

Rolf Quednau

## Zum Programm der Chorschrankenmalereien im Kölner Dom★

### Programmübersicht

Die jeweils drei Schranken, die im Kölner Domchor das Mittelschiff gegen die Seitenschiffe abgrenzen, sind auf der Innenseite mit Historienzyklen über je einer Folge weltlicher und geistlicher Potentaten geschmückt, deren Erzähl- bzw. Abfolge traditionellerweise im Osten beginnt. Auf der Nordseite ist

die östlichste Schranke Petrus, die zweite und dritte dem hl. Silvester gewidmet; auf der Südseite die östlichste Maria, die zweite den Heiligen Drei Königen und die dritte den hll. Felix und Nabor sowie Gregor von Spoleto. Namensinschriften und Tituli erläutern jede Szene<sup>1</sup>.

### Forschungslage

Die älteste ausführliche Beschäftigung mit den Chorschrankenmalereien stammt von Weyden, der sich 1845/46 unmittelbar nach der Wiederaufdeckung der mittelalterlichen Malereien um eine inhaltliche Beschreibung der Bilderfolgen bemühte. In einem grundlegenden Aufsatz gelang dem Kölner Domkapitular Steffens 1902, unter Zuhilfenahme der Lektionen eines Kölner Breviers von 1521, eine weitgehend fehlerfreie Identifizierung der einzelnen Szenen sowie die Ergänzung der oft sehr lückenhaften Tituli. 1930 unternahm Clemen den Versuch, die Historienzyklen in die Darstellungstradition einzuordnen<sup>2</sup>. Reste von Namensinschriften, die bei Restaurierungsarbeiten nach dem 2. Weltkrieg am unteren Rand der Chorschrankenmalereien aufgedeckt worden waren, erlaubten es Rode 1952, die Standfiguren unter den jeweils 69 Arkaden unmittelbar oberhalb des Chorgestühls im Norden als Kölner Bischöfe und Erzbischöfe, im Süden als römische Imperatoren zu identifizieren<sup>3</sup>. Von den 69 Kaisern sind die ersten 52 als kontinuierliche Folge von Julius Caesar bis zu Marcianus aus dem 5. Jahrhundert gesichert, während die Bischofsfolge mit dem ersten Kölner Bischof Maternus beginnt und ursprünglich bei dessen 54. Nachfolger Walram

von Jülich endete; die 14 westlichen Arkaden der Nordseite wurden mit weltlichen Herrschern aufgefüllt. Diese weisen – abweichend von den mit Zepter und Bügelkrone ausgestatteten Kaisern der Südseite – Zepter und Reifenkrone auf und wurden von Rode als deutsche Könige angesehen<sup>4</sup>. Die Darstellung Walrams als letztem Erzbischof der ursprünglichen Bemalung führte Rode zu dem Schluß, daß die Chorschrankenmalereien in Walrams Amtszeit 1332 – 1349 vollendet worden sein dürften<sup>5</sup>. Gleichzeitig veröffentlichte Rode 10 Genesis-Szenen, die sich zwischen den östlichen Imperatoreninschriften erhalten haben<sup>6</sup>. Nach dem 2. Weltkrieg hat es wiederholt Versuche gegeben, eine Gesamtdeutung der Ikonographie der Kölner Domchorausstattung zu wagen. Dabei wurde das Programm der Chorschrankenmalereien in eine Gesamtdeutung eingepaßt, ohne daß die Chorschrankenmalereien selbst Gegenstand weiterführender

★ Dieser Aufsatz wurde in verkürzter Form auf dem Kolloquium »Der Kölner Domchor und seine Ausstattung« vorgetragen, das am 2./3. November 1978 in Köln als gemeinsame Veranstaltung des Metropolitankapitels Köln und des Zentralinstituts für Kunstgeschichte München stattfand. – Das Manuskript war im Juni 1979 zum Druck fertiggestellt; Verweise auf die inzwischen erschienenen Kölner Kolloquiumsbeiträge von Renate Kroos und Gerhard Schmidt konnten nur noch nachträglich in die Anmerkungen eingeschoben werden. Mein Dank gilt Dombaumeister Arnold Wolff für die Genehmigung, die Chorschrankenmalereien vor Ort zu studieren, Annette Baumeister für Literaturhinweise, Reiner Hausscherr für die kritische Durchsicht des Manuskripts und ganz besonders Renate Kroos für zahlreiche Ratschläge und Ermunterungen.

<sup>1</sup> Ältere Literatur bei Clemen 1937, 158 f. und Hausscherr 1977. – Die geringen Reste einer Bemalung mit Einzelfiguren unter den schmalen Blendarkaden auf den Außenseiten der Chorschranken (Clemen 1937, 167) erlauben keine Schlüsse mehr auf das dortige Figurenprogramm.

<sup>2</sup> Clemen 1930, Textbd., 195 ff.

<sup>3</sup> Rode 1952, 21 ff., 26 ff.

<sup>4</sup> Op. cit., 25, 33. – Für Rodes Vermutung, die Folge der weltlichen Herrscher könnte sich auf der erst 1863 niedergelegten westlichen Abschlußwand des Chores fortgesetzt haben, so daß die »römischen und deutschen Kaiser« entsprechend den Kölner Erzbischöfen bis ins 14. Jahrhundert gereicht hätten (op. cit., 32 Anm. 46), gibt es keine Anhaltspunkte.

<sup>5</sup> Op. cit., 25. Für eine neuerdings vorgeschlagene Datierung der gesamten Chorschrankendekoration in die Amtszeit Walrams von Jülich (Hausscherr 1977, 33: »nach 1332«) plädiert mit neuen Argumenten jetzt auch Gerhard Schmidt, Die Chorschrankenmalereien des Kölner Domes und die europäische Malerei, Kölner Domblatt 44/45, 1979/80, 293–340, bes. 297 ff. (»um oder kurz nach 1340«).

<sup>6</sup> Rode 1952, 28 ff.

Untersuchungen waren<sup>7</sup>. Zuletzt hat Hausscherr Überlegungen zur Imperatorengalerie und zum Silvesterzyklus angestellt<sup>8</sup>.

Bei dem nachfolgenden Überblick über Aufbau und Beschaffenheit der Zyklen sollen ikonographische Besonderheiten bei einzelnen Szenen sowie lokal-

spezifische Eigenheiten bei der Programmgestaltung stärker ins Blickfeld gerückt werden, als es bisher geschehen ist. Dabei erweist es sich als aufschlußreich, einzelne Szenen eingehender nach ihrem Verhältnis zur Darstellungstradition einerseits und zur benutzten Textvorlage andererseits zu befragen.

### Zum Patrozinium

Es ist stets gesehen worden, daß die Themenwahl der Chorschrankenzyklen in einer am Kölner Dom praktizierten lokalspezifischen Heiligenverehrung ihre Erklärung findet<sup>9</sup>. Die Platzierung des Petrus- und Marienzyklus auf den jeweils östlichsten und ranghöchsten – da dem Hochaltar am nächsten gelegenen – Schranken kann jedoch nicht – wie es wiederholt geschehen ist<sup>10</sup> – auf ein Petrus und Maria umfassendes Doppelpatrozinium des gotischen Domes zurückgeführt werden, da ein solches durch Quellen nicht zu belegen ist. Seit ihrer frühesten Erwähnung im 7. Jahrhundert wurde die Kölner Kathedrale immer als Peterskirche bezeichnet<sup>11</sup>. Allerdings deutet vieles darauf hin, daß Maria am Kölner Dom neben Petrus besonders hoch ver-

ehrt wurde. Ihr war im doppelchörigen Vorgängerbau des Domes der Ostchor geweiht, während der ranghöhere Westchor ein Petruspatrozinium aufwies<sup>12</sup>. Der Grundstein zum neuen Dom wurde 1248 »in die assumptionis beate Marie virginis« gelegt<sup>13</sup>; und auf Maria bezieht sich das Statuenprogramm am gotischen Hochaltar, der Petrus geweiht ist<sup>14</sup>. In einer Bestätigung der Kölner St. Peter-Bruderschaft bezeichnete Papst Johannes XXII. 1327(?) die Kölner Bischofskirche als »in honore virginis gloriosae fundata et B. Petri principis Apostolorum vocabulo insignata«<sup>15</sup>. In den aus dem frühen 14. Jahrhundert stammenden Glasfenstern der Chorscheitelkapelle erscheint links Maria (im Zusammenhang einer Anbetung der Könige), rechts

<sup>7</sup> Hoster 1950, 80; Weyres 1952, 11; Anton von Euw, Darstellungen der Heiligen Drei Könige im Kölner Dom und ihre ikonographische Herleitung. Zur Entwicklungsgeschichte der Magier und ihrer Eingliederung in die Programme der christlichen Kunst, Aachener Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1952, 1–10; Arnold Wolff, Der Kölner Dom, Stuttgart 1974 (Große Bauten Europas 6), 43f.; Friedländer, 114f.; Willy Weyres, Empirie und Intuition. Bemerkungen zu zwei Mönchsdarstellungen am Chorgestühl des Kölner Doms, Kölner Domblatt 40, 1975, 213–216, bes. 213f. Hausscherr 1977, 28ff.

<sup>8</sup> Weyden, Nr. 13; Steffens, 135f.; Olles, 34; Clemen 1930, 198f.; Hoster, 80; Rode 1952, 35; Friedländer, 114; Hausscherr 1974, 50; ders. 1977, 34.

<sup>9</sup> Rode 1952, 35; ders. 1974, 47, 58, 61; Friedländer, 114; Hausscherr 1977, 34. – Das Doppelpatrozinium des gotischen Domes auch bei Hoster 1958, (3) und neuerdings bei Paul von Naredi-Rainer, »Der Kirchenbau im Mittelalter« von Josef Wintergerst, Kölner Domblatt 42, 1977, 301–306, bes. 305.

<sup>10</sup> »ecclesiae Colonense domni Petri« (Urkunde König Sigibertus' III., zwischen 640/647; Regesten, Bd. 1, Reg. nr. 41). Für Bezeichnungen des Kölner Doms als »domus (oder) ecclesia Sancti Petri« aus dem 11. bis 13. Jahrhundert vgl. Statuta, 52; Ennen/Eckertz, Bd. 1, 1860, 488; Bd. 2, 1863, 281; Hasak, 8f.; Walter, 101; Diederich, 64. – Vgl. auch Winheim, 24: »(Konrad von Hochstaden) . . . erexit Basilicam, . . . , quae D. Petro Apostolo sacra est.« – Weitere Belege jetzt bei Kroos, 39f.

<sup>11</sup> Corsten, bes. 11ff.; Irmgard Achter, Die Kölner Petrusreliquien und die Bautätigkeit Erzbischof Brunos (953–965) am Kölner Dom, Das erste Jahrtausend,

Bd. 2, Düsseldorf 1964, 948–991, bes. 955 Anm. 31; Weyres 1967, bes. 7, 9. – Unzutreffend Oediger, 295: »Die Mutter des Herrn hatte in der Stadt um 1200 den Hauptchor des Domes.« (unter Berufung auf ein Privileg Leos IX. vom 7. 5. 1052 – Regesten, Bd. 1, Reg. nr. 827 –, dessen Beweiskraft jedoch durch eine Vielzahl entgegengesetzter Aussagen aus dem 12./13. Jahrhundert – vgl. Corsten, 13f. – entkräftet wird.); vgl. auch Kroos, 40ff.

<sup>12</sup> Kölner Königschronik, zit. nach Clemen 1937, 53.

<sup>13</sup> Croubach, 800: » . . . ara princeps, S. Petro consecrata, . . . «. Bereits um 1580 heißt es in einer Dienst- und Prozessionsordnung des Kölner Doms hinsichtlich der Ausstellung von Reliquien auf dem Hochaltar »super altare B. Petri deponuntur« (Köln, Historisches Archiv der Stadt Köln, GA 90, fol. 56v). Ohne Berücksichtigung dieser Nachweise vermuteten bereits Corsten, 23f. und Weyres 1967, 7 eine Petrusweihe des gotischen Hochaltars. Die Schmückung des Hochaltars mit einem Marienprogramm erfolgte vermutlich in Erinnerung daran, daß im doppelchörigen Vorgängerbau der Ostchor an dieser Stelle Maria geweiht war. – Zum Skulpturenschmuck der Hochaltarmensa vgl. Wolfgang Beeh, Die Ikonographie des Hochaltars im Kölner Dom, Kölner Domblatt 18/19, 1960, 7–24 und Anton Legner, Die Hochaltarmensa des Kölner Domes und ihr Skulpturenschmuck, Rhein und Maas, Kunst und Kultur 800–1400. Ausst.-Kat. Köln, Kunsthalle 1972, 371–374 (beide ohne Erörterung der Patroziniumsfrage; bei Beeh, op. cit., 18 lediglich Annahme eines »Marienpatronates im Chor«). – Das bei Kroos, 63–66 ausgebreitete umfangreiche Quellenmaterial zur Frage des Hochaltarpatroziniums bekräftigt die hier vorgelegte Schlußfolgerung.

<sup>14</sup> Statuta, 106. – Zur Datierung vgl. Regesten, Bd. 4, Reg. nr. 1671.

Petrus (gefolgt vom ersten Kölner Bischof Maternus)<sup>16</sup>. Zu Ehren Mariens, Petri und der Heiligen Drei Könige stiftete der Kölner Domkanoniker Adolf von Husen 1312 einen Beginenkonvent<sup>17</sup>. Maria und Petrus werden zusammen mit den Heiligen Drei Königen angerufen in der Inschrift einer 1448 gegossenen Domglocke, die auch mit den entsprechenden Figuren verziert ist<sup>18</sup>. Auf seinem 1460 errichteten Grabmal kniet der Kölner Erzbischof Dietrich von Moers, empfohlen von Petrus, zusammen mit den Heiligen Drei Königen vor Maria mit dem Kind<sup>19</sup>. Und noch im 17. und 18. Jahrhundert sind Figuren von Petrus und Maria zuerst in Silber, später in Marmor und schließlich in Holz als dem Hochaltar zugeordnet überliefert<sup>20</sup>.

In diesen Kontext gehört die Gegenüberstellung von Petrus- und Marienzyklus auf den beiden östlichsten Chorschranken. Da nun im Kölner Dom die Nordseite die Evangelienseite war<sup>21</sup>, nimmt die Bildfolge des Dompatrons Petrus als des ranghöchsten Heiligen dort ihren Anfang.

### Petrus

Der Petruszyklus umfaßt acht Szenen von der Berufung des Petrus und Andreas durch Christus bis zum gemeinsamen Martyrium der Apostelfürsten vor Nero in Rom.

Die Auftaktszene – Beginn der Jüngerschaft Petri (Mt 4,18–20; Mc 1,16–18) – folgt dem geläufigen Darstellungstyp: Christus richtet vom Ufer des Galiläischen Meeres aus das Wort an die beiden im Fischerboot sitzenden Apostel (Abb. 1)<sup>22</sup>. Das Fischerboot nimmt die gesamte Breite der sich über



1. Berufung des Petrus und Andreas.  
Köln, Dom, nördliche Chorschranke

zwei Arkaden erstreckenden Szene ein, so daß Christus abweichend von der Darstellungstradition erst in einer zweiten Raumschicht plaziert ist, von wo er seine im Wortlaut der Szenenunterschrift anklingende Berufung »Venite post me, et faciam vos fieri piscatores hominum« (Mt 4,19; Mc 1,17) ausspricht<sup>23</sup>. Nicht das in Mt 4,20 bzw. Mc 1,18 beschriebene Nachfolgen der beiden ersten berufenen Jünger Christi ist dargestellt, wie z. B. in der Bible Moralisée<sup>24</sup>, sondern die Wirkung der Worte Christi auf das Bruderpaar, dessen formale Gestaltung sich an vorgeprägten Bewegungstypen orien-

<sup>16</sup> Rode 1974, 47.

<sup>17</sup> Hofmann, 208.

<sup>18</sup> Clemen 1937, 311; Hasak, 49.

<sup>19</sup> Hofmann, 162.

<sup>20</sup> Clemen 1937, 209f., 212; vgl. Kroos, 65, 67, 73, 76f., 79.

<sup>21</sup> Zur umstrittenen Frage der ursprünglichen Lage der Evangelienseite im Kölner Dom vgl. Weyres 1952, 14f. und sehr überzeugend Walter; außerdem Hoster 1958, (3). – Der irrigen Bestimmung der Südseite als Evangelienseite bei Steffens, 134f. schlossen sich Olles, 9; Clemen 1930, 183; ders. 1937, 160 und Hausscherr 1974, 50; ders. 1977, 34 an. Eine richtige Bestimmung der Evangelienseite bereits bei Weyden, Nr. 13 und Hüffer, 266; vgl. jetzt auch Kroos, 62f., 71f., 77.

<sup>22</sup> Unter den im Princeton Index of Christian Art zusammengetragenen Darstellungen der Berufung Petri überwiegt dieser Typ. Eine Auswahl von Beispielen bei Wollesen, 13 Anm. 23f.

<sup>23</sup> Der fragmentarisch erhaltene Titulus lautet: »[Petrus et andre]as pro piscibus hic operantur / [Nunc ad captu]ras hominum de nave vocantur« (Ergänzungen nach Steffens, 162).

<sup>24</sup> London, British Museum, Ms. Harley 1527, fol. 21r (de Laborde, Taf. 492). Gelegentlich erscheint noch zusätzlich das verlassene Boot auf dem Wasser, z. B. byzantinisches Evangelium, 11. Jahrhundert, Paris, B. N., gr. 74, fol. 7v (H. Omont, Évangiles avec peintures byzantines du XI<sup>e</sup> siècle, 2. Bde., Paris o. J. [1908], Taf. 10), Fresko des Deodato Orlandi in San Piero a



2. Berufung der Apostelpaare. Speyerer Evangeliar Heinrichs III. Escorial, Cod. Vit. 17, fol 26v (Detail)

3. Berufung des Petrus und Andreas. Chorbuch, Mitte 14. Jahrhundert. Verona. Biblioteca Capitolare

tiert. Man vergleiche den am Netz agierenden und den Kopf wendenden Andreas mit derselben Figur in der themengleichen Szene des Speyerer Evangeliars Heinrichs III. (Abb. 2)<sup>25</sup>. Petrus beschattet die Augen mit seiner Linken vor der Gegenwart Christi. Dieser schon in der Antike gebräuchliche Gestus des Aposkopein läßt sich im christlichen Bereich in verschiedenen Szenen göttlicher Parusie nachweisen<sup>26</sup>; bei einer Berufung Petri ist er freilich nicht die Regel. Das einzige mir bekannte Beispiel befindet sich in einem veronesischen Chorbuch aus der Mitte des 14. Jahrhunderts (Abb. 3)<sup>27</sup>.

Auffallend ist schließlich die Postierung Petri am Heck des Bootes, wo seine Rechte das Steuer lenkt. Im Zusammenhang mit der bildbeherrschenden Stellung des Fischerbootes wird hier das Bild der »navicula Petri« evoziert, gleichbedeutend – und dies ein Allgemeinplatz in der mittelalterlichen Exegese von Lc 5,3 – mit der vom »gubernator« Petrus gelenkten Kirche<sup>28</sup>. Denn auch im direkten Bezug auf Mt 4,18–20 sahen sowohl die Glossa ordinaria<sup>29</sup> als auch der Kommentator in der Bible Moralisee<sup>30</sup> im Fischerboot ein Gleichnis der Kirche. Somit ist am Beginn des Petruszyklus über eine bloße Illustration der evangelischen Berufungsszene hinaus ein weiterreichender ekklesiologischer Gedanke verbildlicht.

Bei den beiden folgenden Szenen, die sich nach der Apostelgeschichte (12,1–10) in Jerusalem zugetragen haben: Verurteilung Petri zu Gefängnis durch Herodes und Befreiung aus dem Gefängnis durch einen Engel, handelt es sich um traditionelle Darstellungen eines Petruszyklus<sup>31</sup>. Angesichts des kostbaren Kölner Reliquienbesitzes der Ketten Petri<sup>32</sup> überrascht es jedoch, daß eine Darstellung Petri in Ketten, die meist den beiden genannten Petruszonen zwischengeschaltet wurde, in Köln unterblieb. Im Anschluß an eine ungewöhnliche Verbildlichung der Einsetzung Petri zum Bischof endet der Zyklus mit vier Episoden aus dem Leben Petri in Rom, die z. T. wortgetreu die »Passio sanctorum apostolorum Petri et Pauli« illustrieren: Begegnung zwischen Petrus und Paulus in Rom – Disput mit Simon Magnus vor Nero – Sturz des Simon Magnus und Gemeinsames Martyrium von Petrus und Paulus<sup>33</sup>.

Grado, um 1300 (Wollesen, Abb. 3) oder Fresko des Giusto de' Menabuoi, Padua, Baptisterium, um 1376 (Sergio Bettini, Giusto de' Menabuoi e l'arte del Trecento, Padova 1944, Abb. 99).

<sup>25</sup> Escorial, Cod. Vitras 17, fol. 26v (Albert Boeckler, Das goldene Evangelienbuch Heinrichs III., Berlin 1933, Abb. 45).

<sup>26</sup> Vgl. Ines Jucker, Der Gestus des Aposkopein. Ein Bei-

trag für eine Erhebung des Apostelfürsten zum Bischof, wobei dem Inthronisierten, mit Pontifikalgewändern und Bischofskrümme Ausgestatteten zereemoniegetreu die Mitra auf das Haupt gesetzt wird (Abb. 4), ist bislang kein zweites Beispiel nachweisbar. Eine solche Szene hat weder in der Bibel noch in frühen apokryphen Texten eine literarische Vorlage, sondern wurde erst mit der Einführung des Cathedra Petri-Festes im 4. Jahrhundert möglich<sup>34</sup>. Sowohl Darstellungen des thronenden als auch des liturgisch gekleideten Petrus sind seit dem 4. bzw. 5. Jahrhundert überliefert; seit dem 12. Jahrhundert erscheint Petrus auch im vollen bischöflichen Ornat mit Pallium, Mitra und Krummstab, seit dem 11. Jahrhundert verdeutlichen Beischriften den Zusammenhang solcher Darstellungen mit dem Fest der Cathedra Petri<sup>35</sup>. Im Zusammenhang mit diesem Fest steht auch die Hinführung Petri zur leeren, von

trag zur Gebärdensprache in der antiken Kunst, Zürich 1956, bes. 110ff., 124ff.

