

SILBERNE UND GOLDENE MONUMENTALKRUZIFIXE





KATHARINA CHRISTA SCHÜPPEL

# SILBERNE UND GOLDENE MONUMENTALKRUZIFIXE

*Ein Beitrag zur mittelalterlichen Liturgie- und Kulturgeschichte*

© VDG

VERLAG UND DATENBANK FÜR GEISTESWISSENSCHAFTEN, WEIMAR 2005

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autor haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, dass wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Dissertation Univ. Heidelberg (2003)

Diese Arbeit wurde durch einen Druckkostenzuschuß des Erzbischöflichen Ordinariats des Erzbistums Freiburg gefördert.

Titelabbildung: Kruzifix aus S. Maria Teodote in Pavia  
(Foto: Katharina Christa Schüppel)

Layout & Satz: Anja Schreiber, VDG  
Druck: VDG

ISBN 3-89739-428-6

*Meinen Eltern Christa und Uli Schüppel gewidmet*





# INHALT

VORWORT	11
EINFÜHRUNG	13
<b>A</b>	
DIE VIER BILDLICH ÜBERLIEFERTEN SILBERNEN MONUMENTALKRUZIFIXE DES FRÜHEN UND HOHEN MITTELALTERS	19
1. EIN SILBERNES KRUZIFIX FÜR DIE BASILICA VATICANA	21
1.1. Die Forschungen der Jahre 1908 bis 2001	21
1.2. Unterschiedliche Zuschreibungen des als Renaissancekopie überlieferten Kruzifixes an Leo III. oder Leo IV.	26
1.2.1. <i>Das silberne Kruzifix in den Beschreibungen der Basilica Vaticana aus dem                 12. bis 19. Jahrhundert</i>	26
1.2.2. <i>Das silberne Kruzifix im Liber Pontificalis. Die Kruzifixstiftungen Leos III.</i>	30
1.2.3. <i>Das Pontifikat Leos IV.</i>	32
1.2.4. <i>Eine bislang unbeachtete Kruzifixstiftung Innozenz' II. (1130-1143)</i>	33
1.2.5. <i>Das silberne Kruzifix in den Annalen</i>	34
1.3. Die Aufstellungsgeschichte anhand der Quellen	34
1.4. Die Rekonstruktion des ursprünglichen silbernen Kruzifixes	35
1.4.1. <i>Die Beeinflussung der Renaissancekopie durch die zeitgenössische italienische Skulptur</i>	35
1.4.2. <i>Das Corpus als Werk des 12. Jahrhunderts. Eine neue Gruppe aus drei                 Kruzifixdarstellungen in Rom, Piacenza und Neapel</i>	38
1.4.3. <i>Die Reliefs an den Balkenenden als Ergänzungen des 14. Jahrhunderts</i>	43
<i>Zusammenfassung</i>	46
2. DAS KRUZIFIX DES KLOSTERS S. MARIA TEODOTE IN PAVIA	47
2.1. Die Forschungen der Jahre 1862 bis 1970	47
2.2. Die Rekonstruktion der Aufstellungsgeschichte im Kloster S. Maria Teodote auf der Basis neuer Erkenntnisse zur Topographie	48

