

# AUS DER NÄHE BETRACHTET

Bilder am Hochaltar und ihre Funktionen im Mittelalter





**S**  
STÄDEL  
MUSEUM

# AUS DER NÄHE BETRACHTET

**Bilder am Hochaltar und ihre Funktionen im Mittelalter**

Beiträge des Passavant-Kolloquiums,

Städel Museum, Frankfurt am Main, 13.–14. November 2015

Herausgegeben von

Jochen Sander, Stefanie Seeberg und Fabian Wolf

DEUTSCHER KUNSTVERLAG

## INHALT

Jochen Sander, Stefanie Seeberg und Fabian Wolf

### Einleitung

Mit einem Beitrag zur rückseitigen Bemalung des  
Altenberger Altarretabels von 1330 . . . . . 7

### HINTER DEM HOCHALTAR

Susanne Wittekind

#### Hinter dem Altar

Nutzungskonzepte vor und nach der Einführung von Altarretabeln . . . 23

Christian N. Opitz

#### „...warum in der gotischen Zeit auch die Rückseiten der Altäre mit Bildern geschmückt worden seyen...“

Neue Antworten auf eine alte Frage . . . . . 38

Johannes Tripps

Wandelbare Retabelrückseiten . . . . . 49

### FRÜHE AUSSTATTUNGSENSEMBLES

Gerhard Weilandt

#### Das Hochaltarretabel des Doberaner Münsters und die Hierarchie der hochgotischen Kirchengestaltung

. . . . . 65

Peter Knüvener

#### Hochkunst im Neusiedelland

Überlegungen zur Altarausstattung um 1300 im Havelberger  
und Brandenburger Dom . . . . . 81

### ZUGÄNGLICHKEIT DES HOCHALTARBEREICHS AUSSERHALB DES GOTTESDIENSTES

Angela Kappeler

#### Altarretabel und Andachtsbild

Die Gemälde der Flügelaußenseite des Altenberger Altarretabels . . . 99

Stephan Kemperdick

#### Außerliturgische Wandlungen

Die Zugänglichkeit von Retabeln außerhalb des  
Gottesdienstes . . . . . 116

Matthias Weniger

Graffiti als Zeugnisse der Nutzung liturgischer Räume . . . . . 129

### FLÜGELRETEL IM EUROPÄISCHEN KONTEXT

Victor M. Schmidt

#### Bemerkungen zum frühen deutschen Flügelretabel in seinem europäischen Kontext

. . . . . 147

Jörg Widmaier

#### Hochaltar und Chor

Ausstattungsprogramme, Funktionsensembles und  
Stiftungstätigkeit in gotländischen Kirchenräumen . . . . . 161

### ANHANG

Bibliographie . . . . . 176

Orts- und Sachregister . . . . . 188

Bildnachweis . . . . . 191

Impressum . . . . . 192

## **EINLEITUNG**

### **Mit einem Beitrag zur rückseitigen Bemalung des Altenberger Altarretabels von 1330**

*Aus der Nähe betrachtet. Bilder am Hochaltar und ihre Funktionen im Mittelalter* – unter diesem Titel fand vom 13.–14. November 2015 das Passavant-Kolloquium im Städel Museum statt. Diese seit 1997 bestehende Reihe wissenschaftlicher Tagungen, die sich großzügigem bürgerschaftlichen Mäzenatentum zugunsten des Städel Museums und des Liebieghauses verdankt,<sup>1</sup> bot auch dieses Mal wieder die Möglichkeit, deutsche und internationale Wissenschaftler zu einer aktuellen Forschungsdebatte an den Main zu holen.

Den Anstoß zu dieser Fachtagung gab das um 1330 entstandene Ausstattungensembles des Hochaltars der Kirche des ehemaligen Prämonstratenserinnenklosters Altenberg an der Lahn und die Vorbereitung der ihm im Sommer 2016 im Städel Museum gewidmeten Sonderausstellung. Hauptbestandteile dieses Ensembles sind ein Flügelretabel und reich mit Bildern und Inschriften geschmückte Altardecken. Wichtige Elemente wie die ehemals bemalte Schreinerückseite und die bildtragenden, auf der Mensafläche aufliegenden Altardecken waren nur aus unmittelbarer Nähe für diejenigen zu sehen, die an den Altar herantraten und ihn umschritten. Für den Hauptaltar im Hochchor eines mittelalterlichen Kirchenraums stellt sich die Frage, wann, durch wen und zu welchem Zweck seine Bildausstattung aus der Nähe zu sehen war und welche Funktionen den Bildern auf den Altarretabelrückseiten zukamen. Im vorliegenden Band sind die Beiträge der Fachkollegen versammelt, die unserer Einladung folgten, diesen in der kunsthistorischen Forschung bisher kaum beleuchteten Fragen nachzugehen. In den Blick genommen wurden dabei Denkmäler, überwiegend Altarretabel, aus dem europäischen Raum aus der Zeit des 12. bis 16. Jahrhunderts, wobei ein deutlicher Schwerpunkt auf dem Spätmittelalter liegt. Dem Altenberger Ensemble und seinem Kontext waren auf der Tagung zwei Sektionen gewidmet, deren Beiträge (von Jochen Sander, Stefanie Seeberg, Christiane Weber und Fabian Wolf) in den Aufsatzteil des Ausstellungskatalogs eingegangen und dort mit umfangreichen Abbildungen und genaueren Beschreibungen der Objekte in den Katalognummern bereichert sind. Da das Ensemble in diesem Band jedoch nicht fehlen darf, werden grundlegende Informationen und die Ergebnisse der jüngsten Untersuchungen zur bemalten Rückseite des Retabels hier kurz zusammengefasst.

Der vorliegende Tagungsband versteht sich sowohl als Begleitpublikation zur Sonderausstellung *Schaufenster des Himmels. Der Altenberger Altar und seine Bildausstattung* im Städel Museum (22. Juni – 25. September 2016),<sup>2</sup>

als auch als wissenschaftlicher Themenband, der erstmals Material, Ergebnisse und Fragestellungen zu einem bisher wenig beachteten Forschungsthema zusammenträgt und erörtert.

### Übersicht der Beiträge des Tagungsbandes

Die Beiträge sind in vier Kapiteln zusammengestellt, die sich verschiedenen Themenschwerpunkten widmen. Der erste Teil konzentriert sich auf die Frage nach der Funktion des Raumes hinter dem Hochaltar und der Bilder auf den Retabelrückseiten. Der Beitrag von *Susanne Wittekind* beleuchtet die Nutzung des Raumabschnittes östlich des Hochaltars seit dem Hochmittelalter für die Zeit vor der Aufstellung des Altenberger Retabels. Beispiele wie der Bamberger Dom und die Stiftskirche St. Viktor in Xanten veranschaulichen, wie dieser Raum zur Verehrung von Heiligen und ihrer Reliquien genutzt wurde. Für Bamberg lässt sich zeigen, wie sich die Nutzung des Raumes hinter dem Hochaltar im Spätmittelalter zugunsten der Verehrung des *Corpus Christi* verlagert. *Christian N. Opitz* konzentriert sich auf die Frage nach der Funktion der rückseitigen Retabelbemalung und stellt hier neues Material vor.<sup>3</sup> An überlieferten Bildthemen, aber auch an Textquellen, vor allem aus dem 16. Jahrhundert über Nutzungen des Raums hinter dem Hochaltar, schließt er Überlegungen zur Funktion der Bilder an. Dabei kann er dokumentieren, dass die Vielzahl der überlieferten Nutzungen, von der Beichte über Prozessionen und Ritualen bis zu individuellen Quasi-Gebetshandlungen lokal unterschiedlich waren und zudem Bräuchen folgten, die sich mitunter im Laufe der Zeit veränderten. Die von *Johannes Tripps* vorgestellten spätmittelalterlichen Beispiele, etwa das Retabel in Chur, illustrieren anschaulich die sehr unterschiedlichen Funktionen des Bereichs hinter dem Hochaltar und der Bilder auf den Retabelrückseiten. Diese umfassen die auch für das Altenberger Beispiel festzustellende Ausrichtung auf Eucharistie- und Heiligenverehrung, zeigen jedoch gleichzeitig sehr individuelle lokale Lösungen, wie etwa das aus der Kreuzigungsdarstellung herausnehmbare Kreuz des Churer Altarretabels, das möglicherweise in der Inszenierung der Kreuzverehrung an Palmsonntag vor die Kathedrale getragen wurde.

Die Beiträge des zweiten Kapitels sind frühen Retabeln und Ausstattungsensembles gewidmet. *Xenia Stolzenburg*, die auf der Tagung den für die Altenberger Ausstattung impulsgebenden Hochaltar der Elisabethkirche in Marburg vorstellte, wird ihre Überlegungen im Rahmen des Forschungsprojektes „Mittelalterliche Retabel in Hessen“ veröffentlichen.<sup>4</sup> Dieses schon um 1270 entstandene Retabel ist mit seiner Lösung mit im Altar versenkbaren Schiebetafeln anstelle klappbarer Flügeltafeln unter den erhaltenen Beispielen singulär. Mit dem Beitrag von *Gerhard Weilandt* wird das früheste überlieferte Beispiel eines Flügelaltars im deutschsprachigen Raum besprochen: das um 1300 entstandene Hochaltarretabel des Zisterzienserklosters Doberan. Weilandt beschreibt inwiefern die dortige Chorraumausstattung als ein formal, funktional und inhaltlich aufeinander abgestimmtes System zu begreifen ist. Weniger

bekannt sind die ebenfalls um 1300 entstandenen Hochaltarausstattungen der beiden Dome in Brandenburg und Havelberg im Neusiedelland, die *Peter Knüvener* in seinem Beitrag vorstellt. Knüvener beleuchtet hier die zu diesem Zeitpunkt erst langsam zunehmende Ausstattung der Kirchen mit vor allem geschnitzten Bildwerken und kann auch hier, etwa beim Retabel und dem Chorgestühl im Havelberger Dom, die Entstehung raumüberspannender Ausstattungsensembles feststellen. Wichtiges Beispiel für diese frühe Ausstattungsphase der Hochaltäre zu Beginn des 14. Jahrhunderts ist das zu rekonstruierende erste Retabel des Brandenburger Doms, das schon um 1375 durch die prominente Stiftung Kaiser Karls IV. ersetzt wurde und deshalb in Vergessenheit geriet.

Die folgenden drei Beiträge sind der Frage nach der Zugänglichkeit des Hochaltarbereichs außerhalb der Gottesdienstzeiten gewidmet. Der Beitrag von *Angela Kappeler* erörtert die Funktion der Passionsszenen auf den Außenseiten der Flügel des Altenberger Retabels für die Andacht der Konventualinnen. In formalen Gestaltungselementen wie dem Kontrast zwischen hellen Figuren und dunklem Grund sieht sie beispielsweise Parallelen zu jüngeren Kölner Andachtsbildern. *Stephan Kemperdick* eröffnet den Blick auf einen ganz anderen Nutzungskontext. Für Beispiele wie den Genter Altar der Brüder Van Eyck lässt sich bereits im 15. Jahrhundert nachweisen, dass solche herausragende Werke Besuchern gezeigt wurden, die das dargestellte religiöse Thema wenig interessierte, sondern die aus reinem Interesse an der Kunst kamen. Nicht nur Klerikern und hochgestellten Persönlichkeiten, sondern auch interessierten Bürgern konnten Altarretabel an einfachen Werktagen außerhalb der liturgischen Nutzung geöffnet und gezeigt werden. Besonders interessierten Künstlern wurde erlaubt, Details aus den Werken zu kopieren und dafür die Tafelbilder der Retabel eingehend und aus nächster Nähe zu studieren. Dass der Chorraum aber auch mit anderen Absichten betreten wurde, zeigen die von *Matthias Weniger* in ganz Europa zusammengetragenen Beispiele von Graffiti. Neben den reinen *Hic fuit*-Angaben, lassen sich Ritzungen und Schreibspuren dokumentieren, die einen hohen kunst- und kulturgeschichtlichen Wert besitzen, weil sie weitreichende Rückschlüsse auf die Zugänglichkeit und Nutzung des Kirchenraums erlauben.

