

ZUR DATIERUNG DES DREIKÖNIGENSCHREINS

Anlässlich des Kolloquiums zum Jahr der Romanischen Kirchen in Köln fand am 9. März 1985 eine Früh-Begehung der Ausstellung *Ornamenta Ecclesiae* statt. Dort, umgeben von Kölner Schreinen, forderte mich Anton Legner auf, über meine im Katalog der Ausstellung *Verschwundenes Inventarium* 1984 angedeuteten Zweifel an der gewohnten Datierung des Dreikönigenschreins zu sprechen. Was damals — total unvorbereitet — zu verkürzt und drastisch ausfiel, soll hier besser geordnet und differenziert wiederholt werden; ausführliche Nachweise sind in meiner Publikation über den Servatiusschrein (im Druck) zu finden. Ausgangspunkt war das zu diesem Schrein gehörige Reliquiar des hl. Candidus in Brüssel (Ausst. Kat. *Rhein und Maas* G 9). Die thronende Figur des Heiligen schien mir stilistisch der Goldseite am Dreikönigenschrein entschieden näher als die von Hermann Schnitzler und anderen damit verglichenen, etwas starren und hölzernen Gestalten am Mariengiebel des Karlsschreins. So waren also die Daten auch für die Kölner Reliefs zu prüfen.

Seit vielen Jahrzehnten findet man in der Literatur, der Dreikönigenschrein sei 1181 begonnen worden, so als ob eine Chronik oder Inschrift zitiert würde, selbst in Ausstellungskatalogen, die doch nicht nur für Insider bestimmt sind (*Rhein und Maas* K 1). In Wirklichkeit bezeichnet das Datum ja nur den Abschluß der Arbeiten am Klosterneuburger Ambo. Die, natürlich nie so profan formulierte, Vorstellung ist also, daß sich Nikolaus am Tage der Vollendung in Klosterneuburg aufs Pferd warf und nach Köln galoppierte. — Als nächstes, ebenso fiktives Datum folgt 1191. Lt. einem Ortshistoriker des 17. Jahrhunderts, Hermann Crombach, übertrug Erzbischof Philipp 1191 die Leiber der Drei Könige in den erhaltenen Schrein. Zu diesem Zeitpunkt — so die Forschung — seien die Seitenwände mit Propheten und Aposteln fertig gewesen. Das kann schon deshalb nicht stimmen, weil der Erzbischof ab Herbst 1190 in Italien weilte und dort auch im August 1191 starb. Ohne Begründung seiner Konjektur gibt Rolf Lauer jetzt, vorsichtiger, 1191 als *terminus ante quem* (Ausst. Kat. *Ornamenta Ecclesiae* E 18). Immerhin, auch mittelalterliche Autoren haben, ohne Jahreszahl, dasselbe berichtet, eine *Relatio*, ins frühe 13. Jahrhundert datiert, und gleichartig der um 1250 schreibende Ägidius von Orval. Dabei ist zu beachten: Zeitgenössische Autoren haben nachweisbar antizipierend vom Schrein berichtet, in dem Friedrich I. die Gebeine Karls d. Gr. barg. Denn: Bislang fand niemand am Karlsschrein Teile, die noch in die Zeit vor 1190 gehören müssen. Und außerdem ergab eine dendrochronologische Untersuchung des Holzkerns, daß die dafür verarbeiteten Bretter von einem frühestens 1182 gefällten Baum stammen (*Kunstchronik* 38, 1985, 41 f.). Aber mehrere Chronisten sprechen vom goldenen Schrein, in den Karl gleich nach der Erhebung gebettet wurde (Gaufredus de Bruil, *Annalen von Cambrai*, Gottfried von Viterbo, *Miracula S. Henrici*); nur nach der Chronik von Anchin legte man ihn *in locello ligneo in medio eiusdem basilice*. Vorwegnahme eines geplanten Zustandes wäre also ebenso bei der *Relatio* denkbar, Ägidius von Orval konnte sie mühelos fast wörtlich übernehmen, denn zu seiner Zeit war der Dreikönigenschrein ja gewiß vollendet. Beispiele für



