

Barbarossa

Die Kunst der Herrschaft

MICHAEL IMHOF VERLAG

LWL

Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

Inhaltsverzeichnis

- 6 **Geleitwort** | Dr. Georg Lunemann, Dr. Barbara Rüschoff-Parzinger
- 7 **Grußwort** | Ina Brandes
- 8 **Grußwort** | Prof. Dr. Markus Hilgert
- 9 **Grußwort** | Prof. Dr. Thomas Sternberg, Dr. Andrea Firmenich
- 10 **Vorwort** | Dr. Hermann Arnhold

- 12 **Danksagung und Autor:innen-Kürzel**
- 13 **Leihgeber**

AUFSÄTZE

- 14 **Barbarossa. Die Kunst der Herrschaft – Einführung zum Konzept der Doppelausstellung** | Gerd Dethlefs, Petra Marx
- 19 **„Statt zügeloser Gewalt der Eifer himmlischen Gehorsams“ – Zur Bedeutung der Cappenberger Stiftsgründung** | Gerd Dethlefs
- 29 **Friedrich Barbarossa – Facetten von Person und Herrschaft** | Knut Görich
- 41 **Frauen und Macht im 12. Jahrhundert – Jutta von Arnsberg und Hildegard von Bingen** | Hedwig Röcklein
- 51 **Die Verfügung des Propstes Otto von Cappenberg – Einblicke in das Ordnungsgefüge des 12. Jahrhunderts** | Jan Keupp
- 63 **Vom Cappenberger Johannesreliquiar zum Barbarossakopf und zurück – Verabschiedung eines nationalen Mythos** | Ulrich Rehm
- 75 **Pracht, Macht und Memoria – Mittelalterliche Objekte zwischen Sakralität und Hofkultur** | Joanna Olchawa
- 87 **„Die Vergangenheit neu erfinden“ – Skulpturale Grabmäler der Barbarossazeit in Westfalen** | Petra Marx

KATALOG

Cappenberg

- 101 1. Die Stiftskirche
- 107 2. Die Stiftsgründung zu Cappenberg 1122
- 123 3. Das Vermächtnis des Grafen Otto
- 133 4. Barbarossa und der deutsche Nationalismus

Münster

- 139 1. Barbarossa-Bilder – Inszenierungen zwischen Ideal und Wirklichkeit
- 165 2. Netzwerke der Macht – Zentren der Kunst
- 201 3. Neue Horizonte – Die weite Welt des 12. Jahrhunderts
- 239 4. Kirchliche Kunst – kaiserliche Gunst: Barbarossa und Cappenberg
- 257 5. Die Kunst der Barbarossazeit in Westfalen

ANHANG

- 286 Literaturverzeichnis
- 301 Bildnachweis
- 304 Impressum

Barbarossa.

Die Kunst der Herrschaft

Einführung zum Konzept der Doppelausstellung

Anlass, Idee und Standorte der Ausstellung

Wie kaum ein anderer Herrscher prägt der Staufer Friedrich I. Barbarossa bis heute unsere Vorstellung von Macht, Ruhm und Glanz eines mittelalterlichen Königs und Kaisers. Die Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts hat ihn unter nationalistischen Vorzeichen zu einem deutschen Helden erhoben; der Mythos vom schlafenden Barbarossa im Kyffhäuser hat seine Person vollends verklärt. Doch was wissen wir heute tatsächlich über das Leben und Wirken dieser herausragenden Figur, dieses schwäbischen Adeligen, Ritters, Politikers und Kreuzfahrers, dessen Lebenszeit fast das gesamte 12. Jahrhundert und dessen Reisen weite Teile der damals bekannten Welt umspannen?

Anlass für unser großes und internationales Ausstellungsprojekt im Jahr 2022/23 ist der 900. Geburtstag Barbarossas. Die Schau findet an zwei Orten statt, im LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster und auf Schloss Cappenberg bei Selm (Kreis Unna). In der Kirche des ehemaligen Prämonstratenserstifts in Cappenberg wird der sogenannte Barbarossakopf aufbewahrt, eines der berühmtesten Zeugnisse der romanischen Goldschmiedekunst. Die beiden Gründer des Stifts, die Grafen Otto und Gottfried von Cappenberg, waren eng mit der Familie des Stauferkaisers verbunden, Otto fungierte 1122 als Taufpate Friedrich Barbarossas. In Ottos Testament (um 1160) wird die Schenkung einer Kaiser-Büste an den Konvent erwähnt, zusammen mit einer ebenso berühmten „Taufschale“, die an das Ereignis erinnert. Eine persönliche Präsenz Barbarossas auf Cappenberg kann nur vermutet werden, schriftlich verbürgt ist seine Anwesenheit 1156 zum Osterfest in Münster. Der Cappenberger Kopf, der lange als authentisches Porträt des Kaisers galt, wie auch die kostbare Schale, auf der die Taufe Friedrichs dargestellt ist, werden im Zentrum beider Ausstellungsorte stehen und zunächst in Cappenberg gezeigt, um dann zeitlich versetzt nach Münster zu reisen.

Völlig neu an dieser Doppelausstellung ist der inhaltliche Fokus auf die Persönlichkeit Barbarossas in Rückbindung an seine Biografie und an die Umwälzungen des 12. Jahrhun-

derts. Das Projekt nimmt außerdem erstmalig seine Rolle und Stellung im Gebiet des heutigen Nordrhein-Westfalen mit den angrenzenden Regionen in den Blick. Cappenberg als historischer Ort und Münster mit einem der führenden Kunstmuseen in Nordrhein-Westfalen und dessen hochkarätiger Mittelalter-Sammlung eignen sich in besonderem Maße als Standorte dieser Ausstellung. Ziel des Projektes ist es, der wirkmächtigen Gestalt des Stauferkaisers im Spiegel der romanischen und frühgotischen Kunstschatze Europas nachzuspüren. Bis heute ist in diesen Zeugnissen Barbarossas weite Lebenswelt gegenwärtig.

Der Ausstellungsteil in Cappenberg

In Cappenberg wird Geschichte am historischen Ort mit zeitgemäßen Mitteln erzählt. Die Ausstellung schildert die Ereignisse rund um die Stiftsgründung und die Geburt des späteren Kaisers. Dieser packende Geschichtskrimi wird durch Graphic Novel-Elemente lebendig illustriert und als Kurzfilm animiert (Abb. 1).

