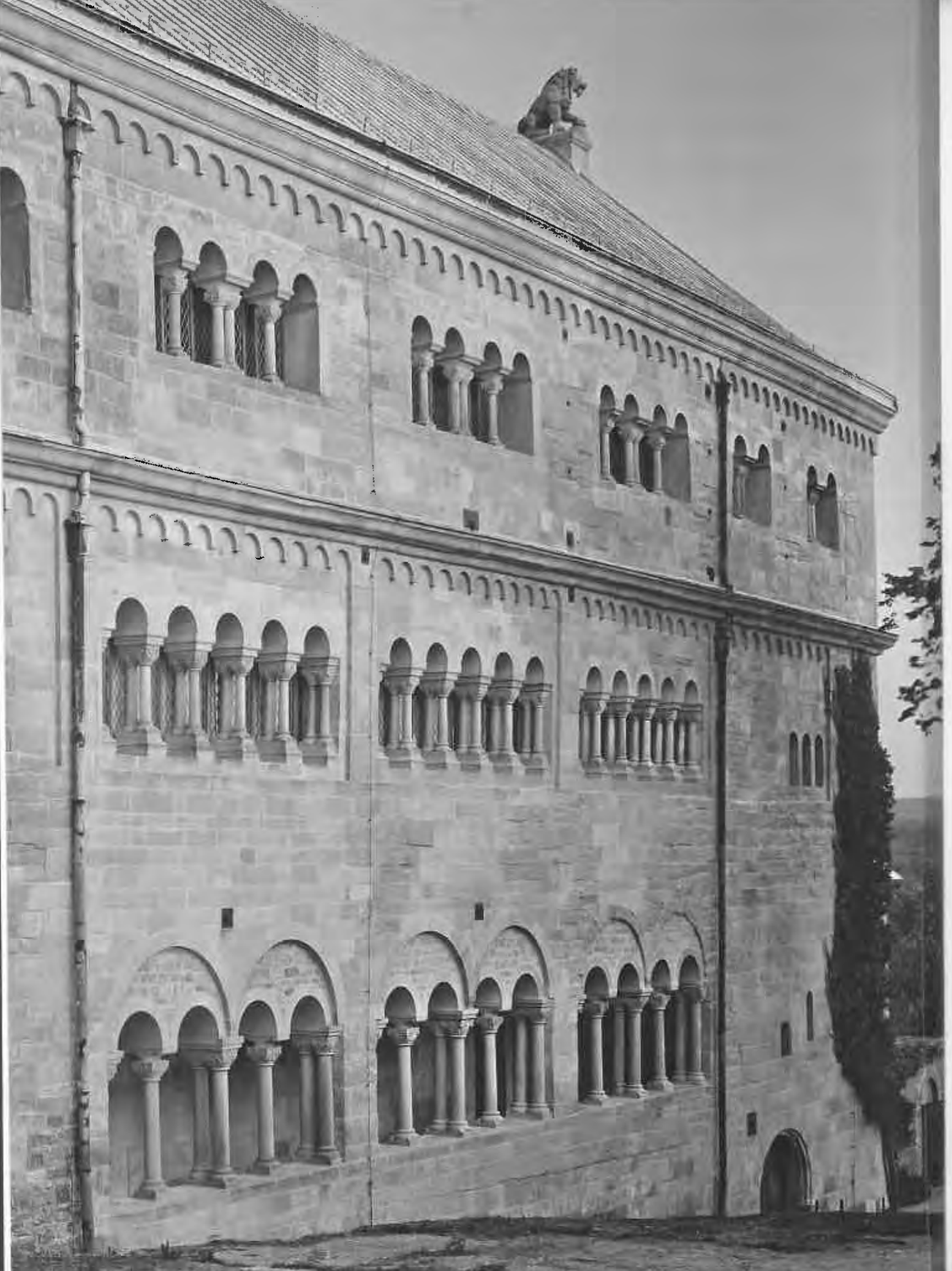


Tc 24/40

Geschichte der
bildenden Kunst in Deutschland Band 2

ROMANIK

Herausgegeben von
Susanne Wittekind

Autoren
Stephan Albrecht, Kristin Böse, Tanja Michalsky,
Heidrun Stein-Kecks, Matthias Untermann, Susanne Wittekind,
Andrea Worm, Hans-Joachim Ziegeler

Mit Beiträgen von
Uwe Bathe, Clemens M. M. Bayer, Manuela Beer, Heiko Brandl,
Christiane Elster, Christian Forster, Miriam Gepp, Achim Hubel,
Dorothee Kemper, Hiltrud Kier, Katharina Koselleck, Sascha Köhl,
Katinka Krug, Charlotte Lagemann, Thomas Labusiak, Frank Martin,
Petra Marx, Tanja Michalsky, Klara Katharina Petzel, Jan F. Richter,
Mona Stocker, Gabriele Unger, Martina Weber

Prestel
München · Berlin · London · New York

AUTOREN DER KATALOGBEITRÄGE

Stephan Albrecht (SA)
KAT. 304–323

Clemens M.M. Bayer (CB)
KAT. 146

Heiko Brandl (HB)
KAT. 73

Kristin Böse (KB)
KAT. 51–65

Manuela Beer (MB)
KAT. 125, 128–131

Uwe Bathe (UB)
KAT. 97

Christiane Elster (CE)
KAT. 4, 5

Christian Forster (CF)
KAT. 72, 111, 112, 123

Miriam Gepp (MG)
KAT. 93

Achim Hubel (AH)
KAT. 74, 75, 117, 132

Dorothee Kemper (DK)
KAT. 70, 71, 114, 120

Hiltrud Kier (HK)
KAT. 108–110

Katharina Koselleck (KK)
KAT. 24, 25

Katinka Krug (KKR)
KAT. 250

Sascha Köhl (SK)
KAT. 246

Charlotte Lagemann (CL)
KAT. 188, 192, 193, 211, 235

Thomas Labusiak (TL)
KAT. 118, 126

Frank Martin (FM)
KAT. 102–107

Petra Marx (PM)
KAT. 22, 68, 113, 115, 124

Tanja Michalsky (TM)
KAT. 162–164, 166–176

Klara Katharina Petzel (KKP)
KAT. 1–3, 6–66,

Jan F. Richter (JFR)
KAT. 76, 119, 121, 122, 127

Heidrun Stein-Kecks (HSK)
KAT. 67, 77–84, 86–92, 94, 96, 98, 100, 101, 116

Markus Späth (MS)
KAT. 138, 139

Mona Stocker (MST)
KAT. 69

Gabriele Unger (GU)
KAT. 85, 99

Matthias Untermann (MU)
KAT. 177, 178, 180–187, 189–191, 194, 196–200, 202, 203, 205–210, 218–222, 225, 226, 228–231, 234, 236–245, 247–249, 251–254, 256

Andrea Worm (AW)
KAT. 26–50, 165, 179, 195, 201, 204, 212–217, 223, 224, 227, 232, 233, 255, 271

Martina Weber (MW)
KAT. 95

Susanne Wittekind (SW)
KAT. 133–137, 140–145, 147–161, 301, 302

Hans-Joachim Ziegeler (HJZ)
KAT. 257–270, 272–300, 303

Rudolf-August Oetker Stiftung
für Kunst, Kultur, Wissenschaft und Denkmalpflege

Der Prestel Verlag dankt der
Rudolf-August Oetker Stiftung für die Unterstützung
bei der Herausgabe dieses achtbändigen Werkes.

ABT. ARCHITEKTUR
UNIV. KÖLN
28509

INHALT

8
Susanne Wittekind
Kulturelle Kontexte der Kunst im hohen Mittelalter

24
TAFELN

194
Susanne Wittekind, Andrea Worm, Kristin Böse
Liturgie
Kunst für Gottesdienst und Zeremoniell

264
Heidrun Stein-Kecks
Bilder im heiligen Raum
»An der Zierde deines Hauses habe ich mich erfreut, Herr.«

356
Susanne Wittekind
Heiligenkult
Kunst im Kontext von Heiligen- und Reliquienverehrung

388
Tanja Michalsky
Memoria
Formen und Funktionen der gemeinschaftlichen Erinnerung

410
Matthias Untermann
Kloster und Stift
Baukunst und Bildung der geistlichen Gemeinschaften

496
Hans-Joachim Ziegeler
Standes-Zeichen
Kunst und Kultur des Adels – eine Skizze

542
Stephan Albrecht
Die Stadt
Zivilisation des Ortes – Ort der Zivilisation

565
Literatur

604
Register

622
Bildnachweis

Evangelistar, Stephanus-Reliquientranslation, Echternach, um 1035, Deckfarbenmalerei, Pergament, 20,2 × 14,2 cm, Brüssel, Bibl. Roy., Ms. 9428, fol. 160r

Susanne Wittekind

HEILIGENKULT
KUNST IM KONTEXT VON HEILIGEN- UND RELIQUIENVEREHRUNG

Viele hochmittelalterliche Kunstwerke werden im Zusammenhang der Heiligenverehrung geschaffen: kostbare Behältnisse aus Gold und Silber mit Edelsteinschmuck bergen die sterblichen Überreste und Reliquien der Heiligen, Bildzyklen in Handschriften und auf Kapellenwänden schildern das Leben der Heiligen, an Kirchenportalen und auf Siegeln wird das Bildnis des verehrten Patrons und Schutzherrn dargestellt. Diese verschiedenen künstlerischen Medien werden eingesetzt, um die besondere Bedeutung der Heiligenverehrung für das religiöse Welt- und Selbstverständnis darzustellen. Denn die Heiligen sind diejenigen, die um ihres Glaubens willen Folter und schmerzhaften Tod (Martyrium) erlitten haben oder von Gott besonders geliebt werden aufgrund ihres gottgefälligen Lebens. Ihr Tod zeigt dem Glaubenden unmittelbar die Möglichkeit der Geburt zum wahren, ewigen Leben. Er ist der anschauliche Übergang in die heilvolle Gegenwart Gottes und wird daher von der Kirche als Feier- und Geburtstag *(dies natalis)* begangen. Das Heil wird den vom irdischen Leiden erlösten Seelen der Heiligen von Gott als Belohnung und Auszeichnung sofort nach dem Tod zuteil, während die Seelen der übrigen Sterblichen bis zum Jüngsten Gericht warten und zwischenzeitlich im Fegefeuer leiden müssen. Die Seelen der Heiligen haben also bereits jetzt einen privilegierten Platz am himmlischen Thron Gottes. Sie können vor Gott für die Gläubigen als Fürsprecher eintreten. In der Verehrung der Heiligen wird das irdische Leben durchsichtig für die göttliche Heilswirklichkeit (Abb. 1).

Die Schenkung von Kunstwerken, aber auch das Lob der Heiligen in Gesängen und Gebeten machen die Verehrung offenkundig, die Gläubige ihnen entgegenbringen. Sie zeigen Gott und dem Heiligen, aber auch den Mitmenschen die fromme Gesinnung des Gläubigen an. Man hoffte, die Heiligen so den Bitten gewogen zu stimmen. Darüber hinaus werden Kunstwerke jedoch auch gezielt als Darstellungs- und Reflexionsmedien von Heiligkeit genutzt. Ihre Auftraggeber und Adressaten sind v. a. Geistliche. Denn Heiligsprechung und Reliquienerhebung sind geistliche Akte, Reliquiare werden im sakralen Raum im Kontext der Liturgie präsentiert, die illuminierten Heiligenleben sind in lateinischer Sprache verfasst. Die Heiligen haben ethisch-religiöse Vorbildfunktion für die Gläubigen. Heilige Bekenner *(confessores)* sind wegen ihres Wirkens für die Kirche und oftmals auch wegen ihrer Askese, heilige Jungfrauen *(virgines)* wegen ihrer Keuschheit Leitbilder insbesondere für Kleriker, Mönche und Nonnen. Ihnen sind die Texte und Gesänge der Heiligenfeste vertraut, in denen die Stellung der Heiligen am Thron Gottes, ihre himmlischen Wohnungen in der gold- und edelsteinglänzenden Gottesstadt, die künftige Bekleidung ihrer Körper mit einem unverweslichen Glanzleib angesprochen werden. Der künstlerische Schmuck der Reliquiare verweist auf diesen himmlischen Ort und die Rolle der Heiligen. Ihre Wirklichkeit vor Gott können jedoch immer nur die inneren Augen des Glaubens schauen. Differenzen zwischen irdischer Wirklichkeit und himmlischer Wahrheit werden in der Kunst durch Wahl des Materials, Maßstab oder künstlerische Form bewusst gemacht. Man arbeitet mit verfremdenden Effekten und Betrachterdistanzierung, mit der Kombination von Bild und Text, wodurch die visuelle Wahrnehmung durch eine textlich-begriffliche ergänzt wird. Die Kunstwerke haben die Funktion, dem inneren Schauen einen äußeren Anstoß zu bieten, indem sie das in Liturgie und geistlicher Bildung verankerte theologische Wissen des Betrachters um die Grundlagen von Heiligkeit oder die spezielle Vita des Heiligen aufrufen. Sie regen ihn an zur assoziativen Vernetzung von Bildern und Texten, können aber auch die kontemplative Vertiefung fördern.

BEISPIEL HILDESHEIM: HEILIGSPRECHUNG, KULTETABLIERUNG UND STIFTERMEMORIA

»Zum Ruhm des höchsten Schöpfers, des Wiederherstellers des menschlichen Geschlechts nicht wegen unserer Verdienste, sondern aus seiner unermeßlichen Güte, ist es würdig, seinen seligen Bekenner Bischof Godehard für das Heil aller gläubigen Menschen unserer Zeit zu ent-

hüllen *(revelare)*, und ihn, der lange Zeit wie unter einer Wolke des Vergessens verborgen war, den verschiedenen Völkern der Erde so bekanntzumachen, wie er von den Angehörigen unserer Kirche verehrt wird.« (*Translatio Godehardi*, S. 639) So beginnt der Bericht über die 1131 erfolgte Heiligsprechung, die Gebeinerhebung und die Wundertaten, des verehrten Hildesheimer Bischofs Godehard (reg. 1022–1038). Der Wunsch der Hildesheimer, ihren hl. Bischof bekanntzumachen, wird begründet durch das Heil, das er für die Gläubigen zu wirken vermag, genauer – das Heil, das Gott, der durch Christi Opfer die Menschen von der Erbsünde erlöst hat, in seiner Güte durch den Heiligen den Gläubigen schenkt.

Das Leben des neuen Heiligen war wenig spektakulär. Godehard stieg, obwohl niederer Herkunft, durch seine Ausbildung im Kloster und sein Engagement als Klosterreformer zum Abt der Klöster Niederaltaich, Tegernsee und Hersfeld auf. Kaiser Heinrich II. schlug ihn 1022 für das Bischofsamt in Hildesheim vor, Godehard zögerte jedoch und ließ sich erst durch eine Marienvision zur Annahme dieser Aufgabe bewegen. Er wurde auf der sächsischen Kaiserpfalz Grone zum Bischof gewählt, investiert, d. h. mit den Amtszeichen, Gütern und Rechten ausgestattet, die dem Bischof als Reichsfürsten vom König verliehen werden, und geweiht. Nach dem Tod Heinrichs II. 1024 widmete sich Godehard vornehmlich seiner Diözese; er förderte besonders die Hildesheimer Domschule und gründete 30 Kirchen. Bestattet wurde er in der Krypta des Domes.

Seit der Mitte des 11. Jhs. bemühte man sich in vielen Klöstern des Reiches um eine Heiligsprechung von Gründern oder Heiligen, deren Gebeine man besaß. Konnte eine lokale Verehrung nachgewiesen werden, wurde die Erhebung der Gebeine dieser Heiligen von einer lokalen Bischofssynode gestattet. Für die Reliquien wurden dann kostbare Schreine gefertigt, die über dem Altar aufgestellt wurden. Hildesheim war zwar ein würdiges altes Reichsbistum und besaß seit 962 zumindest die aus Pavia überführten bzw. geraubten Gebeine des Bischofs Epiphanius (438–497) (KAT. 143), hatte aber bisher keinen »eigenen« Heiligen.

Bischof Bernhard I. (reg. 1130–1153) setzte sich gleich nach seiner Wahl durch Klerus und Volk für die Heiligsprechung seines bischöflichen Amtsvorgängers Godehard ein. Als vormaliger Domscholaster und Dompropst in Hildesheim kannte er die Bistumsgeschichte und die örtlichen Verhältnisse. Und als Anhänger des sächsischen Königs Lothar (reg. 1125–1138) gegen Konrad von Staufen konnte er auf dessen Unterstützung rechnen. Bernhard wählte mit Godehard keinen unproblematischen Heiligen, denn das Wormser Konkordat, das 1122 den Investiturstreit beendete, richtete sich gerade gegen jenes enge Zusammenwirken von königlicher und kirchlicher Herrschaft und den königlichen Einfluss auf die Bischofswahl, welche die Vita Godehards kennzeichnet.

Des Weiteren genügte Bernhard nicht eine Heiligsprechung seines verehrten Amtsvorgängers durch eine Provinzialsynode, wie es damals (noch) üblich war. Er wollte den Ruhm seines Vorgängers über die Diözese hinaus verbreiten und bemühte sich daher um eine Heiligsprechung durch den Papst. Als Bernhard 1131 im Gefolge Kaiser Lothars dessen Treffen mit Papst Innozenz II. (reg. 1130–1143) auf der Synode in Lüttich beiwohnte, nutzte er die Gelegenheit, um den Papst auf das tugendhafte Leben Bischof Godehards aufmerksam zu machen. Er rezitierte die frisch verfasste Godehard-Vita vor Innozenz und bat ihn, seinen Amtsvorgänger heiligzusprechen. Der Papst verwies ihn jedoch auf das nachfolgende Generalkonzil in Reims. Dort fand Bischof Bernhard Unterstützung bei Papst und Kardinälen. Dann bekundete auch die Konzilsversammlung nach Vorlage des förmlichen Antrags *(petitio)* des Hildesheimer Bischofs sowie nach Prüfung der Lebensbeschreibung des Heiligen und der bezeugten Wunder *(informatio)* ihre Zustimmung durch Gesang des »Te Deum laudamus«. Abschließend erfolgte am 29.10.1131 die öffentliche Verkündigung *(promulgatio)* der Heiligsprechung Godehards durch Papst Innozenz II., deren Wortlaut im Translationsbericht festgehalten ist.

Die Heiligsprechung ist mit der Erlaubnis zur Erhebung der Gebeine des Verstorbenen zur Ehre der Altäre verbunden. In Hildesheim vollzog man diese *elevatio* Godehards nicht gleich, sondern erst am 4. Mai, den Tag vor dem Kirchweihfest des Domes. Die *Translatio Godehardi* berichtet: »Als unter andächtigen Gebeten der Gläubigen der Bischof mit ausgewählten Mönchen und Regularkanonikern zu nächtlicher Stunde in der Krypta ehrfürchtig den Sarkophag Godehards öffnet, vergießen die Anwesenden Tränen der Rührung und Freude, weil ein göttlicher Duft die Umstehenden mit geistiger Süße *(spiritali dulcedine)* erfüllt und sie im festen Glauben an die Heiligkeit Godehards stärkt. Wohlgeruch und heller Glanz sind Zeichen der besonderen Reinheit und der von Gott vermittelten Tugendkraft *(virtus)*, welche die Heiligen schon zu Lebzeiten auszeichneten und ihnen erlaubte Wunder zu wirken.«

Nach der Erhebung der Gebeine wurden diese in die Sakristei gebracht und in einen Schrein gebettet. Anschließend wurden sie unter Ehrerweisen von Klerus und Volk in einer großen Prozession bis zum außerhalb der Stadt gelegenen Mauritiuskloster geführt und über das Michaelskloster sowie die Pfarrkirche St. Andreas zurück zum Dom. Der Heilige »besuchte« somit die von ihm zu Lebzeiten gegründeten und errichteten Kirchen seiner Stadt und nahm diese unter seinen besonderen Schutz.

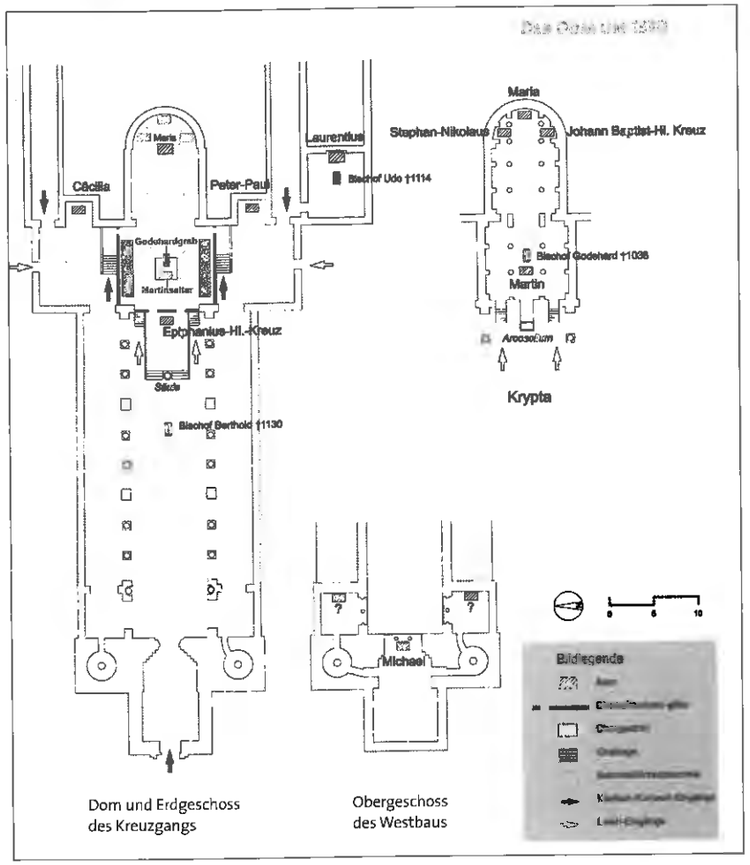
Im Dom wurde der Schrein mit den Gebeinen des Heiligen hinter dem Hochaltar im Chor aufgestellt. Durch den Zusammenhang mit dem Kirchweihfest wird die zeichenhafte Bedeutung dieser Aufstellung noch sinnfälliger. Denn wie bei der Kirchweihe selbst wird auch an deren Jahrtag in besonderer Weise die Kirche als Haus Christi, als Abbild des himmlischen Jerusalem (Offb 21) und

Godehardschrein, Hildesheim, 1130–1150, Eichenholzkern, Silber getrieben, vergoldet, Kupferplatten, Niello, Bergkristall, Edelsteine, Braunfirnis, 65 × 122 × 51 cm, Hildesheim, Domschatz

Wohnstätte der Heiligen (Ps 90,1) besungen. Die Seele des hl. Godehard, die von Gott mit der Krone des ewigen Lebens ausgezeichnet wurde, weiß man nun zusammen mit den Seelen der anderen Heiligen im Himmel um den Thron Gottes versammelt, dessen Abbild der Altar ist. An ihm können die Heiligen, und unter ihnen nun auch Godehard, bei Christus Fürsprache für die Gläubigen einlegen, die sich bußfertig und bittend an sie wenden.

