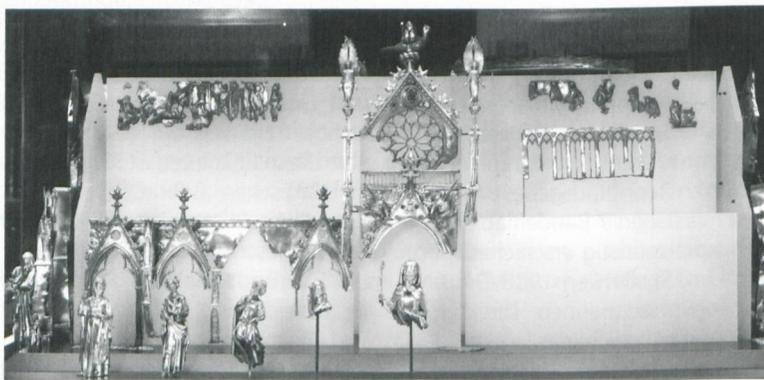


Bücher

Schatz aus den Trümmern. Der Silberschrein von Nivelles und die europäische Hochgotik. Ausstellung im Schnütgen-Museum, Köln, vom 24.11.1995–11.2.1996 und im Musée national du Moyen Age – Thermes de Cluny, Paris, vom 13.3.1996 – 10.6.1996. 415 S., zahlreiche Abb. in SW und Farbe, Verlag Locher, Köln 1995

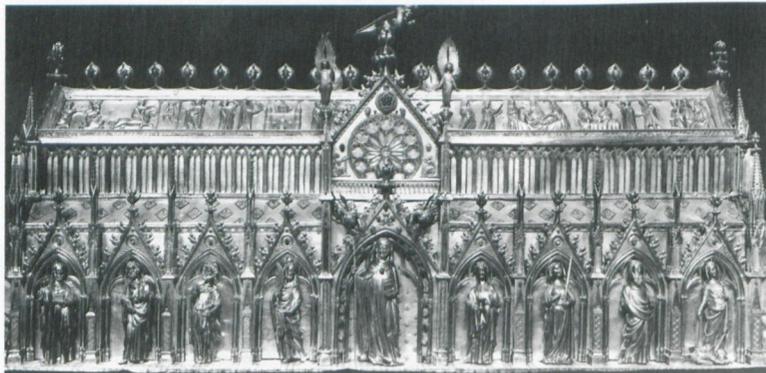
Über zwanzig Jahre nach der eindrucksvollen Versammlung mittelalterlicher Schreine in der Kölner Kunsthalle anlässlich der inzwischen legendären „Rhein-Maas-Ausstellung“ präsentierte das benachbarte Schnütgen-Museum im Winter 1995/96 den gotischen Gertrudenschrein aus Nivelles. Doch imponierte damals bei

Gertrudenschrein aus Nivelles, heutiger fragmentarischer Zustand



„Rhein-Maas“ das Ensemble intakter Schreine, so konnte jetzt der einzelne Schrein nur fragmentarisch gezeigt werden: Er war zusammen mit der ottonischen Gertru-

Kopie des Gertrudenschreins nach altem Abguss



denkirche von Nivelles 1940 deutschen Bomben zum Opfer gefallen, zerschmolzen in einem Bunker, der nicht mehr rechtzeitig geschlossen werden konnte. Trotzdem ließen sich aus den Trümmern der Kirche noch über 300 Fragmente des Schreins bergen, mehr als bis jetzt allgemein bekannt war. Die anschaulichsten davon waren in Köln erstmals in angemessener Präsentation zu sehen, und so ließ sich ein bislang verschollen geglaubtes Hauptwerk der Goldschmiedekunst des 13. Jahrhunderts wiederentdecken.

Eine Rekonstruktion, die der Kirche zuteil wurde, blieb dem Schrein bis heute verwehrt; seine Reste werden auch weiterhin in Erwartung eines eigenen Museums in

einem unzugänglichen Raum verborgen bleiben. Er bleibt Ruine, auch wenn inzwischen sowohl eine Kopie nach einem alten Abguss als auch ein neuer Schrein für die unversehr gebliebenen Reliquien hergestellt wurden. Doch gerade der ruinöse Zustand schützt die Schreinfragmente vor einem Authentizitätsverlust, da ihnen alle Spuren ihrer leidvollen Geschichte ablesbar bleiben. Im Gegensatz dazu hat die Gertrudenkirche von Nivelles bei ihrem Wiederaufbau so erhebliche Veränderungen erfah-

ren, daß sie für denjenigen, der sie noch vor dem Krieg gesehen hatte, kaum noch wiedererkennbar sein dürfte. Zusammen mit den Hildesheimer und Kölner Kirchen

ist sie deshalb heute vielleicht weniger ein Hauptwerk mittelalterlicher Baukunst denn eines der neo-ottonischen und neo-romanischen Architektur nach 1945.

