfe der Figuren technisch wie die vordere Kalotte des Kopfreliquiars gestaltet. Auch hier sind die seitlichen Haarpartien miteinbezogen. Die Platten sind zudem insofern aufschlußreich, als die großen Augenhöhlen der Figuren farbig emailliert sind. Möglicherweise war dies auch bei dem Kopfreliquiar ursprünglich der Fall.

Lit.: Braun 1940, S. 414. – Kovács 1964, Nr. 9. – Rückert 1959, S. 2-7. – Paris 1968, Nr. 403. – Marie-Madeleine Gauthier, *Le Maître des groupes d'applique de la Passion*, in: dies., *Corpus des émaux méridionaux 3*, Paris 1977. – Marie-Madeleine Gauthier, *Straßen des Glaubens. Reliquien und Reliquiare des Abendlandes*, Aschaffenburg – Fribourg 1983, Nr. 71, S. 124 f.

12) Kopfreliquiar einer unbekanntes Heiligen *

Paris, Musée du Louvre

aus den Sammlungen Desmottes, Bouvier und Homberg 1907 an das Musée du Louvre gelangt, zeitweise im Musée Cluny ausgestellt, jetzt im Louvre befindlich
Höhe 31,5 cm

Kupfer getrieben, punziert, gestanzt, vergoldet
Limoges, Mitte 13. Jh.

Dargestellt ist das Haupt einer jungen Frau mit wellig herabfallendem Haar. Die Reliquien, die einst im Kopf aufbewahrt wurden, sind nicht mehr vorhanden (Abb. 60).

Das Reliquiar ist aus fünf getriebenen Blechen zusammengefügt: Gesichtskalotte, Hinterkopfschale und abnehmbarer Deckel bilden den Kopf, dazu kommen eine Bodenplatte und ein Sockel. Vorder- und Rückseite des Kopfes sind durch Stifte und innen aufgelötete Kupferstreifen und -stifte verbunden. An der linken Seite passen die Teile nicht genau zusammen, so daß der Rand der vorderen Kalotte innerhalb der hinteren sitzt und nicht mit ihr abschließt. Die unteren Ränder der Kopfbleche sind in eine Bodenplatte eingepaßt, deren Rand nach oben gebogen ist. In den hochstehenden Rand ist ein Zahnfries eingesägt. Die Bodenplatte steht auf einem kelchfußartigen, runden Untersatz mit einem Wulst anstelle des Nodus. Den Deckel des Kopfes bildet eine runde gewölbte Schale, die leicht wellig getrieben ist, um die Plastizität der Haare anzudeuten. Sie sitzt etwas nach hinten versetzt auf dem Kopf und wird mit zwei aufgelöteten Steckösen befestigt.



Abb. 60: Kopfreliquiar einer unbekanntes Heiligen, Paris, Musée du Louvre

Im Deckel sind innerhalb eines doppelten gravierten Kreises Öffnungen eingestanz: im Zentrum ein Kreuz, darum regelmäßig angeordnete, kleine Löcher. In dem glatten Rand des Deckels, der ein Schmuckband andeutet, finden sich Öffnungen, in die von außen Stifte eingetrieben sind. Sie dienen wohl ursprünglich dazu, die Steine des Stirnbandes zu halten, wie eine erhaltene Perle vorne über der Stirn zeigt. Von der ursprünglich kompletten Vergoldung sind nur noch Reste vorhanden. Auch sind keine Spuren einer ehemaligen Fassung der Augen oder des Mundes zu finden.

Die junge Frau hat ein längliches Gesicht mit betonten Wangen und dem Ansatz eines Doppelkinns. Die großen mandelförmigen Augen haben breite Lider. Die Haare sind als einheitliches unstrukturiertes Volumen gebildet, nur zu Seiten des Gesichts sind sie in leichten Wellen zurückgekämmt. Die Haaroberfläche ist mit parallelen Tremoulierstrichen punziert. Das Reliquiar gehört zu einer



Abb. 61: Kopfreliquiar einer unbekanntes Heiligen, Amiens, Musée de Picardie

Gruppe von Köpfen, die im Laufe des 13. Jh. in Limoges entstanden (dazu siehe Kat. Nr. 11). Es besteht vor allem ein enger stilistischer Zusammenhang zu den Frauenköpfen in Amiens und Brive (Kat. Nr. 13, 14). Eine Entstehung in derselben Werkstatt ist nicht auszuschließen. Mit dem Kopf in Amiens hat der Pariser Kopf das leichte Lächeln gemeinsam, sie sind beide plastischer und lebendiger gestaltet als der etwas starrer wirkende Kopf in Brive, der wiederum die gleiche Sockelform wie der Kopf in Amiens aufweist. Alle drei sind auf dieselbe Art aus fünf Blechen montiert und haben am hochgebogenen Rand der Basisplatte einen identischen Zahnfries. Ebenfalls gemeinsam ist ihnen die Haarbehandlung mit dem Tremoulierstrich. Stilistische Analogien zu den drei Frauenköpfen finden sich bei den Engelsfiguren am mittleren und linken Westportal der Kathedrale von Reims, die einer Bildhauerwerkstatt um 1245-55 zugeschrieben werden, und die weithin Einfluß ausübten.⁴⁶⁷

Lit.: Rückert 1959, S. 10-12.

13) Kopfreliquiar einer unbekanntenen Heiligen

(eine der 11.000 Jungfrauen der Hl. Ursula)
Amiens (Dép. Somme), Musée de Picardie
aus den Sammlungen Desmottes und Bouvier 1927 an das Museum gekommen

Höhe 31 cm

Kupfer getrieben, graviert, vergoldet
Limoges, Mitte 13. Jh.

Das Reliquiar zeigt den Kopf einer lächelnden jungen Frau mit glatt herabfallenden, schulterlangen Haaren (Abb. 61).

Es ist aus fünf getriebenen Blechen zusammengesetzt: Sockel, Basisplatte, Gesichtsmaske, Hinterkopfschale und abnehmbarer Deckel. Die drei letzteren bilden den Kopf. Der gezahnte Rand der Bodenplatte ist nach oben gebogen, um die beiden Kopfbleche aufzunehmen. Die Bodenplatte ist auf einem sich nach oben verjüngenden, runden Sockel mit vier flachen, ausgezogenen Füßen befestigt, an dessen Vorderseite eine Inschrift⁴⁶⁸ eingraviert ist: "Hic est caput uni(us) de vndecim milibus virc(in)vm et martiru(m)." (Üb.: Dies ist das Haupt einer der 11.000 Jungfrauen und Märtyrer.) Die Reliquien sind nicht mehr vorhanden. Den oberen Teil des Kopfes bildet ein aufklappbarer Deckel mit einem glatten Rand. Um den Hals liegt eine Kette.

Der Kopf ist eine Arbeit aus der Mitte des 13. Jh. und in Limoges entstanden. Sockel und Schrift ähneln sehr dem Reliquiar einer Heiligen in Brive (Kat. Nr. 14), das Gesicht ist jedoch dem weiblichen Kopf in Paris ähnlicher (Kat. Nr. 12). Möglicherweise stammen alle drei aus derselben Werkstatt (hierzu vgl. Kat. Nr. 12).

Lit.: Gaston Migeon, La collection d'Albert Maignan II, Les Arts. Revue mensuelle des musées, collections, expositions 59 (1906), S. 3-16, S. 13-16., Fig. 34. – Rückert 1959, S. 12.

14) Kopfreliquiar einer Heiligen,

genannt Hl. Essence

(eine der 11.000 Jungfrauen der Hl. Ursula)

Brive (Dép. Corrèze), Pfarrkirche St. Martin

Höhe 34 cm

Kupfer getrieben, graviert, vergoldet
Limoges, 3. Viertel 13. Jh.

Das Reliquiar besteht aus dem Kopf einer jungen Frau mit glatt herabfallenden Haaren, der auf einem Sockel steht. Das Gesicht zeigt etwas unregelmäßige Gesichtszüge (Abb. 62).

Das Reliquiar ist aus fünf Teilen zusammengesetzt, von denen die drei ersten den Kopf bilden: Gesichtsmaske, Hinterkopfschale, abnehmbarer Deckel, Basis und Sockel. Der gezahnte Rand der Bodenplatte ist nach oben gebogen, um die beiden Kopfplatten aufzunehmen. Die Bodenplatte ist auf einen sich nach oben verjüngenden Sockel mit vier ausgezogenen Füßen montiert. An seiner Vorderseite ist eine Inschrift eingraviert: "Hic est caput uni(us) de undecim milib(us) virginum et martyr(um)". (Üb.: Dies ist das Haupt einer der 11.000 Jungfrauen und Märtyrer.) Auf den Ecken des Sockels finden sich vier gravierte Medaillons mit Engelsbüsten. Der Deckel, mit zwei Klammern befestigt, hat vier runde Öffnungen. Im Kopf befinden sich Reliquien einer Hl. Luce.

Das Reliquiar ist in der technischen Fertigung genauso gearbeitet wie die Frauenköpfe im Louvre (Kat. Nr. 12) und in Amiens (Kat. Nr. 13), denen es auch stilistisch sehr nahekommt. Im Gegensatz zu ihnen weist das Haupt zwar einen strengeren Ausdruck, andererseits aber eine plastischere Modellierung der einzelnen Gesichtspartien auf. Möglicherweise ist es daher etwa jünger als diese Reliquiare. Es ist darüberhinaus im größeren stilistischen Umfeld einer im Limousin entstandenen Gruppe von Kopfreliquiaren des 13. Jh. zugehörig (hierzu siehe Kat. Nr. 11).

Lit.: Rupin 1890, Band 2, S. 45 f. – Paris 1965, Nr. 395. – Paris 1968, Nr. 405. – Rückert 1959, S. 12. – Souchal 1966, S. 210.



Abb. 62: Kopfreliquiar einer unbekanntenen Heiligen, gen. Essence, Brive (Frankreich, Dép. Corrèze), Pfarrkirche



Abb. 63: Kopfreliquiar eines unbekanntes Heiligen, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe

15) Kopfreliquiar eines unbekanntes Heiligen
 Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe
 aus Görz (?), Jugoslawien
 Höhe 15 cm
 Kupfer getrieben, vergoldet.
 Limoges, Ende 13. Jh.

Das Reliquiar zeigt ein Haupt mit weichen Gesichtszügen und kurzen gelockten Haaren (Abb. 63, 64).

Der Kopf ist aus zwei kupfergetriebenen Hälften – der Gesichtseite und der Hinterkopfschale – zusammengesetzt. Der untere Abschluß fehlt. Die Standfläche muß jedoch früher mit einem Deckel zu verschließen gewesen sein, da im Inneren am unteren Rand drei Laschen für Scharniere und ein Schloß aufgelötet sind. Auf dem Oberkopf befindet sich eine vierpaßförmige Öffnung. An ihrer vorderen Randzone sind zwei Löcher eingebohrt, in denen früher anscheinend ein kleiner Klappdeckel befestigt war.

Nach mündlicher Tradition war die Stadt Görz in Jugoslawien der Herkunftsort des Reliquiars. Rückert zeigte, daß der Kopf der Gruppe der Limousiner Reliquiare des 13. Jh. zuzuordnen ist. Er stellte die These auf, daß diese Häupter auch weithin exportiert wurden und berichtete, er habe einige solcher Köpfe in Dalmatien entdeckt.⁴⁶⁹ Daher kann der Hamburger Kopf durchaus aus Görz an das Museum gelangt sein, wurde aber in Frankreich geschaffen. Das Haupt unterscheidet sich aufgrund seiner stärkeren Plastizität, der qualitätvolleren und individuelleren Ausführung und der geringeren Größe von den älteren Reliquiaren dieser Gruppe (Kat. Nr. 11-14). Diese Merkmale zeugen von einer späteren Entwicklung in der Serienproduktion der Limousiner Ateliers. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist der Kopf erst zum Ende des 13. Jh. hin entstanden. Dieselbe Art von Reliquienöffnung – ein Gitter mit einem kleinen Deckel darüber anstelle eines großen aufklappbaren Deckels wie bei den älteren – findet sich auch beim Gonsaldusreliquiar in Nürnberg vom Ende des 13. Jh. (Kat. Nr. 16). Dieses hat mit dem Hamburger Haupt die Zusammensetzung des Kopfes aus nur zwei Schalen und die geringe Größe gemein.

ren Reliquiaren dieser Gruppe (Kat. Nr. 11-14). Diese Merkmale zeugen von einer späteren Entwicklung in der Serienproduktion der Limousiner Ateliers. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist der Kopf erst zum Ende des 13. Jh. hin entstanden. Dieselbe Art von Reliquienöffnung – ein Gitter mit einem kleinen Deckel darüber anstelle eines großen aufklappbaren Deckels wie bei den älteren – findet sich auch beim Gonsaldusreliquiar in Nürnberg vom Ende des 13. Jh. (Kat. Nr. 16). Dieses hat mit dem Hamburger Haupt die Zusammensetzung des Kopfes aus nur zwei Schalen und die geringe Größe gemein.

Lit.: Rückert 1959, S. 12 f. – Rainer Rückert, Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Kunstsammlungen. Erwerbungen 1958, Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 5 (1960), S. 149 f.



Abb. 64: Kopfreliquiar eines unbekanntes Heiligen, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Seitenansicht

16) Kopfreliquiar des Hl. Gonsaldus *
 (St. Goussaud, Eremit im Limousin, gestorben Ende 7. Jh.)
 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
 aus St-Goussaud (Dép. Creuse) (?)
 Höhe 23,3 cm
 Kupfer getrieben, vergoldet, punziert, graviert.
 Limoges, Ende 13. Jh.

Das Reliquiar zeigt das Haupt eines Mannes mit kinnlangen, an den Enden eingerollten Haaren und einem Vollbart (Abb. 65, 66).

Es ist aus vier Blechen zusammengesetzt. Der Sockel besteht aus einem dicken Kupferblech, das über einer schmalen Zarge mit leichter Hohlkehle kelchfußartig aufgezogen ist. Die Wandung des Sockels ist mit neun Vierpässen unterschiedlicher Größe durchbrochen, die mit einem gravierten Strich umrandet sind. Um die rechte

Hälfte des Sockels verläuft unter dem oberen Rand eine gravierte Inschrift: "+ Capud : sci : Gonsaldi : confessoris" (Üb.: Das Haupt des Hl. Bekenner Gonsaldus). Die Inschrift am unteren Rand lautet: "+ Philippi : Iacobi : sci : Dionysii : loh'is : Baptiste : Magdalene : Laurentii : loh'is : Evagel' : Thome : Marti : is : Caterine". (Üb.: [Reliquien] von Philippus, Jakobus, vom Hl. Dionysius, von Johannes Baptista, Magdalena, Laurentius, Johannes Evangelista, vom Märtyrer Thomas, von Katharina.) Am oberen Rand des Sockels ist über der umlaufenden Zickzackpunzierung ein gravierter Zahnfries ausgesägt. Dieser Ring umschloß ursprünglich fest den unteren Abschluß der beiden Kopfbleche, der auf einer im Inneren des Sockels eingelöteten runden Platte steht. Die Zähne der Vorderseite und einige der Rückseite fehlen allerdings und der Hals ist jetzt verlötet. Der Kopf selbst setzt sich aus zwei Blechen zusammen, die an den Seiten gegeneinanderstoßen und dort zusammengelötet sind. Der Zusammenhalt ist im Inneren durch das Auflöten zweier unregelmäßiger Blechstreifen verstärkt. Das rückwärtige Blech bildet die Rückseite des Halses und den Hinterkopf. Die Vorderseite bezieht außer dem Gesicht die Stirnhaare und den seitlichen Haaransatz mit ein. An der Außenseite ist das Reliquiar vollständig vergoldet. Die Vergoldung reicht um die Ränder der ausgeschnittenen Vierpässe und des unteren Abschlusses herum.

Auf dem Oberkopf ist ein Gitter in Form eines Vierpasses ausgestanzt, der von einem von Rundbögen umrahmten Quadrat umgeben ist. Unter dem Gitter waren die heute nicht mehr vorhandenen Reliquien sichtbar. Zwei Stiftlöcher an den Ecken des äußeren Quadrates lassen darauf schließen, daß das Gitter zusätzlich mit einem kleinen Klappdeckel verschlossen werden konnte. Der Mittelteil des Gitters ist ausgebrochen. Die Zarge ist leicht verbeult und im Bereich des Halses ist eine Stelle an der rechten Lötnaht eingedrückt. Ansonsten befindet sich das Reliquiar in gutem Zustand. Ursprünglich waren die Reliquien im Kopf aufbewahrt. Sie waren nicht zugänglich, konnten jedoch durch die Öffnung im Oberkopf gesehen werden. Dies bedeutet, daß der Kopf auf dem Sockel ursprünglich nicht verlötet war, denn mit den Reliquien im Inneren hätte man keine Lötung vornehmen können. Die Beschädigungen lassen vermuten, daß man später die Reliquien, die ja nach der Inschrift zahlreich gewesen sein müssen, herauszuholen versuchte. Zuerst wurde es über das Gitter versucht, davon zeugen dort der Ausriß und die Beule. Scheinbar waren die Reliquienpäckchen aber zu groß, um durch die Kopföffnung herausgeholt zu werden. Deshalb löste man den Hals aus dem ihn festhaltenden Zahnring, wobei die Zähne ausbrachen. Bei einer Reparatur wurden die Kopfbleche dann auf dem Sockel festgelötet.

Das Gesicht des Hauptes ist flach, nur die kurzen Augenbrauen sind als kurze scharfe Grate herausgetrieben. Die relativ kleinen Augen sind nicht herausgetrieben, nur ihre Umrisse wurden tief eingraviert. In den Augenwinkeln finden sich noch Spuren von Farbe. Die Wurzel der kräftigen Nase ist betont, sie steht heraus und bildet mit dem inneren Ansatz der Augenbrauen eine Einheit. In dem kleinen vorgewölbten Mund finden sich noch Reste von roter Farbe und an den Mundwinkeln schließen tiefe Grübchen an. Die Vorderseite des Halses ist durch zwei tiefe,



Abb. 65: Kopfreliquiar des Hl. Gonsaldus, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



Abb. 66: Kopfreliquiar des Hl. Gonsaldus, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Seitenansicht

aufeinanderzulaufende Linien strukturiert, die den Kehlkopf andeuten sollen. Die Haare sind als einheitliche Masse aufgelegt, ihre Oberfläche abwechslungsreich durch ausgehobene gezackte Wellenlinien unterschiedlicher Dicke markiert. Die Haare über der Stirn sind in der gleichen Weise verziert, dabei liegen parallele dünne Striche nebeneinander, in regelmäßigem Abstand ist ein breiterer Meißel benutzt. Die glatte Oberfläche des reliefartig aufgelegten Bartes ist in großen Abständen mit einer eckigen Doppelpunze punziert. Von vorn ergibt sich durch leichte Unregelmäßigkeiten in der Symmetrie und durch die unterschiedlich gestalteten Lockenformen zu beiden Seiten des Gesichts ein individueller und lebhafter Eindruck.

Obwohl im Katalog des Museum der Kopf noch als "Deutsch, um 1320" angesehen wird,⁴⁷⁰ weisen verschiedene Anhaltspunkte auf eine Entstehung in Frankreich hin. Technische Einzelheiten wie das Material, die Zusammensetzung aus mehreren getriebenen Blechen und auch die gitterartige Öffnung im Kopf ähneln den Limousiner Köpfen aus dem 13. Jh. (Kat. Nr. 11-15). Die meisten formalen Gemeinsamkeiten hat er mit dem Haupt in Hamburg (Kat. Nr. 15). Stilistische Besonderheiten wie die Pointillierung des als flache Masse aufgelegten Bartes, im Gegensatz dazu die plastischere Behandlung der Haupthaare und die vereinfachten Augen finden sich, wenn auch in archaischer Form, am Berliner Kopf wieder (Kat. Nr. 11). Der Vergleich mit diesem macht deutlich, daß hier ein größerer zeitlicher Abstand vorliegt. Der Nürnberger Kopf wird nicht vor Ende des 13. Jh. entstanden sein. Eine Entstehung im Limousin macht auch die Inschrift wahrscheinlich. Gonsaldus war ein Eremit, der im 7. Jh. in der Diözese von Limoges lebte. Das Reliquiar könnte aus dem Dorf St-Goussaud (Dép. Creuse) stammen, in dem der Kult des Hl. Gonsaldus seit Ende des 11. Jh. nachgewiesen ist.⁴⁷¹

Lit.: Bott 1985, S. 30.

17) Kopfreliquiar des Hl. Adrianus

(römischer Märtyrer, Anfang 4. Jh.)
Tours (Dép. Indre-et-Loire), Kathedrale
aus Corméry (?) (Dép. Indre-et-Loire)
Höhe 29 cm
Silber getrieben, ziseliert, vergoldet
Südwestfrankreich, Anfang 14. Jh.

Das Reliquiar stellt das Haupt eines jungen Mannes mit niedriger Stirn, kräftiger Nase und kinnlangem welligem Haar dar (Abb. 67).

Das Haupt ist aus einem Stück Silberblech getrieben und vollständig vergoldet. An der rechten Seite ist es am Haaransatz zusammengelötet. Bis auf ein kleines fehlendes Stück des gesondert gearbeiteten Deckels am Hinterkopf ist das Haupt in gutem Zustand. Der Kopf wird meist in das 14. Jh. datiert.⁴⁷² Er stammt vermutlich aus dem Kloster Corméry, wenige Kilometer südlich von Tours gelegen, wo seit dem 12. Jh. eine Kopfreliquie des frühchristlichen Märtyrers Adrianus verehrt wurde. Als Auftraggeber wird der Abt Thibault de Chalon in der Zeit kurz nach 1310 vermutet. Wahrscheinlich wurde das Reliquiar 1358 während der englischen Invasion oder 1562 aus Angst vor den



Abb. 67: Kopfreliquiar des Hl. Adrianus, Tours (Frankreich, Dép. Indre-et-Loire), Domschatz

Hugenotten vergraben. Es wurde 1827 in der Nähe von Evres im Boden gefunden und damals für 300 Francs an das Domkapitel in Tours verkauft.⁴⁷³

Das Haupt ähnelt in Machart und Stil dem Kopf des Marcellusreliquiers in St-Marcel (Kat. Nr. 18). Gemeinsame Merkmale sind das Material Silber, die sehr großen Augen mit herausgetriebener Pupille und Iris, die als Bänder gearbeiteten Lider, die Nasenform, die weichen Augenbrauengrätze, das runde Kinn und die sorgfältig gearbeiteten, in flachen Strähnen nebeneinander angeordneten Haare.

Lit.: Palustre 1888, Nr. 3, S. 3 f. – Paris 1965, Nr. 199.

18) Büstenreliquiar des Hl. Marcellus

(frühchristlicher Märtyrer, gestorben 274)
St-Marcel (Dép. Indre), Pfarrkirche
Höhe unbekannt
Kupfer vergoldet, Silber, getrieben, graviert
Südfrankreich, 1. Viertel 14. Jh.

Die Büste zeigt einen jungen, bartlosen Mann mit einer Tonsur am Hinterkopf. Er ist mit einem Chormantel bekleidet (Abb. 68).

Das Gesicht ist aus Silber getrieben. Es wird am Rand überlappt von den kupfergetriebenen Haaren. Der Bereich der Tonsur dient als aufklappbarer Deckel. Die Öffnung im Kopf rahmt ein silberner Rand. Der aus Kupfer getriebene Brustteil ist mit Blattranken graviert. Der Brust-

teil und das die Haare bildende Kupferblech stammen, wie der hochstehende Kragen und die Ornamente des Gewandes nahelegen, aus dem 15. Jh. Um den unteren Rand verläuft eine mit runden und rechteckigen Steinen in Kastenfassungen verzierte Borte. Auf der Brust sitzt ein Wappenschild in Form eines Pectorales. Der Schild zeigt goldene Rauten und Zobel.

Die metallene Büste umschließt eine stuckierte und polychromierte Holzbüste, deren Brustteil mit einem Lilienmuster verziert ist und die die Reliquien birgt. Das Gesicht, das Ähnlichkeit mit dem des Hl. Adrianus in Tours (Kat. Nr. 17) aufweist, stammt wohl von einem älteren Kopf, der wiederverwendet wurde. Seine Entstehung ist im ersten Viertel des 14. Jh. zu vermuten. Es hat den Anschein, als habe man im 15. Jh. Elemente verschiedener Herkunft, nämlich das Gesicht eines silbernen Kopfreliquiars und eine polychromierte Büste mit Reliquien im Inneren, mit einem modernen Brustteil und Hinterkopf zu einem Büstenreliquiar vereinigt.

Lit.: Rupin, Band 2, S. 450, fig. 399; – Paris 1965, Nr. 203.



Abb. 69: Kopfreliquiar des Hl. Agapit, Tauriac (Frankreich, Dép. Lot), Pfarrkirche



Abb. 68: Kopfreliquiar des Hl. Marcellus, St-Marcel (Frankreich, Dép. Indre), Pfarrkirche

19) Kopfreliquiar des Hl. Agapit

(römischer Märtyrer, 3. Jh.)

Tauriac (Dép. Lot), Pfarrkirche

Höhe 25 cm

Silber getrieben, teilvergoldet

Südfrankreich, Anfang 14. Jh.

Das Reliquiar stellt die Büste eines jungen Mannes mit Stirnlocken und kinnlangem Haar dar (Abb. 69).

Der Kopf ist aus einem Stück Silberblech getrieben, nur die Haare sind vergoldet. Den unteren Rand des kurzen Brustteils bildet eine Hohlkehle, in die ein Perlband eingesetzt ist. Die Oberseite des Kopfes ist als aufklappbarer Deckel gestaltet, der durch ein Scharnier mit dem Kopf verbunden ist. Im Deckel befindet sich eine kleinere, ebenfalls aufklappbare Öffnung, durch die die Reliquien gesehen werden konnten.

Der Kopf wird meist in das 14. Jh. datiert.⁴⁷⁴ Er hat eine oberflächliche Ähnlichkeit mit den Köpfen der Hll. Adrianus und Marcellus, wobei die Gesichtszüge jedoch breiter und flächiger angelegt sind. Die hervorstehenden Merkmale des Gesichtes sind die kräftige, breite Nase und die übergroßen, mandelförmigen Augen, die von ausgeprägten breiten Lidern umrahmt sind. Engere Verbindungen bestehen zu zwei in Italien befindlichen Kopfreliquiaren, dem Kopfreliquiar des Hl. Johannes bzw. Paulus im Dom zu Veroli und dem des Hl. Georg in S. Giorgio in

Chieri.⁴⁷⁵ Die Vermutung, daß es sich bei diesen um Importe aus Frankreich handelt, wird unterstützt durch die Andersartigkeit der italienischen Büstenreliquiare, bei denen gesichert ist, daß sie von italienischen Goldschmieden gearbeitet wurden.⁴⁷⁶ Bei diesen handelt es sich um Büsten mit ausgeprägten Brustteilen und schmalen, für ihre Zeit altertümlichen Gesichtern. In Frankreich finden sich jedoch Analogien in der Gesichtsbildung bei dem Haupt der Hl. Sabine in Ste-Sabine (Dép. Côte-d'Or) (Abb. 70) und dem Kopfreliquiar des Hl. Benedikt in St-Polycarpe (Dép. Aude) (Abb. 12).⁴⁷⁷ Bei ihnen sind der starre Blick und die flächigen Gesichtszüge einer etwas weicheren Behandlung gewichen. Die beiden Kopfreliquiare dürften daher jünger sein als das des Hl. Agapit. Sie zeigen jedoch, daß sich das Haupt – wie auch die beiden in Italien befindlichen – in die Entwicklung der südfranzösischen Metallplastik besser einfügt als in die italienische. Es entstand vermutlich in den ersten Jahrzehnten des 14. Jh.

Lit.: Rupin 1890, Band 2, S. 451, fig. 503. – Kat. Les trésors d'art gothique en Languedoc, Montauban 1961, Nr. 451, pl. 8. – Paris 1965, Nr. 533. – Souchal 1966, S. 211.

20) Büstenreliquiar einer weiblichen Heiligen ehemals Amiens, Kathedrale verschollen

Silber vergoldet; Krone: Gold, Edelsteine, Perlen
Frankreich oder England, vor 1329

In einem Inventar der Kathedrale von Amiens aus dem Jahre 1347 wird erwähnt: "Item caput regine cum scapulis argenteum deauratum corona aurea coronatam et margaritis. Et aliis lapidibus rubeis et viridibus quod obtulit Ysabella regina Angliae in quo est caput be Ulfie."⁴⁷⁸ (Üb.: Ebenso ein Haupt einer Königin [das Haupt der Königin?] aus versilbertem Gold mit Schultern, gekrönt mit einer goldenen Krone und Perlen und anderen roten und grünen Steinen [besetzt], welches die Königin Isabella von England gab, in welchem das Haupt der seligen Ulfia ist.) Bei der Stifterin handelt es sich um Isabella, die Tochter Philipp des Schönen und Ehefrau König Edwards II. von England, die 1329 starb. Das Reliquiar muß also vor 1329 entstanden sein. Zwei Interpretationen des Textes sind möglich. "caput reginae" kann "Haupt, das eine Königin zeigt" bedeuten. Es kann aber auch "das Haupt der Königin" heißen und bedeuten, das Haupt sei das von Isabella geschenkte.

Lit.: Garnier 1850, S. 254.

21) Büstenreliquiar des Hl. Ludwig

(König von Frankreich, 1215-1270)
ehemals Paris, Sainte Chapelle
verschollen

Gold oder Silber vergoldet, getrieben, Edelsteine
Frankreich, um 1300

Ein Verzeichnis der Sainte Chapelle von 1321/22 berichtet von Schätzen, die aus Quatre-Mars in die Sainte Chapelle gebracht wurden, darunter: "Une teste avec les espoules de saint Loys d'argent à une couronne qui a en cristal en sa poitrine des cheveux saint Loys." Ein Schatzverzeichnis aus dem Jahre 1349 berichtet: "Item in capite aureo sancti Lu-



Abb. 70: Kopfreliquiar der Hl. Sabina, Ste-Sabine (Frankreich, Dép. Côte d'Or), Pfarrkirche Ste-Sabine

dovici, videlicet in corona, defficit una smaragdus quadrata (Ibidem una alia smaragdus et ista querat thesaurarius modernus videlicet dominus Arnulphus) et circa collum eiusdem capitis due smaragdi et unus rubisus, quas duas smaragdas et rubisum habet apud se thesaurarius modernus. – Item retro collum sancti Ludovici defficiunt duo rubisi." (Üb.: Ebenso fehlt im goldenen Haupt des Hl. Ludwig, nämlich in der Krone, ein quadratischer Smaragd [Ebenso hat nach einem anderen Smaragd und jenem der jetzige Schatzmeister, nämlich Herr Arnulphus gefragt] und um den Hals jenes Kopfes fehlen zwei Smaragde und ein Rubin, die der jetzige Schatzmeister bei sich hat. Ebenso fehlen hinten am Hals zwei Rubine.) In einer Handschrift von 1377 ist folgender Zusatz zu finden: "Item caput beati Ludovici auro gemmis et lapidibus pretiosis ornatum supra intabulamentum altaris repositum." (Üb.: Das Haupt des seligen Ludwig, mit Gold und kostbaren Steinen geschmückt, wurde über dem Gesims des Altars aufgestellt.) Das frühestmögliche Entstehungsdatum für die Büste ist das Jahr der Heiligsprechung Ludwigs 1297.

Lit.: Quellen nach A. Vidier: Le trésor de la Sainte Chapelle. Inventaires, Mémoires de la société de l'histoire de Paris et de l'île de France 34 (1907), S. 199-324, S. 203, S. 231.

England

22) Kopfreliquiar des Hl. Iustus

(frühchristlicher Märtyrer)
ehemals Winchester, Kathedrale
verschollen

England (?), Anfang 10. Jh. (?)

Bischof Heinrich von Blois, Abt von Glastonbury, machte 1171 der Kathedrale in Winchester eine umfangreiche Stiftung. Dabei wurden auch Dinge aufgeführt, die mit seiner Hilfe der Kirche zurückerstattet wurden, unter anderem ein "Capud S. Iusti martyris bene ornatum auro et lapidibus pretiosis et in eodem sunt reliquii unius Innocenti".⁴⁷⁹ (Üb.: Das Haupt des Hl. Märtyrers Justus, mit Gold und kostbaren Steinen überaus verziert und in diesem sind Reliquien eines Innozenz.) Hiernach handelte es sich um ein Reliquiar, einen Kopf oder eine Büste mit Gold und Edelsteinen geschmückt, in der sich nicht die Reliquien des Dargestellten, sondern eines anderen Heiligen befanden.

Das Iustusreliquiar entstand möglicherweise schon im 10. Jh. In den Annalen der Kathedrale von Winchester wird unter dem Jahre 924 vermerkt, daß König Ethelstan der Kirche ein "caput" des Märtyrers Justus schenkte: "DCCCCXXIV Ethelstanus filius Edwardi rex Angliae [...] Iste dedit Wintoniensi ecclesiae caput sancti Iusti Martyris et tria maneria, scilicet Chiboldintum, Evedford et Eismersvordam." (Üb.: 924: Ethelstan, Sohn Edwards, König von England [...] jener gab der Kirche das Haupt des heiligen Märtyrers Justus und drei Güter, nämlich Chiboldintum, Evedford und Eismersford.) Die "Annales de Wintonia" liegen vor in der Hs. Cotton MS. Domit. A. xiii in der British Library und reichen von 512 bis 1277. Die Jahre bis 1202 sind von einer Hand des 13. Jh. geschrieben und beruhen auf älteren Quellen. Das Reliquiengeschenk wird hier allein neben drei wertvollen Gütern aufgeführt. Möglicherweise handelte es sich deswegen nicht nur um die Reliquie, sondern auch um ihre Fassung, also ein Kopfreliquiar. Falls es mit dem von 1171 identisch ist, wäre dies ein sehr früher, bisher nicht bekannter Nachweis für ein Kopfreliquiar.

Lit.: Annales Monasterii de Wintonia (AD 519-1277) (Annales Monastici II), London 1865, Nachdruck Nendeln/Liechtenstein 1972, S. 10. – Gifts 1884, S. 33-44. – Lehmann-Brockhaus 1955-61, Band 2, Nr. 4765.

23) Büstenreliquiar des Hl. Aethelbert

(englischer König, gestorben 616)
ehemals London, St. Paul's Cathedral
verschollen

Silber vergoldet, Edelsteine
vor 1295

In einem Schatzverzeichnis der St. Paul's Cathedral von 1295 in London findet sich folgende Erwähnung: "Item caput s. Aethelberti regis in capsula argentea deaurata facta ad modum capitis regis cum corona continente in circulo 16 lapides maiores, et in quolibet octoflorum coronae quatuor lapides: in humero etiam dextro in modo pallii 5 lapides." (Üb.: Auch das Haupt des Hl. Königs Aethelbert in einem silbernen Behältnis, nach der Art des Kopfes

des Königs gemacht mit einer Krone, die im Reif 16 große Steine enthält und überall in den Achtpässen [?] der Krone vier Steine. Auf der rechten Schulter [auf dem Gewand] in der Art des Palliums auch fünf Steine.) Nach dieser Beschreibung handelte es sich um eine silberne Büste mit einer edelsteingeschmückten Krone.

Lit.: Two Inventories of the cathedral church of St. Paul, London, dated respectively 1295 and 1402; now for the first time printed. Archaeologia or Miscellaneous Tracts relating to Antiquity published by the Society of Antiquaries of London 50 (1887), S. 460-463. – Braun 1940, S. 92. – Lehmann-Brockhaus 1955-61, Band 2, Nr. 2902/2952.

24) Büstenreliquiar des Hl. Gamaliel

(frühchristlicher Heiliger, Lehrer des Hl. Paulus)
ehemals London, St. Paul's Cathedral
verschollen

Silber vergoldet, Edelsteine
vor 1295

Ein Schatzverzeichnis der Kirche berichtet für das Jahr 1295: "Item caput s. Gamalielis, auripictum, cum lapidibus circa humeros insertis." (Üb.: Ebenso ein Haupt des Hl. Gamaliel, vergoldet, mit eingefaßten Steinen um die Schultern.) Wegen der erwähnten Schultern muß es sich um eine Büste handeln.

Lit.: Two Inventories, S. 460-463. – Lehmann-Brockhaus 1955-61, Band 2, Nr. 2954.

25) Büstenreliquiar des Hl. Thomas Becket

(Erzbischof von Canterbury, ermordet 1170)
ehemals Canterbury, Kathedrale
verschollen

vor 1320, 13. Jh. (?)

Einer der bedeutendsten englischen Wallfahrtsorte des späten Mittelalters war die Kathedrale von Canterbury, in der der Hl. Thomas Becket verehrt wurde. Der größere Teil seiner Reliquien war in einem Schrein eingeschlossen. Für ein Fragment der Schädeldecke des Heiligen, dessen Verehrung eine der Stationen bei der Pilgerfahrt war, wurde zu einem nicht bekannten Zeitpunkt ein Büstenreliquiar angefertigt. Die Büste wurde 1320 zum 150. Todestag Becket's überarbeitet und neu geschmückt.⁴⁸¹ Ihr Aussehen läßt sich aus den zahlreichen Pilgerzeichnungen erschließen, die als Andenken verkauft wurden und in ganz England und Skandinavien verbreitet waren.⁴⁸² Es handelte sich um eine mindestens lebensgroße Büste, die einen bartlosen Mann mittleren Alters zeigte, der auf dem Kopf eine Mitra trug. Sie war mit vielen Edelsteinen geschmückt und wurde in einem ziboriumförmigen Altaraufbau aufbewahrt. Die Büste kann frühestens nach der Heiligsprechung Becket's im Jahre 1173 entstanden sein. Sie wurde unter König Heinrich VIII. zerstört.

Lit.: Borenius 1932, S. 29, Plate XXIX. – Monica Rydbeck, Thomas Becket's Ampuller, Fornvännen 5/6 (1964), S. 236-48. – Spencer 1987. – London 1987, Nr. 54-58.

Deutschland ohne Süddeutschland

26) Kopf- und Büstenreliquiar des Hl. Servatius
(Bischof von Tongeren, gestorben 387)
ehemals Goslar, ehemaliges Domstift St. Simon und Juda
verschollen
Bronze oder Silber vergoldet; Augen: Edelsteine
Mitteldeutschland, um 1050

Aus dem heute nicht mehr existierenden Domstift St. Simon und Juda in Goslar stammen zwei Chroniken vom Ende des 13. Jh. Die eine (D), in niederdeutsch abgefaßt, behandelt die Zeit von König Konrad I. (911-18) bis zum Jahre 1294. Ihr angefügt sind ein Reliquienverzeichnis und eine Predigt zur Reliquienweisung. Die andere (L), in Latein geschrieben, umfaßt die Zeit von Konrad I. bis zum Jahre 1106 und hat als Anhang ein Reliquienverzeichnis mit identischem Inhalt. Beide Handschriften sind selbständige Verarbeitungen einer verschollenen ausführlicheren Chronik, die in den achtziger Jahren des 13. Jh. entstanden und in Latein abgefaßt war. Sie hatte den Charakter einer Kaiserchronik unter besonderer Berücksichtigung kaiserlicher Schenkungen an das Stift.⁴⁸³ Der Gründer des Stiftes war Kaiser Heinrich III. (1039-56). Nach cap. 8 der Chronik schenkte er zur Kirchweihe im Jahre 1050 neben Gütern und Ländereien liturgisches Gerät, Reliquiare und Reliquien, darunter auch die Reliquien der Kirchenpatrone und das Haupt des Hl. Servatius: (D) "Dusse sulve keiser in enem scrine, dat he halde von Hersvelde gaff der kerken 2 sculderen der hilgen apostelen Simonis und Jude gepulverisert, dat hoves sancti Servacii."⁴⁸⁴ mit demselben Inhalt (L): "Idem imperator in quodam scrineo, quod tulerat de Hersvelde dedit ecclesie duas scapulas pulverizatas beatorum apostolorum Symonis et Jude, caput beati Servacii."⁴⁸⁵ (Üb.: Auch gab der Kaiser der Kirche in dem Schrein, den er aus Hersfeld brachte, die Asche zweier Schultern der seligen Apostel Simon und Juda, [und] das Haupt des Hl. Servatius.)

Im Jahre 1293 fand in der Kirche eine Erhebung sämtlicher Reliquien aus den Altären und Schreinen und dazu eine Prüfung und Erneuerung der alten schadhafte Tituli statt. Man fertigte zudem eine Zusammenfassung aller gefundenen Reliquientitel der Kirche an, und zwar anhand der alten Tituli. Dieses Reliquienverzeichnis ist in die Handschriften übernommen, d. h. eine Abschrift ist der lateinischen und eine Übersetzung der deutschen Chronik zugeordnet. Das Haupt des Hl. Servatius ist hier nicht aufgeführt. Man findet es allerdings in der Predigt, die dem deutschen Verzeichnis angehängt ist. Sie diente zur Erläuterung der seit 1293 regelmäßig gezeigten Reliquien und stammt wohl aus diesem Jahr. Darin wird berichtet, Kaiser Heinrich III. und andere Fürsten hätten der Kirche viele Reliquien aus dem Heiligen Land geschenkt und "mit vlite mit golde mit silver und mit eddelen steinen gar wol beziret.", darunter dann: "Ok wiset mir hir Sunte Servatius hoves."⁴⁸⁶

Der Grund, warum das Servatiushaupt in dem sorgfältigen Reliquienverzeichnis nicht aufgeführt ist, liegt darin, daß es nicht in einem Altar oder Schrein, sondern in einem eigenen Reliquiar aufbewahrt wurde. Der Inhalt war bekannt, so daß die Identität der Reliquie gar nicht fragwür-

dig war. Eine Episode aus der von Jocundus Ende des 11. Jh. verfaßten Legende des Hl. Servatius erhellt, daß dieser Reliquienbehälter ein Kopfreliquiar war. In ihr wird berichtet, wie Kaiser Heinrich III. sich um eine Reliquie des Heiligen für seine Kirche in Goslar bemühte. Er mußte schließlich selbst nach Maastricht zum Grab des Hl. Servatius reisen, wo er eine nicht näher bestimmte Reliquie erhielt. Für sie ließ er in Goslar ein goldenes Kopfreliquiar anfertigen: "In honore eius [S. Servatii] caput aureum fieri iussit [Heinricus III. imp.], quo populus [...] in hac preciosa forma agnoscat, diligit et colat illum etiam, qui bona temporalia prestat et eterna; provida consideratione imitatus famulum Domini Moysen, qui in serpente eneo salutem populo paraverat in hereno. Aurum proicitur in ignem, levatum expolitur ad unguem. Ut vidit imperator, doluit. Displicuit enim, quia gemmae, quae erant in oculis, licet eiusdem fuerint qualitatis et quantitatis, tamen dispare altera ab altera quasi puncticulo erant. Retrudi in carcerem iubentur artifices."⁴⁸⁷ (Üb.: Zu seinen Ehren befahl er, ein goldenes Haupt anzufertigen, damit das Volk [...] in dieser kostbaren Gestalt jenen erkenne, bevorzuge und schmücke, der zeitliche und ewige Güter schenkt, mit vorsorglicher Erwägung nachahmend den Knecht des Herrn Moses, der mit der ehernen Schlange das Wohl des Volkes in der Wüste im Sinn hatte. Das Gold wurde in das Feuer geworfen, herausgehoben und völlig blank poliert. Als der Kaiser [es] sah, schmerzte es ihn. Denn es gefiel ihm nicht, daß die Steine, die in den Augen waren, obwohl sie in Größe und Beschaffenheit gleich waren, doch das eine von dem anderen ungleich waren, als ob sie schielten [?]. Es wurde befohlen, die Handwerker in den Kerker zu werfen [eigentlich: Den Handwerkern wurde befohlen, in den Kerker geworfen zu werden].) Auf ihre Gebete hin erschien Servatius dem Kaiser in einer nächtlichen Vision, woraufhin dieser von einer Bestrafung Abstand nahm.

Die Quelle gibt keinen Aufschluß darüber, wie das Reliquiar aussah. "Aureus" muß keinesfalls reines Gold bedeuten. Wenn der Kopf ins Feuer geworfen und dann poliert wurde, weist dies eher auf eine Feuervergoldung hin. Denkbar ist somit, daß er keinen Holzkern hatte, sondern aus Silber oder Bronze gegossen war. Immerhin war Goslar später im 12. Jh. ein Zentrum der Bronzegußherstellung. Die Augen bestanden wie bei der Paulusbüste (Kat. Nr. 27) aus Edelsteinen.

Lit.: Jocundi Translatio S. Servatii. – Weiland 1877, S. 586-606. – Lehmann-Brockhaus 1968, Nr. 2550. – Bischoff 1967, Nr. 128.

27) Büstenreliquiar des Hl. Paulus *

(Apostel Paulus)
Münster, Domkammer
Höhe 22,7 cm
Goldblech und vergoldetes Silberblech über Eichenholzkern, Filigran, Edelsteine und Perlen; Augen: Saphire
Westfalen, 3. Viertel 11. Jh.

Der Hl. Paulus (Abb. 71-72) ist mit einem zarten Gesicht dargestellt, das durch den unter dem Kinn spitz zulaufenden langen Bart und die hohe Stirn schmaler wirkt. Die langen glatten Haare sind am Hinterkopf gescheitelt und zu zwei Zöpfen verdreht, deren Enden sich spiralförmig



Abb. 71: Büstenreliquiar des Hl. Paulus, Münster, Domkammer



Abb. 72: Büstenreliquiar des Hl. Paulus, Münster, Domkammer

aufrollen. Der kurze Hals ruht auf einem schlanken, hohen Brustteil, der wie ein Sockel wirkt. Ein breites Gesims am unteren Abschluß verstärkt diesen Eindruck noch.

Der Kern der kleinen Büste ist aus einem Stück Eichenholz geschnitzt und von unten ausgehöhlt. Die Unterseite ist mit einer Kupferplatte verschlossen, die wohl im 19. Jh. angebracht wurde. 1967 fand man in der Höhlung ein Säckchen mit Reliquien.⁴⁸⁸ Der Holzkern ist vollständig mit Metall verkleidet, wobei die Bleche an den überlappenden Stellen mit Stiften befestigt wurden. Durch Schrumpfen des Holzkerns und mechanische Einwirkung von außen kam es im Laufe der Zeit zu vielen Eindrückungen und Rissen, die vor allem das Gesicht verunklären. Im Jahre 1981 wurde das Reliquiar durch den Kölner Goldschmied Peter Bolg gereinigt, der auch einen fehlenden größeren Blechstreifen an der Rückseite des Sockels durch ein glattes Blech ergänzte. Neben dem rechten Zopf und hinter dem linken Ohr hinterlegte er kleine Schadstellen, durch die man den Holzkern sah, mit neuen Blechen. Die Ergänzungen sind mit "PB" signiert. Darüberhinaus wurden sämtliche Nägel durch neue ersetzt. Auch wurden in viele der leeren Nagellöcher neue Nägel

eingesetzt. Um die meisten Nägelköpfe sind jetzt Verfärbungen des Blechs zu erkennen.

Die Metallverkleidung setzt sich aus sechs Teilen zusammen. Das größte Blech umfaßt das Gesicht mit den Ohren und den vorderen Haarsträhnen. In ihm finden sich die meisten Schäden, wobei der größte eine starke Verdrückung unter der Nase ist. Anlässlich einer Reparatur zu einem unbekanntem Zeitpunkt wurde hier ein Goldblech eingefügt. An den Stellen der Augäpfel wurde das Metall von hinten durchstoßen und das ausgerissene Metall jeweils so nach vorne gebogen, daß es als Fassung für zwei Saphire dient, die die Pupillen bilden. Das linke Auge sitzt merklich tiefer als das rechte. Ein dreieckiges Blech bildet die Stirn. Die Überlappung mit der Gesichtskalotte ist ohne Nägel bewerkstelligt, so daß sie beinahe nicht zu erkennen ist. Ein weiteres Blech bedeckt vom Haaransatz an die ganze Schädeldecke. Um die Wölbung herauszuarbeiten, hat man bei der Herstellung der Kalotte das Material an den Seiten gefaltet und übereinandergelegt. Die rückwärtige Kalotte umfaßt Hinterkopf, Hals und den Rücken. Sie ist kaum verdrückt, doch fehlt am unteren Gesims ein größerer Blechstreifen, der bei der Restaurierung

1981 ersetzt wurde. Auf dem erhaltenen Rest ist ein getriebenes Schmuckmotiv, einer Krone ähnlich, zu sehen, das wohl ursprünglich den ganzen Sockel umzog. Ein sichelförmiges Blech schließt die Partie unter dem Kinn. Die letzte Platte bedeckt die vordere Hälfte des Brustteils. Während die anderen Bleche aus reinem Gold sind, besteht die Brustplatte aus vergoldetem Silber. Sie ist mit Edelsteinen, Perlen und Filigranen verziert. Am Halsauschnitt sitzen drei Saphire und zwei rechteckige Filigrane. In der Mitte der Brust ist ein großer Bergkristall als einziger in einer hohen Arkadenfassung befestigt, wohingegen alle anderen Steine in Zargenfassungen montiert sind. Ihn umgeben seitlich, trapezförmig angeordnet, zwei Rubine und vier Perlen, von denen eine verloren gegangen ist. Ganz außen auf den Schultern sind zwei Glasflüsse platziert. In der Mitte des unteren Gesimes befindet sich ein Saphir, von einem Filigranfeld in Fünfpaßform eingeraht, rechts davon ein Rubin, links ein Saphir. Die Filigrane dazwischen fehlen.

Die ganze Platte ist, wie schon das Material nahelegt, eine spätere Ergänzung unter Verwendung älterer Teile. Die Arkadenfassung in der Mitte stammt aus einem anderen Zusammenhang. Das unregelmäßige Blechstück, dem sie aufgelötet ist, erweckt den Eindruck, als habe man es aus einem größeren Blech herausgesägt oder -gerissen und dann auf der Brustplatte befestigt. Reste eines die Fassung umgebenden Filigranschmucks sind noch zu erkennen. Die Form der Fassung und das feine Filigran gehören am ehesten in das 11. Jh. Die anderen Fassungen sind ebenfalls nicht direkt auf das Blech montiert, sondern auf eigene rechteckige Blechstücke, die mit jeweils vier Stiften aufgenagelt wurden. Auch hier scheint es, als habe man die Fassungen und ihre Umgebung aus einem älteren Blech herausgeschnitten und an dieser Stelle neu montiert. Die Schneckenfiligrane sind kölnische Arbeiten aus dem zweiten Viertel des 13. Jh., wie sie am Antoniusreliquiar (vgl. Kat. Nr. 34) und den beiden Armreliquiaren aus St. Kunibert in Köln⁴⁸⁹ vorkommen, die im dritten Jahrzehnt des 13. Jh. entstanden. Ihre Form nimmt auf die Anordnung der Edelsteine Rücksicht. Der ganze Besatz wirkt einheitlich und durchdacht. Daher kann angenommen werden, daß dieses Ensemble gleichzeitig zusammengestellt wurde. Da die jüngsten Elemente die Filigrane sind, ergibt sich als wahrscheinlichste Entstehungszeit für die Brustplatte das zweite Viertel des 13. Jh.

Der Rest des Reliquiars ist älter. Auf der Münsteraner Ausstellung 1879 und durch Lüthgen wurde eine Datierung in das 11. Jh. vorgeschlagen.⁴⁹⁰ Dem widersprach eine von Geisberg 1937 vorgebrachte Erwähnung des Kopfes in einem Inventar von 1622, die eine Datierung ins 13. Jh. unumstößlich zu machen schien: "In capite deaurato S. Pauli (Zusatz 1623: In altari S. Pauli deputato) fuit alias dens S. Pauli qui modo continetur in monstrantia ad osculum in statione medii templi deputata. In memorato capite legitur hic versus inferius excisus: Ecclesiae decus hoc praesul Gerarde dedisti. In quo dens Pauli latet, ut moriens statuisi."⁴⁹¹ (Üb.: In dem vergoldeten Kopf des Hl. Paulus war zu anderer Zeit der Zahn des Hl. Paulus, welcher in einer Monstranz bewahrt wird, die für den Kuß bei der [Wallfahrts-] Station in der Mitte der Kirche bestimmt ist. An

dem erwähnten Kopfliegt man diese gravierten Zeilen: Als Schmuck der Kirche hast Du, Bischof Gerhard, dies gegeben. Worin der Zahn des Hl. Paulus verborgen ist, wie du es sterbend bestimmt hast.)

Geisberg identifizierte den "praesul" Gerhard mit Bischof Gerhard von der Mark, der 1261-72 regierte. Er habe den Kopf anfertigen lassen, was seiner Meinung nach gut mit dem Stil des Filigranbesatzes zusammenpasse. Pieper interpretierte die Quelle in seiner sonst sorgfältigen Untersuchung dahingehend, daß das Reliquiar – da, wie er glaubte, auf dem Sterbebett geschenkt – frühestens 1272 entstanden sein könne und damit allerdings jedem normalen Stilablauf widerspreche. Die Brustplatte als nachträgliche Hinzufügung könne kaum jünger als 1250, der eigentliche Kopf müsse aber aufgrund des stilistischen Befundes wesentlich älter sein: "Wir können keine überzeugende Lösung vorbringen, nur feststellen, daß 1272 kein diskussionsfähiges Datum darstellt."⁴⁹²

In der durch die Quelle überlieferten Inschrift steht bei genauerer Übersetzung nun keineswegs, daß Bischof Gerhard den Kopf in Auftrag gab, sondern daß er ihn schenkte oder schon geschenkt hatte, und daß er sterbend bestimmte, den Zahn des Heiligen darin zu bergen. Das bedeutet, daß das Reliquiar durchaus schon längere Zeit vor Gerhards Tod existiert haben konnte. Die Inschrift muß sich auch nicht auf die Schenkung des ganzen Kopfes beziehen, sondern es könnte auch eine Restaurierung oder Ergänzung wie etwa die Ersetzung der Brustplatte gemeint sein. Es gibt eine Reihe von Stifter- und Künstlerinschriften, die irreführend sind, da man meinen könnte, es handele sich um das ganze Werk, wenn nachweislich aber nur eine Restaurierung oder Umarbeitung gemeint ist. Beispiele sind die Lubentiusbüste (Kat. Nr. 44) und der Fuß eines Unschuldigen Kindes aus dem Basler Münsterschatz in Zürich.⁴⁹³ Es ist demnach möglich, daß Gerhard nur die Erneuerung der Brustplatte zu verdanken war, eine Arbeit, die vielleicht schon zu Beginn seiner Regierung vorgenommen wurde.

Wegen der starken Entstellung der Blechverkleidung kommen als Datierungs- und Lokalisierungshilfen nur die Silhouette der Büste, ihre geringe Größe, die Arkadenfassung auf der Brust, die möglicherweise aus der Ursprungszeit stammt, und der Rest des Sockelornaments in Frage. Wie schon Pieper feststellte, hat das am Sockel erhaltene getriebene Muster Ähnlichkeit mit einem Ornament an der sogenannten Arche des Hl. Willibrord in Emmerich⁴⁹⁴ aus dem 11. Jh. und mit Steinfassungen am Codex Aureus von St. Emmeram⁴⁹⁵ des 9. Jh. Pieper schlug vor, das Reliquiar könne ein Geschenk des Münsteraner Bischofs Siegfried (1022-32) gewesen sein, der dem Dom Goldschmiedearbeiten schenkte.⁴⁹⁶ Auch Kovács datiert das Werk in das 11. Jh.⁴⁹⁷

Möglicherweise läßt sich die Entstehungszeit innerhalb des 11. Jh. noch enger eingrenzen. Neben der Ähnlichkeit des Sockelmotivs zu Ornamenten an den Schmalseiten der Emmericher Arche, die in das dritte Viertel des 11. Jh. datiert wird, finden sich gleichförmige Ornamente auch am Petrusreliquiar der Mindener Domschatzkammer, das nach Mindener Tradition 1071 zur Domweihe gestiftet wurde. Die Einordnung in das dritte Viertel kann durch



Abb. 73: Reliefs vom Sarkophag des Hl. Ludgerus, Essen-Werden, Pfarrkirche St. Ludgerus

den Vergleich mit einem Werk der Steinplastik untermauert werden. Der Dom zu Münster hatte wegen des gemeinsamen Gründers, des Hl. Ludgerus, enge Beziehungen zur Benediktinerabtei St. Ludgerus in Werden an der Ruhr. In der ehemaligen Stiftskirche sind Reliefplatten vom Grab des Hl. Ludgerus erhalten. Auf einer dieser Platten sind zwei Propheten dargestellt (Abb. 73), die durch ihre Kopfform, die länglichen Gesichter und Bärte, die eng anliegenden Haare – deren parallele Strähnen sorgfältig herausgearbeitet sind –, die betonte Nasenwurzel und die schmalen Schultern dem Paulusreliquiar eng verwandt sind. Eine Gemeinsamkeit sind auch die kleinen hochsitzenden Ohren, die etwas abstehen und mit dem Haar aus einem Volumen gebildet sind. Die Reliefs entstanden nach Wesenberg zwischen 1058-66.⁴⁹⁸

Lit.: Aimé Didron, *Quelques jours en Allemagne*, *Annales archéologiques* 18 (1858), S. 273-287, S. 197. – Münster 1879, Nr. 404. – Lüthgen 1923, S. 12, Tf. 1. – *Kunstdenkmäler, Münster, Dom*, S. 388-392. – *Westfalia Sacra*, Ausstellung im Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1951, Nr. 62. – Pieper 1952, S. 1-5. – Pieper 1967, S. 33-40. – Kovács 1964, Nr. 1. – Paul Pieper, *Der Domschatz zu Münster*, Münster 1981, Nr. 1. – Köln 1985, Band 3, H 45.

28) Kopfreliquiar des Hl. Alexander*

Brüssel, *Musées Royaux d'Art et d'Histoire* aus der Abtei Stavelot, seit 1805 in der Kirche von Xhendeslesse, 1860 für die Königlichen Museen erworben
Höhe 44,5 cm

Kopf: Silber getrieben, ziseliert, teilvergoldet; Sockel: Holzkern, Bronze- und Kupferplatten, graviert, vergoldet, Steine, Grubenschmelze, Silberkugeln

Sockel: Maasgebiet (Stavelot?) um 1145, Kopf: Südfrankreich (?), 1. Hälfte 12. Jh.

Das Reliquiar zeigt das Haupt eines bartlosen, kräftigen Mannes, der durch seine Tonsur als Geistlicher gekennzeichnet ist (Abb. 74, 75). Der muskulöse Hals geht in einen kegelförmigen Brustansatz über, dessen Rückenpartie auffällig nach hinten ausgezogen ist. Das Haupt ruht auf einem querrchteckigen Untersatz in Form eines Tragaltars, der von vier geflügelten Löwen getragen wird. Bei einer Reinigung des Werkes im Jahre 1988 wurde der vordere rechte Fuß gerichtet, indem man wieder die ursprünglichen Nagellöcher für seine Befestigung benutzte. Nach dem Modell der vorn erhaltenen Löwenfüße wur-

den zwei neue gegossen, die nun die beiden provisorischen Kupferstützen ersetzen, die bis dahin den Altar an der Rückseite stützten.⁴⁹⁹

Der Untersatz ist aus Holz geschnitzt und an den Wandungen mit Kupferplatten verkleidet. Zwölf Grubenschmelzplatten wechseln mit kreuzschraffierten Platten ab, auf denen Silberperlen und Steine montiert sind. In den Emails der Vorderseite ist der Hl. Papst Alexander zwischen den Hll. Eventius und Theodulus zu sehen. An den anderen Seiten halten durch Tituli gekennzeichnete Frauenfiguren Spruchbänder. Die Oberseite des Sockels bedecken zwei vergoldete Bronzeplatten mit gravierten Blattranken auf punziertem Grund, dazwischen große, gemugelte Steine in Lochfassungen. Die Unterseite war ursprünglich mit Stoff bespannt, der durch die umlaufenden aufgenagelten Randleisten festgehalten wurde. Vor allem an den Ecken sind unter den Leisten noch kleine Reste des Stoffes zu finden. Der Kopf ist mit dem Halsansatz ohne Lötungen aus einem Stück Silberblech vom Hals her aufgezogen.⁵⁰⁰ An die Halspartie ist der separat getriebene Brustansatz gelötet. Die umlaufende Lötnaht an der Stelle, wo Hals und Brustansatz miteinander verbunden sind, ist von außen deutlich zu sehen. Bis auf eine Reihe kleinerer Risse und Treibschäden ist der Kopf in sehr gutem Zustand. Er ist leer und nichts weist drauf hin, daß er je mit einer Füllmasse ausgefüllt war oder daß er Reliquien barg. Pupillen und Haare sind vergoldet. Vorn an der Brust ist ein Vierpaß mit fünf Steinen appliziert. Für den größeren Stein in der Mitte ist im Silberblech der Brust ein rundes Loch ausgeschnitten.

Da für die Reinigung das Reliquiar auseinandergenommen wurde, erhielt man erstmals Aufschluß über die Art der Montierung des Kopfes auf dem Sockel: Der untere Rand des Brustansatzes ist in einem Kragen so festgenagelt, daß der Kopf in diesem Standing schwebt. Den Kragen bilden zwei sich nach hinten verbreiternde, aufrecht stehende Kupferstreifen. Darauf alternieren mit verschiedenen Ornamenten verzierte Grubenschmelze und kreuzschraffierte Felder mit aufmontierten Silberperlen und Steinen in Lochfassungen. An der Kreuzseite sind die Enden der Bleche mit Draht an ein gewölbtes, kreuzschraffiertes Blech geknotet. An der Vorderseite ist ein kleines, rechteckiges Blech mit einem runden Email darauf mit Draht befestigt. Unter den an dieser Stelle schmalen Enden des Kragens wurden in späterer Zeit zwei Unterlegungen zur Verstärkung aufgelötet, da hier anscheinend durch die Zugbelastung das Material zu reißen drohte. Der Halskragen ist auf einen im Grundriß ovalen hölzernen Keil aufgenagelt, der mit dem Deckel der Untersatzes aus einem Stück geschnitzt ist. Im Holzkern des Altars ist von der Oberseite her eine tiefe, rechteckige Reliquienkammer ausgehöhlt. An der vorderen Innenwand der Kammer ist eine kleine zweite Kammer ausgeschnitten, die ursprünglich mit einem eigenen Deckelchen zu verschließen war. In die größere Öffnung ist der Deckel eingepaßt, dessen Oberseite an den Außenkanten mit der Oberseite des Sockels abschließt. Darauf sitzt der ovale Keil. Seine Rundungen vorne und hinten stehen über und daher sind auf der Oberseite des Kastens zwei sichelförmige Streifen eingetieft. Der Keil ist mit vergoldeten, am oberen Rand umgebogenen Silberblechstreifen verklei-

det. Um das Reliquiar zu verschließen, legte man den Deckel in die Oberseite des Kastens, der Kragen wurde auf den Keil genagelt und als letztes die Platten der Oberseite aufgenagelt. Ohne schädigenden Eingriff konnte das Reliquiar nicht mehr geöffnet werden. Es war demnach nicht daran gedacht, die Reliquien zugänglich zu machen.

Die neun auf den Grubenschmelzplatten des Untersatzes dargestellten weiblichen Halbfiguren sind durch Tituli identifiziert. Acht von ihnen halten in den Händen Schriftbänder mit den abgekürzten Seligpreisungen der Bergpredigt (Mt. 5, 3-10). Nur die mittlere Figur der Rückseite (*sapientia*) trägt eine runde Tafel mit dem Spruch: "Ruhm-voll ist der Lohn der guten Werke." Die Emails mit den Figuren und den Spruchbändern haben folgende Reihenfolge:

links: *Humilitas/ beati pauperes spiritu/ pietas/ beati mites/ scientia/ beati qui lugent*

hinten: *fortitudo/ beati qui esuriunt et sitiunt/ sapientia/ bonorum laborum gloriosus est fructus/ consilium/ beati misericordes*

rechts: *intelligentia/ beati mundo corde/ sapientia/ beati pacifici/ perfectio/ qui persecutionem patiuntur*

Wie Squilbeck feststellte, beruht das ikonographische Programm auf einer Auslegung der Bergpredigt durch Rupert von Deutz (1075/80-1129/30), der sich seinerseits auf Schriften des Hl. Augustinus (354-430) bezog.⁵⁰¹ Die Seligpreisungen werden von beiden mit den sieben Gaben des Hl. Geistes (Is 9, 2-9) und der "perfectio" (Vollendung) in Verbindung gebracht. Als Summe aller Gaben erscheint auf der Rückseite ein zweites Mal die "sapientia", die mit einer Perlenkrone bekrönt ist. Nur an einer Stelle stimmt das Programm nicht mit den schriftlichen Quellen überein, die Gabe "timor Dei" (Gottesfurcht) ist durch die Tugend "humilitas" (Demut) ersetzt. Squilbeck vermutet, daß hier andere theologische Quellen wie etwa die Homilien Papst Gregor des Großen eine Rolle spielen, in denen "timor Dei" mit "humilitas" gleichgesetzt wurde.

Der Untersatz steht nach Form, Stil, Material und Techniken in der Tradition der Tragaltäre des Maasgebietes des 12. Jh. Er wird seit langem dem Goldschmied Godefroid de Huy zugeschrieben und aus stilistischen Gründen mit einer Gruppe von Werken in Zusammenhang gebracht, zu denen die beiden erhaltenen Emailplatten des Remaculusretabels in Basel und Frankfurt, das Triptychon des Wahren Kreuzes in New York und der Fuß des Kreuzes von St. Omer gehören. Falke und Frauberger sahen auch Verbindungen zum Kölner Heribertschrein, vor allem in den Ornamentplättchen des Halskragens und in der Art der Edelsteinfassungen. Die Steine sind durchgängig in Löcher eingekittet, die in den gravierten tragenden Platten in entsprechender Größe ausgespart wurden.⁵⁰²

Seit langer Zeit gilt die Datierung des Werks auf das Jahr 1145 als unumstößlich. Sie basiert auf einer Überlieferung im ältesten Chartular der ehemaligen Reichsabtei Stablo-Malmédy, das im Düsseldorfer Staatsarchiv aufbewahrt wird. Das Chartular wurde Ende des 12. Jh. begonnen, die letzten Blätter stammen vom Anfang des 14. Jh. Unter seinen jüngsten Bestandteilen enthält es eine Reihe von



Abb. 74: Kopfreliquiar des Hl. Alexander, Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire

Altartiteln bzw. Weiheinschriften aus verschiedenen Reliquiaren der Kirche. Über das Alexanderreliquiar findet sich darin Folgendes: "Titulus capitis beati alexandri. Anno dominice incarnationis M. C. XL. V. XIX kl. maij feria sexta in qua tunc occurrit parasceve. translate sunt a Domino Wibaldo venerabili stabulensi abbate. reliquie beati alexandri martiris atque pontificis. qui quintus a beato petro romanam rexit ecclesiam. scilicet cella illa testa capitis cum aliqua parte vestimenti sanguine eius intincta. de loco in quo antiquitus a venerabilibus abbatibus recondite fuerant. et in capite argenteo quod ipse dompnus abbas W. ad easdem reliquias reponendas fabricari iusserat. venerabiliter sunt relocate et recondite."⁵⁰³ (Üb.: Im Jahre der Fleischwerdung des Herrn 1145, an den 19. Kalenden des Mai [13. April], am sechsten Wochentag, der auf den Karfreitag fiel, wurden die Reliquien des seligen Märtyrers und Papstes Alexander, der als fünfter nach dem Hl. Petrus die Römische Kirche regierte, vom ehrwürdigen Herrn Wibaldus, Abt von Stablo, nämlich die Schädeldecke mit einem Teil eines von seinem Blut getränkten Gewandes, von dem Ort, an welchem sie durch verehrungswürdige Äbte geborgen gewesen waren, übertragen und in den silbernen Kopf, welchen der Herr Abt Wibaldus anzufertigen befohlen hatte, um die Reliquien zu bergen, gelegt und [darin] verborgen.)