Der Schrein, der für die Gebeine des hl. Godehard anlässlich seiner Heiligsprechung angefertigt wurde, veranschaulicht diese Vorstellungen (ABB. 2). Er weist eine hausartige Form mit »schindelbedeckten« Dachflächen, Firstkamm und Giebeln auf. Durch die Bekleidung mit vergoldetem Silber und Edelsteinzier wird er zum Abbild der himmlischen Wohnungen der Heiligen (Offb 21). Diese Grundform ist seit Mitte des 11. Jhs. geläufig. Neu ist am Godehardschrein jedoch die architektonische Durchbildung und figürliche Ausgestaltung. Die Seitenwände sind durch Arkaden gegliedert, unter denen die zwölf Apostel thronen. Sie sind fast vollplastisch gearbeitet, in ihrer Haltung stark variiert und durch Inschriften namentlich bezeichnet (KAT. 144). Petrus hält zusätzlich zum Buch einen Schlüssel als Hinweis auf die päpstliche Binde- und Lösegewalt (Mt 16,19), Paulus ein offenes Buch mit dem Segensgruß an die Gläubigen »Gratia vobis et Pax a deo« – Gnade euch und Friede von Gott (1 Kor 1,1). Petrus und Paulus führen die Apostelreihen an, die auf die Stirnseite mit dem Bild des Weltenrichters hinzielen. Zusätzlich zur Rolle der Apostel als Heilige, als Glaubenslehrer und Träger geistlicher Amtsgewalt wird so ihre Rolle als Beisitzer beim Jüngsten Gericht dargestellt. Die Füße des Weltenrichters ruhen auf dem Erdkreis, seine Gestalt umgibt eine Mandorla. Sie wird von den vier Symbolen der Evangelisten getragen, weil diese ihn verehren und seine Lehre in der Welt verbreiten. Der Schrein nimmt das Bildprogramm von Altarantependien auf. Er verdeutlicht die doppelte Rolle des Altars als irdische Wohnstätte der Heiligen bzw. ihrer Körper und als Abbild der himmlischen Wohnung ihrer Seelen am Thron Gottes. Den Zusammenfall irdischer und himmlischer Liturgie betonen die Engel im Firstkamm der Giebel, deren Spruchband den liturgischen Lobpreis Gottes im Sanctus zitiert.

Begleitet wird Christus von Maria und Johannes dem Täufer. In der Inschrift auf dem Sockel wendet sich Chris-



Hildesheim, Domchor um 1130, Grundriss

tus selbst an die dargestellten Personen: »Freue dich, gütige Jungfrau Maria, zusammen mit meinem Vorläufer [d. h. Johannes]. Und ihr [d. h. die Apostel], die ihr weinend gesät habt und Fröhlichkeit erntet (Ps 126,5), freut euch mit mir, und nehmt mit mir zusammen mein Reich in Empfang. Mit ihnen freue du dich im Himmel, getreuer Godehard. Ihr habt eine kurze Zeit auf dem Acker dieser Welt geschwitzt, doch nach dieser geringen Trauer biete ich mich euch zum Genuß dar (Joh 16,22).« (Übers. n. Wulf 2003)

Godehard steht auf der gegenüberliegenden Stirnseite in der mittleren Arkade, ihm zur Rechten sein Amtsvorgänger, der 1192 heiliggesprochene Bischof Bernward (reg. 993–1022). Ihm gegenüber ist ein weiterer Bischof zu sehen, vermutlich der Initiator der Heiligsprechung und Auftraggeber des Schreines, Bischof Bernhard I. Durch ihre Stellung unter den Arkaden setzten diese Bischöfe gleichsam die Apostelreihe fort. Bischof Bernhard reiht sich als Stifter und Wohltäter seiner Kirche unter seine verehrten Amtsvorgänger ein. Zugleich schließt er sich bildlich in Christi Seligkeitsversprechen für diejenigen mit ein, die auf der Erde getreu ihre geistliche Amtslast getragen haben. Somit ist das Bild- und Inschriftenprogramm des Godehardschreines abgestimmt auf seine Aufstellung über dem Altar im Kanonikerchor. Es richtet sich vornehmlich an die Geistlichkeit und zeigt ihr einen Weg der Nachfolge Christi auf. Form und Schmuck des Schreines hingegen veranschaulichen für jedermann, der ihn bei Prozessionen sehen konnte – und auf eine solche Benutzung weisen die Halterungen für Tragstangen an den Ecken hin –, die hohe Wertschätzung, die auch den sterblichen Überresten Godehards aufgrund seiner Heiligkeit gebührt. Sie nehmen die glänzende, verwandelte Erscheinung der Leiber am Tag des Jüngsten Gerichts zeichenhaft vorweg. Denn schon der Apostel Paulus erklärt (1 Kor 15,40) »Auch gibt es irdische und himmlische Körper; ganz anders ist der Glanz der himmlischen Körper und anders der der irdischen«.

Wie alle Verstorbenen werden jedoch auch die Heiligen erst bei der allgemeinen Auferstehung der Toten am Jüngsten Tag wieder mit ihren Leibern verbunden werden. Solange aber hielt, wie man annahm, die Seele des Heiligen mit ihrem irdischen Leib über den Tod hinaus eine besondere Verbindung. Die ersten in der *Translatio Godehardi* aufgezeichneten Heilungen ereignen sich daher noch am Grab des Heiligen, das ein besonderer Ort des Gedächtnisses bleibt – auch nach seiner Erhebung (ABB. 3). Nach seiner

Siegel des Godehardklosters, 1136–1151, Wachs, Dm. 7,6 cm, Hildesheim, Dom-Museum, S 298

Heiligsprechung werden Chor und Krypta in Hildesheim so umgebaut, dass eine große Öffnung in der Mitte der Vierung den Blick- und Hörkontakt zwischen Kanonikerchor und Krypta mit der (leeren) Tumba Godehards bietet. Dem Volk wird weiterhin der Zutritt zu Krypta und Grab Godehards von Westen her ermöglicht.

Der Godehardkult setzte sich rasch durch und zog viele Menschen an, Könige wie einfache Pilger von weither. Im Dom bewahrte man materielle Erinnerungsstücke an Wunder auf, die der Heilige gewirkt hatte: den Gallenstein einer Geheilten, die Kette eines befreiten Gefangenen, ein silbernes Schiff in Erinnerung an die Errettung aus Seenot. Stifter übertrugen dem neuen Dompatron Godehard Güter und Einnahmen, Pilger entrichteten am Grab Godehards Geschenke. Aber auch Marktbuden, Gewerbe und Handel brachten Einkünfte für Kirchen und Bürger. So prosperierte und wuchs die Stadt unter dem Schutz des neuen Patrons Godehard, der auch das Siegel der Bürgerschaft zierte (KAT. 139 u. 308).

Zu Ehren Godehards gründete Bischof Bernhard 1133 ein Benediktinerkloster südlich der Domburg. Das Siegel des Konvents zeigt den Patron des Klosters, Bischof Godehard; er thront frontal auf einem Faltstuhl mit Bischofsstab, Mitra und Buch als bischöflichen Amtszeichen (ABB. 4). Links erkennt man die Halbfigur des ersten Abtes, Friedrich. Er bezeichnet sich in der Umschrift des Siegels als Godehards Diener *(servus eius)*. Indem er den geistlichen Hirtenstab des Heiligen ergreift, stellt er sich in dessen Nachfolge als geistlicher Hirte, stellt sich aber auch als Mitregent oder Stellvertreter des Heiligen dar. Die abschließende Weihe der zugehörigen Kirche St. Godehard erfolgte 1172. Aufwendig gestaltet wurde das Bogenfeld (Tympanon) des für Laien zugänglichen nördlichen Querhausportals (ABB. 5). Es zeigt in der Mitte die frontale Gestalt Christi mit sprechend erhobener Rechter und Buch in der Linken. Er wird flankiert von zwei hl. Bischöfen. Der rechte von ihnen, Godehard, hält ein Modell seiner Kirche St. Godehard in der Hand, erkennbar am Umgangschor mit drei Apsiden und Querhausportal (KAT. 205). Ihm gegenüber ist der 1192 kanonisierte Bernward zu erkennen. Ihre Gesten lenken den Betrachter auf Christus, denn ihm gilt die Verehrung und er ist Empfänger ihrer Bitten. Die hl. Hildesheimer Bischöfe stehen den Gläubigen beim Betreten der Kirche als Patrone und Kirchenstifter vor Augen. Das Buch in Christi Hand, d. h. seine Lehre, sowie die Kirchenmodelle in den Händen der Stifter als Verweis auf die von ihnen gegründeten Kirchen sind diejenigen Elemente, die den Bildraum des Bogenfeldes sprengen und damit die Raum und Zeit überschreitende Bedeutung dieser Taten verdeutlichen.

Das Beispiel Godehard zeigt, welch große Rolle der Kunst im Zusammenhang der Heiligenverehrung zukommt: Sie veranschaulicht die Heiligkeit der Heiligen, die Differenz wie den Zusammenhang zwischen ihrem irdischen, und himmlischen Sein. Sie propagiert die Heiligen als Schutzherren und Fürbitter. Sie gibt Auftraggebern die Möglichkeit, sich in der Nähe der Heiligen zu präsentieren und in Erinnerung zu halten (S. 388–395).

NEUE TENDENZEN IM HOCHMITTELALTER

Die Godehardverehrung ist ein anschauliches Beispiel für neue Tendenzen der Heiligenverehrung im Hochmittelalter. Neue Typen von Heiligen kommen hinzu und neue inhaltliche Akzente werden gesetzt. Fest etabliert ist durch das römische Martyrologium und Heiligenlitaneien seit dem frühen Mittelalter die Verehrung Mariens

Hildesheim, St. Godehard, Nordportaltympanon, Paderborn, 1115–1150, Sandstein, 550 × 360 cm

und der Apostel, der frühchristlichen Märtyrer und jungfräulichen Märtyrerinnen. Wichtig werden nun hl. Klostergründer wie Bischof Godehard, aber auch königliche Heilige wie Heinrich II. (reg. 1002–1024) und seine Gattin Kunigunde (reg. 1002–1023) (KAT. 74). In Viten und bildlichen Darstellungen dieser Königsheiligen ist nicht mehr die ältere Vorstellung von Geblütsheiligkeit leitend, nicht die sakrale Überhöhung des Herrscheramtes Grundlage ihrer Heiligsprechung. Sondern sie werden als Vorbilder persönlicher Frömmigkeit, keuscher Ehe und tugendhafter Armenfürsorge gepriesen. Im 13. Jh. verstärkt sich diese Tendenz zu einem Heiligenideal, das freiwillige Armut und Nächstenliebe als Wege der Christusnachfolge betont. Dies zeigen die bildlichen Viten zu Franziskus von Assisi (KAT. 161) und Elisabeth von Thüringen.

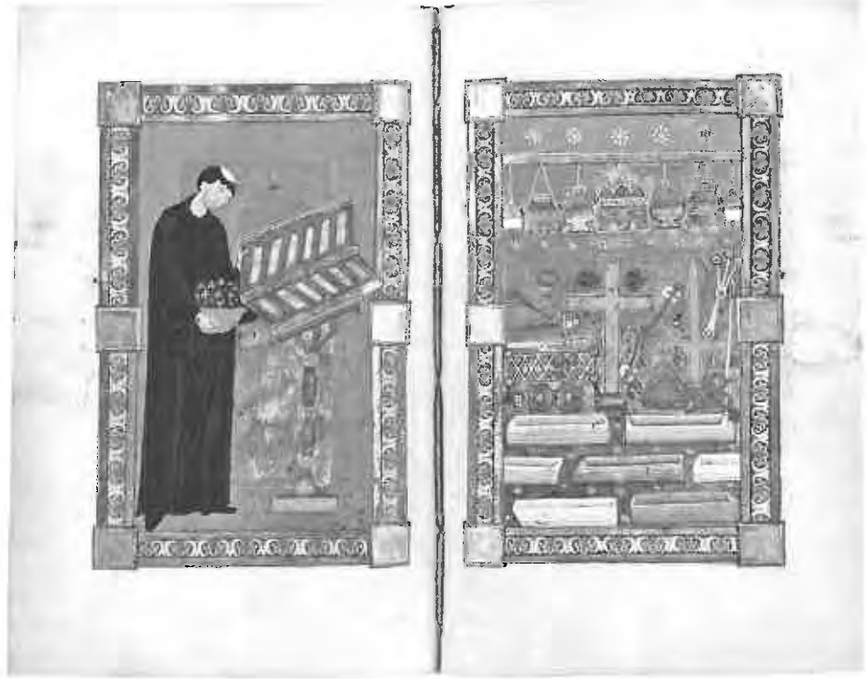
Auch die Marienverehrung gewinnt im 12. Jh. neue Züge. Neben die hieratische Präsentation Mariens als Gottesgebärerin, Himmelskönigin und Thron der Weisheit, d. h. des logos Christus, treten Darstellungen, die eine zärtliche Beziehung zwischen Mutter und Sohn verdeutlichen (KAT. 137). Im Hintergrund stehen theologische Auslegungen des Hohenliedes, in denen das Verhältnis von Maria und Christus als Liebesbeziehung zwischen Christus und der Seele des Gläubigen bzw. zwischen Christus und Maria als Personifikation der Kirche entfaltet wird (KAT. 217).

Künstlerisch werden Heiligenmartyrien besonders ausgestaltet. Dies mag erstaunen, denn der Tod um des Glaubens willens konnte im Hochmittelalter nurmehr im Rahmen der Kreuzzüge als praktizierbares Modell der Nachfolge Christi dienen. Doch galt die Glaubensstärke und Jenseitsgewissheit der Heiligen angesichts von Martern und Tod weiterhin als mustergültig. Askese, die Abtötung der Begierden und der Sünde im inneren Menschen, wurde ein neues Äquivalent zum Leidensweg der Märtyrer. Denn in ihr opferte man das irdische zugunsten des himmlisch-geistlichen Lebens. Die narrative Ausgestaltung und plastische Vergegenwärtigung der Martern der Heiligen ermöglichen dem Betrachter zugleich intensives Mitleiden *(compassio)*, das die tugendhafte Geduld der Heiligen umso deutlicher hervortreten lässt.

Erweitert wird auch das Arsenal der künstlerischen Medien, in denen die Heiligen dargestellt werden und durch die ihre Verehrung gestützt wird. Schon im Frühmittelalter wurde das Leben der Apostel in Kirchen oder an Altären, die ihr Patrozinium trugen, häufig in der Wandmalerei dargestellt. (KAT. 159) Nun werden die Heiligen und ihr Leben in neuen Medien präsentiert: In illuminierten Handschriften wie z. B. Martyrologien (KAT. 133), Legendaren (KAT. 43 u. 44) oder Heiligenviten (KAT. 158) wird die bildliche Darstellung von Leben und Martyrium der Heiligen eng mit der schriftlichen Erzählung ihrer Taten und Leiden vernetzt. Durch Vitenszenen werden die in Schreinen geborgenen Gebeine mit einem konkreten Heiligen verbunden und wird sein vorbildliches Leben betont (KAT. 142). Szenische Reliquiare versetzen das Martyrium des Heiligen in den Raum des Betrachters und aktivieren auf neue Weise seine Teilnahme. So zeigt das Quedlinburger Laurentius-Reliquiar den Heiligen auf dem Rost liegend (KAT. 156), das Halberstädter Stephanus-Reliquiar die Steine werfenden Juden (KAT. 155).

Charakteristisch für das 12. Jh. ist die Rückbesinnung auf die Geschichte der eigenen Institution. Ältere Lebensbeschreibungen der Klostergründer werden nicht nur textlich überarbeitet, sondern durch ihre Bebilderung repräsentativ aufgewertet und inhaltlich neu gewichtet, so die Liudger-Vita in Kloster Werden (KAT. 157). Die Reliquien der Klostergründer werden erhoben und in kostbare Schreine gebettet. Diese zeigen den Gründer als Mitglied der himmlischen Gemeinschaft der Heiligen. Neu ist der Akzent auf dem Leben des Heiligen, seiner Ausbildung und geistlichen Karriere, seinem Verhältnis zum König als Schutzherrn der Kirche, v. a. aber auf seiner Kirchengründung. Das konkrete, nachvollziehbare Leben des Gründers wird dem Konvent als Vorbild vor Augen gestellt. Im maasländischen Kloster Stablo geschieht dies im Form eines Retabels, in das der Reliquienschrein eingestellt wird (KAT. 160). Beim Deutzer Heribertschrein wird die Heiligenvita auf den Dachflächen des Schreins ergänzt (KAT. 144). Auffällig ist, dass die Bildviten die Verbindung eines Heiligen mit Herrschern oder anderen Heiligen seiner Zeit herausstellen. Der Heilige wird historisch verortet, seine Vita kann als Alters- und damit als Rangnachweis des Klosters dienen. Denn innerhalb der kirchlichen Hierarchie wurde der Rang einer Institution oftmals an seinem Alter festgemacht – dies ist abzulesen an Zeugenlisten in Urkunden und der Abfolge der Konvente in Prozessionen.

Ein hohes Bewusstsein für Alter und Rang der Institution, aber auch für die Herkunft von Kunstwerken und Reliquien bezeugen auch Umarbeitungen älterer Kunstwerke. So modernisierte man in Quedlinburg das kostbare Servatius-Reliquienkästchen um 1200 sehr vorsichtig, indem man durch goldene Rahmen die karolingischen Elfenbeinarbeiten künstlerisch heraushob (KAT. 151). Ein fatimidischer Kristallflakon, den man zum Reliquiar umfunktionierte, wurde durch eine Inschrift als Stiftung Kaiser Ottos III. (reg. 996–1002) ausgewiesen (KAT. 152). Damit erinnerte man an die königliche Förderung und Blütezeit des Damenstiftes, dessen Äbtissinnen bis ins 11. Jh. aus dem sächsischen Herrscherhaus stammten. Auf andere Weise wird bei verschiedenen Kreuzreliquiaren auf ihre Herkunft aus Jerusalem bzw. Konstantinopel und damit auf die Authentizität der enthaltenen Kreuzreliquien hingewiesen: Das Triptychon aus Kloster Stablo nimmt im Mittelfeld zwei originale, byzantinische Enkolpien mit Kreuzreliquien auf (KAT. 150). Das Mettlacher Tafelreliquiar zitiert die Form byzantinischer Staurotheken mit entnehmbarem Doppelkreuz (KAT. 149). Das Zwiefaltener Tafelreliquiar verschließt ein solches Doppelkreuz mit Kreuzreliquie unter einem Bergkristall und erlaubt so seine Schau (KAT. 148). Nicht allein durch Inschriften, sondern auch durch ihre materielle



Flores epytaphii sanctorum, Dedikationsbild Thiofrids und Reliquientafel, Echternach, 1110–1150, Deckfarbenmalerei mit Gold, Pergament, 28 × 19 cm, Gotha, Forschungs- und Landesbibliothek, Membr. I 70, fol. 98v–99r

Gestaltung und Formzitate legitimieren diese Kunstwerke visuell die Herkunft und damit die Echtheit der enthaltenen Reliquien.

Derartige Fragen nach der Echtheit von Reliquien, nach ihrem angemessenen Schmuck, den theologischen Grundlagen und dem religiösen Sinn der Heiligen- und Reliquienverehrung werden im 12. Jh. erstmals in Traktaten ausführlich erörtert, so von Abt Thiofrid von Echternach (1081–1110) in seinen *Flores epytaphii sanctorum* (ABB. 6). Eingeleitet wird sein Werk durch eine Doppelseite, die links den Autor mit einer Blumenschale (als Titelmetapher) und seinem Buch zeigt. Gegenüber erkennt der Betrachter die Gegenstände der nachfolgenden Erörterungen: Im Zentrum steht das Kreuz mit den Leidenswerkzeugen, d. h. die Dornenkrone Christi, die Geißelrute, vier Kreuzesnägel und die hl. Lanze. Ergänzt werden sie um weitere Marterwerkzeuge wie Säge, Ketten und Rost, die auf die Martyrien der Heiligen verweisen. Unten sieht man die leeren Gräber oder Sarkophage, oben aufgehängt kostbare Gefäße. Sie verdeutlichen, dass die Reliquien erhoben und angemessen geborgen werden sollen. Thiofrid weist zwar darauf hin, dass die Heiligen über irdische Eitelkeiten erhaben seien und natürlich des Schmucks ihrer Gebeine nicht bedürfen. Doch hält er es für erzieherisch wertvoll, Laien zur Spende weltlichen Schmucks und Besitzes zugunsten der Heiligen zu bewegen. Denn damit wird der Eitelkeit und der Habgier entgegengewirkt und die fromme Devotion der Laien gefördert. Das erste Buch widmet Thiofrid den Körperreliquien und ihrer Aufbewahrung, das zweite Sekundär- oder Berührungsreliquien wie Textilien und Reliquienbehältern. Das dritte verhandelt die Macht des Namens des Heiligen. Thiofrid legt dar, dass die Heiligen über ihre Reliquien nur ortsgebunden wirken können, mittels Anrufung ihres Namens durch den Gläubigen jedoch an jedem Ort präsent sein und wirken können. Im letzten Buch behandelt er das Problem, inwiefern auch Marterinstrumente Sekundärreliquien sind.

Thiofrids theologische Überlegungen zeigen, dass die sinnlichen Aspekte der Heiligenverehrung bewusst eingesetzt werden. Die Kunst reflektiert auf die geistliche Funktion der Heiligenverehrung und inszeniert sie im Zusammenhang mit einer entschiedenen Vergeistigung, Ethisierung und Selbstrelativierung des Glaubens. Der Bezug auf die himmlische Wirklichkeit Gottes wird im irdischen Kontext durchsichtig und anschaulich.

Translatio Godehardi – Goetting 1984, 230–256, 339–383 – Angenendt 1994 – Legner 1995 – Ferrari 1996 – Ausst. Kat. Abglanz 2001 – Wittekind 2004, 173–323 – Euw 2007.

