

## Funktionen von Modell-Architektur vor der Erfindung des Architekturmodells

Bruno Klein

Architekturmodelle sind bekanntlich eine Erfindung des späten Mittelalters bzw. der Frührenaissance.<sup>1</sup> Die auf den ersten Blick ähnlichen, plastischen Architekturdarstellungen älterer Zeit waren hingegen eine eigenständige Gattung, mit eigenen Traditionen und Regeln, aber nicht Vorläufer des neuzeitlichen Architekturmodells.<sup>2</sup> Offenbar sind sie anfänglich aus Mosaiken, Buchmalereien etc. in die Darstellungen auf Grabmälern „hinübergewandert“.<sup>3</sup> Später gab es dann architekturähnliche Baldachine, ebenso wie Reliquiare, Reliquienschreine, Ostensorien usw. Es lohnt kaum, dazwischen allzu genau zu differenzieren, weil dies zu modern und von der erst viel später entstandenen Gattung des Architekturmodells her gedacht wäre. Eher bietet sich eine Klassifizierung an, die von den

Kompetenzen der jeweiligen Künstler ausgeht: Steinmetzen schufen sowohl Stifterbildnisse mit Architekturmodellen in der Hand als auch architekturähnliche Figurenbaldachine; Tischler stellten die plastischen Altartafeln mit ihren oft fantastischen Architekturvariationen her, Goldschmiede die Schreine, Reliquiare etc.

Unverkennbar gab es in den genannten Gattungen lange Zeit ganz unterschiedliche Darstellungskonventionen: Bei den plastischen Stifterbildnissen scheinen vor allen Dingen ältere Traditionen aus der Buchmalerei übernommen worden zu sein.<sup>4</sup> Die Vita Annonis (Abb. 1) aus dem späten 12. Jahrhundert zeigt motivische Ähnlichkeiten mit dem gleichzeitigen Stuckrelief des damals eben kanonisierten Bischofs Bernward von Hildesheim, der an der Chorschranke der von ihm gegründeten Michaelskirche ein in Hinblick auf die Abbildungsqualität recht genaues Modell seiner Kirchenstiftung trägt (Abb. 2), das nach dem 2. Weltkrieg sogar für die Re-

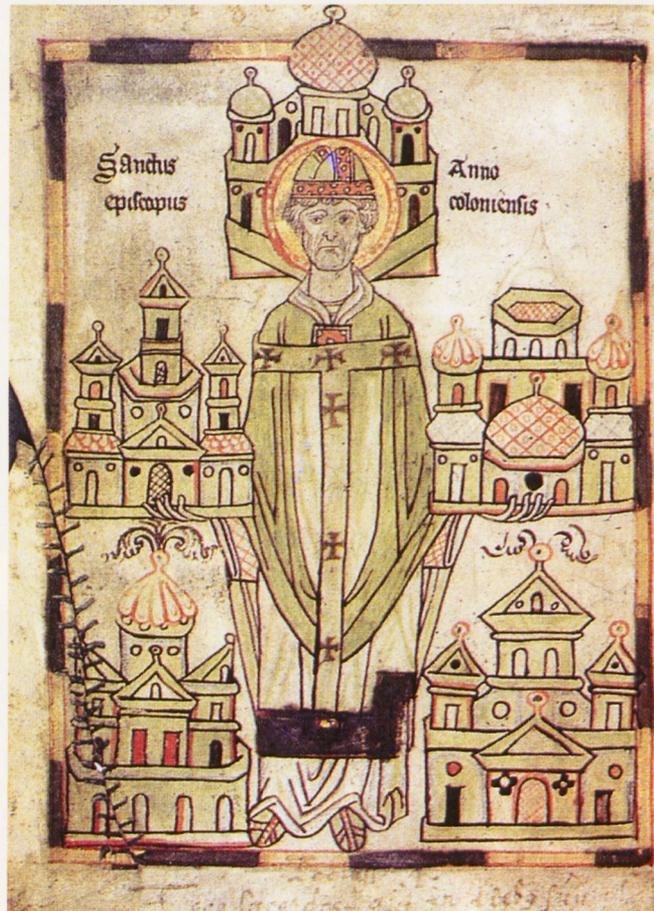


Abb. 1 Erzbischof Anno von Köln mit seinen Klostergründungen, um 1183; Vita Annonis minor aus Grafschaft, Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Hs 945 fol. 1v