Abb. 1 Köln, Groß St. Martin. Inneres von Westen, 1985 (Körber-Leupold, Köln)



Abb. 2 Köln, St. Gereon. Dekagon, Vorkriegszustand (Staatl. Bildst. 7107,5)

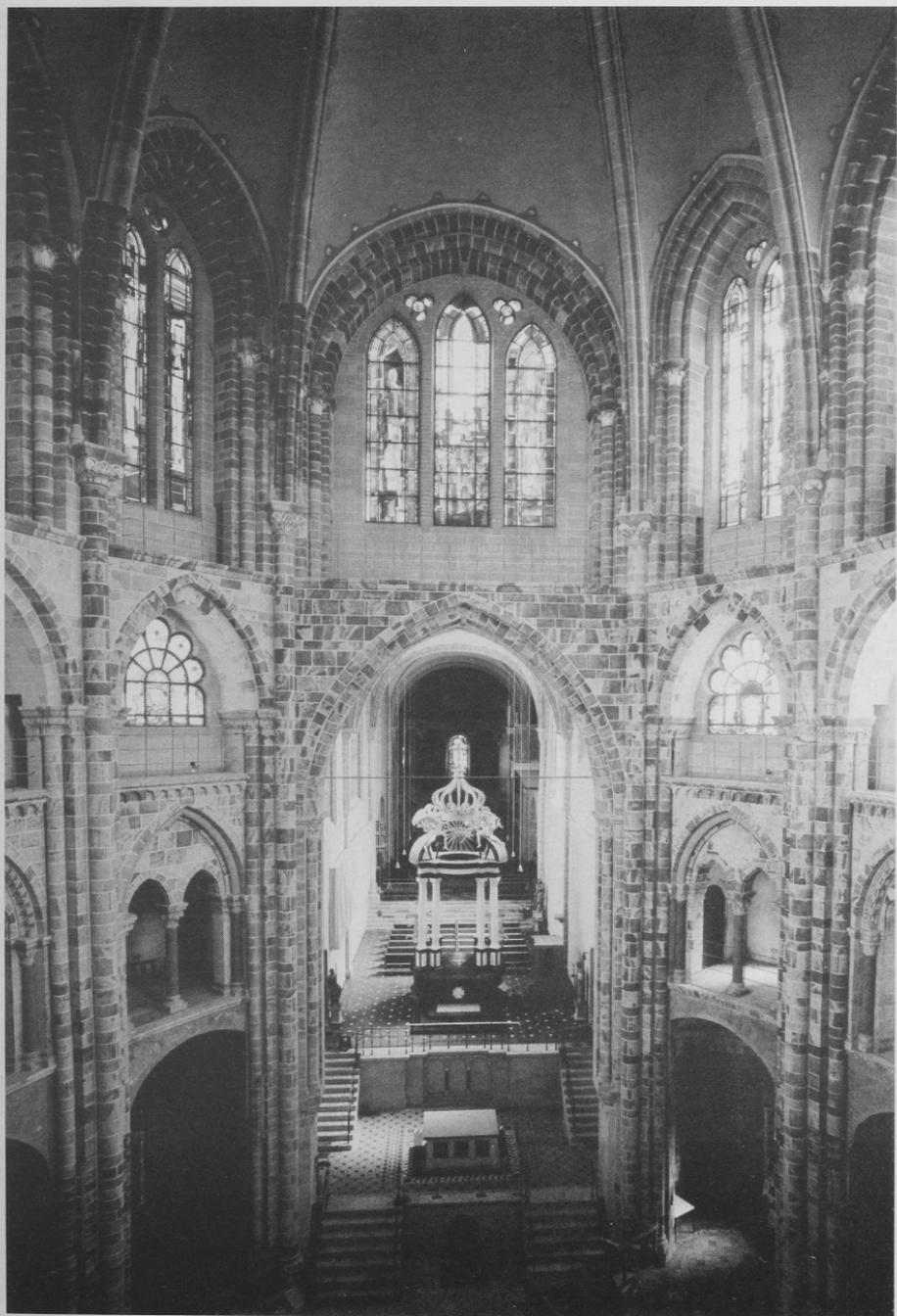


Abb. 3 St. Gereon. Dekagon nach Wiederaufbau (Körper-Leupold, Köln)

