

Die Heiligen Drei Könige, ihre Bilder und ihr Schrein

Die Heiligen Drei Könige. Mythos, Kunst und Kult. Köln, Schnütgen-Museum, 25. Oktober 2014–25. Januar 2015. Kat. hg. v. Manuela Beer/Iris Metje/Karen Straub/Saskia Werth/Moritz Woelk. München, Hirmer Verlag 2014. 336 S., 230 Abb. überw. in Farbe. Mit einem Faltblatt: Ansicht der Stadt Köln im Jahre 1531 und Anbetungsgruppe vom Hochaltar des Domes. ISBN 978-3-7774-2268-8. € 49,90

Caspar, Melchior, Balthasar. 850 Jahre Verehrung der Heiligen Drei Könige im Kölner Dom. Köln, Hubertuskapelle und Schatzkammer des Domes, 19. Juli 2014–25. Januar 2015. Kat. hg. v. Leonie Becks/Matthias Deml/Klaus Hardering. Köln, Verlag Kölner Dom 2014. 240 S., 192 farb. Abb. ISBN 978-3-922442-84-4. € 24,90

Dorothee Kemper
Die Goldschmiedearbeiten am Dreikönigenschrein. Bestand und Geschichte seiner Restaurierungen im 19. und 20. Jahrhundert. Mit Beiträgen zu Materialanalysen und Herstellungstechniken (Studien zum Kölner Dom, 11; zugleich Denkmäler Deutscher Kunst: Die großen Reliquien-schreine des Mittelalters [fortgeführt als Corpus Scriniorum], Bd. 1: Der Dreikönigenschrein im Kölner Dom, Teilbd. 2: Die Goldschmiedearbeiten am Dreikönigenschrein, hg. vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft). 3 Bde. Köln, Verlag Kölner Dom 2014. 1400 S., 385 Farb- und 453 s/w Abb. ISBN 978-3-922442-78-3. € 285,00

Am 11. Juni 1164, vor 850 Jahren, ließ Rainald von Dassel, Erzbischof von Köln und Kaiser Friedrich Barbarossas Kanzler für Italien, die Reliquien der Heiligen Drei Könige aus dem eroberten Mailand nach Köln überführen. Aus diesem Anlass hat das Schnütgen-Museum der Darstellung der Drei Könige in den bildenden Künsten von der Spätantike bis ins 18. Jahrhundert die Ausstellung *Die Heiligen Drei Könige. Mythos, Kunst und Kult* gewidmet. Auch wenn es den Kuratoren „nicht um die Dokumentation einer motivgeschichtlichen Entwicklung“ ging, „sondern mehr darum, Fenster auf Sinnzusammenhänge und künstlerische Bildfindungen zu öffnen, die in vielfältiger Form von dem Dreikönigsthema ausgegangen sind“, vermittelten die überlegt ausgewählten 127 Exponate, darunter zahlreiche künstlerisch und/oder historisch bedeutende Stücke, doch einen anschaulichen Begriff von der Bildtradition und der vielseitigen Verwendung des Themas, als Einzelbild und als Teil von Zyklen, vom Sarkophag bis zur Schatzkunst; natürlich muss man sich Ortsfestes wie Portale, Lettner und Wanddekoration im Geiste ergänzen.

HERAUSRAGENDE EXPONATE

Um einzelne in der Ausstellung präsentierte Stücke herauszugreifen: die spätantike Silberkanne aus Edinburgh (Kat. Nr. 9; *Abb. 1*), etwas jüngere Elfenbein-Pyxiden des 6. Jahrhunderts aus Florenz und Rouen (Kat. Nr. 7 und 8), die ägyptische oder syrische (?) Elfenbeintafel mit Fassungsresten

in Manchester (Kat. Nr. 17), das Aethelwold-Benedictionale (Kat. Nr. 36), überhaupt die Buchmalerei, das franko-flämische Bargello-Diptychon (Kat. Nr. 25, um 1355/60; Joseph wärmt sich dort die Füße über einem Kohlenbecken, nicht über einer Schale mit heißem Wasser, wie im Katalog steht), die aus Baden-Baden und New York zusammengeführte Lichtenthaler Anbetungsgruppe (Kat. Nr. 122, Schwaben um 1489) und ein Eckquartier des Banners, welches Papst Julius II. 1512 den Berner Eidgenossen zum Dank für militärische Hilfe verlieh (Kat. Nr. 120; *Abb. 2*).