1 Andres Lepik: Das Architekturmodell in Italien 1335 – 1550 (Veröffentlichungen der Bibliotheca Hertziana in Rom) Worms 1994, sowie Andres Lepik, Das Architekturmodell der frühen Renaissance. Die Erfindung eines Mediums. In: Bernd Evers (Hg.): Architekturmodelle der Renaissance. Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo, München/New York 1995, S. 10–20. Die ältesten literarisch überlieferten Modelle, diejenigen für den Florentiner Dom und San Petronio in Bologna, müssen begehbar und damit sehr groß gewesen sein. Das kleinere und transportable Architekturmodell entstand erst in einem zweiten Schritt. Dies bedeutet, dass es zwischen den kleinmaßstäblichen mittelalterlichen Darstellungen von Kirchen, zumeist in der Form von Stiftermodellen, und den neuzeitlichen Architekturmodellen keine direkte Verbindung gegeben hat

2 Lepik (wie Anm. 1) S. 90 und S. 114–115, weist aber anhand des Beispiels von Giuliano da Sangallo darauf hin, dass Modellbauer der Zeit um 1500 auch Tischler gewesen sein konnten, die es über den Modellbau zum Architekten brachten. Daher ist es auch denkbar, dass Tischler, welche die Kompetenz zur Herstellung von architekturähnlichen Altarschreinen etc. besaßen, ihr aus diesem Gebiet erworbenes Wissen in die sich damals neu entwickelnde Gattung des Architekturmodells einbrachten.

3 Zu den spätantiken und hochmittelalterlichen Darstellungen: Elizabeth Lipsmeyer: The Donor and his Church Model in Medieval Art from Early Christian Times to the Late Romanesque Period. New Jersey 1981. – Christine Sauer: Fundatio und Memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100 bis 1350 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 109) Göttingen 1993, bes. Kap. 4: „Gräber von Stiftern und Grabmäler für Stifter: Bedeutungen und Funktionen“, S. 89–213; dort speziell zum ältesten bekannten plastischen Architekturmodell (gegen 1129) in der Hand des Eberhard von Nellenburg im Allerheiligenmünster zu Schaffhausen, S. 93–103. Zu Schaffhausen auch Lipsmeyer, S. 162–164. Weitere, insbesondere gotische Beispiele, z. B. bei Pál Lóvei: Das Baumkircherrelief in der Burg Schläining. Die Geschichte und Herausbildung eines Darstellungstyps. In: Andreas Baumkircher und das ausgehende Mittelalter. Tagungsband der 32. Schläinger Gespräche, 16. bis 20. September 2012 (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland 152) Eisenstadt 2015, S. 193–208.

4 Hierfür stehen Kölner Beispiele wie der Hillinus-Codex aus dem frühen 11. Jahrhundert, bei dem der alte Kölner Dom über dem Stifterbild gezeigt wird. Holger Simon: Architekturdarstellungen in der ottonischen Buchmalerei. Der Alte Kölner Dom im Hillinus-Codex. In: Stefanie Lieb (Hg.): Stil und Form, Festschrift für Günther Binding zum 65. Geburtstag. Darmstadt 2001, S. 32–44.



Abb. 2 Bischof Bernward mit der von ihm gestifteten Michaelskirche; Hildesheim, St. Michael, Chorschranke

konstruktion hilfreich war.<sup>5</sup> Das Modell auf der nur kurz vorher entstandenen Grabplatte des Merowingerkönigs Childebert ist ähnlich präzise (Abb. 3). Dabei präsentiert dieser König aus dem 6. Jahrhundert ein Kirchenmodell des in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts neuerrichteten Chores der von ihm gestifteten Abtei von Saint-Germain-des-Prés in Paris, samt der von außen unsichtbaren Krypta, die aber gezeigt werden musste, weil er dort bestattet war.<sup>6</sup> Nur wenig jünger ist das Grabmal von Heinrich dem Löwen und seiner Ehefrau Mathilde, das den Herzog mehrere Jahrzehnte nach seinem Tod im Braunschweiger Dom als den Stifter ebendieser Kirche zeigt, die zwar genau abgebildet ist, aber



