

Wie zu erwarten, stammte in beiden Fällen ein beträchtlicher Teil – annähernd die Hälfte der ausgestellten Werke – aus unserem Jahrhundert, wobei das internationale Kunstschaffen der Nachkriegszeit breiten Raum einnahm. Hier hatte Kuhrmann nach eingehender Beschäftigung mit dieser neuen Materie ohne Frage leichteren Zugang, während Geissler sich mehr auf kollegiale Sachkunde verließ. Werke expressiver Formbildung scheinen jedoch für beide – zumindest in diesem Bereich – eine besondere Anziehungskraft besessen zu haben.

Johann Eckart von Borries

DIE MITTELALTERLICHEN TEXTILIEN VON ST. SERVATIUS IN MAASTRICHT

Ausstellung der Abegg-Stiftung in Riggisberg vom 5. Mai – 1. November 1991

Die Abegg-Stiftung zeigt in ihrer diesjährigen Sommerausstellung die mittelalterlichen Textilien aus der Schatzkammer von St. Servatius in Maastricht.

Die Spanne der Objekte reicht von spätantiken Seidenstoffen aus dem östlichen Mittelmeerraum bis zu Zeugnissen mittelalterlicher Textilkunst im Rhein-Maas-Gebiet. Das Herzstück des Schatzes sind die Gewebe aus dem um 1200 für die Gebeine des Hl. Servatius (gest. um 384) neu geschaffenen Schrein. Sie verblieben darin, bis sie 1634 wegen der drohenden Kriegsgefahren in einen kleinen Kasten umgebetet und nach Lüttich gebracht wurden. Nachdem sie im Juli 1655 zurückgebracht waren, kam es erst 1863 wieder zu einer feierlichen Öffnung des Servatiusschreins. Damit setzte die wissenschaftliche Auseinandersetzung der damals noch jungen Textilforschung mit diesem bedeutenden Gewebeschatz und seinem Umkreis ein.

Das Interesse, das historischen Geweben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beigemessen wurde, war groß. Es ist eng verbunden mit der Gründungsgeschichte der europäischen Kunstgewerbemuseen, welche diesem Sammlungs Zweig von Anbeginn eine Bedeutung zumaßen, der das heutige Interesse leider nicht mehr entspricht. Während die wissenschaftliche Erschließung alter Textilien kontinuierlich fortschreitet, Restauratoren mit geradezu atemberaubenden Ergebnissen aufwarten, sind die einst so geschätzten Stoffabschnitte in den meisten Museen zu einem Dasein am Rande gezwungen.

Die Präsentation historischer Textilien ist freilich schwieriger als die anderer Sammlungsbestände: Einmal vertragen die empfindlichen Objekte nur eine begrenzte Ausstellungsdauer bei äußerst reduzierter Beleuchtung, zum anderen sind häufig gerade mittelalterliche Textilien beim ersten Augenschein wenig attraktiv, da ihnen die Zeit ihre ursprünglichen ästhetischen Reize weitgehend genommen hat. Ihr meist fragmentarischer Zustand, die verblichenen Farben, das abgeriebene oder unansehnlich gewordene Gold lassen spontan kaum die ehemalige Brillanz und Kostbarkeit dieser fragilen Zeugnisse angewandter Kunst erahnen.

Die 1961 gegründete Abegg-Stiftung zeigt in ihrer permanenten Ausstellung Kunsthandwerk von der Antike bis zur Gegenwart. Der Schwerpunkt liegt hier jedoch auf dem Sammeln und Konservieren (seit 1967) alter Textilien. Den glücklichen Bedingungen der Stiftung ist es zu verdanken, daß aufwendige konservatorische Maßnahmen an gefährdeten Denkmälern auch kostenlos und ohne bürokratische Verzögerung durchgeführt werden können. Dieser Umstand machte es auch möglich, daß ein Unternehmen wie die Konservierung, Montierung und wissenschaftliche Bearbeitung der Reliquienstoffe von St. Servatius in einem Zeitraum von zwei Jahren zustande kam. Ein fundierter Katalog (Annemarie Stauffer) und die Ausstellung (Mechthild Flury-Lemberg) sind die Ergebnisse.

Der achteckige, wabenförmige Raum inmitten der Schausammlungen ist mit anthrazitgrauem Stoff ausgekleidet. Vor dem dunklen Hintergrund treten die an den Wänden hinter Glas montierten Gewebe überraschend klar hervor. Auch die in den insgesamt sieben Pult- und Kastenvitrinen ausgelegten Textilien sind von so heller Wirkung, daß die zugelassenen 50 Lux Lichtstärke auch dem kaum an Textilausstellungen gewöhnten Besucher nicht als zu dunkel erscheinen. Gezeigt werden rund hundert Objekte bzw. Objektgruppen – von kleinsten Fragmenten bis zu dem knapp vier Quadratmeter messenden „Grabtuch des Hl. Martin von Tongern“.

Die Ausstellung gliedert sich in zwei Teile. Auf der linken Seite des Raumes dominieren die Stoffe aus dem Servatiusschrein (Kat. Nr. 1–7), aus dem Brustkreuz des Hl. Servatius (Kat. Nr. 8) und die erst 1990 bei Restaurierungsarbeiten im Sepulcrum des Sakramentsaltars der Maastrichter Kirche gefundenen Gewebefragmente (Kat. Nr. 9–22). Die rechte Seite zeigt die Textilien aus anderen Behältnissen des Reliquienschatzes. Bei deren Untersuchung nicht lange nach der 1863 erfolgten Öffnung des Servatiusschreins wurde zwar ein Protokoll verfaßt, leider aber auf die exakte Angabe der Fundorte verzichtet, sodaß die Herkunft dieses weitaus größten Teils der Reliquienstoffe in St. Servatius unbestimmt ist (Kat. Nr. 23–158).

