

Die Pantaleonswerkstätte zu Köln

Wer die Jahrtausend-Ausstellung zu Köln 1925 besuchte, konnte in dem Saale, in dem die Schätze der Goldschmiedekunst, Proben rheinischer Goldarbeiten aus dem Verlauf eines Jahrtausends, aufgestellt waren, die Führer, welche den Besuchern die in stattlichster Zahl dem staunenden Blick sich darbietenden großen, prächtigen Reliquienschreine zeigten, immer wieder sagen hören: Das ist der Viktorschrein aus Xanten, das Werk des Gilbertus aus der Pantaleonswerkstatt; das ist der Schrein des hl. Maurinus, der Schrein der hl. Ursula, eine Schöpfung des Meisters Fridericus von St. Pantaleon; das ist der Annoschrein, der Albinuschrein, der Dreikönigenschrein, Schöpfungen des Nikolaus von Verdun, des dritten Meisters der Pantaleonswerkstatt. Zwar hatte ich bereits in der zweiten vom Verlag der „Kölnischen Volkszeitung“ herausgegebenen Festnummer zur Jahrtausend-Ausstellung die Existenz einer Goldschmiedewerkstatt in St. Pantaleon, die im 12. Jahrhundert fast den ganzen Kölner Goldschmiedebetrieb in sich vereinigt haben sollte, ausdrücklich verneint und bemerkt, daß ich in einer in näherer Zeit erscheinenden größeren Arbeit über die großen rheinischen Schreine der rheinischen und der Maasgoldschmiede hierfür den Beweis erbringen würde. Allein der Glaube an die Pantaleonswerkstatt, wie sie D. v. Falke in seinem sonst so wertvollen Werk „Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters“ geschaffen hatte, war bereits zu tief gewurzelt, war schon zu sehr zu einem kunsthistorischen Dogma geworden, als daß meine Worte Erfolg hätten haben können.

Von Falke ist nicht der erste gewesen, der von einer Pantaleonswerkstatt gesprochen hat. Schon Ende der 1850er Jahre hatte er einen Vorgänger in Fr. Bock, der indessen eine Begründung seiner Ansicht zwar versprach, dann aber nicht einmal versuchte¹. Daß im Pantaleonskloster schon um das Ende des 11. Jahrhunderts die Goldschmiedekunst gepflegt wurde, erschloß v. Falke aus der Goldscheibe mit dem in Zellenschmelz ausgeführten Bild des thronenden hl. Severinus, dem einzigen Überrest des von Erzbischof Hermann III. (1089—1099) gestifteten Severinuschreines, den er, freilich ohne irgend einen Anhalt dafür zu haben, Goldschmieden des Pantaleonsklosters zuschrieb². Im Betrieb der Pantaleonswerkstatt während des 12. Jahrhunderts unterschied er drei Arbeitszeiten. Während der ersten, bis etwa 1150, war nach ihm führender Meister in ihr der Mönch Gilbertus, derselbe, der sich auf der Unterseite des nach ihm benannten Portatiles im Welfenschatz als Gilbertus Coloniensis verewigt hat. Während der zweiten, im dritten Viertel des Jahrhunderts und einige Jahre darüber hinaus, sollte die Arbeiten der Mönch Fridericus, der in Halbfigur am Sockel des Maurinuschreines dargestellt ist, „der beste deutsche Schmelzwirker im Mittelalter“, geleitet haben, während der dritten, d. i. in den beiden letzten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts, ein Anonymus, den v. Falke dann etwas später mit dem Schöpfer des Emailretabels zu Klosterneuburg, dem Meister Nikolaus von Verdun, identifizierte³.

¹ Das heilige Köln (Leipzig 1858), St. Ursula 13.

² Deutsche Schmelzarbeiten 11.

³ Zeitschrift für christliche Kunst XVIII (1905) 162 und besonders 182.

Dem Mönch Gilbert wurden durch v. Falke außer dem Portatile des Welfenschages zugeschrieben der Mauritiusragaltar zu Siegburg, ein Portatile in der Sammlung Martin le Roy zu Paris, der Viktorschrein zu Xanten, das Portatile in der Abteikirche zu M.-Gladbach und ein Ragaltar im Landesmuseum zu Darmstadt, dem Mönch Fridericus als Arbeiten aus dem ersten Abschnitt seiner Tätigkeit als Leiter der Pantaleonswerkstatt das Gregoriusportatile zu Siegburg, eine Emailplatte in der Sammlung Debruge-Duménil zu Paris, ein Portatile im Dom zu Xanten, ein Ragaltar in St. Maria im Kapitol zu Köln, ein Portatile im Dom zu Bamberg, ein Ragaltar im Kunstgewerbemuseum zu Berlin, ein Turmreliquiar im Darmstädter Museum und zwei Kuppelreliquiare im Welfenschag und im South Kensington-Museum zu London, als Schöpfungen aus dem zweiten Abschnitt ein Vortragkreuz in St. Pantaleon zu Köln, ein Retabel aus St. Ursula im Kunstgewerbemuseum daselbst, der Ursulaschrein in St. Ursula, der Maurinusschrein in St. Pantaleon zu Köln und der Einband eines Evangeliiars im Kölner Kunstgewerbemuseum. Während der letzten Betriebszeit endlich, in der sich die Pantaleonswerkstatt zum förmlichen Großbetrieb entwickelt haben sollte, sollten in derselben entstanden sein der Annoschrein, der Innocentius- und Mauritiuschrein sowie der Benignusschrein zu Siegburg, der Albinusschrein in St. Pantaleon zu Köln und der gewaltige Dreikönigenschrein¹.