Im letzten Kapitel werden die frühen Flügelretabel, die Frage nach ihrer Zugänglichkeit und der Funktion ihrer Bilder im europäischen Kontext beleuchtet. Aus der reichen Überlieferung des Ostseeraums auf gotländischer Seite schöpft *Jörg Widmaier*. Anhand von Einzelbeispielen zeigt er verschiedene Gründe und Motivationen für Zugänglichkeit, Konzeptions- und Rezeptionsmöglichkeiten der Bildausstattung des Bereichs um den Hochaltar nicht nur durch Kleriker, sondern auch durch Laien. *Victor M. Schmidt* befasst sich mit der Entwicklung der Altaraufbauten südlich und nördlich der Alpen im 13. und frühen 14. Jahrhundert. Er konzentriert sich dabei vor allem auf den Aspekt der Verhüllung beziehungsweise der Wandelbarkeit, der zu formal zwar äußerst unterschiedlichen, in der Funktion aber doch vergleichbaren Lösungen geführt hat.

## Das Altenberger Altarensemble

Forschungsvorhaben entwickeln gelegentlich eine unerwartete und nicht vorhersehbare Dynamik. So war für uns weder bei der Vorbereitung noch bei der Durchführung des Kolloquiums vorherzusehen, dass zahlreiche der von den Vortragenden angesprochenen Beobachtungen und Schlussfolgerungen nur wenig später bereits für unseren konkreten Anwendungsfall des Altenberger Retabels größte Aktualität gewinnen würden. Auch wenn es dank der jüngsten sorgfältigen Untersuchung des Altarschreins schon vor dem Kolloquium offenkundig war, dass sich unter der barocken Übermalung der Rück- und Seitenwände eine figürliche Malerei der Zeit um 1330 verbarg, war es bis zu diesem Zeitpunkt mit herkömmlichen Röntgenaufnahmen und mittels Infrarotreflektografie nicht möglich, konkretere Erkenntnisse über diese originale Bemalung zu gewinnen. Diese lieferte erst die Röntgenfluoreszenz-Untersuchung, die im Februar 2016 dank der Unterstützung der Bruker Nano GmbH, Berlin, und des Fachbereichs Materialanalytik der Technischen Universität Darmstadt möglich wurde. Mit dieser erst seit kurzer Zeit überhaupt im Bereich der Malerei angewendeten Untersuchungstechnik konnte zweifelsfrei nachgewiesen werden, dass auf den Seitenwangen und der Rückwand ein vollständiges Bildprogramm mit stehenden Einzelheiligen ausgebreitet war, die die zentrale Frage nach Funktion und Zugänglichkeit – in diesem Fall eines der frühesten erhaltenen Altarretabel überhaupt –, erneut in den Mittelpunkt des Interesses rückt.

### Das Ausstattungsensemble des Altenberger Hochaltars

Aufgrund glücklicher Überlieferungsumstände hat sich aus der Klosterkirche Altenberg ein einzigartiges Ausstattungsensemble aus der Zeit des 13. und 14. Jahrhunderts erhalten.<sup>5</sup> Hierzu zählen die beiden Flügelaltäre des ehemaligen Hochaltarretabels, die sich seit 1925 als älteste Tafelbilder des deutschsprachigen Raums in der Gemäldesammlung des Städel Museums befinden. Bereits seit Oktober 2015 wird dieses Retabel, zunächst im Kontext des 200-jährigen Städel-Jubiläums in der Ausstellung *Dialog der Meisterwerke*, wieder in Gänze präsentiert: Die Flügelbilder rahmen erstmals seit der Auflösung des Ensembles den zentralen Schrein aus Schloss Braunfels, der seinerseits in seiner zentralen Nische die Muttergottesfigur aus dem Bayerischen Nationalmuseum birgt (Abb. 1).<sup>6</sup> Das Retabel, das zu den frühesten erhaltenen Beispielen wandelbarer Flügelaltäre gehört, stand im Zentrum der um 1330 geschaffenen Altarausstattung. Zahlreiche weitere Elemente dieses Ensembles sind heute weltweit auf verschiedene Sammlungen verteilt. Neue Forschungsergebnisse zu dieser einmaligen, bisher jedoch wenig bekannten Chorraumausstattung gaben den Anstoß, sie in einer Sonderschau, der Ausstellung *Schaufenster des Himmels*, im Sommer 2016 im Städel Museum wieder zusammenzuführen.<sup>7</sup>

Vor der Aufstellung des zentralen Schreins des Retabels in der Altmeistergalerie des Städel Museums waren konservatorische Sicherungsmaßnahmen notwendig. Im Zuge dieser Maßnahmen erfolgte eine erste genauere Untersuchung des Schreins in der Gemälderestaurierungswerkstatt des Museums durch Christiane Weber. Die vorher nur hypothetisch vermutete, unter der



1 Das Altenberger Flügelretabel in der Galerie des Städel Museums, Frankfurt am Main

barocken Übermalung verborgene ursprüngliche umseitige Bemalung des Schreins aus der Zeit um 1330 konnte dabei nicht nur bestätigt werden.<sup>8</sup> Verschiedene gemäldetechnologische Untersuchungsmethoden erbrachten im Laufe eines Jahres immer weitere, in ihrem Detailreichtum gänzlich unerwartete Funde, die nunmehr zweifelsfrei belegen, dass der gesamte Schrein auf der Rückseite und auf den beiden schmalen Seitenwangen ursprünglich mit figürlichen Darstellungen und Inschriften bemalt war, die das Bildprogramm der Altarflügel entscheidend erweiterten.<sup>9</sup>

Die Forschung befindet sich erst am Anfang einer Annäherung an die Fragen nach den Adressaten und Rezeptionsbedingungen dieser reichen Altarausstattung, zur Zugänglichkeit und Sichtbarkeit der Bilder am Altar, ebenso wie zu ihren Aufgaben auch im Bereich der außerliturgischen Frömmigkeit. Die rück- beziehungsweise allseitige Gestaltung der Altarretabel fand bisher kaum und wenn, dann vornehmlich für jüngere Beispiele Beachtung.<sup>10</sup> Nur wenige ältere rückseitige Retabelbemalungen sind bekannt, und Einzelfälle, wie die rückseitige Bemalung der Tafel aus Wetter mit einer Darstellung des Lamm Gottes oder des Retabels der Marburger Elisabethkirche mit Propheten erschienen so als Ausnahmen. Durch die jüngsten Funde am Schrein des Altenberger Retabels kann nunmehr eine Gestaltung der Retabelrückseiten und damit die Nutzung des Bereichs hinter dem Hochaltar bereits für den Zeitraum um 1300 als nicht ungewöhnlich angesehen werden.<sup>11</sup>



2 Bereich hinter dem Hochaltar der Altenberger Klosterkirche mit nördlicher Sakramentsnische und Nische im Chorscheitel

Kloster Altenberg bietet durch die einmalige Überlieferungssituation von Architektur, Ausstattung und Schriftquellen die Möglichkeit, die nahe Zugänglichkeit des Hochaltars und die Konzeption und Rezeption seiner Bildausstattung genauer zu beleuchten. Die Hochaltarausstattung von 1330 ist hier in einem gattungsübergreifenden Ausstattungsensemble des Kirchenraumes zu erfassen, für das sich zudem Vorstufen aus der Erstaussattung der Kirche um 1270 rekonstruieren lassen.<sup>12</sup> Die Altenberger Klosterkirche war in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts neu errichtet und ausgestattet worden. Ein Retabel ist aus dieser Zeit nicht überliefert, allerdings wichtige Elemente der immobilien Ausstattung im neuen Chorabschluss um und hinter dem Hochaltar. Von Anfang an in das Mauerwerk eingefügt, befinden sich hier drei Nischen, von denen die nördliche und die mittige ursprünglich verschließbar und teilweise ausgemalt waren (Abb. 2). Funktional sind sie dem Hochaltar zuzuordnen. In die südliche Nische ist eine Piscina eingelassen. Die nördliche Nische dürfte als Sakramentsnische gedient haben, wofür ihre Position, die Größe und die Bemalung der inneren Rückwand mit der Darstellung einer thronenden Muttergottes als Sitz des Logos sprechen (Abb. 3).<sup>13</sup> Für die zentrale Nische im Chorscheitel kommt sowohl eine Nutzung zur Einstellung der *Vasa sacra* (Kelch und Patene sowie Öl- und Wasserkanne) in Frage, als auch eine Aufbewahrung von Reliquien, die oft hinter dem Altar positioniert wurden.<sup>14</sup> Die



3 Muttergottesfigur, Wandmalerei in der Sakramentsnische der Altenberger Klosterkirche, um 1330 (historische Aufnahme)

Nische mit spitzzulaufendem Giebel im Chorscheitel zusammen mit dem aus dem 13. Jahrhundert überlieferten Armreliquiar der heiligen Elisabeth und einem um 1270 entstandenen bestickten Wandbehang mit der Vita der Heiligen deuten darauf hin, dass man im Hochchor der Altenberger Klosterkirche unter der Magistra Gertrud, der Tochter der heiligen Elisabeth, eine an der Marburger Elisabethkirche orientierte Situation für die Verehrung der Mutter einrichtete. Die gestickte Vita folgt deutlich dem Bildzyklus auf den Dachschrägen des Elisabethschreins in Marburg, für den ursprünglich eine Aufstellung hinter dem Hochaltar geplant war.<sup>15</sup> Die Altenberger Präsentation der Heiligen und ihrer Reliquien ist jedoch wesentlich deutlicher auf eine, sicher auch durch die Tochter der Heiligen unterstützte, persönlichere und wörtlich zugänglichere Verehrung ausgelegt. Schon die Form des „sprechenden“ Armreliquiars mit segnender Hand erlaubte eine die Verehrung der Heiligen verlebendigende Präsentation. Mit diesem Reliquiar konnte auf besonders eindrückliche Weise der Segen erteilt werden, und zumindest für das Spätmittelalter ist auch überliefert, dass die Gläubigen mit ihm berührt wurden. Auch der gestickte Bildzyklus mit der Vita der Heiligen ist in Material, Farbigkeit und Bildgestaltung für eine Betrachtung aus der Nähe konzipiert. Im abschließenden Bildfeld kann der erhobene segnende rechte Arm der thronenden Heiligen in Bezug zum Armreliquiar gesehen werden.<sup>16</sup> Dieses Ensemble von textiler Bildvita und

Armreliquiar erscheint als eine Vorstufe für das Retabel von 1330. In beiden Fällen konnten Bild und Reliquie die Heilige vergegenwärtigen und die Andacht unterstützen.

