

K  $\frac{250}{44}$

# AUFBRUCH IN DIE GOTIK DER MAGDEBURGER DOM UND DIE SPÄTE STAUFERZEIT

Band I  
Essays

Landesausstellung Sachsen-Anhalt aus Anlass des 800. Domjubiläums

Herausgegeben von Matthias Puhle



Verlag Philipp von Zabern • Mainz

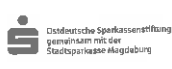
## AUFBRUCH IN DIE GOTIK DER MAGDEBURGER DOM UND DIE SPÄTE STAUFERZEIT

Landesausstellung Sachsen-Anhalt  
aus Anlass des 800. Domjubiläums  
vom 31. August bis zum 6. Dezember 2009  
im Kulturhistorischen Museum Magdeburg

### TRÄGER DER AUSSTELLUNG



### FÖRDERER & SPONSOREN



Meisterbäckerei Steinecke, Marienthal  
ImmediaOne, Berlin

### KOOPERATIONSPARTNER

Evangelische Domgemeinde Magdeburg  
Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt  
Stiftung Dome und Schlösser in Sachsen-Anhalt  
Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt  
Landesmuseum für Vorgeschichte  
Europäisches Romanik Zentrum / Martin-Luther-Universität  
Halle-Wittenberg

### MEDIENPARTNER



### MARKETING- & TOURISMUSPARTNER

Magdeburg Marketing Kongress und Tourismus GmbH  
Investitions- und Marketinggesellschaft Sachsen-Anhalt mbH  
Tourismus-Marketing Sachsen-Anhalt GmbH

## AUSSTELLUNGSKATALOG DER LANDESAUSSTELLUNG SACHSEN-ANHALT

### Band I

Essays, 500 Seiten mit 234 Farb- und 53 Schwarzweißabbildungen

### Band II

Katalog, 624 Seiten mit 483 Farb- und 10 Schwarzweißabbildungen

Redaktion: Uta Siebrecht

Umschlag:	Kat.Nr. III.27
Vorsatz:	Chor des Magdeburger Domes
Schirmherrschaft:	Kat.Nr. III.25*
Grußworte:	Kat.Nr. III.29*
Einleitung:	Dom von Nordwest
Titel Kap. I:	Dom Innenansicht
Titel Kap. II:	Kat.Nr. II.11, Johannes
Titel Kap. III:	Kat.Nr. III.4
Titel Kap. IV:	Kat.Nr. IV.7
Titel Kap. V:	Kat.Nr. V.1
Titel Kap. VI:	Kat.Nr. V.87
Titel Kap. VII:	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. Cod. 2554, fol 1v
Titel Kap. VIII:	Kat.Nr. VIII.85
Anhang:	Kat.Nr. V.6

### \*Kat.Nr.:

Die mit einem \* gekennzeichneten Objekte befinden sich im Magdeburger Dom.

Für den Inhalt der Texte zeichnen die Autoren verantwortlich.

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Weitere Publikationen aus unserem Programm finden Sie unter:  
[www.zabern.de](http://www.zabern.de)

© 2009 by Verlag Philipp von Zabern, Mainz und Kulturhistorisches Museum Magdeburg

ISBN (Buchhandelsausgabe): 978-3-8053-4062-5  
ISBN (Museumsausgabe): 978-3-8053-4113-4

Lektorat: Andrea Rottloff, Gersthofen

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf fotomechanischem Wege (Fotokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen oder unter Verwendung elektronischer Systeme zu verarbeiten und zu verbreiten.

Printed on fade resistant and archival quality paper (pH 7 neutral) · tcf

## AUSSTELLUNGSIMPRESSUM

### GESAMTLEITUNG

Prof. Dr. Matthias Puhle

### PROJEKTLEITUNG

Dr. Claus-Peter Hasse und Dr. Tobias von Eisner

### AUSSTELLUNGSKURATOREN

Dr. Gabriele Köster (Kap. I bis VII)  
Dr. Heike Pöppelmann (Kap. I und VIII)

### WISSENSCHAFTLICHES ORGANISATIONSBÜRO

Ellen Horstrup M.A.  
Dr. Gabriele Köster  
Dr. Gaby Kupper  
Dr. Heike Pöppelmann  
Uta Siebrecht M.A.

### VERWALTUNG

Dipl.-Verw. wirt. Uwe Korb (Leitung)  
Kriemhild Sinde

### SEKRETARIAT

Brunhilde Geier  
Ramona Heinemann  
Jana Launicke  
Christian Löwe  
Martina Zbykowski

### LEIHVERKEHR

Dr. Gabriele Köster  
Dr. Heike Pöppelmann  
Mitarbeit:  
Judith Buhrmann  
Dipl.-Hist. Elke Buschau  
Antje Herzog  
Dipl.-Museol. Bernd Proßek  
Karin Schlegelmilch  
Angelika Wilke

### AUSSTELLUNGSARCHITEKTUR

Anna und Gottfried von Haeseler, München  
Betreuung:  
Dr. Gabriele Köster  
Dr. Heike Pöppelmann

### MARKETING

Ellen Horstrup M.A.  
Thomas Spindler, CAB Artis – Pressearbeit und Kulturlogistik,  
Bamberg

### PRESSE- UND ÖFFENTLICHKEITSARBEIT

Ellen Horstrup M.A.  
Dr. Karlheinz Kärgling  
Thomas Spindler, CAB Artis – Pressearbeit  
und Kulturlogistik, Bamberg  
Mitarbeit:  
Oiga Jürgens M.A.  
Oliver Petroff  
Sandra Weigand

### GRAPHIK

Hoffmann & Partner Werbeagentur GmbH, Magdeburg  
Jeannette Lieberwirth  
Mitarbeit:  
Margot Daniels  
Katharina Fischer  
Robert Schreyer

### WISSENSCHAFTLICHE KARTOGRAPHIE

Prof. Dr. Gyula Pápay, Rostock  
Betreuung: Uta Siebrecht M.A.

### MUSEUMSPÄDAGOGIK

Elke Buschau  
Kristin Hoffmann  
Mitarbeit:  
Ramona Heinemann  
Ellen Horstrup M.A.  
Dr. Karlheinz Kärgling

## KONSERVATORISCHE BETREUUNG

Dipl.- Rest. Tilman Krause (Leitung)  
 Dipl.- Rest. Sebastian Anastasow  
 Dipl.- Rest. Cornelia Hanke  
 Dipl.- Rest. Ulrich Schreinert  
 Robert Schreyer  
 Dipl.- Rest. Bernd Staschull  
 Dipl.- Rest. Cordula Teuffet

## AUSSTELLUNGSTEXTE

Dr. Beate Braun-Niehr  
 Dr. Jürgen Geiß  
 Antje Herzog  
 Dr. Gabriele Köster  
 Dr. Gaby Kuper  
 Dipl.-Kunstwiss. Sabine Liebscher  
 Dipl.-Museol. Claudia Lörjus-Lukas  
 Dr. Heike Pöppelmann  
 Dipl.-Museol. Bernd Proßek  
 Uta Siebrecht M.A.

## TRANSPORTE

Hasenkamp International Transporte GmbH  
 Koordinierung:  
 Dipl.- Rest. Tilman Krause  
 Mitarbeit:  
 Jens Kutzner  
 Dr. Heike Pöppelmann  
 Dipl.-Rest. Bernd Staschull

## VERSICHERUNG

ÖSA Öffentliche Versicherungen Sachsen-Anhalt

## AUFBAU UND TECHNIK

Hans Hofmann  
 Jens Kutzner  
 Jörg Mysliwiec  
 Andreas Stieghahn

## RECHERCHEN

Dr. Beate Braun-Niehr  
 Elisabeth Handle M.A.  
 Dr. Martina Junghans  
 Dr. Stefan Krabath  
 Prof. Dr. Klaus Niehr  
 Priv. Doz. Dr. Martin Schubert  
 Dipl.- Hist. Markus Schütz

## KURZFÜHRER

Ellen Horstrup M.A.  
 Dr. Gabriele Köster  
 Dr. Gaby Kuper  
 Dr. Heike Pöppelmann M.A.  
 Dipl.-Mus. Bernd Proßek  
 Uta Siebrecht M.A.