Die Aufstellungen v. Falkes machten, weil mit aller Bestimmtheit und viel Aufwand von vergleichender Stilkritik vorgetragen, großen Eindruck. Ungläubig und ohne nähere Nachprüfung aufgenommen, wurden sie bald selbst in Kreisen von Kunsthistorikern und in kunsthistorischen Werken zu einer feststehenden Wahrheit, an der zu zweifeln nicht wohl möglich sei. Traten sie doch auch nicht als bloße Vermutungen, nicht lediglich als eine Hypothese, sondern als sichere Feststellungen auf.

So heißt es in „Deutsche Schmelzarbeiten“ S. 26: „Wir erhalten damit den festen Anhalt, um die ganze Gruppe der acht oder neun Gilbertusarbeiten und damit die ältesten Kupferschmelze des Rheinlandes nicht nur Köln, sondern der bald darauf so glänzenden emporstrebenden Werkstatt von St. Pantaleon zuzuweisen.... Die Fridericusarbeiten sind nicht nur ebenfalls aus der Werkstatt von St. Pantaleon hervorgegangen, sondern sie bilden auch zeitlich die Fortsetzung der Tätigkeit Gilberts, dessen Überlieferung sie aufnehmen und weiterbilden.... Das Ende seiner (des Fridericus) Tätigkeit fällt bereits in jene Periode, in welcher St. Pantaleon in großer Zahl die umfangreichen Schreine hervorbrachte, zu deren Fertigstellung notwendig verschiedene Kräfte zusammenwirken mußten.“ S. 34 Fußnote lesen wir: „Da die besten Erzeugnisse dieser Schnitzwerkstatt für zwei sichere Pantaleonswerke, die Kuppelreliquiare, gemacht sind, so kann man mit guten Gründen die ganze Gruppe der Kästchen und Türmchen — gemeint sind Kästchen und Türmchen mit Bein- und Elfenbeinschnitzereien — dem Pantaleonsbetrieb zuweisen.“ S. 46: „Mit dem letzten Viertel tritt die Pantaleonswerkstatt unter dem Abt Heinrich von Hoorn (1169—1196) in die Periode des Großbetriebes.“ S. 48: „Die Unwahrscheinlichkeit liegt angesichts der durch eine so lange Reihe glanzvoller Denkmäler begründeten Leistungsfähigkeit der Pantaleonswerkstatt auf der Hand.“ S. 50: „Am Annoschrein kommt unser Künstler, der dritte Leiter des Pantaleonsbetriebes, zum ersten Male selbständig zum Wort.“

¹ Deutsche Schmelzarbeiten 21 ff.

Aber auch in dem Aufsatz, den v. Falke 1905 in der „Zeitschrift für christliche Kunst“ veröffentlichte¹, ja selbst in dem 1911 von ihm herausgegebenen Werke „Der Dreikönigenschein des Nikolaus von Verdun“ (S. 5, Anm. 1) erscheint die Pantaleonswerkstatt noch nach wie vor als etwas durchaus Tatsächliches.

Wer sich freilich von den Aufstellungen v. Falkes nicht blenden ließ, wer rein sachlich und unbvoreingenommen an die Prüfung des Beweismaterials herantrat, den befriedigte dieses keineswegs, für den war die Existenz einer Pantaleonswerkstatt in keiner Weise genügend bewiesen. So nicht für P. Beissel, einen der vorzüglichen Kenner der rheinischen Schreine, der die Pantaleonswerkstatt, weil aller Begründung entbehrend, von Anfang an mit aller Entschiedenheit abzulehnen sich veranlaßt sah. Aber auch andere, wie E. Renard, erhoben ernste Bedenken gegen die Aufstellungen v. Falkes.