In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entschloss man sich in Altenberg, eine neue Ausstattung für den Hochaltar zu realisieren und den inzwischen komplexeren Anforderungen an die Ausstattung eines solchen Altars gerecht zu werden. Zu dieser Neuausstattung gehörten nicht nur das Retabel, sondern auch die erwähnten Altardecken. Das Zentrum des neuen Retabels bildete der Schrein, in den in der mittigen Nische die Muttergottesfigur und seitlich davon in Gefachen der Reliquienschatz des Klosters eingestellt werden konnte. Nur an besonderen Festtagen wurde der Schrein geöffnet und der Blick auf die Reliquien gewährt. Die geöffneten Flügel zeigten Szenen aus dem Marienleben sowie Darstellungen des Erzengels Michael und der heiligen Elisabeth, die in Altenberg neben der Gottesmutter besonders verehrt wurden. In geschlossenem Zustand konnte man auf den Flügelaußenseiten Szenen aus der Passion Christi und vier stehende Heilige in einer dreiregistrigen Anordnung betrachten.<sup>17</sup> Die jüngsten Funde zeigen nun, dass die Bilder auf den geschlossenen Außenflügeln als Teil eines größeren Bildsystems zu sehen sind.<sup>18</sup> Der geschlossene Schrein war ein auf allen vier Seiten bemalter „Bildkasten“, dessen Bildregister der Vorderseite sich auf den Schmalseiten und auf der Rückseite fortsetzten.

#### Die rückseitige Bemalung des Altenberger Retabels um 1330

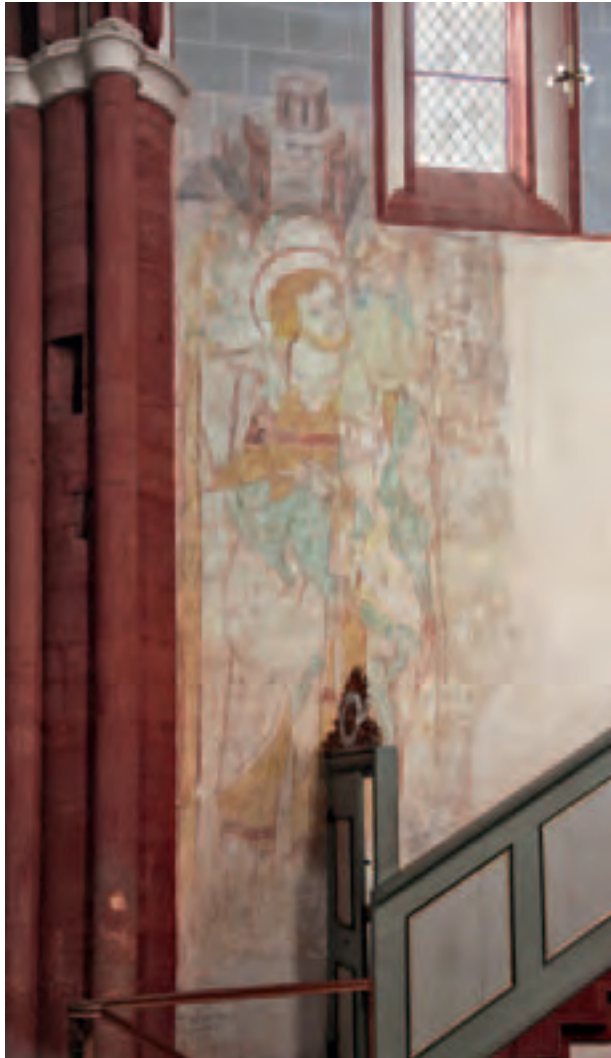
Wie erwähnt wurden erst nach Abschluss der Tagung durch den Einsatz neuer gemäldetechnologischer Untersuchungsmethoden die figürlichen Darstellungen auf den Seiten und der Rückseite des Altenberger Retabels genauer erkennbar.<sup>19</sup> Auf den Röntgenfluoreszenz-Aufnahmen sind stehende Figuren von Heiligen in drei beziehungsweise zwei übereinanderliegenden Bildregistern zu erkennen. Zu den Überraschungen gehörte die große, diese Bildregister durchbrechende Figur des heiligen Christophorus im zentralen Bildfeld der Schreintrückseite (Abb. 4). Nach den bisherigen Befunden wurde seine Figur links und rechts von je vier stehenden Heiligen in zwei übereinanderliegenden Registern gerahmt. Bisher liegen nur Röntgenfluoreszenzaufnahmen der oberen Schreinhälfte vor. In diesem oberen Register sind vor allem weibliche Heilige zu erkennen: Links sieht man die heilige Barbara mit dem Turm und eine weibliche Heilige mit Nonnenkrone, höchstwahrscheinlich die heilige Klara.<sup>20</sup> Die erste Heilige auf der rechten Seite dürfte die heilige Agnes mit dem Lamm zeigen. Die neben ihr stehende Heilige ist bisher noch nicht näher zu identifizieren.<sup>21</sup> Die Größe der Figur des Christophorus und die Position in der Mitte betont seine besondere Bedeutung. Für seine Darstellung, die seit dem 13. Jahrhundert zunehmende Verbreitung fand, sind auf Retabelrückseiten aus früherer Zeit bisher keine Vergleichsbeispiele bekannt.<sup>22</sup> Gerade diese Figur bietet jedoch neue aufschlussreiche Erkenntnisse zu den zentralen Fragen dieses Tagungsbandes nach der Funktion der Bilder auf Retabelrückseiten und der Zugänglichkeit des Hochaltarsbereichs.



4 Mittelnischenrückwand des Altenberger Altarschreins, links: Röntgenaufnahme mit markiertem Baumstamm und Gewandfalten; rechts: Auflichtaufnahme der Übermalung von 1609 mit nachbearbeitetem Röntgenfluoreszenz-Mapping

Im Falle der Altenberger Klosterkirche wissen wir aufgrund der architektonischen Anlage, ihrer Ausstattung und historischer Schriftquellen, dass der Kirchenraum temporär von unterschiedlichen Nutzergruppen, darunter auch von den Angehörigen des Frauenkonvents, betreten wurde. Der Kirchenraum konnte von innen verschlossen werden, um die strenge Klausur für den Konvent zu gewährleisten.<sup>23</sup> Der Altar und seine Bildausstattung hatten für verschiedene Nutzergruppen ebenso wie für unterschiedliche liturgische und außerliturgische Nutzungen vielfältige Funktionen zu erfüllen. Dies galt auch für den Raum hinter dem Hochaltar. Schon die drei im Kirchenbau von Anfang an eingeplanten Nischen für Sakrament, Aufbewahrung von Reliquien und Piscina waren für unterschiedliche Funktionen angelegt. Die Darstellung von Heiligen auf der Rückseite des Altarschreins dürfte zunächst durch ihre besondere Verehrung in Altenberg motiviert gewesen sein. Der Bereich hinter dem Hochaltar als Ort der Heiligenverehrung lässt sich hier, wie im Zusammenhang mit der Elisabethverehrung erwähnt, schon für die Zeit vor dem Retabel annehmen und ist in vielen älteren Beispielen nachweisbar.<sup>24</sup>





5 Heiliger Christophorus, Klosterkirche Altenberg, Wandmalerei gegenüber dem Nordportal am Fuß der Treppe zur Nonnenempore, 2. Viertel 14. Jahrhundert

Die zentrale Figur des Christophorus erlaubt nun weitere Rückschlüsse. Ganz offensichtlich erfuhr dieser Heilige in Altenberg eine besondere Verehrung: Seine Darstellung findet sich auch als Wandmalerei gegenüber dem nördlichen Eingang der Kirche (Abb. 5) und befand sich zudem gut sichtbar an der vorderen Kante auf einer aus Altenberg stammenden, heute in Cleveland aufbewahrten Altardecke aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.<sup>25</sup> Christophorus ist der Schutzpatron der Pilger und Reisenden, dessen besondere Rolle es war, die Gläubigen vor einem plötzlichen Tod ohne vorherigen Empfang der Sterbesakramente zu bewahren. Man glaubte, dass diese Schutzwirkung durch das tägliche fromme Betrachten seines Bildes

vermittelt wurde. Aus diesem Grund findet sich seine Darstellung an häufig frequentierten Orten.<sup>26</sup> Dies trifft ohne Frage auch in Altenberg für die große Wandmalereidarstellung am Fuße der Nonnenempore gegenüber dem nördlichen Haupteingang zur Kirche zu. Die Darstellung des Heiligen am Hochaltar, sowohl auf der Rückseite des Retabels von 1330, als auch auf der etwas jüngeren Altardecke in Cleveland, dürfte jedoch im Unterschied zu dieser großen Wandmalereifigur, die im Vorübergehen, beim Betreten der Kirche durch das Nordportal beziehungsweise beim Herabsteigen von der Nonnenempore gesehen wurde, eine andächtigere Betrachtung ermöglicht haben. Dass Christophorus-Darstellungen meist an viel begangenen Orten zu finden sind, legt eine regelmäßige Nutzung des Raumes hinter dem Hochaltar nahe. Zunächst ist hier an die Konventualinnen zu denken, die, wie auch *Angela Kappeler* in ihrem Beitrag ausführt, die Passionsdarstellungen des Retabels für ihre tägliche Andacht genutzt haben könnten.<sup>27</sup> Möglicherweise richtete sich die Darstellung, wie für andere Beispiele belegt, auch an Pilger, denn Altenberg verstand sich, wie erwähnt, als Zentrum der Verehrung der heiligen Elisabeth mit einer auf nahe Zugänglichkeit angelegten Präsentation ihres Armreliquiars im Chorbereich.<sup>28</sup> Zudem kommen als Adressaten auch Mitglieder der Klosterfamilie im weiteren Sinne, vor allem auch Familienangehörige der vielfach dem regionalen Hochadel angehörigen Nonnen in Frage, die beim Opfergang um den Altar, der in der Diözese Trier zum üblichen Brauch bei Begräbnisfeiern gehörte, an der Rückseite des Retabels vorbeizogen.<sup>29</sup>