<sup>27</sup> Verona, Biblioteca Capitolare (Evelyn Sandberg Valvå, A Chapter in Fourteenth Century Iconography: Verona, Art Bulletin 11, 1929, 384 Abb. 7).

<sup>28</sup> Vgl. Karl Rahner, Symbole der Kirche. Die Ekklesiologie der Väter, Salzburg 1964, 473ff., bes. 482 und Ewald M. Vetter, Die Kupferstiche zur Psalmodia des Melchor Prieto von 1622, Münster/Westfalen 1972 (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft 2, 15), 108ff.

<sup>29</sup> Migne, PL 114, 88 A.

<sup>30</sup> London, Brit. Mus., Ms. Harley 1527, fol. 21r (de Laborde, Taf. 492).

<sup>31</sup> Die Verurteilung Petri zu Gefängnis durch Herodes wurde verhältnismäßig selten dargestellt (vgl. Carr, 139f.), häufiger dagegen seit frühchristlicher Zeit und ohne ersichtliche geographische Beschränkung die Hinausführung Petri aus dem Gefängnis durch einen Engel, der ihn an die Hand nimmt, vgl. Princeton Index of Christian Art s. v. Peter, Release from Prison; das dortige Material bei Carr, 143f. nur bis zum frühen 13. Jahrhundert ausgewertet.

<sup>32</sup> Die Petrusketten kamen durch den Kölner Erzbischof Bruno I. (gest. 965) in den Besitz des Kölner Domes; vgl. Regesten, Bd. 1, Reg. nr. 467.

<sup>33</sup> Für Vergleichsmaterial zu allen vier Szenen vgl. jetzt Carr, 146ff., 150ff., 153ff., 160ff.

<sup>34</sup> Zum Fest Cathedra Petri vgl. J. P. Kirsch, Die beiden Apostelfeste Petri Stuhlfeier und Pauli Bekehrung im Januar, Jahrbuch für Liturgiewissenschaft 5, 1925, 48–67, bes. 48ff.; Hans Lietzmann, Petrus und Paulus in Rom. Liturgische und archäologische Studien, Berlin Leipzig 2<sup>1927</sup>, 3ff., 18ff.; Klausner.

<sup>35</sup> Vgl. Carr, 23ff., 30ff. – Die früheste Darstellung Petri auf der Cathedra liefert das durch eine Kopie des 16. Jahrhunderts bekannte Apsismosaik im Petrusoratorium von S. Pudenziana, Rom, spätes 4. Jahrhundert (Hans Belling, Die Basilica dei SS. Martiri in Cimitile und ihr frühmittelalterlicher Freskenzyklus, Wiesbaden 1962, Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie 5, 96, 98, Abb. 46).

Schafen umstandenen Cathedra durch Christus im Passionszyklus von Cimitile zu Beginn des 10. Jahrhunderts<sup>36</sup>. Zwischen diesen Beispielen und der Kölner Darstellung der Cathedra Petri, die das apokryphe Ereignis in der Form einer zeitgenössischen Bischofsintronisation verbildlicht<sup>37</sup>, besteht jedoch kein erkennbarer Zusammenhang.

Die Tatsache, daß das Fest Cathedra Petri schon in der Frühzeit an zwei verschiedenen Tagen begangen wurde, führte bereits um 600 den in Auxerre lebenden Bearbeiter des Martyriologium Hieronymianum zu der Erklärung, am 18. Januar werde „Petri Übernahme des römischen Bischofssitzes, am 22. Februar die des antiochenischen“ gefeiert<sup>38</sup>. Entsprechend ist in der *Legenda Aurea* im Abschnitt »*Cathedra sancti Petri*« von zwei verschiedenen Episkopaten Petri – zuerst einem antiochenischen, dann einem römischen – die Rede<sup>39</sup>.

Weder die Stellung der Intronisationszene innerhalb des chronologisch aufgebauten Kölner Petruszyklus noch die bis zur Unlesbarkeit zerstörte Inschrift unter der Szene geben einen sicheren Anhaltspunkt, ob Antiochien oder Rom Schauplatz der Bischofserhebung ist. Für Antiochien spräche die Tatsache, daß in der Regel die antiochenische Stuhlbesteigung, nicht aber die römische, in Kölner Kalendarien des 13. und 14. Jahrhunderts verzeichnet ist<sup>40</sup>. Wenn in seltenen Fällen beide Cathedra Petri-Feste auftreten, wie z. B. in einem Kölner Kalendarium des 14. Jahrhunderts, dann ist dort das den römischen Stuhl betreffende Januarfest nur als »simplex« in Schwarz eingetragen, der Februartermin (*Cathedra Petri* in Antiochia) dagegen mit den Zusätzen »duplex« und »IX lectiones« als ranghöheres Fest in Rot hervorgehoben<sup>41</sup>.



4. Einsetzung Petri zum Bischof (rechts). Begegnung zwischen Petrus und Paulus in Rom (links).  
Köln, Dom, nördliche Chorschranke.  
(nach einer Kopie von G. Osterwald, Mitte 19. Jh.)

Vergleichbares findet sich in italienischen Petruszyklen des 14. und 15. Jahrhunderts. So gliedert sich z. B. die Predellenfolge des Jacopo di Cione von 1371 nach den drei Wirkungsstätten Petri, welche die *Legenda Aurea* mit einer dreifachen Erhöhung Petri gleichsetzt: die Befreiung aus dem Gefängnis des Herodes in Jerusalem als Erhöhung in der »*ecclesia malignantium*« – die Gefangennahme, Befreiung und Stuhlbesteigung in Antiochien als Erhöhung in der »*ecclesia militantium*« – und das Martyrium in Rom als Erhöhung Petri in der »*ec-*

<sup>36</sup> Op. cit., 89ff. Abb. 44f.

<sup>37</sup> Steffens, 163f. sah bei dieser Darstellung einen Zusammenhang mit dem am Kölner Dom praktizierten Intronisationsritus, bei welchem der neugewählte Erzbischof auf den Hochaltar gesetzt wurde. Für diesen Kölner Rechtsbrauch der Altarsetzung vgl. z. B. den zeitgenössischen Chronisten zur Wahl des Kölner Erzbischofs Gebhard Truchseß von Waldburg am 5. 12. 1577: »Haben also den Kurfürsten auf den hohen Altar gesetzt bis zum Ende des *Te deum laudamus*.« (Kuphal, 267). Weitere Belege aus dem Zeitraum 1414–1612 bei Kroos, 64f. Ob jedoch mit der Darstellung des Sitzes tatsächlich eine Altarmensa gemeint war, ist wohl kaum zwingend zu beweisen.

<sup>38</sup> Klauer, 101f.

<sup>39</sup> Jacobus a Voragine, 180: »*Tunc Theophilus et univ-  
ersus populus Antiochiae et alii quam plures domino  
crediderunt et gloriosam ecclesiam fabricaverunt, in  
cujus medio excelsam cathedram collocaverunt et  
Petrum, ut ab omnibus videri et audiri posset, ex-  
altaverunt, in qua septem annis sedit, sed postmodum  
veniens Romam in romana cathedra sedit XXV annis.*«

<sup>40</sup> Vgl. Zilliken, 48f.; Peters, 39. Auch das Kalendarium der Domkustodie aus dem 3. Viertel des 13. Jahrhunderts (Ennen/Eckertz, Bd. 2, 1863, 572; lt. frdl. Mittgl. von Renate Kroos in der Originalhandschrift mit roter Farbe hervorgehoben) und dasjenige im Offiziums-Antiphonar des Kölner Doms aus der Mitte des 14. Jahrhunderts in Köln, Diözesanbibliothek, Ms. 267 (fol. Bv; als »duplex« verzeichnen nur das antiochenische *Cathedra*-Fest am 22. 2.

<sup>41</sup> Köln, Diözesanbibliothek, Ms. 209, fol. 3r-v.



5. Taufe Konstantins d. Gr. Köln, Dom,  
nördliche Chorschranke

clesia triumphantium»<sup>42</sup>. Ähnlich war bereits im Mosaikzyklus im römischen Oratorium Johannes VII. aus dem frühen 7. Jahrhundert das Wirken Petri in Jerusalem, Antiochien und Rom zum bestimmenden Prinzip bei der Szenenzusammenstellung geworden<sup>43</sup>. Wenn diese Dreigliederung entsprechend den drei großen Petrusfesten (1. 8. Petrus in Ketten, 22. 2. Cathedra Petri in Antiochien, 29. 6. Peter und Paul) auch im Aufbau des Kölner Zyklus ihren Niederschlag gefunden hat, dann entspräche die Abbeviatur eines Kircheninnenraumes im

Rücken Petri dem für Petrus in Antiochien erbauten Kirchengebäude, in dessen Mitte nach der Legenda Aurea der Bischofsstuhl postiert wurde<sup>44</sup>. Und die anscheinend singuläre Darstellung Petri im Bischofsornat bei der Begrüßung der beiden Apostelfürsten in Rom<sup>45</sup> – die in Köln auf die Bischofsenthronisation folgt (Abb. 4) – wäre dann ein Hinweis auf den in der Legenda Aurea erwähnten zweiten *römischen* Episkopat Petri. In den anschließenden Szenen erscheint Petrus wieder traditionell ohne Bischofsgewänder.

### Silvester

Auf den Petruszyklus folgt ein mit 21 Szenen sehr ausführlicher Silvesterzyklus auf der Textgrundlage des Actus Silvestri: von der Hinführung des Knaben Silvester zum Lehrer Cyrinus bis zur Taufe Helenas und der Juden durch Silvester<sup>46</sup>.

Angesichts der Seltenheit von Silvesterzyklen führt die von der Forschung wiederholt angeschnittene Frage nach der Ableitbarkeit des Zyklus zu keinem befriedigenden Ergebnis. Die von Clemen konstatierte Übereinstimmung zwischen Köln und dem 11 Szenen umfassenden römischen Silvesterzyklus in SS. Quattro Coronati von 1246<sup>47</sup> beschränkt sich auf eine in sechs oder sieben Fällen analoge Szenenwahl; in der Verbildlichung der einzelnen Episoden lassen sich keine Zusammenhänge feststellen.

Ein Vergleich zwischen Köln und dem von Hauss herr neuerdings in die Diskussion gebrachten um-

<sup>42</sup> Vgl. Richard Offner und Klara Steinweg, *Corpus of Florentine Painting*, Sect. IV, Vol. III, New York und Glückstadt 1965, 31 und Taf. III<sup>28</sup> mit weiteren italienischen Beispielen, dgl. Astrid Debold-v. Ritter, *Studien zum Petruszyklus in der Brancaccikapelle*, Diss. phil. Berlin 1970, Berlin 1975, 64ff.

<sup>43</sup> Carr, 146, 179ff., 215, Abb. 230.

<sup>44</sup> S. o. Anm. 39. Die Tatsache, daß im Liber Floridus (Gent, Centrale Bibliotheek van de Rijksuniversiteit, Ms. 92, fol. 168r; um 1120) die Architektur über dem im Bischofsornat thronenden Petrus inschriftlich als Rom ausgewiesen ist (Carr, 26 Abb. 42), spricht jedoch angesichts des enzyklopädischen Charakters des Liber Floridus nicht gegen eine Bestimmung des auf den Chorschranken dargestellten Schauplatzes als Antiochien.

<sup>45</sup> Dagegen entspricht das Bild der sich umarmenden Apostelfürsten dem Wortlaut in der »Passio sanctorum apostolorum Petri et Pauli« und hat seine Vorläufer im byzantinisch beeinflussten Süditalien des 12. Jahrhunderts (vgl. Carr, 149f.).

<sup>46</sup> Mombritius, Bd. 2, 508–513, 525, 528. Dieser Silvesterlegende entstammen auch die Lektionen im Kölner Brevier von 1521, die Steffens, 225ff., 257ff. für die Identifizierung der einzelnen Szenen in deutscher Paraphrase anführt.

<sup>47</sup> Clemen 1930, 198f. – Zum Zyklus in SS. Quattro Coronati vgl. Otto Demus, *Romanische Wandmalerei*,

fangreichsten Silvesterzyklus in einem Fenster der Kathedrale von Chartres vom Beginn des 13. Jahrhunderts fällt etwas ergiebiger aus<sup>48</sup>. Von 28 Chartreser Szenen sind 11 auch in Köln dargestellt, wobei die Tatsache Beachtung verdient, daß Szenen aus dem Silvesterleben vor dem Auftreten Konstantins d. Gr. neben Köln nur noch in Chartres nachweisbar sind. Angesichts dieser nur vereinzelt bis ins Formale reichenden Übereinstimmungen äußerte Hauss herr die Vermutung, die Kölner Silvesterdarstellungen könnten auf eine dem Chartreser Zyklus verwandte französische Vorlage zurückgehen, die »durch römisches Vorlagenmaterial« ergänzt worden sei. Es fragt sich aber, ob die speziell in der Frühmittelalterforschung vielfach bewährte Suche nach Vorlagezyklen im 14. Jahrhundert überhaupt noch angemessen ist angesichts der enormen Verbreitung von Darstellungstypen und deren Adaptierbarkeit für unterschiedliche ikonographische Zusammenhänge. Die nur sehr partiellen Berührungspunkte zwischen den wenigen erhaltenen italienischen und nordalpinen Silvesterzyklen erlauben zumindest die Vermutung, daß die individuelle Ausformung mancher Zyklen in einer unmittelbaren Auseinandersetzung mit der benutzten Textvorlage und inhaltlich verwandten Konzepten ihre Erklärung findet. Daß letzteres in Köln mehrfach der Fall war, dafür liefern die Chorschrankenzyklen wiederholt anschauliche Beispiele.

So erscheint z. B. in der Taufe Konstantins d. Gr. (Abb. 5) am linken Bildrand ein bislang nicht bemerkter bärtiger Kopf, den ein ihn umgebendes Wolkenband als himmlische Erscheinung ausweist. Hierbei handelt es sich um Christus, der nach dem Bericht des Actus Silvestri Konstantin d. Gr. während seiner Taufe erschienen sei<sup>49</sup>. Ohne erkennbaren Zusammenhang mit der Kölner Darstellung illustrierte Maso di Banco annähernd gleichzeitig in der Bardi-Kapelle zu S. Croce in Florenz den gleichen Sachverhalt durch einen Kopf (Christi?), von dem Lichtstrahlen und die Taube des Heiligen Geistes (wie bei der Taufe Christi) auf den kaiserlichen Täufling niederschweben (Abb. 6)<sup>50</sup>. In früheren Darstellungen der Taufe Konstantins d. Gr. ist dieses Motiv nicht nachweisbar<sup>51</sup>.

Eine Abweichung vom Bericht der Silvesterlegende bedeutet die Darstellung Konstantins d. Gr. zu Pferde in der Szene, in der der leprakranke Kaiser angesichts der für das Leben ihrer Söhne flehenden Mütter die unschuldigen Knaben schont und von jenem Bad in deren Blut Abstand nimmt, das ihm die heidnischen Priester als Heilmittel verschrieben hatten. In der Silvesterlegende fährt der Kaiser auf einem vierrädrigen Wagen (»caruca«) herbei<sup>52</sup>, wie



6. Maso di Banco, Taufe Konstantins d. Gr., ca. 1335/45. Florenz, S. Croce, Bardi-Kapelle

dies z. B. von Maso di Banco in der Bardi-Kapelle zu S. Croce in Florenz textgetreu dargestellt wurde<sup>53</sup>.

München 1968, 126f. (mit Literatur); Mario Petrassi, *La leggenda di S. Silvestro*, Capitolium 45, Dezember 1970, 33–42 und Traeger, 12ff.

<sup>48</sup> Hauss herr 1977, 39. – Zum Chartreser Silvesterzyklus vgl. Y. Delaporte und E. Houvet, *Les vitraux de la Cathédrale de Chartres*, Chartres 1926, 273ff. Nr. XXX, Taf. LXXXI–LXXXIV.

<sup>49</sup> Mombritius, 513: »Ex qua [i. e. piscina fontis] mundus surgens Constantinus imperator Christum se vidisse confessus est«.

<sup>50</sup> Kaftal, Abb. 1046.

<sup>51</sup> Zur Darstellungstradition der Taufe Konstantins d. Gr. im 11. bis 13. Jahrhundert vgl. Henri Lavagne, *Triomphe et baptême de Constantin*. Recherche iconographique à propos d'une mosaïque de Riez, *Journal des savants* 1977, 164–190, bes. 178ff.

<sup>52</sup> Mombritius, 510.

<sup>53</sup> Kaftal, Abb. 1043. – In den übrigen, seltenen Darstellungen dieser Szene (Chartres, Kathedrale; Tivoli, S. Silvestro; Rom, SS. Quattro Coronati) erscheint Konstantin d. Gr. weder im Wagen noch beritten. – Auf eine Verwandtschaft des Kölner Bildtypus der unglücklichen Mütter an der Blutwanne mit der Darstellung auf einem skandinavischen Bronzekreuz des 11. Jahrhunderts in Lund verwies Carl Nordenfalk, *Konstantin den store i Skåne*, *Årsberättelse*. *Bulletin de la Société Royale des Lettres de Lund* 1943–44, 1944, 112–160, bes. 132.





7. Tod des Melchiades und Einsetzung Silvesters zum Bischof von Rom. Köln, Dom, nördliche Chorschranke

Man fragt sich, ob bei der Kölner Darstellung des berittenen Konstantin ein Zusammenhang besteht mit der Vorstellung vom römischen »caballus Constantini«, jenem vom 10. bis 15./16. Jahrhundert als Mark Konstantin d. Gr. mißgedeuteten Reiterbild des Mark Aurel auf dem Kapitol<sup>54</sup>.

Ebenfalls nicht aus dem Text der Silvesterlegende ist es zu erklären, wenn das Ableben von Silvesters Papstvorgänger Melchiades durch die Aufbahrung des Verstorbenen im Bischofsornat veran-

schaulich wird (Abb. 7)<sup>55</sup>. Die Hände sind dabei vor dem Leib gekreuzt, entsprechend dem aus der Grabmalakunst vertrauten Ritus<sup>56</sup>; während vor dem Totenlager zwei greise Mönche mit Gebetschnur hocken. Die hiermit gut vergleichbare Aufbahrung des Pariser Bischofs Simon de Bucy (gest. 1304) im Grand Obituaire de Notre-Dame de Paris aus dem frühen 14. Jahrhundert (Abb. 8) läßt vermuten, daß hier – ähnlich wie bei der Einsetzung Petri zum Bischof – Kölner Gegenwartserfahrung die bildliche Umsetzung der Textvorlage beeinflusst hat<sup>57</sup>. Bereits Steffens sah den Zusammenhang mit den z. T. gleichfalls Gebetschnüre haltenden Klagefigürchen am zwischen 1364/68 entstandenen Grabmal Erzbischof Engelberts III. von der Mark im Kölner Dom<sup>58</sup>. Die für das Grabmal neuerdings angezweifelte Identifizierung dieser Klagefigürchen mit den »Schreibbrüdern« der angeblich vom hl. Kunibert im 7. Jahrhundert gegründeten St. Lupus-Bruderschaft<sup>59</sup> bleibt für die Chorschrankenszene weiterhin sehr verlockend; wissen wir doch aus Quellen des 16. Jahrhunderts, daß die Lupusbrüder, die als Almosenempfänger allein auf den Kölner Erzbischof angewiesen waren, beim Ableben ihres Gönners die Totenklage abhielten<sup>60</sup>.

<sup>54</sup> Vgl. Giuseppe Zuchetti, Marco Aurelio, Capitulum 28, 1953, 328–332 und Herbert Siebenhüner, Das Kapitulum in Rom. Idee und Gestalt, München 1954 (Italienische Forschungen 3. F., 1), 58f.

<sup>55</sup> In der Silvesterlegende heißt es nur: »Melciade autem episcopo migrante ad Christum: . . . ab omni populo Sylvester eligitur.« (Mombritius, 509).

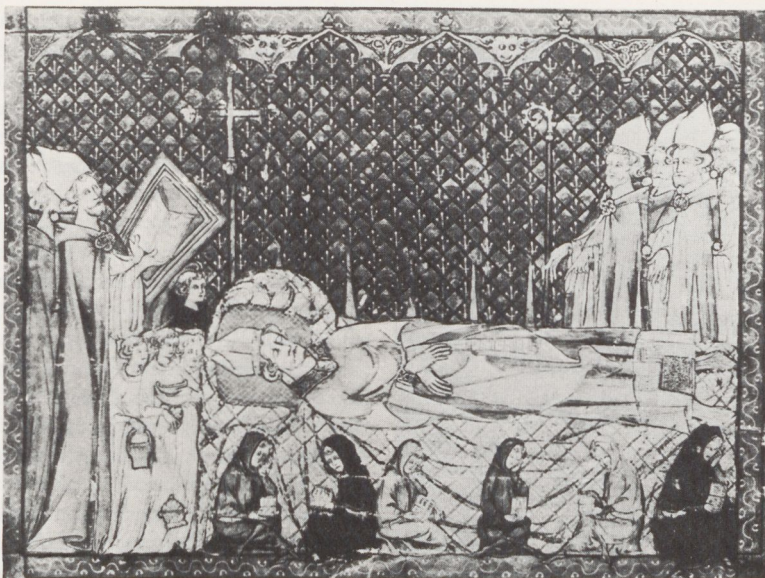
<sup>56</sup> Vgl. Henriette s'Jacob, Idealism and Realism. A Study of Sepulchral Symbolism, Leiden 1954, 19; Kurt Bauch, Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa, Berlin New York 1976, 315 Anm. 122 und Abb. passim.

<sup>57</sup> Paris, B. N., lat. 5185 CC, fol. 224r (Virginia Wylie Egbert, On the Bridges of Mediaeval Paris. A Record of Early Fourteenth-Century Life, Princeton, N. J. 1974, 5 Abb. 6); vgl. auch die Darstellungen der Totenklage in der Hedwigslegende von 1353 (Joseph Gottschalk, Die älteste Bilderhandschrift mit den Quellen zum Leben der hl. Hedwig, Aachener Kunstblätter 34, 1967, 61–161, bes. 110 Abb. 27, 131 Abb. 43).