„Von Falke hat“, so schreibt dieser in einer Besprechung des Werkes „Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters“ in der „Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst“ (XXII [1904] 152 f.), „geglaubt, die gesamten Werke der rheinischen und der Maasschule nicht allein lokalisieren, sondern auch an bestimmte Meisternamen anknüpfen zu können. Beglaubigt ist in der kölnischen Entwicklungsreihe nur der ‚Silbertus Colonienfis‘ für das Anfangswerk, den Tragaltar des Welfenschazes, für die Maasschule nur Godefroid de Claire als Meister der beiden nur mit geringem Emailschmuck versehenen Schreine zu Huy vom Jahre 1173. So wenig man einerseits die Zusammengehörigkeit der Kölner Silbertusgruppe leugnen kann, so vorsichtig mußte man doch bei der strikten Künstlerzuweisung und bei der Lokalisierung auf das Kloster St. Pantaleon in Köln sein. Wenn mir schon kein zwingender Grund vorzuliegen scheint für die Zuweisung der ganz vereinzelt Goldemailplatte von dem zerstörten Severinuschrein in Köln nach St. Pantaleon, so zurückhaltend muß man sich auch gegen die Identifizierung des Fraters Adalbertus mit dem Silbertus Colonienfis und des Mönches von St. Pantaleon Volbero mit dem Stifter des Darmstädter Tragaltars verhalten. Das beigebrachte Material scheint mir auf keinen Fall genügende Beweiskraft zu besitzen.“

Die gleichen Bedenken glaube ich auch gegen die Zuweisung der jüngeren kölnischen Werke an den Pantaleonsmönch Fridericus geltend machen zu müssen. Zwischen der älteren Gruppe von Tragaltären und Kuppelreliquiaren und der jüngeren Gruppe von großen Schreinen steht die auffällige Erscheinung des Heribertuschreines. Wie die ältere Gruppe zweifellos zusammengehört, so lassen sich auch Ursulaschrein, Ursulantependium und Maurinuschrein nicht trennen. Als einziges Bindeglied bleibt die Verwendung der gleichen Ornamentstange auf dem ziemlich fortgeschrittenen Gregoriusaltar zu Siegburg und den späteren großen Schreinen, im übrigen zeigen beide Gruppen deutlich zwei verschiedene Stappen in der Entwicklung des romanischen Ornamentes. Wenn man in dem Fridericus, der neben dem Stifter, Prior Herlibus, auf dem Maurinuschrein erscheint — wie Boß schon vor fünfzig Jahren — den Meister sehen will, so dürfte man ihm wohl höchstens die jüngere Gruppe von Werken zuweisen.

¹ Vgl. z. B. Sp. 163: „Wenn diese Zeilen eine befriedigende Antwort auf die Frage nach dem Plastiker des Domschreines erbringen, so ist damit zugleich die Anonymität des dritten Führers im Pantaleonsbetrieb gelöst“, und Sp. 182: „Ist diese unter der Leitung des Verduner Meisters entstandene Denkmalgruppe überhaupt noch in der alten Werkstatt von St. Pantaleon ausgeführt worden, oder hat Nikolaus, wie zwei Jahrzehnte früher Godefroid de Claire, seine eigene selbständige Werkstatt in Köln aufgetan? Ich muß das letztere verneinen ... Die selbständige Bedeutung freilich hat der Pantaleonsbetrieb verloren, sobald er der überlegenen Kunst des Lothringers Aufnahme gewährte.“

Mehr als die Möglichkeit, daß dieser Fridericus der Meister ist, wird man kaum zugeben können; es kann sich ebensogut um einen Mitstifter handeln.

Die wesentlichsten Bedenken sind vielleicht die prinzipiellen. Von Falke kommt dazu, nicht allein die ganze kölnische, sondern die ganze rheinische Emailkunst des 12. Jahrhunderts auf einen einzigen klösterlichen Betrieb zu lokalisieren. Das ist bei der umfangreichen Produktion, bei den verschiedentlichen Berührungspunkten bald nach der Seite des Ornamentscharakters, bald nach der Seite des Emails unwahrscheinlich. Wir wissen heute, daß die wissenschaftliche Tätigkeit des früheren Mittelalters auf den Klöstern beruhte, daß die gewerbliche Tätigkeit aber fast durchweg von Laien ausgeübt wurde; v. Falke gibt selbst zu, daß die Meister des Maas-Emails, vor allem der einzige, dort namentlich bekannte Meister Godefroid de Claire, Laien waren. Ein tatsächliches Monopol von St. Pantaleon auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst für eine ganze Provinz in einer gewerblich schnell aufblühenden Stadt wie Köln erscheint höchst unwahrscheinlich, auch wenn wir heute von der Zunftorganisation Kölns im 12. Jahrhundert noch keine rechte Vorstellung haben.“

Diesen seinen Anschauungen entsprechend, hat denn auch Renard in den von ihm bearbeiteten „Kunstdenkmälern des Siegburgkreises“ keinen der Siegburger Schreine als eine Schöpfung der Pantaleonswerkstatt bezeichnet.

