

ERIKA ZWIERLEIN-DIEHL

## Die Gemmen und Kameen des Kölner Dreikönigenschreines

*Der Dreikönigenschrein im Kölner Dom, Bd. 1, 1. hrsg. von Arnold Wolff und Rolf Lauer. 528 S. Köln, Verlag Kölner Dom 1998, DM 248,-. ISBN 3 922442-25-0*

Der Schrein zur Aufbewahrung und Zurschaustellung, der sog. Weisung, der Überreste der Heiligen Drei Könige ist eines der kostbarsten erhaltenen Reliquiare des Abendlandes. Die Verehrung der von ihm umschlossenen wunderwirkenden Gebeine hat über die Jahrhunderte nicht nur zur Entstehung dieses mit Edelsteinen reich gezierten goldenen Schreines, sondern letztlich zum Bau eines der größten europäischen Dome geführt. Schrein und Dom haben durch die Jahrhunderte ungebrochen kultische Verehrung und Ströme von Pilgern erlebt, aber auch Kriege, Flüchtungen, Beschädigungen, Beraubung und immer wieder Restaurierungen und Ergänzungen erfahren. So ist das heutige Erscheinungsbild des Schreines beeindruckend und großartig, wenn gleich spätere Zutaten das einheitliche Bild beeinträchtigen.

Diesen Schrein, seinen derzeitigen Bestand, seine Geschichte, Bedeutung und die Veränderungen, die er erlebte, wissenschaftlich zu erforschen, war das Ziel zahlreicher namhafter Wissenschaftler. Ein Teilgebiet, die geschnittenen Steine, liegt jetzt vor: der heutige Bestand an Gemmen ist systematisch festgehalten und abgehandelt. Erika Zwierlein-Diehl hat, fußend auf den Vorarbeiten profunder Gemmenspezialisten und Restauratoren, ein Buch vorgelegt, das die mittelalterliche Verwendung antiker geschnittener Steine an dem Schrein so umfassend behandelt, daß die kommende Forschung wohl nur in Detailfragen noch zu neuen Erkenntnissen kommen kann.

Bedauerlich allerdings ist, daß gerade dieses Buch den Titel Gemmen und Kameen trägt, Gemme also nach der Definition der Archäologen gleich Intaglio steht, während der Begriff in der Kunstgeschichte für geschnittene Steine insgesamt Verwendung findet. Im Buch selbst dagegen haben Erika Zwierlein-Diehl und

schon die Verfasser der als Vorarbeiten verwendeten Manuskripte (vgl. S. 105) fast durchweg und selbst in den Kapitelüberschriften den Begriff Gemme als Oberbegriff für geschnittene Steine genutzt. Dies macht die von den Disziplinen Kunstgeschichte und Archäologie vorgegebene Begriffswahl verschwommen und wird sich nachteilig auswirken, denn Erika Zwierlein-Diehls Buch muß aufgrund ihrer fachlichen Kompetenz richtunggebend wirken. Darüber hinaus ist der Katalog in die Kapitel Kameen und Intagli untergliedert. Dies ist wiederum ungebräuchlich. Laut Duden ist der Plural von Intaglio Intaglios oder Intaglien, als Plural von Kameo wurde auch nicht Kamei verwendet. Auch gibt es den Gott Amor nur einmal, weshalb man nicht von Amores sprechen sollte (vgl. Kat.Nr. 1, 2 und 203), sondern besser von Eroten.

Der Schrein entstand in der Werkstatt des Nikolaus von Verdun und in deren Umkreis zwischen dem Ende des 12. und dem frühen 13. Jh., das Datum der Fertigstellung ist nicht überliefert. Die Autorin hat die Geschichte der Reliquienübertragung, der Stiftung und Entstehung des Reliquiars sowie seine Beschreibung und die kunsthistorischen Fragen an den Anfang gestellt, sich dabei aber auf die für den Gemmenschmuck wichtigen Fakten beschränkt. Eingegangen wurde auch auf Verluste und Restaurierungen. Der erste urkundlich nachgewiesene Gemmenverlust entstand 1574 durch die niemals aufgeklärte Beraubung, deren Hauptbeutestück der Ptolemäerkameo war. 1597 wurde an seine Stelle ein großer, 1820 wiederum gestohlener, doch zurückgekommener Citrin eingefügt. 1741 werden Reinigung und Reparatur des Schreines nötig, einige Edelsteine waren abgefallen, diese Arbeiten wurden 1749/50 an der Frontseite ausgeführt. 1781 wurde von Johannes Philippus Neri Maria Vogel im Auftrag des Kölner Erzbischofs, Kurfürst Maximilian Friedrich von Königsegg-Rothenfels, der damalige Bestand von 226 geschnittenen Steinen aufgenommen und in der *Sammlung der prächtigen*