Zwei Gruppen von Reliquienstoffen sind zu unterscheiden: einmal die selteneren „Tuchreliquien“, die mit dem Leib des Heiligen direkt oder indirekt in Verbindung gebracht werden, zum anderen Gewebe, die als Hülle für Reliquien dienten. In den fünf Reliquienpaketen, die man bei der Öffnung des Schreins 1863 vorfand und hier nach ihrer Untersuchung wieder hinterlegte, hat man es mit beiden Arten zu tun. Erste Restaurierungsmaßnahmen in Holland (seit 1988) und die jetzt in Rigisberg vorgenommene Konservierung (1990) eröffnen den Blick auf einen vielgestaltigen Ausschnitt früher mittelalterlicher Textilkunst. Mit Ausnahme eines Beutels aus einem mit vergoldeten Lederriemchen lancierten Lampas des 13./14. Jahrhunderts aus Westturkestan (Kat. Nr. 6) lassen sich alle übrigen Textilien (Kat. Nr. 1–5, 7 A–F) vor die Entstehungszeit des Servatiusschreins einordnen. Es sind im Erscheinungsbild wie in Technik und Material sehr divergierende Gewebe, die der Katalog zwischen das 7.–12. Jahrhundert datiert und – soweit möglich – zwischen Zentralasien (Kat. Nr. 3), Byzanz (Kat. Nr. 1, 2) und dem Rhein-Maas-Gebiet ansiedelt (Kat. Nr. 5).

Der schönste und prominenteste Fund aus dem Servatiusschrein ist die sogenannte „Dioskurensaide“, ein byzantinischer Samit aus dem 7./8. Jahrhundert (Kat.

Nr. 1). Sie zeigt auf blaß kirschrotem Grund ein Muster in Weiß, Dunkelblau und Grün: Rundmedaillons in Blattrahmen (Durchmesser ca. 25 cm), gesäumt von Perl­bändern und durch kleine Kreisscheiben zu Horizontalreihen miteinander verbun­den. In der Mittelachse der Medaillons stehen auf kanneliertem Säulenpodest zwei spiegelbildlich wiederholte Gestalten mit Waffenrock, Lanze und Schild, flankiert von zwei ebenfalls achsensymmetrischen nackten Genien und zwei Stieren, die von zwei im Knielaufschema dargestellten Opferknechten an den Hörnern gehalten wer­den. Seit der ersten Publikation der Seide (1872) wurden die beiden Figuren auf der Säule fast ausnahmslos als die Dioskuren Castor und Pollux gedeutet. Der Katalog­text wartet mit einer bedenkenswerten Neuinterpretation auf: Er verweist auf die sy­rischen Soldatenheiligen Sergius und Bacchus. Eine Zunahme ihrer Darstellungen in der Mitte des 7. Jahrhunderts korrespondiert mit dem Beginn der syrischen Dy­nastie in Byzanz (717–802), woraus eine gesteigerte Verehrung dieser frühchristli­chen Märtyrer erwachsen sein könnte. Als mögliche Beigabe des 8./9. Jahrhunderts zu den Gebeinen des Hl. Servatius darf der kostbare Stoff überdies als wichtiges Indiz für die überlieferte, historisch aber nicht gesicherte Translation der Reliquien des Heiligen in karolingischer Zeit gelten.

Zu den ältesten Textilien im Servatiusschrein zählen auch weit bescheidenere Gewebe aus Leinen, einfarbig und ungemustert, die jedoch nicht weniger bedeu­dend sind (Kat. Nr. 7 A–F). Die Ausstellung zeigt davon neben einem fast quadrati­schen Tuch, das als Hülle eines der Reliquienpakete diente und das an einer Ecke noch einen Knoten des ehemaligen Bündels aufweist, ein unten konisch geweitetes Gewand (Kat. Nr. 7 A u. C). In beiden Fällen hat ein akribisches Puzzle aus zahllo­sen Fragmenten unterschiedlichster Größe mit Hilfe von Nahtlinien, Säumen und Schnittkanten Umrisse und flächige Partien vermutlich einer „Albe“ und eines „Amikts“ wiedererstehen lassen.

Bei einer Breite von gut zwei Metern auf eine Höhe von 1,83 Metern ist das „Grabtuch des Hl. Martin von Tongern“ ein mittelalterliches Textil von staunens­werter Unversehrtheit und Größe. Das Muster besteht aus zwei übereinander ver­setzten Bogenreihen mit eingestellten Vierbeinern und gegenständigen Vögeln, letz­tere im Wechsel mit lockeren Blattpalmetten. Aufgrund der Verwandtschaft der Musterzeichnung zu frühen Kölner Borten wird eine Entstehung des prachtvollen Leinengewebes im Rhein-Maas-Gebiet zu Beginn des 12. Jahrhunderts angenom­men. Ob das Tuch mit den Gebeinen des Hl. Martin von Tongern zum ursprüngli­chen Inhalt des Servatiusschreins zählt – wovon der Katalog ausgeht –, ist jedoch fraglich. Die Reliquien des Hl. Martin, eines Vorgängers des Hl. Servatius im Amt des Bischofs von Tongern, sind nicht vor der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts im Servatiusschrein nachweisbar, dessen Bildprogramm keinerlei Bezug zu diesem Heiligen nimmt (vgl. R. Kroos, *Der Schrein des hl. Servatius in Maastricht*, Mün­chen 1985, S. 25 u. 31, Anm. 39).

Die zweite Hälfte der Ausstellung ist jenen Reliquienstoffen aus der Maastrich­ter Schatzkammer gewidmet, deren Fundorte unbestimmt sind. Sie stellen den weit­aus größten Komplex. Zu Ensembles gegliedert, bieten die Fragmente Einblicke in die Textilkunst des 5. – 15. Jahrhunderts von China über Persien und den östlichen

Mittelmeerraum nach Byzanz und Westeuropa. Unter den frühesten Stücken be-
steht ein vermutlich ägyptischer Damast spätantiker Tradition aus dem 6./7. Jahr-
hundert in gelblich/lachsroter Seite mit Resten eines monumentalen Medaillons mit
figürlicher Füllung – der Kalotte eines Jünglings (?), dessen sehr lebendig und lok-
ker gezeichnete erhobene Linke einen Stab umgreift (Kat. Nr. 28).

Das hochrechteckige Fragment einer der berühmten Reiterseiden des 8./9. Jahr-
hunderts byzantinisch/vorderasiatischer Provenienz (Kat. Nr. 35) zeigt noch das
Halbrund eines Medaillons mit einem vornehmen Bogenschützen auf nach links
steigendem Pferd, unter dessen Leib sich ein zum Sprung ansetzender Löwe in die
Rundung schmiegt. Die Figuren stehen in Creme und Ocker auf leuchtend rotem
Grund, Details sind in dunkelvioletter und grüner Seide ausgeführt. Eine achsen-
symmetrische Verdoppelung entlang der rechten Schnittkante ließe das ganze Me-
daillon wiedererstehen.