Die gegenüber der rezenten Aachener Karlsaustellung wohltuend uneitle und konzentrierte Präsentation war bemüht, die Werke gut sichtbar zu machen, und bot anregende Zusammenstellungen. Das Wams des Charles de Blois (Kat. Nr. 123) und originale Schatzstücke (Elfenbeinkästchen, Ziborium, Monstranz, Hanap, Deckelpokal, Trinkhorn und Apfelpokal, Kat. Nr. 88–93 und 102) bezeugten den Realitätsgehalt spätmittelalterlicher Darstellungen, welche die Opulenz der Geschenke und der höfischen Repräsentation hervorheben. Auch die politische Ausbeutung des Themas durch Monarchen und das mit der Zeit zunehmende Interesse am Exotischen kamen zu ihrem Recht.

Einzelne Exponate gaben Anlass, ihren Forschungsstand zu überdenken. Die Elfenbeinplatte aus Lyon, 1967 als byzantinisch publiziert (Kat. Nr. 38; *Abb. 3*), ist in der Tat westfränkisch, Ende 9. Jahrhundert (Goldschmidt Bd. I, Nr. 68, S. 36 und Taf. XXVII, „Abzweigung der Liuthardgruppe“, die Identifizierung verdanke ich Rainer Kahsnitz). Das Kindheit-Christi-Programm auf einem Elfenbeinkasten der „Zweiten Metzger Schule“ im Louvre (Kat. Nr. 39) mit hypothetischen Dreikönigenreliquien in Zusammenhang zu bringen, scheint nicht sinnvoll. Das Stuttgarter Basilikareliquiar (Kat. Nr. 55), eine Kölner Beinschnitzerei, übersetzt die Großform des Dreikönigenschreins ins Kleinformat. Seine übliche Datierung „um 1200“, die von einer Entstehung des Vorbildes ab den frühen 80er Jahren ausging, wirkt seit der Dendro-Datierung des Schreinskastens „um 1190“ (dazu s. u.) bedenklich früh.

RELIQUIENERFINDUNG?

Die Dreikönigenverehrung in Köln war zwanglos in das allgemeine Konzept eingebracht, die Frage der Echtheit der Dreikönigenreliquien, mit der man in Köln traditionell eher locker umgeht, in der Schau behutsam ausgespart, vermutlich aus lokalen Rücksichten. Andeutungen dazu finden sich aber im Katalog. Das Geleitwort des Dompropstes Norbert Feldhoff fasst die Tradition zusammen: „Die Reliquien der Heiligen Drei Könige wurden der Legende nach von Helena, der Mutter Kaiser Konstantins, aufgefunden und zunächst nach Konstantinopel gebracht. Von dort erhielt sie der Bischof von Mailand als Geschenk und brachte sie nach Italien, wo sie 1164 durch Friedrich Barbarossa erbeutet und durch Erzbischof Rainald von Dassel nach Köln überführt wurden“ (11). In der Einführung von Manuela Beer und Moritz Woelk klingen Zweifel an: „Möglicherweise gab dieser alte Kölner Bezug auf Bethlehem und die Heiligen Drei Könige Rainald von Dassel die Inspiration zur Translation und man möchte fast sagen: zur Erfindung der Dreikönigsreliquien für Köln. Vielleicht spielten auch der Gedanke an das Recht des Kölner Erzbischofs, in Aachen die deutschen Könige zu krönen, und der Wunsch, hierfür in Köln noch einen besonderen Bezug und eine zusätzliche Legitimation zu schaffen, eine Rolle“ (17).

Es gibt in der Tat Grund zum Verdacht, dass Rainald in Mailand irgendwelche altehrwürdigen Reliquien an sich gebracht und zweckmäßig umbenannt hat; das Protokoll einer Schreinsöffnung von 1864 hält fest, dass der Schädel des Königs Melchior „ein jugendlicher Männerschädel von zehn bis zwölf Jahren mit noch offenen Nähten“ ist (Walter Schulten, *Kölner Reliquien*, in: *Ausst.kat. Ornamenta ecclesiae*, Köln 1985, Bd. 2, 61–78, hier 72. Zum historischen und theologischen Kenntnisstand über die Magieranbetung: Ulrich Luz, *Das Evangelium nach Matthäus*, 1. Teilband *Mt 1–7 [Evangelisch-katholischer Kommentar zum Neuen Testament*, I,1], Düsseldorf/Zürich 2002, Kap. 2.2 Die Heiden vor dem Judenkönig [2,1–12], 156–178). Und auch Rolf Lauer hielt 2006 fest: „Erstaunlicherweise gibt es jedoch vor diesen Ereignissen [Transport nach Köln und Be-

