



138

### 138 Schrein des heiligen Willibald

Spätes 13. Jahrhundert; Standort: Eichstätt, Dom, Westchor  
Grüner Sandstein und Holz – H. 88 cm; B. 61 cm; L. 95 cm  
Eichstätt, Domkustodiestiftung Eichstätt, ohne Inv.-Nr.

Der Schrein war ehemals das Reliquiar für die Gebeine des heiligen Willibald, des ersten Bischofs von Eichstätt. Diese befinden sich heute in einer spätgotischen, barock überformten Grabanlage. Der jetzt leere hochgotische Schrein wurde für den zwischen 1256 und 1269 errichteten Eichstätter Westchor geschaffen, der an den aus

dem 11. und 12. Jahrhundert stammenden Dom anschloss, um eine ältere und kleinere Anlage an gleicher Stelle zu ersetzen. Laut Quellen wurden die Reliquien 1269 am Festtag des heiligen Willibald in ihren Schrein gelegt.

Allerdings weist der ausgestellte Schrein viel modernere Formen als die eher traditionelle Architektur des Westchores auf, sodass es zweifelhaft ist, ob es sich hier wirklich um den Sarkophag von 1269 handelt. Mit Sicherheit stammt er von einem Künstler, der modernere gotische Architektur kannte als der Baumeister des Chores.

Bei dem Schrein handelt es sich ungewöhnlicherweise um eine geradezu getreue ‚Architekturreproduktion‘, die sich präzise als das Obergeschoss des Binnenchores einer hochgotischen Kirche bestimmen lässt: An zwei gerade Joche schließt sich ein 5/8-Polygon an. Dieser Chorobergaden mit seinen spitzbogigen, teilweise maßwerkgefüllten Fenstern wird von Säulchen umstanden. Auf den ersten Blick sieht es so aus, als dienten diese bloß der Dekoration des Schreins. Doch die genauere Betrachtung ergibt, dass es sich bei ihnen eigentlich um solche Säulen handeln soll, die wie bei zahlreichen existierenden Bauten die Funktion haben, die Strebebögen zu unterstützen, die an den Obergaden herangeführt werden, um den Schub der Gewölbe im Inneren dieses Chores abzufangen. Und tatsächlich sind die Ansätze von Strebebögen mit ihren geraden oberen



138

Kanten und den gebogenen Unterzügen beim Willibaldschrein auch klar zu erkennen. Gedanklich lassen sie sich leicht zu vollständigen Strebebögen und -pfeilern ergänzen.

Dennoch handelt es sich beim Eichstädter Willibaldschrein weder um die Wiedergabe eines Architekturmodells noch eines echten Bauwerkes. Denn dafür sind die einzelnen Elemente jeweils viel zu groß. Besonders deutlich zeigt sich dies an der Brüstung vor der

Dachschräge, die bei einer baulich realisierten Architektur völlig überdimensioniert wäre. Aber auch die Säulchen und die Wasserspeier über ihnen – an dieser Stelle völlig funktionslos – sind unpassend proportioniert.

Offensichtlich hatte der Bildhauer, als er den Schrein anfertigte, hierfür zwar konkrete Bauten vor Augen, aber er machte daraus etwas Eigenständiges. So hat er die einzelnen Elemente, wie erwähnt,

auf unrealistische Weise plakativ vergrößert, und sich zugleich nicht daran gestört, den Betrachtern ein Objekt zu präsentieren, dessen Form eigentlich nur jemand wirklich verstehen konnte, der in der Architektur bewandert war. Denn für das, was der Schrein zeigt – einen Chorobergaden mit Ansätzen von Strebebögen, der sich notwendigerweise über einem Umgangschor erheben muss – gab es in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Deutschland nur wenige Beispiele. Eigentlich kommt hierfür nur der 1248 begonnene Kölner Dom in Frage, bei dem in jener Zeit die Errichtung des Chorobergadens anstand. Andere Bauten, z. B. zeitgleich entstandene Zisterzienserkirchen, dürften kaum als Vorbilder für den Eichstätter Schrein relevant gewesen sein, weil sie viel weniger Schmuck aufweisen als dort zu sehen ist.