Spanien, seit der Eroberung durch die Araber wichtigster Vorposten der islami-
schen, byzantinisch/sassanidisch geprägten Seidenweberei im Westen, ist mit Frag-
menten des 11.–14. Jahrhunderts und vor allem mit der „Tunika des Hl. Monul-
phus“ (Bischof von Maastricht in der 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts) in der Ausstel-
lung vertreten. Dieses Vorderteil eines langärmeligen, unten ausgestellten Gewan-
des hat auf den ersten Blick eine befremdliche Oberflächenstruktur: Ein dichtes
Gitternetz aus beigefarbener Seide läßt scheinbar flottierende Fadenlagen reliefartig
hervortreten. Es handelt sich hierbei um ein spanisches Halbseidengewebe des 13.
Jahrhunderts mit lebhaftem Streifenmuster in Gelb, Rot, Grün und Gold, dessen
farbige Seidenschüsse ebenso wie das Gold vollständig abgerieben sind, sodaß die
jetzige Oberfläche allein durch die Leinenkette, die Leinenseele des ehemaligen
Häutchengoldschusses und eines ursprünglich nicht auf der Oberseite sichtbaren
blauen Leinenschusses gebildet wird (Kat. Nr. 96). Das so lädierte und seiner Farb-
pracht beraubte Heiligengewand wurde – dem Katalog nach vermutlich im 17.
Jahrhundert – einer Erhaltungsmaßnahme unterzogen, die den heute primären Ein-
druck der Tuchreliquie bestimmt. Die dichte, netzartige Überspannung des Gewe-
bes mit Seidenfäden zeugt von einer historischen Konservierung, die in einem In-
stitut wie der Abegg-Stiftung naturgemäß von besonderem Interesse ist.

Eine ansehnliche Gruppe bilden schließlich italienische Lampasgewebe (Pseu-
do-Damaste) des 14. Jahrhunderts. Zwei große Abschnitte (Kat. Nr. 123 – mit ein-
em Gegenstück aus der Abegg-Stiftung – u. 126) sind besonders schöne Beispiele
für das fremdartige, dem Fernen Osten entlehnte Bestiarium auf italienischen Sei-
denstoffen des Trecento. Italienische Musterzeichner verwandelten die chinesischen
Fabelwesen mit der Zeit in vertraute Geschöpfe: exotische Phantasievögel in Jagd-
falken oder Adler, zottelige Vierbeiner in Löwen oder Hunde. Diese – stilistisch
spätere – Stufe demonstriert der Lampas mit den mächtigen Adlern zwischen mit
Glöckchen besetzten Schwingenpaaren (trotz dieses Attributs der Falkenjagd doch
eher Adler als Falken); pseudokufische Schriftbänder darauf repräsentieren die isla-
mische Komponente in dieser westöstlichen Stilsynthese (Kat. Nr. 126). Das Gewe-
be ist von noch nahezu ursprünglicher Farbschönheit. Auf smaragdgrünem Atlas-
grund entfaltet sich das Muster in (Häutchen-)Gold, akzentuiert durch rosa Seide.



Abb. 1 Ják/Ungarn, Abteikirche von Südwest, vor der Restaurierung (Ferenc Knebel d. Ältere, 1880)

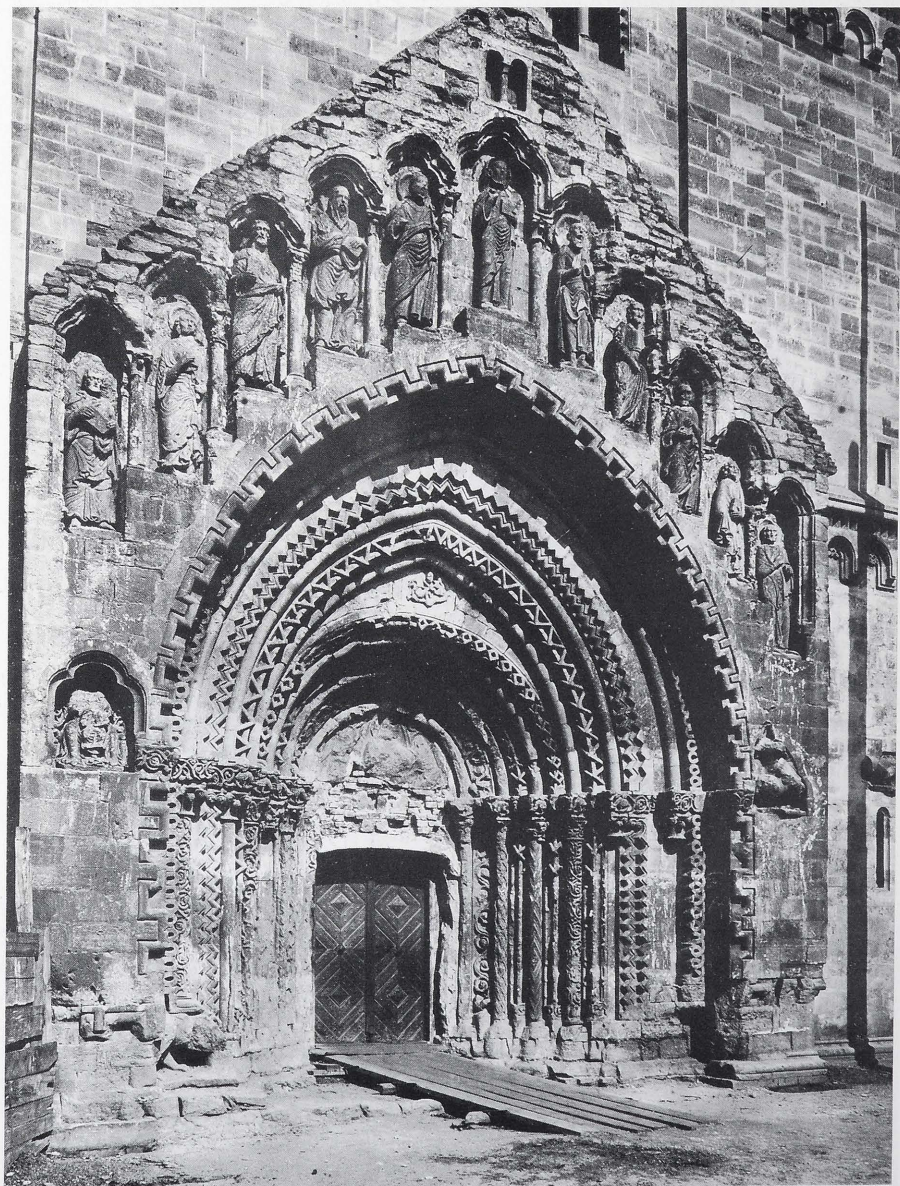


Abb. 2 Ják, Abteikirche, Westportal, vor der Restaurierung (Ferenc Knebel d. Jüngere, 1901)