## AUDIOGUIDE

Antenna Audio, Berlin  
 Betreuung:  
 Ellen Horstrup M.A.  
 Dr. Gabriele Köster  
 Dr. Heike Pöppelmann

## INTERNETPRÄSENTATION

Ellen Horstrup M.A.  
 Umsetzung:  
 Hoffmann und Partner Werbeagentur GmbH, Magdeburg

## HÖRSTATION

Jens Rathke, Stromauf.Film & Medien, Magdeburg  
 Betreuung: Dr. Gabriele Köster  
 Wiss. Beratung: Priv. Doz. Dr. Martin Schubert

## MUSIKRAUM »KLANG DER GOTIK«

Andreas Spindler

## ÜBERSETZUNG

Tradukas GbR

## HISTORISCHES SPIEL »MEGEDEBORCH«

Dr. Karlheinz-Kärgling  
 Hartmut Ramme

## FREIWILLIGES SOZIALES JAHR / KULTUR

Sandra Weigand

## PRAKTIKA

Antje Herzog  
 Anne Jerratsch

# AUSSTELLUNGSKATALOG

## HERAUSGEBER

Prof. Dr. Matthias Puhle

## KONZEPTION

Prof. Dr. Matthias Puhle  
 Dr. Claus-Peter Hasse  
 Dr. Gabriele Köster  
 Dr. Heike Pöppelmann  
 unter Mitwirkung von  
 Prof. Dr. Bernd Schneidmüller  
 Prof. Dr. Stefan Weinfurter

## REDAKTION

Uta Siebrecht M.A. (Leitung)

## TEXTREDAKTION

Uta Siebrecht M.A.  
 Dr. Gaby Kuper  
 Mitarbeit:  
 Dr. Ruth Goebel-von Elsner  
 Antje Herzog  
 Olga Jürgens M.A.  
 Dipl.-Museol. Claudia Lörjus  
 Sandra Weigand

## QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS

Dr. Gaby Kuper

## BILDREDAKTION

Uta Siebrecht M.A.

## BILDBESCHAFFUNG

Dr. Ruth Goebel-von Elsner  
 Dr. Gaby Kuper  
 Mitarbeit:  
 Anne Jerratsch  
 Dipl.-Museol. Claudia Lörjus-Lukas  
 Uta Siebrecht M.A.

## SATZ UND GESTALTUNG

TypoGraphik Anette Klinge, Gelnhausen

## REPROGRAPHIE

LUP AG Lithographie & Printproduktion, Köln

## DRUCK UND VERARBEITUNG

Himmer AG, Augsburg

## INHALT

<b>GRUSSWORTE</b>	12	Bernd Ulrich Hucker DER IMPERIALE MONUMENTALSTIL IN DEUTSCHLAND 1206 – 1218: KAISER OTTO IV., DER MAGDEBURGER DOMNEUBAU UND DIE ZISTERZIENSERGOTIK	84	<b>V. ENTFALTUNG VON KUNST, WISSEN UND RECHT</b>		Helge Wittmann DIE GRAFEN VON SCHWARZBURG-KÄFERNBURG	370
Bundestagspräsident Ministerpräsident des Landes Sachsen-Anhalt Oberbürgermeister der Landeshauptstadt Magdeburg		Klaus Niehr DIE SKULPTUREN DES MAGDEBURGER DOMES: TRADITIONSVERGEWISSERUNG UND MODERNITÄT	98	Beate Braun-Niehr DIE SÄCHSISCHE BUCHMALEREI UND MAGDEBURGER SKRIPTORIEN IM 13. JAHRHUNDERT	220	Robert Gramsch PARISER STUDIENKOLLEGEN UND RÖMISCHE VERBINDUNGEN – DAS PERSONENNETZWERK UM ERZBISCHOF ALBRECHT II.	384
<b>WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT</b>	16			Martina Junghans MAGDEBURGER GOLDSCHMIEDEKUNST IM 13. JAHRHUNDERT	234	Elisabeth Handle IM DIENST VON KÖNIG UND REICH. DER MAGDEBURGER ERZBISCHOF ALBRECHT II. ALS GEISTLICHER REICHSFÜRST DER SPÄTEN STAUFERZEIT	392
<b>LEIHGEBER</b>	17	<b>III. DIE NEUE ARCHITEKTUR</b>		Elisabeth Rüber-Schütte Zur Wandmalerei des 13. Jahrhunderts im heutigen Sachsen-Anhalt	248	Michael Scholz DER WELTLICHE BESITZ DER MAGDEBURGER ERZBISCHÖFE IM 12. UND 13. JAHRHUNDERT	402
<b>DANK</b>	19	Barbara Schock-Werner ZUR ORGANISATION VON BAUHÜTTEN IM MITTELALTER UND ZUM TECHNISCHEN WANDEL IM BAUBETRIEB UM 1200	116	Martin Schubert HÖFISCHE KULTUR UND VOLKSSPRACHLICHE SCHRIFTLICHKEIT IN THÜRINGEN UND SACHSEN IM 12. UND 13. JAHRHUNDERT	264	Harm von Seggern WIRTSCHAFTSGRUNDLAGEN IM 13. JAHRHUNDERT	412
<b>EINFÜHRUNG</b>		Michael Sußmann ZU DEN BAUPHASEN UND DER BAUTECHNIK DES MAGDEBURGER DOMES (1207–1520)	126	Wolfgang Spindler MUSIK DER GOTIK. EIN WUNDER DES CHRISTLICHEN MITTELALTERS IM ERBE DER HEIDNISCHEN ANTIKE	276	Johannes Heil ZWISCHEN RHEIN UND ELBE. JUDEN UND JUDENTUM IM 13. JAHRHUNDERT	422
Matthias Puhle AUFBRUCH IN DIE GOTIK. EINE AUSSTELLUNG AUS ANLASS DES 800. DOMJUBILÄUMS	22	Leonhard Helten REZEPTION UND WIRKUNG DES MAGDEBURGER DOMES	142	Martin Kintzinger DAS STUDIUM IN PARIS UND BOLOGNA. EIN AUFBRUCH ZUR WISSENSGESELLSCHAFT?	290		
<b>I. DER KAISERDOM OTTOS DES GROSSEN</b>		Brigitte Kurmann-Schwarz ZUM VERHÄLTNIS VON GLASMALEREI UND ARCHITEKTUR IN DER GOTIK	150	Heiner Lück DER BEITRAG EIKES VON REPGOW ZUR VERWISSENSCHAFTLICHUNG UND PROFESSIONALISIERUNG DES RECHTS IM 13. JAHRHUNDERT	300	<b>VII. DAS BILD VON DER WELT</b>	
Rudolf Schieffer DAS MAGDEBURGER ERZBISTUM UND SEINE BEDEUTUNG IM REICH VOR 1207	28			Thomas Ertl NETZWERKE DES WISSENS. DIE BETTELORDEN, IHRE MOBILITÄT UND IHRE SCHULEN	312	Felicitas Schmieder GRENZERFAHRUNG UND GRENZÜBERSCHREITUNG IM 13. JAHRHUNDERT	434
Rainer Kuhn DIE KIRCHEN DES MAGDEBURGER DOMHÜGELS	38	<b>IV. GOTTESDIENST UND GEGENWART DER HEILIGEN</b>		Amalie Föbel »DASS MIR DIE IRDISCHEN DINGE FREMD WURDEN«. DER RELIGIÖSE AUFBRUCH DER FRAUEN IM 13. JAHRHUNDERT	324	Bernd Schneidmüller DIE ORDNUNG VON WELT UND GESCHICHTE	446
<b>II. NEUERUNG UND ERINNERUNG: DER GOTISCHE DOM</b>		Susanne Wittekind NEUE TENDENZEN DES RELIQUIEN- UND LITURGISCHEN SCHMUCKES IM 13. JAHRHUNDERT	168	Gabriele Köster ITALIENISCHE REISEN ALS BILDUNGSERLEBNIS IM 13. JAHRHUNDERT. DIE REISEN KONRADS VON QUERFURT UND DER BEIDEN KÄFERNBURGER ERZBISCHÖFE VON MAGDEBURG	334		
Wolfgang Schenkluhn ZWISCHEN NEUERUNG UND ERINNERUNG: DER MAGDEBURGER DOMCHOR IN DER KUNSTGESCHICHTE	56	Hartmut Kühne RELIQUIEN UND RELIQUIARE DES MAGDEBURGER DOMES IM 13. JAHRHUNDERT. VERSUCH EINER BESTANDSAUFNAHME	180	<b>VI. HERRSCHAFT UND GESELLSCHAFT</b>		<b>VIII. STÄDTISCHES LEBEN IN AUFSCHWUNG</b>	
Bernd Nicolai »NOBILI STRUCTURA ET OPERE SUMPTUOSO«. DER CHORBAU DES MAGDEBURGER DOMES ALS NEUFORMULIERUNG DER »REICHSKATHEDRALE« IM SPANNUNGSFELD BAULICHER MODELLE DER ROMANIA UND DER GOTIK DER ÎLE-DE-FRANCE UM 1200	70	Gude Suckale-Redlefsen DER SCHWARZE RITTER VON MAGDEBURG	192	Stefan Weinfurter POLITISCHER WANDEL UND WERTEWANDEL IM FRÜHEN 13. JAHRHUNDERT	352	Matthias Puhle DIE STADT IM FRÜHEN 13. JAHRHUNDERT	460
		Bernd Päßgen Tradition im Wandel: Die Grablagen des Kaisers Otto, der Königin Edgith und der Erzbischöfe im Magdeburger Dom	202	Caspar Ehlers STOLZ UND VORURTEIL. REICHSNÄHE UND KÖNIGSFERNE SACHSENS BIS IN DAS 13. JAHRHUNDERT	362	Heike Pöppelmann EINE NEUE WELT IM ENTSTEHEN: MAGDEBURGS BÜRGERSTADT IM 12. UND 13. JAHRHUNDERT	470
						BRIGITTA KUNZ DIE DOMBURG VON MAGDEBURG IM 13. JAHRHUNDERT	484
						<b>ANHANG</b>	
						Abkürzungsverzeichnis	498
						Abbildungsnachweis	499