Die Jahrtausend-Ausstellung ist vorübergegangen, aber nicht bloß sie, mit ihr hat auch die Kölner Pantaleonswerkstatt das Ende gefunden, das sie schon längst — längst, weil nichts als ein künstliches Gebilde, ohne jedes solide Fundament — hätte finden sollen. Es ist nicht notwendig geworden, ihre Haltlosigkeit nachzuweisen. Von Falke selbst hat den prunkvollen Bau, dessen Glanz so manche geblendet hat, mit eigener Hand niedergerissen. In der „Zeitschrift für bildende Kunst“, Jahrg. 1925/26, S. 246 schreibt er:

„An dieser Stelle muß notwendig eine Richtigstellung der bisherigen (genauer seiner eigenen) Anschauung einsetzen, obwohl gerade der Meister Fridericus die Kölner Ausstellung ohne merkliche Anfechtung überstanden hat. Die Hypothese einer Klosterwerkstatt von St. Pantaleon ist aber schon in dem Moment erschüttert worden, als aus einem eingehenden Vergleich der bezeichneten Schöpfungen des Nikolaus von Verdun in Klosterneuburg und Tournai mit den Reliquienschreinen in Köln und Siegburg sich die Erkenntnis einer von etwa 1182 bis zur Jahrhundertwende dauernden Tätigkeit des Verduner Meisters in Köln ergeben hatte (Zeitschrift für christliche Kunst XVIII [1905] 161—182). Die monumentalen Zeugnisse seines Kölner Wirkens sind der Annoschrein von 1283 in Siegburg und der Dreikönigenschrein; entworfen und zum Teil von Nikolaus ausgeführt ist aber auch der Albinusschrein, der kurz nach dem Annoschrein für die Abtei St. Pantaleon in Angriff genommen wurde. Wenn nun in den Jahren, als der unter dem Namen Fridericus gehende Meister — v. Falke war es, der ihm diesen Namen gab und ihn mit dem am Sockel des Schreines in Halbfigur dargestellten Fridericus identifizierte — noch tätig war, die Abtei den als Gegenstück seines Maurinusschreines dienenden Albinusschrein dem aus Wien gekommenen Laienmeister von Verdun übertrug, so ließ sich die Existenz einer Klosterwerkstatt in St. Pantaleon nicht aufrecht halten und der Mönch Fridericus, der am Marienschrein neben dem Stifter Herlibus dargestellt ist, kann nur als Mitdonator angesehen werden. Der Künstler des Maurinusschreines ist somit ein namenloser Kölner Goldschmied aus der zweiten Hälfte des 12. Jahr-

hundert. Sein Gesamtwerk ist jedoch durch stilistische Gleichartigkeit so fest zusammengeschlossen, daß daran nichts zu ändern ist. Auch sein Vorgänger wird nun, nachdem die Pantaleonswerkstatt preisgegeben ist, unter die Laienmeister einzureihen sein. Der Zusammenhang der ihm zugewiesenen Arbeiten ist etwas lockerer, weil sie keine so persönlichen Kennzeichen tragen wie die Werkstatt seines anonymen Nachfolgers.“

Damit wäre also die Pantaleonswerkstatt für immer dahin, endgültig aus der Geschichte der Kölner Goldschmiedekunst, in die sie nie hineingehörte, ausgeschieden. Nach v. Falke war es die Erkenntnis einer von etwa 1182 bis zur Jahrhundertwende reichenden Tätigkeit des Nikolaus von Verdun, wodurch die Hypothese seiner Pantaleonswerkstatt erschüttert wurde, und zwar in dem Moment, in dem es zu jener Erkenntnis gekommen sei. Allein das könnte doch höchstens von der Hypothese einer dritten, die Zeit etwa 1180 bis 1200 umfassenden Arbeitsperiode der Werkstatt gelten, und selbst von dieser nur unter der schwerlich als zutreffend erweisbaren Voraussetzung, daß erstens der Albinusschrein wenigstens zum Teil wirklich von Nikolaus von Verdun angefertigt wurde, und zweitens daß dieser das nicht in der Klosterwerkstatt von St. Pantaleon als deren dritter Leiter, sondern außerhalb des Klosters in einer von ihm eröffneten selbstständigen Werkstätte tat. Auf keinen Fall aber läßt sich sagen, es sei durch die Erkenntnis einer frühestens um 1182 in Köln anhebenden Tätigkeit des Verduner Meisters auch die Hypothese einer vor seinem Eintreffen in St. Pantaleon bestehenden Goldschmiedewerkstatt erschüttert worden. Sollte es ja doch im Pantaleonskloster nicht erst im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts, sondern nach Ausweis der vielen und bedeutenden Goldschmiedearbeiten, die aus ihm hervorgegangen sein sollten, bereits im dritten und zweiten Viertel des Jahrhunderts, ja selbst noch früher, also zu einer Zeit, da der Verduner Meister noch nicht in Köln erschienen war, einen sehr lebhaften, sehr umfassenden und sehr fruchtbaren Goldschmiedebetrieb gegeben haben.

