DIETRICH BOSCHUNG, PATRIC-ALEXANDER KREUZ
UND TOBIAS KIENLIN (HRSG.)

BIOGRAPHY OF OBJECTS

Aspekte eines kulturhistorischen Konzepts

MORPHOMATA

Biography of Objects – Das Thema dieses Bandes trägt der zuletzt wieder verstärkt erkennbaren Hinwendung der Geistes- und Kulturwissenschaften zur Welt des Materiellen als einer wesentlichen Instanz des Kulturellen Rechnung.
Der Band vereint die Beiträge eines 2014 am Internationalen Kolleg Morphomata in Köln veranstalteten Workshops gleichen Titels, der Vertreter aus unterschiedlichen Disziplinen – Ethnologie, Ur- und Frühgeschichte, Klassische Archäologie, Kunstgeschichte, Germanistik – zur Diskussion zusammenführte. Zu Wort kommen somit verschiedene, durchaus konträre Positionen zu dieser Perspektive der ‚Objektbiographie' auf Materielle Kultur und Objektschicksale. Damit eröffnet der Band auch einen Einblick in die Reflexion und aktuelle Kritik dieses Deutungsansatzes in den verschiedenen Fächern, sowie Versuche, diesen Zugang zu einem möglichen Verständnis des Materiellen für spezifische Fragestellungen fruchtbar zu machen.

BOSCHUNG, KREUZ, KIENLIN (HRSG.) –
BIOGRAPHY OF OBJECTS

MORPHOMATA
HERAUSGEGEBEN VON GÜNTER BLAMBERGER
UND DIETRICH BOSCHUNG
BAND 31

HERAUSGEGEBEN VON DIETRICH BOSCHUNG,
PATRIC-ALEXANDER KREUZ UND TOBIAS KIENLIN

BIOGRAPHY OF OBJECTS

Aspekte eines kulturhistorischen Konzepts

WILHELM FINK

GEFÖRDERT VOM

Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

unter dem Förderkennzeichen 01UK0905. Die Verantwortung für den Inhalt der Veröffentlichung liegt bei den Autoren.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte Daten sind im Internet über www.dnb.d-nb.de abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht § 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2015 Wilhelm Fink, Paderborn
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn
Internet: www.fink.de

Lektorat: Torsten Zimmer, Thierry Greub
Gestaltung und Satz: Kathrin Roussel, Sichtvermerk
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5953-4

INHALT

DIETRICH BOSCHUNG / TOBIAS KIENLIN / PATRIC-ALEXANDER KREUZ
Vorwort 7

HANS PETER HAHN
Dinge sind Fragmente und Assemblagen.
Kritische Anmerkungen zur Metapher der ‚Objektbiografie' 11

MATTHIAS JUNG
Das Konzept der Objektbiographie im Lichte
einer Hermeneutik materieller Kultur 35

TOBIAS KIENLIN / PATRIC-ALEXANDER KREUZ
(Objekt-)Biographien und Rekontextualisierung 67

KERSTIN P. HOFMANN
In Geschichten verstrickt ... Menschen, Dinge, Identitäten 87

JODY JOY
'Things in Process': Biographies of British Iron Age Pits 125

SUSANNE WITTEKIND
Versuch einer kunsthistorischen Objektbiographie 143

MICHAEL NIEHAUS
Geschichtsdinge/Parcours 173

Autorinnen und Autoren 189

SUSANNE WITTEKIND

VERSUCH EINER KUNSTHISTORISCHEN OBJEKTBIOGRAPHIE

1. VON DER KÜNSTLERBIOGRAPHIE ZUR OBJEKTBIOGRAPHIE

Die mit Vasaris Vite einsetzende Kunstgeschichtsschreibung ist lange eine Künstlergeschichte gewesen, die Leben und Werk von Künstlern erschließt und darstellt[1]. Kunstwerke wurden als Ausdruck künstlerischen Ingeniums interpretiert. Das Augenmerk richtete sich folglich auf die künstlerische Konzeption von Werken und deren vom Künstler intendierte Bedeutung. Veränderungen des oft erst wissenschaftlich rekonstruierten ‚Originals' erschienen somit als Beschädigungen oder Verfälschungen des eigentlichen Kunstwerks. Erst mit der kritischen Kunstgeschichte der 1970er, der Wendung zur Sozialgeschichte der Kunst, dem neuen Interesse für gesellschaftspolitische Fragestellungen, der Frage nach der Rolle der Kunst als Medium von Politik und Herrschaft, wurde die Bedeutungsaufladung von Kunstwerken jenseits des künstlerischen Schöpfungsakt thematisiert[2]. Die Infragestellung der Bedeutung künstlerischer Autorschaft durch Roland Barthes und Michel Foucault lenkte den Blick auf den Anteil des Betrachters, des Nutzers und Rezipienten, am Kunstwerk und an der Genese seiner Bedeutung[3]. Angeregt vom historischen Diskurs um Erinnerungsorte[4], nimmt auch die Kunstgeschichte (Kunst)Objekte oder Orte in den Blick, die in bestimmten historischen Konstellationen eine neue, oftmals politische Semantik erhalten, und

1 Vasari 1550, ²1568.

2 Zur kritischen Kunstgeschichte bzw. der New Art History vgl. Gelshorn/Weddingen 2003; zum 1968 gegründeten Ulmer Verein vgl. Mittig 2010.

3 Jauß 1975. – Iser 1975. – Kemp 1991.

4 Nora 2005.

beobachtet, wie diese im Laufe der Zeit um- und überschrieben wird[5]. Die aktuelle kunsthistorische Debatte bezieht dabei das Medium der Ausstellung als Dispositiv mit ein[6]. Für die Kunstgeschichte bietet der diachrone Blick auf den Nutzungs-, Präsentations- und Bedeutungswandel sowie die Veränderungen eines Kunstwerks im Laufe der Zeit einen interessanten methodischen Neuansatz[7]. Dieser kann mit dem Begriff Objektbiographie gefasst werden, insofern es sich um die narrative Darstellung der Geschichte eines Objekts (statt einer Person) handelt. Der Biograph schildert das Handeln, Wirken oder die Geschehnisse, an denen das Subjekt teilhat, von außen, er setzt das Subjekt somit in einen Rahmen, bestimmt den Einsatz- und Endpunkt seiner Narration. Ist der Gegenstand einer solchen biographischen Narration ein Objekt, wird dieses damit nicht anthropomorphisierend zum agierenden Handlungsträger erhoben. Der Terminus Objektbiographie zeigt lediglich an, dass ein Objekt und die Beschreibung des Wandels seiner Verwendungs- und Aufstellungskontexte sowie die unterschiedlichen Bedeutungszuschreibungen im Zentrum der Darstellung stehen.

Einen geeigneten Ausgangspunkt für kunsthistorische Überlegungen zum Thema Objektbiographien bieten Objekte, die über einen langen Zeitraum, vom Mittelalter bis heute bewahrt wurden. Eine solch lange Überlieferung gewähren vor allem dauerhafte Institutionen wie die Kirche. In ihren Schätzen sind viele mittelalterliche Kunstwerke erhalten. Denn durch das Kirchenrecht wurde der Besitz der Kirche und damit auch kostbare Kunstwerke, die der Ausstattung der Messfeier dienten

---

5 Zur politischen Indienstnahme mittelalterlicher Kunst im 19./20. Jahrhundert vgl. Nipperdey 1981; zu mittelalterlichen Kunstwerken und Bauten als modernen Erinnerungsorten siehe Ullrich 2001. – François 2001. – zur mittelalterlichen Deutung älterer Bauten und Schatzkunstwerke siehe Albrecht 2003. – Mariaux 2006, 223–225. – Mariaux 2010.

6 Vgl. O'Doherty 1996. – Scholze 2004. – Hoffmann 2013, 35–40.

7 Zum Konzept des use-life siehe Gosden/Marshall 1999, 169. Angeregt durch die Material oder New Philology (Nichols 1997) erweisen sich Handschriftenuntersuchungen als produktiv für das Konzept der Objektbiographie, die Leser- und Benutzerspuren als Indizien für die Verwendung und den Bedeutungswandel eines Werks einbeziehen; vgl. Lutz/Backes/Matter 2010; als kunsthistorische Fallstudie unter Einbeziehung der Sammlungs-, Publikations- und Forschungsgeschichte siehe Brown 2003. Für die Schatzkunst siehe Normore 2012.