Die Erzählung der Geschehnisse konzentriert sich dabei auf deren Hauptakteure: Die jungen Grafen Otto und Gottfried von Cappenberg nahmen an der Erstürmung und Zerstörung Münsters 1121 teil. Aus Reue verschenkten sie trotz heftigen Widerstandes der Verwandten ihren Familienbesitz an den Wanderprediger Norbert von Xanten. Graf Otto erworb außerdem im Tausch gegen seine schwäbischen Erbgüter von Friedrich von Staufen ein byzantinisches Reliquienkreuz und wurde so Taufpate für dessen ersten Sohn Friedrich. Die Stiftung ermöglichte dem jungen Prämonstratenserorden einen enormen Aufschwung und begründete zugleich die bis 1803 bestehende Dominanz geistlicher Herrschaft in Westfalen. Die Stiftskirche samt Inventar wie den Stiftergrabplatten und dem Reliquienschatz wird als bedeutsamer Originalschauplatz in die Ausstellung einbezogen.

Die dreiteilige Ausstellung (das erste Katalogkapitel widmet sich der Stiftskirche) stellt die abenteuerliche Stiftsgründung als Teil einer Friedensbewegung vor: Wie steigen die Grafen von Cappenberg aus dem Karussell der Gewalt aus, wie wird dies für ihr Umfeld akzeptabel? Dieser Prozess verdeutlicht zugleich die Funktionsweise der mittelalterlichen Ständeordnung in den Hauptakteuren der Stiftsgründung: Papst und Kaiser, Herzog Lothar von Sachsen, der heilige Norbert mit dem Prämonstratenserorden sowie die Grafen Gottfried und Otto von Cappenberg, Gräfin Jutta geb. von Arnsberg und ihr Vater Friedrich, der die Stiftsgründung zu verhindern suchte, schließlich der Bischof von Münster. Für einen Cappenberger Stiftsherrn steht stellvertretend der konvertierte Jude Hermann Judaeus; die Nebendarsteller der Geschichte werden beispielhaft durch Ritter und Bauern repräsentiert.



Abb. 1

*Wutausbruch des Grafen
Friedrich von Arnsberg,*
Entwurf für den Animations-
film „Cappenberg 1122“, 2022,
Illustration von Niklas
Schwartz



„Statt zügelloser Gewalt der Eifer himmlischen Gehorsams“ Zur Bedeutung der Cappenberger Stiftsgründung

Die barocke Dreiflügelanlage des „Hochadligen Gotteshauses“ Cappenberg – so nannte sich das Stift im 18. Jahrhundert¹ – zeigt im Giebeldreieck des auf das Jahr 1708 datierten Mittelrisalits in Akanthusranken drei antik bekleidete, mit Lorbeer bekränzte Brustbilder; das mittlere ist zusätzlich von einem Lorbeerkrantz eingefasst (Abb. 1).² Ist nur dieser mittlere ein Kaiser, oder alle drei? Meinen die äußeren Büsten die Stiftsgründer Gottfried (1096/97–1127) und Otto von Cappenberg (um 1100–1171), die nach Angaben der Stiftschronik als Nachfahren Karls des Großen Verwandte von Kaisern und Königen waren?³ Oder handelt es sich um die drei deutschen Kaiser, von denen das Prämonstratenserstift Urkunden aus dem Jahrhundert seiner Gründung besaß? Der 1704 eingeweihte Kaisersaal der adeligen Benediktiner-Reichsabtei Corvey, zu der es Kontakte gab, zeigte ähnlich die Bildnismedaillons der achtzehn Kaiser, die die Abtei privilegiert hatten.⁴ Cappenberg besaß Urkunden von Heinrich V. (1081/86–1125), Friedrich I. Barbarossa (1122–1190) und dessen Sohn Heinrich VI. (1165–1197),⁵ die in den *Annales Cappenbergenses* des Kaplans Johannes Stadtmann (gest. 1635) 1622 erwähnt und von denen die älteren sogar in den Annalen des Prämonstratenserordens von 1734 abgedruckt sind.⁶ Die Patenschaft des Grafen Otto von Cappenberg für den späteren Kaiser Friedrich Barbarossa und die daraus erwachsenen Privilegien sind in den Stifts- und Ordens-Annalen gewürdigten.⁷ Der mittlere Kaiser im Lorbeerkrantz dürfte also so oder so mit Barbarossa als dem für Cappenberg wichtigsten Kaiser zu identifizieren sein.

In der Stiftskirche (vgl. dazu Kapitel 1) war die Gründung vergegenwärtigt durch die Grabplatte der beiden Stifter und Skulpturen am Hochaltar, am Reliquienhaus und am Chorgestühl – ja die ganze Kirche diente nicht zuletzt der Erinnerung an und dem Fürbit-tengebet für die Stifter (Abb. 2).⁸

← Abb. 1

Klostschloss Cappenberg,
Detail: Mittelrisalit
des Schlosses mit Frontispiz,
Südflügel, um 1708,
Selm-Cappenberg

Abb. 2

Köln, Doppelgrabplatte der Stiftsgründer Gottfried und Otto von Cappenberg, um 1320/30, Sandstein, ehemalige Stiftskirche St. Johannes Evangelist, Selm-Cappenberg

Ebenso lebendig war das Wissen um das wundertätige Reliquienkreuz von Barbarossas Vater Friedrich II. von Staufen, Herzog von Schwaben (1090–1147), das Otto von Cappenberg für das mütterliche Erbe in Schwaben, zwei Burgen, viele Ritter – vielleicht auch die Dienstleute um Ilbenstadt – und 2 000 Bauernhöfe, ertauschte:⁹ Er, nicht sein Bruder Gottfried, wurde Taufpate des späteren Kaisers und Eigentümer des Kreuzes, das Otto erst als Propst nach 1156 dem Konvent überließ, um das ursprüngliche Patrozinium der Gottesmutter Maria und der Apostelfürsten Peter und Paul zu ändern und das Stift neben Maria dem Apostel und Lieblingsjünger Jesu, dem Evangelisten Johannes, zu weihen (Kat.-Nr. 29). Das Reliquienkreuz ist bis 1734 als vorhanden bezeugt und wurde 1803 dem letzten Propst überlassen (s. Kat.-Nr. 31).¹⁰ Es ist seitdem verschollen, aber immerhin auf zwei Bildnisgemälden des Propstes Ferdinand Mauritz Goswin von Ketteler (1699–1784, amt. ab 1739) abgebildet (Abb. 3, 4).¹¹