Die Entscheidung, in der Mitte der Rückwand des Hochaltarschreins eine große Christophorusfigur anzubringen, dürfte jedoch neben dem Angebot für Andacht und Schutz vor dem unvorbereiteten Tod weitere Gründe gehabt haben. Auffallend ist die Platzierung der das Christuskind tragenden Gestalt auf der nach hinten leicht vorspringenden Rückwand der zentralen Nische, in der die Kölner Muttergottesfigur im Schrein eingestellt war. Damit stand Christophorus Rücken an Rücken mit der Muttergottesfigur – und bei beiden handelte es sich um „Christophoren“, Träger Christi beziehungsweise des *Corpus Christi*. Diese Parallelssetzung ist im Hinblick auf die Sakramentsverehrung im Mittelalter nicht ungewöhnlich.<sup>30</sup> Das Betrachten einer Christophorusfigur wurde mit der Schau der Hostie vergleichbar gesehen. Ihr Anblick sollte, wie erwähnt, vor dem unversehnen Tod, also ohne letzte Kommunion, schützen.<sup>31</sup> Gerade bei geschlossenem Retabel, wenn die Muttergottesfigur verborgen war, war Christophorus Ersatz- und Verweisfigur auf die hinter seiner Darstellung thronende Muttergottes, deren Bedeutung als Trägerin der Eucharistie zudem in der Malerei in der Sakramentsnische hinter dem Altar betont wurde. Die zunächst ungewöhnlich erscheinende Wahl einer Christophorusfigur als zentrales Bildthema auf der Retabelrückseite erweist sich in diesem Kontext als wohlgedachte Lösung. Sie entspricht der in dem Beitrag von *Johannes Tripps* betonten Tradition, Bildthemen auf Retabelrückseiten auf die Eucharistieverehrung zu beziehen.<sup>32</sup> Deutliche Parallelen bestehen aber auch zu Bedeutungs- und Nutzungsveränderungen für den Raum hinter dem Hochaltar, wie sie *Susanne Wittekind* für den Bamberger Dom vorstellt. Wie in Altenberg steht hier im

13. Jahrhundert die lokale Heiligenverehrung (hier Kunigunde, dort Elisabeth) im Vordergrund, während im Spätmittelalter eine zunehmende Verehrung des *Corpus Christi* für diesen Ort nachweisbar ist.<sup>33</sup>

Außerdem bleibt zu untersuchen, wie weit der Christkindträger eine besondere Bedeutung für den Frauenkonvent hatte – zum einen in der Verehrung durch die Konventualinnen selbst, zum anderen aber möglicherweise auch als ein besonderes Angebot für weibliche Besucher. *Christian N. Opitz* verweist auf einen zumindest für den süddeutschen Raum nachweisbaren spätmittelalterlichen Brauch, bei dem Kinder von ihren Müttern um den Altar getragen wurden. Er schlägt hierzu auch einen möglichen Zusammenhang mit den häufig auf Altarrückseiten dargestellten weiblichen Heiligen, die als Helferinnen für Schwangere und Gebärende galten, vor.<sup>34</sup> Zu diesen Heiligen zählt auch Klara, die vermutlich auf der Altenberger Retabelrückseite dargestellt war. Dieser Brauch und die Parallele zwischen Kinder tragenden Schwangeren sowie jungen Müttern mit ihren Neugeborenen und dem das Christuskind tragenden Heiligen legen diese Bedeutung nahe. Bei der hohen Sterblichkeit von Kindern und Gebärenden hatte gerade diese Bevölkerungsgruppe ein hohes Bedürfnis nach dem Schutz des Heiligen. Christophorus als Schutzpatron schwangerer Frauen und Kinder wird in der historischen Forschung jedoch kaum thematisiert.<sup>35</sup> Dass es auch in Altenberg Hilfsangebote für Frauen in Bezug auf Geburt und Kinderwunsch gab, ist zumindest für das Spätmittelalter überliefert, allerdings wird hier nicht der Gang um den Altar, sondern die helfende Wirkung des Berührungskontaktes mit dem Hemd der heiligen Elisabeth genannt.<sup>36</sup> Die zentrale Platzierung der Figur des heiligen Christophorus auf der Rückseite des Altenberger Retabels war offensichtlich sorgfältig bedacht worden. Mit diesem sehr frühen Beispiel einer rückseitigen Altarbemalung lassen sich jedenfalls viele Bedeutungsaspekte feststellen, die auch für die spätmittelalterlichen Beispiele in den Beiträgen des vorliegenden Bandes diskutiert werden.

Allen Autoren der vorliegenden Beiträge möchten wir an dieser Stelle für ihre engagierte Mitwirkung und die gelungene Zusammenarbeit danken, ohne die das Ziel, diesen Band zeitgleich mit der Sonderausstellung *Schaulenster des Himmels. Der Altenberger Altar und seine Bildausstattung* erscheinen zu lassen, nicht realisierbar gewesen wäre. Unser Dank gilt darüber hinaus dem Deutschen Kunstverlag, Berlin, für die sorgfältige Gestaltung und Produktion der vorliegenden Publikation.

1 Folgende Passavant-Kolloquien haben am Städel Museum stattgefunden: *Zeichnen in Rom 1790–1830* (1997); *Zum Verhältnis von Raum und Zeit in der griechischen Kunst* (2000); *Hans Holbein und der Wandel der Kunst im frühen 16. Jahrhundert* (2003); *Meisterstück. Zünfte, Gilden, Künstlerausbildung nördlich der Alpen vor 1800* (2006); *Circumlitio. Internationales Colloquium zur Polychromie der antiken*

*und mittelalterlichen Skulptur* (2008); *Zeichnen in Rom um 1600* (2010). In fast allen Fällen wurden die Tagungsbeiträge anschließend auch in gedruckter Form vorgelegt.

2 AK Frankfurt 2016.

3 Opitz ergänzt hier seine bereits 2006 publizierten Überlegungen und Materialsammlung zu diesem Thema, vgl. Opitz 2006.

4 Schütte u. a. 2016 (in Vorbereitung).

5 Seeberg 2014.

6 AK Frankfurt 2015, Nr. 1, S. 26–29 (Fabian Wolf).

7 Seeberg 2014.

8 Eine Bemalung der Rückseite und der Seitenwangen vermutete, unter anderem auf Grund der unter der barocken Fassung erkennbaren Farbreste, Seeberg 2014, S. 238.

9 Vgl. die Beiträge von Christiane Weber, Christoph Kreckel u. Julia Schultz und Fabian Wolf, in: AK Frankfurt 2016, S. 39–51, 53–65.

10 Vgl. Gardner 1983; Rosenfeld 2003; Opitz 2006 u. Tripps 2007.

11 Ein größeres Forschungsprojekt ist hierzu in Vorbereitung.

12 Seeberg 2014; AK Frankfurt 2016.

13 Zahlreiche verschleißbare Sakramentsnischen aus der Zeit um 1300 sind in Gotland überliefert, s. Kroesen/Tängeberg 2013 u. Krischel 2014, S. 64.

14 Seeberg 2014, S. 102 u. der Beitrag von Susanne Wittekind in diesem Tagungsband, S. 23–37. Zur Elisabethverehrung in Altenberg siehe Seeberg 2014, S. 90–101.

15 Köstler 1995, S. 28–34; Jacobsen 2000, S. 74.

16 Seeberg 2014, S. 70–103.

17 Vgl. die Beiträge von Fabian Wolf und Christiane Weber, Christoph Kreckel u. Julia Schultz, sowie AK Frankfurt 2016, Nr. 1, S. 53–65 (Fabian Wolf).

18 Vgl. den Beitrag von Christiane Weber, Christoph Kreckel u. Julia Schultz in: AK Frankfurt 2016, S. 39–51.

19 Vgl. ebd. sowie AK Frankfurt 2016, Nr. 1, S. 53–65 (Fabian Wolf).

20 Klara ist die um 1330 am verbreitetsten verehrte, weibliche Ordensheilige. Gerade für Altenberg ist die Verehrung des heiligen Franziskus und ein Interesse an den idealen des Franziskanerordens nachweisbar. Die Darstellung des heiligen Franziskus befand sich auf der zum Altarensemble gehörenden Altardecke mit dem Lamm Gottes. Seeberg 2014, S. 192.

21 Die endgültige Auswertung der Aufnahmen lag zum Zeitpunkt der Drucklegung des Textes noch nicht vor. Die Ergebnisse

werden aber zu Ausstellungsbeginn über die Homepage des Städel Museums dauerhaft zugänglich gemacht werden: [www.staedelmuseum.de/ausstellungen/altenberger-altar](http://www.staedelmuseum.de/ausstellungen/altenberger-altar).

22 Für das späte 15. Jahrhundert wäre etwa der Pacher-Altar aus St. Wolfgang zu nennen, um 1479, vgl. hierzu den Beitrag von Christian N. Opitz, S. 38–48; eine Christophorusfigur aus Sandstein (Schule Niklas Gerhaerts, um 1467) fand im Wiener Stephansdom in Hochaltarnähe Aufstellung. Vgl. Bittmann 2003, S. 57.

23 Seeberg 2014, S. 41–51.

24 Vgl. dazu auch den Beitrag von Susanne Wittekind in diesem Band.

25 Seeberg 2014, S. 213–221.

26 Bittmann 2003, S. 9, 25f.

27 Zur Nutzung des Hochchores durch die Konventualinnen in Altenberg zudem Seeberg 2014, S. 41–47, 236–244.

28 Zu Christophorus-Darstellungen in Zusammenhang mit Pilgerzentren und Wegen: Bittmann 2003, S. 9, 49, 69–88; zu Altenberg als Zentrum der Elisabethverehrung vgl. Seeberg 2014, S. 90–93.

29 Wir danken Matthias Kloft, Limburg, für den wichtigen Hinweis und Diskussionsbeitrag während der Tagung. Vgl. Beitrag von Fabian Wolf im zugehörigen Ausstellungskatalog, AK Frankfurt 2016, S. 53–65.

30 Bittmann 2003, S. 23; Bittmann nennt zahlreiche Beispiele von Gegenüberstellungen von Muttergottes- und Christophorus-Figuren, führt Funktion und Bedeutung der paarweisen Darstellungen dieser beiden Christophoren jedoch nicht weiter aus, vgl. Bittmann 2003, S. 29, 42, 45, 55, 90.

31 Ebd., S. 94.

32 Vgl. den Beitrag von Johannes Tripps, S. 49–61.

33 Vgl. den Beitrag von Susanne Wittekind, S. 23–37.

34 Vgl. den Beitrag von Christian N. Opitz, S. 38–48; Opitz 2006, S. 177–180.

35 So geht auch Bittmann (2003) auf diesen Verehrungsaspekt nicht ein. Bei Minaty 2009, S. 7, Anm. 6 werden die Schwangeren zumindest genannt.

36 Vgl. *Antiquitates Aldenburgensis*, S. 46.



HINTER DEM HOCHALTAR

## HINTER DEM ALTAR

### Nutzungskonzepte vor und nach der Einführung von Altarretabeln

#### Einleitung

Die künstlerische Gestaltung der Rückseite des Altenberger Hochaltarretabels evoziert die Frage, in welcher Weise der Raum östlich des Hochaltars genutzt wurde, in Altenberg und andernorts. Für wen war dieser Bereich zugänglich und zu welchen Anlässen? An wen waren die Bilder adressiert? Inwiefern veränderte die Errichtung eines Retabels auf dem Hochaltar die Nutzung dieses Bereichs? Welche Quellen und Indizien geben darüber Aufschluss?