Abb. 3 König Childebert mit dem Modell des Chores von St.-Germain-des-Prés in Paris. Detail der aus dieser Kirche stammenden Grabplatte; jetzt St-Denis, ehemalige Abteikirche

in einem auf Umbauten des Ursprungsprojektes resultierendem Zustand (Abb. 4).<sup>7</sup>

Diese Skizze der Genese der malerischen wie plastischen Architekturdarstellungen im Mittelalter zeigt, dass diese stets eine ganz konkrete Funktion hatten, nämlich Bedeutung und zumeist auch historische Rolle von sakralen Institutionen zu belegen,<sup>8</sup> und zwar zumeist in Zeiten, in denen diese entweder einen neuen Rang erreichten, erreichen sollten oder ihren historischen Rang verteidigen mussten. Für Entwurf und Bau von Kirchen waren diese Darstellungen gänzlich irrelevant, aber sie besaßen Bedeutung als Anker innerhalb von Umbruchssituationen oder konnten kontinuierkeitsstiftende Akteure im

Zuge manchmal schwieriger ‚rites de passage‘ sein. Darüber hinaus dokumentieren sie, dass der gebauten Architektur wie auch ihren Visualisierungen eine immer wichtigere Funktion dabei zukam, sakrale Institutionen nicht bloß zu beherbergen, sondern auch zu repräsentieren.

5 Lipsmeyr (wie Anm. 3) S. 182–183.

6 Lipsmeyr (wie Anm. 3) S. 170–171.

7 Lipsmeyr (wie Anm. 3) S. 184–187.

8 Albert C. Smith nennt sie „religious icons“. Albert C. Smith: *Architectural Model as Machine. A New View of Models from Antiquity to the Present Day*. Amsterdam etc., 2004, S. 18. Zu den verschiedenartigen Funktionen solcher Darstellungen vgl. besonders Sauer (wie Anm. 3) S. 89–213.



Abb. 5 Amiens, Kathedrale, Baldachin am rechten Gewände des linken Südportals



Abb. 4 Modell des von Heinrich dem Löwen gestifteten Braunschweiger Doms an seinem dortigen, posthumen Grabmal



Abb. 6 León, Kathedrale, Baldachin über der Marienfigur am Hauptportal



Abb. 7 Amiens, Kathedrale, Baldachin über dem ‚Beau Dieu‘ am Trumeaufeiler des mittleren Westportals

Bereits die frühen plastischen Architekturdarstellungen dienten nicht der Planung, also dem unvorhersehbar Wandelbaren, sondern der Affirmation, der Bestätigung von Bestehendem und der Konstruktion von neuen Geltungsbehauptungen.

Dies änderte sich seit dem 13. Jahrhundert im Grundsatz nicht mehr wesentlich, nur wurden Mittel, Ausdrucksformen und deren Vernetzung zunehmend subtiler, was anhand von zwei Beispielreihen exemplarisch gezeigt werden sei:

Erstens: Bei Figurenbaldachinen ist seit dem frühen 13. Jahrhundert ein zunehmender architektonischer Realismus zu beobachten.<sup>9</sup> Statt der bis dahin üblichen schematischen Gebilde mit Türmen und Zinnen treten zunächst besonders an den Kathedralen von Amiens und Reims Motive auf, die der damals realen Architektur entlehnt sind (Abb. 5). Echte Abbildungen von geplanten oder gebauten Architekturen gibt es dabei zwar nicht, denn die Baldachine se-

hen immer nur so aus ‚als ob‘ sie etwas wiedergäben. Das gilt in besonderem Maße für einige Baldachine, die damals in der Nachfolge der genannten französischen Kathedralen in Deutschland entstanden sind.<sup>10</sup> Doch vergleichbare Beispiele gibt es auch in Spanien, so besonders beeindruckend am Mittelportal der Kathedrale von León (Abb. 6).<sup>11</sup>

Zumeist kommen solche modellartigen Architekturen über den Statuen historischer Ortsbischöfe, über Christus und Maria vor, wie besonders elaboriert in Amiens zu sehen. Die Funktion ist immer gleich: Es wird stets ein spezieller Zusammenhang zwischen lokaler und der universaler Kirche behauptet. Aus diesem Grund erhalten die heiligen Ortsbischöfe, Begründer der jeweiligen Diözesen, kirchenähnliche Baldachine. Auch und gerade Maria, Inkarnation der Ecclesia, wird in der Regel von einem entsprechenden Baldachin überfangen; noch prächtiger sind selbstverständlich die Baldachine über Christusstatuen (Abb. 7).



