

Der Dreikönigenschrein jetzt und einst

Wer im Jahre 1925 die Jahrtausendausstellung in Köln besucht hat, wird den Eindruck mitgenommen haben, daß der Saal, der die Werke rheinischer Goldschmiedekunst barg, der Glanzpunkt der gesamten Ausstellung war. Waren doch neben einer erdrückenden Fülle sonstiger romanischer, gotischer sowie nachmittelalterlicher Goldschmiedearbeiten alle noch vorhandenen großen rheinischen Reliquienschreine zur Schau gestellt, ausgenommen bloß die beiden Aachener Schreine, die wegen der Heiligtumsfahrt an Ort und Stelle bleiben mußten, und der nur teilweise den rheinischen Schreinen zuzurechnende Marburger Elisabethschrein. Es waren zwölf romanische, zwei gotische und ein Renaissanceschrein, und zwar fand sich unter den romanischen auch der Dreikönigenschrein des Kölner Domes, der bis dahin niemals öffentlich ausgestellt worden war und schon darum begreiflicherweise aller Aufmerksamkeit auf sich zog, die Krone aller noch vorhandenen wie auch der zahlreichen untergegangenen rheinischen Schreine, ja überhaupt aller großen Schreine, die je entstanden. Blieb doch selbst der prachtvolle Schreinüberbau, den Abt Eucherius von St.-Denis über den Reliquien der hll. Dionysius, Rustikus und Eleutherius errichtete — er wurde im 17. Jahrhundert durch die Hugenotten zerstört, doch kennen wir ihn noch zur Genüge aus einer einlässigen Schilderung — erheblich hinter dem Schrein der heiligen Dreikönige zurück.

Wer den Schrein in der Ausstellung sah und mit den andern dort befindlichen der gleichen Zeit verglich, dem wird seine basilikale Form aufgefallen sein, durch die er an eine dreischiffige, mit überhöhtem Mittelschiff versehene Kirche, also an eine Basilika erinnert. Bei den späteren französischen gotischen Schreinen nicht selten, ist diese Form unter den romanischen Schreinen nur dem Dreikönigenschrein eigen. Er hat sie aber nicht erhalten, weil man, wie bei den französisch-gotischen Schreinen, eine dreischiffige Kathedrale in Miniatur nachbilden wollte, also nicht einer architektonischen Idee zulieb, sondern lediglich dank dem Umstand, daß er aus zwei Schreinen zusammengesetzt ist, einem breiteren, oben abgeflachten unteren, der zur Aufnahme der Reliquien der heiligen Dreikönige bestimmt war, und einem schmälern oberen, der die zugleich mit den Reliquien der heiligen Dreikönige von Mailand nach Köln gebrachten Überreste der hll. Nabor und Felix enthalten sollte. Besonders deutlich tritt das an den Schmalseiten des Dreikönigenschreins zu Tage. Man gewahrt hier in aller Klarheit, wie man einen schmälern Schrein auf einen breiteren getürmt hat. Setzte sich der die Schmalseiten des oberen Schreines oben sowie rechts und links umrahmende Kamm nicht auch an den Giebel-schrägen des unteren Schreines fort, so bestände keinerlei Verbindung zwischen den beiden Schreinen.

Bemerkenswert, aber auffallenderweise bisher unbeachtet geblieben ist, daß die beiden Teilschreine völlig verschiedene Schreintypen vertreten. Es läßt das die beiden Schreine in erhöhtem Maße als im Grunde selbständige und nur äußerlich zu einem Ganzen verbundene Gebilde erscheinen. Der obere Schrein zeigt formal noch den älteren Typus eines Sarges, wie ihn von den Maas-Schreinen alle dem 12. Jahrhundert entstammenden Schreine aufweisen,

von den noch erhaltenen rheinischen aber der Maurinusschrein in St. Pantaleon. Für den Typus ist charakteristisch, daß er zwar sattelförmigen Deckel hat, aber ohne Sockel und Sims ist, daß der Deckel an keiner Seite über die Seitenwand vortritt, und daß alle vier Seitenwände ringsum mit einer Leiste eingefast sind, die ein vertieftes, durch Säulchen oder Arkaden gegliedertes, mit getriebenem Figurenwerk gefülltes Feld umschließen. Dazu kommt als weitere Eigentümlichkeit, daß die auf den Schrägen der Schmalseiten angebrachten Kämme, wo sie noch vorhanden, sich auch an den vertikalen Kanten der Schmalseiten fast bis zum Boden herabziehen. Ein architektonisches Gepräge zeigt der Typus selbst dann nicht, wenn die vertieften Felder der Seiten rund- oder kleeblattbogige Arkaden enthalten, da diese keinen konstruktiven, sondern lediglich ornamentalen Charakter haben, bloß dekoratives Füllwerk sind. Dem oberen Teilschrein eignet der geschilderte Typus noch so ausgesprochen, daß er selbst des Kammes an den vertikalen Kanten der Schmalseiten nicht entbehrt. Er unterscheidet sich von den früheren Beispielen nur dadurch, daß nach dem Vorbilde des Siegburger Annoschreines über der Kleeblattarkade, die dem vertieften Feld der Schmalseiten eingefügt ist, drei Dreiviertelrunden angebracht sind. Den Giebel des oberen Schreines bekrönt ein Palmettenkamm von der Art der Kämme der Schmalseiten, aus dem vier mit Email geschmückte Knäufe herauswachsen.

Einen wesentlich andern, jüngern Typus zeigt der untere Schrein, den Typus, der uns schon bei dem Heribertusschrein zu Deuz und dem Viktor-schrein zu Xanten in seinen Anfängen, bei dem Ursulaschrein zu Köln in fortgeschrittenerer Form, bei dem Annoschrein zu Siegburg sowie dem Albinusschrein in St. Pantaleon zu Köln völlig ausgebildet entgegentritt. Der untere Schrein ist kein Sarg mehr, er ist vielmehr ein architektonisches Gebilde geworden. Die Rahmenleisten der Seiten sind fortgefallen, an die Stelle der oberen Leiste ist ein Sims als Stütze des vorspringenden Pultdaches getreten, an Stelle der unteren ein zweistufiger Sockel; die Arkaden aber haben nicht mehr lediglich den Zweck, die Seiten zu beleben und zu gliedern, sie haben konstruktiven Charakter erhalten, sind Träger des Dachsimfes geworden. An der vorderen Schmalseite des unteren Schreines tritt der Typus infolge der Veränderungen, die dieselbe erlitten hat, heute freilich nicht mehr so ausgesprochen in die Erscheinung wie ehemals, um so klarer dagegen an den Langseiten und der hinteren Schmalseite.