Squilbeck machte darauf aufmerksam, daß es eine grobe Unwahrscheinlichkeit in dem Text gibt, nämlich das Datum.⁵⁰⁴ Der Karfreitag war in der mittelalterlichen Liturgie ein aliturgischer Tag, an dem keine Messe zelebriert

wurde, sondern in dessen Zentrum die Verehrung des Kreuzes stand. Wibaldus hätte einen schweren Verstoß begangen, wenn er an einem Karfreitag eine Zeremonie zu Ehren von Reliquien eines Heiligen abgehalten hätte. Dies führt zu den Überlegungen, daß Kopf und Altar anfangs gar nicht zusammengehörten. Squilbeck glaubte, daß der Untersatz vor 1145 als Tragaltar entstand und der Kopf erst später aufmontiert wurde. Die Karfreitagsliturgie habe die Aufstellung eines Grabes auf dem Altar verlangt, das oft durch ein Kästchen aus Edelmetall symbolisiert wurde. So sei vorstellbar, daß Wibald an diesem Tag den Untersatz, der anderweitig auch als Tragaltar benutzt werden konnte, als Grabstellvertreter einweihte. Später sei er durch Aufsetzen des Kopfes zu einem Reliquiar umgebaut worden. In dem Text der Quelle seien demnach zwei Nachrichten miteinander kombiniert worden, eine von der Altarweihe und eine spätere aus der Zeit, als das Werk schon Reliquiar war. Das Programm der Halbfiguren könne christologisch gedeutet werden. Die sieben Gaben des Heiligen Geistes seien nach Isaias die Eigenschaften Christi. Als Gott selbst habe Christus nach Squilbeck nicht gut "timor Dei" als Gabe besitzen können, sie sei daher durch die "humilitas" ersetzt worden. Wenn man den Kasten umdrehe, befindet sich im Zentrum der Vorderseite die göttliche Weisheit als Summe aller Gaben, die zwar Christus besitzt, aber nicht

ein Märtyrer. Die drei Märtyrer in den Emails an der Rückseite hätten demnach ursprünglich nur den Inhalt des Tragaltars erläutert, der ja – wie jeder Tragaltar – Reliquien bergen mußte. Erst nach Kombinierung des Altars mit dem Kopf habe man die Rückseite zur Vorderseite gemacht und den Altar in ein Reliquiar umgewandelt.

So unwahrscheinlich das Datum für eine Reliquienniederlegung erscheint – es ist an der Zeit, die in ein schlechtes Licht geratene Quelle zu rehabilitieren. Sie erscheint als einheitlicher Text doch insgesamt glaubwürdig. Leider wurde von den verschiedenen Bearbeitern selten der ganze Abschnitt, in dem es um das Alexanderreliquiar geht, geschweige denn der Zusammenhang beachtet, und daher der Charakter der Quelle verkannt.⁵⁰⁶ Der Text geht nämlich noch weiter: "Reposite sunt etiam cum eis dem reliquiis et alie reliqui que simul cum his invente sunt. que omnes in hoc scripto continentur. Scilicet de lapide in quo stetit dominus quando baptizatus est. de barba sancti petri. de corpore s. agapiti martiris. de corpore sancti Crispini matiris. de mensa domini. de spongia domini. de sepulchro domini. de lapide super quem dominus stetit quando celos ascendit. de corporis sanctorum maurorum. et sanctorum thebeorum. et sanctorum virginum XI milium. et de sepulchris primorum sanctorum."⁵⁰⁶ (Üb.: Und auch sind mit jenen Reliquien andere Reliquien aufbewahrt, die zugleich mit jenen gefunden wurden, die alle in dieser Schrift enthalten sind. Nämlich von dem Stein, auf dem der Herr stand, als er getauft wurde, vom Bart des heiligen Petrus, vom Leib des heiligen Märtyrers Agapit, vom Leib des heiligen Märtyrers Crispin, vom Tisch des Herrn, vom Schwamm des Herrn, vom Stein, auf welchem der Herr stand, als er zum Himmel fuhr, von den Leibern der heiligen Mohren und der heiligen Thebäer und der 11.000 heiligen Jungfrauen und von den Gräbern der ersten Märtyrer.)

Bei den kurzen Texten an diesem Teil des Chartulars, die alle zu Beginn des 14. Jh. abgeschrieben wurden, handelt es sich unzweifelhaft um Abschriften von Tituli aus den Reliquiaren, welche zu diesem Zweck wohl damals geöffnet wurden. Im Alexanderreliquiar fand man einen Titulus, in dem explizit gesagt wird, die Reliquien des Hl. Alexander seien durch Wibald im Kopfreliquiar beigesetzt worden. Er bildet den ersten Teil des Textes im Kopiar. Bei der Öffnung fand man gleichzeitig auch noch andere Reliquien, deren Tituli alle im zweiten Teil des Chartulartextes aufgeführt sind, wie es ausdrücklich gesagt wird. Diese Reliquien wurden vermutlich zu einem späteren Zeitpunkt hineingelegt. Es handelt sich also bei dem Textteil nicht um eine erzählerische Nachricht, die aus verschiedenen Quellen schöpft, sondern um die Anfang des 14. Jh. verfaßte Abschrift eines Titulus, der seinerseits möglicherweise noch von 1145 stammte und dessen Wortlaut sicherlich nicht verändert wurde, da er ja wertvolle Authentik für die Reliquien war. Wir müssen uns also mit dem ungeklärten Problem des Datums abfinden, aber eine Entstehung des Tragaltars und seine Zusammenführung mit dem silbernen Kopf vor 1145 sowie die Weihe des ganzen Werks muß als gesichert gelten.

Denn der silbergetriebene Kopf stammt auf keinen Fall aus derselben Werkstatt wie der Altar. Immer wieder



Abb. 75: Kopfreliquiar des Hl. Alexander, Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire

wurde darauf hingewiesen, daß dem Kopf mit seiner immensen Antikennähe, die ohne Kenntnis spätantiker Kaiserbilder nicht denkbar ist, in der maasländischen Plastik nichts Vergleichbares an die Seite gestellt werden konnte. Usener hatte es schon 1934 formuliert: "Le fait n'aurait rien extraordinaire si le reliquaire avait exécuté en Provence et pas sur les bords de la Meuse."⁵⁰⁷ Der Blick auf die – zugegebenermaßen wenigen – erhaltenen Kopfreliquiare des 11., 12. und 13. Jh. im Norden zeigt, daß der Kopf völlig andersartig ist. Squilbeck machte auf den stilistischen Zusammenhang mit südfranzösischen Arbeiten wie dem Halbfigurenreliquiar des Hl. Baudimus (Kat. Nr. 7) und dem Engelreliquiar aus Saint-Sulpice-des-Feuilles aus der ersten Hälfte des 12. Jh.⁵⁰⁸ aufmerksam. In der Steinplastik führte er den Gisant des Ogier von Dänemark⁵⁰⁹ im Musée Municipal in Meaux an.⁵¹⁰ Verwandte Züge wie die auffällige Lockenbildung, der Sitz der Tonsur am Hinterkopf und die Rigidität der Gesichtszüge lassen ein gemeinsames Umfeld der Entstehung möglich erscheinen. Der Auftraggeber, Abt Wibaldus von Stavelot und Corvey (1130-58), war mehrmals auf Reisen in Südfrankreich. Sicherlich brachte er als Förderer der Künste⁵¹¹ von dort Anregungen mit. Möglicherweise bewegte er auch einen Goldschmied dazu, ihm nach Stavelot zu folgen. Die einfachste Erklärung wäre nach Squilbeck, daß er den Kopf bei einem Aufenthalt in Südfrankreich in Auftrag gab und ihn von dort mitbrachte. Kopf und Tragaltar wären dann zu Zeiten Wibalds zusammengebracht worden.

Squilbecks Annahme, der Kopf sei ursprünglich für ein Halbfigurenreliquiar bestimmt gewesen, wie sie in Südfrankreich in der Zeit vorkamen, könnte eine Erklärung für die ungewöhnliche Form der Nackenpartie sein und spricht doch eher dafür, daß der Altar für den Kopf gemacht wurde, als umgekehrt. Rätselhaft bleibt immer noch die provisorisch anmutende Verbindungskonstruktion, die wohl den Sinn hatte, den Kopf weiter nach vorn zu neigen. Eine einfachere Möglichkeit wäre gewesen, das Metall der Halspartie einfach zu beschneiden, um den Kopf aufzurichten.

Lit.: Weerth 1869. – Helbig 1890, S. 62. – Jakob von Falke, Geschichte des deutschen Kunstgewerbes, Berlin 1888, S. 61, S. 130, Tafel 69. – Falke/Frauberger 1904, S. 61 f. – Braun 1922, Teil I., Nr. 50. – Hermann Schnitzler, Die Goldschmiedeplastik der Aachener Schreinerwerkstatt. Beiträge zur Entwicklung der Goldschmiedekunst des Rhein-Maas-Gebietes in der romanischen Zeit. Phil. Diss. Bonn 1934, S. 14 f. – Usener 1934. – Braun 1940, S. 41. – Squilbeck 1943. – Suzanne Collon-Gevaert, Histoire des arts du métal en Belgique, Brüssel 1950, S. 153-157. – Adolf Jansen, Christelijke Kunst tot het einde van de middeleeuwen, Catalogus van de Koninklijke musea voor Kunst en Geschiedenis, Brüssel 1964, Nr. 118/1031. – Kovács 1964, Nr. 3. – Köln 1972, G 11. – Kat. Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur. 1.-4. Band: Stuttgart 1977, Band 5: Supplement, Vorträge und Forschungen, Stuttgart 1979, Band 1, Nr. 542. – Ernst Günther Grimme, Goldschmiedekunst im Mittelalter. Form und Bedeutung des Reliquiars von 800 bis 1500, Köln 1972, S. 66. – Collon-Gevaert/Lejeune/Stiennon, S. 85, Nr. 20. – Squilbeck 1984.

29) Kopfreliquiar des Hl. Johannes Baptista *

Hannover, Kestnermuseum

bis 1903 im Damenstift Fischbeck an der Weser

Höhe 31 cm

Bronze gegossen, vergoldet; Augen: Silber und Niello

Niedersachsen (Hildesheim?), 1. Hälfte 12. Jh.

Der Kopf des bärtigen Mannes steht mit dem kräftigen sockelartigen Hals auf einem runden, separat gegossenen Untersatz (Abb. 76, 77).

Der Untersatz besteht aus einer leicht gewölbten, runden Platte mit hochstehendem Rand, in den 12 Löcher gebohrt sind. Sie haben eine Entsprechung am unteren Rand des Halses. Der Kopf konnte dadurch mit Stiften auf dem Untersatz befestigt werden. Der Sockel steht auf vier mitgegossenen dreizehigen Klauenfüßen, die Kugeln umgreifen. Bis auf die Oberseite der Bodenplatte ist der Sockel rundherum feuervergoldet, wobei die Vergoldung auch um die Kanten der rundbogigen Öffnung im Boden und zum Teil auf die Innenseite übergreift. Ein rundbogiger Klappdeckel aus getriebenem Kupfer ist an seiner geraden Seite mit zwei festgenieteten Scharnieren auf dem Boden befestigt, von denen das eine mittelalterlich sein kann, das andere jüngeren Datums ist. Der starke Riegel an der rundbogigen Seite, der in eine auf dem Boden festgenietete starke Öse greift, ist verbogen und der Deckel ist nicht mehr zu bewegen. Der Deckel ist auf der Oberseite angebracht und daher nur von innen zu öffnen. Durch die Bodenplatte sind zudem von unten vier Löcher diagonal in Richtung Mitte eingebohrt. An der Außenseite des hochstehenden Sockelrandes befindet sich hinten eine nicht zu erklärende, rechteckige Ausnehmung, die nicht von der Vergoldung überzogen ist. Vergoldet sind jedoch an der Unterseite der Platte vier etwa 4 cm lange, parallel liegende Einkerbungen, bei denen es sich um Sägespuren handelt.

Der Kopf ist mit dem Hals in einem Stück gegossen. Die Vergoldung greift um den Rand des Halses und die Ränder der Öffnungen im Hals, zum Teil auch auf die Innenseite über. An der Vorderseite des Halses befindet sich eine hochrechteckige Öffnung, deren seitliche Ränder so abgefeilt sind, daß sie mit einer davorgesetzten Platte parallel lägen. Eine eingefeilte Kerbe unter dem Kinn und zwei Abarbeitungen an der Kante des Sockels lassen nur die Erklärung zu, daß hier von der Seite früher eine Platte eingeschoben wurde, die mit je drei Stiften rechts und links an ihrem Platz gehalten wurde. Links finden sich noch zwei Kupferstifte. Die Öffnung an der Rückseite ist etwas kleiner, hier konnte die Platte einfach aufgesetzt werden. Sie wurde mit vier Klauenstiften oben und unten gehalten. Hier ist links unten noch eine kleine Klaue vorhanden. An den Seiten sind zwei kleinere, hochrechteckige Öffnungen mit verlöteten Platten verschlossen und die Stellen sind vergoldet. Um den Hals ziehen sich zehn Nietlöcher, aus Kratzspuren in der Vergoldung läßt sich schließen, daß hier ein etwa zwei Zentimeter hoher, umlaufender Metallstreifen befestigt war. Am Kopf selbst sind keine nachträglichen Veränderungen festzustellen. Augenbrauen, Haare und Bart sind graviert und nachzisiert. Die Iris der Augen ist versilbert, ihre Pupillen sind nielliert, der untere Streifen im Augapfel ist vergoldet.



Abb. 76: Kopfreliquiar des Hl. Johannes Baptista, Hannover, Kestner-Museum



Abb. 77: Kopfreliquiar des Hl. Johannes Baptista, Hannover, Kestner-Museum

Es ist anzunehmen, daß ursprünglich im Inneren des Kopfes ein hölzernes Bodenbrett auf dem Sockel lag, das mit Bolzen befestigt wurde, die von unten durch die schrägliegenden Löcher gesteckt waren. Auf der Platte lagen die Reliquien. In das Holz wurden dann von der Seite die zwölf Stifte genagelt, so daß das Ober- und Unterteil nicht zu trennen waren. Die Reliquien wären dann nicht ohne weiteres zugänglich gewesen. In späterer Zeit wollte man die Sichtbarmachung der Reliquien ermöglichen und sägte zu diesem Zweck die Öffnungen in den Hals. Ob es sich bei den davorgesetzten Platten um Marienglasfensterchen handelte, wie oft behauptet wird, oder ob es vielleicht Grubenschmelzplatten waren, kann nicht mehr festgestellt werden. Warum man die seitlichen Platten wieder zulötete, ist nicht zu erklären. Es wird sich auch nicht klären lassen, ob die Öffnung im Sockelboden von Anfang an vorhanden war oder später hineingesägt wurde. Für das 12. Jh. ist eine solche Öffnung allerdings noch sehr selten.⁵¹² Das Schloß an der Innenseite des Sockels ist aufgrund des Materials und der fehlenden Vergoldung als spätere Zutat zu erkennen. Es besteht aus drei flachen, annähernd rundbogigen Platten von verschiedener Größe, die aufeinandergelötet sind. Man könnte, ohne den Kopf abzunehmen, den Deckel nur verschließen, wenn man von hinten durch die Halsöffnung einen Metallstab schieben würde, der, durch vier hochstehende Stifte auf dem Deckel wie in einer Führungsschiene geleitet, durch die Öse geschoben würde.

Möglicherweise war das Schloß früher unter dem Sockelboden montiert, wobei die kleinere Platte in die Öffnung hineinpaßte und somit nur die beiden größeren herausstanden. Auch diese Konstruktion dürfte nicht original gewesen sein, sondern dem Zugriff auf die Reliquien erst in späterer Zeit gedient haben. Die Vergoldung muß jedenfalls nach den Umarbeitungen, also der Öffnung der vier Halslöcher und der Bodenöffnung und danach der Schließung der seitlichen Halsöffnungen, erneuert worden sein. Nach der Neuvergoldung war um den Hals ein Schmuckband gelegt, das vielleicht mit den verschließenden Platten zusammengehörte. Das Reliquiar wurde bei einer Reinigung 1988 von Schmutzkrusten in den Vertiefungen und um die Locken befreit.⁵¹³

Der Stil des Kopfes ist durch die großen, glatten und auf Fernsicht berechneten Flächen der strengen Gesichtszüge und eine Ornamentalisierung der Haare gekennzeichnet. Die sockelartige Wirkung des starken, sich nach unten verbreitenden Halses wird durch die leichte Biegung abgemildert. Die Augenlider sind als Bänder gearbeitet. Die scharfen Brauengräte werden durch gravierte Schrägstriche markiert. Neben den Flügeln der langen schmalen Nase sind schwache Falten angedeutet. Die Labialfalte und der kleine Mund sind scharf herausgearbeitet, während das Kinn weich und rund geformt ist. Das Haar ist als einheitliches plastisches Volumen dem Kopf aufgelegt, eine Belebung ergibt sich durch konzentrische flache Vertiefungen, die um den Kopf herumlaufen. Im

rechten Winkel dazu sind die Haarsträhnen eingraviert und ziseliert. Sie gehen vom Wirbel am Hinterkopf aus und enden in Reihen von hochstehenden, zapfenartigen Lockenenden. Am Hinterkopf und an den Seiten, um die Ohren herumgelegt, kommen aus dem Zwischenraum zwischen zwei dieser Zapfen Strähnen, die in einer darunterliegenden zweiten Reihe von Zapfen enden. Über der Stirn liegt nur eine Reihe Zapfen, die hier auch asymmetrisch angeordnet sind. Die strenge Ornamentalisierung der Locken wird an dieser Stelle durch zwei sich über der Stirn kreuzende Strähnen aufgelockert.

Das 955 gegründete Damenstift Fischbeck war der Muttergottes und Johannes dem Täufer geweiht. Seit unbekannter Zeit besaß das Stift eine hochverehrte Zahnreliquie des Täufers. Daher ist anzunehmen, daß das Haupt für diese Reliquie angefertigt wurde und den Heiligen darstellt.⁵¹⁴ Die Zugehörigkeit zur niedersächsischen Kunstlandschaft ist nicht zu verkennen und immer gesehen worden. Die ungewöhnlichen hochstehenden Lockenenden finden sich am Hildesheimer Taufbecken um 1225 wieder, weshalb eine Datierung in die 20er Jahre des 13. Jh. versucht wurde,⁵¹⁵ jedoch sah man auch, daß es hier eine stilistische Divergenz gab und der Fischbecker Kopf älter sein mußte. Wegen der Nähe des Typs zum Barbarossakopf im Stift Cappenberg (Kat. Nr. 30) und zum Vitalishaupt in Düsseldorf (Kat. Nr. 31), die meist um 1170 datiert werden, wollte man nicht zu weit im 12. Jh. zurückgehen, so daß die allgemeine Ansicht in der neueren Forschung war, daß der Kopf in der zweiten Hälfte oder Ende des 12. Jh. entstand.

Die Herkunft aus dem niedersächsischen Raum wurde zwar nie bestritten, aber niemand hat bisher in diesem Umfeld nach adäquaten Vergleichsbeispielen gesucht. Man stößt dabei auf eine stilistische Verwandtschaft mit einem Werk des 11. Jh., dem Mindener Kreuzifix (Abb. 78), der von Wesenberg einer Hildesheimer Werkstatt um 1070 zugeordnet wurde, und seinerseits von Darstellungen der Hildesheimer Bronzetüren abhängig ist.⁵¹⁶ Der Vergleich der Gesichtsform, des aufgelegten feingezeichneten Bartes und dabei besonders Form und Winkel des Oberlippenbartes mit den leicht hochgestellten Spitzen sowie das Profil mit dem spitzen Kinn ergibt deutliche Analogien. Die Augenform ist erstaunlich ähnlich, ebenfalls die Art, wie die Augenbrauen genau auf dem Grat mit parallelen Stichen eingraviert sind. Die hochstehenden Enden der Bartlocken sind beim Kreuzifix schon angelegt. Der Fischbecker Kopf ist rigider und reduzierter, andererseits massiger, gehört also vermutlich einer jüngeren Zeit an als der Kreuzifix.

Ein Unterschied ergibt sich vielleicht aus der Tatsache, daß hier nicht der festgelegte Typ einer Christusdarstellung vorliegt, sondern ein Bildnis von Johannes dem Täufer, der andere ikonographische Vorbilder hatte. Möglicherweise hat das Vorbild byzantinischer Johannesdarstellungen mit zotteligem Bart, auf das Kroos und Arndt aufmerksam machten,⁵¹⁷ eine Rolle gespielt. Darauf ließe sich auch die "unordentliche" Überkreuzung der beiden Stirnlocken zurückführen.

Wenn man sich nun andererseits die Trägerfiguren am Hildesheimer Taufbecken anschaut, erscheint der stilistische Abstand des Kopfes zu ihnen weitaus größer als zum Min-



Abb. 78: "Mindener Kreuzifix", Minden, Domschatzkammer, Haupt

dener Kreuzifix. Müller-Hauck hat herausgestellt, daß die Locken am Taufbecken nur eine oberflächliche Ähnlichkeit haben.⁵¹⁸ Scheinbar gehörte diese Formel der betonten und abstehenden Haar- und Bartenden zum Repertoire der niedersächsischen Bronzeplastik,⁵¹⁹ und taucht sogar in der Malerei auf. In der 1129 fertiggestellten Kirche von Idensen befindet sich ein Fresko, das den taufenden Petrus zeigt. Die um die Ohren herumgelegte Reihe hochstehender Locken erinnert formal an den Fischbecker Kopf.⁵²⁰ Es fragt sich, ob die Nähe zum Mindener Kreuzifix es nicht erlaubt, den Kopf zeitlich nach vorn zu rücken, nämlich nicht nur in die Zeit um 1150, wie es wiederholt angesprochen wurde, sondern sogar in die erste Hälfte des 12. Jh. Als Kopfreliquiar ist er in dieser Zeit und dieser Gegend möglich, wie die Existenz des Reliquiars in Münster aus dem 11. Jh. (Kat. Nr. 26) zeigt. Technisch und stilistisch waren in Hildesheim alle Voraussetzungen gegeben. Die Stellung zwischen dem Mindener Kreuzifix und den Taufbeckenträgern weist auf eine Entstehung in einer Werkstatt dieses auch im 12. Jh. bedeutenden Zentrums der Bronzeießerei hin.⁵²¹ Festzuhalten ist, daß der Fischbecker Kopf auf einer Stiltradition im niedersächsischen Raum beruht und die Vorbilder daher keineswegs aus einer anderen Kunstlandschaft kommen mußten. Er konnte deshalb auch durchaus ohne die Kenntnis des Barbarossakopfes in Cappenberg entstehen, der als Vorbild wiederholt angesprochen wurde.⁵²²

Das Stift Fischbeck an der Weser wurde im 10. Jh. gegründet und war zum Teil eine kaiserliche Schenkung gewesen. Im 12. Jh. war es Reichsstift und durch Schenkungen sehr wohlhabend geworden. Aufgrund des nicht angemessenen Lebenswandels der Nonnen wurden 1147 Maßnahmen ergriffen, um die Klosterfrauen auf den rechten Weg zurückzuführen. Kaiser Konrad III. übergab Fischbeck und das ebenfalls in Verruf geratene Kloster Kemnade auf Drängen des Abtes Wibald von Corvey und Stablo diesem zur Oberaufsicht. Die Übergabe Kemnades ging problemlos vor sich. Die Fischbeckerinnen aber schalteten den Bischof Heinrich von Minden und den Grafen Adolf von Schaumburg ein. Bevor Wibald seinen Fuß auf Fischbecker Land setzen konnte, wurde das Kloster von Prämonstratensern aus Cappenberg übernommen, die es in ein Männerkloster umwandeln sollten. Wibald verzichtete 1150 offiziell auf Fischbeck. Als Antwort auf ein Bittgesuch der Äbtissin schickte 1158 Papst Hadrian IV. eine Bulle, in der er auch alle bisherigen und die zukünftigen Erwerbungen des Stiftes bestätigte. Fischbeck erhielt darin neben dem kaiserlichen auch päpstlichen Schutz und war von nun an reichsfrei.⁵²³

Die Besetzung Fischbecks mit Prämonstratensern aus Cappenberg gab in der Forschung Anlaß zu der Vermutung, die Fischbeckerinnen hätten durch diesen Kontakt den Barbarosakopf kennengelernt und nach ihrer Rückkehr ihrem Patron ein neues Reliquiar gestiftet (Kat. Stuttgart 1979, Nr. 697). In den Quellen finden sich nun keinerlei Hinweise dafür, daß die Stiftsdamen je nach Cappenberg kamen. Die Damen wurden sicherlich auf die Frauenklöster verteilt. Es ist also unwahrscheinlich, daß sie in den fünfziger Jahren in Cappenberg den Barbarosakopf sahen, abgesehen davon, daß der damals vermutlich noch gar nicht existierte. Jedoch kamen Prämonstratenser aus Cappenberg nach Fischbeck und sahen dort den Johanneskopf. So ist eher zu vermuten, daß die Kenntnis des Fischbecker Kopfes Einfluß auf die Umgestaltung des Cappenberger Kaiserbildnisses zu einem Reliquiar hatte, als daß der Fischbecker Kopf eine Nachahmung des Cappenberger Kopfes war (Kat. Nr. 30).

Durch die Beziehung der Fischbeckerinnen zu ihrem zuständigen Bischof Heinrich von Minden ist es andererseits jedoch möglich, daß jemand aus dem Stift den Mindener Kreuzifix kannte.

Lit.: – Otte 1883, S. 199. – Max Creutz und Hermann Luer, *Geschichte der Metallkunst*, Stuttgart 1904, S. 303, Fig. 231. – Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel III.: Kreis Grafschaft Schaumburg, bearb. von Heinrich Siebern, Marburg 1907, S. 49 f, Tf. 56. – Victor Curt Habicht, *Die mittelalterliche Plastik Hildesheims* (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte 195) Straßburg 1917, S. 17 ff. – Julius Baum, *Die Malerei und Plastik des Mittelalters II.*, Deutschland, Frankreich und Britannien (= Handbuch der Kunstwissenschaft), Berlin – Potsdam 1930, S. 269. – Hermann Schmitz, *Die Kunst des frühen und hohen Mittelalters in Deutschland*, München 1924, S. 169 f. – Falke/Meyer 1935, Nr. 56. – Braun 1940, S. 413. – Carl Schuchardt, *Aus Leben und Arbeit*, Berlin 1944, S. 185, Tf. 24. – Kat. *Mittelalterliche Kunst in Niedersachsen*, Hannover 1950, Nr. 14. – München 1950, Nr. 339, Abb. 57. – Swarzenski 1954, Fig. 362. – Ferdinand Stuttmann, *Kunstschätze in Hannover*, München o. J. (1953), S. 20 f. – Heinrich Kohlhaussen, *Geschichte des deutschen Kunsthandwerks*, München 1955, S. 87, Abb. 71. – Kovács 1964, Nr. 5. – Kat. *Kunst und Kultur im Weserraum 800-1600*, Corvey 1966, Nr. 284. – Kat. *Hildesia Sacra*, Ausstellung zum 79. Katholikentag im Kestnermuseum, Hannover 1962, Nr. 66. – Ferdinand Stuttmann, *Mittelalter I.: Bronze, Email, Elfenbein* (= Bildkataloge des Kestner-Museums Hannover 8) Hannover 1966, Nr. 17.

– Irmgard Woldering, *Meisterwerke des Kestnermuseums Hannover*, Honnef a. Rhein 1961, S. 32, Abb. 73. – *Capolavori nei secoli*, Enciclopedia di tutte le arte di tutti i popoli in tutti i tempi, Milano 1962, Nr. 47, S. 149. – Kat. *Kunst und Geschichte an der Oberweser*, Hameln 1965, Nr. 62, Abb. 5. – Arndt/Kroos 1969, S. 148-251. – Kat. *The Year 1200*, New York 1970, Nr. 115. – Stuttgart 1979, Band 1, Nr. 697. – Jahrtausende unter einem Dach. Das Kestnermuseum Hannover, Hannover 1978, S. 42 f. – Helga Hilschensch-Mlyneck, *Kunst und Kunsthandwerk vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. In: Ulrich Gehrig (Hrsg.), *Hundert Jahre Kestner-Museum Hannover 1889-1989*, Hannover 1989, S. 106-36, S. 112.

30) Kopfreliquiar des Hl. Johannes Evangelista (Barbarosakopf)

Cappenberg, Pfarrkirche (ehemalige Prämonstratenserkirche)

Höhe 31,4 cm

Bronze gegossen, vergoldet, ziseliert; Augen: versilbert und nielliert

Untersatz: Niedersachsen oder Rhein-Maas-Gebiet, 3. Viertel 12. Jh.; Kopf: Westdeutschland, 1160-71

Das Haupt eines bärtigen Mannes, dessen Hals sich nach unten sockelförmig verbreitert, steht auf einem separaten architektonischen Unterbau. Kopf und Sockel sind jeweils aus Bronze gegossen und vergoldet (Abb. 79,80).

Die achteckige Bodenplatte des Untersatzes ruht auf vier mitgegossenen Drachenprotomen. Auf dem Rand der Platte erhebt sich über einem kleinen Gesims ein Zinnenkranz, unterbrochen von zwei runden und zwei eckigen Türmen mit kleinen Fenstern, deren Kerbdächer von Knäufen bekrönt werden. Über drei der vier Füße knien innerhalb des Zinnenkranzes karyatidenartige Engelsfiguren mit ausgebreiteten Flügeln. Sie sind der Bodenplatte aufgenietet. Eine Figur fehlt, hier ist auf vier Zinnen der Name "Otto" graviert. Unter den Türmen sind in der Bodenplatte vier runde Öffnungen ausgenommen. Über einem größeren runden Loch in der Mitte der Bodenplatte erhebt sich eine im Grundriß quadratische Laterne, die ursprünglich mit vier Nieten befestigt war und seit einer Restaurierung 1962 von zwei Schrauben gehalten wird.⁵²⁴ Die Laterne ist unten und oben offen. In ihre Wände, die zwischen den Mehrfachgesimsen am oberen und unteren Abschluß zurücktreten, sind Fenster eingeschnitten. Sie schließen oben mit Korbbögen ab, deren Enden sich nach innen rollen. Die drei Engel stützen auf ihren erhobenen Händen und ihren Köpfen eine runde, separat gegossene Platte. Diese obere Platte hat in der Mitte ein quadratisches Loch, so daß man von oben durch die Laterne bis auf den Boden sehen kann. Seitlich davon sitzen zwei kleinere rechteckige Löcher. Der hochstehende äußere Rand der Platte bildet einen regelmäßigen Zinnenkranz. Einige der Zinnen sind leicht nach außen umgebogen. Auf den Zinnen ist in ungleichmäßigen Majuskeln eine Inschrift graviert: "Apocalista datvm tibi mv(nvs) sv(s)cipe gr)atvm (e)t p(i)vs ottoni svccvrre precando datori." (Üb.: Nimm, o Apocalista, das Dir gegebene Geschenk als willkommen an und eile fromm durch Fürbitte dem Geber Otto zu Hilfe.) Auf der oberen Platte steht der untere Abschluß des Kopfes.

Das Haupt ist in einem Stück aus Bronze gegossen. Im Boden ist in der Mitte eine quadratische Öffnung ausgenom-

men. Seitlich davon stehen zwei mitgegossene Zapfen herab, von denen einer durchbohrt ist. Diese Zapfen passen genau durch die kleineren Öffnungen in der oberen Sockelplatte. Auch wenn der Kopf auf dem Sockel sitzt, sind sie von den Seiten und der Rückseite aus deutlich zu erkennen. Um den Hals laufen zwei glatte, breite Bänder, vom oberen hängt eine geknotete, in Falten gelegte Binde herab. Die Bänder sind mit einer Inschrift in unregelmäßigen Majuskeln graviert: "Hic q(v)o d servetvr de crine ioh(ann)is habetvr te p(re)ce pvlstantes exavdi sancte ioh(ann)es." (Üb.: Was hier bewahrt wird, ist vom Haar des Hl. Johannes. O Hl. Johannes, erhöre die Dich durch Gebet Bedrängenden.) Um den Kopf ist straff ein breites unverziertes Band gelegt, über das die reichen Locken quellen. Am Hinterkopf hängt eine flache Schleife herab, die fast identisch gestaltet ist wie der Knoten des Bandes am Hals.

Nach der Beschriftung des Objektes handelt es sich um ein Kopfreliquiar für Haare des Hl. Johannes, das ihm mit Bitte um Erhöhung von Gebeten geschenkt wurde, und um einen Untersatz, der von einem Stifter Otto mit der Bitte um Fürsprache dem Hl. Johannes Apocalista gestiftet wurde. Auf diesen Otto bezieht sich sicherlich auch der gravierte Name auf den unteren Zinnen an der Rückseite des Untersatzes. Die Inschriften können als zusammengehörig betrachtet werden, was bedeuten würde, das Werk sei als Ganzes von einem Stifter Otto dem Hl. Johannes geschenkt worden. Jedoch ist diese Lesart nicht zwingend. Versmaß und Inhalt erlauben es auch, sie als zwei individuelle Inschriften anzusehen, obwohl sie wegen ihrer Buchstabenform sicher nicht in großem zeitlichen Abstand entstanden. In diesem Zusammenhang fällt die Unregelmäßigkeit der eingravierten Buchstaben auf. Besonders das *habetvr* im oberen Halskranz läuft nach unten aus. Auf dem Untersatz erscheint die Verteilung der Buchstaben auf dem Zinnenkranz wie eine Verlegenheitslösung. Dies steht in krassem Gegensatz zu der Regelmäßigkeit und Präzision, mit denen sowohl das Haupt als auch der Untersatz ansonsten gearbeitet sind und erweckt somit den Anschein, als seien die Inschriften gemeinsam nachträglich angebracht worden.

Es ergibt sich die Frage, ob Untersatz und Haupt als zusammengehörig angesehen werden können, in dem Sinn, daß sie füreinander gemacht wurden, oder ob es sich um eine spätere Zusammenfügung zweier Gegenstände handelt, die durch die Inschriften erst nachträglich dem Hl. Johannes geweiht wurden. Für eine Zusammengehörigkeit sprechen das gleiche Material und die Tatsache, daß das Haupt wegen der Zapfen ohne Untersatz nicht denkbar ist. Fillitz sprach die "Einheitlichkeit des Gesamtaufbaus" an. Der Untersatz setze die Kegelform des Halses fort, die Silhouette ergebe dadurch ein einheitliches Bild.⁵²⁵ Auch erschienen ihm die Proportionen recht harmonisch. Der These der Zusammengehörigkeit wird in der neueren Forschung weitgehend gefolgt.⁵²⁶ Und doch spricht eine Reihe von Gründen dagegen:

Das Haupt sitzt nicht genau auf dem Untersatz, sondern steht etwas schief. Es paßt nur, weil einige Zinnen auf der oberen Platte nach außen gebogen sind. Zudem verdecken an den Stellen, wo das Haupt genau paßt, die Zinnen Teile der Buchstaben auf dem unteren Halsring. Auch



Abb. 79: Kopfreliquiar des Hl. Johannes Evangelista (Barbarossakopf), Cappenberg, Pfarrkirche

die herabstehenden Zapfen erscheinen merkwürdig. Eine von vornherein geplante Verbindung von Kopf und Untersatz wäre mit weniger Aufwand und, ohne daß man die Verbindung hätte sehen können, zu bewerkstelligen gewesen. Darüberhinaus hat die Laterne in der Mitte des Sockels in diesem Zusammenhang keine Funktion. Sie ist für den Gesamteindruck und auch statisch nicht notwendig, denn die obere Platte wird von den vier Figuren gestützt. Haupt und Sockel bilden stilistisch keine Einheit.⁵²⁷ Die Engelsfiguren mit den weichen, schwingenden Linien und den feingezeichneten schmalen Gesichtern haben Analogien im niedersächsischen Raum. Sie erinnern an bernwardinische Figuren an der Tür im Hildesheimer Dom, besonders an die Köpfe von Adam und Eva, sowie an den bronzenen Bernwardkruzifix in Ringelheim vom Beginn des 11. Jh.⁵²⁸ Swarzenski vermutet eine Entstehung des Sockels in Niedersachsen in den fünfziger bis siebziger Jahren des 12. Jh.,⁵²⁹ wovon auch Schnitzler überzeugt war.⁵³⁰ Springer glaubte sogar, den Untersatz nach Hildesheim lokalisieren zu können.⁵³¹

Das große Haupt unterscheidet sich grundlegend von den Figuren des Sockels. Der Kopf ist eigentümlich grazil, seine Elemente sind fein ausgearbeitet und ohne weiche



Abb. 80: Kopfreliquiar des Hl. Johannes Evangelista (Barbarossakopf), Cappenberg, Pfarrkirche

Übergänge exakt voneinander abgesetzt. Durch die Ornamentalisierung wesentlicher Gesichtszüge erhält er einen monumentalen Ausdruck. Die Asymmetrie der Ohren, die beiden ungleichen Gesichtshälften und das leichte Schielen der großen, nach oben blickenden Augen, die dadurch den Betrachter zu fixieren scheinen, lassen das Antlitz individuell und lebensnahe wirken. Naturalistisch anmutende Gesichtszüge wie die Tränensäcke, die Nase mit den tiefen Falten an den Flügeln und der kleine, nach vorn geschürzte Mund stehen stark ornamentalisierten Elementen wie den Haaren, den Locken des Bartes und den lidlosen Augen mit den vierfachen Brauenbögen gegenüber.

Schließlich ist der ikonographische Zusammenhang zwischen Haupt und Untersatz nicht zu erklären. Zwar kommen bei Kopfreliquaren des 12. und 13. Jh. Sockel vor. Sie haben jedoch den Charakter eines Tragaltars wie beim Alexanderhaupt aus Stavelot (Kat. Nr. 28), eines Kastens wie beim Basler Eustachiusreliquiar (Kat. Nr. 52) oder eines Tisches wie beim Candidushaupt in St-Maurice und beim Petrushaupt in Sitten (Kat. Nr. 47, 48). Einzig der Untersatz des Fischbecker Kopfs hat wegen seiner Klauenfüße und der runden Form entfernte Ähnlichkeit, es han-

delt sich jedoch nicht um eine architektonische Form (Kat. Nr. 29).

Wenn der Untersatz ursprünglich nicht zum Haupt gehörte, stellt sich die Frage, was er vorher war. Auch losgelöst vom Kopf (Abb. 81) ist es einleuchtend, daß der Unterbau als Sockel für einen auf ihm aufgestellten Gegenstand konzipiert war. Ohne den Kopf ruft er Assoziationen mit Leuchter- und Kreuzfüßen des 12. Jh. hervor. Daß er als Leuchterfuß gedient haben soll, ist jedoch fragwürdig. Unter den von Falke und Meyer zusammengestellten romanischen Leuchterfüßen gibt es keine vergleichbaren Stücke mit architektonischer Gestaltung.⁵³² Es erscheint aber nicht abwegig, daß der Sockel ursprünglich als Kreuzfuß diente. Durch die offene Laterne konnte der Fuß eines Kreuzes gesteckt werden, das sich somit über dem oberen Zinnenkranz erhob. Dadurch würde auch die architektonische Gestaltung eine Erklärung finden. Die Grundform ist eine kreisförmige Ebene über einem Achteck, die beiden Ebenen sind durch vier Engel, zwischen denen vier Türme stehen, miteinander verbunden. Es handelt sich um eine Stadtbriefatur, das Bild einer Stadtarchitektur in Form eines Zentralbaus. Es steht für das Himmlische Jerusalem, wie es in größerem Rahmen auch der Barbarossaleuchter im Aachener Dom darstellt.⁵³³ Springer macht anhand der von ihm zusammengetragenen Kreuzfüße in architektonischer Form, die die Idee des Himmlischen Jerusalem aufnehmen, deutlich, daß der Platz im Inneren eines solchen Gebildes oder darauf für wenige Themen reserviert ist: das Lamm, Christus am Kreuz, ein Kreuz oder ein Hl. Grab.⁵³⁴ Es ist also wahrscheinlich, daß der Unterbau als Kreuzfuß entstand. Die Idee der Engel, die einen Zinnenkranz tragen, findet sich ähnlich bei einem Kreuzfuß in Boston im Museum of Fine Arts wieder.⁵³⁵ Die Form der Fenster der Laterne ist bei dem Kreuzfuß im Hildesheimer Domschatz identisch, bei dem ebenfalls zwei Ebenen von Zinnen vorkommen.⁵³⁶ Die Drachenprotomen finden sich ähnlich bei verschiedenen Exemplaren.⁵³⁷ Auch die Türmchen mit Knauf kommen an Kreuzfüßen vor.⁵³⁸ Eine Lokalisierung des Cappenberger Kreuzfußes ist nicht möglich, da seine Elemente Ähnlichkeiten zu Arbeiten sowohl der Rhein-Maas-Gebiets als auch Niedersachsens zeigen. Jedoch machen die Vergleichsbeispiele deutlich, daß seine Entstehung im dritten Viertel des 12. Jh. anzusetzen ist.⁵³⁹ Während über den Ursprung des Unterbaus nur ikonographische und stilistische Vergleiche Aufschluß geben, liegt über die ursprüngliche Funktion des Kopfes Quellmaterial vor, das schon seit langem der Forschung bekannt ist:

Das Prämonstratenserstift Cappenberg wurde 1122 von den Grafen Gerhard und Otto von Cappenberg gegründet. Gerhard starb schon 1127, sein Bruder Otto wurde 1156 Propst des Stiftes und starb erst 1171. In einer undatierten Urkunde verfügte Otto Schenkungen an die Kirche: "[...] ita etiam crucem auream, quam sancti Johannis appellare solebam, cum gemmis et catenulis aureis, quin et capud argenteum ad imperatoris formatum effigiem cum sua pelvi nichilominus argentea, necnon et calicem, quem mihi Treacensis misit episcopus quod hec in quam ad perpetuum ornatum memorate ecclesie tota devotione inviolabiliter dedicavi." (Üb.: So auch ein gold-



Abb. 81: Sockel des Kopfreliquiars des Hl. Johannes Evangelista (Barbarosakopf), Cappenberg, Pfarrkirche

nes Kreuz, das ich das des Hl. Johannes zu nennen pflegte, mit Gemmen und goldenen Kettchen sowie das silberne Haupt, nach dem Bildnis des Kaisers geformt, mit seiner Schüssel, ebenfalls silbern, wie auch dem Kelch, den mir der Bischof von Troyes schickte, daß ich dies ausdrücklich zum ewigen Schmuck der genannten Kirche in aller Ergebenheit unverbrüchlich geschenkt habe.) Hier-nach besaß Otto ein silbernes Haupt, das nach dem Bild eines Kaisers geformt war, und eine Schale, die nach der Quelle entweder dem Haupt zugehörig sein konnte oder die Schale des Kaisers war. Diese Schale ist noch vorhanden, sie befindet sich heute im Kunstgewerbemuseum in Berlin.⁵⁴⁹ Im Boden ist eine Taufszene graviert. Der Täufling wird durch eine Beischrift als "Frideric(us) i(m)p(era)t(or)" identifiziert, die links stehende Person als Otto. Die Szene ist von zwei Inschriftleisten umgeben. Auf dem inneren Kreis steht: "Quem lavat unda foris hominis memor interioris vt sis q(u)od n(on) es ablue t(er)ge q(u)od es". (Üb.: Du, den das Wasser von außen reinigt, sei des inneren Menschen eingedenk, damit du werdest, was du nicht bist, wasche ab und reinige was du bist.). Die äußere Inschrift lautet: Cesar et avgustus hec ottoni fridericvs mvnera patrino contvlit ille deo". (Üb.: Friedrich, Kaiser und Mehrer des Reiches, hat diese Geschenke seinem Paten Otto überreicht, jener [gab sie] Gott.) Da hier von mehreren Geschenken die Rede ist und im Testament die

Schale und der Kopf als zusammengehörig genannt werden, kann geschlossen werden, beide Objekte seien Geschenke des Kaisers Friedrich I. an Otto von Cappenberg gewesen. Bei dem Haupt handelte es sich also ursprünglich um ein Bildnis des Herrschers, das erst zu einem späteren Zeitpunkt auf Veranlassung Ottos als Kopfreliquiar genutzt wurde. Der Text der Inschrift auf der Schale legt nahe, daß auch sie zwar Otto geschenkt wurde, von diesem jedoch später erst liturgischen Zwecken übereignet wurde, also möglicherweise ebenfalls vorher einen nicht sakralen Zweck hatte.

Über die Umnutzung des Hauptes berichtet auch eine hagiographische Quelle, die Vita des Hl. Gottfried. Hier-nach veranlaßte Otto, Reliquien aus einem Kreuz, das ebenfalls zu den Besitztümern gehörte, die er an die Kirche schenkte, wie aus der obigen Urkunde hervorgeht, in den Kopf zu legen. "Has igitur reliquias venerabilis Otto comes olim et tertius ecclesiae nostrae praelatus quia praecipuus beati Iohanni dilector [...] reponens eas in capite deaurato a quo successores eius cum cruce separabant easdem."⁵⁴¹ (Üb.: Diese Reliquien aber legte der würdige Graf und einst dritte Propst unserer Kirche Otto, der den seligen Johannes besonders verehrte [...], in das vergoldete Haupt, von welchen seine Nachfolger sie mit dem Kreuz wieder trennten.) Demnach hatte Otto das

Bildnis des Kaisers zu einem Kopfreliquiar umwandeln lassen und – was die Quelle nicht erwähnt, jedoch durch die Inschrift belegt ist – mit dem Untersatz zusammengefügt. In der Urkunde wird als Material noch Silber erwähnt. Der Kopf wird jedoch bereits in der *Vita Gerhardi* als vergoldet beschrieben und auch heute ist er mitsamt der Inschrift vergoldet. Die nachträgliche Vergoldung des ursprünglich silbernen, profanen Gegenstandes läßt sich darauf zurückführen, daß Kopf- und Büstenreliquiare meist vergoldet wurden, um dem kostbaren Inhalt angemessen zu sein.

Die Entstehungszeit des Hauptes läßt sich auf einen Zeitpunkt von elf Jahren eingrenzen. Da sich Otto in der Schenkungsurkunde Propst nannte, muß sie in dem Zeitraum von 1156 bis zu seinem Tod 1171 verfaßt worden sein, in dem er dieses Amt innehatte. Daß ihm das Haupt nicht schon lange vorher geschenkt worden sein konnte, darauf weist ein wichtiges Attribut des dargestellten Herrschers hin. Er trägt im Haar eine Imperatorenbinde, und zum Kaiser wurde Friedrich erst im Jahre 1160 gekrönt. Die Anfertigung des Bildnisses erfolgte daher vermutlich erst nach diesem Ereignis.

Mehrfach wurde die Frage der Porträtähnlichkeit des Hauptes angesprochen. Man wollte es als "erste unabhängige Porträt-darstellung der abendländischen Kunst seit karolingischer Zeit" ansehen.⁵⁴² Meyer nannte es sogar ein "zweckfreies Porträt"⁵⁴³ und Grundmann versuchte, den Kopf mit der bekannten Beschreibung Barbarossas durch Rahewin in Verbindung zu bringen.⁵⁴⁴ Der Freisinger Propst Rahewin führte die von Otto von Freising begonnenen *Gesta Friderici* seit 1160 bis zu seinem Tod 1177 weiter. Im Anschluß an seine Chronik verfaßte er eine Beschreibung des Kaisers, wobei er auf antike und frühmittelalterliche Herrscherbeschreibungen zurückgriff. Wie Grundmann herausarbeitete, stützte sich Rahewin dabei unter anderem auf Sidonius Apollinarius, der in der ersten Hälfte des 5. Jh. eine Beschreibung des westgotischen Königs Theoderich II. verfaßt hatte, und auf Einhard's "Vita Karoli Magni", deren beider Worte er für seine Zwecke leicht abwandelte. Grundmann verglich die Darstellung Rahewins mit dem Bildnis und kam zu dem Ergebnis, daß es durchaus Ähnlichkeiten gebe.

Eine gewisse Ähnlichkeit des Hauptes mit der sehr allgemeinen Schilderung Rahewins ist in der Tat nicht von der Hand zu weisen. Ob dieses Bildnis jedoch Ähnlichkeit mit dem Kaiser hatte, wird sich nie klären lassen. Was immer das Haupt war, es war mit Sicherheit kein "zweckfreies Bildnis", sondern hatte wie jedes Bildnis eine Funktion. Die materiell oder durch Quellen überlieferten Bildnisse von Herrschern haben alle einen Zweck politischer oder religiöser Natur. Percy Ernst Schramm analysierte die Voraussetzungen des mittelalterlichen Herrscherbildes in folgenden Aspekten: schulmäßige Traditionsgebundenheit, Abhängigkeit von römischen, byzantinischen, biblischen Herrschervorstellungen und Darstellungen, Geltung des Herrscherbildes auf Siegeln und Münzen als Rechts- und Staatsymbol, wobei Insignien und Tracht wichtiger waren als das wirkliche Aussehen des Herrschers.⁵⁴⁵ Der Sinn eines Herrscherbildes war demnach, bestimmte politische Inhalte auszudrücken, nämlich den idealen Herrscher darzustellen, Genau wie Rahewin versuchte, mittels ver-

schiedener Quellen einen idealen Kaiser zu beschreiben, hatte der Schöpfer des Hauptes die Aufgabe, einen solchen bildlich darzustellen und bediente sich der verschiedenen, ihm zu Verfügung stehenden Hilfsmittel. Der Wachsbildner der Gußvorlage orientierte sich, da ihm der Kaiser ja sicher nicht Modell saß, nicht nur an Münzen, Siegeln und ähnlichen Vorbildern, sondern möglicherweise auch an der Beschreibung Rahewins (vorausgesetzt, sie war damals überhaupt so verbreitet, daß er sie kennen konnte).

Die Beschreibung Rahewins könnte zu einigen individuellen Zügen und Besonderheiten des Hauptes geführt haben. Des Kaisers Gesicht wird beschrieben: "Flava caesaries paulolum a vertice frontis crispata. Aures vix superiacentibus crinibus operiuntur, tonsore pro reverentia imperii pilos capitis et genarum assidua succisione curtante. Orbis oculorum acuti et perspicaces, nasu venustus, barba subrufam, labra subtilia nec dilatati oris angulis ampliata, totaque facies laeta et hilaris."⁵⁴⁶ (Üb.: Rötliches Haupthaar, vom Scheitel zur Stirn ein wenig gekräuselt, weil der Haarschneider wegen des Ansehens des Reiches die Haare des Hauptes und der Wangen in beständiger Form kürzt. Kreise der scharfen und durchdringenden Augen, eine schöne Nase, ein rötlicher Bart. Zarte und nicht durch breite Mundwinkel erweiterte Lippen.) Bei dem Haupt kann es sich – wie es schon mehrfach angesprochen wurde – um ein Bildnis des Herrschers im Sinn antiker Tradition handeln, um dem Beschenkten seine Verbundenheit zu dokumentieren. Das läßt vermuten, es habe noch mehrere solcher Bildnisse gegeben. Vielleicht ist es dem Umstand der Umwandlung in ein Kopfreliquiar zu verdanken, daß sich dieses als einziges erhalten hat. Noch bis vor kurzem barg es eine große Anzahl Reliquien, die heute in der Capenberger Kirche ausgestellt sind.

Lit.: Die ältere Literatur ist bei Appuhn 1973, S. 188-192, zusammengestellt. Daher folgt hier nur eine Auswahl: Meyer 1946, wiederabgedruckt bei Appuhn 1973, S. 130-139; – Vita Godefridi Com. Capenbergensis, MGH SS 12, S. 529 f. – Swarzenski 1954, S. 68. – Grundmann 1959. – Fillitz 1963, S. 39-50. – Stuttgart 1979, Band 1, Nr. 535 – Springer 1981, S. 149 f.

31) Kopfreliquiar des Hl. Vitalis oder Candidus * (Angehöriger der Thebäischen Legion, gestorben um 300)

Düsseldorf, Pfarrkirche St. Lambertus

Höhe 27 cm

Bronze, gegossen, ziseliert, graviert, vergoldet, Augen: emailliert

Rheinland, zweite Hälfte 12. Jh.

Der Kopf des bärtigen Mannes ruht auf einem kräftigen Hals, der in einem Sockelring mit einer gravierten Blatt-ranke endet (Abb. 82).

Das Reliquiar setzt sich aus drei separat gegossenen Teilen zusammen. Eine runde Bodenplatte ist dem unteren Rand des Hauptes eingepaßt und angelötet. Der obere Teil des Kopfes dient als Deckel und ist mit einem Scharnier befestigt. Auf älteren Photos ist auf dem höchsten Punkt des Kopfes noch ein Knopf zum Öffnen zu erkennen. Der Guß zeigt einige zu dünn geratene, im Inneren mit Metallstreifen gepflasterte Stellen. Die Augen bestehen aus mandelförmigen, nach außen gewölbten und emaillierten Me-

tallstreifen, die mit Schrauben in den Augenhöhlen befestigt sind. Ein Photo von 1894⁵⁴⁷ zeigt das Email der ursprünglichen Augen stark angegriffen. Auf einer Abbildung von 1935⁵⁴⁸ ist das Reliquiar neuvergoldet und mit den jetzigen Augen abgebildet. Ob nur die Emails oder die ganzen Augeneinsätze erneuert wurden, läßt sich nicht feststellen. Jedenfalls sind die tiefliegenden Augenhöhlen ohne die Einsätze nicht denkbar, daher war dies wohl auch die originale Konstruktion.

Die glatte Modellierung der Gesichtszüge wird durch die glänzende Neuvergoldung noch verstärkt. Haare und Bart haben ornamentalen Charakter. Der Heilige hat eine kräftige Nase, die im Profil betont vorsteht, dagegen eine niedrige, zurückweichende Stirn und ein etwas zurückliegendes Kinn. Die Augen haben keine Lider und die Augenbrauen sind jeweils als zwei parallele Grate gegeben. Die übergroßen Einzelteile des Gesichts lassen den Oberkopf verhältnismäßig flach wirken. Der Kinnbart besteht aus einer Reihe von nebeneinanderliegenden flachen Strähnenbündeln, die sich aus gravierten Strichen im Kinn entwickeln. Sie enden in symmetrisch angelegten schneckenförmigen Löckchen. Unter dem Kinn liegt eine zweite Reihe, die allerdings graviert und ein wenig unregelmäßig ist. Auch die Koteletten vor den Ohren sind mit kurzen gravierten Parallelstrichen angedeutet. Der Oberlippenbart entwickelt sich rechtwinklig aus der Labialfalte. Er besteht aus waagerechten Strähnen, deren Enden gewirbelt sind und nach oben weisen. Die Haare liegen eng am Kopf an und sind reliefartig gestaltet. Von einem Punkt am Hinterkopf ausgehend liegen gleichgroße Strähnenbündel neben- und übereinander, die sich jeweils gegen den Uhrzeigersinn zu einer kleinen Spirale zusammendrehen. Am unteren Rand sind sie durch eine Reihe größerer und gebuckelter Schneckenlocken ersetzt, die bis an die Schläfen heranreichen. Über der Stirn sind die Strähnenbündel beibehalten. Die Locken drehen sich über der rechten Stirnhälfte im Uhrzeigersinn, so daß sich von vorn der Eindruck vollständiger Symmetrie ergibt.

Der obere Abschluß war von Anfang an als aufklappbarer Deckel gedacht. Das ist am Verlauf der Haarlocken zu erkennen, deren organisches Nebeneinander an dieser Stelle gestört ist, was jedoch geschickt überspielt wurde: Der obere Abschluß des Kopfes ist nicht glatt, sondern hat Auszackungen. Hier setzen rundherum gleichmäßig Strähnenbündel an, die sich nach unten zu den typischen Schnecken ringeln. Die Auszackungen passen mit den rundbogigen Ausbuchtungen am Rand der ovalen Deckelkalotte genau zusammen. Bei den Reliquien handelt es sich um Schädelteile und ein Säckchen mit Erde von Golgatha.⁵⁴⁹ Ein Haupt des Hl. Candidus wird in einem Schatzinventar der Lambertuskirche von 1393 erwähnt. Als das des Vitalis wurde es erst später bezeichnet.⁵⁵⁰

Für eine stilistische Einordnung wurden als Kriterien bisher das Ornament der Sockelleiste, der Kopftyp sowie das Motiv der Haarornamentik herangezogen. Falke und Meyer sprachen erstmals den Zusammenhang zwischen dem Sockelornament und einem Ornament auf einer der Bodenplatten des in Aachen entstandenen Barbarossa-Leuchters im dortigen Dom an,⁵⁵¹ "weil [...] das Rankenornament etwas variiert, aber doch stilähnlich [...] vorkommt." und lokalisierten den Kopf in eine Aachener



Abb. 82: Kopfreliquiar des Hl. Vitalis oder Candidus, Düsseldorf, Pfarrkirche St. Lambertus

Werkstatt.⁵⁵² Wegen der nur oberflächlichen Ähnlichkeit kann man sich nicht vorstellen, daß das eine Ornament das andere direkt beeinflusste. Wahrscheinlicher ist, daß aus den gleichen Quellen geschöpft wurde, seien es Musterbücher, andere Gravuren oder Buchilluminationen, denn es gibt zwischen den Ornamenten der Bodenplatten und dem Düsseldorfer Ornament einen grundsätzlichen Unterschied. Bei den Platten wurde nach Vorlagen gearbeitet, die von den einzelnen Graveuren vom Verständnis her unterschiedlich interpretiert wurden und deren Ausführung sich auch untereinander qualitativ unterscheidet. Eine Gemeinsamkeit der Ornamente auf den Platten besteht darin, daß sie zweidimensional angelegt sind. Auch wenn in der Vorlage möglicherweise ein Räumlichkeit vortäuschendes Ornament gegeben war, ist dies nicht so verstanden oder nicht umgesetzt worden.⁵⁵³ Das Sockelmotiv des Vitalishauptes ist dagegen räumlich gedacht, was an den Strichen zu erkennen ist, die die Wölbungen des Ornamentbandes begleiten. Wegen dieser grundsätzlich anderen Interpretation der Vorlage ist eine zeitgleiche Entstehung in derselben Werkstatt auszuschließen. Eine spätere Entstehung des Kopfes oder eine andere Werkstatt würde den Unterschied plausibel machen. Gerade zu diesem Ornament läßt sich auch nichts anderes Vergleichbares finden, obwohl andere Ornamente des Leuchters im Rhein-Maas-Gebiet durchaus Nachfolge hatten.⁵⁵⁴ Die Bodenplatten entstanden zwischen 1160 und 1180,⁵⁵⁵ was eine Datierung des Ornaments auf dem Düsseldorfer Kopf in das vierte Viertel des 12. Jh. wahrscheinlich macht.

Wegen seiner Gravuren wurde noch ein weiteres Werk, die sogenannte Taufschale Barbarossas, in den Aachener Werkstattzusammenhang gebracht. Ihr Rahmenornament taucht mehrmals auf den Platten auf. Es ist unbestritten, daß die figürlichen Darstellungen und das Ornament der Schale und der Leuchterplatten etwa zeitgleich sein können, jedoch ist die geringere Qualität der Gravuren auf der Schale so auffallend, daß eine Zuordnung zur selben Werkstatt in Frage gestellt wird.⁵⁵⁶ In der Forschung wurde meist die Auffassung vertreten, die Schale sei schon fertig graviert von Friedrich Barbarossa seinem Taufpaten Otto, dem Abt der Cappenberg-Prämonstratenserabtei, geschenkt worden. Dadurch ergab sich die Zugehörigkeit eines vierten Objektes zur Aachener Werkstatt. Denn der Kaiser machte – wie angenommen wird, zum gleichen unbekanntem Zeitpunkt – seinem Taufpaten ein weiteres Geschenk, den bronzenen sogenannten Barbarossakopf in Cappenberg.⁵⁵⁷ Die Folgerung war nun, daß der Düsseldorfer Kopf wie die Schale und der Cappenberg-Kopf um 1170 in der Leuchterwerkstatt des Meisters Wibald⁵⁵⁸ in Aachen gearbeitet wurden.⁵⁵⁹

Die auf Vermutungen basierende Zusammengehörigkeit der beiden Bronzeköpfe bedarf einer Überprüfung. Bei einem Vergleich bemerkt man neben Ähnlichkeiten des Ausdrucks, der Barttracht und der Ziselierungstechnik beträchtliche Unterschiede in der plastischen Wiedergabe eines menschlichen Kopfes und der Oberflächengestaltung. An den Stellen, wo der Cappenberg-Kopf weich und plastisch mit Höhen und Tiefen modelliert ist, sind beim Düsseldorfer Kopf glatte reduzierte Flächen. Die Haare des Cappenbergers bestehen aus hochgewölbten gravierten Buckeln, die wie absichtlich leichte Asymmetrien zeigen, wie auch der Kopf in sich asymmetrisch ist und dadurch so individuell wirkt. Die Haarbündel des Düsseldorfer Kopfes sind sorgfältig gearbeitet, aber regelmäßig und gleich groß. Sie wirken wie ein ständig wiederholtes Motiv. Auch ist bei beiden Köpfen eine unterschiedliche Behandlung der Haarenden zu beobachten. Am Barbarossakopf sind die Locken des äußeren Kranzes in sich verdrehte plastische und vom Kopf abstehende Schneckengebilde. Beim Düsseldorfer Reliquiar sind die äußeren Locken in sich flache Schnecken mit viel Masse, die aber dem Grund viel enger anliegen. Es ist gut möglich, daß der Düsseldorfer Kopf in Nachfolge des Cappenbergers entstand. Falls das der Fall war, wurden seine Stilmerkmale reduzierter, stärker graphisch umgesetzt und vor allem schematisiert. Das Vitalishaupt ist allerdings auch durchaus ohne den Einfluß des Cappenberg-Kopfes denkbar.

Mehrmals wurde die Ähnlichkeit des Kopftypes der beiden Reliquiare angesprochen und in diesen Zusammenhang brachte man auch den Kopf der silbergetriebenen Figur Karls des Großen am Aachener Karlsschrein. Von dieser in den ersten Jahrzehnten des 13. Jh. gearbeiteten Figur wird angenommen, daß sie gleichzeitig Barbarossa und Karl den Großen darstellt.⁵⁶⁰ Hier ist zu bedenken, daß zwischen dem Barbarossakopf und der Schreinsfigur ein zeitlicher Unterschied von 50-60 Jahren besteht und trotz formaler Ähnlichkeiten stilistisch eine bedeutende Entwicklung nachzuvollziehen ist. Die Betrachtung von Typen kann durchaus problematisch sein. So ist beispiels-

weise der Düsseldorfer Kopf vom Typ her dem Kopf des Kreuzifixes auf dem Kreuz des Königs Ferdinands von Kastilien und der Königin Sancha ähnlich.⁵⁶¹ Kopfform, mandelförmige Augen, Locken des Bartes und vor allem der Oberlippenbart des kleinen Werks sind verwandt. Es stammt aber aus einer ganz anderen Kunstlandschaft und zudem aus dem 11. Jh.

Es ist möglich, einige Gegenden als Entstehungsgebiete anzugrenzen. Die von Peter Bloch⁵⁶² angesprochene Ähnlichkeit mit dem Fischbecker Kopf (Kat. Nr. 29) überzeugt nicht. Die niedersächsischen Werke der zweiten Hälfte des 12. und ersten Hälfte des 13. Jh. zeichnen sich durch eine stärkere Naturnähe und eine in den Raum greifende Plastizität der Einzelteile aus, was beim Vitalishaupt nicht der Fall ist. In Köln entstand ab 1181 der Dreikönigenschrein, in dessen Umkreis man sich den Kopf ebenfalls schwer vorstellen kann, auch die Kölner Holzskulptur dieser Zeit ist stilistisch grundverschieden. Es ist nicht anzunehmen, daß man sich wegen der Herstellung einer Bronzearbeit an eine weit entfernt liegende Werkstatt, etwa in Süddeutschland oder in Frankreich wandte, weil man ja große Zentren des Bronzegusses in nächster Nähe zu Düsseldorf hatte.

Als weiteres Kriterium zum Vergleich dient die eigentümliche Behandlung der Haare des Vitalishauptes. Hepp machte darauf aufmerksam, daß das gleiche Haarornament auch auf Gießgefäßen des Rhein-Maas-Gebietes und Norddeutschlands in der zweiten Hälfte des 12. und ersten Hälfte des 13. Jh. vorkommt.⁵⁶³ Er sprach vier Gießgefäße in Gestalt von Löwen an.⁵⁶⁴ Dazu kann ein Türzieher in Gestalt eines Löwenkopfes im dänischen Nationalmuseum in Kopenhagen angeführt werden.⁵⁶⁵ Aber auch bei Objekten anderer Materialien kann man dasselbe Motiv finden. Ein aus Elfenbein geschnitzter Löwenkopf im Bayerischen Nationalmuseum in München, dessen Entstehung Mitte des 12. Jh. in Deutschland vermutet wird,⁵⁶⁶ und ein marmorner Sitzlöwe in Salzburg aus dem ersten Drittel des 13. Jh.⁵⁶⁷ zeigen ebenfalls die Haargestaltung. Die Benutzung des Motivs läßt sich also über einen Zeitraum von knapp 100 Jahren hinweg in einem weitläufigen Gebiet nachweisen. Soweit Datierung und Lokalisierung der einzelnen Vergleichsbeispiele überhaupt gesichert sind, kann man sagen, daß das Motiv bei den in Norddeutschland entstandenen Objekten plastischer und abwechslungsreicher umgesetzt wurde. Die Objekte, die sich enger an die reliefartige Gestaltung der Haare des Düsseldorfer Kopfes anlehnen, stammen aus dem Rhein-Maas-Gebiet.

Als Entstehungsgebiete bleiben also der Aachener Raum, der Niederrhein, das Maasgebiet und Lothringen möglich. Als früheste Entstehungszeit ist die Mitte des 12. Jh. anzusehen. Stilistisch möglich ist der Kopf aber auch noch zu Beginn des 13. Jh. Die Folgerung daraus ist, daß für die Datierung ein größerer Zeitraum als bisher in Betracht gezogen werden sollte, nämlich die gesamte zweite Hälfte des 12. Jh.

Lit.: – Kat. Ausstellung der kunstgewerblichen Altertümer in Düsseldorf, Düsseldorf 1880, Nr. 659. – Katalog der Ausstellung zur Feier des 600jährigen Bestehens Düsseldorfs als Stadt, Düsseldorf 1882, Nr. 855. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz III: Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Düsseldorf, hg. von Paul Clemen, Düsseldorf 1894, S. 45. – Kat. Kunsthistorische Ausstellung Düsseldorf, Illu-

strierter Katalog, Düsseldorf 1902, Nr. 348. – Falke/Frauberger 1904, S. 137, Tf. 119 c. – Falke/Meyer 1935, S. 56, S. 109, Nr. 344, Abb. 320. – Braun 1940, S. 413. – Hermann Schnitzler, Der Kirchenschatz von St. Lambertus, In: Die Stifts- und Pfarrkirche St. Lambertus in Düsseldorf, hg. von der Landesbildstelle Niederrhein (= Rheinisches Bilderbuch 8), Düsseldorf 1956, S. 171-215, S. 171, Abb. S. 173. – Stuttgart 1979, Band 1, Nr. 696. – Düsseldorf 1978, Nr. 2. – Köln 1985, Band 3, H 46.