Abb. 8 Eichstätt, Dom, ehem. Schrein des hl. Willibald

Voraussetzung dafür war, dass die Kirche als Bauwerk in besonderem Maße mit der Institution Kirche identifiziert wurde, dass also eine Transzendierung des Kirchenbaus zur Ecclesia stattfand.<sup>12</sup> Das war grundsätzlich nichts Neues, da jede Kirche schon immer ein Abbild des Himmlischen Jerusalems war – diese Analogie wird im Weiheritus konkret angesprochen und

- 9 Wolfgang Schöllner: Beobachtungen an Baldachinen. Ein Beitrag zur gotischen Skulptur in Frankreich. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 61, 1998, S. 190–205.
- 10 Bruno Klein: Das Abbild der Kirche – zur Vorgeschichte des Architekturmodells im 13. und 14. Jahrhundert. In: Magdaléna Nespěšná Hamsíková/Jana Peroutková/Stefan Scholz (Hg.): Ecclesia docta. Společensví ducha a umění : k životnímu jubileu profesora Jiřího Kuthana (Historia et historia artium vol. XXIII) Prag 2016, S. 155–173.
- 11 Ángela Franco Mata: Escultura Gótica en León y Provincia 1230–1530. León 1998, S. 298–301.
- 12 Umgekehrt formuliert das Smith (wie Anm. 8) S. 20: „The Gothic cathedral is similar to a full-scale model and provides an example of a thinking mechanism used for demonstrating the Christian religion“.



trifft keineswegs nur auf Kirchen zur Zeit der Gotik zu. Aber tatsächlich neu war damals die Übertragung spezifischer, aktueller Formen auf die Idee des Himmlischen Jerusalems. Romanische Radleuchter, die ja auch das Himmlische Jerusalem symbolisieren, vermochten dies beispielsweise nicht zu visualisieren, da ihre Gestaltung von einer biblischen Erzählung, also einer verbalen Vorgabe ausging, nicht jedoch wie die gotischen Baldachine von tatsächlich gebauter Architektur, von Planungs- und Entwurfsprozessen oder gar von problematischen Erfahrungen, die während des Baus gemacht worden waren.

Was die neue Bedeutungsqualität gerade gotischer Architektur sein konnte, zeigt sich speziell an Reliquienschreinen der Zeit. Auf

13 Anette Blattmacher: Grabdenkmäler als mikroarchitektonische Gehäuse. Die Königsgrabmäler im Zisterzienserkloster Santes Creus (Katalonien). In: Kratzke, Christine/Albrecht, Uwe (Hg.): *Mirkoarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination.* Leipzig 2008, S. 135–160, hier S. 143. Schrein des heiligen Willibald. In: Christoph Stiegemann / Bruno Klein: (Hg.): *Gotik. Der Paderborner Dom und die Baukultur des 13. Jahrhunderts in Europa* (Katalog zur Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Paderborn) Petersberg 2018, S. 690–692.

ganz merkwürdige Art manifestiert dies der Willibald-Schrein aus dem Eichstädter Dom aus dem späten 13. Jahrhundert (Abb. 8):<sup>13</sup> Hier handelt es sich um eine ungewöhnlich genaue ‚Architekturreproduktion‘, die sich als das Obergeschoss des Binnenchores einer hochgotischen Kirche bestimmen lässt: An zwei gerade Joche schließt sich ein 5/8-Polygon an. Der Chorobergaden mit seinen teilweise maßwerkgefüllten Fenstern wird von Säulchen umstanden. Auf den ersten Blick sieht es so aus, als dienten diese bloß der Dekoration. Doch tatsächlich handelt es um Reproduktionen von Säulen, die in der wahren Architektur die Funktion hatten, die an den Obergaden herangefügte Strebebögen zu unterstützen. Und so sind die Ansätze von Strebebögen mit ihren schräg herabführenden oberen Kanten und den gebogenen Unterzügen beim Willibaldschrein auch klar zu erkennen. Theoretisch lässt sich hier leicht ein vollständiges Strebewerk ergänzen.