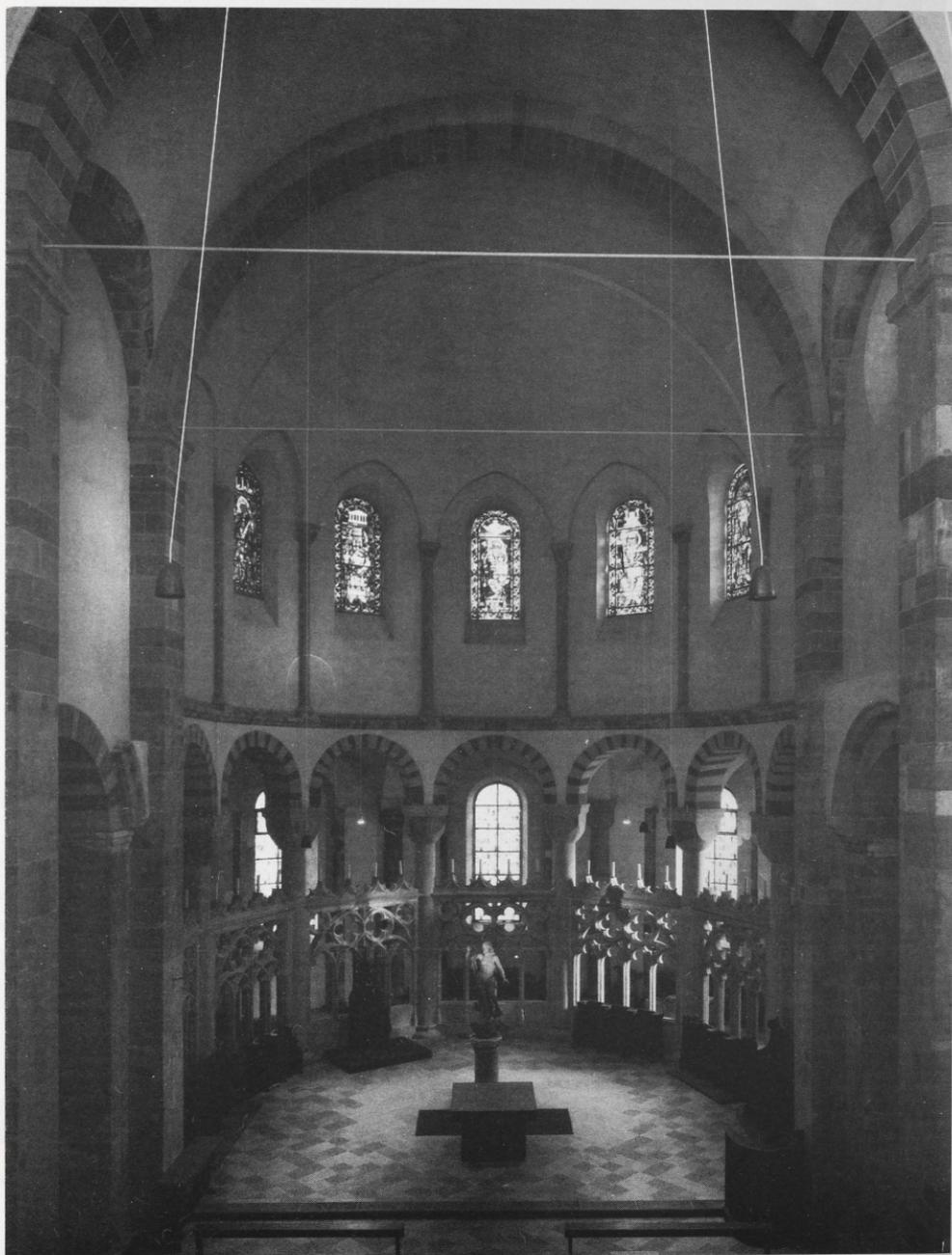


Abb. 4 Köln, St. Maria im Kapitol. Ostkonche, 1985 (Körper-Leupold, Köln)