32) Reliquiar des Hl. Oswald

(Oswald von Northumbria, gestorben 642)

Hildesheim, Diözesanmuseum

Höhe 47,5 cm

Unterbau: Silberblechplatten über Eichenholzkern, vergoldet, nielliert; Kopf: Holzkern, Silber getrieben, vergoldet, Augen: Glasfluß; Krone: Silber vergoldet, Steine und Perlen, Filigran, Zellschmelz

Unterbau: Niedersachsen, letztes Drittel 12. Jh.; Kopf: Niedersachsen 1. Hälfte 13. Jh. (?); Krone: um 1200 unter Benutzung älterer Teile

Das Dach des achtseitigen Gebäudemodells bildet eine oktogonale Faltkuppel, an deren unteren Segmentabschnitten Lünetten abgeflacht sind. Auf der Mitte der Kuppel sitzt ein gekrönter Kopf (Abb. 83, Taf. XVI).

Das Reliquiar wurde 1988/89 konserviert und im Anschluß daran mit den Untersuchungsergebnissen in der Ausstellung "Kirchenkunst des Mittelalters" in Hildesheim präsentiert. Auf dem Konservierungsbericht im Katalog beruhen die folgenden Angaben zur Technik. Der Kern des Unterbaus ist bis auf den Boden, der aus einer runden, eingesetzten Platte besteht, aus einem Stück Eichenholz geschnitzt. Innen ist eine sich nach unten verjüngende Röhre ausgenommen. Durch starke radiale Risse hat sich der hölzerne Gefäßkörper verzogen. Die Kuppel mit dem achteiligen Faltdach wurde ebenfalls aus einem Stück gefertigt. Sie ist sehr sorgfältig geschnitzt und hat kaum Risse. In der abgeflachten Kuppelspitze befindet sich ein Loch für den Dübel des Kopfes. Sein voll ausgearbeiteter Holzkern wurde aus einem Stück gearbeitet. Nur das Kinn ist angesetzt, was an der querlaufenden Maserung zu erkennen ist. Der Kopf zeigt Spuren starker Veränderungen und Umarbeitungen. So finden sich an der Stirn unter dem Metall Auffütterungen, um den Holzkern dem Metall anzupassen.

Der Holzkern ist ganz mit aufgenagelten Silberplatten verkleidet. Auf dem Sockel sitzen Silberplatten mit niellierten Ornamentstreifen, darüber ist auf der schrägen Oberseite eine Inschrift in gotischen Minuskeln zu lesen: "posuisti domini super caput eius coronam de lapide precioso magna est gloria eius." (Üb.: Du, Herr, setztest auf sein Haupt die Krone von Edelsteinen. Groß ist seine Ehre.) Auf dem Gesims sind die Platten mit einer umlaufenden Inschrift graviert: "Rex pius Oswaldus sese dedit et sua Christo lictorique caput quod in auro conditur isto." (Üb.: König Oswald der Fromme gab sich und das Seinige Christus, bog dem Henker sein Haupt, das hier im Gold verborgen ist).⁵⁶⁸ Auf den tieferliegenden Wandflächen sind acht 8,3 cm hohe Bildplatten angebracht. Im Wechsel sind vier graviert und vergoldet auf ornamentiertem Niellogrund, und vier nielliert auf glattem Goldgrund, wodurch sich eine Positiv-Negativ-Wirkung ergibt. Dargestellt sind englische Könige, die durch Inschriften auf den jeweils darunter montierten Platten des schrägen Ge-

simses ausgewiesen sind, einige von ihnen sind heiliggesprochen: "S. Oswaldus / Scs. Aedwardus / Scs. Elfredus / Aedelwoldus / S. Canutus / S. Aedelbertus / S. Edmundus / Sigemundus." In die Lünettenplatten der Kuppel sind Personifikationen der Paradiesflüsse und Evangelistensymbole graviert. Auf dem Dach wechseln Schuppen- mit Rautenmustern ab. Auf dem Holzkern des Kopfes sind eine Gesichtsmaske und eine Haarkalotte aus vergoldetem Silber montiert, die nicht zur Vorgabe des Holzkerns passen. Bei beiden greift die vermutlich originale, außen auf das Blech angebrachte Feuervergoldung um die Kanten herum. Die Plattenkrone auf dem Haupt ist aus Teilen unterschiedlicher Herkunft zusammengesetzt.

Im Inneren des Unterbaus fanden sich bei der Konservierung ein Schädel ohne Unterkiefer und zwei Silberbrakettaten aus der Zeit Friedrichs I., die in roten Samt eingeschlagen waren.

Unterbau, Kopf und Krone sind unterschiedlicher Herkunft und wurden wohl erst später zusammengefügt. Fandrey legte dar, daß die Auftraggeber des Unterbaus Herzog Heinrich der Löwe und seine zweite Frau Mathilde gewesen sein können. Die Reihe der englischen Könige scheine auf die Herkunft Mathildes aus dem englischen Königshaus anzuspielen und der zusätzlich dargestellte Hl. Sigismund gehöre in die Ahnenreihe Heinrichs des Löwen.⁵⁶⁹ Fandrey datierte den Hildesheimer Kuppelbau zwischen 1170 und 1180.⁵⁷⁰ Brandt nahm dagegen an, die Arbeit sei von Heinrich dem Löwen erst nach der Rückkehr aus der Verbannung 1185 in Auftrag gegeben, und zwar in Verbindung mit anderen Geschenken des Herzogspaares an den Hildesheimer Dom. Eine solche Schenkung sei durch eine Stiftungsnachricht dokumentiert. Ein Zusammenhang lasse sich zum Marienaltar des Braunschweiger Doms herstellen, der ebenfalls nach der Rückkehr Heinrichs aus dem Exil in Auftrag gegeben wurde. Auf dem Deckel des im Altar eingeschlossenen Reliquiengefäßes, um 1188 datiert, befänden sich Ritzzeichnungen, die den Gravierungen des Oswaldreliquiars naheständen, was eine etwa gleichzeitige Entstehung nahelegte.⁵⁷¹ Der Kopf, für den Vergleichsbeispiele gänzlich fehlen, wird allgemein als jünger angesehen. Fandrey setzt ihn in die erste Hälfte des 13. Jh. Für die Krone läßt sich ebenfalls ein Bezug zu Heinrich und Mathilde herstellen. Die beiden ältesten Platten zu Seiten der vorderen zeigen eine Verwandtschaft mit Goldschmiedearbeiten aus dem Umkreis der ungarischen Stephanskronen und des Königszepters aus der zweiten Hälfte des 12. Jh. Fandrey vermutet, daß diese beiden Platten über Heinrich den Löwen und seine Frau Mathilde, die zum ungarischen Königshaus Kontakt hatten, nach Niedersachsen gelangten. Fünf weitere Platten wurden den vorhandenen um 1200 hinzugefügt und die Krone als Votivgabe an den Dom geschenkt. Eine Platte und die Aufsätze sind nachmittelalterliche Hinzufügungen.

Lit.: Das Oswaldreliquiar ist in der Dissertation von Carla Fandrey bearbeitet (Fandrey 1987). Dort ist auch die gesamte ältere Literatur zusammengestellt, daher folgt hier nur eine Auswahl: Kratz 1840, S. 144-148. – Stephan Beissel, Das Reliquiar des Hl. Oswald im Domschatz zu Hildesheim, Zeitschrift für christliche Kunst 10 (1895), S. 307-310. – Braun 1922, Nr. 40, Abb. 40, 41. – Georg Swarzenski, Aus dem Kunstkreis Heinrichs des Löwen, Stadel-Jahrbuch 7/8 (1932), S. 241-397. – Braun 1940, S. 210, 212, Abb. 600. – Elbern/Reuther 1969, Nr. 23. – Kovács 1964, Nr. 7. – New York 1970, Nr. 145/46. – Nilgen 1985. – Hildesheim 1989, Nr. 9, S. 135-160.

33) Büstenreliquiar eines Heiligen Bischofs *

(Eoban oder Adolar?, Begleiter des Hl. Bonifatius)

Erfurt, Domschatz

Höhe 33,5 cm

Bronze gegossen, graviert, ziseliert, vergoldet, versilbert;
Augen: Glasflüsse

Thüringen oder Magdeburg, 1. Viertel 13. Jh.

Die Büste stellt einen Bischof dar, der in einen Chormantel gekleidet und mit einer niedrigen Mitra gekrönt ist. In der linken Hand hält er ein Buch, die rechte ist zum Segen erhoben (Abb. 85).

Das Reliquiar ist in einem Stück gegossen und vergoldet. Amikt, Haare und der glatte Teil der Mitra sind versilbert. Die Pupillen der Augen bestehen aus türkisfarbenen Glasflüßleinlagen, die Iris sind versilbert. Jeweils im Winkel von Hand und Ärmel sind an der Vorderseite zwei runde Löcher gebohrt, zwei weitere befinden sich an der Rückseite neben den Enden der Infuln. Einige Stellen waren beim Guß zu dünn geraten und sind von innen geflickt. Der Boden des Brustteils ist offen. An der Innenseite ist ein dickerer Rand nach innen gebogen, an ihm sitzen vier mitgegossene Zapfen, die nicht mit dem Rand abschließen, also nicht auf dem Untergrund aufliegen. Sie dienen zur Befestigung einer Bodenplatte unter dem Brustteil. Die beiden Zapfen rechts und links haben Löcher, in denen mittels Stiften ein in den Ring eingepaßter, ovaler Boden befestigt werden konnte. Durch die Zapfen vorn und hinten wurde er zusätzlich in seiner Position gehalten. Die Büste muß längere Zeit in einem Postament oder ähnlichem gestanden haben, da im Bereich einer eineinhalb Zentimeter breiten Streifens am unteren Rand die Vergoldung stark abgegriffen und schwärzlich gefärbt ist.

Im Verhältnis zum Kopf wirkt der hohe schmale Brustteil zu klein, wie auch die Hände und Arme, die unvermittelt ansetzen und dem blockartigen Brustteil reliefartig aufgelegt sind. Die Gewandfalten sind als diagonale Streifen graviert. Die Stäbe des Chormantels sind kreuzschraffiert und von schmalen Stegen umgeben, ebenso die Säume der Ärmel. Auf der rechteckigen Chormantelschließe ist eine von einem Zahnfries umrahmte, geometrische Blüte eingraviert. Auf dem Buch in der linken Hand deuten Gravuren Edelsteinbesatz an. Die Kapuze des Chormantels liegt der Rückseite des Brustteils flach auf (Abb. 84). Nur das Amikt zeigt, besonders wo vorne die Falten übereinandergelegt sind, eine gewisse Plastizität.

Das Antlitz über dem kurzen Hals wird bestimmt durch die vollen Wangen, die übergroßen Augen, den kleinen lächelnden Mund mit den tiefen Grübchen in den Mundwinkeln, das weiche Kinn und die insgesamt rundlichen Gesichtszüge. Die Augen haben breite Lider, die Brauen sind durch jeweils einen gravierten Strich markiert. Die Haare sind als nebeneinanderliegende Buckel gestaltet, die hinter den Ohren größer und dicker werden. Auf ihrer Oberfläche sind einzelne Strähnen eingraviert. Die abstehenden Ohren sind asymmetrisch. Der vergoldete Rand der etwas schiefen Mitra ist glatt und von schmalen Stegen gerahmt. Das mittlere Schmuckband hat das gleiche Muster wie die Stäbe des Gewandes. Die Infuln hängen nicht herab, sondern liegen eng an Haaren, Hals und Kragen. Sie sind glatt, nur ihre querrrechteckigen Enden sind kreuzschraffiert.

Bei dem dargestellten Heiligen handelt es sich wahrscheinlich um den Hl. Eoban oder um den Hl. Adobar. Die beiden Bischöfe waren Begleiter des Hl. Bonifatius, der 752 den Dom zu Erfurt gründete. Nach dem Einsturz des ersten Doms fand man 1154 bei Ausschachtungen der Fundamente die Gebeine der beiden Heiligen, die seither in der Kirche verblieben.⁵⁷² Auch auf dem Stuckretabel der Erfurter Madonna von etwa 1160 im rechten Seitenschiff der Domkirche sind sie dargestellt.⁵⁷³ Möglicherweise wurde die Büste für Reliquien eines dieser Heiligen angefertigt.

Buchner datierte das Werk ins 12. Jh.⁵⁷⁴ Aus der Zeit um 1160 ist jedoch im Erfurter Dom der sogenannte Wolframleuchter erhalten, eine vollrunde, fast lebensgroße Standfigur aus Bronze von hoher Qualität, deren Entstehung in Magdeburg vermutet wird.⁵⁷⁵ Die Figur ist wesentlich feiner gearbeitet und plastisch durchgeformter. Zwischen den beiden Werken ist sicherlich ein größerer Zeitabstand anzunehmen, auch wenn gewisse Gemeinsamkeiten nicht zu verkennen sind. Im Profil betrachtet fällt die Ähnlichkeit bei der Stirnwölbung, den Augen und Augenlidern und vor allem bei der Bildung der Ohren auf. Die weichen Züge des Bischofs finden sich auch in den Bischofsfiguren des erwähnten Stuckretabels. Die herangezogenen Vergleichsstücke stammen aus dem dritten Viertel des 12. Jh. Es ist kaum vorstellbar, daß die Büste, die zweifellos Elemente der anderen Objekte in sich vereinigt und aus dem



Abb. 84: Büstenreliquiar eines Hl. Bischofs, Erfurt, Domschatz, Rückseite



Abb. 85: Büstenreliquiar eines Hl. Bischofs, Erfurt, Domschatz

selben Umkreis stammt, zur gleichen Zeit entstand. Es muß sich hier um ein späteres Werk handeln, bei dessen Herstellung man sich möglicherweise die figürlichen Darstellungen der Umgebung zum Vorbild nahm. Ein qualitativer Abstand ist vorhanden, ebenso ein Hang zur Verniedlichung, weshalb hier für eine spätere Datierung in den Beginn des 13. Jh. plädiert wird, wie sie auch Legner formulierte.

Lit.: Buchner 1903, S. 158. – A. Overmann, Die älteren Kunstdenkmäler der Stadt Erfurt. Erfurt 1911, Nr. 3. – Falke/Meyer 1935, S. 109, Nr. 349. – Braun 1940, S. 418. – Kovács 1964, S. 56. – Hirmer/Legner 1982, Nr. 336.

34) Büstenreliquiar des Hl. Antonius *

(Antonius Eremita, gestorben 356)

Köln, Erzbischöfliches Diözesanmuseum

Leihgabe der Pfarre St. Kunibert, Köln

Höhe 42 cm

Kupfer getrieben, ziseliert, graviert, gestanzt, vergoldet, Schneckenfiligran, Halbedelsteine, Glassteine
Köln, nach 1222

Die Büste zeigt einen älteren Mann mit gelocktem Haar und langem, am Kinn geteilten Bart, der auf die Brust herabhängt (Abb. 86, Taf. XVII, 87 a/b). Der Brustteil ist reich mit Filigranen und farbigen Steinen verziert. Ein großer Teil der Steine und des Filigranbesatzes fehlt und im Oberkopf klafft ein großes Loch.

Das Reliquiar ist aus vier getriebenen, vergoldeten Kupferblechen zusammengesetzt, die Boden, Brustteil, Halsring und Kopf bilden. Der Boden unter dem Brustteil besteht aus einer starken, nach innen gewölbten Kupferplatte, in deren Mitte sich eine ovale Öffnung befindet. An ihrem Rand sitzen vier nach unten gerichtete Rechteckösen, die vermutlich für die Befestigung eines Deckels zur Schließung der Öffnung gedacht waren. Etwas weiter außen finden sich drei, ursprünglich vier stärkere Ösen, die vielleicht benutzt wurden, um die Büste auf einem Untersatz zu fixieren. Der äußere Rand der Bodenplatte ist als Wulst nach oben umgebogen und umschließt fest den Brustteil. Vorne und an den Seiten ist der Wulst mit einem gelochten Blattfries verziert, an der Rückseite sind die Blätter nicht ausgearbeitet, hier findet sich nur eine Zahnung. Der Brustteil ist bis zum Halsansatz aus einem Stück Kupferblech getrieben, das an der rechten Schulter zusammengelötet ist. Bis auf einige ausgesparte glatte Partien an den Stellen, wo Filigranschmuck vorgesehen war, ist das Blech mit Kreuzblättchen in Rautenmusterung graviert. Auf dem Brustteil sind Schneckenfiligrane mit Edelsteinen in Kastenfassungen mit gezahntem Rand sowie getriebene Metallstreifen appliziert. An der Vorderseite sitzen unten drei lange Filigranstreifen waagrecht nebeneinander. Auf ihnen alternieren ein großer und zwei kleine übereinanderliegende Steine. Im rechten Winkel zu diesen Streifen liegen zwei vertikale Streifen, an deren oberen Enden Kreissegmente für die gerundeten Filigranbänder des Halsauschnitts ausgespart sind. Auf diesen Filigranen befindet sich nur eine Reihung größerer Steine. Die Enden des Filigrans am Hals sind ausgebrochen. Auf der Brust ist der kleine Rest einer Filigranapplikation zu sehen, die ursprünglich die Form einer schmetterlingsförmigen Agraffe hatte, was sich anhand der von der Kreuz-

schräffur ausgesparten Fläche rekonstruieren läßt. An den nicht gravierten Stellen neben den beiden Schulterstreifen läßt sich erkennen, daß es früher zwei weitere, diagonal verlaufende Filigranstreifen gab. Alle Filigrane der Vorderseite sind einheitlich und gehören zum ursprünglichen Schmuck der Büste. Aus den Fassungen sind die meisten Steine herausgerissen. In einigen sitzen noch die verschossenen Stoffreste der ehemals farbigen Unterlegungen. Mehrere große Nagellöcher sind auf der Brust zu sehen. Neben dem rechten Bruststreifen ist ein größeres Loch mit einem Silberblech repariert, das ein getriebenes barockes Muster zeigt.

Das Blech der Rückseite ist bis auf ein Filigranband am unteren Abschluß glatt belassen. Es gibt keine Nagellöcher, die auf weiteren, ehemals vorhandenen Schmuck hinweisen. Der linke Filigranstreifen am rechten Rand der Rückseite ist noch komplett vorhanden, von dem auf der rechten Seite nur noch ein kleines Fragment. Das Filigran rechts hat dieselbe Struktur wie das der Vorderseite. Das noch intakte linke Band ist anders strukturiert und kleinteiliger. Es hat keine hochstehenden Knötchen und einen regelmäßigen Besatz aus roten, grünen, weißen und blauen Steinen in einfacher Kastenfassung. Am unteren Rand in der Mitte ist ein rechteckiges getriebenes Metallstück mit drei Nieten befestigt. Es zeigt dasselbe Muster wie die vier applizierten Streifen auf den Schultern. Dort sind jeweils ein längerer und ein kürzerer Streifen – der letztere etwas nach hinten versetzt – angebracht, und zwar so, daß die Stellen, wo das Filigran des Halsauschnitts lag, ausgespart wurden. Das Filigran des Halsauschnitts war also noch intakt, als die gestanzten Streifen in späterer Zeit appliziert wurden. Die Streifen sind mit Nieten mit dicken Köpfen befestigt. In die Mitte des Rückens ist eine – nicht ursprüngliche – bogenförmige Öffnung eingeschnitten. Dahinter wurde eine Platte mit einem Schloß montiert, das mittels eines Schlüssels oberhalb der Öffnung von außen zu öffnen war. Die Platte ist jetzt zugelötet.

Der Kopf ist in einem Stück getrieben, nur die beiden separat getriebenen Bartspitzen sind eingeschoben und angelötet. Am Mundwinkel sitzen Reste roter Farbe, in den Augenwinkeln Reste einer schwarzen Umrandung, auf den Augäpfeln sind weiße Farbreste zu erkennen. Ebenso finden sich in den Lidern dunkle Farbreste. Auch am Haupt sind zahlreiche Schäden zu vermerken. Der Halsring ist eine Reparatur aus späterer Zeit. Sein oberer und unterer Rand sind eingeschnitten und umgebogen. Er ist mit Nieten im Kopf und auf dem Brustteil befestigt. Die abgebrochene rechte Bartspitze ist mit einem Draht und einem Stift fixiert, rechts hängt die Bartspitze nur noch an einer 6 cm breiten Lötnaht mit dem Kinn zusammen. An der linken Nasenseite findet sich ein großer Riß. In den Haaren sind viele Längsrisse zu bemerken und oben im wohl ursprünglich geschlossenen Kopf ist ein großes Loch ausgerissen. Links neben dem Loch sitzen an der Außenseite zahlreiche Flickstellen. Es sieht so aus, als habe man abgeschnittene Streifen der ausgerissenen Schädelskalotte zum Flicker benutzt.

Der ursprüngliche Zustand läßt sich anhand des Befundes rekonstruieren: Das Reliquiar hatte umlaufende Filigranbänder am unteren Rand, an der Vorderseite vier paral-

lele, senkrechte Bänder und die Agraffe auf den von der Rautenmusterung ausgesparten glatten Flächen. Mit ziemlicher Sicherheit lagen auf den Schultern keine Filigrane. Der Heilige trug also eine Tunika. Das Reliquiar war im oberen Bereich ganz geschlossen, die Reliquien konnten vor Anbringung des Schlosses im Rücken nur durch die Öffnung im Boden hineingelegt werden. Bei der mittlerweile verlorenen Reliquie handelt es sich um ein Stück des Bartes vom Hl. Antonius. Es wäre möglich, daß sie sinnfällig in die Bartspitzen gelegt wurde.

Eine erste Restaurierung geschah wohl noch in mittelalterlicher Zeit: In den Rücken wurde die Öffnung eingesägt und die Tür mit Schloß aufgenietet. Zu gleicher Zeit wurde die Halsmanschette erneuert. Vermutlich kam dadurch die Neigung des Kopfes nach vorne zustande, ebenso wurden damals die getriebenen Ornamentstreifen aufgesetzt. Die Benutzung derselben Nägel mit den abgerundeten dicken Köpfen macht wahrscheinlich, daß diese Maßnahmen zu gleicher Zeit vorgenommen wurden. Später wurden Schäden am Bart und auf dem Kopf, die durch eine gewaltsame Öffnung des Kopfes eingetreten waren, repariert. Man holte damals wohl die Reliquien durch den Kopf heraus, um sie in einem Ostensorium einzuschließen. Gelenius berichtete 1645, die Reliquien vom Bart des Heiligen seien in einer kostbaren Monstranz in Kristall eingeschlossen.⁵⁷⁶ Aus dieser Zeit stammen möglicherweise die Flickstellen auf dem Kopf und die Verdrähung des Bartes. In der Barockzeit oder im Klassizismus wurden – Bock berichtet hier von einer mündlichen Angabe⁵⁷⁷ – silberne Verzierungen aufgebracht, die später wieder abgenommen wurden. Hiervon stammt wohl der kleine Rest an der Vorderseite. Eine Sicherung in jüngerer Zeit war die Neubefestigung der Filigranstreifen mit Schrauben und Muttern, die noch wie neu glänzen. Dabei wurde die alte Befestigungsart wieder genutzt. Unter den Edelsteinen war durch den Boden der Fassungen genagelt worden. Bei der Restaurierung benutzte man Schrauben für dieselben Stellen. Die Arbeit wurde vermutlich für die Jahrtausendausstellung 1925⁵⁷⁸ durchgeführt, da bei Burg 1922⁵⁷⁹ noch der alte Zustand abgebildet wurde, bei Braun 1940⁵⁸⁰ jedoch der restaurierte. Trotz der vielen Verunstaltungen ist die hohe Qualität der Treibarbeit noch zu erkennen. Die Haare sind vom Mittelscheitel ausgehend eng am Kopf anliegend nach hinten gelegt. Vorn hängen zwei Strähnen in die Stirn herab. Zwischen Haaren und Bart bildet sich eine tiefe Längsfalte. Der Backenbart besteht aus langen, schneckenförmig eingerollten Strähnen. Das breite Gesicht hat ausgeprägte Wangenknochen und eine lange spitze Nase. Auf der Stirn sind querlaufende Falten eingetieft. Die verhältnismäßig kleinen mandelförmigen Augen haben ausgeformte Lider, die markanten Brauen sind ziseliert.

Im Nekrologienbuch und Martyrium von St. Kunibert ist über den Diakon Theoderich verzeichnet: "Obiit Theodericus dyaconus ... hic attulit reliquias transmarinas repositas in abside iuxta maius altare videlicet de ligno domini, brachium sancti Nicolai brachium sancti Georgii, barbam sancti Antonii femur beate Barbare. Anno 1222."⁵⁸¹ (Üb.: Es starb der Diakon Theoderich ... dieser brachte Reliquien von Übersee, aufbewahrt in der Apsis nahe dem Hauptaltar, nämlich vom Kreuzesholz, den Arm des Hl.



Abb. 87 a/b: Büstenreliquiar des Hl. Antonius, Köln, Erzbischöfliches Diözesanmuseum



Nikolaus, den Arm des Hl. Georg, den Oberschenkel der Hl. Barbara. Im Jahre 1222.) Für die Armknochen und die Bartreliquie wurden in Köln zwei Armreliquiare und das Büstenreliquiar angefertigt. Die beiden Armreliquiare befinden sich noch in St. Kunibert.⁵⁸² Ihre Filigrane sind eng mit denen der Antoniusbüste verwandt, sie müssen etwa zur selben Zeit entstanden sein und können aus derselben Werkstatt stammen. Gleichartige Filigrane finden sich auch an einem der Armreliquiare in der Kirche St. Gereon, zwischen 1220 und 1230 entstanden,⁵⁸³ und an der rückwärtigen Giebelseite des Dreikönigenschreins im Kölner Dom, an dem bis 1230 gearbeitet wurde.⁵⁸⁴ Am Dreikönigenschrein sind auch stilistische Parallelen zum Kopf des Antonius zu finden, besonders bei der Figur des Bartholomäus. Eine Entstehung der Antoniusbüste in den zwanziger oder frühen dreißiger Jahren in Köln ist somit gut belegt.

Lit.: Gelenius 1645, S. 289. – Bock 1858, Nr. 51, Tafel 13. – Kunstdenkmäler Köln 4, S. 306. – Burg 1922, S. 94 f. – Kat. Jahrtausendausstellung der Rheinlande, Köln 1925, S. 143. – Heinrich Lützel, Die Begegnung der deutschen Seele mit dem Christentum in der Kunst. Ein Rundgang durch das Erzbischöfliche Diözesanmuseum in Köln (= Kunstgabe des Vereins für christliche Kunst im Erzbistum Köln und Bistum Aachen 1934), Köln 1934, S. 14, Abb. 10. – J. Eschweiler (Hrsg.), das Erzbischöfliche Diözesanmuseum Köln, Köln 1936, Nr. 206, Abb. 52/53. – Braun 1940, S. 418, Tafel 127. – Kat. Der Meister des Dreikönigenschreins, Köln 1964, Nr. 2. – Kovács 1964, Nr. 12. – Walter Schulten, Kostbarkeiten in Köln. Erzbischöfliches Diözesanmuseum, Katalog, Köln 1978, S. 85 f. – Köln 1985, Band 2, E 54.

35) Büstenreliquiar des Hl. Johannes Baptista

ehemals im Halleschen Heiltum
aus dem Kloster Berge bei Magdeburg
verschollen

Silber getrieben und gestanzt, vergoldet, Perlen, Edelsteine; Augen emailliert
Rheinland (Köln?), 1. Hälfte 13. Jh.

Das Reliquiar gehörte zu Beginn des 16. Jh. zur umfangreichen Reliquiensammlung des Kardinals Albrecht von Brandenburg, dem sogenannten Halleschen Heiltum.⁵⁸⁵ Sein Aussehen ist durch einen Holzschnitt von 1520⁵⁸⁶ und, da 1526/27 der ganze Heiltumsschatz von unbekanntem Zeichnern aufgenommen wurde, durch eine kolorierte Zeichnung überliefert. Der Codex, in welchem auf 428 Blättern mit 350 Abbildungen beinahe der gesamte Schatz dokumentiert ist, liegt in der Hofbibliothek von Aschaffenburg (Man. 14). Halm und Berliner publizierten 1931 den größten Teil der Zeichnungen.⁵⁸⁷

Die Zeichnung auf fol. 173 v. zeigt die Büste eines bärtigen Mannes mit einer Krone auf dem Haupt (Abb. 88, Taf. XVIII). Den unteren Abschluß des Brustteils bildet ein kräftiges Gesims, das auf drei Kugelfüßen ruht. Auf fol. 174 r. lautet der zur Zeichnung gehörige Text: "Eyn schonn grosz silbernn übergultt brust Bilde daran eyn gulden halszbannt mitt steynnenn und Berlenn uff dem Heupte eyne ganzt guldene Crone darInnen treffliche steyne unnd Berlen. Inhalt 27 Partikel." Anhand des Reliquieninhalts und anderer Quellen konnte festgestellt werden, daß es sich um eine Büste Johannes' des Täufers handelte, die Kardinal Albrecht am 15. Dezember 1519 vom Abt und Konvent des Klosters Berge erhielt: "eyn hovet sancti Iohannis baptiste mit eyn gulden konglyker kronen."⁵⁸⁸ Wie Rademacher darlegte und auch Schramm bestätigte,⁵⁸⁹ stammt

die Krone aus der zweiten Hälfte des 10. Jh. Kaiser Otto II. (973-983) machte sie vermutlich dem Kloster Berge zum Geschenk. Der ausladende Untersatz des Brustteils und die drei Kugelfüße sind eine Zutat des späten Mittelalters. Die Büste jedoch stammt aus dem 13. Jh.

Von Halm und Berliner noch ins 15. Jh. gesetzt, sah Rademacher eine Entstehung der Büste im ersten Viertel des 13. Jh. Als Vergleichsbeispiele führte er zwei Figuren von der hinteren Längsseite des Kölner Dreikönigenschreins an.⁵⁹⁰ Auch wenn die Zeichnung manche stilistische Einzelheiten verunklärt, dürfte die Büste aus diesem Umfeld stammen. In denselben Zusammenhang gehört auch die Antoniusbüste aus St. Kunibert in Köln (Kat. Nr. 34). Bei ihr finden sich Parallelen in der Form des Brustteils, dem kurzen Hals, der Anordnung der Haare und den betonten Wangenknochen. Die Datierung des Johannesreliquiars sollte allerdings etwas vorsichtiger und weiter gefaßt sein. Eine Entstehung allgemein in der ersten Hälfte des 13. Jh. ist anzunehmen.

Lit.: Berliner/Halm 1931, Nr. 140, Tf. 74 a. – Rademacher 1934. – Arndt/Kroos 1969, S. 252. – Schramm 1955, Band 2, S. 403 f.

36) Kopfreliquiar des Hl. Gereon

(frühchristlicher Märtyrer, gestorben um 300)
ehemals Hallesches Heiltum
verschollen

Silber getrieben, teilvergoldet
Köln (?), 1. Hälfte 13. Jh.

Im Halleschen Heiltum, der umfangreichen Reliquiensammlung des Kardinals Albrecht von Brandenburg, befand sich zu Anfang des 16. Jh. ein Kopfreliquiar des Hl. Gereon. Sein Aussehen ist durch eine Zeichnung in einem 1526/27 angefertigten Codex (hierzu siehe Kat. Nr. 35) überliefert (Abb. 89, Taf. XVIII).

Die Zeichnung findet sich auf fol. 272 v.⁵⁹¹ Sie zeigt einen aus Silber getriebenen, zum Teil vergoldeten Kopf mit emaillierten Augen. Sein Hals endet einem Standing, in den ein Ornament graviert ist. Es besteht aus einem umlaufenden Perlband, über dem vierpaßartige Blätter in quadratische Felder eingesetzt sind. Am Oberkopf befindet sich ein kleiner Klappdeckel. Auf fol. 272 r. steht eine zum Reliquiar gehörige Beischrift: "Eynn Silbernn übergultt heupt Sancti Gereonis. Inhalt 54 Partikel." Im Jahre 1540 gehörte das Haupt zu den Objekten, die von Kardinal Albrecht nach Auflösung des Neuen Stiftes in Halle nach Mainz gebracht und dem Domstift übergeben wurden. 1545 wurde es nochmals erwähnt. Danach verloren sich seine Spuren. Einige der Reliquien, die Schädelpartikel des Hl. Gereon, lassen eine Kölner Herkunft vermuten. Im Kölner Stift St. Gereon wurden die 1121 erhobenen Reliquien des Heiligen seit diesem Jahr aufbewahrt. Im Stift gab es auch ein Büstenreliquiar des Heiligen, das nach einer Quelle von 1235 bei Festtagsprozessionen mitgeführt wurde (Kat. Nr. 38).

Bei Halm und Berliner wurde das Haupt noch um 1400,⁵⁹² bei Braun ins 14. Jh. datiert.⁵⁹³ Rademacher versuchte, eine frühere Entstehung zu beweisen.⁵⁹⁴ Da es enge Beziehungen zwischen dem Brandenburger Kardinal und dem Kölner Erzbischof gegeben habe, sei das Haupt ein Geschenk des Kölner Metropoliten Hermann

von Wied für die Hallesche Reliquiensammlung gewesen und habe eigentlich aus dem Domschatz gestammt. Es könne zu Anfang des 13. Jh. in derselben Werkstatt gearbeitet sein wie die um 1220 entstandene Rückseite des Dreikönigenschreins. Für eine rheinische Entstehung im frühen 13. Jh. spreche auch das Ornament auf dem Sockelring, das an verschiedenen Arbeiten des Rheinlandes und auch am Dreikönigenschrein vorkommt.⁵⁹⁵ Das Ornament ist allerdings sehr häufig und bei der zeichnerischen Wiedergabe des Werkes sollte Vorsicht geboten sein. Eine allgemein gehaltenere Datierung in die erste Hälfte des 13. Jh. sollte daher in Betracht gezogen werden.

Lit.: Berliner/Halm, Nr. 210, Abb. 118 a. – Braun 1940, S. 413. – Rückert 1958, S. 91. – Rademacher 1934.

37) Kopfreliquiar der Hl. Barbara

ehemals Hallesches Heiltum
aus dem Kloster Hillersleben bei Magdeburg
verschollen
Silber getrieben, teilvergoldet, Filigrane, Edelsteine
Niedersachsen, 1. Hälfte 13. Jh.

Im Halleschen Heiltum, der umfangreichen Reliquiensammlung des Kardinals Albrecht von Brandenburg, befand sich zu Anfang des 16. Jh. ein Kopfreliquiar der Hl. Barbara. Sein Aussehen ist durch eine Zeichnung in einem 1526/27 angefertigten Codex überliefert (hierzu vgl. Kat. Nr. 35).

Die Zeichnung findet sich auf fol. 371 v. (Abb. 90, Taf. XVIII). Sie zeigt das Haupt einer jungen Frau mit breiten Wangen und spitzem Kinn. Die in der Mitte gescheitelten Haare sind hinter die Ohren zurückgekämmt, dort fallen sie in sich gedreht herab. An der Vorderseite des Halses ist ein Schmuckband montiert. Es besteht aus drei mit Scharnieren verbundenen Filigranen, die an den Oberseiten jeweils in einer Spitze auslaufen. Es handelt sich um in Spiralen angeordnetes Filigran, das der Platte aufgelötet ist. Zwischen den Ornamenten sind Edelsteine in konkav eingedrückten Kastenfassungen montiert. Die Augen und der Mund sind farbig bemalt. Auf fol. 372 r. steht eine Beschriftung: "Eyn Silbernn vergult Heupt mit eyner Cronenn Sanct Barbaren Inhalt 1 Partikel."

Das Reliquiar stammt aus dem Benediktinerkloster Hillersleben bei Magdeburg, von wo es 1523 an die Reliquiensammlung des Kardinals geschenkt wurde. Rademacher hielt das Haupt für eine kölnische Arbeit, weil die Filigrane auf den ersten Blick Ähnlichkeiten mit dem Kölner Schneckenfiligran der ersten Hälfte des 13. Jh. haben.⁵⁹⁶ Auf der Zeichnung handelt es sich aber nicht um freies Filigran, wie es in Köln meist angefertigt wurde, sondern die Drähte sind eher flachliegend den Platten aufgelötet. Im Domschatz von Hildesheim sind das aus der Hildesheimer Kirche St. Magdalenen stammende Büstenreliquiar (Kat. Nr. 39) und das Katharinenreliquiar aus der Heiligkreuzkirche in Hildesheim aus der ersten Hälfte des 13. Jh. mit Filigranen verziert,⁵⁹⁷ die Ähnlichkeit mit dem Filigran des Barbarakopfes zeigen. Eine Entstehung in der ersten Hälfte des 13. Jh. ist demnach wahrscheinlich und die Herkunft aus dem Kloster Hillersleben nordwestlich von

Magdeburg läßt eine Lokalisierung des Reliquiars nach Niedersachsen nicht abwegig erscheinen.

Lit.: Paul Redlich, Cardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle 1520-1541, Mainz 1900, S. 277. – Berliner/Halm 1931, Nr. 290, Abb. 118 b. – Rademacher 1979, S. 248, Anm. 14.

38) Büstenreliquiar des Hl. Gereon

(frühchristlicher Märtyrer, gestorben um 300)
ehemals Köln, Pfarrkirche St. Gereon (ehemalige Stiftskirche)
verschollen
Silber getrieben, vergoldet
Köln (?), vor 1244

Im Jahre 1370 stellten vier Kanoniker des Stiftes von St. Gereon im Auftrage ihres Kapitels ein Inventar auf, worüber der Notar Hermann von Amergen eine Niederschrift verfaßte. Unter den Objekten befand sich auch ein Büstenreliquiar "des Märtyrers", mit dem vermutlich der Kirchenpatron gemeint war: "caput in pectore argenteum deauratum habens coronam preciosam, quod dicitur caput martiris."⁵⁹⁸ (Üb.: Das silberne, vergoldete Haupt mit Schulter, das eine kostbare Krone hat, welches Haupt des Märtyrers genannt wird.)

Das Reliquiar entstand möglicherweise schon im 13. Jh. Im Pfarrarchiv von St. Gereon hat sich eine Abschrift des 14. Jh. einer Stiftung zur feierlichen Begehung des Fronleichnamfestes an St. Gereon erhalten, in der auch eine Prozessionsordnung festgelegt ist. Stapper datierte die Originalurkunde dieser Abschrift wegen der darin genannten Stiftsangehörigen zwischen 1264 und 1277. Die Prozessionsordnung legte fest, daß an Fronleichnam außer der Hostienmonstranz in der Prozession vor dem Hochamt auch zwei Reliquiare getragen werden sollten: "Ante missam ipsa quinta feria sollempnis fieri debet processio cum cappis purpureis choralibus circa claustrum cum corpore Christi deportato et capite sancti martyris et corona sancte Helene sicut decet ipsam sollempnitatem."⁵⁹⁹ (Üb.: Vor der Messe an jenem fünften Wochentag soll feierlich mit den purpurnen Chormänteln eine Prozession um das Stiftsgebäude mit dem abgenommenen Leib Christi und dem Haupt des Hl. Märtyrers und der Krone der Hl. Helena veranstaltet werden, wie es sich zu diesem Fest geziemt.) Die beiden Reliquien scheinen sehr kostbare Heiligtümer der Kirche gewesen zu sein, wenn man ausgerechnet sie als einzige bei einem Herrenfest mitführte. Mit dem "caput martyris" wird das Haupt des Patrons der Kirche gemeint sein und somit vielleicht das 1370 erwähnte Büstenreliquiar. Der Hl. Gereon starb nach der Legende als Anführer der Thebäischen Legion in Köln. Über seinem Grab errichtete nach der Kölner Tradition die Kaiserin Helena die Kirche St. Gereon. Ihre "corona" war nach dem Schatzverzeichnis von 1370 in einer kostbaren Monstranz eingeschlossen.

In einem anderen Zusammenhang wird das Haupt des Märtyrers 1244 erwähnt. In diesem Jahr wurde eine Urkunde über die Zahlung einer auf einem Haus liegenden Rente von einer Mark und ihre Verteilung unter die Kanoniker von St. Gereon niedergeschrieben. Darin: "Dividenda autem erit inter fratres presentes dum caput martiris portatur ..."⁶⁰⁰ (Üb.: Sie soll aber unter den anwesenden Brüdern verteilt werden, wenn das Haupt des



Abb. 91: Büstenreliquiar eines unbekanntes Heiligen (Silvester?), Hildesheim, Diözesanmuseum

Märtyrers getragen wird ...). Auch wenn es hier nicht ausdrücklich gesagt ist, wird mit dem Haupt wiederum das Haupt des Gereon gemeint sein.

Lit.: Joerres 1893, Nr. 450, S. 452. – Stapper 1929, S. 130-141. – Rademacher 1979, Anm. 253.

39) Büstenreliquiar eines unbekanntes Heiligen (Hl. Silvester?) *

Hildesheim, Diözesanmuseum

aus der Kirche St. Magdalenen in Hildesheim

Höhe 28,6 cm

Silber getrieben, vergoldet, Filigran, Edelsteine

Niedersachsen (Hildesheim?), 2. Viertel 13. Jh.

Die Büste zeigt einen bartlosen, jungen Mann mit gewellten Haaren und Tonsur (Abb. 91, 92). Der Brustteil ist mit Filigran und Edelsteinen verziert.

Im Inneren des Kopfes befindet sich ein massiver Holzkern. Im Brustbereich ist der Kern aus mehreren Holzblöcken zusammengesetzt, die anscheinend miteinander verzapft sind. In die Mitte des Bodens ist ein rundes Loch



Abb. 92: Büstenreliquiar eines unbekanntes Heiligen (Silvester?), Hildesheim, Diözesanmuseum, Rückseite

gebohrt. Der Holzkern ist insgesamt geschrumpft, so daß besonders im Bereich des Kopfes kaum Kontakt mit dem Metall besteht. Die Verkleidung setzt sich aus vier Silberblechen zusammen, die einander überlappen und mit Nägeln befestigt sind. Diese Bleche wurden nicht auf dem Holzkern getrieben, sondern der Kern dient nur als Träger für die frei getriebene, metallene Außenhaut. Ein Blech der Verkleidung umfaßt die vordere Halshälfte mit dem Gesicht, ein zweites den Hinterkopf mit dem hinteren Teil des Halses. Die Bleche treffen hinter den Ohren an der breitesten Stelle des Kopfes zusammen. Am Oberkopf geht die Naht mitten durch die Tonsur, wobei das vordere Blech das hintere überlappt und im Halsbereich mit ihm verzahnt ist. Die Kalotten liegen am Schulteransatz mit dem unteren Rand auf dem Holzkern auf und werden von der Verkleidung des Brustteils überlappt. Bei ihr handelt es sich um zwei gegengleiche Bleche, die sich jeweils in der Mitte der Vorder- und Rückseite treffen. Auf den Brustteil sind rechteckige Platten mit Filigranen und Edelsteinen appliziert. Die Filigranplatten sind mit Nägeln befestigt, die unter den Steinen in den Fassungen sitzen. Um den unteren Rand sind fünfzehn gleichartige, rechteckige Filigrane aufgebracht. Auf jedem sitzen in den Ecken je ein kleiner und in der Mitte ein großer Stein auf großzügigem Schneckenfiligran. Die schlichten Zargenfassungen der Steine sind ungewöhnlich hoch und jeweils von einem gepulverten Ring umrahmt. Am Rücken verbindet ein schmaler vertikaler Filigranstreifen die untere Leiste mit dem hinteren Halsausschnitt. Der rückwärtige Teil des Ausschnitts besteht aus vier Filigranen, die wie die am unteren Rand gestaltet sind. Die sechs Streifen am vorderen Halsausschnitt sind kleiner und schmaler. Auch ist das Filigran kleinteiliger, seine Drähte sind übereinandergetürmt und wirken insgesamt belebter. Zudem sind die Steine kleiner. Vorne auf der Brust befindet sich ein an zwei Stellen gebrochener Ring aus Glas oder Bergkristall, unter dem verbliebene Reste eines grünen Lacks zu erkennen sind. Seine noch ursprüngliche Fassung mit dem gepulverten Ring ist am Rand etwas beschnitten worden, um den Ring, der wohl nicht original ist, einzupassen. Der Stein, der vermutlich zuvor dort anstelle des Rings saß, ist verloren. Auf dem Kopf trug die Büste früher eine Kopfbedeckung, vielleicht eine Krone oder Tiara. Darauf läßt eine Delle am Hinterkopf schließen. An den vorderen Locken ist die Vergoldung an den Stellen, wo der Rand der Kopfbedeckung saß, abgeschabt. An den Seiten des Kopfes wurden rechts und links zwei große Löcher eingebohrt, unterhalb derer Spuren von Grünspan zu erkennen sind. Dies läßt darauf schließen, daß hier Kupfernägeln eingeschlagen waren, mit denen die Kopfbedeckung offenbar befestigt war. Die Büste zeigt eine Reihe von Schäden. Am Hinterkopf finden sich Längsrisse in den Haaren. Mehrere Steine wurden ausgebrochen, z. T. mit den Fassungen und dem darunterliegenden Filigran. An der linken Augenbraue und auf der linken Wange sind Partien verbeult. Die Reliquien wurden in einer Höhlung am Kopf, der ursprünglich ganz geschlossen war, aufbewahrt. Am Oberkopf sägte man später ein Stück des Blechs heraus, vermutlich, um an die Reliquie zu gelangen. Ein Riß entlang des Tonsurandes zeigt, daß dies nicht mit Sorgfalt geschah. Auf der Tonsur liegt jetzt eine gewölbte Platte. Sie bildet den Deckel eines

dicken zylinderförmigen Stopfens aus jüngerer Zeit, der in die Reliquienöffnung am Oberkopf gesteckt ist. Er sitzt sehr fest und läßt sich nicht lösen.

Unter dem Brustteil befand sich früher eine Metallplatte mit gravierter Inschrift, die heute im Hildesheimer Domschatz aufbewahrt wird (Abb. 93).⁶⁰¹ Ein Stück der Platte ist abgebrochen, so daß die jeweils letzten Wörter der unteren Zeilen nicht lesbar sind. Die Inschrift lautet: "De capite sci silvestri de ligno dni de vestibus dni de sepulc dni de sindone et baliacio quo vulnera eius tergebant de vestibus bte marie iohanis baptp et adree iacobi bartolomei mathie apof[stolorum] lvece wasixti epi cosme damiani tdiregis gereonis exuperii felicis piatih () nopati ggori laurencii gorg () floriani xpori pelagii minatis de () entibus adari ipoliti ermetis marti martini godehardi berwardi nic () ci valerii lazari dasme latris macari cofessor marie magd () agnetis () marie solitarie sabine xpine [ir]g[inum] et viduarum abbas bis () herio () hoc paravit gemmis () henricus apsollo? ()".



Abb. 93: Bodenplatte vom Büstenreliquiar eines unbekannten Heiligen (Silvester?), Hildesheim, Diözesanmuseum

(Üb.: Vom Haupt des Hl. Silvester, vom Holz des Herrn, von den Kleidern des Herrn, vom Grab des Herrn vom Schweißstuch und [Baliacio?], mit welchem sie dessen Wunden reinigten, von den Kleidern Marias, von Johannes dem Täufer und den Aposteln Andreas, Jakobus, Bartholomäus, Matthias, Lukas, Bischof Ewasixtus, Cosmas, Damian, Teuderigus, Gereon, Exuperius, Felix, ? [], Gregorius, Laurentius, Georg, [], Florian, Christophorus, Pelagius, Miniatus, von den ? des Adarus, des Eremiten Hippolitus, Marsus, Martin, Godehard, Bernward, Nic? [], Valerius, Lazarus, Dasmis, Latrus, Marcarius Confessor, Maria Magdalena, [], Agnes, Maria Solitaria, Sabina, Christina, Jungfrauen und Witwen. Der Abt Bis? [] herius gab hierzu mit Gemmen []. Henricus Apsollo? []). Die Inschrift nennt als erstes eine Reliquie vom Haupt des Hl. Silvester. Daher ist es wahrscheinlich, daß die Büste diesen heiligen Papst darstellen sollte.

Auf dem jugendlich wirkenden, viereckigen Gesicht des Heiligen ist ein Lächeln angedeutet. Die Augensterne unter den niedrigen, gravierten Brauen sind nach vorn gewölbt und haben keine Augenlider. Die Partien neben der langen spitzen Nase stehen weit vor – wohl aus treibtechnischen Gründen, da hier die starke Wölbung der Nase

und der Rücksprung neben den Nasenflügeln zu überwinden waren. Der schmale Mund ist vorgewölbt, unter der Unterlippe liegt ein tiefer Rücksprung. Der Hals ist kurz und breit. Die kinnlangen Haare gehen von der Ton-sur in gleichmäßig gewellten Strähnen aus. Über der Stirn ringeln sich die Enden spiralförmig zusammen. Unter den seitlichen Haaren schauen die kleinen Ohren hervor. Der Stil des Reliquiars ist dem 14. Jh. zugehörig. Da jedoch Vergleichsbeispiele aus dem niedersächsischen Raum völlig fehlen, muß zur engeren Datierung auf das auffällige Filigran zurückgegriffen werden. Das Filigran auf dem Brustschmuck ähnelt sehr dem Kölner Filigran, wie es vor allem im zweiten Viertel des 13. Jh. vorkam,⁶⁰² ist jedoch nicht so fein ausgeführt. Es findet sich in verwandter Form, allerdings kleinteiligerer, auf dem Katharinenreliquiar aus der Hildesheimer Heiligkreuzkirche im Hildesheimer Domschatz, das um 1340 datiert wird.⁶⁰³ Deshalb wird hier eine Datierung in das zweite Viertel des 13. Jh. vorgeschlagen.

Lit.: Kunstdenkmäler Hildesheim, Kirchliche Bauten, S, 262.

40) Büstenreliquiar des Hl. Bernward *

(Bischof von Hildesheim, 933-1022)

Hildesheim, Diözesanmuseum

Höhe 55 cm

Silber getrieben, vergoldet, Glassteine

Hildesheim, Mitra und Brustteil: um 1780,

Kopf Mitte 13. Jh. (?)

Die Büste des bartlosen Mannes (Abb. 94, 95) mit den kräftigen Gesichtszügen und dem welligen Haar birgt das Haupt des Hl. Bischofs Bernward, dessen übrige Reliquien in der Hildesheimer Kirche St. Michael aufbewahrt werden.

Brustteil und Mitra sind Arbeiten der Barockzeit. Die seitlich mit zwei dicken Schrauben am Kopf befestigte Mitra hat die für das 17. und 18. Jh. typische, sehr hohe Form, ist außen komplett vergoldet und am Saum und in der Mitte auf Vorder- und Rückseite mit reliefierten Blütenranken verziert. Der Brustteil ist aus einem großen Blech getrieben, das an der Innenseite durch ein zweites verstärkt ist; ein weiteres bildet den gewölbten Boden. Auf der Brust sitzt ein großes, querrrechteckiges, mit Filigran und Edelsteinen besetztes Blech. Der Kragen und der untere Rand sind mit rechteckigen Platten verziert, denen flaches Filigran mit großen Zwischenräumen aufgelötet ist. Zwischen dem Filigran alternieren je zwei kleine und ein großer farbig geschliffener Glasstein in Fassungen mit gezacktem Rand. An der Rückseite sind am unteren Rand statt der Filigrane vier Teile eines in der Länge durchgesägten, niellierten Rautenbandes, vermutlich einer Spolie, befestigt. Um den Hals liegt als Kragen ein volutenförmiges Filigranband, das ebenfalls mit Glassteinen besetzt ist. An der Rückseite ist nur wellenförmiges Filigran auf dem Kragen angebracht. Hier waren von Anfang an keine Steine vorgesehen. Diese "Einsparungen" erwecken den Anschein, als habe man das Reliquiar auf Vorderansicht berechnet. Möglicherweise war es früher in einen Altaraufsatz integriert. Der obere Teil des Kopfes ist wegen der festen Verschraubung der Mitra nicht einzusehen. Allerdings ist zu erkennen, daß es keinen Oberkopf

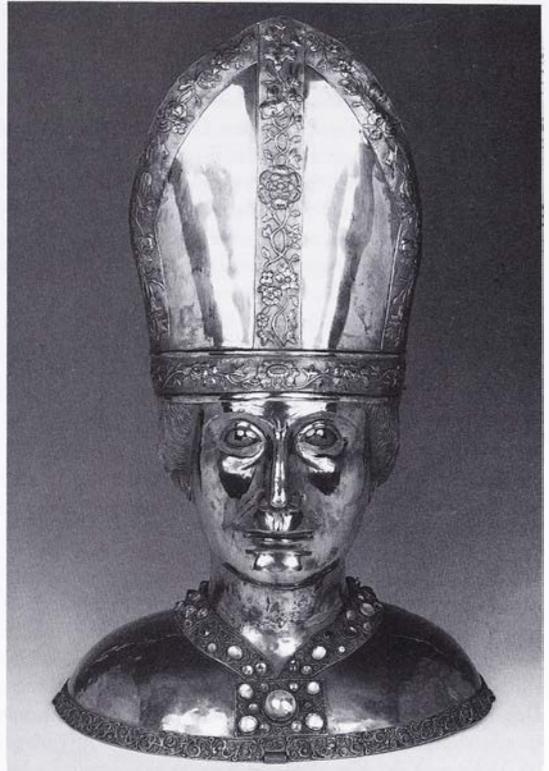


Abb. 94: Büstenreliquiar des Hl. Bernward, Hildesheim, Diözesanmuseum



Abb. 95: Büstenreliquiar des Hl. Bernward, Hildesheim, Diözesanmuseum, Rückseite

gibt und der obere Rand beschnitten ist. Auf diesem Rand ist die Mitra befestigt.

Kopf und Hals werden allgemein für älter gehalten. Einen Beleg für die Existenz eines mittelalterlichen Reliquiars des Hl. Bernward findet sich in einem Schatzverzeichnis des Hildesheimer Doms aus dem Jahre 1483. Hier wird ein Büstenreliquiar des Hl. Bernward erwähnt, das von einer Krone bekrönt wurde: "Sunte Bernwardus hovet van sulvere, vorguldet mid eyn sulveren verguldete Cronen getziret alumme myt manigerleye edelen stenen."⁶⁰⁴ Kratz vermutete, daß der Kopf mit dem Hals aus dem 13. Jh. stammte. In der Barockzeit sei er überarbeitet und mit der Mitra versehen worden. Kratz stützte sich dabei auf eine von ihm eingesehene Rechnung aus dem Jahre 1780, aus der hervorgehe, daß das Domkapitel das Reliquiar in diesem Jahr habe restaurieren lassen.⁶⁰⁵ Dieser Einschätzung wurde bisher stets gefolgt. Sie soll jedoch hier in Zweifel gezogen werden.

Für eine Entstehung im 13. Jh. spräche die Ähnlichkeit mit der im zweiten Viertel des 13. Jh. entstandenen Büste des Hl. Silvester, die ebenfalls im Hildesheimer Domschatz aufbewahrt wird (Kat. Nr. 39). Das Bernwardhaupt ist allerdings größer und seine Gesichtszüge sind im Detail anders geformt. Seine Gesichtszüge sind kantiger, während bei dem anderen die Züge weicher gerundet sind. Das Haar besteht ebenfalls aus einem zusammenhängenden Volumen, das wie eine Kappe um den Kopf gelegt ist. Während es beim Silvesterreliquiar durch reliefierte, leicht unregelmäßige Bahnen gestrahnt ist, wurde beim Bernwardhaupt nur die Oberfläche durch gravierte, sehr regelmäßige Wellenlinien gestaltet. Die einzelnen Partien des Kopfes stehen in einem Verhältnis zueinander, das von besserer Naturbeobachtung zeugt. Das ganze Haupt erweckt den Eindruck, als habe man das andere nachgeahmt. Verräterisch sind auch die Augen, die ebenfalls groß und mandelförmig sind, darunter jedoch feine Wölbungen und Falten haben. Auch die Partie zwischen Nase und Mund ist der beim Silvesterhaupt ähnlich, jedoch viel naturalistischer und in der Modellierung detaillierter.

Der Bernwardkopf ist zudem technisch anders, nämlich ohne stützenden Holzkern gearbeitet. Die Bleche sind frei getrieben und miteinander verlötet, was auf eine technische Entwicklung und damit auf eine spätere Entstehung hinweist. Auch dieser technische Aspekt läßt an einer mittelalterlichen Entstehung zweifeln. Auffällig ist, daß das Blech sehr dick ist. Es hat dieselbe Stärke wie das Material der Mitra. Die Ähnlichkeit zu dem anderen Kopf ließe sich auch durch erklären, daß man das Reliquiar 1780 nicht nur restaurierte, sondern ganz erneuerte und daß man dabei den ursprünglichen Kopf, der seinerseits aus dem 14. Jh. aus dem selben Umkreis wie das Silvesterhaupt stammte, nachahmte.⁶⁰⁶ Dies würde die retrospektiv anmutenden Elemente im Stil des Kopfes erklären.

Lit.: Kratz 1840, S. 153-157. – Kunstdenkmäler Hildesheim, Kirchliche Bauten, S. 109. – Adolf Bertram, Hildesheims kostbarste Kunstschatze, Mönchengladbach 1913, S. 43. – O. Beyse, Hildesheim, Berlin 1938, S. 34. – Elbern/Reuther 1969, Nr. 10.



Abb. 96: Büstenreliquiar der Hl. Maria Magdalena, Minden, Domschatzkammer, heutiger Zustand

41) Büstenreliquiar der Hl. Maria Magdalena

Minden, Domschatz

Höhe 22,5 cm

Holzkern, Silber getrieben

Westfalen, 3. Viertel 13. Jh.

Die kleine Büste mit dem hohem Brustteil (Abb. 96) ist die älteste erhaltene Reliquienbüste einer weiblichen Heiligen in Deutschland.

Die Gewandteile der Figur sind mit dickem, unverziertem Silberblech verkleidet. Das Gesicht sowie der Hals und die Haube haben keine Verkleidung. Beim Brand des Mindener Doms 1945 wurde die Büste beschädigt. Seither ist der aus einem Stück geschnitzte Holzkern verkohlt und geschrumpft, so daß zwischen dem Kern und der gut erhaltenen Verkleidung ein Hohlraum klafft. Rund um das Gesicht kann man daher unter der Verkleidung die Nägel sehen, mit denen das Material auf den Holzkern genagelt ist. In den Holzporen sind geringe Reste von Gold zu erkennen. Vermutlich waren Gesicht und Hals ursprünglich mit Goldblech verkleidet. Die Silberverkleidung setzt sich aus drei getriebenen Blechen zusammen. Eine schmale Platte ist in einem Stück um die Schulter herumgelegt. Dort überlappt es die vordere Platte und ist mit

Nägeln befestigt. Das Blech der Kopfbedeckung reicht bis zu den Schultern, wo es über den Mantel gelegt und festgenagelt ist.

Der Mindener Chronist Tribbe erwähnte das Reliquiar um die Mitte des 15. Jh.: "Item est ibi unum parvum caput argentum, in quo sanctae Mariae Magdaleneae".⁶⁰⁷ (Üb.: Auch ist hier ein kleiner silberner Kopf, in dem [Reliquien] der Hl. Maria Magdalena [sind].) Die Heilige ist in ein Gewand mit rundem Ausschnitt gekleidet, darüber vorne offener Mantel, dessen Kragen auf die Brust hinabfällt. Sie trägt eine Kinnbinde und eine Haube mit einem in Falten gelegten Schleier darüber. An den Schläfen schauen Haarlocken heraus. Eine Photographie aus der Zeit vor dem Brand zeigt das dreieckige zarte Gesicht mit dem spitzen Kinn, die als Bänder gearbeiteten Lider, die weichen Augenbrauenlinien und die Nase mit den breiten runden Flügeln noch in unbeschädigtem Zustand (Abb. 97).

Heppes Ansicht, die Verkleidung sei eine grobe Zutat aus späterer Zeit,⁶⁰⁸ kann entgegnet werden, daß die Verkleidung mit schlichtem Silberblech im 13. Jh. nicht ungewöhnlich war. Es ist durchaus möglich, daß der Goldschmied, der im übrigen recht dickes Blech benutzte, nicht die Qualität des Bildschnitzers hatte. Zudem gibt es keinen



Abb. 97: Büstenreliquiar der Hl. Maria Magdalena, Minden, Domschatzkammer, Zustand vor 1945

Hinweis darauf, daß die Büste nicht von Anfang an so gedacht war. Heppe hob die Nähe des Kopfputzes zu den Frauengestalten der Naumburger Stifterfiguren, besonders zur Figur der Uta, hervor und zog daraufhin eine Entstehung der kleinen Büste in Sachsen in Erwägung. Neben diesen formalen Eigenheiten verbindet die beiden Gesichter allerdings keine stilistische Verwandtschaft, besonders wenn das Foto vom Zustand vor dem Brand hinzugezogen wird. Für eine Entstehung im Westfälischen sprechen dagegen die Besonderheiten des hohen schmalen Brustteils und der geringen Größe, die an die Paulusbüste in Münster denken lassen.⁶⁰⁹

Lit.: Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Minden, Münster 1902, S. 77; Tf. 28, Nr. 3. – Gelderblom/Leo 1961, S. 34, Nr. 13. – Heppe 1973, S. 26 f., Kat. Nr. 182. – Pieper 1952, S. 5.

42) Büstenreliquiar einer der 11.000 Jungfrauen der Hl. Ursula

Paderborn, Bußdorfkirche

Höhe 32 cm

Silber getrieben, teilvergoldet, graviert, gestanzt
Niedersachsen, Ende 13. Jh.

Das Gesicht der jungen Frau wird von offen auf die Schultern herabfallenden Haaren gerahmt. Der Kopf ruht auf einem schmalen Brustteil mit abgerundeten Schultern (Abb. 98).

Kopf und Büste sind aus verlöteten Silberblechen getrieben. Den oberen Rand des Kopfes bildet ein Stirnreif, auf dem sich rechteckige und runde Felder abwechseln. In den rechteckigen Feldern liegen Rauten mit zwei länglichen Blättern auf graviertem Grund. Die runden Felder sind mit zum Teil verlorenen, fünfblättrigen Blüten besetzt. In dem Stirnreif liegt der separat gearbeitete Kopfdeckel. Die Borte des tiefen rechteckigen Halsausschnitts ist mit einem Stanzstreifen besetzt. Das Muster wird von einem Perlstab gerahmt und besteht aus Blattranken in Form gegenständiger Herzen, deren Innenfläche ein Dreiblatt und deren Zwickel zweiblättrige Ableger füllen. Die Hohlkehle am unteren Abschluß des Brustteils ist graviert: "Reliq[ue] hic incluse. caput. i. undeci[m] mill[ium]. v[ir]ginum. de ossibus. s. andree. s. christofori. s. sebastiani. s. blasii. s. felicule v[ir]g[inis]. wedeki[n]di reg[is]. de. s. nicol[ao]. de ligno cruf[is]. de sepulchro d[omi]ni. de virga aaron." (Üb.: Die hier eingeschlossenen Reliquien. Das Haupt einer der 11.000 Jungfrauen, von den Gebeinen des Hl. Andreas, des Hl. Christopherus, des Hl. Sebastian, des Hl. Blasius, der Hl. Jungfrau Felicula, des Königs Wedekind, vom Hl. Nikolaus, vom Holz des Kreuzes, vom Grab des Herrn, von Aarons Stab).

Hals, Brustansatz und auch die Kinnpartie mit dem ange deuteten Doppelkinn sind naturalistisch modelliert, dagegen ist der obere Teil des eiförmigen Gesichts glatt und ausdruckslos. Es wird beherrscht von den großen, weit offenen Augen mit der bemalten Iris. Nur die Oberlider unter den kantigen Brauenbogen sind angegeben. Unter der langen schmalen Nase sitzt ein scharf geschnittener kleiner Mund. Die Haare fallen mit wenig Volumen in langen, in sich gedrehten Strähnen herab und liegen auf den Schultern auf.



Abb. 98: Büstenreliquiar einer der 11.000 Jungfrauen der Hl. Ursula, Paderborn, Busdorfkirche

Eickel setzte die Entstehungszeit der Büste noch ins 14. Jh.⁶¹⁰ Heppke machte den Vorschlag einer Datierung in die zweite Hälfte des 13. Jh., weil ihr seiner Meinung nach alle Charakteristika der gut belegten Plastik des 14. Jh. in Nordwestdeutschland fehlten.⁶¹¹ Trotz fehlender Vergleichsbeispiele sei diese frühe Datierung wahrscheinlicher. Das Werk, welches der Paderborner Büste stilistisch am nächsten steht, ist die ebenfalls nicht sehr qualitätvolle Büste der Hl. Agathe in Neuenheerse. Sie hat fast dieselbe Höhe, die gleiche Gesichts- und Kopfform und die gleichen Proportionen des Kopfes. Auch haben Kinn, Mund, Nase und Augen dieselbe Grundform, jedoch ist eine Entwicklung zu einer weicheren Linienführung und zu einer voluminöseren Silhouette festzustellen. Die Neuenheerser Büste wird um 1330 datiert.⁶¹² Die Paderborner muß einige Jahrzehnte früher, jedoch im selben Umfeld, entstanden sein, weshalb hier eine Entstehungszeit noch am Ende des 13. Jh. angenommen wird.

Lit.: Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Paderborn, bearb. von A. Ludorff, Paderborn 1899, S. 124, Abb. 94.2 – Alois Fuchs, Die Busdorfkirche, In: Festschrift zum 900. Jahrestag der Errichtung des Busdorfstiftes zu Paderborn, Paderborn 1936, S. 94. – Corvey 1966, Nr. 302. – Heppke 1973, S. 27 ff., Kat. Nr. 275.

43) Büstenreliquiar eines unbekanntes Bischofs *

westdeutscher Privatbesitz

Herkunft unbekannt

Höhe 22 cm

Silber getrieben, graviert, teilvergoldet

Rhein-Maas-Gebiet / Westfalen, Ende 13. Jh.

Das kleine Reliquiar stellt einen bärtigen Mann dar, der durch seine Mitra als Bischof gekennzeichnet ist (Abb. 99, 100). Er trägt einen hochstehenden Amikt, an dessen Vorderseite die in weiche Falten gelegte Parura heraus-schaut. Das Obergewand ist nicht zu identifizieren.

Die Büste ist aus fünf getriebenen Blechen zusammengesetzt. Das Rautenband am unteren Abschluß, der Amikt, Haare und Bart sowie die gravierten Stäbe und Vierpässe der Mitra sind vergoldet. Ein schmaler, an der Rückseite zusammengelöteter Blechstreifen bildet den unteren Abschluß. Er ist zur Hälfte glatt belassen, darüber läuft ein Band mit graviertem Rautenmuster. Im Inneren jeder Raute befindet sich ein spitzlappiges vierteiliges Blatt mit Kreuzmusterung. Die halben Rauten sind mit entsprechenden halben Blättern ausgefüllt. Die Leiste ist an verschiedenen Stellen verbeult. An der linken Schulter befindet sich außerdem ein Bruch an der gravierten Linie zwischen dem glatten Gesims und dem Rautenband. Das gravierte Rautenmotiv auf den Schultern findet sich auf dem Amikt und den Stäben der Mitra wieder. Der kurze, flache Brustteil ist mit dem Hals und dem oben offenen Haupt aus einem großen Blech getrieben. Der Amikt wurde separat gearbeitet und den Schultern aufgelötet. An den vorderen Kanten sind beiderseits Stücke herausgebrochen. Bis auf einen breiten Riß und mehrere kleinere am Hals ist das Haupt selbst in gutem Zustand. Die Haare bestehen aus voluminösen Locken, die sich korkenzieherförmig ringeln. Über der Stirn treffen sie volutenförmig zusammen. Der Bart ist unter dem Kinn schwungvoll geteilt. Seine Locken sind wie beim Oberlippenbart symmetrisch angelegt. Das jugendlich wirkende Gesicht hat markante, kräftige Züge. Die Augen haben gerade Unter- und geschwungene Oberlider, ihre Iris und Pupillen sind graviert. Der Dargestellte hat einen breiten Mund mit vollen Lippen.