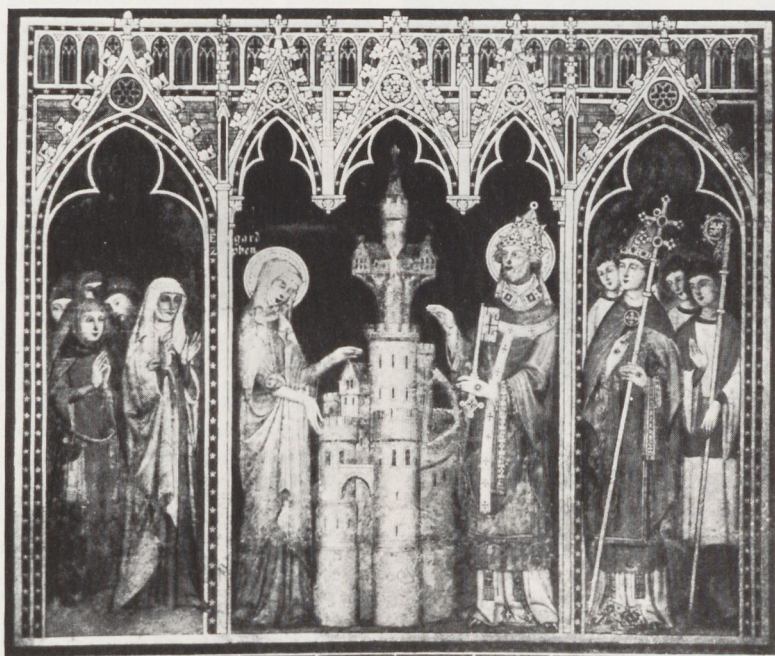
<sup>58</sup> Steffens, 233; zum Engelbert-Grabmal vgl. jetzt Rainer Palm in: Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400, Handbuch zur Ausstellung, Köln 1978, Bd. 1, 180f.

<sup>59</sup> Op. cit., 180; zur Lupus-Bruderschaft vgl. Regesten, Bd. 1, Reg. nr. 46.

<sup>60</sup> Vgl. den Abschnitt »De morte Archiepiscoporum ac sepultura eorundem sequitur« in der Dienst- und Prozessionsordnung des Kölner Doms von ca. 1580 (Köln, Historisches Archiv der Stadt Köln, GA 90, fol. 71v–74r, bes. fol. 72r); außerdem die Domchronik des Goswin Gymnich aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts »(18. 6. 1558, Tod des Kölner Erzbischofs Anton, Graf von Schauenburg) Drei Tage hat der Leichnam im Chor öffentlich gestanden, ward auch Nachts und Tags



8. Aufbahrung des Simon de Bucy (gest. 1304). Grand Obituaire de Notre-Dame de Paris. Paris, B. N., lat. 5185 CC, fol. 224r (Detail)



9. Die hl. Irmgard/Irmtrud übergibt Petrus eine Burg, 2. Viertel 14. Jahrhundert. Köln, Dom, Agneskapelle

Zu der sich an den Tod des Melchiades anschließen- den Ernennung Sylvesters zum Nachfolger auf dem römischen Bischofsstuhl (Abb. 7) heißt es in der Silvesterlegende: »ab omni populo Sylvester eligitur«<sup>61</sup>. Anstelle des »ganzen Volkes« umgeben

bewahrt durch die Fratres s. Lupi«. (Kuphal, 254). Die Bezeichnung »Fratres s. Lupi oder Schreibbrüder« findet sich anlässlich der Exequien für Erzbischof Adolf III., Graf von Schauenburg, am 26. 1. 1557 (op. cit., 251).

<sup>61</sup> S. o. Anm. 55.



10. Konstantin d. Gr. krönt Silvester I.  
Köln, Dom, nördliche Chorschranke

jene drei Bischöfe den hl. Silvester, die – wie in Köln dargestellt – den thronenden Papst gemäß dem im *Pontificale Romanum* des Durandus im späten 13. Jahrhundert festgehaltenen Ritus durch die Übergabe seines Amtsstabes segnend in sein neues Amt einsetzen<sup>62</sup>. Um den höheren Rang Silvesters gegenüber den ihn konsekrierenden Bischöfen zu verdeutlichen, haben die Bischöfe den Krummstab zum Attribut, während Silvester mit dem nur dem Papst zustehenden Amtszeichen der Ferula ausgestattet ist<sup>63</sup>.

In der maßgeblichen Zeremonialliteratur des 13. und 14. Jahrhunderts heißt es stets: »Romanus

pontifex non utitur baculo«<sup>64</sup>. Das Wissen um die unterschiedlichen Herrscherinsignien von Papst und Bischof offenbart sich auch mehrfach in der etwa gleichzeitig mit den Chorschranken entstandenen Dekoration der Kölner Chorkapellen. Im rechten Fenster der Chorscheitelkapelle sehen wir Petrus mit der Ferula, den von ihm ordinierten ersten Kölner Bischof Maternus neben ihm mit dem Krummstab<sup>65</sup>. In der Angeskappelle schildert ein Wandbild, wie die hl. Irmgard/Irmutrud Petrus eine Burg übergibt, wobei ein Kölner Bischof (Anno?) die Ferula Petri hält, wie ein Diakon seinerseits die Krümme des Kölner Bischofs (Abb. 9)<sup>66</sup>. Mit der Ferula sehen wir die Päpste im Allerheiligenfenster<sup>67</sup> sowie Silvester auch in den beiden Chorschrankenszenen der Konstantinischen Schenkung und des Stierwunders<sup>68</sup>. Daß auf den Chorschranken ein Papst jedoch auch mehrfach entgegen der zeremoniellen Vorschrift mit dem Krummstab dargestellt wurde<sup>69</sup>, zeigt, daß dem Kölner Zyklus noch jene Konsequenz bei Sachdetails fehlt, wie wir sie bei neuzeitlichen Programmen gewöhnt sind. Entsprechendes gilt für die Bebilderung von *Decretum Gratiani*-Handschriften, wo die Ferula in der Regel dem Papst vorbehalten wird, gelegentlich aber auch einem Metropolitane beigegeben ist, um diesen in

<sup>62</sup> Vgl. Andrieu, Bd. 3, 1940, 395f. – Derselbe Ritus wurde auch bei der Weihe des Kölner Erzbischofs angewandt; vgl. die Nennung dreier Bischöfe anlässlich der Bischofsweihe Walrams von Jülich in einem Schreiben Papst Johannes XXII. vom 24. 4. 1332 (Regesten, Bd. 5, Reg. nr. 36).

<sup>63</sup> Vgl. Salmon, bes. 61–73.

<sup>64</sup> So z. B. Brief Innozenz' III. von 1204, der in die Dekretalen Gregors IX. einging; zugehörige Glosse von ca. 1245; Sentenzen-Kommentar des Thomas von Aquin (1253/55); *Rationale divinarum officiorum* (vor 1286); *Ordo Gregorii X iussu editus*; *Ordo Romanus XIV* des Giacomo Gaetani Stefaneschi von 1311 vgl. Salmon, 69f., 81 Anm. 69.

<sup>65</sup> Rode 1974, Abb. 57; das Fenster trotz weitgehender Erneuerung lt. Rode 1974, 61 »ikonographisch durchaus verlässlich«.

<sup>66</sup> Clemen 1930, 202f. Abb. 216; ausführlicher jetzt Kroos, 110–113. Zum Erhaltungszustand vgl. Rode, 1954, 180f. – Die Darstellung des die Ferula Petri haltenden Kölner Bischofs ist sicher vor dem Hintergrund zu sehen, daß sich unter den Reliquien des Kölner Doms ein Teil des Petrusstabes befand; vgl. für diesen Clemen 1937, 325ff.

<sup>67</sup> Rode, 1974, 66 und Abb. 68.

<sup>68</sup> Hausscherr 1977, 30 Abb. 6.

<sup>69</sup> Einsetzung Petri zum Bischof, Papst Melchiades holt Silvester aus dem Gefängnis, Silvester zeigt Konstantin d. Gr. die Bildnisse der Apostelfürsten, Taufe Konstantins d. Gr. Möglicherweise liegt der Grund für diese Inkonsistenz in einer anderen Verordnung des Durandus: »Quandocumque mitra utitur, baculo utitur«. (Andrieu, Bd. 3, 1940, 695f.).

seinem höheren Rang gegenüber dem Bischof zu kennzeichnen<sup>70</sup>. Daß es sich bei Ferula wie Baculus um ein Äquivalent zur weltlichen Herrscherinsignie des Zepters handelt, verdeutlicht das parallele Nebeneinander von kaiserlichem Zepter und päpstlicher Ferula in der Szene des Stierwunders (Abb. 12); »pontifex cum baculo quasi imperator cum sceptro« formulierte z. B. Honorius von Autun<sup>71</sup>.

Dieser Gedanke einer »imitatio imperii« steht auch im Mittelpunkt der Kölner Darstellung der Konstantinischen Schenkung (Abb. 10). Textgrundlage ist nicht die Silvesterlegende sondern – wie bereits Steffens erkannte<sup>72</sup> – das Constitutum Constantini, die apokryphe Schenkungsurkunde Konstantins d. Gr. Das Constitutum Constantini erklärt sich selbst als Dank des Kaisers für die durch die Taufe erfarrene Heilung von der Lepra<sup>73</sup>, welche in Köln folgerichtig vor der Konstantinischen Schenkung dargestellt ist. Ein Vergleich mit den seltenen Darstellungen der Konstantinischen Schenkung einerseits und mit der benutzten Textvorlage andererseits zeigt, daß in Köln der Wortlaut des Constitutum Constantini z. T. sehr genau ins Bild umgesetzt und zum Ausgangspunkt weiterer ikonographischer Überlegungen gemacht wurde. Nach dem Bericht der Schenkungsurkunde wies Silvester die ihm offerierte goldene Kaiserkrone zurück, worauf ihm Konstantin das Phrygium allein auf das Haupt setzte. Von der Krone heißt es, daß sie vom Haupte des Kaisers stamme<sup>74</sup>. Also stellte man in Köln Konstantin bis zur Schenkungsszene mit einer goldenen Reifenkrone nebst Phrygium dar. In der Schenkungsszene setzt nun Konstantin dem Papst »mit eigenen Händen« das Phrygium auf »dessen geheiligten Scheitel«<sup>75</sup>, während der Kaiser die Reifenkrone (nun ergänzt um einen Bügel) auf dem Kopf behält.

Ein nacktes Schwert, das einer der beiden gerüsteten Gefolgsleute des Kaisers hinter diesem senkrecht emporhält, unterstreicht die Handlung als Rechtsakt. Zu erinnern wäre hier an die zahlreichen mittelalterlichen Herrscherdarstellungen mit senkrecht aufgerichtetem Schwert als Gerichts- und Hoheitsymbol. Ob in der Kölner Darstellung, deren Inhalt das Verhältnis zwischen Imperium und Sacerdotium berührt, der Gedanke an jenen »gladius materialis« mitschwingt, den man in Illustrationen der kirchlichen Zwei-Gewalten-Lehre dem Kaiser



11. Decretum Gratiani-Handschrift, 1314. Paris, B. N., lat. 3893, fol. 1r (Detail)

zugeteilt sieht (Abb. 11)<sup>76</sup>, scheint denkbar, wenn auch schwer zu beweisen. Das Voraustragen von geistlicher und weltlicher Insignie, von Ferula und Herrscherschwert, bei der gleichfalls auf das Constitutum Constantini zurückgehenden Stratordienstszene im römischen Silvesterzyklus von SS. Quattro Coronati<sup>77</sup> zeigt immerhin, daß das Herrscherschwert auch im Kontext der Konstantinischen Schenkung einen Hinweis auf die Zwei-Gewalten-Lehre liefern konnte.

Jüngst hat Hauss herr einen Zusammenhang zwischen der Kölner Schenkungsszene und aktuellen Auseinandersetzungen zwischen Imperium und Sacerdotium für nicht unwahrscheinlich erachtet<sup>78</sup>.

Außer der Kölner Schenkungsszene sind nur noch zwei weitere mittelalterliche Darstellungen der

<sup>74</sup> Op. cit., 91.

<sup>75</sup> »... phrygium... eius [i. e. Silvestri] sacratissimo vertici manibus nostris posuimus« sind die Worte des Kaisers im Schenkungstext (op. cit., 92).

<sup>76</sup> Melnikas, Bd. 1, 63–104 Taf. V, IX, XV, XVIII, Abb. 22f., 27, 34, 37, 39f., 42, 55, 59, 64 sowie S. 35 mit Anm. 36 zur mittelalterlichen Zwei-Schwerter-Lehre; Alfons M. Stickler, Ursprung und gegenseitiges Verhältnis der beiden Gewalten nach den Miniaturen des Gratianischen Dekrets, Studia Gratiana 20, 1976, 339–359.

<sup>77</sup> Traeger, Abb. 2.

<sup>78</sup> Hauss herr 1977, 35, 39.

<sup>70</sup> Vgl. Melnikas, Bd. 1, 104 Abb. 69, Causa III Abb. 44, Causa V Abb. 25, Causa VI Abb. 31, 51, Taf. II, V, Causa II Abb. 25, 43f., Taf. III.

<sup>71</sup> Migne, PL 172, 566; vgl. Salmon, 64f., 70ff. für weitere Belege aus dem 13.–15. Jahrhundert.

<sup>72</sup> Steffens, 260f.; ebenso Hauss herr 1977, 35f.

<sup>73</sup> Constitutum Constantini, 80.

Konstantinischen Schenkung bekannt, die beide in Rom entstanden: die Überreichung der Schenkungs-urkunde durch den Kaiser an Silvester im Mosaik-zyklus des Portikus von S. Giovanni in Laterano aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts<sup>79</sup> und die Übergabe der imperialen Insignien in den Fresken der Silvesterkapelle zu SS. Quattro Coronati von 1246<sup>80</sup>. Sicher sind alle drei Darstellungen vor dem Hintergrund zu sehen, daß das Constitutum Constantini – eine wohl in der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts im Umkreis der päpstlichen Kanzlei entstandene Fälschung – bereits zur Mitte des 9. Jahrhunderts als einziges Kaiserdiplom in die pseudoisidorischen Dekretalen einging, dann durch die nachträgliche Aufnahme in das Decretum Gratiani im 12. Jahrhundert große Verbreitung fand und besonders seit dieser Zeit im legislativen, kanonistischen und politischen Schrifttum Gegenstand einer umfangreichen Diskussion wurde<sup>81</sup>. Die dort angeschnittenen Fragen betreffen z. B. die aus der Urkunde abgeleiteten päpstlichen Herrschaftsrechte über Rom und das Patrimonium Petri bzw. über den Okzident, die hierokratische Idee der Überordnung des Papsttums über das Imperium oder umgekehrt, rechtliche Gültigkeit und Unwiderrufbarkeit des Constitutum Constantini oder die Leugnung desselben im Sinne der Herrschaftsabtretung.

Von den vielfältigen Aspekten dieser Diskussion eine Verbindung zu knüpfen zur Kölner Darstellung der Konstantinischen Schenkung scheitert an einstweilen mangelndem Beweismaterial. Eine Einstellung des Kölner Auftraggebers zur Frage des Constitutum Constantini ist nicht greifbar; wir wissen ja nicht einmal, ob die Kölner Dekoration Vorstellungen des Domkapitels oder des Erzbischofs widerspiegelt; wie es auch unklar ist, ob die Konzeption des Silvesterzyklus in die Amtszeit des Heinrich von Virneburg (1306–32) oder seines Nachfolgers Walram von Jülich (1332–49) fällt. Außerdem kommentiert der gut erhaltene Titulus die Kölner Schenkungsszene lediglich in dem schon anschaulich illu-

strierten Sinn, d. h. als den historischen Augenblick, bei dem durch die Übertragung der imperialen Insignie an Silvester die päpstliche Tiara entstand: »Cesar cum trabea confert insignia clara / Pape cesarea fuit infula facta tyara«.

Somit bietet die Kölner Darstellung keine Anhaltspunkte dafür, welche Einstellung zum Constitutum Constantini man hinter der Illustrierung vermuten kann, so verlockend es auch sein mag, eine Verbindung zu konstruieren zu den aktuellen Streitigkeiten zwischen Bonifaz VIII. und Philippe le Bel, Clemens V. und Heinrich VII. oder Johannes XXII. und Ludwig dem Bayern, in denen das Constitutum Constantini als Argument in der Auseinandersetzung stets eine Rolle spielte<sup>82</sup>. Allenfalls wird man aus der Kölner Illustrierung des Constitutum Constantini ableiten dürfen, daß mit der Darstellung für die Gültigkeit der Schenkung Partei ergriffen wurde.

Auffallend ist, daß der Papst in Köln nur das Phrygium ohne die Krone trägt, dies im Gegensatz zum seit 1300 gebräuchlichen Triregnum, das mit drei Kronen ausgestattet war als Zeichen dafür, daß der Papst alle Gewalten verkörpere, d. h. sowohl die geistliche als auch die weltliche in ihrer königlichen und kaiserlichen Komponente<sup>83</sup>. Kaum entscheidbar ist dabei die Frage, ob sich hinter diesem wortgetreuen Befolgen der Textvorlage (der Kaiser tritt auf päpstlichen Wunsch nur das Phrygium ab, behält jedoch die Krone) eine zusätzliche politische Aussageabsicht verbirgt, etwa im Sinne eines Plädoyers für eine neben dem Papst selbständige und von ihm unabhängige Kaisergewalt, vergleichbar jenem historischen Prozeß in der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts, bei dem es um eine Ausgrenzung des Reichsrechts einer autonomen Königswahl aus dem kuralen Einflußbereich ging<sup>84</sup>. Wie dem auch sei: zu einer Zeit, als sich der Kampf und die unüberbrückbare Zerstrittenheit zwischen Kaiser Ludwig dem Bayern und Papst Johannes XXII. in den wechselseitigen Maßnahmen von Exkommunizierung bzw. Einsetzung eines Gegenpapstes offenbarte<sup>85</sup>

<sup>79</sup> Waetzoldt, Kat. Nr. 139 Abb. 83.

<sup>80</sup> Traeger, Abb. 3.

<sup>81</sup> Vgl. Gerhard Laehr, Die Konstantinische Schenkung in der abendländischen Literatur des Mittelalters bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, Berlin 1926 (Eberings Historische Studien 166); ders., Die Konstantinische Schenkung in der abendländischen Literatur des ausgehenden Mittelalters, Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 23, 1931/32, 120–181; Maffei.

<sup>82</sup> Vgl. die Literaturangaben bei Maffei, 133ff. Anm. 1.

<sup>83</sup> Hauss herr 1977, 37ff. (mit weiterführender Literatur zum Triregnum Bonifaz' VIII.).

<sup>84</sup> Vgl. hierzu Grundmann, 162ff., bes. 211.

<sup>85</sup> Am 23. 3. 1324 belegte Johannes XXII. Ludwig den Bayern mit Bann und Interdikt, dieser ließ sich am 17. 1. 1328 in Rom von Vertretern des römischen Volkes zum Kaiser krönen, erklärte am 18. 4. 1328 den in Avignon weilenden Papst Johannes XXII. für abgesetzt und setzte am 12. 5. 1328 einen kaiserlichen Gegenpapst ein, der sich jedoch wenig später der avignonesischen Kurie unterwarf. Der Zustand der Zwietracht zwischen Kaiser und Papst blieb während nahezu der gesamten Amtszeit Walrams von Jülich (1332–49) unverändert (Tod Ludwigs des Bayern 11. 10. 1347). Erst der am 11. 7. 1346 mit Kölns Stimme zum Gegenkönig gewählte Karl IV. erlangte wieder die päpstliche Approbation. Vgl. Grundmann, 172, 179ff., 210.



12. Silvester erweckt einen toten Stier (rechts). Taufe Helenas und der Juden (links).  
Köln, Dom, nördliche Chorschranke

und der 1332 durch päpstliche Provision zum Erzbischof ernannte Walram von Jülich in seinem bei Amtsantritt zu leistenden päpstlichen Treueid zur Nichtunterstützung Ludwigs des Bayern verpflichtet wurde<sup>86</sup>, mußte die Darstellung der durch Konstantin eigenhändig vollzogenen Krönung Silvesters mit dem kaiserlichen Phrygium wie die Beschwörung eines Idealzustandes im Verhältnis von Regnum und Sacerdotium wirken.

Das Ende des Kölner Silvesterzyklus ist ohne Parallele in der Darstellungstradition: Silvester tauft in zwei getrennten Szenen die Kaiserin Helena und eine Gruppe Juden, die nach einem Streit mit Silvester um den besseren Glauben sich zum Christentum bekennen (Abb. 12)<sup>87</sup>. Soweit liefert wieder die Silvesterlegende die Textvorlage zur Illustration<sup>88</sup>. Die in der rechten Taufszene dargestellte Stirnsignierung Helenas erklärt sich jedoch aus einer im

Liber Pontificalis überlieferten Verfügung Silvesters, »ut bapzitatum liniret presbiter chrisma levatum de aqua, propter occasionem transitus mortis«<sup>89</sup>. Außerdem wird hier wie auch im Constitutum Silvestri die auf die Taufe folgende Chrismatum als ein nur dem Bischof vorbehaltenes Privileg bezeichnet<sup>90</sup>.

Von Hauss herr ist jüngst die Frage gestellt worden, »ob politische Umstände für die Ausführlichkeit des Silvesterzyklus und die Auswahl der Szenen eine

tine Gothic Painters. From Giotto to Masaccio, London 1975, Abb. 254). Die einzige mir bekannte mittelalterliche Darstellung der Taufe Helenas findet sich auf dem katalanischen Silvesterretabel in San Sebastián de Montmajor aus dem 14. Jahrhundert; dort ist Helena mit Konstantin d. Gr. zusammen in einer Taufwanne vor Silvester dargestellt (vgl. Chandler Rathfon Post, A history of Spanish painting, 14 Bde, Cambridge/Mass. 1930–66, Bd. 5, 1934, Abb. 61).

<sup>88</sup> Mombritius, 528 f.

<sup>89</sup> L. Duchesne, Le Liber Pontificalis, Bd. 1, Paris 1886, 171.

<sup>90</sup> Op. cit., 171, 189; vgl. auch Ludwig Eisenhofer, Handbuch der katholischen Liturgik, 2 Bde, Freiburg/Br. 21941, Bd. 2, 262 f.

<sup>86</sup> Regesten, Bd. 5, Reg. nr. 26.