Der Schrein belegt, dass gotisches Formengut und gotische Bautypen in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts nicht bloß als zeitgemäß galten, sondern dass ihnen darüber hinaus noch ein höherer Gehalt beigemessen werden konnte: Aus der Architektur abgeleitete ‚gotische‘ Formen dienten damals ganz offensichtlich dazu, überall, in allen Medien und in allen Kunstgattungen Sakralität zu evozieren. Dies führte in jener Zeit zu einer ‚Architektonisierung‘ der Künste, für die der Eichstätter Schrein ein herausragendes Beispiel ist: ein miniaturisierter Hochchor, dessen fingierte Fenster vermeintlich Einblick auf die Reliquien im Inneren gewähren; dass diese sich dort befinden, ist auf dem Sockel vor den Fenstern zu lesen.

Sofern die Farbfassung des Schreins noch die originale ist bzw. zumindest auf den Spuren der ursprünglichen Farbfassung basiert, könnte sie einen noch weitergehenden Einblick in das Verständnis des gotischen Formengutes während des 13. Jahrhunderts gewähren: Fenstermaßwerke, Strebebögen etc. wären dann nämlich über ihre architektonisch-steinmetzmäßige Form her als so präziös empfunden worden, dass man sich nicht scheute, dies auch noch durch Vergoldung zum Ausdruck zu bringen. Zugleich wurde auf diese Weise die von den Reliquien ausgehende Ausstrahlung der Heiligkeit veranschaulicht.

Der Eichstätter Willibaldschrein ist als eine modellähnliche Miniaturarchitektur singulär, weshalb sich dieses Beispiel nur in begrenztem Maße für generalisierende Thesen heranziehen lässt. So wäre es denkbar, dass man auch in Eichstätt ursprünglich plante, einen der üblichen Reliquienschreine aus Edelmetall anfertigen zu lassen, dann aber am Ende notgedrungen auf die kostengünstigere Lösung eines steinernen Schreines zurückgreifen musste, der dann die reale Architektur viel genauer imitierte als die Schreine aus Metall (siehe Vertiefungstext Balace, Nivelles, in diesem Kapitel; Rastogujew, Moskau, in diesem Kapitel; siehe Kat.-Nr. 144).

Bruno Klein

**Literatur:** Braun/Limmer 1986, S. 6; Fabian 1989, S. 30–31, S. 48–50, S. 88–92; Klein 2015, S. 37–38; Klein 2016, S. 259–160

## 139 Architektureliquiar

Niedersachsen (?), 2. Viertel 13. Jahrhundert

Holz, farbig gefasst – H. 15,5 cm; B. 16,4 cm; T. 15,6 cm

Halberstadt, Kulturstiftung Sachsen-Anhalt, Domschatz Halberstadt, Inv.-Nr. DS078

Das kleine, aus Holz geschnitzte Reliquiar steht auf einer runden Sockelplatte, über der es sich als kreuzförmiger Zentralbau mit eigenem architektonischen Sockel erhebt, mit oktogonalen, behelmten Türmchen in den Zwickeln sowie einem dazu im Winkel von 45 Grad versetzten Dachaufbau, der aus sich kreuzenden Gauben besteht. In deren Zentrum ist eine Beschädigung zu sehen, die offenbar daher rührt, dass man um 1900 irrtümlich glaubte, es müsse sich bei diesem Objekt um einen Kreuzfuß handeln und es daher brachial dementsprechend umzugestalten versuchte.

In seinen Inneren verbirgt sich ein rot ausgemalter Hohlraum, der als der eigentliche Aufbewahrungsort der unbekanntenen Reliquien anzusehen ist. Das Äußere ist farbig gefasst, um auf diese Weise die Architekturähnlichkeit des Objektes noch stärker zu unterstreichen: So sind die Wände hell bemalt, um wie Stein zu wirken, während die Dachschrägen in Ziegelrot gehalten sind. Sockel und angedeutete Fenster sind bläulich dunkel. Die Kämme an den Dachschrägen strahlen golden. In den vier Blendarkaden an den Stirnseiten finden sich jeweils Darstellungen von sitzenden männlichen Figuren, die vermutlich auf die ehemals im Inneren vorhandenen Reliquien verweisen sollten.