Susanne Wittekind

## NEUE TENDENZEN DES RELIQUIEN- UND LITURGISCHEN SCHMUCKES IM 13. JAHRHUNDERT

### EINLEITUNG

Der Magdeburger Aufbruch in die Gotik wird an dem vom Magdeburger Erzbischof Albrecht II. (amt. 1205–1232) initiierten Domneubau festgemacht, dessen Chor Formen der nordfranzösischen Gotik in Sachsen einführt, und dessen Chorpfeilerfiguren – folgt man Goldschmidt – ursprünglich die Gewände eines Figurenportals nach nordfranzösischem Typus schmücken sollten (Goldschmidt 1899). Auch Limousiner Emailarbeiten wurden – verstärkt nach ihrer Empfehlung durch Papst Innozenz III. (amt. 1198–1216) auf dem IV. Laterankonzil 1215 – in ganz Europa gekauft; sie finden sich heute in Kirchenschätzen von Skandinavien bis Italien. (Kat.Nr. V.32). Die rasche Verbreitung von gotischen Architekturformen wie von Werken sakraler Emailkunst ist als Indiz für eine breite Bereitschaft zur Aufnahme neuer künstlerischer Formen und Bautechniken zu sehen. Experimentierfreude erschließt auch im Bereich der Schatzkunst neue Materialien und treibt zur Nachahmung fremder Werke und Techniken an. Für den aufblühenden Handel und breitere Nutzerkreise werden billigere Ersatzstoffe für Elfenbein und Bergkristall gefunden und serielle Verfahren zur Herstellung künstlerisch gestalteter »Massenware« entwickelt. Hinzukommen neue künstlerische Konzepte, die bei der Vermittlung religiöser Gehalte auf eine affektive Ansprache des Betrachters durch (plastische) Bilder zielen. Diese Neugier, technische wie künstlerische Innovationskraft und der rege internationale Austausch kennzeichnen die kulturelle Aufbruchstimmung des 13. Jahrhunderts in Sachsen und im Reich.

Der künstlerische Gesichtskreis der Eliten und die Suche nach neuen Anregungen beschränkt sich dabei nicht auf Nord-

frankreich. Ebenso bestimmend ist – zumindest für die Schatzkunst und Malerei – die Auseinandersetzung mit byzantinischer Kunst, mit arabischen oder süditalienischen Werken. So vermittelt das Wolfenbüttler Musterbuch mit seinen nach byzantinischen (Wand-)Malereien skizzierten Einzelfiguren und Szenen eine neue Figurenauffassung und den so genannten Zackenstil nach Sachsen und in die Magdeburger Buchmalerei (siehe Beitrag Braun-Niehr in diesem Band) sowie in die Schatzkunst (Beitrag Junghans in diesem Band). Ebenso aufmerksam notierte Anfang des 13. Jahrhunderts ein Geistlicher vom Oberrhein im so genannten *Freiburger Musterbuch* auf einer Italienreise lokale Hymnen zu Heiligenfesten, aber auch byzantinische Heiligenbilder und andere ungewohnte Bildformen in Federzeichnungen, die er in einem Register sorgfältig verzeichnete (Abb. 1). Diese Reiseskizzen zeigen große Aufmerksamkeit für Formdetails, ungewohnte Bildthemen wie die Anastasis und somit ein ausgeprägtes Bewusstsein für Unterschiede zur älteren bzw. eigenen Kunst. Diese Aufgeschlossenheit für Neues, gepaart mit einem ausgeprägten Bewusstsein für die eigene, auch in Kunstwerken fassbare Geschichte, verbunden mit einem gewissen Streben nach Extravaganz, kennzeichnet weltliche wie geistliche Eliten dieser Zeit.

### DER HISTORISCHE RAHMEN

Im Hochmittelalter weitet sich der geographische und kulturelle Wahrnehmungshorizont der Eliten und Künstler enorm. Wesentlichen Anteil haben die Kreuzzüge und die Errichtung von Kreuzfahrerstaaten im östlichen Mittelmeerraum, auf Zypern und Rhodos sowie in Palästina, mit dem die Intensivierung des Handels mit diesen Regionen einhergeht. Es kommt zu einem intensiven Kontakt mit der arabischen und byzantinischen Kunst, wie sich an der Wehrarchitektur und der Buchmalerei der Kreuzfahrerstaaten zeigt. Zugleich entsteht bei Rittern wie Pilgern eine große Nachfrage nach

Abb. 1 Freiburger Musterbuch, Federzeichnung, Oberrhein um 1200. Freiburg i. Br., Augustinermuseum Inv.Nr. G 23/1c

Reliquien aus dem Heiligen Land, aber auch nach landestypischen Andenken wie Goldemailflaschen, kostbaren Glasgefäßen, reich dekorierten tauschierten Messingdosen, Elfenbeinkästen, Spielsteinen aus Elfenbein oder Bergkristall – Luxusprodukten, deren Herstellungstechnik im Westen nicht beherrscht wurde. In lokalen Werkstätten werden diese Luxusobjekte, oftmals aber weniger qualitätvolle Massenwaren für den Export hergestellt, von einheimischen wie aus dem lateinischen Westen zugezogenen Künstlern. Der Handel mit dem Orient, aber auch mit dem staufischen Süditalien und Sizilien, wo arabische und byzantinische Handwerks-traditionen fortleben, wird intensiviert. Elfenbeinkrümmen für Bischofsstäbe, Ikonen und Tafelreliquiare (Staurotheken) gelangen in größerer Zahl in den Norden – und nicht mehr allein als herrscherliche Gesandtschaftsgeschenke in die Hände einer eng begrenzten Elite.

Kunstwerke und Luxusgüter sind in dieser Zeit ein wichtiges Medium der sozialen Kommunikation, der herrscherlichen wie institutionellen Repräsentation. Denn diese ist wesentlich von zeichenhaften Handlungen getragen, im liturgischen wie im herrscherlichen oder höfischen Bereich. Geschenke zeigen den Rang des Gebers an, seine (exklusiven) Verbindungen, seinen Reichtum, seine Freigiebigkeit. Sie binden zugleich den Empfangenden, verpflichten zur realen oder ideellen Gegengabe, z. B. durch getreue Gefolgschaft. Kostbare Seidenstoffe und kunstfertige oder exotische Objekte sind beliebte Geschenke und erfreuen sich hoher Wertschätzung.

Zunehmend ausgeprägt ist im Hochmittelalter das Materialbewusstsein. So wird das prachtvolle Pferdegeschirr der Enite von Hartmann von der Aue (um 1165 – um 1220) in seinem höfischen Epos »Erec« in über 300 Versen beschrieben: Steine, Farben, Materialien, Technik und Glanz. In Weihordines werden Gebete zur Weihe von Altarkreuzen ergänzt, die auf das Material derselben Bezug nehmen, unterschieden zwischen Kreuzen aus Gold oder Silber und solchen aus Email. Sie reagieren damit auf neue technische Entwicklungen, denn Grubenschmelzemails sowie Braunfirnis wurden erst im 12. Jahrhundert eingeführt.