ginn der Dreikönigenwallfahrt] keinerlei Quellen zu den Reliquien, weder aus Konstantinopel noch aus Mailand. Die Geschichte ihrer Auffindung durch Helena, die Translation nach Mailand durch Eustorgius und die Entdeckung 1158 in S. Eustorgio werden erstmals in einer Handschrift mit der Lebensbeschreibung des hl. Eustorgius aus dem Ende des 12. Jahrhunderts erwähnt, die aus der Kölner Kirche St. Pantaleon stammt. Der Verdacht ist nicht von der Hand zu weisen, daß im Nachhinein für die Dreikönigsreliquien eine ‚Vita‘ konstruiert wurde, die ihr hohes Alter und damit ihre Echtheit beweisen sollte [...]. So wird auch der monumentale spätantike Sarkophag in S. Eustorgio, in den der Mailänder Bischof der Legende nach die Reliquien im 4. Jahrhundert nach Christus gelegt haben soll, erst in späterer Zeit mit den Heiligen Drei Königen in Verbindung gebracht“ (*Der Schrein der Heiligen Drei Könige* [Meisterwerke des Kölner Domes, 9], Köln 2006, 11). Diese kritische Stimme resümiert einen am Ort sonst gerne übersehenen Aufsatz von Patrick J. Geary (I Magi e Milano, in: *Il millennio Ambrosiano: La città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa*, hg. v. Carlo Bertelli, Mailand 1988, 274–278; Zweitpubl.: The Magi and Milan, in: ders., *Living with the Dead in the Middle Ages*, Ithaca/London 1994, 243–256).

Der Dreikönigenkatalog wirkt hier unschlüssig: Geary 1994 erscheint in der Bibliographie, doch im Text über den Schrein gilt *damnatio memoriae* (ähnlich wie auf einem zweiten prekären Kölner Gebiet, Zweifeln an der Identität des Dombildmalers mit Stefan Lochner). Gearys Argumentation ist seriös begründet. Manche seiner Kritikpunkte finden sich schon bei Hans Hofmann, *Die Heiligen Drei Könige. Zur Heiligenverehrung im kirchlichen, gesellschaftlichen und politischen Leben des Mittelalters* (Rheinisches Archiv, 94), Bonn 1975, bes. 75–114. Um die frühe Dreikönigenverehrung in Mailand und die Legendenbildung zu klären, bedarf es neuer methodischer Prüfung der Quellschriften: Ein gutes Zeichen ist, dass Clemens M. Bayer, der an eben diesen Texten forscht, im Katalog einen fundierten, weiterführenden Eintrag über eine dieser Quellen vorlegt, die namenlos überlieferte *Relatio de tribus magis* (151, Nr. 53).

Es lohnt sich, den Katalog mit seinem thematischen Vorgänger zu vergleichen, *Die Heiligen Drei Könige – Darstellung und Verehrung*, Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle 1982/83. Im Katalogvorwort (Köln 1982, 11) stand: „Bei der Erarbeitung des Ausstellungskonzepts wurde rasch deutlich, daß es thematisch nicht allzu eng gefaßt werden durfte, und daß sowohl kunstgeschichtliche, historische, theologische und volkskundliche Gesichtspunkte zu berücksichtigen waren.“ 16 wissenschaftliche Aufsätze informierten auf gut 120 Druckseiten über diese Gebiete, 323 Exponate wurden vorgestellt. Da dieses Standardwerk vorliegt, konnte man drei Jahrzehnte später enger auf die Bildtradition als solche fokussieren.