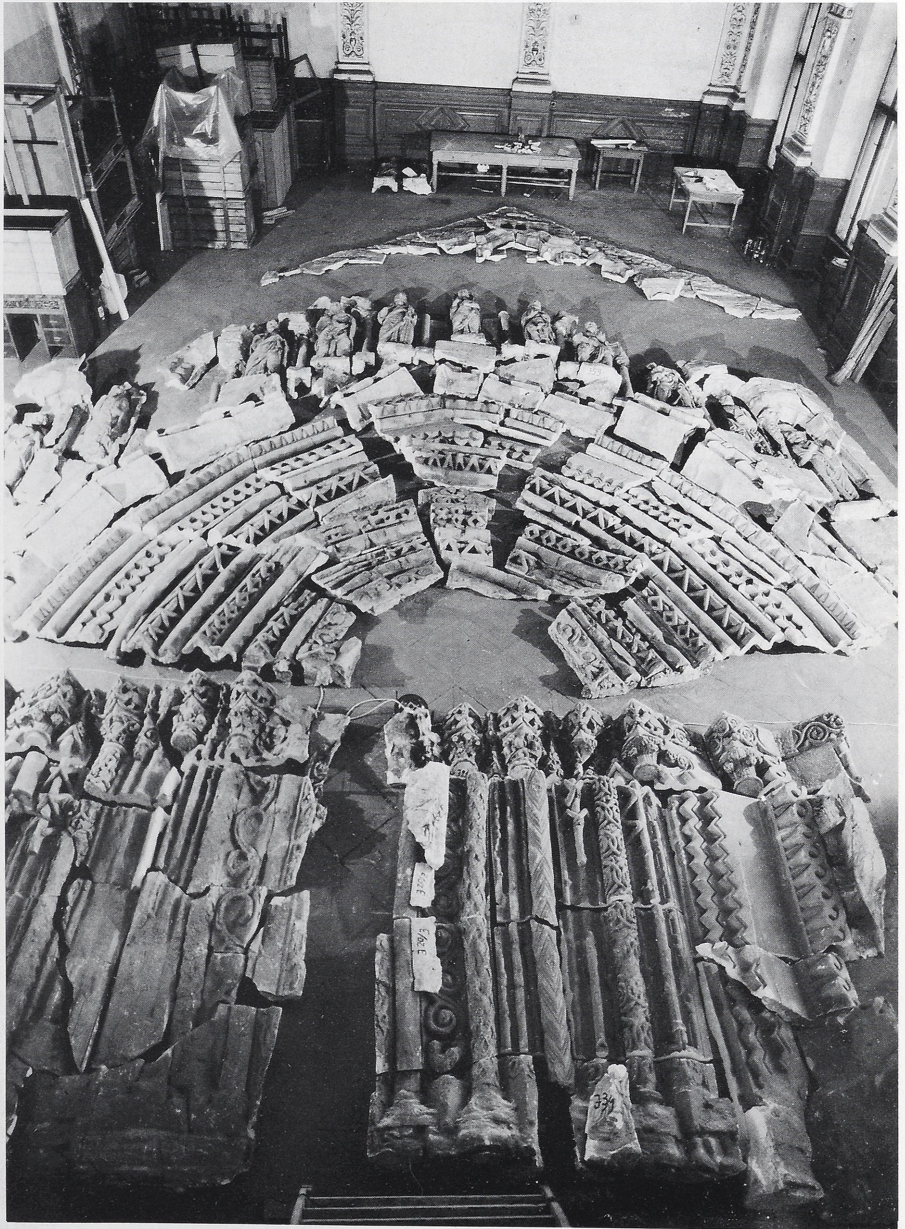


Abb. 3 Gipsabguß des Westportals von Ják, Zustand 1990 (Róbert Hack)