Die Mitra ist aus einer Außen- und einer Innenschale zusammengesetzt. Sie sitzt auf dem oberen Rand des Hauptes und ist dort festgelötet. Ihre Infulte fehlen. Sie wurden zu einem unbekanntes Zeitpunkt herausgerissen, denn die oberen Ansätze sind noch an der Mitra zu erkennen und die der Schulter aufgelöteten Fransen der Enden sind noch fragmentarisch erhalten. Unter den Fransen ist das Muster des Rautenbandes auf den Schultern nicht fortgeführt. Die Mitra ist außer durch das Kreuzblattmotiv auf den Stäben an der Vorderseite zusätzlich durch zwei Kreise verziert, in denen schraffierte Vierpässe sitzen. Nach unten ist die Büste mit einem dünnen Holzbrett verschlossen. Der abschließende Blechstreifen ist um die Kante herumgebogen. Im Inneren sitzt auf dem Brett ein dicker, sich nach oben ein wenig verjüngender Holzstab, der bis in den Kopf hinaufragt. Um den Stab herum ist die Büste vollständig mit einer wachshaltigen Masse ausgefüllt. Sie wird durch das Holzbrett an ihrem Ort gehalten und durch den Stab zusätzlich stabilisiert. Die Füllung ist

allerdings im Laufe der Zeit spröde und brüchig geworden. Am rückwärtigen Teil des Mitraeinsatzes ist entlang der Löt Nähte ein größerer Stück Metall herausgebrochen. Anscheinend versuchte man hierdurch, an die Reliquien zu gelangen. Da sie heute nicht mehr vorhanden sind und diese Stelle der einzige gravierende Schaden am Reliquiar ist, befanden sie sich wohl tatsächlich an dieser Stelle im oberen Teil des Kopfes. Durch diesen Eingriff gingen Stücke des Blechs und ein Teil der Füllmasse verloren. Verres stellte 1931 fest, daß es sich bei dem Reliquiar entgegen der damals verbreiteten Datierung in das 14. Jh. um eine Arbeit vom Ende des 13. Jh. handeln muß.⁶¹³ In diese Zeit paßten seiner Ansicht nach Einzelheiten wie die niedrige Mitra, das Ornament der Borten sowie die Weichheit der Gesichtsformen und der Haare. Verres wies auf die Verwandtschaft zu Figuren des verschollenen Gertrudenschreins in Nivelles (1272-98)⁶¹⁴ hin, nahm jedoch eine Entstehung im münsterländischen Raum an. Heppe machte deutlich, daß die kegelige Grundform des Kopfes mit der glatten, nur wenig modellierten Oberfläche, die einen weichen, spannungslosen Eindruck macht, weniger den Sitzfiguren, sondern eher den Relieffiguren auf dem Dach des Gertrudenschreines vergleichbar ist. Doch auch die Verwandtschaft mit einigen Engeln des Schreins sei nicht zu verkennen. In der breiten Kopfform, deren Stirn schmäler ist als die Wangen- und Kinnpartie, ebenso in der sich volutenartig symmetrisch nach links und rechts einrollenden Stirnlocke und den korkenzieherartigen Locken mit flach vierkantigen Strähnen tauchten die gleichen Stilelemente auf.⁶¹⁵ Eine Lokalisierung sei jedoch nicht möglich. In der ehemaligen Stiftskirche von Hohenholte befindet sich ein um 1320/30 datierter Kelch, dessen Schaftstücke mit dem gleichen Rautenmuster ornamentiert sind wie die Borten des Reliquiars. Wie Verres und Heppe zeigten, kommt das Ornament allerdings nicht nur in dieser Gegend, sondern außerordentlich oft vor, so – etwas abgewandelt – am Flügelaltar aus der Abtei Florefe im Musée du Louvre in Paris (1254), an der Ollesheimer Madonna (kölnisch, Ende 13. Jh.) als Gürtelschmuck und an der Elfenbeinmadonna von S. Francesco in Assisi (um 1300) als Mantelsaum. Dies unterstützt eine Datierung in die Zeit um 1300.

Für eine nähere Lokalisierung ist im Zusammenhang mit dem Hinweis auf den Gertrudenschrein in Nivelles die Tatsache aufschlußreich, daß die Figur mit Wachs ausgefüllt ist. Eine Füllmasse ist bei autonomen Figuren statisch meist nicht notwendig und kommt bei den wenigsten Köpfen und Büsten vor. Allerdings wurden bei den im 12. und 13. Jh. entstandenen Reliquiarschreinen des Rhein-Maas-Gebietes die Figuren und die Reliefs mit Wachsmassen ausgefüllt, so auch beim Nivelleser Gertrudenschrein. Möglicherweise wurde diese Handwerkstradition für die relativ kleine Büste übernommen. Dies würde eine Entstehung in der Region der großen Schreine, vielleicht im Umfeld des Gertrudenschreins im Hennegau, nahelegen. Über die Herkunft und die Identität des dargestellten Bischofs gibt es keine sicheren Angaben. Nach Auskunft des Besitzers befindet sich das Reliquiar seit langer, jedoch unbestimmter Zeit im Familienbesitz. Seine Familie habe Verbindungen in den niederländischen Raum, vor allem nach Oldenzaal, von wo der jetzt im Westfälischen ansässige



Abb. 99: Büstenreliquiar eines unbekanntes Bischofs, westdeutscher Privatbesitz



Abb. 100: Büstenreliquiar eines unbekanntes Bischofs, westdeutscher Privatbesitz

Zweig der Familie stammt. Im niederländischen Oldenzaal wird auch heute noch der Hl. Plechelmus verehrt. Ein Halbfigurenliquiar dieses Heiligen aus dem zweiten Viertel des 15. Jh. befindet sich noch in der dortigen Plechelmuskirche.⁶¹⁶ Bei der kleinen Bischofsbüste könnte es sich daher ebenfalls um diesen Heiligen handeln.

Lit.: Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen. Kreis Münster-Land, bearb. von H. Ludorff, Münster 1897, S. 83, Tf. 61. – Ausstellung Meisterwerke altkirchlicher Kunst in Westfalen, Münster 1930, Nr. 23. – Verres 1931, Abb. 36, 37. – Hepp 1973, S. 62, Nr. 112. – Fritz 1982, Nr. 142.

44) Büstenreliquiar des Hl. Lubentius *

(Geistlicher in Kobern an der Mosel, 4. Jh.)

Dietkirchen, Pfarrkirche St. Lubentius

(ehemalige Stiftskirche)

Höhe 39 cm

Silber getrieben, graviert, vergoldet,

Emailapplikationen, Steine

Kopf: Rheinland, um 1300, Brustteil: 1477

Die Büste stellt einen bärtigen Mann mit stark gelockten Haaren dar. Er ist durch seine Tonsur, den mit Steinen besetzten Amikt und die Kasel als Geistlicher gekennzeichnet (Abb. 101-103).

Das Reliquiar besteht aus vier Metallteilen: Sockelplatte, Brustteil mit applizierten Verzierungen, Kopf mit Hals und Kopfdeckel. Der untere Rand des Brustteils ist in eine Bodenplatte gestellt, deren Rand nach oben gebogen ist und eine ornamentierte Leiste bildet: über der vorgezogenen, an der Kante leicht abgeschragten Zarge liegt eine doppelte Kehlung, deren obere ein senkrechttes Riefelmuster hat. Den Abschluß bildet ein Zinnenkranz. In die Leisten sind Stifte genagelt, wodurch Brustteil und Sockel miteinander befestigt sind. Der Brustteil ist aus einem großen Silberblech getrieben und vergoldet. Die Bleche für die Kaselstäbe und den Kragen sind separat gearbeitet und aufgeschraubt. Stäbe und Kragen sind von einem schlichten Kehle-Wulst-Band umrahmt und mit Applikationen verziert. Auf den Stäben wechseln eine große und zwei kleine sechsteilige Rosetten, die ursprünglich farbig emailliert waren. Das Email ist weitgehend abgeplatzt. Auf den großen Rosetten sitzen farbige Steine in Schüsselfassungen. Auf dem Längsstab ist eine gegossene Statuette eines Priesters mit Buch und Kelch, den üblichen Attributen des Hl. Lubentius, angebracht (Abb. 104).⁶¹⁷

Der hohe Kragen ist mit zwei Reihen von abwechselnd großen Rosetten mit Steinen und kleinen Rosetten verziert. Um den unteren Rand des Brustteils läuft eine gravierte Inschrift. "Dominus Johannes Schreppin de Hachenberg huius ecclesie canonicus – in honore sancti Lubenci hoc fieri fecit sub anno domini 1477." (Herr Johannes Schreppin von Hachenberg, Kanonikus dieser Kirche – hat zu Ehren des Hl. Lubentius dies machen lassen, im Jahre des Herrn 1477.) Der Kopf mit dem Hals ist aus zwei verlöteten Schalen zusammengesetzt. Unter dem Kinn, wo sehr weit hätte ausgetrieben werden müssen, ist ein sichelförmiges Stück eingesetzt. Der Kopf ist – wohl Dank der außergewöhnlichen Dicke des Blechs – in sehr gutem Zustand, nur oberhalb der Stirn am oberen Rand findet sich ein kleiner Ausriß. Mit vier Stopfösen ist auf dem Kopf eine moderne Abschlußplatte befestigt. Im Kopf befinden sich



Abb. 101: Büstenreliquiar des Hl. Lubentius, Dietkirchen, Pfarrkirche St. Lubentius

Schädelfragmente, nach der Tradition vom Hl. Lubentius, dessen Reliquien spätestens seit dem 8. Jh. in der Kirche aufbewahrt werden.

Die früheste Erwähnung des Büstenreliquiars findet sich in einem Stiftsinventar von 1525: "eyne brostbylde von sent Lubentzien heupt, silbern und uberguldet".⁶¹⁸ Eine weitere im Verzeichnis der Einkünfte des Stifts stammt von 1549: "caput cum pectore ipsius patroni argenteum deauratum".⁶¹⁹ (Üb.: Ein Haupt mit der Brust jenes Patrons aus Silber vergoldet). In einem 1803 aufgestellten Inventar: "Eine Reliquie des Hl. Lubentius in einer metallenen Einfassung, welche vergoldet ist."⁶²⁰ In der Nacht vom 2. zum 3. Juni 1846 wurde die Büste geraubt, und kurze Zeit später in einem Waldstück bei Elz wiedergefunden. Das Reliquiar erlitt dabei Schaden. Einige der Emailrosetten und Edelsteine gingen verloren, ebenso der Deckel des Kopfes, der durch eine flache Kupferplatte ersetzt wurde.⁶²¹ 1955 wurde das Reliquiar zur Reinigung und Restaurierung in die Werkstatt des Münchner Goldschmieds Johann Michael Wilm gegeben.⁶²² Er befestigte lose Fassungen, ersetzte Steine und Applikationen und fertigte einen neuen Deckel an, dessen sorgfältige Treibarbeit sich dem oberen Abschluß des Kopfes anpaßt (Abb. 103). Seit der Restaurierung ist die Büste durch Schrauben fest auf einem Untersatz aus Nußbaumholz montiert, so daß es ohne Beschädigung nicht abgenommen werden kann.

Verschiedene Unstimmigkeiten regten Rückert 1958 zu einer genaueren Untersuchung an. Dazu gehörten die unterschiedliche Farbe der Vergoldung von Kopf und Brustteil, die Diskrepanz in der Qualität des fein modellierten



Abb. 102: Büstenreliquiar des Hl. Lubentius, Dietkirchen, Pfarrkirche St. Lubentius, Seitenansicht mit alter Schädelkalotte

Kopfes und der schematischen Büste und schließlich die Art der Montierung des Kopfes auf dem Brustteil, die auf eine Zweitverwendung schließen läßt. Rückert stellte fest, daß der Kopf des Reliquiars wesentlich älter sein muß als die Büste, die wegen der Inschrift auf 1477 datiert werden kann.⁶²³ Die Montierung des Halses auf dem Brustteil wird durch den Kragen verdeckt, der vermutlich deswegen unverhältnismäßig hoch ausgefallen ist. Unterhalb einer den Hals umziehenden stäbchenartigen Verdickung verbreitert sich der Hals zu einem etwa 3 cm breiten Wulst, der den unteren Abschluß bildet. Rückert sah darin einen vergoldeten Zwischenring, "der nicht ursprünglich für diese Stelle zurechtgeschnitten wurde, da er – mit angelöteten Stücken passend zurechtgemacht – durch Einschnitte und Umbiegungen eine Zweitverwendung erweist." Meine Untersuchung ergab allerdings, daß die Verdickung herausgetrieben ist und der Standring nicht angelötet, sondern mit dem Hals aus einem Blech getrieben wurde. Der untere Rand des Halses ist rechts und links etwa 1 cm eingeschnitten, rundherum nach außen gebogen und vorn und hinten mit zwei sichelförmigen Metallstreifen ergänzt. Der "Standring" erwies sich als Kragen, der mit Edelsteinen verziert war, die Löcher der Stifte sind noch vorhanden, daher läßt sich der Schmuckbesatz rekonstruieren. Er hatte dieselbe Abfolge wie auf den Stäben der jetzigen Kasel, auf der ein großer und zwei kleine Applikationen oder Steine alternieren.

Rückert war der Überzeugung, daß es sich bei dem Kopf ursprünglich um ein Kopfreliquiar aus der zweiten Hälfte des 13. Jh. handelte, welches im 15. Jh. auf den Brustteil montiert wurde. Für ihn ordnet es "sich völlig nahtlos in

jene Gruppe der Kopfreliquiare ein, die von 1145 bis in die Zeit um 1300 als herrschender Typ nachweisbar sind. Es darf sogar als wichtiges Zwischenglied gelten, das den Typ des (aus Basel stammenden) Eustachiuskopfes in London – d. h. den Oberrhein und das Bodenseegebiet – mit den niederrheinischen und maasländischen Kopfreliquiaren verbindet."⁶²⁴ Der Blick auf Vergleichsbeispiele im deutschen Raum zeigt allerdings, daß es sich bei fast allen Exemplaren des 13. und 14. Jh. um Büsten handelt. Es ist also wahrscheinlicher, wie es auch Struck anregte,⁶²⁵ daß der Kopf schon ursprünglich Teil einer Büste war. Der Befund am Hals ließe diese Möglichkeit zu, ebenso das Muster des Steinbesatzes des alten Kragens, das in den Stäben der neuen Büste wieder aufgegriffen wurde. Das Figürchen des Lubentius (Abb. 104) – nach Fritz aus der Frühzeit des 14. Jh.⁶²⁶ – könnte dann von der älteren Büste stammen. Schließlich muß berücksichtigt werden, daß bei den reinen Kopfreliquiaren der Hals, der ja als Sockel und Standfläche dienen muß, meist überproportional dick und lang ist. Der Hals des Lubentius wird den Proportionen des Kopfes jedoch gerecht. Man kann sich nur schwer vorstellen, daß dieser Kopf ohne Brust gestanden haben soll. Die Frage, ob es sich ursprünglich um ein Kopf- oder ein Büstenreliquiar handelte, wird allerdings nicht endgültig zu beantworten sein.

Rückert hielt den Kopf für eine Mainzer Arbeit aus der Zeit um 1270. Er rückte ihn in die Nähe einer Gruppe von



Abb. 103: Büstenreliquiar des Hl. Lubentius, Dietkirchen, Pfarrkirche St. Lubentius, Seitenansicht mit neuer Schädelkalotte

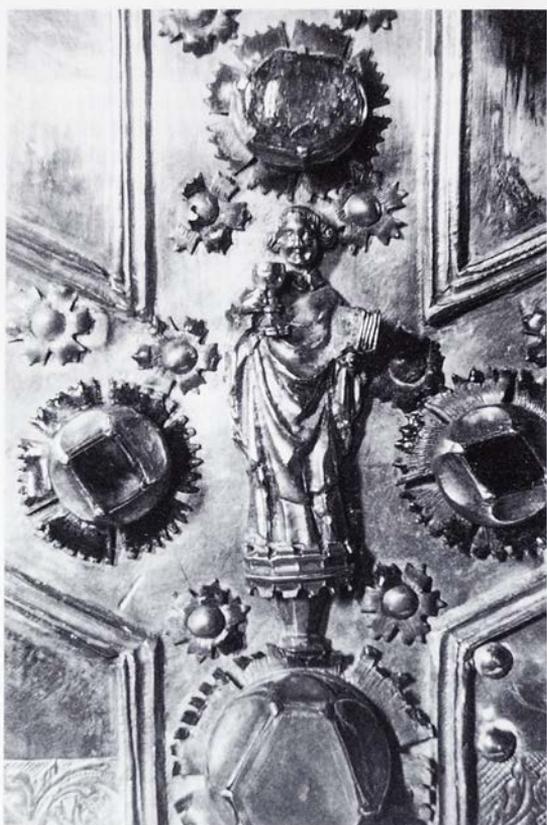


Abb. 104: Figürchen des Hl. Lubentius vom Büstenreliquiar des Hl. Lubentius, Dietkirchen, Pfarrkirche St. Lubentius

Sandsteinfiguren, die um 1260 in Mainz entstanden und dort im Dom- und Diözesanmuseum Mainz aufbewahrt wurden. Eine stilistische Nähe kann meines Erachtens hier nicht nachvollzogen werden. Der in den Details zwar plastisch und fein getriebene Silberkopf hat kein anatomisches Gerüst. Der zum Vergleich herangezogene Apostelkopf ist wesentlich kräftiger durchmodelliert. Nase, Kinn, Bart und andere Details sind markanter herausgearbeitet, während beim Lubentius der Gesamteindruck eher flächig bleibt. Es gibt, wie Rückert selbst zugab, keine Vergleichsbeispiele der figürlichen Goldschmiedeplastik des Mainzer Gebiets, daher bewegt man sich bei der Datierung auf unsicherem Boden. Auch Fritz mochte sich nur auf die Entstehungszeit – um 1300 – festlegen. Eine Entstehung im Umkreis des Rheinlandes wird allerdings anzunehmen sein.

Lit.: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirkes Wiesbaden III: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Lahngebietes, Frankfurt a. M. 1907, S. 163, Fig. 138. – Struck 1957, S. 58-106. – Rückert 1958, S. 87-93. – Friedrich Wiechert, Die Reliquien des heiligen Lubentius zu Dietkirchen/Lahn, Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 16 (1964), S. 67-93. – Wiechert 1967, S. 35-45. – Fritz 1982, Nr. 190. – Struck 1986, S. 202-205 – Brief von Johann Michael Wilm an den Geistlichen Rat Karel vom 24. 7. 1955, Archiv des Ordinariats Limburg, Nr. 2357/3.

45) Kopf- oder Büstenreliquiar des Hl. Nikolaus ehemals Goslar, Domstift St. Simon und Juda verschollen

Silber vergoldet, Edelsteine
Mitteldeutschland 1294

Die Hirnschale des Hl. Nikolaus wurde von Kaiser Heinrich III. im Jahre 1050 an die von ihm gegründete "capella regia" in Goslar gestiftet, wie die beiden Abschriften einer in den achtziger Jahren des 13. Jh. verfaßten Chronik berichten (zu den Quellen siehe Kat. Nr. 25). In der niederdeutschen Version vom Ende des 13. Jh. (D): "Darna einen kenebakken sancti Nicolai."⁶²⁷ in der lateinischen Version (L) aus derselben Zeit: "et craneum beati Nicolai."⁶²⁸ Die Reliquie ist ebenfalls in beiden Versionen des anhängenden Reliquienverzeichnisses aus der Zeit vor 1293 erwähnt. D: "de bregenkoppe sunte Nicolai." L: "craneum sancti Nicolai." Die Chronik berichtet dann zum 8. September 1294: "In dem sulven jare unde bi der sulven tid alse der bort Marien wart bewracht (eingefaßt, eingeschlossen) dat hovel sunte Nicolai mit sulver unde mit golde und mennigerleige eddelsteine."⁶²⁹ Wurde in den Quellen der Kirche bis dahin immer nur Schädelknochen oder craneum benutzt, läßt das Wort "hovel", hier darauf schließen, daß es sich um ein Büsten- oder Kopfreliquiar handelte.

Lit.: Weiland 1877, S. 586-606.

46) Büstenreliquiar des Hl. Cosmas (frühchristlicher Märtyrer, gestorben 303)

Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum
aus der Kirche St. Blasius in Braunschweig
Höhe 30,8 cm
Silber, teilvergoldet, über Holzkern getrieben, gestanzt, Bergkristall
Niedersachsen (Braunschweig?), Ende 13. Jh.

Die Büste stellt einen bartlosen Mann mit kinnlangen, an den Enden eingerollten Haaren dar (Abb. 105, 41). Er trägt ein schlichtes Gewand und auf dem Kopf eine eng anliegende Kappe.

Der Holzkern ist – vermutlich in einem Stück – aus Eiche geschnitzt. Im Laufe der Zeit ist er geschrumpft, so daß die aus sehr dünnem Silberblech bestehende Metallverkleidung an vielen Stellen verknittert ist. Die Verkleidung setzt sich aus zahlreichen Blechen zusammen. Sie sind mit Silbernägelchen mit dicken Köpfen auf dem Holzkern befestigt. Am unteren Rand des Brustteils, am Halsausschnitt und am Saum der Kappe sind zusätzlich etwa 1,5 cm breite Borten mit einem gestanzten Blattrankenmotiv appliziert. Das größte Blech bedeckt das Gesicht bis zum Haaransatz und schließt die Partie unter dem Kinn mit ein. Die Augen sind mit schwarzer und weißer, der Mund mit roter Farbe bemalt. Ein Blech verkleidet den vorderen Teil des Halses bis zum Ausschnitt des Gewandes hinunter, ein weiteres den seitlichen und rückwärtigen Teil des Halses. Die Verkleidung der Haare besteht aus mehreren schmalen, vertikal angeordneten Streifen, die auch um die Tolle herumgelegt sind. Die Kappe setzt sich aus sechs dreieckigen Stücken zusammen. Der Brustteil ist mit vier Blechen ver-



Abb. 105: Büstenreliquiar des Hl. Cosmas, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum

kleidet, die einander jeweils an den Seiten und in der Mitte von Vorder- und Rückseite überlappen. Vorne auf der Brust ist in einer gezackten Kastenfassung, die von gewirbeltem Perlband umrahmt ist, ein großer ovaler Bergkristall montiert.

Im Rücken befindet sich eine große, rechteckige Öffnung (Abb. 41), welche die Reliquie birgt. Die Öffnung wird durch eine hölzerne, metallverkleidete Tür verschlossen. Bei der Reliquie handelt es sich der Inschrift auf ihrer silbernen Fassung der Tür zufolge um einen Schädelteil des Hl. Cosmas. Er soll schon 1115 nach Braunschweig gekommen sein. Im Inventar des Schatzes von St. Blasius aus dem Jahre 1482 wurde vermerkt, daß sich in dem Haupt "eyn bregenpanne de sancte" Cosme befinde.⁶³⁰

Die fast schmucklose Gestaltung gibt wenig Anhaltspunkte für eine Einschätzung des Reliquiars. Eine Datierung wird zudem durch die altertümliche Herstellungstechnik erschwert. Der Brustteil ist als Block gestaltet. Das Gesicht breit und massig, im Verhältnis zum Rest des Kopfes und zum Brustteil ist es zu groß. Der Dargestellte hat kleine mandelförmige Augen, eine breite lange Nase und einen breiten Mund. Kötzsche nahm eine Entstehung der Büste in einer Braunschweiger Werkstatt im letzten Viertel des 13. Jh. an. Der klare Umriß und die Schmucklosigkeit unterstreichen den verschlossenen, eher abweisenden Ausdruck des Gesichtes. Mit der gedrungenen und block-

haften Form ordnet er sich der allgemeinen Stilentwicklung der Monumentalskulptur des späten 13. Jh. in Norddeutschland ein. Im Vergleich mit den beiden vermutlich im selben niedersächsischen Umkreis in der ersten Hälfte des 14. Jh. entstandenen Büsten des Hl. Blasius⁶³¹ (Abb. 44) und des Hl. Cyriakus⁶³² (Abb. 40, 45) wird in der Tat deutlich, daß die Cosmasbüste älter ist. Die beiden Büsten haben höhere und organischere Brustteile. Die Falten der Gewänder sind zwar nur reliefartig aufgelegt, aber immerhin sind sie plastischer ausgebildet und überhaupt vorhanden. Die Haargestaltung mit den eingerollten Enden ist im 13. Jh. öfter zu beobachten, so beispielsweise beim Gonsaldushaupt (Kat. Nr. 16). Eine Entstehung Ende des 13. Jh. ist daher am wahrscheinlichsten.

Lit.: W. A. Neumann, Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, Wien 1892, Nr. 41; O. von Falke/R. Schmidt/H. Swarzenski, Der Welfenschatz. Der Reliquienschatz des Braunschweiger Doms aus dem Besitz des Herzoglichen Hauses Braunschweig-Lüneburg, Frankfurt a. M. 1930, Nr. 39. – Braun 1940, S. 418. – Braun 1954. – Kötzsche 1973, S. 45 f., Nr. 53.

Alpenländer: Schweiz, Österreich und Süddeutschland

47) Büstenreliquiar des Hl. Petrus *

(Apostel Petrus)

Sion, Musées Cantonaux de Valère
aus der Pfarrkirche von Bourg-St-Pierre
(ehemalige Prioratskirche)

Höhe 44,5 cm

Holz kern, Silber getrieben, Messing punziert, Bergkristalle

St-Maurice d'Agaune, 3. Viertel 12. Jh., Verkleidung des Sockels: 17. Jh.

Das aus Holz geschnitzte, metallverkleidete Reliquiar besteht aus einem gekrönten Haupt und einem kleinen Brustteil, der einem hohen Unterbau aufgesetzt ist (Abb. 106, 107). An der Vorderseite des Sockels sind drei getriebene Figuren einer Kreuzigung appliziert. Darüber sitzen auf der Oberseite des Sockels drei große Bergkristalle.

Der Holzkern des Reliquiars ist aus Arve oder Föhre geschnitzt. Kopf, Hals, Brustansatz und Unterbau des Reliquiars sind aus einem Stück gearbeitet. Der Kern des Unterbaus ist von unten ausgehöhlt und öffnet sich an drei Seiten in rundbogige Arkaden. Nur die Vorderseite ist geschlossen, wobei die schließende Platte etwas höher ansetzt als die Füße. Durch die Durchdringung der Rundbögen ergibt sich ein Miniaturklostergewölbe. Eine spätere Zutat sind die an den Seiten zwischen den unteren Abschnitten der Bögen montierten Holzleisten, die zur Stabilisierung der Füße dienen. Im Kopf befindet sich die originale rechteckige Reliquienkammer, die nur bei Abnahme der Metallverkleidung von der Rückseite des Kopfes her durch eine Öffnung zugänglich wäre. Eine flache zylindrische Kammer wurde in späterer Zeit von unten durch das Gewölbe in den Brustteil geschnitten und mit einem runden Deckel verschlossen. Der Deckel ist mit einem Scharnier befestigt und mit einem Steckverschluß zu verschließen. Da der zum Verschließen notwendige Stift fehlt, hängt der Deckel im derzeitigen Zustand herunter. Die früher in der Kammer befindlichen Reliquien sind nicht



Abb. 106: Büstenreliquiar des Hl. Petrus, Sion (Schweiz), Musées Cantonaux de Valère

mehr vorhanden. Von der Decke der Kammer gehen unregelmäßige Bohrlöcher nach oben in den Kopf und stellen eine Verbindung zur Hauptreliquienkammer her. Durch eine endoskopische Untersuchung konnte 1963 festgestellt werden, daß sich im Inneren des Kopfes mehrere Reliquienpäckchen befinden.⁶³³

Der Holzkern des gesamten Reliquars ist mit Metall verkleidet, wobei die Verkleidung des Sockels weitgehend erneuert ist. Die Nagellöcher, die in regelmäßigen Abständen an den Kanten des Unterbaus zu finden sind, legen eine ursprünglich komplette Verkleidung mit Silberblechen nahe, die die Gewölbekonstruktion sichtbar ließ. Ein Rest der originalen Sockelverkleidung ist jetzt auf der

Oberseite des Sockels hinter dem Rücken des Heiligen angebracht. Der Wortlaut der Majuskeln auf diesem schmalen Silberstreifen, der vielleicht von der ursprünglichen Verkleidung der Vorderseite stammte, ist nicht mehr vollständig und der Sinn daher nicht zu erschließen. Auf der Oberseite des Sockels sind noch weitere Reste der originalen Silberverkleidung zu sehen. Sie liegen zum Teil unter der Verkleidung der Büste. An einigen Stellen hatte der Goldschmied die Silberbleche wohl zu klein berechnet, so daß nach der Montage das Holz noch durchschaute. Daher legte er kleine Flickstreifen dazwischen. Auf der Sockeloberseite finden sich zudem vier etwas größere und ein kleines versilbertes Kupferblech, die auf den Silberplatten liegen und von einer späteren Reparatur stammen.

Eine weitere Überarbeitung des Sockels, nämlich eine partielle Neuverkleidung mit Messingplatten, fand in späterer Zeit, vermutlich im 17. Jh. statt. Auf diese Datierung läßt das punzierte Sternchenmuster in den Platten schließen. Die Rückseite ist heute nicht mehr verkleidet und daher holzsichtig. An den Seiten des Sockels sind die rundbogigen Öffnungen mit zwei Messingplatten verdeckt, deren punzierte Sternchen diagonal angeordnet sind. Die Öffnungen sind also von außen nicht mehr zu erkennen. Die Platten sind mit Messingnägeln befestigt, von denen aber nur noch wenige vorhanden sind. Am oberen und unteren Rand sind die Ränder der Platten umgebogen. Hinten wurden die umgebogenen Ränder größer belassen und haben dreieckige Form. An der Rückseite rechts ist unter dem Inschriftstreifen auf die Oberseite ein weiterer dreieckiger Messingstreifen gelegt, der zur Büste hin hochgeklappt ist und über deren Silberverkleidung liegt.

Die Verkleidung der Sockelvorderseite besteht aus zwei Messingplatten, die vertikal mit Sternchen punziert und deren Ränder unten und oben umgebogen sind. Die Nägel zu ihrer Befestigung sind nicht mehr vorhanden. In der oberen Hälfte klappt an der Linie, wo die beiden Bleche zusammenkommen, ein Spalt. Er wurde mit verschiedenen Kupfer- und Messingblechstückchen verdeckt. An der Vorderseite sind drei getriebene Relieffiguren zu einer Kreuzigungsszene zusammengestellt. Die Figuren von Maria und Johannes sind aus einem Flachrelief barocken Ursprungs herausgesägt. Die Christusfigur ist wesentlich rundplastischer gearbeitet. Anhand der Körperbildung und des Faltenwurfs datierte Schmid sie ins 15. Jh. Ursprünglich befand sich an der Vorderseite eine Platte mit getriebenen Reliefs. Unter der jetzigen Verkleidung wurden alte Nagellöcher und eine Umrißzeichnung gefunden, die auf zwei sich gegenüberstehende Personen schließen läßt. Schmid schlug vor, es könne sich um die Darstellung der Schlüsselübergabe Christi an Petrus gehandelt haben.⁶³⁴

Aus dem Holzkern steht an der Vorderseite senkrecht ein kurzer, dicker Vierkantstab heraus, der grob mit versilberten Kupferplatten verkleidet ist. Die größere Platte ist um ihn herumgelegt und wird hinten von einer kleineren verdeckt. Auf dem Stab ist ein runder, rot unterlegter Bergkristall in einer Blütenfassung montiert. An den Ecken des Untersatzes sitzen zwei ovale Bergkristallcabochons, die ebenfalls mit verblästem roten Stoff unterlegt sind. Ihre

Kastenfassungen werden von einem Perldraht umrahmt. Die Büste ist mit dünnen Silberblechen verkleidet, die direkt auf den Holzkern aufgetrieben wurden. Beim Aufbringen der Bleche hat man von unten nach oben gearbeitet, so daß die oberen über den unteren zu liegen kamen. Die Verkleidung besteht aus zwölf Blechen: Gesichtsmaske, Tonsur, vier auch den Kopfschmuck mit einbeziehende Bleche für die Haare, zwei für den Hals (wobei das linke größer ist), und schließlich vier für den Brustteil, davon eins für die Brust, zwei an den Seiten und eins im Rücken. Alle Kalotten wurden mit Silbernägeln auf dem Holz befestigt. Die Haare und die Gewandsäume sind vergoldet.

Der Heilige trägt ein Gewand mit rundem Ausschnitt, darüber einen vorne asymmetrisch geöffneten Umhang, von Schmidt als Tunika und Pallium bezeichnet. Die Gewänder sind ganz glatt, nur an den Säumen des Palliums sind abwechselnd quer- und längsgelegte Ovale herausgetrieben, mit denen versucht wurde, einen Edelsteinbesatz nachzuahmen. Am Kragen der Tunika finden sich ebenfalls ovale Erhebungen zwischen herausgetriebenen Graten, umrandet von einem Perlband. Die Haare sind von der glatten Tonsur ausgehend geriefelt. Um die Haarenden ist ein Reif gelegt, in dem ebenfalls durch Treibarbeiten Edelsteinbesatz nachgeahmt ist.

Bei der Gesichtsmaske wurde die Rohform sicherlich wegen der übergroßen Nase zuerst frei gearbeitet. Die Feinarbeit wurde jedoch direkt auf dem Holz ausgeführt, da anders die geknickten Grate beim Bart, am Nasenansatz mit den Bögen der Brauen und auch an den Ohren nicht zu erklären sind. Während die anderen, durchweg kleineren Bleche recht gut dem Holzkern angepaßt scheinen und auch in gutem Zustand sind, hat die Gesichtsmaske viele Eindrückungen, darunter besonders zwei große im unteren Bereich der Wangen. Dies ist durch die Schrumpfung des Holzkerns erklärlich, die sich bei den vielen Höhen und Tiefen im Gesicht stärker auswirkte als an den anderen Partien des Werks. Die von der Büste angefertigten Röntgenbilder zeigen einen leeren Raum zwischen Maske und Holz.⁶³⁵ Das Gesicht scheint darüberhinaus von vornherein asymmetrisch gewesen zu sein. Das linke Auge sitzt deutlich höher als das rechte, was nicht durch spätere Einwirkungen erfolgt sein kann und die Nase muß schon ursprünglich schief gewesen sein. Der Bart hat ein ornamentales getriebenes Muster, das allem Anschein nach im Holzkern schon vorgegeben ist. Jeweils vier Strähnen werden zusammengefaßt und rollen sich zu einer kleinen Locke ein.

Die Büste, die der Überlieferung nach den Hl. Petrus darstellt, wurde der ehemaligen Prioratskirche in Bourg-St-Pierre Mitte des 15. Jh. von Jean de Solace geschenkt, der seit 1433 dort Prior war.⁶³⁶ Woher sie stammte, ist unbekannt. 1908 verkaufte die Kirchengemeinde sie nach Frankreich. Als die Figur 1962 im Kunsthandel angeboten wurde, erwarb sie die Gottfried-Keller-Stiftung. Seither wird sie in den Musées Cantonaux de Valère aufbewahrt. Nach dem Kauf ließ man sie in der Goldschmiedewerkstatt Sauter in Basel restaurieren. Die drei Appliken, die nicht mehr an der Vorderseite befestigt waren, wurden damals aufgeklebt, die Fassungen zweier Cabochons ge-



Abb. 107: Büstenreliquiar des Hl. Petrus, Sion (Schweiz), Musées Cantonaux de Valère

richtet und neu montiert. Für den rechten Stein wurde eine neue Fassung angefertigt.

Formale und stilistische Eigenschaften verbinden das Reliquiar mit dem Candidusreliquiar in St-Maurice aus dem dritten Viertel des 12. Jh. (Kat. Nr. 48). Der formale Aufbau – eine Büste mit kurzem Brustteil über einem gewölbten Untersatz –, die Kopfform, der Haaransatz, die Form der Krone und der Ohren sind ähnlich. Das plastische Motiv der Bartlocken ist beim Candidushaupt graphisch umgesetzt. Die getriebenen Nachahmungen eines Edelsteinbesatzes sind dort wirkliche Edelsteine. Es fällt auf, daß die Anordnung von abwechselnd einem quer- und einem hochovalen Stein bei beiden gleich ist. Dazu kommen technische Details, beispielsweise, daß man bei

beiden mit dem Verkleiden der Bleche unten begann und so die oberen Bleche über den unteren liegen. Vor allem ist der Holzkern des Petrus bis auf den unterschiedlichen Zugang zu den Reliquien genauso gearbeitet wie der des Candidusreliquiars. Es muß daher sowohl für die Verkleidung als auch für die Fertigung der Holzkerne ein enger Zusammenhang angenommen werden. Nur der Holzschnitzer, der das eine Reliquiar ohne Verkleidung kannte, konnte das andere genauso fertigen. Allerdings sind beim Candidusreliquiar gewisse technische Entwicklungen der Treibarbeit nachzuvollziehen. So ist seine Gesichtsmaske der Vorlage genauer angepaßt und mit Gravuren und Vergoldungen eigenständig gestaltet. Die Maske beim Petrushaupt in Sion gibt nur die Form des Holzkerne wieder, auf zusätzliche Verzierungen wurde verzichtet. An der Petrusbüste lassen sich darüberhinaus technische Unsicherheiten wie die zu kleine Berechnung der Silberbleche und das nachträgliche Flicker feststellen, ebenso das Anbringen der Bleche mit mehr Nägeln als nötig. Beim Candidusreliquiar sind diese Unsicherheiten nicht festzustellen. Diese Fortschritte sprechen für eine Entstehung im Anschluß an das Petrushaupt. Anhand der Sockelverkleidung des Candidusreliquiars kann man sich im Übrigen vorstellen, wie die ursprüngliche Verkleidung am Sockel des Reliquiars in Sion ausgesehen haben mag.

Schmid hat die stilistischen Beziehungen des Petrusreliquiars zu zwei Goldschmiedearbeiten im Schatz des Stiftes von St-Maurice dargelegt. Der Mitte des 12. Jh. gearbeitete Mauritiuschrein und ein Teil des wenig später in seiner Nachfolge entstandenen Sigismundschreins⁶³⁷ sind in derselben Werkstatt wie das Petrusreliquiar entstanden. Die Physiognomie einiger Köpfe an den Schreinen ist bei Gesichtsform, Augen und Augenbrauen, Mund und Bart dem Petrusreliquiar identisch. Auch das Edelsteinmotiv findet sich an den Schmalseiten des Sigismundschreins wieder. Die engen stilistischen Zusammenhänge lassen eine Lokalisierung in die Werkstatt von St-Maurice daher möglich erscheinen. Sie gestatten auf jeden Fall eine Datierung des Büstenreliquiars aus Bourg-St-Pierre in das dritte Viertel des 12. Jh.

Lit.: Schmidt 1960-1962, S. 18-43. – Alfred A. Schmid, *Un reliquaire roman de Bourg-Saint-Pierre, Genava, nouvelle série 11* (1963), S. 197-208. – Zschokke 1963. – Schnyder 1964/65, S. 107 f. – Gantner/Reinle 1968, S. 284.

48) Büstenreliquiar des Hl. Candidus *

(Angehöriger der Thebäischen Legion, gestorben 285/86)

St-Maurice d'Agaune, Schatz der Stiftskirche

Höhe 57,5 cm

Holzkern, Silber getrieben, teilvergoldet, graviert, punziert, Kupfer getrieben, vergoldet, Edelsteine, Grubenschmelze; Augen und Brauen: nielliert
St-Maurice d'Agaune, 3. Viertel 12. Jh.

Das Reliquiar besteht aus einem lebensgroßen Haupt mit kurzem Brustteil, der einem tischartigen Sockel mit an drei Seiten geöffneten rundbogigen Arkaden aufsitzt (Abb. 108, Taf. XIX). Die Rundbögen durchdringen sich unter der Sockelplatte und bilden ein Klostergewölbe. An der geschlossenen Vorderseite zeigt ein getriebenes Relief das Martyrium des Hl. Candidus.



Abb. 109: Büstenreliquiar des Hl. Candidus, St-Maurice (Schweiz), Schatz der Stiftskirche

Das Werk wurde anlässlich einer Untersuchung und Konservierung im Jahre 1962 umfassend durch Schnyder bearbeitet. Dabei wurden sämtliche Einzelteile auch zeichnerisch und photographisch aufgenommen und der Reliquieninhalt überprüft.⁶³⁸ Hier folgt daher nur eine kürzere Beschreibung: Der Kern der Büste wurde mit dem Unterbau in einem Stück aus Nußbaumholz geschnitzt. Die Kopfkalotte ist als abnehmbare Deckel gearbeitet. Das Innere des Kopfes wurde bis zum Hals hinunter ausgehöhlt. Darin befindet sich eine große Zahl von Reliquienpäckchen, die in einer dem Hl. Candidus zugeschriebenen Hirnschale liegen. Der Holzkern ist vollständig mit Silber- und Kupferblechen verkleidet. Die Verkleidung wurde von unten nach oben angebracht, so daß die Ränder der oberen Bleche über denen der unteren liegen. Man begann mit den Blechen der Sockelunterseite, als letztes wurde die Gesichtsmaske montiert. Auf den Seiten und an der Rückseite des Unterbaus sind sehr dünne, rechteckige Bleche mit ausgeschnittenen Bögen aufgenagelt. Sie sind zerdrückt und werfen Falten, so daß die flachen, getriebenen Reliefs darauf kaum mehr zu erkennen sind. In den Bogenzwickeln der linken Seite schweben drei Engel, von denen einer ein Spruchband hält. An der Rückseite ist ein Engel mit einem Tier, vermutlich einem Pferd oder Rind, zu sehen. An der rechten Seite stehen sich zwei Drachen gegenüber. Die Außenseiten der Arkadenfüße bedecken schmale Silberstreifen mit getriebenen Orna-

menten, die zum Teil verloren sind. An allen drei Seiten ist oberhalb der Rundbögen zwischen den Figuren und sie zum Teil verdeckend, eine rechteckige Grubenschmelzplatte angebracht. Das Gewölbe an der Sockelunterseite ist mit sechs vergoldeten Kupferblechen und vier Silberblechstreifen verkleidet. Die Platte der Sockelvorderseite zeigt in einer Reliefdarstellung das Martyrium des Heiligen: Candidus ist von einem rechts stehenden Soldaten enthauptet worden. Über seinem zu Boden fallenden Haupt nimmt ein Engel die Seele des Heiligen in Gestalt eines nackten Kindes in Empfang. Links hinter Candidus steht ein weiterer Märtyrer, rechts neben dem Henker ein zweiter Soldat mit einem Schwert. Der Raum um den fallenden Kopf ist eng mit einem Distichon beschrieben, welches ergänzt lautet: "Candidus exempto dum sic mucrone litatur/spiritus astra petit, pro nece vita datur." (Üb.: Da Candidus dem gezogenen Schwert zum Opfer fällt, steigt sein Geist zu den Sternen. Für den Tod wird Leben gegeben.)

Die Oberseite des Sockels ist mit glattem Silberblech verkleidet. Die Verkleidung der Büste setzt sich aus Silberblechen und vergoldeten, mit Edelsteinen besetzten Filigranstreifen zusammen, die die Bügelkrone und den Besatz des Gewandes bilden. Am Rand des Halsbandes und am Reif der Krone befinden sich Reihen kleiner Ösen, die ehemals ein Band aus blauen Glasperlen hielten, von denen einige im Inneren des Kopfs bei den Reliquien gefunden wurden. Die im Holzkern vorgegebene Riefelung der Haare wurde in der Verkleidung übernommen. Im Schnittpunkt der Kronenbügel auf dem Scheitel ist eine größere rechteckige Platte montiert. Sie ist als Türklappe gestaltet und war ehemals mit einem großen Stein geschmückt. Die Platte ist an den ringförmigen Köpfen von zwei tief ins Holz gehenden Stiften eingehängt. Diese Befestigung läßt sich nur schwer lösen, ebenso wie die beiden Riegel auf der Gegenseite, die zur Verschließung der Türklappe dienen.

Die Gesichtsmaske ist das größte Blech, sie reicht bis hinter die Ohren und über das Kinn hinaus. Die erhabenen Partien von Nase, Mund und Kinn sind herausgedrückt, die tiefliegenden Stellen der Augenwinkel sind nach innen getrieben, so daß das Silberblech hier am dünnsten ist. Die Maske ist dem Holzuntergrund genau angepaßt und der Zwischenraum war ursprünglich mit Wachs ausgefüllt. Der Charakter des Gesichts ist im Metall durch Hervorhebung von Augen, Brauen, Mund und Bart verändert (vgl. Abb. 109, 110). Die Brauen haben dieselben Grate wie im Kern, aber sind in Fischgrät- und Kreuzmuster graviert. Bei den Augen ist auf der Iris, der Pupille und unter dem Oberlid schwarze Farbe aufgetragen. Der Bart ist mit an den Seiten vier, vorne drei Reihen regelmäßiger Locken graviert, wobei mehrere Strähnen zu einer Locke zusammengefaßt werden und sich schneckenförmig einrollen. Im Oberlippenbart ist eine schraffenumrandete stilisierte Blatttranke graviert. Bart und Mund sind zudem feuervergoldet.

Die Filigrane der Krone und des Kragens haben bezüglich Form, Verarbeitung und Charakter eine Parallele in einem Armreliquiar des Stiftes St. Ours in Aosta,⁶³⁹ über dessen Datierung allerdings Unklarheit herrscht. Daneben bestehen enge Beziehungen zu Figuren der beiden Schreine

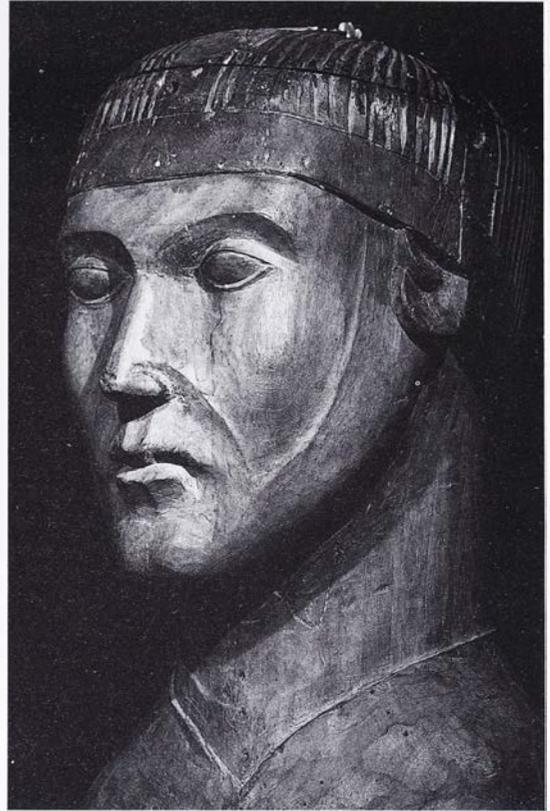


Abb. 110: Büstenreliquiar des Hl. Candidus, St-Maurice (Schweiz) Schatz der Stiftskirche, Holzkern des Hauptes

der zweiten Hälfte des 12. Jh. in der Schatzkammer von St-Maurice. Viele Figuren des Mauritiuschreins und des älteren Teils des Sigismundusschreins zeigen dieselbe Kopfform und Physiognomie wie der Kopf des Candidusreliquars. Eine Datierung in die zweite Hälfte des 12. Jh. ist daher gesichert. Ein formal und technisch eng verwandtes Stück, möglicherweise sogar aus derselben Werkstatt, ist das Petrushaupt aus Bourg-St-Pierre (Kat. Nr. 47). Es muß allerdings früher als das Candidushaupt entstanden sein. Der Unterschied zum technisch fast identisch gearbeiteten Haupt des Hl. Petrus besteht beim Candidushaupt in der reicheren Ausstattung, im Charakter des Gesichts im Holzkern und schließlich darin, daß die Gesichtskalotte von einem technisch versierteren Goldschmied angefertigt wurde. Die schmucklose Gesichtsverkleidung des Petrusreliquars hinter sich lassend, griff der Goldschmied bei der Gesichtsmaske des Candidusreliquars selbst gestaltend ein. Durch Teilvergoldung und Gravuren ging er über die Vorgabe des Holzkerns hinaus. So diente das im Holzkern vorgegebene plastische Muster des Bartes beim Petrushaupt als Vorlage für die Gravuren der graphischen Bartgestaltung des Candidushauptes. Möglicherweise ist das Gesicht des Hl. Candidus mit seinen großen Flächen und dem eher reliefartigen Charakter, das problemlos zu verkleiden war, ein Ergebnis der Erfahrungen an der Petrusbüste, wo man vor allem mit der prominenten Nase Schwierigkeiten hatte.

Die jüngsten Authentiken der Reliquien bilden eine zusammenhängende Gruppe, die anhand des Schriftbildes in die Zeit um 1150 zu datieren sind. Das Candidushaupt kann mit einer Verpflichtung der Grafen von Savoyen gegenüber dem Kloster anlässlich des zweiten Kreuzzugs in Zusammenhang gebracht werden. Graf Amedeus III. hatte sich zur Finanzierung seiner Reise ins Heilige Land eine goldene, mit Edelsteinen besetzte Altartafel ausgeliehen. Er starb 1148 auf Zypern und die Schuld ging auf seinen Sohn Humbert über. Dieser verpflichtete sich 1150, den Betrag von 100 Mark Silber und zwei Mark Gold zurückzuerstatten, wobei das Material ausdrücklich zur Herstellung von Kirchenschmuck verwandt werden sollte. Nun fand man bei der Öffnung in einer Ritze im Boden des Sepulchrum ein savoyisches Denarstück, das anscheinend mit Absicht dort festgesteckt war. Schnyder vermutete, daß es eine Art Beleg für den Stifter sein sollte. Weil in den Quellen nichts über die Rückzahlung verlautet, nahm er an, daß die Schuld eingelöst wurde. Von dem Gold und Silber sei unter anderem möglicherweise das Candidusreliquiar angefertigt worden. Das ergäbe einen Terminus post quem von 1150 und eine Entstehungszeit kurz danach, also vermutlich im dritten Viertel des 12. Jh., was auch der Vergleich mit den Schreinen der Schatzkammer und mit dem Petrusreliquiar wahrscheinlich macht.⁶⁴⁰

Lit.: Das Reliquiar ist in der Monographie von Schnyder ausführlich bearbeitet, dort auch die ältere Literatur: Schnyder 1964/65. An neuerer Lit.: Gantner/Reinle 1968, S. 479-482. – Bouffard 1974, S. 104-115.

49) Büstenreliquiar des Hl. Mauritius *

Zürich, Schweizerisches Landesmuseum
aus dem ehemaligen Stift Rheinau
Höhe 16,6 cm
Silber getrieben, graviert, vergoldet
Schweiz, 2. Hälfte 12. Jh.

Das ursprünglich aus den Stift Rheinau stammende Reliquiar des Hl. Mauritius ist nur noch als Fragment erhalten (Abb. 111, 112). Der silbergetriebene untere Teil des Hauptes wurde im 17. Jh. in ein großes barockes Büstenreliquiar integriert, das mit seinem ebenfalls im 17. Jh. entstandenen Pendant, der Büste des Hl. Blasius, heute im Züricher Landesmuseum aufbewahrt wird.

Eine im Pfarrarchiv von Rheinau erhaltene Quelle macht deutlich, daß das Haupt auch ursprünglich Teil eines Reliquars war. Im Jahre 1606 wurde das damals noch vollständige Werk geöffnet, um die Reliquien zu rekognoszieren, worüber eine Notiz angefertigt wurde:

“1606. 11. Octobris Mittwoch ist von 3 Rhinauischen Gottshuspriestern Conventualen als F. F. Joannes Theobaldo Lochero Cpnopedano, Johanness Conrado von Mandach, Oeningensi und mir, Udalrico Coquo Wilano Turg, ein vergöldtes haupt, da oben uffm Deckel ein chrystallin knopf, uss unssrer fürwitz also geöffnet, darby man lichtlich sidt der ersten zubeschliessung (dero disser Zyth keiner so alt erfunden selbig zu gedenken) Niemandt darüber ggangen sin, könden spären, wyl vil Negelin jnnwendig ringsswys underm Edelstein verborgen, daran wyr nit könden gedenken, im gwalththätig eröffnen muessen zerspringen: Und wann diss nit were besche-



Abb. 111: Kopffragment des Büstenreliquars des Hl. Mauritius, Zürich, Schweizerisches Landesmuseum

chen, wir darüberzkommen keines wegs, sidtemal keine Negelin (wie ob) wir könden vermerken, gewüss. Darinnen ist nach eröffnng disses Kopfs ein gantz obertheil sehr starkes Gebeines eines haubtes mit solcher nachgesetzten Worten altes pergamentis Zedelin gefunden worden: Thebei magni ducis hoc caput est aciei. Daruss wir und andere des Convents keines anderen heiligen als S. Maurity Obersten Thebeischer Legion haubtmanns, disses Orts sonderen Patronen, demme auch zu Ehren ein gantze Octava sines festes in und allweg biss dato und wyter gehalten worden, houbt zu sin für gwüss abgenommen.“⁶⁴¹ (Übertr.: 1606, am 11. Oktober ist von drei Rheinauischen Gotteshauspriestern und Konventualen, nämlich Johannes Theobald Locher Cpnopedanus, Johannes Conrad von Mandach, Oeningen und mir, Udalrich Coquus Wilanus Turg, ein vergoldetes Haupt, das oben auf dem Deckel einen Knopf aus Kristall hat, aus unserer Neugier [heraus] geöffnet worden. Dabei konnten wir leicht bemerken, daß seit der Verschließung niemand das Haupt geöffnet hatte (in dieser Zeit keiner gefunden wird, der so alt war, sich daran zu erinnern), weil viele kleine Nägel im Inneren ringsherum unter den Edelsteinen verborgen waren, an die wir nicht denken konnten, die bei der gewalttätigen Öffnung zerspringen mußten. Und wenn dies nicht geschehen wäre, hätten wir keinen Weg gewußt, hineinzugelangen, weil wir keine Nägel (wie oben) bemerkten. Darin ist nach Öffnung dieses Kopfes ein ganzer oberer Teil eines Hauptes von sehr starken Knochen mit den folgenden Worten auf einem alten Pergamentzettel gefunden worden: Dies ist das Haupt des großen Anführers der Thebäischen Legion. Daraus

haben wir und andere aus dem Convent es für gewiß angenommen, daß es keines anderen als des Heiligen St. Mauritius, des Obersten der Thebäischen Legion, des besonderen Patrons dieses Orts, dem auch zu Ehren eine ganze Oktav seines Festes allzeit bis jetzt und weiterhin gehalten wird, Haupt ist.)⁶⁴²

Über die Anfertigung der beiden barocken Büstenreliquiare berichtet eine 1668 abgefaßte Nachricht aus dem Rheinauer Pfarrarchiv: "A^o 1668. Abbt Bernhard hat das silbern – vergülte Haupt S. Blasii M. erneuerth und vermehrt, mit einer gantz silbernen und mehrtheils vergülten Inful, darum ein vergülter schein, samt einer auch vergülten geblümten Brust etc. Die Brust haltet 280 loth, der fuss ongefer 90 lth. Item ein silbernes dem vorigen gantz gleiches Brustbild S. M. Maurity haltet 300 loth, der fuss ongefer 90 loth." Aus der Quelle geht hervor, daß das Haupt des Hl. Blasius damals nicht neu angefertigt, sondern erweitert wurde, und in der Tat ist auch in die barocke Blasiusbüste ein älteres Kopffragment eingebaut. Die Köpfe wurden damals als Pendants angesehen und auch als ein Paar zu Büsten umgestaltet.

Im Pfarrarchiv hat sich auch über die Öffnung des alten Blasiusreliquiars eine Notiz erhalten: "1607. Den letzten tag Prachmonats Morgens umm 1/4 Siben, hatt P. Prior Mauritius das ander vergülte haubt in bysin reliquiorum Conventualium etiam Harzeri lassen durch den Organisten und Goldschmid von Wyl H. Renner eröffnen, und waz darinn gefunden, mir abwendens F. Udalrico gen. Rheinheim schriftlich folgenden Inhalts kundt getan. – Laus Deo, B. Virg. et D. Blasio n. Circa mediam septimam invenimus bonam partem de capite D. Blasii. (Üb.: Lob Gottes, der Seligen Maria und des Herrn Blasius. Etwa um halb sieben fanden wir einen großen Teil des Hauptes des Hl. Blasius.) Es ist das houbt on schaden von Hans Heinrich geöffnet, in praesentia mei et custodis. Darby frisch bermentiner Zedel diss Inhalts gefunden. Anno MCCVI sigillatum est hoc caput S. Blasii Epi. et Martyris sub Dno Heinricho Abbate de Wartenbach. (Üb.: Im Jahre 1206 wurde das Haupt des Hl. Blasius, des Bischofs und Märtyrers, unter dem Abt Heinrich von Wartenbach versiegelt.) Diss hab Ich nit söllen noch wellen – uss grösten freuden zewüssen machen unterlassen. Datum in Indictione Pauli ex Monast. (B. V. Rhenaugensis.)" (Übertr.: ... Ich habe aus größter Freude nicht unterlassen wollen noch sollen, dies bekanntzumachen.)⁶⁴³

Aus der bei der Öffnung im Reliquiar gefundenen Authentik ging also hervor, daß der Schädel des Hl. Blasius unter Abt Heinrich von Wartenbach im Jahre 1206 versiegelt oder verschlossen wurde. Diese Notizen flossen als Quellen in die 1665 entstandene "Kurze Geschichte der tausendjährigen Stiftung des frey eximierten Gotteshauses Rheinau" des Moritz Hohenbaum van der Meer ein. Er übertrug das Datum der Einschließung der Blasiusreliquie 1206 auch auf das Mauritiusreliquiar und schloß, daß "unser Abt Heinrich II. von Wartenburg die kostbaren Häupter der Hl. Märtyrer Blasius und Moritz in silberne Gefäße einfassen" ließ.

Die barocken Büsten schuf der Goldschmied Caspar Dietrich von Rapperswil, wie aus dem Meisterzeichen "CD" und dem Beschauzeichen von Rapperswil hervorgeht. Die

hölzernen Sockel der beiden Reliquiare sind 38 cm hoch und haben die gleiche Form. Die Büsten sind aus Silber getrieben und zum Teil vergoldet. Die Büste des Hl. Mauritius ist 50 cm hoch. Der Heilige trägt eine mit Ornamenten geschmückte Rüstung und auf dem Kopf einen Helm mit Federbusch. Auf der Kartusche befindet sich eine Inschrift in Schwarzemail: Maior. Pars. Capitis. S. Mavritii. Martyr. Ducis. Legionis. Thebaeae. 16.68." (Üb.: Ein größerer Teil des Kopfes des Hl. Märtyrers Mauritius, des Führers der Thebäischen Legion. 1668.) Die Büste des Hl. Blasius, 63 cm hoch, zeigt einen Bischof mit einem reichverzierten Chormantel und hoher Mitra. Auf der Kartusche steht eine Inschrift: "Frons. Capitis. S. Blasii. Episcopi. Et. Martyris. Sebast. 16.68." (Üb.: Die Stirn des Kopfes des Hl. Bischofs Blasius und des Märtyrers Sebastian 1668.) Beide Reliquiare blieben nach der Auflösung des Stiftes zu Anfang des



Abb. 112: Kopffragment des Büstenreliquiars des Hl. Mauritius, Zürich, Schweizerisches Landesmuseum

19. Jh. in der Kirchengemeinde von Rheinau, die sie 1884 verkaufte. Nachdem sie für kurze Zeit Eigentum von Baron Meyer von Rothschild gewesen waren, wurden sie nach seinem Tod im Frankfurter Kunsthandel angeboten und 1896 von der Gottfried-Keller-Stiftung für das Schweizerische Landesmuseum gekauft. Rahn stellte 1897 erstmals fest, daß die Köpfe beider Büsten älteren Datums sind. Er schloß, daß das Haupt des Hl. Mauritius eine romanische Arbeit sei. Das des Hl. Blasius dagegen könne aus stilistischen Gründen nicht vor dem 15. Jh. entstanden sein.⁶⁴⁴

Beide Kopffragmente sind nur aus ihrem barocken Zusammenhang herausgelöst vollständig zu untersuchen.⁶⁴⁵ Das Mauritiushaupt ist aus einem am Hinterkopf zusammengelöteten Silberblech getrieben. Über dem lin-

ken Ohr, in der Haarlocke davor und einer Locke links am Hinterkopf sind zu dünn getriebene Stellen mit kleinen, im Inneren aufgelöteten Silberstreifen ausgebessert. Die Nase ist von innen mit einem Blech verstärkt, am rechten Nasenflügel und oberhalb der Nasenwurzel finden sich weitere Flickstellen. Alle Reparaturen wurden dem Anschein nach schon bei der Anfertigung des Kopfes gemacht. Das Haupt könnte im jetzigen Zustand nicht allein stehen. Vorn und an den Seiten ist der Rand nach außen umgebogen. Darunter sind drei dicke lange Schrauben festgelötet, die in Löcher auf dem barocken Schulterteil gesteckt werden, um den Kopf darauf zu befestigen. Im heutigen Zustand ist der Hals zu kurz für ein reines Kopfreliquiar oder einen Kopfaufsockel. Ob am unteren Rand ein Streifen abgesägt wurde, läßt sich nicht mehr sagen. Vermutlich stand der Kopf jedoch ursprünglich nicht allein. Da reine Kopfreliquiare im Schweizer Gebiet und auch in Süddeutschland nicht erhalten sind (siehe Kat. Nr. 47-53, 55, 56), ist es wahrscheinlich, daß er Teil einer Büste oder Halbfigur war oder einen Sockel hatte. Um den oberen Rand des Blechs ist ein schmaler graviertes Silberstreifen gelegt und angelötet. Er ist ohne Lötnaht getrieben. Dies deutet darauf hin, daß es sich bei dem Streifen um den Rest der ursprünglich den Kopf verschließenden Oberkopfkalotte handelt, die aus einem Stück getrieben war und einen Schmuckreif miteinbezog. Sein punziertes Muster – glatte Halbkreise und Dreiecke mit Rankenwerk in den Zwischenräumen – läßt darauf schließen, daß er in halber Höhe durchgesägt und zum Rand hin abgefeilt und geglättet wurde. Am hinteren Rand ist der Streifen etwas höher und hier läßt sich deutlich erkennen, daß es sich eigentlich ursprünglich um Kreise und Rauten handelte. Sie dienten als Grund für Applikationen mit Steinen darauf, wie sie in der diesbezüglichen Quelle von 1606 erwähnt werden. Die Löcher für die Stifte sind noch vorhanden, jede Applikation oder Fassung war demnach mit vier Stiften befestigt.

Ober- und Unterkopf waren, wie aus der Quelle von 1606 deutlich wird, ursprünglich nicht verlötet, sondern durch Nägel verbunden. Die Stifte, die unter den erwähnten Edelsteinen saßen und mit denen deren Fassungen auf dem Untergrund befestigt waren, dienten gleichzeitig zur Fixierung der beiden Kopfhälften. Daß man nicht versuchte, von unten durch die Halsöffnungen an die Reliquien zu gelangen, ist ein weiteres Indiz dafür, daß es zu dieser Zeit noch einen Brustteil gab. Als man den unteren Rest des Kopfes 1668 in den Helm integrieren wollte, war er anscheinend etwas zu niedrig. So sägte man den Streifen der Oberkopfkalotte ab und lötete ihn außen am oberen Rand des Hauptes an. Das kleine Loch vorn an der Stirn, welches durch beide Bleche hindurchgeht, könnte als Hilfe zum Löten gedient haben. An den Seiten des Kopfes und am Hinterkopf befinden sich 13 von außen gebohrte Löcher, durch die für die Befestigung des barocken Helms und des Nackenschutzes Schrauben gesteckt und mit Flügelmuttern befestigt werden. Einige Schrauben und Muttern fehlen. Die Feuervergoldung an den Außen-seiten des Kopfes geht an einigen Stellen um den Rand des Halses herum. Sie wurde also für den Einbau 1668 erneuert. Ausgespart sind allein die Augäpfel. Die Pupillen sind schwarz, was vermutlich auch von vornherein so angelegt

war, da sie von einer gravierten Kontur umzogen sind. Die Erwähnung eines Kristalls auf dem Deckel bei der Notiz über die Öffnung läßt vermuten, daß es sich bei dem Schmuckband um den Rest einer Bügelkrone handelte, wie sie verschiedentlich bei Köpfen des Früh- und Hochmittelalters vorkommt.⁶⁴⁶ So hat auch das Candidushaupt in St-Maurice auf dem Oberkopf einen kleinen Deckel, der mit einem Stein verziert ist. Er schmückt den Kreuzungspunkt der Bügel seiner Krone.

Die meist angenommene Datierung des Hauptes auf 1206 geht auf die im Blasiusreliquiar gefundene Authentik zurück. Sie kann allerdings nicht ohne weiteres auch auf Mauritius angewandt werden, auch wenn die beiden in der Barockzeit als Paar angesehen wurden. Es spricht nichts dagegen, daß das Mauritiushaupt älter oder jünger ist als das ursprüngliche Blasiushaupt. In der Tat erscheint eine frühere Entstehung in der zweiten Hälfte des 12. Jh. wesentlich überzeugender. Schon Kötzsche bemerkte dazu: "Der Mauritiuskopf wird von einem für den Beginn des 13. Jh. ungewöhnlichen Maß an traditionellen Stilelementen bestimmt, die in das 12. Jh. zurückweisen."⁶⁴⁷

Die Parallelen zu verschiedenen Köpfen des 12. Jh. des näheren Umkreises, also auch aus Frankreich, werden vor allem in der strengen Ornamentalisierung des Mauritiushauptes deutlich. Das Gesicht hat eine deutlich dreieckige Form. Die Gesichtszüge sind weitgehend reduziert wiedergegeben. Beispielsweise geht die Oberlippe direkt in den Bart über. Die Haare sind nebeneinander zu flach aufgelegten reliefartigen Bündeln zusammengefaßt, deren Oberfläche durch Gravuren strukturiert ist, und ringeln sich an den Enden ein. Zwischen den einzelnen Strähnen liegen Einkerbungen, so daß jede Strähne ein Ornament für sich bildet. Der Bart setzt sich aus zwei Ebenen zusammen. Zunächst liegt auf dem Kiefer und auf der Oberlippe eine leicht erhöhte Ebene mit Punzierungen. Auf diesem Grund sind säuberlich in Relief Strähnen gelegt, deren Enden sich wie am Haupthaar einringeln. Die Bartgestaltung wirkt wie eine Kombination aus zwei Einflüssen, eines französischen und eines aus dem Wallis. Das aufgelegte Volumen, durch Punzierungen strukturiert, findet sich beim Kopf des Reliquars des Hl. Baudimus (Kat. Nr. 7), später im 13. Jh. beim Berliner und beim Nürnberger Haupt (Kat. Nr. 11, 16), die beide aus dem Limousin stammen. Die Locken des Bartes kommen als Motiv plastisch beim Petrusreliquiar aus Bourg-St-Pierre (Kat. Nr. 47) und graphisch beim Candidushaupt in St-Maurice (Kat. Nr. 48) vor, die des Kopfes in ähnlicher Form bei einem Stück südfranzösischer Provenienz, dem Alexanderhaupt in Brüssel (Kat. Nr. 28). Darüberhinaus erinnern sie auch an den niedersächsischen Fischbecker Kopf aus der ersten Hälfte des 12. Jh. (Kat. Nr. 29).

Die herangezogenen Vergleichsstücke stammen alle aus dem 12. Jh. Auch technisch ist eine freigetriebene Plastik im 12. Jh. durchaus schon denkbar, wie der Alexanderkopf in Brüssel zeigt, der sogar aus einem Stück getrieben ist. Der von Reinle vorgebrachte Vergleich mit den Anfang des 13. Jh. entstandenen Churer Apostensäulen⁶⁴⁸ überzeugt dagegen beim Vergleich mit den Originalen nicht.⁶⁴⁹ Einer Datierung in die zweite Hälfte des 12. Jh. steht somit nichts im Wege.