Im Vergleich mit gebauter Architektur zeigt sich aber schnell, dass es sich beim Wil-

Abb. 9 Nivelles, Gertrudenschrein, Abguss des zerstörten Originals, Puschkin-Museum, Moskau

libaldschrein weder um die Wiedergabe eines vermeintlichen Architekturmodells noch von echter Architektur handeln kann, da die einzelnen Elemente zueinander unproportioniert sind und vor allem die Strebebögen viel zu hoch ansetzen. Es handelt sich um ein Werk der Skulptur, dem die kombinierten Architekturzitate Evidenz verleihen sollen: Sie helfen, das steinerne Reliquiar zu transzendieren und zu einem erkennbaren Aufbewahrungsort von Heiligem werden zu lassen

Das geschah bei anderen gotischen Schreinen mit Architekturelementen ebenfalls. Das beste Beispiel hierfür war der im Zweiten Weltkrieg zerstörte Gertrudenschrein in Nivelles, eine dreischiffige Miniaturbasilika mit einschiffigem Querhaus, Maßwerkrosen etc (Abb. 9). Was aber Nivelles und alle anderen vergleichbaren Reliquiare von Eichstädt unterscheidet, ist, dass an ihnen Architekturmotive zwar benutzt und kombiniert wurden, doch stets so, dass sie eine

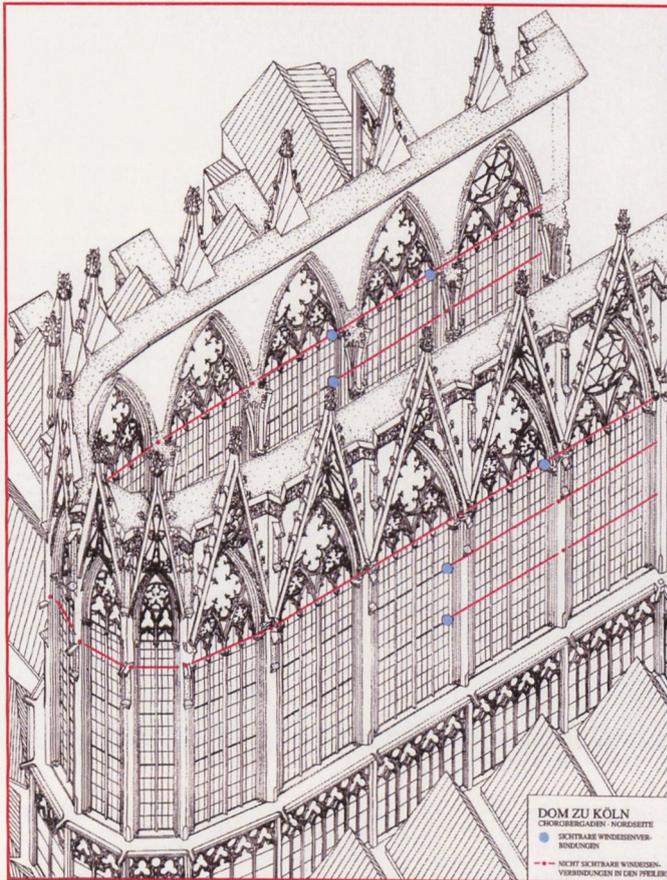


Abb. 10 Köln, Dom, Chorobergaden, Zustand am Ende des 13. Jahrhunderts



Abb. 11 Eichstätt, Dom, ehem. Schrein des hl. Willibald

formal geschlossene, den Anforderungen der Gattung ‚Reliquienschrein‘ genügende Einheit ergaben, aber keine reale Architektur imitierten. Selbstverständlich ist der Obergaden in Nivelles kein echter Fenstergaden und die Rosen, selbst wenn vor ihnen Gänge mit Brüstungen verlaufen, sitzen für wahre Architektur zu hoch.

Beim Willibald-Schrein ist dies anders, denn hier wird tatsächlich versucht, reale Architektur zu imitieren, auch wenn deren Proportionen nicht beachtet werden konnten. Es liegt daher nahe, dass der Bildhauer des Schreins nicht aus dem bekannten gotischen Motivschatz etwas Neues gemacht hat wie im Falle von Nivelles, sondern dass er eine wirklich vorhandene Architektur imitieren wollte, zumal er sonst kaum auf die eigentlich unglückliche Idee gekommen wäre, einen Schrein mit angeschnittenem, unvollständigen Strebewerk herzustellen.

