

wäre ein Register der besprochenen wie vergleichend herangezogenen Kunstwerke wünschenswert gewesen. Abschließend mag es erlaubt sein festzustellen, daß die kritischen Überlegungen, die weiter oben zu Gunther Wolfs Buch beigetragen worden sind, wohl erkennen lassen, daß die Reichskrone die letzten Geheimnisse ihrer materiellen Erscheinung wie ihres geistig-geistlichen, ideologischen Hintergrundes auch jetzt noch nicht preisgegeben hat.

VICTOR H. ELBERN
Berlin

Schatz aus den Trümmern. Der Silberschrein von Nivelles und die europäische Hochgotik. [Ausstellungskatalog Schnütgen-Museum Köln und Musée National du Moyen Âge-Thermes de Cluny Paris] Hrsg. von Hiltrud Westermann-Angerhausen, Köln: Locher 1995, 415 S., zahlreiche Abbildungen; ISBN 3-930054-21-3.

Bemerkungen als Nachlese zu Ausstellung, Katalog und Kolloquium

In Zeiten knapper Ausstellungsetats und gestiegener restauratorischer Ansprüche bietet die Präsentation eines einzelnen Werkes und ausgewählter Vergleichsstücke die oft einzige realisierbare Möglichkeit einer qualifizierten Sonderausstellung mittelalterlicher Schatzkunst. Nachdem in den letzten Jahren dies bei den Münchener Ausstellungen des Regensburger Emailkästchens (1992) und des so unpassend mit Goldenem Rößl bezeichneten Altöttinger Marienbildes (1995) erfolgreich gelungen war¹, stellten das Kölner Schnütgen-Museum von November 1995 bis Februar 1996 und das Pariser Musée de Cluny von März bis Juni 1996 den seit seiner Zerstörung 1940 nur fragmentarisch erhaltenen gotischen Schrein der ehemaligen Damenstiftskirche Nivelles aus. Die Präsentation und wissenschaftliche Neubearbeitung der Fragmente des Reliquiars, das vor seiner Zerstörung das bedeutendste überkommene Monument gotischer Schreinkunst war, bedeutete eine kunsthistorische Sensation, da bis auf einige bereits 1968 in Paris und 1972 in Köln gezeigte Fragmente², die übrigen Teile des Reliquiars der Kunstwissenschaft als verloren galten. Trotz der Erstellung eines Gipsabgusses 1897 war der Schrein vor seiner Zerstörung nur rudimentär untersucht und kunsthistorisch bearbeitet worden, weshalb die Inventarisierung, Sicherung und wissenschaftliche Analyse aller erhaltener Frag-

¹ *Schatzkammerstücke aus der Herbstzeit des Mittelalters. Das Regensburger Emailkästchen und sein Umkreis.* Ausstellungskatalog Bayerisches Nationalmuseum München, hrsg.von Reinhold Baumstark, München 1992; *Das Goldene Rößl. Ein Meisterwerk der Pariser Hofkunst um 1400.* Ausstellungskatalog Bayerisches Nationalmuseum München, hrsg.von Reinhold Baumstark, München 1995.

² *L'Europe gothique. XIIe – XIVe siècles.* Ausstellungskatalog Musée du Louvre Paris, Paris 1968, Nr. 413; *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400.* Ausstellungskatalog Schnütgen-Museum Köln, hrsg. von Anton Legner; Köln 1972; S. 356.

mente einer Neuentdeckung gleichkommen. Dieser Aufgabe stellte sich das Kölner Schnütgen-Museum, wo die präsentierten Stücke durch Werner Henneberger behutsam restauriert wurden, in Zusammenarbeit mit dem Musée de Cluny in Paris und den zuständigen belgischen Institutionen in Nivelles und Brüssel durch die beiden Ausstellungen, den umfangreichen Katalog und ein wissenschaftliches Kolloquium, das am 5. Februar 1996 in Köln stattfand.