2.3.	Das Corpus als mittelalterliche Treibarbeit. Von Theophilus Presbyter, <i>De diversibus artibus</i> , zu den <i>Trattati</i> von Benvenuto Cellini	51
2.4.	Die Rekonstruktion der erzählenden Szenen	54
2.4.1.	<i>Das Corpus. Zur Rolle byzantinischer Modelle für die Ikonographie des Gekreuzigten in Italien im 9. und 10. Jahrhundert</i>	54
2.4.2.	<i>Byzantinische und provinzialrömische Vorbilder des verwendeten Kopftypus</i>	60
2.4.3.	<i>Die Augen der Christusfigur</i>	62
2.4.4.	<i>Historische und überzeitliche Aspekte der Kreuzigungsdarstellung. Maria und Johannes. Sol und Luna</i>	63
2.4.5.	<i>Eine bislang unbekannte Inschrift entlang des Querbalkens</i>	66
2.4.6.	<i>Ein bislang unbekanntes Auferstehungsbild. Das Fragment einer Noli me tangere-Szene als Teil des Stifterinnenreliefs</i>	66
2.4.7.	<i>Das Noli me tangere als Auferstehungsbild mit indirektem Verweischarakter</i>	68
2.5.	Das Bild der adorierenden Stifterin im Kontext der individuellen Kreuzverehrung und der Liturgie des Karfreitags	69
2.6.	Die Ornamente	71
	<i>Zusammenfassung</i>	72
3.	DAS KRUFZIFIX IM DOM S. EUSEBIO IN VERCELLI	75
3.1.	Legende und Forschungen vom 18. Jahrhundert bis zum Jahr 1997	75
3.2.	Die Aufstellungsgeschichte anhand der Quellen	77
3.3.	Das szenische Programm. Veränderungen und Restaurierungen. Die Errichtung des „neuen“ Domes als Datierungskriterium	79
3.4.	Die Synthese byzantinischer Ikonographie mit Stilelementen der norditalienischen Malerei und Skulptur um 1000	81
3.4.1.	<i>Die technische Ausführung des Corpus</i>	81
3.4.2.	<i>Der byzantinische Typ des Gekreuzigten</i>	82
3.4.3.	<i>Die Krone</i>	87
3.4.4.	<i>Die Anastasis als Rezeption des neutestamentlichen Zyklus im Langhaus der Basilica Vaticana</i>	89
3.4.5.	<i>Das obere Kreuzende als Vorbild für die Himmelfahrtsszene eines hochmittelalterlichen Evangelistars für S. Eusebio in Vercelli</i>	93
3.4.6.	<i>Die Personifikationen von Sol und Luna. Der Titulus</i>	95
3.4.7.	<i>Die Inschrift entlang des Querbalkens</i>	96
3.5.	Die Reliefs des 14. Jahrhunderts	97
3.5.1.	<i>Die Figuren von Maria und Johannes an den seitlichen Balkenenden</i>	97
3.5.2.	<i>Die Figurengruppe am Kreuzfuß. Die Diskussion um Leo von Vercelli als Stifter</i>	98
3.6.	Die Ornamente	100
	<i>Zusammenfassung</i>	103
4.	DAS SILBERNE KRUFZIFIX IN DER VILLINGERKAPELLE DES FREIBURGER MÜNSTERS	105
4.1.	Die Forschungen der Jahre 1820 bis 1996	105
4.2.	Die Aufstellungs- und Funktionsgeschichte anhand der Quellen	109

4.3.	Das Kruzifix als Werk maasländischer Goldschmiedekunst	111
4.3.1.	<i>Das Corpus</i>	111
4.3.2.	<i>Anastasis und Himmelfahrt. Das obere Register der Himmelfahrt als Fragment einer Anastasiszene</i>	116
4.3.3.	<i>Die schreibenden Evangelisten an den Balkenenden</i>	120
4.3.4.	<i>Das Agnus Dei</i>	122
4.3.5.	<i>Das Löwenrelief</i>	123
4.3.6.	<i>Die Ornamente</i>	123
4.4.	Das silberne Kruzifix des Freiburger Münsters – eine Zähringerstiftung?	126
	<i>Zusammenfassung</i>	128

## B

### REZEPTION UND KONNOTATION – DIE GESELLSCHAFTLICHE DIMENSION 193

1.	DIE SILBERNEN UND GOLDENEN MONUMENTALKRUZIFIXE IM KONTEXT MONUMENTALER SKULPTUR VON DER SPÄTANTIKE BIS INS 10. JAHRHUNDERT	195
1.1.	Die silbernen und goldenen Monumentalkruzifixe des frühen und hohen Mittelalters in italienischen, französischen, englischen und deutschen Quellen	195
1.2.	Das Vorbild Golgotha	199
1.3.	Exkurs. Neue Erkenntnisse zur Rekonstruktion des ursprünglichen Bildprogramms des Kruzifixes in Niedermünster	202
1.4.	Die Mentalität der Stifter. Silberne und goldene Monumentalkruzifixe als temporäre finanzielle Depots. Die <i>imitatio</i> Konstantins	204
1.5.	Exkurs. Die Frühdatierung des Volto Santo di Sansepolcro. Das Udenheimer Kruzifix als französisch beeinflusstes Werk des frühen 12. Jahrhunderts	207
2.	„CRUX MICAT IN CAELIS“. DIE SILBERNEN UND GOLDENEN MONUMENTALKRUZIFIXE ALS VISUALISIERUNG EINES LITERARISCHEN TOPOS	213
3.	DAS KRUZIFIX ALS KULTURTHEMA. UNTERSCHIEDLICHE KRUZIFIXTYPEN IM GESELLSCHAFTLICHEN DISKURS DES 7. BIS 12. JAHRHUNDERTS	219

## C

### DER LITURGISCHE UND PARALITURGISCHE KONTEXT 247

1.	DIE LITURGISCHE FUNKTION DER SILBERNEN UND GOLDENEN MONUMENTALKRUZIFIXE DES 7. BIS 12. JAHRHUNDERTS	249
1.1.	Die Festtage der Zeit von Palmsonntag bis Christi Himmelfahrt	249
1.1.1.	<i>Die Feste Palmsonntag, Karfreitag und Christi Himmelfahrt in der Liturgie Jerusalems im späten 4. Jahrhundert und ihre Rezeption im Westen Europas</i>	249
1.1.2.	<i>Die rituellen Erweiterungen des 10. Jahrhunderts</i>	253
1.1.3.	<i>Die liturgische Funktion des silbernen Kruzifixes des Domes in Münster in den spätmittelalterlichen Domordinarien</i>	253