Überaus glänzend ist noch jetzt die dekorative Ausstattung des Schreines, soweit sie ursprünglich ist. Sie darf unbedenklich als der Inbegriff aller in romanischer Zeit gebräuchlichen ornamentalen Goldschmiedetechniken bezeichnet werden, und zwar zeigt sie die einzelnen Techniken technisch wie künstlerisch betrachtet auf einer Höhe, die kaum mehr einer Vervollkommenung und Steigerung fähig war. Hervorragend sind vor allem die Schmelze, mit denen Sockel, Simse, Leistenwerk und Bogen bekleidet, die Bogenzwickel gefüllt, die Nischen verziert sind: Goldzellenschmelze, Kupferzellenschmelze, abgetönte Grubenschmelze und Gold-Blau-Grubenschmelze sowie namentlich Schmelze gemischter Technik; hervorragend die mit Edelsteinen (etwa 1500) und antiken Gemmen und Kameen (an 225) geschmückten Filigrane, je nach der Zeit ihrer Entstehung hier vornehm schlichtes Rankenfiligran, dort reichstes Blümchenfiligran, dort

endlich hochentwickeltes Schneckenfiligran; hervorragend die als Bekleidung der Schrägen der Simse und Lelsten sowie als Hintergrund der Figuren dienenden Stanzbleche; hervorragend die fast beispiellos prächtig gemusterten Firnisbrandplatten, mit denen die Schreinwand hinter den Säulchen der Arkaden bekleidet ist. Kein Fleckchen, das ohne Schmuck geblieben wäre, aber so, daß das Ornament sich nirgends ungebührlich vordrängt, nirgends überwuchert, nirgends mit der Bedeutung des architektonischen Gliedes, an dem es sich findet, im Widerspruch steht. Trotz seiner Pracht und seiner Fülle erscheint es allenthalben nur als das, was das Ornament seiner Natur nach ist und bleiben muß: als hebende und schmückende, überall sich unter- und einordnende, durch Ort und Zweck nach Art und Maß bestimmte Zutat. Stilistisch zeigt es noch romanischen Charakter, nur im Email und in einzelnen Stanzblechen offenbart sich einigermaßen der Einfluß französischer Frühgotik.

So hervorragend indessen die ornamentale Ausstattung des Schreines ist, sie wird noch bei weitem übertroffen durch seinen figürlichen Schmuck. Die vordere Schmalseite zeigt unten unter zwei flachen Kleeblattbogigen Arkaden und einer diese verbindenden rundbogigen links eine Darstellung der Anbetung des Jesuskindes durch die heiligen Dreikönige, denen als vierter König Otto IV., gleichfalls seine Gabe in den Händen haltend, zugesellt ist, rechts die Taufe des Herrn, oben unter einer Kleeblattarkade den thronenden Weltrichter, begleitet von zwei Engeln, von denen einer einen Kelch und eine Patene hält, der andere eine Krone als Symbol der Dornenkrone, darüber in der mittleren Rundnische einen Stern, als Ersatz der vordem hier befindlichen Halbfigur des hl. Michael, in den seitlichen Rundnischen die Halbfiguren der Erzengel Gabriel und Raphael mit Leidenswerkzeugen.

Der Szene der Anbetung entspricht an der hinteren Schmalseite die Geißelung des Herrn; derjenigen der Taufe die Darstellung Christi am Kreuze zwischen Maria und Johannes; der Figur der Gottesmutter der Prophet Isaias, gekennzeichnet durch ein Spruchband mit der Inschrift: „Vere languores nostros ipse accepit et pro nobis ipse portavit, cuius livore sanati sumus.“ Die Rundnischen, die, abweichend von der Anordnung der vorderen Schmalseite, hier über den Kleeblattarkaden des unteren Schreines angebracht sind, umschließen oberhalb der Geißelung zwei trauernde Engel und die allegorische Figur der „Patientia“, über der Kreuzigungsdarstellung die Halbfiguren der Sonne, des Mondes sowie eines Engels mit dem Kreuzestitel. Im dreieckigen Feld zwischen den beiden über den Kleeblattarkaden des unteren Schreines aufsteigenden Giebeln ist zum Andenken an Reinold von Dassel, der die Reliquien der heiligen Dreikönige sowie der hll. Nabor und Felix nach Köln brachte, die leider sehr beschädigte Halbfigur Reinolds angebracht. Unter der Kleeblattarkade der hinteren Schmalseite des oberen Schreines steht als Gegenstück zum Weltrichter der vorderen Schmalseite zwischen den hll. Nabor und Felix, die Hände über sie erhebend, sie gleichsam krönend, Christus. Die Rundnischen über der Arkade enthalten die Halbfiguren der drei göttlichen Tugenden, den Weg, auf dem die beiden Heiligen die Krone des Martyriums errangen, wie uns eine die Darstellung umrahmende Inschrift belehrt.

An den Langseiten des unteren Schreines thronen unter Kleeblattarkaden, heute sechs an jeder Seite, Moses, Aaron, David, Salomon und acht Pro-



Moses und Prophet Abdias vom Dreifönigenschrein im Kölner Dom.

pheten, an denen des oberen unter ebensovielen Rundbogenarkaden, in deren Zwickel allegorische, durch Emailinschriften gekennzeichnete Halbfiguren sittlicher Tugenden angebracht sind, zwölf Apostel.

Die Pultdächer des unteren Schreines weisen gegenwärtig unter rundbogigen, mit emaillierten Backen besetzten Arkaden miniaturartige Malereien auf, das eine derselben Szenen aus der Geschichte der heiligen Dreikönige und ihrer Reliquien, das andere welthier geholte Gegenstände aus dem Alten Testamente, ein wertloser Ersatz der ursprünglich hier angebrachten Reliefdarstellungen aus dem Leben des Herrn. Das Satteldach des oberen Schreines schmücken heute in vertieftem Felde auf untermaltem, Email imitierendem Glas je sechs gestanzte vergoldete Engel, die einen Stern, der mit einem der Himmelszeichen versehen ist, in den Händen halten, ein noch ärmlicheres Surrogat für die großartig gedachten apokalyptischen Darstellungen, die einst das Dach schmückten.

Das Figurenwerk der vorderen Schmalseite ist aus Goldblech gearbeitet, das der übrigen aus Silberblech. Hergestellt wurde es nicht, wie man gewöhnlich meint, in der Weise, daß man die Figuren von der Rückseite aus dem Blech heraustrieb, da dessen kaum $\frac{1}{3}$ mm betragende Dicke eine solche Anfertigungsweise nicht gestattet hätte, sondern so, daß dieses einem Modell nach dessen Hauptformen angehämmert und dann das so hergestellte, noch unvollendete Bild in seinen Einzelheiten frei nachgearbeitet wurde. Ihre gute Erhaltung verdanken die Figuren dem Umstand, daß sie nach ihrer Vollendung mit einer zu einer steinharten Masse erstarrenden Harzmischung gefüllt wurden.