(*vasa sacra*), und solche, die der Verehrung der Heiligen gewidmet waren, besonders geschützt, ihr Raub als Sakrileg, als Verletzung der Ehre Gottes und der Heiligen gewertet und schwer bestraft. Eingebunden in religiöse Praktiken von relativ großer Kontinuität, wurden sie zudem über lange Zeiträume genutzt. Sie weisen entsprechend Gebrauchsspuren auf, wurden repariert, aber auch verändert. Oftmals geschah dies so, dass der alte Kern eines Objekts und damit die darin sichtbar aufscheinende Tradition bewahrt bzw. mit künstlerischen Mitteln betont wurde. Die Auftraggeber und Künstler, die eine solche Umgestaltung verantworten, greifen nicht nur in die Substanz, den ‚Körper' des Kunstwerks ein und somit in dessen ‚Vita'. Sondern indem sie es künstlerisch in bestimmte Traditionen oder Gattungszusammenhänge einstellen, beziehen sie sich zugleich interpretierend auf das Werk, schreiben ihm (neue) Bedeutungen ein, agieren somit als ‚Biographen', die mittels der künstlerischen Darstellung ihren Gegenstand deuten. Der moderne Kunsthistoriker setzt diesen Prozess im Medium der Ausstellung sowie in Form wissenschaftlichen Schreibens gewissermaßen fort. Somit eröffnet der objektbiographische Ansatz insbesondere gegenüber der älteren, auf die ursprüngliche künstlerische Konzeption und Erscheinung eines (Schatz)Kunstwerks und auf dessen überzeitliche Bedeutung gerichtete Kunstgeschichte, eine neue Perspektive.

Der folgende Beitrag wird exemplarisch ein kirchliches Schatzkunstwerk mittelalterlichen Ursprungs und dessen Veränderungen in späterer Zeit in Form einer Objektbiographie vorstellen. Es handelt sich um ein Reliquiar, d. h. um ein Artefakt, das Reliquien birgt und zugleich inszeniert. Im Mittelalter gelten insbesondere Körperpartikel von Personen, die als Heilige verehrt und über den Tod hinaus als handelnde Subjekte betrachtet wurden, als wirkmächtige Reliquien[8]. In jeder dieser Reliquien ist, so die theologische Lehre des Mittelalters, die ganze Kraft des Heiligen gegenwärtig. Sie wird ihm verliehen aus göttlicher Gnade, mit der das tugendhafte Leben und das Selbstopfer des Heiligen belohnt wird. Und sie wird von Gott gewährt aufgrund der durch das Gebet erwirkten Fürsprache des Heiligen für den Gläubigen. Obwohl die Seelen der Heiligen bereits am himmlischen Thron Gottes weilen (Apk 6,9), sind sie zugleich ihren irdischen Überresten, d. h. ihren Leichnamen bzw. Körperreliquien, sowie mit ihnen zu Lebzeiten verbundenen Gegenständen und Orten,

---

8 Angenendt 1997, 102–115. 149–166.

noch nahe – bis ihre Körper beim Endgericht neu bekleidet werden (Apk 6.11, 20.4; 1. Kor 15; 2. Kor 5). Nach mittelalterlicher Rechtsauffassung lebt auch im verstorbenen Heiligen die Person unsichtbar fort, so dass der Heilige weiterhin als Vertragspartner handeln und Schenkungen in Empfang nehmen, im Gegenzug Fürsprache am himmlischen Thron Gottes leisten kann. Dadurch kommt den Heiligen bzw. ihren Reliquien nach mittelalterlicher Vorstellung Handlungsmacht (*agency*) zu, die in vielen Heiligenviten und Wunderberichten beschrieben wird. Ihre Reliquien bildeten den wahren, spirituellen Schatz der Kirche. Diese den unscheinbaren Knochen, aber auch Berührungsreliquien wie Textilien oder Erde von Orten des Wirkens kaum ablesbare Bedeutung und Macht wird erst durch die künstlerische Einfassung der Reliquien in edle Materialien anschaulich, d. h. in den Reliquiaren. Diese Behältnisse erweisen mit künstlerischen Mitteln die Zugehörigkeit der Partikel zu den Körpern der Heiligen oder zu den verehrten Stätten des Wirkens Jesu im Heiligen Land[9]. Sie verweisen, oft mittels antiker Spolien oder anderer Artefakte, auf das Alter oder die fremdländische Herkunftsregion der Partikel. Sie verdeutlichen Rang und Wertschätzung der Heiligen durch den materiellen Glanz ihrer Reliquien[10]. Und sie identifizieren diejenigen Heiligen, deren Reliquien sie bergen, durch Namensbeischriften und Bilder, erläutern ihre Wirkmacht und ihre vorbildlichen Taten oder verweisen auf die theologischen Grundlagen ihrer Verehrung.

Das Plündern oder Einschmelzen von Reliquiaren wurde entsprechend als Beraubung der Heiligen verurteilt und unter Anathem (Strafe der Exkommunikation) gestellt, es war nur in Notzeiten der die Reliquien besitzenden Kirche selbst erlaubt[11]. Viele erhaltene Reliquiare zeigen Spuren langjährigen Gebrauchs, d. h. Abnutzungsspuren, Beschädigungen und Reparaturen, denn sie wurden über lange Zeiträume in der Liturgie verwendet, an Feiertagen auf dem Altar ausgestellt, in Prozessionen mitgeführt. Viele weisen zudem jedoch jüngere Ergänzungen auf, die den Gesamteindruck bereichern; oftmals handelt es dabei sich um profane Schmuckstücke, die den Heiligen geschenkt und als Zeugnisse ihrer Verehrung ausgestellt wurden[12]. Andere wurden unter Wahrung der älteren

---

9 Reudenbach 2005. – Boroffka 2014.

10 Ferrari 2005.

11 Fritz 1982, 26–30.

12 Vgl. Fricke 2007 und Gaborit-Chopin 2001, 18–29 zur Reliquienstatue der Fides von Conques, für deren Gesicht eine spätantike Herrschermaske des 4. Jahrhunderts wiederverwendet wurde; das ursprünglich halbfigurige

Bestandteile künstlerisch mehrfach neu gefaßt, ihre Erscheinung um neue Elemente ergänzt, verändert, aktualisiert und umgedeutet.

2. DAS WILLIBRORD-RELIQUIAR IN EMMERICH

Im Schatz der ehemaligen Stiftskirche St. Martin in Emmerich am Niederrhein wird seit dem Mittelalter die sogenannte Willibrordarche aufbewahrt[13]. (Abb. 1) Es handelt sich bei dem Reliquiar um ein schmales, hausförmiges, mit Goldtreibarbeiten und Braunfirnis sowie Edelsteinen verziertes Objekt mit einer Art Walmdach über rechteckigen Wandflächen, aufgestellt über einem von Engeln und Türmen getragenen Sockel und bekrönt von einer plastischen Kreuzigungsgruppe (Gesamthöhe 62 cm). Es enthielt, wie die jüngste Öffnung 1950 ergab, nur zum Teil beschriftete Reliquien, die in Textilien des 5.–14. Jahrhunderts gehüllt waren[14]. Die folgende Darstellung versucht, die Geschichte dieses Objekts auf Grundlage kunsthistorischer Analyse und historischer Quellen zu erzählen und dabei seinen Bedeutungswandel aufzuzeigen.

2.1. DIE KONZEPTION DES WILLIBRORD-RELIQUIARS IM 11. JAHRHUNDERT

Das kompakte Kernstück der Willibrordarche, in dem die Reliquien fest geborgen sind, misst 33 cm in der Höhe und 48,7 cm in der Breite. Der Eichenholzkern ist auf der Vorderseite mit getriebenem Goldblech sowie Zierbändern mit Edelsteinen und Goldfiligran beschlagen. Seine Rückseite bedeckt eine Kupferplatte mit vergoldeter Zeichnung in Braunfirnis. (Abb. 2) Laut umlaufender Inschrift auf der Rückseite des Reliquiars wurde es für die Reliquien geschaffen, die der heilige Willibrord (+739) von Papst Sergius (687–701) in Rom erhalten und nach Emmerich gebracht habe: *HE SVNT RELIQUIAE QVAS SCS VVILLIBRORDVS ROME*

Büstenreliquiar des späten 9. Jahrhunderts wurde in der zweiten Häfte des 10. Jahrhunderts erweitert zur thronenden Sitzfigur, die in der Folgezeit immer wieder verändert bzw. durch Geschenke wie Finger- und Ohrringe, Broschen etc. bereichert wurde. Eine genaue Untersuchung und Interpretation dieser späteren Zugaben und Veränderungen steht noch aus.