*Edelgesteinen, womit der Kasten der dreyen heiligen Weisen Königen in der hohen Erz-Domkirche zu Köln ausgeziert ist nach ihrem ächten Abdruck in Kupfer gestochen* publiziert. Zwischen 1794 und 1804 war der Schrein zerlegt in Kisten verpackt und wurde an verschiedenen Orten aufbewahrt. Durch die zahlreichen Transporte mit Pferdewagen und Schiff wurden die einzelnen Stücke schwer beschädigt, zahlreiche kleinere Bestandteile, vor allem geschnittene Steine, gingen verloren. Bei der Restaurierung 1807 wurde der Schrein deshalb um ein Joch verkürzt, der um mindestens 70 Steine verminderte Bestand durch elf neu erworbene Gemmen ergänzt.

Der gegenwärtige Schmuck an geschnittenen Steinen am Dreikönigenschrein beträgt 304 Gemmen, d. h. 33 Kameen, 1 Specksteinrelief mit Christogramm und 270 Intaglien. Dies sind 78 mehr als im Jahre 1781. Von den 226 von Vogel publizierten Gemmen sind noch 142 vorhanden, allerdings wird immer davon gesprochen, daß nur 83 der Steine verloren gegangen seien. Elf Steine wurden nach der Französischen Revolution ersetzt, 152 für die Restaurierungen von 1961 bis 1973 von verschiedenen Händlern und Vorbesitzern (vgl. die Katalognummern und S. 506) erworben. Wieviel und welche der 142 aus dem Ende des 18. Jh.s überkommenen Steine aus dem ursprünglichen mittelalterlichen Bestand stammen, läßt sich nicht klar definieren. Es ist auch nicht bekannt, mit wieviel Gemmen der Schrein bei der Entstehung geschmückt war. Die Annahme von maximal 222 (S. 36) berücksichtigt m. E. nicht die Frage, wieviel Steine 1574 gestohlen wurden. Albertus Magnus hat als erster einige der Steine in seinem Buch über die Mineralien, das zwischen 1248 und 1250 bis 1254 entstand, beschrieben, doch beschränkte er sich auf die Hauptwerke. Auch ist der Verbleib der von dem Schrein im Laufe der Jahrhunderte abgenommenen oder gestohlenen Steine nur in einem Falle nachweisbar. Der wertvollste und größte

Kameo der Schauseite mit der Darstellung von Ptolemaios II. Philadelphos und seiner Gemahlin Arsinoe II., wohl 278 v. Chr. geschnitten, der Ptolemäerkameo, den Albertus Magnus beschrieb, wurde 1574 geraubt, schwer beschädigt und kam nach wechselvoller Geschichte in den Besitz des deutschen Kaisers. Er befindet sich heute im Kunsthistorischen Museum in Wien. Seine Geschichte und der Weg von Köln bis Wien sowie seine einstmalige Befestigung am Schrein sind abgehandelt. Im Dunklen aber bleibt die Geschichte des Steines vor seiner mittelalterlichen Verwendung und sein Weg nach Köln. Von keinem der christlich uminterpretierten Prunkkameen ist die antike Bestimmung bekannt.

Zwischen 1815 und 1831 erwarb Goethe für seine Daktyliothek Schwefelabgüsse der Gemmen des Dreikönigenschreines. Er und J. H. Meyer waren dabei im Zweifel, ob die Gemmen »Werke von hohem Kunstwerthe« seien. Die Daktyliothek Goethes ist erhalten und wurde von der Autorin bei der Katalogbearbeitung in der jeweiligen Katalognummer erwähnt. Offensichtlich waren wiederholte Ausgüsse der Ausformungen im Umlauf. Vor 1858 bekam der Kölner Modelleur C. Leers die Erlaubnis, die Steine erneut abzuformen und mit Abgüssen zu handeln.

In den beiden Weltkriegen war der Schrein wiederum geflüchtet worden. Zum Domjubiläum 1948 wurden die in Kisten verpackten Einzelteile zusammengesetzt. Ab 1951 begann die Inventarisierung der Gemmen, zunächst durch Eduard Neuffer, 1960 bis 1962 durch Hans Möbius, Professor für Archäologie an der Universität Würzburg, dessen Arbeit Erika Zwierlein-Diehl nun beendet hat. Bei der Restaurierung des Schreines wurden die bei Vogel genannten Gemmen mit wenigen eigens aufgeführten Ausnahmen (S. 49f.) wieder am alten Platz eingesetzt.