Stilistisch offenbart sich im Figurenwerk kein erheblicher Unterschied. Die Gewandung zeigt bei allen Figuren wesentlich den gleichen realistischen, fließenden Stil, ebenso streben bei allen unverkennbar die Köpfe nach Individualisierung und Charakterisierung, in Bezug auf künstlerische Vollendung stehen sie dagegen keineswegs auf gleicher Stufe. Am hervorragendsten sind die 24 Propheten- und Apostelfiguren der Langseiten; Figuren, die in der Zeit des romanischen Stils kein Gegenstück, in der Zeit der Gotik nicht viele gleichwertige haben und in ihrer großartigen Auffassung zum Teil geradezu michelangelesk anmuten; Figuren, ausgezeichnet durch völlige Überwindung der herkömmlichen Befangenheit und Formelhaftigkeit, durch bewunderungswürdige Individualisierung und Charakterisierung, durch tiefen Ausdruck, lebensvolle und zugleich wechselreichste Haltung — keine ist der andern auch nur ähnlich — und sprechende Gebärden, durch fein empfundene, fast klassische Anpassung der Gewandung an die Modellierung des Körpers und durch reiche, aber stets natürliche, in großzügigen, klaren, ruhigen Linien sich bewegende, sorgsam alles Schematische, Kleinliche, Wirre vermeidende Raffung und Faltengebung der Gewänder. Ausdrücklich sei aber bemerkt, daß alle genannten Eigentümlichkeiten allen Figuren zukommen, wenn auch begreiflicherweise nicht alle die völlig gleiche künstlerische Höhe erreichen. Zu bedauern ist, daß Hände und Vorderarme der meisten Figuren wenig geschickt erneuert sind.

Die Figuren der vorderen Schmalseite treten künstlerisch in allem hinter den Propheten- und Apostelfiguren zurück. Sie verhalten sich zu diesen wie etwa das Anfangsglied einer Entwicklung zum Schluß derselben oder wie ein

Frühwerk zu einem meisterlichen Spätwerk. Am höchsten stehen die Figuren des Weltrichters, der Gottesmutter und der heiligen Dreikönige.

Ungleich näher kommt den Propheten- und Apostelfiguren an künstlerischer Vollendung das Figurenwerk der hinteren Schmalseite; es mutet wie die letzte Vorstufe zu jenen an, erscheint wie eine Verheißung dessen, was die Figuren der Langseiten dann wirklich bieten. Verschiedene der Figuren der hinteren Schmalseite, wie die der Geißelungsszene, der Prophet Isaias und Christus, Nabor und Felix krönend, stehen denselben sogar so nahe, daß man fast versucht wird, für sie die gleiche Hand anzunehmen. Sie würden, in eine Reihe mit den Apostel- und Prophetenfiguren gestellt, aus dieser kaum herausfallen.

Das wäre im wesentlichen der Dreikönigenschrein in formaler, ornamentaler und figuraler Hinsicht. Leider ist er, so prachtvoll er noch immer ist, infolge der vielen und tiefgreifenden Veränderungen, die er erfahren hat, bei weitem nicht mehr in seinem ursprünglichen Zustande. Schon 1671 waren einige der Reliefs auf den Dächern des Schreines nicht mehr die ursprünglichen; 1684 wurde die Halbfigur des Erzengels Michael aus der mittleren Rundnische über der Figur des Weltrichters an der vorderen Schmalseite entfernt und durch einen mit Diamanten besetzten Stern ersetzt; um etwa 1720 aber wurde das über den Arkaden der vorderen Schmalseite angebrachte trapezförmige Feld unter Beseitigung seines Figurenschmuckes in einen abhebbaren Deckel umgewandelt und zugleich der Sockel einer teilweisen Neubekleidung unterzogen. Im übrigen war indessen der Schrein bis zu seiner Flucht 1794, für die er gewaltsam in sieben Stücke zerlegt wurde, noch ganz der ursprüngliche, was dann jedoch bei der ebenso unglücklichen wie verständnislosen Restauration, der er nach seiner Heimkehr 1804—1807 unterzogen wurde, leider anders wurde. Seitdem ist er in aller Beziehung ein Torso, ein Torso in formaler Hinsicht, ein Torso in ornamentaler Hinsicht sowie namentlich ein Torso hinsichtlich seines Figurenwerkes.

Ein Torso in formaler Hinsicht. Denn er wurde bei seiner Wiederherstellung zum Schaden seiner so wohlabgewogenen Verhältnisse nicht bloß um eine Arkadenachse, d. i. um ein Siebtel seiner Länge verkürzt, sondern es wurde auch infolge dieser Verkürzung das ganze Dachwerk, die unteren Pultdächer wie das obere Satteldach, gründlich umgestaltet. Die Dächer waren ursprünglich durch Vertikalleisten, die mit prachtvollen Blau- und Goldschmelzen bekleidet waren, in je drei Felder aufgeteilt, von denen die des Satteldaches mit je drei Rundbogenarkaden gefüllt waren, die der Pultdächer aber mit je drei großen Rundmedaillons, deren Zwickel Emailscheiben enthielten. Bei der Wiederherstellung wurde die Dreiteilung der Dächer ganz beseitigt, so daß nur mehr ein einziges Feld blieb; desgleichen wurde die Gliederung der Felder der Pultdächer durch Rundmedaillons völlig beseitigt; von den neun Rundbogenarkaden aber, die vordem auf jeder der beiden Seiten des oberen Satteldaches die dortigen drei Felder gefüllt hatten, wurden je acht auf die unteren Pultdächer zur Aufteilung des nunmehrigen einen großen Feldes derselben übertragen.

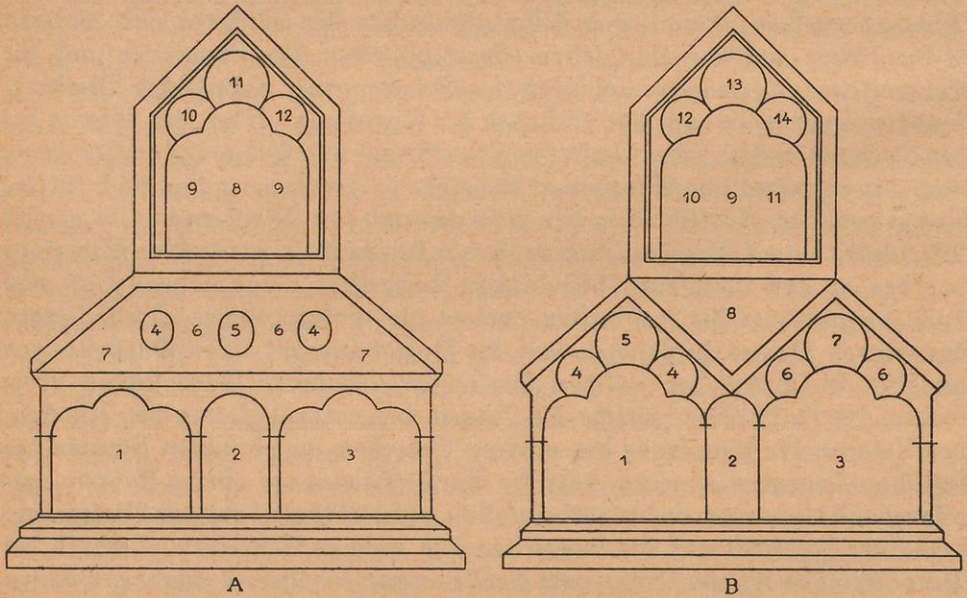
Ein Torso ist der Schrein in ornamentaler Hinsicht. Ganz dahin ist der ursprüngliche Schmuck des unteren Sockelabsatzes und der beiden Schrägen des Sockels. Dahin sind die Filigranplättchen des oberen Absatzes des