Im Scheitel des um 1250–1270 errichteten polygonalen Chorschlusses der Altenberger Kirche war eine verschließbare Nische eingelassen (Abb. 1).<sup>1</sup> Seeberg interpretiert sie als Depositorium für Reliquien, vermutlich für die wichtigste Reliquie des Konvents, das Armreliquiar der heiligen Elisabeth, das später im Schrein des Flügelretabels präsentiert wurde.<sup>2</sup> Vor Errichtung des Retabels wäre bei geöffneter Tür der Mittelnische somit das Reliquiar direkt hinter beziehungsweise oberhalb der Altarmensa präsentiert, vielleicht aber auch zu besonderen Anlässen entnommen und direkt auf dem Hochaltar ausgestellt worden.<sup>3</sup> Das Retabel, in dessen Schrein die Reliquien um 1330 übertragen werden, nahm diese Form temporärer Präsentation der Reliquien auf, band sie nun direkt an den Hochaltar. Erlaubte zuvor der Bereich östlich hinter dem Hochaltar den Gläubigen die größte Nähe zu den Reliquien, verlor er diese privilegierte Rolle nun. Doch allein der Umstand, dass die Rückseite des Altenberger Retabels bemalt wurde, weist auf die fortwährende Nutzung dieses Bereichs hin, wenngleich sich die inhaltliche Ausrichtung derselben, blickt man auf die Vielzahl der jüngst nachgewiesenen Heiligendarstellungen an den Seitenwänden und der Rückwand des Schreinkastens, offenkundig verlagerte.<sup>4</sup>

Ausgehend von Altenberg und den Veränderungen, die die Errichtung des Retabels auf dem Hochaltar für den Raum dahinter bewirkt, fragt der folgende Beitrag nach der Nutzung des Chorbereichs östlich des Hochaltars seit dem Hochmittelalter, das heißt vor und während des Aufkommens von Altarretabeln. Erörtert werden zwei Beispiele, in denen wie in Altenberg Reliquien östlich des Hochaltars aufbewahrt wurden: der Bamberger Dom und die Stiftskirche St. Viktor in Xanten. Hinweise auf die Nutzung des Raumes hinter dem Hochaltar geben Baubefunde, *Libri ordinarii* und Schenkungsnotizen. Diesen Beispielen sind weitere hinzuzufügen. Sie lassen vermuten, dass der Raum hinter dem Hochaltar im Hochmittelalter oft zur Reliquienverehrung bestimmt war und durch die Präsenz eines östlichen Nebenaltars sakralisiert

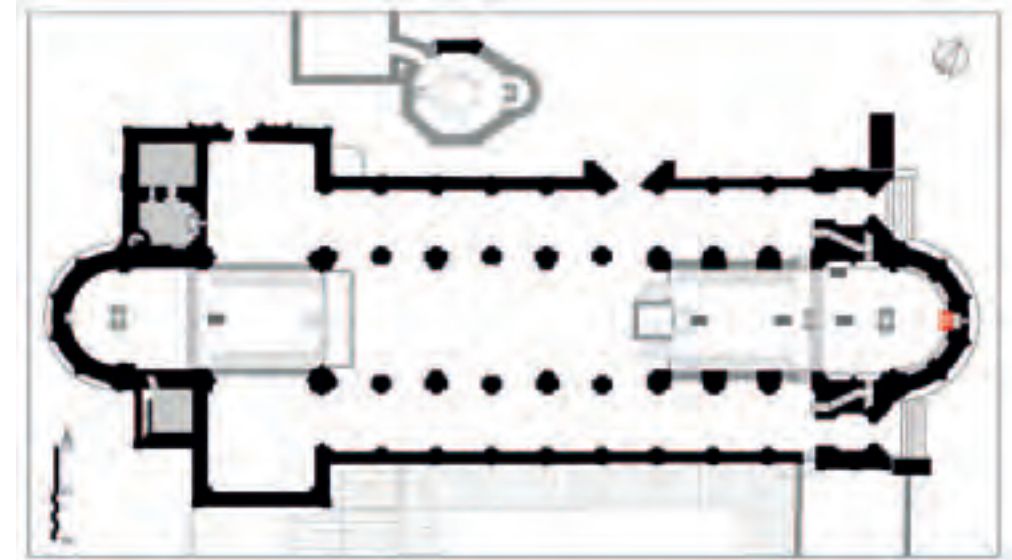


1 Reliquiennische im Chorscheitel der Altenberger Klosterkirche, um 1250–1270

beziehungsweise die Reliquienverehrung theologisch an Christi Opfer zurückgebunden wurde.

### Bamberg

Bereits Seeberg verweist als Vergleichsbeispiel für die Altenberger Reliquiennische östlich des Hochaltars auf den Bamberger Georgenchor.<sup>5</sup> Der alte, nach der Bistumsgründung durch Heinrich II. und Kunigunde 1007 errichtete und 1012 geweihte Bamberger Dom war 1185 durch einen Brand schwer beschädigt worden. Rasch machte man ihn provisorisch mit neuen Dachwerken wieder benutzbar, schüttete aber die alte Ostkrypta zu.<sup>6</sup> Hubel und Schuller argumentieren überzeugend, dass man bereits kurz nach dem Brand den Neubauplan plante und diesen um 1190 begann.<sup>7</sup> Propst Timo (1196–1201) erreichte die Heiligsprechung der im Bamberger Dom bestatteten Kaiserin Kunigunde im März 1200. Erst als das Erdgeschoss des neuen Ostchores zumindest provisorisch benutzbar war, wurden ihre Reliquien im September 1201 feierlich erhoben und ihr Haupt an den neuen Kunigundenaltar im Apsisscheitel des Georgenchores hinter dem Hochaltar des neuen Doms überführt und dort in eine durch Säulen und reiche Arkadenprofile ausgezeichnete, verschließbare Nische von 131 × 54 Zentimetern Größe eingestellt, die übrigen Gebeine in einer Tumba im Langhaus bestattet (Abb. 2 u. 3). Eine



2 Grundriss des Bamberger Doms mit Altären des 13. Jahrhunderts (rot markiert: kleiner St. Kunigundenaltar in der axialen Apsisnische)

Lichtstiftung von 1268 bezeugt, dass in diesem „*sant Kunegunden heußlein*“ das Kopfreliquiar Kunigundes aufbewahrt wurde, zumindest bis 1540.<sup>8</sup> Mit einem Rundfenster öffnet sich diese Nische nach außen zum Domplatz und der Stadt hin. So konnte die Kunigundenreliquie ihre Heilswirkung über die Stadt ausstrahlen.<sup>9</sup> Zu dieser Nische führen (heute) im Innern Stufen empor. Der Kunigundenaltar muss sich laut Auskunft der Quellen jedoch direkt vor dieser Nische befunden haben, denn Kaplan Siegfried stiftete 1312 ein Licht „*ante caput et altare s. Kunigundis in Choro retro s. Georgii retro altare*“.<sup>10</sup> Diese genaue Bezeichnung dient der Unterscheidung dieses Altars vom Heinrichs- und Kunigundenaltar im Langhaus (bei deren Grabstätte), der seit 1285 belegt ist und sich, da für Laien frei zugänglich, in der Folge zum Zentrum der Kunigunden-Verehrung entwickelte.<sup>11</sup>

Der Ostchor hingegen war dem Domklerus vorbehalten und wurde von ihm an zahlreichen Festtagen aufgesucht. Das Chorgestühl der Kanoniker befindet sich im westlichen Teil des Ostchores. Doch bildet die Sockelzone in der Apsisrundung zu Seiten der Scheitelarkade mit der Reliquiennische (und ehemals dem Kunigundenaltar) eine schmale Sitzbank aus, die unter je zwei reich geschmückten Doppelarkaden zu Seiten des Chorscheitels vertieft sind (Abb. 4). Zu vermuten ist, dass diese Sitze zur Andacht am Altar vor den Kunigundenreliquien dienten.<sup>12</sup> In der Domliturgie spielte der Kunigundenaltar jedoch keine Rolle. Erst im Ordinarius von 1491 (Bamberg, Staatsbibliothek, Ms. Lit. 118) wird er im Rahmen des *triduum sacrum* und an Fronleichnam genannt. Bereits die beiden ältesten Ordinarien des 13. Jahrhunderts berichten von der Errichtung eines temporären Heiligen Grabes am Karfreitag auf



3 Scheitelarkade mit Reliquienschrank im Georgenchor, Bamberger Dom, um 1190–1208



4 Doppelarkaden mit Sitzbank in der Apsis des Georgenchors, Bamberger Dom, um 1190–1208

dem Georgenchor:<sup>13</sup> Nachdem das Kreuz am Karfreitag vor dem Lettner des Peterschores von Volk und Klerus verehrt wurde, wird es in einer Prozession zusammen mit dem *Corpus Domini* (in einer Pyxis) mit großer Ehrerbietung unter Gesängen zum Georgenchor getragen und auf dem Altar aufgestellt.<sup>14</sup> Der Ordinarius von 1491 fügt hinzu, dass die Prozession mit der Aufstellung des großen Elfenbeinkreuzes und des Nagelreliquars *ante capsam sancte kunegundis* endet.<sup>15</sup> Für die Osternacht berichtet er, dass der Domklerus vor der Matutin in einer Prozession zum Ostergrab auf dem Georgenchor zieht, der Propst das Grab betritt und das *sacramentum* ehrfürchtig entnimmt.<sup>16</sup> In einer Prozession wird es dann (in einer Monstranz) zusammen mit dem Elfenbeinkreuz und dem Nagelreliquar zum Westchor getragen. In der anschließenden Matutin folgt ein liturgisches Osterspiel mit dem Gang von drei Vikaren als Marien zum Ostergrab im Ostchor, wo sie mit zwei Diakonen als Engel den Dialog *Quem queritis* aufführen. Lichtstiftungen 1340 *super sepulcrum Crucifixi in die Parasceves* und 1391 unterstützten den Glanz des Festes.<sup>17</sup>

Die sich aus der Bamberger Ostergrab-Tradition ergebende Verbindung des Kunigundenaltars mit dem verehrten *Corpus Christi* könnte der Grund dafür sein, dass laut Ordinarius von 1491 auch an Fronleichnam nach der Schluss-

andacht das *Corpus Christi* ausnahmsweise beim Kunigundenhaupt abgestellt wird – und dass das „Kunigunden heußlein“ später als Sakramentshäuschen genutzt wird.<sup>18</sup> Der Kunigundenaltar mit der zugehörigen Reliquiennische verschwindet im Spätmittelalter, ähnlich wie die Reliquiennische in Altenberg, hinter einem Retabel, das auf dem Hochaltar aufgestellt wird.<sup>19</sup>

Der direkt nach der Kanonisation Kunigundes als zentraler und wirkmächtiger Ort ihrer Verehrung neu eingerichtete Kunigundenaltar im neu erbauten Ostchor, hinter dem Georg geweihten Hochaltar des Kanonikerchores, verlor mit der Einrichtung eines Heinrich- und Kunigundenaltars im Langhaus (vor 1285) rasch an Bedeutung. Dieser neue Altar stand unmittelbar westlich der Tumben des verehrten Kaiserpaares, die an Festtagen geschmückt wurden.<sup>20</sup> Der Bereich war bis in die Neuzeit abgeschrankt und mit Betstühlen versehen.<sup>21</sup> Die ursprüngliche Grabstätte des Kaiserpaares bewahrte auch nach der Erhebung ihrer Gebeine und deren Übertragung in Schreine und Reliquiare ihre Wirkmacht, vielleicht gerade weil sie, anders als die in der Schatzkammer oder im Kanonikerchor in geistlicher Obhut unter Verschluss bewahrten Gebeine der Heiligen, einen jedermann zugänglichen, authentischen Verehrungs- und Erinnerungsort darstellten.