Für die Staufer war die Stiftsgründung weniger wichtig, trotz der Übernahme der Bauernhöfe, Ritter und zweier Burgen. Der Verlust des Reliquienkreuzes, das Herzog Friedrich bei seinen Aktionen stets um den Hals trug, bedeutete auch, dass ihn nun sein Glück verließ: Seinem Onkel Heinrich V. folgte 1125 nicht er als König, sondern Herzog Lothar von Sachsen.¹² War Barbarossas Schenkung der sogenannten Taufschale (Kat.-Nr. 135) samt dem „zugehörigen“ Kopf – darunter wird man ein Kopf-Aquamaniile „nach dem Bild des/eines Kaisers“ zu verstehen haben, zumal die vier Füße des sogenannten „Cappenberger Kopfes“ nicht in die Dellen in der Schale passen¹³ – der Versuch einer Kompensation, um bei der liturgischen Handwaschung den Reinigungsakt der Taufe zur Bekräftigung der Fürbitte zeremoniell zu wiederholen? Die Schenkung bezeugt jedenfalls die Verbundenheit mit Cappenberg ebenso wie die beiden Urkunden Barbarossas für das Stift, in denen er das neue Johannes-Patrozinium 1161 (s. Kat.-Nr. 39) erstmals bezeugte und 1187 die Patenschaft Ottos würdigte. Aber insgesamt war Cappenberg wohl nur ein kleiner Knoten im weit geknüpften staufischen Netzwerk.

Für den ersten Stiftsvorsteher, den heiligen Norbert von Xanten (um 1080/85–1134),



und seinen Orden bedeuteten die Schenkungen der Grafen einen starken Impuls für die Ausbreitung der Prämonstratenser. Erst im Vorjahr 1120/21 hatte er nach neuen Regeln als Doppelkloster für Männer und Frauen Prémontré bei Laon (Nordfrankreich) gegründet, so dass ganze Familien wie die Cappenberger eintreten konnten. Aus deren Vermögensmasse konnte Norbert drei Stifte gründen – neben Cappenberg noch Ilbenstadt in der Wetterau nördlich von Frankfurt und Varlar im Westmünsterland bei Coesfeld, alle zunächst Doppelklöster. Zudem konnte Cappenberg als prämonstratensische „Eliteschmiede“ das Personal weiterer Stiftsgründungen stellen und Texte produzieren, von denen die Autobiografie des konvertierten Juden Hermann Judaeus (um 1108–um 1173) (Kat.-Nr. 22, 23) der bekannteste ist.¹⁴ Der Rückzug der Grafen aus der Politik erregte reichsweit Aufsehen und lenkte die Aufmerksamkeit auf Norbert und sein Anliegen. Bei Norberts Tod 1134 bestanden schon rund 70 Stifte.

Norbert war für Gottfried von Cappenberg nicht nur als charismatischer Prediger attraktiv, der ein radikales, asketisches Christentum predigte und seine Stifte nach der strengen Augustinus-Regel organisierte – der Gründungskonvent Cappenbergs kam aus Prémontré –, sondern wie seine westfranzösischen Vorbilder auch als Versöhner und Friedensstifter.¹⁵ Norbert war beeinflusst durch die hochmittelalterliche Gottesfriedensbewegung, die seit der Mitte des 11. Jahrhunderts in Frankreich und im Rheinland versucht hatte, das Fehdewesen einzudämmen, die Hälfte jeder Woche und zudem die Marien- und Apostelfest-

Abb. 3

Matthias Kappers, *Brustbildnis Ferdinand Mauritz Goswin von Ketteler (1699–1784)* als Propst zu Cappenberg, um 1755/60, Öl auf Leinwand, Privatbesitz

Abb. 4

Pectorale des Propstes Ferdinand Mauritz Goswin von Ketteler (Detail aus Abb. 3)



dene Pektoralkreuz, das Propst Otto nach dem Wortlaut seiner Verfügung in den Besitz seiner Kirche überführte, mag als materielles Zeugnis eines Raum- und Kulturgrenzen überspannenden Gefüges dynastischer Austauschbeziehungen dienen. Schenkt man einer späteren, im Kern freilich zuverlässigen Überlieferung Glauben, so entstammte es dem Besitz der byzantinischen Kaiserin Irene (um 1088–1134). Diese hatte es der bayerischen Herzogin Wulfhild (um 1075–1126) übersandt, die über ihre Mutter aus der ungarischen Königsdynastie der Arpaden eine nahe Verwandte war. Wulfhild wiederum gab das Goldkreuz mit seinen heilsspendenden Reliquien noch zu Lebzeiten an ihre Tochter Judith (um 1100–1130/31) weiter, die es in ihre Ehe mit dem Stauferherzog Friedrich II. von Schwaben (1090–1147) einbrachte.²⁰ Der weltgewandte Fürst nutzte das Kleinod in ungewöhnlicher Weise, indem er es dem Kaufpreis hinzufügte, für den er 1122 das umfangreiche schwäbische Erbgut der westfälischen Grafen Gottfried (um 1097–1127) und Otto von Cappenberg erwarb.²¹ Die Brüder, deren Geschlecht sich einer Abkunft von Karl dem Großen und dem Sachsenherzog Widukind rühmte (vgl. den Beitrag von Petra Marx in diesem Band),²² waren zu diesem Zeitpunkt auf die Hilfe ihres entfernten staufischen Verwandten besonders angewiesen: Mit seiner Unterstützung gelang es ihnen, die vehementen Widerstände zu überwinden, die sich gegen ihr frommes Anliegen richteten, selbst der Welt zu entsagen und ihre reichen Eigengüter in den Besitz der jungen prämonstratensischen Ordensgemeinschaft zu überführen. Die ursprünglich im Korpus des Kreuzes aufbewahrten Reliquien ließ Otto von Cappenberg schließlich in ein goldenes Kopfreliquiar legen.²³ Und tatsächlich lassen textiltechnische Untersuchungen der Reli-



Abb. 7

Fünf Scheiben eines typologischen Zyklus aus Arnstein/Lahn, Selbstbildnis des Gerlachus im blauen Mantel der Magdeburger Prämonstratenser, um 1170, Kat.-Nr. 140

quienhüllen aus dem heute erhaltenen Kopfbild die Herkunft mehrerer Stofffragmente aus dem byzantinischen Osten erkennen (Abb. 5).²⁴