Die Ausstellungen präsentierten die restaurierten, aber in ihrem fragmentarischen Charakter belassenen Überreste des Schreins vor einer weißen Schreinsilhouette. Dabei wurde eine für den Betrachter günstigere Anbringung gewählt, bei der man die Statuetten vor die Arkaden rückte und die Dachreliefs frontal anbrachte. Der Schreincharakter blieb durch die weißen Trägerplatten angedeutet und war durch im gebührenden Abstand angebrachte Fotografien, die das Reliquiar vor der Zerstörung zeigten, Fotomontagen sowie in Paris durch das Gipsmodell nachvollziehbar. Für die kunsthistorische Einordnung des Schreins wurden Vergleichsstücke vornehmlich aus den Bereichen Skulptur, Schatzkunst und Buchmalerei gezeigt, wobei ein Schwerpunkt auf der Präsentation von Architekturelementen oder -motiven in den verschiedenen Gattungen lag. Dadurch wurde besonders die Thematik von Mikro- und Makroarchitektur betont, die auch zentraler Gegenstand des Kolloquiums war. Alle Vergleichsstücke, unabhängig davon, ob sie in Köln, Paris oder an beiden Orten ausgestellt waren, wurden gemeinsam in den Katalog (S. 275ff.) aufgenommen, so daß dem Leser ein umfassenderer Überblick als dem Besucher nur einer der Ausstellungen geboten wird, was den wissenschaftlichen Nutzen des Kataloges wesentlich erhöht³.

Der Katalogband gliedert sich in sieben Kapitel, zu denen die verschiedenen Aufsätze und der Ausstellungskatalog zusammengefaßt wurden. Im Anhang findet sich eine Bibliographie zum gotischen Schrein und ein Glossar. Bei der Autorenliste fällt eine Dominanz der Beiträge von Robert Didier auf, der an 13 der 23 Beiträge sowie am Katalog und der Bibliographie beteiligt war. Das Herz des Bandes bildet das fünfte Kapitel mit acht Beiträgen zum gotischen Schrein; dessen kunsthistorische Bedeutung unter anderem in seiner Gestalt besteht, die in der französischen Kathedralarchitektur ausgebildete Formen in die Miniaturform des Schreins überträgt, ohne allerdings die Ausrichtung gebauter Architektur zu besitzen. Weiterhin läßt sich hier zum ersten Mal eine voneinander unabhängige Fertigung von Statuetten und Schreinarchitektur feststellen, bei der – im Gegensatz beispielsweise zu dem in mancher Hinsicht Vorbildhaften Elisabethschrein in Marburg – die Statuetten rundplastisch gefertigt und erst bei der Montage in die Architektur eingefügt wurden. Dieses auch technisch neue Verfahren (S. 198ff.) rechtfertigt eine getrennte Betrachtung der Architektur und der Statuetten, wie sie der Katalog verfolgt. Maßgeblich für die Bewertung ist dabei der überlieferte Herstellungsvertrag von 1272, den zwei Beiträge thematisieren (S. 79ff.), sowie die erst 1298 erfolgte Umbettung der Gebeine.

³ Eine erste Besprechung von Katalog und Kolloquium durch Ulrich Rehm: Schatz aus den Trümmern, in: *Kunstchronik* 49, 1996, S. 181-189.

In dem Vertrag wurden Probestücke vereinbart, die bis zum Beginn der Fastenzeit 1273 vorzulegen seien.