Sockels und der Umrahmung der Langseiten der Pultdächer, dahin die Gold-Blau-Emailinschriften, die die Felder der Pultdächer umrahmten, dahin bis auf einige Überreste die Email- und achtfsteinigen Filigranplättchen der Rahmenleisten und Simse der vorderen Schmalseite, von welcher letzteren bloß noch ein einziges vorhanden ist. Nur unvollständig erhalten haben sich die Inschriften, welche die Felder des Satteldaches und die Langseiten des oberen Schreines umrahmten, die prächtigen Emailscheiben, mit denen die Zwickel der Rundmedaillons der unteren Pultdächer gefüllt waren, die Säulchen der Arkaden an der hinteren Schmalseite des Schreines, und die zum größten Teil erneuerten gepunzten Hintergründe des Figurenwerkes, die sich nur in Bruchstücken gerettet hatten. Was aber am Schrein noch an ursprünglichen Email- und Filigranplättchen vorhanden ist, nimmt fast nirgends seinen anfänglichen Platz ein. Ohne Rücksicht auf die ursprüngliche Anordnung wurden bei der Wiederherstellung Email- und Filigranplättchen der vorderen und hinteren Schmalseiten auf die Langseiten, Emailplättchen der Langseiten auf die Schmalseiten übertragen, nicht bloß zum Schaden einer einheitlichen Wirkung, sondern namentlich auch zum Schaden der Forschung. Oder wer vermag bei der durchaus willkürlichen Umstellung der Email- und Schmelzplättchen heute noch die ursprüngliche Anordnung derselben zu bestimmen, was doch für die Frage nach dem Fortschritt in den Arbeiten und den Meistern von so großer Wichtigkeit wäre? Geradezu sinnlos ist man bei der Restauration des Schreines mit den an den Langseiten befindlichen Inschriften umgegangen. Hat man doch ausgerechnet die Inschriften, welche die apokalyptischen Darstellungen des oberen Daches begleiteten, auf die Pultdächer mit ihren Darstellungen aus der Geschichte der heiligen Dreikönige und deren Gegenständen übertragen, die Inschriften, welche die Namen der ursprünglich in den Zwickeln der Arkaden der Langseiten des unteren Schreines angebrachten Figuren der sittlichen Tugenden angeben, über die Apostelfiguren am oberen Schrein verpflanzt und die vordem an diesem befindliche, auf die Apostel und das Weltgericht bezügliche Inschrift auf die Langseiten des unteren Schreines oberhalb der Propheten übertragen. Wie wenig die Restauratoren ihrer Aufgabe gewachsen waren, zeigt auch die geradezu brutale Weise, in der sie zahlreiche Filigran- und Emailplättchen teilten, verkürzten oder beschnitten, nur um sie zur Ausfüllung einer Lücke verwenden zu können.

Endlich ist, was am meisten zu bedauern ist, auch das Figurenwerk des Schreines ein Torso. Zu bedauern namentlich auch, weil infolgedessen der großartige Bilderzyklus des Schreines, der alles Figurenwerk, einzig ausgenommen die Figuren Ottos IV. und Reinolds von Dassel, umfaßte, Christi zweifache Epiphanie, seine Ankunft zur Erlösung und seine Ankunft zum Gerichte, eine großartige Messlade im Bilde, heute bis zur Unverständlichkeit und Unkenntlichkeit verstümmelt ist. Es bedurfte eines eindringlichen Studiums einiger recht mangelhafter alter Abbildungen des Schreines und der teils noch an diesem befindlichen, teils leider nur unvollständig in Abschrift erhaltenen Inschriften, um den Zyklus in allen seinen Einzelheiten festzustellen¹.

¹ Eine ausführliche Darlegung des Zyklus werde ich im „Jahrbuch für Kunstwissenschaft“, das demnächst von der Görres-Gesellschaft herausgegeben wird, veröffentlichen, auf die hier deshalb verwiesen sei.

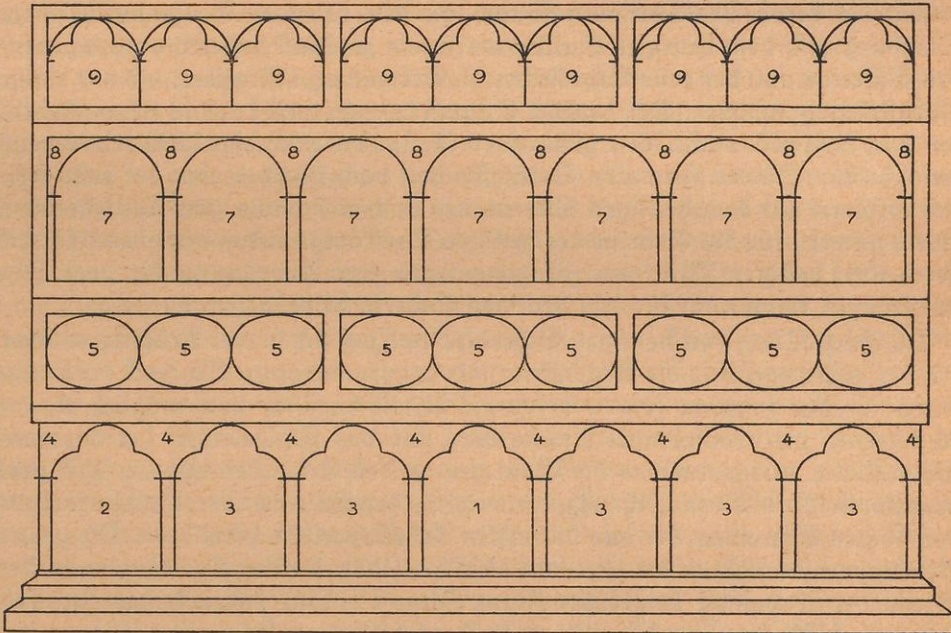
Zu Grunde gingen vier Ganzfiguren, der Seraph und der Cherub, die einst die mittlere Rundbogenarkade der Langseiten des oberen Schreines einnahmen, zwei Apostel, die bei der Restauration durch die Figuren der Propheten Jeremias und Habakuk ersetzt wurden; die Halbfigur Michaels an der vorderen Langseite, elf der sechzehn Halbfiguren der sittlichen Tugenden, die an den Langseiten des unteren Schreines in den Zwickeln der dortigen Kleeblattarkaden angebracht waren; elf der Kronen und Kugeln, Symbole des himmlischen Lohnes, haltenden Engel, die als ein Bestandteil des Bilderzyklus des oberen Schreines an den Langseiten des letzteren, oberhalb der Apostel, der Beisitzer Christi im Gericht, angebracht waren; die drei die göttlichen Tugenden darstellenden weiblichen Halbfiguren in den Rundnischen über der Kleeblattarkade der hinteren Schmalseite des oberen Schreines