Da es kreuzförmig und zweigeschossig angelegt ist, weist das Objekt typologische Ähnlichkeiten zu den beiden romanischen rheinischen Kuppelreliquiaren auf, die heute im Londoner Victoria and Albert Museum bzw. dem Berliner Kunstgewerbemuseum aufbewahrt werden. Dennoch ist es in den Details viel moderner als jene Werke vom Ende des 12. Jahrhunderts, vor allem, weil versucht wurde, Architektur wirklich konkret und nicht nur symbolisch abzubilden. Dies zeigt sich beispielsweise bei den realistisch wirkenden Scheinfenstern, den geknickten Helmen der kleinen Achtecktürme und den angedeuteten Dachschindeln des Obergeschosses. Dies alles sind Indizien dafür, dass es sich um ein Werk aus dem 2. Viertel des 13. Jahrhunderts handelt, das zwar noch die älteren Traditionen von Reliquiaren berücksichtigt, dessen Schöpfer aber bereits mit der stärker architekturimitierenden Gestaltung solcher Kleinstbauten vertraut war, wie sie damals vor allem von den großen französischen Kathedralbauhütten ausging. Insbesondere die 1220 begonnene Kathedrale von Amiens war hierfür maßstabsetzend. Die dortige Vorliebe, die Formen der großen Architektur auch bis in die kleinsten Elemente wiedererscheinen zu lassen, ob auf den Tympana oder insbesondere bei den Baldachinen über den Heiligenfiguren, wurde offenbar als so überzeugend empfunden, dass sie sehr schnell nachgeahmt wurde. Über die Kathedrale von Reims (dort insbesondere die Nordquerhausportale) gelangten solche Ideen auch nach Deutschland, wo sich über den Figuren der Adamsporte des Bam-

berger Doms (um 1228–1230) frühe Beispiele von Architekturbaldachinen finden, die dem Reliquiar aus Halberstadt ähneln. Dieses dürfte zeitlich in dessen Nachfolge einzuordnen sein. Besonders ähnlich sind die Baldachine des Paradiesportals am Paderborner Dom aus der Mitte des 13. Jahrhundert (Essay Klein, Abb. 12), weil sie genau wie das Halberstädter Reliquiar ein gleichzeitiges Festhalten an überlieferten romanischen Vorbildern und den Wunsch zur Übernahme neuer französischer Formvorstellungen zeigen.

Hinter solchen Gestaltungsabsichten steht der Erfolg des Modells von Amiens. Dieser dürfte so groß gewesen sein, weil es dort erstmals auf überzeugende Weise gelungen war, ein programmatisches, durch figürliche Skulptur dargestelltes Konzept – die biblisch begründete Rolle der Kirche vom Alten Testament über die Gegenwart hinaus – mit einer architektonischen Idee – der gotischen Kathedrale – vollständig zu verbinden. Insbesondere die äußerst architekturähnlichen Baldachine über den Heiligenfiguren an der Westfassade dienten dazu, die Institution Kirche, die Kathedrale und deren Formen als eine vollkommene Einheit wirken zu lassen.

Hinzu kam, dass zu derselben Zeit auch die kleinformatige, mobile Architekturzeichnung entstand, die den Formtransfer zwischen den Kunstgattungen beschleunigte. Diese scheint aber für die Gestaltung des Halberstädter Reliquiars keine Rolle gespielt zu haben; dessen Form beruht vielmehr auf einer anmutungshaften Übernahme von architektonischen Elementen, die im Laufe des 13. Jahrhunderts in zunehmendem Maße leitmotivisch wurde.

Bruno Klein

Literatur: Schöller 1998; Kat. Halberstadt 2008, S. 110 (Petra Janke)





## 142 Fragment der Bekrönung eines kleinen Turmes

Von einem Reliquienschrein (?)