Die Architektur des Schreins und ihre Bezüge wurden durch Peter Kurmann bearbeitet (S. 135ff.), der die Einzelformen der Kleinarchitektur des Reliquiars der Großarchitektur verschiedener französischer Kathedralen der Rayonnantgotik gegenüberstellt und teilweise zitathafte Übernahmen insbesondere aus Bauzeiten der Jahrhundertmitte bis um 1270 nachweist. Eine Ausnahme bilden die Kielbögen der Hauptfassaden des Schreins, deren gebaute Vorbilder in Frankreich erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts eine größere Verbreitung fanden und die möglicherweise ein Hinweis auf die Entstehungszeit der Schreinarchitektur sein können. Insgesamt sprechen die Vergleiche für eine Herstellung des Schreins nach den im Vertrag von 1272 erwähnten Entwürfen des Mönches Jakob von Anchin, die in einigen Details modifiziert wurden (S. 150). Eine Vermittlung über Planzeichnungen ist wahrscheinlich. Kurmann betont in seinem Beitrag gegenüber der weitgehend Joseph Braun folgenden älteren Literatur die Schreinhaftigkeit des Reliquiars, der die übertragenen Architekturformen immer noch untergeordnet werden. Eine maßgebliche, auch auf dem Kolloquium kontrovers diskutierte Frage ist die der im Vertrag geforderten Probestücke. Kurmann weist auf die an den Arkaden der Querhäuser und der Petrusarkade befindlichen Kapitelle hin, denen bei den anderen Teilen des Schreins entwicklungsgeschichtlich jüngere, vorgelegte Blätter gegenüberstehen, und glaubt, in den mit Kapitell ausgeführten Stücken die Probestücke erkennen zu können (S. 148f.), während er die übrigen Architekturteile – analog zu den Ergebnissen Robert Didiers bei der Untersuchung der Statuetten – dem Jahrhundertende zuweist. Dem wurde auf dem Kolloquium besonders durch Dieter Kimpel widersprochen, der anhand des Beispiels der Pariser Chorkapellen und Südquerhausfassade auf parallele Verwendung älterer und jüngerer Bauformen hinwies. Am Abschluß seines Katalogbeitrages betont Kurmann die Abbildhaftigkeit des Schreins, der als in die Kleinform übertragene modifizierte Kathedralarchitektur die Kirche zusammen mit den für das Stift relevanten Heiligen im Sinne des Himmlischen Jerusalem abbilde. Die damit nicht abschließend gegebene Begründung für die detailgenaue Übertragung der architektonischen Einzelformen thematisierte er auf dem Kolloquium selbst. Im Kölner Domblatt ist er 1996 noch einmal der Fragestellung von Mikro- und Makroarchitektur nachgegangen und hat eindringlich die These von gotischen Architekturmodellen vertreten⁴. Ein solches Modell könnte auch für den Niveller Schrein von Bedeutung gewesen sein, zumal der 1272 mit der Fertigung beauftragte Silberschmied Jakob aus Anchin kam, wo die Fußreliquie der Heiligen Martha in einem der Sainte-Chapelle nachempfundenen, modellartigen Reliquiar aufbewahrt wurde. Derartige architektonische Reliquiare sind auch sonst mehrfach bezeugt (S. 82f.). Die These einer inhaltlichen Belegung miniaturisierter gotischer Architekturformen stellte auf dem Kolloquium

⁴ Peter Kurmann: Gigantomanie und Miniatur. Möglichkeiten gotischer Architektur zwischen Großbau und Kleinkunst, in: *Kölner Domblatt* 61, 1996, S. 123-146.

Rolf Lauer anhand des Baldachins der Mailänder Madonna im Kölner Dom auf, von dem ein Fragment in Köln ausgestellt war, das eine Übertragung der Reimser Westrose zeigt (S. 294f.)⁵. Der Baldachin überhöhte die im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts – möglicherweise als Ersatz für ein im 12. Jahrhundert nach Köln gekommenes und 1248 mit dem Dombrand untergegangenes Gnadenbild – geschaffene Mailänder Madonna. Dieser schreibt Lauer reliquienhafte Bedeutung zu. Für die Übernahme von Formen der Makroarchitektur in den Baldachin „scheiden bestimmte, aus der Großarchitektur übernommene Formen die Anwesenheit von Reliquien oder verehrten Gnadenbildern anzuzeigen, oder, vorsichtiger ausgedrückt: gotische Architekturformen dienen als Würdeformeln und steigern die Bedeutung des darin geborgenen Objektes. Dabei bedeutet die Miniaturisierung in das Format der Schatzkunst eine zusätzliche Erhöhung des ikonologischen Gehaltes“⁶. Für den Fragenkomplex des Niveller Schreines erscheint vor allem die offensichtlich über Planzeichnungen vermittelte Reimser Rosenform von Bedeutung, da gerade die Widersprüche der ungerichteten Schreinarchitektur gegenüber gebauter Architektur die detaillierten Übernahmen als Versatzstücke qualifizieren, wie sie auch schon bei romanischen Schreinen festzustellen sind. Die dort weniger ausgeprägte Stringenz ist wohl in erster Linie mit den maßstäblichen Vorlagen aus den Bauhütten – seien es Pläne oder gelegentlich auch Modelle – zu erklären, die es zu romanischer Zeit noch nicht gab.