Übrigens hat auch v. Falke selbst noch 1905, als er den Nachweis erbracht zu haben glaubte, daß der Annoschrein, der Dreikönigenschrein und der Albinusschrein, letzterer wenigstens zum Teil, das Werk des Nikolaus von Verdun sei, so wenig darin eine Gefährdung seiner Hypothese von einer Pantaleonswerkstatt erkannt, daß er vielmehr damals in dem Verduner Meister bestimmt den dritten, bis dahin anonymen Meister dieser Werkstatt erkennen zu müssen glaubte (vgl. oben S. 137). Ja er hat selbst noch 1911 trotz der bereits 1905 erfolgten Erkenntnis einer um 1182 zu Köln beginnenden Tätigkeit des Meisters Nikolaus in seiner dem Dreikönigenschrein gewidmeten Veröffentlichung nach wie vor an der Hypothese einer Pantaleonswerkstatt festgehalten und nur, wie es scheint, die dritte Arbeitsperiode derselben preisgegeben.

Nein, nicht die Erkenntnis des Auftretens des Nikolaus von Verdun hat die Hypothese einer Pantaleonswerkstatt erschüttert. Diese brauchte nicht erst durch sie erschüttert zu werden, sie war das ohnedies. Daran bestand bei denen, die die Sachlage mit unboreingenommenem kritischem Blick geprüft hatten, von Anfang an kein Zweifel, nicht erst, seitdem v. Falke den Verduner Meister als Schöpfer des Annoschreines, des Dreikönigenschreines und Albinusschreines erwiesen zu haben glaubte.

Gefallen ist die Pantaleonswerkstatt, fallen mußte sie infolge ihrer völligen Unbegründetheit; sie hat nie ein Recht auf das Dasein gehabt. Bei keinem Chronisten, auch nicht bei denen von St. Pantaleon, begegnet uns auch nur eine Spur einer Pantaleonswerkstatt, was bei einem Betrieb, der ein Jahrhundert hindurch tätig gewesen und der so viele und so großartige Goldschmiedearbeiten hervorgebracht haben soll, allein schon berechtigte Zweifel an ihrer Existenz hervorrufen mußte. Ob überhaupt eine Goldschmiedewerkstatt mit Großbetrieb und demgemäß mit einer entsprechend großen Zahl ständiger Goldschmiede, eine Werkstatt, die nicht nur für das eigene Kloster, sondern in weitem Umfang um Lohn auch für Auswärtige arbeitete — ein solcher Betrieb aber wäre die Pantaleonswerkstatt gewesen — mit all den Unruhen und Störungen der Klosterzucht, die mit ihr notwendig verbunden waren, in einem Kloster des 12. Jahrhunderts denkbar ist? Wer nur ein wenig mit dem damaligen Klosterwesen vertraut ist, muß das schlechtthin verneinen. Wohl hat es in jener Zeit wie auch noch später hier und da in den Klöstern Goldschmiede gegeben. Es war aber immer nur der eine oder andere; auch arbeiteten sie nur für den Bedarf des eigenen Klosters, nicht für andere Klöster und Stifte. Für diese zu arbeiten, überließen sie den Laiengoldschmieden. Auf keinen Fall bestand in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts bei den langanhaltenden und tiefgreifenden Wirren, die während dieser Zeit im Pantaleonskloster herrschten und die erst durch den tatkräftigen Abt Wolbero (1147—1165) beseitigt wurden, in St. Pantaleon für einen Goldschmiedebetrieb von der Art der angeblichen Pantaleonswerkstatt eine Möglichkeit.

Wir hören aber auch von keinem der Werke, die aus der Pantaleonswerkstatt hervorgegangen sein sollen, daß sie in dieser von Angehörigen des Klosters oder doch unter Leitung solcher geschaffen worden seien, noch findet sich an irgend einem derselben etwas, was eine solche Annahme auch nur entfernt zu begründen geeignet wäre. Das gilt insbesondere von dem Maurinus- und Albinusschrein, die freilich von St. Pantaleon in Auftrag gegeben wurden, aber durch ihre alle Einheitlichkeit vermischen lassende Beschaffenheit deutlich genug zu erkennen geben, daß der eine wie der andere nicht von einem, sondern von verschiedenen Goldschmieden und verschiedenen Schmelzwirkern hergestellt wurde. Allerdings hat v. Falke seiner Zeit die Halbfigur des Mönches Fridericus, die sich am Sockel des Maurinusschreines in Gravierung dargestellt findet, als den Meister des Schreines und als den zweiten Leiter der Pantaleonswerkstatt gedeutet und diese Deutung dann durch den Hinweis auf Künstlerdarstellungen auf einem Buchdeckel des Hugo von Dignies und einem Glasgemälde zu Rappenberg zu begründen versucht. Er hat jedoch außer acht gelassen, daß in diesen beiden letzten Fällen sich die Künstler ausdrücklich als solche kenntlich gemacht haben — auf jenem durch eine Inschrift, auf diesem durch den Malerpinsel —, Fridericus aber, wie sonst immer ein Donator und wie auch der neben ihm angebrachte Prior Herlibus, lediglich betend abgebildet ist. Daß aber das Plättchen mit der Figur des Fridericus erst nachträglich in die Bekleidung des Sockels eingeflickt wurde, beweist nur, daß derselbe erst während der Arbeiten am Schrein sich als Donator erwies. Ubrigens hätte auch der Künstler es wohl nicht gewagt, sein Bild neben das des Priors zu setzen; er hätte vielmehr, wenn er sich am Schrein darstellen

wollte, eine andere passendere Stelle für sein Bild gesucht, und es zudem nicht dem Fries, mit dem er die Platte des Sockels bekleidet hatte, nachträglich in so unschöner Weise eingeflickt.