Translationen in vorläufige, unbeschlagene Laden gibt es mehrere: St. Heribert in Deutz, St. Victor in Xanten (beide in den späteren Schreinen erhalten).

Als Stütze des — wie gesagt, ganz unsicheren — Datums 1181 für den Beginn der Arbeiten dient der Anno-Schrein. Obwohl ihn Dietrich Kötzsche, m. E. ganz zu Recht, von der Autorenschaft des Nikolaus von Verdun löste (*Rhein und Maas* K 3), findet sich das Argument jetzt wieder im Kölner Katalog (E 90, E 18). Sicher ist nur das Datum der Kanonisation, 1183, *in brevi* sei danach der Leib des Heiligen gebettet worden *intra locellum auro et gemmis fulgentem*. *In brevi* kann man kaum eingrenzen, durch Beischrift gesichert ist die Darstellung des bis 1185 amtierenden Abtes Gerhard auf einem Dachrelief: Er stellt sich, zusammen mit dem nochmals am Schrein dargestellten *Custos Heinricus* und den Klosterbrüdern, unter den Schutz des Patrons (so die Inschrift L; eine „Schreinstiftung“, wie mehrfach zu lesen, ist es nicht). Daß der Schrein 1185 vollendet war, ist damit durchaus nicht erwiesen: Gerhard hatte die Heiligsprechung erfolgreich betrieben und sich so auf alle Fälle um Kirche wie Schrein verdient gemacht. Vergleiche zwischen den nur durch Barockgemälde überlieferten Treibfiguren mit solchen am Dreikönigenschrein sind methodisch gewagt. Die fortschrittlichere Apostelreihe unterscheidet sich von den Figuren am Klosterneuburger Ambo ebenso sehr wie von den Propheten und Aposteln des Dreikönigenschreins, in den Proportionen (relativ kleine und schmale Köpfe auf breiten Schultern, relativ lange Oberkörper) und in der scharfgratigen, gelegentlich schon an Schüsselfalten erinnernden Gewandstilisierung. Wäre es dem Anno-Schrein noch schlechter ergangen, hätten wir heute nur etwa den Petrus oder den Andreas in amerikanischen Sammlungen, wohl jeder Kenner von „Rhein und Maas“ würde sie ins frühere 13. Jahrhundert datieren statt um 1183. In der Diskussion vor dem Original wies Arnold Wolff auf die nach ihren Formen um 1183 noch nicht denkbaren Kapitelle hin.

Als Hilfskonstruktion für die Datierung des Anno-Schreins wiederum dient der Albinus-Schrein (E 80). Auch er wurde zeitweilig dem Nikolaus von Verdun zugeschrieben. Dagegen wandte sich Schnitzler, hielt aber an der Beeinflussung durch Nikolaus fest. Nach Tradition des 17. Jahrhunderts waren die Reliquien 1186 eingelegt worden, der verantwortliche Abt Heinrich von St. Pantaleon amtierte 1169—1196. Die gegenüber dem Dreikönigen- wie dem Anno-Schrein provinzielle Qualität der Dachreliefs (zusätzlich durch die Ausbeulung von 1949/1950 entstellt) macht es schwierig, 1186 als Datum der Vollendung zu betrachten; bei den Tugendpersonifikationen befremden für 1186 die geschlungenen Gebende. Mit dem Albinus-Schrein ist demzufolge die Fertigstellung des Anno-Schreins 1183 oder unmittelbar danach nicht zu sichern.