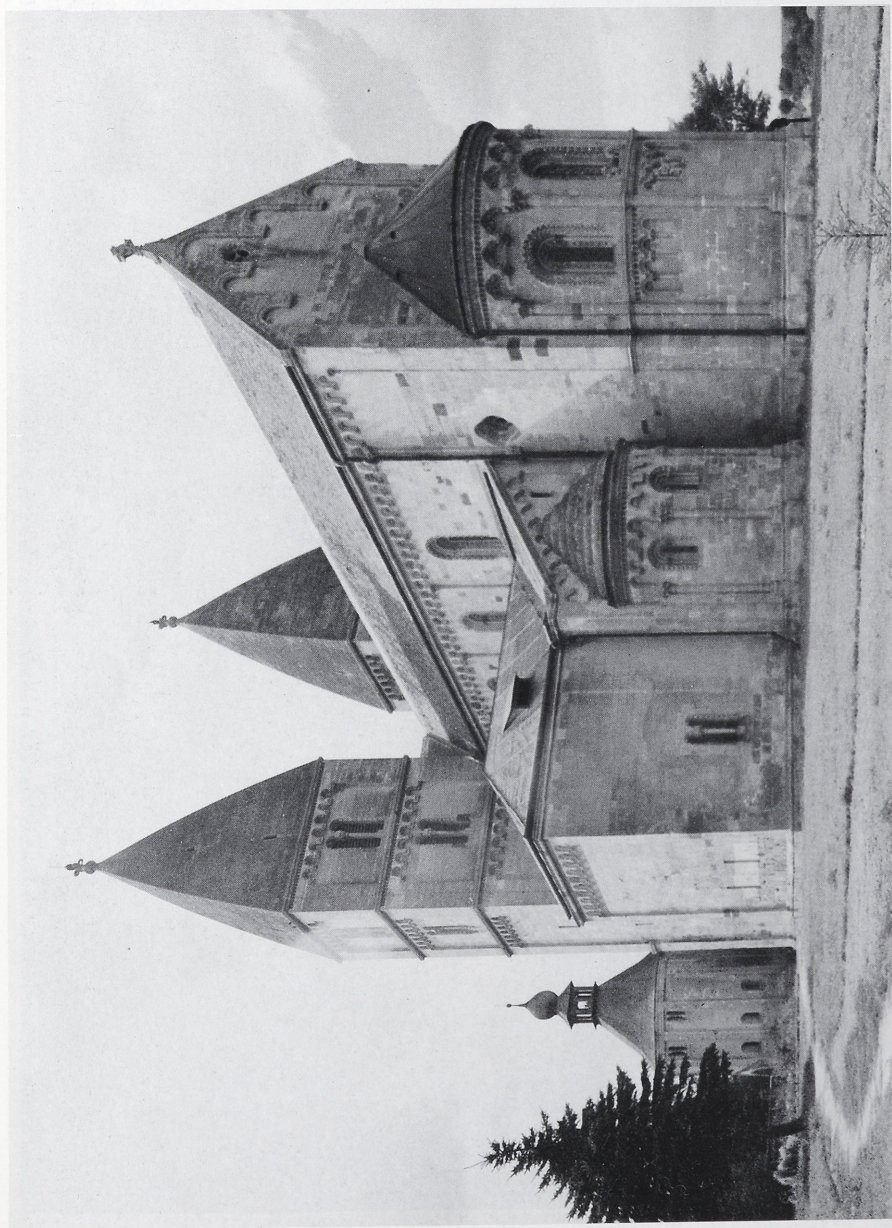


Abb. 4 Ják, Abteikirche von Südost, heutiger Zustand (Fotoarchiv des Ungar. Denkmalmates, Neg. Nr. 63.246)



Abb. 5b Ják, Vierpaßmaßwerk, in Kőszeg ausgestellt (Autorinnen 1989)

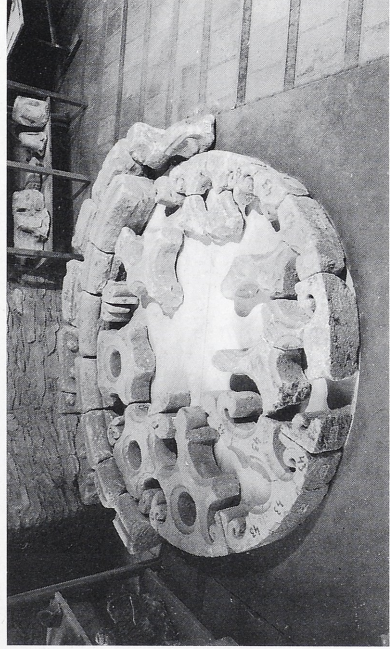


Abb. 5c Ják, Rundfenster von der Westfassade des nördlichen Turmes, in Kőszeg ausgestellt (Róbert Hack, 1991)

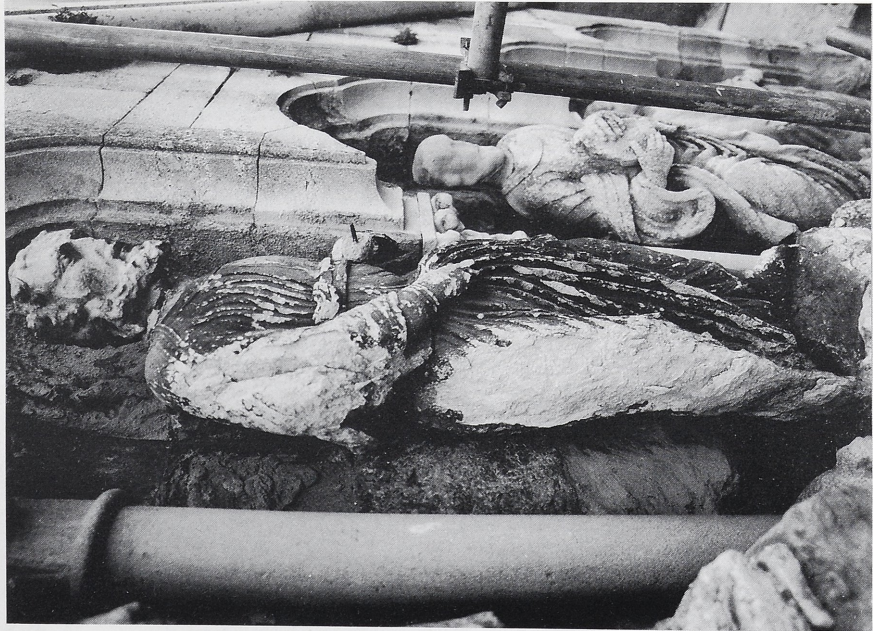


Abb. 5a Ják, Abreikirche, Apostelstatuen, Zustand 1990 (Róbert Hack)

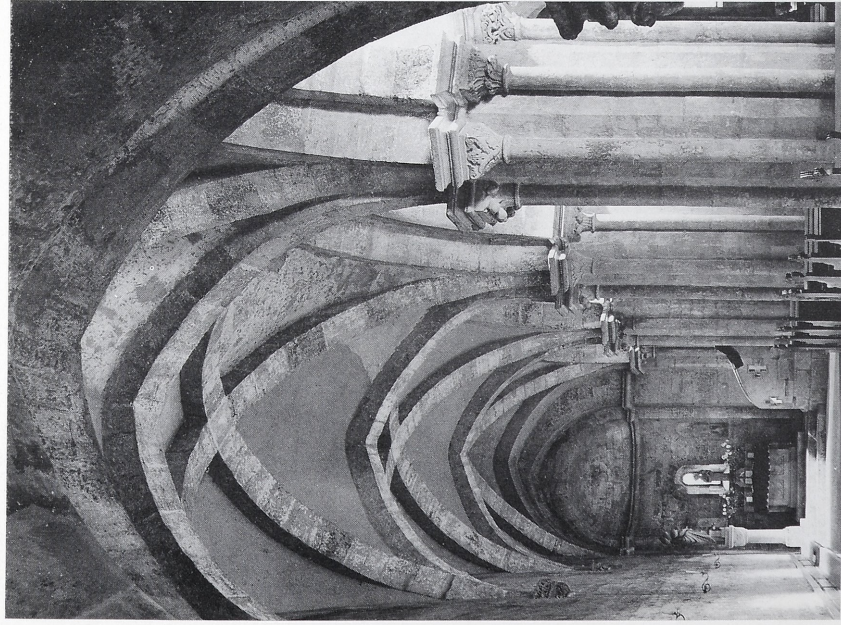


Abb. 6a Ják, Abteikirche, nördliches Seitenschiff nach Osten (Denkmalamt, Neg. Nr. 29644)