Im Kölner Dom war parallel eine Ausstellung speziell der Verehrungsgeschichte der Dreikönigenreliquien am Ort gewidmet: *Caspar, Melchior, Balthasar*. Gezeigt wurden unter anderem Pilgerandenken wie Angerührtzettel und Abzeichen sowie bei der letzten Restaurierung abgenommene Teile des Dreikönigenschreines, dazu weitere prominente Goldschmiedearbeiten der Zeit. Spektakulär war, dass die Wiener Kunstkammer den 1574 aus dem Dom gestohlenen, über Mantua an die Habsburger gelangten Ptolemäerkameo auslieh. Im prachtvoll gedruckten Katalog inventarisiert Klaus Hardering die Dreikönigensammlung des Dombauarchivs. Ulrich Back und Matthias Deml behandeln in Aufsätzen die Aufstellungsgeschichte der Reliquien im alten und im gotischen Dom. Joachim Oepen resümiert auf drei Seiten „die Translation der Heiligen Drei Könige“. Deren Vorgeschichte vor 1164 wird kurz gestreift, wobei die von Geary dargelegte Problematik der angeblichen Quelle von 1158 ebenso unbeachtet bleibt wie dessen Publikation (11f.).

DIE FOLGEN DER RESTAURIERUNG

Sechzehn Jahre nach dem Standardwerk von Erika Zwierlein-Diehl, *Die Gemmen und Kameen des Dreikönigenschreins*, Köln 1998 (rez. von Ingrid S. Weber, in: *Kunstchronik* 53, 2000, 278–281) hat Dorothee Kemper ein gediegenes Corpus der

Goldschmiedearbeiten und Emails an demselben Schrein vorgelegt, in drei üppigen Bänden (Bd. 1 Textbeiträge / Bd. 2 Bilddokumentation / Bd. 3 Katalog und Anhang). Der Dreikönigenschrein ist der größte seiner Art und ein singuläres Geschichtsdenkmal. Wer dennoch den Aufwand an Detailuntersuchung übertrieben findet, sollte bedenken, zu welchem kompliziertem Puzzle die Geschichte diesen Schrein gemacht hat: mehrfach bestohlen und repariert, in den turbulenten Jahren um 1800 so ruiniert, dass man ihn 1807/8 um ein Joch verkürzte, damit der Beschlag ausreichte, 1961–73 einer großangelegten Restaurierung unterzogen, die das verlorene Achtel und das ikonographische Programm rekonstruierte.

Diese Restaurierung war eine Glanzleistung der Goldschmiede Fritz Zehgruber, Alfons Dreher und Peter Bolg. Jedoch widersprachen manche Ziele und Methoden des auftraggebenden Domkapitels den konservatorischen Standards der Zeit. Man hielt sich eine Expertenkommission, fühlte sich aber nicht an deren Voten gebunden (Bd. 1, 135–153). Trotz gegenteiliger Behauptung haben an den Treibfiguren Ausbeulungen stattgefunden

(Bd. 1, 202): zum Geißelsäulenchristus machte man ein Gipsmodell, „damit der [...] benötigte Abstand der Hände vom Körper aus dem zerdrückten Blech herausgezogen werden konnte“ (Bd. 1, 164). Seitlich der Büste Rainalds von Dassel entfernte man Büsten zweier Tugendpersonifikationen von 1781 (Bd. 1, 162f., 200, Abb. 96). Ein Vorhaben, Punzenstempel abgießen zu lassen, so dass Ergän-



Abb. 1 Kanne mit biblischen Szenen. Mittelmeerraum, 4./5. Jh. Edinburgh, National Museums of Scotland [Ausst.kat. Schnütgen Museum 2014, S. 41, Kat. Nr. 9]

zungen nicht erkennbar gewesen wären, erwies sich zum Glück als unmöglich (Bd. 1, 192f.). „Über das tatsächliche Ausmaß der Neuvergoldung ist wenig bekannt, aber in den Restaurierungsunterlagen wird eine Neu- oder Nachvergoldung für ca. 500 Beschläge aller Techniken erwähnt (Laibun-

gen und Bogenaufgaben nicht gerechnet)“ (Bd. 1, 183). „Der Umgang der Restauratoren mit schadhafte Emails hat den ursprünglichen Auftrag, nur konservatorisch notwendige Ergänzungen vorzunehmen, oft deutlich überschritten. Von einer klaren Trennung von neu und alt kann nicht durch-



Abb. 2 Eckquartier des Berner Juliusbanners. Lombardei oder Mailand, 1512. Bern, Bernisches Historisches Museum [Ausst.kat. Schnütgen Museum 2014, S. 301, Kat. Nr. 120]

Abb. 3 Elfenbeintafel. Westfränkisch, Ende 9. Jh. Lyon, Musée des Beaux-Arts (Ausst.kat. Schnütgen Museum 2014, S. 106, Kat. Nr. 38)



weg die Rede sein“ (Bd. 1, 232f.). Endlich: Es ist nicht zu einer abschließenden Publikation gekommen, die Rechenschaft über die einzelnen Maßnahmen gegeben hätte.

