

BAYERISCHES  
JAHRBUCH  
FÜR  
VOLKSKUNDE

2004

MÜNCHEN 2004



tagte und an den Rollstuhl gefesselte Grillmeier, auch 1995 noch nicht im neuen Lexikon für Theologie und Kirche vermerkt, 1994 im Alter von 84 Jahren zum Kardinal kreiert worden ist, worüber wiederum nur das politisierte Feuilleton Erstaunen zeigen konnte. Vier Jahre später ist er verstorben und steht heute im Nachtrag des LThK.

Noch etwas anderes lehrt die bisherige Unzeitgemäßheit Berliners. Sein wichtigstes Publikationsorgan, die Zeitschrift für christliche Kunst „Das Münster“ aus dem Verlag Schnell und Steiner, das u. a. Themen wie modernes Bauen und historisches Verstehen von mittelalterlicher Kunst miteinander zu verbinden suchte und darum in Zeiten des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg weit verbreitet war, kämpft schon seit Jahren ums Überleben aus Mangel an Abonnenten vor allem aus Kirchenkreisen, zu denen der Agnostiker Berliner bekanntlich nie gehört hat. Nicht anders geht es dem Jahrbuch für Volkskunde der Görres-Gesellschaft, das 27 Jahre lang im Sinne Kriss-Rettenbecks religiöse Volkskunde als Bildwissenschaft von der Art Berliners fördern durfte dank bisheriger Subventionierung. Das hohe Niveau des wissenschaftlichen Diskurses und die Breite der dazugehörigen Sachthemen schützen in Zeiten des öffentlich favorisierten generellen Rückzugs der Geistes- und Kulturwissenschaften aus historischen Studien dieser speziellen Grundlagenforschung nicht vor der gesellschaftlichen Marginalisierung.

Ein Letztes, das ich aus Leben und Werk Rudolf Berliners für unser Fach erkenne. Volkskunde war einst zwischen Philologie und Ethnologie angesiedelt und changiert heute zwischen spekulativer Soziologie ohne eigenem Profil und räsionierender Sozialhilfe ohne Praxis. Der „Museumsmann“ Berliner ist ein theoretisierender Kopf von eigenständigem Denken gewesen, und er hat dieses aus dem ständigen Umgang mit den konkreten Dingen der überlieferten Realien bezogen, das heißt aus der analysierenden Wahrnehmung von lesbar gemachten Bildern, an denen sich die „bloßen“ Ideen der Essayisten erst wirklich zu bewähren haben. Nirgendwo sonst als im Museum heißt es, täglich Farbe zu bekennen, nämlich Zuschreibungen vielfältiger Art zu wagen, die jeweils rückgekoppelt bleiben an einen Gegenstand, der kein Davonlaufen zu bequemeren Fragen und unverbindlicheren Antworten erlaubt.

Wolfgang Brückner, Würzburg

**Fritz Krafft:** Christus ruft in die Himmelsapotheke. Die Verbildlichung des Heilandsrufs durch Christus als Apotheker. Begleitbuch und Katalog zur Ausstellung im Museum Altomünster (29. November 2002 bis 26. Januar 2003). Altomünster: Heimat- und Museumsverein, 2002. 338 S. m. zahlr. Abb., z. T. farbig.

Weitaus häufiger als das Bildmotiv „Christus als Arzt“ (*Christus coelestis medicus*) ist jenes, das Christus als Apotheker (*apothecarius coelestis*) zeigt, wie er mit der Waage in der Hand am Dispensiertisch steht und seine Arzneien austeilte. Häufig ist es neben der Apothekerwaage auch der Kelch mit der Hostie, den Christus in Händen hält, vor sich gedrechselte Holzbüchsen, Gläser, Flaschen und Mörser, im Rücken Regale und Schränke, die durch Etiketten an den Gefäßen und Schubladen die verfügbare „geistliche Arznei“ ausweisen: Liebe, Glaube, Hoffnung, Geduld, Beständigkeit, Friede, Kreuzwurzel usw., während verschiedene Bibelzitate auf das Bildmotiv hinweisen.