Stehen Brustkreuz und Reliquienbestand somit für den zukunftsträchtigen Schulterschluss zweier gut vernetzter Adelsfamilien, so wurde diese Allianz durch einen weiteren traditionellen Akt dynastischer Bündnispolitik weiter befestigt: Wohl noch zum Jahresende 1122 hob Otto von Cappenberg den Sohn des Schwabenherzogs, den späteren Kaiser Friedrich I. Barbarossa (um 1122–1190), aus der Taufe und begründete damit ein künstliches Verwandtschaftsverhältnis.²⁵ Offenbar war beiden Seiten daran gelegen, die Taufpatenschaft über den unmittelbaren Anlass hinaus dem Gedächtnis zu bewahren. Zu einem schwer bestimmmbaren Zeitpunkt, vermutlich in den 1160er Jahren,²⁶ ließ man ein Abbild der Taufszene in den Grund einer silbernen Handwaschschale gravieren (s. o. Abb. 4). Das umlaufende Inschriftenband weist sie als Gabe des Kaisers an den im Bildfeld namentlich bezeichneten Paten Otto von Cappenberg aus.²⁷ Eine zweite Inschrift stellt einen Bezug zwischen der liturgischen Handwaschung des geistlichen Zelebranten und dem reinigenden Sakrament der dargestellten Taufhandlung her: Im gottesdienstlichen Vollzug sollte hierdurch das Andenken an die besondere Beziehung zum Reichsoberhaupt gepflegt und zugleich der gnadenspendende Akt der Sündentilgung rituell nachvollzogen und erneuert werden.²⁸

Schlaglichtartig vermag schließlich der in der Verfügung Ottos letztgenannte Gegenstand die Reichweite des Beziehungsnetzwerkes des Propstes zu erhellen: Genannt wird ein Kelch, der als Geschenk des Bischofs von Troyes nach Cappenberg gelangt war. Die Spur des Objektes führt zu Heinrich von Sponheim (um 1108/09–1169), als Sohn des Herzogs Engelbert II. von Kärnten (gest. 1141) ein weiterer Spross des deutschen Hochadels.²⁹ Zugleich rückt mit dieser Persönlichkeit die raumübergreifend agierende geistliche Elite des 12. Jahrhunderts in den Blick: Als junger Kleriker hatte Heinrich die hohen Schulen von

← **Abb. 6**

Brügge, Norbert von Xanten vom Varlarer Retabel, um 1380/90, Eichenholz, Münster, LWL-Museum für Kunst und Kultur





Das Johannesreliquiar und die mittelalterlichen Textquellen

Das änderte sich bald, nachdem der im preußischen Archivdienst tätige Historiker Friedrich Philippi im Jahr 1886 eine bestimmte Textstelle in einer Urkunde des Grafen Otto von Cappenberg, des Taufpaten Barbarossas, mit dem bronzenen Johannesreliquiar im Cappengerger Kirchenschatz in Verbindung gebracht hatte.³ Der wohl zwischen 1160 und 1171 abgefasste Text, gelegentlich als „Testament“ Ottos von Cappenberg bezeichnet, benennt ein silbernes Haupt (*caput argenteum*) und eine dazugehörige, ebenfalls silberne Schale (Kat.-Nr. 135).⁴ Während die Identifizierung der benannten Schale mit jener heute im Kunstgewerbemuseum in Berlin aufbewahrten sogenannten Taufschale Friedrichs I. Barbarossa einiges für sich hat (Abb. 4), wirft die Gleichsetzung des Cappengerger Johannesreliquars mit dem benannten „silbernen Haupt“ erhebliche Schwierigkeiten auf. Der bemerkenswerte Hinweis des Urkudentextes allerdings, dass jenes Haupt nach dem Antlitz eines Kaisers gestaltet worden sei (*ad Imperatoris formatum effigiem*), verleitete Philippi und viele nachfolgende Forschergenerationen zu dem Kurzschluss, der Kopf des Cappengerger Johannesreliquars sei nach dem historischen Erscheinungsbild Friedrichs I. Barbarossa gestaltet worden.

Abb. 4

Handwaschschale mit der
Taufe Kaiser Friedrichs I.
Barbarossa, 12. Jahrhun-
dert/nach 1170,
Kat.-Nr. 135

← Abb. 3

Cappengerger Kopf
im Profil (wie Abb. 1)



Kat.-Nr. 52

HILDESHEIM

Welandus-Reliquiar für Kaiser Heinrich II., letztes Viertel

12. Jahrhundert

Holzkern, Grubenschmelz, Bronze, gegossen, vergoldet, Silber, geprägt, Bergkristall, Reliquien, H. 23,4 cm, B. 11,0 cm | Paris, Musée du Louvre, Département des Objets d'art, Inv.-Nr. OA 49

Das sogenannte Welandus-Reliquiar besteht aus einem hölzernen, vierpassförmigen und beidseitig mit Emailplatten besetzten Reliquienbehältnis, das durch ein kupfervergoldetes Verbindungsstück über einer emaillierten Standkalotte montiert ist. Bergkristallknäufe erweitern die Schaufläche zu einem Kreuz, an den Schmalseiten ist geprägtes Kupferblech angebracht.

Die Vierpassflächen zeigen jeweils eine in Stil und Typus ähnlich dargestellte, zentral thronende Herrschergestalt, Christus (mit Kreuznimbus) und den 1146 in Bamberg heiliggesprochenen Kaiser Heinrich II. (973–1024) (vgl. Kat.-Nr. 50), beide begleitet von kleineren Figuren. Inschriften bezeichnen das dargestellte Personal und die im Inneren geborgenen Reliquien Heinrichs II. Zur Rechten des Kaisers ist dessen Gemahlin Kunigunde (1200 heiliggesprochen) dargestellt, zur Linken überreicht der Stiftermönch Welandus kniefällig das Vierpass-Reliquiar. Seitlich des auf der Gegenseite thronenden Christus (*Rex Regum*) vertreten drei kleine Büsten, bezeichnet als Oswald, Sigismund und Eugeus, das irdische Königtum (Kat.-Nr. 87). An der Kalotte verweisen vier im

12. Jahrhundert besonders verehrte Soldatenheilige auf geistlich-wehrhafte Tugenden.

Das Reliquiar kann nicht nur aus stilistischen Gründen, sondern auch durch den in Hildesheimer Nekrologien nachgewiesenen Welandus als Hildesheimer Werk des 12. Jahrhunderts identifiziert werden (Kat.-Nr. 131 bis 134): Der vor dem 14. Januar 1194 verstorbene Mönch des Michaelsklosters stiftete das Reliquiar wohl um 1181/86.