Das dritte Datum für den Dreikönigenschrein, nicht minder fiktiv als die früheren, ist 1204. Erst in diesem Jahr, so Hoster, konnte Otto IV. Gold und Juwelen für den Schrein stiften. Denn: „Durch den Fall von Konstantinopel im Jahre 1204 war eine große Menge an Pretiosen, Gemmen und Kameen, an Edelmetallen usw. ins Abendland geflossen, daß Otto das Geeignete für den Schrein aussondern und schenken konnte. Ohne einen solchen außerordentlichen Zufluß an Kostbarkeiten

hätte damals auch ein König nicht so spezifisch stiften können" (*Festschr. H. Schnitzler 196*). Dagegen ist einzuwenden: Otto erfreute sich bekanntlich hoher Gunst seines Onkels Richard Löwenherz, der ihn zur Wahl und auch nachher mit enormen Geldmitteln ausstattete (*cum maximis copiis thesaurorum*). Er konnte also für die Spende in die Kathedrale seines Hauptverbündeten, Erzbischof Adolf I., auch wohl einige kostbare Steine erwerben lassen. Andererseits ist festzuhalten, daß er sie ja nun nicht in Konstantinopel „vorbestellen" konnte. Noch als das Kreuzheer in Konstantinopel eingezogen war (Sommer 1203), konnte niemand die barbarische Plünderung der kaiserlichen und Kirchenschätze im April 1204 voraussehen. Und schon im Herbst 1204 fiel Adolf vom König ab. Die Argumentation von Hoste hält also weder historisch noch logisch stand.

Was bleibt, ist nur die Wahl Ottos IV. zum deutschen König (1198) als *terminus post quem* für die Goldseite. Schnitzler vertrat ja die These, ihr Meister sei ein Kölner Goldschmied, habe demnach mit dem — schon nach Tournai abgereisten — Nikolaus von Verdun nichts zu tun. 1939 schrieb er aber Nikolaus den „Entwurf" (was immer das heißen mag) auch der Schmalseite zu. Peter Cornelius Claussen (*Ausst. Kat. Ornamenta Ecclesiae*, 2, 449 ff.) benannte deutlich antikisierende Motive auf der Goldseite, bei den Engeln neben dem thronenden Weltenrichter; er machte auch darauf aufmerksam, daß die merkwürdig flachen, wie plissierten Falten am Gewand des Täufers nach der großen Venus-Mars-Gemme am Schrein kopiert seien. Bei allenfalls leichten Unterschieden der Faktur gegenüber der mit dem Candidus-Reliquiar verglichenen Anbetungsgruppe ist zu konstatieren, daß jene unmittelbare Nähe zu antiken Werken, die bei den Propheten seit langem gepriesen wird, auch hier zu sehen ist, daß also Vertreter beider Richtungen um 1198/1204 nebeneinander arbeiteten. Aus praktischen Gründen war es sinnvoll, zuerst jene Schreinseite zu dekorieren, die voll sichtbar war, d. h. die dem Altar zugekehrte Giebelwand. Mir scheint denkbar, daß das auch in Köln so gehandhabt wurde, die Propheten und Apostel erst nach oder evtl. gleichzeitig mit der Vorderseite entstanden, um 1200 oder im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts. Bei einem Tumult im Kölner Dom, berichtet im Zusammenhang mit den Konflikten zwischen der Stadt und Philipp von Schwaben (1206 ergab sich ihm Köln), wurden Lampen zerschlagen *circa tumbas regum* (Lacomblet, *Archiv* II, 363); in der Kirche standen demnach noch die bei der Translation erwähnten Einzelbehälter und in ihnen lagen dann wohl auch die Reliquien.