13 Clemen 1892, 47–48. – Lange 1912. – Lemmens 1977. – Ausstellungskatalog Münster 2005, 18–21 (Nr. I.5 – Udo Grote); Ausstellungskatalog Münster 2012, 431 (Nr. 259 – Holger Kempkens). – Wittekind 2014b.

14 Lemmens 1977, Nr. 2. – Spengler-Reffgen 1997, 21.

1 Willibrord-Reliquiar, St. Martin / Emmerich: Vorderseite mit Evangelistensymbolen in Goldtreibarbeit und Edelsteinzier (3. Viertel 11. Jh.), Kreuzigungsgruppe (ca. 1390), Sockel (Ende 15. Jh.)

A PAPA SERGIO ACCEPIT ET EMBRIKI TRANSPORTAVIT. Durch diese Inschrift wird die Echtheit der im Innern verborgenen, aber nicht näher bezeichneten Reliquien garantiert. Zugleich wird das Reliquiar zu einer Art sakraler Gründungsurkunde der niederrheinischen Stadt Emmerich, zum Träger der Erinnerung an den heiligen Friesenmissionar Willibrord – und darüber hinaus zu einer indirekten Berührungsreliquie, hatte Willibrord die Reliquien doch selbst nach Emmerich überbracht. Die Form des Reliquiars entspricht derjenigen von sogenannten Bursenreliquiaren, die insbesondere im 8./9. Jahrhundert verbreitet waren.

2 Willibrord-Reliquiar, St. Martin / Emmerich: Rückseite mit dem Gekreuzigtem zwischen Evangelistensymbolen in Braunfirnis

Die Schauseite jener alten Bursenreliquiare war reich mit kreuz- und rautenförmig angeordneten Edelsteinen geschmückt, die Rückseite oft mit (figürlichen) Goldtreibarbeiten[15]. In Emmerich finden sich solche Treibarbeiten mit Darstellungen der Evangelistensymbole jedoch ungewöhnlicherweise zusammen mit der Edelsteinzier auf der Vorderseite. Auf

15 Vgl. z. B. das Engerer Bursenreliquiar in Berlin, Kunstgewerbemuseum. Wittekind 2014a.

eine Entstehungszeit im 11. Jahrhundert weist zudem die in dieser Zeit aufkommende Braunfirnistechnik der Rückseite. Die Zeichnung zeigt den Gekreuzigten, mit den Personifikationen von Sonne und Mond auf den Kreuzbalken und dem Kreuzestitel, zwischen den vier Evangelistensymbolen. Die Darstellung des Gekreuzigten am Kreuz findet jedoch erst seit dem späten 10. Jahrhundert Verbreitung, sowohl in Gestalt monumentaler Triumphkreuze wie an Prozessions- und Altarkreuzen[16]. So ist das Aufgreifen der altertümlichen Bursen-Reliquiarform als visueller Hinweis auf das Alter der Reliquien und die Lebenszeit Willibrords zu verstehen. Die Anfertigung des Reliquiars ist historisch im Kontext der Umsiedlung des Emmericher Kanonikerkonvents von der Stifts- und Pfarrkirche St. Adelgundis im Ortszentrum in die am Rheinufer neu errichtete Martinistiftskirche um 1040–50 zu verorten[17]. Der Reliquienschatz wurde dorthin mitüberführt und, vielleicht um die fortbestehende Verbindung mit der Orts- und Kirchengründung Willibrords zu unterstreichen, in Gestalt des Bursenreliquiars mit inschriftlichem Verweis auf Willibrord neu präsentiert. Liturgische und chronikalische Quellen zum Stift fehlen in Emmerich aufgrund wiederholter Zerstörungen des Stifts durch Flut und Brand[18]. Zu vermuten aber ist in Analogie zum Reliquiargebrauch andernorts, dass das Willlibrord-Reliquiar an hohen Festtagen des Stifts auf dem Altar ausgestellt wurde, so am Willibrordtag (7.11.), der nach Auskunft einer Urkunde von 1385 ebenso wie der Tag des Stiftspatrons Martin neben den Herren- und Marienfesten zu den feierlich begangenen Hochfesten des Stifts zählte[19]. Eventuell wurde das Reliquiar auch bei Stiftsprozessionen mitgeführt.

---

16 Zu den Triumphkreuzen siehe Beer 2005, 167–187; zu kleinformatigen Prozessionskreuzen Bloch 1992 sowie die Kreuze im Essener Schatz, d. h. das Otto-Mathildenkreuz (nach 983), das Kreuz mit Senkschmelzen (1000/20) und das Mathildenkreuz (1051/4) – vgl. Ausstellungskatalog Essen 2008, Nr. 6, 13, Nr. 16 (Klaus-Gereon Beuckers).

17 Zur siehe Baugeschichte Flintrop 1991 und Flintrop 1992.

18 Spengler-Reffgen 1997, 64–67.

19 Spengler-Reffgen 1997, 11. Wandmalereien im Chor, die Clemen 1892, 45 ins 14. Jahrhundert datiert, zeigten, gegenüber der Kreuzigungsszene der Nordwand, an der Südseite den Kirchenpatron Martin (reitend) und Willibrord mit Stab und Kirche, d. h. als Kirchengründer und zweiter Patron der Kirche.

2.2. DIE VERWENDUNG DES RELIQUIARS ALS SCHWURLADE UND SEINE ERGÄNZUNG 1388

1233 erhielt Emmerich von Graf Otto II. von Geldern das Stadtrecht; 1355 wurde die Stadt an Graf Johann von Kleve verpfändet[20]. Zumindest seit 1372 ist urkundlich belegt, dass der (klevische) Landesherr den Eid, die stiftischen und städtischen Rechte zu wahren, ablegte, indem er die Hand auf *sent Willibrordus casse* legte und auf das heilige Sakrament, d. h. auf Christus in Gestalt der geweihten Hostie, und auf die zehn Heiligen, deren Reliquien das Reliquiar barg, schwor[21]. Aus dem Testament des Wolter Colman, Kanoniker von St. Martin in Emmerich und von St. Salvator in Utrecht und tätig als kaiserlicher und päpstlicher Notar, von 1388 kann man schließen, dass das Willibrordreliquiar zu diesem Zeitpunkt ein prominentes Objekt war, das verschönert bzw. zeitgenössischen Vorstellungen angepasst werden sollte, das aber auch Beschädigungen (durch Gebrauch) aufwies[22]. Denn Colman weist an, dass alle silbernen und vergoldeten Gefäße und Gegenstände aus seinem Besitz zur Herstellung einer vergoldeten Kreuzigungsgruppe zu verwenden seien, die über dem Reliquiar des heiligen Willibrord angebracht werden solle. Falls eine Summe übrigbleibe, solle sie zur Finanzierung von Reparaturen am Willibrord-Reliquiar dienen.

Infolge der testamentarischen Schenkung Colmans wird nicht nur die äußere Erscheinung des Reliquiars verändert, sondern damit zugleich auch dessen Bedeutung. Denn das alte Braunfirnis-Bildnis des Gekreuzigten inmitten der Evangelistensymbole als den endzeitlichen Wächtern des himmlischen Thrones Gottes, wird nun durch eine vollplastische bekrönende Kreuzigungsgruppe ersetzt. Deren Ausrichtung zur Gemmen geschmückten Vorderseite verwandelt das dreidimensionale Reliquiar in eine Schaufront. Dessen Bursenform wird als Basis der Kreuzigungsgruppe zum Berg Golgatha. Die Bedeutung von Gemmenkreuz und Evangelistensymbolen wird gegenüber der Betrachtung und *compassio* der Leiden des Menschensohnes stark zurückgenommen, das Bildprogramm zugunsten passions- und kreuzestheologischer Motive verändert. Indem die bekrönende Kreuzigungsgruppe zugleich die zeittypische Bekrönung von Hostienmonstranzen aufruft, verweist sie auf die im Innern des Reliquiars

---

20 Spengler-Reffgen 1997, 81–82. 86.
21 Spengler-Reffgen 1997, 22.
22 Spengler-Reffgen 1997, 68.

3 Hostienmonstranz aus der Abtei Herkenrode, 1286 (Hasselt, Het Stadsmus)

verborgene geweihte Hostie[23] (Abb. 3). In Gestalt der geweihten Hostie ist Christus – gemäß dem seit dem IV. Laterankonzil 1215 verbindlichen Transsubstantiationsverständnis – körperlich wahrhaftig gegenwärtig. Die bekrönenden Figuren stellen das historische Kreuzigungsgeschehen, das Selbstopfer Christi vor Augen als Urbild des eucharistischen Opfers. Die authentifizierende Reliquiarinschrift mit Nennung Willibrords hingegen wird durch die Befestigung der Statuetten und des Kreuzes der Kreuzigungsgruppe überschnitten und somit entwertet. Die Erinnerung an den verehrten Stadt- und Stiftsgründer tritt gegenüber der Corpus Christi Verehrung zurück, dies sowohl in der Selbstdarstellung des Stiftes als auch im Gebrauch des Reliquiars als Schwurlade im städtischen Kontext.