Der Dreikönigenschrein nach seiner ursprünglichen Form und Gliederung und sein ehemaliger Bilderzyklus.

nes; zwei stehende und zwei knieende Engel im trapezförmigen Dachgeschoß der vorderen Schmalseite des unteren Schreines und, was am meisten zu beklagen ist, alles Reliefbildwerk auf den Dächern, achtzehn Darstellungen aus Jesu Leben und Verherrlichung, die auf den beiden Pultdächern des unteren Schreines, und achtzehn apokalyptische Darstellungen, die auf den beiden Seiten des Satteldaches des oberen Schreines angebracht waren. Am meisten zu beklagen, sage ich; denn was hätten uns gerade diese Reliefs nicht noch alles zur Frage nach den Meistern des Schreines zu sagen gehabt! Was an die Stelle dieser Reliefs trat, beweist, daß den die Wiederherstellung des Schreines leitenden und ausführenden Persönlichkeiten nicht einmal eine Ahnung von dem gewaltigen Bilderzyklus, den das Figurenwerk des Dreikönigenschreines bildete, aufgedämmert war. Es ist dieselbe Verstandnislosigkeit, die auch dazu führte, die noch vorhandenen Halbfiguren der sittlichen

Zugenden von den Langseiten des unteren Schreines, wo sie allein Sinn hatten, an die des oberen Schreines zu rücken, und um ihre Zahl zu vervollständigen, die dort befindlichen Engel, soweit sie sich erhalten hatten, durch Beseitigung ihrer Flügel in Halbfiguren allegorischer Zugenden umzuwandeln; eine Metamorphose, die auffallenderweise bisher von niemanden erkannt worden ist. Die eingreifendsten und bedauerlichsten Beschädigungen hat der Schrein, wie aus dem Gesagten hervorgeht, an den Langseiten erlitten.



C

Der Dreikönigenschrein nach seiner ursprünglichen Form und Gliederung und sein ehemaliger Bilderzyklus.

A. Vordere Schmalseite: 1. Drei Könige und König Otto; 2. Maria mit Jesuskind; 3. Taufe Christi; 4. antike Kameen; 5. großer Rauchtropas; 6. stehende Engel; 7. Knieende Engel; 8. Weltrichter; 9. Engel; 10. Gabriel; 11. Michael; 12. Raphael.

B. Hintere Schmalseite: 1. Geißelung; 2. Isaias; 3. Christus am Kreuz mit Maria und Johannes; 4. trauernde Engel; 5. allegorische Figur der Patientia; 6. allegorische Figuren von Sonne und Mond; 7. Engel mit Kreuztitel; 8. Reinold von Dassel; 9. Christus als Lohnspender; 10. hl. Nabor; 11. hl. Felix; 12.–14. allegorische Figuren der göttlichen Zugenden.

C. Langseiten: 1. David bzw. Salomon; 2. Moses bzw. Aaron; 3. Propheten; 4. allegorische Figuren der sittlichen Zugenden; 5. Darstellungen aus dem Jugend- und öffentlichen Leben Christi bzw. Auferstehungs- und Glorifikationsdarstellungen; 6. Cherub bzw. Seraph; 7. Apostel; 8. Engel; 9. eschatologische Darstellungen.

Angefertigt wurde der Schrein in der Zeit von etwa 1190 bis 1230. Wenn man ihn in den beiden letzten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts und den ersten des 13. Jahrhunderts hat geschaffen sein lassen, so ist dies nicht zutreffend. Er war nicht der erste Schrein. Die Reliquien der heiligen Dreikönige kamen 1164, wie wir aus der von einem Kölner Geistlichen gegen 1200 verfaßten Relatio de tribus Magis, einer Predigt auf das Epiphaniiefest, ersehen, in drei gesonderten Läden in Köln an, doch wurde bereits unter Philipp von Heinsberg, dem Nachfolger Reinolds, ein Schrein für sie, wie auch für die mit ihnen gekommenen Reliquien der hll. Nabor und Felix angefertigt und

die Reliquien schon unter Philipp in diesen Schrein gelegt. Die Relatio berichtet auch das ausdrücklich. Der fragliche Schrein war nicht der heutige Schrein, sondern ein erster, vorläufiger Schrein, wie z. B. der Schrein, in den die Gebeine Karls d. Gr. bei ihrer Erhebung gelegt wurden, der noch vorhandene Schrein, in dem man 1147 die Überbleibsel des hl. Heribertus barg, der Schrein, in den man 1183 die dem Grabe entnommenen Gebeine des hl. Anno einschloß, der Sarg, in dem man 1129 die Reliquien des hl. Viktor zu Xanten bei deren Erhebung beisezte, der Sarg, der die Gebeine der hl. Elisabeth bei deren Translation aufnahm, die dem heutigen Benignusschrein zu Siegburg und dem heutigen Sultbertusschrein zu Kaiserswerth vorausgehenden Schreine und der erste Schrein der hl. Gertrudis zu Nivelles, um nur einige Parallelen zu nennen. Der heutige Schrein konnte, weil damals erst in Arbeit, die von Reinold nach Köln gebrachten Reliquien noch um 1200 keineswegs aufnehmen. Seiner formalen Beschaffenheit nach stimmte aber der erste freilich insofern mit dem heutigen überein, als auch er sich aus zwei Teilschreinen, einem unteren für die Gebeine der heiligen Dreikönige und einem oberen für die der beiden heiligen Märtyrer zusammensetzte, eine Anordnung, die, weil sehr zweckmäßig, dann auch für den heutigen Schrein beibehalten wurde¹.