Die wiederaufgebaute Kirche, die es in ihrer heutigen Form zuvor niemals gegeben hatte, ist somit paradoxerweise weniger authentisch als die in Köln ausgestellten Überreste des Schreins der Hl. Gertrud. Doch erst dessen brutale Fragmentierung ermöglichte es, daß nun jedes einzelne Stück des Schreins

für sich als Kleinkunstwerk ersten Ranges bewundert werden kann, ohne daß sich dabei das Bewußtsein um die Einbuße des Ganzen verdrängen ließe. In der Ausstellung kam dies adäquat zum Ausdruck, da der originale Schrein als imaginärer Ort durch Plexiglas angedeutet war, auf das die erhaltenen Teile am ursprünglichen Platz appliziert waren. Leerstellen und Fragmente machten dort erst gemeinsam die Größe des Verlustes und den Gewinn der dadurch möglich gewordenen eingehenden Betrachtung deutlich. Damit ist das Plexiglasgehäuse mit den applizierten gotischen Goldblechresten, eigentlich nur als technisches und didaktisches Hilfsmittel konzipiert, unterderhand ein außerordentlich beeindruckendes Anti-Kriegs-Denkmal geworden.

Die im Schnütgen-Museum zentral aufgestellten Fragmente des Schreins wurden von einer Reihe erlesener zeitgenössischer Kunstwerke umgeben, die es dem Besucher ermöglichten, das künstlerische Umfeld zu erschließen. In Paris, der zweiten Station der Ausstellung, fand eine Gegenüberstellung mit anderen Objekten statt, so daß es eigentlich notwendig gewesen wäre, beide Orte zu besuchen, wenn nicht die Auswahl von Vergleichsbeispielen zwangsläufig immer beschränkt sein müßte. Grundsätzlich unterschieden sich die beiden Ausstellungen jedoch dadurch, daß in Paris hauptsächlich Werke der Skulptur präsentiert wurden und zwar aus eigenem Besitz und dem anderer Institutionen der Hauptstadt; Köln hatte hingegen Leihgaben unterschiedlichster Provenienz und verschiedenartiger Kunstgattungen um den Gertrudenschrein versammelt. Besonders die kleine, aber von Anton von Euw kenntnisreich und vorzüglich zusammengestellte Auswahl von Werken der Buchmalerei konnte die vielfältigen Beziehungen des Schreins zu einer der anderen Künste exemplarisch visualisieren. Solche Vergleiche bieten sich im Falle des Gertrudenschreins besonders an, weil er vor seiner Zerstörung nicht nur einen sakralen Mikrokosmos repräsentierte, sondern auch mehr als die meisten anderen Schreine als eine Mikroarchitektur in Goldschmiedearbeit die übrigen Kunstgattungen integrierte und damit ein Mikrokosmos der ganzen Kunst des 13. Jahrhunderts war.

Die weitergehende wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Schrein in toto mußte dem vorzüglichen Katalog vorbehalten bleiben, der sowohl den historischen wie den kunsthistorischen Kontext ausführlich reflektiert. Einer Reihe offener Fragen wurde zusätzlich in einem Fachkolloquium am 5.2.1996 nachgegangen (ausführlicher Bericht über dieses Kolloquium von Ulrich Rehm in der KUNSTCHRONIK, Heft 5/1996, S. 181–189). Besonders stark wurde hierbei der für die mittelalterliche Kunstproduktion aufschlußreiche Vertrag diskutiert, den das Kapitel von Ste. Gertrude 1272 mit Nikolaus von Douai und Jakob von Nivelles abgeschlossen hatte. Beide wurden darin verpflichtet, den Schrein nach den zeichnerischen Vorgaben des Goldschmied Jakob von Anchin anzufertigen. Doch obwohl damit alles genauestens geregelt schien, konnte die Reliquien-Translation erst mit gehöriger Verspätung am 30. Mai

1298 stattfinden. Technische Unzulänglichkeiten und ikonographische Fehler bei der Realisierung des Bildprogramms deuten darauf hin, daß die Vollendung des Schreins zuletzt in großer Eile geschah. Dieses wissenschaftliche Ergebnis war bezeichnenderweise nur aufgrund der Zerstörung des Schreins möglich, weil sich die einzelnen Teile erst jetzt intensiver untersuchen ließen. Die Gründe für den diskontinuierlichen Herstellungsprozeß sind unbekannt, aber es bleiben auch Fragen offen nach den Stiftern und dem eigentlichen Anlaß für die Herstellung des Schreines. Denn er wurde vom Stiftskapitel in Auftrag gegeben, das weder Eigentümer der Gertrudenreliquien war noch mit deren wirklicher Besitzerin, der Äbtissin von Nivelles, in friedlicher Eintracht lebte.

Solchen historischen, aber auch einer ganzen Reihe weiterer kunsthistorischer Problemen läßt sich eigentlich erst jetzt wieder nachgehen, nachdem dank der Kölner und Pariser Ausstellungen die Wiederentdeckung des lange vollständig verloren geglaubten Gertrudenschreins stattgefunden hat.

Bruno Klein