Solche und ähnliche überaus volkstümlich gewordene Darstellungen sind uns in Altarwerken, Glasmalereien, Kupferstichen, Zeichnungen, vor allem aber in zahlreichen Tafelbildern überliefert. Anlaß zur Entstehung dieser Bildgedanken gaben wohl verschiedene Andachtsbücher, die Titel wie „Seelenarznei“ oder „Seelenapotheke“ trugen.

Die früheste faßbare Darstellung dieses Motivs besitzen wir in einer Miniatur einer französischen Handschrift aus der ersten Hälfte des

16. Jahrhunderts, in der zum ersten Mal das Gleichnis von den himmlischen und irdischen Gnadenmitteln Christi dargestellt wird. Symbolhaft für die gesamte Menschheit stehen Adam und Eva in dieser Offizin vor Christus, der als himmlischer Arzt Rezepte niederschreibt. In diesen frühen Darstellungen tritt Christus als der Apotheke besuchende *coelestis medicus* auf, der Rezepte verschreibt oder Heilanweisungen erteilt. Da der „himmlische Arzt“ auch von der geistlichen Erbauungsliteratur des Barock herausgestellt wird, ist es kaum verwunderlich, wenn Illustrationen zu solchen Büchern ihn gleichfalls als Arzt in der himmlischen Offizin auftreten lassen. Aber schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts beginnt sich bereits auf vielen Ölbildern die Gestalt Christi zu der des himmlischen Apothekers zu wandeln, der hinter dem Rezepturisch seiner Offizin steht und in seiner Linken die für den Apotheker charakteristische Handwaage hält. Die Gefäße dieser Apotheke bieten auf ihren Kartuschen und Schriftbändern Platz, um all die Seelenarzneien anzuführen, die diese Apotheke bietet.

In einem mit reichem Bildmaterial ausgestatteten, im Jahre 2002 erschienenen Begleitbuch zu einer Ausstellung im Museum Altomünster, das dieses Thema wissenschaftlich aufarbeitet, hat der damalige Direktor des Instituts für Geschichte der Pharmazie der Universität Marburg und jetzige Professor emeritus für Geschichte der Pharmazie, Fritz Krafft, einen umfangreichen Katalog zu den Bildwerken vorgelegt.

Die ikonologischen Grundlagen des Bildmotivs „Christus als Apotheker“ und „Christus als Arzt“, die bislang von der theologischen Forschung kaum beachtet wurden, werden von der evangelischen Theologin Woty Gollwitzer-Voll beigebracht, wobei auch Probleme wie die konfessionellen Unterschiede in der Bildgestaltung oder die symbolische und volkshelkundliche Pflanzenwelt der Bilder angesprochen werden. Dieser in neun Kapitel gegliederte interessante Abschnitt, der sich auch intensiv mit den beiden Bildmotiven des *coelestis medicus* und des *apothecarius coelestis* auseinandersetzt, ist besonders für die Volks- und Kulturgeschichte sehr aufschlußreich. Das wissenschaftliche Begleitbuch bietet somit Hintergrundinformationen zu den verschiedenen Sinn- und Symbolebenen der Exponate. Dabei wurde ein gutes Drittel der bisher mehr als 150 bekannten Bildwerke behandelt, ergänzt durch einen Katalog historischer Objekte aus der Apotheke, der von Christa Habrich verfaßt wurde. Der Band ist mit zahlreichen Schwarz-Weiß-Abbildungen und zusätzlich sogar mit 16 Farbtafeln illustriert. Er stellt mit seinen gewichtigen Beiträgen und Forschungsergebnissen nach der ausführlichen Monographie von Wolfgang-Hagen Hein (Christus als Apotheker. Monographien zur pharmazeutischen Kulturgeschichte, Bd. 3. Frankfurt a.M. 1974 und <sup>2</sup>1992) die umfassendste Darstellung dieses Bildmotivs dar. Dafür ist nicht nur den Verfassern der wissenschaftlichen Beiträge, sondern auch dem rührenden Heimat- und Museumsverein Altomünster, der zum Gelingen der Ausstellung wesentlich beitrug, zu danken.