2.3. PASSIONSMEDITATION UND *CORPUS CHRISTI* VEREHRUNG – DIE SICHERUNG DES RELIQUIARS ENDE DES 15. JAHRHUNDERTS

Rund hundert Jahre später, im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts wird das Willibrord-Reliquiar noch einmal um weitere Elemente künstlerisch ergänzt und zudem repariert. Angefügt wird ein architektonisch gegliederter Sockel mit zwei Türmchen hinten sowie drei Engeln vorn als Stützen, in den das Reliquiar hineingestellt wird. Diese Sockelzone erhöht das alte Reliquiar, die Engel bringen es gleichsam zum Schweben, heben es in eine himmlische Sphäre. Die von den Engeln gehaltenen Wappenschilde mit den fünf Wunden und der Dornenkrone Christi erinnern zeichenhaft an Christi Leiden (Abb. 4). Solche fiktiven Wappenschilde der *arma christi* finden sich seit Mitte des 15. Jahrhunderts in mystischen Texten zur Passionsmeditation. Das bereits in der Kreuzigungsgruppe fassbare Passionsgedenken wird so nochmals verstärkt. Ebenso gilt dies für die Verehrung des *corpus christi*. Denn der mittlere Engel breitet vor dem Betrachter ein Spruchband aus mit den Worten: *Ecce panis angelorum* – seht das Brot der Engel. Kempkens hat darauf aufmerksam gemacht, dass diese Worte aus der Fronleichnams-Sequenz *Lauda Sion Salvatorem* des Thomas von Aquin (+1274) stammen[24]. Die Sequenz thematisiert die Wirkmächtigkeit der Wiederholung des Abendmahls als sakramentales Opfer in Gestalt von Brot und Wein, das den Menschen als Pilger auf Erden auf seinem Weg zum ewigen Reich, zur Gemeinschaft mit den Seligen stärkt.

---

23 Vgl. die Monstranz aus dem Zisterzienserinnenkloster Herkenrath von 1286 (Hasselt, Het stadsmus): Ausstellungskatalog Münster 2012, 337–338 Nr. 177 (Holger Kempkens).

24 Ausstellungskatalog Münster 2012, 431; Blume/Dreves 1907, 584–585.

4 Willibrord-Reliquiar, St. Martin / Emmerich: Engel der Sockelzone mit Wappenschilden der *arma Christi*

Auf dieses Ziel, die Gemeinschaft der Seligen mit den Heiligen im himmlischen Jerusalem, wird mit der architektonischen Gestalt des Sockels hingewiesen. Dessen Goldglanz, Türme und Zinnenkranz verweisen zeichenhaft auf die himmlische Gottesstadt (Apk 22). Aufgenommen wird mit diesen Elementen die Zier eines Kalvarienbergs, den der Emmericher Propst Petrus van den Meer (1424–36) der Martinskirche gestiftet hatte[25] (Abb. 5). Der historische Ort der Kreuzigung Christi auf der Schädelstätte Golgatha wird im Emmericher Kalvarienberg mit der Bedeutung Jerusalems als irdische und himmlische Stadt überlagert. Vor diesem lokalen Hintergrund ist das Himmelsstadt-Motiv der Sockelzone des Willibrord-Reliquiars stark aufgeladen. Der Sockel zeigt zehn stehende Heilige zwischen Maßwerkfenstern. Damit wird auf die doppelte Bedeutung der *ecclesia* verwiesen, d. h. auf die Gemeinschaft der Seligen und Heiligen im himmlischen Jerusalem und auf die irdische Kirche, für deren zeitgenössische Bauten derartige Maßwerkfenster charakteristisch sind. Die Zahl der dargestellten Heiligen wiederum entspricht den urkundlichen Nachrichten zum Reliquieninhalt des Bursenreliquiars. Es sind damit jene Heilige aufgerufen, deren Reliquien die Stiftskirche St. Martin beherbergt. Das Willibrord-Reliquiar wird zum Sinnbild der Himmelsstadt, die die Heiligen bewohnen in Gegenwart Christi, ihres Herrn, dessen Leiden und dessen Selbstopfer zur Erlösung der Menschen erinnert wird, ebenso wie die Macht seines sakramentalen Leibes

25 Lemmens 1977, 50–53. – Fritz 1982, Nr. 432. – Ausstellungskatalog Münster 2012, Nr. 91 (Reinhard Karrenbrock).

5 Kalvarienberg, St. Martin / Emmerich: gestiftet von Propst van der Meer um 1430

in Gestalt der geweihten Hostie. Das Bildprogramm wird theologisch nochmals differenziert und intensiviert, dabei enger mit der Stiftskirche und deren Reliquien verknüpft.

Mit der Zufügung des Sockels geht eine Reparatur und Stabilisierung des Reliquiars durch umlaufende Metallbänder einher. Diese greifen stark in die Erscheinung der Rückseite ein, indem sie nicht nur, wie schon die Montierungen der Kreuzigungsgruppe 1388, in die an Willibrord erinnernde Inschrift auf der Rückseite einschneiden. Sondern das Band, das auf der Vorderseite unauffällig den Querbalken des Gemmenkreuzes nachzeichnet, durchschneidet auf der Braunfirnis-Rückseite roh den Leib des Gekreuzigten (Abb. 2). Wohl um den Zugriff auf die verehrte Hostie im Innern zu ermöglichen, wird die rückwärtige Kupferplatte mit der Braunfirniszeichnung des Gekreuzigten im unteren Bereich aufgeschnitten und entfernt, vermutlich stattdessen eine Verschlussklappe montiert[26]. Heute ist sie durch eine einfache Metallplatte ersetzt, die nicht nur die Brust Christi, sondern auch die Flügel der Evangelistensymbole Stier und Löwe verdeckt. Durch diese Sicherungsmaßnahme wie durch die Öffnung des Reliquiars zwecks Hostien- oder Reliquienentnahme wird die Rückseite des Reliquiars und mit ihr die Willibrord-Inschrift nochmals abgewertet. Dies zeigt sich auch an der Schmucklosigkeit der unverzierten und unvergoldeten, rückwärtigen Seite des Sockels. Deren Türmchen jedoch eignen sich als praktische Handhabe zum Tragen des Reliquiars.

Da keine Urkunde oder Rechnung über diese Umarbeitung vorliegt, ist der Auftraggeber dieser Sicherung und Erweiterung des Willibrord-Reliquiars nur zu vermuten. Anhand motivischer und stilistischer Vergleiche lässt sich deren Datierung in das letzte Drittel des 15. Jahrhunderts begründen[27]. Sie fiele damit in die Amtszeit von Propst Moritz von Spiegelberg (+1483), der zugleich Kölner Domherr war[28]. Seit dem Lehnsmannentag 1458, bei dem er sich von den Vasallen des Emmericher Martinsstifts die Treue versichern ließ, kümmerte er sich intensiv um die Verwaltung des Stifts und der Konvente der *devotio moderna* in Emmerich, einer Frömmigkeitsrichtung, in der die Passionsmeditation eine große Rolle spielte. Urkundlich belegt ist, dass er dem Martinsstift in Emmerich ein neues Chorgestühl sowie eine silberne Madonnenstatuette mit Reliquien stiftete. Auch wenn sein Wappen am Sockel fehlt, kann man in ihm den Initiator dieser Erweiterung und Umdeutung des Willibrord-Reliquiars vermuten.