Neben der Architektur war vor allem der figürliche Schmuck des Schreines Gegenstand der Diskussionen. Er wurde durch Robert Didier in mehreren Beiträgen des Kataloges (S. 154ff.) bearbeitet und nach dem Kolloquium in der Kunstchronik von ihm noch einmal behandelt⁷. Offenkundige stilistische und technische Unterschiede zwischen einzelnen Statuetten konnte Didier durch eine Händescheidung überzeugend klären, wobei die Untersuchung durch die Zusammensetzung aller Statuetten aus verschiedenen Teilen erschwert wird. Eine Anlötung und separate Fertigung beispielsweise der Köpfe wurde im Rahmen des Kolloquiums durch die Goldschmiede und Restauratoren Peter Bolg und Werner Henneberger noch einmal ausdrücklich bestätigt. Somit sind die Statuetten in ihren Einzelteilen den unterschiedlichen Händen zuzuschreiben. Die dazu im Kolloquium geäußerte Frage nach Modellen konnte nicht geklärt werden, jedoch weisen offenkundig unterschiedliche Techniken und Stile auch an einzelnen Statuetten auf verschiedene Beteiligte und einen differenzierten Werkstattbetrieb hin. Aufschlußreich ist dafür die Statuette des Petrus, dessen Kopf technisch und stilistisch mit dem thronenden Christus verwandt, in seinem Gewand aber einem anderen Meister zuzuweisen ist (S. 163f.). Während der Kopf Petri rundum fertig ausgearbeitet wurde, ist der Kopf Christi hinten nicht abschließend bearbeitet. Vergleichbares findet sich auch bei anderen Statu-

⁵ Inzwischen ebenda publiziert: Rolf Lauer: Der Baldachin der Mailänder Madonna. Statuentabernakel oder Reliquiengehäuse?, in: *Kölner Domblatt* 61, 1996, S. 147-162.

⁶ Lauer (wie Anm. 5), S. 161f.

⁷ Robert Didier: A propos de la châsse de ste Gertrude de Nivelles et pour sa resurrection, in: *Kunstchronik* 49, 1996, S. 190-199.

etten und Details der Architektur und weist auf eine hastige Fertigstellung hin (S. 155ff.). Didier bezieht den thronenden Christus, den Kopf Petri und einzelne andere Stücke stilistisch auf Pariser Werke vor der Jahrhundertmitte, während er für den anderen figürlichen Schmuck eine Entstehung um das Jahrhundertende annimmt und dafür eine größere, relativ heterogene Gruppe von Silberschmieden postuliert, die unter Zeitdruck den Schrein fertiggestellt haben (S. 174f.). Argumentativ unterstreicht er die Händescheidung mit den unterschiedlichen Techniken und stark divergierenden Gewichten der einzelnen Statuetten. Überzeugend sind seine Vergleiche beispielsweise mit Figuren aus dem Pariser Chorumgang, die am Ende des 13. Jahrhunderts entstanden sind (S. 166f.). Somit stellt sich wiederum die Frage nach den Probestücken und dem weiteren Fertigungsverlauf des Schreins. Nimmt man die Ergebnisse Didiers und Kurmanns zusammen, gegen die auch auf dem Kolloquium keine entscheidenden Gegenargumente vorgebracht wurden, so scheinen die Silberschmiede 1272/73 Teile der Architektur und möglicherweise auch der Skulptur fertiggestellt zu haben. Danach blieb das Projekt bis in die 1290er Jahre vermutlich liegen, bevor es (nach der Reliquienschau 1293?) vor 1298 hastig fertiggestellt und montiert wurde. Dafür finden sich Parallelen auch bei anderen Schreinen, wie Hermann Filitz und Rainer Kahsnitz auf dem Kolloquium bestätigten. Sind die Gründe für die Unterbrechung der 1270er Jahre unklar, so gibt es ebenfalls keine Hinweise, warum das Projekt, für das nach dem Vertrag 1272 bereits der Holzkern und das Silber zur Verfügung standen, am Ende des 13. Jahrhunderts wieder nach den alten Plänen aufgenommen und schnell zu Ende geführt wurde. Jedenfalls kann die These des Herstellungsverlaufs in zwei Phasen als wichtiges Ergebnis der Neuuntersuchungen dieser Ausstellungen gelten, wie auch die Ausführungen zu den Versatzmarken und zu technischen Details erst nach der Erfassung der Fragmente möglich waren. Die Rückschlüsse auf Arbeitsweise und -technik der Silberschmiede werden zusammen mit dem vorläufigen Katalog der Fragmente (S. 37ff.) für die künftige Forschung von Interesse sein, wobei die im Kolloquium immer wieder geforderte technische Detailuntersuchung zur abschließenden Klärung unumgänglich erscheint.