Seit Destrée und v. Falke sah man immer wieder an den Figuren der Längswände (entweder Apostel und Propheten, oder nur Propheten) jenen Nikolaus von Verdun tätig, der — nach zeitgenössischer und unverdächtigter Inschrift — 1181 den Ambo in Klosterneuburg und — nach einer wohl weder zeitgenössischen noch auch ehemals am Schrein angebrachten Inschrift — 1205 den Marienschrein in Tournai vollendete. In die Zwischenzeit mußte also sein postulierter Beitrag für den Dreikönigenschrein fallen, und eher vor 1200, weil man ja auch einige Jahre für das unmittelbar anschließende (?) Werk in Tournai zu veranschlagen hatte. Autoren, die trotz der schon beim Ambo zu beobachtenden Verschiedenheiten Nikolaus als Per-

son, Künstler, Genie etc. nahmen, nicht als Firma, hatten mit großen Schwierigkeiten beim Marienschrein zu kämpfen. Denn daß die Propheten in Köln sowohl im künstlerischen Temperament wie im Habitus (speziell den Proportionen) anders und auch bedeutender sind als die schmalen, schwankend bewegten, kleinköpfigen Gestalten in Tournai, wurde nie bestritten. Man half sich auf verschiedene Weise. Entweder es wurde schlicht konstatiert: „Der Marienschrein von Doornik (1205) ist ihm weniger gut gelungen“ (Schnitzler, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 11, 1939, 68), oder indem man von einem Alterswerk sprach, mit entsprechend müden und senilen Figuren (Weisgerber) oder indem man ihn, angeblich wegen der eingreifenden Reparaturen seit dem 14. Jahrhundert, überhaupt vernachlässigte. Daß die genannten Figuren und viele Details der Ornamentik (Stanzen, Emails) am Dreikönigenschrein ebenso wie am Marienschrein auf den für uns nur noch in Klosterneuburg faßbaren Grundlagen aufbauen, steht außer Zweifel. Aber daß aus dieser Wurzel mehrere Zweige wuchsen, von denen uns der historische Zufall Stücke in Köln und Tournai beließ, scheint mir die Differenzen natürlicher zu erklären. Es entfällt dann der Zwang, aus im Temperament grundverschiedenen Werken eine nicht einleuchtende „künstlerische Entwicklung“ zu konstruieren.

Für die hier erwogene Spätdatierung sprechen vor allem die zahlreichen guten und gutdatierten Siegel des Kölner Domklerus, im Monumentalwerk über die Rheinischen Siegel leicht zugänglich, jetzt nochmals von Rainer Kahnsitz vorzüglich zusammengestellt (D 13 ff.). Er wundert sich zu Recht darüber, daß etwa beim ersten Erzbischofssiegel des erwähnten Adolf I. von 1194 (D 14) keinerlei Spuren des, lt. gängiger Lehrmeinung schon über zehn Jahre am Schrein tätigen, Nikolaus zu sehen sind. Um so deutlicher ist der Stilumschlag beim dritten Erzbischofssiegel desselben, wahrscheinlich 1212 geschnitten, 1214 anhangend (D 15), und dem seines Nachfolgers Dietrich I., mit gleichen Daten (D 16). Adolf thront, wie üblich, frontal, aber die Kasel fällt jetzt in tiefen, unregelmäßig bewegten Muldenfalten. Bei Dietrich ist sogar die Frontalität aufgegeben. Er sitzt zur Seite gewandt, mit gleichfalls leicht gedrehtem Kopf, unter der tief und lebhaft durchgegliederten Gewandoberfläche zeichnet sich die Beweglichkeit der Gliedmaßen ab. Es scheint, als ob hier die großartige Freiheit der Propheten am Dreikönigenschrein sogar auf einen Bildtyp abgefärbt hätte, der vorher und nachher nur selten von hieratischer Strenge und Symmetrie zu lösen war. Dies am Ort des Schreins, am repräsentativsten Auftrag, der in Köln an einen Siegelschneider = Goldschmied vergeben werden konnte. Es bleibt m. E. signifikant, daß sich weder um 1190 noch gar um 1180 irgendwelche Spuren des „Nikolausstils“ in den Siegeln der Domgeistlichkeit und des Umlandes finden, nach 1210 aber eindeutige und qualitätvolle Spiegelungen.