Die Herstellung des heutigen Schreines vollzog sich in vier Arbeitsperioden. In der ersten entstand die Architektur und der ornamentale Schmuck der Langseiten; in der zweiten, soweit heute ein Urteil darüber noch möglich ist, die Architektur, die ornamentale Ausstattung und das Figurenwerk der vorderen Schmalseite, ausgenommen die Säulchen an den Ecken des unteren und zwei prachtvolle Gold-Blau-Schmelzplatten hinter den Säulchen der Kleeblattarkade des oberen Schreines, die aus der ersten Arbeitsperiode herrühren. Die zweite Arbeitsperiode fällt in die Zeit von 1198 bis 1206; die den Dreikönigen in der Szene der Anbetung beigelegte Figur Ottos IV. läßt daran keinen Zweifel, nicht vor 1198, da Otto IV. erst am 9. Juni 1198 zum König gewählt wurde; nicht nach 1206, da in diesem Jahre die Schlacht bei Wassenberg und die Eroberung Kölns durch Philipp von Schwaben den Sturz Ottos besiegelte. Die erste haben wir demnach in das letzte Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts, d. i. etwa in die Zeit von 1188 bis 1198 zu setzen. Beachtung verdient der Unterschied, der sich in der Bildung der Kapitelle und Sockel der Säulchen der Langseiten einerseits und der Kapitelle und Sockel der Säulchen der vorderen Schmalseite andererseits geltend macht, sowie nicht minder die Verschiedenheit des Filigrans; an den Langseiten schlichtes Rankenfiligran, an der vorderen

¹ Wenn es bei C r o m b a c h (Ann. Colon. II 637; Kölner Stadtarchiv Chron. 110) zum Jahre 1191 in einer zusammenfassenden Biographie Philipps von Heinsberg unter Berufung auf Agidius von Orval als Gewährsmann heißt: Sanctos tres reges, quos in civitatem introduxerat, in lipsanoteca aurea gemmis distincta et statuis faberrimis annis multis elaborata transtulit, so ist zu bemerken, daß sowohl Agidius, wie dessen Vorlage, die Relatio de tribus Magis, gar nichts von der Zeitdauer der Herstellung des Schreines und ebensowenig etwas von den Statuen, mit denen er geschmückt worden sei, sagen. Die Worte statuis faberrimis annis multis elaborata sind ein Zusatz Crombachs, der den heutigen Schrein irrthümlich mit dem ersten Schrein, der unter Philipp von Heinsberg entstand, und in den noch unter diesem die Reliquien eingeschlossen wurden, identifiziert hat. Wie notwendig es ist, die Angaben Crombachs nicht unbesehen hinzunehmen, ergibt klar dessen durchaus irriger Bericht über die Herstellung des Viktorschreines zu Xanten (a. a. D. 494).

Schmalseite fortgeschrittenes, reich entwickeltes Blümchenfiligran. Es war eine andere Hand, welche die Architektur und den ornamentalen Schmuck der Langseiten, eine andere, welche die vordere Schmalseite schuf.

In der dritten Arbeitsperiode wurde die hintere Schmalseite des Schreines, deren Architektur in der ersten zwar begonnen, aber nicht weitergeführt worden war, fertiggestellt und der Schrein mit seinen den Giebelkämmen des Nachener Karlschreines nachgebildeten Kämme versehen. Die Kämme wurden ersichtlich in einem Zug am Schrein angebracht. Der Zeitpunkt hierfür war aber erst gegeben, als in der dritten Arbeitsperiode auch die Architektur der hinteren Schmalseite vollendet dastand.

Für die Datierung der dritten Arbeitsperiode haben wir einen zuverlässigen Anhaltspunkt in der Beschaffenheit des die hintere Schmalseite beherrschenden Filigrans. Es hat die Eigenschaft von ausgebildetem Schneckenfiligran, das frühestens im zweiten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts nachweisbar ist. Seine Beschaffenheit läßt es als sicher erscheinen, daß die Fertigstellung der hinteren Schmalseite nicht unmittelbar im Anschluß an die der vorderen, sondern erst nach einer zehnjährigen Unterbrechung der Arbeit erfolgte, was denn auch seine Bestätigung erfährt durch den sehr erheblichen künstlerischen Fortschritt, den das Figurenwerk der hinteren Schmalseite gegenüber dem der vorderen aufweist. Daß aber zwischen der zweiten und dritten Arbeitsperiode sich eine zehnjährige Pause einschob, erklärt sich unschwer aus den auf die Vollendung der vorderen Schmalseite alsbald folgenden Zeitverhältnissen. Begann ja doch 1205 ein zehnjähriges Schisma in der Kölner Kirche, eine Zeit beständiger in und um Köln tobender Wirren und Fehden, die alle Geldmittel in Anspruch nahmen, Handel und Gewerbe zu Köln lahmlegten und den Zustrom der Pilger zur Ruhestätte der heiligen Dreikönige hemmten, damit aber auch die Hauptquellen der Gaben für den Schrein verstopften. Erst als das Kölner Schisma sein Ende gefunden hatte, als der tatkräftige Engelbert I. den erzbischöflichen Thron bestiegen hatte, als Ruhe und Friede wieder eingekehrt waren und die Mittel zur Fortsetzung des Werkes von neuem zu fließen begannen, ließ sich an die Wiederaufnahme desselben am Schrein denken.

Das Werk der vierten Arbeitszeit sind die Ganz- und Halbfiguren der Langseiten. Sie mag um 1220 begonnen haben. Wielange sie sich hinzog, ist schwer zu bestimmen, doch kann sie bei der gewaltigen Menge der damals auszuführenden Figuren, 28 Ganzfiguren, 32 Halbfiguren und 36 Reliefs, kaum lange vor 1230 ihren Abschluß gefunden haben, zumal jedenfalls die Mehrzahl der Ganz- und Halbfiguren die eigenhändige Schöpfung ein und desselben Meisters sind. Einen sicheren Anhalt, daß das Figurenwerk der Langseiten erst nach Fertigstellung der hinteren Schmalseite geschaffen wurde, haben wir in der Inschrift „Jeremias propheta“, welche am Bogen der mittleren Arkade der hinteren Schmalseite des unteren Schreines über der Figur des Propheten Isaias angebracht ist. Denn wäre das Figurenwerk der Langseiten schon in der ersten Arbeitsperiode geschaffen worden, so wäre die fragliche Inschrift schlechterdings unerklärlich. Befand sich ja doch bereits an einer der Langseiten, begleitet von einer sie kennzeichnenden Inschrift, die große thronende Figur des Propheten Jeremias. Die Inschrift „Jeremias propheta“ an der hinteren Schmalseite war nur so lange möglich, als die Langseiten ihr