Abb. 113: Kopffragment des Büstenreliquiars des Hl. Blasius, Zürich

Zum Abschluß noch ein Blick auf den Blasiuskopf (Abb. 113): Auch hier fehlt der obere Abschluß des Kopfes. Um den Rand liegt ein breiter Stirnreif. Er ist allerdings mitgearbeitet, der Kopf war also etwas anders zusammengesetzt. Im Vergleich mit dem Mauritiushaupt fällt sofort die Weichheit der Züge, die lebhaftere Oberflächengestaltung, die plastischere Auffassung und anatomische Durchbildung auf. Der stilistische Eindruck des Kopfes läßt auf eine Entstehungszeit im 15. oder 16. Jh. schließen. Andererseits ist deutlich, daß er in Nachahmung eines älteren entstand. Möglicherweise hat hier gerade die Mauritiusbüste als Vorbild gedient. Dies zeigen auf den ersten Blick die dreieckige Gesichtsform, die Form der Augen, die Falten auf der Stirn, die schmale Nase, das Verhältnis zwischen Haarschmuck und Gesicht und die Art, wie das Haar vorne unter den Kopfreif verschwindet. Die Haare greifen das Lockenschema des Mauritiushauptes auf, wandeln es jedoch ab. Beim Blasius sind einzelne Stähnen erhaben gearbeitet, andere liegen willkürlich tiefer. Man versuchte also eine zusätzliche Belebung des vorgegebenen Verlaufs. Vor den Ohren liegen wie beim Mauritiuskopf zwei kurze eingerollte Locken, die nach vorn gerichtet sind. Zudem greift der Bart die alte Form zur Hälfte wieder auf. Die Übernahme der aufgelegten Masse an den Wangen und die Punzierung, beides gänzlich ungewöhnlich im Spätmittelalter, ist nicht zu übersehen. Dazu kommt schließlich der Stirnreif, der dasselbe Muster aufnimmt, allerdings modifiziert, indem die Rauten und Kreise enger zusammenliegen.

Auf der Suche nach einem möglichen Zeitraum, in dem das neue Blasiushaupt in der frühen Neuzeit entstanden sein kann, stößt man auf die zweite Hälfte des 16. Jh. Im Jahre 1529 führte ein Bauernaufstand zu einem Bildersturm mit Zerstörungen im Kloster Rheinau. Möglicher-

weise wurde dabei das Bildnis des Hl. Blasius in Mitleidenchaft gezogen. Ab 1531 berichten die Chroniken vom Wiederaufbau und der neuen Ausschmückung der Anlage, besonders einer regen Bautätigkeit in der zweiten Hälfte des 16. Jh.⁶⁵⁰ Vielleicht wurde die Büste damals erneuert. Zur Bestätigung der Reliquie wurde die 1607 bei der Öffnung wiedergefundene alte Authentik dazugelegt. Darüberhinaus versuchte man möglicherweise, den "altherwürdigen" und somit Authentizität vermittelnden Eindruck wiederherzustellen, indem man den Stil des älteren und noch im Schatz erhaltenen Reliquiars nachahmte. 1668 wurden schließlich beide Häupter in die barocken Büsten integriert.

Lit.: Moritz Hohenbaum van der Meer, Kurze Geschichte der tausendjährigen Stiftung des frey eximierten Gotteshauses Rheinau, MS im Stift Einsiedeln, Band 7, § 36, S. 83. (zitiert nach Rahn 1897) – Rahn 1897. – Rothenhäusler 1899 - Kunstdenkmäler des Kanton Zürich 1: Die Bezirke Affoltern und Andelfingen, bearb. von Hermann Fietz, Basel 1938, S. 288 f und S. 303-306. – Kovács 1964 a, S. 19. – Kovács 1964, Nr. 8. – Schnyder 1964/65, S. 113. – Kat. Suevia Sacra. Frühe Kunst in Schwaben, Augsburg 1973, Nr. 139. – Stuttgart 1977, Band 1., Nr. 594. – Gantner/Reinle 1968, S. 483.

50) Halbfigurenreliquiar des Hl. Bernhard von Montjoux

(Gründer des Klosters auf dem Groß-St. Bernhard)
Kloster auf dem Groß-St. Bernhard, Hospiz
Höhe 50 cm

Holz kern, Silber getrieben, teilvergoldet, Edelsteine;
Hände, Hals und Gesicht: gefaßt
Wallis, 1. Viertel 13. Jh.

Das Reliquiar stellt die Halbfigur eines bärtigen Mannes dar. Er trägt ein Chorhemd und hält in den Händen ein großes Buch (Abb. 114, 115).

Über die Zusammensetzung des Holzkerns ist nichts bekannt. Vermutlich ist der achteckige Sockel separat gearbeitet und die Halbfigur in ihn eingelassen. Die Hände und das Buch können ohne weiteres mitgeschnitten sein. Sockel, Rumpf, Arme, Haare und Bart sind mit getriebenen, aufgenagelten Silberblechen verkleidet. Alle Konturen und Falten der Verkleidung sind bereits im Kern vorgegeben. Um die schräg abfallende Kante des Sockels läuft ein breites getriebenes Ornamentband mit reliefierten, spiralförmig eingerollten Ranken. Auf die Stäbe und den Kragen des Chorhemdes sind vergoldete Filigranstreifen appliziert, die mit Edelsteinen in Zargenfassungen besetzt sind. In der Mitte der Brust sitzt ein großer Bergkristall. Filigran findet sich auch auf dem äußeren Rand des Buchs, dagegen ist auf dem abfallenden inneren Rand ein florales Motiv flach herausgetrieben. Auf die zurückliegende Innenfläche des Buches ist ein getriebener Kreuzifix appliziert. Die Fassung des Kopfes ist überarbeitet und läßt daher kaum Rückschlüsse auf den Originalzustand zu. Vermutlich wurde auch das Holz überschritten. Der Bart ist mit einem in Wellenlinien geriefelten, vergoldetem Silberblechstreifen bedeckt. Die Verkleidung der um die Tonsur angeordneten Haare, die als flache, geriefelte Wellen gegeben sind, setzt sich aus drei vergoldeten Silberblechen zusammen.

An der Rückseite der Figur findet sich eine gravierte Inschrift, die anlässlich einer Restaurierung angebracht wurde: "Sancte Bernarde ora pro nobis. Hoc opus restau-



Abb. 114: Halbfigurenreliquiar des Hl. Bernhard von Montjoux, Grand St-Bernard (Schweiz), Hospice

rari curavit reverendus dominus Rolandus Viotus prepositus Montis et Columnae Jovis.“ (Üb.: Heiliger Bernhard bete für uns. Dieses Werk befahl zu restaurieren der ehrwürdige Herr Roland Viot, Propst des Berges und der Säule des Jupiter). Der Propst Roland Viot stand dem Kloster von 1611 bis 1644 vor. Er ließ mehrere Ausstattungsgegenstände der Kirche restaurieren.⁶⁵¹ Man muß davon ausgehen, daß die Restaurierung des Reliquiars einen gewissen Umfang hatte, wenn man ihretwegen eine Inschrift anbrachte. Unter anderem könnte die Überarbeitung des Kopfes auf sie zurückgehen.

Da aus diesem Grunde für eine stilistische Einordnung der Kopf als Vergleichsmerkmal weitgehend ausgeschlossen werden muß, kommen als Kriterien die Form der Figur und ihre Haltung, die Art der Verkleidung, der Stil der Falten am Rumpf und die Filigrane nebst den Edelsteinfassungen in Betracht. Das Reliquiar ist als Halbfigur formal den drei südfranzösischen Halbfiguren und der des Hl. Cyriacus aus dem Elsaß vergleichbar (Kat. Nr. 5-8). Sie sitzen ebenfalls flachen Sockeln auf. Die etwas vornübergebeute Haltung kommt der Figur des Hl. Theofredus vom Ende des 11. Jh. (Kat. Nr. 5) recht nahe. Allerdings sind Gesicht und Hände ohne Metallverkleidung, wie bei den Figuren der Hll. Caesarius und Cyriacus (Kat. Nr. 6, 8). Dies weist auf eine spätere Entstehung hin. Beim Caesariusreliquiar finden sich auch Parallelen in der Form der langen schmalen Hände. Bei genauerer Betrachtung stellt man allerdings fest, daß die Bernhardusfigur in der plastischen Gestaltung der Falten weiter fortgeschritten ist als die drei französischen Stücke.⁶⁵² Bei deren Brustteilen handelt es sich um blockhafte Körper, denen die Falten wie Ornamente aufgelegt sind. Beim Bernhardus entwickeln sich die Falten von innen her. Auch die Art, wie der Kragen um den Hals gelegt ist, hat nichts mehr von der Ornamentalisierung, wie sie bei den drei romanischen Figuren zu finden ist. Eine Entstehung der Figur Ende des 12. oder Anfang des 13. Jh. ist daher zu vermuten. Diese Einschätzung wird durch die Untersuchung der Filigrane unterstützt:

Bei den Filigranen handelt es sich um dicke, schneckenförmig eingerollte Fäden, die flach dem Untergrund aufliegen. Ihre Enden stehen hoch, zu kleinen Perlen verdickt. Die Filigrane sind größer, dichter und spiraler als bei den Werken der Werkstatt von St-Maurice (vgl. Kat. Nr. 47, 48). Das getriebene Motiv des Sockels der Bernhardfigur kommt am dortigen Sigismundschrein ähnlich vor, aber auch an diesem läßt sich eine Verdichtung bemerken. Die Filigrane am Bernhardusreliquiar reichen von der Entwicklung eher an das Kreuz aus dem Kloster Engelberg heran, das zwischen 1197 und 1223 entstand.⁶⁵³ Die Filigrane dort sind allerdings kleinteiliger, verzweigter und abwechslungsreicher, wogegen beim Pierre das Spiralenmotiv stereotyp wirkt. Das Kreuz ist daher sicherlich ein wenig jünger. Zusammen mit dem stilistischen Befund ergibt sich somit der Anfang des 13. Jh. als wahrscheinlichste Entstehungszeit des Bernhardusreliquars.

Lit.: Kat. Art valaisan dans les paroisses de Saint-Bernard (Martigny et Entremont), Martigny 1964, Nr. 103. - Quaglia 1955, S. 283. - Gantner/Reinle 1968, S. 483.



Abb. 115: Halbfigurenreliquiar des Hl. Bernhard von Mantjoux, Grand St-Bernard (Schweiz), Hospice

51) Kopfreliquiar des Hl. Martin
ehemals Kloster Weingarten
verschollen

Silber vergoldet, Edelsteine

Süddeutschland / Nordalpenraum, 1215-1235

In der Stuttgarter Landesbibliothek wird eine Handschrift vom Beginn des 13. Jh. aufbewahrt, die aus dem Kloster Weingarten stammt. Dieser "Liber Litaniarum et Benedictionum" besteht aus drei Teilen: einem Litanarium (Fürbittenbuch), einem Verzeichnis der Geschehnisse unter dem Abt Berthold (1200-1235) und schließlich einem Benedictionale. Der zweite Teil, die Annalen, wurden zwischen 1217 und 1232 geschrieben.⁶⁵⁴ Er informiert über die künstlerische Produktion des Klosters unter Abt Berthold (1200-1232) und zählt Bertholds verschiedene Stiftungen, Pfründe, Dekrete und Verordnungen auf. Es wird berich-

tet, daß nach einem verheerenden Brand im Jahre 1215 eine fieberhafte Neuproduktion von Kunstwerken einsetzte. Besonders wird die Anfertigung eines silbervergoldeten Kopfreliquars des Hl. Martin von Tours hervorgehoben:

“Igitur proximo postfestum die dedicata est tam principalis ecclesia quam capella S. Michaelis et altare S. Gregorii et pars reliquiarum beati Martini que nuper delata fuerat, cum aliis reliquiis in majori altari est reposita. Dominus vero abbas caput ex auro et argento fieri iubens, partem que restabat in eo collocavit et jam in hoc facto fidem ac devotionem quam beato Martino solebat exhibere demonstrans. Extat etiam nostrum adhuc tempore inter sacrorum nostri similia vultus, seu statua pectoralis S. Martini episcopi turonensis ex argento deaurato fabrefacta, lapidibusque pretiosis distincta cum hac inscriptione Berchtoldus Abbas me fieri iussit. Circa latera hi quoque versus adscripti leguntur:

Testis huic operi Deus et simul arbiter extat
Grata sibi vestis pia munera dum manifestat.
Dum presul manibus protensis anxius orat,
Clam vite munus – in tria corpora portat.
Sanctus obit meritisque piis ad sidera fertur.
Demon abicit tenebrisque suis pallens sepelitur.
Martini meritis fuit hoc decus appropriatum
Ut Christum chlamidis vestiret tegmine nudum.”

(Üb.: Nun wurde am nächsten Tag nach dem Fest die Hauptkirche wie auch die Kapelle des Hl. Michael und der Altar des Hl. Gregor geweiht und ein Teil der Reliquien des Hl. Martin, der jüngst herbeigebracht worden war, mit anderen Reliquien in dem großen Altar niedergelegt. Der Herr Abt befahl aber, ein Haupt aus Gold und Silber anzufertigen. Er legte den Teil, welcher dabei übrigblieb, in jenem nieder und zeigte nunmehr durch dieses Werk den Glauben und die Frömmigkeit, welche er dem Heiligen Martin darzubringen pflegte. Es gibt auch bis zu unserer Zeit unter unseren Heiltümern desgleichen eine Gestalt/Figur mit Schultern des Hl. Martin, des Bischofs von Tours, aus vergoldetem Silber angefertigt und mit kostbaren Steinen geschmückt, mit dieser Inschrift, die Abt Bertold mir zu machen befahl. Und zwar sind um die Seiten diese geschriebenen Verse zu lesen: Diesem Werk, das sich im Kleid gnädiger und frommer Gaben zeigt, ist Gott Zeuge und Richter zugleich, während der Vater mit vorgestreckten Armen ängstlich betet, bringt er heimlich die drei goldenen “Kugeln”, das Geschenk des Lebens. Heilig stirbt er und wird für die frommen Verdienste zu den Sternen getragen. Der sich fürchtende Dämon verschwindet und wird in seinen Finsternissen begraben. Diese Ehre war den Verdiensten Martins würdig, weil er den nackten Christus mit dem Gewand der Chlamys kleidete.)

Abgesehen von den Materialien wird über das Aussehen des Reliquars nichts berichtet. Wegen der Schultern handelte es sich um eine Büste oder eine Halbfigur.

Lit.: Liber Litaniorum et Benedictionum, Stuttgart, Landesbibliothek (MS HB I.240), zitiert nach: Swarzenski 1943, S. 117 f. – Hans Swarzenski, Englisches und flämisches Kunstgut in der romanischen Buchmalerei Weingartens. In: Weingarten 1056-1956. Festschrift zur 900-Jahrfeier des Klosters Abtei Weingarten 1956, S. 333-340, S. 340. – Augsburg 1973, Nr. 128.

52) Kopfreliquiar des Hl. Eustachius *

(frühchristlicher Märtyrer des 2. Jh.)

London, British Museum

aus dem Basler Münsterschatz

Höhe 34 cm

Holz kern, Silber getrieben, teilvergoldet, Edelsteine Oberrhein (Basel?), Anfang 13. Jh.

Das geschnitzte und metallverkleidete Reliquiar besteht aus einem Haupt, dessen Hals auf einem kubischen Sockel sitzt. Im kinnlangen Haar trägt der Heilige einen schmalen Schmuckreif (Abb. 116-18).

Das Werk gehörte früher zum Basler Münsterschatz. 1511 wurde es im Schatzverzeichnis des Münsters erwähnt: “caput sancti Eustachii in pede ligno.”⁶⁵⁵ (Üb.: Das Haupt des Hl. Eustachius auf einem hölzernen Fuß.) Der gesamte Basler Münsterschatz wurde 1529 aus Angst vor den Bilderstürmern in den Sakristeigewölben des Münsters verschlossen. Erst 1827 wurde er ins Rathaus geschafft und neu inventarisiert. Bei einer im selben Jahr vorgenommenen Rekognoszierung der Reliquien fand man in einer Reliquienhöhlung im Kopf des Reliquars Schädelfragmente des Hl. Eustachius, mit dem die Darstellung des Hauptes in Verbindung gebracht wurde. Außerdem barg es verschiedene Herren- und Heiligenreliquien in kleinen Päckchen. Die Reliquien wurden dem Kloster Mariastein geschenkt, wo sie 1835 über die Altäre erhoben wurden.⁶⁵⁶ Das Reliquiar selbst ging 1834 bei der Verteilung des Schatzes mit Los 1 an Basel-Land.⁶⁵⁷ Es wurde 1836 vom Basler Goldschmied Burckhardt-Huber ersteigert und später in den Kunsthandel verkauft.

Seit 1850 befindet es sich im British Museum. Dort erfolgte 1956 eine Restaurierung,⁶⁵⁸ bei der alle Metallteile abgenommen und gereinigt wurden. Es erwies sich, daß der Holzkern in gutem Zustand war, sämtliche Nägel steckten noch in den alten Löchern. Seit der Verschließung der Reliquien war der Kopf anscheinend nur das eine Mal, 1827, angetastet worden. Nach dem Modell des Holzkerns fertigte man eine innen hohle Kopie aus Fiberglas an, auf die die konservierten Teile der Metallverkleidung montiert wurden. Da der Kopfteil auf die Treibarbeiten der Sockeloberseite gedrückt hatte, wurden beim Guß der Fiberglaskopie am unteren Rand des Halses Korkstückchen mit eingegossen. Seit der Restaurierung sind im Museum Holzkern und Metallverkleidung nebeneinander präsentiert.

Der aus Lindenholz geschnitzte Holzkern (Abb. 119) ist aus drei Teilen zusammengefügt. Der Kopf ist mit einer zapfenförmigen Verlängerung in den Sockel eingelassen. Der obere Abschluß des Kopfes ist als Deckel gebildet und mit drei Dübeln auf dem Kopf befestigt. Der massive, aus einem Stück geschnitzte Sockelblock hat einen beinahe quadratischen Grundriß. Seine Ober- und Unterseite sind flach. Die Seitenflächen springen etwas zurück, so daß sich um jede Seite ein erhabener Rand zieht. An den Kanten wurden kleine Reparaturen vorgenommen. Wohl schon beim Schnitzen brach an der Oberkante hinten rechts ein Stück heraus. Es wurde dort wieder angeleimt und mit kleinen Leinwandstreifen verstärkt. Die Seitenkante vorne links ist abgebrochen und mit einem Stift wieder befestigt. Dem Anschein nach ist dies eine Reparatur



Abb. 116: Kopfreliquiar des Hl. Eustachius, London, British Museum



Abb. 117: Kopfreliquiar des Hl. Eustachius, London, British Museum

aus späterer Zeit. In allen Seitenflächen und auf der Oberseite sitzt eine dicke Schicht Kreide, die z. T. gelblich angelaufen und an einigen Stellen abgeplatzt ist. Unter drei Ecken des Kastens sind abgeplattete Kugelfüße montiert, unter der vorderen linken Ecke sitzt eine große Schraube. Sie ist so tief ins Holz gedreht, daß das Holz an dieser Stelle gespalten ist. Unter dem Sockel muß sich früher eine Verkleidung befunden haben, da die Bodenplatte innen abgearbeitet ist und so ein 1 cm breiter Rand entstand, auf dem Nagellöcher in kleinen regelmäßigen Abständen zu sehen sind. Vielleicht war hier eine Metallplatte aufgenagelt oder Stoff gespannt. Von der Oberseite her ist aus dem Block eine sich nach unten verjüngende quadratische Öffnung ausgenommen, deren Wände nur grob bearbeitet sind.

Der Kern des Kopfes ist mit dem Hals und einem in die Öffnung des Sockels passenden Vierkantzapfen in einem Stück geschnitten. Der oberste Teil des Kopfes ist abgesägt und dient als Deckel. Der Kopf ist im Inneren ausgehöhlt. Im oberen Drittel der Höhlung befindet sich eine dicke Schicht Kreide auf der Innenwand. An der rechten Seite ist die Wandung sehr dünn, weshalb dort ein halbmondför-

miges Stück aus einem festeren Holz eingesetzt ist. Da über diese Zutat nichts im Restaurierungsbericht vermerkt wurde, handelt es sich möglicherweise um eine schon originale Zutat. In den oberen Rand sind drei runde Dübellöcher und ein größeres unregelmäßiges Loch gebohrt. Die Haarpartien rechts und links des Gesichtes sind angeleimt. Auf dem Gesicht liegt ebenfalls eine dicke Schicht Kreide, genau wie in den vorderen Haarpartien.

Der Zapfen des Kopfes ist in die Öffnung in der Oberseite der Sockelplatte eingelassen, um die beiden Teile miteinander zu verbinden. Merkwürdigerweise ist er viel zu klein und zu kurz für diese Öffnung. An seiner Unterseite sind zwar vier Dübel (später?) eingesetzt, aber auch damit wird der Boden in der Öffnung nicht erreicht. Der Kopf hat somit im Sockel keinen Halt, sondern steht nur mit den Rändern des Halses auf den Innenkanten der Sockeloberseite und rutscht beim Transport hin und her. Dabei drückt er wie erwähnt auf die Treibarbeiten der Sockeloberseite, deren Ornamente sich deswegen in der darunterliegenden Kreideschicht abgedrückt haben. Im ausgehöhlten Deckel sind hinten rechts und oberhalb des linken Ohres zwei Ausbrüche. Oben auf dem Scheitel ist das Holz radial



Abb. 118: Kopfreliquiar des Hl. Eustachius, London, British Museum, Rückseite

gerissen. In der unteren Hälfte der Höhlung befindet sich eine dicke Kreideschicht. Als Pendant zu der Ergänzung im Kopf findet sich auch im Deckel an der entsprechenden Stelle eine halbmondförmige Ergänzung derselben Holzart.

Drei Seiten des Sockels sind mit glatten Silberplatten belegt, die bis an die seitlichen Randwülste reichen. An der vierten Seite ist die Verkleidung aus drei Platten zusammengesetzt. An der Ober- und Unterseite sind die Bleche um den Wulst herumgelegt. Die seitlichen Wülste waren ursprünglich ebenfalls mit Silberblech belegt, was an einigen Stellen noch zu erkennen ist. Sie wurden durch dickere Kupferstreifen ersetzt, die in unregelmäßigen Abständen mit Rundpunzen bearbeitet sind. In den Wandfeldern sind zwölf durchbrochen gearbeitete, gleichförmige Applikationen befestigt. Sie sind nach der selben Model aus Silberblech getrieben und vergoldet und stellen daher alle eine unter einem Baldachin mit dreipaßförmigem oberen Abschluß stehende, männliche Gestalt in Tunika und wadenlangem Umhang dar. Die rechte Hand ist zum Segen erhoben, die linke hält ein Buch. Der Heiligenschein der

Gestalt besteht aus einem punzierten Kreis. Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und wie bei dem großen Haupt an den Enden in einer Tolle zusammengefaßt. Einige der Figuren sind eingedrückt, bei einer fehlt ein Stück des Kopfes. Wegen der Gleichförmigkeit der Verkleidung läßt sich nicht feststellen, ob eine Seite als Vorderseite des Sockels gedacht war.

Auf der Oberseite des Deckels liegen in den Ecken vier quadratische silbervergoldete Filigranplatten, die zur Mitte hin etwas ausgeschnitten sind, um auf die Rundung des Halses Rücksicht zu nehmen. Die Platten sind von einem Stab umrandet. Jeweils in der Mitte und in den Ecken waren Edelsteine in Kastenfassungen montiert. Bis auf zwei kleinere ovale Bergkristalle sind alle Steine ausgebrochen, bei einer Platte ist auch ein Stück des Untergrunds herausgerissen. Zwischen diesen Platten liegen vier Silberbleche, in die ein florales Muster getrieben ist. Ihre Ränder liegen zwar unter den Filigranplatten, wegen des Ornaments dürften sie aber wesentlich jünger als diese sein. Die eingedrückten Bohnen, die über die zusammengefaßten, plastisch ausgedrückten Stengel gelegt sind und die unterschiedliche Höhe des Reliefs weisen in die frühe Neuzeit. Sie müssen vor 1529 eingefügt worden sein, weil das Reliquiar damals versteckt wurde.

Die Verkleidung des Hauptes setzt sich aus elf Blechen zusammen, die die folgenden Partien bedecken: Gesicht, Vorderseite des Halses, am hinteren Hals liegen zwei Stücke über einem mittleren, Haare oberhalb des Stirnbandes, Stirnhaare, Locken an der linken Wange, Locken an der rechten Wange, linke und rechte Hinterkopfseite. Der schmale Stirnreif ist aus vier langen Filigranstreifen zusammengefügt, auf denen Schneckenfiligrane mit Edelsteinen in Kastenfassungen alternieren. Von den 16 Steinen sind zwei antike Gemmen. Die Filigrane haben denselben Charakter wie die auf der Oberseite des Sockels. In der Metallverkleidung des Hauptes sind einige Schäden festzustellen. Das Kinn und die Nasenspitze sind eingebault. Unter der Nase finden sich Eindrückungen und Risse. Eine weitere Eindrückung liegt unterhalb des linken Auges. In der linken Seite des Halses ist ein unregelmäßiges Loch ausgerissen, der Holzkern hat an dieser Stelle eine helle Verfärbung. Überall am Hals sind Knitter und Haarrisse zu sehen. Am Hinterkopf links finden sich Treibschäden.

Obwohl das Reliquiar unterlebensgroß ist, hat es durch seinen kubischen Sockel und den streng frontalen Kopf mit den vereinfachten Gesichtszügen eine monumentale Wirkung. Das längliche Gesicht hat große mandelförmige Augen mit schmalen, bandförmigen Lidern, ein spitzes Kinn und neben der breiten Nase leicht eingekerbte Nasenfalten, die sich zu den Mundwinkeln hinunterziehen. Die kurzen, geriefelten Stirnhaare sind nach vorn gekämmt. Zu beiden Seiten des Gesichts bilden die vorderen längeren Haarsträhnen spiralförmige Locken. Die geriefelten Haarsträhnen, die am Hinterkopf v-förmig zusammenlaufen, enden rundherum in einer Tolle.

Burckhardt nahm eine Entstehung des Hauptes am Oberrhein an. Er glaubte, es sei in Basel gearbeitet worden und verglich es mit dem sogenannten Baumeisterrelief im Basler Münster. Auf diesem um 1200 entstandenen Steinrelief⁶⁵⁹ zeigt die barhäuptige Gestalt rechts das ge-

riefelte Haar gescheitelt und in der gleichen Weise in die Stirn gestrichen. Ähnlich sind auch die großen Augen und die Form des Gesichts. Eine Basler Provenienz ist allerdings, wie Heuser darlegte, für fast keines der Stücke aus dem Münsterschatz nachweisbar. Er plädierte darüber hinaus für eine Datierung des Eustachiushauptes in die zweite Hälfte des 12. Jh. "weil es trotz der üblichen Datierung um 1200 mehr den Stil der Mitte des 12. Jh. präsentiert als den der Zeit des Nikolaus von Verdun."⁶⁶⁰

Mit den schweizerischen und französischen Arbeiten des 12. Jh. (Kat. Nr. 5-7, 47-d50) hat das Haupt außer der Technik der Metallverkleidung und dem Vorhandensein eines Sockels bei einigen nicht viel gemeinsam. Höchstens die Riefelung der Haare, die bei fast allen französischen Stücken vorkommt, kann hier angeführt werden. Sie ist natürlich für eine Datierung in das 12. Jh. nicht zwingend. Gegen eine solch frühe Datierung spricht die Form der gotischen Arkaden auf dem Sockel, die in der ersten 1. Hälfte des 13. Jh. wahrscheinlich ist.⁶⁶¹ Auch die Schneckenfiligrane mit den perlförmigen, hochstehenden Enden sind für die erste Hälfte des 13. Jh. typisch. Man



Abb. 119: Kopfreliquiar des Hl. Eustachius, London, British Museum, Holzkern

vergleiche nur die Filigrane am Candidushaupt (Kat. Nr. 48), die viel flacher und mit größeren Zwischenräumen gearbeitet sind, um den Unterschied zu Filigranen des 12. Jh. zu sehen. Die Filigrane des Eustachius sind andererseits nicht so entwickelt wie die am Walpertarm⁶⁶² aus dem dritten Viertel des 13. Jh., dessen Filigrane frei hochstehen. Sie kommen eher an die dem Grund aufgelöteten spiralförmigen Filigrane des Bernhardreliquars (Kat. Nr. 50) vom Anfang des 13. Jh. heran. Zudem sind der Schnitt des Profils und die Haare fast identisch mit dem eines stürzenden Jünglings am Glücksrad des Basler Münsters aus der Zeit um 1190.⁶⁶³ Die bisherige Datierung in den Anfang des 13. Jh. ist also immer noch überzeugender als der Versuch, es zeitgleich mit dem Candidus- oder dem Mauritiushaupt (Kat. Nr. 49) zu setzen.

Lit.: Burckhardt/Riggenbach 1862, S. 20-22, Nr. 24. – Stückelberg 1907, Tafel und Nr. 11, 12. – Die Kunstdenkmäler der Schweiz 4: Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt 2: Der Basler Münsterschatz, bearb. von Rudolf Burckhardt, Basel 1933, S. 62-68, Nr. 5. – Braun 1940, S. 477. – Der Basler Münsterschatz, Katalog der Ausstellung in der Barfüsserkirche Basel (Schriften des Historischen Museums 2), Basel 1956, Nr. 7, S. 16f. – Kovács 1964, Nr. 6. – Gantner/Reinle 1968, S. 482 f. – Paris 1968, Nr. 373. – Heuser 1974, S. 100.

53) Büstenreliquiar des Hl. Pantalus *

(erster Bischof von Basel, Märtyrer aus der Ursulallegende)

Basel, Schatzkammer im Historischen Museum

Höhe 49,2 cm

Silber und Kupfer getrieben, gegossen, graviert, vergolddet, Edelsteine, Pupillen emailliert

Oberrhein, um 1275

Das Reliquiar stellt die Büste eines bärtigen Bischofs dar. Er trägt ein Gewand mit rundem Halsausschnitt und eine niedrige Mitra (Abb. 120). Die Büste ist vollständig vergolddet.

Unter dem auf vier massiv gegessenen Löwen ruhenden Brustteil ist mit vier Steckösen eine ovale Kupferplatte befestigt. Sie ist ein wenig verbogen, daher stehen je zwei Füße der Löwen vorne rechts und hinten links in der Luft. Der Brustteil ist aus einem dicken Kupferblech getrieben und oben am Hals geschlossen. Um seinen unteren Rand läuft eine Leiste mit vergoldeten Eichenlaubranken, die frei getrieben und à-jour gearbeitet sind. Das Rankenwerk, von dem nur noch geringe Reste vorhanden sind, ist an den es oben und unten begleitenden Profilen festgelötet. Darüber ist auf der Brust noch der Rest einer Edelsteinfassung zu sehen. Auf den Schultern liegen applizierte Vierpässe, an denen ebenfalls noch Reste des Rankenwerks zu erkennen sind. Vorn am Halsausschnitt sitzt ein runder Knoten, der voluminösen Stoff nachahmt und wohl der Rest eines Amikts ist. Der verlorene Amikt war vermutlich ein Edelmetallband, das mittels der zwei quadratischen Löcher seitlich des Knotens und eines an der Rückseite lose eingesteckt werden konnte. Eine um den Hals laufende Verfärbung zeigt noch an, wo es lag. An der Rückseite des Brustteils sind zwei starke eckige Griffe montiert.

Der Kopf ist aus zwei verlöteten, im unteren Bereich verzahnten Blechen zusammengesetzt und ist oben offen. Die Löt-nähte verlaufen jeweils seitlich an der breitesten



Abb. 120: Büstenreliquiar des Hl. Pantalus, Basel, Schatzkammer im Historischen Museum

Stelle des Kopfes. Auf dem Rand des Kopfes ist die Mitra vorn und hinten mit Steckösen befestigt. Sie ist in zwei Hälften aus Kupfer getrieben. Die vier Dreipässe auf der Mitra sind wie die Leiste des Brustteils mit Eichenlaub verziert. Auf den Schmuckleisten sind Edelsteine und Perlen in unterschiedlichen Fassungen montiert. Jeweils zwei kleine Steine alternieren mit einem großen Stein. Die kleinen haben dornenartige Klauenfassungen, bei den großen sitzen unterhalb der Klauen geriefelte ovale Kränze. Die Perlen sind durchbohrt und auf sechsteilige Rosetten montiert. Nach Heuser gibt es am Oberrhein kein Beispiel, welches das Fassen von Juwelen in so vielfältiger Weise vorführt wie die Pantalusbüste.⁶⁶⁴ Vorne am unteren Rand ist in der Mitra eine dreieckige Öffnung eingeschnitten, die mit einer dreipaßförmigen Klappe verschlossen wird. Die beschädigte Öffnung ist mit einem kleinen Blech verstärkt, die Mitra wird hier mit Draht festgehalten. Die Konstruktion diente sicherlich zum Anschauen der Reliquien im Inneren des Kopfes. Die an der Rückseite herabhängenden beweglichen Infeln sind mit zum Teil ergänzten Scharnieren an der Mitra befestigt.

Der hinten ein wenig ausgezogene Brustteil ist schematisch und blockhaft. Der Hals mit einem Adamsapfel und der Linie des Nackens ist dagegen naturalistisch durchformt. Das Gesicht ist wiederum breit und flächig, vor allem die Stirn ist kaum modelliert. Die schmale flache Nase wirkt wie aus einer Ebene heraustretend. Die sehr großen, mandelförmigen Augen haben keine Lider. Der

Oberlippenbart ist plastisch und schwungvoll, seine Spitzen sind eingerollt. Der Backenbart ist in unregelmäßige, geschwungene Wellen gekämmt. Unter dem Kinn laufen die Haarspitzen gegeneinander. Die extrem kleinen Ohren stehen ab und gehen in die Masse der Haare über. Die voluminösen Locken am Hals und Hinterkopf sind in Wellen angeordnet, zwischen denen tiefe Zwischenräume liegen. Über der Stirn laufen die kleinen, spiraligen Locken in der Mitte zusammen.

Das Reliquiar fiel im Jahre 1834 mit Los 3 Basel-Stadt zu. Es befindet sich heute in der Schatzkammer des Historischen Museums.⁶⁶⁵ Die Reliquien, darunter eine Schädelreliquie des Hl. Pantalus, wurden 1834 dem Kloster Mariastein geschenkt.⁶⁶⁶ Der Hl. Pantalus, nach der Legende Bischof von Basel, erlitt zusammen mit der Hl. Ursula und den 11.000 Jungfrauen das Martyrium in Köln. Sein Haupt wurde 1270 aus Köln nach Basel geschenkt. Darüber berichten die *Annales Basilienses* zum Jahre 1270: "caput sancti Pantali episcopi Basiliensis, qui cum sancta Ursula et sodalibus Colonie fuit decollatus, a viro provido atque discreto abbate ... in Basileam receptum est cum magna reverentia."⁶⁶⁷ (Üb.: das Haupt des Hl. Pantalus, des Bischofs von Basel, der mit der heiligen Ursula und ihren Gefährten zu Köln enthauptet wurde, wurde von dem weisen Mann und vorhersehenden Abt ... in Basel mit großer Ehrfurcht empfangen.) Vermutlich wurde nach Ankunft der Reliquie das Büstenreliquiar in Auftrag gegeben.

Wegen einer Quelle aus späterer Zeit wurde früher angenommen, daß das Haupt schon in dem Reliquiar aus Köln kam. In einem vor dem Jahre 1461 geschriebenen Breviar der Diözese von Basel wurde über das Fest des Heiligen Pantalus vermerkt: "Sique Beatus Pantalus episcopus cum et ipse virgo existeret cum sanctis virginibus martyrio coronatur. Divine autem ordinante Providentia, caput suum post aliquos dies ad Basiliensem ecclesiam, cuius praesulatum multo tempore rexerat, translatum; XII die octobris perveniens, in pretiosa capsula argentea, auro delita, a cunctis fidelibus ididem cum solemnibus festo eodem die, perpetuo instituto devote annis singulis honoratur."⁶⁶⁸ (Üb.: So wird auch der selige Bischof Pantalus, weil er mit dieser Jungfrau zusammen war, gemeinsam mit den heiligen Jungfrauen durch den Martertod gekrönt. Aber gefügt durch die göttliche Vorsehung ist sein Haupt nach einigen Tagen zur Kirche von Basel überführt worden, dessen Bischofssitz er lange Zeit innegehabt hatte. Ankommend am 12. Oktober in einem wertvollen silbernen Behälter, mit Gold verkleidet, wird er von allen Gläubigen dort mit einem feierlichen Fest am gleichen Tag verehrt, eine dauernde fromme Einrichtung in jedem Jahr.)

Man hat versucht, den silbernen Behälter mit der Büste zu identifizieren. Sicherlich ist die Translation in einem kostbaren Behälter vor sich gegangen. Das war ein normaler Vorgang. Aber es gibt keinen Hinweis dafür, in dem Behälter das Büstenreliquiar zu sehen. Die Quelle ist durch ihr spätes Datum und auch, weil dem Breviar zufolge die Reliquie schon bald nach dem Martyrium in Basel gekommen sein soll, nicht so glaubhaft wie die älteren Basler Annalen. Ein weiteres Mal wurde das Reliquiar 1511 in einem Schatzverzeichnis des Basler Münsters beschrieben: "Caput sancti Pantali episcopi Basiliensis ecclesie mit einem

agnus dei in collo, gab die Richin. Notandum quod huiusmodi agnus dei pendet in quondam filo et partim in cathena, provideatur ne dampnum pariat." (Burckhardt/Riggenbach) (Üb.: Das Haupt des Hl. Bischofs der Kirche von Basel, Pantalus, mit einem Lamm Gottes am Hals, das die Richin gab. Es wird vermerkt, daß das Lamm Gottes derartig aufgehängt ist, daß [es] zum Teil am einstigen Faden und teils an der Kette [hängt]. Es soll Sorge getragen werden, damit kein Schaden entsteht.)

Wahrscheinlich standen hinter der Goldschmiedearbeit als Vorbilder die dem Erminoldsmeister zugeschriebenen Archivoltbüsten am Hauptportal des Basler Münsters, wie Reinhardt vorschlug.⁶⁶⁹ Von der gratigen Schärfe und der pointierten Physiognomik der Steinbüsten haben die Köpfe der Löwen, die das Reliquiar tragen, allerdings mehr als das Gesicht des Heiligen.⁶⁷⁰ Die Ähnlichkeiten in diesen untergeordneten Details sprechen für eine Entstehung in Basel. Vergleichsbeispiele aus der Goldschmiedekunst der zweiten Hälfte des 13. Jh. sind allerdings nicht beizubringen.

Lit.: Annales Basilienses, S. 194. – Burckhardt/Riggenbach, Nr. 22. – Trouillat, Band 1, Urkunde Nr. 7. – Roth 1911. – Kunstdenkmäler, Basler Münsterschatz, S. 87 ff., Nr. 9. – Reinhardt 1956, Nr. 9, S. 18 f. – Kovács 1964, Nr. 13. – Heuser 1974, S. 101 f. – Fritz 1982, Nr. 61.

54) Kopfreliquiar einer unbekanntnen Heiligen (Hl. Agnes?) *

(Agnes von Böhmen, 1205-1282)
Stift Melk (Österreich), Schatzkammer
Höhe 32 cm

Kupfer getrieben, graviert, vergoldet, Edelsteine
alpenländisch, 2. Hälfte 13. Jh.

Das Reliquiar zeigt das Haupt einer Frau mit länglichem Gesicht und eng anliegenden Haaren, die am Hinterkopf zu zwei Zöpfen geflochten sind. Sie trägt eine mit Edelsteinen verzierte Krone (Abb. 121, Taf. XX, 122-123). In einem Schatzinventar des Stiftes Melk aus dem Jahre 1606 wird der Kopf erwähnt: "Ain khupferner verguldter Khopf, darinnen die Hirnschal putatur, quod sit de S. Agnete."⁶⁷¹ Noch 1868 befand sich im Kopf eine kleine Hirnschale.⁶⁷² Es könnte sich um die Reliquie der seligen Agnes von Böhmen, Tochter Ottokars I., gehandelt haben.

Das Reliquiar ist aus vier, für die Treibtechnik extrem dicken, getriebenen Kupferblechen zusammengesetzt, die Vorderkopf, Hinterkopf, Deckel und Standring bilden. An der Außenseite ist es vollständig vergoldet. Der Standring besteht aus einem starken runden Kupferblech, in dessen Mitte ein rundes Loch gesägt wurde. Der innere Rand ist nach oben hochgezogen, wodurch das Blech hier dünner ist. Am äußeren Rand der Standfläche ist ein leichter Wulst angedeutet. Auf den hochstehenden Teil des Standrings sind an der Vorderseite vier Kastenfassungen für Edelsteine aufgenietet, von denen einer verloren ist. In den Ring sind die unteren Ränder der Kopfbleche eingelötet. Die Konstruktion hat durch die Niete der Fassungen zusätzlichen Halt.

Das Blech des Vorderkopfes ist etwa 2 cm breit über das hintere gelegt und verlötet sowie auf beiden Seiten an je drei Stellen vernietet. Auf die Lötnaht sind die separat gearbeiteten Ohren jeweils zweifach genietet. Die Innensei-



Abb. 122: Kopfreliquiar einer unbekanntnen Heiligen (Agnes von Böhmen?), Melk (Österreich), Stift Melk

ten der großen, länglichen Ohrmuscheln sind fleischfarben gefaßt. Das vordere Blech umfaßt die Vorderseite des Halses und das Gesicht mit der Krone darüber. Es besteht aus einem trapezförmigen rundgebogenen Blech, an dessen Oberseite die Kronenaufsätze herausgeschnitten sind. Aus dem Halbzylinder, der die getriebene Grundform des Gesichtes bildet, sind Mund und Augen nur schwach herausgetrieben. Die schwarz umrandeten Augen zeigen weiße Farbreste, darin eine vergoldete Iris und eine schwarze Pupille. Die Nase ist extrem lang, schmal und scharfkantig. Auf dem geraden kleinen Mund finden sich Spuren einer roten Bemalung. Das auffallendste Merkmal ist die Stirn. Die langen, geraden, vortretenden Brauen sind bis zu den Schläfen hin verlängert, die Stirn darüber ist nicht zurückgenommen, sondern bildet einen Wulst, der in der Krone endet. Unter dem spitzen Kinn liegen drei breite runde Falten, die in den Hals übergehen. Der Hinterkopf besteht aus einem in die Runde getriebenen trapezförmigen Blech mit ausgesägten Kronenaufsätzen am oberen Abschluß. Als plastische Ausformung aus dem halbzylinderförmigen Gebilde ist unter der Krone die Hinterkopfwölbung angedeutet, außerdem sind die Zöpfe reliefartig herausgearbeitet. Sie sind mit einem Stichel überarbeitet, ebenso ist auf dem hochstehen-

den Teil des Sockelrings der weitere Verlauf der Zöpfe grob mit Stacheln markiert. Die hochsitzende Haaransatzlinie und der Scheitel wurden ebenfalls durch gravierte Linien gekennzeichnet.

Die acht Aufsätze der mit Gravuren versehenen Krone sind ganz flach, woran man erkennen kann, daß sie vor dem Biegen des Bleches ausgesägt wurden. Kreisförmige und dreipaßförmige Aufsätze wechseln einander ab, jeder ist mit einem Stein besetzt. Die Gravuren des Kronreifs zeigen Drachen, deren Schwänze in Rankenwerk übergehen. Links sind sie gegenständig angeordnet. Rechts ist die Ordnung nicht eingehalten, sondern zwei sind nach links, dann zwei nach rechts gerichtet, am vorderen Dreipaß treffen sie wieder symmetrisch zusammen. Darunter markiert eine doppelte gestrichelte Linie den unteren Abschluß der Krone. Vorne rechts fehlt ein runder Aufsatz, der 1868 noch vorhanden war.⁶⁷³ Zwei der Kronenaufsätze sind aus dünnerem Metallblech erneuert. In den oberen Abschluß ist ein verstärkender Kupferring eingelötet, zwischen ihm und der Krone sind Scharniere zum Öffnen des Deckels eingeklemmt. Auf dem Ring liegt der obere Abschluß des Kopfes, eine runde, leicht gewölbte und an der Oberseite gravierte Platte. In der Mitte hat sie ein kleines Loch. Hier war früher wohl ein Knauf zum Öffnen des Deckels angebracht. An der Vorder- und Rückseite der Platte sind kleine Rechtecke für die Scharniere ausgesägt.

Der Deckel (Abb. 124) ist durch Doppelreihen von dünnen Strichen in konzentrische Kreise und Ringe aufgeteilt. Im Kreis in der Mitte beißt sich ein Drache in seinen Flügel. Im ersten Ring sind zwei gegenständige Drachen zu sehen, deren Schwänze in reiches Rankenwerk übergehen und sich ineinander verschlingen. Der äußere Kreis zeigt ein einfaches Motiv von sich entfaltenden Blättern. Die Qualität der Gravur ist nicht überall gleich, beim äußeren Kreis merkt man, daß der Graveur mit der Verteilung der Blätter in dem zur Verfügung stehenden Raum nicht zurechtkam, denn sie werden zum Ende hin immer kleiner. Auch sind die Hintergrundschraffuren des ersten Ringes nicht überall ausgearbeitet. Zwischen den Ornamenten des Deckels und den etwas vereinfachten Motiven auf der Krone bestehen Qualitätsunterschiede. Sie sind wohl darin begründet, daß es einfacher ist, einen leicht gewölbten Deckel zu gravieren, der eingespannt werden kann oder auf den Arbeitstisch gelegt wird, als die Krone des fertiggetriebenen Objektes. An der Nachbehandlung der Zöpfe, wo deutlich mehrmals der Stichel abglitt oder danebengeschlagen wurde, sieht man, daß der Graveur nicht sehr versiert war.

Insgesamt wirkt die plastische Bildung des Kopfes unbeholfen und dadurch skurril. Ohne die Zöpfe am Hinterkopf würde man auch nicht darauf kommen, daß es sich hier um eine weibliche Physiognomie handelt. Die geringe Qualität der Treibarbeit steht in Gegensatz zu der doch meist qualitativvoll gearbeiteten Gravur des Deckels. Eine stilistische Einordnung wird dadurch erschwert, daß es keine vergleichbaren Arbeiten des östlichen Alpenraums aus der Zeit vor dem 13. Jh. gibt. Eine Entstehung im alpenländischen Gebiet ist immer vorausgesetzt worden und soll auch hier nicht angezweifelt werden. Verschiedene Datierungen wurden vorgeschlagen, so das



Abb. 123: Kopfreliquiar einer unbekanntes Heiligen (Agnes von Böhmen?), Melk (Österreich), Stift Melk



Abb. 124: Deckelplatte des Kopfreliquiar einer unbekanntes Heiligen (Agnes von Böhmen?), Melk (Österreich), Stift Melk

12. Jh.,⁶⁷⁴ das frühe 13. Jh. mit nachträglicher Gravierung am Ende des 13. Jh.⁶⁷⁵ und das zweite Drittel des 13. Jh.⁶⁷⁶ Kovács verglich das Haupt mit einer Steinskulptur, dem Königskopf aus dem Dom zu Kalocsa in Ungarn aus der zweiten Hälfte des 12. Jh.⁶⁷⁷ Er zeigt in der Tat in seiner hieratischen Strenge eine entfernte Ähnlichkeit mit dem Kupferreliquiar und ist somit das einzige Stück, das man bisher mit ihm in Verbindung bringen kann. So konnten zunächst nur die Gravuren einen sicheren Anhaltspunkt bieten. Sie wurden mit der von St. Florian ausgehenden Buchmalerei des 3. Viertels des 13. Jh. in Verbindung gebracht,⁶⁷⁸ was eine Entstehung der Gravuren des Kopfes in der zweiten Hälfte des 13. Jh. nahelegt.

Die Gravuren wurden nicht nachträglich aufgebracht, wie manchmal geäußert wurde,⁶⁷⁹ sondern entstanden zur gleichen Zeit wie der Kopf. Das Haupt ist nicht die eigenständige Schöpfung einer Werkstatt, die in eine stilistische Tradition der figürlichen Goldschmiedekunst des Ostalpenraums im 13. Jh. eingebettet ist. Das Fehlen von Vergleichsstücken hat möglicherweise seine Ursachen auch darin, daß die Technik des Metalltreibens in dieser Gegend wenig bekannt und verbreitet war. Man bemerkt, daß der Kupfertreiber keine Erfahrung mit der bildnerischen Gestaltung hatte. So sind die Zöpfe, die ja nur reliefartig aufliegen, höchst sorgfältig gearbeitet. Der Kopf selbst ist nicht geglückt. Aus der Grundform eines Zylinders sind einzeln beobachtete Elemente herausgetrieben, die sich aber nicht zu einem harmonischen Gesamteindruck zusammenfügen. Auch wurde aus extrem dickem Blech getrieben, was dem nicht geübten Treiber die Arbeit erschwerte.

Als Vorbild diente mit recht großer Sicherheit ein Kopfreliquiar aus dem Limousin. Wenn, wie Rückert behauptet, Kopfreliquiare von dort heute noch in Dalmatien zu finden sind,⁶⁸⁰ ist es durchaus möglich, daß eines seinen Weg auch in die Melker Gegend fand und nachgeahmt wurde. Kupfer ist das Material, aus dem alle erhaltenen Limousiner Köpfe gefertigt sind, auch die technische Zusammensetzung aus zwei Kopfhälften, einem Deckel und einem Sockel finden sich dort wieder (Kat. Nr. 11-16). Man muß davon ausgehen, daß eine große Anzahl dieser Reliquiare in verschiedenen Variationen aus Sockel, Kopfform usw. existieren. Eine ähnliche Sockelform wie am Melker Kopf findet sich nur beim Gonsaldushaupt aus Limoges (Kat. Nr. 16). Wenn man isoliert voneinander Einzelelemente des Melker Kopfes betrachtet, fallen Zusammenhänge mit den drei noch erhaltenen Frauenköpfen (Kat. Nr. 12, 13, 14) aus dem Limousin aus der Mitte des 13. Jh. auf. Die mandelförmigen Augen mit den balkenförmigen Lidern sind beim Melker Kopf vereinfacht wiedergegeben. Die Nase mit ihrem schmalen Rücken und den dünnen breiten Flügeln, darunter die weiche Labialfalte sind bei den französischen Köpfen identisch geformt. Auch das spitze Kinn über den breiten Falten hat seinen Ursprung bei den Limoger Frauenköpfen mit ihrem leichten Doppelkinn, das durch angedeutete Falten herausgearbeitet ist. Ein Mitte des 13. Jh. in Limoges entstandenes Kopfreliquiar, das damals ganz modern war, muß hier Pate gestanden haben. Eine Entstehung des Melker Kopfes im zweiten Drittel des 13. Jh. ist daher wahrschein-

lich, was auch mit der Datierung der Gravuren zusammenpaßt.

Lit.: o. V.: Zur Form, S. CXVI-CXXIV, S. CXIX und S. CXX. – Otte 1883, Band 1, S. 199. – Österreichische Kunsttopographie Melk, S. 324, Fig. 325. – Braun 1940, S. 413, Abb. Nr. 476. – Wien 1950, Nr. 272. – Wien 1960, Nr. 68. – Wilhelm Mrazek, Das Kunsthandwerk, In: Romanische Kunst in Österreich, Wien – Hannover – Bern 1962, S. 89-114, S. 95. – Kovács 1964, S. 56. – Krems 1964, Nr. 125. – F. Fillitz, M. Pippal, Schatzkunst. Goldschmiede- und Elfenbeinarbeiten aus österreichischen Schatzkammern des Hochmittelalters, Salzburg – Wien 1987, Nr. 104. – 900 Jahre Benediktiner in Melk, Jubiläumsausstellung 1989 im Stift Melk, Zell am See 1989, S. 40, Kat. Nr. 5.06.

55) Büstenreliquiar der H. Thekla

(Hl. Jungfrau, frühchristliche Märtyrerin, 1. Jh.)

Amsterdam, Rijksmuseum
aus dem Basler Münsterschatz

Höhe 31 cm

Silber und Kupfer getrieben, vergoldet, Emails, Glassteine

Oberrhein, um 1300

Die Büste der jungen Heiligen (Abb. 125) schließt unten mit einem Sockel ab. Das straff zurückgenommene Haar ist zu zwei auf den Rücken herabfallenden, dicken Zöpfen geflochten.

Der mehrfach mit Hohlkehlen profilierte, ovale Sockel ist aus einem an der rechten Seite verzahnten und verlöteten Kupferblechstreifen gearbeitet. Innerhalb dieses Streifens ist der untere Abschluß der Büste befestigt. Das Gesicht wurde mit dem Hals und dem Brustteil aus einem Silberblech getrieben. Ein weiteres Blech bildet den Hinterkopf und die Rückenpartie. Die Löt Nähte sind seitlich an den breitesten Stellen des Kopfes deutlich zu erkennen. Jeder Zopf ist getrennt gearbeitet und am Hinterkopf an den Haaransatz gelötet. Die Zopfenden sind auf dem Profil mit Stiften fixiert. Der obere Teil des Kopfes dient als abnehmbarer Deckel, in dem sich zusätzlich eine kleine Sichtklappe befindet. Am oberen Rand des Kopfes ist innen ein kupferner Blechstreifen festgelötet, dessen obere Hälfte über den Rand hinaussteht. Die Oberkopfkalotte wird darüber gestülpt und schließt so genau mit dem äußeren Rand ab. Allerdings ist der Rand an mehreren Stellen verbeult. Partien des inneren Ringes fehlen, so daß der Deckel heute nicht mehr richtig sitzt, sondern auf der linken Seite im Kopf versinkt. An der Außenseite des Randes ist mit Stiften ein schmaler Schmuckreif befestigt, dessen oberer Rand genau mit dem Rand des Kopfes abschließt. Er besteht aus acht Streifen, die durch Scharniere miteinander verbunden sind. Darauf waren in regelmäßigen Abständen vierblättrige Blüten mit weißen und grünen Glassteinen appliziert. Bis auf die vordere sind alle Blüten verloren.

Die Büste ist vollständig vergoldet, nur die Augäpfel sind silbern belassen. Pupillen und Iris sind auf besondere Art gestaltet: Der Bereich der Iris ist aus dem Augapfel herausgeschnitten. In die Innenseite der Öffnung ist ein silbernes Scheibchen von beträchtlicher Dicke eingeklemmt. Es ist an der Vorderseite vertieft und mit purpurfarbener Emailmasse ausgefüllt. Die Vertiefung nimmt zur Mitte hin zu, so daß die dünne Lage Emailmasse über der Iris durchscheinend bleibt, wohingegen die dickere Masse im Zentrum den Eindruck einer dunkleren Pupille wieder-



Abb. 125: Büstenreliquiar der Hl.Thekla, Amsterdam, Rijksmuseum

gibt. Zusammen mit der polierten Oberfläche ergibt dies die erstaunlich wirksame Illusion eines natürlichen Auges.⁶⁸¹ Der runde Ausschnitt des sonst unverzierten Gewandes ist mit langen schmalen Grubenschmelzplättchen mit einem Ornament besetzt. Es besteht aus Rauten in opakem Rot mit schwarzen Kreuzen darin. Am oberen Rand verläuft ein Perlband. In regelmäßigem Abstand ist auf das Schmuckband eine Raute mit vier plastischen Kügelchen appliziert. Vorn in der Mitte sitzt ein Wappen, das schräg in ein rotes Feld mit einem sechszackigem weißen Stern und ein weißes Feld geteilt ist. Es konnte bisher nicht identifiziert werden.

Das Büstenreliquiar wird in einem Schatzverzeichnis des Basler Münsters von 1511 erwähnt: "Item caput sancte Tecele virginis in quondam pixide lignea deaurata cum quibusdam reliquiis, in cuius collo pendet Barillus et unus agnus dei."⁶⁸² (Üb.: Weiterhin das Haupt der Hl. Jungfrau Thekla in der hölernen vergoldeten Pyxis mit einigen Reliquien, an dessen Hals ein Beryll hängt und ein Agnus Dei.)

Das Werk fiel bei der Verteilung des Münsterschatzes 1834 mit Los 3 Basel-Stadt zu und wurde 1837 von der Regierung der Akademischen Gesellschaft überlassen. Diese verkaufte es 1838 an Oberst Theubet, der es 1843 in London ausstellte. Es gelangte wie die Ursulabüste (Kat. Nr. 56) in die Sammlung Basilevsky und mit ihr später in die Eremitage in Leningrad. 1932 wurde es von dort an eine Amsterdamer Privatsammlung verkauft, die 1946 in den Besitz des dortigen Reichsmuseums übergang. 1834 wurden die Reliquien aus sämtlichen Reliquiaren des Domschatzes an das Kloster Mariastein geschenkt.⁶⁸³

Theubet und Stückelberg hielten die dargestellte Heilige irrtümlich für die Hl. Verena von Zurzach, da deren Reliquien bei der Überführung nach Mariastein verzeichnet sind, was bei der Theklabüste nicht der Fall ist.⁶⁸⁴ Dies kann dadurch erklärt werden, daß im Verzeichnis nicht alle Reliquien aufgeführt wurden. In den älteren Schatzverzeichnissen wurde die Büste allerdings als die der Thekla bezeichnet. Auch ist ihre Verehrung am Basler Münster seit langem nachgewiesen,⁶⁸⁵ so daß es sich bei der Darstellung wohl doch um die Hl.Thekla handelt.

Von vorn gesehen hat der auf einem langen, kräftigen Hals ruhende Kopf eine kugelige Grundform. Das Gesicht ist stark asymmetrisch. Im Profil herrschen kubische Formen vor. Das Kinn stößt über dem Hals weit heraus. Die Gesichtspartie ist ganz vertikal angelegt. Nur die kräftige gerade Nase steht vor. Über den mandelförmigen Augen sind die Brauen nur durch einen leichten Wulst angedeutet und nicht durch Ziselierungen hervorgehoben. Die Oberlippe verschwindet fast unter der betonten Falte unter der Nase. Man hat das Haupt der Hl. Thekla mit den Darstellungen der Königin Anna von Hohenberg und ihres Sohnes Karl auf deren gemeinsamen Grabmal⁶⁸⁶ im Basler Münster verglichen.⁶⁸⁷ Aber auch die Ähnlichkeiten zu den Figuren der Jungfrauen am Südportal der Westfassade von Straßburg aus der Zeit um 1290 sind gesehen worden.⁶⁸⁸ Beide Einflüsse lassen auf eine Entstehung der Büste um 1300, vermutlich in einer Basler Werkstatt, schließen. Auf jeden Fall entstand sie ein wenig früher als die ebenfalls aus dem Basler Münsterschatz stammende Büste der Hl. Ursula (Kat. Nr. 56). Jene ist in den Gesichtszügen und auch in der Strukturierung der Haare kleinteiliger und zeichnet sich durch eine stärkere Naturalisierung aus.

Lit.: Trouillot, Band 5, Nr. 428. – Burckhard/Riggenbach 1862, Nr. 25. – Roth 1911. – Stückelberg 1907, Band 2, Nr. 14. – Rudolf F. Burckhardt, Ein silbernes Fahnenkreuz des 14. Jh. mit Tiefschnittschmelz aus dem Basler Münsterschatz, Jahresbericht des Historischen Museums, Basel 1922, S. 32-43. – Kunstdenkmäler, Basler Münsterschatz, Nr. 11, S. 92-98. – Basel 1956, Nr. 12, S. 22 f. – Katia Guth-Dreyfus, Transluzides Email in der ersten Hälfte des 14. Jh. am Ober-, Mittel- und Unterrhein (= Basler Studien zur Kunstgeschichte 9) Basel 1954, S. 47. – Reinhardt 1958 – Kovács 1964, Nr. 14, – Paris 1968, Nr. 439. – Heuser 1974, S. 102 f. – Fritz 1982, Nr. 215.

56) Büstenreliquiar der Hl. Ursula *

(Hl. Ursula, Anführerin der 11.000 Jungfrauen)

Basel, Schatzkammer im Historischen Museum

Höhe 36 cm

Silber und Kupfer getrieben, vergoldet, Glassteine; Augen: Silber emailliert

Oberrhein, erstes Drittel 14. Jh.

Das Reliquiar stellt eine junge Frau in einem Gewand mit weitem, rundem Ausschnitt und mit einer schmalen Krone auf dem Haupt dar (Abb. 126). Ihre Haare sind am Hinterkopf zu Zöpfen geflochten.

Die Büste ist aus Silber getrieben, wobei das Gesicht, die vordere Halspartie und die Brust bis zum Schmuckband aus einem Blech gearbeitet sind. Die Löt Nähte liegen seitlich an der breitesten Stelle des Kopfes. Weitere Lötungen sind hinter den Zöpfen zu erkennen. Am Mund, am Kinn und am Haaransatz wurden wahrscheinlich noch im Mittelalter Reparaturen vorgenommen. Die Augensterne be-

stehen aus mandelförmigen gebogenen Plättchen, die in die Augenhöhlen eingelegt und mit Stiften befestigt sind. In den weißsilbernen Augäpfeln sind die Pupillen blau und braun emailliert. Das in der Mitte gescheitelte Haar ist als eine weiche, herabgleitende Masse wiedergegeben. Es umrahmt das ovale Gesicht mit der hohen Stirn, den nach außen gezogenen Brauen und Augenlidern und dem leicht vorgewölbten Mund über dem weichen Doppelkinn. Am Hinterkopf sind die Haare kunstvoll zu zwei herabhängenden dicken Zöpfen geflochten. Die sechs Teile der schmalen silbernen Krone sind durch Scharniere miteinander verbunden. Fünfergruppen von Steinen – vier kleinere runde Steine um einen größeren in konkav eingedrückten Dornenfassungen – alternieren mit einem größeren Stein auf einer sechsteiligen emaillierten Rosettenfassung. Durch die Rosetten gehen die Stifte, mit denen das Band auf dem Kopf befestigt ist. Das Kronenband ist jetzt verbogen und die Mehrzahl der Steine fehlt. Auf dem Schmucksaum des Halsausschnitts sind zwischen den rahmenden Profilen emaillierte, liegende Rauten angebracht. Zwischen ihnen liegen abwechselnd weiße und grüne Glassteine. In den Rauten ist transluzides Email über schraffiertem Grund mit Rosetten aufgebracht, in denen die Farben rot, lila und grün alternieren. Als einzige hat an der Rückseite die mittlere Raute keinen roten Rand. Auf der Brust sitzen unter dem Ausschnitt eine Agraffe mit einem großen Stein im Zentrum und, kreuzförmig darum angeordnet, vier kleinere Emails. Fassung und Glasflüsse der Agraffe sind wie die des Ausschnitts gearbeitet. Den unteren Abschluß der Büste bildet eine mehrfach profilierte Leiste. Zusätzlich ist darunter ein ausgezogener hohlkehligler Untersatz montiert, der verschiedene Beulen aufweist. Er wurde vermutlich angefügt, damit die Büste auf ihrem zugehörigen Postament, das einen hochstehenden Rand hatte, höher saß und somit besser zu sehen war.⁶⁸⁹

Das Reliquiar wurde für Reliquien einer Kölner Heiligen angefertigt. In einem Schreiben vom 20. Dezember 1254 informierte das Kölner Domkapitel das Domkapitel von Basel über die Schenkung von Reliquien: "Paternitati vestrae ac universitati notum esse volumus et tenore presentium protestamur, quod magistratus et conventus Sanctorum Machabaeorum in Colonia, ad instantiam precum nostrarum caput integrum, cum duobus brachiis et aliis reliquiis Sanctarum undecim millium Virginum magistro Heinrico dicto de Basilea nostro Canonico contulerunt, quas ipse ad ecclesiam vestram et alias conventuales ecclesias vestrae civitatis, ubi cum honore et reverentia in perpetuo haberentur, promisit deportatum."⁶⁹⁰ (Üb.: Wir wollen Eurer Ehrwürdigkeit und der Welt bekanntmachen, daß Rat und Klostersgemeinschaft der Heiligen Machabäer zu Köln auf Drängen und unsern Bitten dem Meister Heinrich, genannt von Basel, unserem Stiftsmitglied, ein vollständiges Haupt mit zwei Armen und anderen Reliquien der 11.000 Jungfrauen übergeben haben, welche jener zu Eurer Kirche und anderen Klosterkirchen Eurer Stadt, wo sie in Ehren und Ehrfurcht ständig gehalten werden sollen, zu bringen versprach.)

Seit dem Spätmittelalter galt die Reliquie als Haupt der Hl. Ursula wie auch im Schatzverzeichnis von 1511: "Caput



Abb. 126: Büstenreliquiar der Hl. Ursula, Basel, Schatzkammer im Historischen Museum

sancte Ursule virginis, daran hanget ein berlinmutterzeichen, in silber gefasset, und ein kreützlin mit berlin knöpfen gefasset, und ein kettin, gab die rötin. Ist silber verguldt und ein agnus dei auch Silber überguldt."⁶⁹¹ Das Reliquiar fiel mit Los 2 Basel-Land zu.⁶⁹² 1836 wurde es in Liestal an dem Antiquar Oppenheim verkauft und geriet in den Kunsthandel. 1860 gelangte es bei einer Versteigerung in die Sammlung Löwenstein, 1884 in die Sammlung Basilewsky, die später in die Leningrader Eremitage überging. 1915 war das Werk anhand einer Beschreibung als Basler Stück wiedererkannt worden. Als die Eremitage 1932 einen Teil der Sammlung verkaufte, kam das Werk in eine Amsterdamer Privatsammlung, später an das dortige Reichsmuseum. 1955 wurde es nach Basel zurückgekauft.

Die Büste wurde vermutlich für die vom Domherren Jakob von Gebwiler eingerichtete Kapelle der 11.000 Jungfrauen geschaffen.⁶⁹³ Der Domherr starb 1326, die Kapelle und auch das Reliquiar entstanden etliche Jahre früher. Reinhard machte darauf aufmerksam, daß bei diesem Werk erstmals am Oberrhein die Verwendung von rotem und blauem transluzidem Email auf den Plättchen der Halsborten nachweisbar ist. Die Emailplättchen ähneln denen auf dem um 1350 entstandenen kleinen Fahnenkreuz aus dem Basler Münsterschatz im Historischen Museum in Basel.⁶⁹⁴ Die Zellschmelze der Krone mit transluzid grünen Grund, goldgelben Blüten und violetten Punkten dazwischen gleichen den "émaux de plique"

der Zeit um 1300 aus Paris. Sie sind allerdings nach Heuser aus vergoldetem Silber und nicht aus Gold gearbeitet wie die Pariser Emails. Es scheint sich daher um eine einheimische Nachahmung zu handeln.⁶⁹⁵ Der Stil des Kopfes mit dem oval umrissenen Gesicht und der weich abgesetzten Wölbung des Kinns ist verwandt mit dem der tüchtigen Jungfrauen am Portal der Basler Kathedrale. Die Steinskulptur stammt vom Beginn des 14. Jh. Auch die Glieder des Stirnreifs sind genauso angelegt. Eine Entstehung in Basel ist somit anzunehmen.

Lit.: Trouillat, Band 5, Nr. 428. – Burckhardt/Riggenbach 1862, Nr. 23. – Roth 1911. – Kunstdenkmäler, Basler Münstererschatz, Nr. 12, S. 98-105. – Braun 1940, S. 418. – Burckhardt 1922 – Basel 1956, S. 22 f., Nr. 13. – Reinhardt 1958, S. 15 f. – Guth-Dreyfus 1954, S. 47. – Paris 1968, Nr. 440. – Grimme 1972, S. 155 – Heuser 1974, S. 102 f.

57) Büstenreliquiar der Hl. Erentrudis

(erste Äbtissin des Klosters Nonnberg, gest. um 718)

Salzburg, Stift Nonnberg

Höhe 56 cm

Silber getrieben, graviert, Augen und Mund emailliert; Sockel: Kupfer gestanz, getrieben, vergoldet
Südostdeutschland / Nordalpengebiet, 1316

Die Büste der jungen Frau ruht auf einem hohen, an fünf Seiten als Achteck ausgebildeten Postament. Auf dem Haupt trägt sie eine reichverzierte, barocke Krone über doppeltem Stirnreif (Abb. 127).