1.1.4.	<i>Das Kruzifix Äbtissin Idas für die Essener Damenstiftskirche. Eine Rekonstruktion seiner liturgischen Funktion</i>	258
1.1.5.	<i>Palmenprozession und Kreuzenthüllung in Metz im frühen 12. Jahrhundert</i>	261
1.1.6.	<i>Die Adoratio crucis im Straßburger Ordo des Jahres 1364</i>	261
1.1.7.	<i>Die liturgische Funktion des silbernen Kruzifixes des Domes S. Eusebio in Vercelli</i>	262
1.2.	Liturgie als gemeinsames Handeln	263
1.3.	Kreuzumgänge und Prozessionen außerhalb der Festtage Palmsonntag, Karfreitag, Ostersonntag und Christi Himmelfahrt	264
1.4.	Das Verhüllen und Enthüllen des Kruzifixes. Zur Frage der Sichtbarkeit von Bildwerken im Kirchenraum	267
	<i>Zusammenfassung</i>	271
1.5.	Exkurs. Die Bedeutung der Wundmale für die individuelle Kreuzverehrung	271
2.	KRUZIFIXE ALS OBJEKTE KOLLEKTIVER UND PERSONALER IDENTITÄT. DIE KULTBILDINSZENIERUNG MONUMENTALER MITTELALTERLICHER KRUZIFIXE IM 16. UND 17. JAHRHUNDERT	275
2.1.	Die Kultbildinszenierung der Kruzifixe in Pavia, Vercelli und Niedermünster. Die Legitimation durch die fiktive Identifikation mit einem byzantinischen Kultbild und durch den öffentlichen ‚response‘	275
2.2.	Die Instrumentalisierung des Kultbildstatus des Kruzifixes in Pavia zur Legitimation eines religiösen Programmes	278
D	ZUSAMMENFASSUNG.	
	LITURGISCHES HANDELN ALS VISUALISIERUNG DES MYSTERIUMS	301
	LITERATUR	307
	BILDNACHWEIS	345
	ABBILDUNGEN	347

# VORWORT

Der vorliegende Text entstand in den Jahren 1999 bis 2003 als Dissertation im Fach Kunstgeschichte an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Ich danke meinem Doktorvater, Prof. Dr. Johannes Tripps (Florenz), der die Arbeit betreut hat. Prof. Dr. Georges Descœuvres (Zürich) erklärte sich bereit, das Korreferat zu übernehmen. Auch ihm gilt mein herzlicher Dank. Die Arbeit wurde von der Studienstiftung des deutschen Volkes mit einem Promotionsstipendium (2001–2003) gefördert. Für die Betreuung von Seiten der Studienstiftung danke ich Dr. Max Brocker (Promotionsförderung) und meinem langjährigen Heidelberger Vertrauensdozenten, Prof. Dr. med. Volker Kreye.

Weiterhin gilt mein Dank der Universitätsbibliothek Heidelberg, dem Kunsthistorischen Institut in Florenz, der Bibliotheca Hertziana in Rom und der Biblioteca Vaticana, Prof. Sandro Benedetto, Dirigente, Ufficio Tecnico della Fabbrica di S. Pietro,

Roma, Mons. Vittorio Lanzani, Delegato della Fabbrica di S. Pietro, Roma, Prof. Sergio Angelucci, Studio Angelucci, Roma, Dott.ssa Mariolina Olivari, Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico e Demoetnoantropologico, Milano, Dr. Bernd Mathias Kremer und Dr. Christoph Schmider, Erzbischöfliches Ordinariat und Erzbischöfliches Archiv Freiburg i. Br., Dr. Heike Mittmann, Freiburger Münsterbauverein e. V., der Parocchia di S. Michele Maggiore in Pavia, dem Seminario Vescovile di Pavia, der Biblioteca Civica Bonetta in Pavia sowie dem Archivio Capitolare und der Biblioteca Capitolare in Vercelli.

Ich danke Dr. Hansulrich Schüppel (Rothenberg) und Dr. Hanne Tyslik (Heidelberg), die die Druckfassung korrekturgelesen haben. Mein besonderer Dank gilt dem Erzbischöflichen Ordinariat Freiburg für die Gewährung eines Zuschusses zu den Druckkosten des vorliegenden Bandes.

Katharina Christa Schüppel  
Rom, im August 2004