Figurenwerk noch nicht erhalten hatten. Sie beweist, daß man ursprünglich nicht an der Langseite den Propheten Jeremias darstellen wollte, sondern an der hinteren Schmalseite. Übrigens erhellt auch aus dem Rangverhältnis, in dem die Schmalseiten zu den Langseiten stehen und stets standen — sie waren allzeit die Hauptseiten, weshalb auch die vordere Schmalseite in Gold ausgeführt wurde — aus der Stellung und Bedeutung, welche ihrem Figurenwerk in dem so einheitlichen und geschlossenen Bilderzyklus des Schreines gegenüber dem Bildwerk der Langseiten zukam — es gibt das Thema des Zyklus an, das dann in den Figuren der Langseiten seine Ergänzung und Vertiefung findet —, wie namentlich auch aus dem künstlerischen Fortschritt, der sich im Figurenwerk des Schreines offenbart, bei den Figuren der vorderen Schmalseite beginnt und schließlich bei denen der Langseiten seinen Höhepunkt erreicht, in genügender Deutlichkeit, daß das Figurenwerk der Langseiten das Ergebnis der jüngsten Arbeiten am Schreine ist. Übrigens wird auch nicht leicht jemand, der die Plastik der zweiten Hälfte des 12. und der ersten des 13. Jahrhunderts kennt, wagen, die Figuren der Langseite des Dreikönigenschreines in das letzte Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts zu verlegen. Auffallend verwandt mit den Propheten- und Apostelfiguren ist das Elekteniegel des Erzbischofs Heinrich von Molenark (1225—1238). Selbst von Falke meinte noch in seinen „Deutschen Schmelzarbeiten“, ob in seine Datierung des Dreikönigenschreines (1180—1210) die Propheten- und die Apostelfiguren einzu beziehen seien, wage er nicht zu entscheiden; ihre stilistische Beschaffenheit lasse eine Datierung auf 1210 reichlich früh erscheinen. Erst als er glaubte, in Nikolaus von Verdun den Schöpfer der Figuren entdeckt zu haben, änderte er seine Meinung, und zwar so weitgehend, daß er nun kein Bedenken trug, sie sogar schon im letzten Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts entstanden sein zu lassen.

Wir kommen damit zur Frage nach dem Meister des Dreikönigenschreines. Von Falke gibt seiner durch ihre allseitige vorzügliche Wiedergabe des Schreines hervorragenden Veröffentlichung den Titel „Der Dreikönigenschrein des Nikolaus von Verdun im Dom zu Köln“. Die Bezeichnung ist unbesehen selbst von Sachleuten nachgesprochen worden, wird aber darum keineswegs richtig. Der Dreikönigenschrein ist das Werk vieler Goldschmiede. Ein Vergleich seiner gleichartigen Bestandteile läßt das in aller Bestimmtheit erkennen, und zwar gilt das nicht nur vom Figurenwerk, sondern ebensosehr vom Email und Filigran des Schreines. Auch unterliegt es angesichts der so verschiedenen, eine verschiedene Schulung und Übung voraussetzenden Technik des Treibens, des Emails und des Filigrans keinem Zweifel, daß die Meister des Figurenwerkes nicht auch das Email, die Meister des Emails aber nicht auch das Filigran schufen. Es gab schon im 12. Jahrhundert eine Arbeitsteilung, wenn auch noch nicht in so durchgreifender Weise wie heute. Sie war durch die Verschiedenheit der Techniken und die zu meisterlicher Ausübung derselben erforderliche, nur durch langjährige Schulung erworbene Fertigkeit begründet.

Die Frage kann demnach nur sein, ob nicht etwa auch Nikolaus von Verdun, der Schöpfer des Klosterneuburger Retabels und des Tournaier Marienschreines, sich unter den Meistern befunden habe, aus deren Händen der Dreikönigenschrein hervorging, und wenn ja, inwiefern er neben den andern

Meistern an dessen Herstellung beteiligt war. Daß der Plan des Schreines von Nikolaus von Verdun stamme, dafür fehlt jede Begründung. Er war im wesentlichen schon mit dem Bilderzyklus, der sicher nicht von ihm stammt und dessen Festsetzung der Anfertigung des Entwurfes natürlich vorausgehen mußte, gegeben; im übrigen aber bot der Annoschrein für den unteren Schrein ein Vorbild, der Maurinusschrein für den oberen. Allerdings soll auch der Annoschrein eine Schöpfung des Nikolaus von Verdun sein, doch ist das nur eine Behauptung, die keinen größeren Wert hat, als die Konstruktion der angeblichen von mir als nie existierend nachgewiesenen Pantaleonswerkstätte. Nicht stammt ferner von Nikolaus von Verdun die vordere Schmalseite; denn als sie entstand, befand sich dieser zu Tournai und nicht zu Köln; und noch weniger ist aus dem gleichen Grunde die hintere, ein Jahrzehnt jüngere Schmalseite das Werk des Meisters des Tournai Marienschreines. Es muß sogar als fraglich erscheinen, ob der Meister zur Zeit ihrer Herstellung noch unter den Lebenden weilte. Wie aber steht es um die Langseiten? Hat etwa an ihrer Anfertigung Nikolaus Anteil gehabt und welchen? Ich antworte darauf auf Grund eingehender Untersuchungen, daß Nikolaus an der Herstellung der Architektur und des ornamentalen Schmuckes der Langseiten allerdings aller Wahrscheinlichkeit nach irgendwie beteiligt war. Gewisse Einzelheiten, die an sich ziemlich nebensächlicher Natur sind, sprechen dafür. Wieweit jedoch seine Mitwirkung sich erstreckte, ist bei dem heutigen Zustand des Schreines kaum mehr festzustellen. Am ehesten dürfte noch das gemischte Email der Langseiten, das dem gemischten Schmelz des Klosterneuburger Ketabels sehr verwandt ist, sein Werk sein, nicht jedoch z. B. auch das Filigran¹.

Auf keinen Fall ist das Figurenwerk der Langseiten eine Schöpfung des Nikolaus von Verdun. Entstand es erst — und das ist nach meiner Auffassung nicht zweifelhaft — in der vierten Arbeitsperiode, dann liegt das ohne weiteres auf der Hand. Allein selbst einmal angenommen, es stamme bereits aus der ersten Arbeitsperiode, so könnte es selbst in diesem Falle nicht als Arbeit des Nikolaus angesprochen werden. Entscheidend hierfür ist ein Vergleich des Figurenwerkes mit dem des Tournai Marienschreines, das Nikolaus in der Zeit von etwa 1198 bis 1205 schuf, das er also unmittelbar nach den Propheten und Aposteln des Dreikönigenschreines geschaffen haben würde. Stilistisch gleichartig, unterscheiden sich die beiden Reihen von Figuren künstlerisch derart, daß sie unmöglich von derselben Hand herrühren können. Man vergleiche die oft noch schablonenhafte, ja sinnlose, bisweilen geradezu barocke Gewand- und Faltenbildung der Tournai Figuren mit der der Figuren des Dreikönigenschreines, die typenhaften, des individuellen Ausdruckes und Charakters ganz oder fast ganz entbehrenden Köpfe der Tournai Figuren mit den so ganz realistischen und individualistischen Charakterköpfen der Propheten und Apostel des Kölner Schreines, die ganz anders geartete primitive Behandlung des Haares bei jenen im Gegensatz zu dem hervorragend

¹ Näheres über eine etwaige Anteilnahme des Nikolaus von Verdun an der Herstellung der ornamentalen Ausstattung der Langseiten des Dreikönigenschreines in einer der Veröffentlichung harrenden, handschriftlich fertig vorliegenden zusammenfassenden Bearbeitung der großen romanischen Schreine der rheinischen und der Maas-Goldschmiede durch den Verfasser.

fein durchgearbeiteten Haar der Kölner Figuren, sowie namentlich die Bildung der Augen. Hier, d. i. bei den Tournai-er Figuren, halbkugelig aus den Höhlen hervorquellende, blöde dareinstarrende Augen, und zwar nicht bloß bei weiblichen Figuren, sondern auch bei den männlichen; dort, d. i. bei den Kölner Figuren, durchaus natürlich gebildete, ausdrucks-, lebens- und seelenvolle Augen, und zwar wiederum bei allen ohne Ausnahme, auch bei den weiblichen Halbfiguren.