Der Sockel wird von sechs liegenden, massiv gegossenen Löwen gestützt. Die Unterseite wird von einer glatten Kupferplatte gebildet. Als Oberseite dient eine vergoldete Deckelplatte, die in Scharnieren beweglich und mit einem kleinen dreieckigen Schloß verschlossen ist. Die Umrahmungen der Seitenfelder des Postaments werden von profilierten Leisten eingefasst. Die Seitenfelder sind mit durchbrochen gearbeiteten Maßwerk in verschiedenen Formen geschmückt. An der Vorderseite ist im Maßwerk eine Mandorla mit dem Pantokrator zu sehen, seitlich davon spitzbogige Doppelfenster mit je einem spitzblättrigen Vierpaß und einem runden Vierpaß im Kreismedaillon darüber. Die beiden seitlichen Schrägen enthalten in der Mitte Rundmedaillons mit einem eingblendeten Sechspaß, in denen die flachgetriebenen Gestalten von Johannes und Maria stehen. Die Ecken werden durch Rundrosetten mit eingblendeten Fünfpässen gefüllt. Die Seiten zeigen je drei spitzbogige Doppelfenster mit einfachem Maßwerk, über denen Spitzbögen und Rundrosetten mit eingblendeten Fünfpässen abwechseln. Auf dem breiten rückseitigen Feld finden sich zwei Reihen von alternierenden Vierpässen und Sechspässen. Die Leiste zwischen den Reihen ist mit einer Inschrift graviert: "Anno dni Mo CCC XVI pns. op. patratum est a dna Margareta honor. Abba." (Üb.: Im Jahre des Herrn 1316 ist das Werk ausgeführt worden von der Frau Margareta, der ehrwürdigen Äbtissin.) Im Sockel waren früher hinter dem Maßwerk durch eingesetzte Glasscheiben hindurch Reliquien sichtbar. Sie sind seit 1628 unter einem Altar geborgen. Durch das Maßwerk ist jetzt nur Spitzenstoff zu sehen.

Der glatte Brustteil aus getriebenem Silber ist seitlich mit zwei runden Emailmedaillons geschmückt, die Maria und den Verkündigungselgen zeigen. Um den Hals liegt eine



Abb. 127: Büstenreliquiar der Hl. Erentrudis, Salzburg, Stift Nonnberg

Kette mit einem runden Anhänger. An den Schultern führen zwei vertikale Schmuckbänder herab. Bänder und Kette sind mit Blattranken und farbigen Edelsteinen in ausgelappten Kastenfassungen verziert. Der obere Teil des Kopfes, in dem der Schädel der Hl. Erentrudis aufbewahrt wird, ist als seitlich aufklappbarer, an einem Scharnier befestigter Deckel gebildet. Das dreieckige Gesicht über dem kurzen Hals wird von einer breiten Masse seitlich geringelter Haaren mit eingeritzten Strähnen gerahmt, die die Ohren verbergen. Die Haare sind am Hinterkopf zu zwei Zöpfen geflochten, die am Rücken herabhängen. Die breite Stirn geht in eine scharf geschnittene Nase über. Die großen Augen mit dem betonten, geraden Unterlid und dem gewölbten Oberlid sind naturalistisch bemalt. Der Mund mit der geschwungenen Oberlippe ist rot emailliert. Ein eigentümlicher Gegensatz besteht zwischen dem archaischen, durch die übergroßen Augen bestimmten, glatten Gesicht und den in weichen Locken gelegten, qualitativvoll und mit viel Volumen gestalteten Haaren.

Das Reliquiar wurde laut Inschrift 1316 von der Äbtissin Margareta I. von Gebing gestiftet. Fritz zog einen Vergleich zu den beiden Büsten im Basler Münstererschatz (Kat.

Nr. 55, 56). Die Basler Büsten sind zwar ungefähr zeitgleich, aber es ist doch ein anderer Gesichtscharakter zu erkennen. Vor allem ist ihnen ein stärkerer Hang zur Naturalisierung und plastischen Durchbildung eigen. Bei der Erentrudisbüste ist eine gewisse Strenge in dem altertümlichen Schnitt der Augen, dem scharfen Grat an der Nasenwurzel und den glatten, gänzlich unmodellierten Wangen- und Stirnflächen zu bemerken. Auch die Gesichtsform ist von Grund auf verschieden. Mehr überzeugt der von Tietze⁶⁹⁶ gezogene Vergleich mit dem kupfergetriebenen Büstenreliquiar aus Niederviehbach im Bayerischen Landesmuseum, das durch seine Inschrift auf 1345 datiert werden kann.⁶⁹⁷ Bei dieser Büste und dem Erentrudisreliquiar ähneln sich Gesichtsform und die Einzelheiten viel mehr, obwohl eine zeitliche Differenz von 30 Jahren besteht. Beide sind dem südostdeutschen Bereich oder östlichen Nordalpenraum zuzuordnen. Die engste stilistische Parallele zur Erentrudis findet sich allerdings im Büstenreliquiar der Hl. Ludmilla im Domschatz von Prag, das im ersten Viertel des 14. Jh. entstand.⁶⁹⁸ Hier begegnet derselbe Augenschnitt und die charakteristische Nasenbildung. Auch der Mund mit der etwas eingedrückten Oberlippe ist identisch. Eine Parallele ist ebenfalls in dem Gegensatz des archaisch anmutenden, starren Gesichts zu den weich und lebhaft gebildeten Falten des Schleiers und der Kinnbinde zu finden. Ein gewisser Zug zur Archaisierung der Gesichter ist unverkennbar (Abb. 128).

Lit.: Österreichische Kunsttopographie, Nonnberg, S. 87-90. – Schnell 1965, Tf. 118, S. 47. – München 1960, Nr. 201. – Fritz 1982, Nr. 231.



Abb. 128: Kopfreliquiar der Hl. Ludmilla, Prag, Domschatzkammer

Anmerkungen

* Diese Arbeit wurde 1992 von der Philosophischen Fakultät der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen als Dissertation angenommen. D 82 (Diss RWTH Aachen).

Dem freundlichen Entgegenkommen von Mitarbeitern zahlreicher Museen und Kirchen sowie Privatleuten verdanke ich die Möglichkeit, die meisten der bearbeiteten Objekte im Original zu untersuchen. Besonderen Dank schulde ich Dr. August Peters, Dr. Georg Minkenber und Dr. Herta Lepie (Domschatzkammer Aachen), Dr. Bernhard von Roda und Herrn Restaurator Martin Sauter (Historisches Museum Basel), Prof. Dr. Jacqueline Dosogne-Lafontaine (Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire), Pfarrer Hartmann (Dietkirchen, St. Lubentius), Pfarrer Eduard Moll (Düsseldorf, St. Lambertus), Domkustos Pfarrer Gerhard Schütze (Erfurt, Hohe Domkirche), Dr. Helga Hilschensch-Mlyneck und Restauratorin Frau Toellner (Hannover, Kestnermuseum), Clemens Freiherr von Twickel (Havixbeck), Dr. Michael Brandt und Dr. Elisabeth Epe (Hildesheim, Diözesanmuseum), Dr. Joachim Plotzek (Köln, Erzbischöfliches Diözesanmuseum), Pippa Shirley (London, British Museum), Maria Prüller (Stift Melk), Prof. Dr. Rainer Kahsnitz (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum), Dr. Géza Jászai (Münster, Domkammer), Elisabeth Taburet-Delohaye (Paris, Musée du Louvre), Marie-Claude Morand (Sitten, Musées Cantonaux de Valère), Kanonikus Jean-Marie Theurillat (St-Maurice, St. Marien) sowie Dr. Hans-Peter Lanz und Herrn Restaurator Ullrich Heusser (Zürich, Schweizerisches Landesmuseum).

Lothar Schmitt, Silberschmied an der Goldschmiedereparaturwerkstatt des Aachener Doms, danke ich für die kritische Durchsicht des Abschnittes über Technik.

Meine Aachener Freunde hielten sich selten mit Kritik zurück, was dieser Arbeit zugute kam. Ihnen danke ich für ihre jahrelange Hilfsbereitschaft und geduldiges Korrekturlesen. Bernd Andermahr und Dr. Thomas Fusenig begleiteten den Werdegang der Arbeit mit vielen Anregungen.

Dr. Ulrich Schneider übernahm die Arbeit in die Aachener Kunstblätter. Hierfür danke ich ihm herzlich.

Besonderen Dank schulde ich Herrn Prof. Dr. Hans Holländer, der die Arbeit betreute. Herr Prof. Dr. Ernst Günther Grimme übernahm das Korreferat. Ihm danke ich herzlich für die stets freundliche Unterstützung und hilfreiche Kritik, die viel zum Gelingen der Arbeit beitrug.

Die Arbeit ist meinen Eltern gewidmet.

Vorbemerkung:

In den Anmerkungen sind Literaturangaben nur beim jeweils ersten Erscheinen vollständig zitiert. Die danach benutzten Kurztitel sind anhand des Quellen- und Literaturverzeichnisses aufzulösen.

- 1 François Souchal, Les bustes reliquaires et la sculpture, Gazette des Beaux-Arts 67 (1966), S. 205-216, S. 215.
- 2 Erich Meyer, Reliquie und Reliquiar, in: Erich Meyer (Hrsg.): Festschrift Carl Georg Heise, Berlin, S. 55-66, S. 57.
- 3 Ebenda, S. 57.
- 4 Die größte Gruppe bilden die Statuettenreliquiare (Vgl. Dietmar Lüdke, Die Statuetten der gotischen Goldschmiede. Studien zu den "autonomen" und vollrunden Bildwerken der Goldschmiedeplastik und den Statuettenreliquiaren in Europa zwischen 1230 und 1530, 2 Bände [= tuduv Studien, Reihe Kunstgeschichte 4], München 1983).
- 5 Eva Kovács, Kopfreliquiare des Mittelalters, Budapest 1964, S. 45.
- 6 Vergleiche Kat. Nr. 27. Die Kat. Nr. beziehen sich auf die Katalogbeiträge in Kapitel 4, ab S. 140.
- 7 Hans-Peter Hilger, Anmerkungen zu einer Reliquienbüste Karls des Großen im Domschatz zu Aachen, Aachener Kunstblätter 48 (1978/79), S. 17-24.
- 8 Pierre Colman, Le buste-reliquaire de St. Lambert de la cathédrale de Liège et sa restauration, Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine artistique 14 (1973/74), S. 39 ff.
- 9 Zu den Quellen siehe auch die Vorbemerkung zum Katalog (Kapitel 4).
- 10 Das französische Wort "chef" wird sowohl für die Reliquiarform als auch für die Schädelreliquie benutzt.
- 11 Rainer Rückert, Das Büstenreliquiar des Hl. Lubentius, Nassauische Annalen 69 (1958), S. 87-93, S. 87, Anm. 3.
- 12 Hella Arndt-Renate Kroos, Zur Ikonographie der Johannesschüssel, Aachener Kunstblätter 38 (1969), S. 243-328.

- 13 Die holzgeschnitzte Büste einer weiblichen Heiligen vom Ende des 13. Jh. befindet sich in den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Skulpturengalerie Berlin-Dahlem. Vgl. Harald Keller, Zur Entstehung der Reliquienbüste aus Holz, in: Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kauffmann, Berlin 1956, S. 71-80, Abb. 7. Die bei Keller ebd. in Abb. 8 gezeigte Holzbüste des Hl. Paulus im Westfälischen Landesmuseum zu Münster gehört eher in die Mitte des 14. Jh. Zudem ist nicht gesichert, daß sie als Reliquiar diente, denn ihre Aushöhlung muß keine Reliquienkammer gewesen sein. Auch kann sie Teil einer Ganzfigur gewesen sein. Karpas Zusammenstellung von Kölner Holzbüsten der Spätgotik ergibt fünf Exemplare, die vor 1300 zu datieren sind: Oskar Karpa, Kölnische Reliquienbüsten der gotischen Zeit aus dem Ursulakreis (von 1300-1450). (= Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz Heft 27) Köln 1934, S. 41-43 ("Typen" I und II).
- 14 Die Essener Madonna aus dem 10. Jh. wird im Schatz des Essener Münsters aufbewahrt. Die Hildesheimer Madonna vom Beginn des 11. Jh. befindet sich im Diözesanmuseum zu Hildesheim.
- 15 So Harald Keller, der auf der Unterscheidung von Goldschmiedekunst und Skulptur die These seines Aufsatzes zur Entstehung der frühmittelalterlichen Monumentalskulptur aufbaute (Harald Keller, Zur Entstehung der sakralen Vollskulptur in der ottonischen Zeit, in: Festschrift für Hans Jantzen, Berlin 1951, S. 71-91).
- 16 Die Goldschmiede, die wegen des Umgangs mit dem kostbaren Material ein hohes Ansehen unter den mittelalterlichen Handwerkern genossen (vgl. Johann Michael Fritz, Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa, München 1982, S. 37-58; Peter Cornelius Claussen, Goldschmiede des Mittelalters, Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 32 (1978), S. 46-86, S. 47-52), wurden vermutlich auch höher bezahlt als die Holzschnitzer, wie im Spätmittelalter auch die Faßmaler besser entlohnt wurden als die Bildschnitzer.
- 17 Auguste Bouillet (Hrsg.), Bernhard von Angers: Liber miraculorum sancte Fidis, Paris 1897, lib. I, cap. XXVIII (S. 72).
- 18 Erst seit Mitte des 13. Jh. wurden die Materialangaben in den Quellen differenzierter, eine Tendenz, die in mittelalterlichen Schatzverzeichnissen generell zu beobachten ist (so auch bei Kat. Nr. 9, 10, 20, 23). In dieser Zeit zeichnet sich ein Wandel im Verhältnis zum Material ab. Dies war der Zeitraum, in dem sich die aus Silber freigeitriebene Büste beinahe überall durchsetzte, in dem aber auch erstmals holzgeschnitzte und gefaßte Büstenreliquiare auftauchten und vereinzelt die Gesichter von Metallbüsten gefaßt wurden. Hierzu vergleiche Kapitel 3, S. 140, Abschnitt über farbige Fassung.
- 19 Meyer 1950, S. 55.
- 20 Heinrich Otte, Handbuch der christlichen Kunstarchäologie im deutschen Mittelalter, 5. Auflage, überarbeitet von Hans Wernicke, 2 Bände, Leipzig 1883, Band 1, S. 199 f.
- 21 Alfred Stückelberg, Reliquien und Reliquiare, Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich 14 (1889), S. 67-96, S. 93 f.
- 22 Ernest Rupin, L'Oeuvre de Limoges, 2 Bände, Paris 1890, Band 1: 85 f., 175-184, Band 2: 447-458 ("Bustes-reliquaires").
- 23 Karpa 1934.
- 24 Josef Braun, Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, Freiburg i. Br. 1940, S. 380.
- 25 Joseph Braun, "Büstenreliquiar", in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, hg. von Ernst Gall und Ludwig Heydenreich, Stuttgart 1954, Band 3, Sp. 274-285.
- 26 Keller 1951.
- 27 Keller 1956.
- 28 Rainer Rückert, Die Typen der metallenen Reliquienhäupter des Mittelalters, Beiträge zu den italienischen Beispielen, Phil. Diss. Frankfurt 1956. Die Arbeit liegt nicht gedruckt vor. Keller berichtete jedoch über das Dissertationsvorhaben Rückerts und teilte mit, dieser habe 27 Exemplare des 13. Jh. gefunden (Keller 1956, Anm. 3).
- 29 Rainer Rückert, Zur Form der byzantinischen Reliquiare, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 8 (1957), S. 7-36.
- 30 Rückert 1958, S. 90.
- 31 Rainer Rückert, Beiträge zur Limousiner Plastik des 13. Jahrhunderts, Zeitschrift für Kunstgeschichte 1 (1959), S. 1-16.
- 32 Kovács 1964, S. 48 f.
- 33 Eva Kovács, Le chef de saint Maurice à la cathédrale de Vienne (France), Cahiers de civilisation médiévale Xe-XIIe siècles 7 (1964), S. 19-26, S. 26.
- 34 Kat. Les trésors des églises de France, Paris 1965.
- 35 Souchal 1966.
- 36 Jean Squilbeck, Le chef-reliquaire du Pape Alexandre aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire. Critique historique et examen des formes, Revue belge d'Archéologie et d'Histoire d'Art 53 (1984), S. 3-19. Siehe auch Kat. Nr. 28.
- 37 Herbert Grundmann, Der Cappenberger Barbarossakopf und die Anfänge des Stiftes Cappenberg (= Münstersche Forschungen 12), Köln - Graz 1959. Siehe auch Kat. Nr. 30.
- 38 Rudolf Schnyder, Das Kopfreliquiar des heiligen Candidus in St. Maurice, Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 24 (1964/65), S. 65-127. Siehe auch Kat. Nr. 48.
- 39 Fritz 1982, S. 21-36. Zu den Goldschmiedearbeiten im Halleschen Heiltum zuletzt: Jörg Rasmussen, Untersuchungen zum Halleschen Heiltum des Kardinals Albrecht von Brandenburg, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 27 (1976), S. 59-118.
- 40 Die lateinische Quelle ist abgedruckt bei: Anton Podlaha - Eduard Sittler, Chrámovy Poklad u sv. Vita v Praze, Prag 1903, S. XII-XXV.
- 41 Das Wiener Heiltumsbuch von 1502 mit einem Nachtrag von 1514, Wien 1882.
- 42 Rudolf Berliner - Philipp Maria Halm, Das Hallesche Heiltum, Berlin 1931; Siehe auch Kat. Nr. 35-37.
- 43 Ursin Durand - Edmond Martène, Voyage littéraire de deux Bénédictins de la congrégation de Saint-Maur, 2 Bände, Paris 1717-1724. Weitere Beispiele bei Braun 1940, S. 417.
- 44 Franz Bock, Das heilige Köln. Beschreibung der mittelalterlichen Kunstschatze in seinen Kirchen und Sakristeien, Leipzig 1858, S. 7 f.
- 45 Zur Rolle des Schatzes als Geldreserve vgl. Manfred Groten, Schatzverzeichnisse des Mittelalters, in: Kat. Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik, 3 Bände, Köln 1985, Band 2, S. 149-153. Kirchenschatze wurden im Mittelalter unbefangen für alle möglichen Zwecke veräußert und zerstört. Den Kleinodien wurde dadurch bewußt eine doppelte Funktion zugewiesen. Sie dienten zum Schmuck des Gotteshauses und zur Linderung der Not der Kirche in Zwangslagen.
- 46 Hierzu siehe auch Kapitel 2, S. 127-129, Abschnitt über Charakteristika der byzantinischen Reliquiare.
- 47 Während versucht wurde, die capita aus der Zeit zwischen 1300 und 1400 vollständig anzuführen, erhebt die Aufstellung noch erhaltener Reliquiare für das 15. und 16. Jh. wegen der großen Menge keinen Anspruch auf Vollständigkeit.
- 48 Ein im Jahre 1912 auf einem Acker bei Roanne zwischen römischem Schutt geborgenes Haupt im Musée Joseph-Dechelette in Roanne wurde von Bonin für ein römisches Kopfreliquiar gehalten: Antoine Bonin, La tête en bronze doré du Musée Joseph-Dechelette à Roanne, Bulletin de la Diana 39 (1965), S. 13-21. Das aus Bronze gegossene, 17 cm hohe Haupt ist jedoch eine Arbeit der römischen Zeit. Es dürfte sich um den Kopf eines Sartyrs handeln.
- 49 Silber getrieben, graviert, teilvergoldet, Höhe 29 cm, Perpignan (?), 14. Jh. (Jean Taralon, Les trésors des églises en France, Paris 1966, S. 304; Paris 1965, Nr. 609; Kat. L'Europe gothique, XII.-XIV. siècles, Paris 1968, Nr. 482).
- 50 Kupfer getrieben, vergoldet, Höhe 60 cm, von Aymeric Chrétien, Limoges, 1346 (Rupin 1890, Band 1, S. 175 ff.; Kovács 1964, Nr. 21; Paris 1965, Nr. 370; Kat. Les Fastes du Gothique. Le siècle de Charles V., Paris 1981, Nr. 194).
- 51 Kupfer und Silber vergoldet, emailliert, Edelsteine, Avignon (?), 2. Viertel 14. Jh. (Rupin 1890, Band 1, S. 181 ff.; Ernest Rupin, Chef de Saint Martin en Argent doré et emaillé. 14e siècle. Église de Soudeilles (Corrèze), Paris 1882; Kovács 1964, Nr. 20; Marie-Madeleine Gauthier, Émaux du Moyen âge occidental, Fribourg 1972, Nr. 199; Paris 1981, Nr. 193).
- 52 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 27 cm, Dijon (?), 2. Hälfte 14. Jh. (Paris 1965, Nr. 806).
- 53 Silber getrieben, teilvergoldet, Perpignan, 2. Hälfte 14. Jh. (Kat. Trésors d'orfèvrerie des églises du Roussillon et du Languedoc méditerranéen, Montpellier 1957, Nr. 86, pl. 68).
- 54 Silber teilvergoldet, Höhe 48 cm, Pierre Boucaut, Toulouse, Ende 14. Jh. Vermutlich ist nicht Gauderic, sonder der Hl. Ludwig von Anjou dargestellt. (Montpellier 1957, Nr. 20; Paris 1965, Nr. 594; Paris 1981, Nr. 226).
- 55 Silber getrieben, Höhe 21,6 cm (Kovács 1964, Nr. 16).
- 56 Silber getrieben, graviert, Höhe 37 cm (Rupin 1890, Band 2, S. 499; Paris 1965, Nr. 379).
- 57 Silber und Kupfer vergoldet, Gesichter gefaßt, Höhe 36 cm (Paris 1965, Nr. 553, 553 bis).
- 58 Silber teilvergoldet, über Holzkern getrieben, Edelsteine, Höhe 39 cm (Jean Babelon, L'Orfèvrerie française, Paris 1946, S. 55, pl. XXIII; Kovács 1964, Nr. 28).
- 59 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 33 cm (Babelon 1946, S. 55; Paris 1965, Nr. 381; Taralon 1965, S. 288).
- 60 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 33 cm, um 1450 (Babelon 1946, S. 55; Paris 1965, Nr. 401).
- 61 Silber getrieben, vergoldet, Edelsteine, Gesicht gefaßt, Höhe 41 cm, um 1463 (Paris 1965, Nr. 22).

- 62 Kupfer getrieben, vergoldet, Augen emailliert, Höhe 37 cm, Burgund (?), um 1450 (Peter Metz, *Europäische Bildwerke von der Spätantike bis zum Rokoko*, München 1956, S. 36; Rückert 1959, Anm. 5).
- 63 Silber und Kupfer getrieben, vergoldet, Höhe 33 cm (Paris 1965, Nr. 435).
- 64 Silber, getrieben, vergoldet, Höhe 38 cm (Montpellier 1957, Nr. 57; Kovács 1964, Nr. 30; Paris 1965, Nr. 620; Taralon 1965, S. 254).
- 65 Bronze, Höhe 30 cm. Bei dem in zwei Teilen aus Bronze gegossenen Haupt wird bezweifelt, daß es ursprünglich als Reliquiar diente (Paris 1965, Nr. 404; Taralon 1965, S. 291).
- 66 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 35 cm (Paris 1965, Nr. 769).
- 67 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 51 cm, Ende 15. Jh., Brustteil 19. Jh. (Rupin 1890, Band 1, S. 494 ff.; Paris 1965, Nr. 377).
- 68 Kupfer getrieben, vergoldet, Höhe 43 cm, Ende 15. Jh. (Paris 1965, Nr. 721).
- 69 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 40 cm, Ende 15. Jh. (Paris 1965, Nr. 290).
- 70 Kupfer getrieben, versilbert und teilvergoldet, Höhe 43 cm, um 1450 (Paris 1965, Nr. 862; Kat. Spätgotik am Oberrhein. Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks, 1450-1530, Karlsruhe 1970, Nr. 224, Abb. 204).
- 71 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 40 cm, Toulouse (Paris 1965, Nr. 488).
- 72 Silber getrieben, vergoldet, Gesicht gefaßt, Höhe 70 cm, (Paris 1965, Nr. 479).
- 73 Marian Campbell, *Metalwork in England, c. 1200-1400*, in: *Kat. Age of Chivalry. Art in Plantagenet England 1200-1400*, London 1987, S. 162-170.
- 74 John Dart, *The history and antiquities of the Cathedral church of Canterbury*, London 1726, S. XLII.
- 75 George Oliver, *Lives of the bishops of Exeter and a history of the cathedral*, Exeter 1861, S. 311; Braun 1940, S. 85.
- 76 James Palgrave, *Ancient calendars and inventories III.*, London 1836, S. 245; Braun 1940, S. 65.
- 77 Jean Paul Migne (Hrsg.), *Patrologiae Cursus completus, Series latina*, 221 Bände, Paris 1844-55, Band 95, S. 356 f.
- 78 William Dugdale, *Monasticum Anglicanum*, 8 Bände, London 1718 (Neudruck 1846), Band 8, S. 1362 f.; Braun 1940, S. 92.
- 79 James Raine, *The fabric rolls of York Minster*, Durham 1859, S. 220.
- 80 Dugdale 1718, Band 1, S. 202.
- 81 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 33 cm, um 1330 (Karl Bernd Hepppe, *Gotische Goldschmiedekunst in Westfalen vom 2. Drittel des 13. Jh. bis zur Mitte des 16. Jh.*, Phil. Diss. Münster 1973, S. 63 f., Nr. 261).
- 82 Silber getrieben, Höhe mit Mitra 46 cm, um 1340. Die Datierung in das 13. Jh. (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 15, 2: Die Kunstdenkmäler des Landkreises Trier, Düsseldorf 1936, S. 170 ff.) ist, wie meine Untersuchungen des Stückes ergab, aufgrund der Ähnlichkeit zu dem Reliquiar in Vallendar (vgl. folgende Anm.) und anderer stilistischer Gegebenheiten nicht haltbar. Der kleine Kopf ist eine Arbeit der 1. Hälfte des 14. Jh.
- 83 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 24 cm, 2. Viertel 14. Jh. (Fritz 1982, Nr. 124; Kat. Schatzkunst Trier, Trier 1984, Nr. 106).
- 84 Silber über Holzkern getrieben, teilvergoldet, Höhe 51,5 cm, Edelsteine, Braunschweig (?), Mitte 14. Jh. (Dietrich Kötzsche, *Der Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum* [= Bilderhefte der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz 20/21], Berlin 1973, S. 46 f., Nr. 28).
- 85 Silber über Holzkern getrieben, teilvergoldet, z. T. gefaßt, Höhe 31,5 cm, Braunschweig (?), 1. Hälfte 14. Jh. (Rüdiger Klessmann, *Das Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig*, München 1978, S. 186 f.).
- 86 Silber getrieben, teilvergoldet, Edelsteine, Höhe 86 cm, um 1350 (Hilger 1978/79).
- 87 Silber getrieben und gegossen, teilvergoldet, Höhe 72,5 cm, 3. Viertel 14. Jh. (Kat. Große Kunst aus tausend Jahren. Kirchenschätze aus dem Bistum Aachen [= Aachener Kunstblätter 36, 1968], Aachen 1968, Kat. Nr. 21).
- 88 Silber getrieben, teilvergoldet, Edelsteine, Höhe 78 cm, rheinisch, 3. Viertel 14. Jh. (ebenda, Nr. 20).
- 89 Caecilia: Silber teilvergoldet, Edelsteine, Glasflüsse. Perlen, Höhe 42 cm, Hildesheim (?), 2. Hälfte 14. Jh.; Jakobus von Nisibus: Silber getrieben, vergoldet, Edelsteine, Höhe 56,5 cm, Hildesheim, Ende 14. Jh. (Victor H. Elbern - Hans Reuther, *Der Hildesheimer Domschatz*, Hildesheim 1969, Nr. 39, 40).
- 90 Silber getrieben, z. T. über Holzkern, Höhe 24,5 cm, vergoldet, Niedersachsen, 1369-98 (Hans Gelderblom - Peter Leo, *Der Domschatz und das Dombaumuseum in Minden* [= Mindener Beiträge 9], Minden 1961, Nr. 15; Hepppe 1973, S. 65 ff.)
- 91 Silber getrieben, teilvergoldet, Edelsteine, Höhe 17,5 cm, 3. Viertel 14. Jh. (Hepppe 1973, S. 81 f., Nr. 204; Fritz 1982, Nr. 400).
- 92 Kupfer getrieben, vergoldet, Höhe 37,5 cm, fränkisch, um 1350 (Karl Gröber, *Die Reliquienbüsten in der Pfarrkirche zu Scheer A. D.*, Pantheon 16 [1935], S. 371-373; Heinrich Kohlhaussen, *Nürnberg Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240-1540* [= Deutscher Verein für Kunstwissenschaft. Jahressgabe 1967], Berlin 1968, S. 79 f., Nr. 159).
- 93 Silber getrieben, vergoldet, Höhe 34,1 cm, Mainz (?), Ende 14. Jh. (Fritz 1982, Nr. 448).
- 94 Silber getrieben, Höhe 46 cm, 1. Hälfte 15. Jh. (Leonhard Küppers - Paul Mikat, *Der Essener Münsterschatz*, Essen 1966, S. 93 f., Tf. 48).
- 95 Alexander: Silber und Kupfer vergoldet, Höhe 67 cm, Anfang 15. Jh.; Petrus: Silber und Kupfer vergoldet, Höhe 78 cm, Hans Dirmstyn, 1473 (Hugo Schnell, *Bayrische Frömmigkeit, Kult und Kunst in 14 Jahrhunderten*, München - Zürich 1965, S. 59; Kat. Bayrische Frömmigkeit, 1400 Jahre christliches Bayern, München 1960, Nr. 231, 270; Fritz 1982, Nr. 767, 768, 772).
- 96 Kupfer versilbert und teilweise vergoldet, Höhe 43 cm, um 1459 (Karlsruhe 1970, Nr. 223, Abb. 205).
- 97 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 58 cm, Sockel um 1420, Büste um 1500 (Aachen 1968, Nr. 45; Fritz 1982, Nr. 923, 924).
- 98 Kupfer getrieben, versilbert und vergoldet, Höhe 60 cm, Aachen, nach 1475 (Aachen 1968, Nr. 38).
- 99 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 62 cm, um 1500 (Kat. Herbst des Mittelalters. Spätgotik in Köln und am Niederrhein, Köln 1970, Nr. 247; Fritz 1982, Nr. 925).
- 100 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 44 cm, Köln (?), um 1500 (Köln 1970, Nr. 248; Fritz 1982, Nr. 927).
- 101 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe mit Krone 63,5 cm, Straßburg (?), 1506 (Karlsruhe 1970, Nr. 227, Farbtafel VI; Fritz 1982, Nr. 713).
- 102 Silber getrieben, vergoldet, Höhe 35 cm, Hildesheim (?), 1511 (Elbern/Reuther 1969, Nr. 38).
- 103 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 45 cm, Utrecht, 1362 (Kat. Die Parler und der Schöne Stil, Europäische Kunst unter den Luxemburgern, 5 Bände, Köln 1978, Band 1, S. 110; Paris 1968, Nr. 472; Fritz 1982, Nr. 395).
- 104 Silber und Kupfer getrieben, teilvergoldet, Höhe 65,5 cm, Maastricht (?), um 1400 (Kat. Schatkamers uit de Zuiden, Utrecht 1985, Nr. 39).
- 105 Silber getrieben, vergoldet, Höhe 11,5 cm, Mitte 14. Jh. (Kovács 1964, Nr. 26; Fritz 1982, Nr. 431; Utrecht 1985, S. 123-126, Nr. 29).
- 106 Kupfer getrieben, teilvergoldet, Gesichter gefaßt, Höhe jeweils 43 cm, Pynosa: 1426; Oliva 1428 (Jules Helbig, *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, Brügge 1890, S. 146; Kat. Art mosan et arts anciens du pays de Liège, Lüttich 1951, Nr. 439; Utrecht 1985, S. 45).
- 107 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 88 cm, 2. Viertel 15. Jh. (Fritz 1982, Nr. 474).
- 108 Silber getrieben, Gesicht und Hände gefaßt, Edelsteine, Höhe 162 cm, 1505-1512 (Colman 1973/74).
- 109 Kupfer getrieben, vergoldet, Höhe 36 cm, 1346 (W. M. Schmidt, *Ein gotisches Büstenreliquiar im Bayerischen Nationalmuseum*, Zeitschrift für christliche Kunst 16 [1903], S. 195-198; Kovács 1964, Nr. 17).
- 110 Silber getrieben, vergoldet, Höhe 50 cm, Konstanz, um 1300 (Hans-Jörgen Heuser, *Oberrheinische Goldschmiedekunst im Hochmittelalter*, Berlin 1974, S. 164, Nr. 62).
- 111 Kupfer getrieben, graviert, vergoldet, Höhe 45 cm, Tirol (?), Ende 14. Jh. (Kat. Gotik in Österreich, Krems an der Donau 1967, Nr. 216; Kohlhaussen 1967, S. 80 f.; Köln 1978, Band 2, S. 440).
- 112 Florinus: Silber getrieben, vergoldet, Höhe 36 cm, Mitte 14. Jh.; Ursula: Silber getrieben, vergoldet, Höhe 30 cm, 1407; Emerita: Silber getrieben, vergoldet, Höhe 39 cm, Mitte 15. Jh.; Placidus: Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 61 cm, Hans Schwartz, Konstanz 1480; Luzius: Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 66 cm, Hans Schwartz (?), Konstanz 1499 (Die Kunstdenkmäler der Schweiz: Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden 7: Chur und der Kreis der fünf Dörfer, Basel 1948, S. 174-78; Luzi Dosch, *Das Dommuseum in Chur*, Das Münster 40 [1972], S. 117-126; zu Placidus und Lucius siehe auch Karlsruhe 1970, Nr. 225, 226, Abb. 207, 208).
- 113 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 45 cm, Valentin Schauer und Meister Christoph, Brixen 1482-1496 (Fritz 1982, Nr. 766).
- 114 Silber, getrieben, Gesicht gefaßt, Edelsteine, Höhe 61 cm, 15. Jh. (Kovács 1964, Nr. 39).
- 115 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 59 cm, Basel 1519 (Karlsruhe 1970, Nr. 228, Abb. 206; Fritz 1982, Nr. 717).

- 116 Silber getrieben, vergoldet, Höhe 35 cm (Anton Podlaha - Eduard Sittler, *Topographie der historischen und Kunstdenkmale im Königreich Böhmen - Die königliche Hauptstadt Prag: Hradschin II.: Der Domschatz und die Bibliothek des Metropolitankapitels*, Prag 1903, Nr. 13; Fritz 1982, Nr. 285).
- 117 Silber getrieben, vergoldet, Höhe 45 cm, um 1370 (Köln 1978, Band 2, S. 486 f.; Fritz 1982, Nr. 284).
- 118 Silber, getrieben, teilvergoldet, Höhe 23,5 cm, um 1370 (Köln 1978, Band 2, S. 487).
- 119 Kupfer getrieben, vergoldet, Höhe 37,5 cm, um 1370 (Köln 1978, Band 2, S. 466).
- 120 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 64,7 cm, nach 1406 (Lázló Gyula, *Szent Lázló Györi. Ereklektörtó Mellszobráról*, Arrabona 7 (1965), S. 157-208, frz. Zusammenfassung auf S. 208; Kovács 1964, Nr. 29; Köln 1978, Band 2, S. 463).
- 121 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 44,5 cm, Buda (?), um 1430 (Kovács 1964, Nr. 35; Lazlo Gerevich, *The Art of Buda and Pest in the Middle ages*, Budapest 1971, S. 96; Köln 1978, Band 2, S. 510; Fritz 1982, Nr. 541).
- 122 Silber getrieben, teilvergoldet, Edelsteine, 1471-1497; Adalbert: Höhe 63 cm; Veit: Höhe 51 cm; Wenzel: Höhe 59,5 cm (Podlaha/Sittler 1903a, Nr. 14, 15, 16).
- 123 Gyula 1965, S. 161 ff.; Köln 1978, Band 2, S. 462.
- 124 Aus meiner Recherche zu italienischen capita im Deutschen Kunsthistorischen Institut in Florenz ergab sich, daß viele Reliquiare in der älteren Literatur zu früh datiert wurden. Keines der gefundenen Stücke ist früher als in das 14. Jh. zu datieren. Mit dieser Einschätzung stimmen die von Keller angesprochenen Ergebnisse Rückerts (Vgl. Anm. 28) nicht überein.
- 125 Silber getrieben, vergoldet, Edelsteine (Pietro Toesca, *Storia dell'arte italiana II: Il Trecento*, Turin 1951, S. 907, fig. 751; Angelo Lipinsky, *Die Goldschmiedekunst im Königreich Neapel zur Zeit der Anjou und Aragon*, Das Münster 22 [1966], S. 389-405; Gauthier 1972, Nr. 195). Bei diesem Reliquiar, das in der Barockzeit mit einer Mitra und einem Sockel versehen wurde, stellt sich wegen der ungewöhnlich naturalistischen Gesichtszüge die Frage, ob das Haupt wirklich noch das originale ist. Das Reliquiar birgt auch heute noch den Schädel des neapolitanischen Stadtheiligen Januarius und war aufgrund seiner Funktion als Kultgerät bisher noch nicht Gegenstand einer neueren kunsthistorischen Untersuchung.
- 126 Silber getrieben, Höhe 26 cm (Camillo Scaccia-Scarafoni, *Il tesoro sacro del duomo di Veroli ed i suoi cimeli*, Rivista di storia dell'arte medioevale e moderna 16 [1913], S. 181-205, S. 287-306, S. 295).
- 127 Vgl. Kat. Nr. 19. Die Häupter haben etwa die gleiche Größe, sie sind beide aus Silber getrieben und nicht vergoldet. Gemeinsam sind ihnen die breite Form des Gesichts, die flächigen Züge und vor allem die übergroßen mandelförmigen Augen.
- 128 Silber getrieben, Steine und Perlen, Höhe 24,5 cm. Von Kovács 1964, Nr. 15, als italienische Arbeit des 13. Jh. angesehen, läßt sich das Haupt durch seine Kopfform und die breiten, flachen Gesichtszüge jedoch besser mit dem Agapitreliquiar und dem Haupt in Veroli in Verbindung bringen.
- 129 Kupfer getrieben, vergoldet, Höhe 28,5 cm. Die Datierungsvorschläge reichten bisher vom 11. bis zum 13. Jh. (Vgl. Kat. Oreficeria sacra del Friuli occidentale sec. XI-XIX, Pordenone 1975 [hier auch die ältere Literatur]). Im Katalog der Ausstellung: *Ori e tesori d'Europa, Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, (Villa Manin di Passariano, Codroipo), Mailand 1992, wird anhand des Vergleiches mit Reliquiaren der dalmatischen Küste eine einleuchtende Datierung ins frühe 14. Jh. vorgenommen.
- 130 Silber getrieben, graviert, Emails, Höhe 63 cm, von Andrea Arditi, 1331 (Kovács 1964, Nr. 18; Filippo Rossi, *Italianische Goldschmiedekunst*, München 1957, S. 14, Tf. XI.; Gauthier 1972, Nr. 179).
- 131 Silber getrieben, teilvergoldet, Höhe 60 cm, um 1340 (Michele Abramich, *Il tesoro del Duomo di Gorizia, Arte cristiana 4* [1916], S. 240-248, S. 244; Rossi 1957, S. 18; Kovács 1964, Nr. 27; Codroipo 1992, S. 121).
- 132 Silber getrieben, graviert, vergoldet, Emails, Steine, Höhe 51 cm, Petro und Paolo von Arezzo, 1346 (Rossi 1957, S. 18, Tf. XIII; Kovács 1964, Nr. 19; Gauthier 1972, Nr. 180; Paris 1978, Nr. 464; Bino Bini, *Sono senesi gli smalti del busto-reliquiario di San Donato ad Arezzo*, *Antichità viva* 18/1 [1979], S. 40-51).
- 133 Silber, getrieben, vergoldet. Scaccia-Scarafoni 1913, S. 181 f., datiert die Büste in das 13. Jh. Sie ist jedoch eng mit dem sicher auf 1346 datierten Aretiner Büstenreliquiar verwandt. Zugleich besteht ein stilistischer Zusammenhang mit einem silbergetriebenen Polyptychon des 14. Jh. im Dom zu Veroli (vgl. Scaccia-Scarafoni 1913, S. 188 f.).
- 134 Silber getrieben, Gesicht gefaßt, Höhe 41,5 cm, 1. Hälfte 14. Jh. (Kovács 1964, Nr. 38; Fritz 1982, Nr. 216. Beide halten sie allerdings für eine nichtitalienische Arbeit).
- 135 Kupfer getrieben, teilweise farbig gefaßt, z. T. vergoldet, Höhe 26 cm, Umkreis des Giovanni di Bartolo, 1376 oder später (Hierbei handelt es sich um ein älteres, metallgetriebenes Kopfreliquiar, das um 1376 mit einer Bemalung und einem Brustteil versehen wurde: Thomas P. F. Hoving, *The transformation of a fourteenth century reliquary*, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 21 [1962/63], S. 173-181; Köln 1972, Band 1, S. 33).
- 136 Silber getrieben, Giacomo Guerrini, 2. Hälfte 14. Jh. (Toesca 1951, S. 900, Anm. 127).
- 137 Die silbergetriebene Halbfigur der Hl. Agata von 1376 befindet sich in der Kathedrale von Catania. Die Figuren der Hll. Petrus und Paulus existieren nicht mehr, sind jedoch durch genaue Beschreibungen und Zeichnungen dokumentiert. Sie entstanden zwischen 1369 und 1372 für Papst Urban V. (Sydney J. A. Churchill, *Giovanni Bartolo of Siena, goldsmith and enameller, 1364-1386*, *The Burlington Magazine* [1906], S. 120-125).
- 138 Silber getrieben, Emails, Edelsteine, Höhe 40 cm, Donaldino da Cividale 1374 (Kat. *Oreficeria sacra in Friuli*, Udine 1963, Nr. 21; Toesca 1951, S. 912; Gauthier 1972, Nr. 187; Paris 1968, Nr. 466). Codroipo 1992, S. 56 f.
- 139 von Jacopo Roseto (J. B. Supino, *L'arte nella chiesa di Bologna, Secoli VIII-XIV*, Bologna 1932, S. 205 f.; Rossi 1957, S. 21).
- 140 Silber getrieben, vergoldet (Ennio Francia, *Il tesoro di San Pietro*, Rom o. J., S. 10).
- 141 Kupfer und Silber, versilbert und vergoldet, getrieben, Höhe 41 cm (Kovács 1964, Nr. 31).
- 142 Silber getrieben, Höhe 37,5 cm, 1399-1409 (Udine 1963, Nr. 69; Codroipo 1992, S. 58).
- 143 Kupfer getrieben, vergoldet, Mitte des 14. Jh. (Corrado Ricci, *Il Palazzo Pubblico di Siena e la mostra d'antica arte senese*, Bergamo 1904, S. 60, Abb. 171-173; Daniela Gallanotti, *Lo spedale di Santa Maria della Scala a Siena*, Siena 1985, S. 245; Pietro Torriti, *Tutta Siena. Contrada per contrada*, Florenz 1988, S. 120; Henk W. van Os, *Vecchietta and the sacristy of the Siena Hospital church. A study in Renaissance religious symbolism*, [= *Kunsthistorische Studien van het Nederlands Instituut te Rom, Deel II*], s'-Gravenhage 1974, S. 10, Abb. 14-16).
- 144 Bronze teilvergoldet, Höhe 56 cm, Donatello, 1422-27 (Antonio Morassi, *Antica Oreficeria italiana*, Mailand 1936, S. 17, Nr. 3; Kovács 1964, Nr. 33).
- 145 Silber getrieben, teilvergoldet, Emails, um 1440, mit älterem Untersatz (Toesca 1951, S. 901; Rossi 1957, S. 16; Bino Bini, *Sviluppo delle tecniche orafe. Il grande trecento senese*, *Antichità Viva* 3 [1964], Heft 7/8, S. 28-39).
- 146 Erich Steingraber, *Studien zur Florentiner Goldschmiedekunst I*, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz* 7, Heft 1-4 (1953-65), S. 87-110, S. 105 f.
- 147 Silber getrieben (Bibliotheca Sanctorum, hg. vom Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, 12 Bde und Registerband, Rom 1961-1969, Band 2 [1968], Sp. 1333 f.).
- 148 Silber getrieben, vergoldet. Georg: Höhe 32 cm, Zara, 14. Jh.; Martha: Höhe 32 cm, Zara, 14. Jh.; Silvester: Höhe 36 cm, Büste 1367, Mitra 1402 (Kovács 1964, Nr. 24, 25). Zu Silvester (in der älteren Literatur noch als Faustus bezeichnet) vgl. auch: Codroipo 1992, S. 55.
- 149 K. Prijatelj, *Les têtes en argent des saints du trésor de la cathédrale de Split*, *Musées des Arts décoratifs, Recueil des travaux* 3-4 (1958), S. 105-116.
- 150 Silber getrieben, erste Hälfte 14. Jh. (Hoving 1962/63, S. 181, Abb. 9).
- 151 Silber getrieben, Höhe 33 cm, 1403 (Codroipo 1992, S. 59).
- 152 Silber getrieben, vergoldet, Höhe 46,5 cm (Nuria de Damases, *L'orfebreria*, Barcelona 1979).
- 153 Santiago Alcolea (Hrsg.), *Artes decorativas en la España cristiana (siglos XI-XIX)*, (= *Ars Hispaniae* 20), Madrid 1975, S. 164, fig. 184.
- 154 Silber getrieben, vergoldet, Emails, 1397, im 17. Jh. ergänzt und umgearbeitet (F. Abbad Rios, *La seo y el pilar de Zaragoza*, Madrid o. J., S. 82).
- 155 von Alerigues de Perpignan (Alcolea 1975, S. 151, fig. 165).
- 156 Kat. *Les trésors de l'orfèverie du Portugal*, Paris 1954, Nr. 15.
- 157 Alcolea 1975, S. 151, Anm. 2.
- 158 Adolf Mahr weist darauf hin, daß im ganzen Bereich der keltischen Kirche als Reliquiarformen nur Buchschrein, Glockenschrein, Stabschrein und Armreliquiar vorkommen. (Adolf Mahr, *Das irische Kunstgewerbe*, In: H. Th. Bossert [Hrsg.], *Geschichte des Kunstgewerbes*, 5 Bände, Berlin 1932, Band 5, S. 1-45, S. 30).
- 159 Dies ist beispielsweise der Fall bei den drei Büsten in der Kathedrale von Zara (Kovács 1964, Nr. 24, 25), der des Hll. Sigismund in der

- Kathedrale von Plock (Köln 1978, Band 2, S. 487; Fritz 1982, Nr. 284) und der der Hl. Maria Magdalena im Domschatz von Kielce (Köln 1978, Band 2, S. 487).
- 160 Zum Forschungsstand und den kontroversen Ansichten vgl.: Karel Otavsky, Aachener Goldschmiedearbeiten des 14. Jh. mit anschließender Diskussion, in: Köln 1978, Band 5, S. 77-88; ergänzend: Hilger 1978/79.
- 161 Vgl. Kat. Nr. 57.
- 162 Aachen 1968, Nr. 21.
- 163 Köln 1978, Band 2, S. 466.
- 164 Kupfer getrieben, graviert, vergoldet, Höhe 45 cm, Tirol (?), Ende 14. Jh. (Krems 1967, Nr. 216; Kohlhaussen 1968, S. 80 f.; Köln 1978, Band 2, S. 440).
- 165 Vgl. Kat. Nr. 5.
- 166 Vgl. Kat. Nr. 6.
- 167 Vgl. Kat. Nr. 7.
- 168 Bernhard Rupprecht, Romanische Skulptur in Frankreich, München 1973, S. 48-63.
- 169 Zur Begriffsbestimmung der Majestas: Ilene Haering Forsyth, The Throne of Wisdom, Wood sculptures of the Madonna in Romanesque France, Princeton 1972, S. 1.
- 170 Paris 1965, Nr. 534.
- 171 Forsyth 1972, Kat. Nr. 48-190.
- 172 Beispiel bei: Arthur Kingsley Porter, Spanish Romanesque Sculpture, Florenz 1928, Abb. 467, S. 60; Santiago Alcolea – Joan Sureda, El Románico Catalá. Pintura, Barcelona 1975, Nr. 22-24.
- 173 Vgl. Abel Beaufrère, La statue romane de St-Pierre à Brédons près Murat, Revue de la Haute Auvergne 34 (1954), S. 246-254.
- 174 Ganz im Gegensatz hierzu sind bei der Essener Madonna die Beine durch Überkeuzen betont und zeichnen sich auch genau unter dem Gewand ab. Auch die Beine der Hildesheimer Madonna sind plastisch ausgearbeitet und zeichnen sich ebenfalls unter den Falten des Kleides ab.
- 175 Vgl. Paris 1965, Nr. 609.
- 176 Norbert Ohler, Reisen im Mittelalter, München 1986, S. 168 f.
- 177 Vgl. Kapitel 3, Abschnitt über Treibarbeiten.
- 178 Vgl. hierzu Kat. Nr. 28.
- 179 Vgl. Bruno Reudenbach, Das Taufbecken des Reiner von Huy in Lüttich, Wiesbaden 1984.
- 180 Paris 1965, Nr. 374.
- 181 Abb. bei Rupprecht 1973, Nr. 34, 36-38; vgl. auch Kat. Nr. 7.
- 182 Die Kölner Vergleichsstücke sind allerdings etwas jünger als die Basler Büsten. Parallelen zur Theklabüste finden sich bei den Kölner Büsten in den von Karpa unter "idealistische Gruppe" (Typ 6) zusammengefaßten Exemplaren der Zeit um 1320-30. Die Ursula-büste hat Parallelen bei den von Karpa als "naturalistische Gruppe" (Typ 7) bezeichneten Büsten aus der Zeit 1330-40. Karpa 1934, S. 49-56 und S. 56-58.
- 183 Kovács 1964 a, S. 23.
- 184 Percy Ernst Schramm, Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit (= Die Entwicklung des menschlichen Bildnisses 1), Leipzig-Berlin 1928, S. 9.
- 185 Louis Bréhier, La cathédrale de Clermont au Xme siècle et sa statue de la vierge, La renaissance de l'art français et des industries de luxe 7 (1924), S. 205-210.
- 186 Forsyth 1972, S. 61-91.
- 187 Robert Didier, La sculpture mosane du XIe siècle au milieu du XIIIe siècle, in: Kat. Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1200, 2 Bände, Köln 1972, Bd. 2, S. 407-420, S. 415.
- 188 Siehe auch Meyer 1950, S. 56.
- 189 Die Cyriakusbüste gehört zum Bestand des Herzog Anton Ulrich-Museums in Braunschweig (Klessmann 1978, S. 186 f.). Die Blasiusbüste befindet sich in den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum, Berlin (Kötzsche 1973, S. 46 f., Nr. 28). Zur Technik vgl. auch Kapitel, Abschnitt über Treibarbeiten.
- 190 Rupin 1890, Band 2, S. 452 f.; Kovács 1964, Nr. 28.
- 191 Grimme zog Parallelen zu dem Kopf eines bärtigen Mannes am Südportal der Kathedrale von Reims aus der Zeit 1225/35 und zum Kopf eines Königs unbekannter Herkunft aus dem dritten Jahrzehnt des 13. Jh. in der Duke University, North Carolina Museum of Art (Ernst Günther Grimme, Die gotischen Kapellenreliquiare im Aachener Domschatz, Aachener Kunstblätter 39 [1969], S. 7-76, S. 48 f., Abb. 56, 57). Hilger merkte an, die Darstellung der Karlsbüste folge "im Typus ganz den überlieferten französischen Königsdarstellungen", so etwa dem sogenannten König Childebert vom Portal des ehemaligen Refektoriums in St-Germain-des-Près in Paris von etwa 1240 (Hans-Peter Hilger, Der Weg nach Aachen, in: Kat. Kaiser Karl IV., München 1978, S. 344-356, S. 349).
- 192 Hilger bestätigte Grimmes Datierung der Karlsbüste in die Zeit nach 1349 und zog Darstellungen der Könige Karls V. und Johann des Guten von Frankreich zum Vergleich heran. Die von ihm festgestellten Silmerkmale der fünfziger Jahre: "Die kraftvolle, die Strukturen des Knochengerüstes und Hautkonsistenz miteinbeziehende Modellierung der Gesichtszüge und des Halses; hinzu kommt die straffe Wölbung der Schultern" (Hilger 1978/79, S. 21) sind zwar bei der Karlsbüste nachzuvollziehen, jedoch ist das Gesicht Karls starrer und glatter. Es ist auch nicht so weich und naturalistisch wie die Plastik der Parlerwerkstatt, die Otavsky als Urheber der Karlsbüste beansprucht (Otavsky 1978, S. 77-83).
- 193 Die Haartracht der Karlsbüste findet sich bei Königsdarstellungen in Miniaturen, auf Fenstern und in der Steinplastik des 13. Jh. Seit Beginn des 14. Jh. wird sie immer seltener. Die Haare wurden seit den dreißiger Jahren glatt herabfallend kinnlang getragen. (Vgl. hierzu die Bildnisse Karls IV. und Johann des Guten von Frankreich bei: Hilger 1978/79, Abb. 4, 5).
- 194 Ein Aufsatz der Verfasserin zur Aachener Karlsbüste befindet sich in Vorbereitung.
- 195 In einem undatierten Obituarium der Kathedrale von Vienne ist die Rede von Bosos goldenen Königsgewändern und seinem silbernen Schild: Percy Ernst Schramm, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, 3 Bände (Schriften der Monumenta Germaniae Historica 13), Stuttgart 1955, Band 2, S. 400.
- 196 ebd., S. 399 ff.
- 197 ebd., S. 378 f., Abb. bei Max Hirmer – Pedro de Palol, Spaniens Kunst des frühen Mittelalters vom Westgotenreich bis zum Ende der Romanik, München 1965, Abb. 20 und Abb. II-IV.
- 198 Vgl. hierzu die Diskussion im Anschluß an den bereits erwähnten Vortrag Otavskys (Otavsky 1978).
- 199 Lord Twining, A history of crown jewels of Europe, London 1960, S. 53.
- 200 Die Büsten der Hll. Cyriakus in Braunschweig, Erentrudis in Salzburg, Ludmilla in Prag, einer Hl. Caecilia in Hildesheim tragen heute noch aus der Barockzeit stammende Kronen.
- 201 Ernst Günther Grimme Der Aachener Domschatz (= Aachener Kunstblätter 42, 1972), Nr. 98.
- 202 Zum Einfluß antiker Kunst auf mittelalterliche Plastik vgl. Jean Adhémar, Influences antiques dans l'art du Moyen age français. Recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration (= Studies of the Warburg Institute 7), London 1939, Nachdruck Nendeln, Liechtenstein 1968.
- 203 Hierzu vgl. Anton Legner, Vorbilder der romanischen Kunst, in: Köln 1985, Band 3, S. 5.
- 204 Einhard, Vita Karoli Magni, Monumenta Germaniae Historica, rerum Germanicarum 26, Hannover 1911, Nachdruck 1965, Kap. 26.
- 205 Ursula Bracker-Wester: Der Christuskopf vom Herimannkreuz – Ein Bildnis der Kaiserin Livia, in: Köln 1972, Band 2, S. 177-180.
- 206 Vgl. als Beispiele das Lotharkreuz in der Aachener Domschatzkammer (Theo Jülich, Gemmenkreuze, Aachener Kunstblätter 54/55 [1986/87], S. 99-258, S. 159-168), das Kreuzreliquiar in der Trierer Domschatzkammer (Köln 1985, Band 3, H 41) und den Dreikönigenschrein im Kölner Dom (Köln 1985, Band 2, E 18).
- 207 Vgl. Erwin Panofsky, Renaissance und »Renaissancens«, in: Ders., Die Renaissance der europäischen Kunst, Frankfurt a. M. 1960, 21984 (Originalausgabe: Renaissance und renascences in Western art, Stockholm 1960), S. 55-117.
- 208 Hans Holländer, Die Kunst des frühen Mittelalters (= Belsler Stilgeschichte 5), Stuttgart – Zürich 1969, S. 57.
- 209 Frauke Steenbock, Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter (= Jahresgabe des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1965), Berlin 1965, S. 11-24.
- 210 Hanns Swarzenski, Monuments of Romanesque art. The art of church treasures in North-Western Europe, London 1954, S. 34.
- 211 Herbert von Einem, Die Monumentalplastik des Mittelalters und ihr Verhältnis zur Antike, in: Ders., Antike und Abendland 3 (1948), S. 120-151, Wiederabgedruckt in: Ders., Stil und Überlieferung, Düsseldorf 1971, S. 66-103, S. 81 f. (Seitenangaben auch im folgenden nach der jüngeren Ausgabe).
- 212 Forsyth 1972, S. 62-65.
- 213 Paris 1965, Nr. 534.
- 214 Porter 1928, Plate 47, S. 60.
- 215 Hermann Schnitzler, Rheinische Schatzkammer, 2 Bände, Düsseldorf, 1957, Band 1: Die vorromanischen Bildwerke, S. 31, Nr. 39; Kat. Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr, 3 Bände, Düsseldorf 1962, Tf. 370 f.; Peter Bloch, Überlegungen zum Typ der Essener Madonna, in: Kolloquium über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur 1, hg.

- von Vladimir Milojicic, Mainz 1968, S. 65-69; Rudolf Wesenberg, Frühe mittelalterliche Bildwerke. Die Schulen rheinischer Skulptur und ihre Ausstrahlung, Düsseldorf 1972, S. 17 f.; Reiner Hausscherr, Die Skulptur des frühen und hohen Mittelalters, in: Köln 1972, Band 2, S. 387-406, S. 394.
- 216 Richard Hamann, Grundlegungen zu einer Geschichte der mittelalterlichen Plastik Deutschlands, Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1 (1924), S. 15-18; Ders.: Studien zur ottonischen Plastik, Städel-Jahrbuch 6 (1930), S. 14-18; Wesenberg 1972, S. 11-15; Reiner Hausscherr, Der tote Christus am Kreuz. Zur Ikonographie des Gerokreuzes, Phil. Diss., Bonn 1963.
- 217 Rudolf Wesenberg, Das Ringelheimer Bernwardkreuz, Zeitschrift für Kunstwissenschaft 7 (1953), S. 1-24; Kat. Kirchenkunst des Mittelalters. Erhalten und erforschen, Hildesheim 1989, Nr. 5.
- 218 Hildesheim 1989, Nr. 4.
- 219 Hausscherr 1963, S. 14-30.
- 220 Hilde Claussen – Klaus Endemann, Zur Restaurierung der Paderborner Imad-Madonna, Westfalen 48 (1970), S. 79-125; Wesenberg 1972, S. 100, Nr. 17.
- 221 Suzanne Collon-Gevaert – Jean Lejeune – Jean Stiennon, Romantische Kunst an der Maas im 11., 12. und 13. Jh., Brüssel 1962, S. 154; Didier 1972, S. 410, Abb. 1; Bloch 1968, S. 65.
- 222 Gottfried Boehm, Bildnis und Individuum. Über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance, München 1985, S. 111 f.
- 223 Vgl. die schon erwähnte Zusammenkunft von Heiligenfiguren und Schreinen bei der Synode von Rodez, über die Bernhard von Angers berichtete, in der Einführung dieser Arbeit.
- 224 Keller 1951, S. 73.
- 225 Bouillet 1897, liber I, cap. XIII (S. 47); Forsyth 1972, S. 12.
- 226 Vgl. Kapitel 2, S. 114-116, Abschnitt über Darstellungstraditionen und archaisierende Tendenzen.
- 227 Quelle abgedruckt bei Christian Beutler, Bildwerke zwischen Antike und Mittelalter, Düsseldorf 1964, S. 27.
- 228 Quelle bei Keller 1951, S. 75.
- 229 Quelle bei Christian Beutler, Documents sur la sculpture carolingienne, Gazette des Beaux-Arts 60 (1962/2), S. 445-458 und ebd. 61 (1963/1), S. 193-200, 1963, S. 197.
- 230 Quelle bei Beutler 1963, S. 196.
- 231 Zur Herme: Ludwig Curtius, Die antike Herme, Phil. Diss., Leipzig 1903; Reinhard Lullies, Die Typen der griechischen Herme, Königsberg 1931.
- 232 Gerhard Bauchhenß – Peter Noelke, Die Iupitersäulen in den germanischen Provinzen (= Beihefte der Bonner Jahrbücher 41), Köln – Bonn 1981, S. 380-383.
- 233 Zuletzt über Büsten: Gundolf Winter, Zwischen Individualität und Idealität. Die Bildnisbüste, Stuttgart 1985, S. 65-88.
- 234 Thomas Pekáry, Das römische Kaiserbildnis in Staat, Kult und Gesellschaft dargestellt anhand der Schriftquellen (= Das römische Herrscherbild 3.5), Berlin 1985, S. 66-80; Herbert Jucker, Marc Aurel bleibt Marc Aurel, Bulletin de l'Association Pro Avenico 26 (1981), S. 5-36, S. 7.
- 235 Darauf wies schon Eva Kovács hin (Kovács 1964 a, S. 26).
- 236 Über den Umgang mit Statuen aus Edelmetall vgl. Kenneth Scott, The significance of Statues in precious metals in Emperor worship, Transactions and Proceedings of the American Philological Association 62 (1931), S. 101-123; Thomas Pekáry, Das Bildnis des römischen Kaisers in der schriftlichen Überlieferung, Boreas 5 (1982), S. 124-132.
- 237 Sie wird im Musée Romain in Avenches aufbewahrt. (Jucker 1981, Abb. 1-10; Köln 1985, Band 3, G 8).
- 238 Im Museo Archeologico in Turin (Jucker 1981, S. 10, Abb. 15, 16).
- 239 Im Museum von Komotini in Griechenland (Jucker 1981, S. 10, Abb. 14).
- 240 In Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum (Kat. Spätantike zwischen Heidentum und Christentum [= Ausstellungskataloge der prähistorischen Staatssammlung 17], München 1989, Nr. 7, 8; Kat. Spätantike und frühes Christentum, Frankfurt a. M. 1983, Nr. 29).
- 241 Im Besitz der Bayrischen Hypotheken- und Wechselbank, München (München 1989, Nr. 5 10).
- 242 Jetziger Aufbewahrungsort unbekannt. (Antoine Héron de Villefosse, Trésor de Monaco. Notice sur les bijoux, Mémoires de la société nationale des Antiquaires en France [1879], S. 203-227; Ernst Künzl, Zwei silberne Tetrarchenporträts im Römisch-Germanischen Zentralmuseum und die römischen Kaiserbildnisse aus Gold und Silber, Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 30 [1983], S. 381-402).
- 243 Jucker 1981, S. 7.
- 244 Ludwig Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms, 4 Bände, Leipzig 10/1923, 2. Nachdruck Aalen 1979, Band 3, S. 58-61; Pekáry 1985, S. 116-131.
- 245 Helmut Kruse, Studien zur offiziellen Geltung des Kaiserbildes im römischen Reich (Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums 19,3) Paderborn 1934, S. 10.
- 246 München 1989, S. 10.
- 247 Hierzu vgl. Karl Leo Noethlichs, Die historische Entwicklung vom 1.-5. Jh. n. Chr., in: Frankfurt 1983, S. 1-8.
- 248 Kenneth M. Setton, Christian attitude towards the Emperor in the fourth century, New York - London 1941; Pekáry 1985, S. 149-151; Urs Peschlow, Zum Kaiserporträt des 4. bis 6. Jh. n. Chr., in: Frankfurt 1983, S. 61-69, S. 68.
- 249 Codex Theodosianus 15,4,1: "Exedens cultura hominum dignitatem superno numini reservatur", zitiert nach Friedländer 1923, Band 3, S. 58; siehe auch Pekáry 1985, S. 151.
- 250 Jean Taralon, La nouvelle présentation du trésor de Conques, Monuments historiques de la France, N. S. 1 (1955), S. 121-141; Jean Taralon, La majesté d'or de Sainte Foy du trésor des Conques, Revue de l'art 40/41 (1978), S. 9-22, Abb. 15-19. Marie-Madeleine Gauthier war übrigens davon überzeugt, daß das Haupt im Frühmittelalter zunächst als Kopfreliquiar für den Schädel der Hl. Fides diente und erst im 10. Jh. zu der jetzigen Sitzfigur umgewandelt wurde (Marie-Madeleine Gauthier, Le trésor de Conques, in: Rouergue romane, La Pierre-qui-vire 1963, S. 98-145, S. 103). Für diese Annahme gibt es weder einen Grund noch Beweise. Sie widerspricht auch Taralons Befund, der den Torso der Figur in die karolingische Zeit datierte.
- 251 Hildesheim 1989, Nr. 4, S. 37. In diesem Zusammenhang über ottonische Plastik: Wesenberg 1972, S. 94: "Man kann nicht von einer Kontinuität antiker Überlieferungen sprechen, vielmehr von einer Renaissance antiker Bild- und Stilelemente, die, wie immer man sie gebraucht, direkt übernommen oder durch den Filter karolingischer Kleinkunst in die Großplastik des 10. und 11. Jahrhunderts Eingang gefunden haben. So führen auch keine Fäden zur - freilich umstrittenen - karolingischen Großplastik zurück, die Beutler aufgestellt hat."
- 252 Kat. Gesichter. Griechische und römische Bildnisse aus Schweizer Besitz, Bern 1982, Nr. 46.
- 253 Swarzenski 1954, S. 33: "... the head as a whole almost suggests that the metal was hammered around the head of a roman imperial statue of Agrippa, whose effigies as a ruler of Belgium could then be seen in this region as they can be seen today." In der jüngeren Forschung wird dieser Kopf als Bildnis des Claudius angesehen (freundl. Mitteilung des Römisch-Germanischen Museums in Köln).
- 254 British Museum, Inv. Nr. 1925, 6-10.1. Der Kopf wurde 1844 als Bestandteil eines kleinen Hortes von Bronzearbeiten auf einem Acker bei Felmingham Hall, Norfolk, gefunden und 1925 vom British Museum gekauft. Vgl.: Proceedings of the Committee, The archaeological Journal 1, 1845, S. 381 f.; Hazel Gilbert, The Felmingham Hall Hoard, Norfolk, The Bulletin of the Board of Celtic studies, 28 (1980), S. 161-186, S. 162 ff. (frdl. Auskunft von Catherine Johns, Curator am British Museum, London).
- 255 Keller 1951.
- 256 Sie wird aber auch immer noch rezipiert: "Erst in der Verbindung von Reliquienschein und Abbild fand die vollrunde Statue ihre Daseinsberechtigung." (Rainer Budde, Deutsche romanische Skulptur 1050-1250, München 1979, S. 11).
- 257 Hubert Schrader, Zur Frühgeschichte der mittelalterlichen Monumentalplastik, Westfalen 35 (1957), S. 33-64, S. 50.
- 258 Hausscherr 1963, S. 40.
- 259 Forsyth 1972, S. 31-38, S. 80-86.
- 260 Historia Vizeliacensis Monasterii, IV (Migne PL 194, 1659-1661, abgedruckt und ins Englische übersetzt bei Forsyth 1972, S. 32 ff.
- 261 Hierzu auch Hans Belting, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1990, S. 333: "Das plastische Bild trat von Anfang an in zwei endgültigen Gestaltungsprägungen auf: im Kruzifix und in der Sitzstatue. In ihnen waren sowohl Christus wie die Madonna an je einen Bildtypus gebunden, der nicht austauschbar war."
- 262 Hausscherr 1972, Band 2, S. 390.
- 263 Forsyth 1972, S. 93 f.
- 264 Bouillet 1892, lib. 1, cap. XIII, S. 47 f.
- 265 Forsyth 1972, S. 79, Anm. 103-107.
- 266 "isdem Gauzbertus iconam auream Marcialis apostoli fecit, sedentem super altare et manu dextera populum benedicentem, sinistra librum tenentem evangelii ...", zitiert nach Keller 1951, S. 83, Anm. 55 c.
- 267 Forsyth 1972, S. 79, Anm. 102.
- 268 Budde 1979, Nr. 116.
- 269 Budde 1979, Nr. 119.