Aber hat nicht seiner Zeit v. Falke durch ein Kölner Portatile im Landesmuseum zu Darmstadt, das er auf Grund der Form der Buchstaben seiner Emailinschrift und eines an seinen Eckpfosten in Email ausgeführten Rankenornaments dem Meister des Gilbertusportatiles zuschrieb, und das nach ihm gemäß der Inschrift auf seiner Oberseite in der Pantaleonswerkstatt entstand, nicht nur die Existenz eines Goldschmiedebetriebs in St. Pantaleon für das zweite Viertel des 12. Jahrhunderts nachweisen zu können geglaubt, sondern auch gemeint, dartun zu können, daß in dieser Zeit Gilbert, der Meister des nach ihm benannten Tragaltars im Welfenschag, der Leiter desselben war?

„Auch für das früheste Stadium der Wirksamkeit Gilberts läßt sich noch ein Denkmal aufweisen“, schreibt er (Deutsche Schmelzarbeiten 25), „das als Schmelzwerk gar wenig bedeutet, aber für die Lokalisierung der Werkstatt von besonderer Wichtigkeit ist. Mit der Sammlung von Hübsch hat das Großherzogliche Museum in Darmstadt aus Köln einen Tragaltar zu Anfang des 19. Jahrhunderts erworben. ... In Kupferschmelz sind (an ihm) nur die Inschriften an den Dickseiten der Fuß- und Deckplatten, die Eckpilaster und die Nischen der Apostel ausgeführt. Wieder sind es zunächst paläographische Momente, die Ähnlichkeit der Buchstabenformen mit denjenigen des Viktor schreines und des Gilbertusaltars, welche die Hand des Kölner Meisters erkennen lassen. Die Schrift steht in weißem Email auf goldenem Grund. Die Ornamente der Eckpilaster, vergoldete magere Wellenranken mit schmalen Blättchen auf Schmelzgrund, erscheinen vorerst fremdartig, da Arabesken dieser Art der rheinischen Schmelzkunst überhaupt nicht geläufig sind. Nur an einer Stelle finden wir sie wieder, und zwar am bezeichneten Gilbertaltar selbst an einer Schmalseite, wo sie verwendet sind, um den von der Inschrift freibleibenden Raum an den Ranten der Fuß- und Deckplatten auszufüllen. Damit ist auch für das Darmstädter Portatile der Beweis der Autorschaft Gilberts geschlossen.“

Der Belag der Oberseite mit durchbrochenen Elfenbeinplatten und die noch bescheidene Wertverteilung der Schmelzverzierung rücken diesen Tragaltar an den älteren bis ins 11. Jahrhundert zurückreichenden Typus der Gestatorien heran, und er ist daher an den Anfang der Reihe der Gilbertwerke zu setzen. Die Widmungsschrift widerspricht dem nicht. Da der Altar aus Köln stammt, haben wir den Besteller auch dort zu suchen. Er erscheint zuerst im Syllabus Abbatum monasterii S. Pantaleonis als Frater Volbero unter dem Abt Hermann († 1121). Volbero ist dort zu dem Jahre 1117, wahrscheinlich dem Datum seines Eintritts in das Kloster, neben einem Frater Alibertus eingetragen, in welchem wir vielleicht Gilbert selbst vermuten dürfen. Dann wird Volbero Custos zum Jahre 1141 unter Abt Gerardus, dessen Nachfolger er bis zu seinem 1165 erfolgten Tode bleibt. Die Leoniner der Widmungsschrift geben ihm keinen Titel, weder Custos noch abbas, jedenfalls zeigt der Stil des Portatiles, daß er es noch als Frater machen ließ.

Wir erhalten damit den festen Anhalt, um die ganze Gruppe der acht oder neun Gilbertusarbeiten und damit die ältesten Kupferschmelze des Rheinlandes nicht nur Köln, sondern der bald darauf so glänzend emporsteigenden Werkstatt von St. Pantaleon zuzuweisen.“

Allein erstens stimmt die Buchstabenform der nachlässig gearbeiteten Inschrift des Darmstädter Altärens mit der der Inschrift des Gilbertus-

portatiles keineswegs so überein, daß deshalb auch jenes Gilbert zugeschrieben werden müßte, ja selbst nur zugeschrieben werden könnte, und nicht anders verhält es sich mit dem in Email ausgeführten Rankenwerk des Darmstädter und des Gilbertusaltärchens. Der Umstand aber, daß heute solche Emailranken bloß auf diesen beiden vorkommen, beweist höchstens, daß sie nur selten als Schmuck der Portatilien dienten, nicht aber, daß die beiden Stücke, auf denen sie uns begegnen, von der Hand desselben Meisters sind.