Mit dieser Reliquiarstiftung sorgte der Mönch Welandus einerseits für sein eigenes Seelenheil, für seine eigene Memoria; zugleich erfüllte er eine dem Kloster auferlegte Verpflichtung zum „ewigen Gedenken“ an denjenigen heiligen Herrscher, der seinem Kloster im 11. Jahrhundert bedeutende, existenzsichernde Stiftungen zugewiesen hatte. Die Reliquiarstiftung fällt in einen Zeitraum, in dem das Michaelskloster im Zuge der bevorstehenden Heilsprechung Bernwards von Hildesheim (um 950/60 bis 1022, 1192 heiliggesprochen) kostspielige und langjährige Umbau- und Ausstattungsmaßnahmen finanzieren musste. So konnte diese bildliche und kultische Inszenierung des christusgleich präsentierten, bereits kanonisierten Stifters Heinrich auch als Anreiz für mögliche weitere noch zu gewinnende Stifter und Förderer verstanden worden sein – gerade im Kontext der ebenfalls dort dargestellten Königsbüsten. | DK

Literatur: Bayer 2000, S. 599–603 | Beuckers/Kemper 2018 | Kemper 2020, S. 429–453.





Kat.-Nr. 59 (s. S. 35, Abb. 7; S. 69, Abb. 7, Abb. S. 162)

MAASGEBIET

Armreliquiar für Karl den Großen, 1165/73

Eichenholzkern, getriebenes, punziertes und vergoldetes Silberblech, Bronze gegossen, graviert, ziseliert und vergoldet, Grubenschmelzemails, H. 13,6 cm, B. 54,8 cm, T. 13,5 cm | Paris, Musée du Louvre, Département des Objets d'art, Inv.-Nr. D 712 (MR 347)

Im Zusammenhang mit der Heiligsprechung Karls des Großen hatte Kaiser Friedrich I. Barbarossa am 29. Dezember 1165 dessen Gebeine aus der Grablege in der Aachener Pfalzkapelle erheben lassen. Schon bald muss es zu einer Teilung der Reliquien des kanonisierten Kaisers gekommen sein, denn für einen seiner Armknochen wurde ein kastenförmiges Reliquiar mit Klappdeckel geschaffen, an dessen Innenseite eine in Silber getriebene Inschrift bezeugt: „BRACHIVM · S(AN)C(T)I · (ET) · GLORIOSISSIMI · INPERA-

TORIS · KAROLI“ („Der Arm des heiligen und sehr ruhmreichen Kaisers Karl“) (S. 35, Abb. 7). Der Stil dieser kostbaren Goldschmiedearbeit verweist auf eine Entstehung im Maasland gegen 1170. Der monumentale Karlsschrein dagegen, in dem ein Großteil der sterblichen Überreste des Kaisers bis heute im Aachener Dom ruht, wurde erst nach 1182 begonnen und 1215 fertiggestellt.

Das wohl 1804 nach Paris verbrachte Armreliquiar zeigt an seinen Wandungen zwölf in Silber getriebene und durch Beischriften bezeichnete Halbfigurenreliefs unter weiten Arkaden, deren Zwickelfelder mehrfarbige Grubenschmelzornamente zieren. An der Vorderseite erscheinen neben Christus die Apostel Petrus und Paulus sowie links außen Barbarossas Onkel König Konrad III. und rechts vermutlich sein Vater Herzog Friedrich II. von Schwaben. An der anderen Seite ist in der Mitte Maria mit dem Kind zwischen den Erzengeln Michael und Gabriel dargestellt, seitlich erscheinen links Kaiser Friedrich I. (S. 69, Abb. 7) und rechts seine



Gemahlin Beatrix. Die Schmalseiten des Kastens zeigen die Kaiser Ludwig den Frommen und Otto III.

Sämtliche figürlichen Darstellungen am Deckel fehlen leider, an ihrer Stelle befinden sich seit 1936/37 schlichte Messingplatten. Das längliche Mittelfeld muss, wie Befestigungsspuren am Holzkern und andere Indizien belegen, ursprünglich mit einem getriebenen, wohl ebenfalls vergoldeten Silberblech bedeckt gewesen sein. Ob es Reliefs oder Inschriften zeigte, ist unbekannt. An den vier Ecken des Deckels befanden sich einst Personifikationen der Kardinaltugenden, die beiden von der rechten Seite sind erhalten: Eine Grubenschmelzplatte mit der Temperantia im Kölner Museum Schnütgen befand sich an der oberen, die jetzt am Fuß eines Scheibenreliquiars im Aachener Domschatz angebrachte Platte mit der Justitia an der unteren Ecke.

Die Deutung des Bildprogramms am Armreliquiar Karls des Großen ist Gegenstand einer kontroversen Forschungsdebatte, bei

der bislang zumeist davon ausgegangen wurde, dass Barbarossa selbst der Stifter war. Einen Beweis für diese Annahme gibt es freilich nicht. Sicher lag es vor allem auch im Interesse der Aachener Stiftskleriker, schon vor der Herstellung eines aufwendigen Schreins ein repräsentatives Reliquiar ihres berühmten Heiligen vorweisen zu können. | LL

Literatur: Ausst-Kat. Mainz 2020, S. 385–387, Nr. IV.02 (Hanna Christine Jacobs) | Belghaus 2014 | Kötzsche 2010 | Lambacher 2010.

**Kat.-Nr. 86****Urkunde des Kölner Erzbischofs Philipp von Heinsberg mit Siegel, 1181 (Typar 1174)**

Pergament, Wachs, Seidenschnur, H. des Siegels 9,0 cm, B. 6,9 cm | Köln,
Historisches Archiv, Best. 239 (Kunibert) U 3/14

Nach dem überraschenden Tod Rainald von Dassels, dem engen Vertrauten und Kanzler Barbarossas, während des kaiserlichen Romzugs 1167, trat Philipp von Heinsberg, ein direkter Verwandter Heinrichs des Löwen, noch im gleichen Jahr seine Nachfolge an. Wie eine in Münster verwahrte Erwerbsliste (s. Kat.-Nr. 85) zeigt, trieb er den Ausbau seiner territorialen Herrschaft in Nordwestdeutschland vehement voran. In Westfalen wurde Philipp wegen dieses Interessenskonflikts mit dem sächsischen Herzog zu des-

sen bedeutendstem Gegner; er profitierte nach dessen Sturz 1180 am meisten von den Verlusten des Welfen. Das Siegelbild zeigt den machtbewussten Metropolitan in detaillierter Ausarbeitung, einer Kleinplastik nicht unähnlich (vgl. Kat.-Nr. 74), in vollständigem erzbischöflichen Ornat, das heißt den Pontifikalgewändern mit Mitra, Schuhen und Handschuhen (die er auf dem Thronsitz, einem Faldistorium mit Tierköpfen, abgelegt hat) und einem nach innen gedrehten Hirtenstab, mit seiner Linken die Heilige Schrift erhebend. Die Inschrift lautet in der deutschen Übersetzung: „Philipp von Gottes Gnaden Erzbischof von Köln“. | PM

Literatur: Ausst.-Kat. Braunschweig 1995, S. 270 f., Kat.-Nr. D 78 (Claus Peter Hasse).