---

26 Vgl. Lange 1912, 321.

27 Vgl. dazu Wittekind 2014b, 212–216.

28 Hövelmann 1987.

2.4. DIE STÄDTISCHE RÜCKBESINNUNG AUF WILLIBRORD ALS GRÜNDER – UND DIE BEWAHRUNG DES RELIQUIARS IN DEN RELIGIONSKRIEGEN

Während durch die Umgestaltungen am Reliquiar die Erinnerung an den heiligen Willibrord immer mehr zurücktritt gegenüber einer sakramentalen und ekklesiologischen Aufladung desselben, gewinnt Willibrord in Schriftquellen seit dem 15. Jahrhundert an Bedeutung als Gründer und Konsekrator der Emmericher Stiftskirche[29]. Da ältere Schriftzeugnisse fehlen, dürfte die Inschrift des Willibrordreliquiars den Ausgangspunkt für diese Annahme bilden; zudem wies eine Wandmalerei im Chor von St. Martin den heiligen Willibrord durch ein Kirchenmodell in seiner Hand als Stifter aus[30]. Erstmals erwähnt wird Willibrord als Stiftsgründer in einer Urkunde von 1414, dann im Privilegienbuch der Stadt Anfang des 16. Jahrhunderts, hier – wie auf dem Reliquiar – mit Nennung von Papst Sergius, später auch in der Stadtchronik Arnold Bercks (+ vor 1552). Aufgrund seiner Bedeutung als Gründungsdokument der Stadt wurde das Willibrord-Reliquiar, das mit allen anderen Kirchenschätzen zur Bestreitung der Kriegskosten Herzog Wilhelms v. Geldern 1543 eingezogen und eingeschmolzen werden sollte, gegen Taxwert von der Bürgerschaft für 100 Goldgulden freigekauft[31]. Die Hostie, schon 1372 im Kontext des Eides des Landesherrn als Inhalt des Willibrord-Reliquiars erwähnt, wird nun als von Willibrord geweiht betrachtet und verehrt. Eine ‚alte' Inschrift, die man 1604 hinter dem Hochaltar fand, berichtet ebenfalls davon: *Antistes primus Willibrordus, quod bene scimus / consecrat in missa corpus christi, quod in ista / arca servatur a cunctis et veneratur. / D duo CC, quando deus incola terrae, / adde quasi numero septuaginta dies*[32].

---

29 Spengler-Reffgen 1997, 11–15. 20–21.

30 Clemen 1892, 45.

31 Herman Schilder, Diarium (Pfarrarchiv St. Martin / Emmerich, Handschrift B I 9a), fol. 37r–37v, referiert von Lemmens 1977.

32 Clemen 1892, 49, vgl. Wassenberg 1667, 55 (Reis 1983, 99: „Willibrord weihte als erster der Bischöfe hier in der Messe – wir aber wissen das alle – den Leib unseres Herrn Jesus Christus. Der wird bewahrt hier im Schreine und wird von uns allen verehret. Dies aber geschah nach Erscheinen des Herrn auf der Erde im Jahre sieben mal hundert, und gib siebenzig Tage hinzu"). Wassenberg nennt hier den Reliquieninhalt des Willibrord-Reliquiars: eine Kreuzreliquie, Partikel vom Gewand Mariens und vom Blut Paulus' sowie ein Knochen Martins (ebd. 55).

Die an der Reliquiarumgestaltung ablesbare Hostienverehrung wird nun mit der Erinnerung an Willibrord als vermeintlichem Stiftsgründer im Jahr 700 verknüpft, die Hostie somit zugleich zu einer Berührungsreliquie Willibrords. Diese in ihrer Bedeutung besonders aufgeladene Hostie wird jedoch bei der erneuten Öffnung des Reliquiars im Rahmen einer Kirchenvisitation des Utrechter Erzbischofs Sasbold Vosmeer 1611 entnommen und von diesem ehrfürchtig verzehrt[33].

Im Zeitalter der Glaubenskämpfe wurde die Stadt Emmerich plurikonfessionell. Seit 1567 forderten Bürger der Stadt das Abendmahl in beiderlei Gestalt, seit 1574 gab es eine reformierte Gemeinde[34]. Als katholische Antwort darauf wurde 1592 mit Unterstützung der Stiftskanoniker eine Jesuitenschule in Emmerich gegründet, die bis zur Aufhebung des Ordens 1773 existierte[35]. Die Stadt litt im holländisch-spanischen Krieg unter mehrfach wechselnden Besatzungen. Als Emmerich als Teil des Herzogtums Kleve 1609 an den protestantischen Kurfürsten von Brandenburg fiel, stellten Reformierte die Mehrheit in der Stadtverwaltung[36]. Erst 1626 wird eine Gemeinde lutherischer Konfession erwähnt[37]. 1628 gewann Heinrich von Nassau (1611–1652) die Herrschaft über Emmerich. Den Kanonikern wurde die Martinskirche entzogen; Altäre, Tabernakel und Kalvarienberg der Adelgundiskirche wurden zerstört, Fronleichnams-Prozessionen verboten, die Einnahmen mehrerer Stifts-Vikarien an Reformierte übertragen[38]. 1666 fiel Emmerich mit Kleve wieder an Brandenburg. Doch 1672 wurde die Stadt von den französischen Truppen Ludwigs XIV. (1638–1714) eingenommen, worauf die Kirchen im Religionsvertrag wieder den Katholiken übergeben wurden. Landesherren blieben jedoch die protestantischen Kurfürsten von Brandenburg, unter denen für die Reformierten in Emmerich ein Kirchenneubau errichtet wurde (1688–1715). Die Stadtbevölkerung blieb großteils reformiert, nur einer der Schöffen im Rat war Katholik.

Vermutlich gingen während der Religionskriege Teile des Kirchenschatzes und der Kirchenausstattung von St. Martin verloren. Das Willibrord-Reliquiar aber wurde, aufgrund seines theologisch unverfänglichen Bildprogramms oder als historisches Zeugnis des Alters der Stadt und seiner Kirche, bewahrt, obwohl Reliquien, Bildwerke oder Hostien für

---

33 Wassenberg 1667, 55 (Reis 1983, 99–100).
34 Dederich 1867, 462.
35 Dederich 1867, 408–410, 489.
36 Dederich 1867, 399–401.
37 Dederich 1867, 469.
38 Dederich 1867, 440–441.

die Reformierten keinerlei religiöse Bedeutung besaßen. Insbesondere in der 1667 publizierten Stadtgeschichte des Katholiken Wassenberg spielt Willibrord als Missionar, Stifts- und Stadtgründer eine zentrale Rolle. Das Willibrord-Reliquiar mit seiner Inschrift dient ihm als dinglicher Beweis für das Jahr 700 als Gründungsjahr von Stift und Stadt[39]. Im Zuge der katholischen Neuausstattung von St. Martin und zur Feier des tausendjährigen Stadtjubiläums im Jahr 1700 erhielt die Kirche einen (1944 zerstörten) barocken Hochaltar[40]. An diesem standen seitlich die Heiligenfiguren Martins und Willibrords als Kirchenpatrone, ähnlich wie schon in der Chorwandmalerei des 14. Jahrhunderts. Nun wird Willibrord auch seitens des Stifts als heiliger Gründer und Schutzherr der Stadt propagiert[41]. Wie das Herzogtum Kleve stand Emmerich unter preußischer Herrschaft, bis die Stadt 1811 dem Departement Lippe angegliedert, St. Martin zur Pfarrkirche wurde und alle geistlichen Gemeinschaften aufgehoben wurden. In der Liste des Silberinventars von St. Martin1811 fehlt das Willibrord-Reliquiar jedoch; offenbar hatte es ein Kanoniker der Stiftskirche verborgen; er übergab es nach Abzug der französischen Truppen 1813 aber der Pfarrgemeinde als Rechtsnachfolgerin des Stifts[42].

2.5. DIE KUNSTHISTORISCHE ENTDECKUNG DES WILLIBRORD-RELIQUIARS IM 19. JAHRHUNDERT

Früh setzt die kunsthistorische Auseinandersetzung mit dem Willibrord-Reliquiar ein, denn es gilt aufgrund der Inschrift als wichtiges Zeugnis frühmittelalterlicher Kunst. Gottfried Kinkel (1815–1882) rekurriert im Rahmen seiner Geschichte der altchristlichen Kunst 1845 mehrfach darauf[43]: Die Verwendung römischer Gemmen auf der Vorderseite des Willibrord-Reliquiars dient ihm als Beispiel für die Aufnahme römischer Kunst im frühmittelalterlichen Rheinland. Die Edelsteinfassungen, Treibarbeiten und Braunfirniszeichnung des Reliquiars sind ihm Beleg

---

39 Wassenberg 1667, 55 (Reis 1983, 100).

40 Abbildung bei Lemmens 1977. – Clemen 1892, 41. Denkbar ist, dass in dieser Zeit auch die von Clemen erwähnte Lunula angefügt wurde, um die im 17. Jahrhundert verlorene Bedeutung des Willibrord-Reliquiars als Hostienbehälter demonstrativ wiederaufzunehmen.