Zweitens aber — und das ist schlechtthin entscheidend — hat v. Falke anscheinend nicht gewußt, daß das Darmstädter Portatile nicht aus St. Pantaleon, sondern aus St. Andreas stammt. Sicher aber war ihm nicht bekannt, daß die Inschrift: *Sit dator ac datum tibi Christi piissime, gratum — Claudere claustra poli dum pulsat Wolbero noli*, die heute die Oberseite des Portatiles umzieht, nicht zu diesem gehört, sondern einem zweiten Portatile entnommen wurde, das sich ehemals in St. Andreas zu Köln befand, und daß sie vielleicht erst im Beginn des 19. Jahrhunderts durch Hübsch, jedenfalls aber erst nach der Mitte des 17. Jahrhunderts auf dem Portatile, auf dem sie sich heute befindet, angebracht wurde. — Den Beweis liefert des Gelenius Werk „*De admiranda magnitudine Coloniae*“ (Köln 1645) S. 294. — Und ebenso ist ihm entgangen, daß es in Köln im 12. Jahrhundert nach Ausweis noch vorhandener Schreinsbücher, Bürgerlisten und Urkunden zahlreiche Träger des Namens Wolbero gegeben hat. Finden sich doch allein in den Schreinsbüchern der zweiten Hälfte desselben, um nur diese zu berücksichtigen, an die sechzig Wolbero aufgezeichnet¹.

Die Folgerungen, die sich aus diesen Tatsachen hinsichtlich der Existenz eines Goldschmiedebetriebs im St. Pantaleonskloster zunächst während des zweiten Viertels des 12. Jahrhunderts, dann aber auch überhaupt ergeben, brauchen wohl nicht ausdrücklich mehr gezogen werden. Es geschah das schon gelegentlich einer Besprechung der Kunstdenkmäler der Stadt Köln, 1. Band, 4. Abteilung (Düsseldorf 1916) in Band 93, S. 343 dieser Zeitschrift. „Wenn S. 92 im Anschluß an eine Aufstellung D. v. Falkes“, so heißt es dort, „gesagt wird, daß der aus St. Andreas stammende Tragaltar im Großh. Museum zu Darmstadt in der Werkstatt von St. Pantaleon angefertigt worden sei, so ist zu bemerken, daß jene Annahme v. Falkes auf der Voraussetzung beruht, die Inschrift, welche heute auf der Oberseite des Portatiles angebracht ist, sei ursprünglich. Dem ist aber keineswegs so. Sie befand sich früher an einem andern im Schatz der Andreaskirche befindlichen Tragaltar. Damit fällt aber auch die Folgerung, die v. Falke für die Herkunft des Darmstädter Portatiles und weiterhin für das Bestehen einer Pantaleonswerkstatt an die Inschrift knüpft, in sich zusammen.“

Übrigens darf man doch auch wohl fragen, welchen Zweck, ja welchen Sinn eine Pantaleonswerkstatt gehabt hätte, da doch jedenfalls in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zu Köln eine sehr erhebliche Zahl von Goldschmieden ansässig und tätig gewesen sein muß. Gab es daselbst doch schon

¹ Vgl. Robert Höniger, Kölner Schreinsurkunden des 12. Jahrhunderts II (Bonn 1894) 109 124 132 148 157 193 202 208 218.

damals ein Goldschmiedeviertel, die Straße, die noch heute „Unter Goldschmied“ heißt. Selbst eine Goldschmiedebruderschaft bestand anscheinend bereits; eine Verordnung des Erzbischofs Konrad vom Jahre 1259 über den Ankauf von Silber läßt das mit Grund vermuten. Denn sie bestimmt, daß die ihr zutwiderhandelnden Goldschmiede nicht nur vom erzbischöflichen Münzmeister, sondern auch vonseiten ihrer Bruderschaft nach dem in ihr herkömmlichen Recht bestraft werden sollten¹. Aus den Kölner Schreinsbüchern der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts und einigen Bürgerlisten derselben Zeit aber lassen sich nicht weniger denn acht Kölner Goldschmiedemeister mit Namen feststellen, wobei zu bemerken ist, daß sie nur einen Teil der damals in Köln ansässigen Goldschmiede darstellen. Denn erstens begegnen uns in den Schreinsbüchern nur jene wenigen Goldschmiede, die einen Kaufvertrag oder sonst einen Vertrag getätigt hatten, von den Bürgerlisten ist aber bloß ein sehr kleiner Teil erhalten. Zweitens beweist aber auch ein Vergleich der Zahl der in den Schreinsbüchern und Bürgerlisten vorkommenden Goldschmiede mit der Zahl der in denselben genannten Vertreter der übrigen Handwerke, daß sie gleich dieser durchaus unvollständig ist. Drittens endlich handelt es sich bei den in jenen Schriftstücken verzeichneten Goldschmieden nur um Meister, nicht um Lehrlinge und Gesellen, die doch auch in Rechnung zu bringen sind, will man den Gesamtbestand an Goldschmieden in Köln während der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts feststellen.