Kat.-Nr. 87

HILDESHEIM

Kopfreliquiar des heiligen Oswald, um 1185/89

Holzkern, Silberblech, teilweise vergoldet, getrieben, graviert, Niello, zwei Kronenglieder aus Gold, Zellenschmelz, Filigran, Edelsteine, Perlen, H. 47,5 cm, B. 27,0 cm | Hildesheim, Dommuseum, Inv.-Nr. DS 23

Das Reliquiar hat die Form eines überkuppelten Zentralbaus und zierte von daher vielleicht ein antikes Mausoleum. Wie ein solches Bauwerk ist die Miniaturarchitektur ebenfalls eine Art Grabgehäuse, dazu bestimmt, den Schädel des in England wie auf dem Kontinent hochverehrten heiligen Oswald aufzunehmen. Auf diesen Verwendungszweck deutet das unterhalb der schirmförmigen Kuppel umlaufende Schriftband mit folgenden Worten hin: + REX PIVS OSWALDVS SESE DEDIT ET SVA CHR(IST)O LICTORI Q(VE) CAPVD QVOD I(N) AURO CONDITVR ISTO (Der fromme König Oswald gab sich selbst und seine Habe Christus und dem Henker das Haupt, das in diesem Gold[gefäß] eingeschlossen ist). Hinweisenden Charakter hat auch das gekrönte Köpfchen auf der Kuppel, das Oswald als einen von Gott mit der Krone des Lebens ausgezeichneten Heiligen kenntlich macht (Apk 2,10). In seiner Körperlosigkeit erinnert das goldene Kopfbild an einen für Hildesheim gut beglaubigten Typus von Kopfreliquiaren, dem letztlich auch der Cappenberger Johanneskopf (Kat.-Nr. 126) verpflichtet bleibt. Hildesheimisch geprägt ist auch die stilisierte Gestaltung des Schindelwerkes auf dem Kuppeldach des Oswaldreliquiars, die an die gleichartig gestalteten Dachflächen auf dem zweiten in der Werkstatt des Godehard-schreines entstandenen Reliquienschrein denken lässt, den für die Hildesheimer Bischofskirche bestimmten Schrein der Dompatrone.

Beiderseits der ehemals durch einen Saphir ausgezeichneten Stirnplatte der Oswald-Krone sind zwei kostbare Votivgaben in das oktagonale Herrschaftszeichen eingearbeitet. Vermutlich handelt es sich um die Besatzstücke von Fanones, von jenen breiten Bändern also, wie sie etwa die Kronenhaube des von Engeln gekrönten Märtyrerkönigs Edmund in einer englischen Handschrift des 12. Jahrhunderts zeigt (New York, Pierpont Morgan Library MS 736, fol. 22v). Ein so außergewöhnliches Schmuckstück wird man deshalb am ehesten mit einer Stifterpersönlichkeit in Verbindung bringen wollen, die in engstem Kontakt mit einem König gestanden hat. Bei Mathilde ist das der Fall. Auf sie als Stifterin deutet auch die für ein kontinentales Goldschmiedewerk singuläre Reihe englischer Königsheiliger, die am Reliquiar dargestellt sind. Von daher liegt es nahe, dass es sich beim Oswaldreliquiar um eines jener beiden *scrinia* handelt, die Mathilde gemäß einer Nachricht im Gedenkbuch des Hildesheimer Domkapitels zusammen mit ihrem herzoglichen Gemahl der Kathedralkirche von Hildesheim geschenkt hat. | MichB

Literatur: Ausst.-Kat. Hildesheim 1989, S. 135–160, Kat.-Nr. 9 (Michael Brandt) | Stratford 1998, S. 243–257 | Vogtherr 2017, S. 195–210.

Kat.-Nr. 88

HILDESHEIM

Sogenanntes Kreuz Heinrichs des Löwen, um 1180/90

Holz, Silber, vergoldet, Filigran, Perlen, Stein, H. 68,5 cm, B. 40,5 cm | Hildesheim, Dommuseum, Inv.-Nr. DS L 112 (Leihgabe der katholischen Pfarrgemeinde St. Godehard)

Es sind die beiden unscheinbaren Hölzchen im Mittelpunkt der Kreuzierung, dererwegen das Kreuz so reich verziert ist, gelten sie doch als Späne des vom Blut Christi geheiligen und zur Zeit Konstantins in Jerusalem wieder aufgefundenen „Wahren Kreuzes“. Für die Geistlichkeit des Hildesheimer Kreuzstiftes, aus deren Obhut das Prunkkreuz nach der Säkularisation in den Besitz der heute dort ansässigen Pfarrgemeinde überging, war es über Jahrhunderte ein zentraler Kultgegenstand. Den Anstoß dazu hatte Heinrich der Löwe gegeben, bezeugt durch eine vermutlich kurz nach seiner 1172 unternommenen Pilgerfahrt ins Heilige Land ausgestellte Schenkungsurkunde. Dass sie sich nicht nur an das Hildesheimer Stiftskapitel richtet, sondern zuallererst an die gesamte *sancte Hildesemensis ecclesie*, verdeutlicht, wie bedeutsam diese ausdrücklich als Memorialstiftung apostrophierte Schenkung für den Welfenherzog gewesen ist. Und wenn Heinrich seine Gabe dann noch dem Stiftskapitel von Heilig Kreuz anvertraut, kann man daraus folgern, dass die Kreuzkirche der zentrale Ort der Kreuzverehrung im Bistum Hildesheim war – oder werden sollte. Im Gegensatz zu einer früher geäußerten Vermutung ergibt sich deshalb, dass mit der Formulierung *dominici ligni substantia crvx* nicht bloß ein schlichtes Pilgerandenken gemeint ist, sondern das bis heute erhaltene Prunkkreuz. In stilistischer Hinsicht spricht nichts dagegen, zumal, wenn man davon ausgeht, dass in dieser Zeit auch das Oswaldreliquiar entstanden sein dürfte. Gerade dessen Darstellungen bieten gute Vergleichsmöglichkeiten zur flüssigen Modellierung der Engelmedaillons auf der Rückseite des Kreuzes. Hier fügen sich die Himmelswesen zu einem Bild der Engelwache, wie man es so eigentlich nur von den Rückseiten der vielen damals in Jerusalem gefertigten Staurotheken kennt, die sich in europäischen Kirchenschätzen erhalten haben. An solche offenbar in Serie hergestellten und entsprechend flüchtig ausgeführten Reliquienkreuze lässt auch die ungewöhnlich reiche Verwendung ornamentaler und figürlicher Stanzen am Hildesheimer Prunkkreuz denken, die partienweise ebenso sorglos zusammengefügt erscheinen. Sollte man in Hildesheim also Kenntnis von einem „Jerusalemkreuz“ gehabt und bei der Gestaltung der herzoglichen Stiftung bewusst darauf angespielt haben? | MichB