So stand seit 1973 die Authentizität fast der gesamten Schreinsoberfläche unter Generalverdacht. „Die nahezu spekulative Rekonstruktion des Schreines, der doch in seiner Verstümmelung das Schicksal der mittelalterlichen Stadt eindrucksvoll bezeugte, sollte der im Zweiten Weltkrieg zerstörten Stadt einen neuen spirituellen Mittelpunkt beschenken“, urteilte Georg Holländer; das Desaster habe immerhin das eine Gute gehabt, dass Aachen es bei der Konservierung des Karlsschreins besser machte (*Kölner Stadt-Anzeiger* Nr. 128/8, 5. Juni 1985). Wer Kemper liest, findet zu seiner Erleichterung, dass das Werk der Restauratoren erkennbar von Verantwortungsbewusstsein getragen war und meist klar abgrenzbar ist. Sie hat die in der Dombauverwaltung und anderswo erhaltene Dokumentation der Restaurierung mit dem Befund am Schrein abgeglichen, Beteiligte befragt und mit

einer schier unvorstellbaren Arbeits- und Ordnungsleistung die Geschichte und Bilanz dieser wie auch der früheren Restaurierungen geschrieben, soweit das im Nachhinein überhaupt möglich ist (Bd. 1, 63–189). Ihre Bestandsaufnahme ist die Grundlage jeder künftigen wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Monument.

Jeder einzelne Beschlag, jedes Email des Schreinbeschlags wurde untersucht, einschließlich seiner Verwendungsgeschichte; das Ergebnis ist in 2998 Katalogeinträgen festgehalten (Bd. 3, 9–483) und zusammenhängend ausgewertet (Bd. 1, 191–259). Die philologisch-kritische Leistung wird ergänzt durch Kennerschaft und Gespür für den Nutzen naturwissenschaftlicher und technischer Untersuchungen. Darum enthält das Corpus neben einem Katalog der ehemals zum Schrein gehörigen, fraglich zugehörigen und verlorenen Beschläge auch Spezialuntersuchungen zur Prägetechnik (mit Stempelkatalog, Versatzmarken, Meistermarken u.a.), Analysen zum Metall, zum Email und zur Füllmasse in den getriebenen Figuren (die vom Rezept des Theophilus etwas abweicht), eine Beschreibung der Herstellungstechnik der Filigrane und manches mehr.

KUNSTHISTORISCHE TROUVAILLEN UND NEUDATIERUNGEN

Einleitend versichert Kemper, es sei nicht Aufgabe des Buches, im engeren Sinne kunsthistorische oder historische Fragen zu beantworten (Bd. 1, 15). Aber sie ist eine viel zu vitale Forscherin, um solche Askese durchzuhalten. Sogar zum figürlichen Bestand der Hauptseite fallen weiterführende Beobachtungen an: Nach den deponierten Resten der Füllmasse der Figur Ottos IV. „könnte die Figur ‚Otto‘ ursprünglich weiter nach links gewendet gewesen sein, wofür auch die stark einwärts gedrehten Füße sprächen“ (Bd. 1, 193; *Abb. 4*). Der linke Arm Christi als Weltenrichter war dem Befund nach ursprünglich erhoben, gemäß der ikonographischen Tradition, und wurde erst 1750 (?) verändert (Bd. 1, 37, 198; Bd. 3, 86–88, Kat. Nr. 254–259). Eine weitere kunsthistorische Entdeckung Kempers ist der Kölner Gürtlermeister Wilhelm Pullack, der den Schrein 1807/8 nach Maßgaben Ferdinand Wallrafs und noch einmal 1822 repariert hat. Seine Arbeit wurde, weil er den Schrein verkürzt hatte, bisher als Flickschusterei abgetan; jetzt erweist sich, dass es sich im Gegenteil um eine bedeutende Leistung des frühen Historismus handelt (Bd. 1, 72–119). Auf Pullacks zweite Kam-

pagne von 1822 gehen die exzellenten, bisher als alt geltenden Filigranbögen über Otto IV. und den Drei Königen zurück (Bd. 1, 235; vgl. *Abb. 4*).