Akzeptiert man diese Argumente, so wäre die Abfolge am Dreikönigenschrein ganz normal: Beginn mit der Hauptgiebelseite als Stiftung des neugewählten Königs Otto, Zusammenarbeit dort von Goldschmieden, die vorher in Maastricht-Aachen bzw. in Klosterneuburg tätig gewesen waren, Weiterarbeit an den Seitenfiguren durch die Letzteren. Daß viele Goldschmiede im Sold des Domkapitels standen, machen seit langem publizierte, aber m. W. nie mit dem Schrein verbundene Aus-

gabeposten im *Custodiebuch* des Domkapitels deutlich, zusammengestellt in den vierziger Jahren des 13. Jahrhunderts: Mehrfach im Jahr erhalten *sex aurifabri* (und Gehilfen) Naturalien und Geld (Ennen/Eckertz II, 567 u. ö.). Daß noch ganz vorzügliche, sehr moderne Künstler frühestens um 1220 am Schrein arbeiteten, erweist die durchbrochene Leiste mit Tieren, Kampf- und Jagdszenen an der Trapezplatte (E 18). Im Stil scheint sie der von Dietrich Kötzsche (Ausst. Kat. *Staufer* Nr. 603) um 1230/40, damit wohl etwas zu spät datierten Gürtelschließe in Stockholm zu gleichen; einen schwachen Nachklang sieht man im Martyrium des hl. Mauritius am Mauritius-Schrein (E 79). Bei Figuren wie dem galoppierenden Ritter mit erhobenem Schwert sollte man westliche Dynastensiegel zuziehen.

Die Ausstellung macht deutlich, daß sich auch Stücke „im (Kölner) Umkreis“ bzw. „in der (Kölner) Nachfolge“ des Nikolaus besser zu der hier erwogenen Spätdatierung fügen. Man kann dort fast nebeneinander sehen die gravierte Christusscheibe im Domschatz (E 19, „um 1190“) und die Staurotheken von Trier und Mettlach (H 41, 42 „um 1220“). Warum soll die erstere um ca. drei Jahrzehnte früher sein als der thronende Christus in Mettlach oder Trier — wobei die Datierung um 1220 in Richtung 1230/40 zu korrigieren wäre, vgl. Dietrich Kötzsche (*Staufer* Nr. 565 und 566), „um 1230—35“ bzw. „wohl um 1228“. Warum soll der Bischof — nicht Erzbischof — mit Kirchenmodell in Chicago (B 12, „Ende 12. Jh.“) gleichfalls 20—30 Jahre vor den entsprechenden Figuren in Mettlach entstanden sein? Da die Autoren der Kölner Katalogeinträge (Rolf Lauer für die Christusscheibe, Ulrich Henze für die beiden Staurotheken, Ulrike Bergmann für den Bischof mit Kirchenmodell) ihre Datierungsvorschläge nicht begründen, kann man nicht erkennen, warum Lauer und Bergmann die Argumente von Kötzsche ignorierten und nur fragen, ob es Henze bei einem Abstand von bis zu 35 Jahren zwischen „Köln“ und „Trier“ unbehaglich wurde und er deshalb die Staurotheken — vor allem bei Blick auf die weltlichen Stifterfiguren — unverständlich früh ansetzte. Für das stets als stilverwandt bezeichnete Evangelistar von Groß St. Martin (E 84) hat sich ein Datum um 1230 eingebürgert: Fünfzig Jahre Muldenstil in Köln?

Die Umdatierung der Seitenwände des Dreikönigenschreins hat m. E. methodische Vorteile. Sie entspricht dem Formenwandel bei Kölner Siegeln und dem Usus, erst die Hauptschauseite zu beschlagen; sie ermöglicht, statt Stildifferenzen im Werk *eines* Künstlers zwei (oder mehr) verschiedene Goldschmiede in Köln und Tournai am Werk zu sehen; sie rückt einige Kölner Denkmäler näher an die stilverwandten Trierer heran.

Renate Kroos