Wenn bei Goldschmiede-Reliquiaren oft das Innere von Kirchen nach außen gedreht wurde,<sup>14</sup> so trifft dies für den Willibaldschrein absolut nicht zu.

Ein Bau, der damals so ausgesehen hat wie der Willibaldschrein, war der Kölner Dom. Genauer gesagt sein Obergaden unmittelbar bevor das Strebewerk errichtet und die Gewölbe eingezogen wurden (Abb. 10).<sup>15</sup> Die Vergleich der Ähnlichkeiten sollte nicht überstrapaziert werden sollte, da der Kölner Obergaden und der Eichstätter Schrein markante Unterschiede aufweisen, z.B. zwischen den doppelten Strebebögen in Köln und den einfachen in Eichstätt. Aber es gab in Deutschland damals keine andere basilikale Kirche mit Chorumgang und offenen Strebewerk außer dem Kölner Dom und die ihm sehr nahestehende Zisterzienserkirche von Altenberg.<sup>16</sup> Und auch ein weiteres merkwürdiges Detail des Wil-

libald-Schreines könnte durch reale rheinische Architektur angeregt worden sein. Er ist nämlich nicht wie alle anderen überall gleichartig gestaltet, sondern er hat eine offene Rückseite mit einer Holzklappe, um dort die Reliquien hineinzulegen (Abb. 11). Könnte die fehlende vierte Seite des Schreins nicht diejenige gewesen sein, wo bei Vorbildern wie Köln oder Altenberg Vierung und Querhaus an den Chorobergaden angeschlossen?

<sup>14</sup> Lipsmeyr (wie Anm. 3) S. 206.

<sup>15</sup> Maren Lüpnitz: Die Chorobergeschosse des Kölner Domes. Beobachtungen zur mittelalterlichen Baufolge und Bautechnik (Forschungen zum Kölner Dom, Bd. 3) Köln 2011.

<sup>16</sup> Die Backsteinbauten wie St. Marien in Lübeck und ihre Nachfolger unterscheiden sich zu sehr von der architektonischen Vorstellung des Willibald-Schreins, als dass sie ihm als Modell gedient haben könnten.



Abb. 12 Ehemalige Stiftskirche St. Peter in Wimpfen im Tal, Baldachin am Südportal



Abb. 13 Ehemalige Stiftskirche St. Peter in Wimpfen im Tal, Baldachin am Südportal

Erstaunliche konzeptionelle Ähnlichkeiten mit dem Eichstädter Schrein lassen sich am gleichzeitigen Südportal der Stiftskirche von Wimpfen im Tal beobachten. Wie Peter Kurmann<sup>17</sup> bemerkt hat, gibt es dort zwei Baldachine, von denen der eine einen Chorumgang mit Kapellenkranz zeigt und der andere den dazu passenden Obergaden samt Strebewerk. Beide ließen sich problemlos zum Abbild eines entsprechenden Chors aufeinanderzusetzen (Abb. 12 und Abb. 13). Der ‚obere‘ Teil von Wimpfen entspräche dann dem Eichstädter Schrein.

Dass es weder von Eichstädt noch von Wimpfen aus eine direkt nachweisbare Verbindung zu konkreten Vorbildern gibt, ist am Ende irrelevant. Wichtiger ist, dass in beiden Fällen offenbar wirklich so etwas wie die Imitation re-

aler gotischer Gebäudes stattgefunden hat, die weit über das unrealistisch Unbaubare der frühen gotischen Baldachine oder der Schreine hinausging. Es zeigt sich, dass nicht nur gotisches Formengut im Allgemeinen, sondern wirklich auch konkrete Bauten in ihrer Syntax eine so große Sakralität ausstrahlen konnten, dass sie als Vorbilder selbst für einen Reliquienschrein zu dienen vermochten. Waren es ursprünglich die Reliquien gewesen, die das Reliquiar heiligten, so konnten nun im Falle von Eichstädt Reliquien von einem Architekturzitat profitieren.

Es war also bereits im späten 13. Jahrhundert möglich, nicht nur durch wirklich gebaute, monumentale Architektur Geltungsbehauptungen zu formulieren, sondern auch mittels davon abgeleiteter Abbilder, die von der Autorität dieser Monumente profitieren konnten. Dazu wurden solche Abbilder der gebauten Architektur immer ähnlicher.