Frankreich, 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts

Kupfer, gegossen und vergoldet – H. 18 cm; B. 5,8 cm

Paris, Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge, Inv.-Nr. Cl. 14768

Der kleine, an allen vier Seiten identisch gestaltete Turm besitzt schräg gestellte Strebepfeiler mit Wasserschlägen an den Ecken. Zwischen ihnen öffnen sich Fenster mit Doppellanzetten, sehr hohen Sockeln und äußerst gelängten Spitzbögen, in die Dreipässe eingeschrieben sind. Im Scheitel zwischen diesen Bögen befindet sich ein kleiner Vierpass. Die Profile dieser Fensterarchitektur sind sehr feingliedrig und in mehrere Reliefschichten unterteilt. Bekrönt wird diese Kleinarchitektur von krabbenbesetzten Wimpergen über den Maßwerkfenstern sowie oberhalb der Strebepfeiler von zweiteilig gestuften Pinakeln, jeweils mit einer Kreuzblume versehen. In der Mitte des Daches erhebt sich ein steiler, durchbrochener Turmhelm mit Krabben bzw. Kriechblumen aus den Graten. Die Bekrönung auf seiner Spitze ist abgebrochen. Vermutlich gab es dort eine große Kreuzblume, aber es sind auch figürliche Darstellungen denkbar, z. B. die eines Engels, wofür es an anderen Reliquiare Beispielen gibt.

Es lassen sich zahlreiche Möglichkeiten für Orte denken, an denen dieses Türmchen ehemals angebracht war. Am wahrscheinlichsten ist jedoch, dass es sich ehemals auf der Spitze eines Reliquars befunden hat. Denn dort wurden solche Turmbekrönungen seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts geradezu obligatorisch, und zwar in jeglicher Größe. Die meisten davon sind im Laufe der Zeit, vor allem aber während der Französischen Revolution, zerstört worden. Dennoch haben sich einige Stücke erhalten, bei denen es als Bekrönung ganz ähnliche kleine Türmchen gibt wie bei dem Fragment aus dem Musée Cluny. Insbesondere wäre hier an das Heiliggrabreliquiar aus der Kathedrale von Pamplona aus dem späten 13. Jahrhundert zu denken (siehe Kat.-Nr. 148), das dem gezeigten Beispiel vor allem in den Dimensionen ähnelt.

Formal steht dieses Turmfragment exemplarisch für die zunehmende Architektonisierung der Künste seit der Mitte des 13. Jahrhunderts. Zwar ist eine ganz genaue Datierung nicht möglich, weil die Formen des Objekts hierfür kaum Anhaltspunkte bieten und sie eigentlich zwischen 1250 und 1300 in Frankreich, speziell in Paris und Umgebung, immer möglich gewesen wären. Gerade deshalb ist das Türmchen ein sprechender Beleg dafür, dass das gotische Formengut im Laufe des 13. Jahrhunderts immer mehr zu einem allgemeinverständlichen Idiom geworden war, insbesondere für alles, was im sakralen Zusammenhang geschaffen wurde. Dies lag sicherlich auch daran, dass es in der genannten Region in hinreichendem Maße hochqualifizierte Künstler, Handwerker und Werkstätten gab, die untereinander im Austausch standen und

auch Aufträge für den Export ausführen konnten. Dies führte wiederum zu einer zunehmenden Verbreitung dieses Repertoires in ganz West- und Mitteleuropa.

Bruno Klein

Literatur: Taburet-Delahaye 1989, S. 301; Kat. Köln 1995, Kat.-Nr. 28, S. 332f. (Elisabeth Antoine)

## 143 Kleine Säule

Frankreich, Paris (?), Mitte 13. Jahrhundert

Kupfer, vergoldet – H. 31,7 cm; B. 5 cm; T. 5 cm; Säule Dm. 1,7 cm

Paris, Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge, Inv.-Nr. Cl. 8677

Die kleine Säule stammt höchstwahrscheinlich von einem Reliquienschrein. An solchen finden sich in der Regel an den Längsseiten Arkaden, deren Bögen von dieser Art Säulchen getragen werden. Die Arkaden selbst dienen dazu, Heiligenfiguren zu hinterfangen. Frühe, noch im 12. Jahrhundert begonnene Beispiele hierfür sind der Dreikönigenschrein aus dem Kölner Dom oder der Schrein des heiligen Albanus aus St. Pantaleon, Köln; der Taurinusschrein in Evreux zeigt dieses Motiv in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Dort, wie auch an dem hier ausgestellten Fragment, ist der Säulenschaft mit stilisierten Lilien überzogen, die in Rauten eingestellt sind. Da dieses Lilienmotiv, welches dem Wappen der französischen Könige entlehnt ist, auch anderswo noch häufiger erscheint, müssen nicht alle Objekte, auf denen es zu sehen ist, direkt mit dem französischen Königshaus in Verbindung gebracht werden.