133 | Zwiefaltener Passionale

Pergament, 137 Bl., 43,5 × 29,5 cm,
Buchmalerei in kolorierter Federzeichnung,
Zwiefalten, 1125–1130
Einband helles Leder 15. Jh.
Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. 2° 56

Das mit 133 historisierten Initialen und mehreren Miniaturen geschmückte Passionale umfasst in drei Bänden die Lebens- und Martyriumsbeschreibungen fast aller in Zwiefalten verehrten Heiligen. Sie wurden aus verschiedenen Textsammlungen zusammengetragen und in etwa dem Zwiefaltener Festkalender folgend angeordnet. Das Buch diente zur Lesung am Festtag der jeweiligen Heiligen. Die hier gezeigte Doppelseite (fol. 15v–16r) zum Petrus und Paulus-Fest am 29. Juni eröffnete ursprünglich zusammen mit der vorangehenden Miniaturseite der Madonna mit Kind auf fol. 15r den zweiten, bis Oktober reichenden Sommerband. Denn Maria ist die Kirche des 1089 gegründeten Klosters Zwiefalten geweiht, Petrus und Paulus sind die Patrone des Mutterklosters Hirsau, aus dem die ersten Mönche nach Zwiefalten kamen. Die Bildseiten formulieren einen theologischen Rahmen: Zu Beginn wird im Bild Mariens als Thron der Weisheit die Inkarnation des Logos Christus angesprochen. Diese Aussage wird in den begleitenden Versen ergänzt um Christi Versprechen, jene zu erlösen, die sich in Liebe zu ihm wenden. Petrus und Paulus treten mit ihrem Martyrium in die Nachfolge Christi ein: Dargestellt wird unten links Kaiser Nero, der laut Inschrift Petrus zum Kreuzestod, Paulus zum Tod durch das Schwert verurteilt. Mit Hinweis auf die obere Szene berichtet ein Mann dem Kaiser, dass Petrus sich aus Demut gegenüber Christus überkopf kreuzigen lässt. Die Analogie zum Kreuzestod Christi wird durch die Nagelwunden Petri und den Lanzenträger, der an Longinus erinnert, verstärkt. Das Kreuz Petri, das sich hell in rotbrauner Tinte vor dem grünem Grund mit blauem Rahmen abhebt, sprengt den Bildrahmen. Als Verweiszeichen wird es neben der Miniatur und an entsprechenden Textstellen wiederholt, worauf die obere Inschrift hinweist. Solche Verweiszeichen sind in glossierten theologischen Studienhandschriften geläufig. Hier jedoch macht das Kreuzzeichen das Bild zum primären Referenzpunkt des Textes; konsequenter noch geschieht dies in dem jüngeren Regensburger Traktat zum Kreuzeslob (Kat. 216).

In dem historisierten Initial, das jeweils die Legenden eröffnet, werden hier die Apostel im Gespräch gezeigt. Zur Rechten des Paulus steht Petrus mit dem Schlüssel als Attribut der ihm von Christus verliehenen Gewalt zu binden und zu lösen (Mt 16,19). Beide umgibt eine von Türmen befestigte Stadtmauer. Diese kann auf Rom als Wirkungs- und Martyriumsort der Heiligen hinweisen; sie kann aber zugleich als himmlische Gottesstadt gesehen werden, deren Schlüssel und Zugang Petrus verwaltet. Diese Betonung des Primats Petri ist vor dem zeitpolitischen Hintergrund erklärlich, denn Zwiefalten war wie Hirsau Anhänger der Kirchenreform und seit 1093 dem päpstlichen Stuhl direkt unterstellt.
Das Passionale ist der früheste und zugleich ausführlichste abendländische Zyklus von Legendenillustrationen. Dieser wurde vermutlich angeregt durch byzantinische Sammlungen von Heiligenleben (Menologien) mit Martyriumsszenen. Belegt sind mehrere Reliquienschenkungen von Jerusalemreisenden – so ist ein direkter Kontakt mit byzantinischer Kunst denkbar (Kat. 148). Das Passionale ist das erste Werk des Reformklosters, das so reich illuminiert wurde. Es entstand unter Abt Ulrich (1095–1139), der selbst als Goldschmied tätig war und ein großes Skriptorium aufbaute. Ortlieb, der in Bd. 3 (Cod. bibl. 2° 58) die Abtsliste eintrug, verließ das Kloster 1140. Stilistisch ist Bd. 2 zwischen diesem 3. Bd. und Bd. 1 (Cod. bibl. 2° 57) zu verorten, dessen Ornamentinitialen denen des älteren, vor 1120 datierbaren Kapiteloffiziumsbuchs (Cod. theol. et phil. 4° 141) entsprechen. Er weist intensive Benutzungsspuren auf und diente dem jüngeren Zwiefaltener Kapiteloffiziumsbuch von 1162 (Kat. 42) als Vorbild. sw

Boeckler 1923a – Setzler 1987 – Borries-Schulten 1987, 3–27, Nr. 35 – Borries-Schulten 1989.

Zwiefaltener Passionale, Petrus und Paulus-Fest, fol. 15v–16r

134 | Legendar aus Schäftlarn

Pergament, 191 Bl., 46 × 31 cm, Buchmalerei in kolorierter Federzeichnung,
Schäftlarn, 1165–1170
Einband helles Leder 15. Jh.
München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 17137

Die Handschrift wurde laut Eintrag auf fol. 191r auf einer Freisinger Synode zwischen 1180 und 1184 vom Priester Engilbert, Dekan von St. Kastulus in Moosburg, an das Prämonstratenserstift Schäftlarn geschenkt. Aufgrund stilistischer Merkmale stammt sie aus ebendiesem Stift, das schon kurz nach seiner Neugründung durch Bischof Otto von Freising im Jahr 1140 ein sehr leistungsfähiges Skriptorium hatte. Denn die Prämonstratenser, deren Orden vom Wanderprediger Norbert von Xanten gegründet und 1126 vom Papst bestätigt worden war, legten besonderen Nachdruck auf das gemeinschaftliche Chorgebet, auf Askese und Buße, gemeinschaftliche Arbeit und selbstständigen Unterhalt. Die Buchherstellung nutzte der Ausstattung der eigenen klösterlichen Liturgie ebenso wie dem Studium, darüber hinaus der Versorgung anderer Institutionen mit Büchern (Kat. 43). Besonders unter Propst Heinrich entstanden in Schäftlarn viele reich illuminierte Handschriften, die durch originelle und eigenständige Bildfindungen herausragen (Kat. 223).
Das Schäftlarner Legendar versammelt im ersten Teil beginnend mit Silvester und Columba (31.12.) Viten von Heiligen des Januar. Wie in Zwiefalten ist auch hier das Bestreben zu erkennen, Textsammlungen gemäß dem Heiligenkalender neu zu strukturieren und diese Ordnung sichtbar zu machen. Denn neben den beweglichen Christusfesten des jährlichen Festkreises wird die mittelalterliche Zeitvorstellung maßgeblich durch die Abfolge der kalendarisch festliegenden Heiligentage bestimmt, die in Urkunden oft als Datumsangaben benutzt werden. Derartige Sammlungen von Heiligenleben dienen sowohl dem privaten Studium wie auch zum Vorlesen beim nächtlichen Chorgebet (Matutin), im Kapitelsaal oder im Refektorium am Festtag der Heiligen. Vielleicht auf Wunsch des Auftraggebers sind ab fol. 106 weitere Legenden in nicht chronologischer Folge ergänzt, darunter ergänzend zur Vita des Furseus mit Gallus und Columban zwei weitere irische Missionsheilige.
Auffällig ist die Einbeziehung ostkirchlicher Heiliger wie Julianus und Basilissa, Simon Stylites (der Säulenheilige) und Basilius I. (329–379). Die Legende des Kirchenlehrers und Erzbischofs von Cäsarea wird auf dem abgebildeten fol. 16r durch ein historisiertes Initial eingeleitet. Es zeigt Basilius im liturgischen Ornat der Westkirche bei der Eucharistiefeier stehend vor dem Altar mit Kelch und Patene. Im Moment der Wandlung empfängt er in einer Vision – die hier durch einen Engel angezeigt wird – den lebendigen Christus selbst anstelle des Brotes. Die Komposition ähnelt derjenigen des Basilius als Liturgen in der byzantinischen Kunst, so im Apsisfresko der Sophienkathedrale von Ochrid/Mazedonien (1030/40). In Schäftlarn wird bildlich aus dem asketischen Leben des gelehrten Autors und Verfassers einer Mönchsregel gerade ein solches Moment herausgegriffen, das aktuelle Fragen des Priesterschafts- und Eucharistieverständnisses aufruft. Im Zwiefaltener Passionale (Kat. 133, Bd. 1, Cod. bibl. 2° 57, fol. 183r) hingegen, das die erste Basilius-Darstellung im Westen enthält, wird Basilius gezeigt, wie er im Kampf mit dem Teufel einen Gläubigen in die Kirche zieht. sw

Mysliveč 1974 – Klemm 1988, 85, Nr. 135.

Legendar aus Schäftlarn, fol. 16r

135 | Münchner Psalter

Pergament, I+215 Bl., 29,5 × 20,2 cm,
Buchmalerei in Deckfarben mit Gold,
Würzburg, um 1260
Einband braunes Leder, 1564–1570
München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 3900
Tafel S. 104

Die großformatige Handschrift spannt über die zehn Teilungspunkte des Psalters eine Miniaturenfolge zum Leben Jesu. Zusätzlich schmücken Zierseiten mit historisierten Initialen den jeweiligen Psalmbeginn, Drolerie-Initialen einfache Psalmanfänge. Ein Kalenderzyklus, in dem die Liste der Monatstage und Heiligenfeste vollständig durch einen golden hinterlegten Miniaturrahmen umfangen wird, leitet den Psalter ein. In den unteren Eckmedaillons steht jeweils links das Tierkreiszeichen, rechts die für den Monat charakteristische Arbeit. Auf der Doppelseite von Mai und Juni (fol. 3v–4r) sind es die Sternzeichen der Zwillinge, hier als Kämpfer im Kettenhemd, und des Krebses. Im Mai wird die Baumpflege, im Juni ein pflügender Bauer gezeigt. Dieselben Szenen sind auch in sächsischen (Kat. 47) und fränkischen Prachtpsalterien (Kat. 48) üblich, während französische abweichend im Mai einen Falkner zeigen. Die Abfolge der Sternbilder macht die kosmologische Dimension des Zeitlaufs, die Monatsarbeiten dessen irdisch-lebenspraktische Folgen deutlich. Rechts vom Kalender steht vor poliertem Goldgrund der Monatsheilige, im Mai der Apostel Philippus, dessen Festtag im Kalender rot hervorgehoben ist, im Juni Johannes der Täufer. Dieser trägt den Fellmantel des Eremiten und statt eines Namenschriftbandes in einer Scheibe das

Gotteslamm. Es wird durch das Spruchband in seiner Rechten erläutert: *Ecce agnus dei, ecce qui t(ollis peccata mundi)* – Siehe das Lamm Gottes (Joh 1,36), siehe der du trägst die Sünden der Welt (Messkanon-Gebet). Während der Elisabethpsalter (vor 1208, Cividale, Archäologisches Nationalmuseum, Cod. CXXXVII) im Kalender Martyriumsszenen zeigt, wird hier ein ganzer Monat von einem statuarischen Heiligen vertreten. Einzigartig ist im Münchner Psalter, dass im oberen Bildstreifen über alle zwölf Kalenderseiten hinweg das Leben der hl. Katharina erzählt wird. Erst mit der Überführung von Katharinenreliquien vom Sinai nach Rouen im 11. Jh. wurde Katharina auch in Deutschland bekannt. Erste Bildzyklen entstehen seit Ende des 12. Jhs. in Nordfrankreich, England und dem Maasland. Der vorliegende Zyklus setzt ein mit dem Befehl des Kaisers Maxentius, Götzenbilder zu verehren. Die christliche, gebildete Kaisertochter Katharina versucht, ihn zur Rücknahme seines Gebots zu bewegen. Der Kaiser ruft Philosophen, um sie eines Besseren zu belehren. Doch da Katharina stattdessen diese Weisen zum Christentum bekehrt, lässt der Kaiser sie den Feuertod erleiden – hier (fol. 3v) werden die drei Männer jedoch hingerichtet. Die leoninischen Hexameter im Rahmen kommentieren das Bildgeschehen: den Hoffenden gebührt rasch himmlischer Lohn; die Weisen, die an Christus glauben, werden geschlachtet. Gegenüber (fol. 4r) disputieren der Kaiser und Katharina nochmals im Palast, dann wird die auf ihrem Glauben beharrende Heilige in den Kerker geschoben. Dort bekehrt sie die Kaiserin und Porphyrius, bevor sie das Martyrium erleidet. Die Katharinenlegende überspannt so den Zeitlauf des ganzen Jahres. Damit überlagern sich im Kalender verschiedene Zeitkonzepte – kosmologisch-natürliche und hl. Zeit. Wegen der Auszeichnung Katharinas im Kalender, der Häufung weiblicher Heiliger in der Litanei und der exquisiten Ausstattung war der Psalter wohl für eine hochgestellte Dame bestimmt, da die Kirchweihe des Prämonstratenserinnenstifts Unterzell bei Würzburg im Kalender vermerkt ist, wohl für ein Mitglied dieses Konvents, der sich 1558 auflöste. SW

Ausst. Kat. Staufer 1977, Nr. 737 (Renate Kroos) – Engelhart 1987, 152–241, 360–365 – Klemm 1998, Nr. 197 – Schill 2005.

[illegible] | Traditionsbuch von Deutz

Pergament, 78 Bl., 31 × 21,5 cm, Buchmalerei in kolorierter Federzeichnung,
Köln, St. Maria (Deutz), 1146–1164
Bonn, Rheinisches Landesmuseum,
Inv. Nr. 41,95 (seit 1947 verschollen)

Der Verfasser der Handschrift ist laut Widmungsinschrift (fol. 3v) Thiodericus, nachweisbar als Custos des Deutzer Benediktinerklosters bis 1164. Ihm oblag die Aufsicht über den Reliquienschatz seiner Kirche, für den gottesdienstlichen Schmuck und die Verwaltung der dazu nötigen Einkünfte. In einer Krisenphase – Abt Rudolph wurde abgesetzt – bemühte er sich um die Sicherung des Klosterbestands in geistlicher wie materieller Hinsicht. Die Handschrift enthält zu Beginn das Totenverzeichnis der Abtei und eine Liste der mit Deutz verbrüderten Gemeinschaften als Grundlage des liturgischen Totengedenkens. Es folgen eine Auflistung der Schenkungen und der Wohltäter der Abtei, ein Abtskatalog, die Nennung abgabepflichtiger Pfarrkirchen und Höfe, Bestimmungen zum Gottesdienst, ein Verzeichnis der seit 1155 gehobenen Heiligenreliquien mit Beschreibung ihrer Festtage, eine kurze Weltchronik, ein Papst-, Deutzer Abts- und Kölner Erzbischofskatalog sowie Nachträge.

Diese Bestandsaufnahme des Deutzer Klosters widmet der Autor den Klosterpatronen Maria und Heribert. Er stellt den Konvent und sich selbst in ihren Schutz. Das abgebildete einleitende Doppelblatt zeigt (fol. 1v) den Kölner Erzbischof Heribert (reg. 999–1021), der das Kloster 1002 gegründet hatte und als Grabstätte wählte. Er wurde in Deutz verehrt, sein Leben aufgezeichnet; nach seiner Heiligsprechung 1147 wurden seine Gebeine erhoben und in einen kostbaren Schrein übertragen (KAT. 144).

Heribert thront frontal mit den erzbischöflichen Amtszeichen Pallium, Mitra und Stab auf einem Faldistorium, ein Buch in der Linken. Zu seinen Füßen sitzen als Vertreter des Konvents im Halbkreis sechs kleine Mönchsfiguren, die gemeinsam ein Schriftband halten. Sie heben bittend Hände und Blicke zu ihm mit den Worten: »Memor esto congregationis tu(a)e, quam possedisti ab initio« – Gedenke dieser deiner Gemeinschaft, welche du von Anfang an besessen hast. Sie sind unhierarchisch dargestellt, auf die Identifikation Einzelner durch Namenbeischriften wird verzichtet. Heribert ersetzt ihnen den fehlenden Abt als geistlichen Hirten. Das Spruchband reklamiert ihn zudem als ersten Abt – entsprechend fehlt der erste Abt Folchard in der Abtsliste des Codex. Als Heiliger wird Heribert über seinen Tod hinaus als Gründer und Vater seiner klösterlichen Gemeinschaft erinnert.

[illegible] Traditionsbuch von Deutz, fol. 1v–2r

Im gegenüberliegenden Marienbild (fol. 2r) wendet sich Thiodericus direkt an die erste Patronin des Klosters. Die gekrönte, kostbar als Himmelkönigin gewandete Maria thront frontal und erhöht auf einem Podest. Auf ihrem linken Knie sitzt Jesus mit Buch und Segensgestus nach links gewandt. Zu Füßen Mariens kniet ein Mönch, der durch die Beischrift als »Thiodericus custos« identifiziert wird, und ruft mit bittend erhobenen Händen: *o regina poli queso memento mei* – O Himmelskönigin, ich bitte dich meiner zu gedenken. Die Rahmeninschrift spricht Maria als Meeresstern und himmlische Mitregentin an, die als Licht des Lebens die Schatten des Todes verschwinden lassen möge »+ TV QVOQ(VE). STELLA. MARIS. | GENITO. QVE. CONDOMINARIS. | POST. LVCEM. VITE. | TENEBRAS. FAC. MORTIS. ABIRE« (leoninischer Hexameter) – und so zum ewigen Leben führe. So wird die Funktion von Patronen als Schutzgaranten und Leitbilder im monastischen Leben deutlich. SW

Sinderhauf 1996.

[illegible] | Memorialbuch des Damenstifts Obermünster

Pergament, 124 Bl., 32,6 × 23,9 cm, Buchmalerei mit kolorierter Federzeichnung, Deckfarben, Gold und Silber
Regensburg, 1177–1183
Moderner Ledereinband
München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv,
Kl. Regensburg-Obermünster Lit. 1
TAFEL S. 105

Seit dem frühen Mittelalter gedenkt man der verstorbenen Angehörigen und Förderer geistlicher Gemeinschaften in der Messliturgie und im Kapiteloffizium. An ihrem Todestag werden sie namentlich genannt und ins Gebet eingeschlossen. Dafür legte man Nekrologien an, in welchen in Spalten die Namen der Verstorbenen an ihren Todestagen eingetragen wurden. Das Memorialbuch des Regensburger Kanonissenstifts Obermünster enthält (fol. 1–64) ein solches, durch ornamental oder von Tieren gezierte Dreierarkaden in kolorierter Federzeichnung reich geschmücktes Totenbuch (Nekrolog).

Durch aufwendigere Gestaltung in Deckfarbenmalerei, mit Gold und Silber herausgehoben wird jedoch (fol. 65–74) das Buch der Lebenden (Liber viventium). Hier werden die zur Entstehungszeit zum Kanonissenstift gehörenden Personen nach sozialen Gruppen gegliedert aufgelistet. Die Seiten zieren Doppelarkaden, die durch einen Zinnenkranz zwischen Türmen überfangen werden. Die Reihe wird eingeleitet durch die Darstellung der Gründer des Klosters (fol. 65r), im Zentrum Königin Hemma (808–876) zwischen weiteren königlichen und adligen Wohltätern. Daran schließen sich unter der Rubrik »Nomina sororum viventium« vier Darstellungen der Kanonissen an. Jeweils drei halbfigurige, verschleierte Schwestern *(sorores)* wenden sich zur frontal stehenden oder thronenden Madonna, der Patronin des Klosters. Unter Aufnahme byzantinischer Bildtypen wird durch zärtliche Gesten die Liebesbeziehung von Maria und Christus betont (KAT. 217 u. ABB. S. 13). Die dem Konvent angegliederten Priesterbrüder werden (fol. 67v–68r) erst bei der Zelebration der Messfeier gezeigt, dann ebenfalls in Verehrung der Madonna.

Die Farbtafel (fol. 68v, Tafel S. 105) zeigt unter der Rubrik »Nomina familie sancte Marie« die zur Grundherrschaft des Damenstiftes Obermünster gehörenden Laien. Der Begriff *familia* umfasst im Mittelalter eine größere, nicht notwendig blutsverwandte Personengemeinschaft, die unter dem Schutz eines Rechtsherrn steht. Diese Rolle erhält hier Maria als Patronin des Klosters. Ihr werden in Schenkungsurkunden die Güter und Einkünfte übertragen, nicht der Äbtissin oder dem Damenkonvent. Unter ihrem Schutz steht die ganze Gemeinschaft des Stiftes, Geistliche wie Laien. Letztere werden vertreten durch Angehörige der Ministerialenschicht, denn die Frauen tragen Schleier und lange Gewänder mit modisch weiten Ärmeln, die Männer Mäntel und eine zeitgemäße kinnlange Haartracht. Alle wenden sich mit ehrerbietigen Gesten der Madonna als Patronin zu. Bilder und Listen der Freunde des Konvents *(familiares)*, die sich um den lehrenden Christus versammeln (fol. 70v–71r), schließen sich an. Dargestellt sind insgesamt 72 Personen und damit gerade die in der Bibel (Vulgata LK 10,1.17) genannte Zahl der Jünger Jesu. Der Paradieseshoffnung von den Mitgliedern der Stiftsgemeinschaft verleiht eine Miniaturseite mit den Seelen in Abrahams Schoß Ausdruck (fol. 74v). Diese Bildfolge zeugt vom Selbstbewusstsein des Damenstifts, veranschaulicht darüber hinaus aber das zeitgenössische Patronats- und Gemeinschaftsverständnis.

Den dritten Teil der Handschrift bildet ein Sakramentar mit Benediktionen (fol. 75–124), das durch ein (verlorenes) Kanonbild eingeleitet wurde. Die Datierung der Handschrift ergibt sich aus dem Eintrag der Äbtissin Eufemia unter den Lebenden, während Herzog Otto von Bayern († 1183) unter den Wohltätern nachgetragen wurde. SW

Boeckler 1924, 54–59, 101–103 – Ausst. Kat. Regensburger Buchmalerei 1987, Nr. 42 – Sauer 1993, 72f., 196 – Ausst. Kat. Krone und Schleier 2005, 28.

[illegible] | Brakteat Wichmanns von Seeburg, Erzbischof von Magdeburg

Silber, Durchmesser 3,6 cm,
1152–1192
Stuttgart, Landesmuseum Württemberg,
MK 1965/12

Brakteaten sind eine Besonderheit des Münzwesens im hochmittelalterlichen Deutschland, die erstmals um 1130 in der Markgrafschaft Meißen auftrat und sich in den folgenden Jahrzehnten zunächst entlang der Elbe nach Norden sowie nach Westen ausbreitete. Anders als das bis dahin gängige Zahlungsmittel des Silberpfennigs waren diese Silbermünzen nur

[illegible] Brakteat Wichmanns von Seeburg

einseitig geprägt. Ihre Sprötlinge wurden aus sehr dünnem Silberblech ausgestanzt und dann mit einem Unterstempel dermaßen geprägt, dass auf der Vorderseite ein erhabenes Relief und auf der Rückseite die entsprechende Hohlform entstand. Dadurch besaßen Brakteaten (von Lat. bractea = dünnes Blech) außergewöhnlich geringes Gewicht von zumeist kaum mehr als einem Gramm. Aufgrund ihres fragilen Zustands waren sie stets nur kurze Zeit im Umlauf, ehe sie vom jeweiligen Landesherren, der das Münzprägerecht inne hatte, verrufen und durch neue ersetzt wurden.