Die Kirche war nicht zimperlich in der Übernahme von heidnischen Kult- und Repräsentationsgegenständen. Gebäude, Skulpturen, Reliefs, Obeliskten wurden mit christlichen Sym-

bolen oder christlicher Deutung versehen und geweiht. Auch prunkvolle geschnittene Steine wurden anektiert. An vielen *vasa sacra* des Mittelalters sitzen antike Gemmen an zentraler Stelle. Intaglien wurden auch, mit Inschriften versehen, zu persönlichen Siegeln genutzt. Zwierlein-Diehl gibt eine Zusammenfassung und wagt, gestützt auf mittelalterliche Zeugnisse und zahlreiche Vorarbeiten, eine *interpretatio christiana* der markantesten Stücke am Dreikönigenschrein. Das zentrale Prunkstück, den Ptolemäerkameo, beschreibt schon Albertus Magnus, gibt aber »keine ausdrückliche Deutung«. Er wurde als Sinnbild der Hl. Drei Könige verstanden; den dritten König, den schwarzhäutigen Äthiopier Balthasar, erkannte man in dem Ammonkopf auf dem Nackenschild des Helmes von Ptolemaios II. Will man darüber hinaus von einem Bildprogramm der Steine sprechen, so fragt man, ob in dem Venus-Intaglio (Kat.Nr. 65) wirklich die drei Könige vor Maria ein zweites Mal verkörpert sein sollen, da sie doch schon in der Zone darunter plastisch dargestellt sind. Auch mit der Deutung des Nero-Agrippina-Intaglios auf Christus als Weltenrichter, der noch einmal im Giebel steht, ist man nicht glücklich. Könnte nicht über den drei Magiern eine Verkündigungsszene gedacht sein und über der Taufe die zur Epiphanysymbolik gehörende Vermählung von Christus mit Ecclesia? Zwierlein-Diehl bemerkt zu Recht, daß viele Bilder mehr als eine mögliche Bedeutung haben. Man könnte auch die vier Elemente aus dem Nero-Agrippina-Intaglio herauslesen, wenn er an anderer Stelle säße. Für Luna und die Manteltänzerin (Kat.Nr. 7 und 3) wäre ein Hinweis auf die Klugen und Törichten Jungfrauen möglich, denn das Gewandteil in der Hand der Manteltänzerin erinnert an ein umgestürztes Gefäß. Bei Apoll und Marsyas (Kat.Nr. 4) hingegen denkt man an das Ende des Judas. Dies macht ein durch die Steine symbolisiertes genaueres Bildprogramm unwahrscheinlich. Die Steine wurden nicht eigens gefertigt, sondern gekauft und gespen-

det. Sie sind Überreste von eingeschmolzenen antiken Goldarbeiten, Bodenfunden oder Tributzahlungen und somit auf das beschränkt, was es zu erwerben gab, genauso wie es noch in unserem Jahrhundert der Fall war.

Im Katalog sind die Steine nach Kameen und Intaglien geschieden und beide in Gruppen nach räumlicher und zeitlicher Entstehung gegliedert. Diese Gruppen sind dem am Ende des 18. Jh.s festgelegten Schema folgend nach Sachgebieten geordnet. Alle heute am Schrein befindlichen geschnittenen Steine sind gleichwertig behandelt. Die modernen Erwerbungen sind vom Grundbestand nur dadurch unterschieden, daß die Nummer für den Standort am Schrein in Verbindung mit Abb. 9-13 und natürlich die Nummer des Vogelkataloges fehlen, die bei dem Urbestand auf Katalognummer und Titel folgen. Danach sind die technischen Daten und die Datierung gegeben, weiter eine genaue Beschreibung sowie die Abgußnummer der Goetheschen Daktyliothek und sehr ausführliche Literaturangaben. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung steht am Schluß. Fast jedes Objekt ist dreimal abgebildet, in Farbe, schwarz-weiß und nach dem Abguß.

Zu Kat.Nr. 1, dem Kameo mit Nero und Agrippina minor möchte man anmerken, daß gerade beim Steinschnitt die Farbgebung so abhängig von der inneren Struktur des Material ist, so daß von einem »unbegründeten Farbwechsel« kaum gesprochen werden kann. Kat.Nr. 2 ist in der Tat kaum erkennbar, doch handelt es sich sicher weder um Kinder noch um Amores, d. h. Erosen, denn die stehende Figur in der Mitte scheint männlich und behelmt, die beiden anderen weiblich und bekleidet. Die Einordnung des Kinderkopfes Kat.Nr. 8 unter Antike ist mit Fragezeichen zu versehen, ebenso wie etwa auch die von Kat.Nr. 45, 133 oder 198, doch läßt sich allein nach Fotos schlecht urteilen.