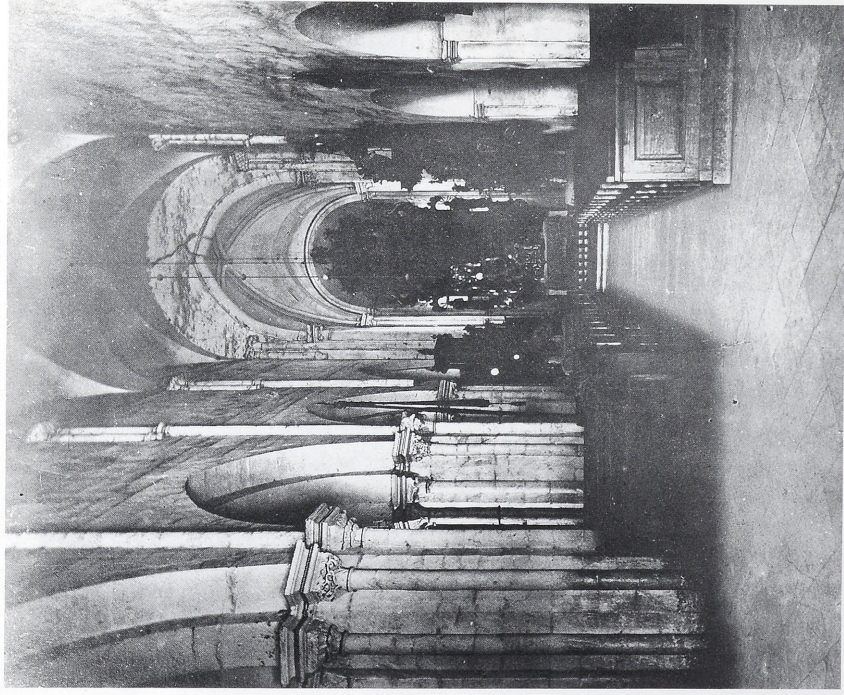


Abb. 6b Ják, Abteikirche, Innenraum, vor der Restaurierung (Péter Gerecze, 1897)

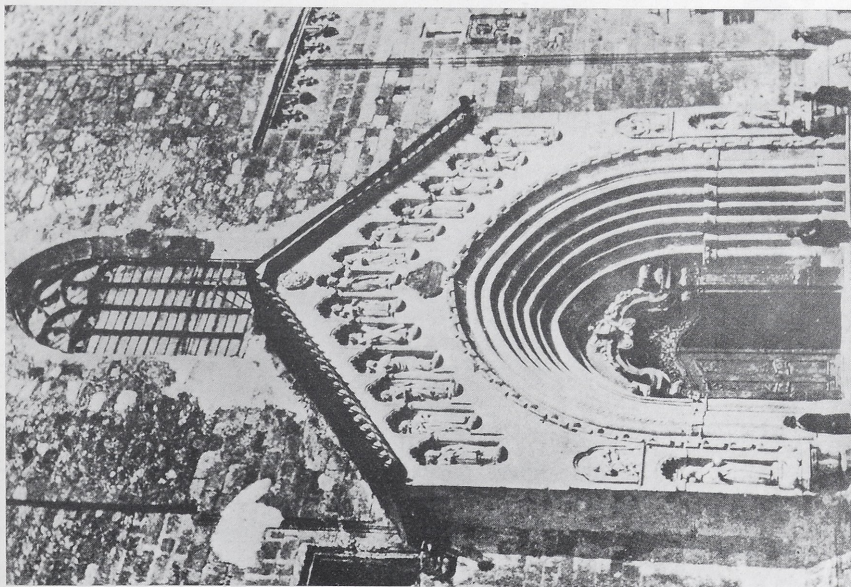


Abb. 7a Zagreb, Kathedrale, ehem. Vinković-Portal (nach A. Deanović, Z. Corak u. N. Gattin, Zagrebačka Katedrala, Zagreb 1988, S. 214)

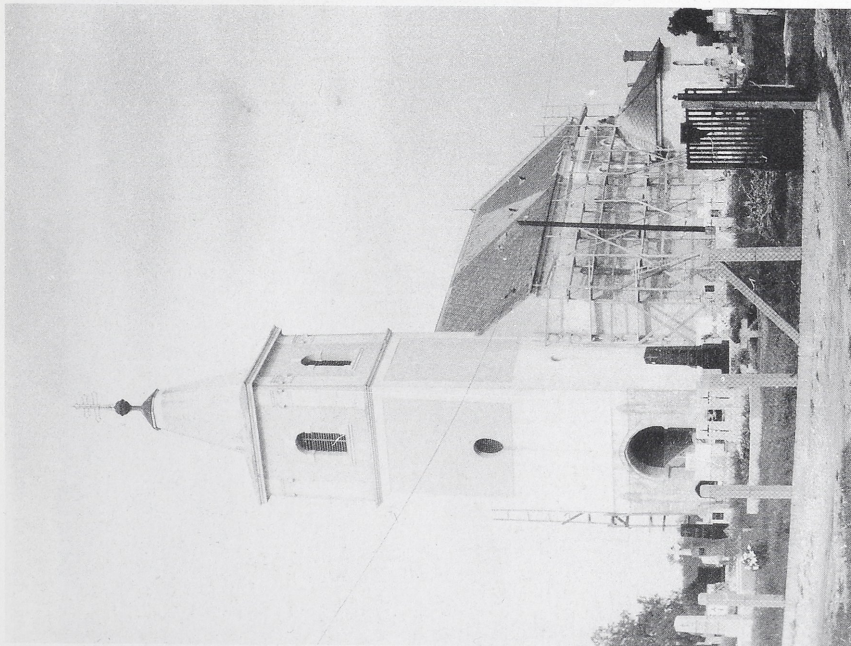


Abb. 7b Jákfa, Pfarrkirche von Südwest, Zustand 1987 (Peter Ivicsics)