Auf S. 261–278 bietet Kemper eine dichte Zusammenfassung und wertet die Befunde aus in Hinblick auf die Datierung des Schreins und sein Verhältnis zu Nikolaus von Verdun. Die alte stilkritische Zuschreibung der Apostel und Propheten des Dreikönigenschreins an Nikolaus von Verdun, von dem signierte Werke in Klosterneuburg (Ambo/Altar, dat. 1181) und Tournai (Marienschrein, dat. 1205?) erhalten sind, hatte im Verlauf der Restaurierung durch einen technischen Befund bestätigt werden können: Einzelne Prägestempel der sicheren Werke begegnen auch in Köln; ein in Köln intakter, in Tournai leicht beschädigter Stempel sichert Köln in diesem Fall die Priorität (Walter Schulten, Stempelverwendung in der Goldschmiedewerkstatt des Nikolaus von Verdun, in: *Ausst.kat. Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400*, 2 Bde., hg. v. Anton Legner, Köln 1972/73, Bd. 1, 1972, 318f.). So datierte man die Nikolaus zugeschriebenen Kölner Langseiten mit Aposteln und Propheten nach Klosterneuburg und vor Tournai 1181–1205, die Stirnseite wegen der Darstellung Ottos IV. um 1198–1209 und die stilistisch spätere Rückseite in die 1220er Jahre.

1985 hat Renate Kroos die als Datierungsstützen geltenden Quellen als durchweg zweifelhaft erwiesen und eine Entstehung nach 1198–um 1230/40 vorgeschlagen (Zur Datierung des Dreikönigenschreins, in: *Kunstchronik* 38, 1985, 290–298). Vor der Frühdatierung warnt auch, dass das Eichenholz der Schreinslade nach einer unpublizierten dendrochronologischen Untersuchung „um 1190“ gefällt wurde (Clemens M. Bayer, Otto IV. und der Schrein der Heiligen Drei Könige im Kölner Dom. Inschriften und andere Textquellen, in: *Ausst.kat. Otto IV., Traum vom welfischen Kaisertum*, hg. vom Braunschweigischen Landesmuseum/Bernd Ulrich Hucker/Stefanie Hahn/Hans-Jürgen Derda, Petersberg 2009, 101–122, hier 102 nach einer Mitteilung von Rolf Lauer). Neben diesem Dendro-Datum ist die Stifterfigur Ottos IV. („Otto rex“) an der Stirnseite, der Epiphanienseite des Schreins, der einzige feste Anhaltspunkt: Stif-



Abb. 4 Dreikönigenschrein, Stirnseite, Ausschnitt: König Otto und die Heiligen Drei Könige, nach 1196. Köln, Dom (Kemper 2014, Bd. 2, S. 23, Taf. 11)

tung dieser Seite (?) zwischen Ottos Königswahl 1198 und seiner Kaiserkrönung 1209. Dass schon 1206 die Stadt Köln sich dem Gegenkönig Philipp von Schwaben ergab, dürfte Ottos Stiftung auf die Spanne 1198–1206 einengen (Kroos 1985, 296; Bayer 2009, 108). Kroos hat auch plausibel gemacht, dass die von den Langseiten stilistisch abweichende Epiphanienseite, die Schaufassade des Reliquiars, als erste hergestellt wurde – man also nicht mit den Langseiten begonnen haben wird.

Hier kann Kemper präzisieren: „Bei den jetzigen Untersuchungen wurden [...] erstmals sämtliche Punzenmotive am Dreikönigenschrein systematisch aufgenommen und nach Möglichkeit ihre Entstehungszeit, Verteilung, Einsatzbereiche und Kombination mit anderen Musterpunzierungen festgestellt [...]. Dabei zeigte sich, dass diejenigen Punzierungen, die unzweifelhaft mit der Nikolaus-Werkstatt verbunden sind, ausschließlich



Abb. 5 Säulen mit eingezogenen Deckplatten. Email am Klosterneuburger Altar (Kemper 2014, Bd. 1, S. 248, Abb. 118)
 Abb. 6 Säulen mit zylindrischen Nieten statt Deckplatten. Dreikönigenschrein (Kemper 2014, Bd. 1, S. 248, Abb. 119)

an den oberen Dachflächen des Dreikönigenschreins eingesetzt wurden. Sämtliche Zierbeschläge, die diese Prägungen tragen, stehen dort in (nahezu unverrückbarem) baulichem Kontext und wurden zweifellos für diese Bereiche geschaffen. [...] Dadurch können [...] die oberen Dachflächen