<sup>87</sup> Der Silvesterzyklus des Maso di Banco in S. Croce, Florenz, endet nicht – wie Clemen 1930, 199 irrtümlicherweise behauptet – mit der Taufe Helenas, sondern mit der Erweckung zweier heidnischer Priester durch Silvester (vgl. Kaftal, 936; Richard Fremantle, Floren-

Rolle spielten<sup>91</sup>. Trotz der vorherigen Ausführungen zu der *einen* Szene der Konstantinischen Schenkung wird der politische Aspekt des Constitutum Constantini kaum den Hauptgrund für Gestalt und Ausführlichkeit des Kölner Silvesterzyklus gebildet haben; denn auffallend und ungewöhnlich ist in Köln die eingehende Illustrierung gerade jener Episoden aus dem Leben Silvesters, die sich *vor* dem Auftreten Konstantins d. Gr. zugetragen haben und in keinem Zusammenhang mit der Konstantinischen Schenkung und deren politischer Bedeutung stehen. Wichtiger scheint daher die Tatsache, daß der Kölner Dom bereits seit dem 11. Jahrhundert den Kopf Silvesters besaß und ihn zu seinen bedeutendsten Reliquien zählte.

Der Rang der Silvesterreliquie wurde um die Mitte des 14. Jahrhunderts durch die Abfassung einer Irmgardislegende unterstrichen. Danach verdankte der Kölner Dom das »pretiosum cimelium« einem Geschenk der hl. Irmgardis von Süchteln (gest. zwischen 1082/89), das diese in Rom vom Papst mit dessen Segen erhalten hatte<sup>92</sup>. Das hohe Ansehen dieser Reliquie, die alljährlich am dritten Freitag nach Ostern in einer feierlichen Silvesterprozession durch die Stadt mitgeführt wurde<sup>93</sup>, verdeutlichen außerdem ein Ablassbrief Papst Alexanders V. vom 18. 8. 1409, der von den Reliquien des Kölner Doms allein das Silvesterhaupt neben den »trium regum corpora« namentlich hervorhebt<sup>94</sup>, und die etwa zur gleichen Zeit verfaßten *Laudes Coloniae*, in denen ebenfalls das Silvesterhaupt unter den zahlreichen

Domreliquien besonders erwähnt wird<sup>95</sup>. Der Besitz der kostbaren Silvesterreliquien gibt nicht nur der auch anderenorts geläufigen Spitzenstellung Silvesters unter den Bekenner innerhalb der verschiedenen Litaneien am Kölner Dom hier eine zusätzliche Dimension<sup>96</sup>, sondern macht auch verständlich, daß 1331 eine Vikarie zu Ehren des hl. Silvester gestiftet wurde<sup>97</sup>. Bereits im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts ließ Gotfried Hagen die legendenhafte Einleitung seiner Reimchronik »Dit is dat boich van der stede Colne« in der seine Vaterstadt verherrlichenden Behauptung gipfeln, Silvester I. habe das Kurfürstenkollegium eingesetzt und dabei dem Kölner Erzbischof die erste Kurstimme verliehen<sup>98</sup> (in Wirklichkeit besaß er die dritte!). In diesen Zusammenhang der Kölner Silvesterverehrung gehört auch die Darstellung des Heiligen auf einem Chorkapellenfenster des frühen 14. Jahrhunderts<sup>99</sup> sowie eine Silvesterstatue unbekannter Entstehungszeit, die in der Mitte des 17. Jahrhunderts am Ostende des nördlichen Chorgestühls aufgestellt war<sup>100</sup>.

Die Verknüpfung eines Petrus- und Silvesterzyklus, die sich dadurch anbot, daß nach der Silvesterlegende die Apostelfürsten dem leprakranken

<sup>95</sup> Boehmer, 465.

<sup>96</sup> In den sieben Litaneien der Kölner Bittprozession aus dem frühen 14. Jahrhundert steht Silvester mit sechs Erwähnungen unter den Bekenner an erster Stelle; vgl. Torsy 1969, 77ff. – An erster Stelle unter den Bekenner steht Silvester auch in der Heiligenlitanei bei Erhardus Winheim, *Peregrinatio quam vocant Romana sive, Visitatio VII. capitalium ecclesiarum Coloniensium, ex Urbe mutata, Coloniae 1607*, 87ff., bes. 89.

<sup>97</sup> Clemen 1937, 60. – In einem Verzeichnis der Domaltäre von 1725 ist die Silvestervikarie mit einem Altar in der Sakristei verbunden (Lacomblet, 176 Nr. 22, XIII). Wieweit diese Verbindung zeitlich zurückreicht, muß Vermutung bleiben; vgl. zu dieser Frage Willy Weyres, *Die Domsakristei*, *Kölner Domblatt* 20, 1961/62, 151–165, bes. 155f.; Arnold Wolff, *Chronologie der ersten Bauzeit des Kölner Domes 1248–1277*; *Kölner Domblatt* 28/29, 1968, 7–229, bes. 217 § 629, 224 § 673. Für eine mögliche Klärung dieser Frage wäre zu berücksichtigen, daß bereits das *Kalendarium der Domkustodie* aus dem 3. Viertel des 13. Jahrhunderts am Silvestertag eine »candela in aurea camera« (d. h. in der Sakristei) vorschreibt (Ennen/Eckertz, Bd. 2, 1863, 588). In der Dienst- und Prozessionsordnung des Kölner Doms von ca. 1580 ist wohl ein »vicarius S. Sylvestri«, nicht aber ein Silvester-Altar erwähnt. Anlässlich des Transportes des Silvesterhauptes wird in der Sakristei nur ein Thomas von Canterbury-Altar genannt (Köln, Historisches Archiv der Stadt Köln, GA 90, fol. 35r, 57r).

<sup>98</sup> Chroniken, 38ff.; zur Datierung (zwischen 1277/87) ebd., 6.

<sup>99</sup> Rode 1974, 79, Abb. 143.

<sup>100</sup> S. u. S. 274f.

<sup>91</sup> Hausscherr 1977, 35.

<sup>92</sup> *Acta Sanctorum*, Sept. Bd. 2, Antverpiae 1748, 276 B–C; P. Norrenberg, *Die hl. Irmgardis von Süchteln*, Bonn 1894, 45f.; vgl. auch Winheim, 40f.; Crombach, 800f. Für ein silbernes Büstenreliquiar des Papstes Silvester, mit dem z. Zt. der französischen Revolution auch die Reliquie verloren ging, vgl. *Wallfahrtsbüchlein des Arnt van Aich*, Köln 1517(?) (Stephany, 173 Nr. 25, Abb. S. 177) und Clemen 1937, 323 Nr. 6, 376 Nr. 2.

<sup>93</sup> Vgl. die Dienst- und Prozessionsordnung des Kölner Doms von ca. 1580, Köln, Historisches Archiv der Stadt Köln, GA 90, fol. 59v–60r; Winheim, 45f.; Keussen, Bd. 1, 21f.; Karl Corsten, *Das Fortleben der Antike im mittelalterlichen Köln*. In: *Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins* 33, 1958, 85–98, bes. 96f.; Klersch, Bd. 1, 175ff.; Kroos, 154.

<sup>94</sup> *Urkunden und Regesten zur Geschichte der Rheinlande aus dem Vatikanischen Archiv*, Hg. Heinrich Volbert Sauerland, 7 Bde, Bonn 1902–13 (Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde 23), Bd. 7, 1913, 319f. Nr. 799. – Die verschiedentlich vertretene Ansicht, das Haupt des Silvester sei vor der Übertragung der Heiligen Drei Könige die Hauptreliquie des Domes gewesen (Klersch, Bd. 1, 176; ähnlich Corsten, 22) basiert auf Keussen, Bd. 1, 21 Anm. 11, wo sie behutsam als Vermutung ohne Belege geäußert wurde.

Konstantin im Traum erscheinen und ihm Heilung mittels der Taufe durch Silvester verheißen, war bereits in den Portikusfresken von Alt-St. Peter in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts sowie in den hiervon abhängigen um 1300 entstandenen Wandbildern von S. Piero a Grado erfolgt<sup>101</sup>. Die Entsprechungen zwischen dem Petrus- und dem Silvesterzyklus sind in der Kölner Dekoration auffallend<sup>102</sup>: Petrus und der Successor Petri Silvester wurden von heidnischen Herrschern ins Gefängnis geworfen und durch göttliche Fügung wieder daraus befreit, beide im Anschluß an die Befreiung zum Bischof geweiht; beide erwiesen in Disputen mit Heiden (Simon Magnus) bzw. Juden (Zambri) wunderwirkende Kraft und Überlegenheit des christlichen Glaubens. Und die Krönung Silvesters durch Konstantin d. Gr. wurde »pro honore« bzw. »pro reverentia beati Petri« vollzogen<sup>103</sup>, d. h. zu Ehren des Kölner Dompatrios. Während jedoch die Apostelfürsten die Demonstration der Überlegenheit des christlichen Glaubens noch mit dem Tod bezahlen müssen, folgt auf Silvesters Triumph die Taufe Helenas und ihres jüdischen Anhangs. An diesen Schlußakzent des Silvesterzyklus mit der Bekehrung Helenas zum Christentum wird man sich erinnern müssen, wenn dieselbe Kaiserin im Dreikönigszyklus auf der zweiten südlichen Chorschranke noch einmal erscheint<sup>104</sup>.

## Maria

Die sieben Szenen des Marienzyklus – dem Petruszyklus gegenüber – lassen sich in drei Gruppen zusammenfassen: auf zwei Episoden der Kindheit Mariens (Verkündigung an Joachim – Geburt Mariens) folgen drei Szenen der Kindheit Christi (Verkündigung an Maria – Geburt Christi – Darbringung im Tempel) sowie am Schluß zwei Szenen von dem Ende und der Erhöhung Mariens (Mariantod und Marienkrönung). Diese Szenenwahl orientiert sich an den Marienfesten, wobei für die Betonung des Assumptio-Festes durch zwei Bilder (Tod und Krönung) an die Grundsteinlegung des gotischen Domes am 15. August 1248 zu erinnern ist<sup>105</sup>.

Bei der Darbringung im Tempel (Abb. 13) unterstreicht der Titulus den Gehorsam Mariens gegenüber dem mosaischen Gesetz gemäß Lc 2,22–23, wie man es innerhalb eines Marienzyklus erwarten durfte: »[H]ic facit [in templ]o pu[erum] mater symeoni / [L]egis in exemplo [leg]is non indiga poni«<sup>106</sup>. Ungewöhnlich und anscheinend singulär ist jedoch, daß ein herabschwebender Engel eine Krone über das Haupt des dargebotenen Kindes hält. Wohl erscheint über der Darbringung gelegent-

lich die Hand Gottes als Zeichen für die im mosaischen Gesetz geforderte Heiligung der männlichen Erstgeburt an Gott (Ex 13,2; Lc 2,23), oder auch eine hängende, den Altar auszeichnende Krone<sup>107</sup>. Das Bild des mit einer Krone als Halbfigur aus Wolken herabschwebenden Engels ist dagegen in einem anderen ikonographischen Zusammenhang geläufig<sup>108</sup>. In der Kölner Darbringungsszene verlagert sich auf diese Weise das Gewicht von der im Titulus gepriesenen Tugend Mariens auf Christus als den in Apc 19,16 prophezeiten »rex regum«. Eine inhaltlich vergleichbare Illustrierung des Königtums Christi liefert eine Miniatur in einer italienischen Decretum Gratiani-Handschrift aus der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts: Engelspaare halten zwei Kronen über den geistliche und weltliche Vollmachten austeilenden Christus<sup>109</sup>.

Die Darstellung des Mariantodes mit der Entschlafenen auf dem Totenbett und mit Christus im Kreise der Apostel, die Seele Mariens haltend (Abb. 13), folgt wie auch die übrigen Szenen des Marienzyklus traditionellen Bildformeln<sup>110</sup>. Auffallend ist jedoch der reich verzierte runde Thron im rechten Vor-

<sup>101</sup> Vgl. Waetzoldt, Kat. Nr. 862–869, Abb. 465–472; Wollesen, Kap. II.

<sup>102</sup> Vgl. das Schema der Bildthemen bei Friedländer, 116.

<sup>103</sup> Constitutum Constantini, 92.

<sup>104</sup> Zur besonderen Verehrung Helenas in Köln und im Rheinland vgl. Josef Dietz, St. Helena in der rheinischen Überlieferung, Festschrift Matthias Zender. Studien zu Volkskultur, Sprache und Landesgeschichte, Bd. 1, Bonn 1972, 356–383, bes. 370ff. Seit dem 12. Jahrhundert ist Helena (18. 8.) in Kölner Kalendarien nachweisbar, in einem Domnekrölog aus der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts ist ihr Festtag sogar mit Rot hervorgehoben (Zilliken, 90f.; vgl. auch Peters, 62; Torsy 1969, 80).

<sup>105</sup> S. o. Anm. 13; Belege zum hohen Rang des Assumptio-Festes am Kölner Dom bei Kroos, 62.

<sup>106</sup> Ergänzungen nach Steffens, 142.

<sup>107</sup> Vgl. Dorothy C. Shorr, The Iconographic Development of the Presentation in the Temple, Art Bulletin 28, 1946, 17–32, bes. 24, Abb. 18f.; 10, 17.

<sup>108</sup> Vgl. z. B. die Marienkrönungen an Notre-Dame, Paris (Sauerländer, Taf. 153, 271) oder die französischen Elfenbeine des 14. Jahrhunderts (Raymond Koechlin, Les ivoires gothiques français, Paris 1924, Reprint 2 Text-, 1 Tafelbd. Paris 1968, Taf. XXXVf., XXXIX ff. und passim).

<sup>109</sup> Melnikas, Bd. 1. Taf. IX nach 81; dort 32 mit Anm. 30 zum Königtum Christi; dgl. Deshman, 374ff. (mit weiterer Literatur).

<sup>110</sup> Vgl. Hans-Rudolf Peters, Die Ikonographie des Mariantodes. Eine Untersuchung der abendländischen Bildtradition bis um 1300, Diss. phil. Bonn 1950





13. Darbringung im Tempel und Marientod.  
Köln, Dom, südliche Chorschranke

dergrund. Clemens Erklärungsvorschlag – »mehr ein Notbehelf des Künstlers, um den Zwickel zu füllen«<sup>111</sup> – ist sicher zu revidieren angesichts der Worte, die Christus nach dem Bericht der *Legenda Aurea* an die sterbende Maria richtet: »veni electa mea, et ponam in te thronum meum quia concupivi speciem tuam«<sup>112</sup>. Dieselben Worte finden sich in den frühesten italienischen Marienkrönungsdarstellungen vom Ende des 13. Jahrhunderts, wo sie im geöffneten Buch Christi stehen<sup>113</sup>. Doch auch schon über 100 Jahre vor Entstehung der *Legenda Aurea* findet sich derselbe Wortlaut neben dem thronenden

Paar Christus – Maria im Apsismosaik von S. Maria in Trastevere von ca. 1145<sup>114</sup>. Dies ist nicht verwunderlich, da das »Veni electa mea« nach Ausweis zahlreicher Antiphonare bereits seit dem 9. Jahrhundert am Tage Assumptio S. Mariae (aber auch an Festtagen anderer Jungfrauen) als Responsorium gesungen wurde<sup>115</sup>.

Eine mit Köln vergleichbare Illustrierung des »Veni electa mea, et ponam in te thronum meum« liefern zwei Marientoddarstellungen aus der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts: die nach 1330 entstandene auf der Rückseite des Klosterneuburger Altars (Abb. 14), auf der zwei Engel einen himmlischen Thron herabbringen<sup>116</sup>, und die von Meiss dem Cesi

(Masch.schrift), bes. 136; Gertrud Holzherr, *Die Darstellung des Marientodes im Spätmittelalter*, Diss. phil. Tübingen 1968, Tübingen 1971, bes. 9f.

<sup>111</sup> Clemen 1930, 185.

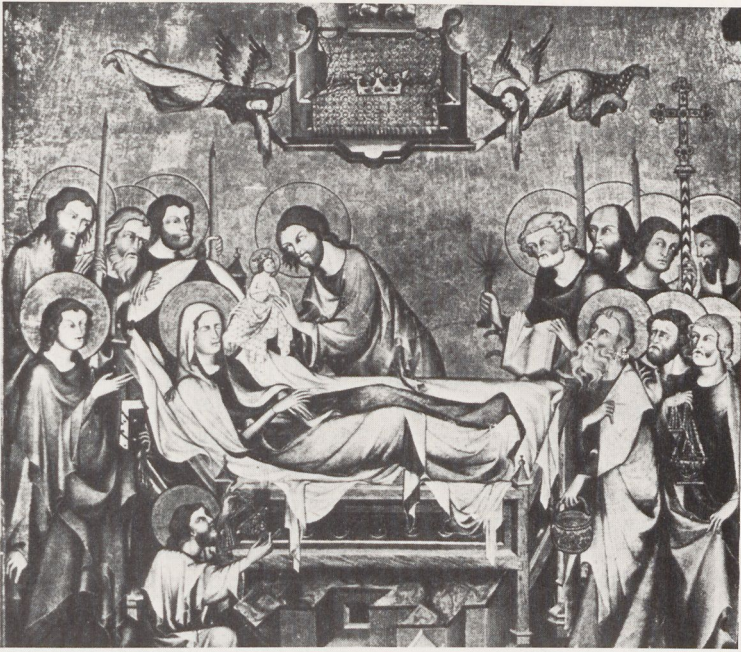
<sup>112</sup> Jacobus a Voragine, 507.

<sup>113</sup> Guido da Siena zugeschr. Tafelbild, um 1280, London, Courtauld Galleries (Coor-Achenbach, 331, Abb. 2), Apsismosaik des J. Torriti in S. Maria Maggiore, Rom, 1295 (Wilpert/Schumacher, 78, 340, Taf. 123f.). Diese Tradition war auch noch am Ende des 15. Jahrhunderts lebendig: vgl. die Baldachininschrift auf der Marienkrönung des Domenico Ghirlandajo in Narni von 1486 (Jan Lauts, Domenico Ghirlandajo, Wien 1943, Taf. 54).

<sup>114</sup> Meiss, 90 Abb. 12.

<sup>115</sup> *Corpus Antiphonarium Officii*, Hg. Renatus-Joannes Hesbert, 5 Bde, Roma 1963–75 (*Rerum ecclesiasticarum documenta. Series maior. Fontes 7–11*), Bd. 4, 1970, 448 Nr. 7826. Ohne Belege verweisen Wilpert/Schumacher, 78; Coor-Achenbach, 330 Anm. 17 und H. W. van Os, *Krönung Mariens*, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 2, 1971, 671–676, bes. 673 auf die Liturgie zur Assumptio Mariae, Meiss, 86 auf die 4. Antiphon der Laudes in der *Communio Virginum*.

<sup>116</sup> Floridus Röhrig, *Der Verduner Altar*, 4. Aufl. Klosterneuburg o. J. [nach 1970], Abb. 56.



14. Marientod. Klosterneuburger Altar, nach 1330. Klosterneuburg



15. Sog. Cesi-Meister, Marientod, um 1308.  
St. Jean Cap Ferrat, Musée Ile de France

Master zugeschriebene von ca. 1308 in St. Jean Cap Ferrat, Musée Ile de France (Abb. 15), bei der die Sterbeszene mit einem am Kopfende des Marienbettes thronenden Christus von dem Wortlaut des in der *Legenda Aurea* überlieferten Zwiegesprächs begleitet wird: »veni electa mea, et ponam in te thronum meum« – darauf Maria »paratum cor meum, Domine, paratum cor meum«<sup>117</sup>. – Meines Wissens ist bisher noch nicht der Frage nachgegangen worden, ob das in zahlreichen Mariendarstel-

lungen nachweisbare niedrige, schemel- oder bankartige Möbel vor dem Totenbett ebenfalls als Thronallusion in diesen Zusammenhang einzuordnen ist<sup>118</sup>.

Auf den Kölner Chorschranken wird mit der Einfügung des Thrones in die Darstellung des Marien-todes eine Überleitung hergestellt zum Schlußbild des Marienzyklus mit Christus und Maria als »synthronoi«<sup>119</sup>.

## Heilige Drei Könige

Der Dreikönigszyklus auf der mittleren südlichen Chorschranke umfaßt sieben Szenen: 1. Sternvision, 2. Anbetung des Kindes, 3. Bischofsweihe der Heiligen Drei Könige durch den Apostel Thomas, 4. Grablegung der Heiligen Drei Könige, 5.–7. Überführung der Reliquien der Heiligen Drei Könige nach Konstantinopel, Mailand und Köln. Die in der zweiten Hälfte des Zyklus illustrierten Szenen zeigen deutlich, daß der Kölner Besitz der Dreikönigsreliquien ausschlaggebend für die Themenwahl war.

Im Jahre 1164 überführte der Kölner Erzbischof Reinald von Dassel die Gebeine der Heiligen Drei Könige zusammen mit einigen weiteren Reliquien von Mailand nach Köln<sup>120</sup>, wo ihre Präsenz eine umfangreiche und weitverzweigte Dreikönigsverehrung auslöste<sup>121</sup>. Die königlichen Gebeine wurden ein vielbesuchtes Wallfahrtsziel, so daß päpstliche Verfügungen zur finanziellen Förderung des Kölner Domneubaus sich 1247, 1248, 1324 und 1327 auf den Kölner Besitz der Königsreliquien bzw. die hohe Zahl der Dreikönigspilger beriefen<sup>122</sup>. Schon im ausgehenden 12. Jahrhundert ist ein Amt zur offiziellen Bewachung der Dreikönigsreliquien bezeugt<sup>123</sup>. 1221 wurde eine Präbende »ad altare sanctorum trium regum« gestiftet<sup>124</sup>, seit der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts ist eine zugehörige Vikarie nachweisbar<sup>125</sup>. Die Aufnahme der Heiligen Drei Könige in die Kölner Heiligenlitanei in

der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts<sup>126</sup>, die Einrichtung einer Dreikönigsbruderschaft<sup>127</sup> sowie zahlreiche Stiftungen der Kölner Domgeistlichkeit zu Ehren der Heiligen Drei Könige<sup>128</sup> haben ihren Bezugspunkt ebenso in den Reliquien der Heiligen Drei Könige wie die Einrichtung zweier neuer kirchlicher Festtage. Der 23. Juli – Ankunftstag der Dreikönigsgebeine in Köln – ist seit der Mitte des 13. Jahrhunderts als Translationsfest in Nekrologien und Memorienbüchern des Domkapitels belegt und wurde auf der Kölner Diözesansynode von 1308 für die Stadt Köln in den Rang eines Apostelfestes erhoben<sup>129</sup>. Der 11. Januar als »obitus tertii regis« ist erstmals in einer Stiftungsurkunde von 1325 und dann in Kölner Kalendarien des 14. Jahrhunderts nachweisbar<sup>130</sup>.