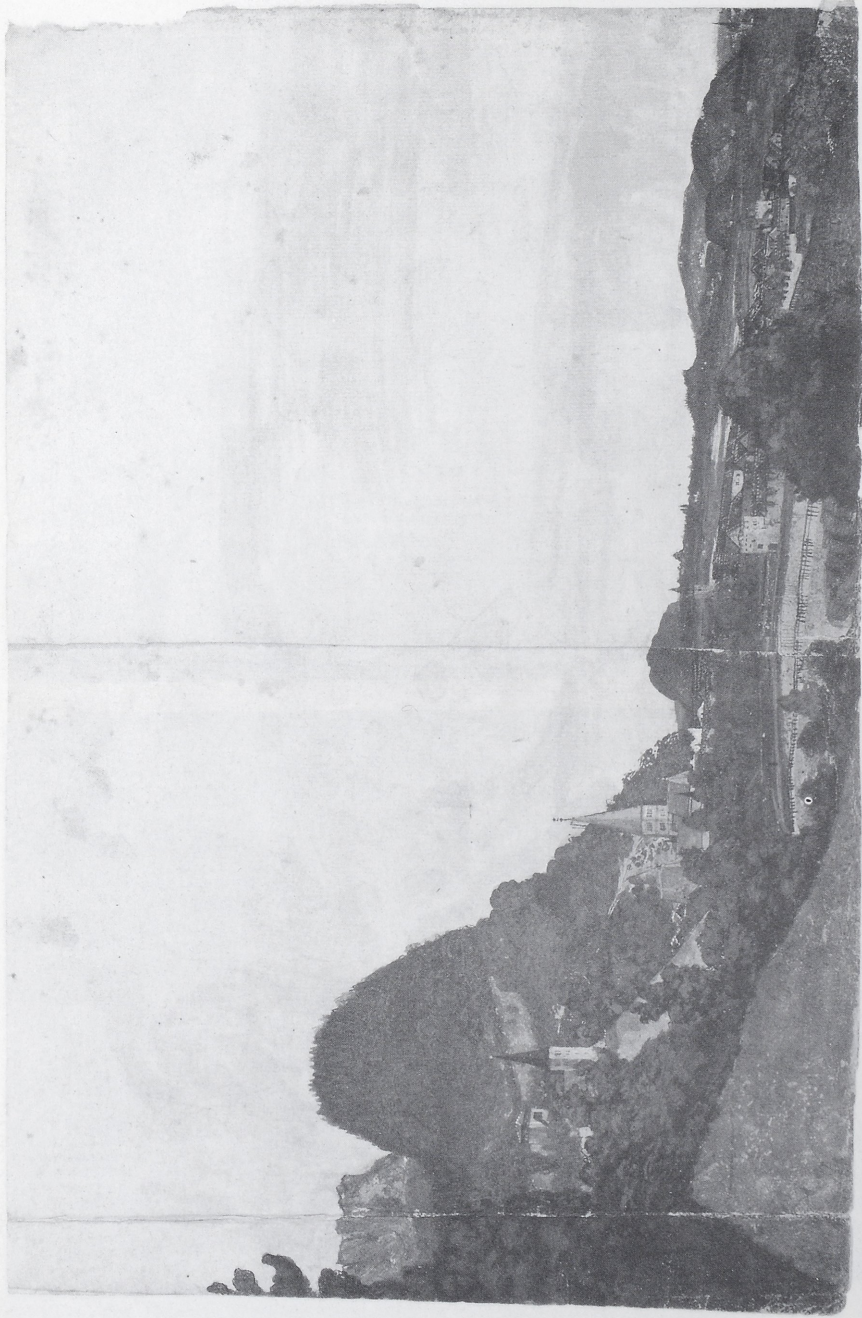


Abb. 8 Oberdeutsch, 1520: Blick auf die Stadt Hallein von Süden. Pinsel mit Aquarell- und Deckfarben, 20,4 x 31,0 cm. München, Staatl. Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1983:4 recto (Museum)



Abb. 9 Oberdeutsch, 1520: Blick über die Dächer des Kirchhofs (?) von Hallein auf den Schwarzenberg und das Tennengebirge. München, Staatl. Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1983-4 verso (Museum)



Abb. 10a Alveley, Shropshire. Unpublished relief in Old Bell Inn. It is by a Sculptor active about between 1135 and 1140 whose numerous other works exist in the region, including two illustrated as Abb. 10b and 11 (Royal Comm. on Historical Monuments)



Abb. 10b Eardisley, Herefordshire. Church of St Mary Magdalene. Detail of font (Courtauld Inst., Conway Library 173/6 [251])



Abb. 11 Kilpeck, Herefordshire. Church of St Mary and St David. Detail of south doorway (Courtauld Inst. B10/675)



Abb. 12 Canterbury Cathedral, Crypt capital, c. 1100

Einen besonders reizvollen Komplex bildet ein gutes Dutzend Reliquienbeutel und Taschen unterschiedlichster Art und Größe. Ganz oder nur teilweise aus Seiden- oder Halbseidengewebe, auch mit Stickereien versehen, sind sie meist mit Leinen, Leder oder Seide gefüttert. Zu den frühesten zählen ein nur handtellergroßes Beutelchen aus einer ornamentalen byzantinischen Medaillonseide (Kat. Nr. 12) und das gut 50 cm lange Streifenfragment eines mit antithetischen Löwen in Kreisrahmen gemusterten zentralasiatischen Samit-Gewebes (Kat. Nr. 53: „Zandaniji II a“). Beide stammen aus dem 9. Jahrhundert. Verschiedene dieser textilen Reliquienbehältnisse sind aus einfachen, aber anmutigen spanischen Seidenstoffen des 13. Jahrhunderts gearbeitet, die durch ein kleinteiliges Rautennetz strukturiert und mit Blättern, Vögeln oder geometrischen Motiven gemustert sind („Draps d’Arest“); ein besonders schönes Beispiel zeigt auf lachsrosa (Rauten-)Fond hellgrüne Blätter in regelmäßiger Streuung (Kat. Nr. 80). Vier Beutel aus Kölner Borten des 13. Jahrhunderts mit ihren typischen geometrisierenden Ornamentquerbändern – drei davon aufgetrennt – zeigen eine parallele Längsfältelung, die die etwas starren Halbseidengewebe beim Zusammenziehen der Beutelöffnung in gefälligeren Formen legen sollte.