Gewiß sind die Tournai-er Figuren nicht minderwertig; allein so gut sie sein mögen, hinter den Kölner in allem erstklassigen Meisterwerken, stehen sie um ein sehr Erhebliches zurück. Es ist noch ein Stück ältere Kunstübung, was sie beherrscht. Es ist schlechterdings undenkbar, daß Nikolaus zuerst die Kölner Figuren schuf, und dann, wie es doch der Fall gewesen wäre, in sofortigem Anschluß an sie eine Reihe von Figuren von der Art der Tournai-er herstellte. Auf eine künstlerische Höhe, wie sie in den Kölner Aposteln und Propheten verkörpert ist, kann unmöglich unmittelbar ein solcher Abstieg folgen, wie er sich gleichmäßig in allen Tournai-er Figuren gegenüber den Kölnern fast handgreiflich bemerklich macht. Ich habe vorzügliche Photographien der Figuren beider Schreine sachkundigen und urteilsfähigen Fachleuten wie auch hervorragenden praktischen Künstlern zum Vergleich und zur Begutachtung vorgelegt und darf sagen, daß alle mit meiner Auffassung, die ich ihnen erst nach Abgabe ihres Gutachtens mitteilte, übereinstimmten. Richtig ist, daß Nikolaus ein vorzüglicher Zeichner und Emailleur war; die Emailbilder des Klosterneuburger Retabels beweisen das. Die Tournai-er Figuren aber bekunden mit aller Bestimmtheit, daß ein erstklassiger Zeichner und Emailleur nicht auch ein ebensolcher Plastiker zu sein braucht.

Übrigens darf man auch wohl fragen, wie es sich erklären lasse, daß Nikolaus, falls er nicht bloß am ornamentalen Schmuck der Langseiten des Dreikönigenschreines beteiligt war, sondern auch das so gewaltige Figurenwerk desselben schuf, just in dem Augenblick, als er die Langseiten fertiggestellt hatte, und ihm nur mehr übrig blieb, die Schmalseiten herzustellen, Köln verließ, um zu Tournai die Anfertigung des doch weit unbedeutenderen Marienschreines zu übernehmen; darf man fragen, wie es sich erkläre, daß das Kapitel den Meister, der so Herrliches geschaffen hatte, ziehen ließ, als nur mehr der kleinere Teil des Schreines der Vollendung harrete. War Nikolaus nur bei der Herstellung der Architektur und des ornamentalen Schmuckes der Langseiten des Dreikönigenschreines beteiligt, dann ist sein Weggang von Köln leicht verständlich.

Man hat Nikolaus von Verdun eine überaus eingreifende, ja geradezu phantasievolle Bedeutung für die Kölner Goldschmiedekunst wie überhaupt für die Kölner Kunst des ausgehenden 12. und des frühen 13. Jahrhunderts zugeschrieben, hat ihn nicht nur zum Meister des Dreikönigenschreines, sondern auch zum Schöpfer des Annoschreines, des Albinuschreines und eines heute nur mehr in wenigen, im Landesmuseum zu Darmstadt befindlichen Resten erhaltenen Schreines gemacht; hat den Innozenz- und Mauritiuschrein zu Siegburg sowie den Benignuschrein daselbst zwar nicht durch ihn selbst, wohl aber in seiner Schule entstehen lassen; hat seinem Schüler und Mitarbeiter, dem Meister des Benignuschreines, und damit mittelbar ihm selbst den Karlschrein zugeschrieben; hat auf Rechnung seines Einflusses die Wiederaufnahme der Dreikönigen-

anlage von St. Maria im Kapitol, von St. Aposteln und St. Martin wie auch die Belebung des ornamentalen Schmuckes der Kölner Kirchen gesetzt; hat unter Berufung auf den Firstkamm des jüngeren Meisters des Aachener Marienschreines, der vom Marienschrein zu Tournai übernommen worden sein soll, sogar gemeint, es sei ohne weiteres auch ein Aufenthalt des Nikolaus von Verdun in Aachen anzunehmen. Alles Behauptungen, für die es ganz und gar an genügender Begründung mangelt.

Die Pantaleonswerkstätte, sicherlich eine geistreiche und Eindruck machende Konstruktion, hat das verdiente Geschick erreicht; hat doch ihr Urheber selbst sie mittlerweile fallen lassen. Um Nikolaus von Verdun als den angeblichen Schöpfer des Dreikönigenschreines steht es nicht besser als um sie. Der Dreikönigenschrein ist, daran kann kein Zweifel sein, die Schöpfung einer Reihe von Goldschmieden. Leider kennen wir ihre Namen nicht, und wir werden diese, so lange nicht neue archivalische Funde gemacht werden, auch wohl nie erfahren. Ob außer Nikolaus von Verdun auch noch weitere auswärtige Goldschmiede mitgearbeitet haben, wissen wir ebenfalls nicht. Als Ganzes muß der Schrein jedenfalls durchaus als Werk der Kölner Goldschmiedekunst gelten. Fehlte es doch auch zu Ende des 12. und in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zu Köln keineswegs an hervorragenden Meistern. Das beweisen mehr als zur Genüge die fünfzehn großen Schreine, die damals neben dem Dreikönigenschrein zu Köln geschaffen wurden, nicht eingerechnet die Schreine in dem nahen Siegburg und der Suitbertusschrein zu Kaiserswerth, die doch auch auf Kölner Meister zurückgehen, nicht eingerechnet auch die zahlreichen Kelche, Reliquiare, Tragaltäre, Buchdeckel und andere Arbeiten ähnlicher Art, die damals aus den Kölner Werkstätten für die dortigen Stifte und sonstigen Kirchen hervorgingen. Der Dreikönigenschrein steht nicht da als ein ganz vereinzelttes Werk; ihn umgibt vielmehr ein förmlicher Reigen größter, großer und kleinerer gleichzeitiger Kölner Goldschmiedearbeiten. Da war es also wahrlich nicht vonnöten, zur Herstellung des Dreikönigenschreines einen auswärtigen Meister zu berufen. Köln selbst bot in seinen Goldschmieden vollauf die erforderlichen Kräfte.

Joseph Braun S. J.