- 270 Seit Mitte des 14. Jh. entstanden Büsten von Heiligen zwar als Architekturelemente, nämlich als Konsolbüsten (Luise Hager, *Büste und Halbfigur in der deutschen Kunst des ausgehenden Mittelalters*, Würzburg 1938), jedoch gab es keine transportablen Büsten. Die älteste mir bekannte ist die von Desiderio da Settignano 1468 geschaffene Tonbüste des Hl. Laurentius in der Sakristei von San Lorenzo in Florenz (vgl. Klaus Zimmermanns, Florenz, Köln ⁵1988, S. 250).
- 271 Braun 1940, S. 380. Vgl. auch die Einführung dieser Arbeit.
- 272 So wird die szenische Gruppe des Simeonsreliquiars in der Dom-schatzkammer zu Aachen, welche die Darbringung im Tempel darstellt und gleichzeitig als Reliquiar für Reliquien des Hl. Simeon und anderer Heiliger dient, von Grimme dazu gerechnet, der es als "sprechendes" Reliquiar bezeichnet (Grimme 1972, S. 82). Braun klassifizierte das Werk allerdings unter die Gruppe der kästchenförmigen Reliquienbehälter (Braun 1940, S. 156 f.).
- 273 Brauns "Die Reliquiare des christlichen Kultes" (Braun 1940) ist ein unverzichtbares Kompendium der Reliquiarformen, jedoch keine Entwicklungsgeschichte.
- 274 Meyer 1950, S. 60.
- 275 Die einzige Ausnahme stellt hier das Vitalishaupt aus der zweiten Hälfte des 12. Jh. in der Düsseldorfer Kirche St. Lambertus (Kat. Nr. 31) dar. Sein Klappdeckel war von Anfang an mitgearbeitet.
- 276 Siehe Kat. Nr. 11-19, 36, 42, 53-57.
- 277 Hans Belting, Die Reaktion der Kunst des 13. Jh. auf den Import von Reliquien und Ikonen, in: Köln 1985, Band 3, S. 173-181 (Erstveröffentlichung in: *Atti del XXIV Congresso internazionale di Storia dell'Arte*, Band 2: Il medio oriente e l'occidente nell'arte del XIII secolo, hg. von Hans Belting, Bologna 1982, S. 35-53); Claire Wheeler Solt, The cult of Saints and relics in the Romanesque art of southern France and the impact of imported byzantine relics and reliquaries on early gothic reliquary sculpture, Ph. D., The Catholic University of America 1977.
- 278 Vgl. hierzu Kapitel 2, S. 127-129, Abschnitt über Charakteristika der byzantinischen Reliquiare.
- 279 Reliquien dürfen nur in Gefäßen gezeigt und nicht zum Verkauf ausgestellt, neue nicht verehrt werden, ohne vom Papst approbiert zu sein (Conciliengeschichte, hg. von Carl Joseph Hefele, 9 Bände, 2. verbesserte Auflage, Freiburg i. Br. 1873-90, Band 4 [1879], S. 898).
- 280 Reliquien dürfen außer an Hauptfesten nicht außerhalb einer capsa vorgezeigt werden (Conciliengeschichte, Band 5 [1886], S. 192).
- 281 Es kann hier nicht der Ort sein, auf den Reliquienkult des frühen Christentums einzugehen. Daher sei auf folgende grundlegende Werke verwiesen: Ernst Lucius, Die Anfänge des Heiligenkultes in der christlichen Kirche, Tübingen 1902; Theodor Klauser, Christlicher Märtyrerkult, heidnischer Heroenkult und die spätjüdische Heiligenverehrung, Köln 1960; Hippolyte Delehaye, Les origines du culte des martyrs, Brüssel ²1933; Bernhard Kötting, Reliquienverehrung, ihre Entstehung und ihre Formen, Trierer Theologische Zeitschrift 67 (1958), S. 321-334; Bernhard Kötting, Der frühchristliche Reliquienkult und die Bestattung im Kirchengebäude (= Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswissenschaften, Heft 123), Köln - Opladen 1965; Bernhard Kötting, Peregrinatio Religiosa (= Forschungen zur Volkskunde 33-35) Münster 1950; Nicole Hermann-Mascard, Les reliques des Saints. Formation coutumière d'un droit, Paris 1975; Eine sehr gute Zusammenfassung mit gründlicher Bibliographie liefert Martin Heinzlmann, Translationsberichte und andere Quellen des Reliquienkultes (= Typologie des sources du Moyen âge occidental 33), Turnhout 1979.
- 282 Zur Legitimation der Reliquienteilung besonders Theodoret von Cyrus: *Graecarem affectionem curatio VIII.* (Migne PL 50, 441); Gregor von Nazianz, *Contra Iulianum I.*, 69 (Migne PG 35, 589); Paulinus von Nola, *Carmen 27*, 447 (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 30, 282); Gaudentius von Brescia, *Tractatus 17*, 35 (CSEL 68, 150).
- 283 Johannes Chrysostomos, *Laudatio Mart. Aegypt. n. 1.* (Migne PL 50, 693).
- 284 Beispiele hierfür bei Lucius 1902, S. 276 f.
- 285 Josef Braun, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, 2 Bände, München 1924, Band 1, S. 635-46.
- 286 Mehrere Beispiele bei: André Grabar, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, 2 Bände, Paris 1946, Band 2, S. 82 f.; Josef Sauer, *Symbolik des Kirchengebäudes in seiner Ausstattung und Auffassung des Mittelalters*, Freiburg i. Br. 1924, S. 456.
- 287 Beispiele aus dem Trentino bei: Rudolf Noll, Ein Reliquiar aus Sanzeno und das frühe Christentum im Trentino, *Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, Anzeiger der phil. hist. Klasse 109* (1972), S. 320-339.
- 288 Zu den Gefäßen in mittelalterlichen Stipesgräbern: Ludwig F. Fuchs, *Reliquiengräber und Reliquiengläser*, *Die christliche Kunst* 30 (1933/34), S. 54-57; Richard Haupt, *Reliquiengefäße aus Altären*, *Zeitschrift für christliche Kunst* 28 (1915), S. 26-30.
- 289 Beispiel bei Lucius 1902, S. 280.
- 290 Zitiert nach: Franz-Josef Dölger, *Das Kultvergehen der Donatistin Lucilla von Karthago*, *Reliquienkuß vor dem Kuß der Eucharistie*, *Antike und Christentum* 3 (1932), S. 245-252, S. 249.
- 291 Ebenda, S. 248.
- 292 *Egérie*, *Journal de Voyage*, hg. von Pierre Maraval (= *Sources chrétiennes* 296), Paris 1982, cap. 37, 1-3.
- 293 Sie wurde getadelt, weil sie die Reliquie vor der Eucharistie küßte, sie also höher bewertet als den Leib Christi und nicht etwa, weil sie sie besaß (Dölger 1932).
- 294 Vgl. Lucius, S. 304 f.
- 295 Franz-Josef Dölger, *Das Anhängerkreuzchen der Hl. Makrina und ihr Ring mit der Kreuzpartikel*, *Antike und Christentum* 3 (1932), S. 81-116, S. 89.
- 296 Ebenda, S. 110.
- 297 Dölger 1932, S. 245 f.
- 298 Köln 1985, Band 3, H 8, S. 80.
- 299 B. Bagatti, *Eulogie palestinesi*, *Orientalia Christiana Periodica* 15 (1949), S. 126-166.
- 300 André Grabar, *Les ampoules de Terre Sainte* (Monza, Bobbio), Paris 1958.
- 301 Carl Maria Kaufmann, *Zur Ikonographie der Menaskrüglein*, Kairo 1910; Josef Engemann, *Palästinensische Pilgerampullen im Josef-Dölger-Institut in Bonn*, *Jahrbuch für Antike und Christentum* 16 (1973), S. 5-27.
- 302 Ekkart Sauser, *Frühchristliche Kunst. Sinnbild und Glaubenssage*, Innsbruck - Wien - München 1966, S. 66.
- 303 Lucius 1902, S. 305 f.
- 304 Helmut Buschhausen, *Die spätromischen Metallscriinia und frühchristlichen Reliquiare*, *Wiener byzantinische Studien* 9 (1971), S. 17.
- 305 Buschhausen 1971, S. 11-17.
- 306 Hierzu Dölger 1932 a, S. 84-90.
- 307 Kötting 1950, S. 413.
- 308 *Der Pilger von Piacenza*, Kap. 22, zitiert nach der Übersetzung von Herbert Donner, *Pilgerfahrt ins Heilige Land. Die ältesten Berichte christlicher Palästina-pilger* (4.-7. Jh.), Stuttgart 1979, Zitat S. 283. Rückert 1957.
- 309 Bernhard Bischoff, *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse*, Erster Teil: Von der Zeit Karls des Großen bis zur Mitte des 13. Jh. (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 4), München 1967, Nr. 149.
- 310 Rückert 1957, S. 10-12.
- 311 Ebenda.
- 312 Dazu Braun 1940, S. 4: "Zahlreiche Formen, die uns immer wieder im späteren Mittelalter im Westen begegnen, sind den Reliquiaren des Ostens fremd. Insbesondere gibt es unter diesen keine bursa-, scheiben- und ziboriumförmigen Reliquiare, keine Büsten- und Statuettenreliquiare, keine Reliquiare von Becher- und Pokalform, keine Reliquienhörner, keine Straußeneier und Kokosnußreliquiare und erst recht keine Ostensorien. Vorbildlich wurde der Osten nur bezüglich der Tafel- und Triptychonreliquiare."
- 313 Grabar, 1946, Band 2, S. 343-85.
- 314 Rückert 1957, S. 34.
- 315 Rückert 1957, S. 8. Rückerts gründlicher Untersuchung zufolge ist kein Reliquiar vor dem 19. Jh. in der Ostkirche zu finden, mit Ausnahme des Gebietes von Dalmatien, in das im 13. und 14. Jh. Kopfreliquiare aus dem Limousin importiert wurden. Dazu Rückert 1959, S. 13, Anm. 50. Rückert erwähnt an dieser Stelle das Projekt eines Aufsatzes für den zweiten Band der Festschrift Mihovil Abramic. Der erste Band erschien 1956 in Split (*Antidotum Michaeli Abramic Septuagenario oblatum a collegis et amicis*, Vol. 1, Split 1954-57). Der zweite Band ist nicht erschienen, Rückerts Aufsatz ist meines Wissens bisher auch nicht an anderer Stelle veröffentlicht worden.
- 317 Ruth Olitsky Rubinstein, Pius II. Piazza San Pietro and St. Andrew's Head, in: *Essays in the History of Architecture presented to Rudolf Wittkower*, 2 Bände, London 1967, Band 2, S. 22-44, Abb. 9.
- 318 Zum Reliquienkult des frühen Mittelalters: Karl Albrecht Bernoulli, *Die Heiligen der Merowinger*. Tübingen 1900; Stephan Beissel, *Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien im Mittelalter*, 2 Bände, Freiburg 1890-92, Neudruck Darmstadt 1967.

- 319 Und zwar nicht nur gegen das Heidentum. Reliquienkult war ein öffentliches Bekenntnis für den katholischen Glauben, für die Zugehörigkeit zu Rom und in seiner Aussage gegen die Stämme gerichtet, die noch der arianischen Richtung anhängen. Die Arianer, die sogar Christus nur als Gott-ähnlich und nicht Gott-gleich verehrten, kannten keine Heiligenverehrung und schon gar keinen Reliquienkult.
- 320 Dies zeigt anschaulich die allerdings aus etwas späterer Zeit stammende Legende um den Raub der Reliquien des Hl. Markus aus Alexandria durch die Venezianer im Jahre 827. Die Unterstellung der Stadt unter sein Patrozinium bedeutete die Ablösung des byzantinischen Heiligen Theodor als Venedigs Stadtpatron und somit symbolisch die politische Lösung von Byzanz.
- 321 Bernoulli 1900, S. 237-272.
- 322 Frantisek Graus, Volk, Herrscher und Heiliger im Reich der Merowinger, Prag 1965, S. 180 f.
- 323 Heinzelmann 1979, S. 25-31.
- 324 Nachweise bei Delehaye 1930, S. 86 f.
- 325 Über den Modus der Reliquienabgabe im Rom des 6. Jh. zuletzt: Joseph M. McCulloh, The cult of relics in the letters and 'dialogues' of Pope Gregory the Great: a lexicographical study, *Traditio* 32 (1976), S. 145-185.
- 326 Margarete Weidemann, Reliquie und Eulogie, In: Joachim Werner (Hrsg.), Die Ausgrabungen in St. Ulrich und Afra in Augsburg 1961-1968 (= Veröffentlichungen der Kommission zur archäologischen Erforschung des spätrömischen Rätien der Bayr. Akademie der Wissenschaft) (= Münchner Beiträge zur Frühgeschichte 23), München 1977, S. 351-372.
- 327 Patrick Geary, The ninth-century relic trade, In: J. Obelkevich (Hrsg.), Religion and the people, Chapel Hill 1979, S. 8-19.
- 328 Braun 1924, Band 1, S. 619 f.
- 329 Elsmarie Knögel, Schriftquellen zur Kunstgeschichte der Merowingerzeit, Bonner Jahrbücher 140/141 (1936), S. 1-258, Nr. 372: Die Gewänder des Hl. Bonifatius wurden in einer hölzernen arca niedergelegt; Nr. 85: Unter einem Stein in der Kirche werden Heiligebeine in einer silbernen arca gefunden.
- 330 Knögel 1936, Nr. 427, 662: feretra (Laden oder Kästen) dienen zum Transport eines Heiligen.
- 331 Knögel 1936, Nr. 731: Hand und Arm des Hl. Oswald werden in einen silbernen loculus (Kasten) gelegt.
- 332 Knögel 1936, Nr. 969, 970: Die Hl. Aedilthyra wird erst in einem hölzernen, dann in einem marmornen locellus (Kasten) beigelegt.
- 333 Knögel 1936, Nr. 639: Die Gebeine des Hl. Hildulf werden in einen silbernen Schrein (scrinium) gelegt.
- 334 Knögel 1936, Nr. 707: Für die Reliquien des Hl. Präcordius wird eine theca aus Silber und Gold angefertigt. Nr. 956: Der Schrein für die Reliquien des Hl. Oswald wird als theca bezeichnet.
- 335 Zu den Benennungen kasten- und schreinförmiger Reliquiare vgl. Braun 1940, S. 31-43
- 336 Joseph Gantner und Adolf Reinle, Kunstgeschichte der Schweiz, 4 Bände, Frauenfeld, 2. überarb. Fassung 1968, Band 1: Von den helvetisch-römischen Anfängen bis zum Ende des romanischen Stils, S. 486.
- 337 Der Schrein sollte bis ins 13. Jh. hinein die bedeutendste kirchliche Reliquiarform bleiben. Am Ende der Entwicklung stehen die großen Schreine des 12. und 13. Jh. im Rhein-Maas-Gebiet.
- 338 Jülich 1986/87, S. 118.
- 339 Beispiele bei Weidemann 1977, S. 353-369.
- 340 Wolfgang Braunfels, Die Welt der Karolinger und ihre Kunst, München 1968, S. 197, Abb. XXXIX.
- 341 Jean Hubert - Jean Porcher - W. Fritz von Volbach, Die Kunst der Karolinger (= Universum der Kunst 13), München 1969, S. 223 f.
- 342 Düsseldorf 1962, Band 3, Nr. 159.
- 343 Kat. Wealth of the Roman World, AD 300-700, London 1977, Nr. 157.
- 344 Düsseldorf 1962, Band 3, Nr. 139; Helmut Roth, Kunsthandwerk im frühen Mittelalter, Stuttgart 1986, Nr. 2 b.
- 345 Erich Steingraber, Ein merowingisches Taschenreliquiar, Münchner Jahrbuch für Bildende Kunst, 3. Folge 7 (1956), S. 27-31; Roth 1986, Nr. 2 a.
- 346 Steingraber 1956.
- 347 Roth 1986, Nr. 3.
- 348 Pierre Bouffard, Saint Maurice d'Againe, Trésor de l'abbaye, Genf 1974, S. 59-65; Roth 1986, Nr. 1.
- 349 Paris 1965, Nr. 403.
- 350 Düsseldorf 1962, Band 3, Nr. 138.
- 351 Kat. Verdendes Abendland an Rhein und Ruhr, Essen 1956, Nr. 316. Die Einschätzung dieses Kästchens als zu öffnen ist unter Vorbehalt zu sehen. Die Elfenbeinplatten wurden anscheinend im 17. oder 18. Jh. auf einen neuen Träger montiert.
- 352 Victor H. Elbern, Der fränkische Reliquienkasten und Tragaltar von Werden, in: Düsseldorf 1962, Band 1, S. 436-470.
- 353 Paris 1965, Nr. 814.
- 354 Paris 1965, Nr. 192.
- 355 Paris 1965, Nr. 234.
- 356 Victor H. Elbern, Das frühmittelalterliche Bursenreliquiar von Mutathal, In: Corolla Heremitaica, Festschrift Linus Birchler, Olten und Freiburg i. B. 1964, S. 15-29, S. 26.
- 357 Josef Braun, Meisterwerke der deutschen Goldschmiedekunst der vorgotischen Zeit, 2 Bände, München 1922, Band 1, Nr. 2; Dosch 1972, S. 119 f., Victor H. Elbern, Liturgisches Gerät in edlen Materialien, In: Wolfgang Braunfels und Hermann Schnitzler (Hrsg.), Karl der Große, 5 Bände, Düsseldorf 1965, Band 3: Karolingische Kunst, S. 114-167, S. 135.
- 358 Otto Homberger, Früh- und hochmittelalterliche Stücke im Schatz des Augustinerchorherrenstiftes von St-Maurice und in der Kathedrale von Sitten, In: Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern. Hrsg. L. Pirchlner, E. Perlichet, A. A. Schmidt (Actes du IIIe congrès international pour l'étude du Haut Moyen âge) Schweiz 1951, S. 339-357, S. 347.
- 359 Düsseldorf 1962, Band 3, Nr. 280 a.
- 360 Düsseldorf 1962, Band 3, Nr. 286; Roth 1986, Nr. 6.
- 361 Elbern 1964.
- 362 Hermann Fillitz, Die Schatzkammer in Wien, Wien und München 1964, S. 141 f.
- 363 Magda von Barany-Oberschall, Die eiserne Krone der Lombardei und der lombardische Königsschatz, Wien - München 1966, Nr. 9.
- 364 Düsseldorf 1962, Band 3, Nr. 280 b.
- 365 Bouffard 1974, S. 77-79.
- 366 Victor H. Elbern, Goldschmiedekunst im frühen Mittelalter, Darmstadt 1988, S. 62, führt die Burse unter einer Gruppe des 9. Jh. auf. Morassi 1936, S. 29, Nr. 100, datiert sie ins 10. Jh.
- 367 Essen 1956, Nr. 514; Düsseldorf 1962, Band 3, Nr. 280 b.
- 368 Abb. bei: David M. Wilson, Angelsächsische Kunst. Frühchristliche Kultur vom 7. bis 11. Jh., Stuttgart 1986, S. 159, Abb. 201 f.
- 369 Paris 1965, Nr. 537.
- 370 Essen 1956, Nr. 483; Düsseldorf 1962, Band 3, S. 346 f.
- 371 Braun 1922, Band 2, Nr. 5 b; Gelderblom/Leo 1961, Nr. 3.
- 372 Als einzige Ausnahme blieben die Reliquien vom Heiligen Kreuz stets sichtbar.
- 373 Hiltrud Westermann-Angerhausen, Die Goldschmiedearbeiten der Trierer Egbertwerkstatt, Beiheft zum 27. Jg. der Trierer Zeitschrift 1973, S.32-34.
- 374 Westermann-Angerhausen 1973, S. 34-40.
- 375 Mahr 1932, S. 30; Kat. Irische Kunst aus drei Jahrtausenden, Köln 1983, Nr. 75, 76, 77, 79, 83.
- 376 Westermann-Angerhausen 1973, S. 21-32; Trier 1984, Nr. 23.
- 377 Braun 1940, S. 381 f.
- 378 Braun 1940, 381 f., datiert sie ins 13. oder 14. Jh. François Salet - Geneviève Souchal, Le Musée de Cluny, Paris 1972, S. 132, datieren sie ins frühe 15. Jh.
- 379 Eine Aufstellung bei: Braun 1940, S. 411-413.
- 380 Paris 1965, Nr. 311, Pl. 167.
- 381 Schrade 1957, S. 51; Braun 1940, S. 383; Julius von Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst (= Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit 4) Wien 1892, Nr. 659: "Pars digiti sancti Dionysii, auro instar manus affabre compositi inclusa".
- 382 Schrade 1957, S. 51; Braun 1940, S. 383; Historia Episcoporum Autissiodorensium ed. Philippe Labbé, Nove Bibliotheca manuscritorum librorum I., Paris 1657, S. 443: "fabricari fecit (in honore S. Stephani unam manum gemmis positam et alteram in honore S. Germani absque gemmarum ornata positam in amabus ipsorum pignoribus Santorum simul cum augmento aliarum reliquiarum." Widukind von Corvey, Res gestae saxonicae 1,33: "Protulit de sinu manum preciosi martyris Dionysii auro gemmisque inclusam."
- 384 Dagobert Frey, Der Realitätscharakter des Kunstwerks, In: Derselbe: Kunstgeschichtliche Grundfragen, Wien 1946, S. 107-149, S. 109 f.
- 385 "manus ipsius (Iohanne baptistae) auream preciosis lapidibus nicholominus adornatum" (Bischoff 1967, Nr. 129).
- 386 Braun 1940, S. 384.
- 387 "brachium sancti Cyrilli auro et gemmis fabrefactum" (Bischoff 1967, Nr. 84).
- 388 "Dedit etiam ... brachium sancti Eucharrii, auro et gemmis honorifice decoratum." (Bischoff 1967, Nr. 128).
- 389 Gelderblom/Leo 1961, Nr. 4; Kat. Ars Sacra. Kunst des frühen Mittelalters, München 1950, Nr. 173, Kat. Weifalia Sacra, Münster 1951, Nr. 28; Essen 1956, Nr. 529.
- 390 Klessmann 1978, S. 180 f.
- 391 Kötzsche 1973, Nr. 9, S. 67 f., Abb. 10, 11.

- 392 Köln 1983, Kat. Nr. 80.
- 393 Schrade 1957, S. 51 f.
- 394 Renate Kroos, Vom Umgang mit Reliquien, In: Köln 1985, Band 3, S. 25-49, S. 38.
- 395 Pierre-François Chiflet, Histoire d'abbaye royale et de la ville de Tournai, Dijon 1664, S. 48 f., zitiert nach Keller 1951, S. 83, Anm. 55 a.
- 396 Chronicon Trencorciense cap. 44, zitiert nach Keller 1951, S. 83, Anm. 55 b.
- 397 Keller 1951, S. 82-84.
- 398 Bouillet 1897, Liber I, cap. XIII, (S. 46 f.).
- 399 Hubert Wilm, Die gotische Holzfigur, Leipzig 1923, S. 12-24; Birgit Bänisch, Kölner Goldschmiedekunst um 1200. Muster und Modelle, Phil. Diss. Münster 1986, besonders S. 77-84; Lüdke 1983, S. 118-142.
- 400 Theophilus Presbyter, Schedula diversarum artium, hg. von Albert Ilg (= Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance 7), Wien 1874, Liber tertius. Zur Person des Theophilus, der jetzt sicher mit dem Goldschmied Roger von Helmarshausen identifiziert wurde, zuletzt: Eckhard Freise, Zur Person des Theophilus und seiner monastischen Umwelt, in: Köln 1985, Band 1, S. 357-61. Zur Anwendung der kunsttechnischen Schriften des Theophilus: Bänisch 1986.
- 401 Benvenuto Cellini, I trattati dell'oreficeria e della scultura, hg. von L. de Mauri, Mailand 1926, cap. XXV.
- 402 Bänisch 1986, S. 78 ff.
- 403 Otto von Falke - Erich Meyer, Romanische Leuchter und Gefäße. Gießgefäße der Gotik (= Bronzegeräte des Mittelalters 1), Berlin 1935, Nachdruck Berlin 1983, S. VII.
- 404 Thangmar, Vita Bernwardi episcopi Hildesheimensis, MGH SS IV, hg. von Georg Heinrich Pertz, Hannover 1841, S. 754-782, S. 757.
- 405 Zur Produktion von emailiertem Kirchengesetz in Limoges: Claussen 1978, S. 52 f.; Gauthier 1972; Kat. Émaux de Limoges du Moyen âge, Rom 1963; Hubert Landais, Contribution à l'étude des origines de l'émallerie limousine, Monuments Piot 60 (1976), S. 113 ff.
- 406 Lüdke 1983, Band 1, S. 7 f., Abb. 2.
- 407 Theophilus, Liber tertius, caput LXXXIV.
- 408 Albert und Irma Hirmir - Anton Legner, Deutsche Kunst der Romanik, München 1982, S. 66-78.
- 409 Hirmir/Legner 1982, S. 67.
- 410 Beispiele bei: Falke/Meyer 1935, Nr. 306-308, Nr. 314.
- 411 Abbildung bei Wesenberg 1972 (Werdener Kreuzifix: S. 59 f., Abb. 155-60; Mindener Kreuzifix: S. 76 f., Abb. 486, 488, 491). Vgl. auch die Abbildungen unter Kat. Nr. 29.
- 412 Herbert Maryon, Metalwork and enamelling, London 1954, S. 113.
- 413 Essen 1956, Nr. 498.
- 414 Hildesheim 1989, S. 27-84, Kat. Nr. 4.
- 415 Lüdke 1983, Band 2, K 135.
- 416 Lüdke 1983, Band 1, S. 41, Anm. 239, führt das Eustachiushaupt in London als Beispiel dafür an, daß man die Metallverkleidung eines Holzkerns freistehend zusammenmontieren konnte und unterliegt damit einem Irrtum. Die Verkleidung wurde nach der Restaurierung auf eine Fiberglaskopie genagelt, die man dem ursprünglichen Holzkern abgenommen hatte. Die extrem dünnen Bleche könnten nicht selber stehen, zum Teil überlappen sie sich auch gar nicht, so daß es keine Möglichkeit gibt, sie ohne tragenden Kern aneinander zu montieren.
- 417 Lüdke 1983, Band 1, S. III.
- 418 Lüdke 1983, Band 1, S. 42-47.
- 419 Theophilus, cap. LXXIII, LXXVIII.
- 420 Lüdke 1983, Band 1, S. 8 f.
- 421 Lüdke 1983, Band 1, Anm. 221.
- 422 Kötzsche 1973, S. 46 f., Nr. 49.
- 423 Klessmann 1978, S. 186 f.
- 424 Ebd. und Kötzsche 1973, S. 46 f., Nr. 49.
- 425 Churchill 1906.
- 426 Alcolea 1975, S. 151, fig. 165.
- 427 Lütich 1951, Nr. 439.
- 428 Colman 1973/74.
- 429 Bisher wurde stets angenommen, die Bemalung sei eine Idee des Historismus gewesen. Aus einer Anmerkung des Aachener Kanonikers Franz Bock in Zusammenhang mit der Bemalung der Kölner Antoniusbüste 1858 geht jedoch deutlich hervor: "Bis vor wenigen Jahren war das schöne Brustbild Karls des Großen im Schatze zu Aachen an den Incarnationstheilen mit einem ähnlichen fleischfarbigen 'gemalten Email' überzogen, bis Unkenntnis und Willkühr denselben entfernen liess." (Bock 1858, S. 9).
- 430 Mit der Bemalung des 19. Jh. zeigt sie eine Abbildung bei: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 10,1: Das Münster zu Aachen, Düsseldorf 1916, S. 231, Fig. 165.
- 431 So beispielsweise die Büste des Hl. Engelbert von Köln im Essener Münsterschatz aus der Zeit um 1500 (Küppers/Mikat 1966, Nr. 49, S. 94).
- 432 Sonderfälle stellen die holzgeschnitzten Halbfigurenreliquiare des Hl. Caesarius (Kat. Nr. 6), des Hl. Cyriacus (Kat. Nr. 8) und des Hl. Bernhard (Kat. Nr. 50) dar, deren Rumpfe mit Edelmetall verkleidet, deren Köpfe und Hände aber farbig gefaßt sind. Sie haben somit eine Zwitterstellung zwischen Holzskulptur und Goldschmiedearbeit. Wegen des engen formalen Zusammenhangs mit den metallenen Halbfiguren wurden sie ebenfalls in den Katalog aufgenommen. Vgl. hierzu auch die Einführung dieser Arbeit.
- 433 Das Oswaldreliquiar (Kat. Nr. 32) ist ein weiterer Sonderfall. Es gehört nicht zu den Kopf- oder Büstenreliquiaren, sondern ist ein Kuppelreliquiar des 12. Jh., dem später ein kleines Haupt aufgesetzt wurde. Sicherlich haben jedoch die Kopfreliquiare die Anregung für diese Umgestaltung gegeben. Der Kopf könnte ursprünglich zu einer Schreinsfigur oder zu einer Statuette gehört haben.
- 434 Braun 1940, S. 64 f., S. 413., S. 417.
- 435 Schlosser 1894.
- 436 Otto Lehmann-Brockhaus, Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jh. für Deutschland, Lothringen und Italien, 2 Bände, Berlin 1938.
- 437 Otto Lehmann-Brockhaus, Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wales und Schottland vom Jahre 901 bis zum Jahre 1307, 5 Bände (= Veröffentlichung des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 1), München 1955-61.
- 438 Bischoff 1967.
- 439 Gut nachzuprüfen dort, wo Quellen und Reliquiare noch erhalten sind: "Barbarosakopf" (Kat. Nr. 30), Reliquiare der Hll. Eustachius, Pantalus, Thekla, Ursula aus dem Basler Münsterschatz (Kat. Nr. 52, 53, 55, 56), Alexander aus Stavelot (Kat. Nr. 28). In Vienne ist dies durch die Zeichnung Peirescs nachprüfbar (Kat. Nr. 1). In Clermont-Ferrand (Kat. Nr. 3) ist zwar das Reliquiar nicht mehr vorhanden, in der Quelle ist mit "caput" aber eindeutig eine Büste mit Armen gemeint.
- 440 J. Garnier, Inventaires de la cathédrale d'Amiens publiés d'après les manuscrits. Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie 10 (1850), S. 229-391, S. 254.
- 441 Zu den byzantinischen Schädelfassungen siehe Kapitel 2, S. 127-129, Abschnitt über Charakteristika der byzantinischen Reliquiare.
- 442 Zur Bedeutung des Wortes "cupa" vgl. Braun 1940, S. 50 f.
- 443 Siehe auch Kat. Nr. 20.
- 444 Dieser Landschaft ist auch das Alexanderreliquiar in Brüssel (Kat. Nr. 28) zugerechnet, weil das Reliquiar als Ganzes im Maasland, vermutlich in Stavelot, entstand, auch wenn das Haupt eine südfranzösische Arbeit ist.
- 445 Über die metallenen Kopfreliquiare des Limousin ist eine Dissertation von Barbara Drake Boehm, New York, Metropolitan Museum of Art, in Vorbereitung. Da sie auch deren Umfeld und stilistische Voraussetzungen untersucht, sind genauere Untersuchungen und Aufschluß über die technischen Einzelheiten in ihrer Arbeit zu erwarten.
- 446 alle bis hier zitierten Quellen nach: René Poupardin, Le Royaume de Provence sous les Carolingiens 855-933 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, fasc. 131), Paris 1901, S. 139 f., S. 357-368.
- 447 abgedruckt bei: "Verbal des Excès commis par les Huguenots dans les Églises de Vienne, en 1562" in: M. C. Charvet, Histoire de la Sainte Église de Vienne, Lyon 1671, Anhang, S. 754-770.
- 448 Poupardin 1901.
- 449 Nicolas Claude Fabri de Peiresc, Miscellanea. Paris, Bibliothèque Nationale, MS lat. 17558, fol. 28^{re} et v^o.
- 450 ergänzte Version aus: MGH Poetae lat. IV, S. 1054.
- 451 Durand/Martène, Band 2, S. 252 f.
- 452 Joseph Roman, Le sceau de l'abbaye de St-Chef, Bulletin de la société des antiquaires de France, Paris 1913, S. 100-104.
- 453 Ulysse Chevalier (Hrsg.), Chartulaire de l'Abbaye de St-Chaffre du Monastier et Chronique de St. Pierre du Puy, Montbéliard - Paris 1891, S. 42.
- 454 Abb. bei: Rupprecht 1973, Nr. 12, Nr. 22., Abb. I, Abb. 22 oben.
- 455 Beaufrère 1954; Aurillac 1959, Nr. 44.
- 456 Abb. bei Rupprecht 1973, Nr. 114-122.
- 457 technischer Aufbau nach Taralon 1965, S. 263.
- 458 Abb. bei Rupprecht 1973, Nr. 38.
- 459 Keller 1951, S. 74 ff; Heuser 1974, Nr. 5.
- 460 Nicht Vogner!, wie häufig zu lesen ist. Im Nachlaß Vogenos, der im Stadtarchiv Aachen liegt, hat sich nichts über diese Restaurierung erhalten.
- 461 P. Archangelus Sieffert, Altdorf. Geschichte von Abtei und Dorf (Alsatia Monastica, Forschungen hg. von der Gesellschaft für elsäss-

- sche Kirchengeschichte zu Straßburg 1) Straßburg – Königshofen 1950, S. 34, 66 f.
- 462 Heuser 1974, Nr. 5, gibt hier die Ansicht aus Rückerts ungedruckter Dissertation wieder (Rückert 1956, S. 49 f.).
- 463 Vgl. den Katalogteil bei Forsyth 1972.
- 464 Die Quellen zu diesem Reliquiar liegen in der Bibliothèque Municipale von Angers und sind bis auf die hier zitierten nicht ediert. – L. de Farcy, *L'ancien trésor de la cathédrale d'Angers. Revue de l'art chrétien*, 2e série, 13 (1880), S. 185-208, S. 212.
- 465 alle Quellen nach Farcy 1880, S. 212.
- 466 Rückert 1959, S. 2-7.
- 467 Rückert 1959, Abb. 3, 4.
- 468 Abb. bei: Willibald Sauerländer, *Gotische Skulptur in Frankreich 1140-1270*, München 1970, Nr. 198, 200, 211.
- 469 Für die Mitteilung des Wortlautes der Inschrift und Informationen zur Herkunft des Reliquiars danke ich Mme Françoise Lernout vom Musée de Picardie, Amiens.
- 470 Rückert 1959, S. 13, Anm. 50. Rückert nennt allerdings keine Beispiele. Sein über dieses Thema in Aussicht gestellter Aufsatz ist meines Wissen nicht erschienen.
- 471 Gerhard Bott (Hrsg.), *Germanisches Nationalmuseum, Führer durch die Sammlung*, München³ 1985, S. 30.
- 472 vgl. *Bibliotheca Sanctorum*: Gonsalvus.
- 473 Paris 1965, S. 199.
- 474 Léon Palustre, *Mélanges d'art et d'archéologie. Objets exposés à Tours en 1887, Tours 1888*, Nr. 3, S. 3 f.
- 475 Paris 1965, Nr. 533.
- 476 Scaccia-Scarafoni 1913, S. 295; Kovács 1964, Nr. 15.
- 477 Siehe auch Kapitel 1, Abschnitt Italien.
- 478 Paris 1965, Nr. 609, 806. (Siehe auch Kapitel 1, Abschnitt Frankreich).
- 479 Garnier 1850, S. 254.
- 480 *Gifts of Henry of Blois, Abbot of Glastonbury, to Winchester Cathedral, The Downside Review* 3 (1884), S. 33-44, S. 33.
- 481 Brian Spencer, *Pilgrim Souvenirs*, in: London 1987, S. 218 f.
- 482 Tancred Borenius, *St. Thomas Becket in Art*, London 1932, S. 29, Plate XXIX; London 1987, Nr. 54-58.
- 483 Ludwig Weiland (Hrsg.), *Chronik des Stiftes St. Simon et Juda in Goslar (= MGH Deutsche Chroniken und andere Geschichtsbücher des Mittelalters 2)*, Hannover 1877, S. 586-606.
- 484 Weiland 1877, S. 593.
- 485 Weiland 1877, S. 605.
- 486 Weiland 1877, S. 589.
- 487 *Iocundi Translatio S. Servatii – 1088*, MGH SS XII, Hannover 1856, unveränderter Nachdruck 1963, S. 85-126, cap. 44.
- 488 Paul Pieper, *Der goldene Pauluskopf des Domes zu Münster*, in: *Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters*, Festschrift für Karl Hermann Usener, hg. von Frieda Dettweiler, Herbert Källner, Peter Anselm Riedl, Marburg an der Lahn 1967, S. 33-40.
- 489 Köln 1985, Band 2, E 35, 36.
- 490 *Kat. Westfälische Altertümer und Kunsterzeugnisse*, Ausstellung, Münster 1879, Nr. 404. – Eugen Lütjgen, *Romanische Plastik in Deutschland*, Bonn und Leipzig 1923, S. 12, Tf. 1.
- 491 *Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen*, Band 41: *Die Stadt Münster*, Teil 5: *Der Dom*, bearbeitet von Max Geisberg, Münster 1937, S. 388-391, S. 399.
- 492 Pieper 1967, S. 37.
- 493 *Im Züricher Landesmuseum*, Fritz 1982, Nr. 604 und S. 344, Signatur Nr. 6.
- 494 Hermann Schnitzler, *Die Willibrordarche*. In: *Der Mensch und die Künste*. Festschrift für Heinrich Lützeler zum 60. Geburtstag, Düsseldorf 1962, S. 394 ff.
- 495 *Kat. Kunst und Kultur im Weserraum 800-1600*, Corvey 1966, Nr. 244; Abb. der Fassungen bei: Otto K. Werkmeister, *Der Deckel des Codex Aureus von St. Emmeram*, Baden-Baden, Straßburg, 1960, Abb. 12 c.
- 496 Paul Pieper, *Westfalia Sacra*. Zu einer Ausstellung im Landesmuseum Münster, *Kunstchronik* 5 (1952), S. 1-5, S. 5.
- 497 Kovács 1964, Nr. 1.
- 498 Wesenberg 1972, S. 45-48.
- 499 *Freundliche Auskunft* von Prof. Dosogne-Lafontaine, *Musées Royaux d'Art et d'Histoire* in Brüssel. Sie gestattete mir darüberhinaus die Einsicht in die Photographien, die bei der Restaurierung aufgenommen wurden.
- 500 *Freundliche Auskunft* von Prof. Dosogne-Lafontaine, *Musées Royaux d'Art et d'Histoire* in Brüssel.
- 501 Jean Squilbeck, *Le chef-reliquaire de Stavelot. Étude sur les sources littéraires de l'iconographie religieuse du XIIe siècle*, *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'art* 13 (1943), S. 17-27.
- 502 Otto von Falke – Heinrich Frauberger, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters und andere Kunstwerke der Kunsthistorischen Ausstellung zu Düsseldorf 1902*, Frankfurt a. M. 1904.
- 503 zitiert nach Ernst aus'm Weerth, *Der Reliquien- und Ornamentenschatz der Abteikirche zu Stavelot*, *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande* 46 (1869), S. 35-160, S. 138 f.
- 504 Squilbeck 1984.
- 505 Franz-Josef Jakobi, *Wibald von Stablo und Corvey (1098-1158) (= Abhandlungen zur Corveyer Geschichtsschreibung 5)*, Münster 1979, S. 248, nennt den Text eine "zur Dokumentation des feierlichen Ereignisses angefertigte urkundliche Notiz" und interpretiert, Wibald habe damals alle erwähnten Reliquien in einem silbernen Kopfreliquiar eingeschlossen und zur öffentlichen Verehrung ausgestellt.
- 506 zitiert nach Weerth 1869, S. 139.
- 507 Karl H. Usener, *Sur le Chef-reliquaire du Pape Saint-Alexandre*, *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 3ème série, 6 (1934), S. 57-63, S. 58.
- 508 Paris 1965, Nr. 374.
- 509 Abb. bei: Sauerländer 1970, S. 29.
- 510 Squilbeck 1984.
- 511 *Zum Interesse Wibalds an künstlerischer Arbeit: Jakobi 1979, S. 255-260, S. 274-280.*
- 512 Hierzu siehe Kapitel 2, S. 125-126.
- 513 *Nach freundlicher Auskunft der Restauratorin Frau Toellner, Hannover, Kestnermuseum.*
- 514 Arndt/Kroos 1969, S. 248.
- 515 Falke/Meyer 1935.
- 516 Rudolf Wesenberg, *Der Bronzekruzifix des Mindener Doms, ein sächsisches Werk des 11. Jh.*, *Westfalen* 37 (1959) S. 57-69 und Wesenberg 1972, S. 76 f. Diese frühe Datierung wurde angezweifelt von Norbert Eickermann, *Über die Grabinschrift Widukinds*, In: *Die Ausgrabungen in der Stiftskirche zu Enger (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 1)*, Münster 1979, S. 48-68, S. 60: *Der Wortlaut der Inschrift auf dem Mindener Kreuz gehe auf eine 1101 erstmals benutzte zweizeilige und zweisilbige Reimformel (Adam-quadam) zurück, die erst im 12. Jh. auch östlich des Rheins nachzuweisen sei. Eickermann führt allerdings keinen Nachweis, sondern beruft sich auf Paul Lehmann, Die Parodie im Mittelalter, Stuttgart 1963. Die von Lehmann gesammelten Spotverse, in denen "Adam – quadam" benutzt wurden, stammen zwar aus dem 12. Jh., aber es findet sich weder der Hinweis noch stellt sich ihm die Frage wieso dieser Reim erst im 12. Jh. erfunden worden sein soll. Bayer dagegen macht deutlich, daß sich der zweisilbige reine Reim um 1100 allgemein durchsetzt. Eine eindeutige Dominanz dieser Reimqualität sei seit dem zweiten Viertel des 12. Jh. zu erkennen, aber schon seit dem 11. Jh. seien die zweisilbigen reinen Reime vereinzelt aufgetreten. (Clemens M. Bayer: Zur Entwicklung des Reimes in lateinischen metrischen Inschriften vom Ende des 8. bis zur Mitte des 13. Jh., In: *Arbor amoena comis*. Hrsg. Ewald Könsgen, Stuttgart 1990, S. 113-132, S. 123).*
- 517 Arndt/Kroos 1969, S. 249.
- 518 Janni Müller-Hauk, *Das Taufbecken im Dom zu Hildesheim*, *Phil.Diss. (masch. geschr.)*, Göttingen 1965, S. 87.
- 519 *Zwei Büstengeißgefäße*, von Falke und Meyer ins Harzgebiet lokalisiert, die diese Zapfen zeigen, stammen wohl erst aus dem frühen 13. Jh. (Falke/Meyer 1935, Nr. 336, 337).
- 520 *Fresko im ersten östlichen Joch des Kirchenschiffs (Hirmer/Legner 1982, Nr. 123-125).*
- 521 *Legner bezeichnet Hildesheim als bedeutendstes Zentrum für Bronzeuß im 12. Jh. (Hirmer/Legner 1982, S. 70).*
- 522 *Stuttgart 1979, Nr. 697; Arndt/Kroos, S. 248; Helga Hilschensch-Mlyneck, Kunst und Kunsthandwerk vom Mittelalter bis zur Gegenwart. In: Ulrich Gehrig (Hrsg.), Hundert Jahre Kestner-Museum Hannover 1889-1989, Hannover 1989, S. 106-36, S. 112.*
- 523 *Zur Inkorporation von Fischbeck; Monumenta Corbeiensa (Bibliotheca Rerum Germanicarum, edidit Philipp Jaffé, Tomus primus), Berlin 1864, Neudruck Aalen 1964, S. 55-58 (Chronographus Corbeiensis), S. 147-50 (Wibaldi Epistola); J. L. Hyneck, Das ehemalige reichsfreie Damenstift Fischbeck in der Grafschaft Schaumburg. Eine Sage der Vorzeit mit geschichtlichen Anmerkungen. Die Vorzeit. Taschenbuch für das Jahr 1827, Marburg, Kassel 1827, S. 213-236; J. L. Hyneck, Geschichte des freien adlichen Jungfrauenstiftes Fischbeck und seiner Abtissinnen in der kurhessischen Grafschaft Schaumburg, Rinteln 1856; Konrad Lübeck, Aus der Frühgeschichte des Stiftes Fischbeck. Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte 18 (1941), S. 1-38; Jakobi 1979, S. 83-89.*
- 524 *Die Restaurierung wurde 1962 von Prof. Elisabeth Treskow (Köln) vorgenommen: Einzelberichte zur Denkmalpflege für die Jahre 1962-1966, Westfalen 46 (1968), S. 181-528, S. 241.*

- 525 Hermann Fillitz, *Der Cappenberger Barbarossakopf*, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 14 (1963), S. 39-50.
- 526 Stuttgart 1979, Nr. 696.
- 527 Für Fillitz und auch Appuhn war dies kein Grund, an der Einheit des Werkes zu zweifeln, da ihrer Meinung nach Haupt und Untersatz für denselben Zusammenhang, jedoch von zwei verschiedenen Künstlern ausgeführt sein können. Fillitz 1963, S. 54; Horst Appuhn, *Beobachtungen und Versuche zum Bildnis Kaiser Friedrichs I. Barbarossa in Cappenberg*, Aachener Kunstblätter 44 (1973), S. 129-192, S. 140: "Wir müssen uns demnach abfinden, daß die beste Hand nur einen Teil schuf – bei diesen beiden Werken den entscheidenden – und den Untersatz einer untergeordneten Kraft überließ."
- 528 Abb. zu Adam und Eva: Rudolf Wesenberg, *Bernwardinische Plastik, Zur ottonischen Kunst unter Bernward von Hildesheim*, Berlin 1955, Abb. 117, 183; *Zum Ringelheimer Bronzekruzifix: Wesenberg 1953*.
- 529 Swarzenski 1954, S. 68.
- 530 Schnitzler 1957, S. 48 f.
- 531 Peter Springer, *Kreuzfüße, Ikonographie und Typologie eines hochmittelalterlichen Gerätes (= Bronzegeräte des Mittelalters 3)*, Berlin 1981, S. 149.
- 532 Falke/Meyer 1935, Nr. 1-43, 48-177, 180-228.
- 533 Georg Minkenberg, *Der Barbarossaleuchter im Dom zu Aachen*, Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 96 (1989), S. 69-102, S. 89 f.
- 534 Springer 1981, zur Ikonographie der architektonischen Kreuzfüße: S. 42 f.
- 535 Springer 1981, Nr. 23.
- 536 Springer 1981, Nr. 28.
- 537 Springer 1981, Nr. 14, 17, 18, 21, 25, 27, 34, 38, 35.
- 538 Springer 1981, Nr. 25.
- 539 Die Kreuzfüße in Berlin, Kunstgewerbemuseum, und im Domschatz von Hildesheim, die beide im dritten Viertel des 12. Jh. in Niedersachsen entstanden (Springer 1981, Nr. 27, 28), stehen dem Cappenberger Kopf ebenso nahe wie die aus der Mitte des 12. Jh. aus dem Rhein-Maas-Gebiet stammenden Füße im Londoner Victoria-und-Albert-Museum (Springer 1981, Kat. Nr. 19, 25).
- 540 Stuttgart 1979, Band 1, Nr. 536.
- 541 Vita Godefridi, S. 530.
- 542 Stuttgart 1979, Band 2, Nr. 535.
- 543 Erich Meyer, *Bildnis und Kronleuchter Friedrich Barbarossas (= Der Kunstbrief 27)*, Berlin 1946, S. 16.
- 544 Grundmann 1959.
- 545 Schramm 1928, S. 9.
- 546 zitiert nach Grundmann 1959, S. 104.
- 547 *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz III: Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Düsseldorf*, hg. von Paul Clemen, Düsseldorf 1894, S. 45.
- 548 Falke/Meyer 1935, Abb. 320.
- 549 *Kunstdenkmäler Düsseldorf*, S. 45.
- 550 *Kat. Frommer Reichtum in Düsseldorf, Kirchenschätze aus 10 Jahrhunderten*, Düsseldorf 1978, Nr. 2.
- 551 Gemeint ist das Rahmenornament der Platte mit der Geburtszene. Abb. bei Franz Bock, *Der Kronleuchter Kaisers Friedrich Barbarossa im Karolingischen Münster zu Aachen und die formverwandten Lichterkronen in Hildesheim und Comburg*, Leipzig 1864, Tafel 2.
- 552 Falke/Meyer 1935, S. 56.
- 553 Gut nachzuvollziehen am Rahmenornament der Tafel 13 (Bock 1864), das die graphische Umsetzung eines auch in Treiarbeit vorkommenden Ornaments auf dem Buchdeckelrücken des Evangeliums des Hl. Gauzelin zu sein scheint. Der Buchdeckel liegt in der Kathedrale von Nancy und stammt aus dem 3. Viertel des 10. Jh. (Steenbock 1965, Nr. 29, Abb. 45). Die einzige Bodenplatte des Leuchters, bei der ein Ansatz räumlicher Darstellung im Ornament zu erkennen ist, ist eine der Seligpreisungsplatten. (Bock 1864, Tafel 11).
- 554 Minkenberg 1989, S. 93 f.
- 555 Über die Bodenplatten des Barbarossaleuchters ist an der RWTH Aachen eine Dissertation in Vorbereitung. Dem Verfasser Bernd Andermahr verdanke ich wertvolle Hinweise zur Ornamentik der Gravuren.
- 556 Dietrich Kötzsche, *Zum Stand der Forschung der Goldschmiedekunst des 12. Jh. im Rhein-Maas-Gebiet*, in: Köln 1972, Band 2, S. 191-236, S. 215.
- 557 Zur Schenkung Friedrich Barbarossas an Otto von Cappenberg siehe Kat. Nr. 30.
- 558 Ein Meister Wibertus, der "maximam operam et maximum laborem ad opus corone, ad tectum tocius ecclesie, ad crucem deauratam in turri, ad campanas adhibuit et omnia feliciter consumpsit" (Über.: der große Arbeit und große Mühe auf das Werk der Krone [Kronleuchter], auf das Dach der ganzen Kirche, auf das vergoldete Kreuz auf dem Turm, auf die Glocken angewandt und alles glücklich vollendet hat) ist im mittleren Totenbuch der Aachener Marienkirche verzeichnet. Wibert entstammte einer Aachener Familie, sein Bruder war Kanonikus am Marienstift (Minkenberg 1989, S. 9 f.). Wiberts Anteil am Leuchter ist aber nicht klar definiert, also kann er auch genauso gut für die statische Konstruktion verantwortlich gewesen sein. Bei einer Zuschreibung von Werken an ihn ist somit Vorsicht geboten.
- 559 Falke/Meyer, S. 56.
- 560 Ernst Günther Grimme, *Karl der Große in seiner Stadt*. In: Wolfgang Braunsfeld (Hrsg.), *Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben*, 5 Bände, Band 4: *Das Nachleben*, Düsseldorf 1967, S. 229-273.
- 561 Köln 1985, Band 1, B *
- 562 Stuttgart 1979.
- 563 Düsseldorf 1978, Nr. 2.
- 564 Stuttgart 1979, Band 1, Abb. 463, 459, 468, 502.
- 565 Stuttgart 1979, Band 1, Abb. 491.
- 566 Stuttgart 1979, Band 1, Abb. 619, Abb. 429.
- 567 Stuttgart 1979, Band 1, Abb. 297.
- 568 Übersetzung nach Johann Michael Kratz, *Der Dom zu Hildesheim, Seine Kostbarkeiten, Kunstschätze und sonstige Merkwürdigkeiten*, Hildesheim 1840, S. 144-148, S. 147.
- 569 Für eine solche Zusammenstellung von heiligen und politisch bedeutsamen Vorfahren prägte Nilgen den Begriff "Manifestation der Geblütsheiligkeit". Sie läßt sich auch bei einer anderen Stiftung des Herzogspaares beobachten, dem Evangeliar für den Marienaltar des Braunschweiger Doms (Ursula Nilgen, *Amtsgenealogie und Amtsheiligkeit. Königs- und Bischofsreihen in der Kunstpropaganda des Hochmittelalters*. In: *Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1250*. Festschrift Florentine Mutherich, München 1985, 217-235, bes. S. 226).
- 570 Carla M. Fandrey, *Das Oswald-Reliquiar im Hildesheimer Domschatz*, Phil. Diss. Bonn, Göttingen 1987.
- 571 Hildesheim 1989, Nr. 9, S. 135-160, S. 137 f.
- 572 *Die Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen 1: Die Stadt Erfurt*, bearbeitet von Albert Zeller, Burg 1925, S. 11; die Quelle ist auf S. 20 abgedruckt.
- 573 Budde 1979, Nr. 90/91.
- 574 Otto Buchner, *Werke des mittelalterlichen Bronzegusses im Erfurter Dom*, Zeitschrift für christliche Kunst 16 (1903), S. 143-58, S. 158.
- 575 Hirmer/Legner 1982, Abb. 297 f.
- 576 Aegidius Gelenius, *De admiranda, sacra et civile magnitudine Coloniae Claudiae Agrippinensis Augustae ubiorum urbis libri IV*, Köln 1645, S. 289.
- 577 Bock 1858, Nr. 51.
- 578 *Kat. Jahrtausendausstellung der Rheinlande*, Köln 1925.
- 579 Margret Burg, *Ottotonische Plastik*, Bonn - Leipzig 1922, S. 94 f.
- 580 Braun 1940, Tafel 127.
- 581 zitiert nach: *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 6: Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln 4: Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln*, Hrsg. Paul Clemen, Düsseldorf 1916, S. 306.
- 582 Köln 1985, Band 2, E 53, E 54.
- 583 Köln 1985, Band 2, E 35.
- 584 Köln 1985, Band 2, E 18.
- 585 Zum Forschungsstand über das Hallesche Heiltum vgl. Rasmussen 1976.
- 586 Franz Rademacher, *Eine Krone Kaiser Ottos II. Ein Beitrag zur ottonischen Golschmiedekunst*, Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1 (1934), S. 79-94, Abb. 2.
- 587 Berliner/Halm 1931.
- 588 Rademacher 1934, S. 82.
- 589 Schramm 1957, Band 2, S. 403 f.
- 590 Rademacher 1934, S. 93.
- 591 Bei Berliner/Halm 1931 irrtümlich als 273 v. aufgeführt.
- 592 Berliner/Halm 1931, Nr. 210.
- 593 Braun 1940, S. 413.
- 594 Fritz Rademacher, *Ein spätromantisches Kopfreliquiar des hl. Gereon im Halleschen Heiltum*, Zeitschrift für Kunstgeschichte 42 (1979), S. 245-254.
- 595 Rademacher 1979, S. 252, Anm. 41.
- 596 Rademacher 1979, S. 248.
- 597 *Kunstdenkmäler Hildesheim, Kirchliche Bauten*, S. 192 f., Abb. Tf. XXV.
- 598 Peter Joerres, *Urkundenbuch des Stiftes St. Gereon zu Köln*, Bonn 1893, Nr. 450, S. 452.

- 599 Richard Stapper, Der alte Gereonsaltar und die früheste Form der Fronleichnamfeier in Köln, *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein* 106 (1929), S. 130-141, S. 140.
- 600 Joerres 1893, Nr. 116.
- 601 Die Kenntnis der Inschrift verdanke ich Herrn Dr. Michael Brandt vom Diözesanmuseum Hildesheim, der mich freundlicherweise auf die Platte aufmerksam machte und mir eine Photographie überließ.
- 602 Vgl. das Antoniusreliquiar im Erzbischöflichen Diözesanmuseum (Kat. Nr. 34).
- 603 *Kunstdenkmäler Hildesheim, Kirchliche Bauten*, S. 192 f., Abb. Tf. XXV.
- 604 zitiert nach Kratz 1840.
- 605 Kratz 1840, S. 154.
- 606 Die Frage nach der Entstehungszeit würde möglicherweise durch eine Öffnung des Reliquiars und eine technische Untersuchung von innen zu beantworten sein. Eine solche Untersuchung ist jedoch wegen der darin befindlichen Reliquie schwierig.
- 607 Zitiert nach Gelderblom/Leo 1961, Nr. 13.
- 608 Hepp 1973, S. 26.
- 609 Büsten dieses kleinen Formats finden sich nur im westfälisch-niederländischen Raum. Neben dem Pauluskopf des 11. Jh. (Kat. Nr. 27) gibt es in der Münsteraner Domkammer eine Paulusbüste des 14. Jh., die nur 17,6 cm hoch ist. Aus späterer Zeit stammen die Serien kleiner Büsten ebendort. Im Mindener Domschatz hat die Petrusbüste des 14. Jh. eine Höhe von 24,5 cm, die aus dem westfälisch-maasländischen Raum stammenden Büste in westdeutschem Privatbesitz ist nur 22 cm hoch (Kat. Nr. 43). Im späten 14. Jh. entstanden vereinzelt miniaturhafte Büsten unter 10 cm Höhe. Die Büsten mit einer Höhe um 20 cm scheinen jedoch eine Besonderheit des westfälischen Raumes bis zum 14. Jh. gewesen zu sein.
- 610 Corvey 1966, Nr. 302.
- 611 Hepp 1973, S. 27 ff., Nr. 275.
- 612 Kat. Köln – Westfalen. 1180-1980. Landesgeschichte zwischen Rhein und Weser, Köln 1981, Bd. 2, Nr. 307; Hepp 1973, S. 63.
- 613 Rudolf Verres, Zwei figürliche Goldschmiedearbeiten aus gotischer Zeit, *Westfalen* 16 (1931), S. 80-82, Abb. 36, 37.
- 614 Köln 1972, Band 1, M 12.
- 615 Hepp 1973, S. 62.
- 616 Fritz 1982, Nr. 474.
- 617 Eine Skulptur in der Kirche zeigt den Hl. Lubentius ebenfalls mit diesen Attributen.
- 618 Wolf-Heino Struck, Kircheninventare der Grafschaft Diez von 1525/1526 und ihr zeitgeschichtlicher Hintergrund, *Nassauische Annalen* 68, 1957, S. 58-106, S. 80.
- 619 Struck 1957, S. XVIII.
- 620 Struck 1957, S. XXVII, Anm. 70.
- 621 Friedrich Wiechert, Zur Früh- und Spätgeschichte der Reliquien und des Reliquiars des heiligen Lubentius zu Dietkirchen, *Nassauische Annalen* 78 (1967), S. 35-45, S. 43 f.
- 622 Brief von Johann Michael Wilm an den Geistlichen Rat Karel von 24. 7. 1955, Archiv des Ordinariats Limburg, Nr. 2357/3.
- 623 Rückert 1958.
- 624 Rückert 1958, S. 90.
- 625 Wolf-Heino Struck, Das Stift St. Lubentius in Dietkirchen (= Das Erzbistum Trier 4) (= *Germania Sacra* N. F. 22: Die Bistümer der Kirchenprovinz 4), Berlin 1986, S. 202-205, S. 204.
- 626 Fritz 1982, Nr. 190.
- 627 Weiland 1877, S. 593.
- 628 Weiland 1877, S. 605.
- 629 Weiland 1877, S. 599.
- 630 Kötzsche 1973, Nr. 53.
- 631 Ebenfalls in Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum (Kötzsche 1973, S. 46 f., Nr. 28).
- 632 In Braunschweig, Herzog Anton-Ulrich-Museum, (Klessmann 1978, S. 186 f.).
- 633 Fridtjof Zschokke, Eine ungewöhnliche endoskopische Exploration, *Image. Medizinische Bilddokumentation Roche* 1963, S. 29-32.
- 634 Alfred A. Schmid, Romanisches Büstenreliquiar des Hl. Petrus, Bericht über die Tätigkeit der eidgenössischen Kommission der Gottfried-Keller-Stiftung 1960, 1961 und 1962, S. 18-43.
- 635 Zschokke 1963.
- 636 Schmid 1960/62.
- 637 Zu den Schreinen siehe auch Bouffard 1974: Mauritusschrein: S. 85-102, Sigismundschrein: S. 104-115.
- 638 Schnyder 1964/65.
- 639 Schnyder 1964/65, S. 107, Tf. 52.
- 640 vgl. Schnyder 1964/65.
- 641 Erich Rothenhäusler, Belege zu den Rheinauer Capita im Landesmuseum, *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde*, N. F. 1 (1899), S. 87 f.
- 642 Für die Hilfe bei der Übertragung des Textes danke ich Herrn Jens Pfeiffer M. A., Aachen.
- 643 Quellen zit. nach Rothenhäusler 1899.
- 644 J. R. Rahn, Eine romanische Reliquienbüste aus dem Stift Rheinau, *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde* 30 (1897), S. 56-59.
- 645 Ich danke Herrn Dr. Hans-Peter Lanz, Landesmuseum Zürich, für das überaus freundliche Entgegenkommen bei meinem Wunsch, die Büste zu öffnen, und Herrn Restaurator Ulrich Heusser, ebenfalls Landesmuseum Zürich, für die Demontage.
- 646 Vgl. Kat. Nr. 1, S. 47, 48.
- 647 Stuttgart 1977, Band 1, Nr. 594.
- 648 Gantner/Reinle 1968, S. 483.
- 649 Vgl. zu den vier Statuen in der Kathedrale von Chur: Gantner/Reinle 1968, S. 452-455.
- 650 *Kunstdenkmäler Zürich* 1, S. 226 f.
- 651 Lucien Quaglia, *La Maison du Grand Saint Bernard des origines aux temps actuels*, Aosta 1955, S. 283.
- 652 Die Halbfigur des Hl. Cyriacus in Altdorf (Kat. Nr. 8) kann hier nicht zum Vergleich herangezogen werden, da sie vor allem im unteren Bereich überschnitten wurde.
- 653 Ernst Günther Grimme, Das Heilige Kreuz von Engelberg, *Aachener Kunstblätter* 35 (1968), S. 21-105.
- 654 Hans Swarzenski, *The Berthold Missal and the Scriptorium of Weingarten Abbey*, New York 1943, S. 18-20.
- 655 zit. nach C. Burckhardt und C. Riggensbach, *Der Kirchenschatz des Münsters zu Basel. Mitteilungen der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer in Basel* 9 (1862), S. 20-22, Nr. 24.
- 656 Ernst Alfred Stückelberg, *Denkmäler zur Basler Geschichte*, Basel 1907, Tafel und Nr. 11, 12.
- 657 Nach der Niederlage Basels in den 1830er Wirren wurde der Schatz dem Staatsvermögen zugeschlagen, das für den Bezirk Basel in drei Teile zu teilen war, wovon zwei Teile an Basel-Land, ein Teil an Basel-Stadt gehen sollte. Der Schatz wurde in drei Lose geteilt. Die Basel-Land zugeschlagenen Objekte wurden zum größten Teil versteigert. Die Basel-Stadt übergebenen befinden sich heute im Münsterschatz.
- 658 Für die freundliche Auskunft zu den Restaurierungsmaßnahmen danke ich Pippa Shirley im British Museum, London.
- 659 Abb. bei: *Das Münster zu Basel*, hg. von der Münsterbaukommission, Basel. 1982, S. 102.
- 660 Heuser 1974, S. 100.
- 661 *Kunstdenkmäler, Basler Münsterschatz*, Nr. 5.
- 662 *Kunstdenkmäler, Basler Münsterschatz*, Nr. 6, S. 68-76.
- 663 Abb. bei: Hans Reinhardt, *Das Basler Münster*, Basel 1939, 21949, S. 64.
- 664 Heuser 1974, S. 101 f.
- 665 Zur Geschichte des Basler Münsterschatzes vgl. Kat. Nr. 52.
- 666 Carl Roth, Akten der Überführung des Reliquienschatzes des Domstiftes Basel nach dem Kloster Mariastein im Jahre 1834, *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 10 (1911), S. 186-195.
- 667 *Annales Basilienses*, MGH SS, XVII, S. 193-202, S. 194.
- 668 J. Trouillat (Hrsg.), *Monuments de l'Histoire de l'ancien évêché de Bâle*, 5 Bde, Porrentruy 1852-1867, Band 1, Urkunde Nr. 7.
- 669 Basel 1956, Nr. 9, S. 18 f.
- 670 Heuser 1974, S. 101 f.
- 671 *Österreichische Kunsttopographie, Die Denkmäler des politischen Bezirkes Melk*, bearbeitet von Hans Tietze, Wien 1909, S. 324, Fig. 325.
- 672 Zur Form der Reliquiare, Mitteilung der k. k. Central-Commission zu Erforschung und Erhaltung der Baudenkmäler, 13 (1868), S. CXVI-CXXIV, S. CXIX und S. CXX.
- 673 Zur Form, Zeichnung.
- 674 Kat. Große Kunst aus Österreichs Klöstern, Wien 1950, Nr. 272.
- 675 Kat. Romanische Kunst in Österreich, Krems 1964, Nr. 125.
- 676 Kat. Jakob Prandtauer und sein Kreis, Wien 1960, Nr. 68.
- 677 Dieser Kopf eines Königs, Teil der Außenskulptur des zerstörten romanischen Doms von Kalocsa, befindet sich in Budapest, Museum der bildenden Künste. Abb. bei Antal Kampis, *Kunst in Ungarn*, Budapest 1966, S. 19.
- 678 Krems 1964, Nr. 125.
- 679 z. B. Krems 1964, Nr. 125.
- 680 Rückert 1959, S. 13, Anm. 50.
- 681 Hans Reinhardt, *Het Borstbild van de Heilige Thecla*, *Bulletin Rijksmuseum* 6 (1958), S. 10-16.
- 682 zit. nach Burckhardt/Riggensbach 1862, Nr. 25.
- 683 Zur Geschichte des Basler Domschatzes und seiner Reliquien vgl. Kat. Nr. 52.

- 684 Ernst Alfred Stüchelberg, *Denkmäler zur Basler Geschichte*, 2 Bände, Basel 1907, Band 2, Nr. 14.
 685 *Kunstdenkmäler, Basler Münsterschatz*, Nr. 11.
 686 Abb. bei: Reinhardt Gootz (Hrsg.), *Kunstdenkmäler der Schweiz*, Berlin 1970, Nr. 35.
 687 *Kunstdenkmäler, Basler Münsterschatz*, Nr. 11; Heuser 1974, S. 102 f.
 688 Reinhardt 1958, S. 10-16; Paris 1968, Nr. 439.
 689 Abb. bei: *Kunstdenkmäler, Basler Münsterschatz*, Nr. 12.
 690 Trouillat, Band 5, Nr. 428.
 691 Burckhardt/Riggenbach, Nr. 23.
 692 Zur Geschichte des Basler Domschatzes und seiner Reliquien siehe Kat. Nr. 52.
 693 Basel 1956, Nr. 13.
 694 Reinhardt 1958.
 695 Heuser 1974, S. 102 f.
 696 *Österreichische Kunsttopographie 7*; Die Denkmale des Stiftes Nonnberg in Salzburg, bearb. von Hans Tietze, Wien 1911, S. 87-90.
 697 W. M. Schmidt, Ein gotisches Büstenreliquiar im Bayrischen Nationalmuseum. *Zeitschrift für christliche Kunst* 16 (1903), S. 195-198.
 698 Fritz 1982, Nr. 285.