Unter den Reliquienbehältnissen aus italienischen Seiden des 14. Jahrhunderts fallen ein flaches Couvert mit einem goldbrotschieren, realistisch gezeichneten Löwen auf beige Lampas (Kat. Nr. 129), vor allem aber ein Beutel in gelblichem Rosa ins Auge, gemustert in Weiß, Hellgrün und Gold mit der für die Zeit typischen fernöstlich inspirierten Fauna zwischen Blattpalmetten und Ranken. Ein gelegentlich auf ähnlichen Seiden auftretendes Detail zeigt die Schwierigkeiten des mittelalterlichen Musterzeichners mit den fremden Vorbildern: Aus einem mit zurückgewandtem Kopf nach einer Ranke pickenden Fonghoang – eine Art Phönix – wurde ein Phantasievogel aus Adler und Fasan, der durch eine dem Chinesischen ferne antithetische Anordnung zu einer absurden Halsverrenkung gezwungen wird. Der untere Teil des Beutels und die Zugschnüre aus hellgrünen Flechtbändern sind mit Pompons aus fraisefarbener Seide, dem eigentlichen Farbton des Lampas entsprechend, besetzt. Die delikate Farbigkeit und Eleganz dieses mittelalterlichen „Pompadour“ lassen fast eher an ein vornehmes modisches Utensil als an ein Reliquienbehältnis denken.

Für den nicht speziell mit der Materie vertrauten Besucher ist es oft nicht leicht, eine Vorstellung von der ursprünglichen Erscheinung nur fragmentarisch erhaltener Gewebe zu bekommen. Aus diesem Grund bedient sich die Ausstellung graphischer Hilfsmittel, um Rapporte zu ergänzen und zu vervielfältigen oder schwer lesbare Muster zu verdeutlichen (z.B. Kat. Nr. 2, 4, 5). Soweit sie gesichert sind, stehen die Dessins flächig grau auf hellem Grund; sind nur ungefähre Ergänzungen möglich, erscheinen sie in andeutenden Umrissen. Um den Kontrast zwischen Umzeichnungen und textilen Originalen nicht zu krass erscheinen zu lassen, wurden die Kartons mit abgetönter Seidengaze überzogen, sehr kleine Fragmente direkt darauf gelegt.

Die Beschriftungen sind etwas zu summarisch, innerhalb der angegebenen thematischen Gruppierungen wären ausführlichere Erläuterungen einzelner Objekte wünschenswert – wengleich immer auf die Katalognummern verwiesen wird; dies gilt insbesondere für einige zusätzlich aufgenommene, im Katalog nicht behandelte Stücke.

Der Katalog umfaßt nach einer knappen Einführung in die Geschichte von St. Servatius in Maastricht und des mittelalterlichen textilen Kirchenschatzes gründliche technische Analysen – wobei die uneinheitliche Terminologie von Membrangold stört (wechselweise „Häutchengold“ und „Häutchengoldlahn“) – und Kommentare zu den insgesamt 158 Katalognummern. Sämtliche Stücke sind abgebildet und zum Teil ergänzt durch graphische Umsetzungen und Rapportrekonstruktionen der Autorin. 15 Farbtafeln bringen die fragile Schönheit der mittelalterlichen Textilien uneingeschränkt zur Geltung.

Barbara Beaucamp-Markowsky

MIDDELEEUWS TEXTIEL, IN HET BIJZONDER IN HET
EUREGIOGEBIED MAAS-RIJN

Kongreß in Alden-Biesen, 21.–23. Mai 1991.

STOF UIT DE KIST. DE MIDDELEEUWSE TEXTIELSCHAT UIT
DE ABDIJ VAN ST.-TRUIDEN

Ausstellung im Provinciaal Museum voor Religieuze Kunst, Sint-Truiden,
27. April – 11. August 1991.

Der erste, ebenso federführend vom Museum voor Religieuze Kunst in Sint-Truiden veranstaltete Kongreß fand zum gleichen Thema – mittelalterliche Textilien, vor allem im Rhein-Maas-Gebiet – im Februar 1989 auch in der ehemaligen Deutschordenskommende Alden-Biesen statt. Damals stand im Mittelpunkt der Textilschatz der Basilika O.-L.-Vrouw Geboorte in Tongern (vgl. zu dessen Ausstellung *Kunstchronik* 42, 1989, S. 139–144). 1991 bildeten den Angelpunkt des wohlorganisierten Treffens die zur gleichen Zeit in Auswahl gezeigten, bei weitem zahlreicheren Textilien, die als Reliquienhüllen in der ehemaligen Benediktinerabtei Sint-Truiden gefunden worden sind. Sie wurden während der letzten Jahre in der Textilrestaurierungswerkstatt des Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in Brüssel konserviert. Bereits 1989 habe ich mit Bedauern festgestellt, daß auch die noch in ihrem historischen Zusammenhang angetroffenen Seiden aus diesem gelöst und isoliert als bloße Stoffproben montiert und gezeigt worden sind. Ein solches Vorgehen entspricht nach unserer Ansicht nicht der Verantwortung der Geschichte gegenüber. Jedoch wurde es für die Reliquienhüllen aus Sint-Truiden ohne Einschränkung wiederholt, ja es scheint in Belgien zum nicht mehr angezweifelten Grundsatz geworden zu sein. Während im Ausstellungskatalog die Abb. 2 auf S. 126 fünf umhüllte Schädelreliquien – vor der „Behandlung“ – zeigt, haben inzwischen die verwendeten Stoffe nicht nur ihre dienende Funktion eingebüßt, ist die durch viele Jahrhunderte gewachsene Einheit zerbrochen worden, sondern sie wurden auch zu bloßen Objekten der materiellen Forschung herabgestuft. Obwohl Reliquien heute nicht mehr ihre einstige Verehrung genießen, so muß es – wie es in einer Diskussion von deutscher Seite vorgehalten wurde – Ziel und Vorsatz von Restauratoren und Kunsthistorikern sein und bleiben, mit der Bewahrung des ge-