41 Dederich 1867, 23.

42 Lemmens 1977. – Dehio 2005, 340–349: im frühen 19. Jahrhundert wurde das westliche Seitenschiff abgerissen, der Lettner entfernt und das Bodenniveau angehoben.

43 Kinkel 1845, 143. 164. 233 mit Abb. 8a.

6 Umzeichnung des Emmericher Willibrord-Reliquiars: nach Kinkel 1845

für die entwickelte Goldschmiedekunst zur Zeit der Heiligen Eligius und Willibrord, in die er das Werk ausgehend von der Inschrift verortet (um 700). Seine Umzeichnung zeigt entsprechend eine idealisierte Ansicht der Vorderseite des Reliquiarcorpus, intakt und bereinigt von späteren Zusätzen (Abb. 6). Dies fällt umso mehr auf, als Kinkel berichtet, dass man den Reliquienschrein gegenwärtig als Monstranz nutze. Eine Zeich-

nung im Skizzenbuch Johann Anton Ramboux' (1790–1866), des Leiters der Wallrafschen Kunstsammlung in Köln, von 1849 zeigt dies[44] (Abb. 7). In seiner kunstgeographisch aufgebauten Kunstgeschichte der mittelalterlichen Rheinlande setzt Ernst aus'm Weerth (1829–1909) 1857 mit der Region Kleve und den Schatzkunstwerken aus Emmerich ein, das ihm als Gründung Willibrords gilt[45]. Er weist das Reliquiar, ausgehend von

7 Skizze des Willibrord-Reliquiars mit Hostien-Lunula von Johann Anton Ramboux

---

44 Vermutlich wurde diese Hostienscheibe im Zuge der Rekatholisierung von St. Martini eingerichtet. Das Skizzenbuch Rambouxs befindet sich in Darmstadt (Hessisches Landesmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Hz.2511, hier S. 34, 36); vgl. Lemmens 1977, Nr. 1.
45 aus'm Weerth 1857, XIV f., 3–8, Tf. II.9. Tf. III.

8 Kunstwerke in Emmerich nach aus'm Weerth 1857

der Inschrift, dem 8. Jahrhundert zu, wegen des *sanctus*-Titels Willibrords in die Zeit nach dessen Tod 739. Mit stilkritischem Blick erkennt er in der Kreuzigungsgruppe eine spätere Zutat des 16. Jahrhunderts. In ikonographischer Hinsicht als bemerkenswert erachtet er die Braunfirnis-Darstellung des Gekreuzigten als sehr frühen Beleg dieses Motivs. Indem er sowohl das ganze Reliquiar mit Sockel und Kreuzigungsgruppe (aber

9 Abgenommene Verkleidung des Willibrord-Reliquiars nach aus'm Weerth 1857

ohne Lunula), als auch Vorder- und Rückseite des Corpus gesondert präsentiert, stellt aus'm Weerth visuell die historischen Veränderungen des Objekts heraus (Abb. 8. 9). In seiner Rezension zu aus'm Weerth gelangt von Quast anhand detaillierter stilistischer Vergleiche zu einer Datierung des Willibrord-Reliquiars ins 11. Jahrhundert; er verweist auf die Nähe nicht nur der Fassungen und Verzierungen des Willibrord-Reliquiars,

sondern auch des Braunfirnis-Kruzifix zu den Essener Kreuzen des 10./11. Jahrhunderts[46]. Paul Clemen, der Bau- und Ausstattung des Emmericher Martini-Stifts im historischen Zusammenhang behandelt, hält 1892 zwar aufgrund der für das Frühmittelalter typischen Bursenform an einer Datierung des Reliquiars ins 8./9. Jahrhundert fest. Er veranschaulicht dessen ‚ursprünglichen' Zustand mithilfe einer Fotografie der vom Reliquiarcorpus abgenommenen Rückseite, in deren Öffnung hier sogar ein Reliquiensäckchen zu erkennen ist[47] (Abb. 10). Durch die Entfernung der Hostien-Lunula tritt die zeitgenössische liturgische Funktion des Objekts zurück. Die fotografische Präsentation des beschädigten bursenförmigen Reliquiarcorpus mit Reliquieninhalt stellt stattdessen das Alter und die frühere Funktion des Werks heraus. Die Geschichte des Stifts und seiner Veränderung durch die Zeiten im Blick, hebt Clemen zumindest im Text die künstlerische Qualität nicht nur des Reliquiarcorpus, sondern auch der späteren Zutaten hervor, d. h. der um 1400 datierten Kreuzigungsgruppe sowie des Sockels. Zudem weist er erstmals auf die urkundlich bezeugte Verwendung des Reliquiars als Schwurlade hin[48]. Das Kunstwerk dient ihm nicht länger als Beleg früher christlicher Kulturleistung in der Region, sondern Clemen nimmt es, analog zu seiner baugeschichtlichen Analyse der Stiftskirche, in seiner Geschichtlichkeit wahr, notiert die Veränderungen seiner Gestalt wie den Wandel seiner Funktionen. Doch im Kontext einer um Autonomie bestrebten Fachgeschichte bedauert Lange schon 1912 gerade diese späteren Veränderungen des Willibrord-Reliquiars als Störung des ursprünglichen Werks[49].

---

46 von Quast 1858, 188–189 hebt in seiner Rezension aus'm Weerths das Willibrord-Reliquiar als bedeutendstes der vorgestellten Werke hervor und weist auf die spätmittelalterlichen Zusätze hin.

47 Clemen 1892, 46–49. Eine weitere Abbildung im Rheinischen Bildarchiv Nr. 45645; eine weitere zeigt den vom Eichenholzkern getrennten Beschlag der Vorderseite (RBA Nr. 45646). Da die Öffnung jedoch bereits auf aus'm Weerths Zeichnung zu erkennen ist, scheint das Reliquiar schon vor dem Besuch des Kölner Domkanonikers und Sammlers mittelalterlicher Kirchenkunst, Alexander Schnütgen (1843–1918), beim Emmericher Pastor Troost (1820–1899) 1890 geöffnet worden zu sein. Lemmens 1977, Nr. 1; ebd. zur Regotisierung des Kirchenschatzes seit 1863, der Kirche seit 1874; vgl. Dehio 2005, 340–349.

48 Clemen 1892, 47–48 fig. 20.

49 Lange 1912 bekräftigt anhand stilistischer Vergleiche der Edelsteinfassungen und Braunfirniszeichnung die Entstehung des Reliquiars in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts. Auch Schnitzlers Beitrag 1962 ist auf

10 Rückseite des Willibrord-Reliquiars mit Reliquiensäckchen in der Öffnung: nach Clemen 1892

2.6. DIE WILLIBRORDARCHE ALS AUSSTELLUNGSSTÜCK SEIT 1945

Im zweiten Weltkrieg wurden die Stadt Emmerich und die katholische Martinskirche 1944 schwer zerstört, der ausgelagerte Kirchenschatz aber blieb unversehrt. 1950 wurde das Willibrord-Reliquiar geöffnet und durch die Entnahme der Reliquien zum Kunstobjekt. Folgerichtig ändert sich seine Bezeichnung in der Literatur – man spricht nicht mehr vom Reliquienschrein, sondern von der Arche Willibrords[50]. Wenngleich der Begriff *archa/arca* in mittelalterlichen Quellen für Kasten oder auch für Reliquienbehälter verwendet wird, evoziert die Fremdheit des Begriffs beim modernen Leser die Assoziation eines sehr alten Gegenstands,

---

die Datierung des Bursenreliquiars im 11. Jahrhundert anhand stilistischer Vergleiche fokussiert.

50 Vgl. Ausstellungskatalog Essen 1956, Nr. 483 (Victor H. Elbern).

ruft das Bild der Arche Noahs auf, die seit dem Mittelalter oft einen hausförmigen Aufbau hatte, und wird so zur Bezeichnung der ungewöhnlichen Form des Objekts. Erstmals öffentlich präsentiert wird die Willibrordarche in der großen, tausend Werke zeigenden Ausstellung ‚Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr' 1956 in der Krupp'schen Villa Hügel, die als Demonstration der Teilhabe am christlich-europäischen Kulturfundament zu verstehen ist. Der Katalog weist die Willibrordarche dem Zeitalter der Ottonen 919–1024 zu, er geht weder auf die späteren Hinzufügungen noch auf die Funktion des Werks ein. In der Folge wird die Willibrordarche wiederholt in Ausstellungen zur christlichen Kunst des Mittelalters gezeigt – hier jeweils als Zeugnis frühmittelalterlicher Goldschmiedekunst im Dienst des Glaubens und als frühes Zeugnis der Kunstproduktion der Region[51].