Elfriede Grabner, Graz

**Elfriede Grabner:** Mater Gratiarum. Marianische Kultbilder in der Volksfrömmigkeit des Ostalpenraumes. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2002. 158 S. m. 69 Abb., z. T. farbig.

Die Erforschung der Geschichte und der Ikonographie der marianischen Kultbilder in der Frühen Neuzeit gehört zu den fruchtbarsten gemeinsamen Arbeitsgebieten der Kultur-, Kunst- und Frömmigkeitsgeschichte. In diesen Darstellungen treffen meistens unterschiedliche literarische und bildliche Traditionsstränge zusammen, vielfältige internationale Verbindungen werden sichtbar, die Rollen von Orden, Bruderschaften und Einzelpersonen in der Gestaltung, Förderung und Vermittlung der Bildtraditionen sind greifbar. In den letzten Jahrzehnten wurden zahlreiche Sonderformen der

Marienikonographie festgehalten, wobei sich die Bezeichnungen „Sonderform“ oder „ikonographische Besonderheit“ oft als relative Begriffe erwiesen. Die wichtigsten Ergebnisse der bisherigen Forschungen zum Thema sind in den entsprechenden Stichwörtern des sechsbändigen Marienlexikons (hg. v. Remigius Bäumer u. Leo Scheffzyk. St. Ottilien: Eos Verlag, 1988–1994) zusammengefasst, die eine solide Basis für die weiteren Spezialuntersuchungen bilden.

Während ihrer langjährigen Arbeit am Steirischen Volkskundemuseum und als Hochschullehrerin in Graz hat sich *Elfriede Grabner* zum Ziel gesetzt, die Zusammenhänge von religiöser Bildsprache und literarischer Tradition in der Frühen Neuzeit aufzuspüren, weniger bekannte bildliche Erscheinungsformen in der Frömmigkeit zu dokumentieren und zu deuten. In ihren bisherigen Arbeiten plädiert sie konsequent für eine kulturgeschichtliche Fundierung der Volkskunde, wobei sie sich an eine komplexe Forschungstradition anschließt, die mit Namen wie Hans Aurenhammer, Gustav Gugitz, Hans Dünninger, Leopold Kretzenbacher und Wolfgang Brückner eng verbunden ist. Elfriede Grabner ist eine bedeutende Vertreterin dieser Forschungsrichtung. Nach einer Untersuchung über die apokryphen Legendenüberlieferungen (Verborgene Volksfrömmigkeit. Frühe und volksbarocke Christusapokryphen in Wort- und Bildzeugnissen. Wien u.a.: Böhlau, 1997) hat sie nun ihre Untersuchungen zu den marianischen Kultbildern gesammelt und in diesem Leopold Kretzenbacher gewidmeten Band herausgegeben.

Der Band enthält leicht erweiterte bzw. überarbeitete Fassungen von sieben Beiträgen, die in der Mehrheit zwischen 1972 und 1999 in diversen Festschriften, Zeitschriften und Ausstellungskatalogen publiziert wurden. Den zeitlichen Rahmen markieren das Spätmittelalter und die Frühe Neuzeit, der geographische Schwerpunkt liegt in der Oststeiermark und im Burgenland mit gelegentlichen Ausblicken nach Italien, Bayern, Böhmen, Ungarn, Polen, Schweden und Spanien. Es geht um die Geschichte und Verbreitung folgender Bildtypen und -traditionen: Maria als Braut des Heiligen Geistes; die Steinwurfmadonna (Maria lactans) von Re/Piemont; die „Mutter der Schönen Liebe“ in Graz; die Skapulierübergabe durch die Madonna an Simon Stock; Maria vom Guten Rat; das marianische Emblemprogramm um das Gnadenbild von Rattersdorf; Mirakelberichte und Mirakelbilder von Mariazell.