[...] mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit Nikolaus von Verdun oder seiner Werkstatt zugeordnet werden. An zwei anderen Stellen treten Musterpunzierungen aus der Nikolaus-Werkstatt auf: an einer Ärmelmanschette des Apostels Simon [...], und zwar in unverdächtigem Montage;

außerdem an zwei Bogenfragmenten [...], die den Nimbus des thronenden Christus im Giebel der Epiphanienseite rahmen. [...] Diejenigen Motive, die an Zierplatten oder Fonds in Kombination mit solchen auftreten, die zur Nikolaus-Werkstatt gehörten, können ebenfalls zumindest als gleichzeitige Werke gelten und – ohne übertriebene Bedenken – als Produkte der gleichen Werkstatt. Damit können jetzt die Propheten dem Œuvre von ‚Nikolaus von Verdun‘ objektiv und jenseits der stilkritischen Betrachtung zugewiesen werden: Die mit den Prophetenfiguren aus einem Blech gearbeiteten Fonds tragen z. T. Punzenmotive, die an den oberen Dächern mit den Punzierungen der Nikolaus-Werkstatt kombiniert auftreten [...]“ (Bd. 1, 266f.). Beobachtungen an den Emails legen einen herstellungszeitlichen Zusammenhang von Epiphanie- und Langseiten nahe, auch wenn hier und dort verschiedene Werkstätten arbeiteten (Bd. 1, 223). Für die stilistisch fernerstehende Rückseite gilt weiterhin die Datierung ins zweite Viertel des 13. Jahrhunderts.

FLORIERENDE SCHREINFORSCHUNG

Zum Werkstattbetrieb des Nikolaus (eher eine „Firma“ im Sinne von Kroos als das Einzelgenie mit Assistenten) steuert Kemper weiterführende Beobachtungen bei (Bd. 1, 265–274). An den Kölner Langseiten vermitteln statt Deckplatten Kugeln zwischen den Säulenkapitellen und den Arkadenbögen. Kemper verweist darauf, dass die Emails am Klosterneuburger Altar an entsprechender Stelle je drei Hochrechtecke zeigen; gemeint sind Vorderkanten von Deckplatten mit Einzügen, wie sie nach antikem Muster auch in der Romanik begegnen (Bd. 1, 248f., Abb. 118 und 119, 268 und 270; Abb. 5 und 6). Anscheinend hatte der Goldschmied in Köln eine Zeichnung des Systems von Klosterneuburg. Doch war ihm der Sinn der Form unklar, und er setzte sie auf seine Weise um – ein sprechendes Indiz für Ausmaß und Grenzen der Werkstattkohärenz.

Ein weiterer Ertrag der Punzenuntersuchungen: Das „Arras-Reliquiar“ in New York, Pierpont Morgan Library, „scheint am Standfuß einen Stempel zu verwenden, der auch am Dreikönigen-

schrein begegnet. Eine Bestätigung dieser Beobachtung würde Otto von Falkes Annäherung des Stücks an Nikolaus von Verdun stützen und den Dreikönigenschrein zusätzlich in dessen Werk verankern“ (Bd. 1, 287).

Band 2, die Bilddokumentation, 305 Tafeln, zeigt S. 21–165 den Zustand des Schreins seit 1972 in Form einer Gegenüberstellung von Farbfotos und übersichtlichen Planzeichnungen, welche mit Farben für jedes Einzelteil das Alter angeben (die Erläuterung auf S. 20 und in Bd. 3, S. 10). Auch der Zustand des Schreins vor der Restaurierung wird detailliert abgebildet (Bd. 2, 167–319). Gewünscht hätte man sich noch ein Register. Aber dazu hat wohl die Herstellungszeit nicht ausgereicht.