1948–1953 wurde die weitgehend zerstörte Martinskirche in Emmerich wiederhergestellt, die Restaurierungskampagne seit 1974 versuchte, das architektonische Erbe der Gründungszeit der Kirche im 11. Jahrhundert sowie die Umbauten der ‚Blütezeit' von Stiftskirche und Stadt um 1500 herauszustellen. Ihr Schatz wird erstmals 1977 in einer kleinen Ausstellung in St. Martin präsentiert, in deren Kontext auch die Reliquienhüllen textilrestauratorisch untersucht werden und eine erste Publikation zum Schatz von St. Martin von Gerhard Lemmens erscheint. Dies ist der Anstoß zur Einrichtung einer dauerhaften Präsentation des Schatzes von St. Martin, eröffnet zur 750-Jahrfeier der Stadt 1983. Hier wird er mit jenem des 960 gegründeten und 1811 aufgehobenen Damenstifts St. Vitus im benachbarten und 1975 eingemeindeten Elten zusammengeführt. Für diese Kirchenschätze wird das obere Geschoss des nördlichen Seitenchores erschlossen. Damit wird ein Ort gewählt, dessen erhöhte Lage nahe dem Altarbereich derjenigen kirchlicher Schatzkammern seit dem Hochmittelalter ähnelt, und der vergleichbar auch jenem Ort ist, von dem aus im Hildesheimer Dom, im Essener Münster oder in St. Pantaleon in Köln im Mittelalter Reliquien gewiesen wurden[52]. Im Bogen der Westseite des oberen Seitenchores wurde eine Glaswand eingezogen (Abb. 11). Durch sie, aber auch durch das Ostfenster dringt Tageslicht in den gewölbten Raum des oberen Seitenchores, in dem die Schatzstücke

---

51 Vgl. Ausstellungskatalog Köln 1972, 215–216. – Ausstellungskatalog Speyer 1991, 344–345. – Ausstellungskatalog Münster 1993, Bd. 2, 352. – Ausstellungskatalog Münster 2005, Bd. 2, 18–20. – Ausstellungskatalog Münster 2012, 431.

52 Kosch 1991.

in Glasvitrinen entlang den Seitenwänden, die Hauptstücke aber an der gläsernen Stirnseite des Raumes um die Willibrordarche herum präsentiert werden[53]. Insbesondere die große Willibrordarche ist dadurch vom Kirchenschiff aus zumindest als Silhouette erkennbar; sie weist stellvertretend auf das Schatzensemble im Innern der Schatzkammer. Dieser inszenierten, dauerhaften Sichtbarkeit des Schatzes steht seine praktische Unzugänglichkeit und Ungreifbarkeit entgegen. Denn durch die räumliche Entfernung wirken die Schatzkunstwerke, vergleichbar ihrer Präsentation bei mittelalterlichen Heiltumsweisungen, entrückt. Und obwohl es eine prinzipiell der Öffentlichkeit zugängliche Schatzkammer gibt, ist diese aufgrund fehlender Öffnungszeiten praktisch nur mit persönlicher Führung durch den katholischen Pfarrer und auf Anmeldung zu besuchen. Mündliche Erläuterungen ersetzen Objektbeschriftungen, überlagern die Betrachtung der Werke selbst, verleihen ihnen (wieder) eine religiöse Deutung, trotz ihrer musealen, die Aura des Einzelstücks betonenden Präsentationsform.

11 Blick auf die 1983 eröffnete Schatzkammer von St. Martin / Emmerich

---

53 Zum Zeitpunkt der Aufnahme war das Willibrordreliquiar leider gerade der mittleren Vitrine entnommen.

3. SCHLUSS

Die hier skizzierte Objektbiographie lässt leider jene literarische Qualität vermissen, die Biographien erst lesenswert macht. Denn allzu sehr folgt sie dem etablierten Sprachmodus wissenschaftlichen Schreibens, ordnet sich damit dem Fach- und Forschungsdiskurs zu. Doch bereits der gewählte Zugriff, ein Objekt von seiner Entstehung bis zu seiner gegenwärtigen Existenz zu verfolgen, generiert neue Aufschlüsse: Anstelle der Fokussierung auf die ursprüngliche Erscheinung des Werks oder deren Rekonstruktion tritt ein immer wieder neu ansetzender Blick, der visuelle Verknüpfungen, semantische Konnotationen und Verschiebungen herausarbeitet. Durch die historische Einbettung dieser Veränderungen wird erkennbar, dass und inwiefern die Gestaltung eines Objekts auf zeitgenössische Ereignisse, auf das materielle oder künstlerische sowie auf das gesellschaftliche oder religiöse Umfeld reagiert. Obwohl das vorgestellte Werk, das Willibrord-Reliquiar, in gewisser Weise über Jahrhunderte dasselbe Objekt am selben Ort bleibt, zeigt sich im immer neuen Abschreiten seiner Bedeutung, dass es in verschiedenen Zeiten jeweils etwas ganz Unterschiedliches war: ein Reliquienbehälter, der durch Form und Inschrift Echtheit und Alter der Stiftsreliquien bestätigt; eine Schwurlade, die in der kritischen Phase des Herrscherwechsels stiftische und städtische Rechte wahren hilft; ein Andachtsobjekt, das zur Betrachtung der Leiden Christi anhält; ein Hostienbehältnis, das die Wirkmacht der Eucharistie proklamiert; ein Gründungszeugnis der Stadt; eine gegenreformatorische Proklamation des Hostien- und Heiligenkults; ein Werk frühmittelalterlicher Kunst; ein Monument des christlichen Abendlandes etc. Die Auseinandersetzung mit der Vielfalt von Interpretationen, die ein Objekt im Laufe der Zeit erfährt, sensibilisiert für die Zeitgebundenheit auch der eigenen wissenschaftlichen Annäherungen. Insofern eignet dem objektbiographischen Ansatz das Potential, die kunst- und kulturgeschichtliche Erforschung von Dingen voranzutreiben und mit fachgeschichtlicher (Selbst)Reflexion engzuführen.

ABBILDUNGSNACHWEISE

1–3, 5 aus: Ausstellungskatalog Münster 2012, 430. 431. 177. 235.

4 aus: Lemmens 1977, Abb. 5–7.

6 aus Kinkel 1845, Abb. 8a.

7 Johann Anton Ramboux, Skizzenbuch 1849, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Hz.2511, S.36.

8–9 aus'm Weerth 1857, Tafelbd., Taf. II. III.

10 Clemen 1892, 46 (= Rheinisches Bildarchiv Nr. 45645).

11 Foto: Frank Vincentz (CC BY-SA 3.0).

BIBLIOGRAPHIE

Albrecht 2003 Albrecht, Stefan: Die Inszenierung der Vergangenheit im Mittelalter. Die Klöster von Glastonbury und Saint-Denis (= Kunstwissenschaftliche Studien). München 2003.

Angenendt 1997 Angenendt, Arnold: Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart. München 1997.

aus'm Weerth 1857 aus'm Weerth, Ernst: Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters im Rheinland. Abth. 1 Bildnerei. Leipzig 1857.

Ausstellungskatalog Essen 1956 Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr. Essen 1956.

Ausstellungskatalog Essen 2008 Gold vor Schwarz: der Essener Domschatz auf Zollverein. Katalog zur Ausstellung im Ruhr-Museum. Essen 2008.

Ausstellungskatalog Köln 1972 Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400. Köln/Brüssel 1972.

Ausstellungskatalog Speyer 1991 Das Reich der Salier 1024–1125. Sigmaringen 1991.

Ausstellungskatalog Münster 1993 Imagination des Unsichtbaren. 1200 Jahre Bildende Kunst im Bistum Münster, 2 Bände. Münster 1993.

Ausstellungskatalog Münster 2005 Udo Grote / Reinhard Karrenbrock (Hrsg.): KirchenSchätze. 1200 Jahre Kunst und Architektur im Bistum Münster. Münster 2005.

Ausstellungskatalog Münster 2012 Bistum Münster (Hrsg.): Goldene Pracht. Mittelalterliche Schatzkunst in Westfalen. Ausstellungskatalog Münster. München 2012.