Für die Methode der Beiträge ist eine systematische Verknüpfung von Ikonologie und vergleichender Kultgeschichte, eine Materialfülle und der Mangel an überzogenen theoretischen Überlegungen charakteristisch, wobei weitverzweigte, einander gegenseitig erhellende Text- und Bildtraditionen jeweils mit Hilfe einer exakten Terminologie verfolgt werden. Grabner kennt die für die Deutung der Bilder relevanten patristischen Quellen, Symbolausdeutungen, Ehrenbezeichnungen und theologischen Aussagen ebenso wie die literarische Topologie des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Unter den miteinbezogenen Bildquellen finden sich neben den eigentlichen Kultbildern und ihren Filiationen u.a. kleine Andachtsbilder, Fresken, Altarbilder, Skulpturen, Mirakelbilder, Embleme und Visionen. Legendenentwicklung, Variantenbildung von ikonographischen Typen, die gezielte Verbreitung von Devotionalkopien und Bildverbot erweisen sich auch in diesem Band als wichtige Faktoren der Kultdynamik.

Die zahlreichen Verbindungen zu Bayern werden z.B. durch eine Sonderform des auch im Ostalpenraum bekannten Bildtyps *Sponsa Spiritus Sancti* bezeugt, die durch eine Vision der Kaufbeurer Franziskanerin Crescentia Höss 1740 angeregt wurde. In einer ihrer Visionen erschien Maria als Braut des Hl. Geistes in der Szene einer Marienkrönung, wobei der Hl. Geist als höfisch gekleideter Jüngling auftritt. Obwohl die bildliche Darstellung dieser Vision schon 1745 durch ein päpstliches Sendschreiben an den Bischof von Augsburg untersagt wurde, gehen auf diese Vision zwei Freskendarstellungen von Matthäus Günther in den Pfarrkirchen Schongau

und Altdorf aus dem Jahre 1748 zurück, auf denen Maria als die Braut des in der Gestalt eines Jünglings dargestellten Hl. Geistes erscheint.

Ein weiteres Beispiel für die Beziehungen zu Bayern ist die Förderung der Verehrung des in Österreich besonders stark verbreiteten Bildtyps Maria vom Guten Rat durch Prinzessin Maria Antonia in Bayern, die eine Kopie für die Kirche der Augustiner in München anfertigen ließ und auch für die Verbreitung der Bruderschaft der Mutter vom Guten Rat viel getan hat. Die deutsche Übersetzung eines italienischen Andachtsbuches über dieses Gnadenbild, die zu seiner intensiven Verehrung im deutschsprachigen Raum wesentlich beitrug, ist 1756 in Augsburg erschienen. Bekannte Augsburger Kupferstecher, wie z.B. Johann Andreas Pfeffel und Gottfried Bernhard Göz, treten als Meister der in die Untersuchung miteinbezogenen Andachtsbilder mehrmals hervor.

Zu den relativ selten abgebildeten ikonographischen Motiven rechnet Grabner u.a. die Darstellung des Hl. Geistes in der Gestalt eines höfisch gekleideten Jünglings, einer Frau und der Sophia-Sapientia, des Rauchfangkehrers als Votanten auf den Kopien der Steinwurfmadonna von Re sowie die emblematische Darstellung Mariä in der Form einer Arche und eines Leuchtturms. Aus den Forschungen von Zoltán Szilárdfy wissen wir jedoch, daß die Varianten des Bildthemas *Sponsa Spiritus Sancti* auch auf ungarischen Altarbildern des 18. Jahrhunderts mehrfach erscheinen (so z.B. in Tata, Balf, Simontornya, Királyhelme/Királyovský Chlmeč), das Thema bleibt also nicht nur – wie Grabner meint – „auf Verbreitungsgebiete wie Süddeutschland, Südtirol und Österreich beschränkt“ (28). Ein Exemplar des bei Grabner nicht aufgeführten Kupferstichs von Johann Gottfried Heid und Johann Daniel Herz mit der Darstellung des Hl. Geistes als Jüngling (um 1750) ist in die Kunstsammlungen von Pannonhalma gelangt (s. Zoltán Szilárdfy: *Sponsa Spiritus Sancti – Mária, a Szentlélek jegyese [Maria, Braut des Hl. Geistes]*. In: ders.: *Ikonográfia – kultuszörténet. Képes tanulmányok*. Budapest: Balassi, 2003, S. 30–33, Abb. 138–143).