Dem Katalog folgen drei Anhänge. Der erste beschäftigt sich mit der Publikation von Vogel

und den drei dazugehörigen Handschriften, sowie den Abdrücken, die der Kapitularherr Ferdinand Eugen von Franken-Siersdorf nahm, den Zeichnungen dieses Kapitularherren und den Stichen von Charles Dupuis. Das Material der Abdrücke ist unbekannt, doch war damals neben Wachs auch Siegelack bekannt. Ein Abschnitt befaßt sich mit den wissenschaftlichen Hilfsmitteln, Literatur und römischen Münzen, die Vogel zur Verfügung gestanden haben. Ein weiterer gibt einen Kata-

log der nach 1781 verlorenen Gemmen in der Zählung nach Vogel.

Anhang II behandelt Goethes Daktyliothek und die dort im Abguß vorhandenen, heute aber verlorenen Gemmen des Schreins. Anhang III bildet ein Teilfaksimile der Vogelschen Publikation.

Am Schluß des beeindruckenden Werkes stehen ein Verzeichnis der Abkürzungen, die Konkordanzen, Indizes und der Fotonachweis.

Ingrid S. Weber

ACHIM ARBEITER und SABINE NOACK-HALEY

## Christliche Denkmäler des frühen Mittelalters vom 8. bis ins 11. Jahrhundert

*Hispania antiqua. Deutsches archäologisches Institut Madrid. Mainz, Verlag Philipp von Zabern 1999. X, 581 S. mit 308 Textabb.; 140 Taf., davon 24 farb. DM 198,—. ISBN 3-8053-2312-3*

Ein weiterer Band der unschätzbaren Handbuchreihe »Hispania antiqua« ist erschienen. Nach *Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit* (H. Schlunk, Th. Hauschild, 1978), *Denkmäler der Römerzeit* (W. Trillmich, Th. Hauschild u. a., 1993) und *Denkmäler des Islam von den Anfängen bis zum 12. Jh.* (C. Ewert, K.-H. Golzio u. a., 1997) schließt die Neuerscheinung im Inhalt an Schlunks und Hauschilds Band von 1978 an. Sie behandelt den Zeitraum zwischen der Eroberung des spanischen Westgotenreiches durch Araber und Nordafrikaner 711 und dem Ende der ersten Phase der Reconquista: Rückeroberung von Toledo durch die Christen 1085 und Einführung des römischen Ritus in Spanien 1071 und 1080. Der Band hält das hohe Niveau seiner Vorläufer: ein zuverlässiges, ansprechend hergestelltes Werk, zu dem Autoren und Verlag Glückwünsche verdienen.

Die Abgrenzung zum Hochmittelalter hin ist mit den genannten Daten unzureichend beschrieben, denn der Band widmet sich bestimmten Kulturkreisen und keinem Zeitabschnitt. Es werden »vorrangig kirchliche Bau-

ten, christliche Kleinkunst und und Buchmalerei vorgestellt, welche innerhalb der westlichen Kunstgeschichtsforschung unter den Begriffen 'Asturische' bzw. Mozarabische' Kunst bekannt sind« (V). Negativ ausgedrückt: Alles, was mit »Romanik« zu tun hat, wird ausgeklammert, mit Ausnahme der kleinen Bautengruppe des 11. Jh.s um San Pedro de Lárrede in Aragon, die sich einer eindeutigen Zuordnung als mozarabisch oder frühromanisch entzieht (377-380).

Die Abgrenzung folgert aus der erklärten Beschränkung der Reihe, ursprünglich war das Konzept auf die Kunst- und Kulturdenkmäler der Pyrenäenhalbinsel bis 1000 n. Chr. begrenzt gewesen (Schlunk/Hauschild 1978, V). Die stilistische Festlegung bringt mit sich, daß die in ihrer Gestaltung der mozarabischen Tradition verpflichtete, 1109 vollendete Londoner Silos-Beatushandschrift »noch« behandelt wird (435f., 459-461), wogegen z. B. die Bibeln von Roda und Ripoll, die Leonenser Schatzkunst des 11. Jh.s und die 1022 geweihte Klosterkirche San Pedro de Roda ausgespart bleiben – Ausstattungsstücke dieser Kirche aus dem 10. Jh. im Museum von