Der Magdeburger Erzbischof Wichmann von Seeburg (reg. 1153–1192) machte vom Recht der Verrufung reichlich Gebrauch, so dass aus seinem langen Episkopat zahlreiche neue Brakteaten erhalten sind, die er immer wieder gewinnbringend für sich austauschen ließ. Die Notwendigkeit, die neuen gültigen Münzen von den alten abzusetzen, führte zu einer große ikonographischen Vielfalt. Während viele Brakteaten den Münzherren zeigen, wird auf der um 1170 entstandenen Münze der ganzfigurigen Darstellung Wichmanns in bischöflichem Ornat diejenige des Metropolitanpatrons Mauritius beigestellt. Da dieser spätantike Märtyrerheilige römischer Offizier gewesen sein soll, wurde er im Hochmittelalter oft in Gestalt eines zeitgenössischen Ritters mit Schild und Fahnenlanze dargestellt. Dies trifft auch auf den Brakteaten zu, wo Mauritius in frontaler Haltung zur Rechten des Erzbischofs steht, der wiederum auf den Heiligen blickt. Beide trennt die senkrechte Namensinschrift SCS MAVR, während ihr gemeinsames Münzbild von der Umschrift WICMANNVS ARCHIEPISCOPO – also dem konventionellen Verweis auf den Münzherren – gerahmt wird. Dennoch stellt dieses Münzbild eine ambivalente Inszenierung von Landesherrschaft dar, da nicht der aktuelle Erzbischof, sondern der Märtyrerheilige im auratisch-frontalen Bildformular aus dem zeitgenössischen Siegelwesen erscheint und somit auf ikonographischer Ebene seine Regentschaft postuliert wird. MS

Suhle 1950, Nr. 12 – Ausst. Kat. Staufer 1977, Nr. 193.7 – Berger 1996, 8-10.

139 | Siegel der Stadt Straßburg

Wachs, Durchmesser 9,6 cm, vor 1201
Straßburg, Archives de la Ville, Urk. 1247, Mai 1

Aus dem Jahr 1201 ist die erste von weiteren zahlreichen Prägungen des Stadtsiegels von Straßburg im Zusammenhang einer Urkunde der Bürgerschaft überliefert. Das durch Eindrücken eines Stempels (Typar) in ein erwärmtes Stück Wachs immer wieder generierbare Siegel war ein zentrales Beglaubigungselement in der mittelalterlichen Urkundenkommunikation. Während Individuen bereits seit dem Frühmittelalter Siegel führten, welche sie zumeist in einem stereotypen Bildformular gemäß ihres sozialen Standes zeigte (KAT. 261 u. 273), waren Korporationen erst seit dem 12. Jh. rechtsfähig geworden und konnten sich fortan eigene Siegel zulegen. Dabei wurde auch in Straßburg das Problem virulent, wie eine vielgliedrige Gemeinschaft, hier die örtliche Bürgerschaft, in einem kleinen Bildfeld repräsentiert werden konnte.

Gegen Ende des 12. Jhs. entschieden sich die Verantwortlichen für ein ikonographisches Konzept, wie es in zahlreichen anderen Städten des Reiches im Hochmittelalter verbreitet war: Man rückt den Stadtpatron in den Mittelpunkt des Siegelbildes. Im Straßburger Stadtsiegel ist dies Maria, die zugleich Hauptpatronin des Münsters, also der örtlichen Bischofskirche, war. Sie ist in frontaler Haltung auf einem reich verzierten Thron mit hoher Rückenlehne dargestellt. Der auratische Charakter wird durch die Insignien Krone und Zepter unterstrichen, womit sie an das Bildformular mittelalterlicher Herrschersiegel erinnert (vgl. ABB. S. 502f.). Dieses

139 Siegel der Stadt Straßburg

Formular ist hier jedoch durch das auf Mariens linkem Knie sitzende Christuskind aufgebrochen, das von der Mutter mit der rechten Hand gehalten wird. Christus ist dem Betrachter im Halbprofil zugewandt und segnet diesen mit seiner erhobenen Rechten. Damit besitzt diese Gruppe deutliche Bezüge zu zeitgenössischen großplastischen Darstellungen dieses Motivs (KAT. 122).

Die architektonische Rahmung von Maria und dem Christuskind zeichnet dieses Siegelbild als ein städtisches aus. Beide sitzen unter einem breit gelagerten Kleeblattbogen auf Rundpfeilern, der wiederum von mehreren Türmen umfangen wird. Zu beiden Seiten der Rundpfeiler steht ein zweigeschossiger, bezinnter Turm, dessen Charakter als Stadtbefestigung durch Mauerwerksgravuren sowie das geschlossene Tor hervorgehoben ist. Deutlich davon unterschieden sind drei Türme oberhalb des Kleeblattbogens: Sowohl der zentrale, breit gelagerte Turm als auch seine beiden schlanken Flankentürme weisen durch ihre Formen und architektonischen Details wie Arkadenreihen deutliche Ähnlichkeiten zum zeitgenössischen Kirchenbau am Oberrhein auf. Daher ist bisher angenommen worden, dass es sich hierbei um eine realistische Wiedergabe der damaligen Kathedrale sowie einer Andeutung der Stadtbefestigung gehandelt habe. Diese Hypothese wird jedoch entkräftet durch das wenig ältere Stadtsiegel von Worms (vor 1198), das dieselbe Architekturabbreviatur zeigt, wobei hier unter dem Klettblattbogen der Stadtpatron Petrus anstelle der Maria thront. Offensichtlich kursierte in der oberrheinischen Städtelandschaft ein allgemeingültiges Bildformular zur Repräsentation von Städten.

Dieser Umstand öffnet den Blick auf die bisher wenig beachtete Inszenierung von Heiligkeit im Bildmedium des Siegels: Die Straßburger Stadtpatronin und das Christuskind waren durch das stark erhabene Relief ihres Körpers, besonders im Bereich der Knie und der Hand mit dem Zepter, aus der Oberfläche des Wachskörpers herausgehoben. Zugleich waren sie in eine abbreviative Architektur eingebunden, welche das hochmittelalterliche Bildkonzept von Stadt evozierte. Der Kleeblattbogen, unter dem sie platziert sind, weist deutliche Ähnlichkeiten zu den entsprechenden Arkadenreihen an rhein- und maasländischen Schreinen des späteren 12. Jhs. auf, in denen Heilige eingestellt waren (s. ABB. S. 19). Während ein Siegel normalerweise nur eine Umschrift besitzt, die den Siegelführer benennt (hier: + SIGILLVM: BVRGENSIVM. A[rgen]TINENSIS. CIVITATIS), wird auf dem Straßburger, vergleichbar den Schreinen, der Bogen für eine Fürbitte an die Patronin genutzt: VIRGO ROGA PROLEM QV[od] PLEBEM SERVET ET VRBEM – Jungfrau, bitte den Sohn, dass er das Volk und die Stadt bewahre. Maria wird also nicht nur als herrscherliche Repräsentantin im Sinn der Siegelbildkonventionen inszeniert, sondern auch in der Rolle der Interzessorin. Sowohl den Bürgern Straßburgs als auch den externen Empfängern ihrer Urkunden wurde somit die Wirksamkeit dieser Fürsprache im Bild des segnenden Christuskindes vor Augen geführt. MS

Ausst. Kat. Staufer 1977, Nr. 135 (Rainer Kahsnitz) – Bedos 1980, Nr. 670 – Diederich 1994, 353-357.

140 | Sargplatte Bischof Ulrichs von Augsburg

Kupfer, gefirnisst, graviert, gepunzt,
110,4 × 29,8–33,3 cm, 1183/1187
Augsburg, Kirchenstiftung St. Ulrich und Afra

Der Kirchenreformer und strenge Asket Bischof Ulrich von Augburg (reg. 923–973) ließ sich auf eigenen Wunsch in der Erde und nur von einem Holzbrett bedeckt in einer Gruft bei der Afrakirche bestatten. Seine Heiligsprechung 993 erfolgte erstmals durch einen Papst. Wie die *Translatio Udalrici* berichtet, suchte man nach dem Dombrand 1183 nach seinem Leichnam und fand ihn wohlbehalten in der verschütteten Gruft, im liturgischen Ornat, auf seiner Brust ein gold- und topasgeschmücktes Objekt, zur rechten seines Kopfes in Seide geborgen ein Silbergefäß mit einer Heiligblutreliquie. Man hüllte die Gebeine in Purpur und bettete sie zusammen mit den Grabbeigaben in einen Holzsarg. Die Weihe des wiederhergestellten Domes am Osterfest 1187, bei der ein Altar zu Ehren des hl. Ulrich geweiht wurde, nutzte man zu einer feierlichen Übertragung der Gebeine des Patrons unter Mitwirkung Kaiser Friedrichs I. (reg. 1152–1190) und dreier Bischöfe in einen kupfernen Sarg. Diesen legte man in der Gruft in einen Steinsarkophag, der mit Eisenklammern verschlossen wurde. Der Verzicht auf einen aufwendigen, über dem Altar aufgestellten Schrein für den Kirchenpatron (KAT. 143 u. 144) lässt sich als Befolgung von dessen demütigen Wunsch nach einem schlichten, verborgenen Grab interpretieren. Einen Ersatz boten die zuvor entnommenen liturgischen Gewänder und die Grabbeigaben des hl. Ulrich, die als Sekundärreliquien in der Folge repräsentativ umgearbeitet, teils verschenkt, teils wie der Ulrichs-Ornat liturgisch an Festtagen genutzt wurden. 1606 wurde der Kupfersarg entnommen und in den Ulrichsaltar eingemauert. Um die Vollständigkeit und Echtheit der Gebeine zu überprüfen, öffnete man diesen 1762 und übertrug die Gebeine 1764 in einen neu angefertigten, vergoldeten Reliquienschrein, um sie in der Krypta der öffentlichen Verehrung zugänglich zu machen. Als Echtheitsnachweis legte man die gravierte Kupferplatte von 1187 zu den Reliquien in den Schrein, wo sie erst bei dessen Öffnung 1970 aufgefunden wurde. Inhaltlich übernimmt sie die Funktion einer bleiernen Grabauthentik, die Name und Stand des Verstorbenen der Nachwelt, aber auch für den Moment der Auferstehung vor Gott überliefert. Die Sargplatte von 1187 zeigt die frontal stehende Gestalt des Bischofs im liturgischen Ornat mit Mitra. Die über dem Kopf eingravierte Inschrift S(an)C(tus) VODALRIC(us) EP(is)C(opus) identifiziert ihn als hl. Bischof Ulrich. Sein vollbärtiges Haupt wird von einem fein gesträhnten, lockigen Haarkranz umgeben und von einem Nimbus hinterfangen. Der diagonal vor der Figur gehaltene Bischofsstab belebt ebenso wie die Andeutung eines rechten Spielbeins die Symmetrie der Figur. Die für die Nachwelt unsichtbar im Sarkophag, dann im Altar und im Schrein verborgene Grabplatte stellt, ähnlich wie die in Altären vermauerten kostbaren Reliquiare, die Würde der hl. Gebeine vor Gott heraus. SW

140 Sargplatte Bischof Ulrichs von Augsburg

Translatio S. Udalrici – Lehmann-Brockhaus 1938, Bd. 1, Nr. 89f. – Ausst. Kat. Suevia sacra 1973, Nr. 132 (Hannelore Müller) – Ausst. Kat. Gold und Silber 2003, 21-23 (Andrea Worm) – Ausst. Kat. Heiltumskammer 2004, 38 (Miriam Gepp).

141 | Grabmal Clemens II.

Kärntner Marmor, Schilfsandstein,
Sockel mit Tumba: 232,5 × 103 × 80 cm,
Liegefigur: 1,53 × 53 × 28 cm, 1225–1237
Bamberg, Dom
TAFEL S. 106

Der Bamberger Bischof Suidger wurde 1046 in Rom auf Vorschlag Heinrichs III. (reg. 1039–1056) zum Papst gewählt und

nahm den Namen Clemens II. an. Nach seinem Tod wurden seine Gebeine nach Bamberg überführt und im Peterschor beigesetzt. Eine Urkunde Papst Leos IX. von 1053 spricht ihn als mächtigen neuen Beschützer der Bamberger Kirche an und gewährt Privilegien für den liturgischen Dienst am Clemensgrab und am Todestag Clemens' II., doch wurde dieser nie offiziell heiliggesprochen. Im Zuge des Domneubaus (KAT. 235) wurde sein Leichnam in eine Tumba aus hellgrauem Marmor übertragen, der in Bamberg nur unter Bischof Ekbert von Andechs-Meranien (reg. 1203–1237) Verwendung fand. Die flachen Reliefs weisen Reste farbiger Fassung auf. Die Stirnseite zeigt einen Engel mit Schriftrolle, der zum Papst auf dem Sterbebett tritt. Aufgerufen wird damit das Motiv der Aufnahme der Seele des Heiligen in den Himmel. Die andere Stirnseite stellt Johannes den Täufer auf einem Podest sitzend dar; er hält in der ehrerbietig verhüllten Rechten eine Scheibe mit Gotteslamm und Kreuzstab (Joh 1,29). Der nackte Körper unter dem Mantel weist auf den Eremiten, gemahnt aber zusammen mit dem blanken Schwert in der Rechten zugleich an den kommenden, Wundmale zeigenden Weltenrichter Christus (KAT. 75). Zusammengezogene Augenbrauen über eingefallenen Wangen und wildes Haar kennzeichnen ihn als Seher. An der linken Langseite schließt sich eine nackte Rückenfigur mit Gefäß an, die an antike Flussgottdarstellungen erinnert, hier aber als Paradiesstrom-Personifikation zu verstehen ist. Sie leitet über zu den weiblichen Personifikationen der vier Kardinaltugenden, die seit dem 12. Jh. als Ausfluss der göttlichen Tugendkraft *(virtus)* wie der einer Quelle der Weisheit (Christuslogos) interpretiert und dargestellt werden (KAT. 160). Als erste folgt die Mäßigung, welche Wasser aus zwei Gefäßen mischt; neben ihr die Gerechtigkeit mit Waage und Schwert, dargestellt als thronende Frau mit Gebände. Neben Clemens' Tod sieht man die sitzende Personifikation der Klugheit, die einen Drachen am Hals würgt, sowie die Stärke im Kampf mit einem aufgerichteten Löwen. Die Tugenden werden memorativ auf den Bamberger Bischof und Papst bezogen, der so zum Tugendvorbild wird. Üblich wird ein solches Bildprogramm erst an Papstgrabmälern des 15. Jhs.

Grabmal Clemens II.

Die ausgreifenden Bewegungen verspannen die Figuren miteinander in der Fläche. Sie sind der jüngeren Bamberger Werkstatt zuzurechnen (KAT. 75). Motivische Ähnlichkeiten sind zwischen dem Kopf der Gerechtigkeit und demjenigen des Tuchhändlerreliefs am Trumeaupfeiler des Reimser Gerichtsportals festzustellen, ebenso zwischen der dortigen Calixtus-Figur und der für das Clemens-Grabmal gefertigten Liegefigur (heute am Chorpfeiler). Der Papst wird im liturgischen Ornat mit Tiara und Buch präsentiert. Sein Haupt ruht auf einem Kissen; damit wird seine Aufbahrung in der Feier der Totenmesse verewigt. Seine Füße stehen über einem Drachen und stellen so den geistlichen Oberhirten als Überwinder des Bösen dar. Der Sockel mit sechs Säulenbasen weist auf einen geplanten Baldachin hin, der in Deutschland im 13. Jh. als Auszeichnung für Heiligengrabmäler verwendet wurde. Das Grabmal wurde in die österliche Festliturgie als Aufstellungsort für Kreuze und Prozessionsfahnen einbezogen. SW

Hamann 1934 – Müller-Christensen 1960, 9–31 – Feldmann 1992, 56–59, 69f. – Ausst. Kat. Clemens II. 1997 – Baumgärtel-Fleischmann 1998, 84 – Suckale 2007.

142 | Petrus-Reliquiar

Eichenholzkern, Goldblech Treibarbeiten, Silber, Senkschmelz (Durchmesser 6,6 cm), Edelsteine, 22,8 × 21 × 8,7 cm
Niedersachsen, 3. Viertel des 11. Jhs.
Minden, Domschatz, Inv. Nr. DS 65
TAFEL S. 107

Das schmale Reliquiar mit hohem Walmdach und First steht in Tradition der frühmittelalterlichen Sammelreliquiare in Taschen- oder Börsenform. Die Hauptschauseite ist mit Edelsteinen geziert. Sie werden ergänzt um eine Senkschmelzscheibe, die um einen grünen Smaragd kreuzförmig angeordnet vier weibliche Halbfiguren zeigt, zwischen ihnen jeweils zwei Vögel. Die Scheibe wird flankiert durch zwei frühmittelalterliche Mantel- oder Gewandschließen (Agraffen) mit Perlzier, die von rechteckigen Feldern gerahmt werden. Von einer solchen Verwendung adligen Schmucks zum Lob der Heiligen und zum Schmuck ihrer Reliquien berichtet Thiofrid von Echternach (s. S. 363). Ein vorspringender Rahmen mit getriebenem Rankenornament (der mittlere Edelstein ist nach 1945 ergänzt) umfasst sie und die Dachfläche, die ebenfalls Edelsteinzier aufweist. Sie setzt sich an den Giebeln der Schmalseiten fort. Im vertieften Rechteckfeld ist jeweils in Treibarbeit ein halbfiguriger Heiliger zu sehen. Auf der rechten Schmalseite wird sie von einer heute nur fragmentarisch erhaltenen Inschrift in Kapitalis umrahmt: HIC SVBTVS P/ETRI LE[CTI/SSI]MA VIRT(us)/CONDITVR – Unter diesem ist Petri erlesenste Tugendkraft geborgen. Die zweite Schauseite zeigt unten die Kreuzannagelung des ersten Dompatrons Petrus durch vier lebhaft agierende Soldaten. Darüber wird die Ausgießung des Heiligen Geistes über die versammelten zwölf Apostel zu Pfingsten in Gestalt der Taube dargestellt. Indem sie die Doppelreihe der Apostel in der Mitte durchbricht, wird sie zugleich als Zeichen der göttlichen Gnade angesichts des Martyriums Petri lesbar. In die Bodenplatte ist ein Reliquienverzeichnis graviert, demzufolge Reliquien vom Grab und Blut des Herrn, von Pancratius, dem Gewand Mariens, von Sigismund, Vitus, Petrus, Andreas, Mauritius und Genossen, Gorgonius und Laurentius im Reliquiar enthalten waren. Nach Überführung von Reliquien des Gorgonius von Gorze nach Minden wurde dieser bei der Domweihe 952 neuer Dompatron. 1062 wurde der Dom durch Brand teilweise zerstört, der wiederhergestellte Bau 1071 unter Bischof Eilbert geweiht. Stilistisch stehen die getriebenen Figuren des Petrusmartyriums denen des Einbands des Theophanu-Evangeliars (Essen, Domschatz, 1039–1056) nahe. Die Senkschmelzscheibe knüpft motivisch an frühkarolingische Werke wie den Lindauer Buchdeckel an, die Technik ist jedoch erst um 970 in Trier und Essen belegt. Aufgrund der Verwendung ottonischer Spolien und der Betonung des älteren Petrus-Patroziniums ist denkbar, dass mit diesem Reliquiar ein älteres, beim Brand beschädigtes ersetzt wurde. Zugleich kann man das Aufgreifen der älteren Taschenreliquiarform und den prominenten Einsatz ottonischer Emails als künstlerische Demonstration von Alter und Würde des Bistums Minden in krisenhaften Zeiten sehen. Dies macht eine Datierung zwischen 1062 und 1071 plausibel. SW

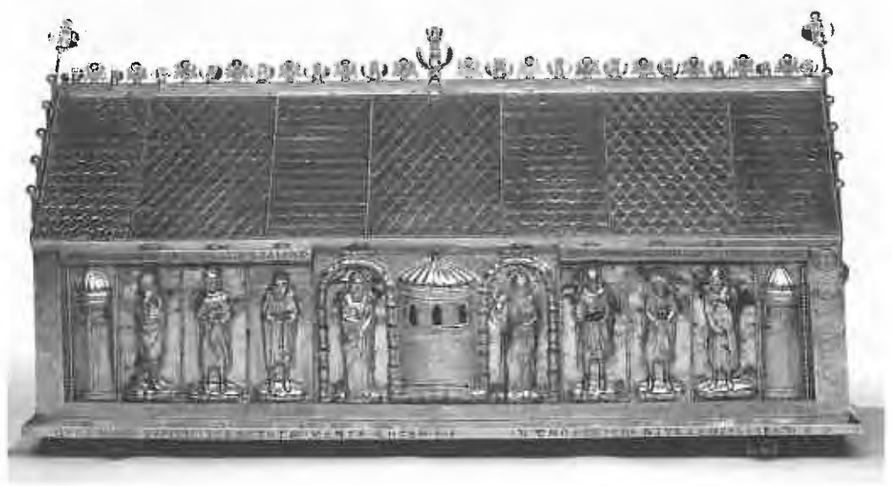
Petrus-Reliquiar

Ausst. Kat. Weserraum 1966, Nr. 244 (Karl H. Usener) – Ausst. Kat. Bernward 1993, Nr. VI.89 (Hermann Fillitz) – Wehking 1997, Nr. 6 – Chadour-Sampson 2000, Nr. 75.