In diesem kulturellen Klima erfahren exotische Gegenstände, aber auch technische Neuerungen und exklusive Materialien eine hohe Wertschätzung. Teils gelangen sie als Geschenke in die Kirchenschätze, wo sie eher als im weltlichen Bereich erhalten blieben und gern als Reliquienbehältnis, d. h. zur Auszeichnung der unscheinbaren Gebeine der Heiligen umgenutzt wurden, teils wurden sie für die festliche Ausgestaltung der Liturgie neu geschaffen.

## NEUE MATERIALIEN UND FORMEN VON RELIQUIAREN: EXOTISCHE MIRABILIA

Insbesondere hinsichtlich des Schmuckes von Reliquien lässt sich im 13. Jahrhundert eine neue Gestaltungsvielfalt und Bewunderung für exotische Materialien feststellen. Dieses Interesse geht einher mit der Sammlung und Systematisierung naturkundlichen Wissens in Bestiarien und Enzyklopädien, mit der Übersetzung der naturkundlichen Schriften des Aristoteles ins Lateinische. Ästhetisch reizvolle Objekte aus fremdartigem Material wurden als *mirabilia naturalis* oder Wunderbarkeiten der von Gott geschaffenen Natur hoch geschätzt. Zu ihnen gehören Straußeneier, die wegen ihrer Größe, Härte und dem besonderem Glanz ihrer Schale schon in der Antike gesammelt wurden. In frühmittelalterlichen Schatzverzeichnissen finden sie nur dreimal Erwähnung, erst im Zuge der Kreuzzüge gelangen sie im 12. Jahrhundert offenbar etwas häufiger in den Norden. In dieser Zeit wurde die allegorische Tier- und Steinauslegung des »Physiologus« ergänzt um einen Passus zum Strauß. Diesem zufolge vergräbt der Strauß seine Eier im Wüstensand und vergisst sie, um erst nach Erscheinen eines Sternes sich ihrer zu erinnern, zurückzukehren und sie kraft seines Blickes auszubrüten. Dieses Verhalten wird als Sinnbild der gottverlassenen Existenz des sündhaften Menschen interpretiert, der erst durch das göttliche Licht seiner sündhaften Pflicht- und Heilsvergessenheit gewahrt und zu Fürsorge wie Wachsamkeit bewegt wird. Straußeneier wurden meist als Reliquienbehältnis an Ketten über dem Altar aufgehängt oder mit edelsteingeschmückter Fassung und Standfuß versehen. Das älteste Exemplar vom Anfang des 13. Jahrhunderts ist im Halberstädter Domschatz erhalten, weitere ebendort und in Quedlinburg (Abb. 2).

Eine ähnliche exotische Rolle spielten in Nordeuropa die Korallen. Während der Antike wurden sie im Mittelmeer und im Roten Meer gefischt und als Schmuck genutzt, daneben auch in Pulverform zu medizinischen Zwecken verwendet. Vom 7. bis 12. Jahrhundert fehlen jedoch Nachrichten über Korallenfischerei, ebenso künstlerische Zeugnisse. Erst im 13. Jahrhundert wird dieses Material offenbar wieder gehandelt. Ein frühes Beispiel für die Verwendung von Korallenperlen ist der »Quedlinburger Reliquienkasten«. Dieser wurde um 1230–1240 unter Verwendung älterer Elfenbeine bzw. Walrossbeine montiert. Oberitalienische Christusszenen des 10. Jahrhunderts zieren den Deckel und die Schmalseiten, niederrheinische Platten mit thronenden Aposteln der zweiten Hälfte des

Abb. 2 Straußeneireliquiar, Niedersachsen Anfang 13. Jahrhundert: Halberstadt, Domschatz





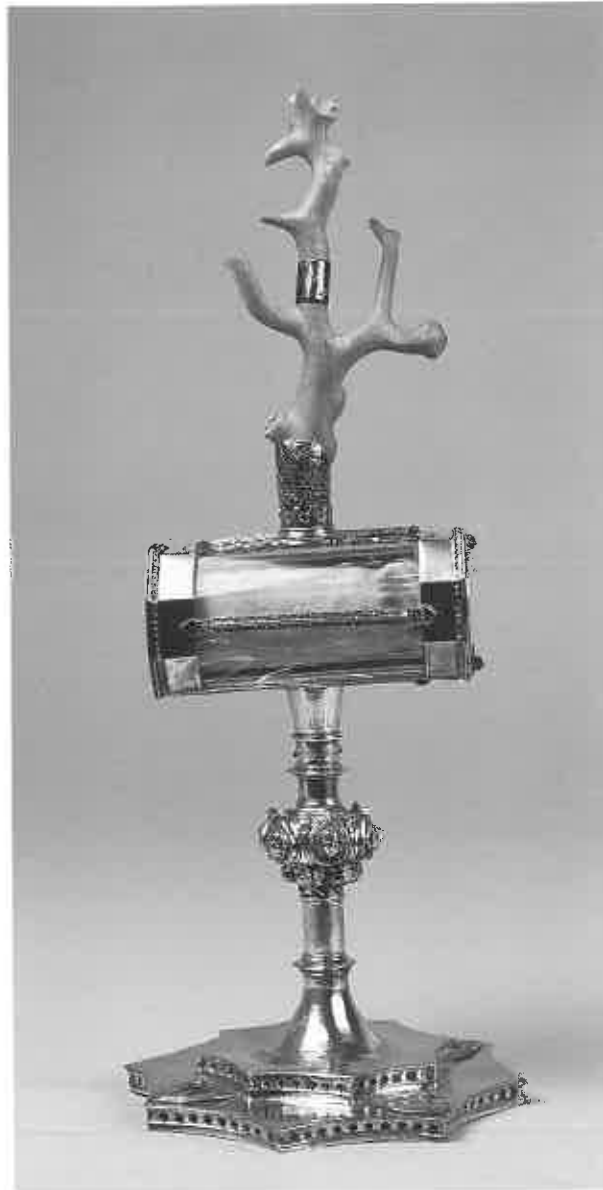


Abb. 3 Reliquiar mit Korallenast, Niederrhein, zweite Hälfte 13. Jahrhundert. Essen, Domschatz

11. Jahrhunderts die Langseiten des Kästchens. Gerahmt werden diese durch gestanzte, vergoldete Silberreliefs mit Ranken und Apostelbüsten. Die Vorderseite weist zusätzlich ein gestanztes Marienbild und die Kreuzigung sowie eine Rahmung durch Flussperlen und Korallen auf. Perlen bilden nach den Apokryphen 21,21 die Tore des Himmlischen Jerusalem; die Kirchenväter interpretieren unter Bezug auf Matthäus 13,45 die Perle als Sinnbild Christi, Maria als die den Logos bergende Muschel. Korallenperlen galten wegen ihrer roten Farbe als Zeichen des Blutes Christi. Somit könnten hier Korallen und Perlen in Verbindung mit den beiden Stanzbildern als Hinweise auf Inkarnation und Passion verstanden wer-

den. Erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts wird dann auch die bizarre Form eines sich kreuzförmig gabelnden, leuchtend roten Korallenastes als Bekrönung eines Reliquienostensoriums genutzt (Essen, Domschatz, Inv. Nr. 18). Der Korallenzweig nimmt damit die Stelle des Kreuzes oder Kruzifixes ein; er verschmilzt die Bewunderung der göttlichen Schöpferkraft mit der Erinnerung an das erlösende Blut- und Kreuzesopfer Christi (Abb. 3). Diese Reliquiare stellen die verschiedenen Materialien und Techniken, aus denen sie zusammengesetzt sind, gezielt gegeneinander. Diese Heterogenität macht sie zugleich besonders und einzigartig.

#### • I. Imitation von importierten Luxuswaren

Hoch geschätzt wurden im Hochmittelalter fatimidische Bergkristallflakons, aber auch Elfenbein- und Mosaikkästchen aus Süditalien, die man – obgleich diese Luxusobjekte ursprünglich profanen Zwecken dienten – gern als Reliquienbehältnisse verwendete. Man versuchte sie sogar in heimischen Werkstätten zu imitieren. So befindet sich im Schatz des ehemaligen Quedlinburger Damenstifts St. Servatius ein Walmdachkästchen, dessen Weidenholzkern ein Furnier verschiedenfarbiger kleiner Holzlamellen mit einem rautenförmigen Netz überzieht. Diese elaborierte Holzmosaik- bzw. Intarsientechnik sowie die Lanzettblatt-Beschläge weisen auf eine siculo-arabische Herkunft. Ein solches Kästchen diente einem ähnlichen, ebenfalls im Quedlinburger Schatz befindlichen Eichenkästchen mit Holzmosaik zum Vorbild (Abb. 4). Es wurde um 1250 in Niedersachsen geschaffen, weist an den Wänden ein etwas einfacheres Rautenmuster, auf dem flachen Deckel ein ebenfalls von siculo-arabischen Kästchen bekanntes Fischgrätmuster auf und enthält zahlreiche Reliquien.