Beer 2005 Beer, Manuela: Triumphkreuze des Mittelalters. Ein Beitrag zu Typus und Genese im 12. und 13. Jahrhundert. Regensburg 2005.

Bloch 1992 Bloch, Peter: Romanische Bronzekruzifixe. Bronzegeräte des Mittelalters 5. Berlin 1992.

Blume/Dreves 1907 Blume, Clemens / Dreves, Guido M. (Hrsg.): Analecta hymnica medii aevi 50. Hymnographi latini – Lateinische Hymnendichter des Mittelalters, Zweite Folge. Leipzig 1907.

Boroffka 2014 Boroffka, Anna: „Die ‚Länge Christi' in der Malerei. Codifizierung von Authentizität im intermedialen Diskurs". Diss. masch. Universität Hamburg 2014.

Brown 2003 Brown, Michelle P.: The Lindisfarne Gospels. Society, Spirituality and the Scribe. London 2003.

Clemen 1892 Clemen, Paul: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 2. Die Kunstdenkmäler des Kreises Rees. Düsseldorf 1892.

Dederich 1867 Dederich, Andreas: Annalen der Stadt Emmerich meist nach archivalischen Quellen. Emmerich 1867.

Dehio 2005 Dehio, Georg: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler Nordrhein-Westfalen I Rheinland, bearbeitet von Claudia Euskirchen / Olaf Gisbertz / Ulrich Schäfer. Berlin 2005.

Ferrari 2005 Ferrari, Michele C.: Gold und Asche. Reliquie und Reliquiare als Medien in Thiofrid von Echernachs Flores epytaphii sancotrum. In: Bruno Reudenbach / Gia Toussaint (Hrsg.): Reliquiare im Mittelalter. Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte V. Berlin 2005, 61–74.

François 2001 François, Étienne: Die Wartburg. In: Étienne François / Hagen Schulze (Hrsg.): Deutsche Erinnerungsorte 2. München 2001, 154–170.

Fricke 2007 Fricke, Beate: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendient und Bildkultur im Westen. Paderborn 2007.

Fritz 1982 Fritz, Johann Michael: Goldschmiedekunst der Gotik in Europa. München 1982.

Gaborit-Chopin 2001 Gaborit-Chopin, Danielle: Le trésor de Conques. Paris 2001.

Gelshorn/Weddingen 2003 Gelshorn, Julia / Weddingen, Tristan: New Art History. In: Ulrich Pfisterer (Hrsg.): Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe. Darmstadt 2003, 252–254.

Gosden/Marshall 1999 Gosden, Chris / Marshall, Yvonne: The cultural biography of objects. In: World archeology 31.2, 1999, 169–178.

Hoffmann 2013 Hoffmann, Katja: Ausstellungen als Wissensordnungen. Zur Transformation des Kunstbegriffs auf der Documenta 11. Bielefeld 2013.

Hövelmann 1987 Hövelmann, Gregor: Moritz Graf von Spiegelberg. Kevelaer 1987.

Iser 1975 Iser, Wolfgang: Der Lesevorgang. In: Rainer Warning (Hrsg.): Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik. München 1975, 253–276.

Jauß 1975 Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Rainer Warning (Hrsg.): Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik. München 1975, 126–172.

Kemp 1991 Kemp, Wolfgang: Der Betrachter ist im Bild. Ostfildern 1991.

Kinkel 1845 Kinkel, Gottfried: Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern vom Anfang unserer Zeitrechnung bis zur Gegenwart 1. Altchristliche Kunst. Bonn 1845.

Kosch 1991 Kosch, Clemens: Zur spätromanischen Schatzkammer (dem sog. Kapitelsaal) von St. Pantaleon, Colonia romanica 6, 1991, 34–63.

Lange 1912 Lange, Wilhelm: Die Willibrordiarche in Emmerich, Zeitschrift für christliche Kunst 25, 1912, 322–328.

Lemmens 1977 Lemmens, Gerhard: Kunstschätze aus dem St.-Martini-Münster zu Emmerich. Emmerich 1977.

Lemmens 1988 Lemmens, Gerhard: Schatzkammer St. Martini Emmerich. München 1988.

Lutz/Backes/Matter 2010 Lutz, Eckart Conrad / Backes, Martina / Matter, Stefan (Hrsg.): Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften. Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 11. Zürich 2010.

Mariaux 2006 Mariaux, Pierre Alain: Collecting (and display). In: Conrad Rudolph (Hrsg.): A companion to Medieval Art. Romanesque and Gothic in Northern Europe, Oxford 2006, 213–232.

Mariaux 2010 Mariaux, Pierre Alain: Trésor, Mémoire, Collection. À Saint-Maurice d'Agaune, 1128–1225. In: Lucas Burkart / Philippe Cordez u. a. (Hrsg.): Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets. Micrologus' Library 32. Florenz 2010, 333–344.

Mittig 2010 Mittig, Hans-Ernst: Neues beim 11. Deutschen Kunsthistorikertag 1968. In: Martin Papenbrock / Norbert Schneider (Hrsg.): Kunst und Politik. 12. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft. Schwerpunkt: Kunstgeschichte nach 1968. Göttingen 2010, 33–51.

Nichols 1997 Nichols, Stephen G.: Why Material Philology? Some Thoughts. In: Zeitschrift für Deutsche Philologie 116, Sonderheft: Philologie als Textwissenschaft. Alte und Neue Horizonte. Hrsg. von Helmut Tervooren und Horst Wenzel. Berlin 1997, 10–30.

Nipperdey 1981 Nipperdey, Thomas: Der Kölner Dom als Nationaldenkmal, Historische Zeitschrift 233, 1981, 595–613.

Nora 2005 Nora, Pierre: Erinnerungsorte Frankreichs. München 2005 (Original: Les lieux de mémoire 1–3. Paris 1984–1992),

Normore 2012 Normore, Christina: Navigating the World of Meaning, Gesta 51/1, 2012, 19–34.

O'Doherty 1996 O'Doherty, Brian: In der weissen Zelle – Inside the white Cube. Berlin 1996 (Original: Inside the white cube. The Ideology of the Gallery Space. San Francisco 1986)

Quast 1858 Quast, Ferdinand von: Literarische Anzeigen, Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst 2, 1858, 44–45. 187–192.

Reudenbach 2005 Reudenbach, Bruno: Reliquien von Orten. Ein frühchristliches Reliquiar als Gedächtnisort. In: Bruno Reudenbach / Gia Toussaint (Hrsg.): Reliquiare im Mittelalter. Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte 5. Berlin 2005, 21–41.

Scholze 2004 Scholze, Jana: Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin. Bielefeld 2004.

Spengler-Reffgen 1997 Spengler-Reffgen, Ulrike: Das Stift St. Martini zu Emmerich von den Anfängen bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts. Siegburg 1997.

Ullrich 2001 Ullrich, Wolfgang: Der Bamberger Reiter und Uta von Naumburg. In: Étienne François / Hagen Schulze (Hrsg.): Deutsche Erinnerungsorte 1. München 2001, 322–334. 694–695.

Vasari 1550. 1568 Vasari, Giorgio: Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani 1–2. Florenz 1550, [2]1568. Dt. hrsg. von Ernst Jaffé, Basel 1910 (Reprint Zürich 1980).

Wassenberg 1983 Wassenberg, Eberhard: Embrica sive urbis Embircensis descriptio, 1667. In dt. Übersetzung hrsg. von Rudolf Reis (Emmericher Forschungen 5–6), Emmerich 1983–1984.

Wittekind 2014a Wittekind, Susanne: Zur Bedeutung von Reliquiaren in der frühmittelalterlichen Liturgie. In: Patrizia Carmassi / Christoph Winterer (Hrsg.): Testo, immagine et rito nella società altomedievale (VIII–XI sec.). Millennio medieval 102, Strumenti e studi n. s. 39. Florenz 2014, 233–262.

Wittekind 2014b Wittekind, Susanne: Alte Schätze bewahren und inszenieren. Überlegungen zu heterogenen Goldschmiedewerken des Mittelalters am Beispiel der sogenannten Willibrordarche in Emmerich. In: Petra Marx (Hrsg.): Geschichte, Funktion und Bedeutung mittelalterlicher Goldschmiedekunst. Interdisziplinäre Forschungsbeiträge zur Ausstellung „Goldene Pracht. Mittelalterliche Schatzkunst in Westfalen". Westfalen 91, 2013. Münster 2014, 193–218.

ISBN 978-3-7705-5953-4

WILHELM FINK