Quellen- und Literaturverzeichnis

- Abramich 1916
 Michele Abramich, *Il tesoro del duomo di Gorizia*, *Arte cristiana* 4 (1916), S. 240-248
- Adhémar 1939
 Jean Adhémar, *Influences antiques dans l'art du Moyen âge français*, *Recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration* (= *Studies of the Warburg Institute* 7), London 1939, Nachdruck Nendeln, Liechtenstein, 1968
- Alcolea 1975
 Santiago Alcolea (Hrsg.), *Artes decorativas en la España cristiana (siglos XI-XIX)* (= *Ars Hispaniae* 20), Madrid 1975
- Alcolea/Sureda 1975
 Santiago Alcolea – Joan Sureda, *El Romànic Català. Pintura*, Barcelona 1975
- Annales Basilienses
 Annales Basilienses, *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores* 17, hg. von Georg Heinrich Pertz, Hannover 1891, S. 193-202
- Annales Monasterii
 Annales Monasterii de Wintonia (AD 519-1277) (= *Annales Monastici* 2), London 1865, Nachdruck Nendeln/Liechtenstein 1971
- Appuhn 1973
 Horst Appuhn, *Beobachtungen und Versuche zum Bildnis Kaiser Friedrichs I. Barbarossa in Cappenberg*, *Aachener Kunstblätter* 44 (1973), S. 129-192
- Arndt/Kroos 1969
 Hella Arndt – Renate Kroos, *Zur Ikonographie der Johannesschüssel*, *Aachener Kunstblätter* 38 (1969), S. 243-328
- Babelon 1946
 Jean Babelon, *Orfèvrerie française*, Paris 1946
- Bänsch 1986
 Birgit Bänsch, *Kölner Goldschmiedekunst um 1200. Muster und Modelle*, *Phil. Diss.*, Münster 1986
- Bagatti 1949
 B. Bagatti, *Eulogie palestinensi*, *Orientalia Christiana Periodica* 15 (1949), S. 126-166
- Barany-Oberschall 1966
 Magda von Barany-Oberschall, *Die eiserne Krone der Lombardei und der lombardische Königsschatz*, Wien – München 1966
- Barbier de Montault 1890
 Xavier Barbier de Montault, *Inventaire de la cathédrale de Nevers*, *Revue de l'art chrétien* 40 (1890), S. 236 ff.
- Bauchhenß/Noelke 1981
 Gerhard Bauchhenß – Peter Noelke, *Die Iupitersäulen in den germanischen Provinzen* (= *Beiheft der Bonner Jahrbücher* 41), Köln – Bonn 1981
- Baum 1935
 Julius Baum, *Die Malerei und Plastik des Mittelalters II.*, Deutschland, Frankreich und Britannien (*Handbuch der Kunstwissenschaft*), Wildpark – Potsdam 1930
- Bayer 1990
 Clemens M. Bayer, *Zur Entwicklung des Reimes in lateinischen metrischen Inschriften vom Ende des 8. bis zur Mitte des 13. Jh.*, in: Ewald Könsgen (Hrsg.), *Arbor amoena comis*, Stuttgart 1990, S. 113-132
- Beaufrière 1954
 Abel Beaufrière, *La statue romane de St. Pierre à Brédons près Murat*, *Revue de la Haute Auvergne* 34 (1954), S. 246-254
- Beissel 1890/92
 Stephan Beissel, *Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland im Mittelalter*, 2 Bände, Freiburg 1890-92, Nachdruck Darmstadt 1976
- Beissel 1895
 Stephan Beissel, *Das Reliquiar des Hl. Oswald im Domschatz zu Hildesheim*, *Zeitschrift für christliche Kunst* 10 (1895), S. 307-310
- Belting 1982
 Hans Belting, *Die Reaktion der Kunst des 13. Jh. auf den Import von Reliquien und Ikonen*, in: *Kat. Köln 1985*, Band 3, S. 173-181 (Erstveröffentlichung in: *Atti del XXIV Congresso internazionale di Storia dell'Arte*, Band 2: *Il medio oriente e l'occidente nell'arte del XIII secolo*, hg. von Hans Belting, Bologna 1982, S. 35-53)
- Belting 1990
 Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990
- Berliner/Halm 1931
 Rudolf Berliner – Philipp Maria Halm, *Das Hallesche Heiltum*, Berlin 1931

- Bernoulli 1900
Karl Albrecht Bernoulli, Die Heiligen der Merowinger, Tübingen 1900
- Bertram 1913
Adolf Bertram, Hildesheims kostbarste Kunstschätze, Mönchengladbach 1913
- Beutler 1962
Christian Beutler, Documents sur la sculpture carolingienne, Gazette des Beaux-Arts 60 (1962/2), S. 445-468
- Beutler 1963
Christian Beutler, Documents sur la sculpture carolingienne, Gazette des Beaux-Arts 61 (1963/1), S. 193-200
- Beutler 1964
Christian Beutler, Bildwerke zwischen Antike und Mittelalter, Düsseldorf 1964, Rezensionen: Victor H. Elbern, Zeitschrift für Kunstgeschichte 18 (1965), S. 261-269; Hermann Fillitz, Kunstchronik 19 (1966), S. 6-18
- Beysse 1938
O. Beysse, Hildesheim, Berlin 1938
- Bibliotheca Sanctorum
Bibliotheca Sanctorum, hg. vom Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, 12 Bände und Registerband, Rom 1961-69
- Bini 1964
Bino Bini, Sviluppo delle tecniche orafe, Il grande Trecento senese, Antichità viva, 7/8 (1964), S. 28-39
- Bini 1979
Bino Bini, Sono senesi gli smalti di busto-reliquiario di San Donato ad Arrezzo, Antichità viva 18/1 (1979), S. 40-51
- Bischoff 1967
Bernhard Bischoff, Mittelalterliche Schatzverzeichnisse, Erster Teil: von der Zeit Karls des Großen bis zur Mitte des 13. Jh. (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 4), München 1967
- Bloch 1968
Peter Bloch, Überlegungen zum Typ der Essener Madonna, in: Kolloquium über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur 1, hg. von Vladimir Milošević, Mainz 1968, S. 65-69
- Bock 1858
Franz Bock, Das heilige Köln, Beschreibung der mittelalterlichen Kunstschätze in seinen Kirchen und Sakristeien, Leipzig 1858
- Bock 1864
Franz Bock, Der Kronleuchter Kaisers Friedrich Barbarossa im Karolingischen Münster zu Aachen und die formverwandten Lichterkronen in Hildesheim und Comburg, Leipzig 1864
- Boehm 1985
Gottfried Boehm, Bildnis und Individuum. Über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance, München 1985
- Bonin 1965
Antoin Bonin, La tête en bronze doré du Musée Joseph-Dechelette à Roanne, Bulletin de la Diana 39 (1965), S. 13-21
- Borenus 1932
Tancred Borenus, St. Thomas Becket in Art, London 1932
- Bott 1985
Gerhard Bott (Hrsg.), Germanisches Nationalmuseum, Führer durch die Sammlungen, München 1985
- Bouffard 1974
Pierre Bouffard, Saint Maurice d'Agave, Trésor de l'abbaye, Genf 1974
- Bouillet 1897
Auguste Bouillet, Bernhard von Angers, Liber miraculorum sancte Fidis, Paris 1897
- Boule/Glangeaud/Rouchon/Vernière
Marcellin Boule - Philippe Glangeaud - Gilbert Rouchon - Antoine Vernière: Le Puy de Dome et Vichy, guide du touriste, du naturaliste et de l'archéologue, Paris 1901
- Boutillier 1888
Abbé François Boutillier, Le trésor de la cathédrale de Nevers. Anciens inventaires de ses livres, ses joyaux et de ses ornements, Nevers 1888
- Bracker-Wester 1972
Ursula Bracker-Wester, Der Christuskopf vom Herimannkreuz - Ein Bildnis der Kaiserin Livia, in: Köln 1972, S. 177-180
- Braun 1922
Josef Braun, Meisterwerke der deutschen Goldschmiedekunst der vorgotischen Zeit, 2 Bände, München 1922
- Braun 1924
Josef Braun, Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, 2 Bände, München 1924
- Braun 1940
Josef Braun, Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, Freiburg i. Br. 1940
- Braun 1954
Josef Braun, "Büstenreliquiar", in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, hg. von Ernst Gall und Ludwig Heydenreich, Stuttgart 1954, Band 3, Sp. 274-285
- Braunfels 1968
Wolfgang Braunfels, Die Welt der Karolinger und ihre Kunst, München 1968
- Bréhier 1924
Louis Bréhier, La cathédrale de Clermont au X^{me} siècle et sa statue de la vierge, La Renaissance de l'art français et des industries de luxe 7 (1924), S. 205-210
- Buchner 1903
Otto Buchner, Werke des mittelalterlichen Bronzegusses im Erfurter Dom, Zeitschrift für christliche Kunst 16 (1903), S. 143-158
- Budde 1979
Rainer Budde, Deutsche romanische Skulptur 1050-1250, München 1979
- Burckhardt/Riggenbach
C. Burckhardt - C. Riggenbach, Der Kirchenschatz des Münsters zu Basel, Mitteilungen der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer in Basel 9 (1862), S. 20-22
- Burckhardt 1922
Rudolf F. Burckhardt, Ein silbernes Fahnenkreuz des 14. Jh. mit Tiefchnittschmelz aus dem Basler Münsterschatz, Jahresbericht des Historischen Museums Basel 1922, S. 32-43
- Burg 1922
Margret Burg, Ottonische Plastik, Bonn - Leipzig 1922
- Buschhausen 1971
Helmut Buschhausen, Die spätromischen Metallschreine und frühchristlichen Reliquiare, Wiener byzantinische Studien 9 (1971)
- Campbell 1987
Marian Campbell, Metalwork in England ca. 1200-1400, in: London 1987, S. 162-170
- Cellini
Benvenuto Cellini, I trattati dell'oreficeria e della scultura, hg. von L. de Mauri, Mailand 1926
- Charvet 1671
M. C. Charvet, Histoire de la Sainte Église de Vienne, Lyon 1671, S. 754-770
- Chevalier 1891
Ulysse Chevalier, Chartulaire de l'Abbaye de St-Chaffre du Monastier et Chronique de St. Pierre du Puy, Montbéliard - Paris 1891
- Churchill 1906
Sydney J. A. Churchill, Giovanni Bartolo of Siena, goldsmith and enameller 1364-1386, The Burlington Magazine 10 (1906), S. 120-125
- Claussen/Endemann
Hilde Claussen - Claus Endemann, Zur Restaurierung der Paderborner Imad-Madonna, Westfalen 48 (1970), S. 79-125
- Claussen 1978
Peter Cornelius Claussen, Goldschmiede des Mittelalters, Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 32 (1978), S. 46-86
- Collon-Gevaert 1950
Suzanne Collon Gevaert, Histoire des arts du métal en Belgique, Brüssel 1950
- Collon-Gevaert/Lejeune/Stiennon
Suzanne Collon-Gevaert - Jean Lejeune - Jean Stiennon, Romantische Kunst an der Maas im 11., 12. und 13. Jh., Brüssel 1962
- Colman 1973/74
Pierre Colman, Le buste-reliquiare de St. Lambert de la cathédrale de Liège et sa restauration, Bulletin de l'Institut Royal au Patrimoine artistique 14 (1973/74), S. 39 ff.
- Conciliengeschichte
Carl Joseph von Hefele, Conciliengeschichte, 9 Bände (Band 8-9 hg. von J. Hergenröther), Freiburg 1855-90
- Craplet 1955
Abbé Bernhard Craplet, Auvergne romane, o. O. 1955
- Creutz/Luer 1904
Max Creutz und Hermann Luer, Geschichte der Metallkunst, 2 Bände, Stuttgart 1904
- Curtius 1903
Ludwig Curtius, Die antike Herme, Phil. Diss., Leipzig 1903
- Dalmases
Nuria de Dalmases, L'orfebreria, Barcelona 1979
- Dart 1726
John Dart, The history and antiquities of the cathedral church of Canterbury, London 1726
- Delehaye 1933
Hippolyte Delehaye, Les origines du culte des martyrs, Brüssel 1933

- Didier 1972
Robert Didier, *La sculpture mosane du XI^e siècle au milieu du XIII^e siècle*, in: Köln 1972, Band 2, S. 407-420
- Didron 1895
Aimé Didron, *Quelques jours en Allemagne*, *Annales archéologiques* 18 (1858), S. 273-287
- Dölger 1932
Franz-Josef Dölger, *Das Kultvergehen der Donatistin Lucilla von Karthago. Reliquienkuß vor dem Kuß der Eucharistie*, *Antike und Christentum* 3 (1932), S. 245-252
- Dölger 1932 a
Franz-Josef Dölger, *Das Anhängekreuzchen der Hl. Makrina und ihr Ring mit der Kreuzpartikel*, *Antike und Christentum* 3 (1932), S. 81-116
- Donner 1979
Herbert Donner, *Pilgerfahrt ins Heilige Land. Die ältesten Berichte christlicher Palästina-pilger (4.-7. Jh.)*, Stuttgart 1979
- Dosch 1972
Luzi Dosch, *Das Dommuseum in Chur*, *Das Münster* 40 (1972), S. 117-126
- Dugdale 1718
William Dugdale, *Monasticum anglicanum*, 8 Bände, London 1718 (Nachdruck 1846)
- Durand/Martène
Ursin Durand – Edmond Martène, *Voyage littéraire de deux Bénédictins de la congrégation de Saint-Maur*, 2 Bände, Paris 1717-1724
- Eickermann 1979
Norbert Eickermann, *Über die Grabinschrift Widukinds*, in: *Die Ausgrabungen in der Stiftskirche zu Enger (= Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 1)*, Münster 1979, S. 48-68
- Einem 1948
Herbert von Einem, *Die Monumentalplastik des Mittelalters und ihr Verhältnis zur Antike*, *Antike und Abendland* 3 (1948) S. 120-151, wiederabgedruckt in: *Ders., Stil und Überlieferung*, Düsseldorf 1971, S. 66-103
- Einhard
Einhard, *Vita Karoli Magni (Scriptorum rerum Germanicarum in usum scholarum ex Monumentis Germaniae Historicae separatim edita)*, hg. von R. Holder-Egger, Hannover – Leipzig 1911
- Elbern 1962
Victor H. Elbern, *Der fränkische Reliquienkasten und Tragaltar von Werden*, in: *Düsseldorf 1962*, Band 1, S. 436-470
- Elbern 1964
Victor H. Elbern, *Das frühmittelalterliche Bursenreliquiar von Muotathal*, in: *Carolla Heremitana*, *Festschrift Linus Birchler*, Olten – Freiburg i. Br. 1964, S. 15-29
- Elbern 1965
Victor H. Elbern, *Liturgisches Gerät in edlen Materialien*, in: *Wolfgang Braunfels und Hermann Schnitzler (Hrsg.), Karl der Große*, 5 Bände, Düsseldorf 1965, Band 3: *Karolingische Kunst*, S. 114-167
- Elbern 1988
Victor H. Elbern, *Goldschmiedekunst im frühen Mittelalter*, Darmstadt 1988
- Elbern/Reuther 1969
Victor H. Elbern – Hans Reuther, *Der Hildesheimer Domschatz*, Hildesheim 1969
- Enaud 1959
F. Enaud, *L'exposition d'art sacré de Haute-Auvergne*, *Les Monuments historiques de la France*, N. S. 5 (1959), S. 190-192
- Engemann 1973
Josef Engemann, *Palästina-sische Pilgerampullen im Josef-Dölger-Institut in Bonn*, *Jahrbuch für Antike und Christentum* 16 (1973), S. 5-27
- Eschweiler 1936
Josef Eschweiler, *Das Erzbischöfliche Diözesanmuseum Köln*, Köln 1936
- Falke 1888
Jakob von Falke, *Geschichte des deutschen Kunstgewerbes*, Berlin 1888
- Falke/Frauberger 1904
Otto von Falke – Heinrich Frauberger, *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters und andere Kunstwerke der Kunsthistorischen Ausstellung zu Düsseldorf 1902*, Frankfurt a. M. 1904
- Falke/Meyer 1935
Otto von Falke – Erich Meyer, *Romanische Leuchter und Gefäße. Gießgefäße der Gotik (= Bronzegefäße des Mittelalters 1)*, Berlin 1935, Nachdruck Berlin 1983
- Falke/Schmidt/Swarzenski
Otto von Falke – Rudolf Schmidt – Hanns Swarzenski, *Der Welfenschatz. Der Reliquienschatz des Braunschweiger Doms aus dem Besitz des Herzöglichen Hauses Braunschweig-Lüneburg*, Frankfurt a. M. 1930
- Fandrey 1987
Carla M. Fandrey, *Das Oswald-Reliquiar im Hildesheimer Domschatz*, *Phil. Diss. Bonn*, Göttingen 1987
- Farcy 1880
L. de Farcy, *L'ancien trésor de la cathédrale d'Angers*, *Revue de l'Art chrétien*, 2e série, 13 (1880), S. 185-208
- Fillitz 1963
Hermann Fillitz, *Der Cappenberger Barbarossakopf*, *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 14 (1963), S. 39-50
- Fillitz 1964
Hermann Fillitz, *Die Schatzkammer in Wien*, Wien – München 1964
- Fillitz/Pippal
F. Fillitz und M. Pippal, *Schatzkunst. Goldschmiede- und Elfenbeinarbeiten aus österreichischen Schatzkammern des Hochmittelalters*, Salzburg – Wien 1987
- Forsyth 1972
Ilene Haering Forsyth, *The Throne of Wisdom. Wood sculptures of the Madonna in Romanesque France*, Princeton 1972
- Francia
Ennio Francia, *Il tesoro di San Pietro*, Rom o. J.
- Freise 1985
Eckart Freise, *Zur Person des Theophilus und seiner monastischen Umwelt*, in: Köln 1985, Band 1, S. 357-361
- Frey 1946
Dagobert Frey, *Der Realitätscharakter des Kunstwerks*, in: *Ders., Kunswissenschaftliche Grundfragen*, Wien 1946, S. 107-149
- Friedländer 1923
Ludwig Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*, 4 Bände, Leipzig 1923, 2. Nachdruck Aalen 1979
- Fritz 1982
Johann Michael Fritz, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München 1982
- Fuchs 1933/34
Ludwig F. Fuchs, *Reliquienräber und Reliquienräber*, *Die christliche Kunst* 30 (1933/34), S. 54-57
- Fuchs 1936
Alois Fuchs, *Die Busdorfkirche*, in: *Festschrift zum 900. Jahrestag der Errichtung des Busdorfstiftes zu Paderborn*, Paderborn 1936
- Gallanotti
Daniela Gallanotti, *Lo spedale di Santa Maria della Scala a Siena*, Siena – Pisa 1985
- Gantner/Reinle 1968
Joseph Gantner und Adolf Reinle, *Kunstgeschichte der Schweiz*, 4 Bände, Band 1: *Von den helvetisch-römischen Anfängen bis zum Ende des romanischen Stils*, Frauenfeld, 2. überarb. Fassung 1968
- Garnier 1850
J. Garnier, *Inventaires de la cathédrale d'Amiens publiés d'après les manuscrits*, *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie* 10 (1850), S. 229-391
- Gauthier 1963
Marie-Madeleine Gauthier, *Le trésor de Conques*, in: *Rouergue romane*, La Pierre-qui-vire 1963, S. 98-145
- Gauthier 1972
Marie-Madeleine Gauthier, *Émaux du Moyen âge occidental*, Fribourg 1972
- Gauthier 1977
Marie-Madeleine Gauthier, *Le Maître des groupes d'applique de la Passion*, in: *Dies., Corpus des émaux méridionaux*, Paris 1977
- Gauthier 1983
Marie-Madeleine Gauthier, *Straßen des Glaubens. Reliquien und Reliquiare des Abendlandes*, Aschaffenburg – Fribourg 1983
- Geary 1979
Patrick Geary, *The ninth-century relic trade*, in: *J. Obelkovich (Hrsg.) Religion and the people*, Chapel Hill 1979, S. 8-19
- Gelderblom/Leo 1961
Hans Gelderblom – Peter Leo, *Der Domschatz und das Dombau-museum in Minden (= Mindener Beiträge 9)*, Minden 1961
- Gelenius 1645
Aegidius Gelenius, *De admiranda, sacra et civile magnitudine coloniae Claudiae agrippinensis augustae ubiorum urbis libri IV*, Köln 1645
- Gerevich 1971
Lazlo Gerevich, *The art of Buda and Pest in the middle ages*, Budapest 1971
- Gifts 1884
Gifts of Henry of Blois, Abbot of Glastonbury, to Winchester Cathedral, *The Downside Review* 3 (1884), S. 33-44
- Gilbert 1980
Hazel Gilbert, *The Felmingham Hall Hoard*, Norfolk, *The Bulletin of the Board of Celtic Studies* 28 (1980), S. 161-186

- Gootz 1970
Reinhardt Gootz (Hrsg.) *Kunstdenkmäler der Schweiz* 2, Darmstadt 1970
- Gounot 1962
Roger Gounot, *L'église abbatiale du Monastier St-Chaffre. Mille ans d'histoire, Le-Puy-en-Velay* 1962
- Grabar 1946
André Grabar, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, 2 Bände, Paris 1946
- Grabar 1958
André Grabar, *Les ampoules de Terre Sainte (Monza, Bobbio)*, Paris 1958
- Graus 1965
Frantisek Graus, *Volk, Herrscher und Heiliger im Reich der Merowinger*, Prag 1965
- Grimme 1967
Ernst Günther Grimme, *Karl der Große in seiner Stadt*, in: Wolfgang Braunfels (Hrsg.), *Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben*, 5 Bände, Band 4: *Das Nachleben*, Düsseldorf 1967, S. 229-273
- Grimme 1968
Ernst Günther Grimme, *Das Heilige Kreuz von Engelberg*, *Aachener Kunstblätter* 35 (1968), S. 21-105
- Grimme 1969
Ernst Günther Grimme, *Die gotischen Kapellenreliquiare im Aachener Domschatz*, *Aachener Kunstblätter* 39 (1969), S. 7-76
- Grimme 1972
Ernst Günther Grimme, *Der Aachener Domschatz*, *Aachener Kunstblätter* 42 (1972)
- Grimme 1972 a
Ernst Günther Grimme, *Goldschmiedekunst im Mittelalter. Form und Bedeutung des Reliquars von 800 bis 1500*, Köln 1972
- Gröber 1935
Karl Gröber, *Die Reliquienbüsten in der Pfarrkirche zu Scheer*, A. D. Pantheon 16 (1935), S. 371-373
- Groten 1985
Manfred Groten, *Schatzverzeichnisse des Mittelalters*, in: Köln 1985, Band 2, S. 149-153
- Grundmann 1959
Herbert Grundmann, *Der Cappenberg Barbarosakopf und die Anfänge des Stiftes Cappenberg (= Münstersche Forschungen 12)*, Köln - Graz 1959
- Guth-Dreyfus 1954
Katia Guth-Dreyfus, *Transluzides Email in der ersten Hälfte des 14. Jh. am Ober-, Mittel- und Unterrhein (= Basler Studien zur Kunstgeschichte 9)*, Basel 1954
- Gyula 1965
László Gyula, *Szent László Györi. Erekljetartó Mellszorbrárol, Arabbona* 7 (1965), S. 157-208
- Habicht 1917
Victor Curt Habicht, *Die mittelalterliche Plastik Hildesheims (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte 195)*, Straßburg 1917
- Hager 1938
Luisa Hager, *Büste und Halbfigur in der deutschen Kunst des ausgehenden Mittelalters*, Würzburg 1938
- Hamann 1924
Richard Hamann, *Grundlegungen zu einer Geschichte der mittelalterlichen Plastik Deutschlands*, *Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 1 (1924), S. 15-18
- Hamann 1930
Richard Hamann, *Studien zur ottonischen Plastik*, *Städelsjahrbuch* 6 (1930), S. 14-18
- Haupt 1915
Richard Haupt, *Reliquiengefäße aus Altären*, *Zeitschrift für christliche Kunst* 28 (1915), S. 26-30
- Hausserr 1963
Reiner Hausserr, *Der tote Christus am Kreuz. Zur Ikonographie des Geroekreuzes*, Phil. Diss., Bonn 1963
- Hausserr 1973
Reiner Hausserr, *Die Skulptur des frühen und hohen Mittelalters*, in: Köln 1972, Band 2, S. 387-406
- Heinzelmann 1979
Martin Heinzelmann, *Translationsberichte und andere Quellen des Reliquienkultes (= Typologie des sources du Moyen âge occidental 33)*, Turnhout 1979
- Heitz 1959
Robert Heitz, *La sculpture en Alsace*, Colmar 1949
- Helbig 1890
Jules Helbig, *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, Brügge 1890
- Heppe 1973
Karl-Bernd Heppe, *Gotische Goldschmiedekunst in Westfalen vom 2. Drittel des 13. Jh. bis zur Mitte des 16. Jh.*, Phil. Diss., Münster 1973
- Hermann-Mascard 1975
Nicole Hermann-Mascard, *Les reliques des Saints. Formation coutumière d'un droit*, Paris 1975.
- Heuser 1974
Hans-Jürgen Heuser, *Oberrheinische Goldschmiedekunst im Hochmittelalter*, Berlin 1974
- Hilger 1974
Hans-Peter Hilger, *Der Weg nach Aachen*, in: München 1978, S. 344-356
- Hilger 1978/79
Hans-Peter Hilger, *Anmerkungen zu einer Reliquienbüste Karls des Großen im Domschatz zu Aachen*, *Aachener Kunstblätter* 48 (1978/79), S. 17-24
- Hilschensch-Mlyneck 1989
Helga Hilschensch-Mlyneck, *Kunst und Kunsthandwerk vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, in: Ulrich Gehring (Hrsg.), *Hundert Jahre Kestner-Museum Hannover 1889-1989*, Hannover 1989, S. 106-36
- Hirmer/Legner 1982
Albert und Irmtraud Hirmer - Anton Legner, *Deutsche Kunst der Romanik*, München 1982
- Hirmer/Palol 1965
Max Hirmer - Pedro de Palol, *Spanische Kunst des frühen Mittelalters vom Westgotenreich bis zum Ende der Romanik*, München 1965
- Holländer 1969
Hans Holländer, *Die Kunst des frühen Mittelalters (= Belsler Stilgeschichte 5)*, Stuttgart - Zürich 1969
- Hombberger 1951
Otto Hombberger, *Früh- und hochmittelalterliche Stücke im Schatz des Augustinerchorherrenstifts von St-Maurice und in der Kathedrale von Sitten*, in: *Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern*. hg. von L. Pirchler - E. Perlichet - A. A. Schmidt (Actes du IIe congrès international pour l'étude du haut Moyen âge), Schweiz 1951, S. 339-357
- Hoving 1962/63
Thomas P. F. Hoving, *The transformation of a fourteenth-century reliquary*, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 21 (1962/63), S. 173-181
- Hubert/Porcher/Volbach 1969
Jean Hubert - Jean Porcher - W. Fritz von Volbach, *Die Kunst der Karolinger (Universum der Kunst 13)*, München 1969
- Hyneck 1827
J. L. Hyneck, *Das ehemalige reichsfreie Damenstift Fischbeck in der Grafschaft Schaumburg. Eine Sage der Vorzeit mit geschichtlichen Anmerkungen*, *Die Vorzeit. Taschenbuch für das Jahr 1827*, Marburg - Kassel 1827, S. 213-236
- Hyneck 1856
J. L. Hyneck, *Geschichte des freien adelichen Jungfrauenstiftes Fischbeck und seiner Äbtissinnen in der kurhessischen Grafschaft Schaumburg*, Rinteln 1856
- Iocundi Translatio S. Servatii
Iocundus, *Translatio S. Servatii -1088*, *Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum XII*, Hannover 1856, Nachdruck 1963, S. 85-126
- Jahrtausende 1978
Jahrtausende unter einem Dach, *Das Kestnermuseum Hannover*, Hannover 1978
- Jakobi 1979
Franz-Josef Jakobi, *Wibald von Stablo und Corvey (1098-1158) (= Abhandlungen zur Corveyer Geschichtsschreibung 5)*, Münster 1979
- Jansen 1964
Adolf Jansen: *Christelijke Kunst tot het einde van de middeleeuwen*, *Catalogus van de Koninklijke musea voor Kunst en Geschiedenis*, Brüssel 1964
- Joerres 1893
Peter Joerres, *Urkundenbuch des Stiftes St. Gereon zu Köln*, Bonn 1893
- Jucker 1981
Herbert Jucker, *Marc Aurel bleibt Marc Aurel*, *Bulletin de l'Association Pro Avenico* 26 (1981), S. 5-36
- Jülich 1986/87
Theo Jülich, *Gemmenkreuze*, *Aachener Kunstblätter* 54/55 (1986/87), S. 99-258
- Kampis 1966
Antal Kampis, *Kunst in Ungarn*, Budapest 1966

- Karpa 1934
Oskar Karpa, Kölnische Reliquienbüsten der gotischen Zeit aus dem Ursulakreis (von ca. 1300-1450), (= Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz 27), Köln 1934
- Kaufmann 1910
Carl Maria Kaufmann, Zur Ikonographie der Menaskrüglein, Kairo 1910
- Keller 1951
Harald Keller, Zur Entstehung der sakralen Vollskulptur in der ottonischen Zeit, in: Festschrift für Hans Jantzen, Berlin 1951, S. 71-91
- Keller 1956
Harald Keller, Zur Entstehung der Reliquienbüste aus Holz, in: Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kauffmann, Berlin 1956, S. 71-80
- Klauser 1960
Theodor Klauser, Christlicher Märtyrerkult, heidnischer Heroenkult und die spätjüdische Heiligenverehrung, Köln 1960
- Klessmann 1978
Rüdiger Klessmann, Das Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig, München 1978
- Knögel 1936
Elsmarie Knögel, Schriftquellen zur Kunstgeschichte der Merowingerzeit, Bonner Jahrbücher 140/41 (1936), S. 1-258
- Kötting 1950
Bernhard Kötting, Peregrinatio Religiosa (= Forschungen zur Volkskunde 33-35), Münster 1950
- Kötting 1958
Bernhard Kötting, Reliquienverehrung, ihre Entstehung und ihre Formen, Trierer Theologische Zeitschrift 67 (1958), S. 321-334
- Kötting 1965
Bernhard Kötting, Der frühchristliche Reliquienkult und die Bestattung im Kirchengebäude (= Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Geisteswissenschaften, Heft 123), Köln - Opladen 1965
- Kötzsche 1972
Dietrich Kötzsche, Zum Stand der Forschung der Goldschmiedekunst des 12. Jh. im Rhein-Maas-Gebiet, in: Köln 1972, Band 2, S. 191-236
- Kötzsche 1973
Dietrich Kötzsche, Der Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum (= Bilderhefte der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz 20/21), Berlin 1973
- Kohlhaussen 1955
Heinrich Kohlhaussen, Geschichte des deutschen Kunsthandwerks, München 1955
- Kohlhaussen 1968
Heinrich Kohlhaussen, Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240-1540 (= Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Jahresgabe 1967), Berlin 1968
- Kolloquium über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur, hg. von Vladimir Milijic, Bände 1, 2, 3 (1968, 1970, 1972)
- Kovács 1964
Eva Kovács, Kopfreliquiare des Mittelalters, Budapest 1964
- Kovács 1964 a
Eva Kovács, Le chef de saint Maurice à la cathédrale de Vienne (France), Cahiers de civilisation médiévale Xe-XIIe siècles 7 (1964), S. 19-26
- Kratz 1840
Johann Michael Kratz, Der Dom zu Hildesheim, Seine Kostbarkeiten, Kunstschatze und sonstige Merkwürdigkeiten, Hildesheim 1840
- Kraus 1867
Franz Xaver Kraus, Kunst und Altertum im Unter-Elsaß (= Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen 3), Straßburg 1876
- Kroos 1985
Renate Kroos, Vom Umgang mit Reliquien, in: Köln 1985, Band 3, S. 25-49
- Kruse 1934
Helmut Kruse, Studien zur offiziellen Geltung des Kaiserbildes im römischen Reich (= Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums 19,3), Paderborn 1934
- Küppers/Mikat 1966
Leonhard Küppers - Paul Mikat, Der Essener Münsterschatz, Essen 1966
- Kunstdenkmäler
- Regierungsbezirk Kassel 3: Kreis Grafschaft Schaumburg, Marburg 1907
- Provinz Hannover 2: Regierungsbezirk Hildesheim 4: Stadt Hildesheim, Kirchliche Bauten, Hannover 1911
- Rheinprovinz 3: Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Düsseldorf, Düsseldorf 1894
- Rheinprovinz 6: Stadt Köln 4: Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln, Düsseldorf 1916
- Rheinprovinz 10,2: Das Münster zu Aachen, Düsseldorf 1916
- Rheinprovinz 15,2: Der Landkreis Trier, Düsseldorf 1936
- Provinz Sachsen 1: Die Stadt Erfurt, Burg 1925
- Schweiz: Kanton Graubünden 7: Chur und der Kreis der fünf Dörfer, Basel, 1948
- Schweiz: Kanton Basel-Stadt 2: Der Basler Münsterschatz, Basel 1933
- Schweiz: Kanton Zürich 1: Die Bezirke Affoltern und Andelfingen, Basel 1938
- Westfalen: Kreis Münster-Land, Münster 1897
- Westfalen: Kreis Paderborn, Paderborn 1899
- Westfalen: Kreis Minden, Münster 1902
- Westfalen: Die Stadt Münster, Teil 5: Der Dom, Münster 1937
- Wiesbaden 3: Lahngebiet, Frankfurt 1907
- Landais 1976
Hubert Landais, Contribution à l'étude des origines de l'émailerie limousine, Monuments Piot 60 (1976), S. 113 ff.
- Legner 1985
Anton Legner, Vorbilder der romanischen Kunst, in: Köln 1985, Band 3, S. 5
- Lehmann-Brockhaus 1938
Otto Lehmann-Brockhaus, Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien, 2 Bände (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 1), Berlin 1938
- Lehmann-Brockhaus 1955-61
Otto Lehmann-Brockhaus, Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wales und Schottland, 5 Bände, München 1955-61
- Lipinsky 1972
Angelo Lipinsky, Die Goldschmiedekunst im Königreich Neapel zur Zeit der Anjou und Aragon, Das Münster 22 (1966), S. 389-405
- Lucius 1902
Ernst Lucius, Die Anfänge des Heiligenkultes in der christlichen Kirche, Tübingen 1902
- Lübeck 1941
Konrad Lübeck, Aus der Frühgeschichte des Stiftes Fischbeck, Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte 18 (1941), S. 1-38.
- Lüdke 1983
Dietmar Lüdke, Die Statuetten der gotischen Goldschmiede. Studien zu den "autonomen" und vollrunden Bildwerken der Goldschmiedeplastik und den Statuettenreliquiaren in Europa zwischen 1230 und 1530, 2 Bände (= tuduv Studien, Reihe Kunstgeschichte 4), München 1983
- Lüthgen 1923
Eugen Lüthgen, Romanische Plastik in Deutschland, Bonn - Leipzig 1923
- Lützeler 1934
Heinrich Lützeler, Die Begegnung der deutschen Seele mit dem Christentum in der Kunst. Ein Rundgang durch das Erzbischöfliche Diözesanmuseum in Köln (= Kunstgabe des Vereins für christliche Kunst im Erzbistum Köln und Bistum Aachen), Köln 1934
- Lullies 1931
Reinhard Lullies, Die Typen der griechischen Herme, Königsberg 1931
- Mahr 1932
Adolf Mahr, Das irische Kunstgewerbe, in: H. Th. Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes, 5 Bände, Berlin 1932, Band 5, S. 1-45
- Maraval 1982
Égerie, Journal de Voyage, hg. von Pierre Maraval (= Sources chrétiennes 296), Paris 1982
- Maryon 1954
Herbert Maryon, Metalwork and enamelling, London 1954
- McCulloh 1976
Joseph M. McCulloh, The cult of relics in the letters and dialogues of Pope Gregory the Great: a lexicographical study, Tradition 32 (1976), S. 145-185
- Metz 1956
Peter Metz, Europäische Bildwerke von der Spätantike bis zum Rokoko, München 1956
- Meyer 1946
Erich Meyer, Bildnis und Kronleuchter Kaiser Friedrich Barbarossas (= Der Kunstbrief 27), Berlin 1946, wiederabgedruckt bei Appuhn 1973, S. 130-139
- Meyer 1950
Erich Meyer, Reliquie und Reliquiar im Mittelalter, in: Erich Meyer (Hrsg.), Festschrift für Georg Heise, Berlin 1950, S. 55-66
- Migeon 1906
Gaston Migeon, La collection d'Albert Maignan 2, Les Arts. Revue mensuelle des musées, collections, expositions 59 (1906), S. 3-16

- Minkenberg 1989
Georg Minkenberg, *Der Barbarossaleuchter im Dom zu Aachen*, Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 96 (1986), S. 69-102
- Monumenta Corbeiensa
Monumenta Corbeiensa (= Bibliotheca Rerum Germanicarum, hg. von Philipp Jaffé 1), Berlin 1864, Nachdruck Aalen 1964
- Morassi 1936
Antonio Morassi, *Antica oreficeria italiana*, Mailand 1936
- Mrazek 1962
Wilhelm Mrazek, *Das Kunsthandwerk*, in: Romanische Kunst in Österreich, Wien – Hannover – Bern 1962
- Müller-Hauck 1965
Janni Müller-Hauck, *Das Taufbecken im Dom zu Hildesheim*, Phil. Diss. masch. geschr., Göttingen 1965
- Das Münster zu Basel
Das Münster zu Basel, hg. von der Münsterbaukommission, Basel 1982
- Mütherich 1953
Florentine Mütherich, *Die ursprüngliche Krone des Mauritiusreliquiars in Vienne*, Kunstchronik 6 (1953), S. 33-36
- Neumann 1892
W. A. Neumann, *Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg*, Wien 1892
- Nilgen 1985
Ursula Nilgen, *Amtsgenealogie und Amtsheiligkeit. Königs- und Bischofsreihen in der Kunstpropaganda des Hochmittelalters*, in: Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1250, Festschrift Florentine Mütherich, München 1985, S. 217-234
- Noethlichs 1983
Karl Leo Noethlichs, *Die historische Entwicklung vom 1.-5. Jh. n. Chr.*, in: Frankfurt 1983, S. 1-8
- Noll 1972
Rudolf Noll, *Ein Reliquiar aus Sanzeno und das frühe Christentum im Trentino*, Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, Anzeiger der phil. hist. Klasse 109 (1972), S. 320-399
- Österreichische Kunsttopographie
— Die Denkmäler des politischen Bezirkes Melk, Wien 1909
— Die Denkmäler des Stiftes Nonnberg in Salzburg, Wien 1911
- Ohler 1968
Norbert Ohler, *Reisen im Mittelalter*, München 1968
- Oliver 1861
John Oliver, *Lives of the bishops of Exeter and a history of the cathedral, Exeter* 1861
- Otavsky 1978
Karel Otavsky, *Aachener Goldschmiedearbeiten des 14. Jahrhunderts*, in: Köln 1978, Band 5, S. 77-88
- Otte 1883
Heinrich Otte, *Handbuch der christlichen Kunstarchäologie im deutschen Mittelalter*, 5. Auflage, überarbeitet von Hans Wernicke, 2 Bände, Leipzig 1883
- Overmann 1911
A. Overmann, *Die älteren Kunstdenkmäler der Stadt Erfurt*, Erfurt 1911
- Palgrave 1836
James Palgrave, *Ancient calendars and inventories III*, London 1863
- Palustre 1888
Léon Palustre, *Mélanges d'art et d'archéologie. Objets exposés à Tours en 1887*, Tours 1888
- Panofsky 1960
Erwin Panofsky, *Renaissance und "Renaissancen"*, in: Ders., *Die Renaissancen der europäischen Kunst*, Frankfurt a. M. 1960, 21984, (Originalausgabe: *Renaissance and renaissances in Western art*, Stockholm 1960), S. 55-117
- Peiresc
Nicolas Claude Fabri de Peiresc, *Miscellanea*, Paris, Bibliothèque Nationale, MS lat. 17558
- Pekáry 1982
Thomas Pekáry, *Das Bildnis des römischen Kaisers in der schriftlichen Überlieferung*, Boreas 5 (1982), S. 124-132
- Pekáry 1985
Thomas Pekáry, *Das römische Kaiserbildnis in Staat, Kult und Gesellschaft (= Das römische Herrscherbild 3,5)*, Berlin 1985
- Peschlow 1983
Urs Peschlow, *Zum Kaiserporträt des 4. bis 6. Jh. nach Christus*, in: Frankfurt 1983, S. 61-69
- Pieper 1952
Paul Pieper, *Westfalia Sacra*, Zu einer Ausstellung im Landesmuseum Münster, Kunstchronik 5 (1952), S. 1-5
- Pieper 1967
Paul Pieper, *Der goldene Pauluskopf des Domes zu Münster*, in: Frieda Dettweiler – Herbert Köllner – Peter Anselm Riedl (Hrsg.), *Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters*, Festschrift für Karl Hermann Usener, Marburg an der Lahn 1967, S. 33-40
- Pieper 1981
Paul Pieper, *Der Domschatz zu Münster*, Münster 1981
- Podlaha/Sittler 1903
Anton Podlaha und Eduard Sittler, *Chrámový Poklad u sv. Vita v praze*, Prag 1903
- Podlaha/Sittler 1903 a
Anton Podlaha – Eduard Sittler, *Topographie der historischen und Kunstdenkmale im Königreich Böhmen – Die königliche Hauptstadt Prag: Hradschin II.: Der Domschatz und die Dombibliothek des Metropolitan Kapitels*, Prag 1903
- Porter 1928
Arthur Kingsley Porter, *Spanish Romanesque sculpture*, Florenz 1928
- Poupardin 1901
René Poupardin, *Le royaume de Provence sous les carolingiens 855-933 (= Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Fasc. 131)*, Paris 1901
- Prijatelj 1958
K. Prijatelj, *Les têtes en argent des saints du trésor de la cathédrale de Split*, Musée des Arts décoratifs, Recueil des travaux 3-4 (1958), S. 105-116
- Quaglia 1955
Lucien Quaglia, *La Maison du Grand Saint Bernard des origines aux temps actuels*, Aosta 1955
- Rademacher 1934
Franz Rademacher, *Eine Krone Kaiser Ottos II. Ein Beitrag zur ottonischen Goldschmiedekunst*, Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1 (1934), S. 79-94
- Rademacher 1979
Fritz Rademacher, *Ein spätromantisches Kapfreluquiar des hl. Gereon im Halleschen Heiltum*, Zeitschrift für Kunstgeschichte 42 (1979), S. 245-254
- Rahn 1897
J. R. Rahn, *Eine romanische Reliquienbüste aus dem Stift Rheinau*, Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 30 (1897), S. 56-59
- Raine 1859
James Raine, *The fabric rolls of York Minster*, Durham 1859
- Rasmussen 1976
Jörg Rasmussen, *Untersuchungen zum Halleschen Heiltum des Kardinals Albrecht von Brandenburg*, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 27 (1976), S. 59-118
- Redlich 1900
Paul Redlich, *Cardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle 1520-1541*, Mainz 1900
- Reinhardt 1939
Hans Reinhardt, *Das Basler Münster*, Basel 1939, 21949
- Reinhardt 1958
Hans Reinhardt, *Het Borstbeeld van de Heilige Thecla*, Bulletin van het Rijksmuseum 6 (1958), S. 10-16
- Reudenbach 1984
Bruno Reudenbach, *Das Taufbecken des Reiner von Huy in Lüttich*, Wiesbaden 1984.
- Ricci 1904
Corrado Ricci, *Il Palazzo Pubblico di Siena e la mostra d'antica arte senese*, Bergamo 1904
- Rios
F. Abbad Rios, *La seu y il pilar de Zaragossa*, Madrid, o. J.
- Roman 1913
Joseph Roman, *Le sceau de l'abbaye de St-Chef*, Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France, Paris 1913, S. 100-104
- Rossi 1957
Filippo Rossi, *Italianische Goldschmiedekunst*, München 1957
- Roth 1834
Carl Roth, *Akten der Überführung des Reliquienschatzes des Domstiftes Basel nach dem Kloster Mariastein im Jahre 1834*, Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 10 (1911), S. 186-195
- Roth 1986
Helmut Roth, *Kunsthandwerk im frühen Mittelalter*, Stuttgart 1986
- Rothenhäusler 1899
Erich Rothenhäusler, *Belege zu den Rheinauer Capita im Landesmuseum*, Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, N. F. 1 (1899), S. 87 f.
- Rubinstein 1967
Ruth Olitsky Rubinstein, *Pius II., Piazza San Pietro and St. Andrews head*, in: *Essays presented to Rudolf Wittkower*, 2 Bände, London 1967, Band 1, S. 22-33

- Rückert 1957
Rainer Rückert, Zur Form der byzantinischen Reliquiare, Münchner Jahrbuch für Bildende Kunst, 3. Folge 8 (1957), S. 7-36
- Rückert 1958
Rainer Rückert, Das Büstenreliquiar des Hl. Lubentius, Nassauische Annalen 69 (1958), S. 87-93
- Rückert 1959
Rainer Rückert, Beiträge zur Limousiner Plastik des 13. Jahrhunderts, Zeitschrift für Kunstgeschichte 1 (1959), S. 1-16
- Rückert 1960
Rainer Rückert, Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Kunstsammlungen, Erwerbungen 1958, Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 5 (1960), S. 149 f.
- Rupin 1882
Ernest Rupin, Chef de Saint Martin en argent doré et émaillé. 14e siècle. Église de Soudeilles (Corrèze), Paris 1882
- Rupin 1890
Ernest Rupin, L'Oeuvre de Limoges, 2 Bände, Paris 1890
- Rupprecht 1973
Bernhard Rupprecht, Romanische Skulptur in Frankreich, München 1973
- Rydbeck 1964
Monica Rydbeck, Thomas Becket's Ampuller, Fornvännen 5/6 (1964), S. 236-48.
- Salet/Souchal 1972
François Salet – Geneviève Souchal, Le Musée de Cluny, Paris 1972
- Sauer 1924
Josef Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes in seiner Ausstattung und Auffassung des Mittelalters, Freiburg i. Br. 1924
- Sauerländer 1970
Willibald Sauerländer, Gotische Skulptur in Frankreich 1140-1270, München 1970
- Sauser 1966
Ekkart Sauser, Frühchristliche Kunst. Sinnbild und Glaubensausage, Innsbruck – Wien – München 1966
- Scaccia-Scarafoni 1913
Camillo Scaccia-Scarafoni, Il tesoro sacro del duomo di Veroli ed i suoi cimeli, Rivista di storia dell'arte medioevale e moderna 16 (1913), S. 181-205 und S. 187-306
- Schlosser 1892
Julius von Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst (= Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit 4), Wien 1892
- Schmid 1860-62
Alfred A. Schmid, Romanisches Büstenreliquiar des Hl. Petrus, Bericht über die Tätigkeit der eidgenössischen Kommission der Gottfried-Keller-Stiftung 1960, 1961 und 1962, S. 18-43
- Schmid 1863
Alfred A. Schmid, Un reliquaire roman de Bourg-Saint-Pierre, Genova, nouvelle série 11 (1963), S. 197-208
- Schmidt 1903
W. M. Schmidt, Ein gotisches Büstenreliquiar im bayrischen Nationalmuseum, Zeitschrift für christliche Kunst 16 (1903), S. 195-198
- Schmitz 1924
Hermann Schmitz, Die Kunst des frühen und hohen Mittelalters in Deutschland, München 1924
- Schnell 1965
Hugo Schnell, Bayerische Frömmigkeit. Kult und Kunst in 14 Jahrhunderten, München – Zürich 1965
- Schnitzler 1934
Hermann Schnitzler, Die Goldschmiedeplastik der Aachener Schreinswerkstatt. Beiträge zur Entwicklung der Goldschmiedekunst des Rhein-Maas-Gebietes in der romanischen Zeit, Phil. Diss., Bonn 1934
- Schnitzler 1956
Hermann Schnitzler, Der Kirchenschatz von St. Lambertus, in: Die Stifts- und Pfarrkirche St. Lambertus in Düsseldorf, hg. von der Landesbildstelle Niederrhein (= Rheinisches Bilderbuch 8), Düsseldorf 1956
- Schnitzler 1957
Hermann Schnitzler, Rheinische Schatzkammer, 2 Bände, Düsseldorf 1957, Band 2: Die vorromanischen Bildwerke
- Schnitzler 1962
Hermann Schnitzler, Die Willibrordarche, in: Der Mensch und die Künste, Festschrift für Heinrich Lützel zum 60. Geburtstag, Düsseldorf 1962, S. 394 ff.
- Schnyder 1964/65
Rudolf Schnyder, Das Kopfreliquiar des heiligen Candidus in St-Maurice, Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 24 (1964/65), S. 65-127
- Schrade 1957
Hubert Schrade, Zur Frühgeschichte der mittelalterlichen Monumentalplastik, Westfalen 35 (1957), S. 33-64
- Schramm 1928
Percy Ernst Schramm, Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit (= Die Entwicklung des menschlichen Bildnisses 1), Leipzig – Berlin 1928
- Schramm 1955
Percy Ernst Schramm, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, 3 Bände (= Schriften der Monumenta Germaniae Historica 13), Stuttgart 1955
- Schuchardt 1950
Carl Schuchardt, Aus Leben und Arbeit, Berlin 1944
- Schulten 1978
Walter Schulten, Kostbarkeiten in Köln, Erzbischöfliches Diözesanmuseum, Köln 1978
- Scott 1931
Kenneth Scott, The significance of statues in precious metals in Emperor worship, Transactions and proceedings of the American Philological Association 62 (1931), S. 101-123
- Setton 1941
Kenneth M. Setton, Christian attitude towards the Emperor in the fourth century, New York – London 1941
- Sieffert 1950
P. Archangelus Sieffert, Altdorf. Geschichte von Abtei und Dorf (= Alsatia Monastica. Forschungen hg. von der Gesellschaft für elsässische Kirchengeschichte zu Straßburg 1), Straßburg – Königshofen 1950
- Solt 1977
Claire Wheeler Solt, The cult of Saints and relics in the romanesque art of southern France and the impact of imported byzantine relics and reliquaries on early gothic reliquary sculpture. Ph. D. The Catholic University of America, 1977
- Souchal 1966
François Souchal, Les bustes reliquaires et la sculpture, Gazette des Beaux-Arts 67 (1966), S. 205-216
- Spencer 1987
Brian Spencer, Pilgrim Souvenirs, in: London 1987, S. 218 f.
- Springer 1981
Peter Springer, Kreuzfüße, Ikonographie und Typologie eines hochmittelalterlichen Gerätes (= Bronzegeräte des Mittelalters 3), Berlin 1981
- Squillbeck 1943
Jean Squillbeck, Le chef-reliquaire de Stavelot. Étude sur les sources littéraires de l'iconographie religieuse du XIIe siècle, Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'art 13 (1943), S. 17-27
- Squillbeck 1984
Jean Squillbeck, Le chef-reliquaire du pape Alexandre aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire. Critique historique et examen des formes, Revue belge d'Archéologie et d'Histoire d'Art 53 (1984), S. 3-19
- Stapper 1929
Richard Stapper, Der alte Gereonsaltar und die früheste Form der Fronleichnamfeier in Köln, Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein 106 (1929), S. 130-141
- Steenbock
Frauke Steenbock, Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter (= Jahresgabe des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1965), Berlin 1965
- Steingraber 1953/65
Erich Steingraber, Studien zur Florentiner Goldschmiedekunst I., Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz 7, Heft 1-4 (1953-1965), S. 87-110
- Steingraber 1956
Erich Steingraber, Ein merowingisches Taschenreliquiar, Münchner Jahrbuch für Bildende Kunst, 3. Folge 7 (1956), S. 27-31
- Struck 1957
Wolf-Heino Struck, Kircheninventare der Grafschaft Diez von 1525/1526 und ihr zeitgeschichtlicher Hintergrund, Nassauische Annalen 68 (1957), S. 105-120
- Struck 1968
Wolf-Heino Struck, Das Stift St. Lubentius in Dietkirchen (= Das Erzbistum Trier 4), (= Germanica Sacra N. F. 22: Die Bistümer der Kirchenprovinz 4) Berlin 1968
- Stückelberg 1889
Ernst Alfred Stückelberg, Reliquien und Reliquiare, Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich 24 (1889), S. 67-96
- Stückelberg 1907
Ernst Alfred Stückelberg, Denkmäler zur Basler Geschichte, 2 Bände, Basel 1907

- Stuttman 1953
Ferdinand Stuttman, Kunstschatze in Hannover, München o. J. (1953)
- Stuttman 1966
Ferdinand Stuttman, Mittelalter I.: Bronze, Email, Elfenbein (= Bildkataloge des Kestner-Museums Hannover 8), Hannover 1966
- Supino 1932
J. B. Supino, L'arte nella chiesa di Bologna, secoli VIII-XIV, Bologna 1932
- Swarzenski 1932
Georg Swarzenski, Aus dem Kunstkreis Heinrichs des Löwen, Stadel-Jahrbuch 7/8 (1932), S. 241-397
- Swarzenski 1943
Hanns Swarzenski, The Berthold Missal and the Scriptorium of Weingarten Abbey, New York 1943
- Swarzenski 1954
Hanns Swarzenski, Monuments of Romanesque Art. The Art of Church Treasures in North-Western Europe, London 1954
- Swarzenski 1956
Hanns Swarzenski, Englisches und flämisches Kunstgut in der romanischen Buchmalerei Weingartens, in: Weingarten 1056-1956. Festschrift zur 900-Jahrfeier des Klosters, Abtei Weingarten 1956, S. 333-340
- Taralon 1955
Jean Taralon, La nouvelle présentation du trésor de Conques, Monuments historiques de la France, N. S. 1 (1955), S. 121-141
- Taralon 1965
Jean Taralon, Les trésors des églises en France, Paris 1966
- Taralon 1978
Jean Taralon, La majesté d'or de Sainte-Foy du trésor de Conques, Revue de l'Art 40/41 (1978), S. 9-22
- Tardieu 1886
Ambroise Tardieu: L'Auvergne illustrée, ancienne et moderne. Recueil archéologique artistique et monumental, 2 Bände, Herment 1886-88
- Thangmar
Thangmar, Vita Bernwardi episcopi Hildesheimensis, Monumenta Germaniae Historica, Scriptores IV, hg. von Heinrich Pertz, Hannover 1841, S. 754-782
- Theophilus
Theophilus Presbyter, Schedula diversarum artium, hg. von Albert Ilg (= Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance 7), Wien 1874
- Thiollier 1900
Noël Thiollier, L'architecture religieuse à l'époque romane dans l'ancien diocèse du Puy, Paris 1900
- Toesca 1951
Pietro Toesca, Storia dell'arte italiana 2: Il Trecento, Turin 1951
- Torriti 1988
Pietro Torriti, Tutta Siena. Contrada per contrada, Florenz 1988
- Trouillat
J. Trouillat, Monuments d l'histoire de l'ancien évêché de Bâle, 5 Bände, Porrentruy 1852-1867
- Twining 1960
Lord Twining, A history of crown jewels of Europe, London 1960
- Two Inventories
Two inventories of the cathedral church of St. Paul, London, dated respectively 1295 and 1402, now for the first time printed, Archaeologia or Miscellaneous Tracts relating to Antiquity published by the Society of Antiquaries of London 50 (1887), s. 460-463
- Usener 1934
Karl H. Usener, Sur le Chef-reliquaire du Pape Saint-Alexandre, Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 3ème série, 6 (1934), S. 57-63
- Verres 1931
Rudolf Verres, Zwei figürliche Goldschmiedearbeiten aus gotischer Zeit, Westfalen 16 (1931), S. 80-82
- Vidier 1907
A. Vidier: Le trésor de la Sainte Chapelle. Inventaires, Mémoires de la société de l'histoire de Paris et de l'île de France 34 (1907), S. 199-324
- Villefosse 1879
Antoine Heron de Villefosse, Trésor de Monaco, Notice sur les bijoux, Mémoires de la Société nationale des Antiquaires en France (1879), S. 203-227
- Vita Godefridi
Vita Godefridi Comitiss Capenbergensis, Monumenta Germaniae Historica, Scriptores 12, hg. von Georg Heinrich Pertz, Hannover 1856, S. 513-530
- Weerth 1869
Ernst aus'm Weerth, Der Reliquien- und Ornamentenschatz der Abteikirche zu Stavelot, Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande 46 (1869), S. 35-160
- Weidemann 1977
Margarete Weidemann, Reliquie und Eulogie, in: Joachim Werner (Hrsg.), Die Ausgrabungen in St. Ulrich und Afra in Augsburg 1961-1968 (= Veröffentlichungen der Kommission zur archäologischen Erforschung des spätrömischen Rätien der Bayr. Akademie der Wissenschaften), (= Münchner Beiträge zur Frühgeschichte 23), München 1977, S. 351-372
- Weiland 1877
Ludwig Weiland (Hrsg.) Chronik des Stiftes St. Simon et Juda in Goslar (MGH Deutsche Chroniken und andere Geschichtsbücher des Mittelalters 2), Hannover 1877, S. 586-606
- Werkmeister 1960
O. K. Werkmeister, Der Deckel des Codex Aureus von St. Emmeram, Baden-Baden – Straßburg 1960
- Wesenberg 1953
Rudolf Wesenberg, Das Ringelheimer Bernwardkreuz, Zeitschrift der Kunstwissenschaft 7 (1953), S. 1-24
- Wesenberg 1955
Rudolf Wesenberg, Bernwardinische Plastik, Zur ottonischen Kunst unter Bischof Bernward von Hildesheim, Berlin 1955
- Wesenberg 1959
Rudolf Wesenberg, Der Bronzekruzifix des Mindener Doms. Ein sächsisches Werk des 11. Jh., Westfalen 37 (1959), S. 57-69
- Wesenberg 1972
Rudolf Wesenberg, Frühe mittelalterliche Bildwerke. Die Schulen rheinischer Skulptur und ihre Ausstrahlung, Düsseldorf 1972
- Westermann-Angerhausen 1973
Hiltrud Westermann-Angerhausen, Die Goldschmiedearbeiten der Trierer Egbertwerkstatt, Beiheft zum 27. Jg. der Trierer Zeitschrift, Trier 1973
- Widukind
Widukind von Corvey, Res gestae saxonicae, Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Germanicarum 6
- Wiechert 1964
Friedrich Wiechert, Die Reliquien des heiligen Lubentius zu Dietkirchen/Lahn, Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 16 (1964), S. 67-93
- Wiechert 1967
Friedrich Wiechert, Zur Früh- und Spätgeschichte der Reliquien und des Reliquiars des heiligen Lubentius zu Dietkirchen, Naussaische Annalen 78 (1967), S. 35-45
- Wiener Heiltumsbuch
Das Wiener Heiltumsbuch von 1502 mit einem Nachtrag von 1514, Wien 1882
- Wilm 1955
Hubert Wilm, Die gotische Holzfigur, Leipzig 1923
- Wilson 1986
David M. Wilson, Angelsächsische Kunst. Frühchristliche Kultur vom 7. bis 11. Jahrhundert, Stuttgart 1986
- Winter 1985
Gundolf Winter, Zwischen Individualität und Idealität. Die Bildnisbüste, Stuttgart 1985
- Woldering 1961
Irmgard Woldering, Meisterwerke des Kestnermuseums Hannover, Honnef a. Rhein 1961
- Zimmermanns 1988
Klaus Zimmermanns, Florenz, Köln 1988
- Zschokke 1963
Fridtjof Zschokke, Eine ungewöhnliche endoskopische Exploration, Image. Medizinische Bildokumentation Roche 1963, S. 29-32
- Zur Form
Zur Form der Reliquiare, Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmäler 13 (1868), S. CXVI-CXXIV

Ausstellungskataloge

- Aachen 1968
Große Kunst aus tausend Jahren. Kirchenschätze des Bistums Aachen, Aachener Kunstblätter 36 (1968)
- Augsburg 1973
Suevia Sacra. Frühe Kunst in Schwaben, Augsburg 1973
- Aurillac 1959
Orfèverrie et Statuaire romane de l'Haute Auvergne, Aurillac 1959
- Basel 1956
Der Basler Münsterschatz (Schriften des Historischen Museums 2), Basel 1956
- Bern 1982
Gesichter. Griechische und römische Bildnisse aus Schweizer Besitz, Bern 1982
- Codroipo 1992
Ori e tesori d'Europa. Mille anni di orificeria nel Friuli-Venezia-Giulia (Villa Manin a Codroipo), Mailand 1992
- Corvey 1966
Kunst und Kultur im Weserraum 800-1600, Corvey 1966
- Düsseldorf 1880
Ausstellung der kunstgewerblichen Altertümer in Düsseldorf, Düsseldorf 1880
- Düsseldorf 1888
Ausstellung zur Feier des 600jährigen Bestehens Düsseldorfs als Stadt, Düsseldorf 1888
- Düsseldorf 1902
Kunsthistorische Ausstellung Düsseldorf, Düsseldorf 1902
- Düsseldorf 1962
Das erste Jahrtausend, Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr, 3 Bände, Düsseldorf 1962
- Düsseldorf 1978
Frommer Reichtum in Düsseldorf. Kirchenschätze aus 10 Jahrhunderten, Düsseldorf 1978
- Essen 1956
Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr, Essen 1956
- Frankfurt 1983
Spätantike und frühes Christentum, Frankfurt 1983
- Hameln 1965
Kunst und Geschichte an der Oberweser, Hameln 1965
- Hannover 1950
Mittelalterliche Kunst in Niedersachsen, Hannover 1950
- Hannover 1962
Hildesia Sacra, Hannover 1962
- Hildesheim 1989
Kirchenkunst des Mittelalters. Erhalten und Erforschen, Hildesheim 1989
- Karlsruhe 1970
Spätgotik am Oberrhein, Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks 1450-1530, Karlsruhe 1970
- Köln 1925
Jahrtausendausstellung der Rheinlande, Köln 1925
- Köln 1964
Der Meister des Dreikönigenschreins, Köln 1964
- Köln 1970
Herbst des Mittelalters: Spätgotik in Köln und am Niederrhein, Köln 1970
- Köln 1972
Rhein und Maas, Kunst und Kultur 800-1200, 2 Bände, Köln 1972
- Köln 1978
Die Parler und der schöne Stil. Europäische Kunst unter den Luxemburgern, 5 Bände, Köln 1978
- Köln 1981
Köln – Westfalen. 1180-1980. Landesgeschichte zwischen Rhein und Weser, Köln 1981
- Köln 1983
Irische Kunst aus drei Jahrtausenden, Köln 1983
- Köln 1985
Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik, 3 Bände, Köln 1985
- Krems 1964
Romanische Kunst in Österreich, Krems 1964
- Krems 1977
Gotik in Österreich, Krems an der Donau 1967
- London 1977
Wealth of the Roman World AD 300-700, London 1977
- London 1987
Age of Chivalry, Art in Plantagenet England, 1200-1400, London 1987
- Lüttich 1951
Art mosan et arts anciens du pays de Liège, Lüttich 1951
- Martigny 1964
Art valaisan dans les paroisses de Saint-Bernard (Martigny et Entremont), Martigny 1964
- Montauban 1961
Les trésors d'art gothique en Languedoc, Montauban 1961
- Montpellier 1957
Trésors d'orfèverrie des églises du Roussillon et du Languedoc méditerranéen, Carcassonne 1957
- München 1950
Ars Sacra. Kunst des frühen Mittelalters, München 1950
- München 1960
Bayrische Frömmigkeit, 1400 Jahre Christliches Bayern, München 1960
- München 1978
Kaiser Karl IV., München 1978
- München 1989
Spätantike zwischen Heidentum und Christentum (= Ausstellungskataloge der prähistorischen Staatssammlung 17), München 1989
- Münster 1879
Westfälische Altertümer und Kunsterzeugnisse, Münster 1879
- Münster 1930
Meisterwerke altkirchlicher Kunst in Westfalen, Münster 1930
- Münster 1951
Westfalia Sacra, Münster 1951
- New York 1970
The Year 1200, New York 1970
- Paris 1954
Les trésors du Portugal, Paris 1954
- Paris 1965
Les trésors des églises de France, Paris 1965
- Paris 1968
L'Europe gothique, XII-XIV siècles, Paris 1968
- Paris 1981
Les Fastes du Gothique. Le siècle de Charles V., Paris 1981
- Pordenone 1975
Oreficeria sacra del Friuli Occidentale sec. XI-XIX, Pordenone 1975
- Straßburg 1948
Exposition d'art religieux du Moyen âge, Straßburg 1948
- Stuttgart 1977
Die Zeit der Stauer, Geschichte – Kunst – Kultur, Bände 1-4: Stuttgart 1977; Band 5: Supplement, Vorträge und Forschungen, Stuttgart 1979
- Trier 1984
Schatzkunst Trier, Trier 1984
- Udine 1963
Oreficeria sacra in Friuli, Udine 1963
- Utrecht 1985
Schatkamers uit de Zuiden, Utrecht 1985
- Wien 1950
Große Kunst aus Österreichs Klöstern, Wien 1950
- Wien 1960
Jakob Prandtauer und sein Kreis, Wien 1960
- Zell 1989
900 Jahre Benediktiner in Melk, Zell am See 1989

Abbildungsnachweise

Westfälisches Amt für Denkmalpflege: 1, 71, 72, 79, 80, 81, 99, 100; Domkapitel Aachen, Foto Ann Münchow: 2, 42; Institut Royal du Patrimoine Artistique, Brüssel: 3, 28, 74, 75; Bildarchiv Foto Marburg: 14, 51, 56, 57, 58, 97, 98, 101, 102; Essen, Domschatzkammer: 15; Hohe Domkirche Hildesheim, Foto Engelhardt: 16, 83, 91, 92, 93, 94, 95; Musée Romain d'Avenches (CH): 18; Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum: 20-22; (Bayr. Hypotheken- und Wechselbank München) Prähistorische Staatssammlung, München: 23; Bernisches Historisches Museum, Foto Stephan Rebsamen: 27; Rheinisches Bildarchiv Köln: 29, 86, 87; British Museum: 30, 116, 117, 118, 119; Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum: 36, 41, 44, 59, 105. Chur, Domkapitel: 37; St-Maurice, Abbaye: 38, 108, 109; Kunsthistorisches Museum, Wien: 39; Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig: 40; Falk: 43, 85, 103, 104, 122, 123; Bibliothèque Nationale, Paris: 47, 48; Service photographique de la réunion des musées nationaux, Paris: 52, 60, 69; Photographie Bulloz, Paris: 61; Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg: 63, 64; Germanisches Nationalmuseum Nürnberg: 65, 66; Kestner-Museum Hannover: 76, 77; Hirmer Fotoarchiv: 84; Aschaffenburg, Hofbibliothek: 88, 89, 90; Sion, Musées Cantonales de Valère, Photo Dubuis: 106, 107, 114, 115; Schweizerisches Landesmuseum Zürich: 111, 112, 113; Stift Melk (Ö): 121; Rijksmuseum Stichting Amsterdam: 125.

Repros

Aachen 1968: 7; Codroipo 1992: 5, 6; Köln 1972: 17; Köln 1985: 82; Köln 1978: 8, 9; Paris 1965: 12, 53, 55, 62, 67, 70; Budde 1979: 31, 32, 73; Fritz 1982: 127, 128; Gelderblom/Leo 1961: 96; Klessmann 1978: 45; Künzl 1983: 24; Roman 1913: 49, 50; Schnyder 1964/65: 110; Souchal 1965: 69; Postkarten, Fotograf unbekannt: 78, 120, 126; Kat. Reliquien, Verehrung und Verklärung, Köln 1989: 4, 11, 13; Max Wegner, Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit (= Das römische Herrscherbild II, 4), 1939: 19; *Médecine de France*, 162 (1965): 25, 26, 54; *Münchner Jahrbuch für Bildende Kunst*, 3. Folge 8 (1957): 33; *Der christliche Osten*, XLI, 1986, 4: 35; Lucien Bégule – Jules Bouvier, *L'église St-Maurice, l'ancienne cathédrale de Vienne en Dauphiné*, Lyon 1914: 46; Piero Torriti, *Pienza, La città del rinascimento italiano*, Genua 1985: 34; *Revue de la Haute Auvergne* 34 (1954): 10.