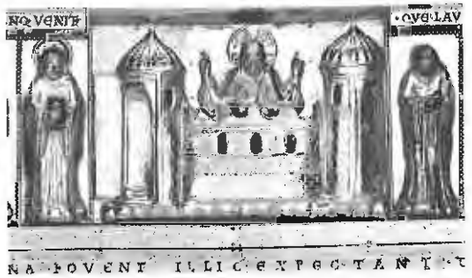
143 | Epiphaniusschrein

Eichenholzkern, Silber, Kupferplatten, getrieben, ziseliert, vergoldet, 58 × 127 × 49 cm, 1130–1150, Hildesheim, Hohe Domkirche

Im Zuge der Heiligsprechung und Erhebung Bischof Godehards 1131 (s. S. 357f.) wurde auch für Gebeine des Bischofs Epiphanius (reg. 466–497), die 962 aus Pavia nach Hildesheim überführt worden waren, ein neuer Schrein hergestellt. Wie am Godehardschrein wird eine Stirnseite durch drei Arkadennischen gegliedert. In der mittleren steht Bischof Epiphanius, flankiert von den hl. Ärzten Cosmas und Damian. Auf der Gegenseite wird die hl. Cantianilla von ihren Brüdern Cantius und Cantianus begleitet. Sie hatten unter Kaiser Diokletian (reg. 284–305) in Aquileia das Martyrium erlitten; ihre Reliquien befanden sich Mitte des 11. Jhs. in Hildesheim. Indem der Epiphanius-Schrein als kostbares Behältnis für die Reliquien verschiedener Heili-



Epiphaniusschrein, Seite mit Talentengleichnis

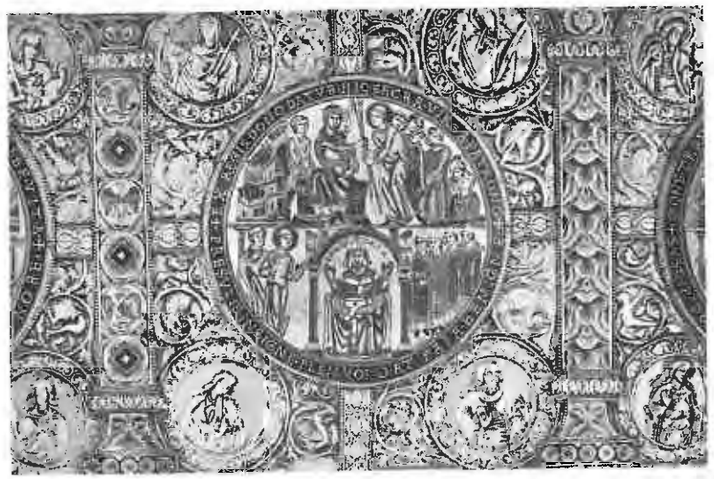


Epiphaniusschrein, Seite mit Jungfrauengleichnis (Detail)

ger fungiert, steht er in der Tradition der frühmittelalterlichen Sammelreliquiare. Durch die hausförmige Gestaltung des goldglänzenden Schreins mit »schindelgedecktem« Dach und Bergkristallknäufen im Firstkamm werden die himmlischen Wohnungen aufgerufen, die Gott den Seelen der Heiligen bereitet (Ps 149,5f). Zugleich wird ein Vorgriff gegeben auf ihre Bekleidung mit dem Glanzleib am Jüngsten Tag. Dies hebt auch die am Sockel umlaufende Inschrift hervor: CORPORA S(an)C(t)OR(vm) CVM PACE SEPVULTA QVIESCVNT IN CELIS: ANIMAS GAVDIA MAGNA FOVENT ILLIC EXSPECTANT DONEC CVM CORPORE SVRGANT DETQVE: STOLAS BINAS HIS SINE FINE D(ev)S QVOS NVNC SUPPLICITER ET TOTA MENTE ROGEMVS UT NOS DIGNENTVR CONCILIARE DEO – Die Leiber der Heiligen ruhen bestattet im Frieden. Im Himmel erwärmt ihre Seelen große Freude; sie warten dort so lange, bis sie mit dem Leib auferstehen, und Gott ihnen für die Ewigkeit zwei Gewänder [nach Jes 60,10 das Gewand des Heils und das der Gerechtigkeit] gibt. Diese Heiligen wollen wir nun demütig bitten, uns mit Gott zu versöhnen. (Übers. n. Wulf 2003) Die formal ähnliche Gestaltung und gemeinsame Aufstellung über dem Hochaltar lässt den Godehard- und Epiphaniusschrein als Ensemble erscheinen (Kroos 1985a), ihre Bildprogramme ergänzen einander. Der Epiphaniusschrein bringt aus der Gerichtsrede Jesu (Mt 25) zwei Gleichnisse zur Darstellung, die die Belohnung rechten und die Bestrafung falschen Handelns demonstrieren. Der Godehardschrein akzentuiert mit Majestas Domini und Aposteln als Beisitzern das Jüngste Gericht selbst.

Das Gleichnis von den Talenten (Mt 25,14–30) gehört zu den Lesungen an Festtagen der Bekenner, zu denen auch Epiphanius zählt. Die Inschrift fasst den Inhalt belehrend zusammen: »Diesen vertraut der Herr ein, zwei, fünf Talente an. Diese bringen das Doppelte, der Faule verliert, was er hatte.« Am Schrein wird der Herr mit Christus identifiziert, der unter einem Torbogen stehend auf die Himmelsstadt weist. Das zweite Gleichnis von den Klugen und Törichten Jungfrauen ist Lesungstext an Festtagen von Jungfrauen wie Cantianilla; im 12. Jh. wird es zu einem beliebten Bildthema (KAT. 49). Hier erscheint Christus als Herr der Himmelsstadt im Zentrum. Das Stadttor zu seiner Rechten ist geöffnet für die fünf nimbierten Jungfrauen, die in ihren Händen die gefüllten Öllampen halten. Ausgesperrt sind die fünf Frauen mit leeren Lampen, die zu Boden schauen. Die begleitende Inschrift lässt Christus zu ihnen sprechen: »Ihr fünf klugen, deren Werk leuchtet, kommt. Die ihr nach eitlem Lob der Menschen gesucht habt, weicht.« SW

Algermissen 1955 – Algermissen 1960 – Jüttner 1962 – Ausst. Kat. Abglanz 2001, Nr. 4.12 (Christine Wulf) – Schott 1990 – Kroos 1985a – Acta Sanctorum Maii VII, 432.



Heribertschrein (Detail)

| Heribertschrein

Eichenholzkasten, vergoldetes Kupfer, Silbertreibarbeit, vergoldet, Gravur, Braunfirnis, Grubenschmelz, Steinbesatz, Bergkristall, 68×42×153 cm, 1147–1170
Köln, St. Heribert, Schatzkammer
TAFEL S. 108

Bereits kurz nach seinem Tod wurde der Kölner Erzbischof Heribert (reg. 999–1021), der sich in seiner Klostergründung Deutz bestatten ließ, als Heiliger verehrt und eine erste Lebensbeschreibung verfasst. Abt Rupert von Deutz überarbeitete diese Vita und plante die Erhebung der Gebeine Heriberts, denn Holzkern und Reliquienlade des Heribertschreins datieren in die 1120er-Jahre. Vollzogen wurde die Elevatio 1147 unter Abt Gerlach (1146–1160). Am Schrein lassen sich zwei Planungs- und Konzeptionsphasen unterscheiden. Zur ersten gehören die Treibarbeiten und das Braunfirnisornament. Die Stirnseite nehmen die Hauptpatrone des Klosters ein, die thronende Maria mit Jesus (dem Erlöser), die von Engeln verehrt werden. Gegenüber thront Heribert unter dem Pantokrator im erzbischöflichen Ornat mit Mitra, Pallium, Rationale (KAT. 55). In den Händen hält er Hirtenstab und Evangelienbuch; Personifikationen der Demut *(humilitas)* und Nächstenliebe *(caritas)* stehen ihm stützend zur Seite. An den Langseiten thronen die zwölf Apostel, die gemeinsam das Glaubensbekenntnis bis zur Ankündigung des Gerichts in ihren Büchern zitieren. Ihre Reihe beginnt mit Petrus und Paulus zuseiten Mariens. Die Dachflächen zieren Treibarbeiten mit Tugend- und Lasterdarstellungen. Ein Inschriftfragment in Braunfirnis, das in der umlaufenden Emailinschrift wiederholt wird, nennt alttestamentarische Vorbilder der Apostel und preist sie als Tugendlehrer und als Beschützer des im Schrein sinnbildlich dargestellten Himmlischen Jerusalem. Das Bildprogramm dieser ersten Konzeption ist moralisch-gegenwartsbezogen; es betont die Bedeutung der Tugendübung für das Erlangen der Seligkeit. Die vollplastisch gearbeiteten Apostel sind durch paarweise Zuwendung, variantenreiche Gewandbildung und Haltungsmotive belebt; das Bildnis Heriberts gemahnt an das Siegel des Kölner Erzbischofs Rainald von Dassel (reg. 1159–1167).

Unter Abt Hartbern wurde das Schreinkonzept durch Emailarbeiten erweitert. Zwischen den Aposteln werden 14 stehende Propheten ergänzt. Ihre Schriftzitate charakterisieren die Rolle der Heiligen in der Welt als von Gott erwählte Lehrer der Gerechtigkeit, wahre Hirten, Erzieher der Gläubigen und Verkünder des Glaubens. Beispielhaft entfaltet dies die Vita Heriberts, die in zwölf Medaillons an den Dachflächen erzählt wird. Sie beginnt an der Heribertstirnseite mit der Kindheit des Heiligen – wunderbaren Vorzeichen bei seiner Geburt und Übergabe zur klösterlichen Erziehung (KAT. 157). Ausführlich wird Heriberts Aufstieg geschildert. Auf die Diakonsweihe folgt mit der Ringübergabe seine Ernennung zum Erzkanzler für Italien durch Otto III. (reg. 994–1002). Die Investitur durch Otto (999) nimmt aktualisierend die Ergebnisse des Wormser Konkordats (1122) auf, denn erst wird die Verleihung der Regalien durch den Kaiser in Gestalt von Zepter und Fahnenlanze geschildert; letztere steht für die von den Kölner Erzbischöfen seitdem beanspruchte Herzogswürde. Dann folgt die Übergabe des Palliums durch den Papst in Rom. Kompositorisch werden weltliche und geistliche Akte miteinander verschränkt. Nach dem Zug über die Alpen und den Einzug in Köln schließt diese Seite das Protokoll der Amtsübernahme mit der Prüfung Heriberts durch die Geistlichkeit und seine Bischofssalbung. Anders als diese zweizonigen Medaillons der Paulusseite füllen die Taten des Kölner Erzbischofs jeweils ein ganzes Medaillon. Neben der Marien-Stirnseite beginnt die Folge mit der Marienerscheinung, die zur Gründung des Klosters Deutz führt, und der Kreuzvision Heriberts, aus der ein Kruzifix für das Kloster resultiert. Durch sein Gebet erlangt Heribert göttliche Gnade in einer Dürrezeit und vermag einen Besessenen zu heilen. Am Ende des Zyklus steht die Versöhnung mit Kaiser Heinrich II. (reg. 1002–1024) und das Begräbnis Heriberts in Deutz.

Die Heribert-Vita betont die besondere Protektion Heriberts für sein Kloster (vgl. KAT. 136), greift aber zugleich aktuelle kirchen- und reichspolitische Ansprüche der Kölner Erzbischöfe auf und stellt den Zeitgenossen Heribert als Vorbild vor Augen. SW

Dinter 1976 – Seidler 1995 – Müller 1998 – Seidler 1998 – Wittekind 1998 – Figge 1998 – Figge 2000, 29-49 – Carty 2000.

| Kuppelreliquiar aus dem Welfenschatz

Eichenholzkern, Bronze, Kupfer- und Silberblech getrieben, vergoldet, Braunfirnis, Grubenschmelz, Walrosszahn, 45,3×41×41 cm, Köln, 1180–1200
Berlin, SMB, Kunstgewerbe-Museum, Inv.Nr. W 15
TAFEL S. 109

Das Reliquiar weist die Form einer byzantinischen Kreuzkuppelkirche auf und ist innen mit Blattsilber überzogen. Es enthielt laut Reliquienverzeichnis von 1482 eine Vielzahl von Reliquien, die meisten in Textil gehüllt und mit Pergamentstreifen bezeichnet, einige in kleinen Metallbehältnissen: Reliquien vom Kreuz und Grab Christi, der Tischtafel der Speisung der 5000, dem Fels von Christi Himmelfahrt und Erde der hl. Stätten, unter den Gebeinpartikeln auch eine der hl. Katharina (vom Berg Sinai) und die Schädelreliquie Gregors von Nazianz. Herzog Heinrich der Löwe hatte diese nach seiner Pilgerreise ins Heilige Land 1172/73 mit anderen Kostbarkeiten an die Stiftskirche St. Blasius in seiner Residenzstadt Braunschweig geschenkt, wie die Chronik Arnolds von Lübeck berichtet.

Ob die Form des Reliquiars auf die östliche Herkunft der Reliquien hinweisen, ob sie ihren religiösen Wert durch die komplexe Mikroarchitektur unterstreichen oder den kultivierten Geschmack des Stifters demonstrieren soll, muss offen bleiben. Der kreuzförmige Zentralbau ruht auf vier Greifen. In die Arkaden der giebelbekrönten Stirnseiten sind Walrosszahnreliefs mit Resten farbiger Fassung eingefügt. Das erste zeigt die thronende Madonna mit Kind, neben ihr Josef, der nach rechts zu den reitenden Drei Königen weist; sie folgen dem Stern zur Geburtsstätte Christi, um dem König der Könige zu huldigen (KAT. 16). Durch die Überführung der Drei-Königs-Reliquien aus Mailand nach Köln 1165 gewinnt dieses Thema an Bedeutung, die Könige sind die ersten Zeugen der Epiphanie des Menschensohnes. Gegenüber folgt die Kreuzigung Christi mit Maria und Johannes. Während diese Reliefs durch eine Muschelkalotte überfangen werden, wird in der Osterszene die obere Zone für die schlafenden Grabwächter genutzt, während unten die drei Marien am Grab dem Engel begegnen. In die kleineren Arkaden der Kreuzarme sind 16 Propheten eingestellt. Ihre Spruchbänder weisen auf Inkarnation und Opfertod Christi, die Herrschaft des Antichrist und die endzeitliche Wiederkunft Christi. Am 13-teiligen Tambour unterhalb der Kuppel thronen die zwölf Apostel in Nischen neben Christus; seine Stellung über der Kreuzigung macht diese zur Hauptansicht. Das Messiasbekenntnis Petri (Mt 16,13ff) ist Zentrum des Bild- und Inschriftenprogramms, das damit die Erkenntnis der göttlichen Natur Christi darstellt.

Nischen, Säulen und Dachflächen des Kuppelreliquiars sind von Emailornament überzogen. Das einfarbige Ausschmelzen der Gruben bewirkt lebendige Farbkontraste. Während der Ornamentrapport der Kreuzarmdächer an Schindeln gemahnt, sind Eckdächer und Rippenwölbungen der Kuppel durch je verschieden große, gefiederte Ranken geziert. Aufgrund der technischen und stilistischen Nähe zu Emailarbeiten in der Nachfolge des Gregorius-Tragaltars (Siegburg) ist das Kuppelreliquiar nach Köln zu lokalisieren. Eng verwandt ist das Kuppelreliquiar aus dem Kanonissenstift Hochelten am Niederrhein (London, Victoria & Albert Museum). Ein weiteres Exemplar ohne Figurenreliefs befand sich laut Pilgerblatt Schoenemanns von 1671 im Kölner Domschatz. SW

Kötzsche 1973, Nr. 15 – Boockmann 1993, Nr. 18 – Baumgarten 1995 – Boockmann 1997, 127f. – Jülich 1998 – Kötzsche 1998 – Pape 1998 – Ausst. Kat. Kuppelreliquiare 2006.

| Sog. Andreas-Kästchen

Holzkern, Kupfer vergoldet, Grubenschmelz, Braunfirnis (Bodenplatte), 25,2 × 15,7 × 9,5 cm, Norddeutschland (oder England), 1. Hälfte des 13. Jhs.
Siegburg, kath. Pfarrkirche St. Servatius (bis 1803 Abtei St. Michael, Siegburg)
TAFEL S. 110

Das als Reliquiar genutzte Kästchen hat die Größe und Gestalt eines altarförmigen Tragaltars (kein Altarstein). Die Deckplatte wird von gebogenen, einander überschneidenden Schriftstreifen in Bildfelder eingeteilt. Ausgangspunkt der ikonographischen Lesung ist die Majestas Domini in der Mitte oben (Inschrift 1). Auf zwei Felder verteilt, folgt die Geburt Christi, links unten die Krippe mit Ochs und Esel, darüber Engel, rechts oben Maria und Josef, darüber wiederum Engel; zu Häupten Marias thront König David mit einem beschrifteten Blatt. Rechts unten verkündet der Engel die Frohbotschaft an die Hirten. Links oben überträgt Christus an Petrus die Schlüsselgewalt und an Paulus die Lehrgewalt (Inschrift 7). In der Mitte unten nageln zwei Schergen Jesus an das bereits aufgerichtete Kreuz, daneben stehen Maria und Johannes sowie Longinus und Stephaton; in den kleinen Feldern links und rechts darüber trauern Sol und Luna. Die Wandungen zeigen auf ihren vier Seiten drei Bilder. Auf der vorderen Langseite feiert Jesus mit elf Jüngern das Letzte Abendmahl; zehn Jünger sitzen mit ihm hinter einem langen Tisch, vor dem der elfte Jünger kniet; von links treten Engel mit Gefäßen heran. Sechs Jünger tragen liturgische Gewänder (Kasel bzw. Pluviale). Auf der hinteren Lang- und der linken (ursprünglich rechten) Schmalseite sitzt Christus, den Kreuzstab in der Hand, zusammen mit zwölf Aposteln auf einer Bank, als dreizehnter Apostel thront Paulus daneben auf einem Regenbogen; Petrus hat einen Schlüssel, die übrigen halten ein Buch oder Spruchband; der Apostel zur Linken Christi, Johannes, trägt eine Kasel. Es handelt sich um eine Darstellung des Jüngsten Gerichts. Auf der rechten (ursprünglich linken) Schmalseite thront Maria mit dem Kind, umgeben von Petrus und Paulus (innen) sowie zwei unbekannten Heiligen (außen).

Worauf die Bezeichnung des Kästchens letztlich zurückgeht und wozu es ursprünglich diente, ist nicht bekannt. Seine Ausstattung mit Bildern und Inschriften ist im Wesentlichen christologisch bestimmt und verweist mehrfach auf die Liturgie der Messe, auch seine Form (Altar) könnte als Verweis auf das Messopfer zu verstehen sein. Angesichts dessen käme eine ursprünglich eucharistische Funktion in Betracht (Bayer o.J.); technische Voraussetzung für eine Verwendung als eucharistischer Behälter wäre allerdings ein (heute verlorener) Mechanismus, der ein regelmäßiges Öffnen erlaubte.

Der stilistische Befund ist bis heute nicht eingehend untersucht worden. Ein genauerer Blick lässt aber erkennen, dass die stilistischen Voraussetzungen der Figuren mit ihrer kleinteiligen Binnenzeichnung heterogen sind: Man vergleiche etwa nur die beiden Sitzfiguren Christi in der Majestas und bei der Bevollmächtigung von Petrus und Paulus!

Das Erscheinungsbild des Andreas-Kästchens ist wesentlich von seiner epigraphischen Ausstattung mitbestimmt, was den allgemeinen Befund bei Objekten kirchlicher Schatzkunst gerade des 11. bis 13. Jhs. entspricht. Insgesamt trägt das Kästchen acht Inschriften, sechs Bild-Tituli in leoninisch gereimten Hexametern und zwei Inschriften in Prosa, nämlich eine »gezeigte Botschaft« (4) und eine »bildergänzende Rede« (6) (Bayer 2005); letztere sind Zitate aus Bibel oder Liturgie. Die Tituli stehen außerhalb der betreffenden Bilder auf den jeweiligen rahmenden Schriftstreifen; sie beginnen stets auf dem Streifen, der die gesamte Deckplatte umläuft, und enden (im Prinzip) auf einem der Binnenstreifen. Die anderen beiden Inschriften sind (im Prinzip) innerhalb des betreffenden Bildes angebracht, da sie zu dessen Inhalt gehören; sie stehen auf eigens dargestellten Schriftträgern (Blatt und Spruchband).

Die Inschriften sind in einer ungewöhnlich gestalteten Mischmajuskel ausgeführt. Aufgrund paläographischer Kriterien lassen sie sich in die 1. Hälfte des 13. Jhs. datieren und nach Norddeutschland (oder England) lokalisieren (Bayer o.J.).

Die Übersetzung bemüht sich um Genauigkeit, sie strebt nicht nach gefälligem Deutsch. So erschließt sich von selbst, wie große Mühe der Verfasser der poetischen Tituli hatte, unter den Anforderungen der lateinischen Semantik und Grammatik, der Metrik und des Reims die beabsichtigte Aussage zu formulieren.

Zeichen: | Anfangszeichen oder Trennmarke; / Zeilenwechsel (Transkription) oder Versende (Lesetext); // Übergang auf ein anderes Schriftfeld oder Unterbrechung; NE Buchstabenverbindung; Ṣ unsichere Lesung; (m) aufgelöste Abkürzung; <*m*> Ergänzung oder Veränderung; {*s*} Tilgung; *Femina(2) damnavit(1)* geänderte Wortfolge.

1 Zur Majestas Domini: | DICTAT OPEM · MVNVO [I] // SAPIENCIA CORDE · PROFVNDO QVOD M // ENS · HIC GESTAT · VERBV(m)// PATRIS · HIC · · M//ANIFESTAT ·
Dictat opem mun<d>o Sapiencia corde profundo: / Quod Mens hic gestat, Verbum Patris hic manifestat.
»Aus tiefem Herzen verordnet die Weisheit [Christus] der Welt Hilfe: Was sie als Geist hier tut, offenbart sie hier als Wort des Vaters«. Das Verspaar bieten drei Christus-Epitheta, nämlich »Weisheit«, »Geist« und »Wort des Vaters«; Reihen von Christus-Titeln begegnen in Bibel, Liturgie und Dichtung. – Die Inschrift, deren erste drei Buchstaben durch Disposition und Strichstärke hervorgehoben sind, eröffnet die Textfolge; das zweifache deiktische »hier« verweist auf die Gesamtheit der soteriologisch ausgerichteten Darstellungen des Kästchens.

2 Zur Krippe mit Ochs und Esel: IPONDERIBVS · NATVM ·/ PECVS · ESSE · PROBAT// GENERA//TVM : PONDERA N|//OSTRORVM// QVI · VENIT FERR//E MALORV//M
Ponderibus natum pecus esse probat generatum, / pondera nostrorum qui venit ferre malorum.
»Das für die Lasten geborene Vieh [die Lasttiere Ochse und Esel] erweist, dass der geboren ist, welcher gekommen ist, die Lasten unserer Sünden hinwegzutragen.« Bezugstext des ersten Verses ist Vulgata Is 1,3: »Es kennt der Ochse seinen Eigentümer und der Esel die Krippe seines Herrn.« Die Stelle ist seit den Kirchenvätern im Hinblick auf die Geburt Christi gedeutet worden.

3 Zu Maria mit Josef, David und den Engeln: | INTROITVS · MORTIS /· FIT · (et) OPPOSITE · V·IA [I] · SORTIS · // DAMNAVIT · FEMINA · SATVAVIT [I] Q(uo)Ṣ FEMINA VIVIFICAVIT
Introitus mortis fit et opposite via sortis: / Femina(2) damnavit(1), {sa<l>vavit} quos femina vivificavit.
»Der Eingang des Todes wird auch zum Weg des entgegengesetzten Loses: Eine Frau [Eva] hat ins Verderben gestürzt, welche eine Frau [Maria] {gerettet} lebendig gemacht hat.« Bei Vers 2 handelt es sich wohl um einen Entwurf oder um einen missverständlich korrigierten Hexameter, der irrtümlich in der vorliegenden Form epigraphisch ausgeführt wurde. Die angestrebte Aussage lässt sich deutlich genug erkennen, um mit dem Wortmaterial einen korrekten leoninischen Hexameter herzustellen, welcher dem ursprünglich beabsichtigten Vers wohl entsprechen dürfte. – Gegenstand ist die heilsgeschichtliche Bedeutung der Antithese Eva – Maria, die seit dem 2. Jh. in Analogie zu der älteren Antithese Adam – Christus entwickelt und früh in der christlichen Dichtung thematisiert wurde (Sedulius).