Im Zusammenhang dieser vielfältigen Kölner Dreikönigsverehrung verdient eine neu entwickelte Dreikönigslegende besondere Aufmerksamkeit. Aus den lokalen Kölner Bedürfnissen nach 1164 entstanden, hat sie sich in den zwei Jahrhunderten nach

Hand Christi) hat engste Entsprechungen in zwei den Chorschrankenmalereien nahestehenden kölnischen Altarflügeln in Utrecht und München (Vor Stefan Lochner, 73 ff. Nr. 7 f.); für die Zusammenhänge mit einem weit verbreiteten, möglicherweise auf Jean Pucelle zurückgehenden Typus vgl. Lucy Freeman Sandler, *A Follower of Jean Pucelle in England*, Art Bulletin 52, 1970, 363–372, bes. 367 ff.

<sup>120</sup> Hofmann, 108 ff.

<sup>121</sup> So bereits die um 1300 entstandene »De Tribus Magis relacio« (Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Cod. 70 H. 41, fol. 6r–8r), Floß, 120. – Zur Datierung vgl. Hofmann, 81.

<sup>122</sup> Torsy 1964, 18, 20.

<sup>123</sup> Hofmann, 144.

<sup>124</sup> Torsy 1964, 44; Hofmann, 311; Kroos, 51.

<sup>125</sup> Torsy 1964, 47; Hofmann, 143.

<sup>126</sup> Op. cit., 150.

<sup>127</sup> Die Bruderschaft ist in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts nachweisbar; vgl. Torsy 1964, 84 f.; Hofmann, 169 f.

<sup>128</sup> Op. cit., 202 ff.

<sup>129</sup> Torsy 1964, 41 f.; Hofmann, 140 f.

<sup>130</sup> Op. cit., 138.

<sup>117</sup> Meiss, 86 ff. Abb. 11.

<sup>118</sup> Vgl. z. B. diverse byzantinische Elfenbeine seit dem 10. Jahrhundert (Adolf Goldschmidt und Kurt Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen* des 10. bis 13. Jahrhunderts, 2 Bde, Berlin 1930–34, Bd. 2 Nr. 1, 109 f., 112 f., 116 e, 174, 202, 206, etc.) oder das Wandbild in der Marienkapelle des Kölner Domchores aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts (Alfred Stange, *Der Marienbild in der Marienkapelle*, Forschung im Kölner Dom, Kölner Domblatt 4/5, 1950, 23–29, Abb. 7 f.; Kroos, 59 ff.

<sup>119</sup> Der ikonographische Typus (gekrönter Christus mit Zepter und offenem Buch in der Linken krönt Maria, deren zusammengelegte Hände unter der krönenden

dem Eintreffen der Dreikönigsreliquien in Köln in verschiedenen aufeinander aufbauenden Versionen ausgebildet, bis sie in der zwischen 1364 und 1370 abgefaßten »Historia de translatione beatissimorum trium regum« des Johannes von Hildesheim als maßgeblicher Text zuerst in Handschriften und dann im Druck weiteste Verbreitung fand<sup>131</sup>. Diese Legende behandelt die Geschichte der Heiligen Drei Könige einschließlich der Auffindung und Translation ihrer Gebeine. Der Dreikönigszyklus der Kölner Domchorschranken liefert eine Illustration dieser lokalen Legende.

Diesen Zusammenhang erkannte bereits Steffens, doch berief er sich bei seiner richtigen Identifizierung der einzelnen Szenen auf die Lesungen des Kölner Breviers von 1521, ohne einen Nachweis über das Alter dieser Texte zu erbringen<sup>132</sup>.

Grundlage für die Szenen des Kölner Dreikönigszyklus bildete die Kölner »Legenda trium regum«, die Wilhelm 1913/14 nach zwei Abschriften des 15. Jahrhunderts veröffentlichte und als vor ca. 1340 entstanden bestimmen konnte<sup>133</sup>. Diese Erkenntnis erlaubt es, ein bislang nicht beachtetes Detail in der Grablegung der Heiligen Drei Könige zu erklären und so jene Gedanken ins Blickfeld zu rücken, die bei der bildlichen Umsetzung des Legendentextes eine Rolle gespielt haben. Außerdem wird auf diese Weise anschaulicher als bisher, welchen Standort der Kölner Dreikönigszyklus als unmittelbare Illustration eines relativ jungen lokalen Legendentextes in der Reihe der oben genannten Zeugnisse der Kölner Dreikönigsverehrung einnimmt.

Der Kölner Dreikönigszyklus beginnt mit der Sternvision und der Anbetung des Kindes (Abb. 16). Die Wiedergabe der Erscheinung des Sterns als Vorgeschichte zur Anbetung hat eine bis in frühchristliche Zeit zurückreichende Tradition<sup>134</sup>. Selten ist jedoch die Verbildlichung der Sternvision.

Der felsige, bewaldete Berg, der sog. »mons victorialis«, und die Erscheinung des Kindes mit geschultertem Kreuz (eine Identifizierung der Reste im Stern ist am Original möglich) sind eine wörtliche Illustration des Legendentextes<sup>135</sup>. In dieser Passage fußt die Legende auf dem arianischen Opus imper-

fectum in Matthaum (6. Jahrhundert?), das mit derselben Information auch in die *Legenda Aurea* (ca. 1260/70) und das *Speculum humanae salvationis* (1324) einging<sup>136</sup>. So erklärt es sich, daß die sehr seltene Darstellung einer Sternvision mit *Mons Victorialis* und Kind nebst Kreuz im Stern außer in Köln auch in Taddeo Gaddis etwa gleichzeitig entstandenen Fresko in der Baroncelli-Kapelle zu S. Croce in Florenz (Abb. 17)<sup>137</sup> – beides sind die frühesten bekannten Beispiele! – und seit der Mitte des 14. Jahrhunderts auch in *Speculum humanae salvationis*-Handschriften (ohne *Mons Victorialis*)<sup>138</sup> oder im Tympanon des SW-Portals des Ulmer Münsters (um 1380) wiederkehrt<sup>139</sup>.

Der Sinn dieser Darstellung wird nicht nur durch den Titulus unter der Szene offengelegt, der entsprechend dem Text der Dreikönigslegende auf den durch Bileam prophezeiten Jakobsstern (Num 24,17) verweist<sup>140</sup>, sondern auch durch die Tiere, die

<sup>135</sup> »... mons Victorialis, habens in se quendam speluncam in saxo fortibus (= fontibus) et altis arboribus amenissimis. [...] in terris aperuit Magis stella descendens super montem illum Victoriale, habens in se formam quasi pueri parui et super eum similitudinem crucis; ...« (Wilhelm, 155).

<sup>136</sup> Opus imperfectum in Matthaum (Migne, PG 56, 637f.); *Legenda Aurea* (Jacobus a Voragine, 43f., 89); *Speculum humanae salvationis* (Lutz/Perdrizet, Bd. 1, 20; Edgar Breitenbach, *Speculum humanae salvationis*. Eine typengeschichtliche Untersuchung, Strassburg 1930. Studien zur deutschen Kunstgeschichte 272, 130ff.); vgl. auch Monneret de Villard, 20ff., 51.

<sup>137</sup> Italo Maione, *Fra Simone Fidati e Taddeo Gaddi, L'Arte* 17, 1914, 107–119, 115 Abb. 4; vgl. hierzu Julian Gardner, *The decoration of the Baroncelli Chapel in Santa Croce, Zeitschrift für Kunstgeschichte* 34, 1971, 89–114, bes. 114. Für die Entstehung des Gaddi-Freskos nach dem Februar 1327 vgl. ebd., 106. – Abweichend von Köln ist Christus hier als segnendes Wickelkind mit Kreuznimbus (kein geschultertes Kreuz!) dargestellt.

<sup>138</sup> Kehrer, Bd. 2, 211ff. Abb. 253f.

<sup>139</sup> Weis, 547 Abb. 7. Derselbe Typus wie in Köln (nacktes Kind mit geschultertem Kreuz) findet sich außer am Ulmer Münster auch in einer *Speculum humanae salvationis*-Handschrift des frühen 15. Jahrhunderts (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 3003; vgl. Lutz/Perdrizet, Bd. 2, Taf. 98). Die früheste bekannte illustrierte *Speculum*-Handschrift in Kremsmünster (ca. 1325/30) zeigt dagegen im Stern einen bärtigen Christuskopf mit Kreuznimbus (*Speculum humanae salvationis*. Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex Cremifanensis 243 des Benediktinerstifts Kremsmünster. Kommentar Willibrord Neumüller, Graz 1972. Codices selecti 32, fol. 14v). Weitere Beispiele der Sternvision mit Christuskind aus dem 15. Jahrhundert bei Helmut R. Leppien, *Das Dreikönigstreffen beim Meister des Bartholomäusaltars und seine Ikonographie, Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 23, 1961, 346–352, bes. 352.

<sup>140</sup> »Contemplando m[agi] cel[i] molimi[na] sorte / Motus

<sup>131</sup> Op. cit., 85; zur »Historia de translatione beatissimorum trium regum« des Johannes von Hildesheim vgl. die Literatur ebd., 111 Anm. 118 sowie [Herbert Rodje], *Die Originalhandschrift der Dreikönigenlegende wiederentdeckt?*, *Kölner Domblatt* 41, 1976, 272 (Hinweis auf eine im Explicit 1370 datierte Handschrift der »Historia . . .« in Hildesheim, Stadtarchiv, Hs. der Altstadt Nr. 267).

<sup>132</sup> Steffens, 136, 139, 193ff.

<sup>133</sup> Wilhelm, 152–176.

<sup>134</sup> Vgl. Weis, 547ff.



16. Sternvision der Heiligen Drei Könige und Anbetung.  
Köln, Dom, südliche Chorschranke

den felsigen Berg bevölkern (Abb. 18). Sie lassen sich weder aus der Darstellungstradition noch aus der Dreikönigslegende erklären, sondern rufen das biblische Bild vom Felsen als Zufluchtsort der Hasen und Igel in Erinnerung, das auf Ps 103,18 (»petra refugium erinacii [v. l. leporibus oder ericiis oder ericiis et leporibus]«) und Prov 30,26 (»lepusculus plebs invalida quae conlocat in petra cubile suum«) basiert. Hieronymus verweist in seinem Kommentar zu Ps 103, 18 auf den hebräischen Urtext: das in den meisten Übersetzungen als Hase aufgefaßte Tier trage dort die Bezeichnung »šafan« (= Klippdachs) und sei »non maius ericio, habens similitudinem muris et ursi«<sup>141</sup>. In der Kölner Sternvision erscheinen auf dem felsigen Berg nicht nur zwei Hasen

sondern – neben dem linken Bein des vordersten Königs – auch noch ein brauner Tierkopf, dessen spitze Schnauze an einen Bären oder Dachs denken läßt, so daß ein Zusammenhang mit Ps 103,18 und den zitierten Übersetzungen im Hieronymus-Kommentar offenkundig ist. In der frühmittelalterlichen Exegese dieses Psalmverses sowie von Prov 30,26 deutete man den Hasen auf den Katechumenen, den Heiden, der zum christlichen Glauben kommt<sup>142</sup>; und eben dieser Wandel vollzieht sich an den Heiligen Drei Königen, den »primitiae gentium«<sup>143</sup>, im Augenblick der Sternvision.

Die Anbetung des Kindes folgt dem traditionellen Typus<sup>144</sup>. In diesem Falle war offenbar die Dar-

[pres]agi fiunt [st]elle iacob [ex]orte«. Ergänzungen nach Steffens, 196.

<sup>141</sup> Epist. 106, 65, 6 (CSEL 55, 281 f.); vgl. Johannes Bapt. Bauer, *Lepusculus Domini*. Zum altchristlichen Hasensymbol, *Zeitschrift für katholische Theologie* 79, 1957, 457–466, bes. 458.

<sup>142</sup> Vgl. op. cit., 461, 463.

<sup>143</sup> Zur Prägung des Begriffes »primitiae gentium« durch Augustinus und zur Verbreitung als Allgemeingut der römischen Kirche vgl. Kehrler, Bd. 1, 34, 47.

<sup>144</sup> Op. cit., Bd. 2, 129 ff. – Der schmale, hochrechteckige Anbetungstypus hat in Köln seine engsten Entsprechungen in Siegeln der verschiedenen Dominikanerprioren von 1265, 1281 und besonders von 1351 (Hugo Stehkämper, *Die Heiligen Drei Könige*. Urkunden, Chroniken, Legenden, Gebetbücher und Siegel. Ausstellung aus dem Historischen Archiv der Stadt Köln im Erzbischöflichen Diözesanmuseum 1964, Achthundert Jahre Verehrung der Heiligen Drei Könige in Köln 1164–1964, *Kölner Domblatt* 23/24, 1964, 517–540, bes. 533 f. Nr. 36–38, 538 Abb. 1–3).



17. Taddeo Gaddi, Stervision der Heiligen  
Drei Könige, um 1330.  
Florenz, S. Croce, Baroncelli-Kapelle



18. Stervision der Heiligen Drei Könige. Detail.  
Köln, Dom, südliche Chorschranke

stellungstradition der gekrönten Muttergottes stärker als der Kölner Legendentext, der Maria ausdrücklich unbekrönt bezeichnet<sup>145</sup>. In Übereinstimmung mit einer durch das ganze Mittelalter reichenden Tradition, die sich auch im Kölner Legendentext niedergeschlagen hat, kommentiert der Titulus die drei Königsgaben Gold, Weihrauch und Myrrhe als Hinweise auf die dreifache Wesenheit Christi als König, Gott und sterblicher Mensch: »[A]urum [cu]m [t]h[ure] m[irramque] regno d[e]i[tati] / [At]que se[p]ult[ure] dant hij [tri]a dona beat[i]«<sup>146</sup>.

Die auf die Anbetung folgenden fünf Szenen des Kölner Dreikönigszyklus sind ohne Parallelen in der Darstellungstradition, da sie die lokale Dreikönigslegende wörtlich ins Bild umsetzen. Eine Weihe der

Heiligen Drei Könige zu Bischöfen durch den Apostel Thomas, wie sie in Köln dargestellt ist (Abb. 19), findet sich expressis verbis erst in der »Historia trium regum« des Johannes von Hildesheim aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts<sup>147</sup>. In der zuvor zitierten von Wilhelm edierten »Legenda trium regum« ist im Anschluß an das Opus imperfectum in Matthaenum nur davon die Rede, daß Thomas die Könige taufte, ordinierte, mit der Missionierung der Heiden des Ostens betraute und zu »predicacionis coadiutores« machte<sup>148</sup>. Es fragt sich, inwiefern in diesem Falle die Chorschrankendarstellung auf das Ausspinnen der Dreikönigslegende durch Johannes von Hildesheim eingewirkt hat. Die Vorstellung vom Episkopat der Heiligen Drei Könige ist in der

<sup>145</sup> Wilhelm, 158. – Zur Bildtradition der gekrönten Gottesmutter vgl. Franz Rademacher, *Die Gusterfer Chorschranken. Das Hauptwerk der romanischen Kölner Plastik*, Bonn 1975 (Schriften des Rheinischen Landesmuseums 3), 174, 176.

<sup>146</sup> Ergänzungen nach Steffens, 199. – Zur Symbolik der drei Gaben vgl. Monneret de Villard, 91ff. bes. die Nachweise 97 Anm. 2; der entsprechende Passus in der Dreikönigslegende bei Wilhelm, 159.

<sup>147</sup> »(Thomas) ipsos tres Reges archiepiscopos consecravit.« C. Horstmann [Hg.], *The Three Kings of Cologne. An early English translation of the »Historia trium regum« by John of Hildesheim*, London 1886 (Early English Text Society 85), 256.

<sup>148</sup> »Gloriosus autem apostolus Thomas . . . beatissimos viros tres Magos . . . primos eosdem Christi fidelissimos confessores in sua predicatione per orientis provinciam socios et adiutores assumpsit et perfectos in



19. Weihe der Heiligen Drei Könige zu Bischöfen und Grablegung der Heiligen Drei Könige. Köln, Dom, südliche Chorschranke

Kölner Malerei noch ein zweites Mal ins Bild gesetzt worden: in der um 1400 entstandenen Anbetung des Kindes des Klarenaltares halten schwebende Engel drei Mitren über die gekrönten Könige (Abb. 20)<sup>149</sup>. Den Zusammenhang der Chorschrankenszene mit der »Legenda trium regum« unterstreicht noch einmal der vollständig erhaltene Titulus in dem die Könige – wie im Legendentext<sup>150</sup> – als »chricolae« bezeichnet werden: »Chricolae veros facis istos didime gentis / Summos presbiteros hos consecrans orientis«.

Bei der folgenden Szene der Grablegung der Heiligen Drei Könige (Abb. 19) läßt sich das Ineinandergreifen von Textillustration und Adaptierung überkommener Bildtypen deutlich aufzeigen. Für die Einbettung der Heiligen Drei Könige in einen Sarg bediente man sich der geläufigen Bildformel der schlafenden Drei Könige, denen ein Engel nach der Anbetung im Traum die Weisung erteilt, auf ihrem Rückweg in ihre Heimat Herodes zu meiden (Abb. 21). Die stärker aufgerichtete Haltung des hintersten Königs hat dort in der Zwiesprache mit dem Engel seine Rechtfertigung<sup>151</sup>. Abweichend von Darstellung der *schlafenden* Könige sind ihre Hände

jedoch vor dem Leib kreuzweise übereinandergelegt als Zeichen ihres Todes, wie es schon im Kölner Silvesterzyklus bei der Aufbahrung des Melchisedech (Abb. 7) begegnete<sup>152</sup>.

Alle weiteren Züge der Darstellung haben ihre unmittelbare Entsprechung im Text der Kölner »Legenda trium regum«: so die Platzierung des zuletzt gestorbenen jüngsten Königs zwischen dem ältesten König vorn und dem mittleren Alters hin-

fide catholica . . . verbi ministerij ordinavit et . . . gentes orientis de tenebris ad viam lucis convertere in Christo fidelibus commisit.« (Wilhelm, 163). – Für die Verbreitung dieser schon im Opus imperfectum in Matthaum (Migne, PG 56, 638) enthaltenen Version im 13. Jahrhundert (z. B. Thomas von Aquin, Legenda Aurea) vgl. Monneret de Villard, 220f.

<sup>149</sup> Kehler, Bd. 2, 170 Abb. 193; vgl. Hans-Joseph-Dicke, Zur Entwicklung des Dreikönigsbildes. In: Adam Wienand [Hg.], Die Heiligen Drei Könige, Köln 1974, 67–76, bes. 74, 129 Anm. 54.

<sup>150</sup> Vgl. Wilhelm, 169.

<sup>151</sup> Vgl. Kehler, Bd. 2, Abb. 106, 138, 152 und Gilberte Vezin, L'adoration et le cycle des mages dans l'art chrétien primitif, Paris 1950, 101 Abb. 19, Taf. XXII a, XXIX b (!), XXXI (!).

<sup>152</sup> S. o. S. 252 und Anm. 56.



20. Anbetung der Heiligen Drei Könige, um 1400. Klarenaltar. Köln, Dom



21. Traum der Heiligen Drei Könige. Französische Psalter-Handschrift, Ende 12. Jahrhundert. Paris, B. N., lat. 8846, fol. 4v (Detail)

Krüppel und Aussätzigen, denen am Grab der Heiligen Drei Könige das Wunder der Heilung widerfuhr<sup>153</sup>.

Von den Königen heißt es »non sicut mortui, sed ut dormientes in tumba iacebant regio diademate coronati ed decorati«<sup>154</sup>. Die Könige sind aber mit Mitren und Pontifikalhandschuhen bischöflich gekleidet, der hinterste hat noch zusätzlich den Krummstab. Die Mitren sind – was bislang nicht beachtet wurde – mit jener Lilienkrone verbunden, die die Könige in den beiden Szenen vor ihrer Ordination zum Bischof trugen (Abb. 22). Auslösendes Moment für diese Verknüpfung von weltlichem und geistlichem Hoheitszeichen war ein nur in der »Legenda trium regum« nachweisbarer Passus, der die Heiligen Drei Könige nach ihrem Ableben als »reges et pontifices« preist<sup>155</sup>. Vergleichbares findet sich bereits in älteren Darstellungen des alttestamentarischen Priesterkönigs Melchisedech, z. B. im Psalter des hl. Ludwig aus dem 3. Viertel des 13. Jahrhunderts, wo er – priesterlich gekleidet – eine Mischform aus Mitra und Lilienkrone trägt (Abb. 23)<sup>156</sup>.

ten, die zum Totenoffizium versammelten Kleriker, die Bestattung »cum omni aromate« (man vergleiche das Weihrauchfaß), und die vier kleinen vor dem Sarg kniend betenden Gestalten, davon eine mit einer Krücke, stellvertretend für die Kranken,

<sup>153</sup> Wilhelm, 167f. – Zur Darstellungstradition der Heil-suchenden vgl. die Beispiele unten in Anm. 163.

<sup>154</sup> Op. cit., 168.

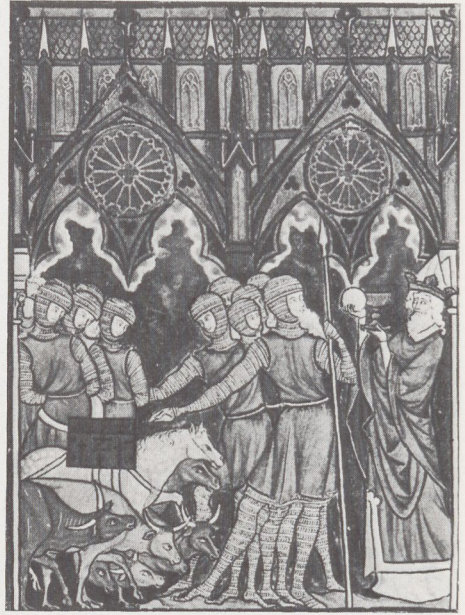
<sup>155</sup> Op. cit., 170.