Die im Bamberger Ostchor beobachtete Konstellation, das heißt Reliquien und ein Altar (im Apsisscheitel) östlich des Hochaltars, verbunden mit steinernen Sitzbänken im Apsisrund, findet man auch in der Stiftskirche St. Viktor in Xanten vor. Auch hier bildet die Tumba des Heiligen, nachdem dessen Gebeine zur Ehre des Altars erhoben wurden, einen zweiten Verehrungsort innerhalb der Kirche.<sup>22</sup>

### St. Viktor in Xanten

Die steinerne, einräumige Kapelle, die im 5. Jahrhundert anstelle eines hölzernen Memorialbaus über dem Grab zweier gewaltsam getöteter Männer errichtet worden war, wurde in der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts durch einen karolingischen Neubau ersetzt, dessen Chorjoch und nördlich anschließende Nebengebäude für die Präsenz von Kanonikern sprechen.<sup>23</sup> Ein Grabungsschacht dieser Zeit belegt eine gezielte Suche nach heiligen Gebeinen und deren Erhebung. Der Ort wird seit 838 *ad sanctos* genannt. Im 9. Jahrhundert wurde eine größere, dreischiffige Basilika errichtet, aber laut Auskunft der *Annales Xantenses* schon 863 von den Normannen ausgeraubt und durch Brand zerstört.<sup>24</sup> Allein eine Kiste (*loculum*) mit den Reliquien Viktors wurde vom Propst in der Nacht zu Pferde nach Köln geflüchtet und so bewahrt. Vermutlich anlässlich der Weihe des Hochaltars in der neu errichteten Kirche, die als Archidiakonat zur Kölner Kirche gehörte, schenken die Kölner Erzbischöfe Brun (953–965) und Folkmar (966–969) St. Viktor ein goldenes Antependium.<sup>25</sup> 1109 wurden Kirche und Sakristei mit Archiv und Bibliothek durch Brand völlig zerstört. Darauf wurde ein Neubau begonnen und unter Propst Gottfried (1128–1134/38) der neue Hochaltar von Erzbischof Norbert von Magdeburg (1126–1134), vormals Stiftkanoniker in Xanten, am 22. Juli 1128

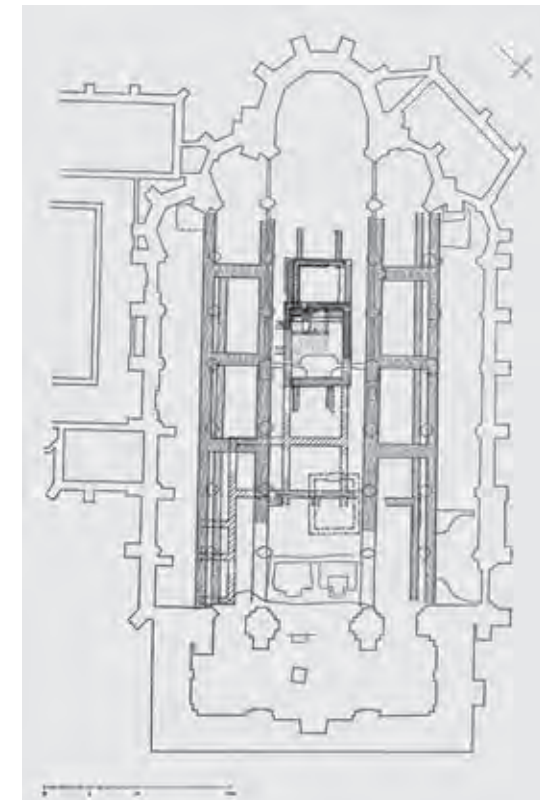


5 Romanischer Hochaltar von St. Severin in Köln mit spätromanischen Säulen und dem 1819 ersetzten Reliquienschrein vor dem Nebenaltar im Apsisscheitel

dem Heiligen Kreuz, Maria und Viktor (sowie Maria Magdalena) geweiht. Am selben Tag noch wurde der Kreuzaltar westlich der Chorschranken geweiht.<sup>26</sup> Am nächsten Tag (23. Juli) folgte die Weihe von fünf Nebenaltären, darunter ein Petrusaltar hinter dem Hochaltar. Bereits im romanischen Vorgänger der heutigen Stiftskirche, von dem nur noch der 1213 geweihte Westbau erhalten ist, gab es also die heute noch im gotischen Chor erhaltene Konstellation eines Altars östlich hinter dem Hochaltar.

Im Zusammenhang mit dem Chor Neubau steht auch die Übertragung der Viktorsreliquien in einen Schrein. Einer in der Holzlade im Viktorschrein aufgefundenen Urkunde zufolge wurden Viktors Gebeine 1129 *in hoc scrinio* umgebettet.<sup>27</sup> Der Schrein ist vermutlich erst in den folgenden Jahren (um 1130–1150) fertiggestellt worden.<sup>28</sup> Auskunft über die Aufstellung des Schreines am Hochaltar geben der Xantener *Liber ruber* des Kapitelnotars Johan von Bemel (um 1400) sowie die *Historia Xantensis* (um 1420).<sup>29</sup> Zu vermuten ist, dass der Viktorschrein so aufgestellt wurde, dass eine Stirnseite auf dem Hochaltar aufruhete, die andere hinter dem Altar von Säulen gestützt wurde, ähnlich wie es für den Severinsschrein in Köln belegt ist (Abb. 5).<sup>30</sup>

1263 beschlossen die Kanoniker von St. Viktor, einen gotischen Chor Neubau über dem Grundriss der romanischen Kirche zu errichten (Abb. 6).<sup>31</sup> Um die Fortführung der Liturgie während der Baumaßnahmen zu gewährleisten, wurde der Ostteil des Chores durch eine Mauer abgeteilt und im westlichen Teil des Kanonikerchors ein provisorischer Hochaltar errichtet.<sup>32</sup> 1311 war der gotische Chorbau soweit abgeschlossen, dass der neue Hochaltar geweiht werden konnte. Er ist mit 301 Zentimetern breiter als derjenige, für den die Kölner Erzbischöfe Brun und Folkmar das Goldene Antependium gestiftet hatten. Die *Historia Xantensis* schreibt die Altarvergrößerung und die damit verbundene Verlagerung der Goldenen Tafel über den Altar schon Propst Gottfried zu: Die Goldene Tafel sei seitlich gerahmt von Kopfreliquien (*sanc-torum martyrum capita*) in vergoldeten Reliquiaren; oberhalb der Goldenen Tafel und der Märtyrerhäupter sei der Viktorschrein aufgestellt; durch innen wie außen bemalte Flügel (*duas ianuas interius et exterius depictas*) konnten die Goldene Tafel, Schrein und Reliquiare verschlossen werden. Im Zuge der Bauarbeiten im Xantener Chorbereich wurden 1264 siebzehn Märtyrerleichenname gefunden, deren Gebeine man in Kästen überführte, die Häupter aber geziemend schmückte.<sup>33</sup> Es ist naheliegend, dass diese Schädel in dem zur



6 Grundriss von St. Viktor in Xanten



7 Chor von St. Viktor in Xanten mit Reliquienkästen oberhalb des nördlichen Eingangs, um 1311 (Aufnahme von 1901)

Chorweihe 1311 neu errichteten Hochaltarretabel präsentiert wurden, während die zugehörigen Gebeine mit jenen zu identifizieren sind, die noch heute in verglasten Kästen über den seitlichen Eingängen zum Kanonikerchor aufgestellt sind, später ergänzt um weitere Gebein-Kästen oberhalb des Kanonikergestühls (Abb. 7). Kopfreliquien *in oculis auro depictis* scheinen den Typus der seit etwa 1300 für die Kölner Jungfrauenbüsten üblichen vergoldeten Reliquien-Holzbüsten zu bezeichnen.<sup>34</sup> Auch Flügelaltäre sind erst seit Anfang des 14. Jahrhunderts belegt.<sup>35</sup> Daher ist davon auszugehen, dass die *Historia Xantensis* das 1311 errichtete Hochaltarretabel beschreibt, dessen Vorgänger 1263 abgebrochen worden war. Die Disposition des neuen, 1529–1544 unter Leitung von Bartholomäus Bruyn (1593–1555) geschaffenen Hochaltarretabels nimmt Bezug auf den Aufbau des Vorgängerretabels, insofern es die Aufstellung des Viktorschreines oberhalb der Goldenen Tafel wieder aufnimmt und der Bildschnitzer Henrick van Holt († 1545/46) die seitlich daneben angeordneten, vergoldeten (Reliquien-)Büsten in „moderner“ Form wiederholt (Abb. 8).<sup>36</sup>

Aufgrund der Breite des Hochaltars laden die geöffneten Flügel des Retabels seitlich weit aus. Sie ruhen auf farbig gefassten Metallträgern auf, die aus den Chorpfeilern vorspringen. Wenngleich man unter den Flügeln hindurchgehen kann, riegeln sie doch visuell den Bereich hinter dem Hochaltar ab. Hinter dem Hochaltar entsteht so im Apsispolygon ein eigener Raum. In diesen ragt der Viktorschrein rückwärtig weit hinein, gestützt durch eine tragende Konstruktion an der Rückseite des Retabels. Er bildet das Zentrum dieses



8 Chor von St. Viktor in Xanten mit dem Hochaltarretabel von Bartholomäus Bruyn und Henrick van Holt (1529–1544)

Apsisraumes (Abb. 9). In den Mauerverband der Chorwand ist im Scheitel ein schmaler Altar eingelassen (Abb. 10). Daran schließen sich zwischen den Bündelpfeilern steinerne Sitzbänke an. Die Wand darüber wird von etwa einen Meter hohen Millefleurs-Teppichen aus dem 3. Viertel des 15. Jahrhunderts bedeckt, die als Dorsale und Rückenwärmer dienen (Abb. 11).<sup>37</sup> Am Anfang und Ende jeder der Steinbänke sind schräg nach oben gerichtete Eisendornen eingelassen und darüber Metallstege mit einem Metallring, die als einfache Halterungen für Kerzen dienen. Zudem sind in etwa zwei Meter Höhe an den Chorpfeilern Eisenringe mit Dornen zum Aufstecken von Kerzen befestigt. Daraus folgt, dass der ab 1263 neu errichtete östliche Chorbereich dazu eingerichtet wurde, dort Andachten, insbesondere aber nächtliche Gebetsstunden (Vigilien) in unmittelbarer Nähe zu den Reliquien des Patrons zu halten. Der älteste *Liber ordinarius* von St. Viktor (*Liber albus*), der zwischen 1258 und 1286 angelegt wurde, zählt den Viktorstag (10. Oktober) zu den Hochfesten des Stifts.<sup>38</sup> An diesem Tag sowie zur Oktavfeier wurden die Legenden der Thebäer verlesen, doch sagt der Ordinarius nicht, wo dies im Chor geschah; der Petrusaltar im Apsisscheitel wird im Ordinarius nirgends explizit genannt.<sup>39</sup>