In meiner Schrift „Meisterwerke der deutschen Goldschmiedekunst der vor-gotischen Zeit“ hatte ich (II, S. xii) bemerkt, infolge des damaligen handwerklichen Betriebes der Goldschmiedekunst sowie durch wandernde Goldschmiede seien die Techniken, die Ornamente und die stilistischen Eigentümlichkeiten auf Wegen, die wir heute im einzelnen nicht mehr zu verfolgen vermöchten, nicht Sondergut einer weniger Künstler geblieben, sondern bald Gemeingut geworden. Es gehe deshalb auch nicht an, das was sich noch an Goldschmiedearbeiten aus jener Zeit erhalten habe, lediglich auf Grund einer gewissen Übereinstimmung von Einzelheiten einem der wenigen Meister zuzuschreiben, von denen eine sicher beglaubigte Arbeit noch vorliege, ja nicht einmal sie einer bestimmten Werkstatt zuzuweisen. Wir hätten in ihren technischen, stilistischen und ornamentalen Besonderheiten ein Mittel, sie mit größerer oder geringerer Sicherheit zu datieren und ihnen ihren Platz in der Entwicklung der Goldschmiedekunst anzuweisen, sie, wenngleich mit Vorsicht und Zurückhaltung, zu Gruppen zusammenzufassen, sie mit gewissen, einen engeren oder weiteren Bereich beherrschenden Schulen in Verbindung zu bringen. Allein damit müßten wir uns beim Mangel an urkundlicher Beglaubigung fast immer bescheiden. Weiter gehen, heiße die Sachlage nicht klären, sondern im Gegenteil noch mehr verdunkeln und verwirren. Ausführungen, mit denen ich keineswegs ein hoffnungsloses Ignorabimus ausgesprochen habe, da wir ja nicht wissen, welche Überraschungen uns noch die Zukunft bringen wird, und noch weniger stilkritische Untersuchungen und Bestimmungen, wie ich kaum zu sagen brauche, habe unterbinden wollen, sondern mich nur gegen jene heute recht beliebte stilkritische Untersuchung und Bestimmung gewendet habe, die bei Überein-

¹ Ennen, Quellen zur Geschichte der Stadt Köln II (Köln 1863) 413.

Stimmen der Zeit. 111. 2.

stimmungen geringfügigster Art, die sich sehr leicht anders erklären lassen, als bald dieselbe Hand oder doch dieselbe Werkstatt wittert und aus einer bloßen entfernten Möglichkeit im Handumdrehen eine Tatsache macht.

Wie recht ich hatte, zeigt die durch v. Falke auf Grund stilkritischer Untersuchungen konstruierte und in die Geschichte der Goldschmiedekunst nicht als bloße Möglichkeit, sondern als sichere Wirklichkeit eingeführte, nunmehr von ihrem Schöpfer selbst preisgegebene Pantaleonswerkstatt mit ihren drei einander folgenden führenden Meistern. Denn er hat sie nicht aufgebaut auf urkundlichem Material, sondern lediglich auf stilkritischen Untersuchungen. Sagt er doch selbst ausdrücklich¹: „Da die zur Fridericusgruppe gehörigen Tragaltäre den Stil der alten Tragaltäre fortsetzen, die sich an das bezeichnete Werk des Gilbertus Coloniensis im Welfenschatz anreihen, so wurde auch die Gilbertusgruppe einschließlich des 1129 hergestellten Viktorschreines in Xanten in die Pantaleonswerkstatt mit einbezogen und somit fast der ganze Bestand kölnischer Kupferschmelze aus der Zeit von 1125 bis 1180 — von der von ihm behaupteten dritten Periode der Pantaleonswerkstatt und den Arbeiten ihres angeblichen dritten, zunächst als Anonymus bezeichneten, dann mit Nikolaus von Verdun identifizierten Meisters schweigt v. Falke — für eine erst von Gilbertus, dann von Fridericus geleitete Klosterwerkstatt in Anspruch genommen.“

Stilkritische vergleichende Untersuchungen sind, lehrreich, nur muß man sich bei ihnen stets bewußt bleiben, wie weit sie uns im einzelnen Falle je nach der Art des in Frage kommenden Materials zu führen vermögen. Geben sie uns mit Sicherheit oder doch mit Wahrscheinlichkeit Aufschlüsse, wird man das freudig begrüßen; denn letztes Ziel aller solcher Untersuchungen ist ja die Erkenntnis der Wahrheit, des objektiven Tatbestandes. Wenn nicht, ist ein zurückhaltendes *Non liquet* zweifellos wissenschaftlicher als noch so glänzende und geistvolle, aber ungenügend begründete, den Todeskeim in sich tragende Hypothesen.

Josef Braun S. J.

¹ Zeitschrift für bildende Kunst 1925/26, 244.