Denn dadurch konnten sie die gedanklichen Konzepte, die hinter solchen Architekturen

standen, auf subtile Weise und sehr differenziert sowohl visualisieren wie transportieren. Gerade diesbezüglich erwiesen sich kleinmaßstäbliche Objekte als besonders geeignet – eben solche, die Ähnlichkeit mit den späteren Architekturmodellen aufwiesen.

Zu fragen wäre daher, ob die frühneuzeitlichen Architekturmodelle von Geltungsbehauptungen profitieren, die ähnliche mittelalterliche Objekten zuvor implizit besaßen, obwohl sie keine Architekturmodelle im modernen Sinne waren. Und umgekehrt wäre zu überlegen, ob den Architekturmodellen – oder dem, was ihnen retrospektiv ähnlich scheint – nicht schon seit dem Mittelalter eine weit über ihre technische Leistungsfähigkeit hinausgehende, maßstabssetzende, gedankliche Interpretationsmöglichkeit grundsätzlich eingeschrieben war?

Sicher ist, dass realistisch erscheinende, vor allem plastische Repräsentationen von Architektur schon vor der Entstehung des funktionalen Architekturmodells in der Frühen Neuzeit

17 Peter Kurmann: Mikroarchitektur im 13. Jahrhundert: Zur Frage nach Architekturmodellen zur Zeit der Hochgotik. In: Kratzke/Albrecht 2008 (wie Anm. 13) S. 83–97, bes. S. 84.

Inkarnationen von Geltungsbehauptungen waren, was auch die späteren, vermeintlich echten Architekturmodelle niemals abgelegt haben – ja sie mussten dies nicht einmal, weil das Architekturmodell samt dessen, was ihm ähnlich sah, niemals bloß rein technische Funktionen besaß.

Es wäre zu überlegen, ob nicht auch die neuzeitlich-modernen Sammlungen von Architekturmodellen schon Parallelen in den mittelalterlichen Architekturbaldachinen an Portalen hatten, wo ziemlich reale Architekturabbilder seriell mit fantastischen Architekturimaginationen vermischt wurden, um das Image einer irdischen Ecclesia mit demjenigen des Himmlischen Jerusalems zu vermengen und zu verbinden? Wären nicht auch manche Schreinsprozessionen, bei denen am Ende eine Reihe von architekturimitierenden Schreinen versammelt waren, mit den modernen Sammlungen von Architekturmodellen zu parallelisieren, z.B. den französischen ‚Plan Reliefs‘, welche gleichzeitig das ‚Royaume de France‘ repräsentierten wie seiner Verteidigung zu dienen hatten?<sup>18</sup>

Die multifunktionale Verwendbarkeit der plastischen Repräsentationen von Architektur ist jedenfalls nicht an die Erfindung des Architekturmodells als Planungsmedium gebunden, sondern das Architekturmodell im modernen Sinne stellt nur eine Erweiterung von den solchen Darstellungen prinzipiell eingeschriebenen Möglichkeiten dar.

18 Zu weiteren, z.T. älteren, aber zumeist verlorenen Sammlungen von Architekturmodellen: Hans Reuther/Ekhard Berckenhagen: Deutsche Architekturmodelle: Projekthilfe zwischen 1500 und 1900. Berlin 1994, S. 7–9.

### Abbildungsnachweis

- 1: Anton Legner: Kölner Heilige und Heiligtümer. Ein Jahrtausend europäischer Reliquienkultur. Köln 2003, S. 28, Abb. 9.
- 2: Michael Brandt (Hg.): Der vergrabene Engel – Die Chorschranken der Hildesheimer Michaeliskirche. Hildesheim 1995, Tafel XIII.
- 3: Ludwig-Maximilians-Universität München, Department Kunstwissenschaften.
- 4: Brunswyk, CC BY-SA 3.0, bearbeitet. Quelle: Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Braunschweiger\\_Dom\\_Modell.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Braunschweiger_Dom_Modell.jpg)
- 5, 7: Bruno Klein
- 6: Stefan Hoppe, München
- 8, 11: Uwe Gaasch, Bamberg
- 9: shakko, CC BY-SA 3.0, bearbeitet. Quelle: Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gertude\\_nivelle\\_shrine01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gertude_nivelle_shrine01.jpg)
- 10: Maren Lüpnitz, Dortmund
- 12, 13: Jürgen Haberhauer, Wimpfen