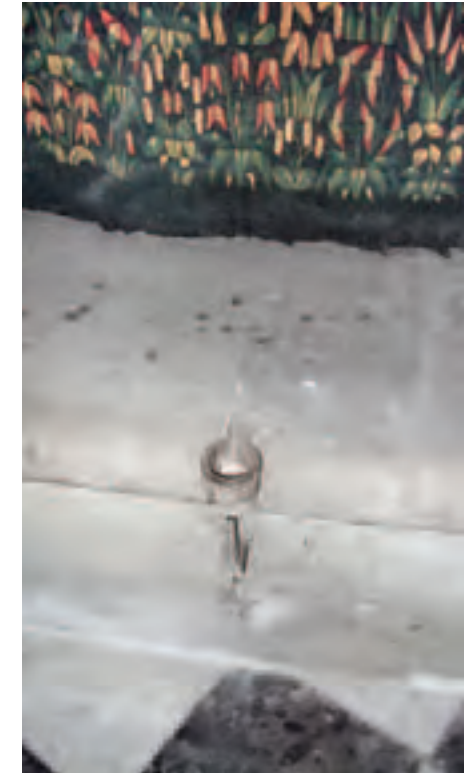
Lieven unterstreicht die zentrale Bedeutung, die Viktor und den Thebäern seit der Mitte des 13. Jahrhunderts für das Selbstverständnis des Kanonikerkonvents zukam, aber auch für die Bürger der Stadt, die 1229 das Stadtrecht und eine gewisse Selbständigkeit gegenüber dem Kölner Erzbischof als Stadtherrn erlangten.<sup>40</sup> In diesem Zusammenhang ist die Position des Viktorgrabs interessant. Denn es befand sich laut Auskunft der *Historia Xanctensis* früher in einem Sarkophag unter einer Tumba (Hochgrab) mit Altar, der abgeschrankt und durch einen Baldachin ausgezeichnet war. Dieser stand vormals an dem Ort, an dem sich im 15. Jahrhundert der Helena-Altar am nördlichen Pfeiler des 1396–1401 errichteten Lettners befand (Abb. 6).<sup>41</sup> Die gemeinsame Verehrung des Märtyrers Viktor und Helenas als Gründerin seiner Kirche fand an diesem Ort im Ostteil der Laienkirche ihren Ausdruck. Als die Gebeine Viktors in den neuen, vergoldeten Silberschrein überführt und am Hochaltar aufgestellt wurden, blieben im Grab (*sepulcrum*) kleinere Knochen und Kleidungsreste Viktors zurück.<sup>42</sup> Man verlagerte sein verehrtes, weitgehend leeres *sepulcrum* während der Baumaßnahmen zunächst in den Kanonikerchor und legte Gebeine von Viktors 1264 aufgefundenen Gefährten hinein, transferierte es aber schließlich in den Westbau, wo es sich bis heute befindet.<sup>43</sup> Wie in Bamberg blieben Grab beziehungsweise Tumba des verehrten Patrons eine



9 Rückseite des Hochaltarretabels von St. Viktor in Xanten mit Viktorschrein von 1130–1150



10 Petrusaltar im Chorscheitel von St. Viktor in Xanten



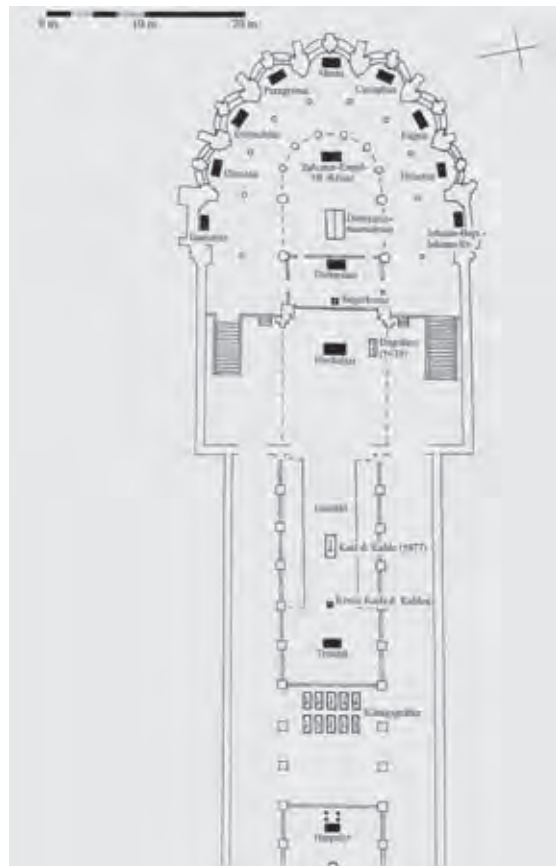
11 Kerzenhalterung im Chorpolygon von St. Viktor in Xanten

wichtige, den Laien zugängliche Verehrungsstätte. Die besondere Bedeutung, die Viktor als Leitfigur für die Kanoniker im 13. Jahrhundert gewinnt und offenbar bis ins 16. Jahrhundert behält, zeigt sich am Festhalten der Schreinaufstellung hinter dem Hochaltar über verschiedene Umbauphasen und künstlerische Neuinszenierungen hinweg. Sie bewirkten, dass der östliche Chorbereich seine privilegierte Bedeutung als Ort der stiftischen Viktorsverehrung bis ins 16. Jahrhundert und darüber hinaus behielt – anders als in Bamberg, wo die Kunigundenverehrung sich aus dem Ostchor ganz auf den Laienaltar im Langhaus verlagerte.<sup>44</sup>

### Schluss

Den Beispielen Bamberg und Xanten ließen sich weitere anschließen. Gut untersucht ist die Umgestaltung des Chores der Benediktinerabteikirche St. Denis unter Abt Suger (1122–1151): Der Hochaltar von St. Denis stand im karolingischen, 778 geweihten Fulrad-Bau über dem Grab des heiligen Dionysius. Karl der Kahle († 877) hatte für diesen Hochaltar ein Antependium gestiftet,

Suger bereicherte ihn durch seitliche Altartafeln.<sup>45</sup> Zudem ließ er erhöht dahinter ein kostbares, goldenes Kreuzifix über einem emaillierten Kreuzfuß mit alttestamentlichen Typen des Kreuzesopfers aufrichten. Suger stellte den Hochaltar somit unter das Zeichen des Opfers Christi.<sup>46</sup> Die Reliquien des Klosterpatrons Dionysius und dessen Gefährten Rusticus und Eleutherius aber ließ er in den neuen, 1144 geweihten Umgangschor bringen und dort hinter dem östlich des Hochaltars im Binnenchor errichteten Dionysius- und Märtyreraltar in einem kostbaren Schreingehäuse mit Türen, die die Sarkophage vor dem direkten Zugriff der Pilger schützten, aufstellen (Abb. 12).<sup>47</sup> Die Verlagerung und Ausschmückung der Heiligengrabbäuer richtete sich vor allem an Laien und Pilger. Denn im *Liber ordinarius* von St. Denis (1234/47) spielt dieser Altar nur eine Nebenrolle; allein an Festtagen von Heiligen, deren Reliquien St. Denis besaß, wurde die Morgenmesse an diesem Altar gesungen und dieser zum Ausgangspunkt der Prozession.<sup>48</sup> Östlich hinter dem Reliquiengehäuse war ein weiterer Altar dem Salvator, den Engeln und dem Kreuz geweiht.<sup>49</sup> Im *Liber ordinarius* wird er nicht erwähnt, er spielte für die Konventsliturgie also



12 Grundriss der Abteikirche von St. Denis, um 1144

keine Rolle. Doch belegen zumindest neuzeitliche Quellen, dass dieser Altar auswärtigen Klerikern und hohen Gästen für eigene Messfeiern zur Verfügung stand. Zutritt zu diesem Bereich im östlichen Binnenchor war ihnen über den Chorumgang möglich, ohne die Konventsliturgie in Vierung und Langhaus zu tangieren.

Die Verehrung der Reliquien des Patrons wird in St. Denis Mitte des 12. Jahrhunderts also vom Hochaltar gelöst und in einen Laien zugänglichen Bereich verlagert.<sup>50</sup> In Xanten und Bamberg hingegen überführte man die Reliquien der Patrone an den Hochaltar im Chor. Man ehrte sie somit,<sup>51</sup> machte die Nähe zu ihnen zugleich aber zu einem Vorrecht der Kanoniker. In der in *Libri ordinarii* fixierten Liturgie dieser Konvente spielen diese Reliquien und die ihnen zugeordneten östlichen Nebenaltäre eine auffallend geringe Rolle. Umso aufschlussreicher sind daher bauliche Merkmale, die Auskunft über eine Nutzung dieses Raumes hinter dem Hochaltar in direkter Nähe zu den verehrten Reliquien geben, das heißt Sitzbänke und Lichter. Sie weisen auf eine Nutzung außerhalb der Messliturgie hin, sei es im Zusammenhang nächtlicher Vigilien (Gebetsstunden), privater Gebete oder Stillmessen. Der Vergleich verschiedener Beispiele macht deutlich, dass sich die Bedeutung dieser Räume hinter dem Hochaltar jeweils abhängig von lokalen Konstellationen veränderte. So blieb in Xanten aufgrund der wichtigen Rolle Viktors als Patron der Kanoniker der Hochaltar mit dem Viktorschrein bis in die Neuzeit das Zentrum der Viktorsverehrung, während das Viktorgrab vor der Chorschranke, das später in den Westbau der Kirche verlegt wurde, ein sekundärer Verehrungsort Viktors vor allem für Laien war. In Bamberg dagegen verlagerte sich im 14. Jahrhundert die Kunigundenverehrung vom Ostchor ins Langhaus und damit in den auch Laien zugänglichen Bereich, während durch das temporär im Ostchor errichtete Ostergrab die Bedeutung des östlichen Kunigunden-Altars mit zugehöriger Nische sich wandelte in einen Ort der Sakramentsverehrung. Die Zusammenführung von Baugeschichte, liturgischen Quellen und Ausstattungsbefunden liefert auf diese Weise Indizien für die Nutzung des Raumes hinter dem Hochaltar im 12./13. Jahrhundert und damit zur Vorgeschichte allseitig gestalteter Hochaltarretabel seit dem 14. Jahrhundert.

1 Seeberg 2014, S. 45, 59f.

2 Ebd., S. 95f., 101 mit Abb. 101.

3 Ebd., S. 101.

4 Zu dem jüngst nachgewiesenen umfangreichen Heiligenbildprogramm auf den Seitenwänden und der Rückseite des Altenberger Retabels siehe die Beiträge von Christiane Weber, Christoph Krekel u. Julia Schultz und von Fabian Wolf im Ausstellungskatalog, AK Frankfurt 2016, sowie die Einleitung der Herausgeber in diesem Tagungsband (Neben der Heiligenverehrung scheint auch die Mitte des 13. Jahrhunderts einsetzende Fronleichnams-Verehrung ein

wichtiges Movens hinsichtlich der Benutzung des Raumes hinter dem Hochaltar, vgl. Tripps 2001).