<sup>156</sup> Psautier de Saint Louis. Reproduction réduite des 92 miniatures du manuscrit latin 10525 de la Bibliothèque





22. Grablegung der Heiligen Drei Könige. Detail. Köln, Dom, südliche Chorschranke



23. Begegnung zwischen Abraham und Melchisedech. Psalter des hl. Ludwig, 3. Viertel 13. Jahrhundert. Paris, B. N., lat. 10525, fol. 6 r

Die drei letzten Szenen des Zyklus schildern die drei Stationen der Reliquientranslation nach dem Bericht der Kölner Legende (Abb. 24)<sup>157</sup>. In dem jeweils analogen Bildaufbau ist links der aufgebockte Reliquienschrein dargestellt, rechts der jeweilige Überbringer der Reliquien: in Konstantinopel die Kaiserin Helena, deren Bekehrung zum Christentum im Kölner Silvesterzyklus dargestellt ist (Abb. 12); in Mailand der Bischof Eustorgius, der nach dem Kölner Translationsbericht die Gebeine von Konstantinopel überführte; und schließlich Reinald von Dassel, der die Reliquien an ihren jetzigen Aufbewahrungsort brachte.

In dieser Anordnung lassen sich Zusammenhänge beobachten mit anderen im Mittelalter häufigen Darstellungen von Reliquientranslationen<sup>158</sup>. Dem Schrein, der allerdings meist über Stangen auf Schuttern transportiert wird, ist wiederholt der Bischof als Reliquienüberbringer oder -empfänger gegenübergestellt wie z. B. bei der Überführung der Adalbertsreliquien an der Bronzetür von Gnesen aus dem

Nationale, Hg. H. O[mont], Paris o. J., Taf. VI. – Bereits im Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg (2. H. 12. Jh.) trägt Christus eine mit der Mitra vereinigte Krone und wird in der Beischrift als »rex et sacerdos« bezeichnet (vgl. Franz Rademacher, Der thronende Christus der Chorschranken aus Gustorf, Köln 1964, Beihefte der Bonner Jahrbücher 12, 154f. Abb. 107 mit weiterer Literatur).

12. Jahrhundert<sup>159</sup>. Auch das Kreuz und – in den beiden ersten Translationsszenen – das auf Gotteslob und Psalmengesang hinweisende offene Buch in den Händen eines Klerikers gehören als liturgische Elemente des Translationszeremoniells in diesen Zusammenhang, wie z. B. die analoge Darstellung der Überführung der Dominikusreliquien im Belleville-Brevier aus den 1320er Jahren verdeutlicht (Abb. 25)<sup>160</sup>. Außerdem schildert die »Legendatrium regum«, wie die Überführung der Reliquien nach Mailand »cum multis vigilijs« vollzogen worden sei<sup>161</sup>; während der Titulus unter der letzten

<sup>157</sup> Wilhelm, 172f.

<sup>158</sup> Zu Darstellungen von Reliquientranslationen vgl. allgemein Renate von Dobschütz, Reliquien, Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 3, 1971, 538–546, bes. 541.

<sup>159</sup> Adolph Goldschmidt, Die frühmittelalterlichen Bronzetüren, Bd. 2 Die Bronzetüren von Nowgorod und Gnesen, Marburg 1932, Taf. 99. Vgl. im 13. Jahrhundert: Apsisfenster in der Kathedrale von Lyon (Lucien Bégule, Monographie de la cathédrale de Lyon, Lyon 1880, 110 Abb. 6) oder die Vie de Saint Denis, Paris, B. N., Nouv. acq. fr. 1098, fol. 54 r (H. Omont, Vie et histoire de Saint Denys, Paris o. J. [1905], Taf. XXVI).

<sup>160</sup> Paris, B. N., lat. 10484, fol. 218 v (V. Leroquais, Le Bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France, 5 Bde. und Tafelbd. Paris 1934, Bd. 3, 198 ff. Taf. XXXIV).

<sup>161</sup> Wilhelm, 173; bei ihrer Ankunft in Köln seien die Reliquien »cum ymnis et canticis« empfangen worden (loc. cit.).



24. Überführung der Dreikönigsreliquien nach Konstantinopel, Mailand und Köln.  
Köln, Dom, südliche Chorschranke



25. Überführung der Dominikusreliquien. Belleville-Brevier, 3. Jahrzehnt 14. Jahrhundert.  
Paris, B. N., lat. 10484, fol. 218v (Detail)

Translationsszene Gebete und heilige Gesänge erwähnt, welche die Überführung der Gebeine nach Köln begleitet hätten<sup>162</sup>. Ebenso unterstreichen die kleinen kniend betenden Figürchen in allen drei Translationsszenen die Heiligkeit des transferierten Gutes, wie es aus anderen Translationsdarstellungen bekannt ist<sup>163</sup>.

Die Plazierung der knienden Figürchen zu Füßen des aufgebockten Schreins läßt an jenen Brauch denken, nach dem die Hilfesuchenden unter den Reliquienschrein krochen, wie es eine Miniatur mit dem Albanusschrein aus der Mitte des 13. Jahrhunderts vor Augen führt<sup>164</sup>. Die genaue Bedeutung der Kölner Figürchen ist allerdings nicht ganz sicher auszumachen, da sie nicht durch irgendwelche Gebrechen gekennzeichnet sind, derentwegen sie die Wunderkraft der Reliquien erleben. Es könnte sich bei ihnen auch um Stifterfiguren handeln<sup>165</sup>, die in ähnlicher Größe und Plazierung z. B. auf zwei Kölner Glasscheiben aus der Mitte des 13. Jahrhunderts

#### Felix, Nabor, Gregor von Spoleto

Kölner Reliquienbesitz motivierte auch das Programm der dritten südlichen Chorschranke, das dem Leben und Martyrium der hll. Felix und Nabor sowie Gregor von Spoleto gewidmet ist.

Die Gebeine des hl. Gregor von Spoleto besaß die Kölner Kirche bereits seit dem 10. Jahrhundert<sup>168</sup>. Die Gebeine der hll. Felix und Nabor gelangten 1164 zusammen mit denen der Heiligen Drei Könige nach Köln und wurden von Anbeginn im Dreikönigsschrein aufbewahrt<sup>169</sup>. Entsprechend sind auf

im Schnütgenmuseum oder in den Wandmalereien in der Kölner Minoritenkirche aus der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts erscheinen<sup>166</sup>.

Die Darstellung der Reliquientranslation in allen drei Etappen so, wie sie die Kölner Dreikönigslegende überliefert, wobei die beiden ersten Stationen der Translation durch die Ortsinschriften »Constantinopolis« und »Mediolanum« kenntlich gemacht sind, offenbart, daß es galt, auf den Kölner Chorschranken – vergleichbar dem Translationsbericht – die historische Kontinuität von den Lebzeiten der Heiligen Drei Könige bis zum Kölner Besitz der Reliquien vor Augen zu führen. Dieselbe Absicht spricht auch aus einer Kölner Sequenz des 14. Jahrhunderts, die am Festtag der Translatio trium regum gesungen wurde und in ihren 10 Strophen jene Etappen von der Sternvision bis zur Reliquienüberführung von Mailand nach Köln behandelt, die im Dreikönigszyklus der Kölner Domchranken illustriert sind<sup>167</sup>.

dessen Rückseite nur Felix und Nabor, nicht aber Gregor von Spoleto dargestellt. Im späten 13. Jahrhundert heißt es in der bereits zitierten Reimchronik des Gotfried Hagen: »Felix Nabor Gregorius / dese restent in der konigunge hus«<sup>170</sup>; und diesen Sachverhalt bestätigen die Laudes Coloniae aus dem späten 14./frühen 15. Jahrhundert, Nachrichten aus dem frühen 16. Jahrhundert, Winheim 1607 sowie eine bei Crombach 1654 überlieferte Inschrift am Dreikönigsmausoleum, wonach die Gebeine des Gregor

<sup>162</sup> »Mun[e]ra, cesar[e]o prece por[tantur et c]antis / [San]ctis care deo redan[te] prece munera tant[is]«, Ergänzungen nach Steffens, 206.

<sup>163</sup> Für Heilsuchende bei Reliquientranslationen vgl. z. B. eine Miniatur im Echternacher Perikopenbuch aus dem 11. Jahrhundert mit der Beschrift: »multi curantur dum corpora scā levantur« (Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 9428, fol. 160r; Anton Legner, Zur Präsenz der großen Reliquienschreine in der Ausstellung RHEIN UND MAAS, Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400, Bd. 2, Köln 1973, 65–94, bes. 71, 73 Abb. 5f.); das oben Anm. 159 zitierte Beispiel an der Bronzetür von Gnesen; den Türsturz von Saint-Benoît-sur-Loire aus dem späten 12. Jahrhundert (Philippe Verdier, La vie et les miracles de Saint Benoît dans les sculptures de Saint-Benoît-sur-Loire, Mélanges de L'École Française de Rome. Moyen Age – Temps Modernes, 89, 1977, 117–187, bes. 140ff.) oder das Belleville-Brevier (Abb. 25).

<sup>164</sup> Dublin, Trinity College, E. 1.40. Miscell., fol. 61r (Montague Rhodes James, Illustrations to the Life of St. Alban in Trinity College Ms. E. 1.40, Oxford 1924, Taf. 59).

<sup>165</sup> So Clemen 1930, 186.

<sup>166</sup> Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400. Ausst.-

Kat. Köln, Kunsthalle 1972, 343 L19f.; Clemen 1930, Taf. 53f.

<sup>167</sup> Peters, 150 Nr. 62; Torsy 1964, 131f.; zur vermuteten Entstehung im 14. Jahrhundert vgl. op. cit., 42, ebenso Hofmann, 141.

<sup>168</sup> Sie kamen unter Erzbischof Bruno I. (gest. 965) nach Köln; vgl. Ruotger, Vita Brunonis archiepiscopi Coloniensis, Hg. I. Ott. MGH. SS. n. s. X, Weimar 1951, 32, 53. – Die irrtümliche Nachricht in der Chronik des Klosters Brauweiler, wonach die Gebeine des hl. Gregor von Spoleto zusammen mit denen der Heiligen Drei Könige von Mailand nach Köln gekommen seien (Hofmann, 99) fällt hier nicht ins Gewicht.

<sup>169</sup> Vgl. die um 1300 verfaßte »De Tribus magis relacio«: »Tempore domini philippi archiepiscopi qui succedit reinoldo fabricata est eis [i. e. magis] capsula mire pulcritudinis. ex auro et gemmis preciosissimis in qua reposita sunt corpora eorum. inferius quidem reges. superius duo superdicti martires [i. e. Felix et Nabor].« (Floß, 120).

<sup>170</sup> Chroniken, 188. Vgl. auch die Notiz im Kalendarium der Domkustodie aus dem 3. Viertel des 13. Jahrhunderts, am Festtag des hl. Gregor eine Kerze »ad reges« aufzustellen (Ennen/Eckertz, Bd. 2, 1863, 586; frdl. Hinweis von Renate Kroos). Vgl. jetzt Kroos, 51.

von Spoleto zusammen mit denen von Felix und Nabor im oberen Teil des Dreikönigsschreins aufbewahrt wurden<sup>171</sup>. Die gemeinsame Darstellung von Felix, Nabor und Gregor von Spoleto auf einer Domchorschranke im Anschluß an den Dreikönigszyklus hat ihren Grund im gemeinsamen Aufbewahrungsort der Reliquien. Im Verein mit Felix und

Nabor erscheint Gregor von Spoleto auch in dem ehemaligen Mittelfenster der Marienkapelle des Kölner Doms, das Rode um 1315 datiert<sup>172</sup>. Als vierter Heiliger gesellt sich in diesem Fenster der hl. Silvester hinzu, wodurch eine durch den Kölner Reliquienbesitz bedingte Parallele zum Programm der Chorschrankenmalereien entsteht.

### Zum Gesamtprogramm

Der Niederschlag von Patrozinium und Reliquienbesitz im Bildprogramm, wie er im Kölner Dom begegnet, ist mindestens seit dem 12. Jahrhundert in Glasfenstern und Portalskulpturen in zahlreichen Beispielen bekannt. Man denke z. B. an die entsprechenden Programme in den Glasfenstern der Kathedralen von Le Mans (Gervasius- und Protasiusreliquien), Poitiers (Petrus- und Paulus-Patrozinium), Châlons-sur-Marne (Stephanus-Patrozinium), Canterbury (Thomas Becket-Reliquien); oder in St. Patrokli in Soest (Patroklusreliquien und -Patrozinium), in St. Kunibert in Köln (Kunibertreliquien und -Patrozinium), St. Margareta in Ardagger (Margaretenpatrozinium), Elisabethkirche in Marburg (Elisabethreliquien und -Patrozinium), Marktkirche in Goslar (Cosmas und Damian-Patrozinium), Stiftskirche in Bücken (Maternianus und Nikolaus-Patrozinium). Zu nennen wären auch die speziell den Ortsheiligen gewidmeten Figurenprogramme an den Kathedralen des 13. Jahrhunderts in Reims (Calixtus und Remigius), Amiens (Honoratus und Firminus) und Bourges (Ursinus)<sup>173</sup>.

Vor diesem Hintergrund erscheint die Kölner Programmwahl traditionell; und auch die im Kölner Dreikönigszyklus gegebene Veranschaulichung der Vorgeschichte der Reliquien bzw. des Zustandekommens des Reliquienbesitzes war seit dem 12. Jahrhundert geläufig, wie z. B. die Bronzetür in Gnesen, der Türsturz in Saint-Benoit-sur-Loire, die Mosaiken von S. Marco in Venedig oder das Hono-

ratus- bzw. Firminus-Tympanon in Amiens verdeutlichen<sup>174</sup>. Für die Verbildlichung einer jungen lokalen Legende im Kölner Dreikönigszyklus liefern Glasfenster des 13. Jahrhunderts Verwandtes; etwa der Elisabethzyklus in Marburg<sup>175</sup> oder in der Sainte-Chapelle die Überführung der Passionsreliquien nach Paris<sup>176</sup>, wobei die Zyklen in Paris und Köln die ausführliche Schilderung einer Reliquientranslation gemein haben, die als historisches Ereignis von großer lokaler Tragweite am jeweils betreffenden Ort im Bewußtsein lebendig war.

Fragt man nach Sinn und Absicht der Kölner Chorschrankenzyklen, dann wird der Wunsch nach einem permanenten Vorweisen des Reliquienbesitzes sowie nach Verlebendigung dieser Reliquien eine wesentliche Motivation gewesen sein. Daß Darstellungen von Heiligen den Rang einer bildlichen Beglaubigung von Reliquienbesitz annehmen konnten, beweist ein Gutachten, das die Dominikaner von Notre-Dame zu Paris 1410 in einem gerichtlichen Streit mit Saint-Denis um die Kopfreliquie des hl. Dionysius anfertigten. Unter den verschiedenen schriftlichen und bildlichen Zeugnissen, die darin als Beweise für die Echtheit jenes Dionysius-Kopfes angeführt wurden, der sich seit einer Schenkung des französischen Königs Philippe Auguste von 1218 im Besitz der Pariser Kathedrale befunden habe, erwähnte man auch, daß der hl. Dionysius und Philippe Auguste im Gewände des Marienportals von Notre-Dame dargestellt seien, »en démonstrant qui

<sup>171</sup> Laudes Coloniae in: Boehmer, 465; vgl. auch den Ablassbrief Bonifaz' IX. vom 10. 9. 1394, in dem von den Reliquien des Kölner Doms nur jene der Heiligen Drei Könige sowie der hll. Felix, Nabor und Gregor von Spoleto genannt werden (Leonard Ennen [Hg.], Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, Bd. 6, Köln 1879, 278 Nr. 183); Wallfahrtsbüchlein des Arnt van Aich, Köln 1517 (?) (Stephany, 172, 174); Winheim, 28, 38; Crombach, 707f. Die heute verlorene Inschrift auch bei Clemen 1937, 241 und Torsy 1964, 23.

<sup>172</sup> Rode 1974, 79, Abb. 143f.

<sup>173</sup> Louis Grodecki, Romanische Glasmalerei, Stuttgart u. a. 1977, 60 (Le Mans), 72 (Poitiers), 120, 124 (Châlons-sur-Marne), 208 (Canterbury), 222 (Köln), 234 (Ardagger), 236 (Marburg), 244 (Goslar); Ulf-

Dietrich Korn, Die romanische Farbverglasung in St. Patrokli in Soest, Münster 1967, 44; Zeit der Staufer, Bd. 1, 292f. Nr. 416 (Bücken); Sauerländer, 37, 146 (Amiens, Firminus), 162 (Reims, Calixtus, Remigius), 174 (Amiens, Honoratus), 184 (Bourges, Ursinus).

<sup>174</sup> Für Gnesen s. o. Anm. 159; für Saint-Benoit-sur-Loire s. o. Anm. 163; für Venedig vgl. Sergio Bettini, Mosaici antichi di San Marco a Venezia, Bergamo 1944, Taf. XXVIIIff., XC; für die Tympana in Amiens s. o. Anm. 173.

<sup>175</sup> Zeit der Staufer, Bd. 1, 282f. Nr. 405.

<sup>176</sup> Louis Grodecki, Sainte-Chapelle de Paris. In: Marcel Aubert, Louis Grodecki, Jean Lafond und Jean Verrier, Les Vitraux de Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle de Paris, Paris 1959 (CVMA France 1), 69-332, bes. 295ff.

donna ledit chief à l'église de Paris comme dit est<sup>177</sup>. Noch im 17. Jahrhundert unterstrich Crombach den Wahrheitsgehalt der apokryphen Geschichte von der Bischofsweihe der Heiligen Drei Könige durch den Apostel Thomas mit einem Hinweis auf die entsprechende Darstellung auf den Kölner Domchorschranken<sup>178</sup>.

Zu erinnern ist auch an den Brauch, an hohen Festtagen die Reliquien des Domes auf dem Hochaltar niederzulegen. Diese schon für den vorgotischen Dom bezugte Gepflogenheit<sup>179</sup> ist in der um 1580 niedergeschriebenen Dienstordnung des Kölner Domes besonders anschaulich geschildert. Danach wurden auf dem Petrusaltar ausgestellt z. B. an den Festtagen Peter und Paul und Cathedra S. Petri der Petrusstab, am Feste Petrus in Ketten die Cathena S. Petri und am Silvestertag das Silvesterhaupt. An den Dreikönigsfesten Epiphania, Obitus tertii regis und Translatio trium regum sowie an den Festtagen von Felix und Nabor und Gregor von Spoleto wurde der Dreikönigsschrein geöffnet<sup>180</sup>. Jede Geschichte, derer an den genannten Festtagen gedacht wurde, ist auf den Kölner Chorschranken verbildlicht. Auch für Köln möchte man annehmen, daß es schon im 14. Jahrhundert wie im Stift Essen – dessen Ordinarius aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts sich an Köln orientierte – üblich war, die vorgezeigten Reliquien den Gläubigen zu erklären<sup>181</sup>; vermutlich durch eben solche Episoden, wie sie auf den Chorschranken verbildlicht wurden. Daß es schließlich Steffens gelang, für nahezu alle Szenen der Chorschranken Entsprechungen in den Kölner Brevierlesungen des 16. Jahrhunderts aufzuzeigen<sup>182</sup> (für die jetzt freilich frühere Texte namhaft gemacht werden konnten), deutet an, in welchen lebendigen Kontext der Heiligenverehrung die Chorschrankenzyklen eingebettet waren.

<sup>177</sup> H.-François Delaborde, *Le Procès du Chef de saint Denis en 1410*, *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France* 11, 1884, 297–409, bes. 400; vgl. auch Hinkle, 2, 4.

<sup>178</sup> »Extat in meridionali muro chori Metropolitanus pictura vetus, quae tres Reges infulatos Episcopos repraesentat, uti & peristromatas chorum undique vestientas pontificalibus eos decorant ornamentis: habet tot autorum sententia magnam probalitem.« (Crombach, 555).

<sup>179</sup> Vgl. das *Kalendarium* der Domkustodie aus dem 3. Viertel des 13. Jahrhunderts (Ennen/Eckertz, Bd. 2, 1863, 591).

<sup>180</sup> Köln, *Historisches Archiv der Stadt Köln*, GA 90, fol. 30v, 32r, 39v, 40r–v, 46r–v und fol. 56v (»De exportatione reliquiarum«). Vgl. auch die *Domchronik* des Goswin Gymnich zum 9. 8. 1570: »Der hohe Altar ward mit allen Reliquien geziert.« (anlässlich einer Messe zu Ehren der auf Besuch in Köln weilenden Anna von Österreich; Kuphal, 261). – Für das Öffnen des

Der Stolz auf den Reliquienbesitz schlug sich bei der Neuausstattung des Domchores im 13./14. Jahrhundert auch in der Ehrung der Reliquienüberbringer nieder. Ein neu angefertigter Sarkophag der hl. Irmgardis, die im 11. Jahrhundert dem Dom das Silvesterhaupt geschenkt hatte<sup>183</sup>, erhielt einen Platz in bevorzugter Nähe zu den Dreikönigsreliquien, d. h. in der der Chorscheitelkapelle südlich benachbarten Kapelle<sup>184</sup>; und in der an der Südseite des Chorumgangs gelegenen Marienkapelle waren dem Grabmal Reinalds von Dassel Bilder der Heiligen Drei Könige und der hll. Felix und Nabor zugeordnet, deren Gebeine er gemeinsam aus Mailand überführt hatte<sup>185</sup>.

Man hat sich in Köln nun offensichtlich nicht damit begnügt, die Illustrationen aus dem Leben der im Dom besonders verehrten Heiligen beliebig aneinanderzureihen, sondern strebte nach einer inhalt-

Dreikönigsschreins an Epiphania und Translatio trium regum vgl. auch Winheim, 28f. und Crombach, 800; eine Darstellung des geöffneten Schreins von 1781 bei Joseph Hoster, *Zur Form der Stirnseite des Dreikönigsschreins*. *Miscellanea pro arte*. Hermann Schnitzler zur Vollendung des 60. Lebensjahres am 13. Januar 1965, Düsseldorf 1965, 194–217, bes. 201 und Taf. CIII, Abb. 1. – Vgl. jetzt auch Kroos, 68, 151.