4 Auf dem von David vorgewiesenen Blatt: ADORABVNT EVM /OMNES REGES O/MNES GENTS [I] / SERVENT [I] EM [I]
Adorabunt eum omnes reges, omnes gent<e>s seru<i>ent e<i>.
»›Anbeten werden ihn alle Könige, alle Völker werden ihm dienen.‹« (vulg. psalm 71,11). Die Stelle hat auch außerhalb des Psalters in der Liturgie Verwendung gefunden, u.a. im Offertorium der Messe von Epiphanie, wo nach *reges* das Genetivattribut *terre* steht. Der Psalm wurde als Weissagung über den Messias aufgefasst, mit *eum* [»ihn«] ist hier also Christus gemeint.

5 Zur Verkündigung an die Hirten: | MORS · QVIBVS · INSTABA/T (et) QVOS · NOX · ATRA · GRAVABAT · // INDICE · VERACI · NARRANTVR · RE//DITA [I] · PACI
Mors quibus instabat et quos nox atra gravabat, / indice veraci narrantur red<d>ita paci.
»Welche der Tod bedrängte und welche die schwarze Nacht beschwerte, denen wird in einem wahrhaftigen Zeichen [das Kind in der Krippe] verkündet, was dem Frieden wiedergegeben ist.« Zu Vers 1 siehe die O-Antiphon vom 21. Dezember: »O Aufgang [der Sonne (Christus)], Glanz des ewigen Lichtes und Sonne der Gerechtigkeit! Komm, und erleuchte, die in der Finsternis und im Schatten des Todes sitzen!«; vgl. Is. 9,1f. Bezugstext des schwer verständlichen Verses 2 ist Luc 2,9–14, der Schluss des Evangeliums der ersten Weihnachtsmesse mit der Ankündigung des Engels:

Sog. Andreas-Kästchen

»Und dies soll euch [den Hirten] zum Zeichen sein: Ihr werdet ein Kind finden, in Windeln eingewickelt und in einer Krippe liegend.«; es folgt der Lobpreis der Engel: »Ehre sei Gott in der Höhe, und auf Erden Friede den Menschen guten Willens.« Fast mit den gleichen Worten beginnt das liturgische »Gloria« (vgl. 6).

6 Auf dem Spruchband des Engels (Schluss auf dem zusätzlichen Schriftstreifen links über dem Clipeus mit Luna): GL(ori)A INEXCELSIS [I] D(e)O // ET IN T(er)RA PAX HOMIBV [I]
Gloria in excelsis Deo, et in terra pax homi<ni>bu<s>.
»›Ehre sei Gott in der Höhe, und auf Erden Friede den Menschen.‹« Es handelt sich um den Beginn des liturgischen Prosahymnus »Gloria in excelsis«, der Bestandteil des Messordinariums ist und auch im Stundengebet Verwendung findet.

7 Zur Bevollmächtigung von Petrus und Paulus durch Christus: | HVIC SE·RA [I] CELORVM TI/BI · DOCMA · DATVR · POPULORVM // AVSPICIO · PARILI · DONO · DITANTVR · HERILI ·
Huic sera celorum, tibi docma datur populorum: / Auspicio parili dono ditantur herili.
»Diesem [Petrus] wird der Riegel [metonymisch für »Schlüssel«, wohl aus metrischen Gründen] des Himmels, dir [Paulus] wird die Lehre der Völker gegeben: Mit gleicher Autorität werden sie durch das Geschenk des Herrn [Jesus Christus] ausgestattet.« Jesus hat Petrus mit dem Wort von der Schlüsselverleihung die Gewalt des »Bindens und Lösens« übertragen (Mt 16,19), Paulus hingegen ist zum »Völkerapostel« berufen worden (Eph 3,8 und öfters).

8 Zur Kreuzannagelung: | QUID ORS [I] · DIRA FVRIS VITAMQ(ue) // TVI FVRE · IVRIS · ES|// SE [I] · PVTAS · CESSA · NEC PREMIA STVITA [I] · CA//PESSA · QVAM TVA · DV(m)//· PLVRA · QVERIS · PERDES · TVA IVRA |
Quid, <m>ors dira, furis, vitamque tui f<o>re iuris esse putas? Cessa, nec premia stu<l>ta capessa: / Quam tua dum plura queris, perdes tua iura!
»Was tobst du, schrecklicher Tod, und glaubst, das Leben werde ein Sein deines Rechtes sein [etwas, worüber du rechtmäßig verfügen können wirst]? Halte ein, und greife nicht nach unsinniger Beute: Du wirst deine Rechte verlieren, wenn du nach mehr [Rechten] als nach deinen [denen, die dir zustehen] trachtest.« Zugrunde liegt die Vorstellung, dass Christus durch Tod und Auferstehung den Tod überwunden hat. CB

aus'm Weerth 1868, 1,3,32 – Kraus 1894, Nr. 523 – Renard 1907/1984, 216f. Nr. 109 – Arens 1931, 36-40 – G. Swarzenski 1932, 290 – Schnitzler 1959, 47f. Nr. 40 – H. Swarzenski 1967, 75, Nr. 438 – Zehnder 1967, 422-26 Nr. 6 – Gauthier 1972, 359f. – Ausst. Kat. Monumenta Annonis 1975, Nr. D 14 (Joachim M. Plotzek) – Mittler 1991, 199-215 – Bayer 2005, 689-93 – Bayer o.J.

247 | Valeriaschrein

Holzkern erneuert, Kupferblech, Grubenschmelz, Appliken, teils vergoldet, 19 × 21 × 9 cm
Limoges, 1200–1220
Minden, Domschatz Nr. 3
TAFEL S. 111

Limoges entwickelte sich um 1160 unter der Herrschaft Eleanors v. Aquitanien und ihres Gatten Heinrich II. (reg. 1154–1189) Plantagenet zum Herstellungs- und Exportzentrum für Emailarbeiten in Grubenschmelztechnik. Wichtigster Patron der Stadt war der Missionar Martial, der zur Zeit des Kaisers Decius (reg. 249–251) von Rom nach Gallien kam. Bei seinem Grab wurde 848 das Kloster St. Martial gegründet. Nach der von Ademar von Chabannes (988–1034) ausgeschriebenen Legende taufte Martial eine Frau namens Valeria; sie löste darauf ihr Verlöbnis mit dem heidnischen Herzog Stephan, legte ein Keuschheitsgelübde ab und vermachte ihr Eigentum der Kirche. Die Folgen dieses Entschlusses zeigt das Mindener Reliquiar auf der Vorderseite: Der links thronende Herzog Stephan gibt dem Henker den Befehl zur Enthauptung Valerias. Dieser schreitet mit blank erhobenem Schwert zur Tat; vor ihm kniet die bereits enthauptete Valeria, gestützt von einem Engel, den eigenen Kopf in den Händen haltend. Ihr wendet sich Martial vom Altar aus zu. Aus dem Wolkensegment über dem Altar, auf dem Kelch und Patene als Zeichen der Eucharistiefeier erkennbar sind, kommt die segnende Rechte Gottes, die das vor den Altar gebrachte Selbstopfer Valerias annimmt. Fortgeführt wird die Bilderzählung auf der Dachfläche mit der Grablegung Valerias, wobei Heilige dem Martial assistieren. Dieselbe Bildformel wird an den Limoger Reliquiaren für die Grablegung des Stephanus, Patron der Limoger Kathedrale, und des Thomas Becket (1173 heiliggesprochen), Patron der Plantagenets, verwendet. Dadurch werden die drei in der Stadt und Region wichtigen Patrone bildlich-konzeptionell verknüpft.

Für die Heiligenverehrung des Hochmittelalters charakteristisch ist die narrative und kultische Verkoppelung zweier Heiliger, hier Martial und Valeria, die gegenseitig die Heiligkeit des anderen bezeugen (KAT. 160). War im 11. Jh. die Martial-Verehrung durch seine Deklaration als Apostelschüler noch dominant, so gewinnt Valeria im 12. Jh. an Bedeutung. Insgesamt sind 22 Limoger Valeria-Schreine erhalten, die ihre Verehrung propagieren und jeweils leicht in der Szenenwahl und Gesamtgestaltung variieren. Am Mindener Exemplar zeigen die Schmalseiten jeweils einen nicht namentlich gekennzeichneten Heiligen in einer Mandorla. Die Rückseite ist durch geometrische, einander durchdringende Rauten und Kreisornamente geziert. Charakteristisch für die Limoger Emails seit Ende des 12. Jhs. ist das Applizieren plastischer Köpfe oder ganzer Figuren. Diese werden vom Emailgrund ausgespart und graviert. In den Bildgründen dominiert ein durchgehendes Blau, in das unregelmäßig sternförmige Blüten eingestreut werden. Da Limoges am stark frequentierten Pilgerweg nach Santiago de Compostela liegt, könnte das Mindener Valeria-Reliquiar von einer Pilgerreise mitgebracht und dem Dom geschenkt worden sein. sw

Gauthier 1956 – Kessemeier 1982, Nr. 3 – Ausst. Kat. Heinrich der Löwe 1995, Nr. D 101 (Markus Müller) – Ausst. Kat. Enamels of Limoges 1996 – Hahn 1999 – Chadour-Sampson 2000, Nr. 76 – Hahn 2001, 123-126 – Hahn 2002.

248 | Zwiefaltener Tafelreliqiuiar

Sockel und Bekrönung: Konstanz, um 1620, Corpus: Zwiefalten, vor 1138, Eichenholz, gestanztes Goldblech, Steinbesatz, Zellenschmelz, Filigran, Silberblech, 25,5 × 2,5 × 18,5 cm
Zwiefalten, Münsterpfarramt
TAFEL S. 112

Seit dem frühen Mittelalter brachten Pilger aus dem Heiligen Land Reliquien von den Lebens- und Wirkungsstätten, von Grab und Kreuz Christi in ihre Heimat. Auch die Chronik Ortliebs von Zwiefalten berichtet davon: »Der jüngere Berthold [von Sperberseck, † 1111] [...] zog nach Jerusalem und brachte uns einen Splitter vom Kreuze des Herrn in einem Kreuzchen, das, wertvoller als Gold und Topas, mit vier Steinchen von der Krippe des Herrn, vom Kalvarienberge, vom Heiligen Grabe und vom Berg der Himmelfahrt verziert ist« (Übers. n. Klein 2004 a). Mittels der genannten Reliquien von den *loca sancta* wird die Sakraltopographie des Heiligen Landes real und imaginativ nach Zwiefalten übertragen. Die Reliquien unter den Edelsteinen an den Enden der Kreuzarme sind durch die Figur des Kreuzes geordnet, zugleich von der Gestalt Christi umfangen. Denn das aus Jerusalem mitgebrachte Reliquiar in der typisch byzantinischen Form des Doppelkreuzes wird in eine Tafel eingebettet, die im äußeren, mit Edelsteinen und Filigran gezierten Rahmen vier Medaillons in Zellenschmelz aufweist. Diese zeigen unten die Füße, seitlich der Kreuzarme die Hände, oben das von einem Kreuznimbus umgebene Haupt Christi. Christus umspannt den Kosmos als Weltenherrscher. Denn seit den Kirchenvätern ist das Kreuz Christi Zeichen der harmonischen Weltordnung, die durch das Opfer Christi wiederhergestellt wurde. Im Glauben gilt es, die Breite und Länge, Höhe und Tiefe seiner Liebe zu erkennen (Eph 3,18). Aufgegriffen wird diese Figur in einer Handschrift des mit Zwiefalten verbundenen Reformklosters Prüfening (KAT. 215, fol. 8v), dort aber unter Betonung der Wundmale Christi.

Wie das Zwiefaltener Schatzverzeichnis von 1135 sagt, sind »im metallenen Behältnis für das Heilige Kreuz [...] folgende Reliquien geborgen: Oben Reliquien des heiligen Johannes des Täufers, auf der rechten Seite solche des heiligen Apostels Andreas, auf der linken solche des heiligen Evangelisten Markus, unten Reliquien des heiligen Apostels Jakobus« (Übers. n. Klein 2004 a). Auch in der auf der Rückseite der Tafel umlaufenden Inschrift sind diese Reliquien genannt. Die Heiligen versammeln sich um das Kreuz, sie bilden den Körper Christi. Der Betrachter wird durch die Betrachtung des Kreuzes, das unter einem Bergkristall (heute durch Glas ersetzt) sichtbar und zugleich fixiert ist, zur Meditation des Lebens und Leidens Christi aufgerufen, aber auch an die Wiederkunft des Weltenherrschers im endzeitlichen Glanz gemahnt.

Auf originelle Weise zitiert die tafelförmige Einfassung des Doppelkreuzes die Form byzantinischer Staurotheken (Kreuzreliquiare) und wandelt sie zugleich ab, indem sie durch Aussparen der Ecken selbst kreuzförmig wird. Die auf das Kreuz als Lebensbaum hinweisenden Ranken auf der Rückseite byzantinischer Staurotheken werden in den byzantinisch anmutenden Palmetten und herzförmigen Ranken auf der Vorderseite aufgerufen.

249 Staurothek aus St. Matthias

Die Zwiefaltener Chronik nennt Mönch Ulrich als ausführenden Goldschmied, weitere Goldschmiede sind im Nekrolog des Klosters aufgeführt, so dass auf eine Klosterwerkstatt in Zwiefalten zu schließen ist. sw

Bischoff 1967, Nr. 115 f. – Ausst. Kat. Suevia sacra 1973, Nr. 120 (Hannelore Müller) – Spilling 1992 – Ausst. Kat. Heinrich der Löwe 1995, B 16 (Regine Marth) – Klein 2004a, 198-202 – Reudenbach 2005 – Ausst. Kat. Canossa 2006 Nr. 400 (Rainer Kahsnitz).

249 | Staurothek aus St. Matthias

Holzkern, Silber, Kupfer, vergoldet, Filigran, Grubenschmelz, Steinbesatz, Bergkristall, 73 × 56 × 5 cm, Trier, 1220–1230
Trier, St. Matthias/Eucharius, Schatzkammer
TAFEL S. 113

Die Inschrift auf dem inneren Rahmen der Trierer Staurothek besagt: »Im Jahre der Geburt des Herrn 1207 brachte Heinrich von Ulmen das Holz vom heiligen Kreuz aus der Stadt Kontantinopel und übergab diesen Teil des heiligen Holzes der Kirche des heiligen Eucharius.« Für diese Kreuzreliquie wurde ein Tafelreliquiar geschaffen, das über seine Form die byzantinische Herkunft der Reliquie verdeutlicht und damit als Echtheitsnachweis dient. Übernommen wird die Form der byzantinischen Staurothek, die Ritter Heinrich von Ulmen 1204 aus dem Kaiserpalast in Konstantinopel mitgebracht und 1208 dem Kloster Stuben an der Mosel geschenkt hatte (heute Limburg, Domschatz). Wie dort ist die Kreuzreliquie in ein herausnehmbares Doppelkreuz eingefasst, dessen Vorderseite reich mit Edelsteinen, Perlen und Filigran geziert ist, die Kreuzungspunkte mit typisch byzantinischen Edelsteinrosetten. Der gegossene Rankenfries auf der Rückseite des Kreuzes wird von Tierfriesen umfasst. Neben dem oberen Kreuzarm ehren zwei plastisch getriebene Engel mit Weihrauchgefäßen das Kreuz. Es ist eingespannt in ein Raster von edelsteinbesetzen Zierleisten und 20 Reliquienfächern, in denen unter Bergkristall Reliquienpartikel auf rotem Stoff und beschriftete Pergamentstreifen sichtbar sind. Herren- und Marienreliquien sind über dem Kreuzarm plaziert, Apostelreliquien begleiten das Kreuz, außen folgen weitere Heilige. Die Reliquien werden so dauerhaft sichtbar gemacht, dem Beschluss des vierten Laterankonzils 1215 gemäß jedoch vor Entnahme geschützt.

Die Rückseite der Trierer Staurothek zeigt vor Ranken im Zentrum den thronenden Weltenherrscher mit Segensgeste und Sphaira in einer Raute vor Sternengrund, begleitet von den vier Evangelistensymbolen in Medaillons. Am oberen Rand sind unter sieben Arkadenbögen die im Kloster verehrten Heiligen versammelt. Die Mitte nimmt die thronende Maria ein, der ein Altar in St. Eucharius geweiht war. Mit dem Kind auf dem Schoß verweist sie auf die Inkarnation. Maria wird flankiert von den beiden frontal stehenden Altarpatronen Petrus und Johannes. Ihnen folgen seitlich gewendet und durch Inschriften bezeichnet zunächst die beiden Nachfolger des Trierer Erzbischofs und Klosterpatrons Eucharius, Valerius und Maternus, außen dann Nikolaus und Agritius. Von all diesen enthält die Staurothek Reliquien. In der schlichteren, unteren Arkadenreihe versammeln sich sechs namentlich genannte Wohltäter des Klosters um Matthias und Eucharius. Vier von ihnen, die Trierer Erzbischöfe Liutwin († 721/723) und Eberhard († 1066), Kaiser Heinrich III. († 1056) und Markgräfin Jutta von Lothringen (1030er), präsentieren den Patronen Scheiben, die den ihnen übertragenen Grundbesitz bezeichnen. Außen folgen Abt Jakob von Lothringen (1211–1257) und Prior Isenbard, der mit verhüllten Händen ein Kreuz emporhält und somit als Auftraggeber des Kreuzreliquiars zu sehen ist.

Die exzellenten Gravuren stehen denen der jüngeren Werkstatt am Kölner Dreikönigsschrein nahe; stilistisch eng verwandt sind die Mettlacher Staurothek und der Simon-Schrein in Bendorf-Sayn. sw

Ausst. Kat. Rhein und Maas 1972, M 2 (A. v. Euw) – Ausst. Kat. Staufer 1977, Nr. 566 (Dietrich Kötzsche) – Ausst. Kat. Ornamenta 1985, H 41 (Ulrich Henze) – Henze 1988, 74-92 – Sauer 1993, 299-326 – Klein 2004a, 254-257.

150 | Kreuzreliquiar-Triptychon aus Stablo

Holz, Kupfer vergoldet, Grubenschmelz, Braunfirnis, Silber, Edelsteine, 48,4 × 66 cm, Maasland, um 1150, Konstantinopel Anfang des 12. Jhs.
New York, Pierpont Morgan Library
TAFEL S. 114

Das Triptychon präsentiert auf der einst mit Goldblech und Edelstein gezierten Mitteltafel zwei triptychonförmige byzantinische Zellenschmelzreliquiare (Enkolpien). Diese wurden zerlegt und neu gerahmt, die Reliquien vom Kreuz und Grab Christi sowie vom Gewand Mariens dabei bewahrt. Das kleinere Reliquiar zeigt im geschlossenen Zustand die Verkündigung an Maria. Durch Öffnung der Flügel wird die Gottesmutter zeichenhaft zum Tor, durch das Christus-Logos in die Welt kommt und sich am Kreuz opfert. Das größere Reliquiar präsentiert außen die vier Evangelisten in Medaillonbüsten als Zeugen der Kreuzigung, die im Innern dargestellt wird. Neben dem Kreuz stehen Kaiserin Helena (249–329) und ihr Sohn Kaiser Konstantin (reg. 306–337). Ihre Rolle bei der Auffindung des Kreuzes und als christliche Glaubensstreiter wird auf den maasländischen Grubenschmelzmedaillons der Flügel erläutert: Links unten der Traum Konstantins, in dem ihm der Sieg im Zeichen des Kreuzes verheißen wird; darüber seine siegreiche Schlacht gegen Maxentius an der Milvischen Brücke; oben der hl. Papst Silvester bei der Taufe Konstantins. Gegenüber befragt Helena die Juden unter Androhung von Feuerstrafen nach dem Ort des Kreuzes Jesu; darüber sieht man diese auf Golgatha im Beisein Helenas die drei Kreuze ergraben; oben folgt der Erweis des wahren Kreuzes durch eine Totenerweckung. Dieses Wunder wird wie die Taufe durch den Dreistrahl aus der Rechten Gottes als Wirken himmlischer Gnade gekennzeichnet. Diese frühe Darstellung der Kreuzauffindungslegende liefert zusammen mit den Enkolpien einen visuellen Nachweis der Herkunft und Echtheit der Kreuzreliquien. Denn Helena hatte einen Teil des wahren Kreuzes nach Konstantinopel überführt; von dort gelangt es mit seiner byzantinischen Hülle nach Stablo.
Durch die Inschriften in den Arkadenbögen wird ein Bezug zum Fest der Kreuzauffindung (3. Mai) und der Kreuzerhöhung (14. September) hergestellt. Sie zitieren die zu den Festen gehörende Antiphon ECCE CRUCEM DOMINI. FUGITE PARTES ADVERSAE/ VICIT LEO DE TRIBU IUDA RADIX DAVID – Seht das Kreuz des Herrn! Flieht ihr feindlichen Mächte! Gesiegt hat der Löwe vom Stamme Juda, die Wurzel David (vgl. Offb 5,5). In der Liturgie der Kreuzfeste wird eine theologische Deutung gegeben: Christi Opfertod und die Sakramente werden als Gnadenmittel auf dem Weg zum ewigen Leben und als Schutz vor inneren und äußeren Feinden memoriert und gepriesen. Die komplexe Gestaltung des Stabloer Triptychons setzt diese Reflexion visuell um, einerseits durch Bezüge zwischen den byzantinischen Enkolpien, den Reliquien und den Medaillonflügeln, andererseits durch stufenweises Erkennen im Öffnen und Schließen der drei Triptychen.
Das aus der Reichsabtei Stablo bei Lüttich stammende Kreuzreliquiar wurde unter Abt Wibald (reg. 1130–1158) geschaffen, der im Auftrag Konrads III. (reg. 1137–1152) und Friedrichs I. (1152–1189) Heirats- und Friedensverhandlungen mit dem byzantinischen Kaiser führte, 1155/56 nach Konstantinopel reiste und die Enkolpien vermutlich als Geschenk erhielt. Aus den privaten Andachtsobjekten gestaltet er ein Prachtreliquiar für die klösterliche Kreuzfestliturgie. Es war das erste Triptychon-Kreuzreliquiar im Westen und löste im Maas- und Rheinland eine große Nachfolge aus (Lüttich Ste Croix, Guennol Metropolitan Museum New York, Dutuit/Paris, Köln Domschatz aus Maria ad Gradus). SW

Ausst. Kat. Stavelot Triptych 1980 – Holbert 1995, 7-71 – Ausst. Kat. Glory of Byzantium 1997, Nr. 301 (William Voelkle) – Klein 2004a, 206-219 – Baert 2004, 80-97 – Wittekind 2004, 8-11, 203-205, 351.