Weitere Parallelen zur emblematischen Darstellung Mariä als Arche und als Leuchtturm befinden sich z.B. in der 28teiligen emblematischen Freskenserie von 1697 in der Prunkstiege des Jesuitenkollegs von Győr/Raab, wo – wie auch bei den Emblemen in Rattersdorf – die Inspiration von Jacob Masen angenommen wurde (s. Éva Knapp u. Gábor Tüskés: *Rhetorisches Konzept und ikonographisches Programm des Freskenzyklus in der Prunkstiege des Raaber Jesuitenkollegs*. In: Wolfgang Harms u. Dietmar Peil [Hgg.]: *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblemik. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*. Frankfurt a. M. u.a.: Lang, 2002, S. 949–975). In diesem Kontext sei noch auf den vor mehr als 15 Jahren publizierten und auch in deutschen Fachzeitschriften rezensierten, von Grabner jedoch übersehenen Katalog der Wallfahrtsbildchen von ungarischen Wallfahrtsorten aus dem 17. und 18. Jahrhundert hingewiesen, in dem u.a. die druckgraphischen Darstellungen der ungarischen Kopien der von Grabner ausführlich behandelten Gnadenbilder „Maria Steinwurf“ und „Maria vom Guten Rat“ sowie der Skapuliermadonna mit Fegefeuer angeführt sind (s. Zoltán Szilárdfy, Gábor Tüskés u. Éva Knapp: *Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi búcsújárhelyekről [Barockzeitliche Wallfahrtsbildchen aus ungarischen Wallfahrtsorten]*. Budapest: *Egyetemi Könyvtár*, 1987, Nr. 41, 46, 50–54, 56–60, 90, 97–98, 149, 186–198, 252, 271).

Die letzteren Bemerkungen schmälern keineswegs den Wert des Buches, in dem profunde Erkenntnisse einer jahrzehntelangen Forschungsarbeit vorgelegt sind. Durch die genaue Erschließung, Untersuchung und Darstellung der Geschichte von marianischen Kultbildern und anderen Bildzeugnissen trägt das Buch zum Verständnis von weniger bekannten ikonographischen Typen und frömmigkeitsgeschichtlichen Prozessen wesentlich bei und bereitet

eine eigene monographische Bearbeitung dieser Bildtypen bestens vor. Der Band ist auch ein wichtiger Beitrag zur Festigung der historischen und kulturgeschichtlichen Sichtweise in der Volkskunde und der Frömmigkeitsforschung.

*Gábor Tuskés, Budapest*

**Anton Legner:** Kölner Heilige und Heiligtümer. Ein Jahrtausend europäischer Reliquienkultur. Köln: Greven, 2003. 506 S. m. 332 Abb., meist farbig.

Der Autor, 1970 bis 1990 Direktor des Schnütgen-Museums in Köln, hat sich in fünfjähriger Arbeit diesen exorbitanten Band zum 75. Geburtstag selbst schreiben und „machen“ dürfen. Das nenne ich ein angemessenes Geschenk der hochherzigen Verlegerfamilie und vieler Kölner Helfer, nämlich die Summe eines Forschungsprojektes ziehen zu dürfen, das den Verfasser zeitlebens besonders intensiv beschäftigt hat, und wozu wir von ihm zahlreiche Veröffentlichungen, darunter den Ausstellungskatalog „Ornamenta Ecclesiae“, Köln 1985, sowie zwei grundlegende Publikationen in Buchform besitzen: „Reliquien. Verehrung und Verklärung. Skizzen und Noten zur Thematik und Katalog der Sammlung Louis Peters“, Köln (Schnütgen-Museum) 1989, „Reliquien in Kunst und Kult zwischen Antike und Aufklärung“, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1995. Dieses Mal steht Köln allein im Zentrum, genauer: die Kölner Heiligen in aller Welt.