Fragen bleiben auch zur Ikonographie, der sich im Katalog Christina Ceulemans, Robert Didier und Christiane Raynaud (S. 208ff.) sowie Bruno Boerner (S. 225ff.) widmen, besonders bezüglich der Dachreliefs. Die dortige, in Szenen aus dem Leben und Wundern nach dem Tod der Heiligen unterteilte Folge ist der älteste erhaltene Gertrudenzyklus, wobei ältere Vorlagen als sicher gelten können. Dabei zeugen die ikonographischen Besonderheiten mit der Betonung der Heilungs- und Wunderszenen von propagandistischen Intentionen des Programms zur Aktivierung der Wallfahrt, was vor dem Hintergrund des durch andere Wallfahrten und finanzielle Einbußen an Bedeutung verlierenden Stiftes einen Grund für die Anstrengungen zu dem neuen Schrein gebildet haben mag. In den Katalogbeiträgen nicht thematisiert werden allerdings die ungewöhnlichen Darstellungen der ersten Szenen aus dem Leben der Heiligen, wo jeder Hinweis auf die hochadelig-königliche Herkunft Gertruds, die bis in das 11. Jahrhundert maßgeblicher Träger ihrer Verehrung gewe-

sen ist⁸, unterbleibt: Weder Pippin noch Itta oder Gertrud selbst tragen Kronen oder andere Herrschaftszeichen, die sie als der Familie Karls des Großen zugehörig ausweisen würden. Die Verbreitung der Gertrudenreliquien basierte von Anfang an ganz wesentlich auf der Zugehörigkeit Gertruds zur karolingischen Familie, weshalb sie besonders im Zusammenhang mit Marktregalien zur Kirchenpatronin gewählt und in ottonisch-salischer Zeit wesentlich durch das Königshaus und seinen Umkreis verehrt wurde. Der fehlende Bezug auf diesen seit Jahrhunderten prägenden Kontext zeugt von einer veränderten Darstellung Gertruds und ihrer Familie in dem Zyklus. So wird stattdessen programmatisch die Geistlichkeit besonders Ittas betont, was nicht zuletzt in der analogen Darstellung mit Gertrud in den ersten drei Szenen deutlich wird. Damit trägt der Zyklus dem gewandelten Heiligenideal seit der Scholastik Rechnung und sucht der Intention des Programmes gemäß ein neues Profil der Heiligen zu betonen. Dieses neue Profil muß vor allem vor dem Hintergrund des Vorgängerschreines bewertet werden, von dem Spolien an das gotische Reliquiar übertragen wurden, die in Beiträgen von Jean Charles Balty zu den zwei (im Foto vertauschten) antiken Gemmen der Stirnwände (S. 113ff.) und Hiltrud Westermann-Angerhausen zu den salischen Emails (S. 117ff.) im Katalog besprochen werden. Über die Gestalt dieses Schreines wie auch seiner zeitgleichen Parallelwerke in Essen und Köln sowie dem Maasland kann aufgrund ihrer frühen Verluste wenig gesagt werden, jedoch gehört er mit seiner Entstehung im Umfeld der Kirchweihe 1046 im Beisein Kaiser Heinrichs III., der während der Feierlichkeiten die Reliquien zum Altar trug, zu den frühesten Großschreinen im Rhein-Maas-Gebiet⁹. Wenn er Szenen des Gertrudenlebens getragen haben sollte, worauf die zahlreichen Heiligenviten bei Schreinen des 12. Jahrhunderts hinweisen könnten, so orientierten sich diese sicher an der damals vorrangigen Bedeutung Gertruds als Identifikationsfigur der weiblichen Angehörigen der Herrscherfamilien. Ein solches Programm war im 13. Jahrhundert überholt und vor dem Hintergrund der Streitigkeiten des Stiftes mit den lokalen Machthabern über die Vogtei sogar gefährlich. Vielleicht ist hier einer der Gründe für das neue Programm zu sehen. Zu fragen wäre auch, inwiefern die Auftrags- und Besitzverhältnisse von Bedeutung waren, da der Schrein vom Stift initiiert, die Reliquien aber im Besitz der Äbtissin waren.