<sup>181</sup> Vgl. Franz Arens, *Der Liber ordinarius der Essener Stiftskirche und seine Bedeutung für die Liturgie, Geschichte und Topographie des ehemaligen Stiftes Essen*, Essen 1901 (Beiträge zur Geschichte von Stadt und Stift Essen 21), 63.

<sup>182</sup> Steffens.

<sup>183</sup> S. o. Anm. 92.

<sup>184</sup> Clemen 1937, 277. – Erst in den *Farragines* des Gelenius aus dem 17. Jahrhundert ist überliefert, daß die hl. Irmgardis dem Kölner Dom eine Armreliquie der hl. Agnes schenkte (vgl. Clemen 1930, 204 Anm. 54); seit dem späten 16. Jahrhundert ist eine Agnesweihe des Altars beim Irmgardisgrab gesichert (vgl. die Dienst- und Prozessionsordnung des Kölner Doms von ca. 1580: Köln, *Historisches Archiv der Stadt Köln*, GA 90, fol. 34r und das Verzeichnis der Domaltäre von 1725 bei Lacomblet, 177; ferner *Acta Sanctorum*, Sept. Bd. 2, Antverpiae 1748, 271 C. Ältere Belege für einen Agnesaltar jetzt bei Kroos, 110). Da die Irmgardislegende des 14. Jahrhunderts (s. o. Anm. 92) noch nichts von einer dem Dom geschenkten Agnesreliquie weiß und in den Chorkapellen für 1319 noch kein Agnes-Altar, wohl aber eine Vikarie »Yrmentrudis« (= Irmgardis) belegt ist (vgl. Lacomblet, 170), wird man – entgegen Clemen 1930, 204 und Anm. 54 sowie Rode 1974, 71 – mit der Möglichkeit rechnen müssen, daß die nur spät bezugte Verbindung zwischen Irmgardis und Agnesreliquie sich erst aus der in der Kölner Chorkapelle gegebenen Nachbarschaft von Irmgardisgrab und Agnes-Altar bzw. Agnes-Darstellungen (Wandmalerei und Glasfenster; vgl. Rode 1954, 182f. mit Abb. 34f.; ders. 1974, Abb. 92) entwickelt hat und nicht umgekehrt. – Zur Frage Agneskapelle/Irmgardisgrab vgl. jetzt Kroos, 110ff.

<sup>185</sup> Die Darstellung der Heiligen Drei Könige befand sich

lichen Kohärenz des Programms, wodurch Ansätze zu einer weiterreichenden Aussage des Chorschrankenprogramms sichtbar werden.

Auf den nördlichen Chorschranken erscheinen die Apostelfürsten, mit deren gemeinsamem Martyrium der Petruszyklus endet, im anschließenden Silvesterzyklus dem leprakranken Konstantin; wohingegen auf den südlichen Schranken sich an einen Marienzyklus mit Geburt und Darbringung Christi Szenen der Heiligen Drei Könige, die Christus anbeten, sowie Darstellungen aus dem Leben jener Heiligen anschließen, deren Gebeine im Dreikönigsschrein aufbewahrt wurden<sup>186</sup>. Schließlich endet der Silvesterzyklus mit der Taufe jener Kaiserin Helena, die auf der Südschranke als Wiederauffinderin der Dreikönigsgebeine ihren zweiten Auftritt hat.

Hinzukommt, daß unter den Zyklen der Südseite, in denen Maria, der »rex regum« Christus und die Heiligen Drei Könige als Gekrönte erscheinen, eine Galerie römischer Imperatoren angebracht ist, unter den Papstzyklen der Nordseite eine Folge Kölner Bischöfe und Erzbischöfe. Die Bischofsgalerie beginnt unter der Berufung Petri mit dem ersten Bischof auf dem Kölner Stuhl Maternus, von dem die Kölner Überlieferung glaubte, er sei von Petrus selbst ordiniert<sup>187</sup>. Ähnlich erscheinen im rechten Fenster der Chorscheitelkapelle nebeneinander Petrus und sein Schüler Maternus als Begründer des Kölner Bistums<sup>188</sup>. Diese Zuordnung Kölner Bischöfe zu Petrus und dem Successor Petri Silvester ist Ausdruck eines sich in vielfacher Weise dokumentierenden Kölner Selbstverständnisses. Nachdem bereits im 11. Jahrhundert die Päpste Leo IX. und Gregor VII. den Rang der Kölner Kirche durch die ehrenvolle Bezeichnung »Tochter der römischen Kirche« unterstrichen und dabei auf das dem Kölner

Dom und der römischen Peterskirche gemeinsame Petruspatrozinium hingewiesen hatten, rühmten die Kölner Stadtsiegel des 12. und 13. Jahrhunderts Köln als »ROMANAE ECCLESIAE FIDELIS FILIA«<sup>189</sup>. Das Kölner Pontificale des 12. Jahrhunderts verlangte bei der »examinatio in ordinatione episcopi« den Treueid zuerst gegenüber Petrus und seinen Nachfolgern und dann gegenüber der Kölner Kirche<sup>190</sup>. Die enge Bindung des Kölner Stuhls an den Successor Petri äußerte sich z. Zt. der Domchorausstattung schließlich auch dadurch, daß die Kölner Erzbischöfe seit 1274 für nahezu 100 Jahre stets durch päpstliche Provision ernannt wurden<sup>191</sup>.

Für die kontinuierliche Bischofsfolge ist zurecht auf die unter Nicolaus III. (1277–80) erneuerten römischen Papstfolgen in St. Peter und S. Paolo fuori le mura verwiesen worden, die – wie in Köln unter den Historien plazierte – gleichermaßen ein Sukzessionsbewußtsein zum Ausdruck bringen<sup>192</sup>. Seit dem 13. Jahrhundert sind entsprechende Reihen lokaler Bischöfe (wenn auch nicht immer kontinuierlich geführt) in mehreren französischen Kathedralen bekannt; etwa in den Glasfenstern von Reims, Bourges, Straßburg oder Tours; in der Krönungsstadt Reims auch schon im 12. Jahrhundert in Saint-Remi<sup>193</sup>.

Auch die Kölner Konfrontation lokaler Bischöfe mit weltlichen Herrschern hat westlich des Rheins Entsprechungen. So sind z. B. in den Glasfenstern der Kathedrale von Reims den Reimser Bischöfen anscheinend französische Könige, in Straßburg den Straßburger Bischöfen Kaiser und Fürsten des Sacrum Imperium gegenübergestellt<sup>194</sup>. Singulär und bislang ohne befriedigende Erklärung bleibt die Kölner Herrscherfolge auf den südlichen Chorschranken, die mit Caesar anhebend beim 52. Im-

am Altar (vgl. Crombach, 801; Herbert Rode, Der Altar der Mailänder Madonna. Seine Fragmente, Rekonstruktion und Geschichte, Forschung im Kölner Dom, Kölner Domblatt 4/5, 1950, 30–64, bes. 51), die der hll. Felix und Nabor im zugehörigen Glasfenster (vgl. Rode 1974, 79, 91 mit Anm. 299 und Abb. 144).

<sup>186</sup> Während der Darbringung, deren Kölner Verbildlichung das Königtum Christi betont, erkennt Simeon in Christus das »lumen ad revelationem gentium« (Lc 2, 32), und diese »Erleuchtung der Heiden« ist Gegenstand des sich an die Marienfolge anschließenden Dreikönigszyklus.

<sup>187</sup> Zur Kölner Maternuslegende vgl. Regesten, Bd. 1, Reg. nr. 1.

<sup>188</sup> Rode 1974, 61 Abb. 57.

<sup>189</sup> Diederich, 60, 64.

<sup>190</sup> Köln, Diözesanbibliothek, Ms. 139, fol. 6r; vgl. Philippus Jaffé und Guilelmus Wattenbach, Ecclesiae Metropolitanae Coloniensis codices manuscripti, Bero- lini 1874, 28.

<sup>191</sup> Hans Foerster, Die Kölner Bischofswahlen von der Zugehörigkeit Kölns zum Deutschen Reiche ab bis zur Ausbildung des ausschließlichen Wahlrechts des Domkapitels, Zeitschrift des Bergischen Geschichtsvereins 54, 1923/24, 52–94, bes. 93f.

<sup>192</sup> Rode 1952, 30; vgl. Gerhart B. Ladner, Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters, Bd. 1, Città del Vaticano 1941 (Monumenti di antichità cristiana 2, 4), 38 ff.

<sup>193</sup> Reinhardt, 190; Arthur Martin und Charles Cahier, Monographie de la cathédrale de Bourges, Première partie, Vitraux du XIII<sup>e</sup> siècle, Paris 1841–44, 281 ff. Taf. XVII f.; Haug/Will/Rieger 109 ff.; J.-J. Bourassé, F.-G. Manceau und J. Marchand, Verrières du choeur de l'église métropolitaine de Tours, Paris Tours 1849, Taf. 11; Louis Grodecki, Les plus anciens vitraux de Saint-Remi de Reims, Beiträge zur Kunst des Mittelalters, Festschrift für Hans Wentzel zum 60. Geburtstag, Berlin 1975, 65–77, bes. 67 mit Anm. 8.

<sup>194</sup> Reinhardt 190; Haug/Will/Rieger, 109 ff., 115 f.; vgl.

perator erst die Mitte des 5. Jahrhunderts erreicht und selbst mit dem 69. letzten Herrscher der Südseite weder die Zeit Karls d. Gr. geschweige denn die des 14. Jahrhunderts wie bei den Kölner Bischöfen erreicht. Trotz dieses Fragezeichens dürften kaum Zweifel bestehen, daß die Kölner Gegenüberstellung von römischen Imperatoren und Kölner Bischöfen jener Tradition von Konfrontationen von Regnum und Sacerdotium zuzurechnen ist, die Katzenellenbogen und Cahn aufgezeigt haben<sup>195</sup>. Man erinnere sich z. B. an Illustrationen von Decretum Gratiani-Handschriften<sup>196</sup> oder an die Skulpturen an den beiden Seitenportalen der Westfassade von Notre-Dame in Paris. Dort erscheinen am Annenportal des 12. Jahrhunderts ein König und ein Bischof im Tympanon zu seiten der Madonna<sup>197</sup>, während das Marienportal des 13. Jahrhunderts im Türsturz je drei, im Gewände je einen Vertreter weltlicher und geistlicher Gewalt konfrontierte<sup>198</sup>.

Die hiermit vergleichbare Kölner Konfrontation der Repräsentanten von Regnum und Sacerdotium hat in Köln ihre zusätzliche Rechtfertigung, denn hier waren seit der Mitte des 11. Jahrhunderts Kaiser und Papst Mitglieder des Domkapitels<sup>199</sup>. Papst wie Kaiser hatten ihren Platz in den jeweils östlichsten Sitzen des Chorgestühls; und zwar der Papst bezeichnenderweise auf der mit dem Petrus-Silvester-Zyklus und der Bischofsgalerie geschmückten Nordseite, der Kaiser im Süden, wo die Heiligen Drei Könige und der »rex regum« sowie die römischen Imperatoren ihren Auftritt haben. Diese Sitzordnung fand schließlich auch ihren Niederschlag in Inschriften, die die Nordseite als »latus papae«, die Südseite als »latus imperii« bezeichneten<sup>200</sup>. Eine bei Crombach im 17. Jahrhundert überlieferte Vertretung von Kaiser und Papst im Domkapitel durch je zwei »vicarii«<sup>201</sup> scheint bereits im 13. Jahrhundert üblich gewesen zu sein, wie entsprechende Formulierungen im Kalendarium der Domkustodie nahelegen<sup>202</sup>.

auch Rode 1952, 30.

<sup>195</sup> Adolf Katzenellenbogen, *The Sculptural Programs of Chartres Cathedral*. Christ-Mary-Ecclesia, Baltimore 1959, 32ff., 61; Walter Cahn, *The Tympanum of the Portal of Saint-Anne at Notre-Dame de Paris and the Iconography of the Division of the Powers in the Early Middle Ages*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 32, 1969, 55–72.

<sup>196</sup> S. o. Anm. 76.

<sup>197</sup> Sauerländer, Taf. 40.

<sup>198</sup> *Op. cit.*, Taf. 152f. – Die Gewändefiguren gingen in der französischen Revolution verloren und sind heute durch Nachschöpfungen des 19. Jahrhunderts ersetzt, in denen man Silvester I. und Konstantin d. Gr. erkennen kann. Die Identifizierung ihrer mittelalterlichen Vorgänger ist umstritten; Hinkle, 2, 10f. nennt sie Leo

In diesem Zusammenhang muß die in unserem Jahrhundert einhellig vertretene Feststellung erörtert werden, daß über den besagten Sitzen von Kaiser und Papst sich einst Statuen von Konstantin d. Gr. und Silvester I. gleichsam als Repräsentanten von Regnum und Sacerdotium gegenüberstanden hätten<sup>203</sup>. Bei Crombach, aus dessen Nachricht dieser Befund bisher abgeleitet wurde, heißt es 1654 lediglich: »... subsellia Canonicorum, inter quae a dextris sub S. Silvestri statua vacuus primus relinquitur Pontifici Maximo locus, ut ex opposito sinistro latere similis Imperatori...«<sup>204</sup>, d. h. Crombach erwähnt wohl eine Silvester-Statue auf der Nordseite des Chorgestühles, von einem Gegenstück einer Imperatorstatue geschweige denn von einer Konstantinfigur ist bei ihm nicht die Rede. Von der bisherigen Forschung meist unberücksichtigt geblieben ist ein Beschluß aus dem Jahre 1770,

III. und Philippe Auguste, Sauerländer, 137 Leo III. und Karl d. Gr.

<sup>199</sup> Vgl. Stelzmann (mit älterer Literatur); ferner Josef Fleckenstein, *Rex Canonicus*. Über Entstehung und Bedeutung des mittelalterlichen Königskanonikates, *Festschrift Percy Ernst Schramm*, Bd. 1, Wiesbaden 1964, 57–71.

<sup>200</sup> Vgl. Crombach, 799; Weyden, Nr. 13; Hüffer, 266; Aloys Schulte, *Die Kaiser- und Königskronungen zu Aachen 813–1531*, Bonn Leipzig 1924 (*Rheinische Neujahrsblätter* 3), 53; ders., *Deutsche Könige, Kaiser, Päpste als Kanoniker an deutschen und römischen Kirchen*, *Historisches Jahrbuch* 54, 1934, 137–177, bes. 141; Clemen 1930, 191; Rode 1952, 34f.; Stelzmann, 137.

<sup>201</sup> Crombach, 799.

<sup>202</sup> Ennen/Eckertz, Bd. 2, 1863, 565 (erwähnt werden je zwei »vicarii imperii« und »vicarii episcopi«). »Capellani regales« werden in den Kölner Synodalbeschlüssen von 1260 genannt (Hüffer, 267 u. Anm. 2). Von je zwei Ehrenkaplänen des Papstes und römischen Königs bzw. Kaisers weiß unter Berufung auf den bis zur französischen Revolution erschienenen »schematischen cöllnischen Kalender« auch noch ein Anonymus in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Von den päpstlichen Kaplänen war der eine bezeichnenderweise »Rector S. Silvestri« (vgl. *Neu entdecktes Wandgemälde im Dome zu Köln*, *Organ für christliche Kunst* 6, 1856, 261, *Kleine Nachbemerking* 284f., bes. 285). – Vgl. jetzt auch Kroos, 50f.

<sup>203</sup> So Clemen 1930, 191f., 198; ders. 1937, 153; Hoster 1950, 67 Anm. 9; Günter Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin 1951, 227 Anm. 298; Rode 1952, 34; Walter, 99; Stelzmann, 132 Anm. 6, 137; Ernst Günther Grimme, *Novus Constantinus*. Die Gestalt Konstantins d. Gr. in der imperialen Kunst der mittelalterlichen Kaiserzeit, *Aachener Kunstblätter* 22, 1961, 7–20, bes. 20 Anm. 57; Appuhn, 174; Palm, 57; Hausscherr 1977, 34. Differenziert dagegen Leonard Ennen, *Der Dom zu Köln von seinem Beginne bis zu seiner Vollendung*, Köln 1880, 96 (ein Papst und ein Kaiser).

<sup>204</sup> Crombach, 799.

die vormaligen Hochaltarfiguren Petrus und Maria von 1665 »vor die stalla des großen Chors, wohn die Bildnissen des Pabsts und Kaysers gesetzt seynd«, zu plazieren<sup>205</sup>. Die beiden hölzernen Figurenpostamente an den Ostenden des Chorgestühls deuten zwar darauf hin, daß dort von Anfang an zwei Figuren aufgestellt werden sollten<sup>206</sup>; die Entstehungszeit der im 17. Jahrhundert auf der Nordseite erwähnten Silvesterstatue bzw. der im 18. Jahrhundert dort bezeugten Bildnisse eines Papstes und Kaisers entzieht sich jedoch ebenso unserer Kenntnis wie die ikonographische Bestimmung der Kaiserfigur auf der Südseite<sup>207</sup>.

Ungeachtet dieser offenen Fragen bleibt die für Köln spezifische Tatsache festzuhalten, daß Kaiser und Papst Mitglieder des Domkapitels waren, und dieser Umstand für die Gegenüberstellung von Bischofs- und Kaisergalerie, Papst- und Königszyklen auf den Chorschranken sicher nicht ohne Bedeutung war. Ob man allerdings mit Rode deshalb die Chorschrankenmalereien als »Abbild des Sacrum Imperium« bezeichnen soll<sup>208</sup>, bleibe als Frage dahingestellt. Wenn Rode in den Chorschrankenmalereien den bildlichen Niederschlag einer zeitgenössischen Weltalterlehre vermutet, dann fragt man sich, ob hier nicht auf die Kölner Domchorausstattung ein zu rigoroses Programmkonzept projiziert wird, dessen Gedanken sich nicht stringent an der Bildwahl fixieren lassen. Rodes Versuch, den Dreischritt »ante legem – sub lege – sub gratia« als Grundkonzept im Kölner Chorausstattungsprogramm von Obergadenfenstern – Chorpfeilerstatuen und Chorschrankenmalereien verwirklicht zu sehen<sup>209</sup>, steht die Tatsache entgegen, daß in allen drei Zonen die Gestalt Christi auftaucht: im Obergaden in der »Anbetung der Könige«, in den Chorstatuen als himmlischer Bräutigam mit Maria im Kreise der Apostel und in den Chorschranken im

Marien-, Petrus- und Dreikönigszyklus. Es fragt sich, ob hier nicht eine andere Überlegung etwas dichter an jene Vorstellungen heranführt, die bei der Programmgestaltung der Domchorausstattung eine Rolle gespielt haben könnten.

Belting hat in seinem Assisi-Buch einen die dortige Ikonographie betreffenden Fragenkatalog aufgestellt, der auch für Köln seine grundsätzliche Berechtigung hat: »wer wendet sich hier an wen mit welcher Mitteilung und in welcher Absicht?«<sup>210</sup>. In einem Ablaßbrief Innozenz' IV. vom 21. 5. 1248 werden der Erzbischof und das Domkapitel gemeinsam als Initiatoren des Domneubaus bezeichnet<sup>211</sup>. Den Beschluß zum Neubau faßte jedoch bekanntlicherweise das Domkapitel, das auch in allen erhaltenen Urkunden als Bauträger fungierte und sich durch die Jahrhunderte immer wieder der erzbischöflichen Eingriffe in die Verwaltung der Dombaukasse erwehren mußte<sup>212</sup>. Man wird annehmen dürfen, daß in der Kölner Chordekoration sich Vorstellungen des Kölner Domkapitels bzw. Erzbischofs niederschlagen haben. Die Untersuchungen von Kisky und Schulte haben deutlich gemacht, daß im Laufe des 12. und 13. Jahrhunderts im Kölner Domkapitel die Zahl der Mitglieder aus der Bürgerschaft und aus dem niedrigen Adel immer mehr sank, so daß es seit dem 14. Jahrhundert nur noch Mitglieder des hohen Adels waren, die im Kölner Domkapitel Aufnahme fanden<sup>213</sup>. Dem hohen Adel diene der Kölner Dom außerdem als Pfarr- und Sendkirche<sup>214</sup>. Und am 13. 5. 1492 berief sich Innozenz VIII. auf »unvordenkliche Zeiten«, seit denen »die Kölner Kirche von den einzelnen Kirchen der ganzen deutschen Nation eine einzigartige Heimstätte des Adels war«<sup>215</sup>. Aus

läen Kunstgeschichte 6), 273 und Friedländer, 115.  
<sup>209</sup> Rode 1974, 102.

<sup>210</sup> Hans Belting, Die Oberkirche von San Francesco in Assisi. Ihre Dekoration als Aufgabe und die Genese einer neuen Wandmalerei, Berlin 1977, 32.

<sup>211</sup> »Cum autem venerabilis frater noster archiepiscopus et dilecti filii capitulum Coloniense ecclesiam ipsam, in qua trium beatorum magorum corpora requiescunt, reparare cupiant opere sumtuoso, . . .« (Ennen/Eckertz, Bd. 2, 1863, 258).

<sup>212</sup> Vgl. Leonard Ennen, Der Dom zu Köln, seine Konstruktion und Ausstattung. Historische Einleitung, Köln und Neuss o. J., 17, 30, 45 f.

<sup>213</sup> Kisky, 10 ff., 22 f.; Schulte, 19 f.

<sup>214</sup> Franz Gescher, Der Kölner Dom des Mittelalters als Pfarr- und Sendkirche des hohen Adels, Der Dom zu Köln, Festschrift zur Feier der 50. Wiederkehr des Tages seiner Vollendung am 15. Oktober 1880, Hg. Erich Kuphal, Köln 1930 (Veröffentlichungen des Kölnischen Geschichtsvereins 5), 215–234.

<sup>215</sup> »In Ecclesia Coloniensi, quae admodum insignis Metropolitana est, et in qua exceptis octo Canonicis, . . ., caeteri omnes et singuli Canonici ex Regum, Ducum, Marchionum, Comitum, Baronum, aut ad

<sup>205</sup> Köln, Historisches Archiv der Stadt Köln, Domstift Akten 290, fol. 92 v. – Den Hinweis auf diese Stelle und das Zitat verdanke ich Renate Kroos (vgl. jetzt Kroos, 79). Ohne Beleg ist dieser Beschluß verarbeitet bei Hüffer, 266, der dann seinerseits einigen jüngeren Autoren, (z. B. Appuhn, 174) als Quellenort diente. Vgl. auch Clemen 1937, 210, 212.