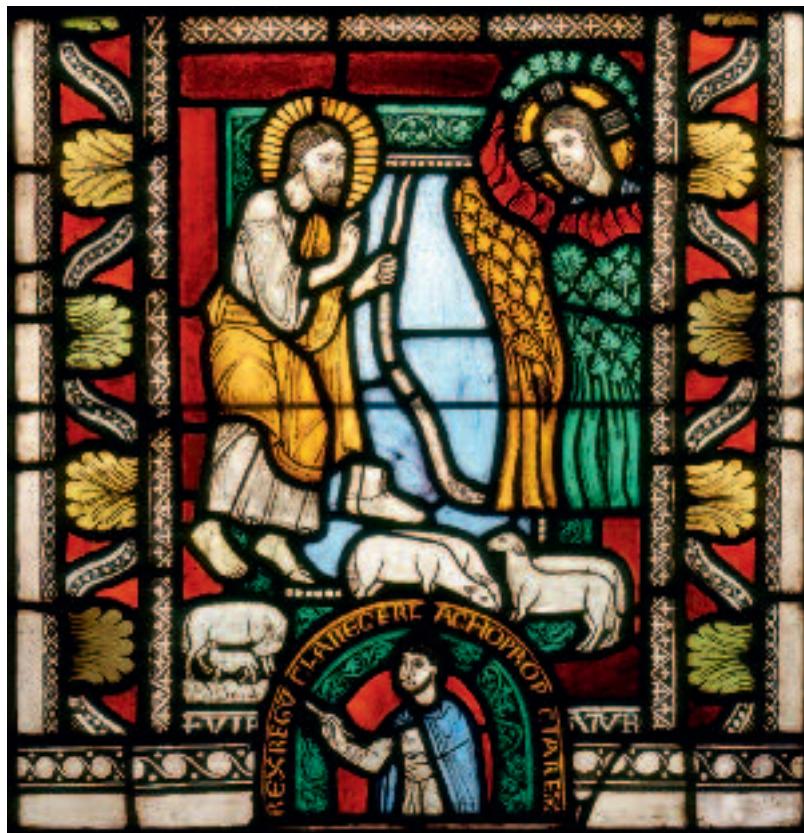
Literatur: Brandt 1980 | Janicke 1965, S. 342, Nr. 359 | Peter 2007/08, S. 291–318.



Kat.-Nr. 88



Kat.-Nr. 87



Kat.-Nr. 140 (s. auch S. 57, Abb. 8; ausgestellt in der Mittelalter-Sammlung)

ARNSTEIN ODER MITTELRHEIN

Fünf Felder eines typologischen Zyklus, um 1170/80

1) Moses vor dem brennenden Dornbusch, Inv.-Nr. L-1002 LM, 2) Aarons blühender Zweig, Inv.-Nr. L-1003 LM, 3) Gesetzesübergabe an Moses, Inv.-Nr. L-1004 LM, 4) Stammvater Jesse und König David, Inv.-Nr. L-1005 LM, 5) Christus mit den Gaben des Heiligen Geistes, Inv.-Nr. L-1006 LM | Glas, Blei, Schwarzlotmalerei, ca. H. 50,0 cm, B. 48,0 cm | Münster, LWL-Museum für Kunst und Kultur

Die fünf Scheiben aus der Prämonstratenser-Klosterkirche Arnstein an der Lahn zählen zu den bedeutendsten frühmittelalterlichen Verglasungen Europas und stellen gleichzeitig den ältesten typologischen Zyklus in der deutschen Glasmalerei dar. Als Graf Ludwig von Arnstein 1139 seine Burg mit allen Gütern für die Errichtung eines Prämonstratenser-Reformklosters stiftete und sich selbst der Klostergemeinschaft anschloss, folgte er – wie etwa die Grafen von Cappenberg, enge Verbündete Friedrich Barbarossas – dem Frömmigkeitsideal seiner Zeit.

Der jüngeren Bauforschung zufolge dürfte die überlieferte Farbverglasung des Westchores von Anfang an für die drei zentralen Chorfenster konzipiert gewesen sein, wie Daniel Parelo zuletzt angenommen hat. Die Überreste dieses Bestandes wurden später im spätgotischen Mittelfenster des Westchores zusammengefügt und schließlich 1815 für die Sammlung von Karl Freiherr vom Stein erworben.

Im Zentrum des dreiteiligen, typologisch aufgebauten Zyklus befand sich aller Wahrscheinlichkeit nach eine Wurzel Jesse. Die beiden Seitenfenster enthielten jeweils drei Szenen aus dem Alten (Legenden von Moses und Aaron) und aus dem Neuen Testament, deren Gegenüberstellungen auf die symbolische Auslegung der Jungfräulichkeit Mariens Bezug nahm.

Ein besonderes Gewicht kommt bei diesem Glasmalereikomplex der einzigartigen Stifterdarstellung eines Prämonstratenser-mönchs und Glasmalers namens Gerlachus zu. Sein heutiger Platz unterhalb der Szene mit Moses am brennenden Dornbusch kann weder in ikonografischer noch in bestandskritischer Hinsicht als der ursprüngliche betrachtet werden. Einen plausiblen Kontext für dieses Stifterbild bietet jedoch eine als Kriegsverlust geltende Kreuzigungsscheibe aus dem Kunstgewerbemuseum Berlin, deren Zusammengehörigkeit mit dem Gerlachus-Zyklus weithin angenommen wird. Ihre identische Formensprache, das Format und vor allem der erneuerte Randbereich mit einem exakt übereinstimmenden, halbrunden Ergänzungsstück unterhalb der Kreuzigung lassen hier den ursprünglichen Platz des Stifterbildes Gerlachus vermuten, dessen Bittschrift sich unmittelbar an Christus richtet.

Stilistisch zeigen die Gerlachus-Scheiben enge Bezüge zur Helmarshausener Buchmalerei, insbesondere zur Handschriftengruppe um das Evangelistar Heinrichs des Löwen (S. 36, Abb. 8). | EK

Literatur: Marx 2007, S. 7–19 | Krings 1990, S. 3–8, 17–31, 474–484 | Parelo 2007, S. 31–39.