Die Gertrudenreliquien werden im dritten Kapitel von Robert Didier kurz besprochen. Sie hätten im Katalog aufgrund der Bedeutung ihrer Verehrung und der Funktion des Schreins als Reliquiar einen breiteren Rahmen verdient gehabt. Didier stellt eine Chronik der Reliquien und des Schreins vor, die deren Schicksale seit dem Tod Gertruds im Jahre 653 bis 1988 verfolgt. Hier können Ergänzungen gemacht werden: So wäre beispielsweise neben den aufgezählten Altären und Reliquien (S. 93)

⁸ Vgl. Mireille Madou: *De Heilige Gertrudis van Nijvel*, (Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten 29), Brüssel 1975, S. 57ff.; Klaus Gereon Beuckers: *Die Ezzonen und ihre Stiftungen. Eine Untersuchung zur Stiftungstätigkeit im 11. Jahrhundert* (Kunstgeschichte 42). Münster 1993, S. 272ff.

⁹ Beuckers (wie Anm. 8), S. 140ff. und 259ff.

noch eine ganze Gruppe von Gertruden-Kirchen zu nennen, die um 1050 im Umkreis der Familie der damaligen Äbtissin von Nivelles in Köln, Essen, Bonn, Neuß und Saalfeld vornehmlich an Märkten entstanden sind und deren Reliquienbesitz sich offensichtlich aus einer Entnahme um 1046 speiste¹⁰. In dieser Zeit scheint auch ein erheblicher Teil des Gertrudenbettes, der wichtigsten Sekundärreliquie Gertruds, in die Kirche St. Aposteln in Köln gekommen zu sein, wo es 1221 erstmalig bezeugt ist¹¹. Didier erwähnt eine Schenkung des Bettes durch Begga an das Kloster Andenne 1292 (es muß 692 heißen!); die Kölner Reliquie bleibt ungenannt (S. 91).

Insgesamt wurde mit dem Katalog eine umfassende Monographie zum Schrein von Nivelles vorgelegt, die von erheblicher Bedeutung für die Forschung sein wird. Eine etwas ausführlichere Bearbeitung zu den Reliquien, den verschiedenen Unter- und Umbauten des Schreins im Hochchor der Damenstiftskirche (S. 101ff.) und zum Prozessionswagen (S. 104ff.) wäre wünschenswert gewesen, was den guten Gesamteindruck aber nicht trübt. Bemerkenswert ist die vorbildliche Fotodokumentation der Fragmente, mit deren Hilfe der verloren geglaubte Schrein als eines der wichtigsten gotischen Reliquiare wieder greifbar geworden ist.

Der einer Monographie nicht unähnliche Aufbau des Kataloges wirft grundsätzliche Fragen zur Bearbeitung von Reliquienschreinen auf. Die ursprünglich vom Münchner Zentralinstitut geplante monographische Reihe zu den großen Schreinen ist über die Arbeit von Renate Kroos zum Servatiuschrein nicht hinausgekommen¹². Inzwischen hat der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft eine Buchreihe zu diesem Thema gegründet, deren erster Band den Kölner Dreikönigenschrein behandeln soll und im ersten Teilband für dieses Jahr angekündigt ist¹³. Das deutlich historisch orientierte Werk von Renate Kroos hat gezeigt, wie fruchtbar die Untersuchung der Verehrungsgeschichte der Reliquien sowie der historischen Voraussetzungen und Konnotationen gerade für mittelalterliche Reliquienschreine sein kann. In diesem Bereich weist der Katalog zum Schrein von Nivelles durch die Betonung stilistischer und technischer Zusammenhänge seine größte Lücke auf, obwohl auch hier wichtige Ergebnisse zu erwarten sind. Es ist der angekündigten Reihe zu wünschen, daß neben Goldschmieden, Restauratoren und Kunsthistorikern auch Historiker und Theologen mit ihren Fragestellungen einbezogen werden und damit ein vollständigeres Bild entsteht, das der Funktion der Kunstwerke als Reliquiare und sakralen Mittelpunkten der geistlichen Institute gerecht wird.

KLAUS GEREON BEUCKERS
Institut für Kunstgeschichte
Universität Karlsruhe

¹⁰ Beuckers (wie Anm. 8), S. 272ff. und passim.

¹¹ Leonhard Ennen und Gottfried Eckertz (Hrsg.): *Quellen zur Geschichte der Stadt Köln*. Bd.2, Köln 1863, Nr. 87.

¹² Renate Kroos: *Der Schrein des Heiligen Servatius in Maastricht und die vier zugehörigen Reliquiare in Brüssel* (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, 8). München 1985.

¹³ Erika Zwierlein-Diehl: *Die Gemmen und Kameen des Dreikönigenschreins* (Die großen Reliquienschreine des Mittelalters, 1: Der Dreikönigenschrein des Kölner Domes, 1). Köln 1997.