<sup>206</sup> Palm, 57.

<sup>207</sup> Die Annahme von Appuhn, 174 f., es habe in Köln bis ins späte 18. Jahrhundert eine Konstantinsbüste (= der Cappenberger Kopf!) als Gegenstück zur Kopfreliquie des Papstes Silvester I. existiert und beide Bildnisse hätten auf den Postamenten gestanden, erscheint abwegig; vgl. auch die kritische Stellungnahme von Herbert Rode im Kölner Domblatt 40, 1975, 274 f. Nr. 231.

<sup>208</sup> Rode 1952, 34 ff.; ebenso dann Johann-Christian Klamt, Deutsche Malerei, Das Mittelalter II. Das hohe Mittelalter, Hg. Otto von Simson, Berlin 1972 (Propy-





«Marg. regina coronant aqum corona karoli die regum regum»



«Adorat nes magos colonie»

26. Heinrich von Virneburg, Erzbischof von Köln, krönt Heinrich VII. in Aachen am 6. 1. 1309 zum König (links). König Heinrich VII. und Königin Margaretha knien nach dem 10. 1. 1309 vor den Dreikönigsreliquien (rechts). Bilderchronik, um 1340. Koblenz, Landeshauptarchiv, Bestand 1 C Nr. 1, Details aus fol. 4v und 5r

diesem Kreis hochadeliger Familien gingen auch die Kölner Erzbischöfe hervor<sup>216</sup>. Die besondere Stellung des Kölner Erzstuhls wurde u. a. dadurch hervorgehoben, daß der Erzbischof von Köln das Recht für sich in Anspruch nahm, den deutschen König in Aachen zu krönen<sup>217</sup>.

Angesichts des hochadeligen Kölner Domkapitels und des Kölner Krönungsrechts erfuhr der Kölner Besitz der Dreikönigsreliquien eine tiefere politische Bedeutung. Nach dem Verständnis des Reliquienüberbringers Reinald von Dassel, aber auch späterer Chronisten, erfolgte die Überführung der Dreikönigsgebeine nach Köln »ad perpetuam Germaniae gloriam«<sup>218</sup>. In Köln besaß man die Gebeine jener Heiligen Drei Könige, die sich dem »rex regum« Christus anbetend unterworfen hatten und durch dessen Segen legitimiert worden waren<sup>219</sup>. Gekrönte Häupter aus ganz Europa erwiesen in Köln den Heiligen Drei Königen die Ehre in der politischen Absicht, durch diese Verehrung die Rechtmäßigkeit ihres Königtums zu unterstreichen<sup>220</sup>. »Die regum«, d. h. an Epiphania 1309 wurde der Luxemburger Heinrich VII. in Aachen vom Kölner Erzbischof zum König gekrönt, wenige Tage später kniete er in Köln vor den Königsreliquien, wie es die Darstellung in einer zeitgenössischen Bilderchronik anschaulich verdeutlicht (Abb. 26)<sup>221</sup>.

Das im Chorgestühl versammelte hochadelige Domkapitel war von Bildern umgeben, in denen

Kronen und Krönungen eine große Rolle spielen. Kronen tragen: die 48 Könige der Obergadenfenster, diverse Könige, Christus, Maria und Engel in den Chorkapellenfenstern<sup>222</sup>, das himmlische Brautpaar in der Marienkrönung an der Vorderseite des Hochaltars, sowie auf den Chorschranken Maria, Christus, die Heiligen Drei Könige, Konstantin, Silvester und die Überbringerin der Königsreliquien Helena. Gekrönt werden auf den Chorschranken Christus in der Darbringung, Maria in der Marienkrönung, Silvester in der Konstantinischen Schenkung. Eine Sinnvertiefung erfahren diese Krönungsszenen dadurch, daß auf der Nordseite der mit der Mitra ausgestattete Bischof von Rom Silvester mit der weltlichen Tiara Konstantins d. Gr. gekrönt wird, während auf der Südseite die bisher gekrönten Heiligen Drei Könige mit Bischofsmitren ausgestattet werden. In den Vorstel-

et esse notorium est.« (Hüffer, 295f.) Vgl. Kisky, 11; Oediger, 334.

<sup>216</sup> Kisky, 8f., 20; Schulte, 14.

<sup>217</sup> Oediger, 169.

<sup>218</sup> Vgl. die Nachweise bei Hofmann, 303.

<sup>219</sup> Joseph Hoster, Unterpand der deutschen Krone. Die hl. Drei Könige im Kölner Dom. In: Köln, Vierteljahrschrift für die Freunde der Stadt 1959, 4, (4); Torsy 1964, 27f. und Hofmann, 303.

<sup>220</sup> Vgl. die Zusammenstellungen bei Torsy 1964, 26ff., 55ff. und Hofmann, 134f., 142, 163ff.

<sup>221</sup> Franz-Josef Heyen, Kaiser Heinrichs Romfahrt. Die Bilderchronik von Kaiser Heinrich VII. und Kurfürst Balduin von Luxemburg (1308–1313), Boppard 1965, 17, 58ff. mit Abb. 4b, 5a.

<sup>222</sup> Vgl. Rode 1974, passim, 102 (Zusammenfassung der verschiedenen Deutungen der Obergadenköpfe), 68f. und Anm. 168 (Zusammenstellung von Krönungsszenen).

lungsbereich von »rex et sacerdos«<sup>223</sup> führt nicht nur die Konfrontation von römischen Imperatoren und Kölner Erzbischöfen, sondern auch die Kennzeichnung der Heiligen Drei Könige in deren Grablegung als »reges et sacerdotes« durch die Verbindung von Mitra und Krone. Auf diesen Gedankenbereich weist schließlich auch die irrtümliche Namensinschrift des Silvester-Vorgängers Melchiades in den beiden entsprechenden Szenen des Silvesterzyklus;

<sup>223</sup> Vgl. hierzu die Literatur bei Deshman, 385 Anm. 81 ff.

<sup>224</sup> Vgl. G. Seib, Melchisedech, Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 3, 1971, 241 f.

<sup>225</sup> Mit Recht bringt Kroos, 79 erneut in Erinnerung, daß im Zuge der Chorumgestaltung die ursprünglichen gemauerten Schranken zwischen Chorpolygon und Umgang 1768 abgebrochen und 1769 durch fünf Gitter

ersetzt wurden. Es ist nicht auszuschließen, eher sogar wahrscheinlich, daß damals »auch ein großer, vielleicht der inhaltlich entscheidende Teil des Malereizyklus verloren ging; erhalten sind ja nur die Themen, die auf die Patrone und Reliquien hinweisen, keine aus dem Leben Christi oder allgemein auf den Hochaltar zu beziehende«.

»rex et sacerdos« des Alten Testaments war<sup>224</sup>). Lokale Patronats- und Reliquienverehrung – ein Kölner Erzbischof, der sich als Coronator versteht – ein hochadeliges Domkapitel, das Papst und Kaiser zu seinen vornehmsten Mitgliedern zählt: man möchte vermuten, daß ein Zusammenspiel dieser Komponenten die Programmgestaltung der Kölner Domchorschrankenmalereien bestimmt hat<sup>225</sup>.

ersetzt wurden. Es ist nicht auszuschließen, eher sogar wahrscheinlich, daß damals »auch ein großer, vielleicht der inhaltlich entscheidende Teil des Malereizyklus verloren ging; erhalten sind ja nur die Themen, die auf die Patrone und Reliquien hinweisen, keine aus dem Leben Christi oder allgemein auf den Hochaltar zu beziehende«.

#### Abgekürzt zitierte Literatur:

*Andrieu*: M. Andrieu, Le pontifical romain, 4 Bde, Città del Vaticano 1938–41.

*Appuhn*: Horst Appuhn, Beobachtungen und Versuche zum Bildnis Kaiser Friedrichs I. Barbarossa in Cappenberg, Aachener Kunstblätter 44, 1973, 129–192.

*Boehmer*: Johann Friedrich Boehmer [Hg.], Fontes rerum germanicarum, Geschichtsquellen Deutschlands, Bd. 4, Stuttgart 1868, Neudruck Aalen 1969.

*Carr*: Carolyn Kinder Carr, Aspects of Saint Peter in Medieval Art of Western Europe to the Early Thirteenth Century, Case Western Reserve University, Ph. D. 1978, University Microfilms.

*Chroniken*: Die Chroniken der niederrheinischen Städte, Köln, Bd. 1, Leipzig 1875 (Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert 12).

*Clemen 1930*: Paul Clemen, Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande, Text- und Tafelband, Düsseldorf 1930.

*Clemen 1937*: Paul Clemen, Der Dom zu Köln, Düsseldorf 1937 (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz VI, 3 – Köln 1).

*Constitutum Constantini*: Das Constitutum Constantini (Konstantinische Schenkung), Hg. Horst Fuhrmann, Hannover 1968 (Fontes juris Germanici antiqui in usum scholarum ex M. G. H. sep. editi 10).

*Coor-Achenbach*: Gertrude Coor-Achenbach, The Earliest Representation of the Coronation of the Virgin, Burlington Magazine 99, 1957, 328–330.

*Corsten*: Karl Corsten, Der alte Dom und das alte Forum in Köln, Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein 126, 1935, 1–30.

*Crombach*: Hermannus Crombach, Primitiae gentium sive historia et encomium ss. trium magorum evangelicorum, Coloniae Agrippinae 1654.

*CSEL*: Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum.

*Deshman*, Robert Deshman, Christus rex et magi reges: Kingship and Christology in Ottonian and Anglo-Saxon Art, Frühmittelalterliche Studien 10, 1976, 367–405.

*Diederich*: Toni Diederich, Das älteste Kölner Stadtsiegel, Aus kölnischer und rheinischer Geschichte, Festgabe Arnold Gütsches zum 65. Geburtstag gewidmet, Köln 1969 (Veröffentlichungen des Kölnischen Geschichtsvereins 29), 51–80.

*Ennen/Eckertz*: Leonard Ennen und Gottfried Eckertz [Hgg.], Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, 6 Bde, Köln 1860–79.

*Floß*: Heinrich Joseph Floß, Dreikönigenbuch. Die Übertragung der hh. Dreikönige von Mailand nach Köln, Köln 1864.

*Friedländer*: Renate Friedländer, Wandmalerei der Chorschranken, Vor Stefan Lochner, Die Kölner Maler von 1300 bis 1430, Ausst.-Kat. Köln, Wallraf-Richartz-Museum 1974, 114–116.

*Grundmann*: Herbert Grundmann, Wahlkönigtum, Territorialpolitik und Ostbewegung im 13. und 14. Jahrhundert (1970), dtv München <sup>3</sup>1977 (Gebhardt, Handbuch der deutschen Geschichte, 9. Aufl., 5).

*Hasak*: Maximilian Hasak, Der Dom zu Köln, Berlin 1911 (Die deutschen Dome, Eine Geschichte mittelalterlicher Baukunst 1).

*Haug/Will/Rieger*: Hans Haug, Robert Will, Théodore Rieger u. a., La cathédrale de Strasbourg, Strasbourg 1957.

*Hausscherr 1974*: Reiner Hausscherr, Die Chorschrankenmalerei im Kölner Dom, Vor Stefan Lochner, Die Kölner Maler von 1300 bis 1430, Ausst.-Kat. Köln, Wallraf-Richartz-Museum 1974, 50–54.

*Hausscherr 1977*: Reiner Hausscherr, Die Chorschrankenmalereien des Kölner Doms, Vor Stefan Lochner, Die Kölner Maler von 1300–1430, Ergebnisse der Ausstellung und des Colloquiums, Köln 1974, Begleithefte zum Wallraf-Richartz-Jahrbuch 1977, Bd. 1, 28–59.

*Hinkle*, William M. Hinkle, The King and the Pope on the Virgin Portal of Notre-Dame, Art Bulletin 48, 1966, 1–13.

*Hofmann*: Hans Hofmann, Die Heiligen Drei Könige, Zur Heiligenverehrung im kirchlichen, gesellschaftlichen und politischen Leben des Mittelalters, Bonn 1975 (Rheinisches Archiv 94).

*Hoster 1950:* Joseph Hoster, Zur Symbolik des Kölner Domchores, Forschung im Kölner Dom, Kölner Domblatt 4/5, 1950, 65–81.

*Hoster 1958:* Joseph Hoster, St. Petrus und Köln, Köln, Vierteljahrschrift für die Freunde der Stadt 1958, 3 (3).

*Hüffer:* Hermann Hüffer, Forschungen auf dem Gebiete des französischen und des rheinischen Kirchenrechts nebst geschichtlichen Nachrichten über das Bisthum Aachen und das Domkapitel zu Köln, Münster 1863.

*Jacobus a Voragine:* Jacobus a Voragine, Legenda Aurea, Ed. Th. Graesse, Vratislaviae 31890.

*Kaftal:* George Kaftal, Iconography of the Saints in Tuscan Painting, Florence 1952.

*Kehrer:* Hugo Kehrer, Die Heiligen Drei Könige in Literatur und Kunst, 2 Bde, Leipzig 1908–09.

*Keussen:* Hermann Keussen, Topographie der Stadt Köln im Mittelalter, 2 Bde, Bonn 1910.

*Kisky, Wilhelm Kisky,* Die Domkapitel der geistlichen Kurfürsten in ihrer persönlichen Zusammensetzung im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert, Weimar 1906 (Quellen und Studien zur Verfassungsgeschichte des Deutschen Reiches in Mittelalter und Neuzeit I, 3).

*Klauser:* Theodor Klauser, Der Ursprung des Festes Petri Stuhlfeier am 22. Februar (1927), ders., Gesammelte Arbeiten zur Liturgiegeschichte, Kirchengeschichte und christlichen Archäologie, Münster 1974 (Jahrbuch für Antike und Christentum, Erg. Bd. 3), 97–113.

*Klersch:* Joseph Klersch, Volkstum und Volksleben in Köln, Ein Beitrag zur historischen Soziologie der Stadt, 2 Bde, Köln 1965–67.

*Kroos:* Renate Kroos, Liturgische Quellen zum Kölner Domchor, Kölner Domblatt 44/45, 1979/80, 35–202.

*Kuphal:* E. Kuphal, Die Kölner Domchronik des Goswin Gymnich 1550–1608, Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins 14, 1932, 246–292.

*de Laborde:* A. de Laborde, La Bible Moralisée conservée à Oxford, Paris et Londres, Bd. 3, Paris 1913.

*Lacomblet:* Theodor Joseph Lacomblet [Hg.], Archiv für die Geschichte des Niederrheins, Bd. 2, Düsseldorf 1854–57.

*Lutz/Perdrizet:* J. Lutz und P. Perdrizet, Speculum humanae salvationis, 2 Bde, Mulhouse 1907–09.

*Maffei:* Domenico Maffei, La donazione di Costantino nei giuristi medievali, Milano 1964.

*Meiss:* Millard Meiss, Reflections of Assisi: A Tabernacle and the Cesi Master, Scritti di Storia dell'Arte in Onore di Mario Salmi, Bd. 2, Roma 1962, 75–111.

*Melnikas:* Anthony Melnikas, The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani, 3 Bde, Rome 1975 (Studia Gratiana XVI).

*Migne, PG:* Jacques Paul Migne [Hg.], Patrologia Graeca.

*Migne, PL:* Jacques Paul Migne [Hg.], Patrologia Latina.

*Mombritius:* Boninus Mombritius, Sanctuarium seu Vitae Sanctorum, Ed. duo monachi Solesmensis, Bd. 2, Parisiis 1910.

*Monneret de Villard:* Ugo Monneret de Villard, Le leggende orientali sui magi evangelici, Città del Vaticano 1952 (Studi e Testi 163).

*Oediger:* Friedrich Wilhelm Oediger, Das Bistum Köln von den Anfängen bis zum Ende des 12. Jahrhunderts, 2. neu bearb. Aufl. Köln 1972 (Geschichte des Erzbistums Köln 1).

*Olles:* Philipp Olles, Die Wandmalereien auf den Chorschranken des Kölner Domes, Die Wandmalerei in den Rheinlanden von 1320–1420, Teil 1, Diss. phil. Bonn 1927, Bonn 1929.

*Palm:* Rainer Palm, Das Maßwerk am Chorgestühl des Kölner Domes, Kölner Domblatt 41, 1976, 57–82.

*Peters:* Franz Joseph Peters, Beiträge zur Geschichte der kölnischen Meßliturgie, Untersuchungen über die gedruckten Missalien des Erzbistums Köln, Köln 1951 (Colonia Sacra 2).

*Regesten:* Die Regesten der Erzbischöfe von Köln im Mittelalter, Bd. 1, 313–1099, Bearb. Friedrich Wilhelm Oediger, Bonn 1954–61; Bd. 4, 1304–1332, Bearb. Wilhelm Kisky, Bonn 1905; Bd. 5, 1332–1349 Walram von Jülich, Bearb. Wilhelm Janssen, Köln Bonn 1973.

*Reinhardt:* Hans Reinhardt, La Cathédrale de Reims, Paris 1963.

*Rode 1952:* Herbert Rode, Die Chorschrankenmalereien als Abbild des Sacrum Imperium, Kölner Domblatt 6/7, 1952, 20–38.

*Rode 1954:* Herbert Rode, Die Wandmalereien in der Agneskapelle, Kölner Domblatt 8/9, 1954, 179–184.

*Rode 1974:* Herbert Rode, Die mittelalterlichen Glasmalereien des Kölner Doms, Berlin 1974 (CVMA Deutschland IV, 1).

*Salmon:* Pierre Salmon, Mitra und Stab, Die Pontifikalinsignien im römischen Ritus, Mainz 1960.

*Sauerländer:* Willibald Sauerländer, Gotische Skulptur in Frankreich 1140–1270, München 1970.

*Schulte:* Aloys Schulte, Der hohe Adel im Leben des mittelalterlichen Köln, München 1919 (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philos.-philolog. und histor. Klasse 1919, 8).

*Statuta:* Statuta seu decreta provincialium et dioecesanarum synodorum sanctae ecclesiae Coloniensis, Coloniae 1554.

*Steffens:* Arnold Steffens, Die alten Wandgemälde auf der Innenseite der Chorbrüstungen des Kölner Domes, Zeitschrift für christliche Kunst 15, 1902, 129–144, 161–170, 193–206, 225–234, 257–264, 289–298.

*Stelzmann:* Arnold Stelzmann, Kaiser und Papst als Kanoniker am Kölner Dom, Kölner Domblatt 8/9, 1954, 131–142.

*Stephany:* Erich Stephany, Der Zusammenhang der großen Wallfahrtsorte an Rhein-Maas-Mosel, Achthundert Jahre Verehrung der Heiligen Drei Könige in Köln 1164–1964, Kölner Domblatt 23/24, 1964, 163–179.

*Torsy 1964:* Jakob Torsy, Achthundert Jahre Dreikönigenverehrung in Köln, Achthundert Jahre Verehrung der Heiligen Drei Könige in Köln 1164–1964, Kölner Domblatt 23/24, 1964, 15–162.

*Torsy 1969:* Jakob Torsy, Die Bittprozessionen des Kölner Doms um 1300, Kölner Domblatt 30, 1969, 67–98.

*Traeger:* Jörg Traeger, Der reitende Papst, Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums, München 1970 (Münchner Kunsthistorische Abhandlungen 1).

*Vor Stefan Lochner:* Vor Stefan Lochner, Die Kölner Maler von 1300 bis 1430, Ausst.-Kat. Köln, Wallraf-Richartz-Museum 1974.

*Waetzoldt:* Stephan Waetzoldt, Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom, Wien München 1964 (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana 18).

*Walter:* Ewald Walter, Die Ehrenseite im Kölner Dom, Kölner Domblatt 8/9, 1954, 92–102.

*Weis:* Adolf Weis, Drei Könige, Lexikon der christlichen Ikonographie 1, 1968, 539–549.

*Weyden:* Ernst Weyden, Die alten Wandgemälde des Kölner Domchores, Kölner Domblatt 2. Folge, 1845/46, Nr. 12, 13, 15, 16, 19.

*Weyres 1952:* Willy Weyres, Die Apostel im Kölner Domchor, Kölner Domblatt 6/7, 1952, 11–19.

*Weyres 1967:* Willy Weyres, Zur Baugeschichte der vorgotischen Kölner Kathedralen, Kölner Domblatt 26/27, 1967, 7–56.

*Wilhelm*: Friedrich Wilhelm, Zur Dreikönigslegende, Münchener Museum für Philologie des Mittelalters und der Renaissance 2, 1913/14, 146–190.

*Wilpert/Schumacher*: Joseph Wilpert und Walter N. Schumacher, Die römischen Mosaiken der kirchlichen Bauten vom IV.–XIII. Jahrhundert, Freiburg Basel Wien 1976.

*Winheim*: Erhardus Winheim, Sacrarium Agrippinae, Hoc est designatio ecclesiarum Colonensium, Coloniae 1607.

*Wollesen*: Jens T. Wollesen, Die Fresken von San Piero a Grado bei Pisa, Bad Oeynhausen 1977.

*Zeit der Staufer*: Die Zeit der Staufer, Ausst.-Kat. Stuttgart 1977.

*Zilliken*: Georg Zilliken, Der Kölner Festkalender, Seine Entwicklung und seine Verwendung zu Urkundendatierungen, Bonner Jahrbücher 119, 1910, 13–157.

Aufnahmen: 1, 7, 13 nach Schmidt (zit. Anm. 5). – 2 nach Boeckler (zit. Anm. 25). – 3 nach Sandberg Valalà (zit. Anm. 27). – 4, 9, 19, 22, 24 nach Clemen 1930. – 5, 10, 12, 16, 18 nach Haussherr 1977. – 6 nach Kaftal. – 8 nach Egbert (zit. Anm. 57). – 11 nach Melnikas. – 14 nach Röhrig (zit. Anm. 116). – 15 nach Meiss. – 17 nach Maione (zit. Anm. 137). – 20 nach Dicke (zit. Anm. 149). – 21 nach Vezin (zit. Anm. 151). – 23 nach Psautier de Saint Louis (zit. Anm. 156). – 25 nach Leroquais (zit. Anm. 160). – 26 nach Heyen (zit. Anm. 221).