Eine letzte gute Nachricht: Das Corpus der Schreine gedeiht. Als eine Initiative von Dietrich Kötzsche, Willibald Sauerländer und Renate Kroos zu Veröffentlichungen über die großen Schreine des Rhein-/Maasgebiets mit dem Band von Kroos, *Der Schrein des heiligen Servatius und die vier zugehörigen Reliquiare in Brüssel*, München 1985, zugleich begonnen und begraben worden war (vgl. dort das Vorwort, S. IX), nahmen sich Andere der Aufgabe an. Anton Legner warb anlässlich der Ausstellung *Ornamenta ecclesiae* für ein Projekt zur Konservierung, Restaurierung und Bestandsaufnahme der Reliquienschreine im Erzbistum Köln, das von Kunstwissenschaftlern und Restauratoren begleitet werden sollte. Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft unter dem Vorsitz von Rainer Kahsnitz machte die Schreine zu seinem Vorhaben. In Zusammenarbeit des Vereins mit der Kölner Dombauverwaltung wurde 1998 der Gemmen-Band von Erika Zwierlein-Diehl publiziert. Jetzt hat sich die Kooperation ein zweites Mal bewährt, und zumindest ein weiterer Band zu „Fragen zum Holzkern, zu Inschriften und frühen Schriftquellen, zum Inhalt des Schreins (Reliquien, Textilien) sowie zu übergreifenden kunsthistorischen, historischen, liturgiewissenschaftlichen und im weiteren Sinne geisteswissenschaftlichen Fragestellungen“ (Bd. 1, 261) ist in Arbeit. Wie der Verein mitteilt, stehen Monographien

zum Hildesheimer Godehardschrein und Epiphaniusschrein zur Publikation an, weitere Monographien zu Schreinen im Erzbistum Köln und im Bistum Lüttich sind in Vorbereitung. Zugleich wird eine Datenbank aufgebaut mit den vagierenden Emails, Fragmenten zerstörter Reliquiare und Schreine. Erste Arbeiten daran haben im Nachlass Kötzsche in der Abegg-Stiftung Riggisberg im Sommer 2014 stattgefunden.

POSTSCRIPTUM

Nach Abgabe des Manuskripts ist erschienen: Michela Clerici, *Un contesto storico per l'“Arca dei Magi”* in S. Eustorgio a Milano, in: *Arte medievale* 4, 2014, 63–80. Sie schlägt vor, die nach Köln ent-

führten Reliquien, sollten sie tatsächlich aus S. Eustorgio stammen, seien Reste der dort im Frühmittelalter verehrten Bischöfe Eustorgius, Magnus und Eugenius, deren Dreizahl auch den Kölner Erzbischof zur Umbenennung angeregt haben könnte. Allerdings bleiben, worauf Clerici selbst hinweist, Fragen offen, auch etwa das jugendliche Alter eines der „Könige“.

DR. PETER DIEMER
Am Buchenstock 20a, 82205 Gilching,
pha.diemer@googlemail.com

Intensiver Blick und virtuose Strichführung: Bernini als Zeichner

Bernini: Erfinder des barocken Rom.

Leipzig, Museum der Bildenden Künste, 9. November 2014–1. Februar 2015. Rom, Palazzo Barberini, 3. März–24. Mai 2015. Kat. hg. v. Hans-Werner Schmidt. Bielefeld/Berlin, Kerber Verlag 2014. 368 S., 277 farbige und 12 s/w Abb. ISBN 978-3-7356-0001-1. € 65,00

hand von 160 Exponaten eine über acht Pontifikate reichende und wechselvolle künstlerische Karriere unmittelbar anschaulich werden. Unter den mehr als 70 Leihgaben in den unterschiedlichsten Medien (Zeichnungen, Druckgraphik, Medaillen und Skulpturen), die den hauseigenen Bestand von 90 Zeichnungen ergänzten, fand sich auch das gezeichnete Selbstbildnis aus der Royal Collection (Kat. 19; *Abb. 1*).

BIOGRAPHISCHE KONSTRUKTION UND MATERIALBEFUND

Der Kontrast zwischen der durch Aufdrücken eines schwarzen Kreidestifts wiedergegebenen Tränenflüssigkeit und der mit weißer Kreide akzentuierten unteren Lidkante zeugt eindrucksvoll von einer bis ins hohe Alter anhaltenden präzisen Beobachtungsgabe und einer scheinbar mühelosen Beherrschung des Mediums. Die vielfach auf Plakaten im gesamten Stadtgebiet reproduzierte Zeichnung vermittelt dem Betrachter die Sogwirkung zweier Augen, die schon Berninis Zeitgenos-

Wer im Winter 2014/15 die Gelegenheit hatte, Leipzig zu besuchen, wird die Begeisterung nachvollziehen können, die Gotthold Ephraim Lessing 1749 empfand, als er schrieb: „Ich komme nach Leipzig, an den Ort, wo man die ganze Welt im kleinen sehen kann.“ Denn nicht weniger als die Hauptstadt der Welt war dort im Kleinen zu sehen, und zwar durch die Augen Gian Lorenzo Berninis. Das Museum der Bildenden Künste ließ an-