Servatius-Reliquiar

151 | Servatius-Reliquiar

Dionysos-Amethyst, 1. Jh. n. Chr, Elfenbeinkasten, Glasfluss, Zellenschmelz, Westfranken, um 870, Goldauflagen gegossen, graviert, ziseliert, Goldfiligran, Steinschmuck, Silber nielliert, Niedersachsen, um 1200, 13,6 × 24,9 × 12,4 cm
Quedlinburg, St. Servatius, Schatzkammer

Unter Äbtissin Agnes wurde der karolingische Elfenbeinkasten, der wohl aus ottonischem Besitz an das hochadlige Damenstift geschenkt wurde, neu gefasst. Die Goldmontierung mit Filigranranken und Edelsteinen, die an der Vorderseite um karolingische Zellenschmelzplättchen bereichert wird, überdeckt den älteren Rahmen aus Elfenbein mit Rosetten aus farbigen Einlagen, belässt aber die Dionysoskopf-Spolie an prominenter Stelle. Durch den Materialkontrast werden die karolinigischen Elfenbeinreliefs der elf Apostel mit Schriftrollen, die sich unter Arkaden im Gespräch um Christus (mit Kreuznimbus) versammeln, besonders inszeniert. Die

Servatius-Reliquiar

um Säulen und Pilaster geschlungenen Vorhänge sind als Würde- und Offenbarungsmotiv zu verstehen. Die Bogenfelder zeigen die zwölf Sternkreiszeichen und damit Christus als Herrscher des Kosmos. Die kostbare neue Einfassung weist diese Reliefs einer tieferen Raumebene zu, sie entrückt Christus und die Apostel als Bewohner der ewigen Gottesstadt in eine himmlische Wirklichkeit.
Eine silberne Bodenplatte zeigt in Niello den thronenden, durch A und Ω bezeichneten endzeitlichen Herrscher in einer vierpassförmigen Mandorla, von zwei Engeln in den oberen Zwickeln begleitet. Die Inschrift verspricht: QVODCUNQUE PETIERITIS I(n) NOMINE MEO HOC FATIAM (Joh 14,13) – »was auch immer ihr erbitten werdet in meinem Namen, das werde ich tun«. Unter ihm knien am Altar Gott dankend die Stifterinnen, Äbtissin Agnes und Pröbstin Oderade, in deren Amtszeit das Behältnis geschaffen wurde, wie die Umschrift besagt: G(ra)T(i)A TIBI D(omi)NE. TEMP(or)E AGNETIS ABB(atissa)E ET ODERADIS P(rae)P(osita)E FACTE E(st) HEC CAPSA. Seitlich sind unter je drei Arkaden in drei Registern halbfigurige, namentlich bezeichnete Heilige dargestellt, angeführt vom Stiftspatron Servatius, Johannes dem Täufer und Maria. Eine außen umlaufende Inschrift nennt »die Reliquien, die in dem Kästchen (capsa) zur Ehre des hl. Servatius geborgen sind: vom Holz des Herrn, vom Gewand Mariens, von Johannes dem Täufer, der Dornenkrone, von Infula, Kasel und Sarkophag des Servatius und Reliquien anderer Heiliger.«
Die vorsichtige Umarbeitung des Kästchens beweist eine hohe Wertschätzung gegenüber dem karolingischen Werk. Aufwand und Pracht, mit dem es unter Hinzufügung karolingischer Zellenschmelzornamente neu und zugleich als »alt« inszeniert wird, lassen es als programmatische Demonstration von Alter, Rang und Macht des Damenstifts lesen. Ähnlich zeigt dies auch die Umarbeitung des Bergkristall-Flakons (KAT. 152) im Quedlinburger Schatz. SW

Schramm/Mütherich 1962, Nr. 101 – Kötzsche 1993, Nr. 5 (Michael Peter/Dietrich Kötzsche/-Antje Krug) – Peter 2001.

152 | Bergkristall-Ostensorium

Kristall: Ägypten, 10./11. Jh., Fassung Bergkristall: Silber getrieben, graviert, vergoldet, 11 × 4,5 cm, Niedersachsen 1225–1250
Quedlinburg, St. Servatius, Schatzkammer

Im Schatz des Quedlinburger Damenstifts St. Servatius sind mehrere fatimidische Bergkristallgefäße erhalten. Das Rohmaterial dieser Luxusprodukte wurde aus Madagaskar und von den indischen Inseln nach Ägypten eingeführt und dort u. a. zu Parfümflakons verarbeitet. Bei der Plünderung des Kalifenschatzes 1062 wird von 36.000 darin enthaltenen Bergkristallobjekten berichtet. Diese waren sehr wertvoll, da die Technik des Bergkristallschliffs im Westen nicht (mehr) bekannt war. In den Quedlinburger Stiftsschatz, aber auch an das Essener Damenstift mögen sie aus dem hochadeligen Privatbesitz der Stiftsdamen oder als Geschenke gelangt sein, vermittelt über italienische Zwischenhändler oder als byzantinische Gesandtschaftsgeschenke.
Die Kristallflakons sind innen ausgehöhlt und häufig in Form stilisierter Löwen, Vögel oder Fische gestaltet. Am fischförmigen Quedlinburger Exemplar sind die Flossen nur summarisch angezeigt, ein umlaufender Wulst deutet die Kiemen an und grenzt zugleich den Kopf ab, das Fischmaul diente als Öffnung. Im 13. Jh. wurde der Flakon zum Reliquiar umgearbeitet, die Öffnung durch einen Metallfuß verschlossen, der Fisch auf den Kopf gestellt und durch ein schlichtes Metallband eingefaßt. Dessen Inschrift CAPILL(us) S(ancte) MARIE OTTO T(ercius) IMP(erato)R nennt als Inhalt eine Reliquie vom Haar Mariens und wahrt das Gedächtnis an Kaiser Otto III. (reg. 994–1002), der das von seiner Schwester Adelheid I. regierte Damenstift reich ausstattete. Das Reliquiar gehört zu einer Kampagne von Umarbeitungen älterer Objekte des Quedlinburger Schatzes. Anhand der materiellen Zeugnisse soll an

Bergkristall-Ostensorium

die mächtige und herrschernahe Stellung des Damenstifts in der Vergangenheit erinnert werden (KAT. 151 u. 156).
Während bis ins 12. Jh. vornehmlich Kreuzreliquien unter Bergkristall sichtbar präsentiert wurden, wird dies im 13. Jh. allgemein für Reliquien üblich (KAT. 149), nicht zuletzt, weil die Edelstein-Allegorese die Klarheit und Festigkeit des Materials auf innere Tugendwerte der Heiligen überträgt. Auch Bergkristallflakons in Essen und St. Ursula/Köln wurden in dieser Zeit neu gefasst und einer sakralen Bestimmung zugeführt. SW

Lamm 1929/30 – Erdmann 1940, 136 – Schramm/Mütherich 1962, 69f., Nr. 100 – Ausst. Kat. Bernward 1993, VI-56 (Theo Jülich) – Kötzsche 1993, Nr. 11 – Janke 2004, 107-110 – Ausst. Kat. Krone und Schleier 2005, Nr. 149 (Birgitta Falk).

159 | Basilius-Armreliquiar

Eichenholzkern, Silber, Kupfer vergoldet, getrieben, graviert, punziert, 46,7×14,3×7,9 cm, Westdeutschland/Essen, um 1073
Essen, Domschatz, Inv. Nr. 52
TAFEL S. 115

Das Essener Armreliquiar gehört zu den frühen Zeugnissen der Verehrung des hl. Bischofs Basilius von Cäsarea (359–379), eines wichtigen ostkirchlichen Heiligen, im Westen. Der Grund dafür liegt in der engen Verwandtschaft der Essener Äbtissinnen mit der ottonischen Herrscherfamilie, die sich politisch wie kulturell mit dem byzantinischen Kaisertum verglich und auseinandersetzte. Erst im 12. Jh. wird Basilius' Festtag am 1. Januar in der römischen Liturgie verankert (KAT. 134). In Byzanz ist das Aufteilen von Reliquien und das Verschenken von Armreliquien schon länger üblich. Das Basilius-Reliquiar ist eines der ältesten erhaltenen Armreliquiare im Westen; erste Reliquiare in Gestalt von Körperteilen sind quellenmäßig schon für das 9. Jh. belegt, in dem auch die Zerteilung von Heiligenleibern zwecks Reliquienverteilung einsetzte. Zugrunde liegt die Auffassung, dass der Heilige jedem seiner Reliquienpartikel gleicherweise verbunden und dadurch wirkmächtig ist. Besonders verbreitet sind seit dem Hochmittelalter Büsten- und Armreliquiare. Im Fall des Basilius-Reliquiars, das der Überlieferung nach einen Armknochen des Heiligen barg, kann man eine Übereinstimmung von Inhalt und äußerer Form feststellen. Doch viele andere Armreliquiare enthalten ganz unterschiedliche Reliquien. Die Bevorzugung dieser Reliquiarform mag in ihrer gestischen Anmutung und in ihrer praktischen Verwendbarkeit begründet sein. Dem Essener Stifts-Ordinarius ist zu entnehmen, dass das Basilius-Armreliquiar auf Prozessionen zur 1073 von Äbtissin Svanhild gegründeten Essener Kapelle auf dem Stoppenberg, die dem hl. Basilius geweiht war, mitgeführt wurde. Dort wurde es auf dem Altar aufgestellt, am Basilius-Festtag aber zur Segensspende benutzt, indem der Priester mit dem Armreliquiar ein Kreuz über die Gläubigen zeichnete. Durch die Reliquien hindurch wirkt die Segens- und Gnadenkraft Gottes offenbar in besonderem Maße. Auf sie verweist das goldene Medaillon mit Kreuzzeichen auf dem Handrücken des Pontifikalhandschuhs des Basilius-Reliquiars, dessen Umschrift die Hand als Rechte Gottes DEXTERA DEI ausweist. Der silberne, durch Fischgrätmuster stofflich charakterisierte Handschuh wird durch eine goldene Zierborte von dem fein gefälteten, eng anliegenden Untergewand (Albe) abgesetzt. Von ihm hebt sich das vergoldete, steifere Obergewand (Dalmatika) ab, dessen schräg verlaufende Borte die Inschrift trägt: +SERVE DEI VIVI BENEDIC NOS. SANCTE BASILI.+ – Diener des lebendigen Gottes segne uns, hl. Basilius. Die Pontifikalkleidung weist auf den bischöflichen Rang des hl. Basilius hin. Doch findet sich ein ähnliches Unter- und Obergewand auch bei Ritterheiligen und Königen. Die sakrale Bedeutung der liturgischen Gewänder (s. S. 207ff.) wird an den Armreliquiaren genutzt, um über die Person des Heiligen hinaus auf die Liturgie und das Priesteramt als Medien der Heilsvermittlung zu verweisen. SW

Kroos 1985b, 38 – Hahn 1997 – Junghans 2002, Nr. 4 – Ausst. Kat. Krone und Schleier 2005, Nr. 145 (Martina Junghans) – Bärsch 2007, 32 – Ausst. Kat. Gold vor Schwert 2008, Nr. 18 (Sonja Hermann).

160 | Oswald-Kopfreliquiar

Eichenholzkern, Silberblech getrieben, vergoldet, nielliert, Augen: Glasfluss, Krone: Gold, vergoldetes Silber, Filigran, Email, Steinbesatz, Zellenschmelz, 47,5×27 cm, Hildesheim, 1185–1189, Sockelinschrift 14. Jh.
Hildesheim, Dom-Museum, Inv. Nr. DS 23

Kopf- oder Büstenreliquiare sind vereinzelt für das späte 9. Jh. belegt. Im 12. Jh. werden Kopfreliquiare oft über Sockeln erhöht (KAT. 173). So präsentiert das Oswald-Reliquiar das gekrönte Haupt des Heiligen über einem achteckigen Zentralbau mit Faltkuppel (KAT. 145). Eine hexametrische Inschrift am Dachgesims weist auf die im Innern des Baus geborgene Schädelreliquie: REX PIVS OSWALDVS SE SE DEDIT ET SVA CHR(ist)O LICTORI Q(ve) CAPVD QVOD I(n) AVRO CONDITVR ISTO – Der fromme König Oswald gab sich selbst und seine Habe Christus und dem Henker das Haupt, das in diesem Gold eingeschlossen ist (Übers. n. Wulf 2003). Der northumbrische König Oswald (reg. 603–641) hatte die Mission in seinem Land unterstützt und unter seiner christlichen Oberherrschaft die Völker Britanniens geeint. Er starb im Kampf gegen die heidnischen Mercier und wurde v. a. in England als Heiliger verehrt. Seit der Hildesheimer Domweihe 1061 befanden sich Oswald-Reliquien im Hochaltar. Doch die Schädelreliquie gelangte offenbar erst bei der Rückkehr Herzog Heinrichs des Löwen (reg. 1142–1195) und seiner Gattin, der englischen Königstochter Mathilde aus dem englischen Exil 1185 nach Hildesheim. 1191 werden sie als Stifter zweier Reliquienschreine genannt; darauf weist auch inhaltlich das Bildprogramm des Zentralbaus. Die Seitenwände zeigen acht hl., vorwiegend angelsächsische Könige mit ihren Herrschaftszeichen Krone und Zepter. Sie sind namentlich bezeichnet und thronen im Wechsel in Gold vor niellierten Ranken auf Silbergrund oder graviert in Silber vor vergoldetem Grund – die elegante Gewanddrapierung der plastischen Figuren erinnert dabei an englische Buchmalerei (vgl. Beda-Apokalypsenkommentar, Ramsey um 1160–1170, Cambridge, St. John's College, Ms. H 6, fol. IIIv). In der Blickachse des bekrönten Hauptes hervorgehoben wird der hl. Oswald, flankiert von den Königen Sigemund (von Burgund, †523) und Aedward (dem Bekenner, †1066), gefolgt von Edmund (†870) und Elfred (von Wessex, †900), Aedelbert (von Kent, †616) und Aedelwold (von Northumbria, †788), in der Mitte hinten Knut (IV. von Dänemark, †1086). Diese sind mit dem Welfenpaar genealogisch verbunden. Bekrönt werden die Könige von den Paradiesfluss-Personifikationen und Evangelistensymbolen in den Lünetten. Sie stehen für die Ausbreitung des christlichen Glaubens, der seine Mitte in Christus, dem Quell der Weisheit hat. So werden die heiligen Könige zu Kämpfern für die Verbreitung des christlichen Glaubens. Das glänzende, idealisierte Haupt König Oswalds wird überblendet mit dem Bild des ewigen Herrschers Christus als Haupt der Kirche, deren Glieder und Basis die Heiligen und Gläubigen sind.
Da die Holzkerne von Zentralbau und Kopf passgenau mit einem Dorn verbunden sind, ist von einer ursprünglichen und originellen Konzeption des Reliquiars als ganzem auszugehen. SW

Fandrey 1987 – Ausst. Kat. Kirchenkunst 1989, Nr. 9 (Michael Brandt) – Falk 1991-1993, Nr. 32 – Ausst. Kat. Heinrich der Löwe 1995, A 17 (Michael Brandt) – Nilgen 1995, 330-334 – Ausst. Kat. Abglanz 2001, 4.23 (Michael Brandt/Christine Wulf) – Wittekind 2005.

160 Oswald-Kopfreliquiar

161 | Stephanus-Reliquiar

Diskos: 2. Hälfte des 11. Jhs., Konstantinopel, Silber, gegossen, graviert, vergoldet, Durchmesser 41,4 cm, Figuren: Niedersachsen, Anfang des 13. Jhs., Bronze gegossen, vergoldet, 12,4–14×15–20 cm
Halberstadt, Domschatz Inv. Nr. 36

Das Stephanusreliquiar, von dem heute nur Diskos (Weihbrotschale) und Judenfiguren erhalten sind, ist ein Hauptbeispiel für die Zweitverwendung byzantinischer Kunstwerke im Westen. Der große byzantinische Diskos für die Bereitung des Brotes zur Eucharistie zeigt im Zentrum die Kreuzigung mit Maria und Johannes, umgeben von einer griechischen Inschrift mit den Einsetzungsworten »Nehmet und esset, dies ist mein Leib, der für euch gebrochen wird zur Vergebung der Sünden« (Joh 19,26). Auf dem inneren Rand der Schale werden die Medaillonbildnisse von acht in der Ostkirche verehrten Märtyrern, außen diejenigen von acht Kirchenlehrern zwischen Ranken gezeigt. Bischof Konrad von Krosigk (reg. 1201–1208, †1225) war 1204 an der Einnahme Konstantinopels durch die Kreuzfahrer beteiligt und schenkte nach seiner Rückkehr eine Vielzahl von Reliquien seinem Dom, so wahrscheinlich auch diese künstlerisch exquisite Schale. Denn die Schenkungsurkunde von 1208 nennt u. a. ein Ziborium, wo das Opfer bereitet wird, sowie eines, in dem die Schädelreliquie des Protomärtyrers Stephanus, Hauptpatron des Halberstädter Doms geborgen ist. Ist damit das Stephanus-Reliquiar gemeint, so wäre bereits zu diesem Zeitpunkt der Diskos zum Reliquiar umgearbeitet worden. Die Schale wurde auf einen feuervergoldeten, ausgreifenden Ständer montiert (Halberstadt, Domschatz), auf ihrem Rand vier je unterschiedlich gestaltete Judenfiguren plaziert. In Schrittstellung mit gebeugtem vorderem Knie dehnen sie Oberkörper und Wurfarm nach hinten, um Schwung für den Steinwurf zu holen. Ihre ausdruckvollen, vollbärtigen Häupter ziert ein spitzer Judenhut. Gesichtsbildung, raumgreifende Bewegung und fließende Faltenzüge erinnern an rhein-maasländische Werke im Umkreis des Nikolaus von Verdun. Ein langer Dorn auf dem vorderen Knie der Figuren fungierte einst als Halter für einen Aufsatz. Vielleicht befand sich über diesem, ähnlich wie über den von Engeln getragenen Ringen des Cappenberger Kopfes (KAT. 173) das Reliquiar mit der Stephansschädelreliquie, das die Person des Heiligen vertritt, auf welche die Judenfiguren ihre Steine richteten. Es ist somit das älteste szenische Reliquiar (KAT. 156); dieser Reliquiartypus wird erst Ende des 13. Jhs. üblich. Schon das erste Reliquienverzeichnis des Halberstädter Doms von

155 Stephanus-Reliquiar (historische Aufnahme)

1717 verzeichnet jedoch nur noch eine »Messingschüssel von St. Stephani Steinigung, worin aber St. Stephan fehlt«.
Für den byzantinischen Diskos hatte man im Westen wegen seiner Größe keine liturgische Nutzungsmöglichkeit. Sein Bild- und Inschriftenprogramm, das in Vorbereitung der Eucharistiefeier den Opfertod Christi erinnert und die Märtyrer in Christi Nachfolge stellt, wird hier jedoch sinnvoll weitergeführt. Denn der Diakon Stephanus erleidet als erster um seines Glaubens willen das Martyrium (Offb 7); als erster Nachfolger Christi wird er in der vertikalen Achse über dessen Kreuzesopfer gezeigt. SW

Lucanus 1866, 44f. – Bischoff 1967, Nr. 149 – Ausst. Kat. Staufer 1977, Nr. 567 (Dietrich Kötzsche) – Elbern 1997 – Ausst. Kat. Glory of Byzantium 1997, Nr. 31 (William D. Wixom) – Janke 2006, Nr. 21 – Meller/Mundt/Schmuhl 2008, Nr. 20 (Christian Hecht), Nr. 21 (Martina Junghans).

156 | Laurentius-Rost-Reliquiar

Silber, geschnitten, getrieben, graviert, vergoldet, 13,8 × 6,5 × 13,8 cm,
Niedersachsen, 1. Hälfte des 13. Jhs.
Quedlinburg, St. Servatius, Schatzkammer

Eine Laurentius-Rostreliquie wurde 970 von Papst Johannes XIII. über den Bischof Dietrich I. von Metz (reg. 965–984) an Kaiser Otto I. (reg. 936–973) übergeben. Dieser baute Quedlinburg als Residenz aus und schenkte vermutlich die Reliquie an das Nonnenkloster St. Maria auf dem Münzenberg, das einen Laurentiusaltar besaß. Im dortigen Schatzverzeichnis ist 1546 ein silberner Laurentius auf dem Rost liegend erwähnt; er gelangte mitsamt dem Münzenberger Schatz 1548 an St. Servatius.

Ähnlich wie die Passionsreliquien Christi standen die Relikte der Marterwerkzeuge der Heiligen in hohem Ansehen, nicht nur als Berührungsreliquien, sondern weil sie die Größe der um des Glaubens willen ertragenen Leiden der Märtyrer und damit ihren hohen Verdienst vor Augen führten, aber auch die Anteilnahme *(compassio)* stimulierten.
Laut Sigebert von Gembloux hatte der Rost, auf dem Laurentius die Feuermarter erlitt, sechs Stangen. Indem das Reliquiar den Rost mit nur fünf Querstangen nachbildet, verweist es auf die im Innern der Figur geborgene »fehlende« Stange. Ein Scharnier im Rücken der Figur verschließt das Depositum. Die nackte, schlanke Gestalt liegt bis in die Füße gestreckt auf dem Rost, das Kinn hochgereckt, die Augen geöffnet. Die Arme ruhen neben dem Brustkorp, dessen Rippen deutlich markiert sind. Die rechte fasst die linke Hand über dem Bauch, sodass der als triebhaft kodierte Unterleib von ihnen bedeckt wird. Insgesamt drückt die Figur Anspannung, Würde und Gefasstheit aus. Seit dem 4. Jh. ist die Verehrung des Archidiakons Laurentius, der den Besitz der Kirche anstatt ihn dem römischen Kaiser auszuhändigen an die Armen verteilte und dafür im Jahr 258 in Rom das Martyrium erlitt, im Abendland verbreitet und das Rostmartyrium häufig dargestellt. Durch die plastische Vergegenwärtigung gewinnt das Heiligengedenken hier jedoch eine neue Qualität (KAT. 155). Ein ähnliches Exemplar mit Laurentius-Fingerreliquie vom Ende des 13. Jhs. befindet sich im Louvre/Paris. SW

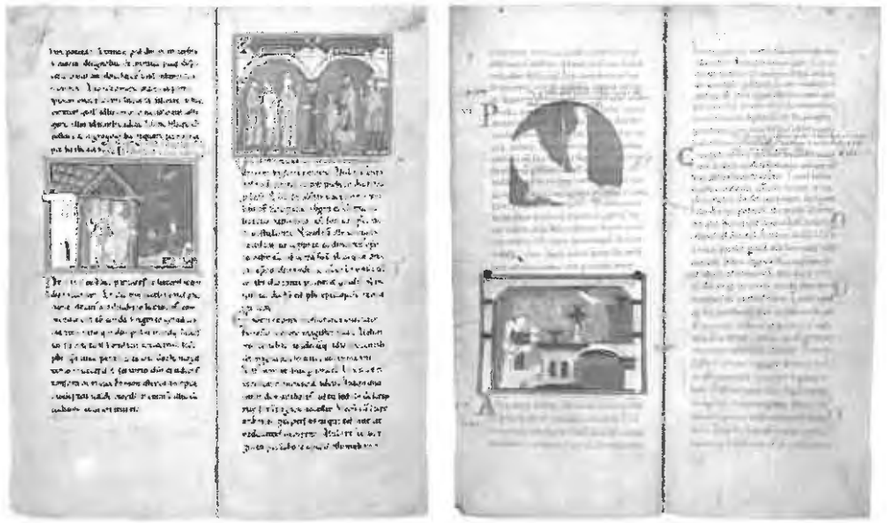
Braun 1940, 436 – Kötzsche 1993, Nr. 21 (Johann Michael Fritz) – Ausst. Kat. Weg zum Himmel 2000, 18–20.