Die in der Antike hoch entwickelte Kunst des Stein- und Bergkristallschliffs war im Heiligen Römischen Reich im Frühmittelalter verloren gegangen, in der fatimidischen Kunst Ägyptens dagegen stand sie um 1000 in höchster Blüte. So wurden die oft fisch- oder vogelförmig gestalteten Bergkristallflakons im Norden als technische Wunderwerke bewundert und sehr geschätzt. Viele gelangten als Geschenke in die Schätze hochadliger, mit den herrschenden Ottonen eng verwandter Damenstifte wie Quedlinburg oder Essen. In den Wirtschaftszentren des Nordens, im Maasland wie in Köln, entstehen dann in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts Bergkristall-Werkstätten, in denen man um die Beherrschung dieses wegen seiner extremen Härte schwierig zu bearbeitenden Materials ringt. Zunächst können die Steine nur durch Schleifen abgerundet (gemugelt) werden, dann gelingt ihre einfache Durchbohrung, die Aushöhlung und schließlich im 13. Jahrhundert sogar die Oberflächengestaltung von Bergkristallzylindern. Wurde Bergkristall zuvor zumeist als Edel-



Abb. 4 Mosaikholzkästchen mit Reliquien, Niedersachsen um 1250. Quedlinburg, Domschatz der Stiftskirche St. Servatius, Evangelisches Kirchspiel Quedlinburg

steinbesatz an Kreuzen und Reliquiare verwendet, werden geschliffene Bergkristalle nun zu Schaufenster. So ist in das Armreliquiar aus St. Kunibert ein Medaillon mit Bergkristall eingelassen, das einen verschwommenen Blick auf die darin geborgene Reliquie freigibt. An diesem Exemplar erlauben Scharniere das Wegklappen dieses Medaillons, die Öffnung des Reliquars und die direkte Betrachtung der Reliquien. Jüngere Armreliquiare wie das Felicitas-Armreliquiar (Kat.Nr. IV.19) dagegen weisen zwar häufig Bergkristallsichtfenster auf – hier ist dessen Form sogar der im Innern geborgenen Reliquie angeglichen –, doch sind die Reliquien in ihnen meist fest verschlossen. Die Sichtbarkeit von Reliquien ersetzt zunehmend die Möglichkeit zur Berührung derselben. Denn auf dem vierten Laterankonzil von 1215 wird – angesichts des ausufernden Reliquienhandels infolge der Einnahme Konstantinopels 1204 durch das Kreuzzugsheer – neben Provenienznachweisen auch die Fixierung der Reliquien in fest verschlossenen Reliquaren gefordert. Andererseits hatten viele Kreuzfahrer erlebt, dass in Byzanz Reliquien häufig direkt gefasst waren, wie das Halberstädter Schädelreliquiar anschaulich zeigt. Entsprechend wird in Halberstadt der Stein, mit dem angeblich der Dömpatron Stephanus gesteignet wurde, lediglich mit einem Standfuß versehen, mit Metall-

bändern eingefasst und von einem Knauf bekrönt. Das Quedlinburger Tafelreliquiar gruppiert, ähnlich wie die byzantinischen Staurotheken, um eine zentrale Kreuzreliquie weitere Reliquien. Geordnet in dreimal sechs Medaillons, deren Umschrift jeweils die Reliquie bezeichnet, werden die unregelmäßig geformten Reliquien unmittelbar sicht- und berührbar gelassen. Das um 1220 in Trier angefertigte Mettlacher Tafelreliquiar (St. Liutwinus/ Mettlach) hingegen, welches die aus Konstantinopel mitgebrachte, Limburger Staurothek imitiert (Limburg, Domschatz, Konstantinopel 10. Jh.), ersetzt die im byzantinischen »Original« vorhandenen, aufklappbaren Emailtürchen über den Reliquien zu Seiten des Kreuzes durch Bergkristalle, welche die Reliquien einerseits dauerhaft sichtbar machen, andererseits fest verschließen. Als Reliquien-schmuck war Bergkristall auch wegen seiner allegorischen Deutung besonders geeignet, denn man sah ihn als Sinnbild der Reinheit und Festigkeit der Heiligen, als Hinweis auf ihre Versammlung um den vom gläsernen Meer umgebenen himmlischen Thron Gottes. So werden in Quedlinburg, wohl in Auseinandersetzung mit den im Schatz von St. Servatius enthaltenen und zeitgleich zu Reliquaren umgearbeiteten fatimidischen Bergkristallflakons, um 1250 kleine zylindrische Ostensorien geschaffen.

### ii. Kostengünstige Serienproduktion

In Köln, das im 12. Jahrhundert durch die gezielten Reliquienbergungen in den Gräberfeldern vor den Stadtmauern sowie durch die Förderung der Dreikönigsverehrung zum nordalpinen Kultzentrum wird, setzt um 1200 eine Großproduktion erschwinglicher, figürlich geschmückter Reliquienbehältnisse aus Beinschnitzereien statt Elfenbein ein. (vgl. Abb. 4 im Beitrag Kühne in diesem Band). Eine weitere Möglichkeit zur günstigen Herstellung von Schatzkunstobjekten bot die Verwendung von Matrizen, d. h. das Stanzen dünner Silberbleche mit wiederverwendbaren Modellen. Zunächst nutzt man sie für wiederkehrende Ornamentmotive und zur Aufwertung schlichter Objekte. Ein Beispiel dafür ist das vermutlich aus dem Orient importierte, ovale Hornkästchen mit Kreuzreliquie in Halberstadt, das in Niedersachsen nachträglich durch gestanzte vergoldete Rosetten geziert wird (Kat. Nr. IV.15). Im 13. Jahrhundert werden dann auch Medaillons mit biblischen Szenen oder Heiligenfiguren gestanzt, die sich auf verschiedene liturgische Objekte oder Reliquiare applizieren lassen. So rahmen auf der Rückseite des Quedlinburger Tafelreliquiars sechs gestanzte anbetende Engel das zentrale Vierpassmedaillon der thronenden Madonna mit Kind. Auch auf sächsischen Messkelchen werden häufig gestanzte Medaillons mit dem Bildnis der Evangelisten, mit der Kreuzigung oder weiteren Szenen des Lebens Christi angebracht. Diese neue, serielle Technik erleichtert den figürlichen und szenischen Schmuck von Goldschmiedeobjekten, der im 12. Jahrhundert nur herausragenden Einzelstücken wie dem Wiltener Kelch (um 1180) in Treibarbeit oder Gravur vorbehalten war. Reliquiare und liturgisches Gerät werden durch die Bilder hinsichtlich ihrer heilsgeschichtlichen Funktion näher erläutert.

Ähnliches gilt für die Gestaltung von Einbänden liturgischer oder Gebetsbücher. Den kostbaren Gemmenschmuck und Goldtreibarbeiten ersetzen seit Mitte des 12. Jahrhunderts zunehmend weniger kostspielige, gleichwohl technisch kunstfertige Emails mit Darstellungen der Kreuzigung und ihrer typologischen Vorbilder oder der *Majestas Domini*. Im 13. Jahrhundert werden dann, insbesondere für kostbare Psalterien adliger Frauen, auch Hornplatten verwendet. Sie werden – im Gegensatz zum Halberstädter Hornkästchen – so dünn geschliffen, dass sie transparent werden und somit daruntergelegte Miniaturen auf Pergament sichtbar machen und zugleich schützen. Auf dem Halberstädter Reliquientuch werden gegen Ende des 13. Jahrhunderts (Abb. 5) rautenförmige Hornplättchen, vergleichbar den Bergkristallen der Mettlacher Staurothek, dazu benutzt, die um das Kreuz gruppierten Reliquien zu verbergen und doch sichtbar zu halten. Perlstickerei, gefasste Edelsteine, Korallen und Flussperlen ergänzen den Schmuck des Seidenstoffes.