Doch gerade bei dem Säulchen aus dem Musée Cluny könnte es dennoch einen solchen königlichen Bezug gegeben haben. Denn die Darstellung der Lilien ist hier äußerst filigran, viel genauer und viel feiner als beim Taurinusschrein in Evreux. Letzterer gilt aber als eine vereinfachte Kopie des großen Schreins der Pariser Sainte-Chapelle (Abb. 13 in diesem Kapitel), also jenes Reliquiars, das König Ludwig IX. der Heilige (reg. 1226–1270) für die von ihm gestiftete, 1248 geweihte Palastkapelle hatte anfertigen lassen, in deren Zentrum die Dornenkrone verehrt wurde. Es liegt daher nahe, dass das äußerst qualitätvolle Säulchen aus dem Musée Cluny zu einem wirklich von König gestifteten Objekt gehörte, welches dann für andere zum Vorbild wurde.

Es gibt aber noch weitere Indizien dafür, das Säulchen direkt mit der Sainte-Chapelle in Verbindung zu bringen: Nicht nur das Lilienmuster auf deren Schaft erscheint (freilich im 19. Jahrhundert restauriert) in ähnlicher Weise immer wieder an Diensten und Rundstützen in der Pariser Palastkapelle, sondern auch die Kapitellformen und deren Blattdekorationen sind in der gebauten Kapelle wie der kleinen Goldschmiedearbeit ähnlich. Vor allem aber zeigt die Metallsäule über ihrem Kapitell eine gezackte, bzw. sternförmige Deckplatte, wie

sie erstmalig für die Unterkirche der doppelgeschossigen Sainte-Chapelle entwickelt worden war. Die Profile der Deckplatten über den Kapitellen sind dabei in der gebauten Kirche wie bei der metallenen Säule geradezu identisch. Dies trifft auch für die Sockel zu.

Es liegt daher sehr nahe, dass es sich bei der kleinen Metallsäule aus dem Musée Cluny um ein Stück handelt, das im engsten Zusammenhang mit dem Bau der Sainte-Chapelle gestanden hat, ja sogar vielleicht einmal ein Teil von deren Ausstattung war. Hierfür käme vor allem die sog. Grande Châsse infrage, jener von Ludwig IX. gestiftete Schrein für die Reliquien der Sainte-Chapelle. Dies würde auch erklären, dass das Säulchen aus dem Musée Cluny viel länger ist als alle bekannten Vergleichsstücke: Denn an der in der französischen Revolution eingeschmolzenen Grande Châsse, deren Form nicht in allen Details überliefert ist, gab es ganz unterschiedliche Partien, in denen ein solches Säulchen jeweils hätte untergebracht werden können. Die Vorstellung, dass es sich bei diesem Objekt um eines handelt, das ehemals nahe des sakralisierten Zentrums der französischen Monarchie stand, bzw. zu deren Sakralisierung beitragen sollte, ist jedenfalls äußerst reizvoll.

Das Säulchen ist zudem ein Zeugnis dafür, wie sehr sich die in Stein gebaute Architektur und deren Derivate in den verschiedenen anderen Medien ähneln konnten. Offenbar haben unter der Leitung von entsprechend kompetenten Werkmeistern damals Steinmetze, Bildhauer, Goldschmiede etc. sehr eng zusammengearbeitet.

Über einem Kupfergusskern ist dem Säulenschaft ein Kupferblech aufgelegt, in dessen rautenförmiger Rahmung stilisierte Lilien eingraviert sind. Basis und Kapitell bestehen jeweils aus separaten Teilen. An Basis und polygonaler Deckplatte sind jeweils Ösen angelötet, mit deren Hilfe das Säulchen am Reliquiar befestigt werden konnte.

An der Säule finden sich eingravierte Buchstaben als Versatzmarken, wie es sie auch auf anderen Reliquienschreinen gibt, z. B. demjenigen der heiligen Gertrud aus Nivelles (siehe Vertiefungstext Balace, Nivelles, in diesem Kapitel; siehe Kat.-Nr. 144).

Bruno Klein

Literatur: Kat. Köln 1995, S. 312f., Kat.-Nr. 18 (Pierre-Yves Le Pogam); Kat. Paris 2001, S. 107–112