5 Seeberg 2014, S. 288, Anm. 868.

6 Hubel/Schuller 2003.

7 Hubel 1999, S. 19; Hubel/Schuller 2003, S. 321f.: 1201 wurde eine Schenkung Bischof Timos zu Ehren des Dompatrions Petrus und Kunigundes auf dem Altar des Georgenchores vollzogen. Eine Erklärung für die Bauunterbrechung und den damit verbundenen Wechsel der Bauhütte und Skulpturen-Werkstätte bietet die Exkommunikation Bischof Ekberts nach Ermordung

- des Stauferkaisers Philipp von Schwaben 1208 auf dem Hoftag in Bamberg; die Spannungen zwischen Bischof Ekbert und Kaiser Friedrich II. wurden erst um 1220 endgültig beigelegt, der Ostbau um 1224/25 fertiggestellt.
- 8 Kroos 1976, S. 123; Hubel 1999, S. 12: Lichtstiftung des Domherrn Eberhard von Schaumburg „*ad caput sancte Kunegundis ubi iam reclusum est vel in posterum recludetur*“ (Von Guttenberg/Wendehorst 1966, S. 55); 1575 wird die Nische dann als Sakramentshaus benutzt.
- 9 Hubel 1999, S. 15–18, führt als weiteres Beispiel die laternenartigen, geöffneten, aber durch Gitter gesicherten Erker im Erdgeschoss des Hauptchorschlusses des Regensburgs Doms an (1275–1285), die zum Innenraum in vergleichbarer Weise durch Blendarkaden ausgezeichnet und als verschließbare Fächer gestaltet waren.
- 10 Ebd., S. 12; Kosch 2015.
- 11 Kroos 1976, S. 123, 128; Baumgärtel-Fleischmann 1998, S. 90 merkt an, dass der Kunigundenaltar im Langhaus im späten Mittelalter der am reichsten dotierte Altar des Domes war, an dem fast täglich zelebriert wurde und an dem viele öffentliche Messen gelesen wurden.
- 12 Im westlichen Peterschor weist das Apsisrund innen umlaufende Steinbänke unter Blendarkaden auf, wie sie auch aus Kapitelsälen geläufig sind. Sie machten den Raum westlich des Altars geeignet für Sitzungen des Domkapitels am Gründonnerstag, die für das 16. Jahrhundert belegt sind, für Wahlhandlungen, aber auch als Ort des Studiums, worauf die Anschaffung eines Bücherschranks für den Peterschor 1469/70 hinweist (Baumgärtel-Fleischmann 1998, S. 84).
- 13 Kroos 1976, S. 109 Anm. 31, 138. Den ältesten Ordinarius bietet das *Breviarium Eberhardi cantoris* (Staatsbibliothek Bamberg, Ms. Lit. 116), mit Kroos 1976, S. 108f datierbar nach 1201 und vor 1217; der zweite Ordinarius (Bamberg, Bayerisches Staatsarchiv, Bamberger Domkapitel B 86 Nr. 241) stammt aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, zum dritten Ordinarius von 1491 ebd. S. 128f. sowie Baumgärtel-Fleischmann 1998, S. 60–62; Wünsche 1998, S. XIV, zur Karfreitagsprozession S. 226, zur Grablegung S. 252f.
- 14 Farrenkopf 1969, S. 75.
- 15 Kroos 1976, S. 140.
- 16 Wünsche 1998, S. 330f.
- 17 Kroos 1976, S. 139.
- 18 Baumgärtel-Fleischmann 1998, S. 86: „*et officians ponat sacramentum cum reliquiis*

- ad capsam sancte Kunegundis retro altare“, zur Nutzung als Sakramentshaus S. 87; Hubel 1999, S. 12.
- 19 Baumgärtel-Fleischmann 1998, S. 85: 1508 wird die „sant Jorgen taffel“ einem Bamberger Maler zur Restaurierung übergeben, 1575 durch ein neues Flügelretabel ersetzt, 1827 der ganze Hochaltar abgebrochen. Der Hauptaltar des westlichen Peterschors hingegen hatte (bis ca. 1830) einen quadratischen Grundriss und barg eine über seitliche Stufen begehbare *confessio* (ebd. S. 80f.), trug aber nie ein Retabel.
- 20 Kroos 1976, S. 130–136. Das Kopfreliquiar wurde wie der Heinrichsschrein in der Schatzkammer (Segerer) aufbewahrt und nur zu Festen ausgestellt.
- 21 Baumgärtel-Fleischmann 1998, S. 88f.
- 22 Kroos 1976, S. 132 verweist als Parallelfälle für die Grabverehrung nach Erhebung der Gebeine des Heiligen in einen Schrein auf St. Servatius in Maastricht und St. Heribert in Köln.
- 23 Zum Folgenden Oediger 1969, S. 210–214; Kubach/Verbeek 1976, S. 1264–1267; Runde 1998.
- 24 Annales Xantenses/Rau 1980, S. 354f.; Kötzsche 1978, S. 47.
- 25 Ebd., S. 57f.; Pawlik 2012; zum ottonischen Bau Kubach/Verbeek 1976, S. 1267f.; zu weiteren Schenkungen Oediger 1969, S. 214f.
- 26 Beissel 1889, S. 49; Kötzsche 1978, S. 299 Anm. 100 mit Angabe der Quellen.
- 27 Kötzsche 1978, S. 36f. Die Urkunde betrifft nur die Holzlade, nicht aber die Fertigstellung des kostbaren, hausförmigen, 142 × 42 × 62 cm messenden Schreins, der diese Lade birgt.
- 28 Ebd., S. 7–13, zur Datierung 198f, zur Stirnseite S. 110–125, zur Rückfront S. 125–127, zur Rekonstruktion des Programms S. 155–174: Die Dachseiten zeigen kluge und törichte Jungfrauen; an den Langseiten stehen heute noch je drei inschriftlich bezeichnete Apostel im Wechsel mit vier Kupferplatten, die vermutlich weitere Apostelfiguren ersetzen; eine wurde bei Restaurierung des Schreins 1749 an der rückseitigen Stirn montiert, die andere Stirn wies bis 1789 einen großen geschliffenen Stein auf.
- 29 Die *Historia Xantensis* edierte Oediger 1975; Erörterung und Edition beider Texte zum Viktorsgrab s. Kötzsche 1978, S. 46–56, 225–236.
- 30 Kosch 2000, S. 52–55: Im Gräberfeld an der römischen Straße, die von Bonn nach Köln führt, wurde Ende des 8. Jahrhunderts das Kanonikerstift St. Severin

- eingrichtet. 948 wurde eine neue Kirche geweiht, deren Confessio unterhalb des (Cornelius und Cyprian geweihten) Hauptaltars in einem hölzernen Schrein die Gebeine des verehrenden Erzbischofs Severin (um 400) barg (zur Reliquienlade des Severinschreins und zur Translation im 10. Jahrhundert s. Oepen 2011). Der 1043 geweihte Neubau erhielt einen langen Konventschor über einer Hallenkrypta. Der alte Hauptaltar über der Confessio wurde zum Kreuzaltar umgewidmet, der neue Hauptaltar im Osten dem heiligen Severin geweiht. In den 1230er Jahren wurde der Chor eingewölbt, der Hochaltar 1237 geweiht. Hinter der Altarstipes stehen vier romanische Säulen, die bis 1795 den alten Severinschrein trugen; 1819 wurde er durch den heutigen ersetzt. Direkt hinter dem Schrein befindet sich an der Ostwand der Apsis eine Nische mit aufwendiger Rippenkuppel über einem Altar.
- 31 Lieven 2015; zur zunehmend eigenständigen Rolle des Kapitels gegenüber dem Propst hier S. 57.
- 32 Bader 1961, S. 9.
- 33 Lieven 2015, S. 49, gestützt auf den Xantener *Liber albus* (ediert von Oediger 1963).
- 34 Bergmann 1992; Bergmann 2015.
- 35 Wolf/Jászai 2003; Kötzsche 1978, S. 63, 238 hält nur die Flügel für Ergänzungen des 14. Jahrhunderts.
- 36 Ruf 2012; Petzel 2015.
- 37 Hilger/Grote/Heidbüchel 1997, S. 15.
- 38 Oediger 1963, S. 5.
- 39 Lieven 2015, S. 73f.; Oediger 1963, S. 2. Zu prüfen wäre, ob Lichtstiftungen oder andere Zuweisungen an den Petrusaltar erfolgten, die Aufschluß über seine Nutzung geben könnten. Vgl. die Konstellation mit einem erhöht hinter dem Hochaltar aufgestellten Schrein (oder mehreren) vor einem östlichen Nebenaltar im Apsis-scheitel in St. Severin in Köln (Kosch 2000, S. 52–55) sowie in St. Kunibert in Köln (ebd., S. 44–50).
- 40 Lieven 2015, S. 71. Zur Verbrüderung des Konvents mit den Kanonikern der Thebäerster St. Gereon in Köln und St. Cassius in Bonn 1236 siehe Oberweis 2012, S. 139f.
- 41 Kötzsche 1978, S. 312–314.
- 42 Ebd., S. 38–46, 202.
- 43 Kötzsche 1978, S. 53.
- 44 Denkbar ist, dass der Raum hinter dem Hochaltar in St. Viktor für die Kanoniker

- (und Vikare) auch außerhalb des Stundenoffiziums zum Gebet genutzt wurde, wie es die Chronik des Klosters Petershausen für den Hirsauer Mönch und späteren Bischof Gebhard III. von Konstanz (1084–1110) berichtet, der sich zum Gebet hinter den Marienaltar zurückzog (Buch II, c. 49 – vgl. Feger 1978, S. 168f), oder dass der Raum hinter dem Hochaltar für Stillmessen diente. Eine Nutzung durch Pilger scheint eher unwahrscheinlich, da der Zugang zum Schrein nur durch den Kanonikerchor möglich war.
- 45 *De Administratione*, c. 212, 214 (Binding/Speer 2000, S. 332f., 340f.).
- 46 In ähnlicher Weise betonte Abt Wibald in der Abteikirche Stablo durch die Stiftung eines Passions- und Auferstehungsretabels für den Petrus und Remaklus geweihten Hochaltar, aufgrund seiner Stifterbilder 1152–1158 datierbar, die Bedeutung des Opfertodes Christi; vgl. Wittekind 2004, S. 230, 244. Auch hier wird die Verehrung des Patrons, dessen im Zuge des Neubaus der Kirche aufgefundenen Gebeine unter Abt Poppo I. 1042 erhoben und in einen Schrein auf dem Hochaltar überführt worden waren, Mitte des 12. Jahrhunderts auf den Bereich hinter dem Hochaltar und an einen Nebenaltar verlagert. Für diesen stiftete Abt Wibald das monumentale Remaklusretabel mit einer Bildvita des Patrons und eingestelltem Remakluschrein. Während sich das gelehrte Retabelprogramm vornehmlich an Geistliche richtete, rückte der Schrein mit den Gebeinen des Patrons so in die Nähe von Laienbesuchern (im Umgangschor). Auch in der Kirche von Westminster Abbey tritt der Altarpatron Petrus hinter der christologischen Bedeutung des Altars als Ort des eucharistischen Opfers in den Bildern des Retabels von um 1260 zurück; östlich hinter dem Hochaltar stand, vergleichbar der Konstellation in Stablo und St. Denis, der Schrein Edwards an einem Nebenaltar, vgl. Binski 2009, S. 44f.
- 47 Jacobsen 2002; *De Administratione*, c. 193–200 (Binding/Speer 2000, S. 330–333).
- 48 Foley 1990, S. 54f, 194f, S. 197; *De Administratione*, c. 201–211 (Binding/Speer 2000, S. 333–339).
- 49 *De Consecratione*, c. 96 (Binding/Speer 2000, S. 246f.).
- 50 Jacobsen 2002, S. 195f.; ebenso gilt dies für Stablo (vgl. Anm. 46).
- 51 Angenendt 1994.