### iii. Neue Stickereitechniken

Die Perlstickerei wird in Sachsen seit dem 13. Jahrhundert als neues Medium zum Schmuck von Reliquien – so am Quedlinburger Reliquienkasten und am Halberstädter Reliquientuch – sowie von Paramenten etabliert. Während die größeren und kostbaren Meeresperlen wie Edelsteine nur als Zierbesatz verwendet wurden, eröffneten die reichen Vorkommen an kleineren Flussperlen, die man in den Muschelbänken der Flüsse der Lüneburger Heide gewann, neue Möglichkeiten. Zwar war in der byzantinischen Kunst die Konturstickerei mit Perlen seit der Antike tradiert, nicht aber im Westen. Für die Perlstickerei wurden die Perlen nach Größe und Farbe sortiert, auf Fäden aufgezogen und zu Linien, Zier- und Bildmotiven gelegt, auf Pergament oder Stoff fixiert und schließlich auf den Trägerstoff aufgebracht. Ergänzend verwendete man Korallenperlen, farbige Glasperlen und Goldperlen. Die Halberstädter Hostiendose mit Gotteslamm gibt einen Eindruck von dem Farbreichtum der Glasperlen und dem lebendigen Schimmer, der durch perlmuttne Flussperloberflächen sowie die Reflexlichter der kleinteiligen Flächen hervorgerufen wird und der Wirkung von Goldschmiedearbeiten oder Mosaiken vergleichbar ist. Perlen werden hier nicht allein wegen ihrer materiellen Kostbarkeit zur Auszeichnung der Reliquien bzw. der Hostie als des Wahren Leibes Christi benutzt, sondern zugleich als Bildmedium gestaltet, ähnlich wie beim Antependium mit Perlstickerei im Halberstädter Domschatz. Diesem Trend zur Ausgestaltung liturgischer Textilien als Bildträger sind auch die farbigen Leinenstickereien zuzuordnen, die in Sachsen in großer Zahl und hoher Qualität im 13. Jahrhundert geschaffen werden (Kat. Nr. V. 20). Besonders reizvoll ist ein Ensemble aus der Mitte des 13. Jahrhunderts in Halberstadt: Der gestickte Kaselstab zeigt Szenen von der Kindheit Jesu bis zur Himmelfahrt Christi und Pfingsten, die Stola Heiligenfiguren, der Manipel die Wurzel Jesse.

### KÜNSTLERISCHE STRATEGIEN DER VERGEGENWÄRTIGUNG VON GESCHICHTE UND HEILIGEN IN DER RELIQUIARGESTALTUNG

Die Begegnung mit der Kunst und Kultur Süditaliens und des östlichen Mittelmeeres wird die Augen der Menschen auch für die eigene Kunst und Tradition geschärft, Differenzen und Eigentümlichkeiten bewusst gemacht haben. Diese Begegnung mit dem »Fremden« trifft zusammen mit einem neuen Interesse für Geschichte – für die eigene Lebensgeschichte.

Abb. 5 Reliquientuch, Seidentaft mit Hornplättchen, Perlstickerei und silbergefassten Edelsteinen, Niedersachsen, drittes Drittel 13. Jahrhundert. Halberstadt, Domschatz

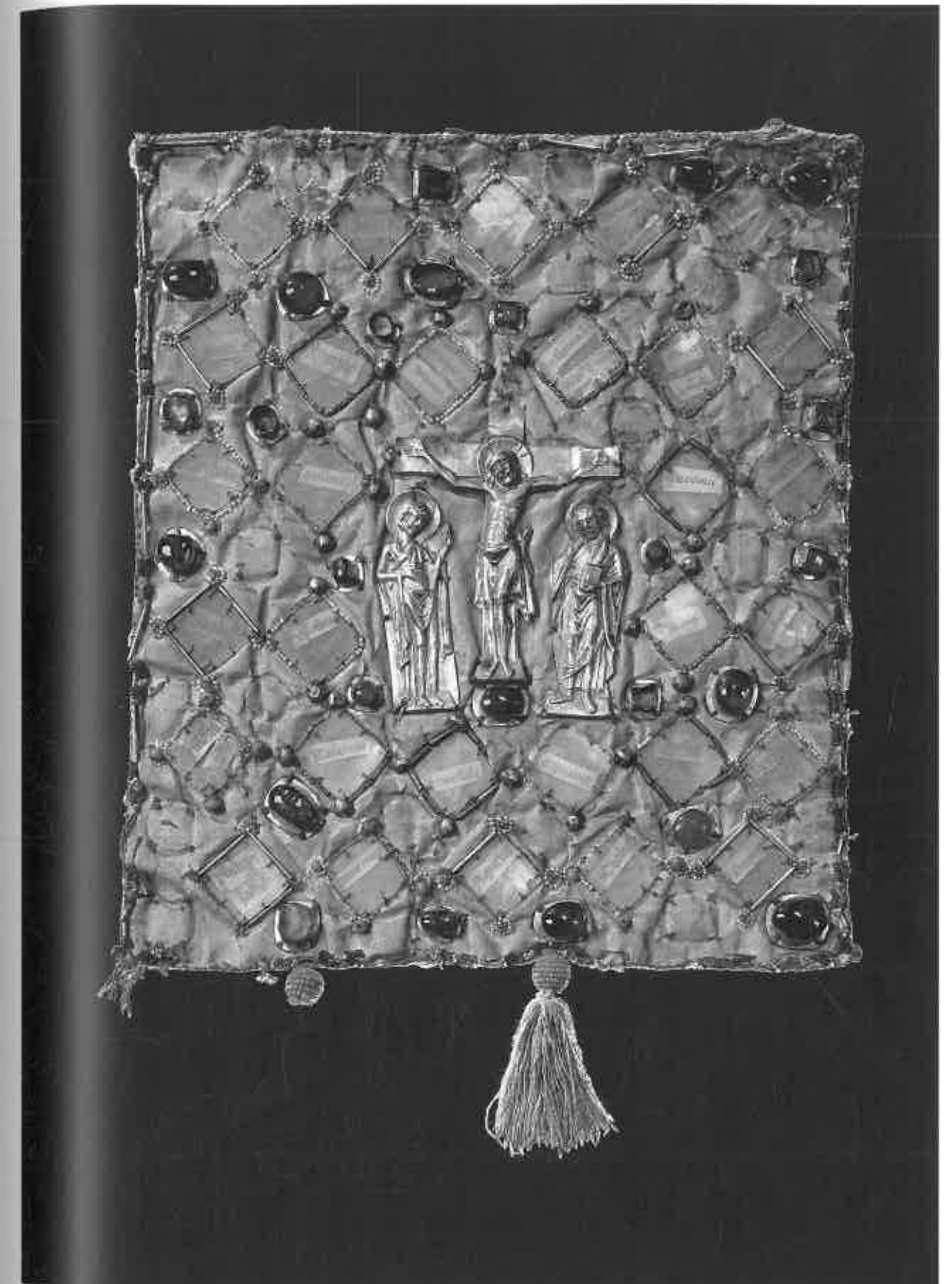






Abb. 6 Fischförmiges Bergkristallreliquiar, Bergkristallschliff Ägypten 10. Jahrhundert, vergoldete, gravierte Silberfassung, Niedersachsen 1230–1250, Quedlinburg, Domschatz der Stiftskirche St. Servatius, Evangelisches Kirchspiel Quedlinburg

die in biographischen Aufzeichnungen festgehalten wird, für die Herkunft der eigenen Familie, des Adelsgeschlechts, für die Geschichte des eigenen Klosters oder Bistums. Chroniken zeichnen Gründung, Herrscherfolge und wichtige Ereignisse auf. Urkunden mit ihren Siegeln werden nicht nur als beweiskräftige Dokumente geschätzt, sondern seit dem 12. Jahrhundert vor Verlust geschützt durch ihre Abschrift in Chartularen. Dabei wird oftmals ihre auffällige graphische Form recht genau wiedergegeben, um der Abschrift Authentizität zu verleihen. Auch einzelne Monumente und Kunstwerke werden als Zeugnisse bestimmter Phasen der institutionellen Vergangenheit wahrgenommen und in Erinnerung gehalten.