Ein solch opulenter Band aus so kompetenter Feder wiegt doppelt schwer – allein schon vom Gewicht her in der Hand. Er ist aber eine wahre Augenweide, weil hier nicht bloß ein attraktives Layout und vorzügliche Reproduktionen geboten werden, sondern der Betrachter von vornherein gewiß sein kann, da wird nicht bloß bedrucktes Papier um der Bilder wegen präsentiert, sondern ein wahrer Kosmos europäischer Vergangenheit ausgebreitet, Kunst als Vehikel von Kultur vorgeführt, Kult des Mittelalters und der Frühen Neuzeit nicht bloß in Pretiosen gezeigt, sondern gleichzeitig ihre Verehrung in erzählenden Bildzeugnissen und illustrierten Inventarien vergegenwärtigt. Die dazugehörigen Bildbeschriftungen enthalten dankenswerterweise stets Datierungen, so daß schon das Blättern zum Erkenntnisgewinn führt. Wer weiß, unter welchen lektoratslosen Bedingungen und mit was für vordergründigen Verkaufsabsichten heute meist Bücher hergestellt zu werden pflegen, der muß *Anton Legner* beglückwünschen für dieses Geschenk, wirklich selbst über die ästhetische wie wissenschaftliche Qualität entscheiden zu dürfen. Aber es kann natürlich sein, daß dieses ruhige und ausgeglichene Layout eine generationsbedingte Geschmacksfrage ist. Andererseits sehen wir Alten zur Zeit mit Genugtuung, wie angesehene Zeitungen in unserem Lande, die wahrlich um ihre Existenz im Zeitalter der elektronischen Medien kämpfen, im letzten Jahrzehnt durch junge Artdirectors bisweilen eine geradzum klassisch klare Aufmachung erhalten haben. Das gewollte Durcheinander zieht sich offenbar in die Winkelproduktionen und das Vorspanndesign des Fernsehens zurück.

An dieser Stelle sollte eines gleichzeitig auf dem Markt erscheinenden Standardwerkes zur selben Thematik gedacht werden, das ebenfalls das Lebenswerk eines anderen Kölner Wissenschaftlers repräsentiert, der in Legners Bibliographie selbstverständlich mit mehreren einschlägigen Titeln vertreten ist. Es ist der 1990 verstorbene Kölner Kirchenhistoriker Jakob Torsy, dessen „Reliquiarum Coloniaense“ Hans Joachim Kracht in den „Studien zur Kölner Kirchengeschichte des Historischen Archivs der Erzdiözese“ 2003 als Band 34 mit 551 Seiten vorgelegt hat. Es handelt sich um ein Nachschlagewerk detaillierter Einzelnachweise von Verehrungsbelegen der mehr als 800 Heiligen in einer der größten Städte des europäischen Mittelalters (der Einwohnerzahl nach gleich hinter Paris und London). Das Compendium umfaßt die jahrzehntelange Erhebung archivalischer Nachweise von Kirchen, Kapellen, Altären, Glocken, Bruderschaften