Kat.-Nr. 142

HELMARSHAUSEN

Kreuzigung Christi (Kanonblatt) aus einer Sakramenter-Handschrift, letztes Drittel 12. Jahrhundert

Pergament, Wasserfarbe, Goldauflage, H. 23,9 cm, B. 16,3 cm | Münster, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Inv.-Nr. BM 1745 (Leihgabe des Bistums Münster)

Von einem verlorenen Sakramentar aus der Buchmalerei-Werkstatt des Klosters Helmarshausen haben sich vier Blätter erhalten, darunter die in leuchtendem Gold und kräftigem Grün, Rot und Blau angelegte Kreuzigungsszene. Christus erscheint wie schwebend vor den als paradiesischer Lebensbaum (lat. *arbor vitae*) mit grünem Stamm und abgesägten Enden gekennzeichneten Kreuzestämmen. Mit Sonne und Mond über dem Kreuz trauern direkt darunter seine Mutter Maria und der jugendliche Apostel Johannes um den Erlöser. Vier Medaillons mit den drei alttestamentlichen Figuren Moses, David und Jesaja sowie dem Apostelfürsten Petrus unten rechts kommentieren auf ihren langen und für Helmarshausen typischen Spruchbändern das bewegende Ereignis als Erfüllung ihrer Prophezeiungen. Petrus ruft mit den Worten „Christus hat für uns gelitten und hinterließ uns ein Vorbild“ zur Nachfolge Christi auf. Damit richtet er sich direkt an die beiden kleineren Gestalten, die demütig zu Füßen des Kreuzes knien, ein Benediktinerabt und sein Klosterbruder, bei denen es sich um die Stifter der kostbaren Handschrift handeln könnte. Mit ihren betend erhobenen Händen scheinen sie das Kreuz direkt zu berühren.

Auf ikonografische Vorbilder aus dem Maasgebiet deutet das ungewöhnliche Bild am unteren Rand, an dem die im Buch der Könige erwähnte Witwe von Sarepta dargestellt ist. Das gekreuzte Feuerholz in ihren Händen ist ebenfalls als alttestamentliche Typologie auf den Kreuzestod Christi zu deuten. Nach der Schaffenszeit des Mönchs Roger von Helmarshausen (vgl. Kat.-Nr. 141, 145, 146) und der Amtszeit Abt Wibalds von Corvey (Kat.-Nr. 70) wären die vorliegenden Miniaturen nach Barbara Klössel-Luckhardt einer dritten Phase maasländischen Einflusses in der dortigen Werkstatt zuzuschreiben.

Mit der Darstellung der Kreuzigung auf dem entsprechend benannten Kanonblatt beginnt im Sakramentar der Messkanon (lat. *canon missae*), das eucharistische Hochgebet (hier auf der Rückseite des ausgestellten Blattes). Mit den Worten des *Te igitur* („Dich, gütiger Vater, bitten wir ...“) erfleht der Priester für die christliche Gemeinschaft die gnädige Annahme des Opfers am Altar und die Aufnahme der sündigen Seelen bei Gott. Die Verehrung des gemarterten Heilands während des Gottesdienstes fand auch durch Küsse der Handschrift ihren Ausdruck, wie das abgeriebene Gesicht des Gekreuzigten beweist. | PM

Literatur: Ausst.-Kat. Köln 1985, Bd. 1, S. 164, Kat.-Nr. B 15 (Barbara Klössel-Luckhardt) | Ausst.-Kat. Münster 2012, S. 385, Kat.-Nr. 219 (Klara Katharina Petzel) | Wolter von dem Knesebeck 2003.





Kat.-Nr. 151

WESERGEBIET

Vitus-Reliquiar aus Kloster Willebadessen, um 1200

Silber, teilweise vergoldet, getrieben, gegossen, geprägt, Email, Niello, Eichenholzkern, H. 19,5 cm, B. 28,8 cm, T. 16,0 cm | Willebadessen, Katholische Pfarrgemeinde St. Vitus

Das Reliquiar in der Gestalt eines Tragaltars ruht auf drachenförmigen Füßen und zeigt an den Wandungen zwischen gegossenen Pilastern getriebene und mit Kittmasse gefüllte Hochreliefs der zwölf Apostel, deren Namen auf der Kante der Deckplatte wiedergegeben sind. Deren Oberseite zeigt eine Darstellung der *Majestas Domini* mit den über Matrizen geformten Symbolen der vier Evangelisten in den Ecken sowie der zentralen, getriebenen Darstellung des thronenden Christus in der Mandorla, dem sich fürbittend Maria und Vitus zuwenden, die Hauptpatrone des 1149 gegründeten Benediktinerinnenklosters Willebadessen. Der heilige Vitus avancierte rasch zum Patron der Sachsen und gar zum Reichsheiligen, seit seine Gebeine im Jahre 836 von Saint-Denis in das Benediktinerkloster Corvey an der Weser übertragen worden waren. Seine Verehrung erfuhr von dort aus eine weitreichende Verbreitung in Westfalen und weit darüber hinaus. In der Folge wurde er häufig zum Schutzheiligen gewählt, so auch in Willebadessen.

Zu Füßen von Maria und Vitus sind in Gravurtechnik rechts Nonnen, links Mönche dargestellt, darunter „ROBERTUS PRIOR“. Eine rahmende Inschrift aus Niello bezieht sich auf die beiden Patrone: „STELLA MARIA MARIS DEGENES H/IC TUEARIS // NOS D[OMINU]S ETERNA VITV PACE GVBE/RNA“ („Maria Meeresstern, schütze uns, die wir hier leben. Herr, durch den heiligen Vitus lenke uns in ewigem Frieden“). Die emaillierte Inschrift auf den Kanten der Bodenplatte, ebenfalls ein leonisches Hexameter, nimmt Bezug auf die Stifter des Reliquiars: „A XPO DETVR IVSTVS / QVISQ[UE] MERETVR / DANTIBVS HEC DONA MERCES ET + / CERTA CORONA“ („Den Gebern dieser Gaben ist Dank und Krone sicher, die von Christus wird gegeben werden und die jeder Gerechte verdient“).

Sowohl die dendrochronologische Datierung des Eichenholzkerns auf 1181/91 als auch der stilistische Befund der Inschriften und Treibarbeiten sprechen für eine Entstehung des Schreins in der Zeit um 1200, stilistische Vergleiche deuten auf eine Fertigung im Wesergebiet. | HK

Literatur: Ausst.-Kat. Münster 2012, S. 152–154, Kat.-Nr. 31 (Annika Pröbe) | Gresch 1999, S. 226 ff. | Grieb 2004, S. 11 ff., 24 f.