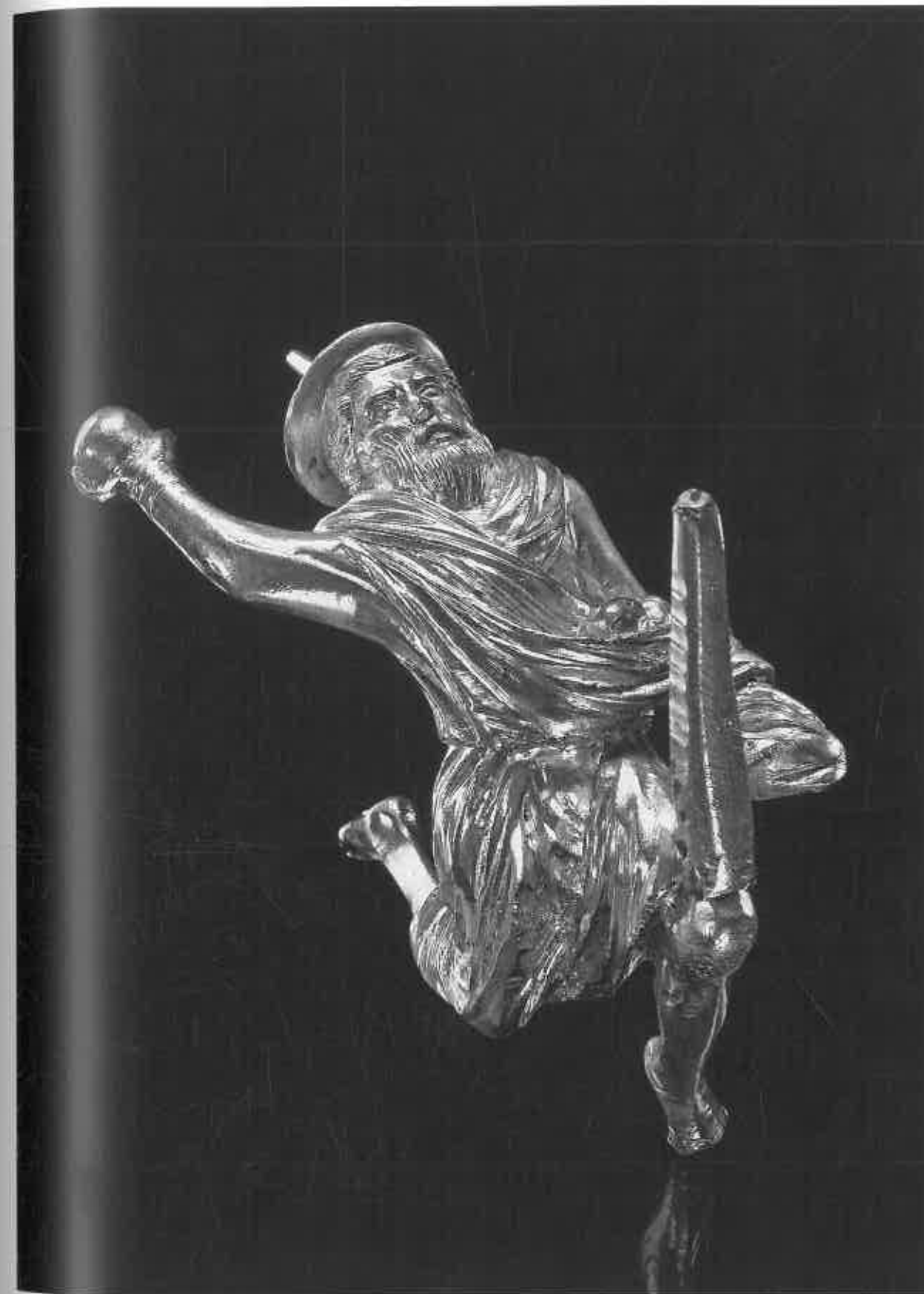
Ein Beispiel für die Kunst in dieser historisch-memorativen Funktion ist das Quedlinburger Fischreliquiar aus Bergkristall. Seine um 1230–1250 zu datierende Montierung weist das Objekt inschriftlich als Schenkung Kaiser Ottos III. (reg. 983/996–1002) aus und bezeichnet die enthaltene Reliquie

vom Haar Mariens (Abb. 6). Dieser Neufassung voran ging die aufwendige Neumontierung des karolingischen Servatiusreliquiars, die laut Inschrift von Äbtissin Agnes (amt. 1184–1203) in Auftrag gegeben wurde. Das kostbare, um 870 im Umkreis des Hofes Karls des Kahlen (reg. 843/875–877) geschaffene Elfenbeinkästchen mit feinen Reliefdarstellungen Christi und der elf Apostel sowie der Sternzeichen (*Zodiacus*) unter den Arkaden der Wände wurde aufwendig mit Goldfiligran, Edelsteinen und Goldemail neu gefasst. Die schlichten gravierten Rosetten der karolingischen Rahmung werden dabei überdeckt, so dass die Elfenbeinreliefs durch den Materialkontrast stärker hervorgehoben, gleichsam ausgestellt werden. Alter und Qualität der Elfenbeinarbeiten werden als Beleg für das hohe Alter und die frühere Königsnähe des Quedlinburger Damenstiftes lesbar, die aufwendige Goldmontierung unterstreicht das Geschichts- und Rangbewusstsein des Konvents in der Gegenwart, Anfang des 13. Jahrhunderts.

Voraussetzung für die Zuweisung von Kunstwerken an eine alte Zeit ist, dass sie als andersartig als die Kunst der Gegenwart erfasst und wertgeschätzt werden. So gestaltet man im Damenstift Heiningen um 1200 ein Gemmenkreuz mit Kreuzreliquie nach dem Vorbild des Bernwardskreuzes in Hildesheim (vor 1022, umgearbeitet um 1150; Kat.Nr. IV.14). Es folgt dem um 1200 bereits veralteten Typus des Krückenkreuzes mit rechteckigen Schmuckplatten, geziert jeweils mit einem großen ovalen Edelstein an den Kreuzenden sowie einem großen Bergkristall über der Kreuzreliquie im Zentrum, der hier später durch eine Silberplatte ersetzt wurde. Kennzeichnend für seine Entstehungszeit um 1200 hingegen sind die feinen, rankenförmigen Filigranaufgaben, die das Kreuz als Lebensbaum kennzeichnen. Durch die Form des Kreuzes verweist man auf die Gründung des Klosters Heiningen, die unter Mithilfe Bischof Bernwards von Hildesheim (amt. 993–1022) erfolgte. Hier zeigt sich ein geschichtliches wie künstlerisches Form- und Stilbewusstsein lange vor Entstehung der kunstwissenschaftlichen Stilkritik des 19. Jahrhunderts.

Vergegenwärtigung von Vergangenheit, insbesondere heilsgeschichtlich wichtiger Ereignisse, spielt im Hochmittelalter eine wichtige Rolle für das Verständnis der Liturgie, wie Liturgiekommentare des 12. und 13. Jahrhunderts von Rupert von Deutz, Honorius Augustodunensis und Durandus von Mende zeigen. Als Neuheit hält Villard de Honnecourt um 1230 in seinem Skizzenheft (Paris, BN, ms.fr. 19093, f. 8r) ein liturgisches Kreuz fest, welches das Kreuz um Kruzifix sowie

Abb. 7 Vier steinewerfende Juden gehörten mit einer Weibrottschale aus dem 12. Jahrhundert zum Stephanusreliquiar, (Detail), Anfang 13. Jahrhundert. Halberstadt, Domschatz



die trauernde Maria und Johannes ergänzt zu einer szenischen Kreuzigungsgruppe. Bei der Eucharistiefeier am Altar sowie bei Prozessionen wird das Selbstopfer Christi somit unmittelbar vor Augen gestellt, nicht mehr nur in liturgischen oder Gebetshandschriften für einen intimen Betrachter, sondern im Vollzug der liturgischen Handlungen für eine größere Gemeinschaft.

Doch auch bezüglich der Heiligenverehrung werden im 13. Jahrhundert Strategien der künstlerischen Vergegenwärtigung der Heiligen weiterentwickelt. Schon seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts wurden häufiger büsten- oder unterarmförmige Reliquiare aus kostbaren Materialien gefertigt. Anders als vielfach seit Josef Braun (1940) angenommen, verdeutlicht diese spezifische Reliquiarform jedoch nicht immer als »redendes Reliquiar« den in ihr geborgenen Inhalt, d. h. Kopf- oder Armreliquien. Genutzt wird stattdessen die ihnen – aufgrund der anthropologisch bedingten, besonders auf Gesichter und Hände von Menschen gerichteten Aufmerksamkeit – eigene Faszinationskraft. Die präsentische Wirkung wird gleichwohl durch die verfremdende Fragmentierung und Einkleidung der Körperteile in Gold und Silber gebrochen. Gelegentlich weisen inschriftliche Bezeichnungen der zum Segnen verwendeten Arme diese explizit als *dextera Dei* aus und erläutern damit ihren theologischen Sinn, indem sie auf die Vermittlung der göttlichen Gnade über die Heiligen an den Gläubigen aufmerksam machen. Die Überkleidung der unscheinbaren, nackten Heiligengebeine mit gleichsam überirdischem Glanz ist zugleich als Verweis auf die paulinische Vorstellung der Bekleidung der Seelen der Heiligen nach ihrem Tod mit einem strahlenden Glanzleib zu verstehen (1. Korinther 15,35–44).