und Zünften, wie wir das von der berühmten Habilitationsschrift des einstigen Bonner Kollegen Matthias Zender her kennen: „Die Heiligen des mittleren Maaslandes und der Rheinlande in Kultgeschichte und Kultverbreitung“ unter dem theoretischen Haupttitel „Räume und Schichten mittelalterlicher Heiligenverehrung in ihrer Bedeutung für die Volkskunde“ 1959, wobei aus Köln die Heiligen Dreikönige, der hl. Severin und der hl. Gereon prototypisch für die Stadt in ganz Europa durchbuchstabiert worden sind. 1970 machte er die Idee von Köln als Heiliger Stadt zum Thema eines Aufsatzes. Zender hatte Kulturräume im Verständnis des Bonner landesgeschichtlichen Forschungs-Paradigmas im Sinn, wozu frühe Quellschichten die Ausbreitung bestimmter Heiligenkulte sichtbar werden ließen, jedoch diese selbst nicht das eigentliche Erkenntnisziel bildeten, vielmehr deren räumlich darstellbares Wirksamwerden als Abbildung bevölkerungsrelevanter, sprich gesellschaftspolitischer Zusammenhänge. Kracht/Torsy bieten auch dafür weitere Materialien, vor allem aber dokumentieren sie abermals die gewaltige Bedeutung der Wirtschaftsmetropole Köln als einem gleichzeitig kulturellen Zentrum im Mittelalter. Sichtbar, das heißt anschaulich erfahrbar, aber wird dies erst in dem Band von Legner. Köln war die reliquienreichste Stadt der Christenheit nach Rom. Das Großartige an diesem Autor, der sich Gott sei Dank nicht nur als Kunsthistoriker versteht, ist sein kult- und kulturhistorischer Blick auf die überlieferten Kunstwerke, denn ihn bewegen nicht nur die Goldschmiede-Fassungen, sondern auch er geht zunächst von den Reliquien und ihrem Gebrauch aus, um derentwillen diese Pretiosen entstanden sind. Darum zunächst aus seinem Nachwort über die Aktualität der Reliquienpräsenz im zerstörten Köln nach dem letzten Krieg, welches Thema er schon in der Einführung als Reliquienprozession in den Trümmerbergen der Altstadt geschildert hatte: „Gewiß ist die Geschichte auch der Kölner Reliquienverehrung angefüllt mit Einbildungen, Annahmen und Irrtümern (wie übrigens alles in der Menschheitsgeschichte), aber vor allem ist sie durchdrungen von menschlicher Frömmigkeit, Hoffnung und Zuversicht und voller Phantasie, Kunst und Poesie. So merkwürdig sich ihr Glauben und ihr Brauchtum oft auch ausnehmen mögen, gerade an der Kölner Reliquienkultur bleibt eines am berührendsten: der Ernst sowohl wie die Heiterkeit, in der das Heilige, das Heilium, seine Verehrung fand.“ (504 f.)

„Geschichte und Legende“ heißt darum auch das erste Kapitel in Teil I des Gesamtwerkes über die „Kölner Reliquienkultur“ (17–90). Teil II handelt von der „Kölner Heiliumsschau“ (91–266), und Teil III geht über die „Kölner Reliquien in den Ländern Europas“ (267–400). Es folgen auf weiteren hundert Seiten die Anmerkungen, Quellen und Literatur, sieben (!) ausführliche Register (Heilige, Personen, Orte, Kölner Kirchen, Kölner Topographie, Kölner Archive – Bibliotheken – Museen, Sachen und Begriffe), Bildnachweise (401–506). „Reliquienkultur“ meint das für den Kulturhistoriker besonders interessante Feld der kulturellen und wirtschaftlichen Wechselwirkungen von intendiertem Reliquienbesitz und erwünschter Reliquienabgabe (in aller Regel als Geschenk) und dies vor dem Hintergrund strenger kanonischer Bestimmungen, die einen schwungvollen Handel mit dem von der Reformation später als „totem Gebein“ verabscheuten „pignora sanctorum“ als realem Unterpfand ihrer Verehrung ausschlossen, was jedoch von der Konfessionspolemik immer wieder gerne behauptet worden ist. Legner kommt zu dem Ergebnis: „Ein unterstellter kirchlich approbierter Reliquienhandel [hat] in Wahrheit nie stattgefunden“, und „Kölner Kunsthandwerker [haben] keineswegs das ‚Verpackungsmaterial‘ für Kölner Exportreliquien“ geliefert, weil gar keine „eigene Produktion von Reliquiengefäßen aller Art im Zusammenhang mit Kölner Reliquientranslationen“ stattfand. Doch Reliquienzentrum, ja geradezu unvergängliche Reliquienquelle ist Köln durch die beiden hochmittelalterlichen Legenden des 12. Jahrhunderts von St. Gereon und St. Ursula geworden, ersterer angeblich römischer Anführer Hunderter von Märtyrern der Thebäischen Legion, letztere die Anführerin