157 | Liudger-Vita

Pergament, I+32+I Bl., 30 × 12,5 cm, Buchmalerei in Deckfarben mit Silber u. Gold,
Essen-Werden, um 1100, Einband ursprünglich Probianus-Diptychon, Rom um 400
Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ms. theol. lat. fol. 323

Der Missionar und erste Bischof von Münster, Liudger (†809), war auf eigenen Wunsch in dem von ihm gegründeten Benediktinerkloster Werden bestattet worden. Schon 847 verehrte man ihn dort als Mitpatron des Klosters. Unter Abt Adalwig (1066–1081) wurden Liudgers Gebeine aus der durch eine Ringkrypta erschlossenen Grabstätte zur Ehre der Altäre erhoben und in einen silbervergoldeten Schrein gebettet. Die wenig später angelegte Prachthandschrift enthält neben der von Altfrid um 840 verfassten *Vita secunda* auch das von Liudger an Werden verliehene Gründungsprivileg. Goldinitialen gliedern die Handschrift in drei Textabschnitte, deren zweiter (ab fol. 18r) in zweimal acht Lektionen für die Offiziumslesungen an Liudgers Todes- und Überführungstag eingeteilt ist. Die einleitende Miniaturseite (fol. 2v) stellt die

156 Laurentius-Rost-Reliquiar



157 Liudger-Vita, fol. 4v–5r, 23v–24r

Hauptpatrone Maria und Jesus thronend und verehrt von den hl. Liudger und Benedikt dar, unten die Vitenschreiber. Diese Komposition antwortet auf das spätantike Diptychon des Einbands, das auch das schmale Hochformat der Handschrift bestimmt. Die übrigen 22 Miniaturen sind meist rot gerahmt und rechteckig, wenige in zwei Register unterteilt. Sie setzen in der Texterzählung eigene Akzente.
Aus der langen Herkunftserzählung herausgehoben wird eine Episode, die des Kindes Streben nach Bildung betont (fol. 4v, Buch I.3–4, vgl. ABB.). Der von der Rechten Gottes gesegnete Knabe sitzt vor silbernem Grund im roten Rock auf der Erde und legt Baumrinde zu Büchern zusammen. Er wendet sich zurück zu seiner Mutter Liafburg mit der Bitte, ihn im Lesen unterrichten zu lassen. Ähnlich der Maria im Eingangsbild thront die Mutter in Begleitung von zwei Frauen vor goldenem Grund im Haus. Damit wird bildlich eine Parallele zwischen der Rolle Liafburgs und Mariens als Gebärerin eines von Gott Auserwählten gezogen. Zugleich betont die Szene den freien Willen Liudgers als Movens für die gegenüber (fol. 5r) geschilderte Übergabe des Knaben zur geistlichen Erziehung an den hl. Gregor, Bischof von Utrecht. Arkaden überfangen und trennen die Gruppe der Geistlichen und der Laien; allein die Hände von Gregor und Liudger berühren einander fast über der Mittelsäule. Der Rechtsakt der Übergabe wird durch den Griff des Vaters an Liudgers Schulter, der Verfügungsgewalt anzeigt, sowie durch die zustimmenden Gesten der Beistehenden besiegelt. Nach dem Eintritt ins geistliche Leben wird Liudger mit einem Nimbus ausgezeichnet. Sein Wirken als Missionar wird nicht illuminiert, in dichter Folge hingegen Bischofsweihe und anschließende Wundertaten. Der zweite Teil der Vita setzt ein mit drei Bildern zur Gründung des Klosters Werden samt Tod und Überführung Liudgers dorthin. Es folgen Wunder am Grab bzw. Schrein. Auf dem abgebildeten fol. 23v wird geschildert, wie die erblindete Modsuit mit ihren Eltern am Grab Liudgers um Heilung bittet. Modsuit kniet demütig vor dem Altar, auf dem ein silberner Kelch und ein Silberkreuz stehen. Hinter dem Altar ist der goldene Schrein Liudgers eingestellt in einen Bogen, darüber erhebt sich goldglänzend der Hochaltar – ein Dokument für hochmittelalterliche Schreinaufstellung. Die Heilung Modsuits wird durch die segnende Rechte Gottes angezeigt.
Die Bilderzählung fokussiert Vita und Miracula Liudgers auf das eigene Kloster als geistlichen Erziehungsort, als Hort seiner Gebeine und als besonderen Ort göttlicher Gnade. SW

Fingernagel 1991, Nr. 103 – Vita Sancti Liudgeri 1993 – Vita Liudgeri-Kommentar 1999 – Figge 2000, 76–100 – Hahn 2001, 153–199.

158 | Lucia-Vita

Pergament, 67 Bl., 22,4 × 15 cm, Buchmalerei in kolorierter Federzeichnung
Metz, um 1130
Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett 78 A 4
TAFEL S. 116

Das im Herzogtum Lothringen gelegene Metz war im Hochmittelalter ein wichtiges Reichsbistum, zugehörig zur Erzdiözese Trier. Bischof Theoderich I. von Metz (reg. 965–984) erhielt 970 als Dank für seine Dienste von Kaiser Otto I. (reg. 936–973) die Reliquien der hl. Lucia aus Syracus. Er schenkte sie dem von ihm gegründeten Metzer Benediktinerkloster St. Vincent. Der dortige Scholaster Sigebert (von Gembloux) verfasst um 1060 Dichtungen, Vita und Predigt zu Ehren Lucias. 1093 werden Lucias Gebeine erhoben und in ein kostbares Reliquiar gebettet. Um 1130 entsteht der mit 13 Miniaturen in Federzeichnung reich illuminierte Libellus zum Fest der Heiligen. Anders als in der Liudger-Vita (KAT. 157) werden die Miniaturen nicht in die jeweilige Vitenpassage eingeschoben, sondern umrahmen das Textcorpus. Ergänzt werden die narrativen Vitenszenen um das allegorische Bild der Klugen und Törichten Jungfrauen (fol. 18v–19r) nach Mt 25 (KAT. 143) im Anschluss an die Lucia-Predigt Sigeberts sowie um ein repräsentatives Bildnis der Heiligen (fol. 61r) vor Hymnus und Festoffizium.

158 Lucia-Vita, fol. 66v–67r

Die Handschrift wird eröffnet durch eine Doppelseite (fol. 1v–2r, TAFEL S. 116), die den Besuch Lucias mit ihrer an Blutfluss leidenden Mutter Euphicia am Grab der hl. Agathe in Catania zeigt; sie kommen gerade in dem Moment, wo in der Messlesung von Christi Heilung der Blutflüssigen berichtet wird (Mt 9,18–26) (fol. 1r). Lucia überzeugt ihre Mutter, dass diese durch Berührung des Grabes der Heiligen, die bei Christus weilt und um seinetwillen das Martyrium erlitt, geheilt werde. Neben der Mutter vor Agathens Tumba ruht Lucia, ihr erscheint die gekrönte Heilige unter Engeln stehend. Sie spricht zu Lucia: SOROR MEA LUCIA VIRGO DEO DEVOTA QUID A ME PETIS * QUOD IPSA POTERIS PRESTARE CONTINUO MATRI TUE – Meine Schwester Lucia, Gott geweihte Jungfrau, was erbittest du von mir, das du selbst für deine Mutter verrichten kannst. Wie die Blutflüssige durch ihren Glauben wird auch Euphicia durch Lucias Glauben geheilt. Als Dank fordert Lucia von ihrer Mutter, nicht heiraten zu müssen und ihr Gut an die Armen zu verteilen – dies zeigt die untere Szene. Die Glaubenshaltung Lucias wird zum Modell für die Gläubigen, die zu Lucias Grab in St. Vincent kommen. Das Grab erlaubt zwar in besonderer Weise die Kontaktaufnahme mit den himmlischen Heiligen. Betont wird aber durch die Trennleiste, dass die Heilige im Traum (und nicht real körperlich) erscheint, und dass die Heilung allein durch den Glauben an Christus erfolgt. Die Spruchbänder rufen die lehrhaften Dialoge der Vita auf, sie motivieren zum Gespräch über das Erfahrene und geben so eine bestimmte Rezeptionshaltung für den Libellus vor. Die tätige Armensorge Lucias wird zum prominenten Leitbild, das bereits auf die Heiligen Franziskus und Elisabeth vorausweist. Die anschließende Doppelseite, auf welcher der enttäuschte Bräutigam Lucia vor Paschasius anklagt, bietet den Einstieg in den ersten Text, die Passio Lucias. Bildlich wird diese erst nach der dichterischen und liturgischen Verherrlichung Lucias am Ende der Handschrift geschildert (vgl. ABB.). Nachdem der Versuch scheitert, Lucias Keuschheit im Bordell zu brechen, da sie nicht dorthin zu bewegen ist (fol. 66r), gibt Paschasius den Befehl, Lucia in flammendem Öl zu martern (fol. 66v–67r). Drastisch wird dies ins Bild gesetzt durch Knechte, die Öl ins Feuer schütten. Indem Lucia mit nackter Brust dem Betrachter präsentiert wird, wird das weltlich-begehrliche Entflammen evoziert und zugleich durch die Haltung Lucias als Irrweg erkennbar.

Ein stilistisch wie konzeptionell verwandter Martins-Libellus entstand zeitlich parallel in St. Martin/Metz (Epinal, Bibliothèque Municipale Ms. 73). SW

Hahn 1995 – Cahn 1996, Nr. 143 – Huth 1997 – Hahn 2001, 93–128.

159 | Petrus-Kapelle in Idensen

Wandmalerei, Kalksecco, Niedersachsen, vor 1129, ev. Alte Kirche/Sigwartskirche
TAFEL S. 72/73

Schon in frühchristlichen Basiliken wie Alt-St. Peter wurde das Leben und Martyrium des Kirchenpatrons an den Kirchenwänden dargestellt. In der karolinigischen Abteikirche St. Johann in Müstair/Graubünden ist das jeweilige Altarpatrozinium durch Apsismalereien vom Leben und Martyrium des Patrons angezeigt. Diese Tradition wird in Idensen aufgenommen, ungewöhnlich ist jedoch die Szenenwahl der Petrus-Kapelle. Denn dargestellt werden in den Bildfeldern des Tonnengewölbes mit der Heilung des Lahmen (KAT. 85) und der Auferweckung Thabitas Szenen, die den Apostel als mächtigen, wundertätigen Nachfolger Christi zeigen. Auch kompositionell wird das Vorbild Christus durch die entsprechende Isolierung der nimbierten Gestalt Petri vor dem blauen, grün gerahmten Bildgrund, den ihn begleitenden Jünger zur Linken und die verkleinerte Figur seines Gegenübers aufgerufen. Auffällig ist in den Szenen jeweils die zentrale Rolle des Spruchbands Petri. Bei der Heilung des Almosen erbettelnden Lahmen vor dem Schönen Tempeltor (Offb 3,1–11) zitiert es Petri Worte: ARGENTI CENSUM NON DEFERO DO TIBI GRESSUM – Silber und Gold besitze ich nicht, was ich aber habe, gebe ich dir; sein Befehl »im Namen Christi: wandle!« wird durch den bereits aufgestandenen Mann ins Bild gesetzt. Zeitgenössische Kommentare erläutern diese Stelle mit Hinweis auf das apostolische Armutsgebot, das keinen Besitz außer zur Vergabe an die Armen erlaube. In Gestalt Petri wird hier aber das im Auftrag und Namen Jesu verkündete Wort als die wahre, den Gläubigen heilende Gabe der Geistlichkeit thematisiert. Die Auferweckung der karitativ tätigen Tabita (Offb 9,36–41) wird durch Petrus eigens begründet: DIGNA FRUI VITA MISERIS PIA SURGE THABITA – weil du ein würdiges Leben zum Wohle der Armen geführt hast, erhebe dich fromme Tabita. Indem Petrus dabei den goldenen Schlüssel zum Tor der Seligkeit hochhält und Tabitas Hand fasst, wird die Szene zur Auferstehungs- und Anastasisszene umgedeutet und die apostolisch-priesterliche Gewalt, zu binden und zu lösen angesprochen. Für die priesterliche Sakramentsspende steht die Taufe des Cornelius (Offb 10,47f.), die zur Verdeutlichung des Bezugs auf das sakramentale Erlösungsopfer Christi hier in einem Kelch vollzogen wird. Die rahmende Inschrift hebt das Wirken des Heiligen Geistes in der Taufe hervor. Die Ostkalotte der Kapelle zeigt die Halbfigur Petri mit geöffnetem Buch in der Rechten und Schlüssel im Typus des Pantokrators im Clipeus, analog zum ganzfigurigen Christus in der Mandorla der Apsis. In Stellvertretung Christi regiert er hier über sechs mit Zinnen und Türmen bewehrten Städten und verheißt den Gläubigen Gnade und Friede – GRA(tia) VOB(is) ET PAX.

Dieses originelle Bildprogramm ist dem Gründer der Kirche, Bischof Sigwart von Minden (reg. 1120–1140), zuzuschreiben, der sie auf Familienbesitz als Eigenkirche stiftete und 1129 weihte (KAT. 85). Sigwart war als Ratgeber König Lothars (reg. 1125–1137) in die theologisch-kirchenpolitischen Auseinandersetzungen des Investiturstreits involviert; er reflektiert hier in der Gestalt Petri die Aufgaben der Geistlichkeit. SW

Ehmke 1958 – Ausst. Kat. Weserraum 1966, Nr. 545 (Ulf-Dietrich Korn) – Demus 1968, Nr. 197–199 – Böker 1995, 69–73.

160 | Nachzeichnung des Remaklusretabels

Zeichnung auf Papier, 87 × 86 cm
Stablo, 1666
Lüttich, Archives de l'Etat

1881 wurde die notariell beglaubigte Zeichnung des Remaklusretabels in einer Prozessakte gefunden, die einen Besitzstreit zwischen Kloster Stablo und dem Bischof von Lüttich 1661–1666 betrifft. Denn die Inschriften im Bogen des Retabels nennen den Stifter des Retabels, Abt Wibald, und die damals zur Abtei gehörenden Orte. So kann das Retabel 1148/1150 datiert werden.

Aufgrund von zwei in Berlin (Kunstgewerbemuseum) und Frankfurt (Museum für Kunsthandwerk) erhaltenen Emailmedaillons lässt sich die ursprüngliche Größe des Retabels von 311 × 278 cm erschließen. Es bildete eine monumentale, triumphbogenartige Schauwand über dem Schrein des Klostergründers, der im Osten des Chores über dem Matutinaltar aufgestellt war. Mithilfe von Heiligenvita, Personifikationen und Inschriften werden am Retabel die theologischen Grundlagen der Heiligenverehrung und die Bedingungen zur Erlangung der Seligkeit erörtert.

Die Sockelzone schildert in acht von lateinischen Versen begleiteten Szenen das Leben des Bischofs und Klostergründers Remaklus (600–673). Sie beginnt unten links mit der Übergabe des Knaben zur geistlichen Erziehung an den hl. Eligius. Es folgt die Bischofsinvestitur des Remaklus durch den thronenden König Sigibert III. (reg. 633–656) unter der Fürsprache des Eligius. Zur Rechten des Schreins wird der Traum des hl. Trudos gezeigt, dem ein Engel befiehlt Bischof Remaklus aufzusuchen. Es schließt sich die Begrüßung Trudos durch Bischof Remaklus an, der diesem zur Empörung seines Gefolges den Friedenskuss entbietet – doch war ihm die Heiligkeit des Fremden offenbart worden. Das obere Register setzt ein mit der Übergabe von Landbesitz König Sigiberts an Remaklus zwecks Gründung eines Klosters; dies wird durch Überreichen eines Zweiges symbolisiert und von namentlich benannten Adligen entsprechend der Gründungsurkunde bezeugt. Die Szenen neben der Schreinnische sind der Gründung des Doppelklosters gewidmet: Links befiehlt Remaklus, ein Diana-Quellheiligtum zu zerstören und an dem gereinigten Ort Kloster Malmédy zu errichten; rechts gibt er Anweisung zum Bau der Klosterkirche Stablo. Den Abschluss bildet die liturgische Begräbnisfeier für

159 Petrus-Kapelle in Idensen, Nordquerhauskapelle, Petri Lahmenheilung

Remaklus, womit der Besitz der Reliquien des Klostergründers in Stablo manifestiert wird. Wie am Valeriaschrein (KAT. 147) werden mehrere Heiligenleben miteinander verbunden. Betont wird die Eintracht zwischen König und Geistlichkeit. Der vorbildliche König handelt als Förderer der Kirche, der gottgefällige Bischof Remaklus setzt sich für die Geistlichkeit auch jenseits der Kurie und für seine Klöster ein. Er erfüllt die von Christus an der Schreinfront an die Klosterpatrone Petrus und Remaklus gerichtete Mahnung zur Keuschheit und Wachsamkeit (Lk 12,35–42). Durch das Gnadenwirken des Heiligen Geistes, das in der Ädikula mit den Medaillons von Fides-Baptismus und Operatio verbunden wird, und wegen seiner Werke wird Remaklus in den Himmel erhoben, wie die Inschrift der Ädikula über dem Schrein sagt. In der unteren Zone des Bogenfeldes sieht man Remaklus rechts im Paradies neben dem Baum des Lebens, der von einem Engel bewacht wird. Gegenüber sitzen die beiden alttestamentarischen Glaubensvorbilder Enoch und Elias, die direkt in den Himmel entrückt wurden, am Baum der Erkenntnis. Die obere Zone zeigt Engelchöre in Verehrung Gottes, umgeben von den vier Evangelistensymbolen, Kardinaltugenden und Paradiesflüssen.

Das laut Inschrift aus 60 Marken reinen Silbers bestehende, vergoldete Retabel wurde vermutlich nach dem Brand der Abteikirche 1701 eingeschmolzen. Die erhaltenen Emails sind von derselben hohen Qualität wie diejenigen des Stabloer Kreuzreliquiartriptychons (KAT. 150). SW

Lüttich o. J. – Krempel 1971 – Kemp 1995 – Jászai 1999 – Figge 2000, 100-104 – Wittekind 2004, 225-352.

Nachzeichnung des Remaklusretabels

| Franziskusfenster

Glasmalerei, Medaillons 82 x 80 cm,
Erfurt, 1230–1250
Erfurt, Barfüßerkirche, Fenster Chor Süd II
TAFEL S. 119

Schon 1225 siedelten sich Franziskaner unter Leitung des Jordan von Giano, Gründer des Mainzer Minoritenkonvents und Leiter der thüringischen Ordensprovinz, in Erfurt an und errichteten dort ab 1228 Kloster und Kirche. Bei einem Brand 1291 wurde diese Kirche beschädigt, doch übertrug man die offenbar sehr geschätzten, alten Glasfenster in den neuen Hochchor, der 1316 geweiht wurde. Dem zentralen Wurzel-Jesse-Fenster mit Szenen des Leben Jesu in Medaillons zugeordnet waren vier Szenen der Franziskus-Vita. Erhalten sind die Szenen der Regelübergabe und der Stigmatisierung des Franziskus, während die Bestattung des Franziskus nur fragmentarisch überliefert ist.

Aus einer Gruppe von Laien und Klerikern um Franziskus von Assisi, die in freiwilliger apostolischer Armut lebte, arbeitete, die Nächstenliebe übte und predigte, bildete sich eine rasch wachsende Gemeinschaft, die sich jährlich in Generalkapiteln versammelte und 1219 mit der ersten päpstlich gebilligten Regel die Anerkennung als Orden erhielt. Dargestellt ist im ersten achtpassförmigen Medaillon die feierliche Approbation der überarbeiteten Schriftform dieser Regel 1223 durch Papst Honorius III. (reg. 1216–1227). Rechts thront frontal der Papst von Klerikern begleitet im liturgischen Ornat, vor ihm kniet links der barfüßige Franziskus in der mit einem Strick gegürteten Kutte, hinter ihm zwei Mönche.

Herr, tue an mir ein Zeichen zum Guten (damit, die mich hassen, voll Beschämung es sehen, dass du, Herr, mir geholfen und mich getröstet hast). So wird die Stigmatisierung zum Zeichen der göttlichen Bestätigung des Franziskus und seiner Form der Christusnachfolge.

Ausgespart werden die Wundertaten, die in den jüngeren italienischen Franziskustafeln dominieren. Sehr selbstbewusst und originell wird hingegen die göttliche Bestätigung der von Franziskus begründeten Lebensform des jungen Ordens propagiert, unterstützt durch die historisch-theologischen Anspielungen der Inschriften. Aufgrund der personellen Verbindungen zwischen Erfurt und dem Metropolitansitz Mainz durch Jordan von Giano, aber auch wegen stilistischer Verwandtschaft zu Malereien dieser Region ist eine Herkunft der Glaskünstler aus Mainz wahrscheinlich. SW

Ausst. Kat. Staufer 1977, Nr. 419 (Rüdiger Becksmann) – Drachenberg/Maercker/Richter 1976, 12-17, 75-77 – Hess 1999, 29-40 – Raguin 2004 – Klein 2007, Nr. 213 (Frauke Martin).

Franziskusfenster, Regelübergabe

Die Protagonisten verbindet das von beiden berührte, offene Regelbuch im Zentrum der Szene, über dem die segnende Rechte Gottes in einem Kreuznimbus erscheint. Damit wird die göttliche Autorisierung der hier fixierten franziskanischen Lebensform betont und der päpstliche Schutz für den jungen Orden angezeigt. Mit Anklang an den Wortlaut der päpstlichen Bulle überhöht die Umschrift die Regel: LUX NOVA FORMATVR PROBAT HANC DISCRETIO PATRVM – neues Licht wird geschaffen, dies billigen gesondert die Väter – und ergänzt die Zustimmung der Gemeinschaft.

Ebenfalls vor blauem Rankengrund wird die Stigmatisierung des Franziskus gezeigt, die sich 1224 am Festtag der Kreuzerhöhung bei der Kapelle auf dem Berg Alverno ereignete, wie Thomas de Celano 1230 in der *Vita prima* berichtet. Franziskus kniet, überfangen von Bogen und Giebel der Kapelle vor dem Altar. Er hebt betend die Hände mit Blick auf den gekreuzigten, toten Christus, der in die Gestalt eines Cherub eingeschrieben vor ihm erscheint. Das auf dem Altar liegende Buch gibt gleichsam das Gebet des Franziskus wieder (Ps 85,17): D(omi)NE FAC MEC(um) SIGNV(m) IN BONO–