Während im 12. Jahrhundert häufig bildliche Vitenerzählungen die Tugenden und Wunderkraft der Heiligen an ihren Schreinen erläutern und propagieren, kommt es im 13. Jahrhundert zu einer neuen Form der Vergegenwärtigung der Heiligen. Gerade in Sachsen sind mit dem Laurentius-Rost-Reliquiar in Quedlinburg (Kat.Nr. IV.16)) sowie mit dem Halberstädter Stephanusreliquiar erstmals szenische Reliquiare fassbar (Abb. 7). Das Laurentiusreliquiar stammt aus dem

Benediktinerinnenkloster auf dem Quedlinburger Münzenberg, das einen Laurentiusaltar hatte und die Rostreliquie von Otto I. (reg. 936–973), der diese 970 vom Papst bekam, als Geschenk erhalten haben dürfte. Ähnlich wie den Leidenswerkzeugen Christi brachte man auch den Marterwerkzeugen der Heiligen große Verehrung entgegen. Erst Anfang des 13. Jahrhunderts aber wird die Reliquie vom Rost, auf dem Laurentius Feuerqualen erlitt, in den nackten Körper der Heiligenfigur eingeschlossen und sein stoisch ertragenes Martyrium plastisch präsentiert. Noch dramatischer ausgestaltet wurde das Halberstädter Stephanusreliquiar. Auf einem Ständer war eine byzantinische Weihbrotschale (*Diskos*) mit zentraler Kreuzigungsszene montiert. Am Rand derselben wurden vier Bronzefiguren zur Mitte gerichtet aufgestellt, die steinewerfende Juden darstellen. Auf ihrem Knie ist jeweils ein Dorn zur Befestigung eines Aufsatzes zu sehen. Dieser stützte wohl das heute noch im Domschatz erhaltene Armreliquiar mit einer Schädelreliquie des Dompatrios Stephanus. Letztere hatte der Halberstädter Bischof Konrad von Krosigk (amt. 1201–1208, † 1225) nach der Einnahme Konstantinopels 1204 von dort mitgebracht und 1208 dem Dom geschenkt.

Diese vollplastischen Reliquiare führen das Martyrium der Heiligen szenisch vor Augen. Sie machen den Betrachter zum unmittelbaren Teilnehmer des Geschehens, aktivieren sein Mitleid mit den und seine Bewunderung für die Heiligen, die um des Glaubens und der Nachfolge Christi willen Qualen und Tod auf sich nahmen. Eine ähnliche Wirkung haben auch die so genannten Johannes-Schalen mit dem auf Befehl der Königin Herodias abgeschlagenen Haupt Johannes' des Täufers (vgl. Markus 6, 21–28). Das älteste erhaltene Exemplar ist das ausgestellte Werk aus Naumburg (Kat.Nr. IV.1). Der Betrachter wird drastisch mit dem fast lebensgroßen Haupt konfrontiert, dessen ausgemergelte Züge auf die Rolle des Heiligen als Prophet und eremitischer Bußprediger hinweisen, der blutende Hals auf sein grausames Martyrium. Sind Reliquiare des 12. Jahrhunderts häufig noch stark von Inschriften geprägt, so wird nun, im 13. Jahrhundert, die Betrachteransprache und Erregung der Affekte durch künstlerische Mittel zu einem neuen Merkmal der Kunst.

## LITERATUR

Ausst.-Kat. Berlin 1993:  
Der Quedlinburger Schatz, hrsg. v. Dietrich Kötzsche, Berlin 1993, Nr. 11, 15–16, 22–23.

Ausst.-Kat. Essen 2008:  
Gold vor Schwarz. Der Essener Domschatz auf Zollverein, hrsg. v. Brigitta Falk, Essen 2008, Nr. 24 (Korallenreliquiar).

Ausst.-Kat. Lindenberg 2002:  
Verborgene Pracht. Mittelalterlicher Buchkunst aus acht Jahrhunderten in Freiburger Sammlungen, Lindenberg 2002, S. 50f. (Nr. 6 Freiburger Musterbuch).

Ausst.-Kat. Magdeburg 2001:  
Goldschmiedekunst des Mittelalters – im Gebrauch der Gemeinden über Jahrhunderte bewahrt, hrsg. v. Bettina Seyderheim, Magdeburg 2001 (Silberstanzen).

Ausst.-Kat. Mainz 1997:  
Kölner Schatzbaukasten. Die Große Kölner Beinschnittwerkstatt des 12. Jahrhunderts, Mainz 1997.

Ausst.-Kat. Mainz 2005:  
Saladin und die Kreuzfahrer, hrsg. v. Alfried Wiczorek, Mamoun Fansa u. Harald Meller, Mainz 2005.

Ausst.-Kat. München 2005:  
Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, München 2005, Nr. 149, 150, 154, 256.

Ausst.-Kat. München 2006:  
Canossa 1077. Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik, Bd. II Katalog, hrsg. v. Christoph Stiegemann u. Matthias Wemhoff, München 2006, Nr. 293–295 (Kölner Bergkristallwerkstatt)

Ausst.-Kat. Regensburg 2008:  
Der heilige Schatz im Dom zu Halberstadt, hrsg. v. Harald Meller, Ingo Mundt u. Boje E. Hans Schmuhl, Regensburg 2008, Nr. 8, 10, 11, 15, 17, 18, 20–25, 29, 37, 61, 64, 65, 83, 84.

Sebastian Bock: Ova struthionis. Die Straußeneiobjekte in den Schatz-, Silber- und Kunstkammern Europas, Freiburg/Heidelberg 2005, S. 68–74, 173 f., Nr. 1–3.

Josef Braun: Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, Freiburg 1940.

Christof L. Diedrichs: Vom Glauben zum Sehen. Die Sichtbarkeit der Reliquie im Reliquiar. Ein Beitrag zur Geschichte des Sehens, Berlin 2002.

Helmut Engelhart: Die Würzburger Buchmalerei im Hohen Mittelalter. Untersuchungen zu einer Gruppe illuminierten Handschriften aus der Werkstatt der Würzburger Dominikanerbibel von 1246 (= Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg 34), Würzburg 1987 (Hornplatteneinbände).

Adolph Goldschmidt: Französische Einflüsse in der frühgotischen Skulptur Sachsens, in: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen 20 (1899), S. 285–300.

Cynthia Hahn: The Voices of the Saints: Speaking Reliquaries, in: Gesta - International Center of Medieval Art 36/1, 1997, S. 20–31.

Hans R. Hahnloser: Villard de Honnecourt. Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches ms. fr. 19093 der Pariser Nationalbibliothek, Graz 1972<sup>2</sup>.

Holger A. Klein: Byzanz, der Westen und das »wahre« Kreuz. Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung in Byzanz und im Abendland, Wiesbaden 2004.

Avinoam Shalem: Exportkunst im Zeitalter der Massenproduktion: Überlegungen zur Ästhetik islamischer Luxusobjekte zur Zeit der Kreuzzüge, in: Konfrontation der Kulturen? Saladin und die Kreuzfahrer, hrsg. v. Heinz Gaube, Bernd Schneidmüller u. Stefan Weinfurter, Mainz 2005, S. 90–106.

Markus Späth: Sehen und Deuten. Zur Bedeutung von Visualität in der Vergangenheitswahrnehmung klösterlicher Chronistik des 11. und 12. Jahrhunderts, in: Wahrnehmung und Wahrnehmungsweisen im Mittelalter, hrsg. v. Hartmut Bleumer u. Steffen Patzold (= Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung 8,2), Berlin 2003, S. 67–82.

Gia Toussaint: Die Sichtbarkeit des Gebeins im Reliquiar – eine Folge der Plünderung Konstantinopels?, in: Reliquiare im Mittelalter, hrsg. v. Gia Toussaint u. Bruno Reudenbach (= Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte 5), Berlin 2005, S. 89–106.

Gisela von Bock: Perlstickerei in Deutschland bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, Diss. Bonn 1966, S. 32–55.

Harald Wolter von dem Knesebeck: Das Wolfenbütteler Musterbuch in seinem Sächsischen Umfeld, in: Manuscripts in Transition. Recycling manuscripts, texts and images, hrsg. v. Brigitte Dekeyser u. Jan Van der Stock (= Corpus of Illuminated Manuscripts 15, Low Countries Series 10), Paris/Leuven 2005, S. 99–108.